



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Grafik Tasarım Anasanat Dalı

**GRAFİK TASARIMDA TIPOGRAFİNİN**

**YERİ VE ÖNEMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: **Burcu AKBAŞAK**

Danışman: **Yrd. Doç. Dr. Ahmet Süreyya KOÇTÜRK**

İSTANBUL, 2013

T.C.  
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ  
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

13.07.2013

Enstitümüz *Grafik Tasarımı* Anasanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden *115110102* numaralı *Burcu Akbaşak* "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Grafik Tasarımında Tipografinin Yeri ve Önemi*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun *10.06.2013* tarih ve *2013/06* sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (45) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile *Kabul/Red-veya Düzeltme* kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

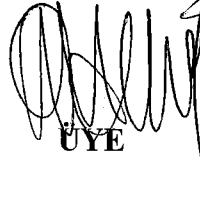

DANIŞMAN

Prof. Güler ERTAN



ÜYE

Prof. Dr. Selahattin GANİZ



ÜYE

Yrd.Doç.Dr. Ahmet Süreya KOÇTÜRK

## **YEMİN METNİ**

Yüksek lisans tezi/doktora tezi/dönem projesi olarak sunduğum “Grafik Tasarımda Tipografinin Yeri ve Önemi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Burcu AKBAŞAK

## **ONAY**

Tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

**Burcu AKBAŞAK**

## ÖZET

### GRAFİK TASARIMDA TİPOGRAFİNİN YERİ VE ÖNEMİ

**Burcu AKBAŞAK**

**Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarım Anasanat Dalı**

**Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Süreyya KOÇTÜRK**

**Haziran, 2013 - 104 sayfa**

Eski çağlardan bu yana gelişimini sürdüren yazı, tipografi sanatının ortaya çıkmasıyla grafik tasarım alanında önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüz görsel iletişim alanının en önemli organlarından biri olan bilgisayar ile tipografinin buluşması hayatımızın her alanında görebileceğimiz yeni bir sanat ve ticaret alanı oluşturmuştur. Bu çalışma tipografinin tarihi, gelişim aşamaları, Dünya ve Türkiye'deki yeri ve önemini konu edinmektedir. İncelediğim konu doğrultusunda Türkiye'de ilk grafik tasarımcı olarak kabul edilen İhap Hulusi GÖREY' in , grafik tasarım ve tipografi alanında geçmişten geleceğe ışık tutan afiş çalışmalarına yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tipografi Tasarımı, Bilgisayar ile Tipografinin Buluşması, Grafik Tasarımda Tipografinin Yeri ve Önemi, Tipografinin Dünya ve Türkiye'deki Önemi

## **ABSTRACT**

### **ROLE AND IMPORTANCE OF TYPOGRAPHY IN GRAPHIC DESIGN**

**BURCU AKBASAK**

**Postgraduate Thesis, Branch of Graphic Design**

**Supervisor: Assistant Prof Ahmet Süreyya KOCTURK**

**June,2013 - Page 104**

The writing, which continues to improve since ancient times, has had an important place in the field of graphic design thanks to the emergence of the art of typography. Combining of typography and computer that is one of the most important organ in the field of contemporary visual communication has constituted a new area of art and commerce which we can see in every part of our life. This study includes history of typography, stages of development of typography, role and importance of typography in the World and Turkey. In accordance with the line that I viewed, accepted as a prime graphic designer GÖREY İlhan Hulusi's banner works that shed light on the past to the future in the field of graphic design and typography are mentioned.

**Key Words:** Typography Design, Combining of Typography and Graphic, Role and Importance of Typography in Graphic Design, Important of Typography in the World and Turkey

## ÖNSÖZ

Yazı, insanoğlunun kullandığı en eski iletişim dillerinden biridir. Birçok iletişim aracı arasında en çok önem verdiğimiz alan diyebiliriz. Yazının kalıcılığı binlerce yıl önceye dayanır, geleceğe ışık tutar, geçmişi aydınlatır. Yazının kalıcılığı sayesinde öğrenmek istediğimiz, merak ettiğimiz konuları okuyarak, başkalarının yorumlarına gerek kalmadan birinci kaynaktan ulaşabilmemizi sağlar. Özellikle 20. yüzyıldan sonra yazı birçok farklı alanda, farklı amaçlar doğrultusunda süre gelmiş anlatım biçimidir. Hayatımızın her alanına dahil olmaktadır, çevremizde gördüğümüz; kitap, gazete, dergi, televizyon, bilgisayar, reklam afişleri, billboardlar gibi görsel olarak kaçınılmaz bir yoğunluğa sahibiz.

Teknolojik gelişmelere ayak uyduran şimdi ki dönemlerinde reklam ve ticaret alanında büyük gelişmeler gösteren tipografi sanatı, insana görsel ve yazılı olarak istediğini yaptırabilecek konuma ulaşmıştır. Artık yazı insanlara ne yemeleri, ne içmeleri, ne giymeleri, ne yapacaklarını söylemektedir..Bu çalışmada yazının tarihsel gelişimi ve grafik tasarıma girmesiyle, geçirdiği değişimlerin etkileri üzerine durulması amaçlanmaktadır.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	IV
ABSTRACT .....	V
ÖNSÖZ .....	VI

### 1.BÖLÜM

1. Tipografinin Tanımı.....	8
1.1. Tipografinin Tarihsel Gelişimi .....	8
1.2. Tipografi Karakterleri .....	25
1.3. Tipografi Kuralları .....	42
1.4. Tipografide Harf Yapısı .....	47
1.5. Tipografide Harf Anatomisi .....	50

### 2.BÖLÜM

2. İhap Hulusi GÖREY Tasarımları .....	55
2.1. Dünyada Gelişip Değişen Tipografi Tasarımı.....	61
2.2. Türkiye'de Gelişmekte Olan Tipografi Tasarımı.....	62
2.3. Grafik Tasarım ile Tipografinin Buluşması .....	67
2.4. Tipografi Sanatının Bilgisayarla Buluşması.....	85
2.5. Grafik Tasarımda Tipografinin Olumlu/Olumsuz Etkileri.....	91

### 3.BÖLÜM

3.Grafik Tasarımda Tipografinin Yeri ve Önemi.....	94
--	----

<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>96</b>
-----------------------	-----------

<b>RESİMLER DİZİNİ .....</b>	<b>98</b>
------------------------------	-----------

<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>104</b>
----------------------	------------



## 1.BÖLÜM

### 1. TİPOGRAFİNİN TANIMI

Tipografi; dilin, insanlığın form ve biçimlere yansımış, şekillenmiş önemli bir anlatım olgusunun yansıması olarak tanımlanabilir. Yazı ise tipografinin en önemli ögesidir.

Yazı karakterlerinin iki boyutlu bir yüzeye yerleştirilmesi sanatına (tasarımına) “tipografi” denir (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Fotoğraf ve Grafik, Tipografi: 2006; 3).

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlükte, “Kabartma biçimlerle ilgili baskı yöntemi” olarak açıklanmaktadır.

Diğer kaynaklar da ise şöyle açıklanmıştır:

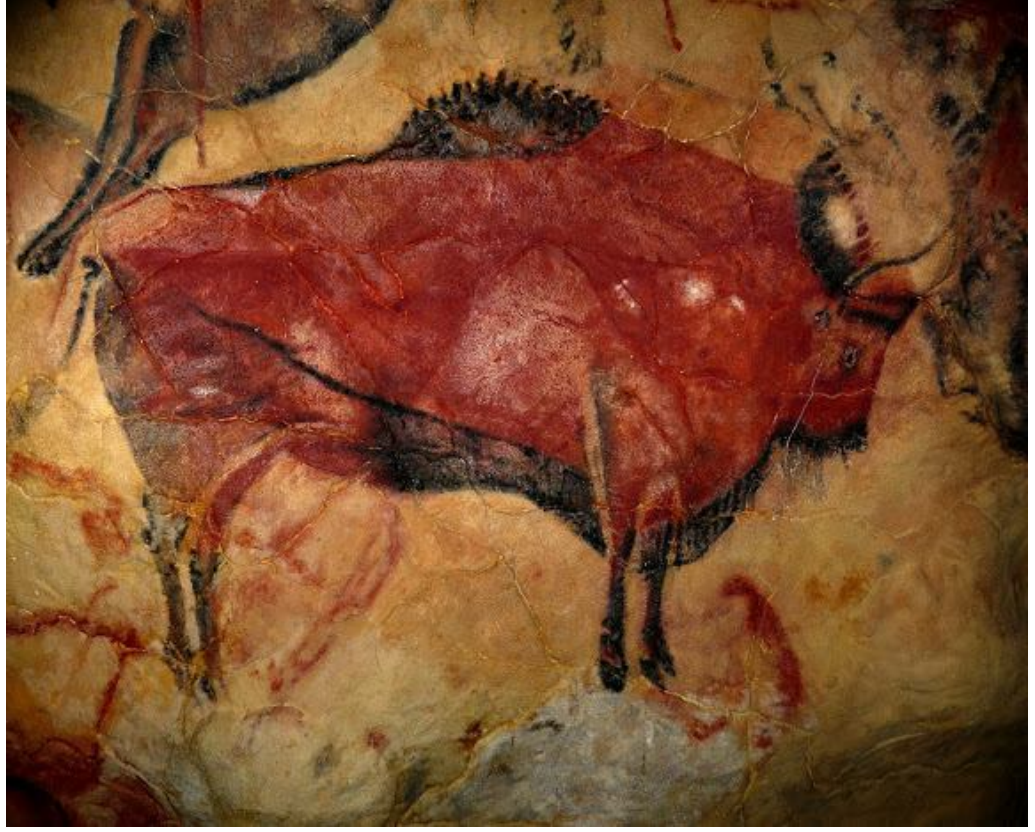
Tipografi; harfleri ve basılı sayfadaki görünüşlerini tasvir eden terminolojik, çok renkli teknik bir dildir. Bütün teknik diller gibi tipografi dili de, insanların hiçbir sorun yaşamadan kolayca iletişim kurmasını sağlar ( C. Bilgili - H. Ketenci, 2006; 235).

Tipografi; harf, sözcük ve satırlarla ve boşluklama için gereken diğer öğelerle belirlenmiş bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir (<http://www.1grafik.com/index.php?page=GrafikTasarim7>).

#### 1.1. TİPOGRAFİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Görsel sanatların başlangıcı M.Ö.10000lerde yapıldığı tahmin edilen, mağara duvarlarındaki resimlere dayanır. Bunların en ünlüleri İspanya'da Altamira ve Fransa'daki Leaque mağaralarındakilerdir. Bu resimlerde taş çağı insanları yaşamalarını ve bu yaşamalarla ilgili anılarını anlatmışlardır. Çoğu av sahneleridir. Bilinen ilk çizilmiş eserler bunlardır.

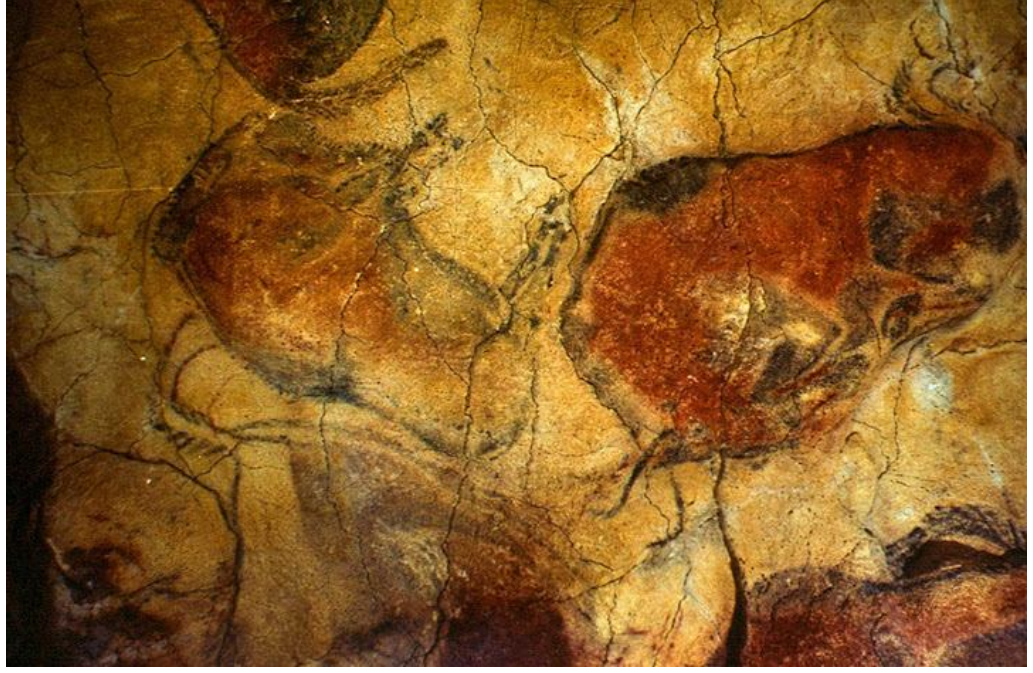
Bunları resim (grafik) sanatının başlangıcı olarak kabul edebiliriz. Fakat yazının başlangıcı daha sonradır. Çizilen simgeleri yazı olarak kabul edebilmemiz için okunmak amacıyla simgelerin yazılmış olmaları gerekir. Seyredilmek üzere yapılanlar bizim için resimdir (grafiktir).



Resim 1: Cave Painting (Mağara Resmi), Altamira ,M.Ö. 10.000

Okunmak için yapılan simgelerle beraber (yani yazı ile) insanlık kültür tarihi başlamıştır. Yazıdan önceki çağa "Tarih öncesi" denilmesi bundandır (M. Asher: 1983; 1).

İnsanlık, çağlar boyunca kendi yaşamını kolaylaştırmak için yaptıklarının yanı sıra ürettiği bilgiyi korumak amacıyla abeceleri, bu bilgiyi nesillere aktarmak için de kendi ürettiği abeceleri kullanabileceği teknik uygulamaları getirmiştir. Çünkü yazı, düşüncenin ve bilginin görünür biçimidir ve zaman içinde bilgiye dönüştürülmüş düşüncenin gücü anlaşılacak ve bilgi dolayısıyla bilgi aracı olan yazılı ya da basılı kitaplar o oranda önem kazanacaktır ( N. K. Sarıkavak: 2009; 3).



Resim 2: : Cave Painting (Mağara Resmi), Altamira, M.Ö. 10.000

Yazının bulunmasıyla birlikte tarihsel süreç gelecek nesillere sözlerle ve yorumlarla değil direkt olarak birinci kaynaktan ışık tutmaya başlamıştır.

Duygu ve düşüncelerimizi başkalarına bildirmek için herhangi bir madde üzerine çizerek, kazıyarak gösterdiğimiz şekil ve işaretlere “yazı” diyoruz (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Fotoğraf ve Grafik, Tipografi: 2006; 3).

İlk yazı, bir anlayışa göre tek bir kaynaktan bir yerde ve aynı zamanda, diğer bir anlayışa göre ise yaklaşık ama ayrı zamanlarda üstelik çeşitli yerleşik kültür bölgelerinde farklı bir biçimlerde ortaya çıkmıştır.

Bu bölgeler arasında Mezopotamya kültür bölgesinde kil tabletler, Mısır kültür bölgesinde papirüs ve Uzak Doğu Asya ya da Çin kültür bölgesinde kemik ve kaplumbağa kabukları gibi yüzeyler yazıyı kalıcılaştırmak ve geleceğe aktarmak için kullanılan ilk yazma yüzeyleridir.

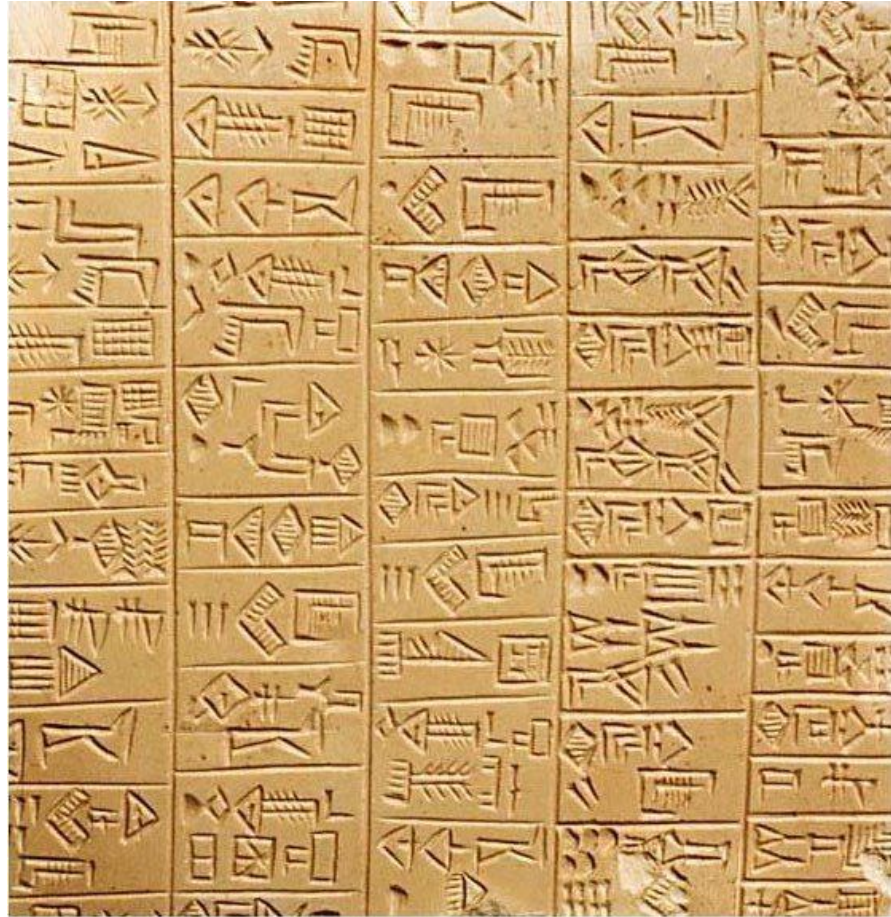
Zaman içinde yazıyı aktarma ve biçimlendirme araç gereci genel fakat ağır bir değişim geçirir. Örneğin; Çin kültür bölgesinde kemik ve kaplumbağa kabukları yerini tahta yüzeylere ve ipek kumaşlara bırakır ve yaklaşık M.S. 2. yüzyılda yine Çinlilerin bulduğu bilinen kağıt da ipeğin yanı sıra yazı yüzeyi olarak kullanıma girer.

Avrupa kıtasında, Yunan antik vazoları ya da Roma anıtlarının mermer yüzeyleri dışında 2. yüzyıldan itibaren papirüsün Mısır bölgesinden gelmemesi üzerine evcil hayvanların iç organları derilerinden geliştirilen parşömen yazıyı saklama ve aktarmada kullanılan yüzeyleri değişime örnek oluşturur (N. K. Sarıkavak: 2009; 3).

Diğer bir anlayışa göre ise;

İlk yazı ilk köy ve kentlerin kurulmasıyla Mezopotamya ve Eski Mısır'da doğmuştur. Taş Çağı mağara resimleri ile Mezopotamya ve Mısır'daki kültür başlangıcı arasında uzun karanlık bir çağ vardır. Yani ilk yazı mağara resimlerinin devamı değildir (M. Ashier: 1983; 1).

Yalnız yazının aktarıldığı yüzeyler değil, aynı zamanda yazıyı yüzeye aktarmada kullanılan araç gereçler de yazma yüzeyine ve kültür bölgesine bağlı olarak değişim ve dönüşüm geçirir. Mezopotamya bölgesinde yazı yazmak için en uygun malzeme kildir, ıslak çamur kalıplar üzerine yazmak için kullanılan yazı aracı bir tarafı sivri bir tarafı küt tahtadan oyulmuş kamıştan yapılmış yazma aleti "stilus" ya da "kama" dır. Yazma aletinin oluşturduğu kalıp çizgiler çivi biçimine benzetildiği için Latince "çivi" anlamına gelen "cuneus" kökünden türemiş olan "cuneiform" (çivi yazısı) tanımı kullanılmaktadır (N. K. Sarıkavak: 2009; 3).



Resim 3: MÖ 3000lere ait bir Sümer tableti. Tablette bir baş rahibeye göreve seçildiği gün verilen hediyelerin bir listesi yazılmıştır.

Nil nehrinin Mısır havzasında papirüs bitkisi bolca yetişmektedir. Papirüsün kabukları soyularak dilimlenir ve bunlar belirli bir yöntemle bir araya getirilerek baskı altında kurutulur ve böylelikle yazma yüzeyleri oluşturulur. Yazma aleti olarak yine bölgede bolca yetişen kurutulmuş dayanıklı kamaş (reed pen) kullanılır. Latince kökeninden " kutsal" (hieros) ve "kazıma" (glyph) kavramlarının birleşimini içeren ve "Kutsal Kazıma" anlamındaki Hiyeroglif yazıda, "rahip sınıfına özgü " anlamındaki Hiyeratik ve "halka ait" anlamındaki Demotik yazı seçenekleri bulunur. Avrupa da ise kamaş ve script yazılar için uygun olan kaz (ya da hindi) tüyü kalem (quill pen ) yazma aleti olarak en yaygın olanıdır.



Resim 4: Reed Pen Örneği



Resim 5: Quill Pen Örneği

Çin'de kemikten sonra fırça ve kömür kalem gibi yazma aletleri ipek ve kağıt üzerine daha uygundur. Yazma araç gereci ve yüzeyi açısından farklı gereksinimler farklı uygulamaları ve teknikleri doğurmuştur.



Resim 6: Çin'de en eski kitap olarak bilinen Elmas Sutra, Wang Chieh tarafından basılmıştır, baskılı bir sayfa örneği, 868

İletişimin temel öğelerinden biri olan yazı, ilkel toplumlarda kullanılan sembol ve işaretlerin zamanla geçirdiği değişimlerden sonra oluşmuş son biçimlerdir. Bu biçimler taşıdıkları anlamları sayesinde bir duyguyu, bir fikri ve bir yaşamı anlatabilir. Resim izleyene yaşattığı duygu yoğunluğu ile iz bırakırken, yazı, hem taşıdığı anlam, hem de sunuş biçimiyle etkili olmaktadır (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Fotoğraf ve Grafik, Tipografi: 2006; 3).

Bilginin görünür biçimi olan yazının önemi tarih çağları boyunca gitgide artmış, bilginin koruyucusu yazı ve el yazması eserler (manuscript), fermanlar, duyurular vb. gibi "yazılı" ürünler gündelik yaşamın dışında bir sanat uğraşısına dönüştürülmüştür. Harflerin sanatsal bir yaklaşımla ele alınması yoluyla yapılan düzenlemelere Batı sanatında - Yunanca güzel anlamındaki "kallos" ve çizgi anlamındaki "graph"tan -"kaligrafi" (calligraphy) ve Doğu (İslam) sanatında "Hüsn-ü Hat" , yani her ikisinde de 'güzel yazı'dır.



Resim 7: Voynich Manuscripti, parşömen üzerine yazılmıştır, 15. yüzyılda Kuzey İtalya'da yazılmıştır.



Resim 8: Manuscript sayfa örneği, Petrus de Ebulo tarafından parşömen üzerine yazılmıştır. Eserin adı 'Liber ad honorem Augusti sive de rebus siculis' (İmparatorun Onuruna ve Sicilya İşleri Üzerine) Palermo'da 1195 – 97 tarihlerinde yazılmıştır.





Resim 9: Hareketli Hurufat Örneği

Tipografi ise, artık tarih sahnesinde Gutenberg'e atfedilen değiştirilebilir hurufat (movable type) tekniğinin kitap üretiminde ve daha sonra basım ve çoğaltımında kullanımı ile ortaya çıkan bir terimdir.

Gutenberg'in bastığı ilk eserlerden biri olan "42 satırlık İncil" (42 Line Bible) bilindiği gibi Skolastik dönemin üst düzey sanatsal yazısı Texture (doku demektir) ile basılmıştır. Yazı biçemi yazma araçlarıyla metale -kesilmek üzere- aktarılmıştır. Geleneksel yazma eserlerde kullanılan kamış ve ya kaz tüyü kalem harfi biçimlendirmesi sonucu oluşan bu örüntü yine Venedik Eski Biçem (Venetian Old Style) yazı tasarımlarının biçimlenişini de belirlemiştir. Harf tek tek kesilmiş ve dökülmüş olsa da, o dönemin "jenson" gibi abece tasarımlarında yazma aracının etkileri belirgindir. Gerçekte böyle ise de, tipografi Gutenberg'in uygulamaya başladığı yöntemin ürettiği ve ondan sonrakilerin geliştirdiği değerlerin tanımlanmasıdır (N. K. Sarıkavak: 2009; 4-5).

Gutenberg tipografi tekniğini geliştirirken, ilk kez Çin'de tahta kalıplara yüksek rölyef olarak oyulan ve "Xylotypography" adı verilen baskı tekniğinden esinlenmişti. Tipografik baskı tekniği ile ağaçbaskı resim sanatının işbirliği sayesinde, Almanya'da resimli kitap basımı yaygınlaştı. Ağaçbaskı resimlemelerle ilk basılan kitap "Böhmen'li Çiftçi"dir (1460). Almanya'da basılan resimli kitapların en güzel örnekleri ağaçbaskı sanatçısı ve grafik tasarımcı Albrecht Dürer tarafından düzenlenmiştir.

15. yüzyılda Johannes Gutenberg, yazı dünyasını yazma boyunduruğundan kurtardı. Avrupa'da yayılan Rönesans hareketi hümanist bir felsefe hareketinin gelişmesine, klasik edebiyatın yeniden incelenmesine ve laik bir toplum yapısının oluşmasına ortam sağlamıştır. Bu dönem grafik tasarım ve baskı teknolojilerine çığır açan buluşlardan biri gerçekleştirildi. Mainz'li Johannes Gutenberg (1400-1468) 1450'de bir kitabın tipografi tekniği ile basılabilmesine olanak sağlayan sistemi buldu.

Tipografi baskı tekniği Almanya'dan sonra İtalya'da üretilen örnekleriyle gelişme gösterdi. 1467'de Conrad Sweynheym ve Arnold Pannartz İtalya'nın Subiaco kentinde Roma kapital yazısı ile Şarlman kendi yazısı Charlemagne minüskülünü bir araya getirerek bugün kullanılmakta olan büyük harflerin yanı sıra küçük harfler oluşturulmuştur, çift kodlu alfabe olarak bilinmektedir.

16. yüzyıl Fransız yazı tasarımının altın çağı olarak gösterilebilir. Avrupa'nın ticari anlamdaki İlk font üreticisi Claude Garamond 1540'lı yıllarda, kendisinden sonraki font üreticilerini de etkileyecek olan bir harf standartı geliştirdi. Garamond fontu olarak adlandırılan karakter basım sanayinde ve tasarımlarda geniş bir kullanım alanı buldu. Geoffroy Troy ve Claude Garamond'un tasarladıkları yazılar basımevleri tarafından iki yüz yıl süreyle kullanıldılar. Tipografi ve sayfa düzeni, yazının sahneye konması aşamasında devreye giren temel iki öğedir. Kitabın insan düşüncesine verdiği biçim konusunda ilk düşünenler şairler oldu. Estetik kaygılarla, yazı karakterleriyle oynadılar.

El yazmalarında, sayfa düzeni çok karmaşıktı; basılan ilk baskı kitaplarda bu karmaşık düzenleme sürdü. XVI. yüzyıl'dan başlayarak kitap sayfaları daha aralıklı düzenlemeye, başlıklarla metin arasında ve paragraflar arasında daha fazla boşluk (espas) bırakılmaya başlandı. Sayfada bırakılan boşlukların temel öğesi olarak kabul edildiği bir dönemdi. Şiirlerini kare biçiminde ya da blok biçiminde düzenleyen şairler bulunuyordu. Maurice Roche, metinle imge arasındaki mesafeyi ortadan kaldırdı ve satırların arasına resimler, desenler yerleştirdi.

1720-1770 yılları arasında Fransız sanatı ve mimarisinin öncülük ettiği süslü ve gösterişli "Rokoko" stili, grafik tasarımı da etkilemiştir. Pierre Simon Fournier de June, rokoko döneminin tipografisinin en güzel örneklerini tasarlamış, tipografide kullanılan ölçülere "Çiçero" diye adlandırdığı yeni bir standart getirmiştir.

İlk İngiliz font üreticisi olan Sir William Caslon tarafından 1734'te tasarlanan "Caslon Old Style" adlı yazı, Britanya İmparatorluğu'nun her tarafında kullanılmaya başlamıştır. Caslon fontu daha kolay okunabilen ve Garamond'a göre daha zarif bir yazı karakteriydi. Amerikan Bağımsızlık Bildirgesinin kopyaları Caslon fontuyla basıldı ve bu yazı tipi Amerikan kolonilerinde yaygınlaştı.

Caslon'dan 25 yıl sonra John Baskerville adlı kaligrafi öğretmeni, kendi adını verdiği, daha zarif bir font olan Baskerville'i üretti. Klasik döneme ilişkin temel fontlardan bir diğeri ise Bodoni'dir. İtalyan tasarımcı Giambattista Bodoni tarafından üretilen bu font özellikle başlık karakteri olarak gazetelerde yaygın şekilde kullanılmıştır.

1886 yılında linotype makinesi bulundu. Dizgiciler metni bir klavyede diziyor, makine dizdikleri yazıları satır satır dökülmüş olarak veriyordu. Bir dönem sonra elle dizilen metal harfler dizgi makineleri yardımıyla belli kalıplara dizilmeye başlandı. Bu dönemde, çok az sayıda karakter üretilebiliyordu. Harflerin sıcak dizgi yöntemiyle üretimi hem ekonomik açıdan hem de teknik olarak oldukça zordu. Daha sonra bulunan fotodizgi sistemi ise, metni basitçe bir filme pozlayarak işleri daha da kolaylaştırdı. Bugünün bilgisayarı-lazer yazıcılar ikilisi ise harfleri noktacıklardan oluşan bir düzleme, bilgisayar kullanıcılarını da tipograflar durumundadır.

Century fontu 1890 yılında Century Magazine adlı bir yayın organı için Amerikan font üreticisi L. B. Benton tarafından geliştirilen klasik dönem fontlarından biridir. Fontun günümüzde Century Old Style, Century School Book gibi versiyonları bilgisayar ortamlarında bulunmaktadır. Fransa'da yazı tasarımı, basım ve yayıncılıkla uğraşan François Ambroise Didot, Fournier nin tipografik ölçü sistemini değiştirerek günümüzde uluslararası düzeyde kullanılan "punto" birimini uygulamaya sokmuştur.

İngiltere'de başlayan ve 1760'dan 1840'a kadar uzanan dönem İçine yayılan endüstri devrimi, sosyal ve ekonomik yapıda köklü değişimlere yol açmıştır. Ardından Fransız devriminin eşitlik idealleri, eğitimin yaygınlaşmasına, okur-yazarlığın artmasına yol açtı. Kitap ve diğer basılı yayınların üretimi hızla arttı. Bu grafik iletişimin daha fazla önem kazanmasına yol açtı. Bilgi akımının hızlanması, kitle iletişim çağının başlamasına neden oldu. Kitabın yanı sıra, yayıncılık, reklam ve afiş tasarımı hızla gelişmeye ve yayılmaya başladı (C. Bilgili - H. Ketenci, 2006; s: 235-237).

Ruari Mclean daha kısaltılmış bir tanım getirerek "tipografi, basılı sözcük vasıtasıyla iletişim tasarımının sanatı ya da zanaatıdır." demektedir ve çağdaş yaklaşımla tanımını daha da genelleştirmektedir. Araştırmacı Mclean kendi "modernist" yaklaşımıyla "The Thames & Hudson Manual of Typography" kitabında da belirttiği gibi sözcüklerden vazgeçilemeyecek durumlar olduğunu belirtir ve kitabın içeriğinin "sözcüklerin nasıl okutulur, okunur ve çekici yapılabileceği" hakkında olduğunu söyleyerek tipografiyi nasıl kavradığına ilişkin bir çerçeve sunar.

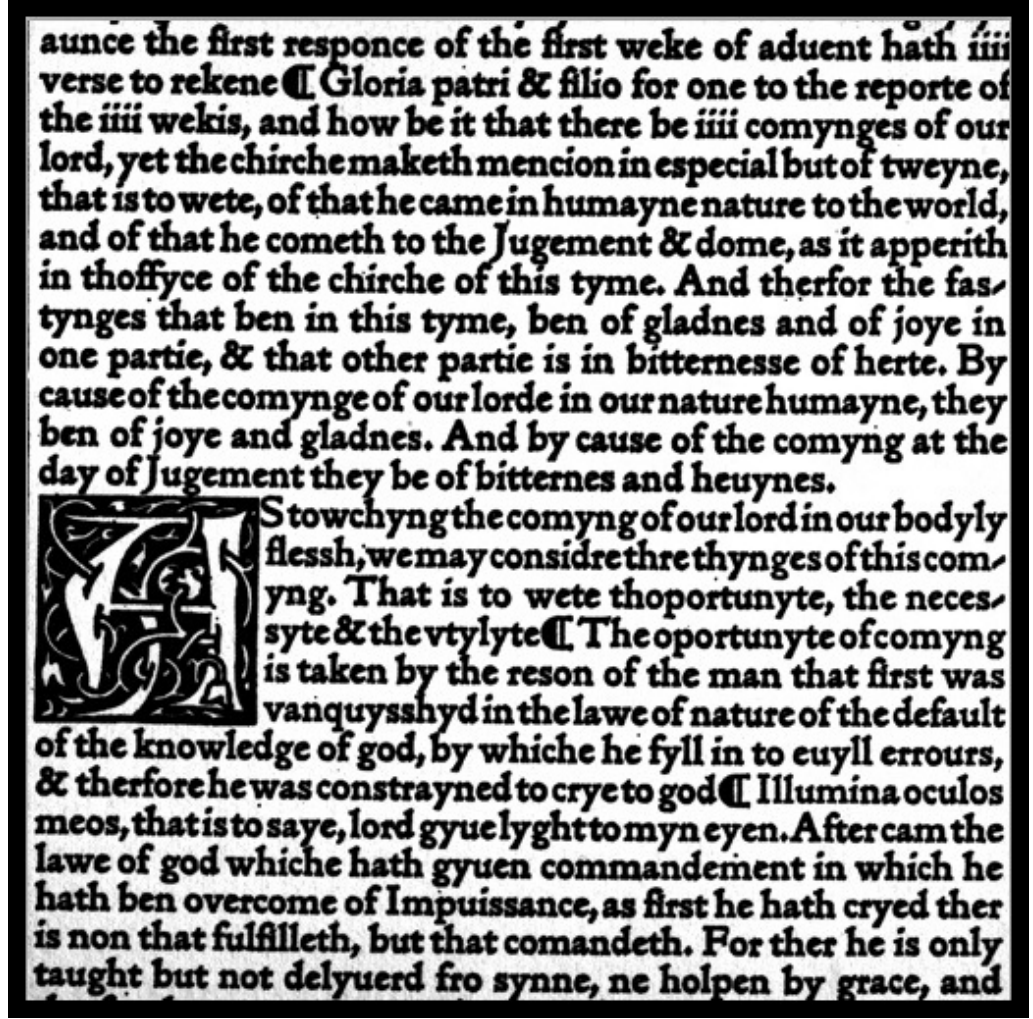
'Graph' in aslı Latince'den gelen 'çizge', 'çizim' vb. anlamları vardır ve grafik kavramı zaman içinde basım ve çoğaltım yöntemlerinin görsel bildirişim veya iletişim amaçlı kullanımını betimleyecektir. Warren Chappel " A Short History of The Printed Word" (Basılı Sözcüğün Kısa Tarihi) adlı kitabında "tipografik basıncılıkla demek istediğim kaynak abecelerin sözcükler, satırlar ve sayfalarda doğru bir biçimde düzenlenmesidir" dir. diyerek, tipografinin klasik basıncılığı 500 yıllık döneminde nasıl algılandığını ve neyi belirttiğini vurgulamaktadır. Ona göre " basıncılık öğrenmenin aracı, bilginin koruyucusu

ve yazın sanatının ortamı"dır. "radyonun bulunuşuna değin basımcılık iletişimin en önemli aracıdır" Chappell'in kitabı tipografik basımcılığın ve tarihini ve gelişimini incelemektedir.

Tipografi, başlangıçta teknik bir süreç ve onun terimidir. Ancak zaman içinde, grafik tasarım alanının geç dönem 'modernist' lerinden ve 'Uluslararası Biçem'in önde gelen tipografi eğitimcilerinden biri olan Emil Ruder'in "The Manual of Typographic Design"da dediği gibi "tipografi ve tasarım neredeyse eş anlamlıdır." Modernizm'in getirdiği yeni anlam ve açılımlar, çağdaş sanat, geleneksel ve klasik yaklaşımların çağın gereksinimlerini karşılayamadığından, tipografiyi teknik süreçten ve zanaattan kavramsal bir tavra dönüştürecektir. (N. K. Sarıkavak: 2009 ; 5-7).

19.yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş dönemi, endüstri toplumunun oluşumu ve bir dönüşüm dönemiydi. Seri üretim döneminin başlangıcı olan bu dönemde, sanat ve grafik tasarım konusunda çalışmalar yapanlar kendilerini, geleneğe dönüş ile geleneğe başkaldıran, estetik ve işlevi bir araya getiren anlayışların içinde buldular. Bu hareketlerin tasarım sürecini başlatmaları, yeni teknolojilerin üretimde getirdiği kolaylıklarla birlikte, günümüz kitle iletişim biçiminin ve çağdaş grafik tasarımın gelişme ortamını hazırlamıştır. Modern sanat hareketlerinin de ilk tohumlarının atıldığı bu dönemden başlayarak grafik tasarım, görsel anlatım yoluyla kurulan kitlesel iletişimin başlıca unsuru olmuştur.

El Sanatları anlamına gelen 'Art and Crafts' ve 'Art Nouveau' hareketleri, yazı karakterlerinin yaratımında da önemli bir yere sahip olmuştur.'Art and Crafts' hareketinin 19. yüzyıl sonuna doğru gelişiminde büyük payı olan tasarımcı William Morris, 1470'li yıllarda üretilen Venedik Romen harf karakterlerini inceleyerek Golden (altın) adını verdiği ilk harf tasarımını gerçekleştirmiştir.



Resim 10: William Morris, Golden Harf Karakteri, 1890

Morris'in ikinci harf karakteri tasarımı, Gotik harfleri inceleyerek hazırladığı Troy adlı harf karakterleridir. Bu karakterler eski harflere olan ilgiyi yeniden arttırmış ve Avrupa ile Amerika'da aynı türde tasarımların gerçekleştirilmesine neden olmuştur. Art and Crafts hareketi Amerika'da da gelişmiş, 1895'de İlk harf karakteri tasarımı 'Camelot'u gerçekleştiren Frederic W. Goudy, sanat hayatı boyunca 122 adet karakter geliştirmiştir. Arts and Crafts hareketinin ve özel basımevlerinin, tipografi tarihine yönelmeleri, 20.yüzyılın ilk yarısında geleneksel harf karakterleri tasarımında büyük bir canlılık yaşanmasına neden olmuştur. Garamond, Plantin, Caslon, Baskerville ve Bodoni, eski ustaların harf tasarımları incelenerek, tekrar dökülmüş, el ve klavye kompozisyonu için üretilerek 20. yüzyılın ilk 30 yılı boyunca kullanılmıştır. 1890-1910 yılları arasında devam eden Art Nouveau hareketinin öncülerinden olan Will Bradley afiş tasarımı, illüstrasyon, grafik, kitap basımı ve harf karakterlerinin kesimlerini gerçekleştirmiş; dikdörtgen bir biçim oluşturacak şekilde bütün harfleri aynı boyda çizerek, tipografiyi bir tasarım elemanı olarak kullanmıştır.



Resim 11: Will Bradley, Poster for The Chap Book, 1894

20. yüzyılın ilk yirmi yılı, insan yaşantısının tüm alanlarında görülen kökten değişimlere sahne olmuş, gelenek ve sosyal düzene karşı çıkan, Kübizm, Dada, Sürrealizm, De Stijl, Suprematizm ve Konstruktivizm gibi bir dizi sanat hareketi, grafik dilin biçimini ve çağımızdaki görsel iletişimi doğrudan etkilemişlerdir. 1920'lerle birlikte bu akımlardan etkilenerek gelişen yeni tipografi tutkusu, 1920'lerde birçok serifsiz harf karakterin üretilmesiyle sonuçlanmıştır. Erward Jonhston tarafından üretilen 'Railway Type' karakteri ve Eric Gill tarafından yaratılan 'Gill Sans' serisi öncülerdendir. Futura serisi de Paul Renner tarafından bu dönemde ortaya çıkan karakterlerdendir. Kaligraf ve harf karakteri tasarımcısı Hermann Zapf, Zapf harf karakterleri tasarımına imza atmış ve Palatino, Melior ve Optima gibi özgün harf karakterlerini gerçekleştirmiştir. Bu harf karakterleri geçmişin özelliklerini taşımakla beraber, yirminci yüzyılın teknolojilerini bilerek, tasarlanmış özgün buluşlardır. 1931 yılında Londra'ya 'The Times' tarafından görevlendirilen Stanley Morison'da, 'Times New Roman' adı verilen küçük ve sert serifli harf karakterini yaratmış, gazetenin okuyucu kitlesi tarafından büyük beğeni toplamıştır (C. Bilgili - H. Ketenci, 2006; s: 238-239).

Kuşkusuz 20. yüzyılın yeni serifsiz yazıları arasında en yaygın kullanılan karakter; Paul Renner'in Bauer yazı dökümevi için tasarladığı "Futura" dır. Sanatçı 1927 yılında ticari kullanıma sunulan Futura'nın çizimlerine 1925 yılında başlamıştı. Cetvel ve pergelle biçimlendirilen geometrik bir yazı olan Futura, hem metin hem de başlık yazısı olarak kullanılabilirdi. Renner katı bir geometrik yapı içinde gerçekleştirdiği küçük ve ustaca değişikliklerle, çok yönlü ve esnek harf formları yaratmayı başarmıştı. Böylelikle Yeni Tipografi hareketi Futura ile ideal yazı karakterini bulmuş, serifsiz karakter teoride olduğu kadar pratikte de doyurucu bir noktaya ulaşabilmişti (E. Becer: 2010; 46).

## Gill Sans

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

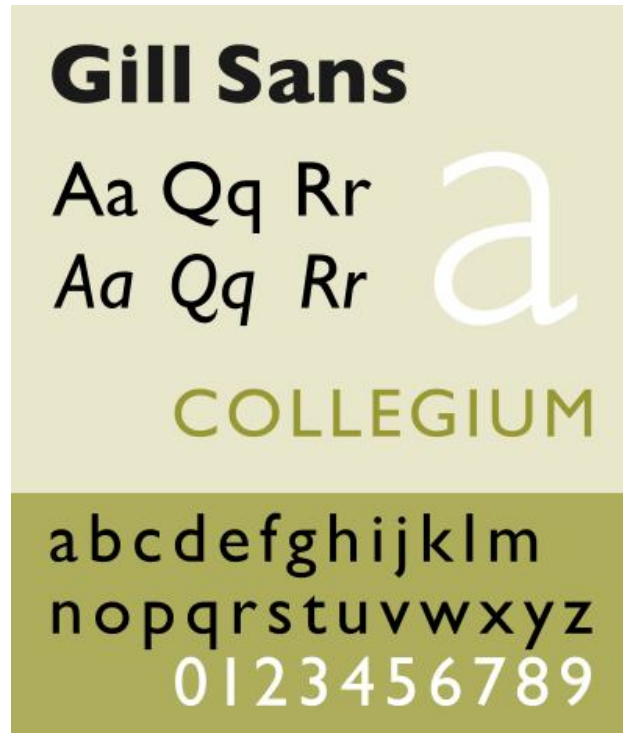
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

“1234567890” . , ; &

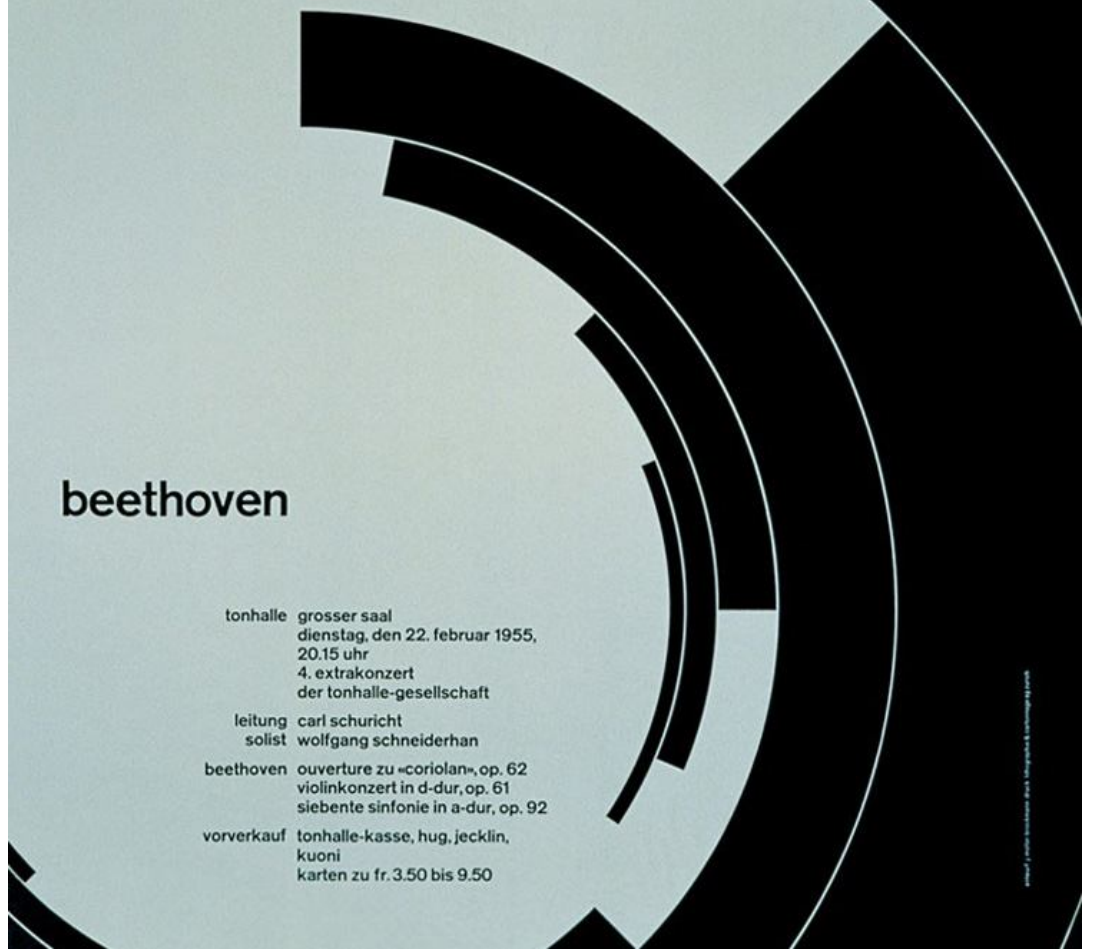
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Resim 12: Eric Gill Sans Harf Karakteri



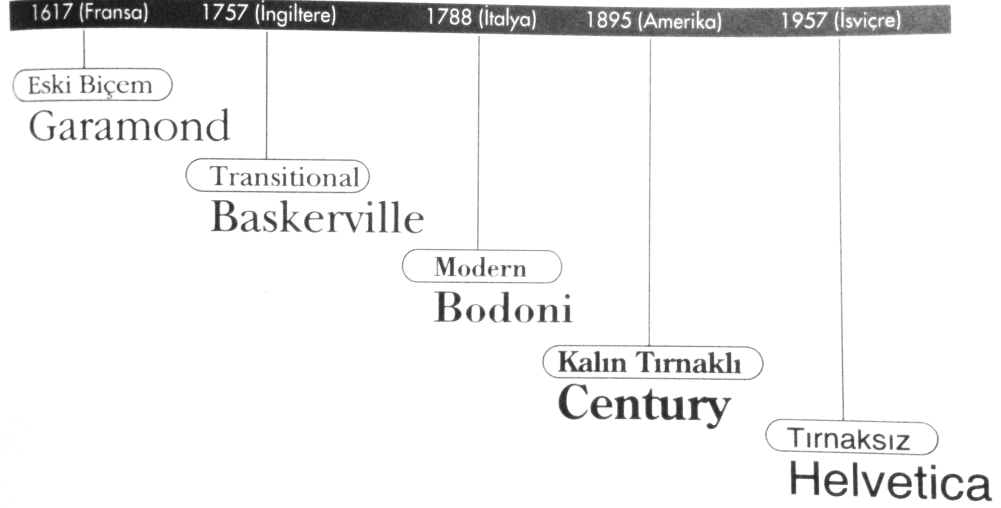
Resim 13: Eric Gill Sans Harf Karakteri



Resim 14: İsviçre Tasarımı - Josef Müler- Brockmann'ın 1955 yılında yaptığı bir konser posterini

1950'lerin ortalarında İsviçre'deki HAAS harf dökümhanesinde çalışmakta olan Edouard Hoffman, 'Akzidenz Grotesque' harf karakterini geliştirmek üzere yeniden ele almaya karar verdi. Hoffman tasarımla uğraşırken, Max Miedinger bu tasarımları uygulama için hazırlanmaktaydı. Bu yeni harf karakteri Univers'ten daha büyük x-yüksekliğiyle, 'Yeni Haas Grotesque' adıyla yayımlandı. 1961'de Almanya'da D. Stempel A. G. tarafından üretildiğinde, Almanlar Hoffman'ı hayrete düşüren bir jest yaparak, bu karaktere "Helvetica" adını verdiler. Bilindiği gibi, Helvetica, İsviçre'nin Latince adıdır ve posta pullarının üzerinde hala bu isim kullanılır. Helvetica'da her harfin en doğru biçimini bulması ve pozitif / negatif alanların dengeli ritmi bu harf karakterini çeyrek asır boyunca, uluslararası boyutta en özel ve en çok tercih edilen harf karakterlerinden biri haline getirdi. Fakat Helvetica serisinin türevleri ayrı ayrı ülkelerde, başka başka tasarımcılar tarafından geliştirildiği için, maalesef Univers'in bütünlüğüne sahip olamadılar (D. Bektaş: 1992; 130).





Resim 15: Tarihsel Oluşum Sürecine Göre Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılması

Metal harfleri elle dizerek bir yaygın üretim baskı kalıbını hazırlamak oldukça zahmetli, uzun zaman alan ve pahalı bir işlemdir. Bu yöntemle kitap, gazete üretmek de giderek tüm olumsuzlukları beraberinde taşıyordu. Bir Alman göçmeni olan Ottmar Mergenthaler, 1886 yılında klavye yardımıyla çalışan ilk dizgi makinesini, Linotipi, "New York Tribune" Gazetesinde sergiledi. Linotype ile gazete ve dergi yayıncılığı hızla gelişmeye başladı. 1887 yılında Tolbert Lanston, harfleri erimiş kurşundan bağımsız parçalar halinde döken Monotipi (monotype) makinesini geliştirdi. Bu giderek güçlenen ve günümüzde kullanılan yazıya gelişin başlangıcı oldu.

Alfabe karakterlerini negatif filmde fotoğraf kağıdına basarak dizme girişimlerine, daha 1893'te sınırlı olanaklarla başlanmıştır. Daha sonraki yıllarda yapılan çalışmalarla bu alanda belli ilerlemeler kaydedilmekle birlikte, olayın tipografik bir devrim niteliğini kazanması ancak 1925 yılında mümkün oldu. Bu tarihte E. K. Hunter ve J. R. C. August, fotografik kompozisyon makinesini icad ederek, kamuoyuna sundular. Makinede bulunan bir klavye, üzerinde saydam harfler olan, uzun bir 'master' filmi hareket ettirmek üzere, delikli bir band üretmekteydi. Harfler hareket ederek bir merceğin önüne gelince, kısa bir süre ışık verilerek, arkadaki fotoğraf kağıdına pozlandırma yapıyordu. Bu makine, yaklaşık yarım yüzyıl bir grafik devrimini sembolize etmekteydi. Fotodizgi, metal harflerin katı yapısının yerine, dinamizm ve yeni bir esneklik getirdi. Bu buluşun büyük avantajlarından biri de, yeni harf karakterleri hazırlarken, metal dizgiye oranla, harcanan masrafın az olmasıydı. 1960'larda fotodizginin büyük yaygınlık kazanmaya başlamasına paralel olarak, yeni harf tasarımlarıyla birlikte, eski tasarımların yeniden basılması gerçekleştirilmiştir.

Ofset sistemin hızla gelişmeye başladığı yıllarda, font çeşitliliği tipo döneminden farklı değildi. İlerleyen yıllarda IBM Composer gibi toplu dizgi makinelerinin geliştirilmesi ve başlık üreten cihazların bulunmasıyla birlikte ofsetin dizgisi bu yeni yöntemle yapılmaya başladı. Ofset dizgide gerçek gelişme, compugrafik dizginin ortaya çıkmasıyla gerçekleşti. Hem çok sayıda font vardı, hem de font büyüklükleri çok çeşitlikte puntolarla kullanılabilirdi. 1990'larla birlikte gelişen masaüstü yayıncılık sistemleri, hem font üretimini kolaylaştıracak ve font ailelerini geliştirecek, hem de tasarım ve sayfa düzeninin yaygın kullanımına olanak sağlayacaktı (C. Bilgili-H. Ketenci, 2006; s: 240-241).



Resim 16: IBM Composer Örneği

## 1.2. TİPOGRAFİ KARAKTERLERİ

Tipografi terimi ilk kez Johann Gutenberg'in metal harflerini tanımlamakta kullanıldı. Bugün ise, basım sanayinde ve grafik tasarımda kullanılan tüm baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir. En yaygın ve vazgeçilmez görsel iletişim ve grafik unsurlarından biri olan tipografinin birincil işlevi "okunmaktır". Günümüz tipografi karakterleri el yazılarıyla başlayan uzun bir evrim sonucunda oluşmuşlardır. Yazılı ve basılı materyallerin tümünde ve görsel iletişimin ana unsurunda tipografinin temel malzemesi olan yazı çeşitleri yer almaktadır.

Yüzyıllara varan süreçte kendini sürekli yenileyen ve çeşidini artıran yazı, bugün görsel iletişimin ve grafik tasarımın olmazsa olmaz unsurlarının en başında olanıdır. O nedenledir ki, bugün iki bine yakın yazı karakteri basım sanayinde yaygın bir şekilde kullanılarak tasarımcıların işini kolaylaştıracak önemli bir görevi üstlenmiştir. Özel bir biçimde tasarlanmış ve oluşturulmuş yazı ailesine, yazı türleri/karakteri/fontlar adı verilir. Bu yazı karakterleri hemen hemen tüm PostScript yazıcı da bulunur. Bugün masaüstü yayıncılıkta kullanılan tüm bilgisayarlarda iki bine yakın yazı karakteri kullanılmaktadır.

Sayıları artık binlerle anılan yazı karakterleri dört ana grupta toplanır. Bunlar; Tırnaklı (serifli/çentikli) karakterler, Tırnaksız (serifsiz/çentiksiz) karakterler, El yazısı (İtalik) karakterleri ve Dekoratif (özel) karakterlerdir. Bazı araştırmalara göre serifli karakterlerden oluşan yazılar kolay okunuyor. Çünkü; harflerin anatomik yapısındaki tırnaklar sayesinde, göz harfleri kolayca takip eder, takip ederken de birbirine karıştırmadan kolaylıkla bir harften diğerine kaymasını sağlar. Öte yandan serifsiz karakterlerin de çok küçük ya da büyük yazılarda okuma kolaylığı sağladığı ileri sürülür. Bu konuda kesin bir şey söylenemese de, okuma kolaylığının sadece harflerin anatomik yapısından kaynaklanmadığı bilinmektedir. Okuma kolaylığı, satır uzunluğuna, sayfadaki zemin renklere ve beyaz boşluk oranına, hatta kağıdın kalitesi, zemin dokusuna da bağlıdır (C. Bilgili - H. Ketenci, 2006; s: 243).

#### YAZI KARAKTERLERİ / FONTLARA BİR KAÇ ÖRNEK

Times New Roman 24 pt. Bold

**ABCÇDEFGĞHİİJKLMNOÖPRSŞTUÜVYZ**  
**Abcçdefgğhiijklmnoöprsştuüvyz 1234567890**

Arial 24 pt. Beyaz yazı

**ABGÇDEFGĞHİİJKLMNOÖPRSŞTUÜVYZ**  
**Abcçdefgğhiijklmnoöprsştuüvyz 1234567890**

Futura XBlkCn BT 24 pt. Siyah yazı

**ABCÇDEFGĞHİİJKLMNOÖPRSŞTUÜVYZ**  
**Abcçdefgğhiijklmncöprsştuüvyz 1234567890**

Futura Black BT 24 pt. Dekoratif yazı

**YAI(Ci;İIEF«ÖHİİJia^OOFI^TISIİVZ**

**akccçdvffiJilnijldiimUMİiH'sşliih^VK 12343671198**

Monotype Corsiya 24 pt. İtalik yazı

**A®CC&ETÇÇmİJXL!MimÖcP^ŞWVWZ JI**

**6ccçdefgğfuij^fmnoöprsştuüvyz 1234567890**

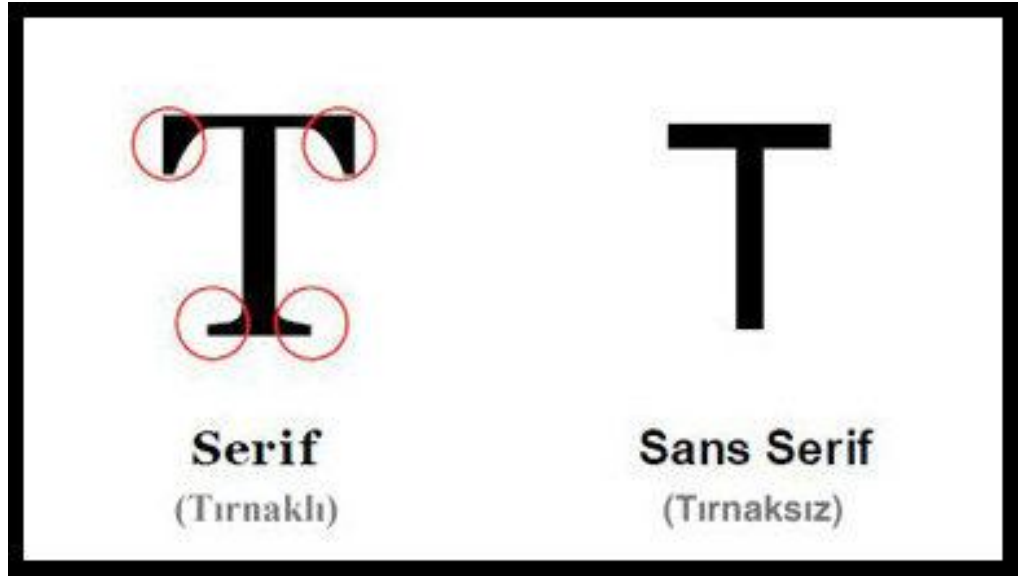
Swiss911 Xcn24 pt. Condensed yazı

**ABCÇDEFGĞHİİJMOÖPRSŞTÜİİ/YZ AbcçdefgfihiijUmnoöppspptuliVjfZ**  
**1234567890**

Resim 17: Yazı Karakterleri Örneği

### Tırnaklı (Serifli/Çentikli) Yazılar:

Serif karakterlerin uçlarından çıkan tırnaklar/çentiklerdir. Serif, Latince "çentik" demektir. Bunlara Roma karakterleri de denilir. Çünkü uçlarındaki serifler/çentikler Roma anıtlarına kazınan harflerin uçlarındaki keski İzlerinden sembolleşerek günümüze kalmışlardır. Bu nedenledir ki, serifli karakterlerin isimlerinin içinde "Roman" ibaresi bulunur. Örneğin; "Times Roman" gibi. Bu ibare, dik karakterli yazıların italiklerden ayrılması için kullanıldığında ise "roman" şeklinde yazılır. Örneğin; Times roman= times italik gibi. Roman yazıların, kare tırnaklı yazılar ve yuvarlak tırnaklı yazılar v.b. gibi yapısal genel örnekleri vardır.



Resim18: Serifli - Serifsiz Karakterler

### Tırnaksız (Serifsiz/Çentiksiz) Yazılar:

Bu yazı karakterlerinin uçlarında tırnak yoktur. Serifsiz karakterlere gotik yazı da denilir. Gotik yazı, tek çizgi, tırnaksız yazı, yapısal genel örnekleridir.

### El Yazıları (İtalik/Yatık):

Adından da anlaşılacağı gibi bu yazı karakterleri elle yazılan yazıları taklit eder. El yazılarında harfler birbirlerine gerçekte bağlı olmasa da yazıldığında bağlı gibi bir görüntü verirler. Script, Cursives ve kaligrafik yazılar, yapısal örnekleridir.

## Dekoratif (Özel) Yazılar;

Genel olarak anatomik yapısındaki özel kaligrafik görüntüleriyle grafik tasarımda tercih edilen yazılardır. Gölgeli, kontürlü yazılar yapısal türlerindedir. Ancak, yazıların tipografi tarihinde kullanım fonksiyonlarına göre daha da detaylı olarak kullanıldıkları görülmüştür. Şöyle ki;

Geleneksel yazılar,  
Geçiş dönemi yazıları,  
Modern yazılar,  
Kare serifli yazılar,  
Serifsiz yazılar,  
Gotik yazılar,  
El yazıları  
(C. Bilgili - H. Ketenci, 2006; s: 244-245).

## Geleneksel Yazılar

El yazılarının yuvarlak ve organik yapısına sahip olan bu karakterlerin serifleri dirsek biçiminde ve eğimlidir. Yuvarlak biçimlerdeki incelme ekseni diyagonaldır, ince ve kalın hatlar arasında çok az bir kontrast söz konusudur. Başlıca örnekler: Garamond, Caslon, Goudy Old Style, Palatino.



Resim 19: Garamond Yazı Karakteri

Agnóstick  
garamond

Agnóstick  
adobe garamond pro

Agnóstick  
granjon

Agnóstick  
Garamond 3

Agnóstick  
Garamond BE

Agnóstick  
ITC Garamond

Resim 20: Garamond Yazı Karakterleri

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
1234567890

Resim 21: Caslon Yazı Karakteri

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
0123456789  
!@#\$%^&\*()

Resim 22: Goudy Old Style Yazı Karakteri

---

# PALATINO

---

Hermann Zapf

1950

D. Stempel AG

H. Berthold AG

---

ABCDEFGHIJKLMNO  
PQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
1/1234567890%  
(.,-;:;!i?ł-).["""]»«]  
+-=/\$£†\* & §  
ÄÅÆÖØŒÛäåæıöøœßü  
ÁÀÂÃÇĈÉÈÊËÏÎĬĹŃŇÓÒÔÕ  
ŘŔŠŤÚÛŪŴŶŸŹ  
áàâãçĉéèêëïîĭĺňñóòôõřřš  
úùûŵŵŷÿž

Resim 23: Palatino Yazı Karakteri



## Geçiş Dönemi Yazıları

Bu gruba giren yazıların ince ve kalın hatları arasında geleneksel yazılara göre daha belirgin bir kontrast vardır. Serifler yataya daha yakın bir eğimdedir. Yuvarlak biçimlerdeki incelme eksenine dikeye yakındır. Harfler, Barok döneminin etkisiyle daha genişlemiştir. Başlıca örnekler: Baskerville, Caledonia.

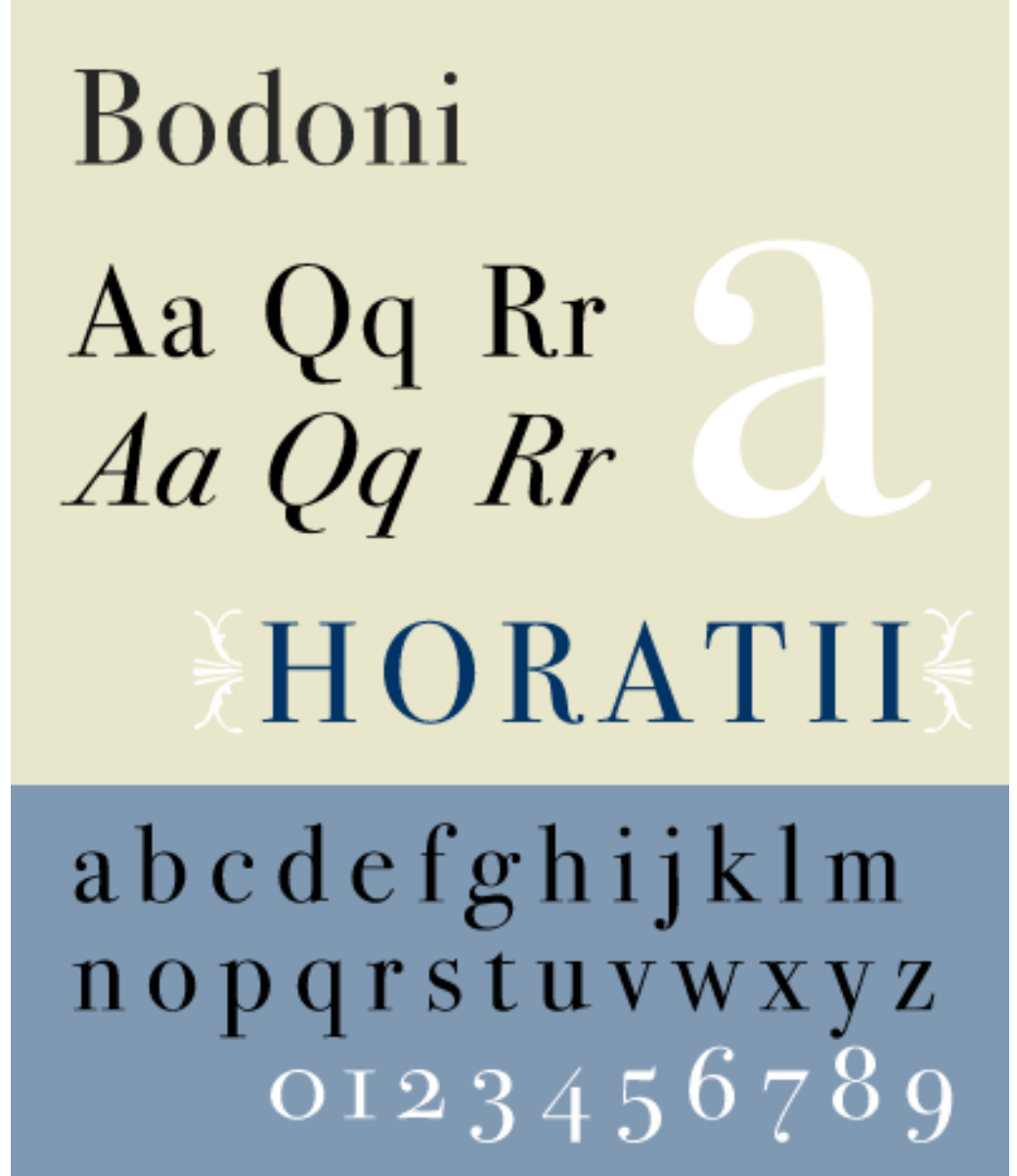
A B C D E F G H I J  
K L M N O P Q R S  
T U V W X Y & Z  
a b c d e f g h i j k l m n o p  
ct qrstuvwxyz st  
ff fi fl Æ Œ ffi ffl  
æ £ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 œ

Resim 24: Baskerville Yazı Karakteri



## Modern Yazılar

Modern yazılarda ince ve kalın hatlar arasındaki kontrast üst sınırdadır. İnce hatlar, çizgi haline dönüştürülmüştür. Yuvarlak biçimlerdeki incelme ekseni dikey konumdadır. İnce hatlarla aynı kalınlıkta ve yatay bir çizgi görünümündeki serifler, gövdeye dik bir açıyla bağlanır. Harflerin anatomisinde geometrik kurallar ağır basar. Başlıca örnekler : Bodoni, Didot, Torino.



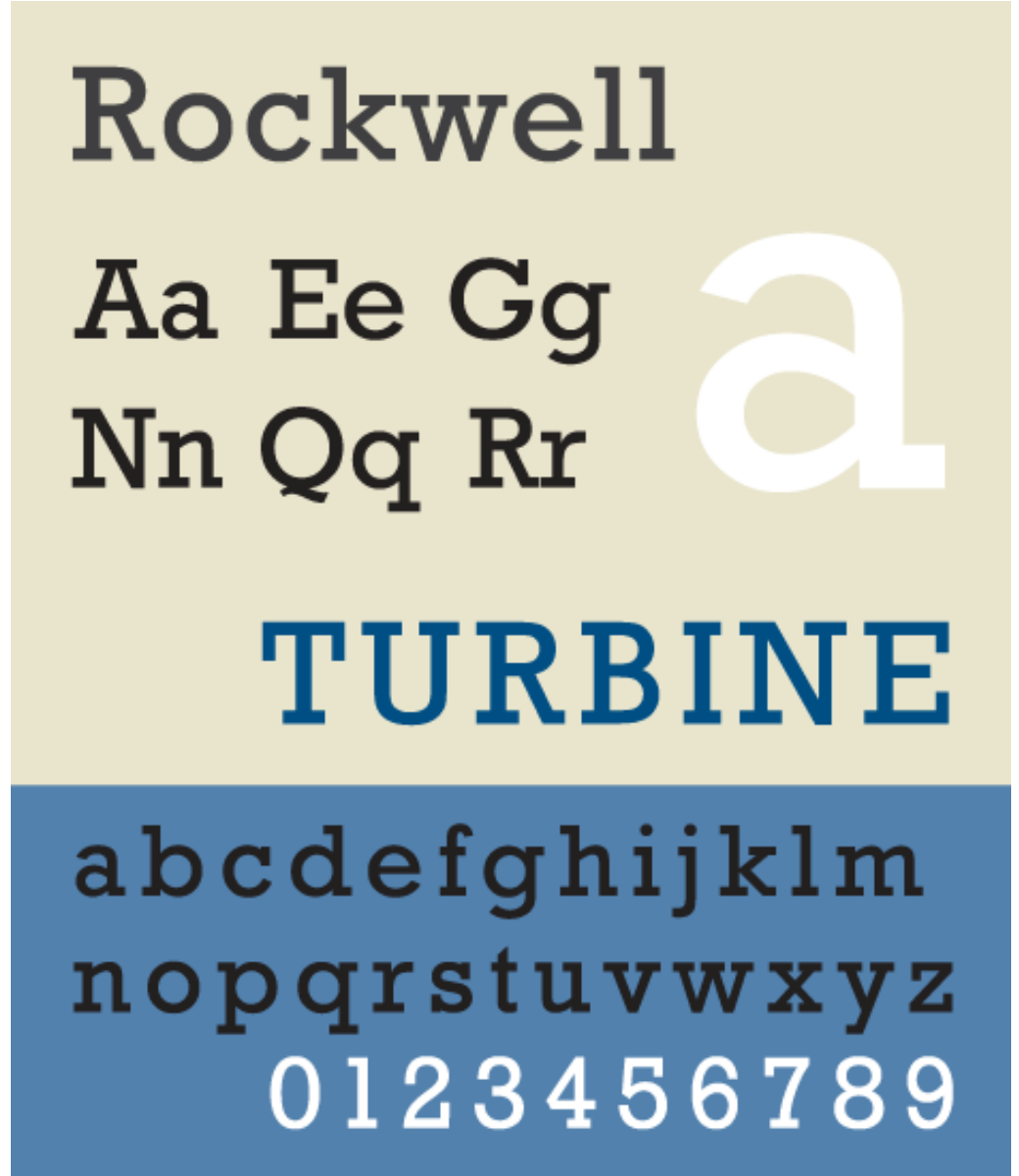
Resim 26: Bodoni Yazı Karakteri



Resim 27: Didot Yazı Karakteri

## Kare Serifli Yazılar

Bu gruba giren yazıların ortak özelliği, seriflerinin kare ya da dikdörtgen biçiminde olmasıdır. Serifler, harf gövdesine dik bir açıyla bağlanır. İnce ve kalın hatlar arasındaki kontrast azaltılmıştır. Bazı karakterlerde bütün hatlar aynı et kalınlığıdır. Başlıca örnekler : Rockwell, Playbill.



Resim 28: Rockwell Yazı Karakteri

## Serifsiz Yazılar

Serifsiz yazılarda bulun hatlar aynı kalınlıktadır. Yuvarlak hatlardaki incelme eksenine daima dikey konumdadır. Geometrik bir anlayışla tasarlanmışlardır. Başlıca örnekler :Futura, Helvetica.



Resim 29: Futura Yazı Karakteri

**Helvetica**

Aa Ee Rr

**Aa Ee Rr**

a

**Kunsthalle**

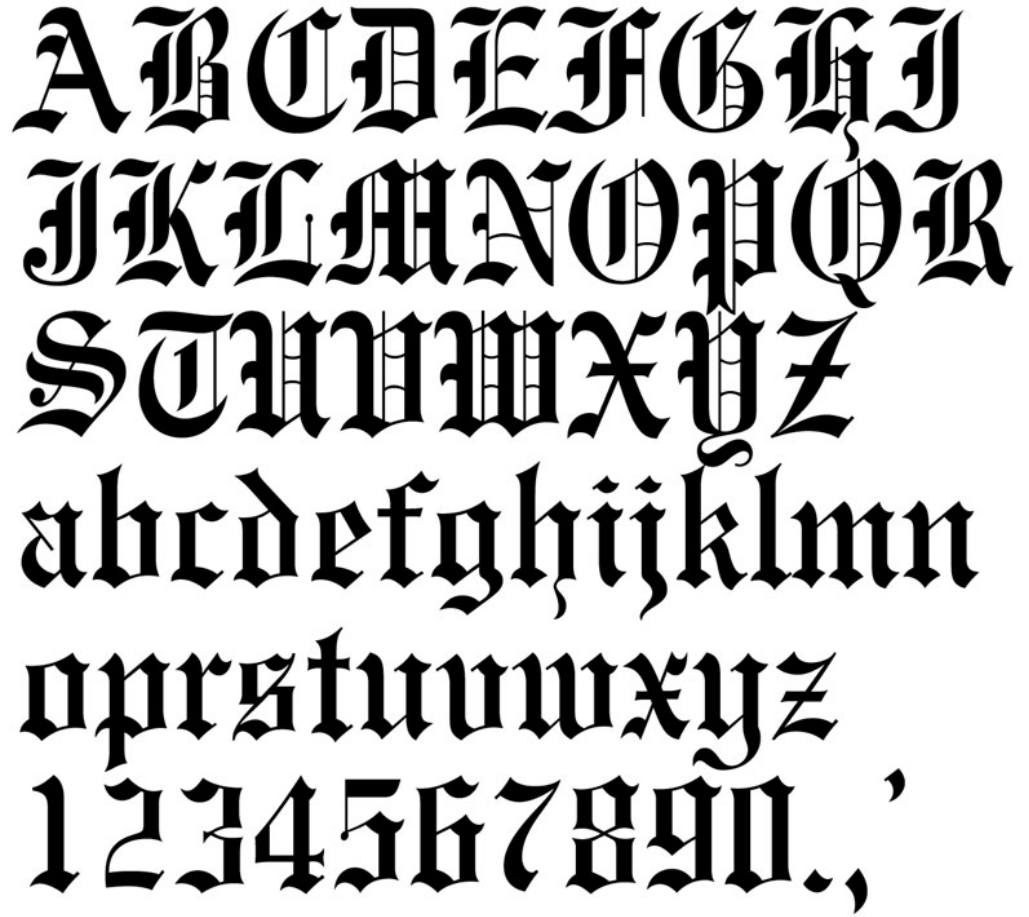
abcdefghijklmnop  
qrstuvwxyz

0123456789

Resim 30: Helvetica Yazı Karakteri

## Gotik Yazılar

Gotik yazı geleneğinin ilk örneği. 15. yüzyıl Almanya'sında yaygın olarak kullanılan "Tekstür" yazısıdır. Gotik sanatının karakteristik özelliklerini taşıyan bu dar ve uzun yazılarda, yuvarlak unsurlar yok edilmiştir. Anatomisinde kesik uçlu kalemlerin etkisi görülür. Başlıca örnekler : Gotik, Old English.



Resim 31: Old English Yazı Karakteri



## El Yazıları

El yazılarındaki serbest ve akıcı biçimsel özellikler temel alınarak tasarlanan bu tür yazıların başlıca örnekleri arasında; Brush Script, Vivaldi, Mistral, Brody, sayılabilir ([www.megep.meb.gov.tr](http://www.megep.meb.gov.tr)).

Mistral

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789 . , ! ? - \_ : ;

Resim 32: Mistral Yazı Karakteri

Brody

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789 . , ! ? - \_ : ;

Resim 33: Brody Yazı Karakteri

ABCDEFGHIJKLM  
 NOPQRSTUVWXYZ  
 ÀÁÂÉËÏÕÖÜ abcdefghijkl  
 mnopqrstuvwxyz àáâéëïõöü &  
 1234567890 (\$£.,!?)

Resim 34: Brush Script Yazı Karakteri

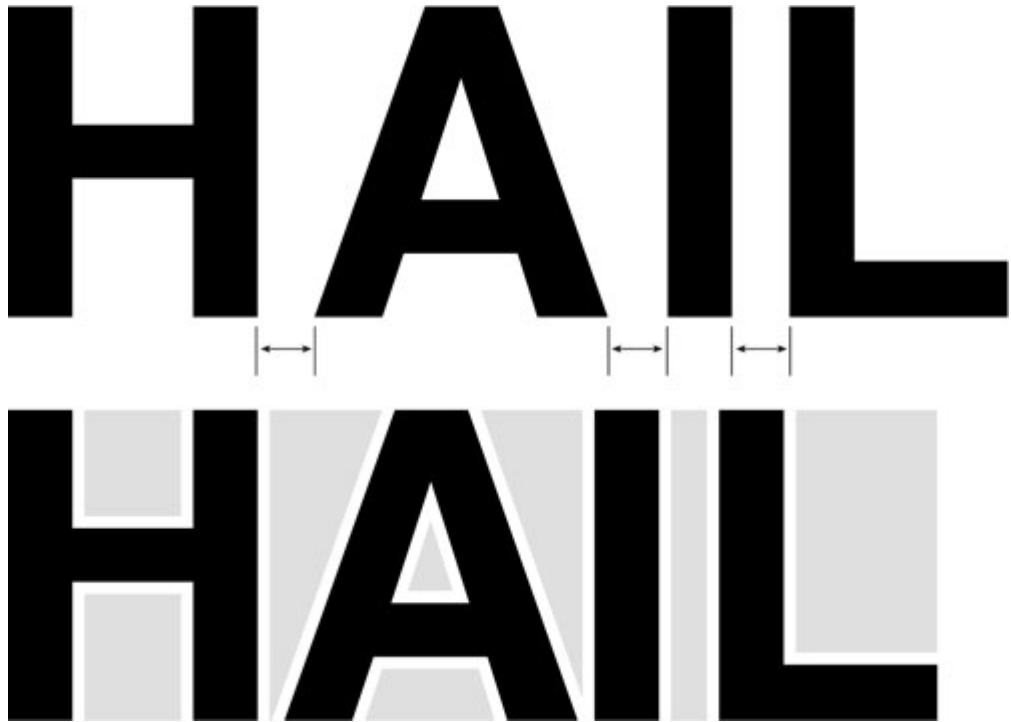
A B C D E F G H I  
 K L M N O P Q R S T  
 U V W X Y Z À Á Â Ã Ä Å  
 Æ Ç È abcdefghijklmnop  
 qrstuvwxyz à á â ã ä å æ ç  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ . , ! ?)

Resim 35: Vivaldi Yazı Karakteri

### 1.3. TEMEL TİPOGRAFİ KURALLARI

Bir tasarımcı için kağıt üzerindeki beyaz alan üzerindeki figür, harf, şekil, yazı, şema vs' den artakalan boş alan değil, tasarlanması gereken bir öğedir. Bir sayfa tasarımcısı kağıdın üzerindeki pozitif alanlar kadar negatif alanları da tanımlar, tasarlar. Dolayısıyla boşluklar, tasarımda kullanılması gerekli tasarım elemanlarıdır aynı zamanda.

Sözcüklerin arasında bir boşluk bırakılır. Birden fazla kez boşluk tuşunu kullanmak gereksizdir, metin içindeki yazı dokusunu bozar, göze hoş gelmeyen negatif alanlar oluşturur. Hemen hemen her kelime işlemcide bulunan görünmez işaretleri görünür kılarak çalışmak, boşlukların kontrolünde fayda sağlar.



Resim 36: Harf Boşluk Düzenlemesi

Noktalama işaretlerinden önce boşluk bırakılmaz, sonrasında ise sadece bir boşluk bırakılır.

Noktalama işaretleri, öncesindeki kelime ya da cümle ile ilişkili bir tipografik elemandır. Bu elemanın ardından boşluk vermenin temel işlevi, diğer bölümle ayırım sağlamaktır.

Harf arası boşluk gerektiğinden fazla arttırıldığında ya da azaltıldığında okuma güçlüğü doğar.



Resim 37: Harf Boşluklamasında Uygunluk

Harfler farklı boşlukları olan her bir ayrı kombinasyonu ayrı çözümlene gerektiren tasarım elemanlarıdır. Her yazı karakteri için doğru denebilecek okunaklı, gözü rahatsız etmeyen boşluk oranları mevcuttur. Bu boşluklar profesyonel grafik tasarım boyutunda yazının puntosuna, anatomisinin oranlarına, sütun genişlik ve satır arası boşluğa ilişkilendirilerek karar verilebilen karmaşık ayarlardır. Sayfa tasarımı yazılımlarında tüm bu ölçüsel ayarlar milimetrenin on bir de biri ölçeklerinde yapılabılırken, kelime işlemcilerde bu ayar, sıkışık ve seyrek şeklinde basit ayarlarla yapılır.

Satır arası boşluk gereğinden fazla arttırıldığında, ya da azaltıldığında okuma güçlüğü doğar.

Harfler yan yana gelerek sözcükleri, sözcükler yan yana gelerek satırları, satırlar ise blokları oluşturur. Satır arası boşluğun yanlış düzenlenmesi okumayı güçleştirir, cümleleri bir birinden ayırır, sonraki satırın takibini güçleştirir (T. F. Uçar, 2004 ; 126).

**A**

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum vel massa. Proin vestibulum dapibus tellus. Praesent egetas rhoncus tellus. Ut id risus. Aliquam tincidunt. Quisque nec metus.

**B**

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum vel massa. Proin vestibulum dapibus tellus. Praesent egetas rhoncus tellus. Ut id risus. Aliquam tincidunt. Quisque nec metus. Donec in neque.

Resim 38: Kelime Boşluğu

Sözcükler, yazıldığı harf karakterine göre anlam kazanır, etkili veya etkisiz görünür. Algılamanın kolay ya da zor olması, kavramların somutlaştığı bu harf gruplarının yapısına bağlıdır. Her yazı karakterinin bir kimliği vardır. Bu kimlik mesajın iyi anlaşılmasını sağladığı gibi, yanlış yorumlara da neden olabilir. Narin, kaba, kadınsı, erkeksi, çağdaş, klasik, resmi, gayri resmi veya oryantal yazı karakterleri vardır. Örneğin Times'ın, İngiliz asaletini, ağırbaşlılığını yansıttığı söylenebilir.

Yazı karakterinin çeşitliliği, gereksinmeye göre olmalıdır. Eğer sayfa büyük, metin uzun ve farklı vurgular gerekiyorsa yazıda çeşitliliğin olması, zenginlik ve renklilik getirir. Çok fazla yazı karakteri daima risktir. Her karakter farklı mesajlar ileteceğinden okuyucunun kafasını karıştırabilir. Script fontlar, el yazısı görünümüyle samimi ve sempattir. Fakat büyük harf (majüskül) yazılmış Kaligrafik ve Gothic yazılar zor okunur. Dekoratif yazılar ise, çok süslü yapılarıyla oldukça okunaksızdır. Geneva, Helvetika, Arial ve Times gibi ekran fontları daha okunaklıdır.

Kaligrafik ve Gothic fontların büyük harfleriyle yazılan sözcük zor okunur. Tasarımlarda farklı font ailelerinden gelen (serifli, serifsiz, vs) ikiden fazla harf karakterinin kullanılması sakıncalıdır. Aksi takdirde, algılamada güçlükler meydana gelebilir. Aynı harf karakterinin kalın, ince, italik gibi varyasyonlarını kullanarak istenilen çeşitlilik sağlanabilir. Yazıların puntosu çok büyük olursa her bakışta algılanacak sözcük sayısı azalır. Çok küçük olursa da harfler seçilemez. 30-35 cmlik bir okuma uzaklığı için ortalama yazı boyutu 9-11 puntoya denk gelecek büyüklüktür.

Serifli fontların takibi oldukça kolaydır. Okuyucu, serifli harflere daha alışkıntır fakat, harf ve sözcük boşlukları düzgün olduğu sürece serifsiz bir yazı, serifli kadar okunaklıdır. Hatta, özellikle koyu zeminlerde serifsiz yazının okunurluğu daha da fazladır.

Özellikle koyu zeminlerde serifsiz karakterler tercih edilmektedir. Bir yazı karakterinin bold ya da extra bold türü, normal (roman) türüne göre daha az çekici ve daha az güzeldir. Normal kalınlıktaki harfin zarif uçları, bold yapıda törpülenmiş gibi durmaktadır. Bir sözcük vurgulanmak isteniyorsa karakteri bold yapmak yerine, puntosunu ve rengini değiştirmek tercih edilmelidir. Normal ya da light karakterler daha zariftir.

Yazının yapısı, vurguyu belirler. İtalik fontlar tekdüzedir, gösterişsizdir, değişik yapısıyla anlatımı güçlendirir, daha samimi bir iletişim kurar. Fakat deforme olmaya çok uygundur. Uzun metinlerin italik yazılması, yazıyı zayıf gösterir, harflerin birbirinden ayrılması zordur. Okunurluk sorunu göz önünde tutularak olabildiğince az kullanılmalıdır.

Uzun metinlerin bold yazılması ya da tümünün büyük harflerden oluşması da görünüşü sevimsiz kılar. Sözcükler, kaba bir dikdörtgen biçimde gözükür.

Küçük harfler, kuyukları ve bacaklarıyla büyük harflerden daha ayrımlı yapı gösterir ki, bu da onları daha okunur yapar. Büyük harfler, daha çok yer kapladığından, aynı alanda gözün daha fazla tarama yapmasına neden olur.

Yazının sola blok olması, harf aralarının daha düzgün olmasını, daha az kesme işaretinin yer almasını sağlar. Beyaz nehirlerin oluşmasını önler. Özellikle dar sütunlarda idealdir. Sağa ya da ortadan blok yazılarda takip sorunu yaşanabilir. (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Fotoğraf ve Grafik, Tipografi : 2006; 5-7).

Paragraf boşluğu verildiği durumlarda satırların arası ayrıca açılarak paragraf vurgulanmaya çalışılmaz.

Paragrafın ilk sözcüğünü içerden başlatarak yarattığımız boşluk, bu metnin öbeğini öncekinden koparmak için yeterlidir. Bunun yanı sıra paragrafı belirlemede bir diğer yol ise, iki paragraf arasındaki satır arası boşluğu normalin üzerine çıkarmaktır. Bu durumda ise paragrafı içerden başlatarak yeniden bir boşluk oluşturmak gereksizdir, tuhaf anlamsız boşluklar yaratır.

Paragrafın yazı öbeklerinin organize edilmesindeki işlevi, bölümler yaratarak metin içindeki farklı konuları vurgulamaktır, ancak unutulmamalıdır ki, sayfa içinde metin, aynı zamanda bir görsel etkiye de sahiptir. Sayfa içinde ilk bakışta gri olarak algıladığımız alanlar oluşturur ve bu etki sayfa tasarımında önemli bir özellik olarak tasarımcıların görsel elemanlarından birini oluşturur.

## Başlıca Metin Düzenleme Biçimleri

- Soldan Blok
- Sağdan Blok
- Ortadan Blok
- Her İki Taraftan Blok

Metin düzenlemelerinde en çok başvurulan çözüm, soldan blok ve her iki taraftan blok uygulamasıdır. Soldan blok, soldan sağa okuma sistemini kullanan bizler tarafından kullanılırken, göz aynı başlangıç noktasına erişir ve satırlar arasında takip sağlar. Bu sistem sonraki satırın göz tarafından yeniden bulunması sürecini kolaylaştırır. Sözcük bölünerek yapılmış her iki taraftan blok uygulaması, hem sayfa üzerinde dengeli bir gri alan oluşturulmasına yardımcı olur, hem de okunuşu düzenler. Bu yüzden okunması gereken metinlerde, örneğin romanlarda bu sistem kullanılır.

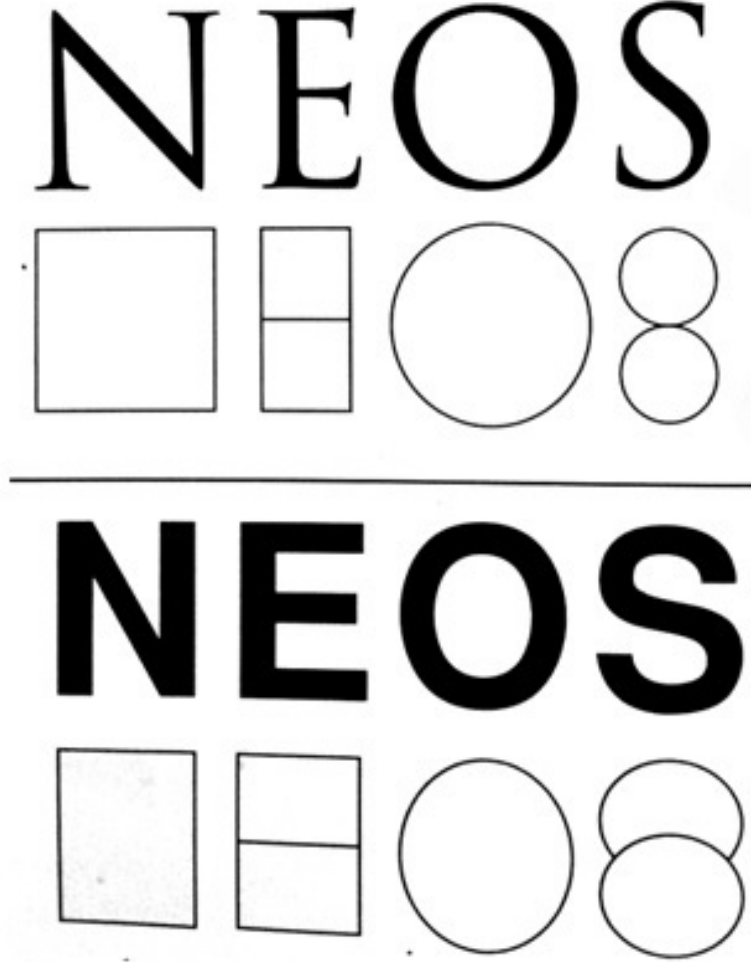
Ortadan blok ve sağdan blok ise başlık ve ara başlıklarda başvurduğumuz düzenleme biçimleridir. Genelde her iki taraftan blok olarak kullanılan metinle ayrışma sağlar. Bu ayrışma farklı bilgi gruplarının vurgulanmasında önemli rol oynar.

Ortadan blok yazı düzenlemesinde göz, her defasında farklı bir satırbaşı noktasına dönüş yaptığından, genelde metin düzenlemeleri için uygun değildir. Kısa sürelerde okunabilecek yazı öbeklerinde kullanılabilir, ancak devamlılığı olan metinlerde okumayı çok güçleştirir.

Her iki taraf blok yapıldığında ise, nehir olarak adlandırdığımız görsel ve tipografik hatadır. Türkçe sözcük kalıpları diğer dillere göre daha uzun bir yapıya sahiptir. Dar sütunlarda ve tireleme yapılmamış sütunlarda bu problem sıkça ortaya çıkar. Bu tipografi sorununun önüne geçmek için aşağıdaki çözümleri önerebiliriz.

Metin içinde tireleme yapmak  
Metni her iki taraftan blok yerine, soldan blok kullanmak  
Satır genişliğini değiştirerek "nehir" yaratmayacak bileşmeler oluşturmak  
(T. F. Uçar: 2004; 127-129).

#### 1.4.TİPOGRAFİDE HARF YAPISI



Resim 39: Serifli ve Serifsiz Harf Oranları

Harflerin hepsinin kendine ait birer yapıları vardır. Aynı font içinde kimi harfler yuvarlak şekli üzerine (C, G, O, Q gibi), kimi harfler üçgen şekli üzerine (A, V, W, Y gibi), Kimi harfler ise kare ya da dikdörtgen üzerine (E, F, H, L, M, N, T, Z gibi) kurulmuştur.

Düşey Vurgu: B, D, E, F, H, I, K, L, T gibi harflerde bulunan dikey çizgiler harflerin düşey vurgularıdır. Ana vurgu diye de adlandırılır.

Yatay Vurgu: B, E, F, H, I, K, L, T gibi harflerde bulunan yatay çizgiler harflerin yatay vurgularıdır.

Eğri Vurgu: B, D, G, Eğri Vurgu: B, D, G, O, S gibi harflerde bulunan eğri çizgiler harflerin eğri vurgularıdır.



Harfin Aşağı Uzantısı: g, j,p,q,y gibi harflerde harfin x yüksekliğinin altında kalan kısımları harfin aşağı uzantısı olarak adlandırılır.

Harfin Yukarı Uzantısı: b, d, f, h, k, l, t gibi harflerde harfin x yüksekliğinin üstünde kalan kısımları harfin yukarı uzantısı olarak adlandırılır.

Kapalı Alan: A, B, D, O, P, R gibi harflerde harfin ortasında kalmış boşluk alanlarına kapalı alan denir. M, N, Z gibi harfler iki ya da üç üçgen tarafından da oluşturulabilir.

B harfinin eğri vurguları elips kullanılarak çizilmiş olduğu için harfin yapısını aktarmakta yetersiz kalabilir C Harfi, yuvarlağı kendine temel olarak alır.

Tek et kalınlığına sahip fontlarda C harfini iç içe geçmiş iki adet daire (ya da elips) oluşturur H harfi de E gibi dikey ve yatay vurgulardan oluşur.

Çift et kalınlığına sahip fontlarda ana vurguların kalın olan et kalınlığı kullanılarak çizilmesine özen gösterilmelidir.

Harfteki tek yatay vurgu olan orta çizgi, merkezden biraz daha yukarıya yerleştirilmelidir. Tam ortaya yerleştirilirse olduğundan daha aşağıda görünecek ve harfin yatayda ve dikeyde sahip olduğu simetriyi bozacaktır.

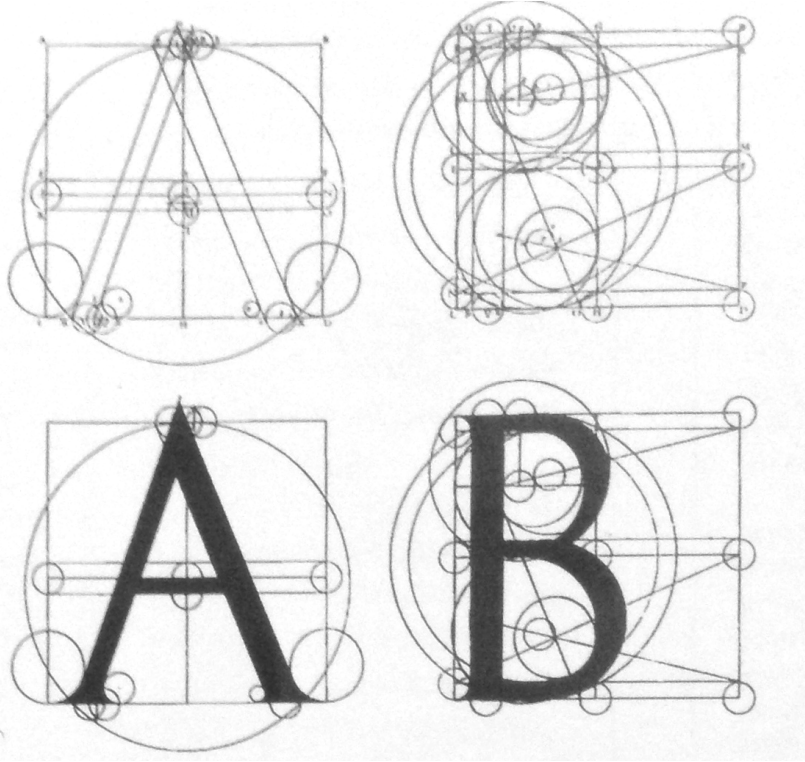
H harfinden yararlanarak I, L, T gibi harfleri çıkarmamız mümkündür. Ana vurguya ek olarak iki adet üçgenden yararlanılarak oluşmuş bir K harfi var önümüzde.

K harfinin vurgulanması gereken noktası diagonal çizgilerin açısının harfin eninin belirleyicisi olma özelliğidir. Bu özelliği aynı zamanda M, N, V, W, Y gibi harflerde de görebiliriz. Özellikle tasarlamakta olduğunuz font Eşit En formlarına uyuyor ise söz konusu açılar oldukça önem kazanır.

K harfinde altta bulunan diagonal vurgu, üsttekine göre ileriye doğru daha fazla uzanmalıdır. Birçok harfte karşılaşılabileceğimiz alt bölümün üsttekine göre daha büyük, daha ileride olması, harfin satır çizgisi üzerine sağlam bir şekilde oturmasını sağlar. Yazıya ilişkin her kuralda olduğu gibi bu kuralın da tam zıttı bize yeni bir font fikri hediye edecektir.

S harfi, yapı itibariyle alfabedeki tasarlanması ve yeniden çizilmesi en zor harftir.

Birbirinden farklı büyüklüklerde iki adet daireden oluşur.



Resim 40: Harf Biçimlerinin Oluşturulması

- X harfi, S harfinin iki daireden oluşmasına benzer şekilde iki adet üçgenden oluşur.
- S harfinde olduğu gibi X’te de üstteki üçgen alttakine göre daha küçüktür.
- X Harfi, bazı fontlarda (özellikle serifsiz ve bold yazılarda) iki adet diagonal çizginin birbirini kesmesi ile oluşmaz. Bunun nedeni X harfinin temelinde diagonal çizgilerin değil üçgenlerin bulunmasıdır.

Optik doğrulara küçük örnekler : A, M, N, V, W harflerinde ucu sivri kısımlar satır çizgisinden bir miktar taşırılmalıdır.

Benzer şekilde, C, G, O, Q, S, U harflerinde de üst ve altlarda bulunan yuvarlak kısımlar satır çizgisinden bir miktar taşırılmalıdır. Bu harflerin sahip oldukları geniş boşluklu yapıları, harflerin diğerlerine göre görece küçük görünmesine yol açacağı için bu durum, font tasarımında atlanmaması gereken önemli bir noktadır (<http://alfabedekigeometri.blogcu.com/harflerin-hepsinin-kendine-ait-birer-yapilari-vardir/9007146>).

## 1.5.TİPOGRAFI DE HARF ANATOMİSİ

Tipografi harf, sözcük ve satırlarla ve boşluklama için gereksinen diğer öğelerle belirlenmiş bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir.

Bütün tipografik karakterler, optik olarak hayali bir yatay çizgi üzerine dizilirler. Küçük harflerin gövde yüksekliklerini belirleyen yatay çizgi ile satır çizgisi arasındaki uzaklık "X yüksekliği" olarak adlandırılır.

Gutenberg'in "Hareketli hurufat" sisteminden bugüne tipografik verilerin üretiminde ve kullanımında önemli teknolojik gelişmeler ortaya çıkmıştır. Bugün ise tamamen bilgisayar ortamına uygun bir Tipografi oluşumundan söz edebiliriz.

Teknolojiler değişebilir, gelişebilir. Ancak üretim ortamları ne kadar değişirse değişsin, harfin yaratıcı ve doğru kullanım ilkelerini gözeterek oluşturulmuş iyi tipografi değişmez.

Harf tipografik düzenlemenin en temel ögesidir ve alfabenin her bir harfini belirtir, bir alfabe içerisindeki özne harflerin, sayıların ve noktalama işaretlerinin her biri ise karakter olarak adlandırılır. Büyük harfler majüskül veya kapital, küçük harfler miniskül olarak bilinir. Yazı karakteri takımı (font, yazı tipi), bir harf biçiminin bütün alfbesidir. Diğer bir deyişle, aynı dizide, aynı ölçüde ve hizada, sayılan, noktalama işaretlerini de içeren, bütün parçalarıyla özne harflerin uygun bir toplamasıdır.

Yazı fontlarının karakter çeşitleri, sayılan font tasarımına ve üretim ihtiyaçlarına göre değişebilir. Benimsenmiş fontlar genellikle bir bütün alfabenin büyük ve küçük harf karakterlerine, 1'den 0'a kadar sayılara ve bütün noktalama işaretlerine mutlaka sahiptir. Bunun yanı sıra bazıları yabancı aksan işaretlerine, çizgilere vb. sahip olabilir.

Harfler 2 kısımdan oluşur.

1) Baş

2) Gövde

Bu iki kısım üzerinde de ayrıca çeşitli isimler alan başka bölümler bulunur.

BAŞ

Et

Resim

Yazı çizgisi

## GÖVDE

Yükseklik  
Punto genişliği  
Kalınlık  
Ayak  
İşaret kertiği  
Baş Kısımındaki Bölümler

Et

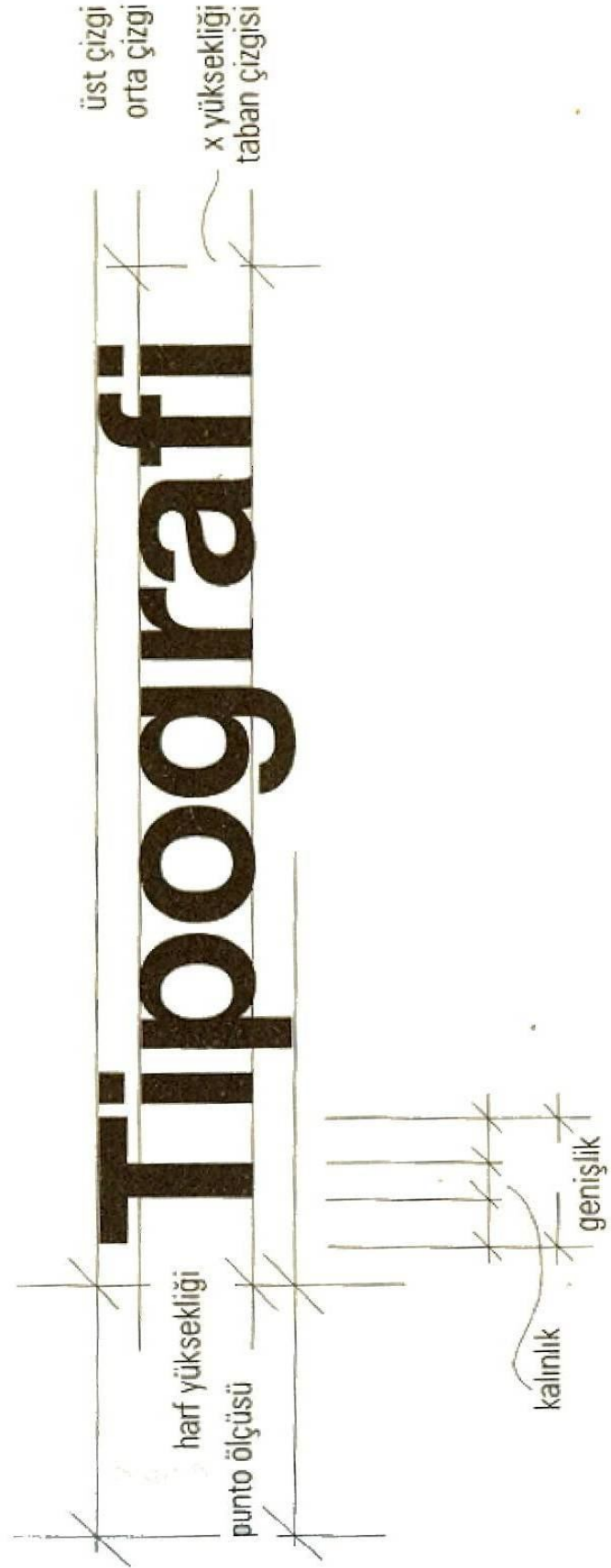
Harflerin baskıda mürekkep alan kısımlarının kenarlarında harf gövdesinde birer miktar boş yer bırakılmıştır. Bu boşluklara harfin "Et kısmı" denir.

Resim (Baskı yapan yüzey)

Harflerin baskıda boya alıp kâğıda görüntü yansıtan kısmıdır.

Yazı Çizgisi

Harflerin alt kenarları; bir hizada bulunması için gözle görülmeyen düz bir çizgi hizasında dökülür. Her puntodaki harfin et kısımlarının genişliği tipografik sisteme uygundur. Bu nedenle farklı puntolardaki harfleri bir satırda hizaya getirmek mümkün olur. Örneğin 24 punto bir yazının yanına gerekli boşlarla besleme yapılarak 12 punto bir yazıyı aynı hizada dizmek mümkün olur.



Resim 41: Serifsiz Harf Anatomilerinin Tanımı

## GÖVDE KISMINDAKİ BÖLÜMLER:

### 1. Yükseklik:

Harf gövdesinin yere temas eden alt kenarından harfin "resim" adı verilen üst yüzüne kadar olan uzunluk harfin yüksekliğidir.

### 2. Punto Genişliği:

Harfler dizgi sırasında yan yana dizildiğinde birbirine yapışan yan yüzleri punto genişliğini gösterir. Bu genişlik büyüdükçe veya bu yüz genişledikçe harfin resim kısmı ile ölçüsü olan punto sayısı da büyür.

### 3. Kalınlık:

Harfin kертikli tarafı ile bunun karşı yüzü harfin "Kalınlığı"dır. Bu kalınlık her harfte harfin şekline göre değişir

### 4. Ayak:

Harf, resim yüzü yukarı gelmek üzere dikine olarak yere konduğu zaman yere değen kısmına "Ayak" adı verilir.

### 5. Harflerin Yüksekliği:

Gutenberg'den sonra uzun bir süre harflerin yükseklik ölçüsü bir esasa bağlı değildi. O devirde her matbaa kendine göre bir yükseklik ölçüsü kullandığından ve ona göre harf döktüğünden, matbaalar arasında bir ölçü farklılığı vardı. Bu durum birçok karışıklıklara yol açmaktaydı. Bu karışıklık 1723 yılında Fransız matbaacı ve kitapçıların yaptığı bir toplantıda ortadan kaldırıldı. Toplantıda matbaacılar harf yüksekliğini 10 1/2 hat olarak kabul ettiler. 63 punto olan bu yüksekliği Fournier de kabul etti. Didot da aynı yüksekliği muhafaza etti. Fakat gene bazı aksaklıklar görüldüğünden 1898 de normal harf yüksekliği 62 2/3 punto 23,56 mm. olarak tespit edildi (<http://www.grafikerler.net/tipografik-tasarim-t38098.html>).



Resim 42: Serifli Harf Anatomilerinin Tanı

## BÖLÜM II

### 2. İHAP HULUSİ GÖREY TASARIMLARI



Resim 43: İhap Hulusi GÖREY

#### İHAP HULUSİ GÖREY (1898-1986)

1898'de Mısır'ın Kahire şehrinde doğan İhap Hulusi, ilk ve orta tahsilini Kahire' nin İngiliz okullarında yaptı. 1920 yılında resim eğitimi görmek üzere Almanya'ya gitti. Önce Münih'de Heimann Schule atölyesinde üç yıl çalıştı, daha sonra Kuntsgewerbe Schule'ye devam ederek tahsilini tamamlayıp yurda döndü. Arapça, Almanca, İngilizce ve Fransızca bilmesi nedeniyle Dışişleri Bakanlığı'nda çalışması istendi, ancak o memuriyeti reddetti. Akbaba'da Münif Fehim ve Ramiz'le birlikte çalıştı. Daha sonraları afiş çalışmalarına ağırlık veren İhap Hulusi, afişi yaparken "Buluş"un önemine değinerek "Seyredenlerin ilgisini çekmeli ve düşündürmeli" diye yorumladı.

1929'da İstanbul'da ilk atölyesini kurduktan sonra Kulüp Rakısı etiketi ve Atatürk'ün siparişi üzerine Türk alfabesinin kapağını tasarlayan İhap Hulusi, Ziraat Bankası, İş Bankası, Yapı ve Kredi, Garanti, Sümerbank, Emlak Kredi, Türk Ticaret Bankası, Maliye Bakanlığı (tahviller), Türk Hava Kurumu, Kızılay, Yeşilay, Tarih, Zirai Donatım Kurumu ve birçok özel kuruluşa çeşitli çalışmalarıyla hizmet verdi.

Tayyare Piyangosu (bugünkü adıyla Milli Piyango) idaresi için 45, Tekel İdaresi için 35 yıl çalışan İhap Hulusi, bu süreçte yurtdışında da adını duyurdu. Bayer'in afiş ve etiketleri, Mısır'ın Tekel İdaresi, Devlet Demir Yolları ve şehir hatlarına ait ve ilanları, ünlü İngiliz viskisi John Haigh'ın, İtalyanların Cinzano ve Fernet Branca'sının afiş ve etiketleri İhap Hulusi tarafından yapıldı.

Suluboya çalışmalarının yanı sıra, son yıllarında hat sanatını modernize ederek başarılı örnekler veren İhap Hulusi Görey, 27 Mart 1986'da İstanbul'da hayata gözlerini yumdu.



## **KRONOLOJİ:**

28 Kasım 1898'de Kahire'de doğdu.

İlk ve orta öğrenimini Kahire'de İngiliz okullarında yaptı (1912'de Saint Mary, 1915'de Saidiya Lisesi).

1917'de Almanya'da bir ressamdan postayla resim dersleri aldı.

1920'de resim öğrenimi görmek üzere Almanya'ya gitti (1920-1923 arası Münih'de Heimann Schule'de, 1923-25 arası Kunstsgewerbe Schule'de).

1923'te Galatasaray Lisesi'ndeki karma sergiye 6 eseriyle yurtdışından katıldı.

1925'te Almanya'dan Türkiye'ye döndü.

1927'de ilk siparişi olan İzmir'den İnci Diş Macunları'nın "Reklam Resimi"ni yaptı.

1927'de Dış İşleri Bakanlığı'nda kısa süreli, memurluk yaptı.

1929'da İstanbul'da ilk atölyesini kurdu.

1930' Kulüp Rakısı etiketini yaptı.

1934'te Alfabe kapağını yaptı.

1935'te Türkiye'deki ilk afiş sergisini İstanbul'da, Beyoğlu'nda açtı.

Mart 1940'da Şişli Halkevi'nde Afiş Sergisi'nde "Bursa ve İzmir" adlı afişleriyle derece aldı.

1948'de Viyana Uluslararası Afiş Sergisi'nde, "Bursa ve İzmir" adlı afişleriyle derece aldı.

1965'te "İstanbul'un Tiplerinden" adlı bir dizi afiş hazırladı.

20 Kasım 1968'de Şişli Terakki Lisesi'nde resim sergisi açtı.

11-24 Mayıs 1977'de Devlet Tatbik Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda 20. Yıl Sergileri'ne katıldı.

1978'de Grafikerler Meslek Kuruluşu onur üyeliğine seçildi.

18 Mayıs 1981'de İstanbul'da Forum Sanat Galerisi'nde ilk toplu sergi açtı.

10-31 Mayıs 1982'de Türk-Amerikan Derneği'nde afiş, suluboya, yazı, retrospektif sergisi açtı.

30 Kasım-23 Aralık 1983'te İstanbul Nişantaşı Akbank Sanat Galerisi'nde resim sergisi açtı.

1 Ağustos 1984'te Milli Piyango İdaresi Sanat Galerisi'nde resim sergisi açtı.

27 Mart 1986'da İstanbul'da öldü (<http://www.ihaphulusi.gen.tr/ihaphulusi.html>).

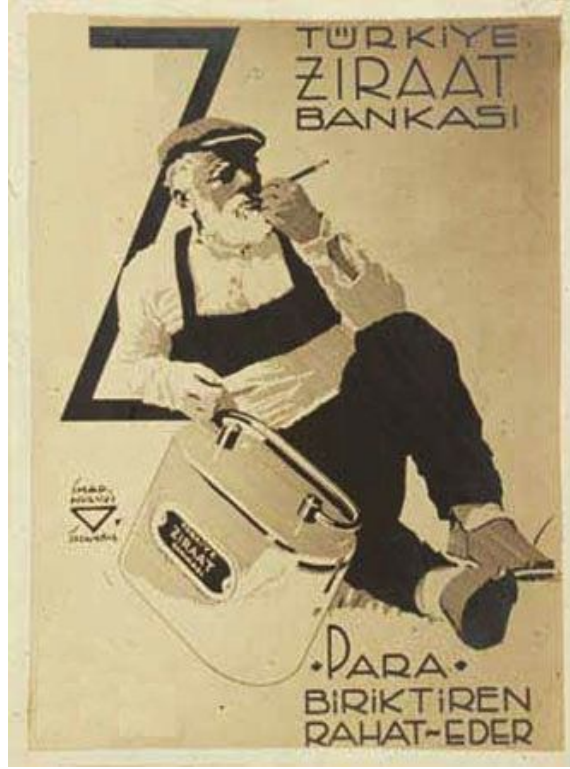
## İhap Hulusi GÖREY Afiş Çalışmaları



Resim 44: İhap Hulusi Görey'in yıllarca ilkokul birinci sınıflarında okutulan ALFABE'nin kapağını Atatürk'ün siparişi üzerine 1932 yılında tasarladı.



Resim 45: Yapı Kredi Afişi



Resim 46: Türkiye Ziraat Bankası Afişi



Resim 47: Milli Piyango Afişi



Resim 48: Milli Piyango Bileti



Resim 49: Milli Piyango Bileti



Resim 50: Kurukahveci Mehmet Efendi Afişî



Resim 51: Beykoz Kunduraları Afişî

## 2.1.DÜNYADA GELİŞİP DEĞİŞEN TİPOGRAFI TASARIMI

Grafik tasarım terimi ilk kez 20.yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak yazılan, çizilen ve daha sonra da çoğaltılmak üzere basılan görsel malzeme için kullanılmıştır. Gelişen teknolojiye paralel olarak sadece basılı malzemelerde değil, film ile perdeye yansıtılan, video ve diğer manyetik kaydedicilerle, ekrana, yansıtıcılara gönderilen ve son olarak iki binli yıllarla tüm yaşamımıza giren bilgisayarlar yardımıyla üretilen tüm görsel malzemeler de grafik tasarım kapsamına girmiştir. Grafik tasarım tanımlaması ve kullanıldığı, etkin olduğu alan olabildiğince genişlemiştir. Bugünün grafik sanatçısı, tasarımcısı; yıllarca bu görevi üstlenen kaligrafi sanatçılarının, baskı ustalarının ve zanaatçıların geleneğini devam ettiren bir meslek adamıdır.

Tasarımı bir problemin çözümü olarak tanımlarsak, grafik tasarımın yaptığı iş problem çözümünün iki boyutlu bir düzlem üzerinde gerçekleştirilmesidir. Genel olarak bütün görsel sanatlar, özel olarak ise iki boyut içinde var olan görüntü sanatları hemen hemen tümünde aynı dili kullanırlar. Fotoğrafçılar, heykeltıraşlar, ressamlar, seramikçi ve diğer meslek kuruluşlarının oluşturduğu profesyonel sanatçılar grubunun yeni üyesi olan grafik tasarımcılar da birçok tasarım problemini çözerken bu ortak dilden yararlanır.

Grafik tasarımının en önemli problemi iletişimle ilgilidir. Tasarımcı uygulama yöntemlerinin yanı sıra görsel algımanın doğasını, görsel yanılmanın rolünü ve sözel ile görsel iletişim arasındaki ilişkileri de bilmek ve göz ardı etmemek zorundadır. Grafik tasarımcı için çözüm tek değildir ve yaratıcılık zenginliğine göre birçok çözüm modeli bulabilir. Tasarımcı belirli bir mesajı görsel yolla belirli bir kitleye aktarırken; yine belirli parasal, fiziksel ve psikolojik sınırlamalar, engellemelerle karşılaşabilir.

İletişim, grafik tasarımın hayati unsurudur. Aslında grafik tasarımı bu denli ilginç, önemli, dinamik ve çağdaş kılan da, iletişime yönelik en etkin öğelerinden biri olmasındandır. Tasarımcı güncel bir bilgiyi yenilenmiş, çağdaş bir beğeni anlayışında ve yine çağdaş, güncel araç ve malzemelerle sunmak zorundadır. Bu nedenle de grafik tasarımcı, yeni eğilimleri, teknolojik buluş ve yenilikleri ve yaşadığı dönemde tartışılan sanatsal, felsefi, politik, sosyolojik v.b. gibi sorunları ve örnekleme çözümlerini izlemelidir.

Tasarım eğitimi bir yaşam boyu sürer. Çünkü, değişen koşullar bunu gerektirir. Grafik tasarımcıyı ayrıcalıklı kılan; estetik, güvenli, yenilikçi ve kişiye özgü, farklı bir yaklaşım biçimi bulabilmesidir.

Ünlü reklamcı William Bernbach, tasarımcıların salt tekniğe ya da güzelliğe kapılma eğilimi ile sürekli olarak savaşmaları gerektiğini belirtmektedir; "reklamın amacı, insanları ürünü satın almaya ikna etmek olmalıdır. En etkin ikna edici unsurlar ise düşünce ve sözlerdedir." (C. Bilgili - H. Ketenci: 2006 ; 278-279).

## 2.2.TÜRKİYEDE GELİŞMEKTE OLAN TİPOGRAFİ TASARIMI

Türkiye'de İbrahim Müteferrika ilk defa 14 Aralık 1727'de Müteferrika Matbaası kurulmuştur. Burada basılan kitaplar dünya kitap tarihine ve Osmanlı kültürü tarihine dair önemli bilgiler vermektedir. Bu matbaada 1729-1742 tarihleri arasında 16 kitap basılmıştır. 1729'da "Vankulu Lugati" Arapça harflerle ilk basılan kitaptır. Katip Çelebi'nin 1732'de basılan "Cihannuma"sı içinde harita ve çizimler vardır. J. B Holderman'ın "Grammaire Turque" kitabı 1730'da Osmanlı'da Latin alfabesini kullanan ilk baskı olmuştur. 1732 yılında basılan "Tarih-i Hind-i garbi"(Amerika'nin keşfi), Amerika hakkında Müslüman bir yazar tarafından yazılan ilk kitaptır, 13 tahta baskı içerir ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Grafik\\_tasar%C4%B1m](http://tr.wikipedia.org/wiki/Grafik_tasar%C4%B1m)).

II. Meşrutiyet'in sağladığı özgürlük ortamında, grafik sanatının günlük uygulamalarda kullanımına ilişkin ilk ciddi girişim olarak 1909 yılında İlançılık Kollektif Şirketini görmekteyiz. Basın ilanı alanında yapılan çalışmalar, önce Balkan Savaşı, ardından yaşanan I. Dünya Savaşı nedeniyle yaşamını sürdürmemiştir. Bilinen ilk sanatsal grafik uygulaması Ferah Tiyatrosu için hazırlanan afiş çalışmasıdır. Bu dönemde yurt dışından gelen tüketim ürünlerinin afişleri de yapılmıştır.

Türkiye'de sanayileşme çabalarının başlamasıyla artan üretim, grafik tasarım alanına yansımaktadır. Eli Acıman ve arkadaşları Faal Reklâm Ajansını kurarak 1940'lı yıllarda Koç şirketinin tanıtım çalışmalarını yürütmüştür. Latin ABC'sine geçişle birlikte hızlı bir değişim yaşanmış olmasına karşın, hat sanatında geleneksel kaligrafi ustalarının çalışmaları bir süre varlığını sürdürmüştür. Hattat Hamit Aytaç, bu kaligraflardan en önemlisidir. Bu geleneği sürdüren diğer önemli sanatçı Emin Barın'dır. Emin Barın, özellikle Türklerin yaratmış olduğu "divani yazı" (tuğraların stili) ve bugünkü mimarî estetiğe uyan "kufi" yazı stilinde çalışmıştır. Sanatçı, bu iki çeşit yazıya da çağdaş yorumlar getirmeye çalışmıştır. Mengü Ertel, Şah Faysal Camii düzenlemelerinde Emin Barın'ın hat çalışmalarından yararlandığını anlatmaktadır. Emin Barın yeni yazıyla da düzenlemeler yapmıştır. Örneğin; Anıtkabir'de mozoleye giriş kapısının iki yanındaki düzenlemeler ona aittir.

Türkiye'de Lâtin ABC'sinin kullanılmasıyla birlikte, bu uygulamayı günün koşullarında başarıyla kullananlar İhap Hulusi Görey, Münif Fehim, Mithat Özar ve Kenan Temizan'dır. Mithat Özar, 1924-27 yılları arasında Beyoğlu'ndaki atölyesinde sinema kapılarına çok büyük boy sinema afişleri yapmıştır. Grafik tasarımların resim ile iç içe olduğu dönemde Paris'e gidip resim eğitimi alarak yurda dönmüştür. Grafik tasarım tarihi açısından önemi, 1932 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Atölyesinin başına getirilmiş olmasıdır. 1937'de Güzel Sanatlar Akademisinin düzenlemiş olduğu sergide Mithat Özar'ın, Güzel Sanatlar Akademisi sergi afişi ve Florya afişi, akademik ortamda yaratılan ilk sanatsal ve profesyonel afiştir.

Uzun yıllar Tekel Genel Müdürlüğünde ressam ve dekoratör olarak çalışan Atıf Tuna grafik sanatı tarihi içinde anılması gereken isimlerden biridir. 1938 yılında Samsun sigarasının amblem ve tüm ambalaj tasarımlarını yapan sanatçı yalnızca bu çalışmalarıyla değil posta pulu ve amblem konularında kazandığı birincilik ödülü ve aldığı mansiyonlarla da tanınmaktadır. Münif Fehim ve İhap Hulusi ile aynı kuşaktan olan Atıf Tuna, Tekel idaresi için hazırladığı Rize Çayı afişinde, siyah beyaz tekniğiyle yazıyı 1960'lı yıllara göre çok daha iyi çözümlenmiştir. Tekel için yaptığı likör afişi de başarılı afişlerdendir. Ayrıca Akbank için yaptığı afişte ışık gölge kullanılarak siyah beyaz çalışmada etkili bir sonuca ulaşılmıştır.

Öncü nitelikteki grafik tasarımcılarımızdan biri de Kenan Temizan'dır. 1920'li yıllarda Berlin Güzel Sanatlar Akademisini bitiren, aynı yıllarda Süsleme Sanatları Okulunda çalışan Kenan Temizan Almanya'da büyük film şirketlerinde (Ufa ve Tobis) afişler yaptı. 1943 yılında Türkiye'ye dönerek, Akademiye dekorasyon ve tekstil alanında çalışmaya başladı. Kenan Temizan, afişlerini fotografik tekniklerle ve figüratif yaklaşımlarla üretti. Hızla gelişen basım teknolojisi tasarımcıya yeni olanaklar sundu. Kenan Temizan, güçlü deseni, renkçi yaklaşımı, seçkin kompozisyon anlayışı, ritmik, akıcı tipografi kullanımıyla çalışmalarında çağdaş dili yansıtmayı başardı. Kenan Temizan 1951 yılında NATO'nun açtığı uluslar arası afiş yarışmasında üçüncülük ödülü aldı. Yine 1200 kişinin katıldığı Avrupa Birliği Afiş Yarışması'nda da birincilik ödülü kazandı. Temizan, Almanya'daki uygulamalarının kazandırdığı ustalıklı ülkemizde yaşanan tipografi sıkıntılarını aştı.

1950'li yıllarda Selçuk Önal, Mesut Manioğlu, Fikret Akgün çalışmalarıyla grafik sanatında, İstanbul ortamında etkili olmuşlardır. Mesut Manioğlu, 1946 yılında Birleşmiş Milletler, 1952 yılında Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı, 1954 yılında Yapı Kredi Bankası ödüllerini almıştır. 1981 yılında Grafikerler Meslek Kuruluşunun 1. Grafik Ürünler Sergisi'nde afiş alanında birincilik, broşür alanında ikincilik ödülleri almıştır. 1968-1970 yılları arasında Varşova'da Afiş, Brno'da Grafik Sanatlar, Listovel'de (İrlanda) III. Uluslar Arası Poster Bienali'ne katılmıştır. Yapıtları Willanow, Afiş Müzesi'ne kabul edilen sanatçının İngiltere'de "Modern Pullicity" adlı yayında çalışmaları yer almıştır. Tasarımlarında buluş yaparak anlatımı güçlendiren Mesut Manioğlu, ikinci kuşak tasarımcılar arasında yer almaktadır. Tipografiyi yalın bir etkiyle ve figürün simgelediği hedef kitleyle bütünleştirmekte, anlamı ve mesajı yalınlaştırarak iletmektedir. Afişlerinde resimleme tekniklerini çalışmaktadır. Tasarımcı, yalınlığı kimi zaman afişlerinde amblem gücüne ve sadeliğine indirgemektedir. Mesut Manioğlu'nun çalışmalarında Fransız afiş sanatının etkileri görülmektedir.

1956 yılından sonra Güzel Sanatlar Akademisindeki Afiş Atölyesi Grafik Bölümü olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde Akademiye bitirenler Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş gibi tasarımcılar artık "grafik sanatı" kavramından söz etmekte, bu alanda çalışmaları anlatırken "grafik sanatçısı" kavramını kullanmaktadırlar.



Geleneksel boyama tekniklerinin ve özgün baskı tekniklerinin çokça kullanılmasından, ayrıca Orta ve Kuzey Avrupa etkisinden olmalı, uzun yıllar “grafik sanatlar” kavramı, basın, yayın ve sergi ortamlarında geçerli olacaktır. 1957 yılında kurulan İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun eğitim kadrosu Federal Almanya, Avusturya ve Japonya’dan getirilen on beş uzman eğitimciden oluşmuştur. 1961 yılında ilk mezunlarını veren okulda, özel sektörle daha cesur bağlar kuracak olan profesyonel sanatçılar yetiştirilmesi amaçlanmıştır.

1958 yılında Fikret Akgün Fransa’dan dönmüştür. Fransa’da Paul Colin’in atölyesinde beş yıl çalıştıktan sonra dönüşü ortama renk katmıştır. Fransız etkisinde çalışmalar yaparak profesyonel ortamı zarif çalışmalarıyla etkilemiştir. Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş, tiyatroyla kurdukları yakın iletişimle grafik tasarımların içeriğini zenginleştirmişlerdir. Açtıkları sergiler alanın profesyonelleştiğini, sorunlarının da bu bağlamda gündeme geldiğini göstermektedir. Bu dönemin tasarımlarında geleneksel kültür ve birikim modern yorumlara ulaşmakta, sanatçılar yurt dışındaki sergilere, yarışmalara katılmakta, beğeni toplamaktadır. Bunun yanında 1960’lı yıllarda grafik sanatının üstünde, Polonya, Almanya ve Avusturyalı sanatçıların etkisi de yadsınmaz. Bu yıllarda tipografi kullanımındaki problemler de çözümlenmeye çalışılmış ve özgün anlatım biçimleri denenmiştir. O yıllarda daha çok ürün veren sinema endüstrisindeki düzeyin, bilinçli ve entelektüel bir yapıya ulaşamaması yüzünden tiyatro verimli bir yaratım alanı olmuştur. Bu dönemde usta grafik tasarımcılarının tiyatro alanına yönelmesi, bu alanda tanıtım ve duyuru gereksiniminin hissettirilmesinden ve bu duyarlılığın kabul görmesinden kaynaklanmaktadır.

Afiş çalışmaları ve reklam grafiği sürerken 1960’lardan sonra yayıncılık çalışmaları da hız kazanmaktadır. Basım alanındaki gelişmeler kitap kapağı tasarımına da yansımıştır. Sait Maden, Erkal Yavi gibi tasarımcılar bu konuda bir estetik düzey tutturulmasında ısrarlı olmuşlardır. Sait Maden yayıncılıkta grafik tasarımın yerini kabul ettirmek için gösterdiği ısrarlı çabasıyla öne çıkmaktadır. Bu konuda Türk grafik tasarımını yaratma çabaları da dikkat çekmektedir. Geleneksel kültürümüzle bağlantı üzerinde durmakta bu yaklaşımlarla çağdaş, modern ve kimlikli yorumlar yapabileceğimizi vurgulamaktadır. Görüşlerini, “Kitap kapağı, kitabın yüzüdür, çehresidir. Öyle bir çehre ki, konuşmadan kitabın kişiliğini, özünü aktarabilmelidir. Hem görsel, hem de içerik olarak kişiyi yakalayabilmelidir. Kitabı okutmalıdır... Ve belki de en önemlisi çok geniş kitlelere ulaşabildiği için, eğitmelidir de. Bu yüzden belli bir kesimle değil herkesle iletişim kurabilmelidir...” sözleriyle açıklayan Erkal Yavi’de, çalıştığı kitap kapaklarında içerik ve biçim ilişkisinin çok iyi kurulmuş olması problemine yoğunlaşmıştır.

Zincirin halkaları çoğalarak, güçlenerek günümüze ulaşmaktadır. Zincirin halkalarından birisi de Cemalettin Mutver’dir. Grafik tasarımın pek çok alanında ürünler vermesine karşın en çok ilgi duyduğu alan pul tasarımı ve ambalaj grafiği alanlarıdır. Pul tasarımının, tasarımcının gönlünde özel bir yeri vardır. 1979 yılında Birleşmiş Milletlerin 35. Yılı Pul Yarışması’nda birincilik ödülünü kazanmıştır.

Turgay Betil de çocuklara yönelik çalışmaları, tiyatro afişleri, kitap ve dergi illüstrasyonları ve grafiğin pek çok alanında ürünler veren bir tasarımcıdır. Tasarımlarında mizah ögesini ön plâna çıkaran sanatçı San Grafik, Manajans, Yeni Ajans, Repro gibi ajanslarda art direktör olarak çalışmıştır. Tasarımcının çalışmaları çeşitli kurumların koleksiyonlarında ve yurt dışındaki müzelerde yer almaktadır.

1970'lerden sonra çoğalan reklam ajansları konuyu ekip çalışmalarıyla kişisellikten profesyonelliğe taşımışlardır. Ambalaj çalışmaları ve özel şirketlerin tanıtım çalışmaları grafik tasarım alanlarına girmiştir. Dünyada da farklı gelişmeler olmakta, sivil toplum örgütleri toplumsal yaşamda yerlerini almaktadır. Bu nedenle anılan sanatçılar, kutlanan önemli günler, anlam yüklenen yıllar, grafik tasarım alanlarının ufkunu açmaktadır. 1970'lerdeki önemli gelişmelerden birisi de televizyon alanıdır.

Bu alanda özel uzmanlık almamış olmalarına karşılık kimi tasarımcı ve kuruluşlar bu alandaki gereksinimler üzerine çalışmalarını yeni bir alan olan televizyon grafiğine yönlendirmişlerdir. Bu konuda Mengü Ertel programlarda danışmanlık yaparak, kurum kimliğine ilişkin tasarımlarıyla Abdullah Taşçı da TRT'ye logo çalışmaları yaparak özel ilgi duyduklarını göstermişlerdir. Ayrıca Bülent Erkmen televizyon grafiğinde başarılı işler yapmıştır.

1971 yılında Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulunun Grafik Sanatlar Bölümünün açılması da önemli olgulardan birisidir. Bu bölüm grafik tasarım olgusunun analizini yaparak çağdaş gelişmeleri uygulama alanlarına aktarmayı amaçlamıştır. Televizyon, sinema ve çeşitli çağdaş grafik tasarım alanlarının sorunlarına çözüm getirmek üzere programlanan bu bölüm 1980'li yılların başında kapatılmıştır.

Grafik tasarım olgusu asıl sıçramasını 1980'lerden sonra gerçekleştirmiştir. Daha önce kurulan, ancak sürdürülemeyen "Grafik Sanatçıları Derneği"nin boşluğunu 1978 yılında kurulan "Grafikerler Meslek Kuruluşu" doldurmaya çalışmıştır. Ancak kuruluşun adından da anlaşılacağı gibi grafiker kavramı piyasa olgusundan kaynaklanmaktadır, alanın tanımlanmasını tam karşılayamayan bir kavramdır. 1978'lerde henüz ülkemizde grafik tasarımcısı kavramı alanın literatürüne girememiştir. Piyasanın gerektirdiği koşullar nedeniyle tekniğin belirleyici olması, hızlı üretim ve müşteri ilişkileri gerçeğiyle grafik sanatçısı ya da "grafik tasarımcısı" kavramı da gündeme gelmemiştir.

Grafiker kavramı piyasa gerçeğinden hareketle kullanılmıştır. Kuruluşun, tüzüğünde genel amacı, meslek alanının sorunları, haklarının korunması bir takım alana ilişkin ölçütlerin ve belli ilkelerin yerleştirilmesi üzerine oturtulmuştur. Yine de metin içinde, alan, grafik sanatlar olarak belirtilmiştir. Grafik tasarım kavramı tüm dünyada kullanılırken, Türkiye'de bu kavram hâlâ tartışmalıdır. Ancak, giderek daha çok yandaş bulan grafik tasarım kavramının ifade ettiği üretim süreci, artık reklâm ajanslarında ve akademik ortamlarda gerçekleşmektedir.

Uluslararası gelişmeleri izleyen, küreselleşen dünyanın iletişimdeki ulaştığı boyutlara uygun olarak, ulusal yorumları evrensel sentezlere ulaştıran tasarımcılarla gelişmektedir. Bu alanda akla gelen diğer önemli isimler: Aydın Erkmen, Savaş Çekiç, şahin Aymergen, Haluk Tuncay, Leyla Uçansu, Hamdi Giray Koyuncu, Hakkı Mısırlıoğlu, Uğurcan Ataoğlu, Zeynep Ardağ, Mesut Kayalar, Serdar Benli, Murat Dorkip'tir. Bu tasarımcılar reklâm ajanslarında çalışarak grafik tasarım ortamına önemli yapıtlar üretmişlerdir.

Grafik tasarımındaki diğer önemli gelişme de tasarımların dijital ortamlarda gerçekteşmesidir. Bilgisayar destekli tasarımlar, yazılım programlarıyla çok boyutlu, değişik ve yeni anlatım olanaklarına ulaşmıştır. Son gelişmeler internet ortamında gerçekteşmekte; ortamın özelliklerine uygun yazılımlarla tasarımlar oluşturulmakta, iletişim sanal ortamlara taşınmaktadır. Bu ortamda kullanılan yazılımlar ve onları destekleyen efektler, benzer etkiler ve sonuçlar yaratmak tehlikesini de birlikte getirmektedir. Bunun açılması ve sıradan olandan uzaklaşma ise güçlü konseptlerin yaratılmasıyla olanaklıdır. Bu konudaki gelişmeler kavramları da değiştirmekte, alanın etkinliklerini yalnızca grafik tasarım ya da tasarım kavramı karşılayamamaktadır. Bu alanda medya plânlaması, iletişim tasarımı, görsel iletişim, sanal gerçekteşlik, bilgisayar destekli tasarım ve bilişim vb. kavramlar grafik tasarım alanına girmektedir.

Çağdaş yönelim ve ihtiyaçlardan doğan grafik tasarımı, kendisine güzel sanatlar fakültelerinin çatısı altında bir eğitim ortamı bulmuştur. başlangıçta, resim sanatının geleneklerine sahip olmakla birlikte, sadece bir sanat dalı olmaktan öte, çeşitli ihtiyaçlara çözümler üretmeyi amaç edinen bir tasarım alanı olarak grafik eğitiminde uygulama etkinliklerine büyük ağırlık verilmektedir. İçinde bilgisayar teknolojisinin olanaklarını da barındıran pek çok yeni tekniğin kullanım zorunluluğu, grafik eğitimi verilen kurum ve bölümlerini, sanat eğitimi verilen diğer alanlardan köklü bir biçimde ayırmaktadır (<http://www.gorselsanatlar.org/grafik/grafik-sanatinin-turkiye-deki-tarihsel-gelisimi-3/>).

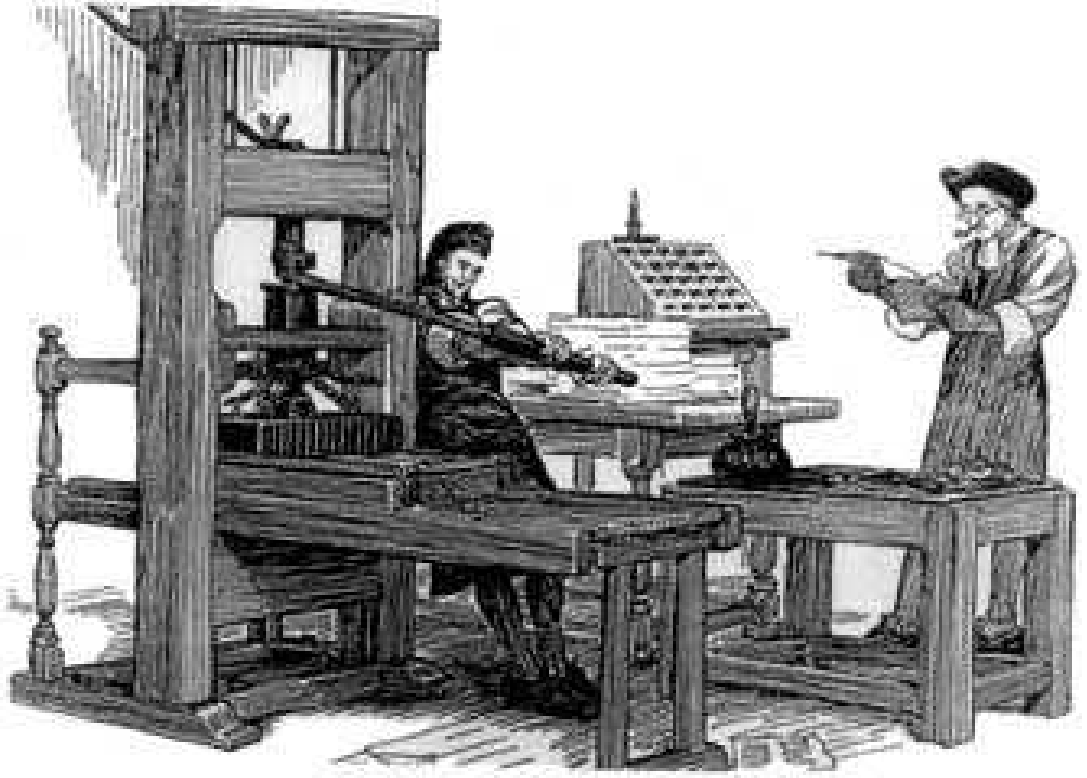
### 2.3.GRAFİK TASARIM İLE TİPOGRAFİNİN BULUŞMASI

Grafik tasarımda tipografi, bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesinin yanı sıra, bir tarz, kişilik, görsel bir dil, farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olma iddiasını taşımaktadır. Kuşkusuz mesajın içeriğiyle tipografinin uyuşması grafik tasarımcılarının en sıklıkla çözüm bulmak zorunda kaldığı durumdur. Ses ile doğrudan ilişkiye sahip yazı, kağıt üzerinde söylenen sözün izidir, bir tonu duruşu ve tavrı vardır (T. F. Uçar: 2004; 106).

Adobe gibi, masaüstü yayıncılığın başlangıcı (1986) öncesindeki sancılı geçmiş yıllardan günümüze değin, yazılım alanının bu öncü, önder, yenilikçi ve geliştirmeci kuruluşu ile tipografi gibi bir kavramın yan yana bir başlıktaki ilişkisi okura ilk bakışta ilgisiz gibi gelebilir. 1990'ların başından itibaren ününü daha çok görüntü işleme yazılımlarıyla perçinlemiş olan bu şirketin adını tasarımcılar, onlarca ürünlerinden sadece biri olan Photoshop yazılımının yanında kendini görmeye alışık olduğu için, bu iki sözcük kendilerince yan yana yadırganabilir.

Tipografi kavramı bilindiği gibi Gutenberg'in hareketli metal harf dizgesiyle birlikte 15. yüzyıldan günümüze değin, daha çok 19. yüzyılda, tanımlanmıştır. Buna göre tipografi metal harfler ve basım için gerekli öğelerle belirlenmiş yüzeyler üzerinde bildirişim temelli görsel, işlevsel ve estetik düzenlemelerdir. Bunun gibi, çoğu tipografi uzmanı tarafından, bu temelde birçok tanım yapılmıştır. Ancak masaüstü yayıncılık dönemine değin tipografi hem bir terim; yani daha çok 20. yüzyıla kadar belirli bir teknik ya da bilimsel bir alanı tanımlayan bir sözcük, hem de bir kavram; yani içeriği sadece gösterdiği şeyle, teknikle vb. sınırlı olmayan ve tümüyle o alanı kapsayarak bir olguya dönüşecek bir niteliğe sahip olmuştur. 1450'lerden 1950'lere değin beş yüz yıllık dönem bu nedenle Klasik Basımcılık Çağı olarak adlandırılır.

Masaüstü yayıncılık öncesi metal tipografisi 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, yine bilindiği gibi, bir yanda foto dizgi teknolojisiyle birlikte geçen yüzyılın son çeyreğine kadar başarılı olmuştur. Çünkü 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlaşan fotoğraf teknolojisinin 20. yüzyılda basımcılıkta alması gereken rol daha fazla ertelenemezdi.



Resim 52: Hurufat Basım Makinesi

### **Hurufat Basımcılığı**

Tipografik tasarım, teknolojinin evrimiyle yakından ilişkilidir. Dizgi sistemlerin kapasitesi, tasarım sürecini uzun süre sınırlamıştır. Tasarımcılar uygulanabilen teknikleri araştırıp, bunların estetik ve iletişime yönelik potansiyelini belirlemeye çalışırken, dizgi teknolojisi de bir yaratıcılık alanı konumuna girmiştir. (Becer, (1993), Bilim ve Teknik Dergisi, Tipografik Teknoloji, Emre BECER, Cilt 26, sayı 302, Mart 1993).

Bu ilk dizgede, elde ve çerçevelerde düzenlenen metal hurufat baskı makinesine oturtulur. Ardından mükemmel metal dizginin üzerine kağıt elle yerleştirilir. Aslında şarap ya da yağ üretimi için geliştirilen bitkisel ürünleri sıkmak için kullanılanlara benzer press'ler (baskı makineleri) aracılığıyla hurufat dizginin baskısı yapılır.

Ancak tüm bu teknolojiler özünde analogic (yani benzeşimsel) teknolojilerdir. Masaüstü yayıncılık ise bütünüyle digital (sayısal) bir teknolojidir. Gutenberg'in buluşuna dayalı, o temele bağlı ya da o temelde üretilen, teknik ve teknolojilerin kullanımının artık sonu gelmiştir.

20.yüzyılın son on yıllarında sayısal teknolojiler benzeşimsel teknolojilerin yerini alarak onu ortadan kaldırmıştır. Bir buçuk asrı aşan geçmişiyle geleneksel fotoğraf bile günümüzün digital kasırgasına daha fazla direnememiştir. Bu, sosyal, kültürel, ekonomik vb. birçok açıdan insanoğlunun günlük üretiminde ve yaşantısında bir devrimdir. İşte bu devrimi yaratan sürecin sonundaki baş aktör yine de Adobe olmuştur.

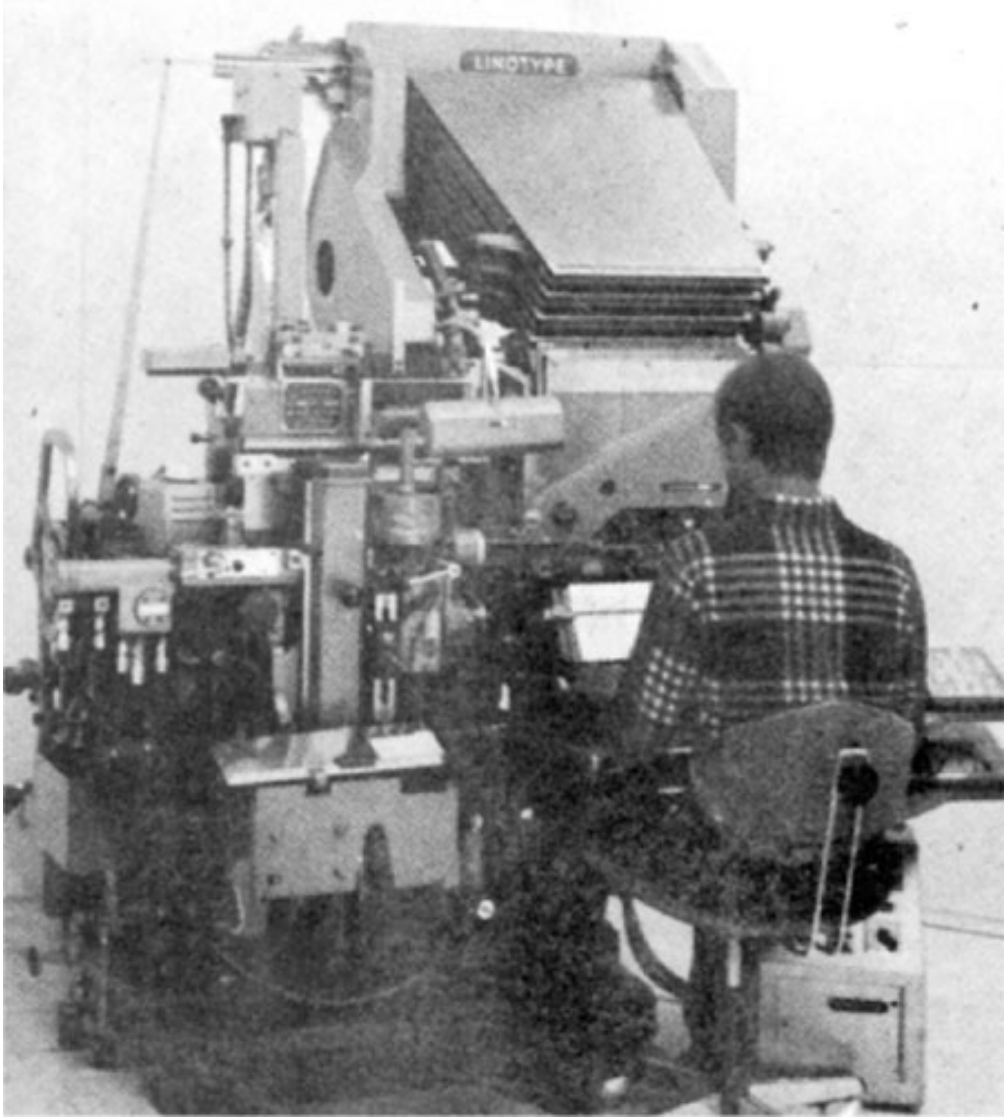
Adobe bugün sadece görüntü işleme ile değil, onlarca farklı amaca ve alana yönelik yazılımlarının yanı sıra, dünyanın en büyük asıl (original) font tasarım kütüphanelerinden birine sahip; tipografinin metal harften sayısala dönüşmesini sağlayan en temel ortamı (PostScript) hazırlayan; yeni ve özgün font geliştiren ve işletim dizgelerini ve uygulamaları bu ürünleriyle destekleyen; olasılıkla Microsoft'tan bile önce dünyanın en büyük yazılım şirketlerinden biriydi ki, en son olarak Macromedia'yı satın almış olması daha önceki yıllarda edindiği sıfatları 2005 itibarıyla karşılaştırmalıdan çıkartıp en üstünlük seviyesine ulaştırdı.

## **Gutenberg ve Adobe Systems**

Adobe Systems, derginizin birinci sayısının çeşitli yazılarında değinildiği üzere, Xerox PARC'dan ayrılan John Warnock ve Charles Geschke tarafından Aralık 1982'de kurulmuştur. Bunun önemi, eğer Çağdaş Yayıncılık Çağı ya da günümüzden baktığımızda Klasik Basımcılık Çağı 1450lerde Johannes Gutenberg'in Almanya da Mainz'da hareketli hurufatı (movable type) geliştirmesiyle başladıysa, onun mirasını devralarak kökten değiştirecek ardılları olan bu ikili, 1980'lerde Adobe Systems'ı kurdukları zaman, Silicon Vadisi'nde kök salan yeni bir dönüşümü başlattıkları içindir. Gutenberg'in buluşu gibi, Warnock ve Geschke'nin PostScript teknolojisi de kağıt üzerine abeceleri ve imgeleri basmak için yeni köktenci bir yaklaşım yaratmıştır.

## Linotype

İkinci dizgede ise Ottmar Mergenthaler tarafından geliştirilen Linotype sıcak kurşun satır döküm makinesinde klavye, çoğaltma kalıbı magazini ve kurşun döküm birimleri tümleşik olarak tasarlanmıştır. Doğrudan klavye tuşlamalarıyla yerini alan matrix'lerin satırlarda düzenlenmesi yoluyla, dizgi satır halinde dökülmekte ve sonra baskıda kullanılmaktadır.



Resim 53: Linotype Makinesi

## Foto-dizgi

Bu üçüncü dizge 1915'lerden başlayarak 1960'lara kadar adım adım önce mekanik-optik düzeneklerden yarı-özdevimli foto-dizgiye değin geliştirilir. Fontlar görüntü şablonları aracılığıyla ışımsal olarak aktarılır. Daha sonra elektronik dizgelerle birleştirilir. 1970'lerde sayısal teknoloji ile bütünleştirilerek foto-düzenleme dizgelerine dönüştürülür.



Resim 54: Fotodizgi Makinesi

Gutenberg öncesi yüzyıllarda farklı kültürlerin dini kurumlarında yetiştirilen ve bulundurulan eğitimli yazıcıların geleneksel güzel yazı (kaligrafi, hat vb.) sahasından döneminin çağdaş baskı makineleri sayesinde basımcılık ve yayıncılığın liberalleştirilmesi gibi, PostScript de basımevlerinin sanayi çağı baskı makinelerinden büro içerisindeki bilgi çağı insanların gündelik yaşamına basımcılığı ve yayıncılığı taşımış ve yaymıştır. 1980lerin başında bilgisayar ortamında var olan sayfa tanımlama dillerinden sadece biri olan, ancak masaüstü yayıncılığın temel eksenini oluşturan, PostScript'i de Adobe yaratmıştır.



Her ne kadar sayısal harf ve ya dizgi ilk kez 1961’de İngiliz bilimadamlarınca keşfedilmiş; 1965’de Alman mühendis Dr. İng. Rudolf Hell tarafından sıkıştırılmış bir biçimlemede kendi fotodizgi dizgesi Digiset için hazırlanmış; ilk sayısal çıktı 1970lerin başında Xerox’un ünlü Palo Alto Research Center’ındaki Xerox Graphic Printer’ında inç başına 180 nokta olarak basılmış ve sonunda 1977’nin başında inç başına 1000 noktalık baskısıyla Gutenberg’in teknolojisine gerçek rakip olabilmiş ise de, Gutenberg Galaksisi’nin yerini ancak 1980lerin birinci yarısında geliştirilen ve ikinci yarısında oluşturulan masaüstü yayıncılık (DTP) dizgesinin pazara sürülmesi ile alabilmiştir.

Adobe, Gutenberg teknolojisini ait olduğu tarihin kendi dönemleri içinde bırakarak, bildirişim (information) ve ardından iletişim (communication) teknolojilerini yaratacak temel sayısal altyapısı olan PostScript’iyle ve bu altyapıya dayalı sayısal teknolojileriyle yeni yüzyılın Bilgi Çağı devrimini gerçekleştiren en önemli kuruluşlardan biri olmuştur.

### **Adobe'dan Önce**

Adobe PostScript’i yaratmadan önce, bilgisayar alanında yıllarca çalışmalar yürütülmüştür. Aslan payını masaüstü yayıncılık ve sayfa tanımlama diliyle Adobe olsa da, onun kurulmasından önce bilgisayar alanında birçok gelişme ve bu alana katkıda bulunmuş birçok kuruluş ve bilim insanı bulunmaktadır. John Warnock ve Charles Geschke bu kuruluşlarda geçmişte görev almış ve çalışmış sadece iki bilim adamıdır. Ancak onlar tarihsel sürecin akışını kestirerek ve teknolojinin geleceğini öngörerek diğerlerinden tecimsel başarı açısından sıyrılmışlardır.

John Warnock ve Charles Geschke üniversite yıllarında matematik eğitimi almışlardır. 1964’de ders vermeye başlayan Warnock’un aynı zamanda kendi doktora çalışmasını yürüttüğü University of Utah döneminde Amerika’da bilgisayar bilimi müfredatı sunan birkaç üniversiteden biridir. Bu okuldan, Xerox PARC’da ve daha sonra Apple’da grafik kullanıcı ara yüzünün geliştiricisi olan Alan Kay; Silicon Graphics’in ve Netscape’in kurucusu Jim Clark ve Pixar Animation Studios’un kurucularından Ed Catmull gibi başarılı insanlar yetişmiştir.

### **Foto-Düzenleme Teknolojisi**

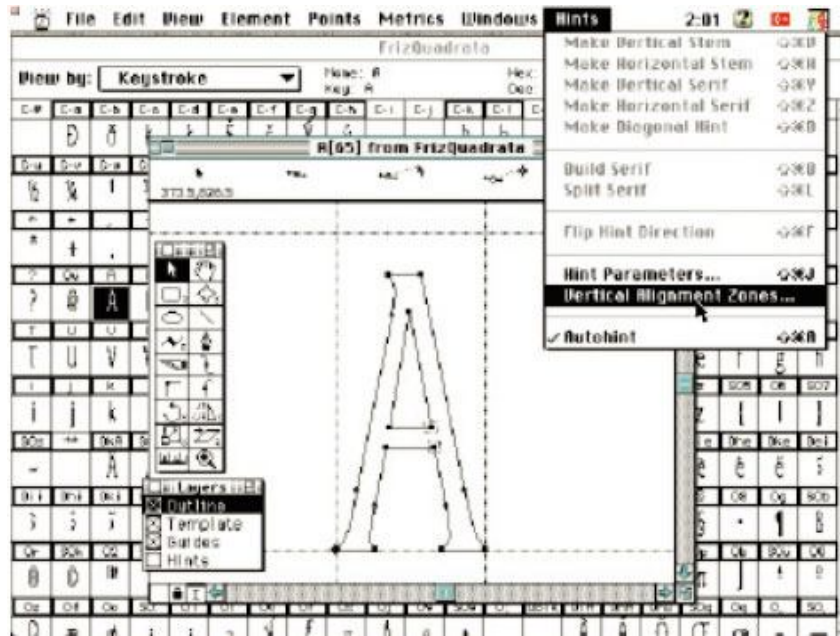
Bu teknolojiyle birlikte yalnız fontlar değil aynı zamanda görüntüler de sayısal biçimlere dönüştürülmekte ve görüntülükte hem görüntü ve hem de font bir arada düzenlenebilmektedir. Adım adım daha yüksek bir düzenleme niteliği ve olanağı sunan teknoloji o dönem için henüz stüdyo dizgeleri olarak üretilmekte ve pazarlanmaktadır.



Resim 55: Foto - Düzenleme Makineleri

## Sayısal Teknoloji

Bu, dizginin ne metal harflerle tek tek, ne sıcak kurşun dökümlü satırlar biçiminde ne de harf şablonları kullanılarak ışınal aktarım yoluyla yapılmadığı, 0'lar ve 1'ler temelindeki binary digit'ler aracılığıyla yapıldığı son dizgedir. Geçmişin dizgilerinin tüm teknik kısıtlamaları yerini yepyeni ve neredeyse sınırsız olanaklı bu yeni dizgeye bırakmıştır.



Resim 56: Sayısal Teknolojini Kullanımı

## DigiMaster 9150

Artık klasik ve modern basımcılık yerini sayısal basımcılık ile sanal yayıncılığa bırakmaktadır. 1990 öncesi baskı teknolojisi küçük sayılarda ekonomik boyutunu yitirdiği için, ister renkli ister siyah-beyaz, grafik tasarımın doğrudan yapılarak anında basılabildiği yeni sayısal baskı aygıtları ya da yazıcıları geliştirilmekte, her açıdan maliyeti ağır mekanik harikalarının yerini almaktadır.



Resim 57: Dijital Basımcılık DigiMaster9150

1960'larda geliştirilen Bilgisayar Destekli Tasarım (Computer Aided Design; CAD) dizgelerinin geliştirildiği ve ışık kalem (light pen) ve taslak yastığı ya da düzlemi (sketch pad) gibi bilgisayar ortamında WYSIWYG (ne görüyorsan onu elde edersin anlamındaki; What You See Is What You Get) dizgesine uygun gösterime olanak tanıyan araçların geliştiricisi Ivan Sutherland'ın çalışmalarını yürüttüğü teknolojik ortamı sunarak öne çıkan okullardan biri Utah Üniversitesi ise diğeri de Massachusetts Institute of Technology, yani kısa adıyla MIT'tir. Bir diğeri de Bilgisayar Grafikleri Laboratuvarı'yla (CGL) ünlü New York Institute of Technology'dir (NYIT). Utah Üniversitesi üç boyutlu (3D) bilgisayar grafikleri üzerine araştırmalarda güçlü bir etkiye sahipken, diğeri yanda NYIT'deki CGL'lerdeki araştırmalar özellikle canlandırma (animation) araçlarıyla ilgilidir.

Doktora çalışmasını 1969'da tamamladıktan sonra, Warnock akademik ortam yerine özel bilgisayar kuruluşlarında çalışma tercihinde bulunur. 1972'de Evans & Sutherland'de Illiac IV süperbilgisayarı üzerinde çalışır. İki yıl sonra uçuş benzetimi (fly simulator) aygıtları üzerinde çalışmaya başlar. 1976'da bir meslektaşıyla New York limanında bir gemi benzetimi için grafikler yaratmakla görevlendirilir. Bu çalışma ve deneyim, herhangi bir bölgenin gerçekçi bir arka düzleminin nasıl oluşturulması gerektiği üzerine bir yaklaşımı: küme-temelli (stack-based) bir grafik tanımlama dili düşüncesini, ona sağlar. Design System olarak adlandırılan bu araç bağımsız dil aslında daha sonra Warnock'un Geschke ile birlikte geliştirdikleri PostScript in ilk atasıdır.

Erken yıllarında din eğitimi ile ilgilenen ve daha sonra klasikler ve matematik eğitimi alan Charles Geschke ise 1972'de doktora çalışmasını Carnegie Mellon Üniversitesi'nde bilgisayar bilimleri programında tamamladıktan sonra Xerox'da genç ve yenilikçi düşüncelere açık bir ortam ve fırsat olduğunu öğrenir.

Aslında fotokopi makineleri alanında ünlenmiş Xerox firması 1970'de arge laboratuvarı olarak Xerox Palo Alto Research Center'ı (PARC) kurmuştur. Ülkede en parlak teknoloji düşüncelerini bir araya getiren bu araştırma laboratuvarının görevi dünyayı değiştirebilecek olan teknolojiler geliştirmektir. Kurulduğu andan başlayarak bilim insanları ve parlak düşleri olanlar (dreamers) için son derece verimli bir ortam sunan merkez geleceği yaratmak için yola çıkanların 1970lerdeki buluşma noktası olacaktır. Bu ortamda karşılaşan insanlar kişisel bilgisayarların, lazer yazıcıların, grafik kullanıcı ara yüzü, ethernet ve diğer çağdaş bilgisayarlaşmanın kilit taşlarını geliştirmişlerdir. Charles Geschke'nin tanımıyla Xerox PARC'daki başarı sadece hesaplamayan, hem de iletişilen bilgisayarları geliştirmek olmuştur.



Resim 58: Xerox PARC Makinesi

## HiTech

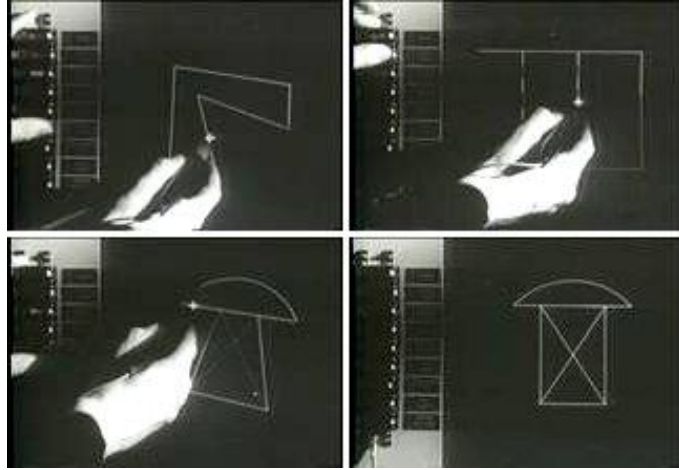
Geçen yüzyılın sanayileşmecisi ama bu yüzyılın yüksek teknolojisinin geliştiricisidir, Batı. Günümüzde know-how terimi ise bilgi toplumuna dönüşmüş Batı'nın artık kavramsal bir görüngüsüdür. Aslında post modern kavramının içerdiği de, tüm olumlu yönlerinin yanı sıra, bilgi teknolojileriyle yaratılan yeni küresel dünya düzenindeki (acıları ve yıkımları gerçek olan, sanal savaşlar gibi) olumsuz her şeydir.



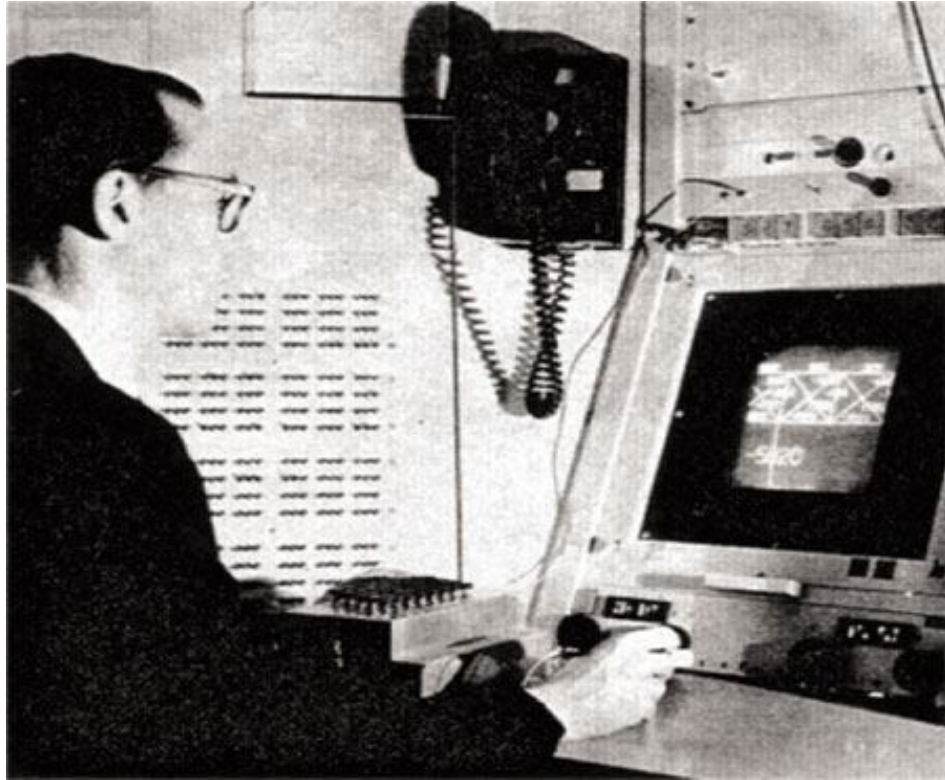
Resim 59: Basic Arts - HiTech Örneği

## Sketchpad.

Ivan Sutherland tarafından vektör-tarama türü kullanılarak geliştirilen ve görüntüde grafiklerin denetimini yapabilmeyi mümkün kılan Taslak Düzlemi (Sketchpad) dizgesi. Bu dizge günümüz bilgisayarları için hem fare'nin (mouse) gelişiminde, hem de Wacom benzeri basınca duyarlı çizim yastıklarının (Pressure Sensitive Tablet) gelişiminde temel olmuştur.



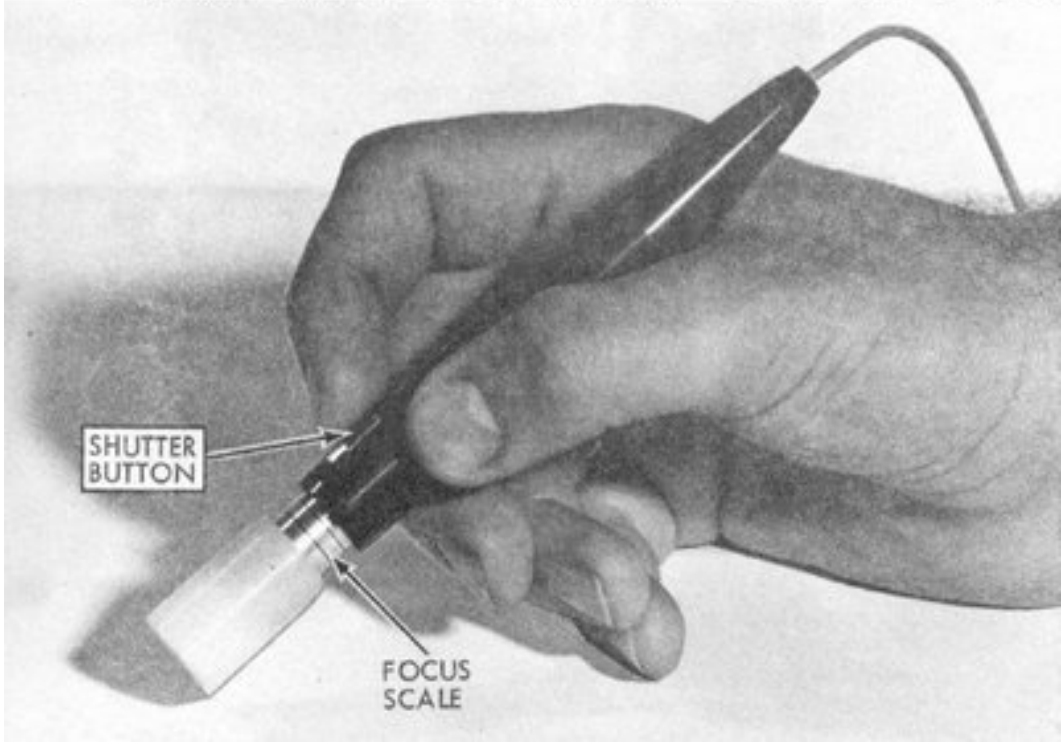
Resim 60: Sketchpad Üzerinde Çizim



Resim 61: Sketchpad Üzerinde Çizim

## Light Pen

Ivan Sutherland tarafından geliştirilen, görüntülük üzerinde grafikleri imlemeyi ve denetlemeyi mümkün kılan ışık kalemi. Işık kalemi için geliştirilen teknoloji geleceğin sanal gerçekliğine (virtual reality) ilişkin bir temel oluşturur. Günümüzün basınca duyarlı sayısallaştırıcı kalem ve düzlemleri (örneğin Wacom Tablet gibi) bu teknolojinin geliştirilmiş bir biçimidir.



Resim 62: Light Pen

## PostScript'e Doğru

Bilgisayar Bilimleri Laboratuvarına daha önce yönetici olarak atanan Charles Geschke ile John Warnock Xerox'ta 1978'de buluşurlar. Ortak yönleri onları güçlü bir ekip yapar. Warnock, takım arkadaşı Martin Newell ile, daha önceki yıllarda E&S'da üzerinde çalıştığı Design System in temel düşüncesini kağıt çıktıdan daha çok görüntülük üzerindeki gösterime uyarlar. 1979'da ikili geliştirdikleri bu programa, kendi isimlerinin baş harflerinden oluşturdukları kısaltmayla, JaM adını verirler. John Gaffney ile oluşturdukları Design System gibi, JaM'de PostScript'e uzanan bir diğer adım olur. Çünkü bu program da araç bağımsızdır ve Design System'a göre, sıra tarama (raster image) grafikleri ve bit-eşlem (bitmap) fontları birleştirme bakımından, farklılık taşımaktadır.

Warnock ve Geschke JaM'in geliştirilmesini sürdürürler. 1980'de Geschke Xerox PARC'da grafik sanatlar ve basımcılığı geliştirmeye adanmış bir laboratuvar olarak Imaging Sciences'ı kurar. Burada ekip büro çevresi için Xerox'un var olan baskı dili ile JaM'i birleştirerek InterPress olarak bilinen yayıncılık programını geliştirirler. InterPress sanal tasarımın en erken örneğidir; onun mühendisleri dört kentte konumlandırılmış ve ülkenin her iki kıyısındadır ve onlar e-posta yoluyla öncelikli olarak iletişim kurabilmektedirler.

1970lerin sonunda yeni ve önemli bir pazar ürünü olarak görülen Laser Printer teknolojisi gündeme gelir. Xerox ise geliştirilen teknolojilerin pazara sürdüğü kendi aygıtlarında kullanılan baskı protokollerine uygun olmasını istemektedir. Geliştirilen InterPress, Xerox'un kendi donanımının baskı genel geçerlerine uygunlaştırılır. Ve var olan teknolojilerle pazarda üstünlüğünü sürdürme eğilimi içinde olan kurumu bir çıkmaza götürmekte, böylelikle InterPress'i de içeren buluşların tecimsel üretimine ilgisiz kalınmakta ve Xerox PARC'da üretilen bu buluşlar topluma ya da girişimcilere bırakılmaktadır.

Aslında matematikçi olan bu iki bilim adamı Xerox'un bu girişimlere isteksiz olmasından hareket ederek, geliştirdikleri yazılımları üretim ortamına sunmanın ve buluşlarını pazarlamanın yollarını ararlar. Çünkü Geschke'ye göre Xerox'un bunu pazarlamasının uzun zaman alacağı çok açıktı. Ama teknoloji balık gibidir. Alto Xerox'un Palo Alto Research Center (PARC)'ında ilk kişisel bilgisayar ve iş istasyonu olarak geliştirilen Alto. Dönemin iş istasyonları akıllı uçbirim olarak yerleşik belleğe, güçlü işlemcilere, çok çeşitli (klavye, ışıklı kalem ya da fare gibi) giriş ve çıkış aygıtlarına, ara yüzlere ve görüntülüğe sahiptir ve hızlı bir ağ (network) ile anabilgisayara bağlanırlar.



Resim 63: Alto Research Center (PARC)

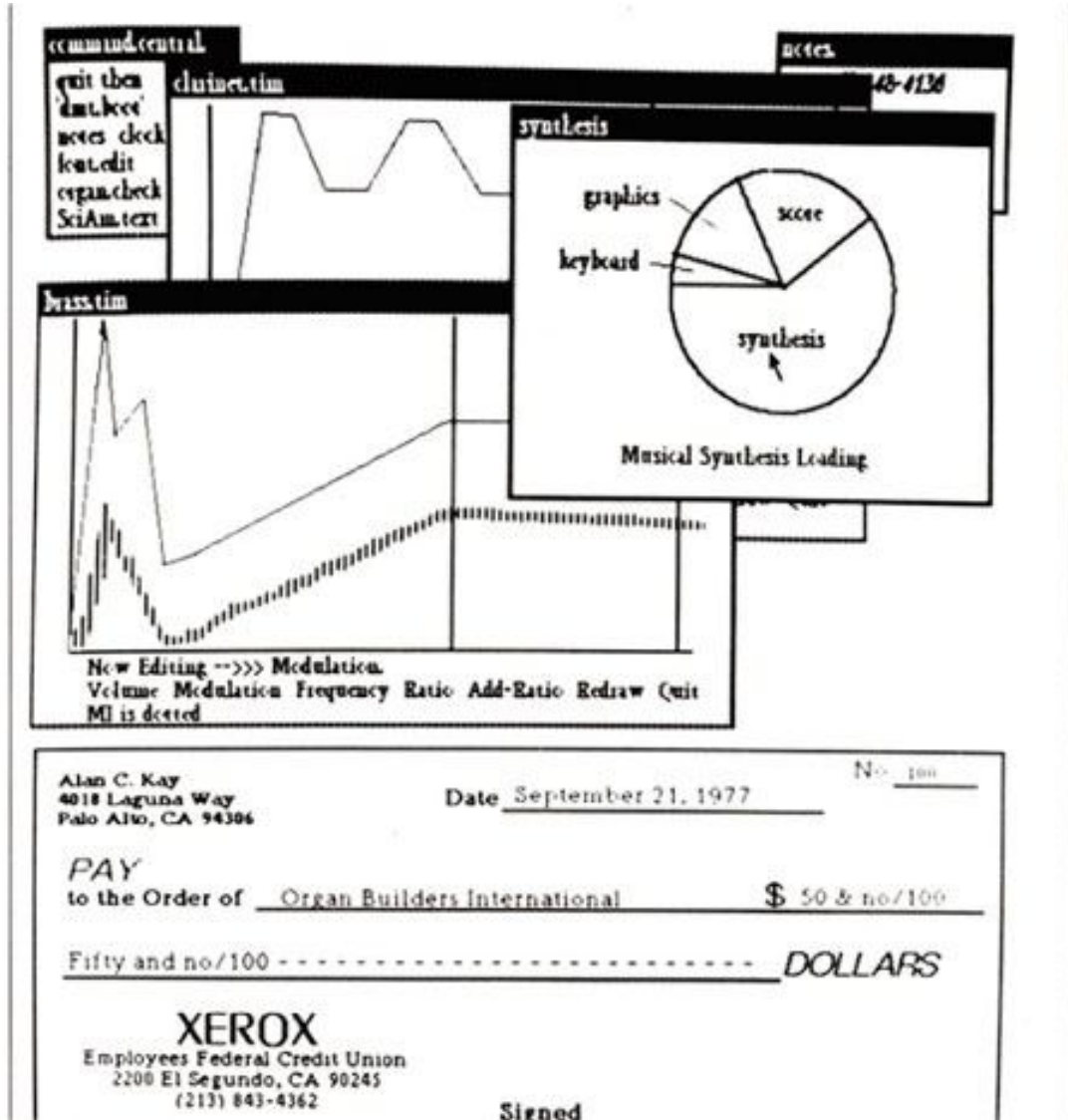




Resim 64: Alto Research Center (PARC)

## Multi-Window Display

Menü ve çoklu-pencere işletimini gösteren Alto görüntüsü. Geliştirilen grafik kullanıcı ara yüzü ve çoklu-pencere dizgeleri 1985lerden sonra yaygınlaşan kişisel bilgisayarların temel işletim yöntemi olur. DOS vb. komut satırı temelindeki işletimlerin yerini alarak bilgisayarların günlük işlerde bile etkin kullanımına yol açar.



Resim 65: Multi - Window Display

## **Adobe Systems'in Kuruluşu**

Geschke ve Warnock, bu arada Xerox'ta çalışmayı sürdürecektir olan Dan Putman ile işbirliği yaparak, 1982'nin son aylarında yeni bir şirket kurmak üzere işe koyulurlar. Amaç InterPress ve diğer teknolojileri büro pazarına sunmaktır. Sonunda 1982'nin Aralık ayında John Warnock'un California, Los Altos'daki evinin arkasında akan bir dereden adını alacak olan şirketi; Adobe Systems'ı ikili olarak kurarlar.

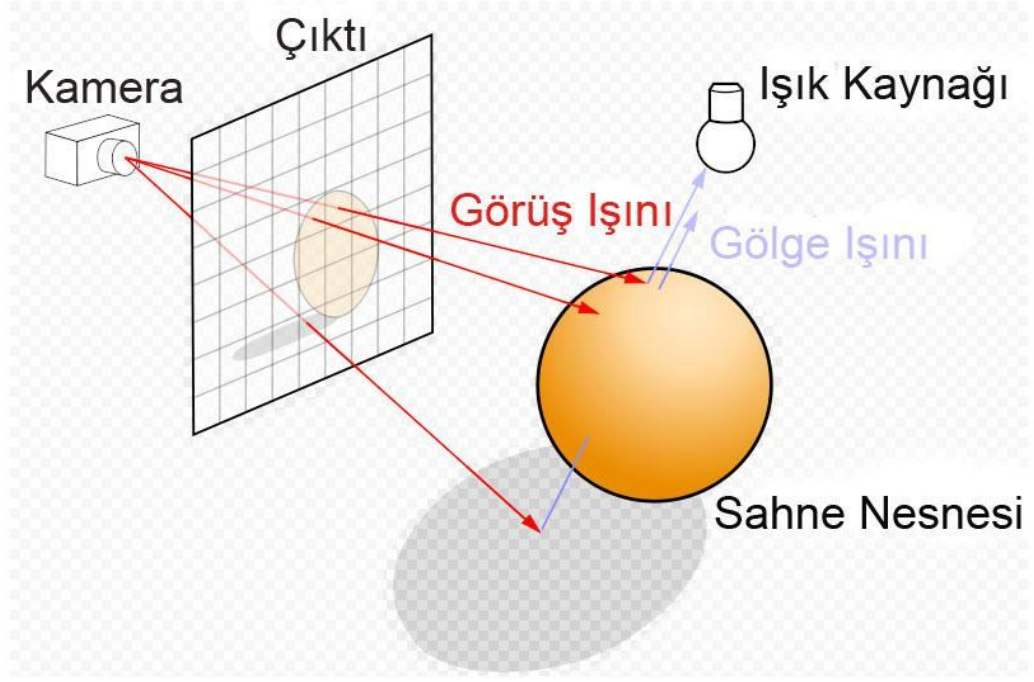
Daha sonra PostScript olarak bilinmeye başlayacak olan kendi programlama dilleri o günlerde yayıncılık alanında birkaç sorunu çözmektedir. İlk olarak personal computer (PC)'ler ile yazıcılar arasındaki iletişimi kurmak amacıyla her bir aygıt için özelleştirilmiş sürücülerin (proprietary drivers) ve uygulama protokollerinin karmaşıklığına bir son vermekte ve artık sadece bir yazılım dili gerektirmektedir. Diğer yanda bu dil sayfa üzerinde hem metinleri hem de grafikleri bir araya getirebilmekte, farklı öğelerin birlikte düzenlenebilmesine yeti ve olanak sunmaktadır.

Böylelikle, geçmişin mizanpaj, kolaj, montaj, renkli örnek, matbaa resmi, baskı taslakları gibi baskıya yönelik hazırlıkları maket bıçağı, rapido, kağıt, karton, cetvel, yazı ve çizim şablonları, tire film vb. araç-gereçler ile yapılan çizim, kesip yapıştırma, düzeltme vb. işlemleri gereksiz kılmakta, tüm düzenlemenin görüntülük üzerinde yapılabilmesine ve onun görüldüğü gibi çıktısının alınabilmesine olanak tanımaktadır. Üstelik sayılan bu işlemleri tasarım atölyeleri, reklam şirketleri, renk ayrımı büroları, basımevleri ya da yayınevlerinde grafikerler, tasarımcılar, tipografistler, dizgiciler ve montajcılar yapmaktadır. Ama yine de ikilinin geliştirdikleri uygulamaların henüz eksiklikleri bulunmaktadır.

Buna karşın Graphic System, JaM ve InterPress gibi daha sonra PostScript'in temelini oluşturacak bu uygulamaların bildirişim ve iletişim ortamında geleceğin nasıl şekilleneceğine ilişkin sunduğu sanal bir gerçeklik de vardır.

## **Raytracing**

Işın-izleme işlemiyle yapılmış bir boyama uygulaması. Bu teknik bir görünümde gölge benzetimine ve ışığın kırılması ile yansımalarına gerçeklik katan bir bilgisayar grafik uygulamasıdır. Bellek donanımı yetersiz olursa bu işlemler çok zaman alır. Ancak günümüzde özel donanımlarla artık rahatlıkla yapılabilmektedir.



### Işın izleme prensibi

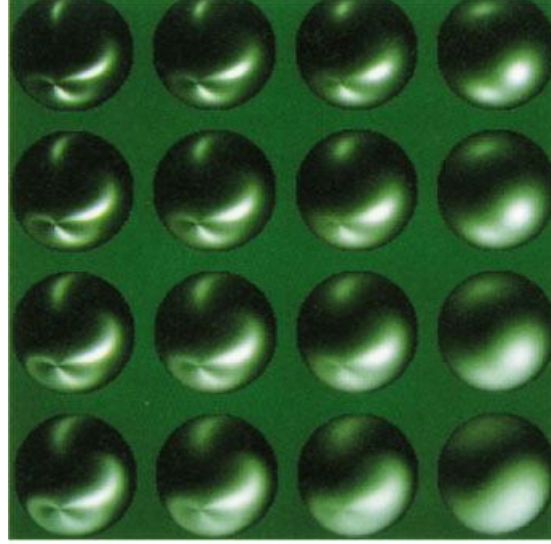
Resim 66: Işın İzleme Prensibi



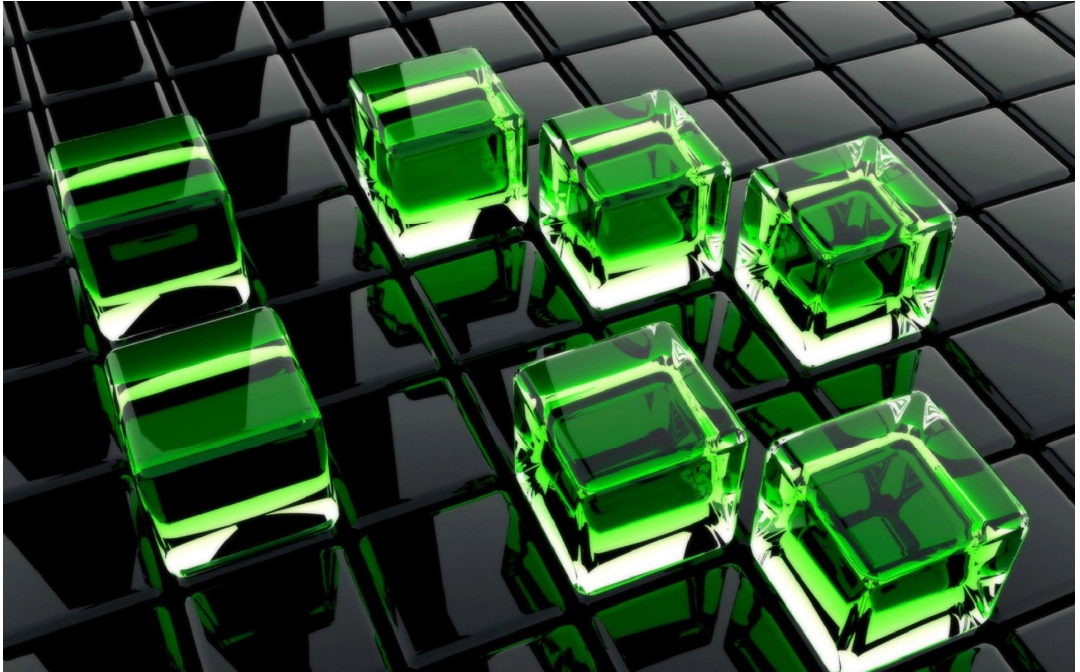
Resim 67: Ray-tracing Örneği

## Üç-Boyutlu Tasarım

Anisotropic yansımaların doku örnekleri, (Tokai Üniversitesi Küçükler Koleji'nden Tomohiro Ohira'nın bir çalışması). 3D kavramı siberuzayda, üç boyut (3B) etkisi yaratan grafiklerdir. Metin, görüntü ve sesin birlikteliğiyle oluşturulan çoklu ortam ürünlerinin temel uygulama yazılımları ile artık 4D canlandırma ve film yapılmaktadır.



Resim 68: Üç - Boyutlu Görüntü



Resim 69: Üç - Boyutlu Çalışma Örneği

## Personal Computer

Kullanıcıya bağımsız çalışma olanağı sağlayan her türlü donanım (hardware) ve yazılıma (software) sahip bir mikroişlemcinin (microprocessor) bulunduğu tek kullanıcı bilgisayarların (PC) genel adıdır. Bu terimi 1970lerin başında Alan Kay ileri sürmüştür. O dönemin bilgisayarları çok kullanıcı, merkeze bağlı uçbirimler olarak çalışmaktadır ([http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)).



Resim 70: PC (Personal Computer) - Kişisel Bilgisayar

## 2.4. TİPOGRAFİ SANATININ BİLGİSAYARLA BULUŞMASI

Bilgisayarların yaşantımızın her alanına girmeye başladığı 1980'li yıllardan bu yana, tipografi biçim ve işlev açısından farklılaşmıştır.

1980'lerin sonunda kişisel bilgisayarların gelişimi, kullanımının giderek kolaylaşması, yayıncılık alanında pek çok yenilikleri de beraberinde getirdi. Artık bilgisayarda dizgi yapabilmeye ve tüm bu veriler sayısal ortamda saklanabilmeye başlandı. Adobe firmasının 1980 yılında postscript dilini bulmasıyla birlikte çok kaliteli harfleri farklı boylarda aynı kalitede basabilmek mümkün oldu. Önceleri fotodizgi üniteleriyle elde edilen keskinlik, masaüstünde kullanılan lazer yazıcılar ile elde edilmeye başlandı. Artık hemen hemen hayatımızın her alanında karşımıza çıkan bilgisayarlar sayesinde dizgi yapmak, hatta evimizde kendi yazılarımızı baskı öncesi aşamaya kadar sürdürerek kendi kitabımızı hazırlamak bile olası. Bundan birkaç yüzyıl önce ayrı bir teknik bilgi ve donanım gerektiren işler artık masamızda. Artık bu çalışma biçimi genel anlamı ile "Masaüstü Yayıncılık" adı ile anılmaktadır (T. F. Uçar, 2004; 121).

İçerik açısından ise, geçmişin metal ve ışınal aktarım teknolojileri sayesinde yapılan uygulamaları da kapsayarak, 'tipografi' iletişim sürecinde abecelerin ve diğer (okumaya yönelik) göstergelerin iletişim etkinliğine ilişkin diğer yan ve ilintili bilimsel ve sanatsal disiplinlerin de bulgularından hareketle- kendi ilke ve kuralları çerçevesinde kullanımının akılcılaştırılması ve aynı zamanda görsel ve estetik açıdan düzenlenmesi etkinliğidir. Buna göre; tipografi, harflerin ve yazınsal-görsel iletişime ilişkin diğer öğelerin hem görsel, işlevsel ve estetik düzenlemesi hem de bu öğelerle oluşturulan bir tasarım dili ve/ya da anlayışıdır. Üstelik daha kısa ve öz olarak tanımlayacak olursak bugün tipografi, (aslında) 'yazı'nın her türlü teknik/teknolojik görünüşüdür.

### **Tipografinin En Temel Olgusu: Uzam**

Yazı yazmak, dizgi yapmak, basmak ve çoğaltmak geçmiş yüzyılların mesleki uzmanlık alanları arasındadır. Bilgisayar ve de masaüstü yayıncılık kişisel düzeyde bireyin kendisinin yazıcısı, dizgicisi ve de basımcısı olmasını sağlayarak, geçmişin bilgi ve uzmanlık gerektiren konularının ve işlemlerinin tümünü donanım ve yazılımlar aracılığıyla işleticilerin doğrudan kullanımına sunmuştur.

Bugün dünyada herkes kendi mektubunu, makalesini ya da kitabını yazmak için hiç değilse bir kelime-işlem uygulaması olan Microsoft Word'ü kullanmaktadır. Bunun dışında yine meslek uzmanları ya da işleticileri broşür, bülten, dergi, kitap, süreli yayın, gazete vb. tasarımları için sayfa tasarım (page layout) programlarından Adobe InDesign ya da QuarkXPress kullanmaktadır. Yalın bir kişisel yazı ya da e-postadan kapsamlı ve çoklu dosyalı tüm veri tabanlı bilgi belgelerine değin yapılan sanal üretimlerde artık son kullanıcı kendisinin tipografisti olmak durumundadır.

Kişisel kullanıcı gereksindiği yazım için amacına uygun uygulama yazılımlarının tipografik özelliklerini tanımak ve bilmek zorundadır. Uygulama yazılımlarının tipografik özellikleri ise uygulamanın amacına göre farklılaşmakta, tipografinin özdevimleştirilmiş sınırlı biçimlerinden yüksek düzeydeki ayrıntılı sanat tipografisine değin çeşitli özellikleri uygun araç ve işlevler aracılığıyla sunmaktadır.



Resim 71: Microsoft Word, 2006

### **Microsoft Word**

Tam anlamıyla bir kelime-işlem (word-pro-cessing) yazılımı olarak, ilk sürümü günümüzün en geniş ve en büyük yazılım kuruluşlarından biri olan Microsoft Inc. tarafından 1980lerin başında hazırlanmış olup halen en yaygın kullanılan uygulamalardan biridir. Genel olarak kelime-işlem programlarının en temel özelliği diğer tasarım uygulamalarının yapabildiği gibi yalnız tipografik sayfa dizgisi ve düzenlemesi yapmak ve denetlemek değil, bunların yanı sıra özellikle verileri ve dizgi metinlerini yönetebilmek ve özdevimli komutlarla onları çeşitli biçimlemelerde (örneğin, içindekiler ya da dizin gibi özel veri tarama ve derlemeyi gerektiren metinleri yeniden oluşturarak) düzenleyebilmektir.

Tüm bu özelliklerine karşın mesleki (profesyonel) düzeyde hassas tipografik uygulamalara yeterince elverişli değildir. Sıradan metin düzenlemelerinde kullanılabilir olmasına rağmen görüntü ile metin ilişkisini içeren ürünlerin tasarlanmasında -özdevimli ve varsayılan davranışları nedeniyle- zorluklar oluşturmakta ve görsel tasarım alanında bu nedenle yeterince etkin kullanılamamaktadır. Örneğin, Word ile görüntülü bir kitap tasarlamak uygun olmayan bir çaba içine girmek demektir. Diğer yanda bu amaçla zaten QuarkXpress ve InDesign gibi konusunda uzmanlaşmış ve yetkinleştirilmiş sayfa tasarımı uygulamaları bulunmaktadır.





Resim 72: QuarkXPresst, 2006

## QuarkXPresst

QuarkXPress. 1987den başlayarak masaüstü yayıncılıkta bir sayfa tasarımı (page layout) uygulaması olarak hızlı bir biçimde basımcılık alanında özellikle süreli yayın ve günlük gazetelerin tasarım bölümlerinde -belgeyi oluştururken özdevimli düşük çözünürlü görüntüler; etkin bir tipografik denetim ve farklı şablon sayfa üretme özellikleri nedeniyle- benimsenmiştir. Etkin kullanımı halen sürmektedir.

Günün koşulları ve teknolojisi eğer tüm kişisel bilgisayar kullanıcılarına bu olanakları sağlıyorsa, elbette eskinin yazıcısına (scriber, letterer, calligrapher, hattat), dizgicisine (type composer, typist, mürettip) , basımcısına (printer, matbaacı) ya da yayımcısına (publisher) gerek yoktur. Fakat bilgisayarlar kültür kalıtlarını çeşitlilik düzeyinde değil özdevimleştirici ve de bunun sonucu olarak tektipleştirici bir düzeyde yansıttıkları için, kullanıcılar açısından gerçek anlamda geniş bir tipografi kültürüne gereksinim vardır.

Bilgisayar ortamındaki araçlar kullanıcıya özdevimleştirilmiş (otomatic) ve/ya da öngörülen (default) durumları sunarlar. Basitten gelişmiş olana değin çeşitli uygulama yazılımları tonlarca tanımlama ve seçenek sunarak kullanıcının kendi belgesini özelleştirmesine, kişiselleştirmesine olanak sağlar. İşte bu noktada kullanıcı kişinin vereceği kararlar kültürel bilgiyi gereksinir. Bilgi olmadan ya da bilgiye dayanmayan kararlar ve de tercihlerle yapılan üretimler insanoğlunun geliştirdiği en son teknoloji olan bilgisayarın kültürel kaosa katkıda bulunmasına neden olur. Daha estetik bir çevre yerine yaşam alanlarının estetikten uzak ürünlerle (kitsh) dolmasına yol açar. Ancak gelişmenin bir görüngüsü (fenomeni) olan bilgisayarın kültürel bir karmaşaya yol açması tam bir çıkmazdır (paradoks). Elbette gelişmiş teknoloji gelişmiş beyinler ister. Bu nedenle bilgisayarın sunduğu olanakları kendi kültürel çerçevesinde kullanmak gerekmektedir.

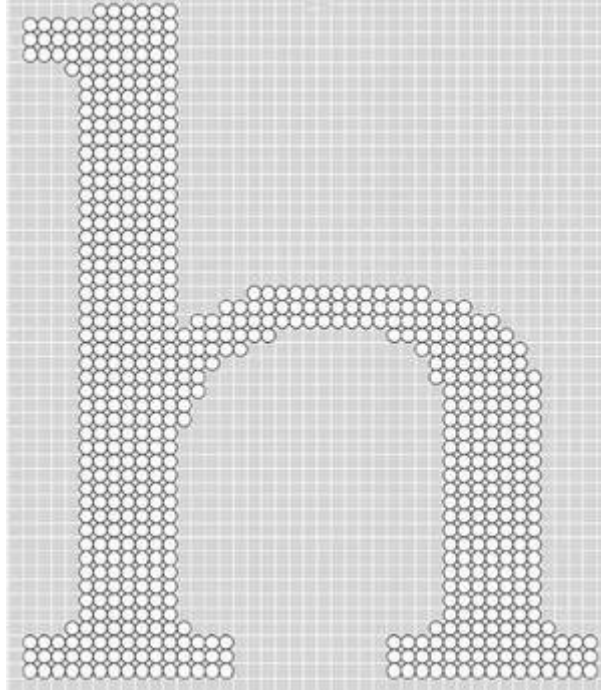
Bilgisayarın en temel kullanım alanlarından biri olan tipografideki bilgisizlik ise ancak konu hakkında yazanlar tarafından kitaplar yayımlandıkça ve bu yayınlar okurlar tarafından tüketildikçe aşılacaktır. Günümüzde tipografi yalnız harflerle, çizgilerle yapılan düzenlemeler değildir. Tipografinin en temel sorunsalı, bunların ötesinde, aslında boşluktur. Espaz olarak da bilinen uzam (spatial) nesnelere arası fiziksel etkileşimdir. İşte yazı öğeleriyle (tipografik karakterlerle) yapılan her düzenleme aslında bir boşluğu tanımlama ve boşlukta konumlandırma sorunudur. Tipografik olarak yapılan her türlü değerlendirmede etkili ve işlevsel sonuç elde etmenin temel yöntemi boşluğun farkında olmak ve boşluğu biçimlendirmektir.

Sanatsal bir eylem olarak boşluğu biçimlendirmek modernitenin temel bir dışı vurumudur. Modernist sanatçı ve tasarımcıların çoğunun boşluğu paketlemekten söz ettikleri görülür. Resimde, heykelerde ve mimaride sanatçı için temel sorunlardan biridir, boşluk. Örneğin, Frank Lloyd Wright, mimarinin aslında kapatılmış boşlukların bir ifadesi olduğuna inanır. (Ona göre) duvarlar birçok yapı unsuruyla yapılabilir ve binalar birçok biçim alabilir. Ama mimari gibi, onların en son değerlerini saptayan kapatılmış boşlukların ele alınışındaki tutumlarıdır (Gates, Çev: Önal, N. K. Sarıkavak 1988, s:24).

Tipografide ise en temel araç öncelikle harflerdir. Sözcükler oluşturmak, harflerle mümkündür. Sözcüklerden satırlara, satırlardan paragraflara, paragraflardan dizgi sütunlarına ve metne değin tüm oluşturma abecelerinin karakterlerinin ilişkilendirilmesi ve düzenlenmesi etkinliğini içerir. Genel olarak beyaz bir yüzey üzerinde (mimari yüzey, papirus, parşömen, kağıt, görüntülük vb.) harfler, sayılar ve diğer noktalama imlerinin tümü (yani karakterler) pozitif (genellikle koyu mürekkep) olarak yer alır. İnsan bu pozitif biçimleri algılar, ya da ışın doğrusu algıladığını zanneder. Aslında görme eylemi böyle gelişmez. Görmeyi sağlayan asıl unsur ışıktır.

Görüldüğü düşünülmenin aksine, gözün gördüğü şey nesneden yansıyan ışıktır. Kısaca, beyaz yüzey ya da nesne ışığı yansıttığı için, insan görür. Böyle bir düzlemde yer alan pozitif (siyah) biçim ise ışığı yansıtmayarak görme duyusunda kesintiler yaratmaktadır. Görme organı yansıyan ışığı sinir uçları aracılığıyla işlenmesi için beyine iletir. Beyin gelen elektriksel sinyalleri tersine çevirmek suretiyle tanımlar, anlamlandırır ve biçimin ya da nesnenin görsel olarak algılanmasını sağlar.

Leonardo'dan bu yana görmenin temel doğası bilinmektedir. Yani artık gözün kendisinden çıkan ve nesneden yansıyarak geri dönen ışınlar sayesinde görme eyleminin gerçekleştiği gibi bir Antik dönem düşüncesinin gerçeklere uygun olmadığı Leonardo'nun yaptığı anatomi incelemelerinden anlaşılmıştır (White, Çev: Çağlayan, 2001).



Resim 73: Düşük Çözünür Sayısal Baskıda Bir Harf Biçiminin Tırtıklı Görüntüsü

Harf biçimlerinin 1970lerden başlayarak, açık (on) ya da kapalı (off) olarak elektronik akımlarda temellendirilen (ya da 0lar ve 1ler olarak binary sayılarında tanımlanarak minicik mürekkep noktalarından yapılabildiğini gösteren henüz yetersiz nitelikteki bir çizimi. Günümüz ink-jet ya da laserwriter teknolojileri temel olarak boya parçacıklarını (pigment, partikül) kağıt üzerinde çeşitli yöntemlerle konumlandırarak görsel biçimleri oluşturur. Bu aşamada yazıcının çözünürlüğü görüntünün mükemmelliği açısından önemlidir.

Görme organı yansıyan ışığı sinir uçları aracılığıyla işlenmesi için beyine iletir. Beyin gelen elektriksel sinyalleri tersine çevirmek suretiyle tanımlar, anlamlandırır ve biçimin ya da nesnenin görsel olarak algılanmasını sağlar. Leonardo'dan bu yana görmenin temel doğası bilinmektedir. Yani artık gözün kendisinden çıkan ve nesneden yansıyarak geri dönen ışınlar sayesinde görme eyleminin gerçekleştiği gibi bir Antik dönem düşüncesinin gerçeklere uygun olmadığı Leonardo'nun yaptığı anatomi incelemelerinden anlaşılmıştır (White, Çev: Çağlayan, 2001).

Görsel algılamanın bu karmaşık durumu gözün algılayıcı çubuk ve konik sinir uçlarının varlığı ve kimyasına ilişkin bilimsel çalışmalarla aydınlatılmıştır. Sayısal tipografinin uluslararası tanınmış uzmanlarından Donald E. Knuth'a göre ise gözün kendisi zaten doğuştan sayısaldir (digital). O nedenle, günümüz yazıcılarında aslında binlerce noktadan meydana getirilen harf biçimlerinin görsel olarak mükemmelliği konusunda, Knuth eğer yeterince küçük olursa mürekkep benekleriyle oluşturulan noktaların pürüzsüz görünümlü eğrileri biçimlendirebileceğini öngörmüştür (N. K. Sarıkavak, 2005, s:65).

Modern sanat hareketleri arasında yer alan Puantilism ve George Seurat'ın çalışmaları renkli noktaların etkileşimleri ve görsel etkilerine renkli ofset trikromi baskı öncesi birçok yanıtı içermektedir. Tipografik açıdan ele alındığında, herhangi bir metnin öncelikle algılanabilmesi gerekir. Her düzeyde ya da ölçüde olduğu gibi, bu aşamada da görsel algılamanın psişik kuralları geçerlidir. Harflerin birlikteliğiyle oluşturulan sözcükler sayesinde algılama, anlama, düşünme ve yorumlama gibi davranışlar yaklaşık aynı anda ya da ardışık bir zamanda gerçekleştiği düşünülebilir. Gerçi konu bilişsel ya da yapay zeka araştırmaları alanına girmektedir ama beynin ortaya koyacağı bu tepkiler elbette kelime-resim (word-picture) ya da sözcük örüntüsünün (word pattern) sağlıklı oluşturulmasıyla mümkündür. Sağlıklı bir biçimde oluşturmak demek sözcüğün düzgün ve etkin bir biçimde algılanmasını sağlamak için sözcüğü oluşturan her tekil harfin bir diğeriyle ayrılmayacak denli bir bütünlük (entegrasyon) kurmasının sağlanması demektir. Herhangi bir düzenlemede tek bir harf biçimi bile olsa, burada artık tipografi vardır. Çünkü tipografi genel olarak hangi tür yazı karakteri, hangi biçim ve ne kadar alfanumerik ya da piktografik öge olursa olsun, aslında yazıların etkin okunurluk ve okuturluk düzeylerinin belirlenmesi işidir.

Biçimden, etkiden ve estetikten önce yazı okunmak içindir ve okuma eylemi okurun biyolojik ve psikolojik algılamasıyla gerçekleşir. Okur algılayabilmeli, ayırt edebilmeli ve anlamlandırabilmelidir ki, yazı işlevini yerine getirebilsin. Bunun için sözcükler belirgin olmalı, sözcükleri oluşturan harf ilişkileri algılama ve anlam örüntüleri oluşturabilmelidir. Bu da harfler arasında kurulmuş doğru boşluk ilişkileri ile mümkündür. Böylelikle tipografideki ilk boşluk sorunsalı olan harf boşluk düzeni tanımlanabilir ([http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi\\_yazilari2.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi_yazilari2.html)).

## **2.5. GRAFİK TASARIMDA TİPOGRAFİNİN OLUMLU VE OLUMSUZ ETKİLERİ**

Bilgisayarda bir font üzerinde değişiklik yapabilmeye, onun biçimine hükmedebilmeye başladık. Ancak her yeni süreç gibi, bu da onu iyi kullanamayanların elinde yozlaşma tehlikesini yarattı. Artık üretimi seneler almış olan biçimler, estetik değerler açısından zirve noktasına ulaşmış formların oranları bozulup, tüm set yeniden yapılandırılabilir oldu. Hatta bu bir tarz ve yaklaşım olarak benimsenmeye başlandı. Üzülerek söylemek gerekirse tipografik duyarlılık azaldı. Bu harikulade biçimlerin ve onlar arasındaki büyülü ilişkinin peşinde koşan tipografi sanatçılarının nesli giderek tükendi.

Ancak tüm bu gelişmeler teknik açıdan birçok kolaylık getirmesine karşın, uygulama boyutunda yoğun bir görsel yanlışlığı ve kirliliği de beraberinde getirdi. Belli bir tipografi temeli olmayan kullanıcılar, tasarım açısından pek çok yanlışlıkları alışkanlık haline getirdi. Günümüzde çoğu gazete, dergi, hatta günlük hayatta kullandığımız yazışmalarımızda bu olumsuz gelişmelerin sayısız örnekleri ile doludur. Farkında olmasak da, bu tasarım kirliliği, bizi zamanla etkiler ve çoğu zamanla etkiler ve çoğu yanlış ve çirkinlik güncelleşip sıradanlaşabilir (T. F. Uçar: 2004; 121).

Grafik tasarım ürünlerinde olmazsa olmaz kriterler vardır. Bu kriterleri göz önünde bulundurarak yaratılan ürünler, her zaman bir adım önde bulunur.

Sadelik, bir tasarımda olmazsa olmaz kriterlerin en başında gelir. Bir ürün sade ise, her zaman akılda kalıcı olur ve diğer ürünlerden sıyrılır. Çok kalabalık tasarlanmış bir ürün, kafa karışıklığına sebep olur ve algıyı zorlar. Bu tür tasarımlar tüketicide iyi izlenimler bırakmaz ve markaya zarar verir.

Anlaşılabilirlik, tasarlanan ürüne bakan her tüketici aynı mesajı almalı ve aynı fikre kapılmalıdır. Eğer bir grafik tasarım ürünü, her tüketicide aynı hissi yaratmıyorsa, aynı mesajı vermiyorsa, amacına ulaşmamakla birlikte mali kayıplara sebep olmakta, markanın kendi sektörü içinde imaj kaybına uğramasına neden olmaktadır.

Düzen, bir grafik tasarım ürününü tasarlarken, ürüne mutlaka bir düzen hakim olmalıdır. Düzensiz ve plansız tasarlanan her ürün, tüketicinin algısında karışıklık yaratır. Bir tüketici, grafik tasarım ürününe baktığı zaman neyi nerede bulacağını bilmelidir ve bu düzeni üründe arar. Düzensiz ve plansız tasarlanan ürünler yine imaj kaybına sebep olmakla birlikte, tüketicinin beklentilerini karşılamamaktadır.

Font kullanımı ve karakter seçimi, font kullanımının tasarımlardaki önemi ve yeri küçümsenemez. Doğru yapacağımız font seçimi, tasarımı büyük ölçüde etkiler. Yanlış yapılan font seçimleri, yine tüketicinin algısında karışıklık yaratmakta, imaj kaybına sebep olmaktadır. Hangi karakterleri, nerelerde kullanacağımızı bildiğimiz an tasarımın çoğunu bitirmiş oluruz. Bir grafik tasarım üründe, 2 veya 3'ten fazla farklı font kullanmamaya dikkat etmeli, kullanacağımız farklı fontları aynı yazı ailesinden seçmeliyiz. Font ailelerini birlikte kullanmamız karışıklığı büyük ölçüde engeller. Tek bir fontun bold, italik, bold italic ve regular çeşitlerini tek bir tasarımda kullanmak da tasarımlar da çokça kullanılan bir yöntemdir. Kurumsal olarak tasarlanan ürünlerde, kurumun belli ve oturmuş bir fontu, tipografi seçimi var ise, bu kullanılmalıdır. Aksi halde alışılmışın dışında tasarlanan ürünler, tüketici de olumsuz etki bırakabilir.

Okunabilirlik, punto seçimimizi ürünlerin kullanılacağı alanlara göre yapmalıyız. Dış mekanda kullanılacak ürünler için, en az 2 metreden okunabilecek şekilde punto seçimimizi yapmalı, iç mekanda kullanılacak ürünler için bu ölçüyü biraz daha düşürebiliriz. El ilanı, broşür gibi ürünlerde ise daha küçük puntolar kullanarak daha minimal bir görüntü elde edebiliriz. Punto seçimini yanlış yaptığımız takdirde, ürün verilmesi gereken mesajı tüketicie iletemez ve yine imaj kayıplarına sebebiyet vermektedir.

Mesajın niteliği, verilecek mesajın niteliği tasarımlarda büyük önem kazanır. Tüketicie verilmek istenen mesaj dikkate alındığında, amaç yerine getirilmiş olur. Grafik tasarım ürünü tasarlanırken, markanın imajı, sektördeki yeri göz önünde bulundurularak, tasarımı yapılacak olan ürünün hitap ettiği kesim dikkate alınmalıdır. Bir ürünün tanıtılması ve satışının olması için, tasarlarken sıcak mesaj vermeye dikkat edilmelidir. Sıcak mesaj verirken, sıcak renkler kullanılmaya dikkat edilir ve tüketici için ortak bir nokta yakalanmalıdır.

Ürünün hitap ettiği kesime değil de, farklı bir kesime hitap eden tasarımlar, tüketicide satın alma isteği uyandırmamakla birlikte, ciddi imaj kayıplarına sebebiyet vermektedir. Sosyal bir mesaj vermek istiyorsak ve tüketicinin duygularına hitap edecek bir tasarım yapmak istiyorsak, soğuk mesajlara yönelmemiz gerekmektedir. Soğuk mesaj, elbette ki soğuk renklerle elde edilebilir. Verilecek mesajı en doğru şekilde yansıtmak, ürünün ve markanın sektördeki yerini etkiler.

Kurumsal işlerde, kurumun kimliği göz önünde tutularak ve bu kriterlere dikkat edilerek tasarlanan ürünler her zaman hem kurumun hem de grafik tasarımcının imajını olumlu yönde etkiler. Bir grafik tasarımcının bu kriterleri bilmesi meslek hayatı boyunca işine yarar ve onu her zaman bir adım öne taşır. (<http://buraksomuncu.blogspot.com/2012/03/grafik-tasarm-urunlerini-asarlarken.html>).

### 3. BÖLÜM

#### 3. GRAFİK TASARIMDA TİPOGRAFİNİN YERİ VE ÖNEMİ

Görsel sanatların başlangıcı olarak da kabul edilen ilk mağara resimleri İspanya'daki Altamira ve Fransa'daki Leaque mağaralarında bulunan resimlerdir. Çoğu av sahnelerinden oluşur ve bilinen ilk çizilmiş eserler bunlardır. Ancak çizilen simgeleri yazı olarak kabul edebilmemiz için okumak amacıyla yazılmış olmaları gerekir. Yazı olarak kabul edilen bu karakterlerin iki boyutlu bir yüzeye yerleştirilmesi sanatına tipografi denir.

Okumak için geliştirilen bu simgelerle birlikte insanlık kültür tarihi başlamıştır. Yazıdan önceki çağa tarih öncesi çağ denmesinin sebebi budur. İnsanlık çağlar boyunca kendi yaşamını kolaylaştırmak, ürettiği bilgiyi korumak, bu bilgiyi gelecek nesillere aktarmak için kendi ürettiği harfleri kullanabileceği teknik uygulamalar geliştirmiştir. Çünkü yazı düşüncenin ve bilginin görünür biçimidir.

Tipografi terimin ortaya çıkması, Johannes Gutenberg'in oluşturduğu değiştirilebilir hurufat tekniğinin kitap üretimi, basım ve çoğaltımında kullanılmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır.

Hurufat sistemiyle başlayan baskı üretimleri durmaksızın gelişerek hayatımıza girmiş, teknik açıdan farklılıklar göstererek İngilizce 'personal computer' Türkçede 'kişisel bilgisayar' olarak adlandırılan sistem yaşamımızın içerisinde yer edinmiştir. Gelişen teknolojiye paralel olarak sadece basılı malzemelerin işlenmesi alanına değil, tüm yaşamımıza giren bilgisayarlar yardımıyla üretilen tüm görsel malzemeler de grafik tasarımın alanına girmiştir.

Grafik tasarımın kullanıldığı, etkin olduğu alan teknolojik gelişmeler ve bilgisayarın hızla yaygınlaşması ile olabildiğince genişlemiştir. Bugün grafik sanatçısı ve ya tasarımcısı olarak nitelendirdiğimiz insanlar; yıllarca bu görevi üstlenen kaligrafi sanatçıların, baskı ustalarının geleneğini devam ettiren elemanlardır.

Sanayileşme çabalarıyla birlikte artan üretimin, grafik tasarım alanında da yansımaları görülmektedir. Grafik tasarımda üretimin artmasıyla birlikte tipografik tasarım da gelişmeye başlamıştır. Türkiye'de bu uygulamayı günün koşullarında başarıyla kullananlar İhap Hulusi Görey, Münif Fehim, Mithat Özar ve Kenan Temizan'dır. Günümüz grafik sanatçılarına da hala ışık tutan bu sanatçılar, grafik tasarım alanının temellerini atan önemli yaratıcılardır.

Grafik tasarımda tipografi, bilginin anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesinden çok, bir tarz, kişilik ve görsel bir dil olarak ortaya konan bir eleman olma iddiasını taşımaktadır. Tipografi, yazınsal ve görsel iletişime ilişkin öğelerin hem işlevsel ve estetik düzenlemesi, hem de bu öğelerle oluşturulan bir tasarım dilidir. Bugün tipografi, 'yazı'nın her türlü teknik ve teknolojik görünüşüdür diyebiliriz.

Günümüzde çoğu gazete, dergi, hatta günlük hayatta kullandığımız yazışmalarımız da tipografinin kullanımı açısından olumsuz gelişmelerin sayısız örnekleri ile doludur. Farkında olmasak da, bu tasarım kirliliğiyle çoğu yanlış sıradanlaşmaktadır.

Yazı içerik ve görsel olarak önemli bir görsel etkiye sahiptir bu yüzden tipografi tasarımında sadelik, anlaşılabilirlik, düzen, font kullanımı, karakter seçimi, okunabilirlik ve mesajın niteliği dikkat edilmesi gereken en önemli etmenlerdendir çünkü tipografi grafik tasarımın da temel elemanıdır. Ayrıca tek başına tipografik karakterlerle de etkili tasarımlar elde etmek mümkündür.

Grafik tasarım içerisinde tipografinin yeri ve önemi kuşkusuz çok büyüktür.

Çevremizdeki birçok ürünle karşımıza çıkan tipografi hayatımızın merkezindedir ve durmaksızın gelişen teknoloji ile bir bütün oluşturmaktadır. Başta televizyon ve bilgisayar olmak üzere tüm görsel iletişim araçlarında reklam ve ticaret adı altında, hayatımızın merkezinde yer edinmiştir.

Görselin temel ögesi olan ürün ismi, tamamen bir grafik tasarım ve tipografik unsurdur. İnsanların bilmedikleri bir alan ve ya üründe ilk dikkat ettikleri alan olan tasarım ve isme dayalı harf sanatı o ürünün alınmasında oldukça etkili bir etmen olduğunu söyleyebiliriz. Bir şişe su almak için benzer ve kalitesi denk ürünler arasından seçim yaparken dahi görsel olarak bizi etkileyen tasarıma sahip ve harf sanatının etkin biçimde kullanıldığı ürünü seçmekteyiz.

Ancak insan hayatının merkezinde olan her olgu gibi tipografi ve grafik tasarım da belli akımlardan etkilenmektedir. İnsanların algıları ve bu algıların etkilediği seçimleri iyi takip eden bir tasarımcı tasarladığı ürün ve üzerinde kullandığı tipografik ifadeleri değiştirebilmekte ve bu sayede insanların görsel ve yazınsal algısını yönlendirebilmektedir.

İnsanlar, grafik tasarım ve onun ana elemanlarından tipografi birbiriyle sürekli iletişim içerisinde üç olgudur ve çok büyük değişimler gerçekleşmedikçe bu üç olgu arasındaki bu ilişkinin yıkılması ya da farklılık arz etmesi mümkün görünmemektedir.



## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

ASLIER, Mustafa, (1983) **Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlama**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., İstanbul

BECER, Emre, (2010), **Modern Sanat ve Yeni Tipografi**, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara

BEKTAŞ, Dilek, (1992), **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, YKY Yayınevi, İstanbul

BİLGİLİ, Can - KETENCİ Hasan (2006), **YODALARIN ONBİN YILLIK GİZEMLİ DANSI**, Beta Yayınları, İstanbul

GATES, David. (1988) **Latin Abecesinin Evrimi**, Çev: A.M. Önal, N.Kemal Sarıkavak, BasımGrafik Yayınevi, Ankara

SARIKAVAK, Namık Kemal, (2009) **Çağdaş Tipografinin Temelleri**, Seçkin Yayın San. ve Tic. A.Ş , Ankara

SARIKAVAK, Namık K, (2005), **Sayısal Tipografi 2; Batı da ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımcıları**, Başkent Üniversitesi GSTMF Yayınları, Ankara

UÇAR, T. Fikret, (2004) **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkılap Kitapevi, İstanbul

WHITE, Michael., (2002), **İlk Bilgin Leonardo** , Çev: Ahmet Aybars Çağlayan, İnkılap Kitapevi Yayın San. ve Tic. A.Ş., İstanbul

### DERGİ:

Bilim ve Teknik, **Tipografik Teknoloji**, Emre BECER, Cilt 26 , sayı 302, Mart 1993.

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, **Fotoğraf ve Grafik Tipografi**, 2006, Ankara

## İNTERNET KAYNAKLARI

([http://www.1grafik.com/in\(dex.php?page=GrafikTasarim7\)](http://www.1grafik.com/in(dex.php?page=GrafikTasarim7))) ( Erişim 02.05.2013)

([www.megep.meb.gov.tr](http://www.megep.meb.gov.tr)) (Erişim 03.05.2013)

(<http://www.megep.meb.gov.tr/?page=moduller>) -MEB Grafik ve Fotoğraf, Ankara, (Erişim 13.05.2013)

(<http://alfabedekigeometri.blogcu.com/harflerin-hepsinin-kendine-ait-birer-yapilari-vardir/9007146>) (Erişim 12.05.2013)

(<http://www.grafikerler.net/tipografik-tasarim-t38098.html>) (Erişim 18.05.2013)

(<http://www.ihaphulusi.gen.tr/ihaphulusi.html>) (Erişim 20.05.2013)

([http://tr.wikipedia.org/wiki/Grafik\\_tasar%C4%B1m](http://tr.wikipedia.org/wiki/Grafik_tasar%C4%B1m)) (Erişim 14.06.2013)

(<http://www.gorselsanatlar.org/grafik/grafik-sanatinin-turkiye-deki-tarihsel-gelisimi-3/>) (Erişim 22.05.2013)

([http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)) (Erişim 14.06.2013)

([http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi\\_yazilari2.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi_yazilari2.html)) (Erişim 14.06.2013)

(<http://buraksomuncu.blogspot.com/2012/03/grafik-tasarm-urunlerini-tasarlarken.html>) (Erişim 03.05.2013)

## RESİMLER DİZİNİ

**Resim 1** <http://glifr.com/tr/heritage/magara-altamira-ve-paleolitik-magara-sanat-kuzey-ispanya-of/746>  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 2** <http://glifr.com/tr/heritage/magara-altamira-ve-paleolitik-magara-sanat-kuzey-ispanya-of/746>  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 3** <http://thinkubator.ccsp.sfu.ca/OJS/BookForms>  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 4** <http://www.fountainpennetwork.com/forum/index.php/topic/81415-reed-pen>  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 5** [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quill\\_pen.PNG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Quill_pen.PNG)  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 6**  
<http://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&tl=tr&u=http%3A%2F%2Fstlde.signworld.wordpress.com%2Ftag%2Fgarrison-keillor%2F>  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 7**  
[http://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Voynich\\_manuscript&prev=/search%3Fq%3Dold%2Bmanuscript%2Bmagazine%26biw%3D1366%26bih%3D677](http://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Voynich_manuscript&prev=/search%3Fq%3Dold%2Bmanuscript%2Bmagazine%26biw%3D1366%26bih%3D677)  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 8** <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v15/bp15-14.html>  
(Erişim 17.06.2013)

**Resim 9** <http://justagwailo.com/tag/movable-type>  
(Erişim 17.06.2013)

**Resim 10**  
[http://papress.com/thinkingwithtype/teachers/type\\_lecture/history\\_morris.htm](http://papress.com/thinkingwithtype/teachers/type_lecture/history_morris.htm)  
(Erişim 17.06.2013)

**Resim 11** [http://en.wikipedia.org/wiki/Will\\_H.\\_Bradley](http://en.wikipedia.org/wiki/Will_H._Bradley)  
(Erişim 17.06.2013)

**Resim 12** <http://www.will-harris.com/gillsans.htm>  
(Erişim 17.06.2013)

**Resim 13** [http://tr.wikipedia.org/wiki/Gill\\_Sans](http://tr.wikipedia.org/wiki/Gill_Sans)  
(Erişim 17.06.2013)

**Resim 14** <http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim%20tarihi/033.html>  
(Erişim 17.06.2013)

**Resim 15** T. F. Uçar: 2004; 133  
(Erişim 03.05.2013)

**Resim 16**  
[http://ibmcomposer.org/joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&id=47&Itemid=62](http://ibmcomposer.org/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=62)  
(Erişim 11.06.2013)

**Resim 17** C. Bilgili – H. KETENCİ, 2006; s: 244  
(Erişim 01.05.2013)

**Resim 18** <http://freshideasfordesign.blogspot.com/2010/09/tipografiyi-dogru-kullanmak-icin.html#.UcyemPk72Ag>  
(Erişim 10.06.2013)

**Resim 19** <http://en.wikipedia.org/wiki/Garamond>  
(Erişim 11.06.2013)

**Resim 20** [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Many\\_types\\_of\\_garamond.gif](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Many_types_of_garamond.gif)  
(Erişim 11.06.2013)

**Resim 21** <http://rashanimations.wordpress.com/2012/05/19/caslon-project>  
(Erişim 11.06.2013)

**Resim 22** <http://luc.devroye.org/fonts-25086.html>  
(Erişim 11.06.2013)

**Resim 23**  
<http://store1.adobe.com/cfusion/store/html/index.cfm?event=displayStoreSelector&keyword=fonts>  
(Erişim 15.06.2013)

**Resim 24** <http://en.wikipedia.org/wiki/Bodoni>  
(Erişim 15.06.2013)

**Resim 25** <http://en.wikipedia.org/wiki/File:DidotSP.png>  
(Erişim 15.06.2013)

**Resim 26** <http://en.wikipedia.org/wiki/Bodoni>  
(Erişim 15.06.2013)

**Resim 27** <http://en.wikipedia.org/wiki/File:DidotSP.png>  
(Erişim 15.06.2013)

**Resim 28** [http://en.wikipedia.org/wiki/Rockwell\\_\(typeface\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Rockwell_(typeface))  
(Erişim 15.06.2013)

**Resim 29** [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Futura\\_Specimen.svg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Futura_Specimen.svg)  
(Erişim 15.06.2013)

**Resim 30** <http://en.wikipedia.org/wiki/File:HelveticaSpecimenCH.svg>  
(Erişim 15.06.2013)

**Resim 31** <http://spoonplanet.com/oldenglish.html>  
(Erişim 16.06.2013)

**Resim 32** <http://www.fontpost.com/fonts/M/Mistral.html>  
(Erişim 16.06.2013)

**Resim 33** <http://www.fontsupply.com/fonts/B/Brody.html>  
(Erişim 16.06.2013)

**Resim 34** <http://www.identifont.com/show?241>  
(Erişim 22.05.2013)

**Resim 35** <http://www.identifont.com/show?391>  
(Erişim 22.05.2013)

**Resim 36**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/08/tipografi\\_yazilari\\_3.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/08/tipografi_yazilari_3.html)  
(Erişim 22.05.2013)

**Resim 37**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/08/tipografi\\_yazilari\\_3.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/08/tipografi_yazilari_3.html)  
(Erişim 22.05.2013)

**Resim 38** <http://opereysin.com/dersler/438-5-adimda-dogru-tipografi-bolum-1/>  
(Erişim 22.05.2013)

**Resim 39** Uçar: 2004 ;138  
(Erişim 17.05.2013)

**Resim 40** Sarıkavak: 2009 ;17  
(Erişim 017.05.2013)

**Resim 41** <http://tipografininnesi.blogspot.com>  
(Erişim 13.06.2013)

**Resim 42** <http://tipografininnesi.blogspot.com>  
(Erişim 13.06.2013)

**Resim 43** <http://www.ihaphulusi.gen.tr/ihaphulusi.html>  
(Erişim 13.06.2013)

**Resim 44**  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0hap\\_Hulusi\\_G%C3%B6rey](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0hap_Hulusi_G%C3%B6rey)  
(Erişim 14.06.2013)

**Resim 45** <http://www.bursaport.com/makaleler/cemal-yagci/leylekler-ve-biz-965.html>  
(Erişim 14.06.2013)

**Resim 46** <http://www.cizgiliforum.com/showthread.php?t=74426>  
(Erişim 14.06.2013)

**Resim 47** <http://www.gyte.edu.tr/ebulten/sayi64/ihg.htm>  
(Erişim 14.06.2013)

**Resim 48** <http://www.cizgiliforum.com/showthread.php?t=74426> - 28.09.2010  
(Erişim 14.06.2013)

**Resim 49** <http://www.cizgiliforum.com/showthread.php?t=74426> - 28.09.2010  
(Erişim 14.06.2013)

**Resim 50** <http://defifce.com/blog/hap-hulusi-gorey/> -28.09.2009  
(Erişim 14.06.2013)

**Resim 51** <http://www.cizgiliforum.com/showthread.php?t=74426> 28.09.2010  
(Erişim 14.06.2013)

**Resim 52** <http://www.delinetciler.net/forum/icatlar-ve-kesifler/150062-matbaanin-icadi-ve-gunumuze-kadarki-gelisimi.html>  
(Erişim 13.06.2013)

**Resim 53**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
01.10.2005  
(Erişim 13.06.2013)

**Resim 54**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
01.10.2005  
(Erişim 13.06.2013)

**Resim 55**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
01.10.2005  
(Erişim 12.06.2013)

**Resim 56**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
01.10.2005  
(Erişim 12.06.2013)

**Resim 57**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
(Erişim 10.06.2013)

**Resim 58** <http://features.techworld.com/sme/3240287/a-short-history-of-xerox-parc/>  
20.09.2010  
(Erişim 10.06.2013)

**Resim 59**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
01.10.2005  
(Erişim 10.06.2013)

**Resim 60** <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sketchpad-Apple.jpg> 14.04.2007  
(Erişim 12.06.2013)

**Resim 61**  
<http://www.guidebookgallery.org/articles/thefatherofcomputergraphics/pics/illustration>  
24.08.2005  
(Erişim 12.06.2013)

**Resim 62** <http://www.root.cz/clanky/squeak-a-smalltalk-historie-vyvoje-grafickeho-uzivatelskeho-rozhrani/> -09.09.2010  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 63** <http://www.pophistorydig.com/?tag=apple-computer-ipo> 10.05.2010  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 64**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
01.10.2005  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 65**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
01.10.2005  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 66** <http://e-bergi.com/2011/Mart/3d-studio-max> - 03.2011  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 67**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
01.10.2005  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 68**  
[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 69** <http://www.hdwallpapers3d.com/3d-hd-wallpapers/> 12.04.2012  
(Erişim 08.05.2013)

**Resim 70**

[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe\\_ve\\_tipografi\\_1.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html)  
01.10.2005

(Erişim 08.05.2013)

**Resim 71** [http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi\\_yazilari2.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi_yazilari2.html)

01-07-2006

(Erişim 08.05.2013)

**Resim 72**

[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi\\_yazilari2.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi_yazilari2.html)

01-07-2006

(Erişim 08.05.2013)

**Resim 73**

[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi\\_yazilari2.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi_yazilari2.html)

(Erişim 08.05.2013)



## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : Burcu AKBAŞAK  
DOĞUM YERİ VE TARİHİ : EDİRNE - 04.07.1989  
MEDENİ HALİ : BEKAR  
CEP TELEFONU : 0554 975 53 49  
E- MAİL : burcuakbasak@hotmail.com  
ADRES : Caferağa mah., Güneşli Bahçe sok., Orko Apt.  
No: 4/7 Kadıköy/İSTANBUL

### EĞİTİM DURUMU

**Marmara Üniversitesi Resim - İş Öğretmenliği - 2011**

### YABANCI DİL

İngilizce