folklor/edebiyat, cilt:20, sayı:78, 2014/2

TİPOGRAFİ, SAYFA TASARIMI VE SOMUT ŞİİR

Melike Taşcıoğlu*

1. Giriş

Tipografinin en özgün ve çarpıcı örneklerinin ortaya konulduğu somut şiir, dili hem anlamsal, hem görsel olarak kullanan bir şiir türüdür. Şiirin geleneksel malzemeleri olan kelimeler, uyaklar, noktalama işaretleri ve mısralara, tipografinin görsel öğelerinin katılmasıyla ortaya çıkan somut şiir, edebiyat ve grafik sanatlar için önemli bir dönüm noktası olmuş, 20. yüzyılda, özellikle Dadaist ve Fütürist sanatçılar tarafından yeni bir sanatsal alan olarak benimsenmiştir.

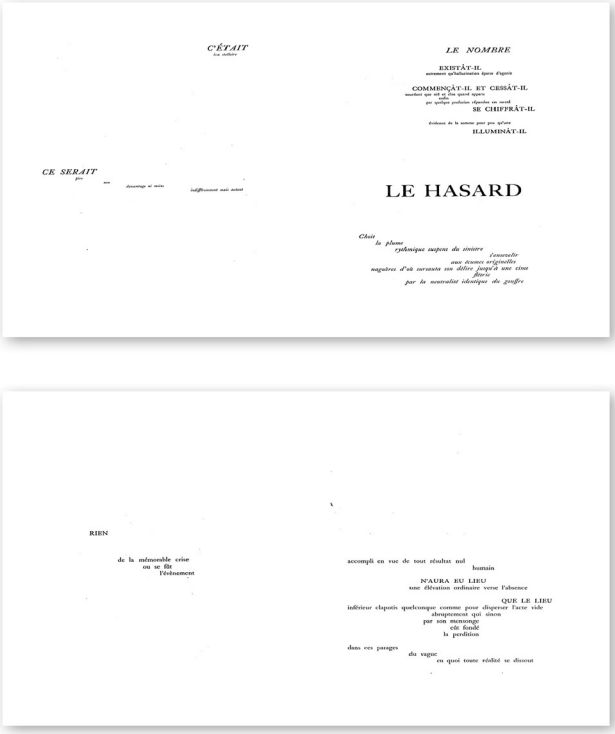
> "... şiiri oluşturan sözcüklerin görsel bir düzenlemeyle sunulması yolundaki ilk örnekler Helenistik ve Roma dönemlerine aittir. ... 17. Yüzyılda İngiliz şair George Herbert'in dinsel içerikli şiirleriyle; 19. yüzyıl sonlarında Mallarme ile, 20. yüzyılın hemen başında e.e.cummings'in, Apollinaire'in (Calligrammes, 1918), Mayakovsky'nin, Marinetti'nin ve Ezra Pound'un şiirleriyle karşılaşılır." (Alpaslan, 2005, s.5)

Somut şiir terimi ilk kez Brezilya'da Haroldo de Campos, Decia Pignatari ve Augusto de Campos'un kurduğu Noigrandes grubunun deneysel şiir anlayışı hakkında yazdıkları yazılarda kullandıkları "poesia concreta" ile ortaya çıkar (Solt, 1968). Kimi zaman "görsel şiir" olarak da adlandırılan bu alan, şiir sanatını, tipografiyi ve sayfa tasarımını bir araya getiren güçlü örnekleri barındırır. Somut şiir, kimi zaman görsel (optik), fonetik (ses) ve kinetik olarak da sınıflandırılmıştır. "Bu terminolojik karmaşaya rağmen tüm

*Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

somut şiir türleri temel bir şartta birleşirler: şiirin veya metnin ortaya konulduğu fiziksel malzemeye konsantre olunması" (Solt, 1968).

Şiiri ortaya koyan malzeme harflerdir. Sesleri sembolize eden harfler, sözlerin ve sözcüklerin sayfa üzerine görüntüye tercüme edilmesini sağlar. Kağıdın üzerinde mürekkep aracılığıyla görünür kılınan harfler, kimi zaman tipo baskı, kimi zaman daktiloyla, sonralarında bilgisayarda ve ofset baskıyla üretilmiş, okuyucu, sayfaların üzerinde mürekkeple "çizilmiş" sembollerin oluşturduğu anlamların, satırların ve ahenkli kelimelerin oluşturduğu ritmin keyfini çıkarmıştır. Şiiri oluşturan bu malzemelerin şiiri ne denli zenginleştirebileceğini ise somut şiir altında ürün veren şairler ortaya koyar (Resim 1).



Resim 1. Stéphane Mallarmé'nin "Un Coup de dés Jamais N'Abolira **le Hazard" (1914)** adlı **şiir** kitabından bir kaç sayfa.

Şiirin sayfa üzerinde görüntüye dönüşmesiyle yeni anlamlar ortaya çıkar. Kelimeler, harfler ve seslerin görüntülerine, boşluk, mizanpaj ve kompozisyon üzerine düşünceler ve denemeler eklenir. Böylece "görüntü imgesellikten çıkar, 'somut'laşır. ... şair, şiirin iç ve dış boyutlarını genişletir, derinleştirir; duyumları ve algıları karıştırarak okuru şaşırtır, düşündürür, eserinin yorum ve okuma olanaklarını artırır, çeşitlendirir" (Alpaslan, 2005, s.4).

Somut şiir, dil ve görüntü estetiğini bir arada barındıran bir türdür. Sesleri temsil eden harflerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan anlatım, sonsuz olasılıkları barındıran bir malzemeyle çalışmak anlamına gelir. Dilin anlamı ve görüntünün anlamı kendi içinde sınırsız çeşitliliğe sahipken, bu iki olgunun bir araya gelişi seçenek yelpazesini daha da genişletir. Sanatçının hem şiire, hem de grafik sanata yakın olduğu bu tür, edebiyat ve tipografinin ayrışması zor harmanlarını ortaya koyar.

2. Sözel İçerik ve Tipografik Söylem

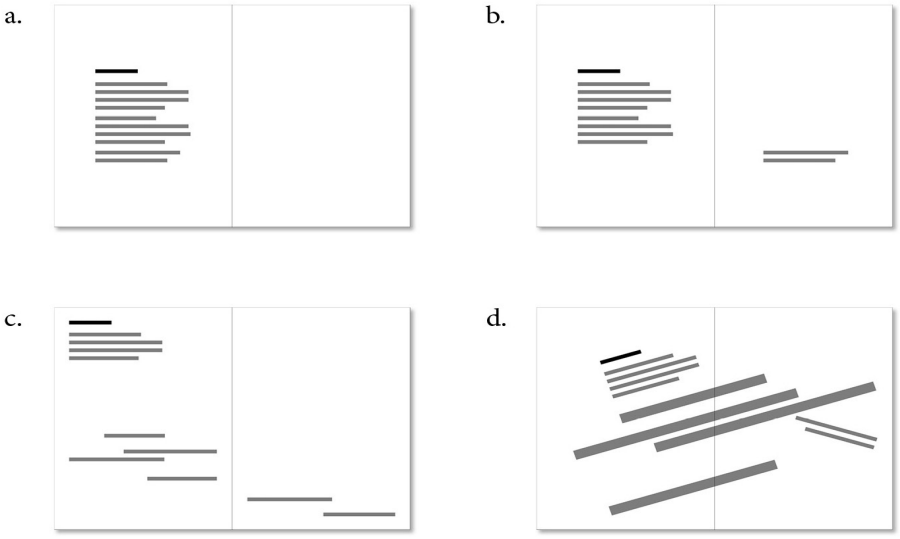
Tasarımcılar, yazılı bir bilginin hem sözel içeriğini, hem de görsel ve biçimsel varlığını değerlendirir, bu iki yönün birleşerek meydana getirdiği algı seçeneklerini ortaya çıkarırlar. Yazı karakterleri, yazının büyüklüğü, espas gibi seçenekler o yazılı bilgiyi pekiştiren, görsel ve biçimsel varlığı bakımından geliştiren veya dönüştüren araçlar haline gelmeye açıktır. Sayfa üzerinde yazılı bilginin düzenlenmesi sonsuz seçeneklere bağlıdır; her bir öğenin konumu, anlamı farklılaştıran bir tercih haline gelebilir. Öte yandan bu tercihler, algıda hiyerarşi yaratmaya, alt ve üst anlamlar ortaya koymaya, okuma ve anlamlandırmada çeşitli katmanlarda iletişim kurmaya yol açar.

> "... İki veya üç boyutlu olarak öğeleri düzenleyen tasarımcılar, aynı zamanda dördüncü boyutta da oyunlar oynamaktadır: zaman. Okuyucunun gözleri ve beyni önce şurayı, sonra burayı okumaya davet edilir. ... Bazı özel durumlarda ise tasarımcının rolü, metni nötr bir biçimde sunmak, yani "görünmez" tipografi yaratmaktır." (Middentorp, 2012, s.16)

Middentorp'un bahsettiği "görünmez tipografi", klasik şiirde ve sayfa düzeninde geçerlidir. Burada tipografi, metni yorumsuz olarak aktarmayı görev edinen, metnin kendisini katıksız olarak aktarabilmek için mükemmel okunurluğa sahip yazı karakterlerini göz yormayan boşluklandırmalarla sayfa üzerinde konumlandıran bir sanattır.

Resim 2'deki "a" örneğine bakıldığında bu görülebilir. Böyle bir sayfa tasarımında yazı sadece "okunmak" için vardır, herhangi bir "rahatsızlık" yaratmadan, yorumsuz bir şekilde, yalnızca içeriği sunar. İçeriğe yeni anlamlar katacak baskın görsel müdahaleden çekinir. "b" seçeneğinde ise sayfa tasarımı üzerinden yorum yapılmıştır. Şiirin son iki dizesinin aynı sayfada değil de yan sayfada olması o dizeleri zaman ve mesafe bakımından, önceki dizelerden daha da ayırır; "son"u daha da vurgular, son iki dizedeki ve dolayısıyla şiirin bütünündeki anlamı değiştirir veya pekiştirir. "c" örneğinde de metin sağ sayfaya taşmış durumdadır, ancak bunun yanı sıra soldan hizalama da bozulmuş, dizeler adeta "dağılmıştır". Bu dağınıklık, anlama olumlu veya olumsuz olarak katkı sağlar. Şiirin konusuna paralel olarak yapıldığında, örneğin şiirde içerik olarak dağılma, yayılma, aşağıya doğru kayma, düşme gibi bir benzetme varsa, sayfa tasarımı —hem yazıyı okumadan, hem de okudukça— anlamı pekiştiriyor olacaktır. "d" örneğinde ise tipografik tasarımın ve sayfa düzeninin baskın oluşu göze çarpar. Burada içeriğin görüntünün gölgesinde kaldığı bile söylenebilir. Diğer seçeneklerde yazan şeyin ne olduğunu, tahmin edilmesi zorken, "d" seçeneğinde metnin içeriğinin ne olduğunu bilmeye bile gerek kalmadan bazı kavram ve temalarda hemfikir olunabilir. Örneklerin tümüne birden bakılacak olursa "a" ve "d" seçeneklerinde sırasıyla içeriğin veya biçimin

daha baskın olduğunu, "b" ve "c" seçeneklerinde ise içerik/biçim ağırlığının daha dengeli olduğu görülebilir.



Resim 2. Sayfa tasarımı ve tipografinin şiirde kullanımı üzerine bir kaç örnek.

Somut şiir (veya görsel şiir), tipografinin metnin içeriği kadar, veya daha aktif rol oynadığı ve söz söylediği bir türdür. Somut şiir tipografisi ve sayfa düzeni —klasik anlamda şiirin sayfa tasarımındaki sessiz, görünmez ve anlam aktarımına hizmet eden halinin tersine— ön planda, dikkatleri üzerine çeken, hatta kimi zaman fazla gösterişli ve cazgır haldedir. Bunun görülebileceği örnekler özellikle anarşist duruşunu somut şiir aracılığıyla aktaran Filippo Marinetti'dir (Resim 3). Fütürizm ve Dada, kuralları yıkmaya çalışan görüşlerin tipografik yansımalarının yoğun olarak görüldüğü dönemlerdir. Alışılageldik düzenin bozulmasını sayfa üzerine de yansıtan agresif karşı duruş, enerjik bir tipografik dışavurum haline gelmiştir.

> "20. yüzyıl başlarında basılı malzemenin birçoğu, metal harflerin kullanıldığı tipo baskı yöntemiyle üretiliyordu. Fütüristler, Gutenberg'den bu yana kullanılan metal harf dizgisinin sayfaya adeta "empoze ettiği" yatay ve çizgisel disiplini başarıyla alaşağı eden ilk sanatçılardır. Sonraki yıllarda gelişen ve mantık olarak hiçbir çizgisel sınırlamaya bağlı olmayan fotodizgi ve kuru transfer (letraset) yöntemlerine rağmen çoğu tasarım, Fütüristlerin tipografik özgürlüğe ve esnekliğe dayalı kompozisyonlarının etkileyiciliğine ulaşamamıştır. Yazar ve sanatçı kimlikleriyle basılı sayfayı bir matbaacı ya da dizgicinin gözüyle değil,

alıcının (okuyucu) bakış açısıyla ele alan Fütüristler; dizgicileri ikna ederek, zorlayarak, hatta yeri geldiğinde kandırarak, dinamik bir basılı imge yaratma uğruna tipografik elemanlarla özgürce oynamışlardır.” (Becer, 2007, s.29-30)



Resim 3. Filippo Tommaso Marinetti’nin “Zang Tumb Tumb” (1914) adlı somut **şiir** kitabı Fütürizmin dinamik tipografisi için **önemli örneklerdendir**.

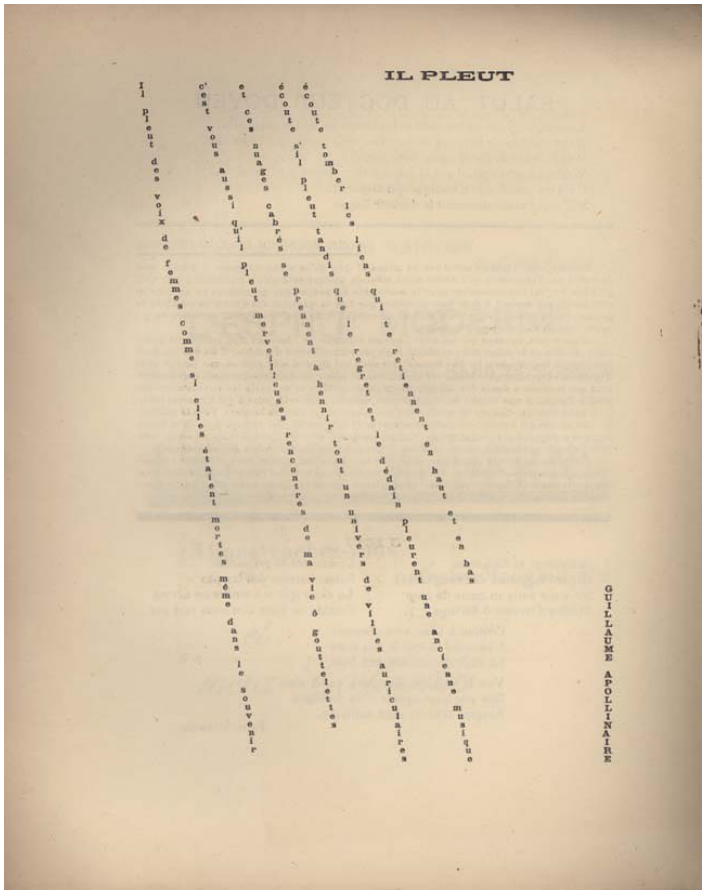
İçeriğin biçime dönüştüğü özgür alanda, baskı ve tasarıma yönelik teknolojiler tipografik kararların alınmasında yazar ve tasarımcılara yeni seçenek ve olanaklar sunar. Mekanik yöntemler, tipo baskı ve dizgi, şairin veya yazarın ulaşması her zaman mümkün olmayan alanlar halindeyken, giderek gelişen masaüstü yayıncılık teknolojileri, yazar ve tasarımcıları sayfa üzerinde daha kolay buluşturan ortamlar sağlamıştır.

3. Klavye ve Somut Şiir

“Bazıları, şiiri daktiloda kompoze etmenin iyi olduğunu söyler, çünkü yapılan hataları yeniden yazma işi, sözcüklerle ve onların ritmiyle daha içli dışlı olmaya yardımcı olur. Bilgisayardaki düzeltmelerinse yeniden yazma gerektirmediği bir gerçektir” (Smith, 1997, s. 12). “Text in the Book Format” adlı kitabında, sanatçı kitaplarının, şiir kitaplarının ve sayfa üzerinde metnin neler yapabileceğini konu alan Keith A. Smith, daktilo ve bilgisayar klavyesi arasındaki en basit farkı bize hatırlatır: Bilgisayar ekranı ile çalışmak —metin henüz kağıda mürekkeple mühürlenmediğinden— geri alınabilir, silinebilir ve düzeltilebilir bir malzemeyle karşı karşıya olmak demektir. Daktiloda vurulan tuşlar, kağıt üzerinde, hemen o an, geri dönüşü olmayan bir iz bırakırken, bilgisayar ekranındaki kelime işlem yazılımlarının “sayfa görüntüsü” yazı yazma illüzyonunun yaratıldığı geçici ve sanal bir ortamdır. Yazılan yazının silinmesi, yapılan

hatanın geri alınması, otomatik düzeltme gibi özellikler, ardında geçmişe veya revizyona dair izleri barındırmaz; yalnızca kaydedilen ve/veya çıktısı alınan sonuç görünür.

1980'lerden itibaren masaüstü yayıncılığın hayata girmesi, daktilonun yerini klavyelerin alması ve tipografinin sayısallaşmasıyla sonuçlanmıştır. Tipografi adına adeta bir devrim olan masaüstü yayıncılık, kullanıcıların matbaacı veya dizgicilere ihtiyacı kalmadan sayfa tasarımı yapabilmesine de önayak olmuştur. WYSIWYG *(Ne Görüyorsan Onu Alırsın)* prensibiyle çalışan yazılımlar, ekrandaki görüntüyle, alınan basılı sonucun aynı veya gerçeğe yakın olduğu bir üretimi mümkün kılmış, gelişen ve giderek daha da kullanıcı dostu olan yazılım arayüzleri, internetin ve yazılım eğitimlerinin yaygınlaşması herkesin yazar ve tasarımcı olabilme potansiyelini artırmıştır. "Karakterlere sanayi ürünleriyle dolu ağır çekmeceler aracılığıyla değil tuş darbesi ve fareyle ulaşılabildiği sayısal çağda, alan ve boşluk, hacimsel olmaktan sıvı olmaya doğru, tipografi de durağan bir nesneler bütünü olmaktan esnek bir değer sistemine doğru ilerlemiştir" (Lupton, 2010, s.93).



Resim 4. Guillaume Apollinaire'in "Calligrammes" (1918)adlı kitabından "Il Pleut" (Yağmur Yağıyor) adlı somut şiiri.

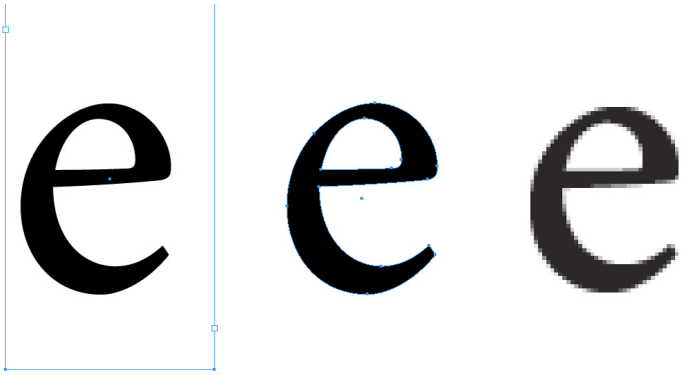
Bu sıvı hal, yazının esnekliğini kırmaya yönelik özgür girişimleri destekler gibi görünse de, durum her zaman böyle değildir. Klavye ile yazılan yazı, otomatik olarak ekranda satırlar halinde belirir, biten satırla birlikte yazı alt satırda akmaya devam eder. Öyle ki, aslında yaygın kelime işlem yazılımlarında yamuk yazmak mümkün bile değildir. Hata yapmayı önleyen otomatik düzeltme seçenekleri metnin kendisini düzeltirken, şablon formatlarda standartlaşan metin biçimleri yazarı daha ilk adımda belirli bir kalıba sokar.

"Doğrusallık pek çok yazılım uygulamasına egemendir. Örneğin, kelime işlem yazılımları, dokümanları doğrusal bir akış olarak ele alır." (Lupton, 2010, s.92) Guillaume Apollinaire'in 1918 yılında basılan Calligrammes adlı kitabında yer alan şiirlerden biri olan Il Pleut *(Yağmur Yağıyor)* (Resim 4), yine doğrusal sonuçlar veren bir araç olan daktilonun neler yapabileceğini, bu kadar tutucu ve sınırlı görünen bir teknolojinin bile farklı anlatımlar ortaya koymada yepyeni yollarla kullanılabileceğini gözler önüne sermektedir. Kelime işlem yazılımlarında olduğu gibi doğrusal bir mantıkta olan daktilo ile önceden tasarladığı şiiri sayfaya döken Apollinaire, bundan yaklaşık 100 sene önce yapmış olduğu denemelerle, bugün kullanılan yazılımların yapabilecekleri konusunda tasarımcı ve yazarlara ilham verir.

Günümüzde kullanılan kelime işlem yazılımları (Microsoft Word gibi) yazının biçimi ile denemeler yapmayı mümkün kılsa da seçenekler kısıtlıdır. Puntoyu büyütmek, kalın (bold) veya italik seçenekleri, belli başlı yazı karakterleri, standart bir kullanıcının bilgisayarında sınırlı birtakım denemelere yardımcı olabilir. Ancak Fütüristlerin kağıt ve kalıplar üzerinde yapmış oldukları elle müdahalenin özgürlüğünden çok uzaktır. Bilgisayar, bu bakımdan harfler ile harflere bir çırpıda dokunup, yırtıp, büküp bozabilen eller arasında adeta bir engel, bir tür şeffaf sınır oluşturur. Buradan harflere dokunmak ve müdahale etmek daha zor ve zahmetlidir. Elektronik metin, yalnızca kontrollü müdahaleye izin verir.

Tasarımcıların kullandığı vektörel ve piksel temelli yazılımlar ise bu alanda biraz daha özgürlük sağlar. Bu yazılımlarda metin, metin bilgisini taşıyabildiği gibi, çizime dönüştürmek anlamına gelen "convert to path", "convert to shape" veya "create outlines" gibi komut seçeneklerle kolay müdahale edilebilen bir hale dönüştürülebilir. Böylece sözcükler ve harfler artık birer resim olur. Bu resimlere müdahale etmek, onları büyütmek, küçültmek, bozmak, satırları kırmak, bükmek, üst üste, alt alta getirmek çok daha kolaydır. Metin artık sayısal bilgi olarak var olmaz, sayısal bilgi olarak kalan sadece çizim veya piksellerdir (Resim 5).

Piksel temelli yazılımlar (Adobe Photoshop gibi) yazıyı elektronik bilgi olarak, ancak harf bilgisi olmadan, resim bilgisi olarak taşırlar. Burada harf veya kelime artık bir resimdir. Bu resmi kesmek, ikiye ayırmak, bozmak, eklemeler veya çıkarmalar yapmak artık çok kolaydır. Harf veya kelimeler punto olarak büyütülebildiği gibi, resme dönüştürülerek (convert to image) orantılı veya orantısız olarak büyütme araçlarıyla da ölçeklendirilebilir.



Resim 5. Solda harfin sayısal metin bilgisini barındırdığı hali, ortada ve sağda ise çizgisel (vektörel) ve resimsel (piksel temelli) olarak varlığını sürdüğü halleri.

Ancak, piksel temelli metin, baskıda tercih edilmez, piksellerden oluşması çözünürlükte ve okunmada sorun yaratır. Bu nedenle şiir veya düzyazı gibi ürünlerin tasarlandığı veya üretildiği bir yazılım türü değildir. Masaüstü yayıncılığın en yaygın kullanılan yazılımlarından olan Adobe InDesign gibi yazılımlar ise daha geniş yazı seçenekleriyle vektörel olarak baskıya ve ekrana yönelik çözümler ortaya koymaktadır. Bu yazılımlar genellikle tasarımcılar ve dizgiciler tarafından kullanılır. Bazı yazarlar masaüstü yayıncılığın gelişmesiyle birlikte bu tür yazılımları da kullanır hale gelmiştir. Bu yazılımların kullanımı ve eğitimi giderek yaygınlaşmaktadır ancak yine de bu yazılımlar Microsoft Word kadar kullanıcı dostu değildir ve erişimi daha zordur.

Bu yazılımlar, bir noktada, yazar ve tasarımcıyı birbirinden ayırır hale de getirmektedir. Yazının elektronik ortamda yazar tarafından yazılmasının ardından akan metni InDesign gibi sayfa tasarımı yazılımına aktaran tasarımcı, tipografik kararları burada alır.

> "Yirminci yüzyıl sanat ve tasarımının belki de en çok iz bırakan etkilerinden biri biçim ve içeriğin fiziksel olarak kaynaştırılmasıydı. Örneğin, Dada ve Fütürist şairler, tipografiyi sayfa üzerinde, içeriğin özel yazı biçimlerinin somut mizanpajından ayrışamadığı metinler yaratmada kullandılar. Yirmi birinci yüzyılda biçim ve içerik geri çekilerek yine ayrıldı." (Lupton, 2010, s.98)

Şiirin yazınsal içeriği kadar görsel sunumuna da müdahale etmenin, bir kağıdı ortadan kesmek ve fotokopiyle büyütmek kadar basit ve herkesçe ulaşılabilir olduğu dönemden, gelişen teknolojinin her türlü deneyi mümkün kıldığı günümüze, eski kuralların getirdiği alışkanlıklar ve kısıtlamalar hâlâ yaygın olarak devam etmektedir. Yazılımlara erişim sağlandıkça, ve bu teknolojilerde edinilen deneyimin ışığında kullanıcıların rahatlamasıyla yeni denemelerin ortaya çıkması mümkündür. Harflerin, sözcüklerin, kelimelerin sayısal ve sanal bilgi olmaktan, müdahale edilebilir biçimler haline gelmesi onları yeni bir "somut" döneme itecektir.

4. Sonuç

Dilin inceliklerini yazıya aktarmak şairin sessiz ama güçlü yetisidir. Fikri sözcüklerde bulmak; sözcüklerin, hecelerin ve köklerin bağlantı ağlarını örmek; dizeleri

katman katman işlemek; cümleleri dilsel estetikle yoğurarak kendi içinde ve birbiriyle ilişkilendirmek şairin şiiri işleyiş biçimleridir. Bu sözcükleri okuyucuyla buluşturan ise harflerin görüntüsüdür. Bu görüntüler, ister kağıt üzerinde mürekkeple görünür hale getirilsin, ister ekranda ışıkla belirsin, yeni anlamlar ve yeni anlatımlar ortaya koyarak izleyicisiyle buluşur.

Elle dizgiden bugünün elektronik olarak ortaya konan tipografisine, tasarımcıların tipografik teknolojilerin doğasını ve yapabileceklerini anlaması önem taşır, çünkü bu anlayış tasarım ve üretimin ince bir harmanına temel oluşturur (Carter, Day, ve Meggs, 2002, s.103). Tipografik üretimin geçmişine bakıldığında, özellikle somut şiirin en güçlü örneklerinin görüldüğü dönemlerde, doğrusallığın yıkılarak yeni bakış açılarının ortaya konulması, bugünün tasarımına da ilham verir. Elektronik ortamın "sanal" doğrusallığını kırmak, tasarımcıların bu aracı kullanmada daha özgür ve daha hakim olduğunu gösterir.

"Tipografinin kendisi —yazı karakteri, ölçüsü, harflerin rengi ve metnin sayfa içindeki konumu— metnin anlamına (veya algılanışına) katkıda bulunur" (Middentorp, 2012, s.16). Somut şiirde yazar, metnin algılanışı üzerinde görsel oyunlar oynar. Tipografik kararları metnin aktarımına katkı sağlayacak önemli öğeler olarak değerlendirir ve bunları kimi zaman kendi kendine, kimi zaman da dizgicilerin desteğiyle okuyucuya sunar. Harflerin biçimleriyle, sözcüklerin dizilimiyle, dizelerin sayfa üzerinde kompozisyonlarıyla ortaya konabilecek sınırsız anlatım biçimlerini araştırmada somut şiirin disiplinlerötesi konumu hem yazar hem tasarımcıların ufkunu açan, özgür bir anlatıma zemin oluşturur.

KAYNAKÇA

Alpaslan, G. G. (2005). Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir. *Türkbilig: Türkoloji Araştırmaları Dergisi* (10), 3-16.

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

Carter, R., Day, B., & Meggs, P. (2002). *Typographic Design: Form and Communication.* New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Lupton, E. (2010). *Thinking With Type.* New York: Princeton Architectural Press.

Middentorp, J. (2012). *Shaping Text.* Amsterdam: BIS Publishers.

Smith, K. A. (1997). *Text in the Book Format.* Rochester: Keith a smith BOOKS.

Solt, M. E. (1968). *Concrete Poetry: A World View.* Erişim 21.12.2013, UBU: http://www.ubu.com/papers/solt/index.html

Özet

TİPOGRAFİ, SAYFA TASARIMI VE SOMUT ŞİİR

Somut şiir, yazılı içeriği aktaran harflerin ve sözcüklerin, içerikle eşdeğer biçimde var olduğu şiir türüdür. Metin sayfa üzerine aktarılırken, aktarım biçimi ve seçenekleri de anlamı çeşitlendirir. Dili sayfa üzerinde görünür kılan tipografi, harflerin, sözcüklerin, boşlukların sayfa üzerinde düzenlemesini yapar, yazıyı sayfaya taşır. Geleneksel şiir düzenlemelerindeki sayfa tasarımı ve tipografi alışılagelmiş, okunurluk odaklı ve "sessiz" iken, somut şiirde

aktiftir ve kimi zaman baskındır. İçeriğin biçimle birlikte var olduğu, şiirsel dilin grafik dille birleştiği ve anlamların harmanlanarak yeni anlamlar ortaya koyduğu bu tür, yeni ürünler vermeye potansiyeli olan disiplinlerötesi bir alandır.

1900'lerden itibaren yaygınlaşan, özellikle Futurizm ve Dada gibi sanat akımlarında en uç örneklerinin görüldüğü somut şiir, edebiyat ve şiir için olduğu kadar, grafik tasarım ve tipografi için de çarpıcı örneklerin olduğu bir türdür. Tipo baskı ve dizginin doğasında var olan, doğrusallığı dikte eden yapıyı kıran şair ve tipografl ar, yazı sanatına ve şiir sanatına yepyeni bakışlar sunmuşlardır. Günümüzde artık neredeyse kullanılmayan tipo baskı ve metal hurufatlar, yerini bu yapıyı taklit eden "sanal" sayfalara, klavye ve fareye bırakmıştır. Gelişen masaüstü yayıncılık teknolojileriyle yaygınlaşan kelime işlem yazılımları yazıyı daha da kolay işlenebilir hale getirmiştir. Somut şiire, bilgisayar teknolojilerinin hızla geliştiği dönemde yeniden bir bakış, kelime işlem ve sayfa düzeni yazılımlarının da dayattığı "sanal" doğrusallığın kırılması adına önem taşır.

Anahtar Kelimeler Grafik Tasarım**,** Görsel Şiir, Sayfa Tasarımı, Somut Şiir, Tipografi

Abstract

TYPOGRAPHY, PAGE LAYOUT AND CONCRETE POETRY

Concrete poetry is a genre in which words and letters that transmit the written content have equal presence as the content itself. When a text is transmitted onto a page, the way it is transmitted change and diversify its meaning. Typography, which makes language visible on page, makes arrangements of letters, words, spaces on a page; it transfers text to page. Page layout and typography on conventional poetry looks ordinary, focuses on reading and is "silent", while in concrete poetry it is active —and in some cases, dominant. Concrete poetry is a transdisciplinary genre that has a potential to give birth to new products in which content comes into existence together with form, poetic language collide with graphic language and meanings are collated to create new.

Concrete poetry became popular after 1900's and the strongest examples were seen as part of Futurism and Dada art movements; it is a genre that produced works that are as significant to literature and poetry as to graphic design and typography. The poets and typographers who broke the linearity in the very nature of letterpress and typesetting have given a new perspective to the art of type and poetry. Today, the metal type and letter press technology left its place to "virtual" pages, keyboard and mouse which mimic that technology. The emerging desktop publishing technologies and widespread of word processing software, made it possible to work with type. It is significant to take another look at concrete poetry at this age of fast developing computer technologies to break the "virtual" linearity that is forced by word processor software and page layout.

Keywords: Concrete Poetry, Graphic Design**,** Page Layout, Typography, Visual Poetry