



T.C

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Programı

LATİN VE NON LATİN ALFABELERİN TİPOGRAFİK OLARAK İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman : **Yrd.Doç.Dr. Ülkü GEZER**

Tezi Hazırlayan : **Reha KARACA**

İSTANBUL,2014

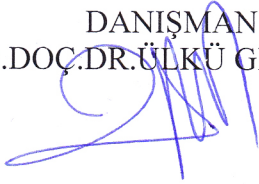
T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

05.09.2014

Enstitümüz *Grafik Tasarımı* Anasanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden **115110140** numaralı **Reha KARACA** "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**LATİN VE NON LATİN ALFABELERİN TİPOGRAFİK OLARAK İNCELENMESİ**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 11.06.2014 tarih ve 2014/8 sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (60) 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
YRD.DOÇ.DR.ÜLKÜ GEZER



ÜYE
PROF.GÜLER ERTAN



ÜYE
YRD.DOÇ.DR. BAHATTİN ODABAŞI



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Latin Ve Non Latin Alfabelerin Tipografik Olarak İncelenmesi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Reha KARACA

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.
- Tezim sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Reha KARACA

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET-----	I
ABSTRACT-----	II
ÖNSÖZ-----	III

1.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Problemin Tespiti-----	1
1.2.Çalışmanın Amacı-----	2

2.BÖLÜM

YAZI

2.1. Yazının Tanımı-----	3
2.2. Yazının Sınıflandırılması-----	4
2.2.1.İdeogramlar (Logogramlar)-----	4
2.2.2.Piktogramlar-----	5
2.2.3.Fonogramlar-----	5
2.2.3.1.Ebced-----	6
2.2.3.2.Abugida-----	7
2.2.3.3.Syllabary-----	8
2.2.3.4.Alfabe-----	8
2.3.Yazının Tarihsel Gelişimi-----	10

3.BÖLÜM

TİPOGRAFI

3.1.Tipografi Nedir-----	19
3.2.Tipografinin Temel Kavramları-----	20
3.2.1.Yazı Karakteri (Type Face)-----	20
3.2.2.Font-----	20
3.2.3.Yazı Ailesi-----	20
3.2.3.1.Dik Düz (Roman)-----	21
3.2.3.2.İtalik-----	21
3.2.3.3.Yatık (Oblique)-----	21
3.2.3.4.Daraltılmış (Condensed)-----	21
3.2.3.5.Genişletilmiş (Extended)-----	21
3.2.3.6.Kalın (Bold)-----	21
3.2.3.7.İnce (Light)-----	21
3.3.Glif-----	22
3.4.Harf -----	22
3.4.1.Majüsküller-----	22
3.4.2.Minüsküller-----	22
3.4.3.Harfin Anatomisi-----	23
3.4.3.1. Taban Çizgisi (Base Line) -----	24
3.4.3.2. Orta çizgi (Mean Line) -----	24
3.4.3.3. Yukarı Uzantıları (Ascender)-----	24
3.4.3.4. Aşağı Uzantıları (Descender)-----	24
3.4.3.5. X – Yüksekliği-----	24
3.4.3.6. Büyük harf Yüksekliği (Cap Height)-----	24

3.4.3.7. Kapalı /Açık Alan (Counter)-----	24
3.4.3.8. Vurgu (Stress)-----	24
3.4.3.9. Tırnak (Serif)-----	25
3.4.3.10. Yatay Vurgu (Crossbar veya Horizontal Stroke)-----	25
3.4.3.11. Dikey vurgu (Stem veya Vertical Stroke)-----	25
3.4.3.12. Çapraz vurgu (Diagonal Stroke) -----	25
3.4.3.13. Eğri Vurgu (Bowl)-----	25
3.4.3.14. Terminal -----	25
3.4.3.15. Tepe (Apex)-----	25
3.4.3.16. Kuyruk (Swash)-----	25
3.4.3.17. İlmek (Loop)-----	26
3.4.3.18. Kol (Arm)-----	26
3.4.3.19. Bacak (Leg)-----	26
3.4.4.Harfin Geometrisi-----	26
3.4.4.1.Eski Biçem (Old Style)-----	27
3.4.4.2.Eşit En (Even Widh)-----	27
3.4.4.3.Ağırlık (Weight)-----	28
3.4.5.Harfin ölçüleri-----	28
3.4.5.1.Punto-----	28
3.4.5.2.Pika-----	29
3.4.5.3.Em-----	29
3.4.5.4.En-----	30
3.5.Dizgi-----	30
3.5.1.Harf Boşluk Düzeni (Letter Spacing)-----	30
3.5.2.Kelime Boşluk Düzeni (Word Spacing)-----	31
3.5.3.Tireleme (Hyphenation)-----	32

3.5.4.Satır Boşluk Düzeni (Leading)-----	32
3.5.5.Hizalma (Alignment)-----	32
3.5.5.1.Ortalı Hizalama-----	33
3.5.5.2.Sağa Hizalı Blok-----	33
3.5.5.3.Sola Hizalı Blok-----	33
3.5.5.4.Tam Blok-----	33
3.5.6.Nehirler (Rivers)-----	34
3.6.Okunurluk-----	34

4.BÖLÜM

NON-LATİN YAZI SİSTEMLERİNİN TİPOGRAFİLERİNİN İNCELENMESİ

4.1.Non- Latin Nedir-----	35
4.2.Non-Latin Yazı Sistemlerine Genel Bakış-----	35
4.3.Non-Latin Yazı Sistemlerinin Tipografisinin İncelenmesi-----	37
4.3.1.Yunan Tipografisi-----	37
4.3.1.1 Yunan Tipografi Tarihi-----	38
4.3.2.Kiril Tipografisi-----	48
4.3.2.1.Kiril Alfabesinin Tarihi -----	49
4.3.2.2.Kiril Tipografi Tarihi-----	50
4.3.3.İbrani Tipografisi-----	56
4.3.3.1. İbrani Alfabesine Genel Bakış-----	56
4.3.3.2. İbrani Alfabesinin Tipografik Tarihi-----	57
4.3.3.3. İbrani Tipografisinin Temelleri -----	66
4.3.3.3.1. Yazı tipi-----	66
4.3.3.3.2. Harflerin Geometrisi-----	66

4.3.3.3.2.1.Ağırlık-----	67
4.3.3.3.3. Harflerin Anatomisi-----	68
4.3.3.3.3.1.Mem Yüksekliği -----	68
4.3.3.3.3.2.Roof-----	69
4.3.3.3.3.3.Base-----	69
4.3.3.3.3.4.Leg-----	69
4.3.3.3.3.5.Arm-----	69
4.3.3.3.3.6.Out -Stroke -----	69
4.3.3.3.3.7.Thigh-----	69
4.3.3.3.3.8.Tail-----	69
4.3.3.3.3.9.Horn-----	69
4.3.3.3.3.10.Serif-----	70
4.3.3.3.3.11.Vurgu-----	70
4.3.3.3.4. Büyük Harf -----	70
4.3.3.3.5. İtalik yazım-----	70
4.3.3.3.6. Satır Bloğu-----	71
4.3.3.3.7. Metin Uzunluğu-----	72
4.3.3.3.8. Sesli Harf İşaretleri ve Şive İşaretleri -----	72
4.3.3.3.9. Rakamlar-----	72
4.3.3.3.10.Harf Arası Boşluklar-----	73
4.3.4.Arap Tipografisi -----	74
4.3.4.1. Arap Alfabesine Genel Bakış-----	74
4.3.4.2. Arap Alfabesinin Tipografik Tarihi-----	74
4.3.4.3. Arap Tipografisinin Temelleri-----	81
4.3.4.3.1.Harf Geometrisi-----	81
4.3.4.3.1.1.Yatay Katmanlı Yapı -----	82

4.3.4.3.1.2.Ağırlık-----	84
4.3.4.3.2.Harf Anatomisi-----	84
4.3.4.3.2.1.Diş yüksekliği-----	85
4.3.4.3.2.2.Çıkıntılar -----	85
4.3.4.3.3.Büyük Harfler ve İtalik Yazı-----	86
4.3.4.3.4.Bağlı Harfler Dizisi-----	86
4.3.4.3.5.Arapça Yazı Tipleri-----	87
4.3.4.3.5.1.Microsoft Times New Roman-----	87
4.3.4.3.5.2.Linotype Nazanin Opentype-----	87
4.3.4.3.5.3.Adobe Arabic-----	88
4.3.4.3.5.4.Microsoft Tahoma-----	89
4.3.4.3.5.5.Microsoft Arabic Typesetting-----	90
4.3.4.3.5.6.Nadine Chahine tarafından Koufiya-----	90
4.3.5.Çin – Japon Tipografisi -----	92
4.3.5.1. Çin Yazı Sistemine Genel Bakış-----	92
4.3.5.2. Çin Yazı Sisteminin Tipografik Tarihi-----	93
4.3.5.3. Çin Tipografisinin Temelleri-----	95
4.3.5.3.1. Karakterlerin Geometrisi-----	95
4.3.5.3.2. Karakterlerin Anatomisi-----	96
4.3.5.3.2.1.Çizgiler-----	96
4.3.5.3.2.2.Radikaller -----	97
4.3.5.3.2.3.Noktalama İşaretleri-----	99
4.3.5.3.3. Dizgi-----	100
4.3.5.3.3.1.Yönelme-----	100
4.3.5.3.3.2.Hizalama-----	101

4.3.5.3.4.Çin Yazı Tipi Aileleri -----	102
4.3.5.3.4.1.Kai ve Sanvito-----	102
4.3.5.3.4.2. Song ve Bodoni-----	102
4.3.5.3.4.3. Hei ve Helvetica -----	103
4.3.5.3.4.4. Zhunyuan ve Helvetica Rounded -----	103
4.3.5.3.4.5. Li ve Cooper Black-----	104
4.3.5.3.4.6. Tarihi Fontlar-----	104
4.3.5.3.4.7. Kaligrafik fontlar-----	104
4.3.5.3.4.8. Dijital Fontlar-----	104
4.3.5.3.5. Çift Dilli yayıncılık -----	104
4.3.5.3.5.1. Paralel Switching-----	105
4.3.5.3.5.2. Intra Sentential Switching -----	105
4.3.5.3.5.3. Pinyin-----	106
4.3.5.2. Japon Yazı sistemi Tarihi-----	106
4.3.5.3. Japon Yazı Sisteminin Ana Hatları-----	107
4.3.6.Hint Yazı Sistemi (Devanagari)-----	110
4.3.6.1.Devanagari Alfabesine Genel Bakış-----	111
4.3.6.2. Devanagari Alfabesinin Tipografik Tarihi-----	113
4.3.6.3.Devanagari AlfabesininTipografik Özellikleri-----	117
4.3.6.3.1.En Yüksek Çizgi-----	117
4.3.6.3.2.Yazı tipi-----	117
4.3.6.3.3.Harflerin Anatomisi-----	117
4.3.6.3.3.1. Neck Joinery -----	118
4.3.6.3.3.2. Counter-----	119
4.3.6.3.3.3. Loop-----	119

4.3.6.3.3.4. Knot-----	119
4.3.6.3.3.5. Açılı Harf sonları-----	120
4.3.6.3.4. Büyük Harfler ve İtalik yazı -----	120
4.3.6.3.5. Karakterlerin ağırlığı-----	120
4.3.6.3.6. Harf arası boşluklar düzenleme.-----	121

5.BÖLÜM

ÇOK DİLLİ TİPOGRAFI

5.1. Çok dilli tipografi nedir-----	122
5.2. Çok dilli tipografinin kullanım alanları-----	122
5.3.Çok Dilli tipografide tasarım unsurları-----	123
5.4.Çok Dilli Yazı Tasarımı Projelerinin Tipografik Olarak İncelenmesi ----	124
5.4.1.Colvert-----	124
5.4.2.Çinçe Pizza Hut Logosu-----	129
5.4.2.1. Başlangıç-----	129
5.4.2.2. Çin Yazı Karakteri Seçimi-----	129
5.4.2.3. Bozulmuş Harf biçimi-----	130
5.4.2.4. Benzer Bölümler Bulmak-----	131
5.4.2.5. Benzer Bölümler Yerleştirme-----	132
5.4.2.6. Taklit Basımlar-----	132
5.4.2.7. Logoyu Sonuçlandırmak-----	133
5.4.2.8. Boşluğa ve Yöneltmeye Uyum Sağlama-----	133
5.4.3. Çok Dilli Logo Tasarımlarına Örnekler -----	134
5.4.3.1.Barclays Saudi Arabia-----	134
5.4.3.2.DKNY-----	134
5.4.3.3.Pinterest-----	135
5.4.3.4.Disney-----	135

5.4.3.5.Coca-Cola-----	136
5.4.3.6.Canon-----	137
5.4.3.7.Nokia-----	137
5.4.3.8.IBM-----	138
5.4.3.9. The New York Times-----	138

6.BÖLÜM

SONUÇ

6.1.Sonuç-----	139
6.2. Kaynakça-----	142
6.3. Özgeçmiş-----	149

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. İdeogram Örneği.....	4
Şekil 2.2. Piktogram Örneği.....	5
Şekil 2.3. Ebcet Örnekleri.....	6
Şekil 2.4. Abugida Örnekleri.....	7
Şekil 2.5. Syllabary Örneği.....	8
Şekil 2.6. Yazı türlerinin dünyadaki dağılımı.....	9
Şekil 2.7. Sümer çivi yazısı ile yazılmış erzak hesabı.....	10
Şekil 2.8. Çivi yazısının gelişimi.....	11
Şekil 2.9. Tapınak duvarı üzerine kazınan Hiyeroglif yazısı.....	12
Şekil 2.10. Papirüs üzerine yazılı Hiyeratik yazısı.....	13
Şekil 2.11. Mısır Hiyeroglif yazısının gelişimi.....	14
Şekil 2.12. Öküz kafası piktogramının A harfine dönüşüm aşamaları.....	15
Şekil 2.13 Latin Alfabetinin geçmişten, günümüze dönüşümü.....	16
Şekil 2.14. Roma'da kesilen Trajan sütunu.....	17
Şekil 2.15. Alfabelerin kökenleri.....	18
Şekil 3.1. Adrian Frutiger'in Univers yazı ailesi.....	20
Şekil 3.2. Carolingian (Karolenj) el yazısı.....	22
Şekil 3.3. Harfin anatomisi.....	23
Şekil 3.4. Harfin geometrik oranları.....	26
Şekil 3.5. Eski biçem dizgesi.....	27
Şekil 3.6. Eşit en dizgesi.....	27
Şekil 3.7. Helvetica Neue yazı karakteri.....	28
Şekil 3.8. Punto Örneği.....	29
Şekil 3.9. Pika ve Punto arasındaki ilişki.....	29
Şekil 3.10. Em birimi.....	30

Şekil 3.11. Kerning ve Tracking.....	31
Şekil 3.12. Kelime boşluk düzeni.....	31
Şekil 3.13. Satır boşluk düzeni.....	32
Şekil 3.14. Hizalama.....	33
Şekil 3.15. Nehirler	34
Şekil 4.1. Latin ve Non- Latin alfabeler.....	35
Şekil 4.2. Yunan majüskülleri.....	37
Şekil 4.3. Yunan minisküllerinin anatomisi.....	38
Şekil 4.4. Brocar'ın Yunan yazı karakteri.....	39
Şekil 4.5. Aldus Manitius'un Yunan yazı.....	39
Şekil 4.6. Zacharias Kalliergis'in Yunan yazı karakteri.....	40
Şekil 4.7. Claude Garamond Yunan yazı karakteri.....	40
Şekil 4.8. Alexander Wilson'un Yunan yazı karakteri.....	41
Şekil 4.9. Ambroise F. Didot Yunan yazı karakteri.....	42
Şekil 4.10. Richard Porson'un Yunan yazı karakteri.....	42
Şekil 4.11. Monotype'ın 90- 91 Didot biçimli Yunan yazı karakteri.....	44
Şekil 4.12. Victor Scholderer'in Yunan yazı karakteri.....	44
Şekil 4.13. Monotype'ın Yunan Gill Sans yazı karakteri ailesi.....	45
Şekil 4.14. Times Yunan yazı karakteri ailesi.....	45
Şekil 4.15. Yunan Helvetica ve Optima yazı karakterleri.....	46
Şekil 4.16. Adobe'un Yunan OpenType fontları.....	47
Şekil 4.17. Kiril majüskülleri.....	48
Şekil 4.18. Kiril yazı karakteri anatomisi.....	49
Şekil 4.19. Glagolitic alfabeti.....	50
Şekil 4.20. Leontiy Magnitsk'nin Aritmetika kitabı.....	51
Şekil 4.21. Romain du roi yazı karakteri.....	51

Şekil 4.22. Kuhlenbachn'ın çizimlerine göre basılan harfler.....	52
Şekil 4.23. Geometria Slavenski Zemlemerie	53
Şekil 4.24. 1. Peter'in medeni Rus alfabesi.....	54
Şekil 4.25. Kiss Cyrillic Roman ve İtalik yazı karakteri.....	55
Şekil 4.26 Ölü Deniz parşömenleri.....	57
Şekil 4.27 Aleppo El Yazması.....	57
Şekil 4.28 14.yy Seferat El Yazması.....	58
Şekil 4.29 14.yy Eskenazi El Yazması.....	58
Şekil 4.30. Gershon Cohen'in Eskenazi karakterleri.....	59
Şekil 4.31. Daniel Bomberg'in Sefarad yazı karakteri.....	59
Şekil 4.32. Guillaume de Be'nin yazı karakteri.....	60
Şekil 4.33. Christoffel van Dijck'in yazı karakteri.....	60
Şekil 4.34. Vilna Talmud'un yazı karakteri.....	60
Şekil 4.35. Frank Rühl yazı karakteri.....	61
Şekil 4.36. Berthold'un Stam yazı karakteri.....	61
Şekil 4.37 . Koren'in yazı karakteri.....	62
Şekil 4.38. Henry Friedlander'in Hadassa yazı karakteri.....	62
Şekil 4.39. Ismar David yazı karakteri.....	63
Şekil 4.40. Zvi Hausmann'in HaZvi yazı karakteri.....	63
Şekil 4.41. Zvi Narkiss'in Narkiss Block yazı karakteri.....	64
Şekil 4.42. Zvi Narkiss'in Narkissim yazı karakteri.....	65
Şekil 4.43. Zvi Narkiss'in Horev yazı karakteri.....	65
Şekil 4.44. İbrani harflerinin tasarımı için kullanılan iskelet yazı.....	66
Şekil 4.45. Kaf harfinin tasarım aşaması.....	66
Şekil 4.46. İbrani Alef harfinin farklı kaligrafik varyasyonları.....	67
Şekil 4.47. İbrani yazı karakterin farklı ağırlıkları.....	67

Şekil 4.48. İbrani karakterin anatomileri.....	68
Şekil 4.49. İsmar David'in italik yazı karakteri.....	71
Şekil 4.50. Latin ve İbrani harflerin satır blokları.....	71
Şekil 4.51. İbranice okumayı kolaylaştıran işaretler.....	72
Şekil 4.52. Harf arası boşluğun ayarlanması.....	73
Şekil 4.50. Arap harflerinin kökeni ve gelişimi.....	75
Şekil 4.53. Ha harfinin Ayn harfine bağlanması.....	75
Şekil 4.53. Arapçaya eklenen noktalama işaretleri.....	76
Şekil 4.55. Nun harflerinin Sentegması.....	76
Şekil 4.56. Be harflerinin Sentegması.....	76
Şekil 4.57. Kitab-i Lügat-i Vankulu	77
Şekil 4.58. Ohanis Mühendisoglu 'nun yeni hurufatı	78
Şekil 4.59. İzzet efendinin el yazması.....	79
Şekil 4.60. Linotype'm Yakout Yazı karakteri.....	80
Şekil 4.61. Elif modülü.....	82
Şekil 4.62. Kaligrafik yazı tipleri için elif modülü.....	82
Şekil 4.63. Arap yazı karakterlerinde bulunan katmanlar.....	83
Şekil 4.64. Linotype'm Shilia yazı karakteri.....	84
Şekil 4.65. Arap harf anatomisi.....	85
Şekil 4.66. Diş yüksekliği.....	85
Şekil 4.67. Arap ve Latin Seriflerin karşılaştırılması.....	86
Şekil 4.68. Arap Times New Roman yazı karakteri.....	87
Şekil 4.69. Arap Nazanin yazı karakteri.....	88
Şekil 4.70. Abobe Arabic yazı karakteri.....	89
Şekil 4.71. Arap Microsoft Tahoma yazı karakteri.....	89
Şekil 4.72. Microsoft Arabic Typesetting yazı karakteri.....	90

Şekil 4.73. Nadine Chahine'in Koufiya yazı karakteri.....	91
Şekil 4.74. Çin karakteri.....	93
Şekil 4.75. Geçmişten günümüze Çin karakterinin gelişimi.....	93
Şekil 4.76. Rice Grid.....	96
Şekil 4.78. Yong Karakterinin temel çizgileri.....	96
Şekil 4.79. Radikal örneği.....	97
Şekil 4.80. Karakter ve radikallerin bir araya gelme kuralı.....	98
Şekil 4.81. Ayrık radikaller ve kenetlemiş radikaller.....	98
Şekil 4.82. Radikal ve çizgi kalınlıkları.....	98
Şekil 4.83. Noktalama işaretlerinin yerleşimi.....	99
Şekil 4.84. Hanzi noktalama işaretleri.....	100
Şekil 4.85. Hanzi metnindeki, yönelme.....	100
Şekil 4.86. Hanzi metnin aşağı yukarı hizalanması.....	101
Şekil 4.87. Hanzi metnin her iki yana yaslanması.....	101
Şekil 4.88. Kai ve Sanvito yazı karakterleri.....	102
Şekil 4.89. Song ve Bodoni yazı karakterleri.....	102
Şekil 4.90. Hei ve Helvetica yazı karakterleri.....	103
Şekil 4.91. Zhunyuan ve Helvetica Rounded yazı karakterleri.....	103
Şekil 4.92. Li ve Cooper Black yazı karakterleri.....	104
Şekil 4.93. Paralel Switching.....	105
Şekil 4.94. İnter Sentential Switching.....	106
Şekil 4.95. İlk Japon kitabı Kojiki.....	107
Şekil 4.96. Japonların kullandığı yazı sistemleri.....	107
Şekil 4.97. Hiragana ve Katagana Harf tasarımları.....	108
Şekil 4.98. Hiragana ,Katagana Alfabesi.....	109
Şekil 4.99. Brahmi yazısı ile yazılmış Ashoka Fermanı.....	110

Şekil 4.100. Brahmi yazısının gelişimi.....	111
Şekil 4.101. Bambu üzerine devanagari yazısı.....	111
Şekil 4.102. Devanagari alfabesi	112
Şekil 4.103. Matralara işaretleri.....	113
Şekil 4.104. S. V. Bhagwat'ın harf anatomisi	114
Şekil 4.105. Bapurao Naik'in harf sınıflandırması.....	115
Şekil 4.106. M. W. Gokhale'ın harf anatomisi	115
Şekil 4.107. Mahenda Patel'in harf anatomisi	118
Şekil 4.108. Neck Joinery türleri.....	118
Şekil 4.109. Açık ve kapalı Counter.....	119
Şekil 4.110. Farklı Loop şekilleri.....	119
Şekil 4.111. Knotlara örnekler.....	119
Şekil 4.112. 35 derece ile biten harf sonları.....	120
Şekil 4.113. Harfe özgü karakter ağırlıkları.....	120
Şekil 4.114. Harf arası boşluk düzenleme,.....	121
Şekil 5.1. Yönlendirme işaretleri.....	122
Şekil 5.2. Colvert yazı karakteri ailesi.....	124
Şekil 5.3. Latin, Yunan, Kiril, Arap Colvert yazı aileleri.....	125
Şekil 5.4. Latin, Yunan, Kiril majüsküller.....	126
Şekil 5.5. Latin, Yunan, minüsküller.....	126
Şekil 5.6. Latin, Yunan, Kiril harf farklılıkları.....	127
Şekil 5.7. Latin ve Arap yazı karakterleri	127
Şekil 5.8. Latin ve Çin Pizzahut logosu	129
Şekil 5.9. PizzaHut Çin yazı karakteri “Dai Yu”.....	129
Şekil 5.10. Harf bozumu	130
Şekil 5.11. Latin ve Çin Karakter parçaları	131

Şekil 5.12. Karakter parçalarını yerleştirme.....	132
Şekil 5.13. Taklit basımlar.....	132
Şekil 5.14. Uygun tipografik tarzın seçilmesi.....	133
Şekil 5.15. Tipografik olarak Çin logosunun uyumu.....	133
Şekil 5.16. Barclays logotype	134
Şekil 5.17. DKNY logotype	134
Şekil 5.18. Pinterest logotype.....	135
Şekil 5.19. Disney logosu	135
Şekil 5.20. Coca Cola orjinal logosu	136
Şekil 5.21. Canon logotype	137
Şekil 5.22. Nokia logotype	137
Şekil 5.23. IBM logotype	138
Şekil 5.24. The New York Times logotype.....	138

ÖZET

LATİN VE NON LATİN ALFABELERİN TIPOGRAFİK OLARAK İNCELENMESİ

Reha KARACA

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı

Danışman: Yrd.Doç.Dr. Ülkü GEZER

Ağustos, 2014 – 174 sayfa

İlk çağlardan itibaren insanoğluna, medeniyetleri kurduran, reformları yaptıran, bilgi ve kültür toplumunu inşa etmesine sebep olan etkenler arasında dil ve yazı bulunmaktadır. Dil iletişimin önemli bir ögesi olmakla beraber yazı ile anlam bulur, yazı ile paylaşılır, yazı ile saklanır. Bundan dolayı Sümerlerden başlayarak yazının medeniyetler içerisinde gelişimini incelemek önemlidir. Bu gelişim Sümerlere paralel eski Mısır ve Çin uygarlıklarında devam etmiştir. Yazı Sümerler yoluyla Mezopotamya'ya yayılmıştır. Geçmişte ve günümüzde dünyanın kullandığı yazı sistemlerini sınıflandırılacak olursak, Ebcet, Abugida, Alfabe, Logografik yazı, Syllabary akla gelebilir. Yazı sistemlerinden Alfabeler dünya toplumlarının birçoğu tarafından kullanılmaktadır. Özellikle Fenikelilerin bulduğu, Yunanlılar ve Romalılar ile son haline ulaşan Latin Alfabesi dünyada birçok toplum tarafından kullanılmaktadır. 15. yy'da Rönesans buluşlarından matbaanın etkisiyle Avrupa'da harf tasarımları başlamış ve tipografinin temelleri atılmıştır. Tipografi sanatı yazının formunu inceler ve yazıyla bilginin iletilmesi sağlar, yazının okunurluğunu artırır, yazıya grafik öğeler yükler. Tipografinin doğuşu ve gelişimi Avrupa eksenli olduğundan, tipografi Latin alfabesiyle özdeşleşmiştir. Fakat Latin alfabesinin dışında birçok yazı sistemi vardır ki bunların hepsine Not-Latin (Latin olmayan) denir. Küreselleşen dünya toplumu okuma ve yazmayı kitapların ötesine, ekran temelli medyalara ve internete taşımıştır. Non-Latin Alfabelerin veya yazı sistemlerinin kendine has coğrafyası üzerinde veya farklı bir ülkede kullanılması, Non-Latin sistemler için tipografik zorunluluklar getirmiştir. Bu noktada Non-Latin istemlerin tipografileri ile Latin tipografisi arasında bir organik bağ kurulmalıdır.

Non-Latin sistemlerin tipografileri incelenerek, Latin tipografisiyle uyumu araştırılmalıdır. Bu çalışmada dünya üzerinde en çok kullanılan Çin yazı sistemi, Hint yazı sistemi (Devanagari), Arap alfabesi, İbrani alfabesi, Yunan alfabesi, Kiril alfabesinin tipografileri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çin yazı sistemi, Devanagari alfabesi, Arap alfabesi, İbrani alfabesi, Yunan alfabesi, Kiril alfabesi, Non Latin Tipografi,

ABSTRACT

TYPOGRAPHICAL OF LATIN AND NON LATIN ALPHABET ANALYSIS

Reha KARACA

Higher Education Thesis, Main Art Department of Graphic Desing

Supervisor: Yrd.Doç.Dr. Ülkü GEZER

August, 2014 -174 pages

Since the first ages, language and writing are among the factors which enabled the founding of civilizations, reforms and the founding of knowledge and culture society. Language is an important element of communication and it finds meaning through writing, it is shared with writing and it is kept with writing. Because of this, it is important to examine the progress of writing in civilization starting with the Sumerians. This progress continued with the old Egypt and Chinese civilizations parallel to Sumerians. Writing spread to the Mesopotamia through Sumerians. Abjad, Abugida, Alphabet, Logographic writing, Syllabarry comes to mind when we try to classify the writing systems used both in the past and today. Alphabets from the writing system are used by most of the World societies. Especially the Latin alphabet, found by the Phoenicians and took its final shape with the Greeks and Romans, is used by many societies in the World. In the 15th century, with the effect of one of the renaissance inventions, the printing press, letter designs started in Europe and the foundation of typography was set. The art of typography studies the form of writing, it enables the flow of knowledge through writing, and makes the writing more readable by adding graphical elements to it. Because the birth and progress of typography is based on Europe, typography has become identified with Latin alphabet. But there are many writing systems other than Latin alphabet, and they are called Non-Latin. Globalized World has carried reading and writing beyond the books to the screen based media and internet. The use of Non-Latin alphabets and the writing systems in different countries has brought forth typographical difficulties for Non-Latin alphabets. At this point a connection has to be made between Non-Latin typographical systems and the Latin typography. The accordance of the Latin typography with the Non-Latin typography has to be examined by studying

the Non-Latin typographical systems. The typographic of the most used writing systems in the World, Chinese writing system, Indian writing system (Devanagari), Arab alphabet, Hebrew alphabet, Greek alphabet, Cyril alphabet, are examined in this study.

Key Words: Hanzi, Kanji, Hiragana, Katagana, Hebrew, Devanagari, Arabic, Cyrillic, Greek, Non Latin Typography, Multi Script Typeface

ÖNSÖZ

Bilgi çağını yaşadığımız bu günlerde, okuma ve yazma eğilimi toplumda giderek artmaktadır. Yazı her zaman insanoğlunu bir adım öteye taşımış, buluşlar yaptırmış, medeniyetler kurdurmuş önemli bir iletişim aracıdır. Günümüzde tipografi yazıya görsel anlam katan, yazıyla verilmek istenen bilgiyi, mesajı ileten, önemli bir sanat dalıdır. Tipografi Gutenberg ile doğmuş, Rönesans ile gelişmiş, çağdaş sanat akımları ile zirveye oturmuştur. Fakat hep Latin alfabesi etrafında bu gelişim devam etmiştir. Latin alfabesi dışındaki bir Arap yazısının, Devanagari'nin veya Hanzi'nin geçmişi ve sakladıkları gizemden tipografi yoksun kalmıştır. Latin olmayan alfabelerin tipografilerini araştırmak analiz etmek gerekmektedir. Belki de tipografiye post modern yaklaşımların ötesinde Non-Latin (Latin olmayan) alfabeler yeni soluklar getirecektir. Öğrendiğimiz ve uyguladığımız Latin tipografisin dışında nasıl bir dünya var. Bu Tezimde bu dünyayı araştırabildiğim kadar incelemeye ve anlatmaya çalıştım.

Bilim ve sanat çevrelerinde, endüstri ve reklam alanında araştırdığım bu konunun dikkat çekeceğini düşünerek. Non-Latin tipografilere ilgi duyanlara hazırlık düzeyinde bir çalışma yaptığımı düşünüyorum

Tezimi hazırlarken yabancı kaynaklardan üşenmeden çeviri yapıp bana yardımcı olan kız Kardeşim Gonca KARACA'ya, bana eğitim yolunu açan Anne ve Babam'a, geç saatlere kadar tezimi yazarken anlayışına sığındığım sevgili eşim Şerife KARACA ve kızım İclal KARACA'ya, tezin başlangıcından bitişine kadar bana yardımcı olan desteğini esirgemeyen, beni yönlendiren danışmanım Yr. Doç.Dr. Ülkü GEZER'e teşekkür ederim.

1.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Problemin Tespiti

Yazı düşüncenin ve duyguların ifade edilmesi, paylaşılması ve kaydedilmesi için çok eski çağlardan beri insanoğlunun en önemli buluşu olmuştur. Yazı kültürleri birbirine bağlayan dilin bir göstergesi, dili kodlayan işaretlerdir. Küreselleşen dünyada, insanlar eskiye nazaran daha çok okuyor ve daha çok yazıyor diyebiliriz. İletişiminin bir parçası olan dil kadar yazıda çok önemlidir. Yazı artık kitap, dergi, gazete gibi masaüstü yayıncılığın bir elemanı olmaktan çıkmış, ekran temelli medyalarında önemli bir elemanı olmuştur. Gerek bilgisayarlar, gerek akıllı telefonlar, gerekse tabletler v.b iletişim araçlarının bizlere sunduğu uygulamalar, bu uygulamaları dünyanın her yerine bağlayan internet hayatımızın önemli bir parçası haline gelmiştir. Twitter’da kullandığımız değişik cümleler, Facebook’ta paylaşılan metinler ve daha bir çok uygulamanın, yazıyı kullanması dünyanın dört bir tarafındaki insanlar ile aramızdaki iletişimi artırdığı bir gerçektir. İşte bu noktada farklı alfabeler, farklı yazı sistemlerinin tipografileri, ekran fontları ve Unicodelar ile karşılaşmamız her an mümkün olabilir.

Tek dil konsepti yerine, çoğumuz çift dil öğrenmeye mecbur kalıyoruz. Büyük olasılıkla ikinci dil İngilizce ve Latin alfabesiyle aktarılıyor olabilir. Non-Latin yazılı metin ile Latin yazılı bir metni beraber kullandığımızda, okuduğumuz, her harf, her karakter bizim için görsel bir uyum içermelidir. İşte bu noktada bir problem ile karşılaşyoruz. Yazının formunu inceleyen ve bu formu bir düzene sokan tipografi batı uygarlığıyla doğmuş genellikle Latin Alfabesi için geliştirilip bir sanat ögesi olmuştur. Fakat Non-Latin tipografiler için aynı şeyleri söylemek pek mümkün değildir. Latin ve Non-Latin tipografiler arasında uyum sağlamak çözülmesi gereken bir problemdir.

1.2.Çalışmanın Amacı

Günümüzde Non-Latin alfabeler ve yazı sistemlerinin tipografileri gelişmektedir. Latin tipografisiyle çalışan tasarımcılar bütün yazı tipleri olasılıklarını keşfettikleri düşünüldüğünde, Non-Latin yazı sistemlerinin gelenekleri, karşılaştığımız çok dilli yazı tasarımlarına yol gösterebilir. Bu çalışmamın amacı; Non-Latin alfabeler ve yazı sistemlerinin tipografilerinin tarihsel gelişimini incelemek, mevcut tipografilerinin temellerine değinmek, Not Latin yazıların ve Latin yazısının tipografik olarak nasıl entegre olabileceğini araştırmak ve Non-Latin ve Latin tipografilerinin uyum çalışmalarına örnekler vermektir.

2.BÖLÜM

YAZI

2.1. Yazının Tanımı

Yazıyı tanımlamak gerekirse, değişik ifadeler ile karşılaşırız. Bu tanımlardan bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz;

“Düşüncenin belli işaretlerle tespit edilmesi. (TDK, 2014)”

“Dilin sesli göstergeleri karşılamayı amaçlayan, görüntüsel öğelerden ya da yazaçlardan oluşan göstergeler dizisidir. (Vardar, 1998:229)”

“Yazı, anlam ya da sesleri temsil eden, işaret ya da simgelere dayalı iletişim sistemidir. (Ana Britannica, 1993, XXII:334)”

“Kulak ve jest yardımı olmaksızın belirli değerdeki şekillerin aracılığıyla dilin anlatımın mümkün kılan yegâne araçtır. (Kılıç, 2009)”

“Yazı, dili görselleştirirken, düşünce, iletişim ya da bildirileri kaydetmeye ve saptamaya yarayan işaret ya da simgelere dayalı görsel bir iletişim yoludur. (Çopur, 1996)”

“Belirli bir yapısal düzeyde, dile dair görsel işaretlerin kullanıldığı bir tür iletişim aracı. (Wikipedia, 2014)”

Zaman ilerledikçe, yazı kavramı hakkındaki tanımlarda farklı yaklaşımlar ortaya çıkabilir, yukarıdaki tanımlamalar dil bilimsel bakış açısıyla yapılmıştır.

Özetle yazı, duygu ve düşüncelerin, başlangıçta resimlerle, daha sonra bu resimlerin en karakteristik kısımlarının kavramlaşıp, önce heceleri sonra harfleri ifade edebilecek duruma gelmesiyle oluşan ve dillerin kendi gramer sistemleri içerisinde farklı anlam ve işlevlerde kullanılan işaretleridir.

2.2.Yazının Sınıflandırılması

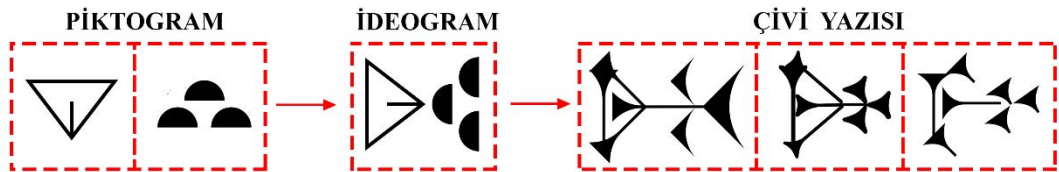
2.2.1. İdeogramlar (Logogramlar)

İdeogramlara kısaca düşünce yazısı denir. İdeogram denilen işaret yalnızca bir fikri ifade eden semboldür. Gümümüzde bir logoya baktığımızda logonun bize ne düşündürdüğünü, logonun arkasındaki fikri merak ederiz. Bu yüzden İdeogramların diğer bir adı da logogramlardır. İdeogramları “*Logografik*” yazı olarak da tanımlayabiliriz. Yaklaşık 50 bin yıl önce Cro-Magnon insanların hayvanları avlamak gibi başlarından geçen olaylardan bazılarını mağaralara resmettikleri bilinmektedir. İyi bir çizim kabiliyetiniz varsa, çizdiğiniz resimler ile bir hadisenin tamamını anlatmak zor değildir.

Örneğin bir kabilede kullanılan totem işaretinde yüzü koyun yatmış adam gözleri açıksa yaralanmış, kapalı ise ölmüş yorumu yapılabilir. Bu örnekten yola çıkarak resimlerin fikir iletişimi için bir yol olduğu görülmektedir. Bir şekilde bu tip resimler dil görevi görmüştür. Fakat şuna dikkat edilmelidir: bu iletişim resmi çizen ve okuyan insanların dilinden veya dillerinden tamamen bağımsızdır. İşte bu yüzden İdeogramlar, yazı değildir. Yazı her zaman dilin temsil edilmesi veya kaydı anlamına gelir.

“İdeogramlar dilde olmaz. Çünkü insan düşüncesini ifade eden bir sistem olarak çalışmasında iki sınırlama vardır. 1.Herkes çizim kabiliyetine sahip değildir. 2. İnsan düşüncesini bütünüyle resimle ifade etmek yetersiz kalacaktır (Huges, 2005)”

Sümerlerin icat ettiği ilk çivi yazıları İdeogram olarak kabul edilebilir. Örneğin; Kadını ifade etmek için çizgili üçgen kullanılır. Bu üçgene dağları gösteren işaretler eklendiğinde dağların öte yanından gelen dişi köleler belirtilmiş olur. İlk mısır hiyeroglifleri ve Çin yazı karakterleri İdeogramlara örnek olarak verilebilir.



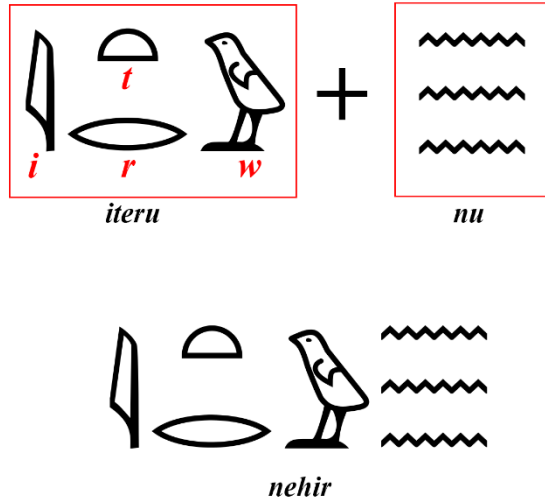
Şekil 2.1. Sümer yazısının kökenini gösteren Piktogram ve İdeogram örneği

2.2.2. Piktogramlar

Piktogramlara kısaca resim yazısı denir. Piktogram bir eşyayı, bir objeyi, bir yeri, bir işleyişi, bir kavramı resmetme yoluyla temsil eden semboldür. İdeogramlarda bir fikrin sembolü olan şekil piktogramlar da kelimenin sembolü haline gelir. Piktogramlar, dili kaydetmenin bir yöntemi olabilir.

Piktografik sistemler içerisinde ideogramları saklama eğilimlerini çeşitli medeniyetlerde görebiliriz.

“Örneğin eski Mısır hiyerogliflerinde nehir kelimesinin oluşumuna bakalım. Su anlamına gelen “nu” kelimesi için su dalgası şeklinde ideogram kullanılmıştır. Nehir anlamına gelen “iteru” kelimesini yazarken kullanılan piktogramlara “nu” kelimesini temsil eden ideogram eklenmiştir. (Huges, 2005)” Piktogramları, Sümerlerin, Akadların, Asurluların çivi yazılarında, Mısırın hiyerogliflerinde, Çin yazı karakterlerinde görebiliriz.



Şekil 2.2. Piktogram ve İdeogramların beraber kullanıldığı Mısır hiyeroglifi

2.2.3. Fonogramlar

Fonogram, bir sesi, heceyi, morfemi veya kelimeyi temsil eden yazılı sembol, harf, karakter veya işarettir. “Fonogramlar, sesleri simgeleyen sembollerdir ve telaffuz, dil farklılıkları gibi etkenlere bağlı olarak değişiklik gösterirler. Fonogram özelliği taşıyan her harf, bağımsız bir yapıya sahiptir (Becer, 2013:197)”

Piktogramları ve ideogramları kullanan bir çok medeniyet fonogramların kullanıldığı yazıya geçmiştir. Medeniyetlerin fonogramları kullanmaları hece yazısı ile başlar alfabe yazısı gelişimi ile devam eder. Fonogramları genel olarak 4 grupta toplayabiliriz.

2.2.3.1. Ebcet

Bu yazı sistemine sessiz alfabe adı da verilir. Ebcet, Arap alfabesinin eski sıralanışından (*Elif, Ba, Cim, Dal*) ilk dört harfinin okunuşlarıyla (E-B-Ce-D) türetilmiş bir sözcüktür. Ebcet yazı sistemi sessiz harfleri kullanılır. Ebcet yazı sistemi sessiz harfleri ya da sessiz harfle birleşen harfleri temsil eder. Sesli harfleri yazmak için sessiz harflerle birlikte “*diakritikler*” (özel fonetik işaretler) kullanılır. Ebcet yazı sistemi Ugaritic Alfabeti hariç sağdan sola doğru yazılmıştır.

 ARAMİ	 SÜRYANİ	 İLKEL BERBERİ
 NEBATİ	 PERS	 İBRANİ
 ARAP	 FENİKE	 SAMİRİ
 SABA KAVMİ	 KARTACA	 İLKEL SAMİ-İLKEİ KENAN
 UGARİT	 GÜNEY ARAP YAZISI	 SOĞD

Şekil 2.3. Günümüzde kullanılan ve artık kullanılmayan Ebcet örnekleri

Günümüzde Ebcet yazı sistemine Arap Alfabeti ve İbrani Alfabeti örnek gösterilir. Günümüzde kullanılmayan Arami Alfabeti, Fenike Alfabeti, Ugaritic Alfabeti, Proto Sinaitic (İlkel Sami yazısı) Ebcet’e örnek olarak verilebilir.

2.2.3.2. Abugida

Abugida yazı sistemine heceli alfabede denilmektedir. Abugida, Ge'ez yazısı anlamına gelen Etiyopyaca bir sözcük olup adını, yine bu yazı sisteminin ilk dört harfi olan “a- bu- gi- da” dan alır. Abugida, ilk defa Peter T. Daniels tarafından kendisine ait (1990'larda) yazı sistemleri tipolojisinde ortaya atılmıştır. Bu yazı sistemi sesli ve sessiz harflerden oluşur. Bu sistemde, birbirini takip eden her sessiz+sesli çifti tek bir birim olarak yazılır. Bu birim heceyi oluşturur. Her birim bir sessiz harfi temel alır, sesli harf ise ikincil önem taşır. Bu yazı sisteminde iki yada daha fazla sesli harfin oluşturduğu birimlerde bulunur. Abudida yazı sistemi soldan sağa doğru yazılır.

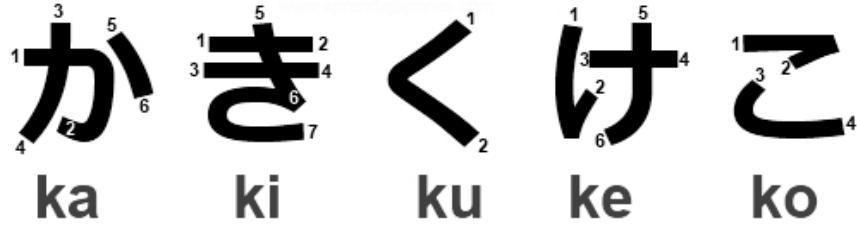
Abugidalar güney ve güneydoğu Asya'da kullanılan Brahmî familyasına (Hindistan ve çevresinde kullanılan yazı sistemi) ait yazıları kapsar. Etiyopya'ca da kullanılan yazı sistemi Abugidadır.

বাংলা BENGALİ	ႤႬႬ BUHID	မြန်မာစာ BURMA / MYANMAR
ᱠᱤᱨᱵᱟᱹ CHAKMA	ᱠᱤᱨᱵᱟᱹ CHAM	ᱠᱤᱨᱵᱟᱹ DEHONG DAİ
देवनागरी लिपि DEVANAGARİ	தமிழ் எழுத்து TAMİL	ፊደል GE'EZ (ETİYOPYA)
ᱥᱟᱨᱛᱟ GONDİ	ગુજરાતી GUJARATI	ਗੁਰਮੁਖੀ GURMUKHİ (PENCAP)
ᱠᱤᱨᱵᱟᱹ HANUNO'O	ᱠᱤᱨᱵᱟᱹ HMONG	ᱠᱤᱨᱵᱟᱹ JENTICHA
ಕನ್ನಡ KANNADA	ភាសាខ្មែរ KHMER	ᱠᱤᱨᱵᱟᱹ KIRAT RAI

Şekil 2.4. Günümüzde kullanılan Abugida örnekleri

2.2.3.3. Syllabary

Syllabary, heceleri karşılayan sembollerden oluşan fonetik yazı sistemidir. Bu yazı sisteminin Abugıda ile farklılıkları vardır. En önemli farklılık sesli yada sessiz sesi paylaşan hece birimindeki karakterler arasında sistematik bir grafik benzerliği yoktur. Örneğin Japon Hiragana yazısındaki karakterlerden ka-ki-ku-ke-ko, ortak k sesini işaret eden bir benzerliğe sahip değildir. Syllabary yazı sistemleri soldan sağa, sağdan sola veya yukarıdan aşağıya yazılabilir. Günümüzde Japonların kullandığı Hiragana ve Katagana yazısı, Kızılderili kabilesi Çerokilerin “Çeroki” yazısı Syllabary’dir

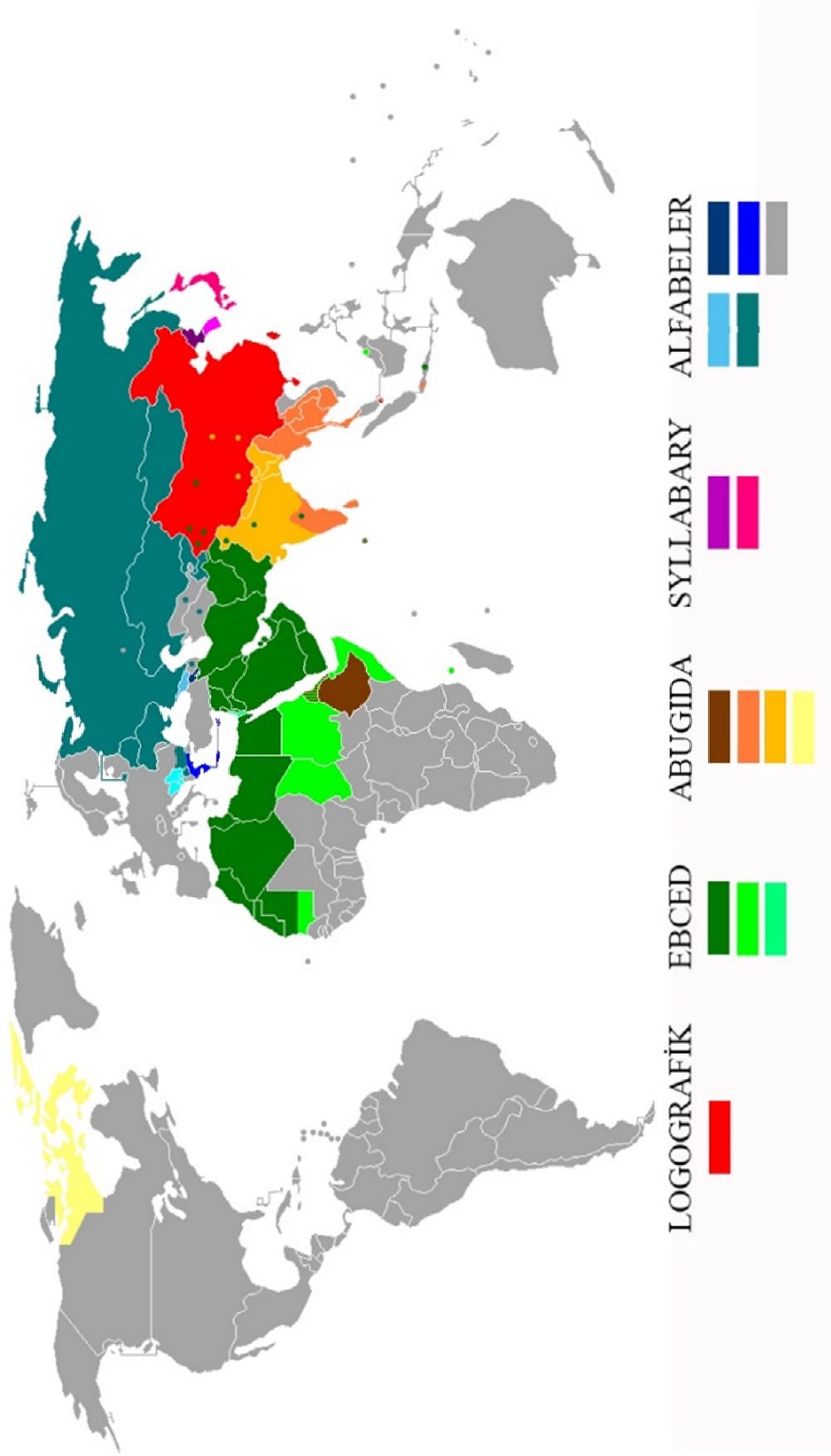


Şekil 2.5. Syllabary hecelerine Hiragana'da verilen örnek

2.2.3.4. Alfabe

Alfabe (Alphabet) sözcüğü, eski Yunancadaki ilk iki harf olan "alfa" ile "beta"nın okunuşundan gelir. Gerçek alfabetik yazı, her kelime veya her hece için bir işarete sahip olmaktan ziyade dilin her bir sesi (fonem) için bir işarete sahip olmaya dayanır. Bir çok alfabe soldan sağa doğru yazılır

Bir dil binlerce kelime ve en azından yüzlerce farklı hecenin birleşmesine sahip olabilir. Bu dili yazmak için yüzlerce piktogram veya ideogram bilinmesi gerekir. Çin karakterlerinin (70 bin ile 100 bin arasında) öğrenilmesi 6- 7 yıl kadar alabilir. Oysaki alfabetik yazı sistemi dildeki mümkün olan sesi, mümkün olan en az birim ile kaydeder. Bu da alfabetik yazının dili aktarma, ifade etme ve zenginleştirme şansını artırır. Günümüzde en çok kullanılan alfabeler Latin, Yunan ve Kiril alfabeleridir. Günümüzde kullanılmayan alfabelere Göktürk, Uygur, Etrüsk örnek verilebilir.



Şekil 2.6. Günümüzde kullanılan, yazı sistemlerinin dünyadaki dağılımı

2.3. Yazının Tarihsel Gelişimi

Tarih boyunca, sürekli yer değiştiren kavimler kültür ve medeniyetlerin oluşmasında itici bir oluşturmuşlardır. Orta Asya kökenli oldukları ileri sürülen Sümerler Mezopotamya'ya gelerek buradaki köy kültürünü şehir kültürüne dönüştürmüşlerdir. Güney Mezopotamya da bugün “*Varka*” denilen eski “*Uruk*” kenti kazılarında büyük bir tapınakta, Sümerlere izafe edilen üzerlerinde resimler ve bir takım rakamlar yazılı kilden tabletler bulunmuştur.

































Uruk tabletleri, tahıl çuvalı ve büyükbaş hayvan listelerinden oluşup toprağın bir tür muhasebesini sunmaktadır. Dolayısıyla ilk yazılı göstergeler ziraat hesaplarından oluşmaktadır. “Her vatandaşın mabede getirdiği malı unutmamak veya teslimatı belgelendirmek için, kil tabletlerin üzerine ancak kendilerinin anlayabileceği şekilde her şahıs belli işaret koymaya, onun karşısına da getirdiği malın resmini yapmaya başladılar. Bu sistem bir süre sonra karışıklıklara yol açmaya başladı. Bunu önlemek için çeşitli çareler düşündüler. Nihayet işaretlerle resimleri belirli sistem halinde, şifre gibi kullanmaya başladılar. (Memiş, 2002:54)” Bütün bunların sonucunda Sümerler M.Ö. 3200’lerde yazıyı icat etmişlerdir.



Şekil 2.7. Kil tablet üzerinde Sümer çivi yazısı ile yazılmış erzak hesabı

Sümerler yaptıkları hesapları, tuttıkları kayıtları, betimlemek istedikleri varlıkları ya da eşyaları kil tabletler üzerine sivri uçlu kamış kalemler ile yazıyorlardı. Sümerler bu kalemler ile zaman içerisinde yanlamasına yontma alışkanlığı edinmişlerdir. Bu alışkanlık çivi biçiminde çizgiler çekmelerine yol açmıştır. Latince “çivi” anlamına gelen “*Cuneus*” kökünden türeyen “*cuneiforme*” (çivi yazısı) de buradan gelmektedir.

Çivi yazısını sadece Sümerler değil, eski ön Asya toplumları arasında var olan Akadlar, Babiller ve Asurlar da kullanmıştır. Eski Sümerler Gılgamış Destanı’nı çivi yazısı ile yazmış ve Asur Kralı Asurbanipal’in (İ.Ö 669-627) Ninova’daki kitaplığında saklamışlardır. Çivi yazısının Mezopotamya’da birçok kavim tarafından kullanıldıktan sonra Anadolu’ya Hititler ile yayılması İ.Ö 1400-1200 arasını bulur. Hititler bu yazı türünü kendilerinden yaklaşık 250 yıl önce Anadolu topraklarına ticaret yapmak için gelen Hurriler aracılığı ile Akadlardan almışlardır.

	M.Ö 3400 PİKTOGRAM	M.Ö 2500 PİKTOGRAM	ERKEN BABİL ÇİVİ YAZISI	ASUR ÇİVİ YAZISI
KUŞ				
BALIK				
ÖKÜZ				
GÜNEŞ				
TAHİL				
BAHÇE				
SABAN				
AYAK				

Şekil 2.8. Çivi yazısının gelişimi

Mısırlılar komşuları Sümerlerden farklı olarak başından beri her şeyi ifade edebilen grafik bir yazı sistemi bulmuşlardır. Çivi yazısının icadına paralel olarak M.Ö 3100 yıllarında hiyeroglifler yazılmaya başlanmıştır. Mezopotamya da ortaya çıkan ilkel yazıtlar gitgide bir “bellek yardımcısına”, sonrada yazıya dönüşmüş olduğu halde hiyeroglif sistem ilk çıktığı andan itibaren gerçek bir yazı olmuştur. Çünkü konuşma dilini neredeyse bütünüyle aktarabilmiş, soyut yada somut bir takım gerçeklere gönderme yapabilmıştır. Ayrıca tıp, tarım, eğitim ile ilgili önerilerin, duaların, efsanelerin, hukuk ve edebiyat ürünlerinin kaydedilmesini sağlamıştır.

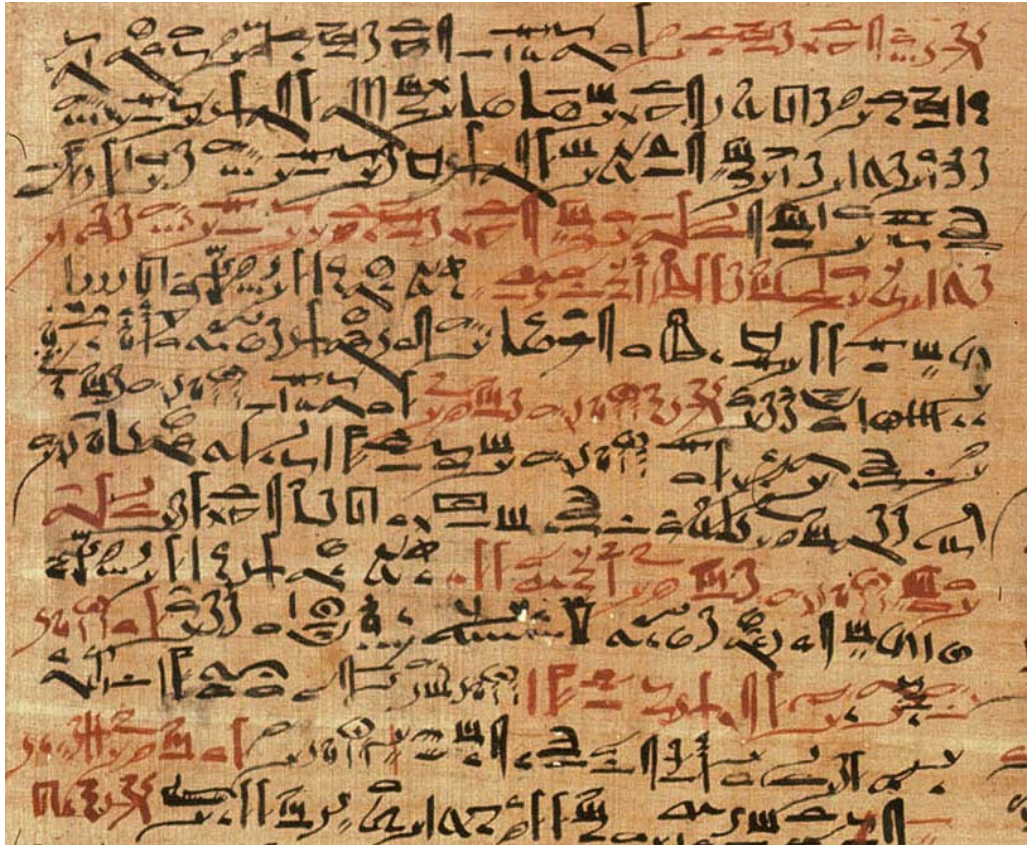
“Mısır yazısının karakterlerini belirten “hiyeroglif” sözcüğü, aslında “tanrıların yazısı” anlamına gelmektedir. Hiyeroglif sözcüğü kutsal “*hieros*” ve kazımak “*gluphein*” kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur.(Jean, 2010:27)” Hiyeroglif satırlar çoğunlukla sağdan sola doğru okunur. Bu okumanın yönü insan, kuş kafalarının yönelimiyle belirlenir. Hiyeroglifler aşağıdan yukarıya ya da sırasıyla sağdan sola ve bir sonraki satırda da soldan sağa okunabilir.



Şekil 2.9. Tapınak duvarı üzerine kazınan hiyeroglif yazısı

“Mısır hiyeroglifleri taşlara kazındığı gibi, Nil nehri delta ve vadisinin bataklıklarında bolca yetişen papirüs bitkisinden yapılan kağıtlara da yazılmıştır. Hiyeroglifi yazmak için yazıcı, sol eliyle papirüs rulosunu açıyor, papirüs yazı ile doldukça sağ eliyle sarıyordu. Hiyeroglifleri çizebilmek için ucu yontulmuş 20 cm uzunluğunda bir kamış kullanıyordu. Yazıcı siyah ve kırmızı mürekkep kullanıyordu, kırmızı mürekkep ile tanrıların isimleri yazılıyordu. (Jean, 2006:40)”

Papirüsler üzerine hiyeroglif çizimler yapmak çok fazla sabır ve titizlik gerektirdiğinden, bu yazıyı gündelik yaşantıda kullanmak pek kolay değildi. Bu nedenle hiyerogliflerden sonra çabuk yazmayı sağlayan iki yeni yazı biçimini doğmuştur. Bunlardan ilki, “*Hiyeratik*” yazıdır. Hiyeratik yazı, “*Papaz Yazısı*” olarak da bilinir. Yunanlı tarihçi Herodotos’a göre ilk başlarda papazlar tarafından kullanılmıştır. Bu yazı Hiyeroglifle aynı özellikleri sergiler, fakat düşünceleri ve sesleri kaydeder.



Şekil 2.10. Papirüs üzerine Hiyeratik yazı ile yazılan en eski cerrahi dokümanıdır.

Edwin Smith Papirüsü olarak bilinir.

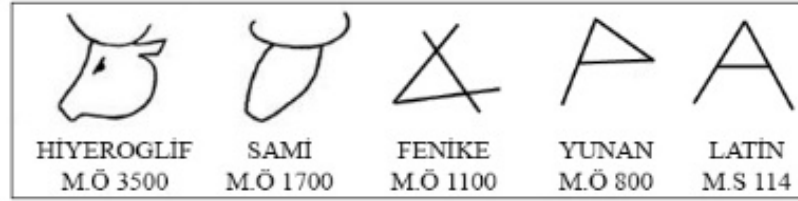
İ.Ö 650 yılına doğru “*Hiyeratik*” yazı yerini daha işlek, daha hızlı yazılan, daha açık seçik olan “halk yazısı” olarak bilinen “*Demotik*” yazıya bırakır. Bu yazı günümüzde Mısır’daki Kıpti yazısının temelini oluşturur.

Büyük bir ihtimalle alfabetik yazı prensibine ilk ulaşanlar Antik Mısır medeniyetiydi. “Hiyeroglif yazı 19. yüzyıldaki Kıpti dili yoluyla “*Rosetta Taşı*” üzerinden 1823’te Jean François Champollion tarafından çözümlenmiştir. (Sarıkavak, 2009 : 4)” Bu çözümlenme sonucunda yazıdaki piktogramların harf ve heceyi temsil ettiği ve yazının fonetik olduğu Champollion tarafından anlaşılmıştır.

HIYEROGİİIF	HIYERATİK	DEMOTİK	LATİN
			a
			i
			y
			â
			ou
			b
			p
			f
			m
			n
			dj

Şekil 2.11. Mısır Hiyeroglif yazısının gelişimi. Hiyeroglifler Önce Hiyeratik yazıya, sonra Demotik yazıya dönüşmüştür. En son sütunda Latin alfabesindeki fonetik karşılıkları bulunur.

M.Ö 1700’lerde kuzeyde Akdeniz’le ve güneyde Kızıldeniz’le çevrili olan Sina yarımadasını Mısırlıların fethettiği düşünülür. Sina yarım adasındaki Sami kabileleri (Arap, İbrani, Süryani toplumları) Mısır kültüründen etkilenmiş ve kendi dillerini yazmak için hiyeroglif yazısından işaretler kullanmışlardır. Mısır hiyerogliflerinin fonetik işaretlere sahip olduğu bilinmektedir. Sami halkı kendi yazı sistemlerinde sessiz harfleri karşılayan hiyerogliflerdeki fonogramları kullanmışlardır. Sina yarım adasındaki birkaç Sami halkının muhtemelen ortak karakter setini kullandığını düşünüldüğünde ilk alfabeye “Proto-Sinaitic” (eski Sami alfabesi) adı verilmiştir. Keşfedilen bu alfabe kuzey ve güney Sina topraklarına yayılmıştır. Günümüzdeki toprakları ile Ürdün, Mısır ve Suriye’nin kıyı kesimlerini M.Ö 1400’lerde kuzey Sina’daki Kenan ili olarak bilinmekteydi. Proto-Sinaitic alfabe Kenan’daki Sami toplumu tarafından kullanılmış, kendilerine göre farklılaştırılmıştır. Bu alfabe “Proto-Canaanite” olarak adlandırılmıştır.



Şekil 2.12. Hiyeroglif yazısından, Latin alfabesine gelinceye kadar Öküz kafası piktogramının A harfine dönüşüm aşamaları

M.Ö 1300’lerde Güney Sina’da Saba krallığında Proto-Sinaitic yazı kullanılmaya devam etmiştir. Güney Sina’da yüzyıllar sonra gelen İslamiyet ve buna bağlı olan Arap Alfabesi ile Proto-Sinaitic yazı kullanımı sona ermiştir. Tamamen Proto-Sinaitic yok olmadan önce Kızıldeniz’e ve Etopya’ya yayılmıştır. Günümüzde kullanılmaya devam eden Etiyopya yazısı Proto-Sinaitic’ten gelmektedir. M.Ö 1100’lerde Kuzey Sina’da yaşayan Fenikeliler Proto-Canaanite yazılarını kullanmaya başlamıştır.

“Büyük çoğunluğu tüccar ve denizci olan Fenikeliler Doğu Akdeniz çevresindeki halklar ile ticaret yapıyor ve bu yolla alfabelerini dünyanın bu bölgesine tanıtmaya olanağı buluyorlardı (Jean, 2006:53)” Fenike alfabesi günümüzde kullanılan bir çok alfabenin temelini oluşturur.

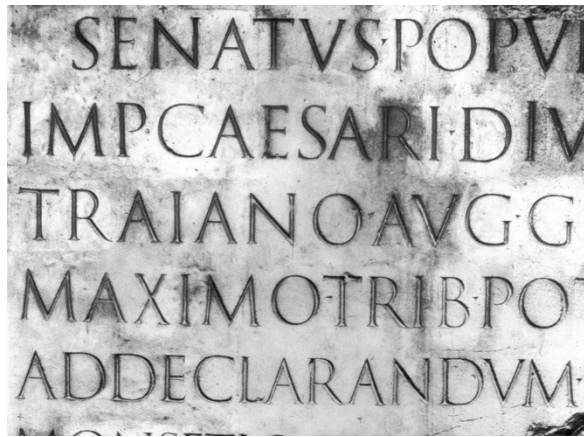
“M.Ö 700’lerde o zamanlar Aram ülkesi diye anılan bugünkü Suriye kentlerinde birkaç harf dışında Fenikelilerin kullandığına çok benzeyen yeni bir Alfabe “*Aram alfabesi*” bulunur (Jean, 2006:54)” Bu alfabede Fenike alfabesi gibi sesli harfler bulunmaz. Aram alfabesinden daha sonraki zamanlarda “Kare yazı” adı verilen eski İbranice ve Arapça geliştirecektir. Dahası bilim adamları Aram yazısının Hint el yazılarına öncülük ettiğini düşünmektedirler. Aram ve Hint yazıları arasındaki bağ kesin olarak bilinmemekle beraber. Aram yazısının Kuzeybatı Hindistan’a geçmiş ve güney Asya’da yazının gelişimini etkilemiştir.

İLKEL KENAN	Harf Adı	ERKEN		Harf Adı	İLK					
		FENİKE	YUNAN		ETRÜSK	ROMA	LATİN	MINİSKÜL	İTALİK	
M.Ö 1500		M.Ö 1000	M.Ö 800	M.Ö 500	M.S 300-700	800	1400			
𐤀 𐤁	'aleph 'ox' [ʾ]	𐤀 𐤁	Α	alpha [a]	Α	A	Α	a	a	A a
𐤂 𐤃	bēth 'house' [b]	𐤂 𐤃	Β	bēta [b]	Β	B	Β	b	b	B b
𐤄 𐤅	gaml, gimel 'throwstick' [g]	𐤄	Γ	gamma [g]	Γ	C	ϸ	c	c	C c
𐤆 𐤇	dāg 'fish' 'dā'eth 'door' [d]	𐤆 𐤇	Δ	delta [d]	Δ	D	Ϸ	d	d	D d
𐤈 𐤉	he [h]	𐤈	Ε	e(psilon) [e]	Ε	E	Ϻ	e	e	E e
𐤊 𐤋	wāw 'hook' [w]	𐤊	Ϝ	wau, digamma [w]	Ϝ	F	Ϟ	f	f	F f
𐤌 𐤍	zeyin [z]	𐤌	Ζ	zēta [z]		G	Ϡ	g	g	G g
𐤎 𐤏	hēth 'fence(?)' [h]	𐤎	Η	ēta [h, ē]	Η	H	Ϲ	h	h	H h
𐤑 𐤒	yōdh 'hand' [y]	𐤑 𐤒	Ι	iōta [i, y]	Ι	I	Ϻ	i	i	I i
𐤔 𐤕	kaph '(palm of) hand' [k]	𐤔 𐤕	Κ	kappa [k]	Κ	K	ϻ	k	k	K k
𐤖 𐤗	lāmech 'ox-goat' [l]	𐤖 𐤗	Λ	lambda [l]	Λ	L	ϼ	l	l	L l
𐤙 𐤚	mēm 'water' [m]	𐤙 𐤚	Μ	mū [m]	Μ	M	Ͻ	m	m	M m
𐤛 𐤜	nahš 'snake' nūn 'fish' [n]	𐤛 𐤜	Ν	nū [n]	Ν	N	Ͽ	n	n	N n
𐤞 𐤟	sāmekh 'prop(?)' [s]	𐤞	Ξ	xī [ks]	Ξ	X				
𐤠 𐤡	'ayin 'eye' [ʾ]	𐤠	Ο	o(mikron) [o]	Ο	O	Ͽ	o	o	O o
𐤣 𐤤	pē 'mouth' [p]	𐤣 𐤤	Π	pī [p]	Π	P	Ͽ	p	p	P p
𐤧 𐤨	qōph 'apel(?)' [q]	𐤧	Ρ	koppa [q]	Ρ	Q	Ͽ	q	q	Q q
𐤬 𐤭	rōsh, rēsh 'head' [r]	𐤬 𐤭	Ρ	rhō [r]	Ρ	R	Ͽ	r	r	R r
𐤮 𐤯	thann 'bow' [th, s] shin 'tooth' [t]	𐤮	Σ	siġma [s]	Σ	S	Ͽ	s	s	S s
𐤱 𐤲	tāw 'mark' [t]	𐤱 𐤲	Τ	tau [t]	Τ	T	Ͽ	t	t	T t
								u	u	U u
			Υ	u(psilon){u,w}	Υ	V	U	u	v	V v
								w	w	W w
						X	x	x	x	X x
						Y	Y	Y	Y	Y y
						Z	Z	z	z	Z z

Şekil 2.13. Sami ve Kenan harfleri ile başlayıp günümüze kadar dönüşümler geçiren Latin alfabesi.

M.Ö 1100 le 800 yılları arasında Yunanlılar alfabelerini Fenikelilerden almıştır. Yunanlılar sesleri kendi dillerine uyarlamak için işaret dizilerini değiştirmiştir. “Yunanlılar Fenike alfabesine a,e,i,o,u gibi sesli harfleri eklemiştir. Harfler aynı satır çizgisi üzerine yerleştirilmiş ve yazı yönü bugün kullandığımız gibi soldan sağa doğru çevrilmiştir. (Becer, 2010:90)” Yunan alfabesi 17 ünsüz ve 7 ünlü harften oluşan 24 gösterge içerir. Bu alfabenin büyük yada küçük harfler ile yazıldığı bilinmektedir. Yunanlılar denizci bir halk oldukları ve Akdeniz çevresinde sürekli yolculuklara çıktıkları bilinmektedir. “Eski uygarlıkların en zenginlerinden birinin mimarı olan Etrüsklerin tarihi eserlerinde, Yunan yazısının göstergelerine yakın göstergelerle yazılmış yazıtlar bulunmuştur. Yunanlıların, yazılarını bugünkü Toskana’da yaşayan Etrüsk halkına tanıtmış oldukları düşünülmektedir. (Jean, 2010:64)”

Etrüsk kralları M.Ö 300'lere kadar Roma'ya egemen olmuşlardır. M.Ö IV.yy'da Roma'nın “*Latium*” bölgesindeki halklar Etrüsklerin egemenliğine son vermiştir. Latinler (geleceğin Romalıları) Etrüsk alfabesini alıp Latince'ye uyarlamışlardır. Ama bütün bunlar birer varsayımdır. Latin alfabesinin Yunan alfabesinden geldiği de düşünülmektedir. M.Ö 200'ler de 19 harflik Latin Alfabeti ortaya çıkmıştır. Daha Sonra Cicero döneminde X ve Y harfleri bu alfabeğe eklenmiştir. Romalılar büyük harfleri taşlar üzerine, küçük harfleri papirüs yada balmumu tabletlere küçük harfleri yazmışlardır. M.S II. ve III. yüzyıllarda Avrupa'da Romalıların yaşadığı her yerde Latin Alfabeti kullanılmıştır. Latin alfabeti daha sonraki yüzyıllarda Kiril ve Runic Alfabelerinin kökeni olacaktır.



Şekil 2.14. M.S 112 yıllarında Roma'da kesilen Trajan sütunu üzerine kazınan büyük harfler, Latin harflerinin ilk formları olarak kabul edilir.

3.BÖLÜM

TİPOGRAFI

3.1. Tipografi Nedir

Tipografiyle ilgili bir çok bilimsel kaynakta, Gutenberg'in seri baskıyı bulmasından bu yana uygulanan bir el sanatı olduğu ifade edilir. Tipografi tanımının kelime köküne indiğimizde aşağıdaki tanımla karşılaşırız.

“Tipografi kelimesinin Yunanca'da "*typos*" (form) ve "*graphia*" (yazmak) sözcüklerinden türemiş olan *Typographia* sözcüğünün Türkçe halidir. Kavram; forma uygun yazmak demektir. (Tipografi, Anonim, b.t)”

Tipografiyle ilgili tanımlamaları incelediğimizde aşağıdaki ifadeler ile karşılaşırız.

“Harf, sözcük ve satırlarla ve boşluklama için gereksinen diğer öğelerle, belirlenmiş bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir. (Sarıkavak, 2009 : 1)”

“Tipografi, basılı kâğıdın görünüşüne ait belirlemelerle ilgilenir.” (Brittanica)

“Tipografi, harflerle oluşturulan kelimelerle, kelimelerin bir ortamda görsel anlamda dizilileriyle oluşturdukları görüntülerle, bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurulmasını sağlayan bir uygulamadır. (Bektaş; 1992: 74)”

“Bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanıdır. (Becer, 2013:176)”

“Tipografi sanatı, inceden kalına, kısıdan uzuna doğru giden sayısız biçimsel oyun arasında yapılan doğru bir seçimin yardımıyla metnin yorumlanıp düzenlenmesine dayanır. (Jean, 2006:141)”

Tipografinin gelişmesi yazı ve dile bağlıdır. Robert Bringhurst' e göre “Tipografi en iyi biçimde kullanıldığında dilin sonsuzluğunu ve zamanını birleştiren görsel biçimdir. (Ambrose, Harris, 2014:8)”

Bu tanımlamalar sonucunda belki de tipografinin en önemli görevlerinden birini Emil Ruder şu şekilde ifade etmiştir; “Tipografinin tek ve yalın bir görevi vardır ve bu da yazıyla bilgi iletmektir. (Ambrose , Harris 2014;38)”

3.2. Tipografinin Temel Kavramları

3.2.1 Yazı Karakteri (Type Face)

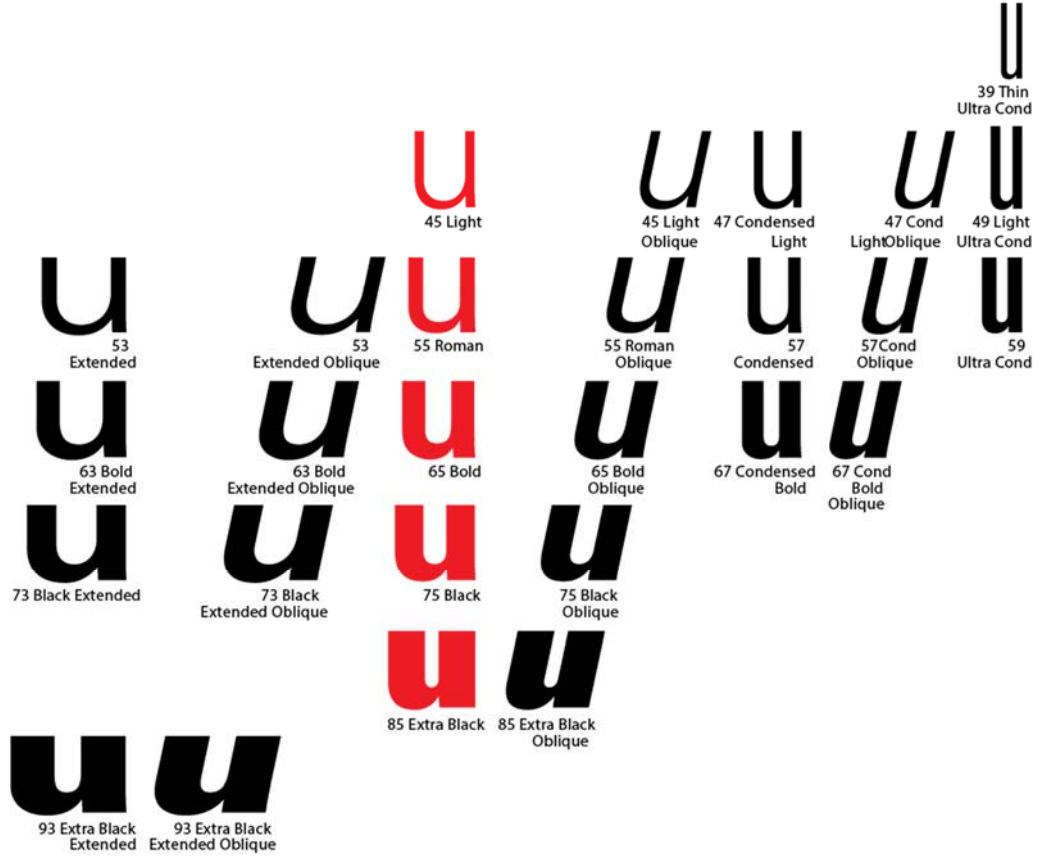
Bir yazı karakteri aynı özel tasarıma sahip karakterler koleksiyonudur. Bu koleksiyonun içerisinde harfler, rakamlar, semboller ve noktalama işaretleri bulunur. Her yazı karakterinin kimliğini belirten bir adı vardır. “*Bodoni*”, “*Garamond*” tasarımcısını adını almışken, “*Helvetica*”, bir ülkenin ismini almıştır.

3.2.2. Font

Litografik filmle yada metal kalıpla yada PostScript koduyla, yazı karakterlerinin üretilmesi için kullanılan fiziksel araca font denir. Yazı karakterlerini verilen adların aynısı fontlar içinde geçerlidir.

3.2.3. Yazı Ailesi

Belirli bir yazı karakterinin veya fontun farklı ağırlık, genişlik ve italiklik gibi özelliklerini içeren tüm varyasyonları yazı ailesini oluşturur.



Şekil 3.1. Adrian Frutiger’in Univers yazı ailesi için tasarladığı ızgarada yazı ailesinin varyasyonları isimlendirilmiş ve numara verilmiştir.

3.2.3.1. Dik Düz (Roman)

Bir çok yazı karakterinin içinde bulunduğu türdür. Yazı karakterlerinin kalın, ince, daha kalın, daraltılmış, genişletilmiş tüm varyasyonları bu forma dayanır. Dik düz tipografide “*Regular*”, “*Book*”, isimleri ile de bilinir.

3.2.3.2. İtalik

Eksenini 7 ila 20 derece arasındaki bir açıyla yatırılmış yazı karakterinin genel adıdır. Gerçek italik yazı karakterleri özel olarak çizilir ve dik düz karakterlerinden görsel olarak çok farklı görünen karakterler içerir. İtalik yazı karakterleri genellikle tırnaklıdır.

3.2.3.3. Yatık (Oblique)

Dik düz yazı karakterleri, hiçbir özel çizim yapılmadan sağa yatırıldıklarında Oblique adını alır. Oblique yazı karakterleri ise genellikle tırnaksızdır. Örneğin “*Helvetica Neue*” dik düzü ile italiğinin a karakteri birbirinin aynısıdır.

3.2.3.4. Daraltılmış (Condensed)

Yazı karakterlerinin dik düz türüne göre daha dar olan versiyonudur. Alanların dar olduğu durumlarda kullanılırlar. Her fontun daraltılmış versiyonu içermediği bilinmektedir.

3.2.3.5. Genişletilmiş (Extended)

Dik düz’ün genişletilmiş kesimidir. Bir alanı dramatik bir şekilde doldurmak için genellikle başlıkların yazımında kullanılır. “*Wide*”, “*Stretched*” gibi isimlerle de bilinir.

3.2.3.6. Kalın (Bold)

Dik düz yazı karakterinden daha geniş şekilde tasarlanmış bir çok varyasyonu içerir. “*Boldface*, *Semibold*, *Black*, *Poster*, *Medium*, *Extra Bold*” bu varyasyonlardan bazılarıdır.

3.2.3.7. İnce (Light)

Dik düz yazı karakterinin hafif veya ince kesimidir.

3.3. Glif

Kendi başlarına bir karakter olmayan, aksan işaretleri, vurgu imleri, matematiksel işaretler, rakamlar, noktalama işaretleri v.b tipografik öğelere glif denir.

3.4. Harf

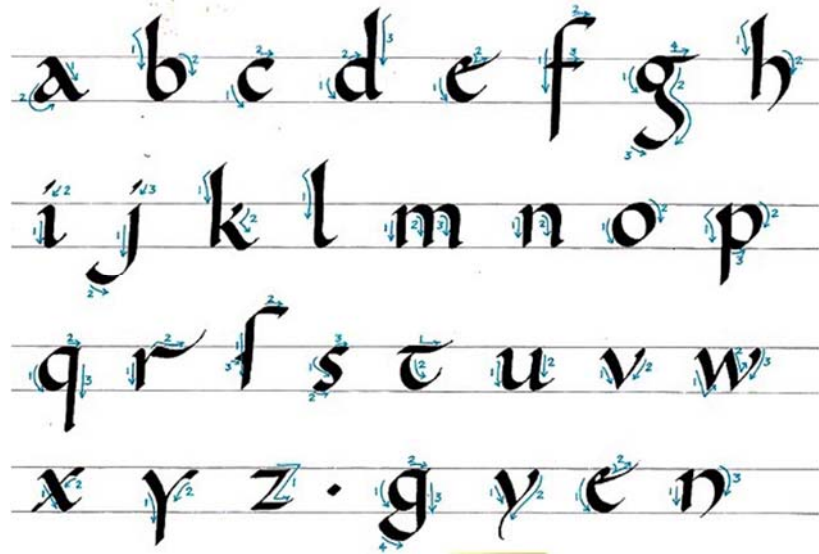
Harf sözcüğü Yunanca Type (*typos*) sözcüğünden gelmektedir. Yazının içerisinde kullanılan karakterlerin formudur. Fonetik açıdan bakılırsa harflerin bir sese yada bir heceye karşı gelmesi gerekir. Oysaki Çince gibi logografik sistemlerde, yazının en küçük birimini oluşturan karakterler fonetik değildir. Fakat bu karakterlerin tipografik olarak bir formu vardır ve analiz edilmesi gerekmektedir. Latin tipografisinde harf analiz edilirse birkaç başlık altında toplanabilir.

3.4.1. Majüsküller

Yazı karakterleri içerisinde bulunan büyük harflerin adıdır. Majüsküllere kasa üstü harflerde denir. Çünkü büyük harfler, harf baskısı yapılan dönemlerde harflerin saklandığı kutunun üst kısmında yer almıştır. Çoğunlukla başlıklarda kullanılırlar.

3.4.2. Minüsküller

Yazı karakterlerinin küçük harfleridir. Minisküller M.S 800 civarında Roma'da Karolenj harflerinden türemiştir.



Şekil 3.2. Carolingian (Karolenj) el yazısının miniskülleri

3.4.3. Harfin Anatomisi

“Tipografik karakterleri oluşturan çeşitli çizgiler harfin anatomisini oluşturur. Her bir harf çeşitli bileşen parçalardan oluşmuş bir gövde olarak düşünülebilir. Bu parçaların incelenmesi ve tanımlanması anatomiye benzer. (Ambrose , Harris 2014:26)”



Şekil 3.3. Harfin anatomisini belirleyen elemanlar.

3.4.3.1. Taban Çizgisi (Base Line)

Tüm yazı karakterlerinin üzerine oturduğu varsayılan düşsel bir ızgaradır. Aslında yazı karakteri taban çizgisinden çok az aşağı düşer. Taban çizgisinin konumu göreceli bir ölçüye sahiptir. Bu ölçü font çeşidine göre değişir.

3.4.3.2. Orta Çizgi (Mean Line)

Üst uzantısı olmayan küçük harf karakterlerinin üst kısmından geçen çizgiye denir. Bazı küçük harfler bu çizgiyi aşabilir. Ayrıca bu çizgi X yüksekliğinin belirlenmesinde kullanılır.

3.4.3.3. Yukarı Uzantıları (Ascender)

Karakterin X yüksekliğinden çıkan uzantısına denir.

3.4.3.4. Aşağı Uzantıları (Descender)

Karakterin taban çizgisinden aşağı doğru inen uzantısına denir.

3.4.3.5. X – Yüksekliği

Uzantısı olmayan X gibi küçük harflerin, taban çizgisinden orta çizgiye olan uzaklıkla ölçülen yüksekline denir. Yazı karakterleri aynı punto büyüklüğüne sahip olsalar da X yükseklikleri farklı olabilir. X yüksekliği göreceli bir ölçüdür.

3.4.3.6. Büyük Harf Yüksekliği (Cap Height)

Taban çizgisinden büyük harfin tepesine kadar bir ölçüdür. Bu ölçüm üst kısmı düz olan bir büyük harfle yapılır. Örneğin A veya O gibi yukarı taşma değeri veren harfler ile yapılmaz. Büyük harf yüksekliğinin ölçüsü de görecelidir.

3.4.3.7. Kapalı /Açık Alan (Counter)

Bir harfin dış çizgileri içerisinde kalan boşluğa denir. Örnek olarak; a,b,d,e,g,o,p, gibi minisküllerde ve B, A, O, P, D gibi pek çok majüsküllerde görülür. Counter bazen açık bir şekilde karakterler de görülebilir. Örneğin miniskül c veya ç de açık alan görülür.

3.4.3.8. Vurgu (Stress)

Vurgu Kaligrafik yazma aracından gelen bir özelliktir. Bir karakterin çizgi kalınlığının değiştiği yerdeki açıdır. Diğer bir deyişle karakterin eğimidir.

3.4.3.9. Tırnak (Serif)

Yazı karakterlerinin ana dikey ve yatay çizgisinin sonunda yer alan ve gözün metin satırında ilerlemesine yardımcı olarak okumayı kolaylaştıran küçük vurguya denir. Tırnağın ana türlerine “Destekli Tırnak, Desteksiz tırnak, Destekli ve desteksiz kalın tırnak, Üçgen tırnak, Yuvarlak tırnak, Yuvarlatılmış tırnak örnek olarak verilebilir.

3.4.3.10. Yatay Vurgu (Crossbar veya Horizontal Stroke)

A ve H gibi majüsküllerin ortasından geçen yatay çizgidir.

3.4.3.11. Dikey Vurgu (Stem veya Vertical Stroke)

Bir karakterin temel yapısını oluşturan dikey inme yada dikey çizgiye denir. Örnek olarak H, E, F gibi majüskül karakterlerinde dikey vurgu görülebilir.

3.4.3.12. Çapraz Vurgu (Diagonal Stroke)

N, M, Y gibi majüsküllerde harfin temel çapraz çizgilerine denir. Çapraz vurgular Dikey vurguya bağlanabilirler. A veya V gibi harflerin temel gövdelerini oluştururlar.

3.4.3.13. Eğri Vurgu (Bowl)

Dairesel harf biçimlerinde, karakterin iç boşluğunu oluşturan parçaya denir. Örnek olarak B, Q, O, D gibi karakterlerde eğri vurgu kapalı olabileceği gibi, G karakterinde açık olabilir.

3.4.3.14. Terminal

Karakteri oluşturan bir çizginin bitiş noktasına denir. Örneğin miniskül f ve a harflerinde terminaller görülür.

3.4.3.15. Tepe (Apex)

A harfinde olduğu gibi sağ ve sol diyagonal vurguların birleşerek bir karakterin tepesinde oluşturduğu noktadır. Bazı yazı karakterlerinde tepe noktaları aşırı sivri uçlu iken bazılarında daha yumuşak ve yuvarlaktır.

3.4.3.16. Kuyruk (Swash)

Kaligrafi ve tipografide, harfe görsel zenginlik katmak amacıyla çeşitli çizim teknikleriyle karakterin kendisine eklenen dekoratif süsleme uzantılarına denir.

3.4.3.17. İlmek (Loop)

Harfin kapalı bir alanla taban çizgisine bağlanan parçasına denir. İlmek çift katlı miniskül g dışında başka bir karakterde görülmez.

3.4.3.18. Kol (Arm)

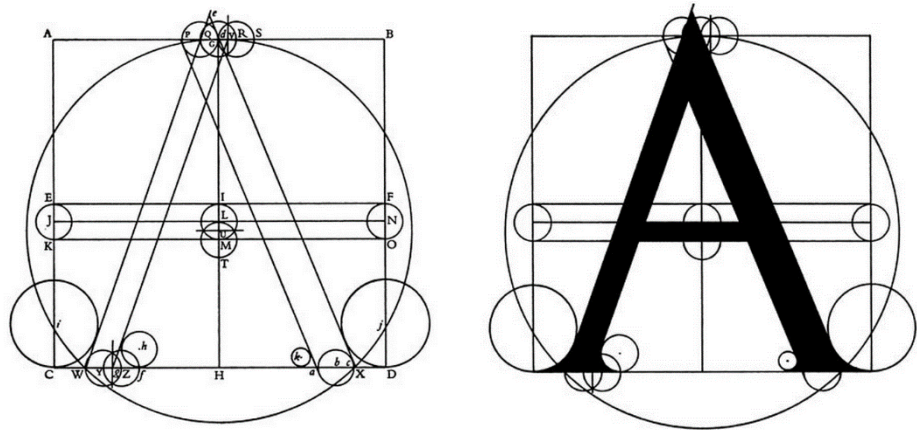
Çoğunlukla bir karakterin gövde çizgisinden bağımsız, yatay veya çapraz olarak gövdenin bir ya da iki tarafına doğru çıkan çizgiye denir. T, E ve F harflerinin kolları dışında majüskül K ve minüskül k harfindeki üst çapraz çizgi de kol olarak adlandırılır

3.4.3.19. Bacak (Leg)

Bir harfin alt uzantılarına denir. Taban çizgisini geçebilir. Örneğin miniskül k, Majüskül Q harflerinde görülür

3.4.4. Harfin Geometrisi

16. yy Latin yazısını kaligrafi temelinden kopup geometri temelli bir yazıya geçmiştir. Harf tasarımı yapmak için birim karelerden oluşan ızgaralar kullanılmıştır. Bu ızgaralar üzerinde tasarlanan harf, çemberler çizilip, matematiksel oranlar ile ortaya çıkarılmıştır. Harfin geometrisin analiz edilirken ilk olarak Roma büyük harfleri kullanılmıştır. Roma Trajan Sütunundaki harfler harf tasarımcılarına örnek olmuştur. Bu harf tasarımları incelendiğinde yazı yüzlerinin bütün harfleri arasındaki biçim ve ölçü ilişkisini sağlayan bir oranlama dizgesi vardır. Bu oranlama dizgesi harfin geometrisini belirler. “Latin abcesi içinde bu yapıların evrimi incelendiğinde, dizgeli olarak bir düzeni bulunan harf biçimlerinin genel olarak iki temel geometrik dizgede inşa edildikleri görülür. (Sarıkavak 2009;17)”



Şekil 3.4. Harf tasarlanırken kullanılan geometrik oranlar.

3.4.4.1. Eski Biçem (Old Style)

“Eski biçem dizgesi temel geometrik öğeler olan üçgen, daire ve kareler üzerinde yapılandırılmıştır. Kimi harfler geometrik yapı açısından tek bileşenli, kimisinde çift bileşenlidir. Günümüzde yaygın olarak kullanılan “*Trajan, Jenson, Garamond, Palatino, Futura ve Avant Garde*” gibi yazı karakterleri eski biçemin geometrik dizgesi üzerine biçimlendirmiştir. (Sarıkavak 2009;18)”



Şekil 3.5. Trajan yazı karakteri eski biçem dizgesi üzerinde biçimlenmiştir.

3.4.4.2. Eşit En (Even Widh)

“Eşit-en dizgesi, dikdörtgen, elips ve yamuklar üzerinde temellendirilmiştir. Bu dizgenin temel yaklaşımı bir harfin diğerine göre görsel açıdan eşit görünür olmasıdır. Bu dizgenin en temel özelliği ise geometrik inşasında son derece değişken olabilirliğidir. Bodoni, Bookman, Helvetica, Univers gibi yazı karakterleri Eşit en dizgesi üzerinde biçimlendirilmiştir. (Sarıkavak 2009;25)”



Şekil 3.6. Helvetica yazı karakteri eşit en dizgesi üzerinde biçimlenmiştir.

3.4.4.3. Ağırlık

Yazı karakterlerinin çizgi kalınlığı da denilebilir, Ağırlık farkı harfin geometrik altyapısını etkiler. Çünkü harfin kütlelerini oluşturur. Bir çok yazı karakteri farklı ağırlıklarda varyasyonlara sahiptir. Yazı ailelerinde kullanılan Light, Black, Bold, Medium, Extra Bold gibi varyasyonlar ağırlık çeşitlemeleridir. Univers yazı ailesi için tasarlanan Frutiger ızgarası 21 orijinal ağırlığa sahiptir.

Helvetica Neue 25 Ultra Light
Helvetica Neue 35 Thin
Helvetica Neue 45 Light
Helvetica Neue 55 Roman
Helvetica Neue 65 Medium
Helvetica Neue 75 Bold
Helvetica Neue 85 Heavy
Helvetica Neue 95 Black

Şekil 3.7. Helvetica Neue yazı karakteri için belirlenen ağırlıklar.

3.4.5. Harfin ölçüleri

Tipografide mutlak ölçüler ve görelî ölçüler olmak üzere iki tür ölçü kullanılır. Mutlak ölçüler sabit değerlerin ölçümleridirler. Örneğin Pika ve Punto sabit değerlere sahiptir. Tüm mutlak ölçüler ölçülebilir terimler ile ifade edilir ve değişmezler. Tipografide, karakter boşluklaması gibi pek çok ölçü yazı büyüklüğüne bağlıdır. Bu da, birbirleri arasındaki ilişkinin bir dizi görelî ölçü dayandığı anlamına gelir. Örneğin EN'ler ve EM'ler belirli bir mutlak ölçüsü olmayan görelî ölçülerdir.

3.4.5.1. Punto

Mutlak bir tipografi ölçüsü olan Punto bir inçin 1/72 sine veya 0,35 mm eşittir. Fransız Rahip Sebastian Truchet mucididir. 19 yy da Pierre Fournier ve François Didot tarafından geliştirilmiştir. “Bir harf biçiminin punto ölçüsü, harfin yukarı uzanan bölümünün en üstünden aşağı inen ve de etkili yerleştirildiğinde çizgisel engel oluşturan üst ve alttaki boşluğun küçük bir tutarının ölçüsünü belirtir. (Sarıkavak 2009;56)”

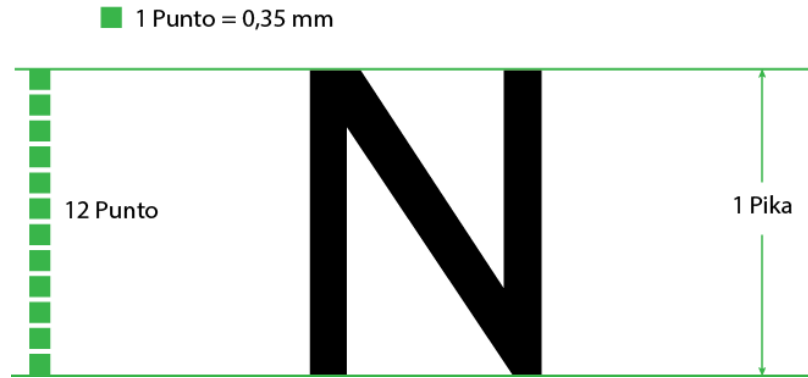


Şekil 3.8. Aynı puntoda olan farklı yazı karakterleri.

Bir yazı karakterinin punto büyüklüğü, harfin kendisi yerine harf bloğunun yüksekliğine işaret ettiğinden şekil 3.8. olduğu gibi gibi 72 punto büyüklüğünde dizilmiş çeşitli yazı karakterleri birbirine göre farklılık gösterebilir.

3.4.5.2. Pika

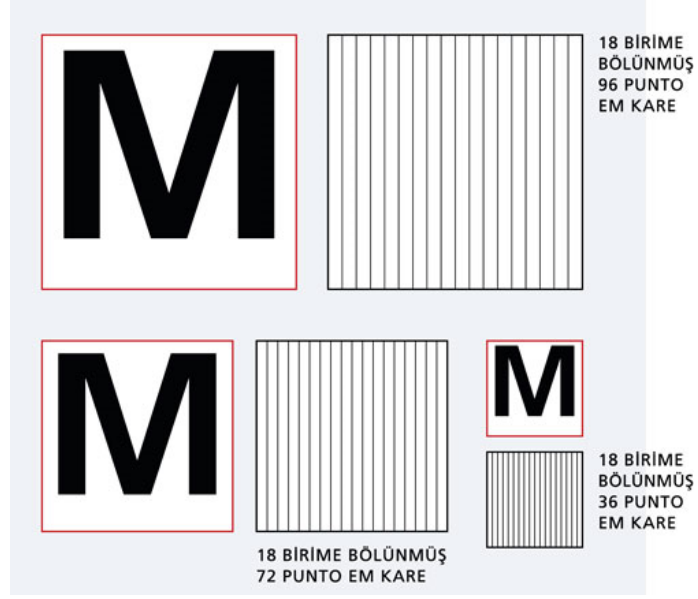
“Bir Pika 12 puntoya eşit olan ve yazı satırlarını ölçmek için yaygın olarak kullanılan ölçü birimidir. Bir inçte aynı zamanda 25,4 mm’ye eşit olan altı Pika (72 punto) vardır. (Ambrose ve Harris, 2012:43)”



Şekil 3.9. Pika ve Punto arasındaki ilişkiyi gösteren örnek.

3.4.5.3.Em

Em, temel boşluk düzeni işlevlerini tanımlamak için dizgide kullanılan, bu nedenle yazının büyüklüğüyle ilişkili olan göreceli bir ölçü birimidir. Yazı büyüklüğü artarsa Em ‘in büyüklüğü de (M harfini çevreleyen Karenin eninin ölçüsü) artar. Yazı küçülürse Em de küçülür. Örneğin 72 punto yazının Em değeri 72 puntodur.



Şekil 3.10. Em birimi ve punto değerleri arasındaki oranlar.

3.4.5.4. En

Bir En ,bir Em'in yarısına eşit olan göreceli bir ölçüdür. Örneğin 72 punto bir yazıda bir en 36 punto olur.

3.5. Dizgi

3.5.1.Harf Boşluk Düzeni (Letter Spacing)

“Harfler arası boşluk ayarlaması (espas), genellikle harf boşluk düzeniyle bağlantılıdır. Harf boşluk düzeni baştan başa (tracking) yada seçilmiş (kerning) olarak yapılabilir. Baştan başa yapılacak harf boşluk düzeninden metindeki harflerin tümü etkilenir . Seçilmiş olarak yapılan harf boşluk düzenlemesinden ise daha çok uygunsuz harf ilişkileri ya da birleşimleri arasındaki boşlukların düzeltilmesi hedeflenir. Bu düzenlemeden sadece seçilmiş olan bu harf şekilleri etkilenir.

Genellikle üç tane harf boşluk düzeni vardır;

“*Normal harf boşluk düzeni dizgi yapılırken ayrıca boşluk katılmamış ya da çıkarılmamış düzendir.

*Gevşek harf boşluk düzeni dizgi yapılırken bu düzene boşluk katılır.

*Sıkışık ve yapışık harf boşluk düzenin de ise boşluk çıkarılır. (Sarıkavak, 2009:104)”



Şekil 3.11. Kerning ve Tracking arasındaki fark

3.5.2 Kelime Boşluk Düzeni (Word Spacing)

“Kelime boşluk düzeni harf boşluk düzeni gibi düzenlenebilir. Temel ilke olarak normal kelime boşluk düzeninde, kelimeler arasındaki boşluk, görsel olarak kullanılan yazı karakterinin büyük harf ise en fazla büyük O, en az büyük E kadar, küçük harf ise en fazla bir küçük o ve en az bir küçük e harfi kadar olmalıdır. (Sarıkavak, 2009:110)” Kelime boşluk düzeni de dar, çok dar, normal ve gevşek gibi sıfatlarla tanımlanabilir. Gereğinden fazla kelime boşluğu okunurluğu azaltır.

Em ■ word ■ spacing (400%)
En ■ word ■ spacing (200%)
Thick ■ spacing (133%)
Middle ■ spacing (100%)
Thin ■ spacing (80%)
Hair ■ spacing (67%)

Şekil 3.12. Em ve en ölçü birimleri kullanılarak yapılmış altı çeşit kelime boşluk düzenlerine örnekler. Yukarıdan aşağıya sırasıyla birim kare Em, Em'in 1/2' si En, Em'in 1/3'ü kalın, Em'in 1/4'ü orta, Em'in 1/5'i ince, Em'in 1/6'sı Saç teli gibi sıfatlar ile tanımlanmıştır.

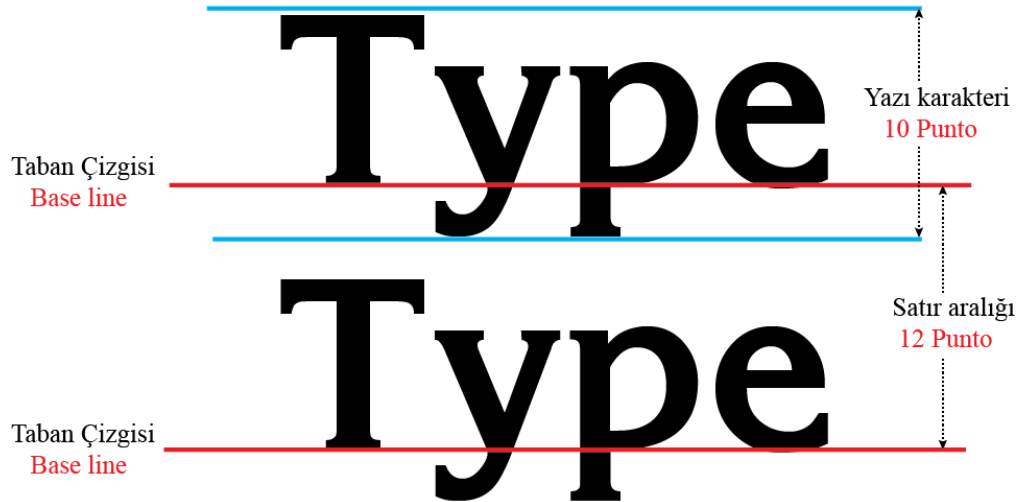
3.5.3. Tireleme (Hyphenation)

Tirelerin bir metin blokunda nasıl görüneceğinin tipografik kontrolüne denir. Tireleme dar kolonlar biçiminde düzenlenmiş iki yana yaslı metinlerde sorunlu olabilir. Uzun kelimelerin tireyle bölünmesi de iki yana yaslı düzeni oluşturmak için kullanılır. Tireleme boşluklama sorunlarını çözebilir. Bir metinde ard arda gelen her satırla tirelemeden kaçınılmalıdır. İki tirelemeden fazlası çirkin görünür. Bir kelime tirelendiğinde dilbilgisi kurallarına uyulmalıdır.

3.5.4. Satır Boşluk Düzeni (Leading)

Satır boşluğu miktarı punto ile ifade edilir ve metnin bütün satırları arasındaki boşluk miktarı artırılabilir veya azaltılabilir. Satırlar arasındaki boşluğu miktarı metin blokunun okunurluğunu etkiler.

“Gövde metni, gözün hızlı ve satırdan satıra kolayca hareket edebilmesini sağlayacak kadar boşluk içermelidir. Örneğin 10 punto metinle 12 punto satır boşluğu veya 8 punto metinle 10 punto satır boşluğu uygundur. (Ambrose ve Harris, 2010:218)”



Şekil 3.13. Yukarıdaki örnekte harf dizgisi 12/10 olarak yerleştirilmiştir.

3.5.5. Hizalma (Alignment)

Yazının bir metin bloku içindeki yatay konumuna denir. Tipografide temel olarak 4 tür hizalama yapılabilir.

3.5.5.1. Ortalı Hizalama

Ortalı hizalama, her satırı sayfa üzerinde simetrik bir şekil oluşturacak biçimde yatay olarak merkeze hizalar. Satırların oluşturduğu girintili çıkıntılı görünüm satır sonlarının belirli ölçüde ayarlanmasıyla kontrol edilebilir.

3.5.5.2. Sağa hizalı blok

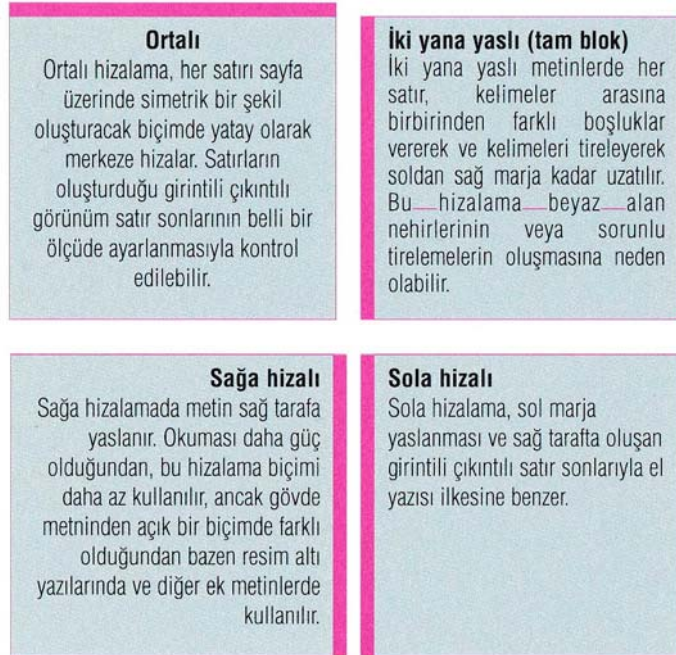
Sağa hizalamada metin sağ tarafa yaslanır. Okunması daha güç olduğundan bu hizalama biçimi az kullanılır. Bu hizalama ile oluşturulan metin gövde metninden farklı olacağı için bazen resim altı yazılarında kullanılabilir.

3.5.5.3. Sola hizalı blok

Sola hizalamada metin sol tarafa yaslanır. Sol tarafa yaslanmış bu şekilde yapılmış dizgenin çeşitli üstünlükleri vardır. Birincisi eşit kelime boşluk düzeni ile sayfadaki yazı örgüsünde düzenli bir görünüm oluşacaktır. İkincisi dar sütunlarda harf dizgisi için en iyisidir.

3.5.5.4. Tam Blok

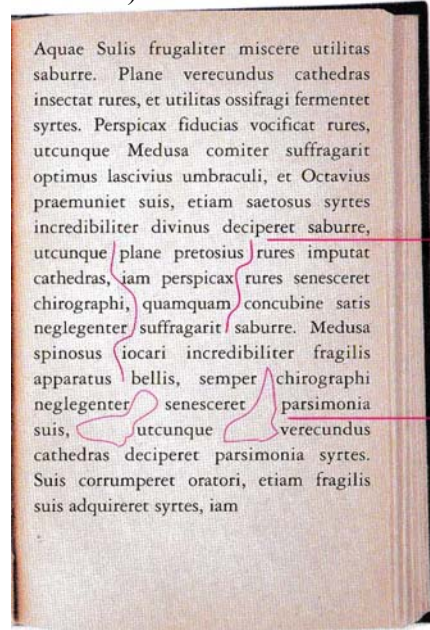
İki yana yaslı metinlere tam blok denir. Bu tip metinlerde her satırda, kelimeler arasında farklı boşluklar oluşacak ve metnin tüm satırları aynı uzunlukta dizilecektir. Bu hizalama beyaz alan nehirlerinin veya sorunlu tirelemelerin oluşmasına sebep olabilir.



Şekil 3.14. Hizalamanın gösterildiği örnekler.

3.5.6.Nehirler (Rivers)

“Tam blok hizalı bir gövde metni bloku boyunca akan beyaz boşluğu ifade eden tipografik hataya nehir denir. Nehirler, metni düzenlemek, yeniden yazmak veya kelime boşluk düzenlemesi ve tirelemeyi kontrol etmek yolları ile düzeltilebilir. (Ambrose ve Harris, 2010:251)”



Şekil 3.15.

Metin boyunca akan beyaz boşluk nehirleri.

Ölçsüz kelime boşluklaması beyaz boşluk göllerini oluşturmuş.

3.6. Okunurluk

Yazı tasarımına özgü fiziksel özelliklerle bir harfin değerinden ayırt edilebilmesine denir. Okunurluk, X-yüksekliği, karakter biçimi, kapalı alan büyüklüğü, çizgi kontrastı, tırnaklar, çizgi ağırlığı gibi özellikleri içerir. Okunur yazı dikkat dağıtıcı veya karmaşa yaratan etmenlerin minimum düzeyde tutulmasıyla mutlak açıklıkta bilgi sağlayan metin bloku olarak tanımlanabilir.

Okuma sürecinde kelimeler üzerinde göz gezdirilir ve en çok bilgiyi harf biçimlerinin üst kısımlarından elde ederiz, bunlar çoğu kez harflerin en belirgin unsurlarıdır. Testler yoluyla, araştırmacılar alfabedeki her harfin karşılaştırmalı okunaklığı hakkında önemli bilgiler edinmişlerdir. “En sık kullanılan harfler (a,e,i,o) en okunaklılar arasındadır. Sık sık birbirleriyle karıştırılmaya ve kargaşa yol açan harfler (f,i,l,j,t)’dir. Göz f ‘yi t olarak, y’ yi j olarak kolaylıkla algılayabilir. Genel olarak en uygun okunabilir yazı şekilleri daha geniş açık ya da kapalı iç boşlukları olanlardır. Kaçınılmaz olarak bu daha geniş X yüksekliği fazla yüksek ise bunu sonucu olarak alt ve üst uzanımların kısalmasına neden olur. Bunun sonucu olarak da (h,i,l ve n) gibi harfler birbirleri ile karıştırılırlar. (Metin, 2008)”

4.BÖLÜM

NON-LATİN YAZI SİSTEMLERİNİN TİPOGRAFİLERİNİN İNCELENMESİ

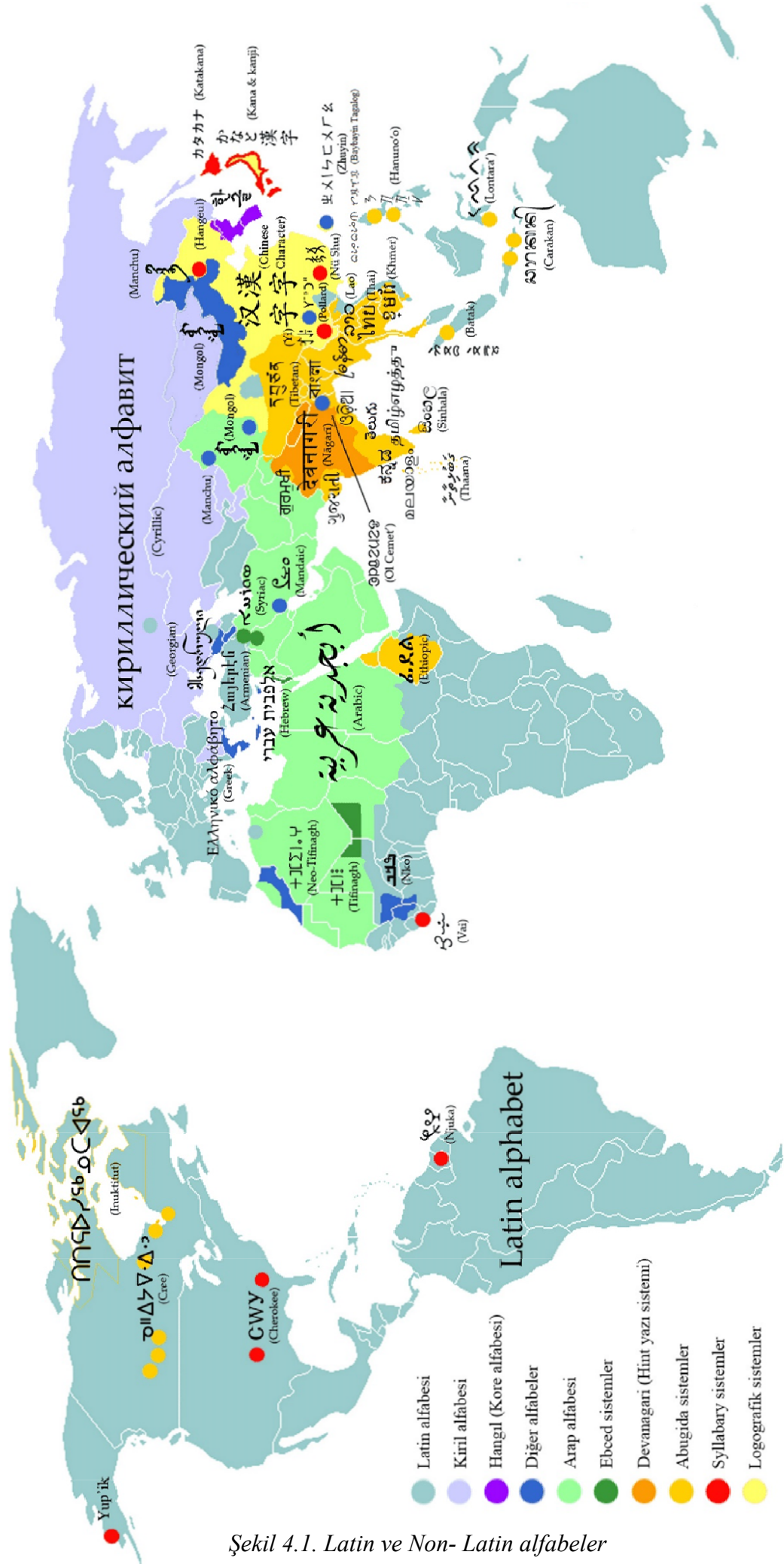
4.1. Non- Latin Nedir

“Latin karakter dizilerine ait olmayan tipografik karakterler ile oluşturulan yazı sistemlerine Non-Latin denir. Non-Latin yazı sistemleri Fonografik, İdeografik yada Piktografik temelli olabilir. (Ambrose ve Harris, 2010:127)”

4.2.Non-Latin Yazı Sistemlerine Genel Bakış

“Yazının icadından günümüze kadar dünya toplumların kullandığı yaklaşık 170 yazı sistemi mevcuttur. Dünya coğrafyasının yazı sistemlerini dağılımına bakılırsa ; % 70’inin Asya kıtasında, % 15’inin Avrupa kıtasında, %10’unun Amerika kıtasında, % 5’inde Afrika kıtasında kullanıldığını görülmektedir. 170 tane yazı sisteminin yaklaşık 70 tanesi günümüzde kullanılmaya devam etmektedir. Günümüzde kullanılan yaklaşık 70 yazı sisteminden 1 tanesi Latin alfabesi olduğuna göre 69 tane Non-Latin yazı sisteminden bahsedebiliriz. (Writing System, Anonim, b.t)”

Sınıflandırma yönünden günümüzde kullanılmaya devam eden Non-Latin yazı sistemleri incelenirse; % 5’inin Ebcet, % 55’inin Abugida, % 12’nin Syllabaries, % 25’nün Alfabe, % 3’nünde Logografik olduğu görülür. Bu yüzdeler bakıldığında Abugida’nın başı çekmesi Hint yazı sistemlerinin sayısının çok olmasıyla açıklanabilir. En az yüzdeye sahip olan logografiksel yazı sistemlerinden birisi öğrenilmesi zor olan Çin karakterleridir. En yaygın kullanılan Non-Latin yazı sistemleri araştırılırken ; Toplumun bilim, teknoloji, kültür, din, felsefe, sanat, basılı ve görsel medya, konuşma dili gibi parçalarının yazı sistemleri ile ne kadar aktarıldığına, paylaşıldığına ve arşivlendiğine bakılabilir. Buradan hareketle Yunan alfabesi, Kiril Alfabesi, İbrani Alfabesi, Arap Alfabesi, Çin ve Japon yazı sistemi, Devanagari yazı sistemi incelenebilir. Ayrıca bu yazı sistemleri diğer yaygın olmayan Non-latin yazı sistemlerine göre tipografik açıdan daha fazla yol kat etmişler ve mütevazı bir tipografi birikimleri oluşmuştur.

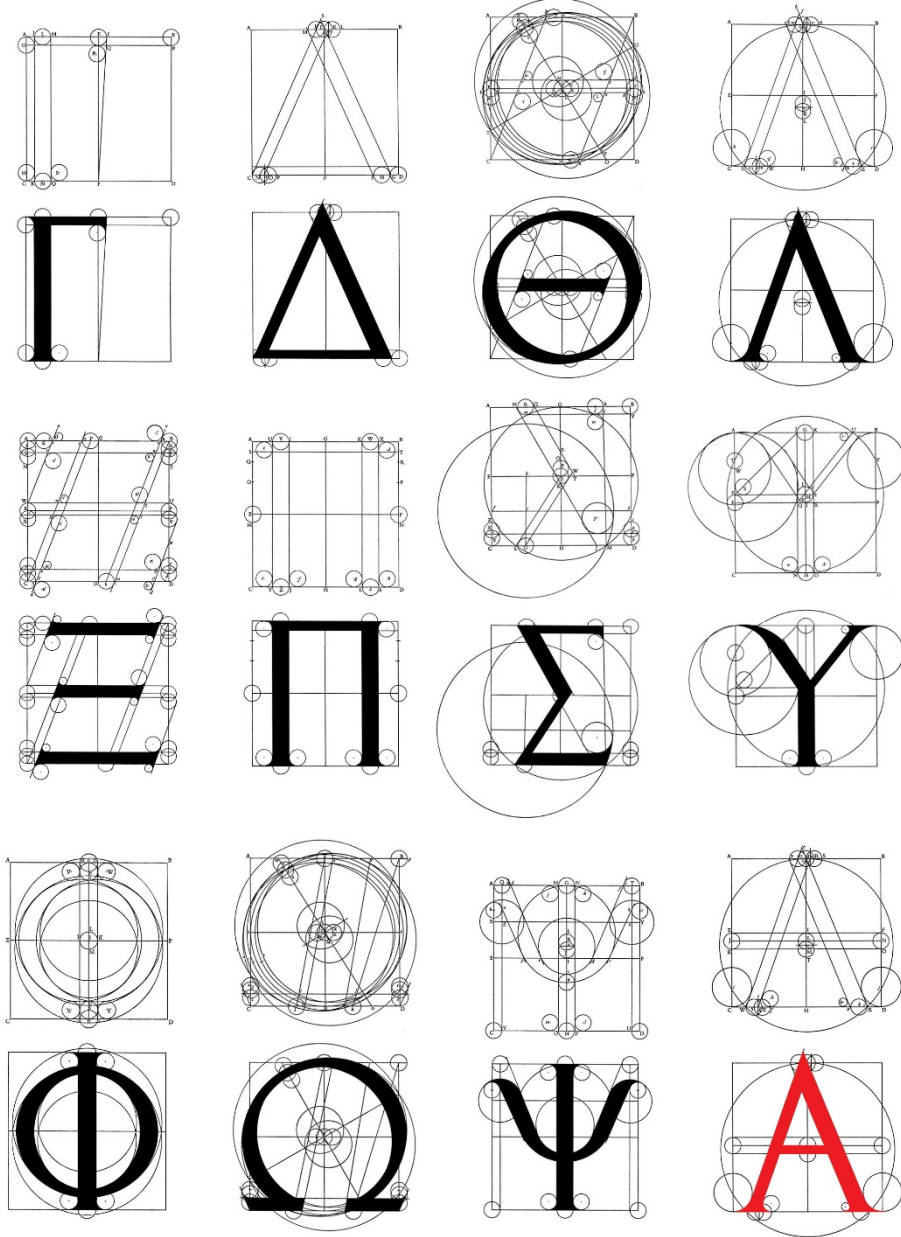


Şekil 4.1. Latin ve Non- Latin alfabeler

4.3. Non-Latin Yazı Sistemlerinin Tipografisinin İncelenmesi

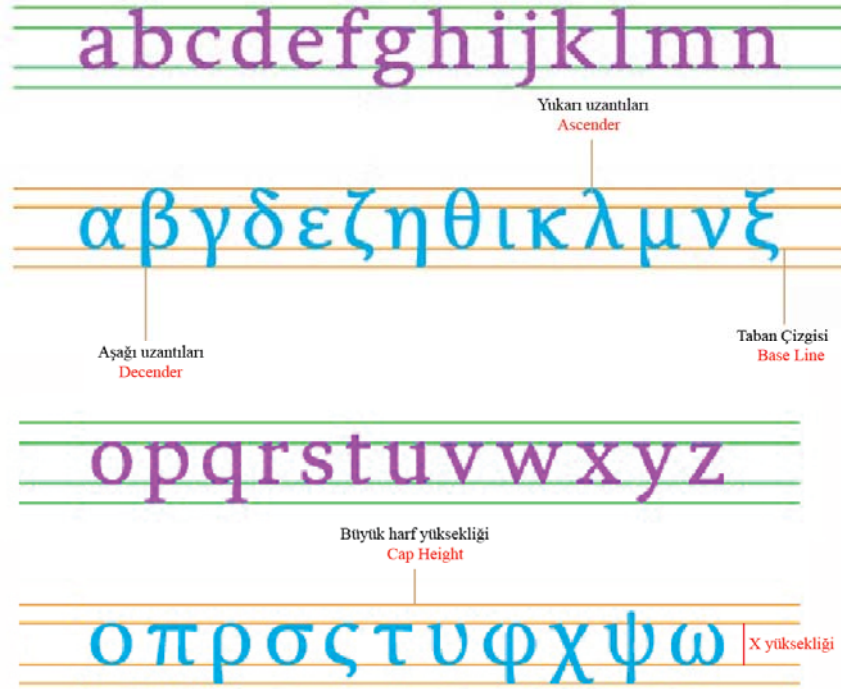
4.3.1 Yunan Tipografisi

Yunan alfabesi Latin alfabesinin oluşmasına temel olduğundan, Yunan tipografisi Latin tipografisinin temelleri ile hareket eder. Latin tipografisinin temelleri arasında olan, harf geometrisi, harf anatomisi, tipografik ölçüler, tipografik dizgi gibi Yunan alfabesi içinde aynen geçerlidir. Fakat Yunan harflerinin bazılarının Latin harflerinde farklı olması Yunan harfleri için özel tasarımlarının yapılmasını gerektirmiştir.



Şekil 4.2. Latin alfabesinde olmayan Yunan majüsküllerinin geometrisi (A hariç)

Aynı şekilde Yunan majüskül ve minisküllerinde Latin alfabesinden farklı olması harf anatomisinin farklılaşmasına sebep olmuştur. Harf anatomisini belirleyen Taban çizgisi, X yüksekliği, Büyük harf yüksekliği gibi elemanlar Latin ve Yunan tipografilerinde ortaktır.



Şekil 4.3. Yunan ve Latin minisküllerin anatomileri.

Yunan olsun ya da olmasın her tasarımcının karşılaştığı problem tipografik morfolojiyi istikrarlı ve orijinal olarak geliştirirken yeni tasarımın yazı tarihine ve tasarım özelliklerine riayet edip etmeyeceğidir. Bu yüzden Yunan tipografi tarihi incelenmelidir.

4.3.1.1 Yunan Tipografi Tarihi

“15. Yüzyıla kadar Yunan harf karakterleri açıkça birbiriyle bağlantılı olarak yazılır. Klasik dönem öncesinde, Helenistik yıllara ve Ortodoks Bizans egemenliğine dek Yunan harf karakterlerinin yazılıp, çoğaltılması iyi belirlenmiştir. Bizans döneminde yumuşak maddelerin (kağıt, papirüs) üzerine yazmak için yuvarlak majüskül harf yazısı gelişmiştir. 1204’te İstanbul’un 4. Haçlı seferleriyle istilasından sonra Venediklilerin özellikle Girit ve Mısır gibi bölgelere yerleşmesi Yunan yazısının İtalyan yarımadasına göçünü kolaylaştırmıştır. Bu hareket Osmanlıların 1453’te İstanbul’u fethi ile bir sele dönüşmüştür. (Leonidas, 2002:77)”

Yunan harf karakterlerini ilk kez ortaya çıkaran basımcılar (harf tasarımcıları) model olarak İtalyan hümanistleri almışlardır. Bu harf tasarımcılarının yazı karakterleri nerdeyse yuvarlak counter'lı (kapalı alan), yer yer şişkin, terminalleri ince, genellikle de harfler dik olarak inşa edilmiştir. Karakter aralıkları çok azdır. Az sayıda birleşik yazım söz konusudur. Yunanlıların tasarladığı bu harf karakterleri, batılı kalıp kesiciler için son derece sorunlu olmasına rağmen metinler son derece okunaklıdır. Bu harf tasarımı İspanyol Arnaldo Guilleen de Brocar'ın yazı karakteriyle doruk noktasına ulaşmıştır.

Μάρκου μουσούρου Τοῦ κρητός.
 Νηὸς ἔημ ἄμὰ σηστὸμ. ἀγίμεομ ἠχιθυηλὰς
 κυπρογεμεῖσπεύλομτες ἐτήσιομ. ἀντὰρ ὁ Τόξομ
 ὄυλος ἔρωσ βάσταζε. Διοιστεῦσαι δὲ μεμηρώς,
 ὀξέα δερλίλλεσκε. πικρὸμ δ' ἴθυμεμ ὀιστὸμ
 μητρὸς ἐπᾶρήτειραμ, ἐπιςπέρχωμ δὲ πελάσθη

Şekil 4.4. Arnaldo Guilleen de Brocar'ın Yunan yazı karakteri

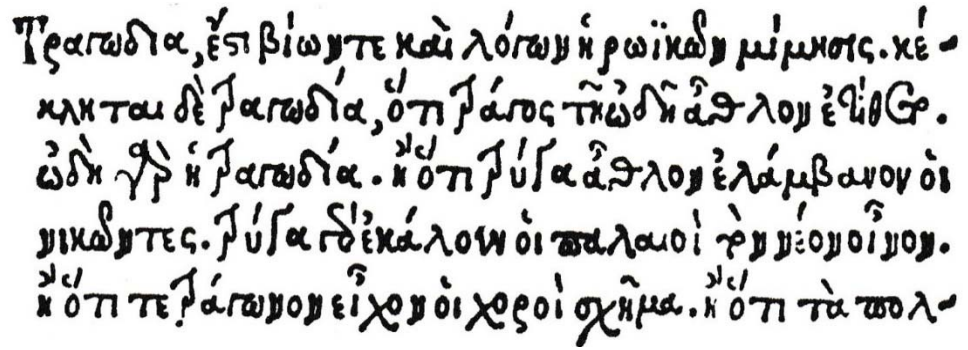
Yunan yazı karakterleri için dönüm noktası Aldus Manitius'un ilk Yunan metnini bastığı 1495 yılıdır. İlk Yunan harf karakteri Aldus Manitius'a aittir. Aldus, Yunan karakterlerini kesmek için model olarak Yunan yazman Immanuel Rhusotas'ın yazmasını kullanmıştır.

Ὠργεῖος· κήγων, κῆ θεσσαλὸς ἰπποδωκτας
 Ἄπις καὶ κλήνικος ἐπίνομος ὀστρωτάς
 Ἐμ χώρῳ παρῆμίν· δύο μὲν κατέλοψα νεοσῶς.
 Θηλάζοντά τε χοῖρον· ἀνῶξα δὲ βύβλινον αὐρῖσ
 Ἐνώδη τετόρων ἐτίων· χεδὸν ὡς ἀπὸ λαρωῶ.

Şekil 4.5. Aldus Manitius'un ilk Yunan yazı karakteri

“Aldus’un önem verdiği nokta tüm karmaşıklığıyla Yunan yazman Immanuel Rhusotas'ın yazısını takip etme seçimidir. Bu çok sayıda kısaltma, birleşik yazma ve farklılıkları gerektirmiştir. Maalesef yazmanların yazılarını el ile dizime uygun tipografik hale getirebilmek için ciddi adımlar atılması Yunan kalıp kesicilerin birkaç yüzyılımı alacaktır. (Leonidas, 2002:79)”

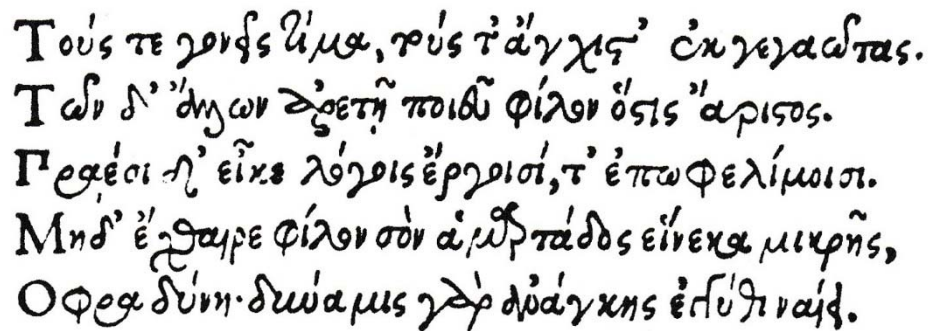
Daha ayrıntılı darbelere olanak sağlayan alanın yanı sıra tipografik ihtiyaca öncelikler vardır. Kalliergis’in yazı karakteri daha sonraki tasarımları etkilemiş, fakat bu etki uzun süreli olmamıştır. Zacharias Kalliergis’in yazı karakteri, ilk Yunan karakter dizilerinin en başarılılarından biri olan bu yazı karakteri Aldus’un iş zekasının kurbanı olmuştur: Akıcı fakat karmaşık değildir, zarif fakat düzenlemeye müsaittir.



Τραγωδία, ἔστι βίωυ τε καὶ λόγων ἡρωϊκῶν μίμησις. κέ-
κλιται δὲ τραγωδία, ὅτι πάρος τῶ δὴ ἀθλοῦ ἐρίθητο.
ὥδῃ γὰρ ἡ τραγωδία. ἢ ὅτι ψύλα ἀθλοῦ ἐλάμβανον οἱ
νικῶντες. ψύλα γὰρ ἐκάλουν οἱ παλαιοὶ τὸν μύθον οἴνον.
ἢ ὅτι τὴν πάσων εἶχον οἱ χοροὶ σχῆμα. ἢ ὅτι τὰ πολ-

Şekil 4.6. Zacharias Kalliergis'in Yunan yazı karakteri

Claude Garamond 1540'larda Aldine ruhunu kullanarak üç boyutta Yunan yazı karakteri kesmiş, fakat bu kez başka bir Yunan yazman Angelos Vergikios'un yazısını temel almıştır. Karakterler daha açık ve dik, darbelerde birinden diğerine kolayca akmaktadır. Kıvrımlardaki ve bir harften bir diğerine geçişteki yumuşaklığın akla Griffio'nun eğik yazılarının Fransızca yorumlarındaki geçişi getirdiği söylenebilir. Dizgicileri rahatsız edecek şekilde, yazı formu birleşik yazılar ve daraltmalar ile doludur.



Τούς τε γυνῆς ἕμα, τούς τ' ἀγχις' ἐκ γεγάστας.
Τῶν δ' ὄμων εὐρετῆ ποιῶ φίλον ὅστις ἄριστος.
Γραεῖσι δ' εἶχε λόγους ἔργουσί, τ' ἔπω φελίμοισι.
Μηδ' ἔχθαρε φίλον σὸν αἰμῶν τὰ δὸς εἶνεκα μικρῆς,
Οφρα δύνῃ δυνάμεις γὰρ ἀνάγκης ἐβύθη ναίει.

Şekil 4.7. Claude Garamond Yunan yazı karakteri

“Garamond’un yazı karakterleri ani ve uzun süreli bir başarı getirmiştir 18. Yüzyılda Yunan yazı karakterlerini çok iyi temsil etmiştir. Garamond’dan iki yüzyıl sonra, en önemli gelişme birleşik yazıların ve daraltmaların kaçınılmaz olarak kaldırılması olmuştur. (Leonidas, 2002:81)”

1756’da Alexander Wilson yalnızca temel birleşik yazım ve daraltmalar bulunan köklü modelleri izleyen başarılı bir yazı karakteri çizdi. Yeni yazı karakteri dizgicilerin umduğı kadar kolay tutuldu, fakat sonunda Yunan yazı karakterlerini daha karmaşık yazı kalıntılarında kurtarıldı.

Ὡς οἱ μὲν περὶ νηὸς εὐστέλμοιο μάχοντο·
Πάτροκλος δ’ Ἀχιλλῆϊ παρίστατο, ποιμένι λαῶν,
Δάκρυα θερμὰ χέων, ὥστε κρήνη μελάνυδρος,
Ἦτε καὶ αἰγίλιπος πέτρης ὄνοφερὸν χέει ὕδωρ.
Τὸν δὲ ἰδὼν ᾠκλεῖρε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς,
Καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·

Şekil 4.8. Alexander Wilson’un Yunan yazı karakteri

18. yüzyıl Baskerville ve Bodoni gibi yazım ustalarının biçimlerini ve modern türleri maalesef başarısızca Yunancaya aktarılmıştır. (Bodoni Yunan yazı formunu bir takımın parçası olarak görememiştir. Onun Yunancası estetik haz için kesilmiş veya çizilmiş bireysel şekiller dizisi gibi görünmektedir. Bodoni biçiminden belli izlerle eğimli bir yazı karakteri, Alman basımcılar tarafından Yunan yazarların kitapları için geliştirilmiştir ve bu güne dek hayatta kalmıştır.

19. Yüzyılın en önemli figürlerinden biri Fransız Ambroise Firmin Didot’tur. Didot Yunan topraklarında matbaacılığın kurulmasını desteklemiştir (Yunan bir basımcıyı eğitmiş ve ilk baskı makinelerinden birini Yunan topraklarında kullanılması için bağışlamıştır.) Alman hükümetinin yanı sıra İtalya’ya da egemen olan karakterleri uzak ta olsa “*Greco-du-roi*” yazı ailesinden gelmiş fakat daha sonra kendi istikrarlı biçimlerini geliştirmiştir. Son olarak Didot biçimi Yunanistan’da bu yüzyılda en çok kullanılan harf karakterine temel oluşturarak Bodoni kopyalarından daha elastik olduğunu kanıtlamıştır.

σχολαρχούντων, ἐλαφηβολιῶνας ὀγδο
γεγραμμένοι εἴπομεν· ἐπειδὴ τὴν μὲν
θαί φωνήν, τὴν δὲ χύδην καὶ ἀγοραί
κειον ἡμῖν τοῖς τῶν Ἑλλήνων ἐκείνων

Şekil 4.9. Ambroise Firmin Didot Yunan yazı karakteri

Cambridgeli Hellenist Richard Porson tarafından yeni bir yazı karakterinin tasarımı başlatılmış, 1806 da Richard Austin tarafından bitirilmiştir. Tasarım çağdaş biçimlerden köklü bir farklılığa sahiptir. Kıvrımlar basitleştirilmiş, yapı ve karakterlerin sıralanışı daha düzenli hale getirilmiştir.

τ' ἐπιτύχοιεν ξυνελάμβανον τοῦ μὴ ἐξάγγελτοι γενέ-
σθαι, καὶ προσβαλόντες πρῶτον Κωρύκῃ τῆς ἠπείρου
καὶ ἀφέντες ἐνταῦθα αὐτούς, αὐτοὶ μὲν προξυγγενο-
μενοι τῶν ξυμπρασσόντων Χίων τισί, καὶ κελευόντων
καταπλεῖν μὴ προειπόντας ἐς τὴν πόλιν, ἀφικνοῦνται

Şekil 4.10. Cambridgeli Hellenist Richard Porson'un Yunan yazı karakteri

Bitişler çeşitlidir; kimi sivri, kimi damlaya benzer ampul şeklinde kimi ise kesiktir. Tasarım hem kapalı karşılıkları hem de lambda gibi açık karakterler çevresinde beyaz bölgeleri dengelemekte pek tutarlı değildir. Bu biçime uygun olarak birleşik yazım ya da daraltma bulunmamaktadır. Porson'un tasarımı greco-du-roi etkisinden kurtularak ve harf şekli vuruşlarını düzenleyerek gelecek nesil Yunan harf karakterlerine yol göstermiştir. Çok fazla kopyalanmış (düzenlenmiş) Yunanistan'da ki kısa sürede üretilen yazı karakterlerine rağmen hala başarısını sürdürmektedir.

Harf dökümhaneleri modern Yunan devletinin ilk yıllarından beri var olmalarına rağmen 19. yy'da birçok basım araç gereci ve metin harf karakterleri Avrupa'dan ithal edilmiştir. Özellikle iki harf karakteri öne çıkmıştır. Birincisi Didot'un Yunancalarındaki dik biçimli yazı karakteri, ikincisi Alman dökümcülere ilişkin eğik yazı karakteridir. Tipografik modanın değişimlerine bağlı olmaksızın metin malzemeleri açısından dik ve eğik harf karakterlerinin eşit olduğu düşünülmüştür.

“1910'dan bu güne “*Lanston Monotype*” ve “*Mergenthaler Linotype*” Yunan harf karakterlerini makine dizimine uygun hale getirmeye başlamıştır. Bu iki şirketin varlığı karakter dizilerinin, özellikle çeşitli şekilleri olan karakterlerin (*Alfa, Beta, Epsilon, Tetha, Kappa, Pi, Rho, ve Phi*) açıklığa kavuşturulmasında yararlı olmuştur. (Leonidas, 2002:83)”

Monotype ve Linotype'ın bir diğer etkisi de birincil ve ikincil harf karakterleri arasındaki ilişkinin tamamen tekrar belirlenmesidir. Bu noktaya kadar Yunan dizgiciler metinde vurguyu göstermek için harfler arasında boşluk kullanıyorlardı. Daha nadiren ise alternatif harf karakteri kullanabiliyorlardı. Teknik nedenlerin yanı sıra pazarlama ile ilgili olarak bir kararla Monotype ve Linotype Latin tipografisindeki italik (eğik) yazıma eşdeğer eğik Yunanca'ya geçiş yaptı. Her ikisi de dik yazım için Didot'un biçimini benimsedi,

Didot biçimi 20. yüzyılın tanımlayıcı metin harf karakteri haline geldi. Bir çok edebi eserde kullanılmıştır. Didot biçiminin dijital versiyonları hala çok popülerdir. O zamana dek kendi halinde bir metin harf karakteri olan Didot, Alman kökenli italik yazı formuna dönüştürülmüş. Linotyp'ın 90-91 serilerinde kullanılmıştır. Karakterlerin mekanik dizim dönemi boyunca kesilmelerine rağmen orijinal tasarımlar harf karakteri sergilenmesiyle sınırlıydı, metin için kullanılan çok az sayıda harf karakteri ne Didot'a ne de (Yunan) eğik paradigmasına uymamaktadır. Doğal olarak bir çok yazı karakteri elenmiştir.

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφφχψωσ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφφχψωσ

Şekil 4.11. Monotype'in 90- 91 serilerinde kullandığı Didot biçimli Yunan yazı karakteri

1927'de Victor Scholderer Monotype için Yeni Yunan yazı karakterini tasarladı. Kimi düzenlemelerde Yunanistan içinden ziyade dışında ortalama bir başarı yakaladı. Yaklaşık 30 yıl boyunca ilköğretimde yeni okumaya başlayanlar için kullanıldı.

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφφχψωσ
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφφχψωσ
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Şekil 4.12. Victor Scholderer'in Monotype için tasarladığı Yunan yazı karakteri

2.Dünya savaşına kadar olan yıllarda Yunan olmayanlar (Eric Gill ve Jan van Krimpen) tarafından gerçekleştirilen Yeni Yunan yazı karakteri girişimleri ya yanlış anlaşıldı ya da Didot biçimi hegemonyasına hiç dokunamadı. Fakat bu Yunan tasarımcıların yolunu açmadı: Yunan basımcılar genellikle yerel olarak üretilen dökümcülük türüne güvenmiş, yerli üretimlerdeki orjinallik sergi türleriyle sınırlı kalmıştır.

1950'ler de Yunanistan şehir nüfusunun hızla artmasıyla endüstriyel bir ülke haline gelmiştir, bu yüzden ortaya çıkmakta olan orta sınıf pazarları için yeni tasarımlar görmek şaşırtıcı değildir. Gill Sans yazı ailesinin “Alpha, Gama, Zeta, Lamda, Mu, Tau, Chi, Phi ve Sigma” harfleri ciddi tehlikeye atılmıştır. Korsan versiyonu Alpha, Zeta ve son Sigmada gelişir. Fakat Beta, Gama, Theta, Lambda, Tau, Phi ve Chi gibi çoğu harf yanlış tasarlanmıştır.

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Şekil 4.13. Monotype'in tasarladığı Yunan Gill Sans yazı karakteri ailesi

“50’lerin bir diğer ailesi Times Yunan’dır. Büyük harfler dışında Yunan versiyonu Latincelerle çok az ortak noktaya sahiptir. Buna rağmen Times Yunan’ın Yunanistan içinde ve dışında yaygınlığı yadsınamaz. Şunu unutmamalıyız ki zamanın Latin harf karakterleri dönemin düzenlemeci yaklaşımından etkilenmiştir. 1930’ların yazı karakteri biçimine 1950’lerin yaklaşımını uygulamak Times Yunan için talihsizliktir. (Leonidas, 2002:85)”

Homojenize kontralar ve normalleştirilmiş müstensih yayılma ve sonlarla eklentili yazı formu genişlikleri istenecek daha çok şey bırakır, ve çözülmemiş açılı vurgusu ve sıkıştırılmış ya da genişletilmiş kontralar programın Latin orijinallerinin Yunanca’ya adapte etmekte başarısız olduğunu gösterir.

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω

Şekil 4.14. Times Yunan yazı karakteri ailesi.

70’lerin başı Yunan magazin basınında kendi yerini hazırlayan Yunan Optima’nın gelişine ve daha önemlisi cunta sonrası en etkili Yunan tasarımlarından biri olan, Yunan Helvetica’ya şahit olmuştur. Bu direk fototype dizimi için tasarlanan ilk yeni Yunan harf karakterlerinden birisidir.

Genellikle eldeki birkaç fototype sıcak metal tasarımının yeniden basılmış halidir. Helvetica, diğer Avrupa ülkelerinden birkaç yıl geç de olsa, magazin ve reklamlardaki yeni biçimle beraber ilerlemiştir. Avrupa estetiği bu yıllardan sonraki yıllara kentsel okuyuculara terfi ettirilmiştir.

“Şu açık ki tasarımcılardan Latince olanlara benzeyen harf karakteri üretmeleri istenmiştir ve bu 1970’lerin başındaki Yunanistan’ın kültürel ve politik ortamında anlaşılır bir istektir. Fakat, zamanın gelişen serif harf karakterleri (Baskerville, Century Schoolbook, Souvenir) Yunan yazı karakterlerinde bu güne dek sorun yaratan bu yaklaşımın problemlerini açığa çıkarmıştır. (Leonidas, 2002:86) “

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως

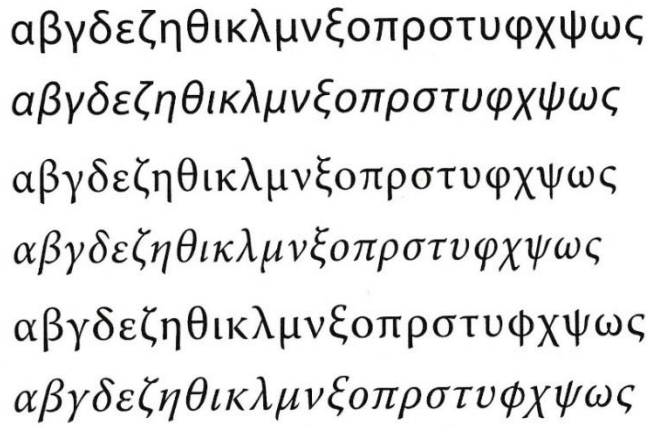
Şekil 4.15. Linotype’in tasarladığı yunan Helvetica ve Optima yazı karakterleri

“Aslında 70’ler Yunanistan’da tipografik devrim yılları değildir. Buna 1967-74 cuntasının politik kargaşası ve ardından demokrasiyi tekrar kurma isteğinin yanı sıra belki daha önemli olarak birçok basım projelerinin var olan teknolojiyle halledilmesi katkı sağlamıştır.” (Leonidas, 2002:86)

Birçok derginin ofset teknolojiyi kullanmasına rağmen birçok kitap basımcıları sıcak metal basımını kullanmaya devam etmiştir. Kitap pazarı çok sayıdaki makul sayılarda basım yapan basımcıları ile karakterize edildiğinden matbaacıların yeni teknolojiye yatırım yapmaktan çok fazla kazanacakları bir şey yoktur. Bu açıdan var olan harf karakterlerinin azlığı çok fazla sınırlayıcı olarak görülmemiştir.

80’li yıllarda fototype dizimi dijital formata dönüşmüş ve profesyonel dizgicilerin klavye operatörüyle değiştirilmesine yol açmıştır. ISO 8859-7, Win 1253 veya Mac/OS Yunanca’ya dayalı karakter dizileriyle 8-bit Yunan fontunun kabulü yerel tasarımcıların font korsancılığını cesaretlendirmedeki en önemli tek etkidir. Dergi ve reklamcılık alanlarındaki literal patlama bu olayı daha da ateşlendirmiştir.

“90’lı ve 2000’li yıllar içerisinde çok dilli ve yazılı destek arzını karşılamak için bir takım genişletilmiş karakter dizileri geliştirilmektedir. Microsoft böyle bir dizinin ilk önemli kaynağıdır. Adobe’un daha sonraki OpenType fontları daha dikkate değerdir. (Leonidas, 2002:90)”



αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως

Şekil 4.16. Adobe’un tasarladığı Yunan OpenType fontları *Myriad Pro*, *Minion Pro* ve *Warnock Pro*

4.3.2.Kiril Tipografisi

Kiril alfabesinin kökü Yunan Alfabesine dayanır. Avrupa'nın önemli 3 alfabesinden birisidir. Latin, Yunan ve Kiril alfabeleri belirli sayıdaki temel harf biçimlerini paylaşır ve alfabetik yapıyı ortak kaynak Fenike alfabesinden alır. Kiril tipografisi de Latin tipografisinde görülen bir çok temeli devam ettirmiştir. Nihayetinde yine Kiril harf tasarımı Latin tipografisine göre farklılık gösterir. Kiril alfabesine özgü harflerin geometrik analizleri yine Latin tipografisinin geliştiği dönemlerde yapılmıştır.



Şekil 4.17. Kiril majusküllerinin geometrik oranları

Kiril tipografisi , Yunan tipografisine benzer şekilde Latin harf anatomilerini takip etmiştir. Kiril alfabesinin kendine özgü harf anatomileri bulunmakla beraber, bu anatomik elemanlar yine 3 Kartezyen boşlukta incelenir. Taban çizgisi , x yüksekliği gibi kavramlar Kiril tipografisi için de geçerlidir.



Şekil 4.18. Kiril yazı karakteri anatomisi.

4.3.2.1.Kiril Alfabesinin Tarihi

Kiril Alfabesi misyonerler tarafından tasarlanmıştır. 9. Yüzyıl içerisinde amaçları Slav ırkını Hristiyanlaştırmak olan Aziz Cyril ve Aziz Methodius adı verilen iki kardeş Balkanlara doğru Bulgaristan'a gitmişlerdir. Aziz Cyril Ortadoks kilisesi eski dili Slavca'yı yazmak için Glagolitic Alfabesini keşfetmiştir. Glagolitic alfabesi veya Glagolitsa, 9. yüzyıl Yunan el yazmalarına dayanır ve bilinen en eski Slav alfabesidir. Rahip kardeşler tarafından İncil'i Slav diline çevirmek için oluşturulmuştur. O zamanlarda alfabe Moravya'da 863 - 885 yılları arasında kullanılmıştır. Alfabe hükümet ve devlet yazışmalarıyla edebi eserlerde, Aziz Cyril tarafından kurulan Moravya Akademisinde kullanılmıştır. Papalığın 880 yılındaki yazılı açıklamasında alfabenin filozof Konstantin tarafından bulunduğu belirtilmektedir. İlk Kiril alfabesi de bu Glagolitic alfabesinin basitleştirilmiş halidir.



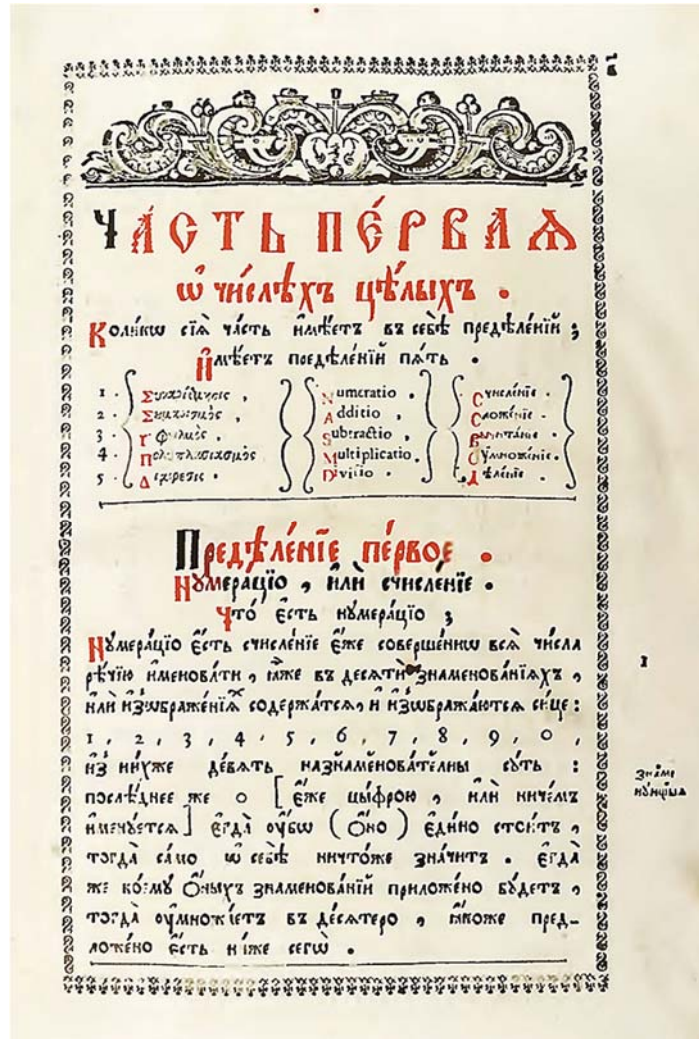
Şekil 4.19. Aziz Cyril ve Aziz Methodius keşfettiği Glagolitic alfabesi

“Kiril alfabesi ise Aziz Cyril ve Aziz Methodius’un öğrencilerinden Ohridli, Clement’e mal edilir. Ancak bir iddiaya göre ise Kiril alfabesi 10. yüzyılda Bulgaristan’daki Preslav Edebiyat Okulunda geliştirilmiş ve Kiril’e ithaf edilmiştir. (Saints Cyril and Methodius, anonim, b,t)”

4.3.2.2.Kiril Tipografi Tarihi

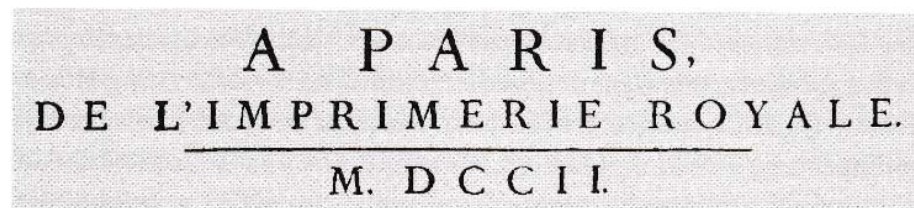
17. yüzyılın sonuna kadar Slav devletlerinde Kiril yazı karakteri “Poluustav” kullanılmıştır. Rus çarı 1. Peter Rus İmparatorluğu’nun başındayken, bir çok reformu zorla ve dayatmayla yapmıştır. Bunlardan bir tanesi de Kiril alfabesini Latin yazı formuna yaklaştıran yazı reformudur.

“17. yy sonuna kadar Poluustav Kiril yazı karakterlerinin tek sitilidir. Poluustav 16 yy.’dan beri çok az değişmiştir. Poluustav renk itibariyle oldukça siyah ve süslüydü. Yeni Rus reformaları için kullanışlı değildi. Poluustav yazı karakteri çok sayıda ayırıcı işaret içermekteydi. Ayrıca rakamlar özel simgelerle birlikte harfler ile gösteriliyordu. Rakamların bu formu bilimsel eserlerin okunup anlaşılmasını zora sokuyordu. Poluustav yazı karakterleri dua kitabı, dini kitaplar, seküler edebiyatın ve ilk Rus gazetesi Vedomosty’nin basımında kullanılmıştır. (Yefimov, 2002:129)”



Şekil 4.20. Leontiy Magnitsk'nin Aritmetika kitabında Poluustav yazı karakteri kullanılmıştır.

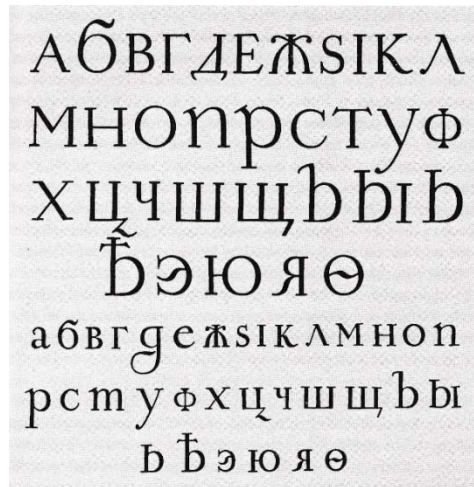
1703'te Leontiy Magnitsk'nin Aritmetika adlı eseri Poluustav yazı karakterleri ile basılmıştır. Bu kitapta ilk defa Arap Alfabeti kökenli rakamlar Latin rakamlar kullanılmıştır. Rusçarı 1. Peter bu kitabı batılı kitaplar ile karşılaştırdıktan sonra Kiril alfabetini reform etme fikri edinmiştir. 1. Peter yeni Rus alfabetini tasarlariken Fransız kralı 14 Lui'nin yazı reformunu model almıştır. 1702'de Jocques Jaugeon ve Phillippe Grand Fransa kralının emri ile "Romain du roi" tasarlamışlardır. 1. Peter in etkilendiği yazı karakteri budur.



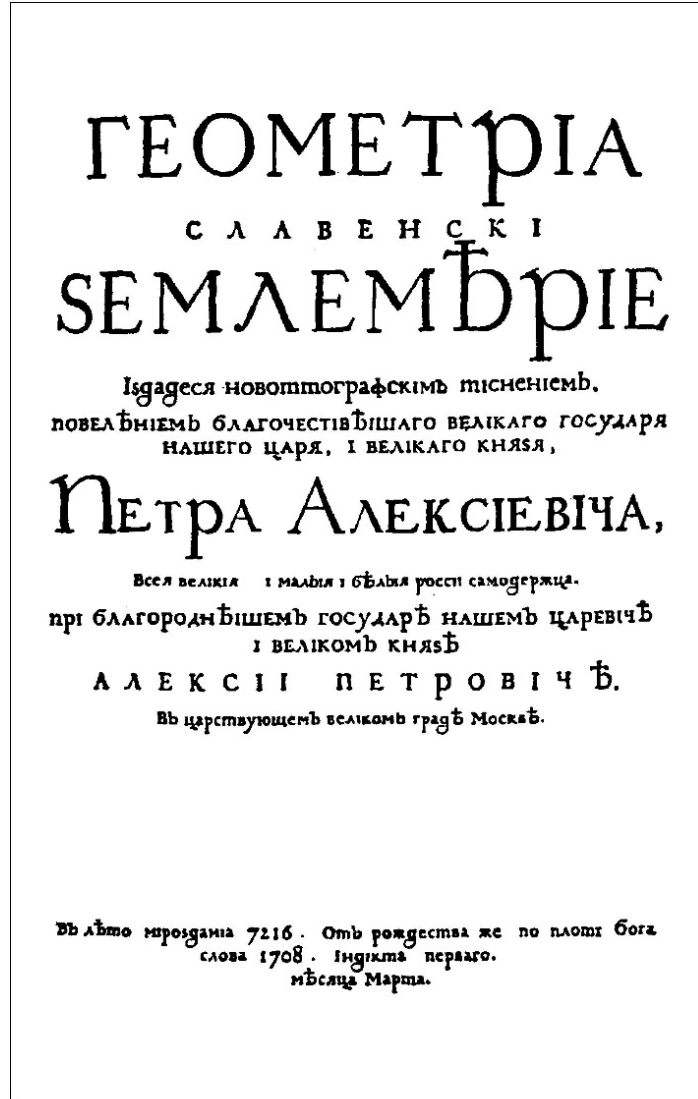
Şekil 4.21. Romain du roi yazı karakteri

Rus medeni yazsının ilk tasarımını 1707’de Rus askeri mühendisi Kuhlenbach yapmıştır. Bu tasarım sonucunda 32 küçük harf ve 4 tane büyük harf ortaya çıkmıştır. Diğer büyük harfler için sanat çalışması zamanın yetersizliğinden dolayı tamamlanamamıştır. 1. Peter Amsterdam’dan Moskova’ya yeni yazı tipi üretmeleri için Hollandalı sanatçılar getirmek istemiştir. Ancak punchcutter (harf kesici) getirmek pahalıdır ve işin uzmanı olarak gelebilecek kişi sayısı çok azdır. Bu yüzden çar 1.Peter Kuhlenbach çizimlerine dayanarak tüm punch ve matris serisini Amsterdam’da üretme kararı almıştır. Bu çizimlerin kopyaları Moskova’daki zanaatkarlara verilmiş, medeni yazı tipinin varyantları yapılmış, Amsterdam’daki örnekler ile karşılaştırıldığında başarısız olduğu görülmüştür. Moskova ekseni çalışmalar durdurulmuştur.

“1708’de üç Flemenk matbaacı medeni Rus yazı tipi ile yazılan ilk kitap “Geometria Slavenski Zemlemerie” kitabını basmıştır. Bu kitabı bir çok kitap takip etmiş fakat yeni yazı tipinin geliştirilmesi bitmemiştir. Rus çarı 1. Peter bir kaç harfin biçimlerini değiştirmeyi ve geleneksel Rus alfabesindeki eksik harfleri yeni alfabeyle ekleme kararı vermiştir. 1708’te Kuhlenbachn 1. Peter’in istediği değişiklikleri çalışarak yeni çizimleri gerçekleştirir. Böylece 21 büyük harf, 21 küçük harf orta boyda kesilmiştir. 17 tanede küçük harf küçük ebatlarda kesilmiştir. 34 harften, 25 tanesi biçim olarak aynı kalmıştır. Orta büyüklükteki küçük harfler, küçük boyuttaki harflere, baş harf olarak kullanılmıştır. (Yefimov, 2002:136)”



Şekil 4.22. 1708’de Amsterdamda Kuhlenbachn’ın çizimlerine göre basılan 34’er tane büyük ve küçük harf.



Şekil 4.23. 1708'de medeni Rus yazı tipi ile yazılan ilk kitap ““Geometria Slavenski Zemlemerie”

Bu süreçte bazı harf biçimleri etkileyiciliklerini kaybetmiş, yazı tipi daha basit bir hale gelmiştir. Sonuçta Rus alfabesi tamamlanmış ve 1710 da kitap basımına geçilmiştir. Yeni Rus yazı sisteminde Latin miniskül rakamlar, noktalar, virgüller, noktalı çizgiler, alt çizgi gibi glifler kullanılmıştır.

“Bu alfabe seküler edebiyatın oluşturulmasında kullanıldığı için “Grazhdanskiy Shirfi” (medeni yazı) olarak adlandırılmıştır. 400 üzerinde kitabın basımında kilisenin basım ihtiyaçları için yeni Rus yazısı kullanılmıştır. 1. Peter’in yazı reformundan bu yana Kiril alfabesinin Latin hali 300 yıl kadar kullanılmıştır. Kiril yazı tipi Latin alfabesiyle paralel olarak gelişmiştir. Klasik, Romantik, Art Nouveau, Costructuivist ve Post Modern akımlardan etkilenmiştir. (Yefimov, 2002:140)”

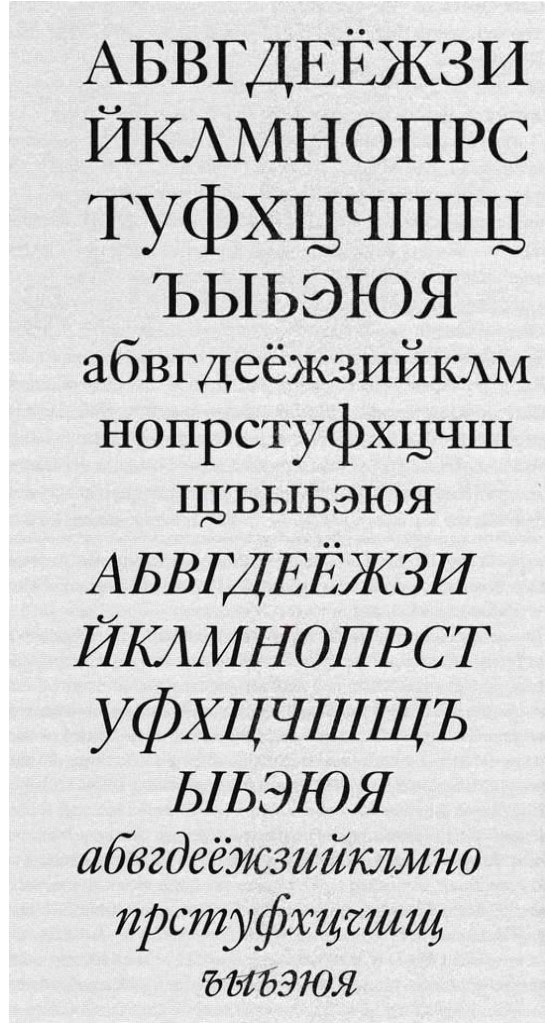


Şekil 4.24. 1710'da tipografik tasarımları tamamlanan Rus alfabesinin harfleri

Rus Çarı 1. Peter'in yaptığı yazı reformu sonucunda ortaya çıkan medeni yazı karakterine şu eleştiriler yapılabilir. “1-Yeni Kiril yazısı amatörece yapılmıştır. 2-Bu yazı tipi Latin yazı karakterlerinin bir taklitidir. Bunu nedeni olarak savaş, acelecilik, beceri sahibi insanların sayısının azlığı gösterilebilir. 3-Yeni yazı tipinin gelişmesi için temel alınabilecek bitişik el yazısı hattı da yoktu. 4- Eski yazı tipi Poluustav harfleri ve Latin yazı tipinin birleşmesi oldukça rastgele olmuştur, deneme yanılma yöntemleri kullanılmıştır. (Yefimov, 2002:141)”

18. yy başında Hollanda, Almanya ve İngiltere'de elsevir yazı tipi geleneğiyle karşılaşmak mümkündü. Nicolas Kiss (çağdaş Rus yazı tipi tasarımcısı Macar kökenlidir) 1680'da Macar İncilini basmak için kendi yazı tipini tasarlamıştır. Nicolas Kiss tipografi özelliklerini geliştirmek için Amsterdam'da çalışmıştır. Kiss'in yazı tipi Almanya, Polonya , İsveç ve İngiltere'deki tipograflardan talep görmüştür.

Kiss yazı tipi latin yazı tipleri arasında önemli bir yere sahiptir. Günümüzde Moskova'daki Paratype şirketi Nicolas Kiss'in çalışmalarını örnek alarak yeni Rus yazı karakterleri geliştirmişlerdir.



Şekil 4.25. Paratype tarafından tasarlanan Kiss Cyrillic Roman ve İtalik yazı karakteri.

“19. ve 20. yy başlarında yaygın yazı biçimi tükenmez kalemle yazılan bitişik el yazısıdır. Bu el yazısı İngiliz kaligrafisi diye bilinir. Bu yazı Kiril italik yazısının temelini oluşturur. Kiril italik yazı tipinin küçük harfleri Latin italik harflerinin aynısıdır. Büyük italik harfler ise genellikle dik harflerin eğilmesi ve sonrasında çeşitli ayarlamalar ile oluşturulmuştur. (Yefimov, 2002:145)”

4.3.3.İbrani Tipografisi

4.3.3.1. İbrani Alfabesine Genel Bakış

İbranice dili başta Fenike alfabesine daha çok benzer bir alfabeye – Paleo-İbranice veya Ktav İvri ile (ilkel İbranice yazılardan birisidir) yazılmıştır. M.Ö. yaklaşık 560'da Arami veya Asur alfabesi, Ktav Ashuri ile değiştirilmiştir. Modern Yahudi harfleri onun doğrudan devamıdır. Bugün kullanılan alfabede 3 ana kol fark edilir:

1-Kare alfabe, Ktiva Merubaat, resmi bir el yazısı

2-Birleştirmeli el yazısı, günlük yazı için kullanılır

3-Hahamca, genelde Haham söylemleri için kullanılan resmi birleştirmeli el yazısı (aynı zamanda m'sheat veya Roshi olarak bilinir)

Resmi el yazısı günümüzde kullanılan birçok basım karakterlerinin temeli oluşturur. Diğer iki alfabe hala devam ediyor olabilir, fakat uygulamaları belirli bir alanda kısıtlanmıştır.

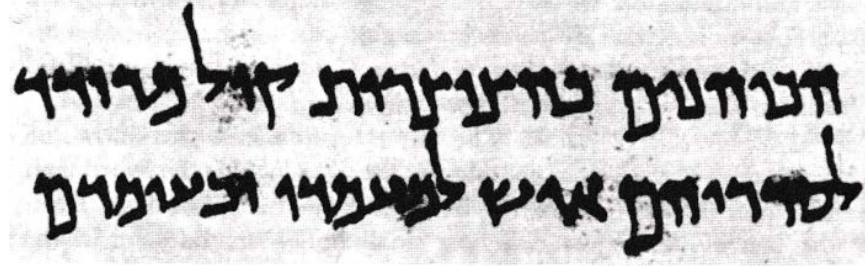
Hemen birçok Sami (Semitik) dil gurubuna bağlı dilde olduğu gibi İbrani Alfabeti de sağdan sola doğru yazılan 22 temel sessiz harften oluşmaktadır. Harfler bitişirilmez ve ayrı yazılır. Beş harfin kelime sonunda yazılışı farklıdır. Sesli harfler (Nikkud, çoğulu: Nikkudot), ana harflerin altına konulan işaretler ile gösterilir. Ancak bu noktalamalar çoğu zaman kullanılmaz. Bunlar; ancak dini metinler, sözlükler ve yabancı kelimelerin doğru okunuşunu göstermek için kullanılır. Sami dillerinin hemen hepsinde görüldüğü gibi İbranicede kelimeler üç ünsüz harften oluşan fiillerden türetilir. Fiil kökünün asıl anlamı bu üç ünsüz harf tarafından belirlenir. Bu kökün başına veya sonuna bir takım ünsüz harfler eklenerek isimler türetilir.

İbrani Alfabeti sadece İbranice'nin yazılmasında kullanılmayıp aynı zamanda Eskenazi Yahudileri'nin konuştuğu ve Cermen kökenli bir dil olan Yidiş (Yahudi Almancası) ile Sefarad kökenli Yahudiler'in dili olan Ladino (Yahudi İspanyolcası) yazımında da kullanılmaktadır.

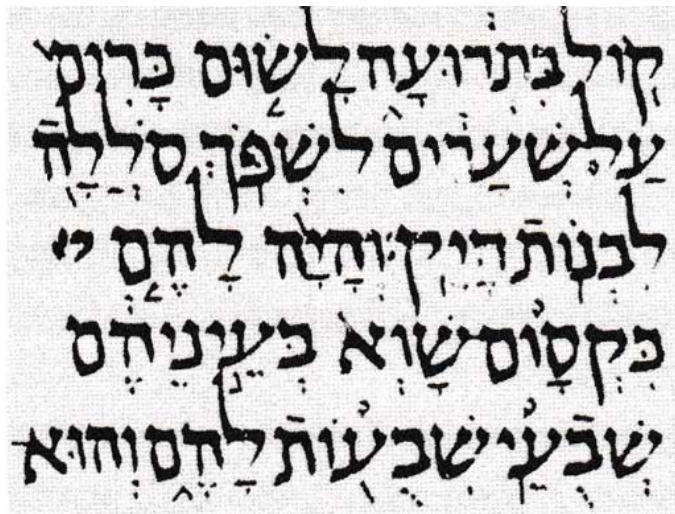
4.3.3.2. İbrani Alfabesinin Tipografik Tarihi

İbranice harfler geçen iki bin yılda çok az değişmiştir. Temel karakter şekillerinin tutarlılığı, M.Ö. ve M.S. ilk yüzyıllarda yazılan Ölü Deniz parşömenlerini incelediğinde görülür. Modern İbranice okuyabilenler hiç zorlanmadan Juda Çölü Kumran Mağaralarının kuru ikliminde saklanan bu eski el yazmalarını çözebilir ve okuyabilir.

“M.S. 1. ve 9. yüzyıllar arasında tarihlenen çok az İbranice el yazması günümüze kadar gelmiştir. Kahire gömüsünde bulunan 9. yüzyıl belgeleri kadar aynı dönemin – M.S. 916 Leningrad El Yazması (St. Petersburg Kütüphanesi) ve Aleppo El Yazması (İsrail Müzesi, Kitabın Mabedi) gibi diğer el yazmaları olgun ve sofistike bir resmi el yazması geleneğini gösterir. Ölü Deniz parşömenlerinin stiliyle karşılaştırıldığında, bu el yazmalarındaki her karakter üst düzey bir bütünlemeye sahiptir ve bireysel grafik biçimler olarak görülebilir. Bu harflerin oranları tatmin edici, yapıları karmaşık ve çoğu karakter arasındaki ayırım açıktır.” (Beletsky, 2002:91)



Şekil 4.26 M.Ö. ve M.S. ilk yüzyıllarda yazılan Ölü Deniz parşömenleri.



Şekil 4.27 İsrail Müzesi Aleppo El Yazması.

Resmi, yazıta uygun bir alfabenin yokluğundan dolayı bu el yazıları daha sonraki yorumlamalar için model olmuştur. Bunlar İbranicede bulunabilecek klasik stile en yakın olanlardır.

Bin yıllık bir sürgünden sonra dağınık Yahudi topluluklarının özel kimlikleri şekil almaya başlamıştır. Avrupa'daki iki önemli topluluğun gelenekleri, dönemin iki Yahudi yaşam merkeziyle özdeşleşmiştir. İspanya, Sefarad topluluğunun, Almanya'da Ashkenaz –Eskenazi topluluğunun evidir. Eskenazi ve Sefarad stilleri muhtemelen basım karakterlerine dönüştürülenler olduğu için en etkili stiller olmuştur. Sefarad harflendirmesi ve Halep El Yazmaları bulunan stil estetiğinin artırılmasıyla, dahası onun nazik oranlarını geliştirerek ve vuruşlar arasında daha fazla kontrast çeşitliliği getirerek karakterize edilir. Eskenazi stili bu biçimlerden ayrılmıştır. O dönem Batı Avrupa'da yaygın olan Latin Gotik harf karakterlerinin, koyu dikeylerine, sıkışık yuvarlaklarına ve yataylarla dar bir şekle sahiptir.



Şekil 4.28 Londra British Museum'daki 14.yy Seferat El Yazması.

Buna karşı Eskenazi İbranicesi de yukarı ve aşağıda geniş yatay vuruşlar ve güçsüz dikeylerle bodurdur. Vuruşlar arasındaki kontrasta ve okunabilirliğin biraz kaybolmasına rağmen, Eskenazi İbranice harfler orijinal şekillerden Latince gotik harfler kadar uzaklaşmamıştır ve alışmamış bir göz için bile okunabilir kalmıştır.



Şekil 4.29 14.yy Eskenazi El Yazması

בְּמִהַר שָׁנָה וְשִׁמְעוּ אֲדָרִים אֶת
בְּמִקְרָתָם וְיִזְכְּרוּ אֲדָרִים אֶת

Şekil 4.30. 15. yy'da Gershon Cohen'in yayınladığı Eskenazi karakterleri

Baskının ilerlemesiyle, Pragda, Gershon Cohen tarafından yayınlanan kitaplar ve İtalyada üretilen birkaç İbranice kitap Eskenazi karakterleriyle basılmıştır. Bununla birlikte, Sefarad stili baskın çıkmıştır. 15. yüzyıl sonu ve 16. Yüzyıl başı en etkili ve üretken yayıncılarından ikisi, Gershom Soncino ve Venedik'teki matbaasını İbranice baskıya adayın Talmud'un ilk tamamlanmış baskısını üreten bir Hristiyan olan, Daniel Bomberg Sefarad stilinde kesilen karakterleri hizmete sokmuştur.

לְאַרְבַּע עָשָׂר בּוֹדֵקִין אֶת הַחֶמֶץ לְאוֹר הַנֵּר כֹּל
מְקוֹם שֶׁאֵין מִבְּנֵי סֵין בּוֹ חֶמֶץ אֵין צָרִיךְ בְּדִיקָה

Şekil 4.31. Daniel Bomberg'in Sefarad yazı karakteri

“İbranice tipografinin tarihi, topraklarından sürülmüş ve diğer uluslara dağılmış bir millet tarafından kullanılan bir alfabenin tarihidir. İbranice karakterdeki biçim ve fonksiyonun tutuk gelişimi, onu kullanan insanlara sürekli zulmedilmesi, bir yerden diğerine tekrar tekrar sürülmesi ile açıklanabilir. Sık sık matbaalar kapatılmış ve kitapların tam baskıları Engizisyon tarafından yasaklanmış ve zarar görmüştür. Bu şartlar altında iyi tipografinin ihtiyacı olan yeteneğin devamı ve geliştirilmesi için çok az fırsat vardır. O halde, İbranice tipografiye 9. yüzyıla kadar en kayda değer katkıların Yahudi olmayan yetenekli kalıpcılar tarafından yapılmış olması şaşırtıcı değildir.” (Beletsky, 2002:94)

Bu gelişmelerin en iyileri arasında Fransız kalıpcı Guillaume de Be tarafından Antwerp'teki ünlü Christoffel Plantin'i de içeren Yahudi ve Hristiyan matbaacılar için 1500'lerin ortalarında kesilen eski stil karakterler vardır.

פצק רשת
רבי מת בן חמר אומר: אל תאמר
כשאפנה אשנה שמא לא תפנה:

Şekil 4.32. Fransız kalıpcı Guillaume de Be'nin yazı karakteri

Bir başka göze çarpan karakter Hollandalı Christoffel van Dijck'in karakteridir. Kalın ve ince vuruşlar arasındaki yüksek kontrast ve biraz daha dikdörtgen, statik ve kırılğan görünüş ile geçişken bir stil olarak sınıflandırılabilir. 19. yüzyıl tipografide özellikle İbranicede genel bir bozulma olduğu bir zaman dilimidir. Karakterler, ince dikeylerin kalın yataylara bağlanması ve birini diğerinden ayırt etmenin zor olmasıyla yapay ve sert hale gelmiştir.

נתן ליראיו יזכר לעלם בריתו: כח מעשיו הגיד לעמו לתת
להם נחלת גוים: מעשי ידיו אמרת ומשפט נאמנים

Şekil 4.33. Hollandalı Christoffel van Dijck'in yazı karakteri

19. yüzyılda Vilna Talmud'un anıtsal baskısı Widow ve Brothers Romm tarafından üretilmiştir. Ne yazık ki, Talmud'un belirli baskısı olarak kabul edildiği ve hala bu konumunu koruduğu için, onun karakterleri tüm eksiklikleriyle bugüne kadar dini Yahudi toplum tarafından standart olarak görülmüştür.

אלדים השאיר את החשך בכדי
אבגדהוזהטי עפפציק

Şekil 4.34. 19. yy. Vilna Talmud'un yazı karakteri

19. yüzyılın sonunda İngilterede William Morris tarafından yönetilen Arts of Crafts hareketi biçimsel saati tersine çevirmeyi ve geçmişin güzel kitabını geri getirmeyi amaçlanmıştır. Cansız modern karakterleri değiştirecek eski stil karakterlerin tipografik canlanması başlamıştır.

İbranice dolaylı bir şekilde bu hareketten etkilenmiştir: 1910'da karakter dökümhanesi H. Berthold AG Raphael Frank tarafından tasarlanan Frank Rühl adı verilen ve hemen yaygınlaşan ve günümüze kadar en yaygın İbranice yazı karakteri olarak kalan bir karakter yayınlanmıştır. Vuruşlar arasındaki kontrastı azaltarak ve çeşitli karakterlerin şekilleri arasındaki ayrımı vurgulayarak İbranice harflere modernitenin verdiği zararın bir kısmını düzeltilti, fakat Art Nouveau estetiğiyle bağlantı içinde olmaya devam ederek biçimlendirilmiş, statik ve kaba olarak kalmıştır. Avantajları ve eksiklikleri bir yana, Frank Rühl önemlidir. İbranice tipografide yeni bir çağ başlatmıştır.

שלוש תביעות-יסוד יש לתבוע מכל אלפבית: קלות הקריאה, נוי הצורה ואופי מיוחד.
קלות הקריאה מחייבת שתהא כל אות ואות ניכרת בבירור בפני עצמה ונבדלת היטב
מאותיות דומות, על-ידי סימני ההכר המיוחדים לה. נאה היא האות שיש בה בהירות
עם מימדים שקולים, זרם חיים צריך לזרום בגזעיה, בבדיה ובענפיה של האות.

אבגדהוזהטיכלמנסעפצקרת

Şekil 4.35. 1910'da Tasarlanan Frank Rühl yazı karakteri

“Weimar Almanya’sı karakter tasarımı merkezi olarak 1920’lerde ortaya çıktı ve Nazi partisi 1933’te başa gelinceye kadar İbranice yayın merkeziydi. Bu dönemde üretilen birçok İbranice karakter arasında Eskenazi stiline dayanan iki önemli tipografik canlanma vardı. Berthold tarafından çıkarılan ve Pietro de Sacco karakterlerine dayanan Stam, sunum karakteri olarak çekiciydi fakat metni okumayı zorlaştıran bir takım eksiklikleri vardı.” (Beletsky, 2002:91)

**ספר חדש יצא לאור ונתקבל למבירה אגרות דוד פרישמן
עם תמונתו ועצם כתב ידו נערבו בצרוף תולדות פרישמן
מבוא הקדמות והערות על ידי מלאכי בספר זה יקשיב**

Şekil 4.36. Eskenazi stiline dayanan Berthold'un Stam yazı karakteri

Bir diğeri Marcus Behmer'den Berlin'deki Sancino Yayın Topluluğu tarafından İbranice İncilin sınırlı baskısı için oluşturulan harflerdi. Projenin Tevrat bölümü tamamlandığında, Almanya'daki Yahudi yayınları Naziler tarafından yasaklandı. Almanya'da eğitilen Yahudiler gelecek Yahudi devletinin karakter tasarımı ve üretimi için temel oluşturdu. Dağılmış ulus Filistin'de toplandı ve İbranice konuşulan bir dil olarak yeniden doğdu, İbranice karakterler kendi Rönesans dönemini yaşadı.

Savaştan sonra iki Alman mülteci Eliyahu Koren ve Henry Friedlander devam değil de, geleneksel harf şekillerine dayanan çağdaş tasarım olan karakterler üretti. Koren karakteri tam İbranice İncilin yeni bir baskısı, yüzyıllar içinde ilk Yahudi baskısı için tasarlandı. Harfler birçok kaynağa, genel olarak basılı Sefarad karakterlere dayanıyordu. Açık, okunması kolay, uyumlu ve ağırbaşlı eski bir stildi.

אבגדהוזחטיכלמנסעפצקרשתךןסףץ

Şekil 4.37 . Koren'in İbranice İncil için tasarladığı yazı karakteri

Henry Friedlander'ın Hadassa'sı en iyi gazeteler ve dergilerde kullanılan güçlü bir metin karakteriydi. Eskenazi harf biçimlerine dayanıyordu, fakat tasarımcı daha okunabilir yapmak için vuruşlar arasındaki kontrastı en aza indirdiği için yüksek kontrastlı Eskenazi harflerine benzemiyordu. Yapısalcıların fikirlerinden etkilenerek tasarımcı genel olarak tasarımın işlevselliğiyle ilgilendi. Sonuç, kolayca okunabilir ve güçlü ama aynı zamanda sert ve zerafetsizdi. Bu karakterlerin ikisi de iki kalınlıkta verilir: açık ve koyu. Kitap kalınlığı Koren'e eklendi ve sunum ahşap stili metal Hadassa'ya eklendi.

אבגדהוזחטיכלמנסעפצקר
.,--;:*-'"/&@!?()[]1234567890תש

Şekil 4.38. Henry Friedlander'ın Hadassa yazı karakteri

Ismar David tarafından David yazı karakteri ilk gerçek İbranice hattat karakteriydi. Yapısı mevcut bir stile dayanmıyordu, daha ziyade tasarımcının İbranice harflerin uygun yapısı anlayışına dayanıyordu. Yatay ve dikeyler arasındaki geleneksel vuruş çeşitliliğini hiçe saydı, harflerin temel şekillerini ayırttı ve daha hafif ve akıcı yaptı. Sonuç, kısa ömürlü baskı için daha uygun fakat aynı zamanda kitap oluşturmada kullanılabilir, hoş çağdaş bir karakterdi. Açık ve koyu farklılıklar toplumda vurgu için bir karakter olarak yer edinmeyen güzel bir el yazısıyla devam etmiştir.

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג
ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה יג
ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג

Şekil 4.39. Ismar David tarafından tasarlanan David yazı karakteri

Yaklaşık aynı dönemdeki bir başka tasarım Zvi Hausmann tarafından tasarlanan Hazvi'ydi. Bu dinamik sunum karakteri önceki sans-seriflerden uzaklaşmıştır. Harfleri sert veya yapay değildir harflerin grafik şekli özgündür . Açık bir kalınlık, kitap kalınlığı ve açık stil orijinal kalına (bold) eklendi.

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה
ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג ה
ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ול

Şekil 4.40. Zvi Hausmann tarafından tasarlanan Hazvi yazı karakteri

“Son olarak, bunlar o dönemde var olan diğer karakterlerin işlevselliğini engelleyen tarihsel bozulma ve tuhafılıklardan uzak, modern anlamda başarılı tasarımlardı. Koren, Hadassa, David ve HaZvi hepsi kendi çapında övgüye değer karakterlerdi, fakat her biri görsel olarak birbiriyle bağdaşmamıştır. (Beletsky, 2002:98)”

1950'lerin ortasında Zvi Narkiss ilk karakteri Narkiss Block'u tasarladı. David ve HaZvi'de olduğu gibi Narkiss Block'taki her karakterin şekli özüne göre ayrıştırıldı. Bir hattatın yazılı bir harfin yapısı anlayışıyla aydınlatılan biçim sadeleştirmesinde kendinden önce gelen sans-serifi (popüler fakat kötü tasarlanan Haim ve Aharoni) geçti.

שלוש תביעות ייסוד יש לתבוע מכל אלפבית: קלות הקריאה, נוי הצורה ואופי מיוחד.
קלות הקריאה מחייבת שתהא כל אות ואות ניכרת בבירור בפני עצמה ונבדלת היטב
מאותיות דומות, על-ידי סימני ההכר המיוחדים לה. נאה היא האות שיש בה בהירות
עם מימדים שקולים, זרם חיים צריך לזרום בגזעיה, בבדיה ובענפיה של האות.

אבגדהזחטיכלמנסעפצקרשת

Şekil 4.41. Zvi Narkiss ilk karakteri Narkiss Block.

Block'ta gözle görülür açıklık, basitlik ve okunabilirlik için geleneğin cesur şekilde gözden geçirilmesi tasarımcı için ilerleyen çalışmada bir imza stil olmuştur. Bu yazı karakterinin bir başka özelliği, tam bir karakter ailesi olmasıdır. Çeşitli sunum ihtiyaçlarını karşılayan yedi farklı kalınlık ile piyasaya sürülmüştür.

Mevcut kitap karakterlerinden memnun olmayan Zvi Narkiss, bu yeni tasarımın modeli için bir adım geriye, önceki karakterlerin dayandığı el yazmalarına gitti. Hataları düzelterek tarihi yeniden canlandırıyor. Sonuç, Sefarad yazı stilinin temel özellikleriyle el yazması harflerin dinamiği ve yapısının takip eden fakat belirli bir yazıya bağlı olmayan bir karakterdi. Günümüz kitap yazımı için uygun ve modern okuyucu için geçerli, modern bir karakterdi. Böylece ortaya Narkissim'in yazı karakteri çıktı. Herhangi bir özel modelin etkisinden başka, bu karakter, tasarımcının el yazısını açığa vurdu. David modunda ilerleyen fakat kalın ve inceler arasında daha çok çeşitlilik ve daha fazla tipografik kaliteyle akıcı bir el yazısı karakteriydi, sayfanın daha derinine nüfuz ettiği görüldü. Büyük harf boşlukları, geniş başlangıçları, dengeli kare oranı ve benzer karakterler arasında açık bir ayrım vardı. Narkissim'in daha az kişiselliğe sahip olduğu, bu yüzden daha evrensel olduğu gözlemlendi. Dergi ve gazete yazımı için daha uygundu. Bu karakterin okunabilirliği, basit zarafeti bugünkü popüleritesini açıklar.

שלוש תביעות יסוד יש לתבוע מכל אלפבית: קלות הקריאה, נוי הצורה ואופי מיוחד. קלות הקריאה מחייבת שתהא כל אות ואות ניכרת בבירור בפני עצמה ונבדלת היטב מאותיות דומות, על-ידי סימני ההכר המיוחדים לה. נאה היא האות שיש בה בהירות עם מימדים שקולים, זרם חיים צריך לזרום בגזעיה, בבדיה ובענפיה של האות.

אבגדהוזחטיכלמנסעפצקרשת

Şekil 4.42. Zvi Narkiss Narkissim yazı karakteri

Narkiss tarafından tasarlanan diğer karakterler sans el yazıları Shulamit, Ruti, Shimshon, Eskenazi el yazması harflerinde dayanan Narkiss Gazit, el yazısı alfabesine dayanan canlı bir hattatlık karakteri Tammi ve Vilna Talmud'da kullanılan karakterlere dayanan tarihsel Vilna ve Rashi karakterlerinin yenilenmesidir.

Horev İbranice incilin yeni tasarlanmış baskısı için tasarlanan özel bi karakterdir. Berlindeki Soncino Topluluğu için Stam ve Behmer karakterleri gibi, bu karakterde model olarak benzersiz zorluk sunan Eskenazi el yazısına dayanırdı. Tasarımcı bu biçimden karmaşıklığı ve okuma zorluğu yüzünden kaçınmıştı. Burada, tasarımcı küçük puntoda bile okunabilirliği feda etmeden biçimin inceliğini ve karakterini muhafaza etmeyi başarmıştır.

אֵלֶּה הַדְּבָרִים אֲשֶׁר דִּבֶּר מֹשֶׁה אֶל-כָּל-יִשְׂרָאֵל בְּעֵבֶר הַיְרֵדָן
בַּמִּדְבָּר בְּעַרְבָה מִזֶּל סוּף בֵּין-פָּאָרָן וּבֵין-תְּפֵל וְלִבְנוֹ וַחֲצוֹת וְדִי
זֶהב: אֶחָד עֶשֶׂר יוֹם מֵחֹרֵב דָּרָךְ הַר-שֵׁעִיר עַד קָדֵשׁ בְּרִנְעָה:

Şekil 4.43. Zvi Narkiss'in İbranice İncil için tasarladığı Horev yazı karakteri

“Günümüzün İbranice karakter tasarımcısı hepsi büyük ustalıkla yapılmış, birbirleriyle ilişkili ve bir ustanın yanılmaz ellerinden çıkmış Narkiss metin ve sunum karakterlerini emrinde bulundurur. (Beletsky, 2002:101)”



Şekil 4.46. İbrani Alef harfinin farklı kaligrafik varyasyonları.

4.3.3.3.2.1. Ağırlık

“İbranice karakterler Latince harflerle ve benzer şekilde daha basit şekillerle karşılaştırıldığında tasarım olarak çok geniştirler. Bu durum, iki alfabenin ağırlıklarının eşleştirmede sorun oluşturur. Eğer İbrani alfabesini oluşturmak için kullanılan çizgiler genişletilirse, Latin alfabesindeki çizgini uzunluğu İbrani alfabesindekinden daha uzun olacaktır. Bu nedenle bir İbranice ve Latince kelimenin ağırlıkları dengelenirken, İbranice karakterlerdeki çizgilerin kalınlığı Latince karakterlerden daha geniş olacaktır. (Prais, 1985:16)”

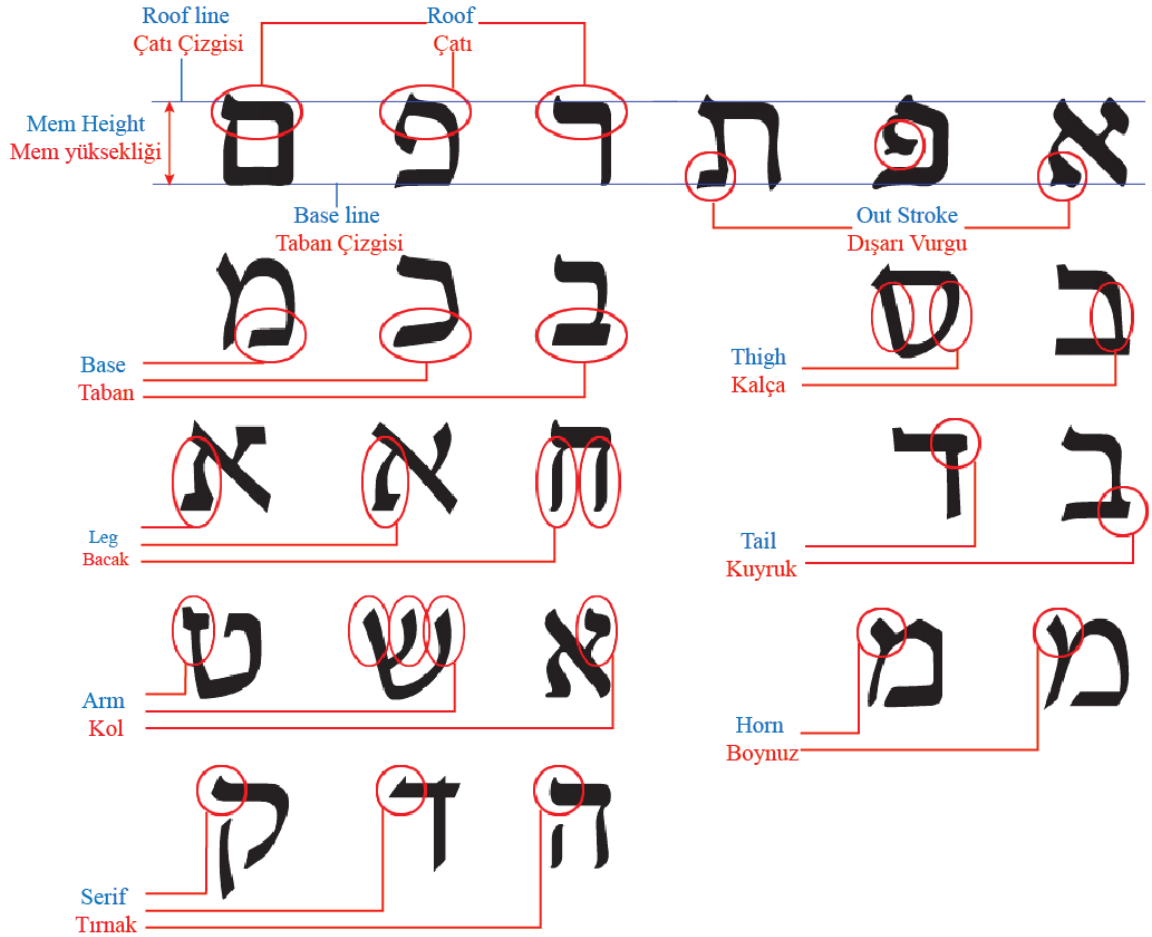
İbrani tipografisi Latin tipografisindeki Bold, Regular, Light, Poster gibi varyasyonları içermektedir



Şekil 4.47. İbrani yazı karakterinin farklı ağırlıkları.

4.3.3.3.3. Harflerin Anatomisi

“İbranice harflerinin merkezi karakterlerin üzerinde bir yerde olmasından dolayı görsel olarak satırdan asılı gibi gözükürler. İbrani karakterlerin anatomisi oluşturulurken Latin alfabesindeki anatomi elamanlarından faydalanılmıştır. (Stern, 2003)”



Şekil 4.48. İbrani karakterin anatomileri.

4.3.3.3.1. Mem Yüksekliği

Latin alfabesindeki X yüksekliğinin eşdeğeri gibi düşünülebilir. Ama Mem yüksekliği X yüksekliği ile karşılaştırıldığında daha yüksek olması gerekir. İbrani alfabesindeki Mem harfine göre oluşmuş bir ölçüdür. Mem harfinin taban çizgisinden tepe çizgisine kadar ölçülen yüksekliktir. İbrani Alfabesindeki bütün harfler, üst ve alt uzantılar hariç Mem yüksekliğini oluşturan iki çizgi arasında oluşur.

4.3.3.3.2.Roof

Harfin Mem yüksekliğinin tepesine hizalan yatay çizgisidir. Başka bir değişle harfin çatısıdır. Harflerin çatıları düz, sola, sağa, aşağı yada yukarı eğimli olabilir. Bet, Dalet, He, Zayin, Het, Kaf, Lamed, Peh gibi harflerin çatıları vardır.

4.3.3.3.3.Base

Harfin Mem yüksekliğinin tabanına hizalanan yatay çizgisidir. Başka bir değişle harfin tabanıdır. Harflerin taban çizgileri sağa, sola, yukarı eğimli olabilir. Bet, Kaf, Mem, Nun gibi harfler tabanı olan harflerdir.

4.3.3.3.4.Leg

Harfin tabanına bağlanmadan aşağı doğru inen çizgidir. Harfin bacağı denilebilir. Örnek olarak Alef, Gimmel, Dalet gibi harflerde bulunur.

4.3.3.3.5.Arm

Harfin çatısına bağlanmadan yukarı doğru çıkan çizgidir. Harfin kolu da denilebilir. Örnek olarak Tet, Ayin ,Zade harflerinde kol bulunur.

4.3.3.3.6.Out -Stroke

Harfin tasarımında kaligrafik sitile bağlı olarak dışarı doğru oluşan çizgilerdir.

Örnek olarak Alef, Peh ve Tav gösterilebilir.

4.3.3.3.7.Thigh

Harfin çatısını ve tabanını bağlayan dikey çizgidir.

Örnek olarak Bet, Tet,kaf gösterilebilir.

4.3.3.3.8.Tail

Harfin tasarımında kaligrafik sitile bağlı olarak harf tabanında ya da çatısında oluşan kuyruk şeklinde çıkıntı.

Örnek olarak Bet, ve Dalet gösterilebilir.

4.3.3.3.9.Horn

Mem harfinin kısa çapraz kolu. Diğer bir değişle boynuz .

4.3.3.3.10.Serif

“Latin tipografisinin elemanlarından Serif İbrani tipografisin de görülür. Lamed (Lamed’in üst uzantısı Mem yüksekliğini geçer) hariç bütün harflerin serifleri Mem yüksekliğinde bulunur. Latin tipografisinde Seriflerin okunurluğa yardımcı olduğu bilinmektedir. Latince harf, geleneksel olarak her harfi diğerlerinden görsel olarak ayıran vurgulu dikey bir vuruşa sahiptir. Bu sebeple, Serif gözün metindeki bir çizgi boyunca gitmesini sağlar ve bu yüzden okunurluğu artırır. İbranice karakterlerle bu mümkün olmaz.” (Prais, 1985:12)

Geleneksel İbranice harfler, metinde görsel olarak koyu satırlar oluşturan vurgulu yatay bir çizgiye sahiptir. Latince karakterlerin yüksekliği İbranice karakterlerle karşılaştırıldığında vurgulanan hem yatay hem de dikey çizgideki fark yanılısama yaratarak görsel oyunlar oynayabilir, öyle ki dikey çizgili karakterler vurgulu yatay çizgili karakterlerden daha yüksekte gözükebilir.

4.3.3.3.11.Vurgu

İbrani harfleri kaligrafik el mirasıyla bugüne gelmiştir. Harflerin yazma açısına bağlı olarak çizgi kalınlığının değiştiği yerde vurgu oluşur. Geleneksel olarak, bir İbranice kitabın yazı yüzünde yatay yönde vurgular görebiliriz. Çağdaş bir kitap yüzü bu nedenle, 45-70 derece arasında herhangi bir açıda vurgu olabilir. Çok azda olsa 20 yy. Monoliner Modern İbrani harf tasarımları bulunmaktadır. Bu tasarımlarda vurguya pek rastlanmaz.

4.3.3.3.4.Büyük Harf

İbrani alfabesinde latin alfabesindeki gibi büyük harfler bulunmaz. Latince İbranice ve Latin alfabesi kullanarak yazılacak bir metinde. İbranice karakterler Latince büyük harflerin yüksekliğiyle eşleşmelidir

4.3.3.3.5.İtalik yazım

“Sekiz temel İbranice yazı karakterinden sadece biri özel olarak tasarlanmış italik karaktere sahiptir. Bu David’tir ve “\” bu yönde eğik olur. Bu, Latin karakterlerin eğiminin tersidir ve ters yönden okunan alfabeler yüzündendir. Bu karar çoğu karakter tasarımcısı tarafından onaylanmıştır. Bununla birlikte, halk İbranicenin “/” bu yönde eğik olmasını tercih eder. Tarihsel olarak, el yazısı İbranicenin örnekleri iki yönde de eğiktir.

Aslında bu, yazıcının sağ veya sol elle yazmasına bağlıdır. Halk tarafından tercih edildiği şekliyle İbranice'nin “/” bu yönde eğik olmasının nedeni insanların Latince italigi ile aynı yönde okuma istekleridir. Genelde tercih edilen yönün bir başka nedeni ise, sağ eliyle yazan bir insanın el hareketinin doğal yönü olmasıdır. İtalik okunacağı yönden hareket etmelidir. (Prais, 1985:17)”

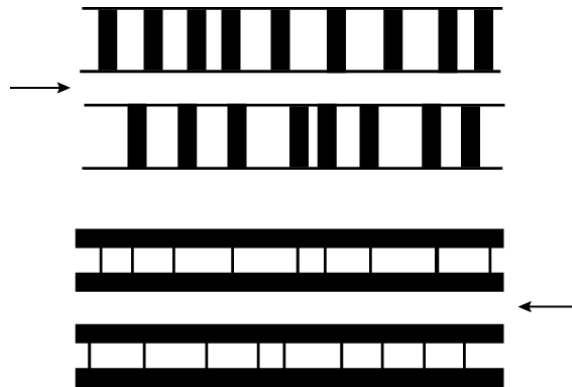
David Italic
אבגדהוזחטיכךלמם
נוסעפףצץקרשת

Şekil 4.49. İsmar David'in italik yazı karakteri.

4.3.3.3.6.Satır Bloğu

İbranice metni benzer bir Latince metinle karşılaştırmada, iki satır bloğunun genel görsel görünüşü farklıdır. Latince karakterlerde bir blok metin eşit oranda gri bir bölge meydana getirirken, aynı şekilde İbranice eşit bir gri bütüne yayılmayı başaramayan yatay siyah çizgileri oluşturur. Bu, karakterler arasında beyaz bir boşluk bırakan çıkıntılı ve kuyruklu harflerin az rastlanan oluşumu yüzündendir. Bu nokta, boşluğu dolduran seslilerin kullanımıyla düzeltilebilir.

“Şekil 4.50 de üsteki diagram Latince metnin iki satırı gösterir, aşağıdaki ise İbranice kalın harfleri temsil eder. Bu, aşağıdaki diagramın ortasında geniş yatay bir boşluk olduğu, böylece siyah ve beyaz çizgiler yarattığı yanılsamasını oluşturur. Benzer şekilde, harfler arası boşluğu eşleştirirken özellikle tek çizgisel Latin ve İbrani alfabelerinde, harf ve kelime boşluklarında çeşitlenmeler olmalıdır. Bu, yatay bir düzlemde dikey çizgiler arasında yatay çizgiler arasında olandan görsel olarak daha fazla boşluk olduğu içindir. (Prais, 1985:15)”



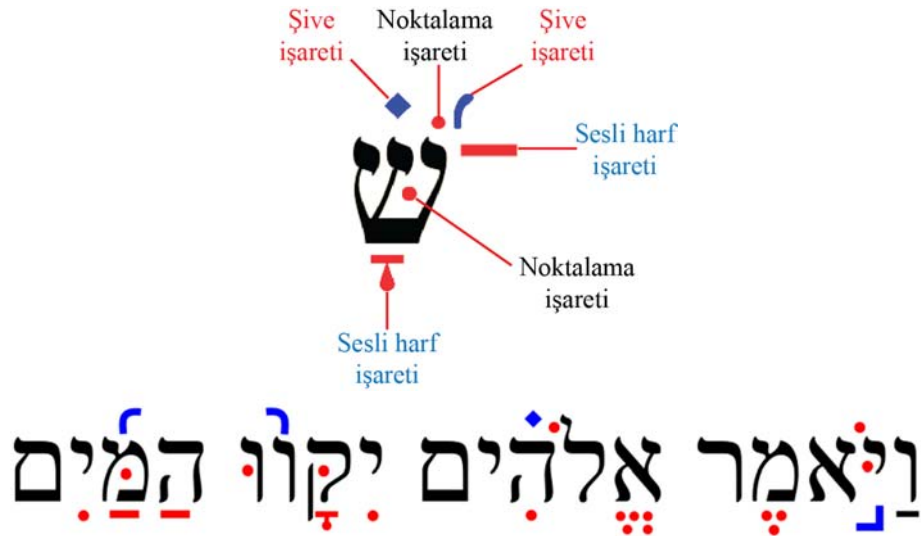
Şekil 4.50. Latin ve İbrani harflerin oluşturduğu satır blokları.

4.3.3.3.7. Metin Uzunluğu

İbranice bir metin İngilizce çevirisiyle karşılaştırıldığında dikkate alınması gereken fark, uzunlukta meydana gelecek farktır. Bu, İbranicenin daha özlü, kelimelerin daha kısa olmasından ve seslilerin bir karakter olmamasındandır. İngilizceye çevrildiğinde İbranice % 20 daha kısa olabilir. Benzer şekilde, diğer diller söz konusu olduğunda bu oran değiştir.

4.3.3.3.8. Sesli Harf İşaretleri ve Şive İşaretleri

“İbrani alfabesi sessiz harflerden oluşan bir alfabe olduğu için, ses işaretleri sessiz harfler ile kullanılır. İbranicenin farklı şiveler ile konuşulduğu bölgelerde beraberinde bazı işaretlerin kullanılmasını gerektirir. Günlük yazıda ses işaretleri ve şive işaretleri kullanılmaz. Ama bilimsel, edebi, felsefik v.b alanlarda yayınlanan kitap yazılarında mutlaka İbranice ses işaretleri ve şive işaretleri kullanılmalıdır. (Stern, 2003)”



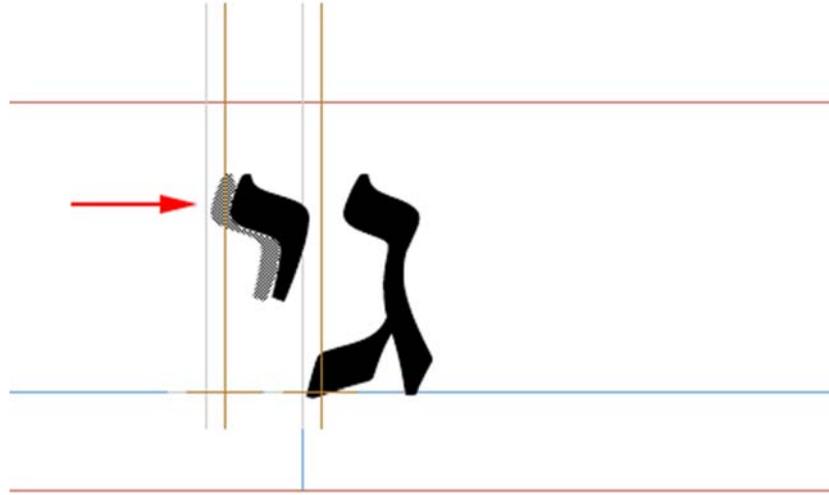
Şekil 4.51. İbranice okumayı kolaylaştıran işaretler.

4.3.3.3.9. Rakamlar

İbrani alfabesi Latin alfabesindeki gibi Arap rakamlarını kullanır. Aslında Arapça sayılar İbrani alfabesine de pek uyumlu değildir. Harf yüksekliğindeki bir sayı Latince hem büyük hem küçük harf alfabesinin kalınlığı ve karmaşıklığına ayak uydursa da, İbrani alfabesiyle pek ilgisi yoktur. İbrani alfabesinin harf yüksekliğindeki sayıyla değil de Latince x yüksekliğindeki sayı ile karşılaştırıldığı fark edildiğinde bu fark büyür.

4.3.3.10.Harf Arası Boşluklar

“Okunabilirliği artırmanın yollarından bir tanesine harf arası boşlukların ayarlanmasıdır. İbrani harf boşluklarının ayarlanması Latin tipografisindeki Kerning kavramından pek farklı değildir. Kelime bloğunun pozitif alanı ile negatif alanın dengeli olması gerekir. Örnek olarak İbranice bir kelime yuvarlak harfler (*Smech ,Peh*) tutmak. Dikey darbelerin bulunduğu harfler (*Vav, Tav*) arasındaki boşluğu artırmak bir düzenlemedir. (Stern, 2003)”



Şekil 4.52. Gimmel harfi için harf arası boşluğun ayarlanması.

4.3.4.Arap Tipografisi

4.3.4.1. Arap Alfabesine Genel Bakış

Arapça yazımı alfabetiktir, yazım sağdan sola doğrudur, bir kelime içerisinde birçok harf bağlantılı gruplar oluşturur. Bir alfabeden her biri tek bir sesi temsil eden birkaç düzine harften oluşması beklenir. Arap alfabesi bu idealden kısmen uzak olarak gelişmiştir. Birçok harfin bir sesi karşılmasına rağmen, birkaç harf iki ya da daha fazla ses arasında değişkendir. Bazı harfler bir sesi bile temsil etmez, sadece gramer işlevleri vardır.

Modern ofis kullanımı için 28 temel harf vardır, 8i diğer harflerden sadece fonetik işaretleriyle ayrılır, 6 isteğe bağlı harf sesli harfleri temsil etmek içindir. Eski yazımlar ayırım için daha az fonetik işaret kullanmıştır. Diğer yandan Kuran okumayı kolaylaştırmak için ekstra sesli işaretler ortaya çıkar. Alınan metnin küçük değişikliklerini açıklamak için bazı Kuran baskıları farklı olarak sessiz harfleri ekleyerek veya çıkararak ekstra fonetik işaretleri kullanır.

“Arap alfabesi bağlantılı bir alfabeğe dönüştüğü için bitişik harfler arasında benzeşme ve ayrışma sistemi geliştirilmiştir. Osmanlı harf sanatçıları tarafından oluşturulan kuralları çalışan küçük bir uzman ve hattatlar grubu dışında bu sistemin etkililiği ve inceliği hakkında çok az şey anlaşılır. Modern endüstrinin karakter tasarımları başlangıç olarak Avrupa eğitim materyallerinde bulunan yaklaşımı takip ederler.” (Milo, 2002:112)

4.3.4.2. Arap Alfabesinin Tipografik Tarihi

Arap alfabesi Latin, Yunan ve İbrani yazı sistemleriyle aynı kaynaktan olan Fenike Alfabesinden gelmektedir. Temeldeki İlk Arap alfabesi iki düzine karaktere sahiptir, sesli harf yoktur. Arap alfabesinin doğrudan atası, geç Süryani alfabesidir. Alfabe geliştikçe Süryani alfabesinden alınan bazı özellikler basitleştirilmiş, yeni karmaşıklık ve incelikler ortaya çıkarılmıştır.

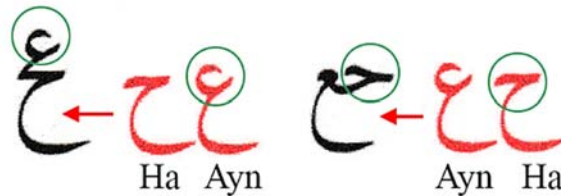
Modern Latin	A	B	C	D	E	F	Z	H	I	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T
Erken Latin	A	B	<	D	E	F	Z	H	z	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T
Erken Yunan	Δ	Δ	Γ	Δ	Ξ	Υ	Z	Θ	Ζ	Χ	Γ	Υ	Υ	Ο	Π	Φ	Ρ	Σ	Τ
Fenike	𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒
Erken Arami	𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒
Nebati	𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒
Erken Arap	ا	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	ف

Şekil 4.50. Arap harflerinin kökeni ve gelişimi.

Bu gelişme 4 grupta sınıflandırılabilir:

1- Harf Şekillerini Aşınması: Bir takım erken Arap alfabesi harfleri orijinal ayırt ediciliklerini kaybetmiştir. Sonuç olarak 30 sessizi simgeleyen 14 temel şekil kalmıştır. Birçok şeklin birden fazla harfi simgelediği, sadece içerikten anlaşılabilirdi. Keskin kamışın geniş tarafıyla koyu kahverengi veya siyah mürekkeple çizilen alfabe bir el yazmasının düzgün çerçevesini oluşturur.

2- Ayırt Eedici Bağlantılar: Süryani öncüsünün aksine Arapça yazımı önceleri iki tür harf bağlantısını ortaya koymuştur. Yatay (sağdan sola) ve dikey (yukardan aşağı). Bu tipik Arapça eğilim çok önceleri ortaya çıkmıştır. Kısmen Hicazı Yazı sitili hariç, sade şekil yazısından (örneğin Küfîk) daha değişik birleştirmeli stillere (örneğin Naskh) kadar tüm Arapça yazı stilleri bu özelliği paylaşır. İslamın yayılması Arapçayı çıkış bölgesinin dışına taşımıştır. Arapça bir imparatorluk dili ve din dili haline gelmiştir. Arapçanın yerel konuşanları için yararlı bir yazı sistemi olan 14 temel şekilli etkili olan bu alfabe Arap olmayan Müslümanlar için bir yük olmuştur. Bu durum fonetik işaretlerinin yani yazıda küçük tamamlayıcı sembollerin çıkmasına neden olmuştur.



Şekil 4.53. Ha harfinin Ayn harfine yukarıdan bağlanması,

Ha harfinin Ayn harfine sağdan bağlanması.

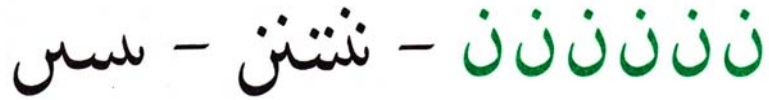
3- İsteğe Bağlı Yazı Biçimleri: Sesli harfler 7. Yüzyılda, İslam döneminin ilk yüzyılında, temel harf gruplarının etrafındaki nokta şeklindeki işaretler yoluyla yazılmaya başlanmıştır. Modern Arap alfabesinde bu yöntem hala kullanımdadır, fakat noktaların yerini elif (küçük bir çizgi ile gösterilir) ve vav (küçük, açık bir virgül şeklinde) gibi harflerin minyatür versiyonları almıştır.



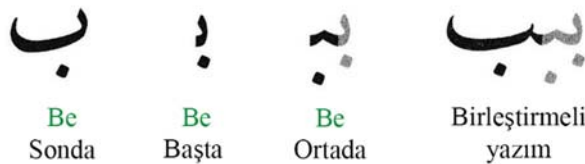
Şekil 4.53. İslam döneminde Arapçaya eklenen noktalama işaretleri.

4- Daha Ayırt Edici Özellikler: sessiz harf işaretleri. 9. Yüzyıldan beri el yazmalarında başka bir tür yazı birimleri gözükmeye başladı. Alfabeyle daha açık yapmak için kalem ucunun etkisiyle yapılan küçük çizgiler diğer benzer harfleri ayırt etmek için eklendi. Modern Arap alfabesinde bu çizgilerin işlevinin yerini açık harflerin aşağısındaki veya yukarısındaki noktalar almıştır.

“ Arap alfabesinin zarafetini bulmaya çalışan 19. yüzyıl Osmanlı kalıpcıları alfabenin yapay doğasını anlamıştır. Bireysel, analitik harf biçimleri kullanmaktan uzak harflerin ortaya çıkan sırasını bir sentegmaya biçimlendirerek, özenli bir sistemini tasarlamışlardır. Bu harf birleşimi parçaları birleştirmeli yazı olarak görülebilir, fakat arada fark vardır. Birleştirmeli yazılar genelde isteğe bağlıdır, başka bir yazı sistemindeki keyfi harf birleşimleridir. Bu harf dizimleri için sentegma unsurları bazen birden fazla harfi kapsayan fakat genelde bir harfi temsil eden temel yapı taşlarıdır. (Milo, 2002:120)”



Şekil 4.55. Nun harflerinin birbirine bağlanmasını gösteren Sentegma. 6 tane Nun harfi başta-ortada ve sonda yazılarak birbirine bağlanmıştır.



Be Sonda Be Başta Be Ortada Birleştirmeli yazım

Şekil 4.56. Be harfinin Sentegması.

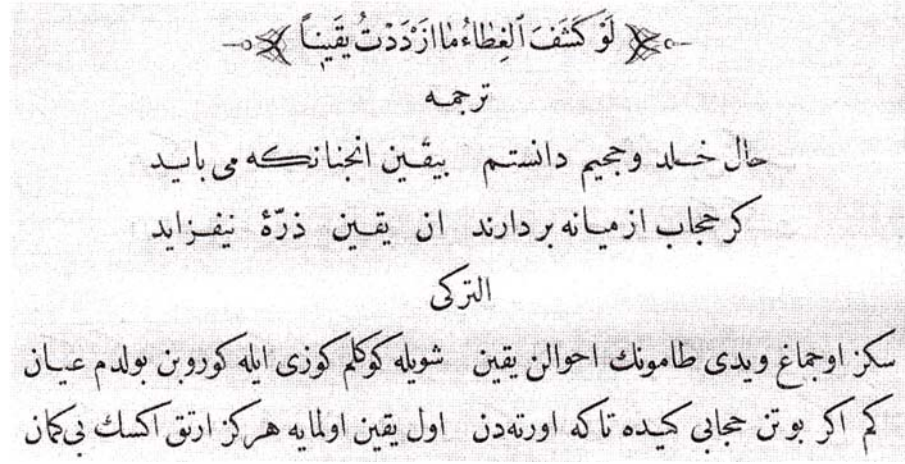
“19. yüzyılın sonunda, çok seviyeli ana hatıyla boy ölçüşecek çok iyi Osmanlı yazı karakteri tasarımları vardı. Osmanlı temel hattat alfabesinin eksiksiz bilgisine dayanan uzman teknik ustalığı gerektirmiştir. 19. Yüzyılın son çeyreğinde ve 20. yüzyılın ilk yarısında bu tipografi etkileyici sonuçlar üretmiştir. (Milo, 2002:121)”

Osmanlı tasarımlarındaki gelişmeler 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşti. Avrupada Arapça karakter dizimine 16. yüzyıldan beri başlanmıştır. Erken Arapça karakterler batılı Kuzey Afrika görünümüne sahiptir. Belki Avrupalı kalıpcılar İspanyadaki Endülüs bozulmasına eriştiler ve sonuç olarak hattat tasarımlarını da yanlış yönlendirildiler, her durumda tasarımları İslam ve Orta Doğu dokunuşundan tamamen uzaktır. Eğer bu erken girişimler İslam basımının gelişiminde etkiye sahiptiyse, bu negatif bir etkidir. Orta Doğu hattatlığının zirveye ulaştığı dönemde Avrupalı Arap tipografisi sınırsız ucubeler üretmiştir. İki yüzyıldan fazla Osmanlı otoriteler İslam alfabesinin dizimi ve basımının geniş çapta olmasına karşı çıkmıştır. Tasarımların düşük kalitesi İslam dünyasında tipografinin kabul edilmesini geciktirmede bir faktördür. Arap harfleriyle kitap basmak için ilk, kısa süreli çaba İstanbul’da 1727de İbrahim Müteferrika tarafından yapıldı. Müteferrika bastığı ilk kitap Kitab-i Lügat-i Vankulu arapça harufatlar kullanılmıştır.



Şekil 4.57. Kitab-i Lügat-i Vankulu (vankulu sözlüğünden bir metin).

“18. Yüzyılın son on yılında Osmanlı imparatorluğunda yazı dizimi 19. Yüzyılın ikinci yarısında Ohanis Mühendisöğlü'nun tasarımıyla sonuçlanarak yeniden ve daha geniş çapta ele alındı. Bu, tüm modern Naskh yazı karakterleri için temel oluşturdu. Bir alim, her sentegmayı doğru şekilde kurmak için 1500'ün üzerinde hareketli karaktere gerek duydu. Tipografinin artan kullanımıyla hatalar, eksik fontlar veya tasarımcıların ihmali yüzünden el yazımı ve dizim Naskh arasındaki farkın arttığı gözlenebilir. (Milo, 2002:122)”



Şekil 4.58. 1860'da Ohanis Mühendisöğlü tasarladığı yeni hurufat .

Osmanlı Naskh (modern Türkçede nesih) tipografideki tüm Orta Doğu çabaların etkiledi. 1860'larda Ohanis Mühendisöğlü İslam hattat geleneğinin gereken standartlarını karşılayan bu alfabeyi bir şekilde yeniden üretmeyi başardı. Tipografiye karşı yaklaşımı, Arap alfabesi ve hattatlığının sofistike bir anlayışına dayanıyordu. Yeni Hurufat'ta Mühendisöğlü tarafından yapılan Osmanlı İslam dünyasını üç ana dilinde mükemmel dizimini gösterir. (Arapça, Farsça ve Türkçe)

Osmanlı kültürü bağlamında ikinci derecede bir tipograficinin Arap alfabesinin kendi versiyonunu üretmeye kalkışması düşünülemezdi. Mühendisöğlü tipografisini, Osmanlı Devletinin vezir ve bakanları arasında sıralanan kazasker Mustafa İzzet Efendinin el yazmasında modelledi.

İzzet Efendinin hattatlığının Mühendisöglü tarafından bu uyarlaması daha sonraki tüm Arapça Naskh yazı karakterlerinin başlangıç noktasıydı. Font grafik açıdan son derece sofistikeydi, çünkü tipografiden önce profesyonel kitap üreticisi olan kopyacıların geleneğinde Naskh'ın kurallarını takip etmesi için tasarlandı. Esas özellik, hem nokta hem sesli eklerine alfabenin yukarısında ve aşağısındaki ayrı yatay katmanlar olarak yaklaşılmasıdır. Bu, son derece iyi bir tasarımdır.



Şekil 4.59. İzzet efendinin el yazmasından tasarlanan yazı karakteri .

Karakter endüstrisindeki ilginç bir kavram Arapça birleştirmeli yazıdır. Latin tipografisinde birleştirmeli yazı birkaç sorunlu harf birleşimini geliştirmek için estetik bir araçtır. Bununla birlikte Arapçada harfleri bağlama istisna değil kuraldır. Kuramsal olarak her harf her birleşimde farklı bir görünüme sahip olabilir, bu birleştirmeli yazıyla kabaca taklit edilebilir. Birleştirmeli yazının kullanımı yazı karakteri tasarımının doğası ve font teknolojisinin sınırları tarafından belirlenmeye eğilimlidir. Birçok çağdaş font, özgün Arapça metnin istenen görünüşüne yaklaşmak için çok sayıda birleştirmeli yazı içerir, fakat bunun teknik bir soruna teknik bir çözüm olduğu, Arap alfabesinin doğal bir özelliği olmadığı anlaşılmalıdır. Birleştirmeli yazı kullanmadan eşit veya daha üstün sonuçlar elde edecek yazı dizimi için farklı teknolojiler düşünmek zor değildir.

1911'de Linotype yazı karakterleri firması Kahire'ye Arap fontları için matrislerle makinalarının bir kısmını göndermiştir. Latin olmayan yazı karakterlerinin tasarımı kadar klavyeler, karakter dizgileri yaklaşık bir yüzyıldır Linotype şirketler grubu için ticari ilgi kaynağı oluşturur.

“Linotype firmasındaki tipografi ekibi 1950’lerde Arap yazı karakter tasarımı Yakout tasarlandı. Gazete yazısı olarak işlev görmesi özel olarak hedeflenerek (ayırıcı ve birleştirmeli yazıyla hazırlanarak) 1956da Linotype ve sıcak metal dizgi makinaları tarafından üretildi. Yakout bu dönemde yapılan Arapça daktilo fontlarına benzer şekilde tasarlandı: tüm Arapça takımını simgelemek için sınırlı sayıda harf biçimi kullanmıştır. Yakout 6 farklı puntoda üretildi ve en popüler Arap yazı karakterlerinden biri haline geldi.” (Ross, 2002)



Şekil 4.60. Linotype'in 1950'de ürettiği Yakout Yazı karakteri

Arapça dizgisi için tasarlanan özel yazılım ilk kez Linotype tarafından Linotron 505 karakter dizicisi için geliştirildi. Yenilikçi programlama Basitleştirilmiş veya geleneksel Arapça için bağlamsal biçimlerin seçimini, bazı karakterlerin aralığını (onları ters yönde dizerek) veya harf biçimlerinin aşağısı ve yukarısına fonetik işaretlerin yerleşimini mümkün kılar. 505 Arapça yazılımı üzerinde Arapça oluşturmak için geliştirildi. Ekstra birleştirmeli yazının dizgisine olanak verdi, iki yönlü oluşum bir sorun teşkil etmedi, aralık gelişmeleri sunuldu ve hepsinden öte Arap alfabeleri, Farsça, Cavaca, Afganca ve Urduca (naskh) oluşturulabilirdi. Yakout dijitalleştirilecek ilk Arap yazı karakterlerinden birisidir. Tasarım tipografik bölüm tarafından yeniden değerlendirilmiştir. Dijital teknolojiye ilk uyarlamasında tutucu şekilde yaklaşılabilir belki de tek tasarımıdır

4.3.4.3. Arap Tipografisinin Temelleri

“Fontshop kütüphanesinin büyük bir kısmı Latin alfabesi tasarımları olan 40 bin civarında dijital yazı tipi sunar. Marketteki Arapça yazı tiplerinin sayısı Latin tasarımların sayısı ile karşılaştırıldığında çok azdır ve dahası Arap fontlarının kalite seviyesi çoğu zaman tatmin edici değildir. Dünyadaki en yaygın kullanılan alfabelerden birinin kullanıcılarının sadece birkaç düzine yazı tipine sınırlı kalması dikkat çekicidir.” (Nemeth, 2006)

Bu farkın sebepleri çeşitlidir ve tam olarak belirtmek zordur, fakat batı dünyasının ekonomik üstünlüğünün önemli bir rol oynadığı düşünülebilir.

Tarihsel süreç içerisinde Arap alfabesini geçerli sağlayacak tipografi teknolojisinin sınırları başka bir ciddi engel oluşturmuştur. Basılı alfabe üst düzey hattatlıktan aşağı kabul edildiği için mekanik metin üretimi Arap dünyasında geç yayıldı. Ancak 20. Yüzyılla veya seri üretim veya iletişimin başlamasıyla baskı için fazla talebin olması estetik değerlere ağır bastı.

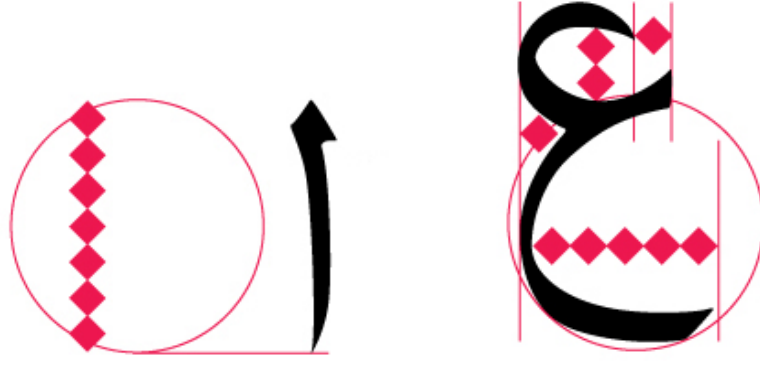
“ İslamın yayılması sırasında Arap dili ve alfabesi Müslüman öğretinin tek yolu olarak görülmüştür, bu yüzden inananlar Kuran’ı sadece Arapçadan okumak zorundadır, çeviriler geçerli değildir. İlahi mesaj ve görsel temsili arasındaki bu açık ilişki alfabenin gelişmesini etkilemiştir. Genelde yazarlar bu ilişkiyi Arap tipografisinin gelişmesi önünde engel olarak görürler.” (Nemeth, 2006)

4.3.4.3.1.Harf Geometrisi

Arapça bir font ya da Arapça bir yazı karakteri tasarlamadan önce üç kaligrafik teknikten biri seçilerek harf tasarımı yapılmalıdır. Bu üç kaligrafik teknik şöyledir.

1.Nizam Al-Dairah, 2.Nizam Al-Nuqat 3.Nizam Al-Tashabuh

“Genellikle Nizam Al-Nuqat (Noktaların Sistemi) ve Nizam Al-Dairah (Dairenin Sistemi) harf tasarlamak için kullanılan en yaygın tekniklerdir. Bu teknik Elif Modülünü kullanarak harfin geometrisini ortaya çıkarır. Elif Modülü için gerekli olanlar 1-Eşkenar noktalar 2- Dairler 3- Elif harfi dir. (Zoghbi, 2007)”



Şekil 4.61. Elif modülü

Harf tasarlanırken geometrik dairelerden oluşan gridler (ızgaralar) kullanılır. Dairenin çapı elif uzunluğu ile belirlenir. Elif Harfinin genişliği eşkenar noktanın genişliğine eşittir. Kaligrafide eşkenar noktanın boyutu kullanılan kesik uçlu kaleme göre belirlenir. Elif harfinin kaç eşkenar noktadan oluştuğu seçilen Arap kaligrafik yazı tipine bağlıdır. Genellikle Elif uzunluğu 3 ile 12 nokta arasında olabilir. En çok kullanılan kaligrafik yazı tipleri Kufik-Diwani-Nesih-Rika-Ta'lik-Thuluth için elif uzunlukları farklıdır.



Şekil 4.62. En çok kullanılan yazı tipleri için elif modülü.

4.3.4.3.1.1.Yatay Katmanlı Yapı

“İlk katman iskelet katmanıdır. Bütün katmanlar iskelet yapı üzerine inşa edilir. İskelet katmanın etrafındaki birçok yatay katman, düzen içerisinde alfabenin özelliklerine katkıda bulunur. En iyi bilinen katmanlar sesli harf işaretleri. Sessiz harf güçlendiren işaretler. Şive işaretleri ve harfleri birbirinden ayırt eden noktalama işaretleridir. Bütün bu katmanlı sistem doğru telaffuzu sağlayan ve olası hataları önleyen Kuran metninde özellikle önemlidir.” (Milo, 2002:124)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Temel iskelet yapı

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Noktalama işaretlerinin katmanı ■

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Sessiz harf işaretlerinin katmanı ■

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Sesli harf işaretlerinin katmanı ■

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Şive işaretlerinin katmanı ■

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Yazı karakterini illegal kopyalamadan koruyan işaret katmanı ■

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

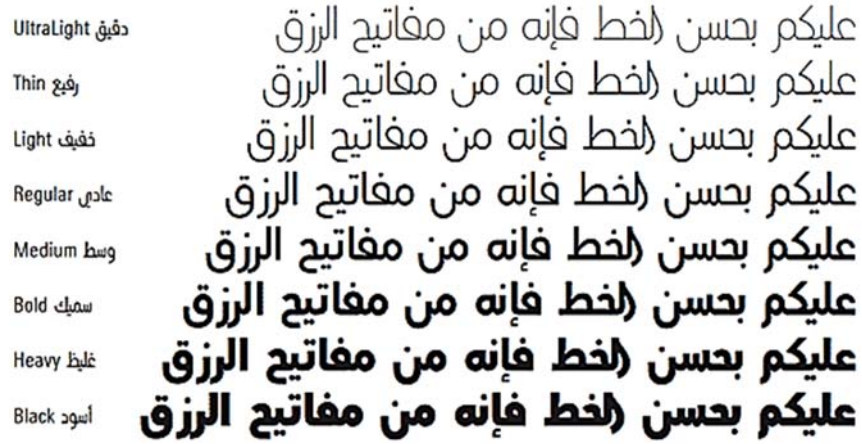
Süs işaretlerinin bulunduğu katman ■

Şekil 4.63. Arap yazı karakterlerinde bulunan katmanlar.

4.3.4.3.1.2.Ağırlık

Bir yazı tipinin ağırlığı bir metin sayfasında görünüşünü belirleyecek en önemli özelliklerden birisidir. Arapçanın ve Latinceye göre ağırlık dağılımı karşıttır. Arap tipografisinde vurgu harflerin yatay, Latin Tipografisinde harflerin dikey kısımlarındadır. İnsan gözü yatay vuruşları aynı dolgunluktaki dikeylerden daha kalın algıladığı için ağırlık önemli bir farklılık oluşturur. Dahası, Arap alfabesinin dikey boşluğu, Latin alfabesi dikey boşluklarına göre daha çok çeşitlilikle kullandığı göz önüne alınmalıdır.

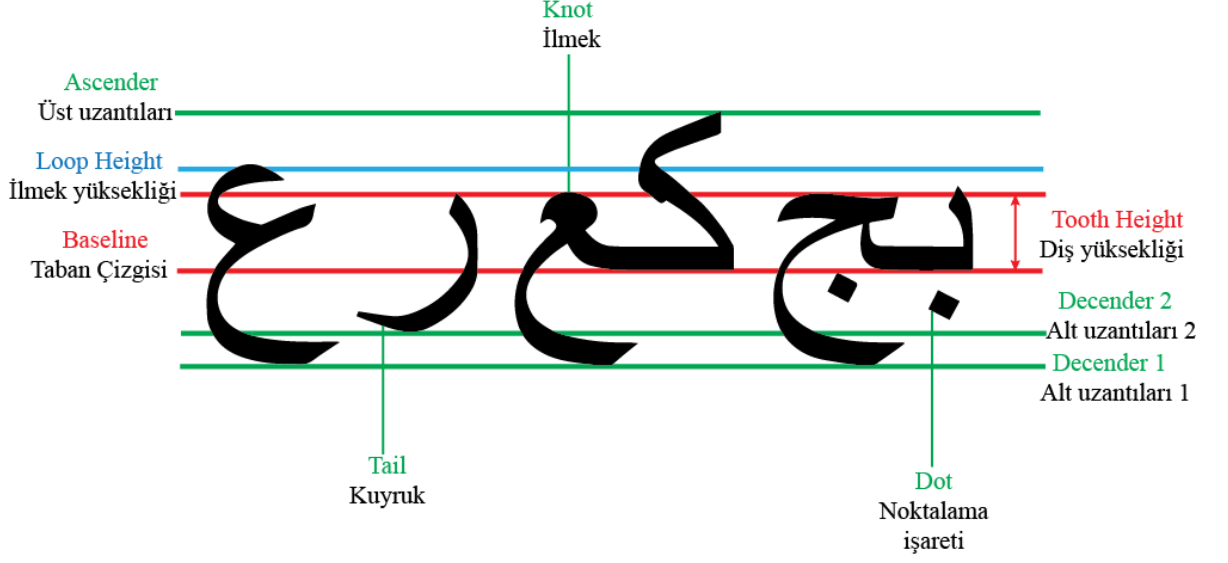
“ Bu biçimsel sınırlamalardan dolayı, Latince çoğu bilgiyi ana hat ve x-yüksekliği arasında sergiler. Bu, Arapçadakinden daha güçlü bir satır biçimlenmesine sebep olur. Bu yüzden, aynı punto boyutundaki her iki alfabe aynı satır aralığını uygulamak Latinceye çok fazla satır aralığına yol açarken, Arapça geleneksel satırlar arası boşluk göstermiş olur. Metindeki satırlar arası değişen beyaz boşluk, metindeki farklı renge katkıda bulunur. Benzer şekilde, dolgunluk karakter şekilleri düzeyinden öteye geçmelidir.” (Nemeth, 2006)



Şekil 4.64. Linotype'in Shilia yazı karakterin ağırlık varyasyonları.

4.3.4.3.2.Harf Anatomisi

“Arap tipografisinde Harf karakterlerinin anatomisini ortaya çıkarmak için kullanılan çizgiler dikey ekseninde Kartezyen boşluğu 5 bölgeye ayırır. Latin tipografisinde kullanılan çizgiler ise Kartezyen boşluğu 3 bölgeye ayırır. Bu bölgeler Arap harflerinde daha çok farklılaşmaya ve metinde daha çeşitli kalıplara yol açar. Dahası yükselen ve alçalan unsurlar daha küçük şekillerle harflerin birleşme satırında bir araya gelir.” (Nemeth, 2006)



Şekil 4.65. Arap yazı karakterlerinin oturduğu anatomik çizgiler.

4.3.4.3.2.1. Diş yüksekliği

Arap tipografisinde kullanılan Diş yüksekliği, Latin tipografisindeki X yüksekliğine benzetilebilir. Sin (س) - Şın (ش) - Sad (ص) - Dat (ض) gibi harflerin diş şeklindeki anatomik yapısı, bu yüksekliğin ismini belirlenmiştir. Fakat Diş ve X yüksekliği arasındaki boyut farklıdır. Bu unsurlar Arap alfabesinin esas özelliklerini oluşturur. Latin ve Arap tipografileri arasındaki uyum çalışmaları için Latin X-yüksekliğinin Arap Diş yüksekliğine uymasını sağlayacak yaklaşımlar da tatmin edici değildir.



Şekil 4.66. Sada yazı karakterinin diş yüksekliği.

4.3.4.3.2.2. Çıkıntılar

“Latince olduğu gibi Arapça’da da Serifli ve Serifsiz yazı karakterleri bulunmaktadır. Serifler Latince dikey çizgilerin her iki tarafına uygulanırken, Arap tipografisinde dikey inmelerin sadece bir tarafına uygulanır.” (Sakkal,1990)



Arap tipografisinde ki bazı Serif türleri



Latin tipografisinde ki bazı Serif türleri

Şekil 4.67. Arap ve Latin Seriflerin karşılaştırılması.

4.3.4.3.3..Büyük Harfler ve İtalik Yazı

“Büyük harfler Latin Alfabesine özgüdür ve Arapça’da yoktur. Sağa doğru İtalik yazı tarzında Latin Alfabesine özgüdür ve Arapça fazla kullanılmaz. Çünkü sağa yatık Arapça italik metinde karakterler geriye düşen bir izlenim verir. Bu iyi bir görünüm değildir bundan kaçınılmalıdır. Bu yüzden günümüz font tasarımcıları Arapça italik yazı karakterlerini sola eğimli tasarlarlar.” (Sakkal,1990)

4.3.4.3.4.Bağlı Harfler Dizisi

Arapça yazımı, harfleri sıralamaktan daha fazlasını içerir. Bağlı harfler birbirleriyle benzer. Arap alfabesinde grafik yazı birimi, Sentegmadır (bağlı harfler dizisi). Daktilo ve modern fontlarda olduğu gibi ayrıık veya analitik harf değişimlerinin hattatlar arasında yer almadığını belirtmek gerekir. Arapçada harfleri bağlama bir kuraldır. Kuramsal olarak her harf her birleşimde farklı bir görünüşe sahip olabilir. Bir başka önemli nokta, Arapçadaki bütün harfler, farklı harflerin benzeşmesi ya da özelliksiz harflerin ayrışması arasında denge kuran karmaşık şekil kurallarına bağlıdır. Özgün naskh yazımı ile mekanik naskh üretimi arasındaki açık farklar teknik bir problemi ortaya koyar. Tipografide sentegmaları ele almak çok zordur. Bir kelimenin içindeki her sentegma bir bütün olarak ana hata bağlı olan bir birim oluşturur, örneğin ikincil bir ana hatta durur. Kelimelere arasında imla boşlukları yoktur. Sondaki biçimler iki ana hattın kesme noktasındaki kelime bitimlerini işaretler. Arapçanın geleneksel harf diziminde temel ve ikincil anahat arasında fark mümkün değildir. Harf gruplarının anahattı yataydır, kelimelerin sondaki biçimlerini tipografik boşluk ile çoğaltma ihtiyacını oluşturur.

4.3.4.3.5.Arapça Yazı Tipleri

4.3.4.3.5.1.Microsoft Times New Roman

“Bu yazı tipi tüm önemli işletim sistemlerinde kullanılır ve bu yüzden çok alanda kullanılması ve rol model alınmasının sonuçları tartışılır.” (Nemeth,2006).

Düzeltilme olmadan karakter dizisi Latinceye Arapçada olduğundan daha büyüktür. Benzer boyuta ulaşmak için Arapçayı 1,5 punto büyütmek gerekir. Bu ölçü, bununla birlikte, renkteki farklılara çare olmaz. Arapça metnin boyutunu artırmak gri değeri Latinceye yaklaştırır fakat aynı zamanda kalıptaki düzensizlikler daha belirli hale gelir. Renkteki bu değişiklikler alfabeyle ilgili değil, tatmin edici olmayan bir tasarımın işaretidir. Örnek olarak çok karanlık, dikkat çeken ve garip görünüme yol açan Cim harfi ailesidir. Dahası basitleştirilmiş Arapça tasarımın sınırları uyumlu bir görüntüye katkıda bulunmaz birleştirme satırı sayfada siyah birikmeye neden olur. Latince karakterlerin kontrastı daha çok vurgulanır ve vurgu modülasyonu daha detaylı ve belirlidir. Özet olarak, Arap alfabesine bu destek pek uyum getirmez.

Universal Declaration of Human Rights Preamble

الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (أ)
الديباجة

Şekil 4.68. Arap ve Latin Microsoft Times New Roman karşılaştırılması.

4.3.4.3.5.2.Linotype Nazanin Opentype

“2005’te Linotype kütüphanesi Type I formatından Opentype’a dönüşüm sırasında Arapça yazı tiplerine Latince destek eklendi. Asıl olarak Altrincham, İngilterede Linotype tarafından 1978’de tasarlanan ve üretilen Nazanin, Hermann Zapf’ın 1950’de tasarladığı Palatino’nun modifiye edilmiş versiyonuyla tamamlandı.” (Linotype, 2006)

Görünü boyutu değiştirildi ve her iki alfabe punto boyunda modifikasyon olmadan yan yana kullanılabilir hale geldi. Latince çok az daha koyu olmasına rağmen, her iki alfabenin aynı sayfada uyumu bozacak ölçüde değildir. Karakterdeki farklar daha dikkat çekicidir çünkü Arapça tasarım daha düzdür. Benzer şekilde kayda değer kontrast farklılıkları vardır, Arapça kalın ve ince arası küçük farklarla değiştirilmiş, Latince ise belirgin ve beklenmedik yön ve kalınlık değişiklikleri göstermiştir. Genel olarak Nazanin mevcut yazı tiplerinin karışımının doğal kısıtlamalarına rağmen Arapça ve Latincenin kendine özgü özelliklerini başarılı bir şekilde korur.

Universal Declaration of Human Rights

Preamble

الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (أ) الديباجة

Şekil 4.69. Arap ve Latin Nazanin Opentype karşılaştırılması.

4.3.4.3.5.3.Adobe Arabic

“Adobe 2000’de yayınlanan Robert Slimbach’ın Minion Pro’sunu tamamlayacak Arapça bir fontu 2005’te piyasaya sürdü.” (Adobe, 2006)

Tim Halloway tarafından tasarlanan Adobe Arabic yazı tipi Minion pro’nun Latince takımının daha geniş ve dolgun versiyonunu kullanır. İki alfabenin görünüş boyutu farklılığı sorunu sınırlama olmadan çözülür – her iki yazı tipi iki alfabe düzeni içerisinde bir sayfada eşit derecede dikkat çeker. Renk dengesi Latinceye doğru küçük bir kaymayla eşittir. Minion’un daha dolgun bir versiyonunun bilinçli olarak seçilmesini görmek ilginçtir. Bu kararın sebepleri spekülasyona açıktır, her durumda renkteki küçük farklılık rahatsız edici değildir. Kontrast ve modülasyon yakın fakat tam olarak eşit değildir bu örnekte Arapça Latinceden tek çizgili şekillere daha eğilimlidir. Eğim oluşturma ve modülasyon detay ve yürütme açısından yakından ilişkilidir. Bu, karakterdeki genel yakınlık için belirleyici bir faktör oluşturur.

Universal Declaration of Human Rights

Preamble

الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (أ) الديباجة

Şekil 4.70. Arap ve Latin Above Arabic karşılaştırılması.

4.3.4.3.5.4. Microsoft Tahoma

Microsoft, Tahomayı Windows 95 için ekranüstü yazı tiplerinin bir parçası olarak piyasaya sürdü. Latince Mathew Carter tarafından tasarlandı ve Monotype ekibi belirlenmiş tasarım kurallarına göre Arapça repertuarı ekledi.

Arapça ve Latince ikincinin nispeten büyük X-yüksekliğine rağmen eşit boyutta gözüktür. Bu, Arapça tasarımdaki birleştirme çizgisi boyunca uzun şekiller ve açık karşıtlarla elde edilir. Ek olarak, alçalan bazı karakterler dikkat çekici şekilde değiştirilmiştir. Sonuç olarak, alçalan unsurlar geleneksel olmayan karakter oluştururlar. Bununla birlikte, bu ölçüden ekonomik yarar sağlandığı gözlemlenir. Birleştirme satırının üstündeki unsurların yoğunluğundan dolayı daha fazla satır aralığı gerekmektedir. Dahası küçük boyutlarda azalabilecek küçük fonetik noktaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Arapçanın rengi önemli ölçüde daha açıktır ve eşit olarak yayılmış değildir. Birleştirme satırının üstündeki unsurların bolluğu bazı harf birleşimlerinde yüksek yoğunluğa yol açar. Karakter ve oranda yakın olmasına rağmen, Arapça bahsi geçen nedenlerden dolayı Latin tasarımdan daha az tatmin edicidir.

Universal Declaration of Human Rights

Preamble

الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (أ) الديباجة

Şekil 4.71. Arap ve Latin Microsoft Tahoma karşılaştırılması.

4.3.4.3.5. Microsoft Arabic Typesetting

2002 The Arabic Typesetting yazı tipi sırasıyla Latince ve Arapça üzerine çalışan John Hudson ve Mamoun Sakkal tarafından tasarlandı. Doğal bir Arapça tasarımı elde etmek için tasarımcılar o zamana kadarki yaygın tasarım sürecini tersine çevirdiler: koordineli Arap ve Latin alfabelerinde yazı tipleri tasarlamada eğilim Arapçada Latinceye uyacak ayarlamalar yapmak olmuştur.

“Arabic Typesetting’de daha uzun yükselen ve alçalanlar uygulayarak ve Arapçada olmadığı için büyük harflerin etkisini azaltarak ilk kez Latinceyi Arapçaya uyacak şekilde tasarlamaya çalıştık.” (Hudson, Sakkal, 2002)

Benzer şekilde, Arapça çok güçlü bir hattatlık etkisine sahip ve birleştiricileri yoğun olarak kullanır. Benzer optik boyutları olmasına rağmen, Arapça ve Latince bazı yönlerden kayda değer farklılıklar gösterir. Sadece Latince tasarıma kıyasla değil, Arapça çok açıktır. İstenilen metin kullanım tasarımına karşıt olarak nispeten geniş punto boyunda kullanılmak zorundadır. Latince yükselen ve alçalanları artıma çözümü genelde uyumu artırsa da, estetik açıdan çok yararlı değildir. Aynı zamanda iki alfabe karakteri kayda değer ölçüde farklılaşır. Arapçanın hattatlık doğası durağan ve tutucu tasarımla kontrast oluşturur.

Universal Declaration of Human Rights

Preamble

الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (أ)
الديباجة

Şekil 4.72. Arap ve Latin Microsoft Arabic Typesetting karşılaştırılması.

4.3.4.3.5.6. Nadine Chahine tarafından Koufiya

“2003’te İngiltere Reading Üniversitesindeki yazı tipi tasarımı yüksek lisans dersinde Nadine Chahine Koufiya’yı tasarladı. Bunun amacı, her ikisinin de kültürel geçmişine dokunmadan iki alfabe ayarlamasında uyum ve eşitlik sağlamaktı. (Chahine, 2003)”

Koufiya aynı zamanda istisnadır çünkü Kufik hattat stiline dayanan tek Arapça tasarımıdır. Boyut ve dolgunluk bakımından Arapça ve Latince uyumlu gözükür. Metinlerin renk dengesi bu çalışmadaki tasarımların içinde en yakın olanıdır. Dahası, Latince tasarımın daha yumuşak bir karakteri olduğu, Arapçanın ise sert gözüktüğü tek örnektir. Bu, Kufik etkisi ve vurgulanmış dikeylerden dolayıdır. Hatta bu dikeylerin çok dolgun olduğu ve sayfadan taşıdığı dikkate değerdir. Bununla birlikte, diğer tüm örnekler piyasada mevcutken, yazı tipinin bu versiyonunun son hali olmadığı, bunu beta sürümü olarak ele alınması gerektiği belirtilmelidir.

Universal Declaration of Human Rights

Preamble

الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (أ)
الديباجة

Şekil 4.73. Arap ve Latin Koufiya karşılaştırılması.

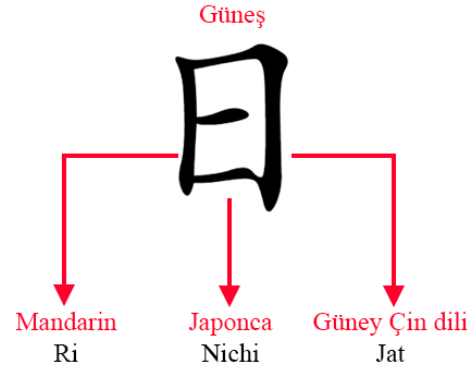
4.3.5.Çin – Japon Tipografisi

4.3.5.1. Çin Yazı Sistemine Genel Bakış

Modern dünyanın Çin yazı sistemi çok eski geçmişi ve benzersiz yapısıyla önemli bir yere sahiptir. Ortak görüşlere göre Çin yazısı fonetik olmayan (dilsel olmayan) sembolik bir sistem olarak başlamıştır. Çin yazısı logogramları ve piktogramları içerir.

Çin dilinin yazı sistemi Hanzidir. Bir çok Çin dili Hanzi yi kullanır. Örneğin Çin yerli halkın çoğunluğunun konuştuğu Mandarin dili ile Honkong'ta konuşulan Kantonca birbirlerinden çok farklı olmasına rağmen, her iki dili konuşan Çinliler Hanziyi Okuyup yazabilirler. Çünkü Hanzi fonetik değildir. Hanzi geleneksel Çince karakterler ile yazılır. Günümüzde kullanılan Hanzi karakterleri basitleştirilmiştir. Geleneksel karakterler, basit karakterlere göre daha estetik ve güzel bilinir, bu karakterler Çin kaligrafisinde kullanılır. Çin yazı karakterleri Hanzi'yi değiştirerek Japonlar, Koreliler, Tayvanlılar ve Singapurular kullanırlar. Kore'de Hanzi, Hangıl (Hanja) olarak kullanılır. Japonlar ise Hanzi'yi değiştirip Kanji olarak kullanırlar. Hanzi yazı sistemi herhangi bir fikri temsil eden karakterlerden oluşur.

“Bu karakterlere ideogram veya logogram adı verilir. Karakterler okunduğunda akılda bir ses çağrışımı yapmaz. Hanzi karakterleri düz bir sesin temsilcisi olmaktan ziyade bir fikrin temsilcisidir. Hanzi karakterleri Çin'in farklı bölgelerindeki dil aileleri içerisinde farklı telaffuz edilebilir. Örneğin日 karakteri Mandarin dilinde “Ri”, Güney Çin dilinde “Jat” ve Japoncada “Nichi” olarak telaffuz edilir. Fakat tüm dillerde Hanzi, yazı sisteminin日 karakteri güneş, gündüz, günlük kavramlarını belirtir. “Hanzi yazı sisteminde 106230 karakter vardır. Bununla birlikte çok azı kullanılır. Bir kişinin Çinceyi konuşup yazabilmesi için 4000 Hanzi karakteri bilmesi gerekir.” (Liu, 2013)



Şekil 4.74. Güneş anlamına gelen Çin karakteri.

4.3.5.2. Çin Yazı Sisteminin Tipografik Tarihi

	Kehanet Kemiği Yazısı <i>jiaguwen</i>	Büyük Mühür Yazısı <i>dazhuan</i>	Küçük Mühür Yazısı <i>xiaozhuan</i>	Memur Yazısı <i>lishu</i>	Standart Yazı <i>kaishu</i>	İşlek Yazısı <i>xingshu</i>	El Yazısı <i>caoshu</i>	Modern Çin Yazısı <i>jiantizi</i>
rén (*nin) İnsan	𠄎	𠄎	𠄎	人	人	人	人	人
nǚ (*nra?) Kadın	𡗗	𡗗	𡗗	女	女	女	女	女
ěr (*nə?) Kulak	𦊮	𦊮	𦊮	耳	耳	耳	耳	耳
mǎ (*mrā?) At	𠂇	𠂇	𠂇	馬	馬	馬	馬	马
yú (*ŋa) Balık	𩺰	𩺰	𩺰	魚	魚	魚	魚	鱼
shān (*srān) Dağ	𠄎	𠄎	𠄎	山	山	山	山	山
rì (*nit) Güneş	日	日	日	日	日	日	日	日
yuè (*ŋwat) Ay	月	月	月	月	月	月	月	月
yǔ (*wa?) Yağmur	雨	雨	雨	雨	雨	雨	雨	雨
yún (*wən) Bulut	云	云	云	雲	雲	雲	雲	云

Şekil 4.75. Geçmişten günümüze Çin karakterinin gelişimi.

“İlk Çin karakterleri Shang hanedanı döneminde sergilenmiştir. İlk Çin karakterleri M.Ö 1000 veya 1500 yıllarında kaplumbağa kabukları ve geyiklerin kürek kemikleri üzerinde görülmüştür. Çin rahipleri kehanette bulunmak için soruları kaplumbağa kemikleri ve hayvan kemikleri üzerine yazıp ateşte ısıtarak oluşan çatlaklara bakıp cevaplar vermişlerdir. Çin rahipleri ileriki Shang hanedanlarını tahmin etmek için bu kemiklere bakarak kehanetlerde bulunmuşlardır. Kehanetler listelenmiş ve şaşırtıcı bir şekilde listelerin tarihsel olarak doğruluğu teyit edilmiştir. Bu yüzden çin yazısının ismi kehanet kemikleri yazısıdır (Jiagowen). (Wilkinson, 2000:410)”

“M.Ö 1000 ile M.Ö 700 arası son Shang hanedanı ve batı Chou hanlıkları kehanet kemikleri yazısında birkaç değişiklik yaparak gümüş kaplar üzerine yazmaya başladılar ve bu yazıya Büyük Mühür(Dazhuan) adını verdiler. Aslında Jiagowen ve Dazhuan yazıları ortak piktogramları içersede farklı materyaller üzerine yazıldıklarından görsel biçimleri farklılıklar arz eder. (Hays, 2008)”

Dazhuan yazıları gelişerek, günümüz Çin yazısının bir parçası olan radikallerin ortaya çıktığı Küçük Mühür yazısına (Xiaozhuan) dönüşmüştür. Piktogramlar ile bu radikallerin sistematik ve yaygın bir biçimde kullanıldığı bu yazı daha zariftir. Basitleştirilmemiş Çin yazısına çok benzer.

“M.Ö 500’lerde Çin’li devlet adamları ve bürokratlar, devlet meselelerini halletmek için hızlı ve etkili bir yazıya ihtiyaç duymuşlardır. Bu yüzden hükümet bürokratlarının kullandığı Memur yazısına (Lishu) geçilmiştir. Bu yazı tipi M.Ö 206 dan M.S 220’lere kadar Qin ve Han hanedanlıkları tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. Lishu ve Xiaozhuan arasındaki temel fark Lishu karakterlerinin daha az çizgi içermesi, fırça ve kalemle daha akıcı yazılmasıdır. Lishu karakterlerinin şekilleri modern Çin karakterlerinin şekillerine benzer. Dahası Lishu karakterleri bölgesel farklılıkları ortadan kaldırmak için standart bir hale getirilmiştir. (Wilkinson, 2000:410)”

M.S 220’lerde Han hanedanlığının çöküşüyle beraber ortaya iki tane yazı sitili çıkmıştır. Birincisi Standart yazıdır. Bu yazıya Kaishu denilmiştir. Kaishu ana hatlarıyla bugün kullanılan geleneksel yazıdır. Lishu’ya çok benzerdir.

Fakat biraz daha bitişiktir ve karakterlerin köşelerinde yada çizginin bitiminde çıkıntı benzeri elementler vardır. İkincisi İşlek yazıdır. Bu yazıya da Xingshu denilmiştir. Xingshu, Kaishunun bitişik versiyonu olarak düşünülebilir. Sıklıkla bir çok çizgi birbirine karışır. Özellikle ardışık noktalar ve iki çizgi birbirini izler.

Qin hanedanlığı döneminde ortaya çıkan diğer bir yazı ise El Yazısıdır. Bu yazıya da Coashu denilmiştir. En fazla bitişik Çin hattıdır. Karakterlerin şekli ne Lishu'ya nede Kaishu'ya benzemez. Çünkü bazı çizgiler birbirine girmişken bazıları dışarıda kalmıştır.

Qin hanedanlığının yazıyı Lishu ile standart bir hale getirmesinden sonra en önemli değişiklik. 20 yüzyılın ortalarında olmuştur. 1949'da Çin Halk Cumhuriyeti geleneksel Kaishu karakterlerinin yerine basitleştirilmiş karakterleri (Jiantizi) getirmiştir. Basitleştirilmiş karakterler çok az çizgi içermeleri, çok az fırça, yada kalem darbesi ile yazılabilmelerinden dolayı, eski karakterlerin bazılarını basitleştirmiş biçim verilememiştir. Cümle ve cümleciklerde dil değişiminin yaygın kullanım şekli Pinyin Latinleştirilmiş Çince yazı sivilidir. Bu sistem 1979 yılından itibaren Çin Halk Cumhuriyeti hükümeti tarafından resmen benimsenmiştir. Pinyin bir Fonetik Sistemidir. Pinyin kullanarak Çince kelimelerin telaffuzunu anlaşılabilir. Çinceyi öğretmek ve isimleri çevirmek için kullanılır. Örneğin Pinyin İşadamları tarafından kullanılır. Yol işaretlerinde yabancıları yönlendirmek için kullanılır.

4.3.5.3. Çin Tipografisinin Temelleri

4.3.5.3.1. Karakterlerin Geometrisi

Çin karakterlerinin oluşum sürecinde Çin kaligrafisi bulunmaktadır. Çin karakterlerini yazmak için Rice Grid (karakter ızgarası) adı verilen bir ızgara kullanılır. Bu ızgara Çin tipografisinin de temelini oluşturur. Rice Grid kullanarak karakterlerin tasarımını yapanlar karakterlerdeki denge hissini ve karakterlerin eşit aralıklı yerleşmelerini pratik ederler. Karakterler Rice Grid'in sınırlarına asla dokunmamalıdır. Hanzi yazı sistemi monospaced (eş aralıklı) olduğundan karakterler ızgaranın tam merkezine hizalanmalıdır. Monospaced yerleştirilmiş tüm karakterler ve noktalama işaretleri tarafından doldurulan boşluk eşittir. Bu sayede batılı harf dizisinin bazı problemleri ortadan kalkar.



Şekil 4.76. Karakterin oturduğu kabul edilen Rice Grid

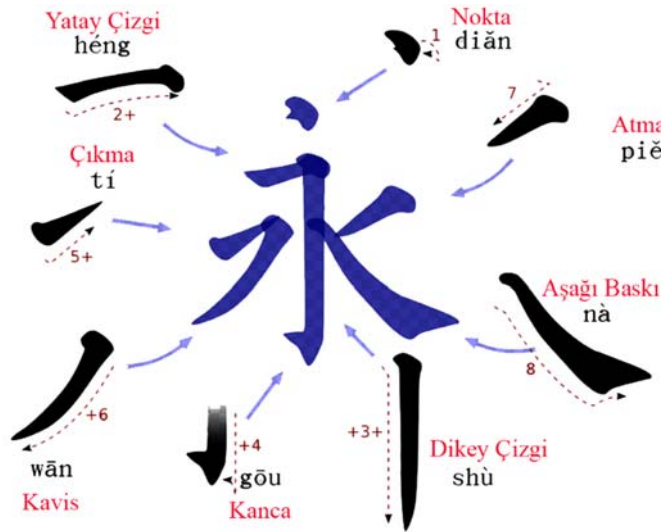


Şekil 4.77. Karakterlerin oluşturduğu monospaced temelli satır.

4.3.5.3.2. Karakterlerin Anatomisi

4.3.5.3.2.1. Çizgiler

“Karakterlerin temel birimleri çizgilerdir. Bir hanzi karakteri 1 ve 64 çizgi arasında herhangi bir yerde oluşabilir. Hanzi karakterleri oluşurken, çizgilerin bir araya gelmesi Yong’un Sekizi Prensibi ile açıklanır. Yong karakteri sonsuzluk anlamına gelir. Çizgilerin 12 varyantı vardır. 8 tanesini Yong karakterini verir. Geriye kalanlar bu 8 tanesinin birleşimi veya varyasyonlarıdır. Çin kaligrafisi öğrenenler, Yong karakterini fırça ile sürekli çizerek pratik yaparlar. (Cao, 2012)”



Şekil 4.78. Yong Karakterinin temel çizgileri

Nokta (Dian): Nokta fırçanın yukarıdan aşağıya yatırılmasıyla çizilir.

Yatay Çizgi (Heng) : Yatay çizgi çizilirken uçtaki vurgu, fırçayı kaldırmadan çizim işlemine ara vermayla oluşur.

Dikey Çizgi (Shu) : Dikey çizgi üstten başlanarak çizilir genel olarak yatay çizgiden daha kalındır.

Kanca (Gou) : Dikey ve yatay çizgilerin uçlarındaki kanca , fırça köşeye doğru kaldırılarak çizilir.

Çıkma (Ti) : Çıkmalar , sağ tarafa doğru hızlı bir fırça darbesi ile yapılır.

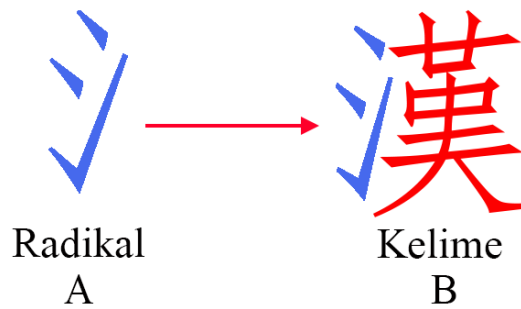
Atma (Pie) : Aşağı doğru çizgi ile oluşturulur . Kavisin aksine düzdür.

Kavis (Wan) : Kavis aşağı doğru eğik çizgidir.

Aşağı Baskı (Na): aşağıya doğru fırça sürüklenerek çekilir, giderek çizgi genişliği artırılır.

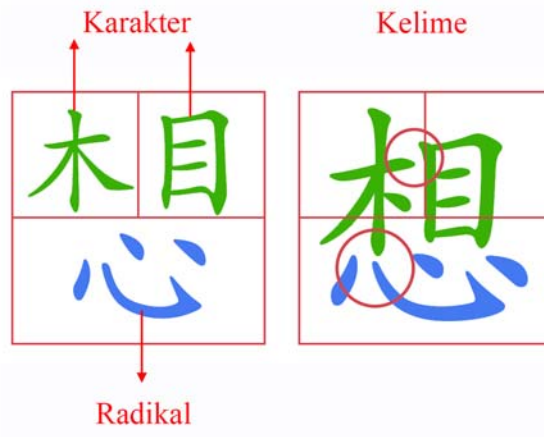
4.3.5.3.2.Radikaller :

“Karakterlerin diğer temel birimleridir. Yinelenen piktogramlar olarak bilinirler. Örneğin “A” radikali, “B” kelimesindeki ilk radikaldir (şekil 4.79). Bu radikaller belli başlı anlamları veya sesleri işaret edebilir yada etmeyebilir. Radikallerde Rice Grid formatına göre tasarlanmış ve düzenlenmiştir.” (Liu, 2013)



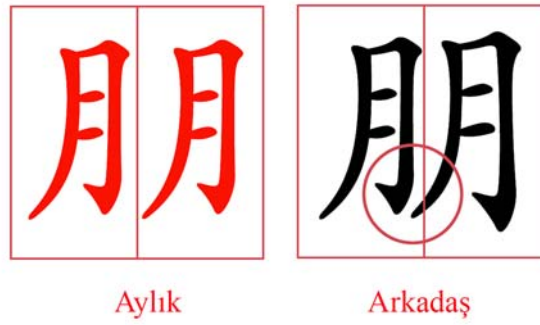
Şekil 4.79. A radikalinin B kelimesindeki yeri.

214 Hanzi radikalinin 34 muhtemel dizilimi vardır. Hanzi karakterlerinde bütünlük ve kenetlenme çok önemlidir. Radikaller bir araya geldiklerinde tek bir karakter gibi görünmelidirler. (şekil 4.80.)



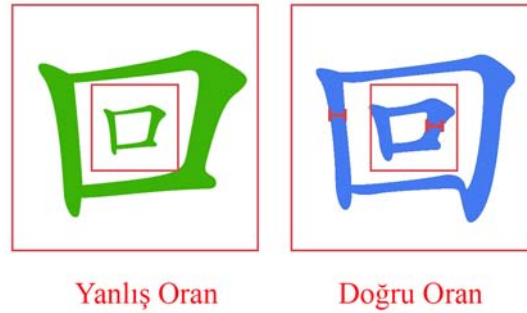
Şekil 4.80. Karakter ve radikallerin bir araya gelme kuralı

Radikallerin bir bütünü oluşturması Yin-Yang felsefesine çok benzer. Şekil 4.81 deki örnekte radikal, karaktere kenetlenmiş ve ızgaraya oturmuştur. Bu kenetlenme arkadaş anlamını verir. Aynı karakter ve radikal düzenli bir şekilde karakter ile entegre olmaz ise “aylık” anlamına gelen yanlış bir anlam verir. Bu durum Latincedeki birleştirmeli yazım (ligatures) kullanımıyla karşılaştırılabilir.



Şekil 4.81. Ayrık radikaller ve kenetlenmiş radikaller.

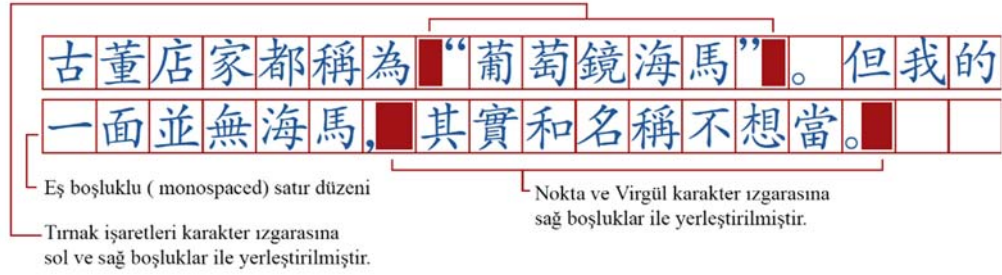
Bir kelime içerisindeki radikaller ve diğer çizgilerin kalınlıkları, genişlikleri belirli bir oranda olmalıdır.



Şekil 4.82. Radikal ve çizgi kalınları eşit oranlarda olmalıdır.

4.3.5.3.2.3.Noktalama İşaretleri

“Çincede noktalama işaretleri tamamen olmasa da nokta ve virgül bulunmakta idi. 19 yy da Latin noktalama işaretleri Çin’e getirilmiştir. Hanzi’nin eş aralıklı yazım hususiyetinden ötürü bu noktalama işaretleri karakter ızgarasına sağ veya sol boşluklar ile yerleştirilmiştir.” (Liu, 2013)



Şekil 4.83. Karakter ızgarasına noktalama işaretlerinin yerleşimi.

Nokta ve Virgül

Çin noktası Latin noktasından önemli ölçüde büyüktür. Benzer şekilde virgülden büyüktür.

Elipsler

Çincede iki karakter boşluğunu kaplayan 6 tane noktaya denir. Bunlar karakter ızgarasında merkez çizginin üzerinde olmalıdır. Dikey yazıda kullanıldığında 90 derece çevrilirler.

Başlık İşaretleri

Başlık işaretleri kitap yada film başlıklarını göstermek için kullanılır.

Alıntı Tırnak İşareti

Batıda nasıl kullanılıyor ise Çince de aynı şekilde kullanılır.

Parantez

Günümüz Çincesinde kullanılan parantezler batıda kullanılanlar ile aynıdır. Kare parantez ise tırnak işaretleriyle benzer kullanım alanına sahiptir. Kaplumbağa kabuğu parantezleri ise sadece orijinal söz dizemlerine atıfta bulunmak için klasik edebiyat eserlerinde kullanılır.

Elipsler	Nokta Virgül	Başlık İşaretleri	Tırnak İşaretleri	Parantez
⋮	。	<>	‘ ’	()
	,	《 》	“ ”	【 】
			「 」	{ }
			『 』	

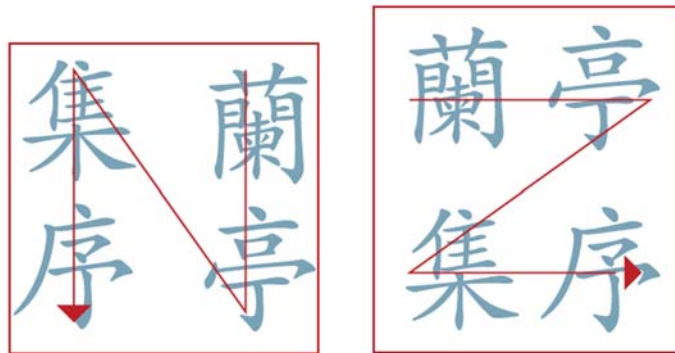
Şekil 4.84. Hanzi noktalama işaretleri.

4.3.5.3.3. Dizgi

4.3.5.3.3.1.Yönelme

“Geleneksel olarak Çince, Japonca ve Korece dikey olarak sağdan sola doğru kayarak yazılır. Latin alfabesindeki gibi soldan sağa doğru Çince yazılabilir. Soldan sağa yazım bilgisayar ortamındaki sınırlamalardan ve evraklarda ortaya çıkan dil uyumlarının gerekliliğinden dolayı geliştirilmiştir. Popüler olmasa da Çin karakter dizimi soldan –sağa veya sağdan- sola olarak görmek mümkündür.

Çin tipografisinde yönelme (oryantasyon) çok esnektir. Dil karışık oryantasyonlarda bile okunabilir. Fakat birlikte hem sağa kayan, hem de sola kayan metin doğal okuma ile uyumsuz.” (Liu, 2013)



Şekil 4.85. Hanzi metinlerindeki, Dikey ve yatay yönelme.

4.3.5.3.3.2.Hizalama

“Tek başına kaldıklarında Hanzi karakterleri kusursuz bir geometri oluştururlar. Fakat Latin noktalama işaretlerinin karakterlere eklenmesi bu geometriyi bozmuştur. Çince sağa, sola, aşağı, yukarı doğru hizalanabilir. Aynı zamanda her iki yana da yaslanabilir. Latin dizgisinde her iki yana yaslanmış metinlerde River (nehir) oluşmaktadır. Çin dizgisinde noktalama işaretleri olmasaydı bu nehirler oluşmazdı. Ama metinler her iki yana yaslandığında noktalamadan sonra nehirler oluşabilir. Dikey dizgide noktalama işaretleri saat yönünde 90 derece döndürülürler. Latin tipografisinde harfler bölünmeyeceği için kelime yada cümle komple 90 derece döner.” (Liu, 2013)

蘭亭集序
夫人之相與，俯仰一世。或取諸懷抱，晤言一室之內；或因寄所託，放浪形骸之外。雖趣舍萬殊，靜躁不同，當其欣於所遇，暫得於己，快然自足，不知老之將至；及其所之既倦，情隨事遷，感慨係之矣。向之所欣，俛仰之間，已為陳跡，猶不能不以之興懷，況脩短隨化，終期於盡！

Şekil 4.86. Hanzi metnin aşağı yukarı hizalanması.

蘭亭集序

永和九年，歲在癸丑，暮春之初，會于會稽山陰之蘭亭，修禊事也。群賢畢至，少長咸集。此地有崇山峻嶺，茂林修竹，又有清流激湍，映帶左右。引以為流觴曲水，雖無絲竹管絃之盛，一觴一詠，亦足以暢敘幽情。是日也，天朗氣清，惠風和暢。仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以遊目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也。

Noktalama işaretlerinden dolayı oluşabilen Nehirler (rivers)

Şekil 4.87. Hanzi metnin her iki yana yaslanması.

4.3.5.3.4.Çin Yazı Tipi Aileleri

“Latin yazı tipleri ile karşılaştırıldığında Çin tipografisinde sadece birkaç tane yazı tipi ailesi vardır. Çoğu kez yazı tipleri onları bulanların isimleri ile anılmıştır. Örnek olarak Fangzheng harf dökümhanesinde Song fontu tasarlanmış. Bu font F.Z Songti olarak adlandırılmıştır. Aynı dökümhanenin Hei yazı tipi F.Z Heiti olarak bilinir. Burada örnek gösterilecek yazı karakterleri Latin muadilleri ile bazı noktalarda eşleşir. Örnek olarak Latin tipografisindeki Serifler Hanzi çıkıntıları ile karşılaştırılabilir.” (Cao, 2012)

4.3.5.3.4.1.Kai ve Sanvito

“Kai stili çin Çin tipografisindeki en klasik yazı karakteri grubudur. Tang hanedanlığından bu yana standart basım sitili olmuştur. Üç ana kaligrafik stilden birisidir. Kai yazı tipi Sanvito yazı tipi ile eşleşebilir. Fırça tabanlı bu yazı tipinden başlıklar ve cümlecikler elde edilebilir.”



Şekil 4.88. Kai ve Sanvito yazı karakterleri benzerlikler.

4.3.5.3.4.2.Song ve Bodoni

Song yazı tipi Honkong ve Japon dilinde Ming stili olarak adlandırılır. Song yazı tipi Latin Serifli yazı tipini Çincedeki karşılığı gibi düşünülebilir. Genel olarak Üçgen Serifleri göze çarpar. Yatayları ve dikeyleri arasında kalın ve ince kontrastları vardır. Song, Latin Bodoni ve Bakerville'e çok benzer.



Şekil 4.89. Song ve Bodoni yazı karakterleri benzerlikler.

4.3.5.3.4.3.Hei ve Helvetica

Hei yazı tipi serifsiz yazı karakterdir. Hei kelimesi literatürde motomot siyah anlamına gelmektedir. Latin serifsiz yazı tipleri gibi Hei yazı tipide minimalistir. Yazı tipinin çizgilerinde karakteri inceltmek için ince kavisler ve konik uçlar vardır. Hei hemen hemen bir çok Latin Serifsiz yazı tipi ile eşleşebilir. Fakat çizgi genişliklerini eşleştirmek zor olacağından . En iyi uyum Helvetica Neue veya Univers gibi genişlik çeşitliliği fazla olan yazı tipleri ile bir şekilde gerçekleştirilir.



Şekil 4.90. Hei ve Helvetica yazı karakterleri benzerlikler.

4.3.5.3.4.4.Zhunyuan ve Helvetica Rounded

Zhunyuan modern ve rahat gözüken bir yazı tipidir. Gövde metinleri için ideal bir yazı tipidir. Bu yuvarlak köşeli Çin karakteri okumayı kolaylaştırır. Zhunyuan Latin Helvetica Rounded ve Gotham Rounded ile eşleşebilir.



Şekil 4.91. Zhunyuan ve Helvetica Rounded yazı karakterleri benzerlikler.

4.3.5.3.4.5. Li ve Cooper Black

Li okuma için fazla büyük olduğundan gövde metinlerinde kullanılmaz. Görünüşte güzel kullanımı kısıtlıdır. Li ağır bir yazı tipidir, Köşelerinde kabarmalar vardır. Latin Cooper Black ile eşleşebilir.



Şekil 4.92. Li ve Cooper Black yazı karakterleri benzerlikler.

4.3.5.3.4.6.Tarihi Fontlar

Burada anlatılan yazı tiplerini dışında Hanzide bulunan bir çok yazı tipi Kaishu (geleneksel yazı) ile yazılan el yazmalarını taklit eder. Bu tarz fontlar modern karakterler yerine daha eski karakterlerin biçimlerinin yeniden yapılmış halidir.

4.3.5.3.4.7.Kaligrafik fontlar

Çin’de kaligrafi saygı duyulan bir sanattır. Birinin eğitilmiş ve kibar kabul edilebilmesi için kaligrafi becerisine sahip olması gerekir. Bu yüzden tipografi için font geliştiren tasarımcılar eski kaligrafi ustalarının yazıtları ve tarihi metinlerde yazılı bulunan kaligrafi biçimlerinin taklit edildiği fontlar geliştirmektedirler.

4.3.5.3.4.8.Dijital Fontlar

Çin dilinin devasa yapısının sonucu olarak Unicode Encoding (evrensel kodlama) önemli ölçüde geleneksel ve basitleştirilmiş Çin karakterlerini içerisine almıştır. Unicode içerisinde bulunan her bir karakterin kodu bellidir.

4.3.5.3.5.Çift Dilli yayıncılık

Bir konuşmada yada metinde iki yada daha fazla dilin bir arada bulunmasıdır. İki türü vardır

4.3.5.3.5.1.Paralel Switching

En yaygın iki dilin birleşimi kompozisyonlarda ve çevirilerde görülür. Bu durum Çinceyi doğrusal olarak yöneltmektedir. Latin ve Hanzi metinleri eşlediğimizde ilk adım uygun fontu seçmektir. Genellikle Song' serifli yazı tipi ile Hei'yi de Serifsiz yazı tipi ile eşlemek gerekir. Bununla beraber fontların dokusuna ve çizgi kalınlıklarına özen göstermek gerekir. Şayet bir fontun doku ve yapısı diğerinden daha sık görünürse, Kelime ve karakter arası boşluklar kullanarak iyileştirilebilir. Kısmen İngilizce olan metinler, Çinceye daha uzun olma eğilimindedirler.



Şekil 4.93. Paralel Switching'e örnek olarak İngilizce ve Çin'ce metin.

4.3.5.3.5.2.Intra Sentential Switching

Cümle ve cümleciklerde dillerin değişimidir. Çift dilliliğin yaygın olduğu toplumlarda görülür. Örneğin Honkong'da ve deniz aşırı Çin toplumlarında İngilizce kelimeler kantonca (Honkong'da konuşulan Çin dili) cümlelerde kullanılır. Yazılı biçimde İngilizce kelimeler, Çince bilimsel yayınlarda, gazete, makale, şarkı sözlerinde ortaya çıkabilir. Çince cümlelerin içinde İngilizce kelimeler yada tam tersini kullanmak gerekir. Bu yüzden Hanzi fontları Latin harfleri ile birlikte dizayn edilmelidir. Eski fontlar sadece tek boşluklu yada daha kötü dizayn edilmiş harfler içerir. Daha yeni fontlar profesyonelce dizayn edilmiş Latin harfleri ile birlikte gelmektedir. (Liu, 2013)

蘭科 (学名: Orchidaceae) 植物俗称
蘭花，亦叫胡姬花，是開花植物中最
大、最具多樣性的科。

The Lantingji Xu (Chinese: 蘭亭集序;
pinyin: L á nt í ng j í X ù ; literally "Preface
to the Poems Collected from the Orchid
Pavilion") is a famous work of calligraphy by
Wang Xizhi, composed in year 353.

Şekil 4.94. Intra Sentential Switching'e örnek metin.

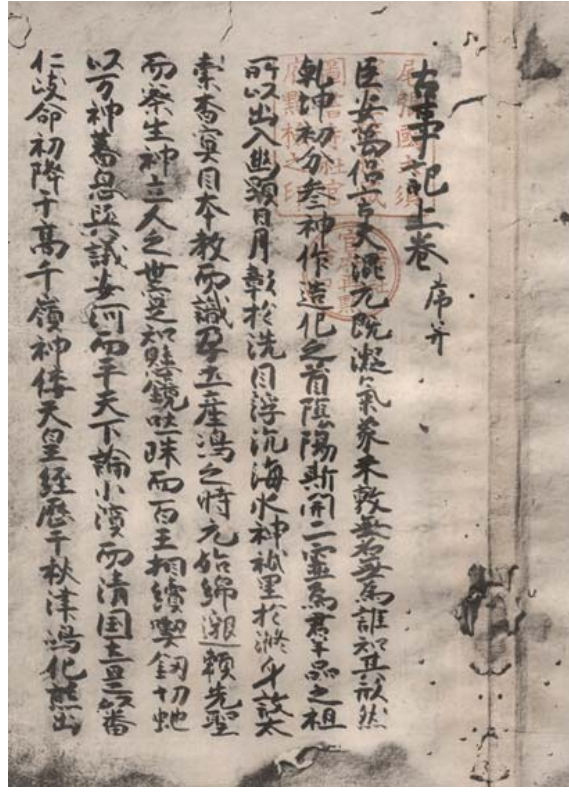
4.3.5.3.5.2. Pinyin

Intra Sentential Switching sisteminin diğer bir yaygın kullanımudur. Pinyin Latinleştirilmiş Çin yazı sistemidir. Kısacası bir Hanzi karakteri Latince de bir harfe karşılık gelir. Çinceyi Öğretmek ve Çincedeki isimleri sevdirmek amacıyla kullanılır. Pinyin yol gösteren işaretlerde, yabancılar ve işadamları tarafından gidilen uluslararası iletişim sağlandığı yerlerde kullanılır.

4.3.5.2. Japon Yazı sistemi Tarihi

M.S 300'lerde Japonların kendilerine ait bir yazı sistemi bulunmamaktadır. Çin felsefesini yansıtan ve Budizm tanıtan kitaplar, Çinden Japonya'ya getirilmiş ve Japon aristokrasi tarafından incelenmiştir. IV'yy kadar Çin karakterleri Kore yarımadası üzerinde Japonya ulaşmış ve Japon kültürü ile etkileşim içinde olmuştur. İlk başlarda Japonca konuşulanı Çince yazmak için Çin karakterleri yani Kanji kullanılmıştır.

“712 yılında Japon tarihine dair yazılmış ilk eser Kojiki Çin karakterleri ile yazılmıştır. Aslında Çin ve Japon dil yapıları birbirinden çok farklıdır. Çince çekimli bir kelime içermez, buna nazaran Japonca heceli bir dildir. Kısaca Çin karakterleri ile Japonca yazmak çok uygun değildir. Bu yüzden 9. yy Kanji karakterleri basitleştirilerek fonetik temelli Hiragan ve Katagana yazım sistemi bulunmuştur. (Halpren, 2001)”



Şekil 4.95. Kanji ile yazılmış ilk Japon eseri Kojiki

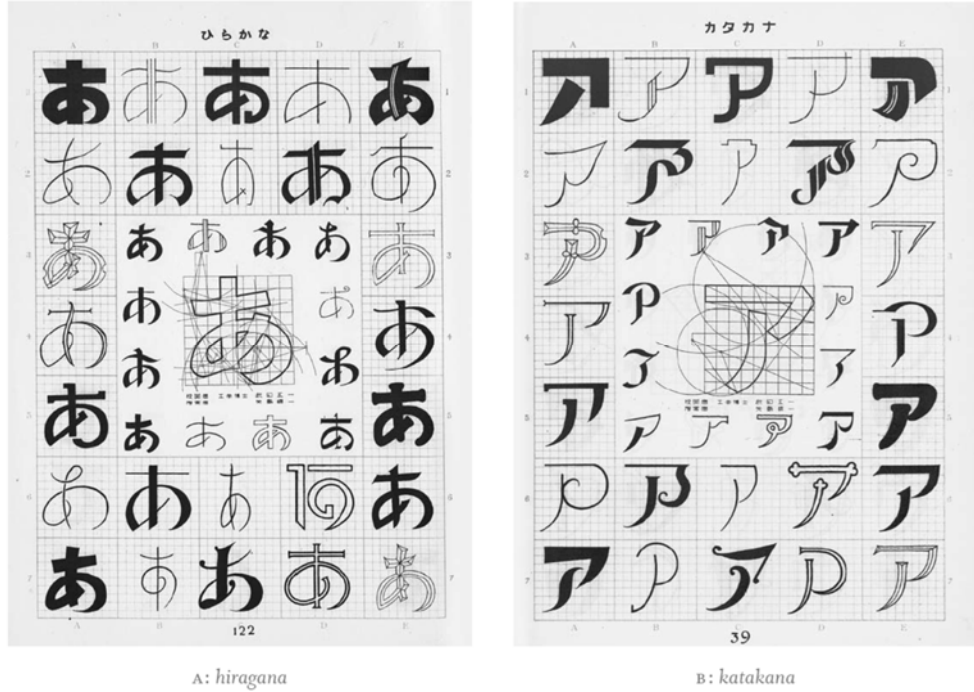
4.3.5.3. Japon Yazı Sisteminin Ana Hatları

“Japonca karmaşık bir yazı sistemine sahiptir. Temelde 3 çeşit yazı stili bulunmaktadır. Birincisi Kanji (Çin harfi anlamına gelir) adı verilen Çince ideogramlardır. Diğer ikisi ise Hiragana ve Katakana adlı fonetik yapı (ses sembollerinden oluşan) yazılardır. Japonca metinler betimlemek, Japon asıllı kelime, dilbilgisi ve benzerlerini yazmak için Hiragana kullanılır. Katakana yabancı kelime ve isimleri dönüştürmek içindir. Hiragana ve Katakana harfleri bir sessiz bir sesliden oluşan hece gruplarını simgeler. Kanji karakterlerinden sonra Hiragana ve Katagana ile yazılmış harfler görüldüğünde, kanji ile yazılan kelime kökünün ekleridir. (Mugikura, 2012)”

Kan ji Ka ta ka na Hi ra ga na
漢字 カタカナ ひらがな

Şekil 4.96. Japonların kullandığı yazı sistemleri.

Bir Japon ortalama günde birkaç bin Kanji simgesi Hiragana ve Katakana'dan da 80'er karakteri kullanır. Kanji'den yüzlercesi vardır bir çok Japon Kanjiyi okuyabilir ama hepsi yazamaz.



Şekil 4.97. Japonların Hiragana ve Katakana Harf tasarımları

“Hangi japon yazısının ne zaman kullanılacağına temel kuralı olmasına rağmen birkaç istisna vardır ve en kötüsü Kanji’de yazılan kelimelerin metne ve bağlaca dayalı karışık telaffuzu olmasıdır. Bu yerli kelimeler dili konuşanların her zaman doğru konuşmaları için zordur. Japon yazı sistemi içerisine zamanla Latin alfabesi harfleri ve Arapça sayılar da eklenmiştir ve bu bir standartta bağlanmıştır. Binlerce yıl önce Çince’den ödünç alınan Kanji gibi Latince harflerde Japon yazı sisteminin önemli bir parçasını olmuştur. Japonca metinlerde özellikle IOC (Uluslararası Olimpiyat Komitesi) ve OPEC (Petrol İhracatçı Ülkeler Teşkilatı) gibi organizasyon isimlerinde tanımlamada Latin alfabesi kullanılır. Bunları tam olarak karşılamada Kanji’yi kullanılabılır ama globalleşen dünyada etkisini yitirmektedir. (Kobayashi, 2002:64)”

Hiragana

あ a	い i	う u	え e	お o
か ka	き ki	く ku	け ke	こ ko
さ sa	し shi	す su	せ se	そ so
た ta	ち chi	つ tsu	て te	と to
な na	に ni	ぬ nu	ね ne	の no
は ha	ひ hi	ふ fu	へ he	ほ ho
ま ma	み mi	む mu	め me	も mo
や ya		ゆ yu		よ yo
ら ra	り ri	る ru	れ re	ろ ro
わ wa				を wo
ん n				

Katakana

ア a	イ i	ウ u	エ e	オ o
カ ka	キ ki	ク ku	ケ ke	コ ko
サ sa	シ shi	ス su	セ se	ソ so
タ ta	チ chi	ツ tsu	テ te	ト to
ナ na	ニ ni	ヌ nu	ネ ne	ノ no
ハ ha	ヒ hi	フ fu	ヘ he	ホ ho
マ ma	ミ mi	ム mu	メ me	モ mo
ヤ ya		ユ yu		ヨ yo
ラ ra	リ ri	ル ru	レ re	ロ ro
ワ wa				ヲ wo
ン n				

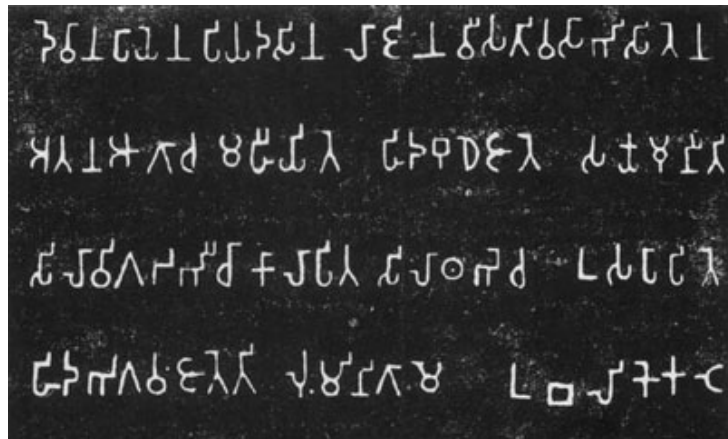
Şekil 4.98. Hiragana ,Katagana Alfabesi

Japonca metinler her iki yönden de okunur. Japon yazısının her iki yönü de vardır. Japon yazısındaki gliflerin çoğu kare şeklinde tasarlanmış olup, yatay ya da dikey şekil de şekillendirilebilir. Metin yatay şekilde yazıldıysa, batıdaki gibi soldan sağa okunur. Metin dikey yazıldıysa, sütunun en sağından başlayan satırla başlanarak yukardan aşağıya doğru okunur. Japonca bir makalenin benzer bölümleri dikey (sağda) ve yatay (solda) olarak düzenlenmiştir. Dikey, Japonca roman ve insanların yazdıkları metinler için kullanılır; yatay ise çağdaş yazılar, resmi belgeler, bilimsel ve yabancı dille bağlantılı yazılar için kullanılır. Ana makale yatay olarak düzenlendiğinde bağlama noktaları solda; parçanın ilerlemesi ise sağda yer alır. Dikey olarak yazılan geleneksel kitaplar farklı yollarla kurulur ve sayfa soldan ilerler. Yatay düzen bilimsel makaleler, matematik yazıları ve yabancı işaretler ya da yazılar içeren dil kitaplarında tercih edilmiştir.

4.3.6.Hint Yazı Sistemi (Devanagari)

Devenagari yazısı Brahmi el yazısından gelmektedir. Öncelikle Brahmi yazı sistemi ana hatları ile incelenmelidir. Brahmi el yazısı derinliği ve etkileyciliği sayesinde dünyadaki en önemli yazı sistemlerinden biridir. Daha önceki Hint metnlerinin yapısını aktaran yazı sistemidir. Bu el yazısı 5. yy' da Hindistan'da ortaya çıktı fakat birçok yerel farklılıkları vardı. Daha önceki metinler bile kökeninin daha eskiye dayandığını göstermektedir. Brahmi el yazılarının kökeniyle ilgili birkaç teori vardır.

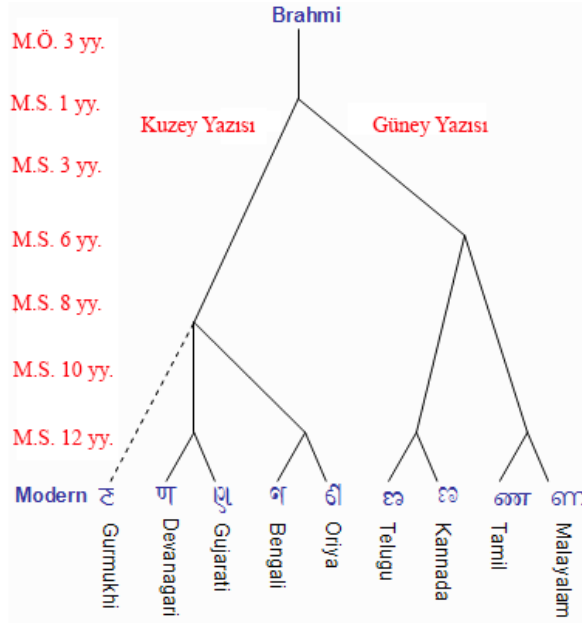
“İlk teori Brahmi'nin batı semitik (Samilerin kullandığı proto-semitic yazı) kökene sahip olduğudur. Örneğin, 'a' sembolü Semitik harflerde elif'e benzer. Buna benzer şekilde *dha, tha, la ve ra* semitik eşleniklerine çok benzemektedir. İkinci teoride güney semitik kökeni ileri sürer. Son olarak üçüncü teori Brahmi el yazılarının Hindu el yazılarından geldiğini ileri sürer. Fakat M.Ö. 1900'lerde ve M.Ö. 500' e ait olan ilk Brahmi ve Kharosthi kitabeleri arasında metne ait bir kanıt olmaması Brahmi'nin Hindu kökenine ait olmasının mümkün olmadığını gösterir. Diğer bir deyişle Brahmi ve akrabası Kharosthi'nin yöntemi Semitik el yazısı çalışmalarından oldukça farklıdır. (Brahmi, Anonim, b.t)”



Şekil 4.99. M.Ö 3yy'da Brahmi yazısı ile yazılmış Ashoka Fermanı.

Durum karmaşık ve kafa karıştırıcıdır. Daha fazla araştırma diğer teorileri hem ispat etmeye hem de çürütmeye rehberlik etmelidir. Brahmi yazı sistemi heceli bir alfabledir. Her bir işaret sessiz olabilir, sessiz harften oluşan bir hece olabilir ya da sesli bir harf olabilir .

“Güney Asya dışında bulunan heceli, alfabeler eski Fars ve Meroitik’i de kapsar. Fakat bu iki sistemden farklı olarak Brahmi ve Brahmi’den esinlenen el yazıları aynı sessiz harfi farklı bir sesli harfle belirtir. Bütün hint el yazılarındaki benzer özellikler tarihlerine bakarsak şaşırtıcı değildir. Aşağıdaki örnekte gösterildiği gibi hepsi bir atadan gelmektedir. Ayrıca bu el yazıları kuzeyde bulunan Avrupa dilleri ve güneyde bulunan Dravidian dilleri olmak üzere iki farklı dil gurubu için kullanılır. (Ishida, 2002)”



Şekil 4.100. Brahmi yazısının gelişimi.

4.3.6.1. Devanagari Alfabesine Genel Bakış

“Devanagari bilim adamlarına göre gizemlidir ve bunun iki Sanskrit kelime olan ‘Deva’ (tanrı, kral ya da Brahman) ve ‘Nagari’ (şehir) ‘nin birleşmesinden ortaya çıktığıyla ilgili bir hipotez vardır. Harfi harfine ‘Tanrıların Şehri’, ‘Tanrıların el yazısı’ anlamına gelir. (Gohad, b.t)”



Şekil 4.101. Bambu levhalar üzerine yazılmış Devanagari yazısı

“Devanagari el yazısı önemlidir ve Hint el yazılarında daha fazla kullanılır. Daha çok Hindi, Marathi, Nepali ve Sanskrit dillerini yazmak için kullanılır. Ayrıca Punjabi, Sindhi ve Kashmiri gibi diğer diller için yardımcı el yazısı olarak kullanılır. Belki bütün eski el yazıları ilk olarak sağdan sola doğru yazılmıştır. Sadece İbranice, Arapça, Farsça ve Urduca bu eski yola devam etmişlerdir. Fakat Devanagari'nin ana dili olan Brahmi yazıyı soldan sağa yönünde değiştirmiştir. Bu bağlamda Devanagari Roma el yazılarına daha yakın bir hal almıştır. Devanagari alfabesinde 31 ünsüz ve 14 ünlü harf vardır. Sesli ve sessiz harfleri gruplandırmak sırasıyla Swaras ve Vyanjanas olarak adlandırılır ve telaffuzun fonetik noktasına göre yapılır. (Ishida, 2002)”

	Ünlüler			Ünsüzler							
	Tek ses oluşturan basit ünlüler	Tek ses oluşturmeyen basit ünlüler	Tek harf olarak okunan iki sesli ünlüler	Süreksiz Ünsüz		Sürekli Ünlüler		Genizsiler	Yarı Sesliler	Islıksılar	Nefes Sesi
				Nefessiz	Nefesli	Nefessiz	Nefesli				
Gırtlaksı (Guttural)	a ā अ आ			ka क	kha ख	ga ग	gha घ	ṅa ङ			ha ह
Damaksıl (Palatal)	i ī इ ई		e ai ए ऐ	ca च	cha छ	ca ज	cha झ	ña ञ	ya य	şa श	
Geriye Dönüştü (Lingual)		r ṛ ऋ ॠ		ṭa ट	ṭha ठ	ḍa ड	ḍha ढ	ṇa ण	ra र	sha ष	
Dişsel (Dental)		l ḷ ल ॡ		ta त	tha थ	da द	dha ध	na न	la ल	sa स	
Dudaksıl (Labial)	u ū उ ऊ		o au ओ औ	pa प	pha फ	ba ब	bha भ	ma म	va व		

Şekil 4.102. Devanagari alfabesi sesli ve sessizler.

“Devenagari alfabesine daha çok sesli harfler hakimdir. Latin alfabesindeki gibi Devanagari’de bağımsız ünlülere sahiptir. Her temel ünlü farklı fonetik kökene sahiptir. Her sesli harf kısa, uzun ve uzatılmış şekillerde ortaya çıkar. Devenagari heceli bir alfabe olduğu için harfler hecelere karşı gelir. Sessiz harflerin sesli harfe dönüşmesini sağlayan ünlü işaretlerine “Matra” denir. Örnek olarak sessiz harfe (क) matralar eklendiğinde Ka- Ke-Ku-Ki -Kii seslileri elde edilir (şekil 4.103). (Hudson, 2002:38)”



Şekil 4.103. Devenagaride kullanılan matralara örnekler.

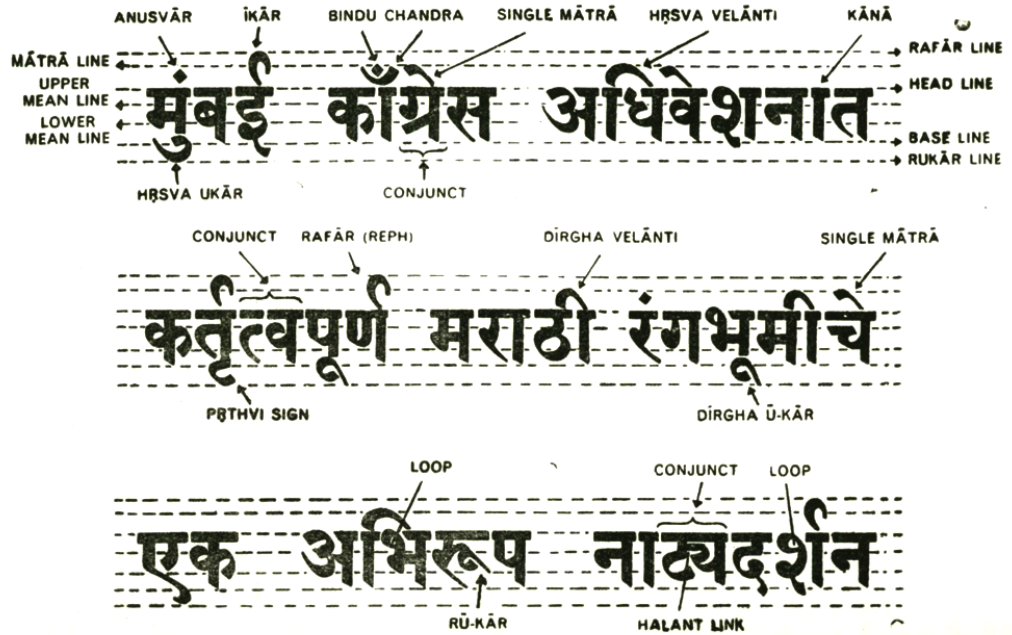
Devanagari imla düzeltmelerine ihtiyaç duymaz. Çünkü her ses doğru şekilde analiz edilmiş ve fonetik sınıfına, farklı fonksiyonları olan sesli ve sessiz harf sınıfına göre yerleştirilmiştir. Tam aksine Roma el yazılarında hiçbir işareti olmayan seslerde harfler bir araya gelirken doğal olacak imlaya ihtiyaç duyulur. Devanagari ve Brahmi ailesinden gelen bütün el yazılarında, sessiz harf işaretleriyle birleşmeleri için bütün sesli harflerin farklı biçimleri bulunmaktadır. Bunlar el yazılarıyla gelişmiştir.

4.3.6.2. Devanagari Alfabesinin Tipografik Tarihi

“Hindistan’daki NID’de (Ulusal Tasarım Enstitüsü) bu tasarım denemeleri Devanagari, Bengali, Tamil ve diğer el yazılarında yürütülmüştür. Bu deneyler 1967’de Adrian Frutiger enstitüde harf tasarımı için NID tarafından davet edildiğinde başlamıştır. Sonradan yapılan çalışma her harf biçiminin temel yapısını ve tarzını olağan kılan basitliği, sıradanlığı ve aynı düzende olduğunu gösterir. Tarz genişlik ve ağırlıkta çeşitliliği sağlar. (Gohad, b.t)”

“Fakat Devanagari harfleri bu tarz grafik analizlere konu olmamiştir. Grafiksel sınıflandırmaya karşı atılan ilk adımlardan birini S. V. Bhagwat tezinde yaptımiştir (1961). Devanagarinin grafik yapısı Bhagwat’ın temel görüşü ile aydınlatılmıştır. Bhagwat grafiksel benzerlikleri bir temelde gruplandırmıştır ve sonra harflerin aynı grafik bölümleri için yol göstermeye devam etmiştir. (Dalvi, 2008)”

En üstte bulunan çizgiler Rafar çizgilerdir. Başlık Shirrekha olarak adlandırılmıştır. Shirrekha’dan sonra üst ortalama çizgisi ve alt ortalama çizgisi belirtilmiştir. Üst ortalama çizgisi geçek harfin başladığı yeri belirtir ve alt ortalama çizgisi ise harflerin özelliklerinin belirtildiği yerlerde kullanılır. Bu çizgileri temel çizgiler takip eder. Alt ortalama çizgisi Rukar’ın sona erdiği yerde olan Rukar çizgisidir. Harflerin bu tür bölümleri, çift birleştirme yazıları, harflerin oranları gibi konularında da yetersiz kalmaktadır. Bunun da temel nedeni kaynak materyal olarak, tipografik değil el yazısı Devanagari’nin kullanılmasından kaynaklanmaktadır.



Şekil 4.104. S. V. Bhagwat’ın yaptığı harf anatomisi .

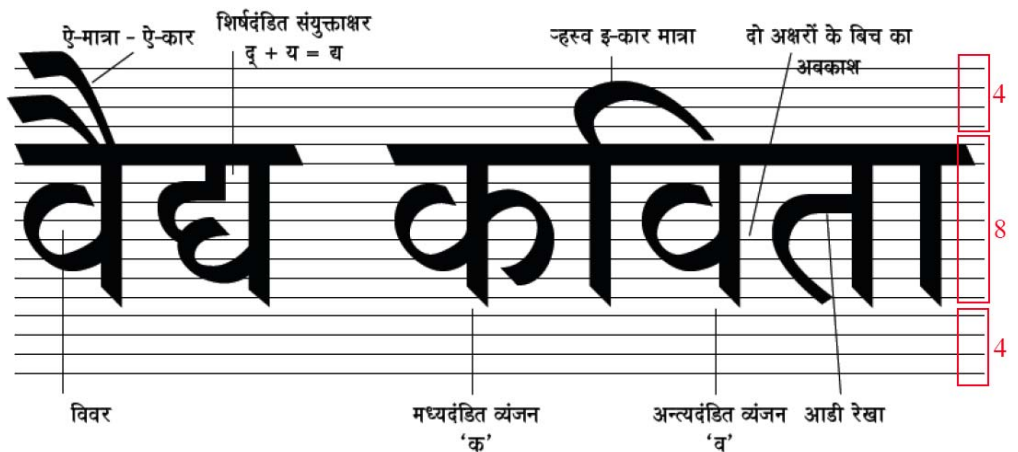
“Daha sonra ki dönemde, Bapurao Naik’de Devanagari Varnas harflerinin grafiksel sınıfları başlıklı bir grafik gruplamasını hazırlamıştır. Naik grafiksel olarak Devanagari harflerini Kana ya da Vertibar’daki konumuna dayanarak harfleri 5 gruba ayırmıştır. (Dalvi, 2008)”

	Vowels	Consonants	
Group 1	letters with full verti-bar attached (अंत्यदंडयुक्त)	अ ख घ च ज झ त थ ध न प त्र भ म य व ष स क्ष ज्ञ	20
Group 2	letters with full verti-bar detached (अंत्यदंडयुक्त)	ग ण श	3
Group 3	letters with a short-bar (अल्पदंडयुक्त)	उ ऊ लृ लृ इ छ ट ठ ड ढ द ल ह ळ	14
Group 4	letters with a central-bar (मध्यदंडयुक्त)	ऋ ऋ क फ	4
Group 5	letter without a bar (दंडरहित)	र	1

Şekil 4.105. Bapurao Naik'in yaptığı harf sınıflandırması.

“Devanagari için terminoloji oluşturmadaki bir diğer teşebbüste M. W. Gokhale tarafından yapılmış, ilk olarak da 1975-76 yıllarında basılmıştır. Gokhale çeşitli harfleri tanımlamak için bütün paradigmaları kullanmıştır. Harflerin orantıları konusunda, Gokhale temel birim olarak hat(stroke) kalınlıklarını (dolma kalem kalınlığı ölçüsünde) kullanmıştır. (Dalvi, 2008)”

Gokhale üst Matra işaretlerini tanımlamak için, en az 4 hat ve alt Matrasi ihtiyaç duyacağımızı belirtmiştir. Bu yüzden, üst kısım için 4 hat, ana harfler için üst 8 hat ve alt Matra için de 4 hat gerekmektedir. Toplamda bu 16 birimlik hat, toplam yükseklik için temel parametre olarak düşünülebilir. Ayrıca pratik amaçlı olması için kalem hattının kalınlığı yazı yüksekliğinin 1/16'sı olması gerektiğini vurgulamıştır.



Şekil 4.106. M. W. Gokhale'in yaptığı harf anatomisi .

Mahendra Patel 2001 ve 2004'de Ahmedabad Ulusal tasarım Enstitüsü için 2 dijital Devanagari fontu tasarlamıştır. Bu projelerin belgelendirilmesinde de Mahenda Patel'in geliştirdiği anatomi kılavuzu kullanılmıştır. Patel'in tasarladığı bu klavuz modern Devanagari yazısı için günümüzde kabul görmektedir. Patel, bu çizgileri başlı başına sadece Devanagari'deki karşılığıyla bırakmamış, ayrıca bu çizgilerin Latince'deki karşılayıcı çizgilerle de olan ilişkisiyle temellendirmiştir. (Bu kılavuz harf anatomisi bölümünde incelenecektir)

“1970’li yıllarda Linotype devanagari yazı aileleri geliştirmek için Hindistanda büro kurmuştur. Linotype tan Matthew Carter, fotodizgi için yeni bir Devanagari yazı karakterinin tasarımı yapmıştır. İyi tasarlanmış bir metin fontu bölgesel gazete dizgisi için gereklidir. Tipografik bölüm bazı harf biçimlerini gözden geçirmek ve ilk dijital Devanagari fontlarından yaklaşık 300 karaktere genişletmek için Matthew Carter ile çalışmıştır.” (Ross, 2002:72)

“Devanagari 202 fontlarının 1982’de olumlu karşılanması Hint gazeteler için diğer projelerin devamına yol açmıştır. 10 Hint alfabesi için font tasarımlarına başlanmıştır. İki karakter stilinden (genelde biri açık diğeri koyu) oluşarak her yazı sisteminin tasarımı ve tipografik gelişimi yaklaşık 9 ay sürmüştür. Hindistanda Linotype yerel basın pazarının yüzde 90 nına sahiptir. Karakter tasarımının durumu fontların makine satışlarına yan olarak artık düşünölmeyeceği seviyede yükselmiş, bu yüzden şirket karakter gelişimine yatırım yapmıştır. Devanagari için linotype 1980lerin sonunda PostScript font gelişimine başlamıştır. Linotype Devanagari ile Latin olmayan alfabeler için PostScript’e (Adobe’un sayfa tanımlama dili) ilk giriş yapan firmalardan biri olmuştur. (Ross, 2002)”

4.3.6.3.Devenagari AlfabesininTipografik Özellikleri

4.3.6.3.1.En Yüksek Çizgi

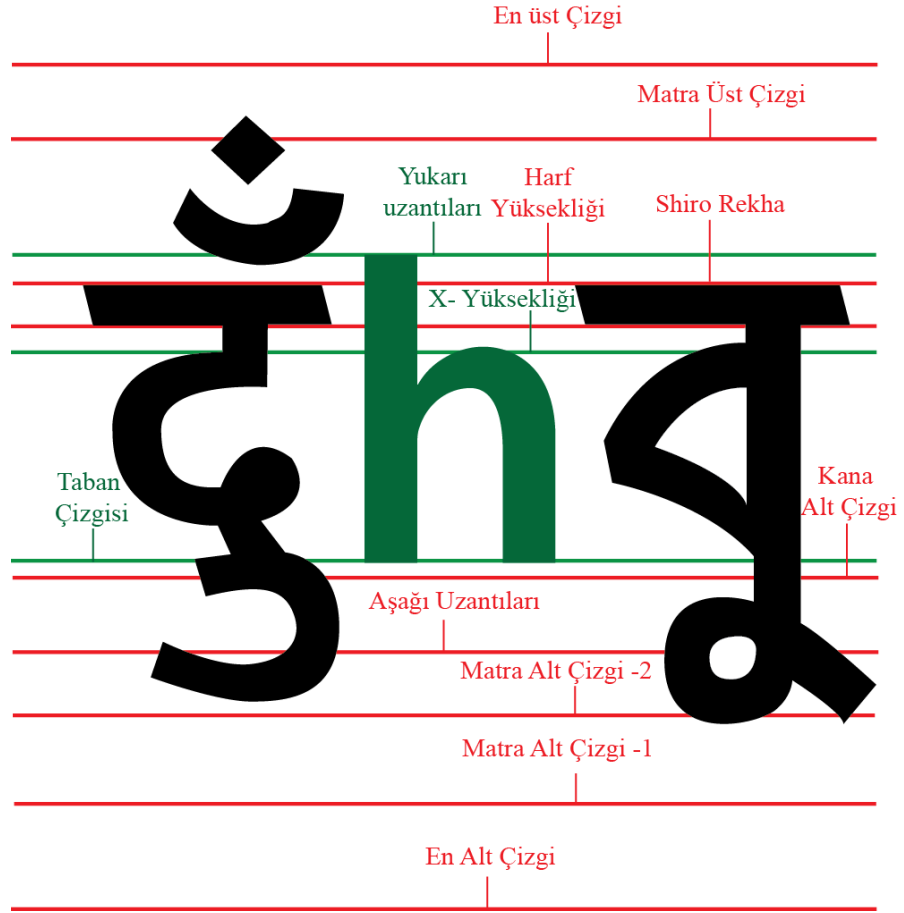
En yüksek çizgi Devanagarinin bütünleşmiş ve temel özelliğidir. Bu yüksek çizgiye ‘Shiro rekha’ denilir ve bütün harfler bu çizgiye hizalanarak yazılır. Eski el yazılarında bakır tabaklar ve kitabelerdeki “Shiro rekha” bütün bir cümle boyunca devam etmiştir. Günümüz modern Devanagari yazısında Shiro rekha çizgisi her kelime için ayrı çizilir.

4.3.6.3.2.Yazı tipi

“Devenagari tipografisinde yazı tipleri Modulated Stroke (Modüler inişli) yazı ve Monoliner (Tek hatlı) yazı olarak gruplandırılır. Modulated Stroke yazı tipi kaligrafik Devanagari yazısıdır. Geleneksel olarak Devanagari harf basımı ve tipografisi, kamyş şeklindeki kalemlerle yazılan kaligrafik şekillerden oluşmuştur. Modulated Stroke yazı tipini Latin tipografisindeki Serifli yazı olarak kabul edebiliriz. Fakat Devanagari için Latin serifleri çok farklıdır. Genellikle serifli Hint yazı tipleri Modulated Stroke yazı tipini takip eder. Serifli yazının okunabilirliği artırdığı tartışılrsa da Modulated Stroke yazı tipleri Hintçe gazete, dergi ve kitap tasarımında daha çok kullanılır. Monoliner yazı tipi ise tükenmez kalemle yazılan el yazısından gelişmiştir. Daha moderndir kaligrafik unsurlar içermez. Monoliner yazı tipleride Latin tipografisindeki Serifsiz yazılara karşılık gelebilir.” (Gholap, 2012)

4.3.6.3.3.Harflerin Anatomisi

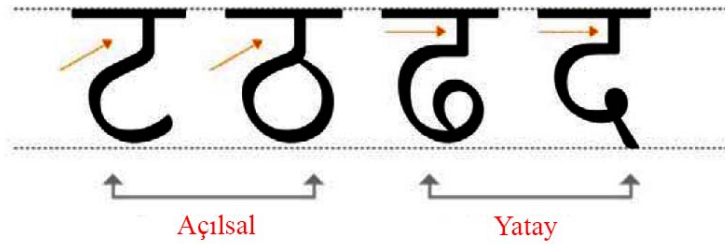
“Latin tipografisinde harflerin anatomisini belirlemek için kullanılan taban çizgisi, X yüksekliği gibi çizgilerin bulunduğu klavuz, Devanagari yazısı için tam anlamıyla geliştirilememiştir. Devanagari yazı tipi anatomisi üzerine teoriler ve kaynakçalar hala çok kısıtlıdır. Devanagari tipografisinde harf yazabilmek için güncel araştırmalarıyla Mahenda Patel 9 çizgi geliştirmiştir. Bu çizgiler bir devanagari harfini dikey boyutta 8 bölgeye ayırır. Bu klavuz içerisinde Devanagari yazısının ana hattı Shikro Rekha yı oluşturan çizgiler, Sesli harf işaretleri “Matra” ların üst ve alt çizgileri ve Kana alt çizgisi öne çıkar.” (Dalvi, 2008)



Şekil 4.107. Mahenda Patel'in yaptığı harf anatomisi .

4.3.6.3.3.1. Neck Joinery

Devanagari harfi yazılırken aşağı doğru inişler keskin bir viraj ile karşılaşır. Buna boyun doğrama (Neck Joinery) denir. Aşağı doğru inişte “Neck Joinery” düz yada açılı bir şekilde gerçekleşebilir. Bu yapısal etki Devanagari Kaligrafisinden gelmektedir.



Şekil 4.108. Neck Joinery türleri.

4.3.6.3.3.2. Counter

Latin tipografisi yazı anatomisi elemanı olan Counter (Kapalı Alan) Devanagaride de ortaya çıkar. Harfin negatif boşluğu yada diğer bir ifade ile, harfin dış çizgileri arasında kalan boşluğudur. Devanagari tipografisinde açık counter ve kapalı counter olmak üzere iki tip karşımıza çıkar.



Şekil 4.109. Açık ve kapalı Counter.

4.3.6.3.3.3. Loop

Harf yazılırken aşağı doğru inişlerde veya harf üzerinde başka bir yerde kapalı alan (counter) oluşturmak için kullanılır. Loop (döngü) üzerine kıvrıldığı çizgi ile çakışır.



Şekil 4.110. Farklı Loop şekilleri.

4.3.6.3.3.4. Knot

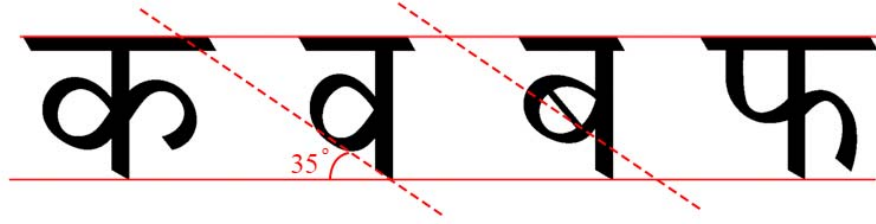
Aşağı doğru inişlerde veya harf bitirişlerinde meydana gelen ilmeklere denir. Knotların içi doludur. Knot boyutlarına dikkat edilmelidir. Yazı küçüldüğünde istenmeyen karanlık noktalara dönüşmemelidir.



Şekil 4.111. Knotlara örnekler.

4.3.6.3.3.5. Açılı Harf sonları

“Devanagari alfabesinde harfler yukarıdan aşağı yazıldığında açılı bir şekilde sona erer. Özellikle Kana (sesli harf işareti) adı verilen dikmelerin açıları hep aynıdır. Bu etki Devanagari Kaligrafisinin 45 derecelik kesik uçlu kamyşla yazılmasından gelen bir etkidir. Fakat kaligrafik tarza göre 45 derecelik açı değişebilir. Modern devanagari yazı karakterlerinde bu açı değişebilir. (Gholap, 2012)”



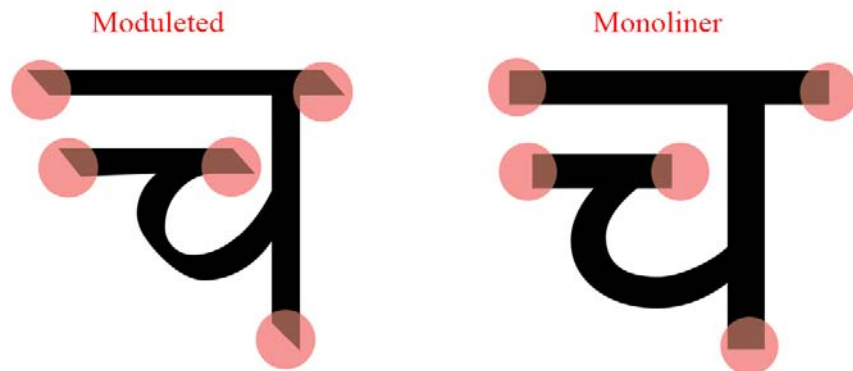
Şekil 4.112. 35 derece ile biten harf sonları.

4.3.6.3.4. Büyük Harfler ve İtalik yazı

Devanagari tipografisinde Latincedeki Capitaller (büyük harfler) bulunmaz. İtalik yazı karakterleride çok sınırlıdır

4.3.6.3.5. Karakterlerin ağırlığı

“Latin tipografisinde olduğu gibi Devanagari tipografisinde de Harflerin bir ağırlığı vardır. Harf konturları kalınlaştıkça harfin ağırlığı artar. Harfin ağırlığının artması karakterin ekseninde değişimlere sebep olur. Ağırlık arttıkça harf ekseninin açısı azalır. Harf eksenini dikey aşağı inen Kana çizgisinin bitiş açısına göre belirlenir. Devanagari harflerindeki bu özellik benzer bir ilişki Latin tipografisindeki Vurgu (stress) arasında kurulabilir. Monoliner Devanagari fontlarında Harf ekseninin açıları yoktur. (Konaje, 2013)”

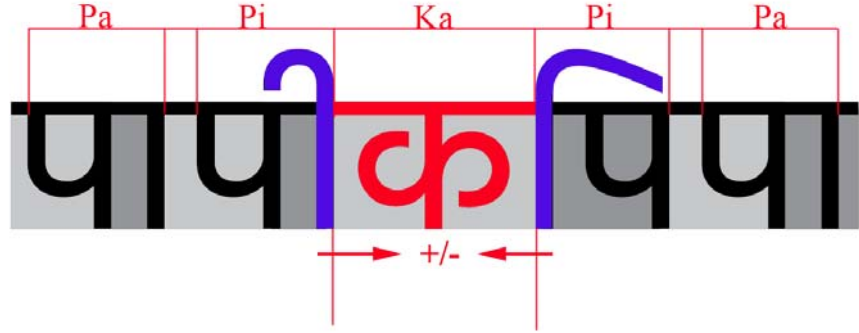


Şekil 4.113. Harfe özgü karakter ağırlıkları.

4.3.6.3.6. Harf arası boşluklar düzenleme.

Latin tipografisinde olduğu gibi Devanagaride de bir kelimeyi meydana getiren harfler arasındaki boşlukların düzenlenmesi gerekir. Devanagari tipografisinde bir kelimenin negatif boşlukları ile pozitif boşluklarının eşitlenmesi gerekir. Bu düzenleme için en çok kullanılan yöntem şu şekildedir:

“ Bir sayfa boyunca pa pi ka pi pa harflerinden oluşan kelimeler yazılır. Bu kelime içerisindeki Ka karakteri jokerdir. Bir sayfa boyunca yazılan pa-pi...pi-pa kelimesinin ortasındaki harf yerine alfabe'deki bütün karakterler yerleştirilir. Her yerleşimden sonra kelimenin negatif ve pozitif boşlukları göz kararı karşılaştırılır. Ve iki kana (sesli harf işareti) arasındaki boşluk bu kıyaslamaya göre artırılır yada azaltılır.(Tolia, 2012)”



Şekil 4.114. Devanagari'deki harf arası boşluk düzenleme yöntemi.

5.BÖLÜM

ÇOK DİLLİ TİPOGRAFI

5.1. Çok dilli tipografi nedir

Non-Latin yazı karakterlerinin , latin yazı karakterleri ile uyumlu bir tipografik sitil oluşturacak şekilde tasarımına çok dilli tipografi denilir. Çok dilli tipografi ile melez font aileleri, Non-Latin logotype lar tasarlanabilir.

5.2. Çok dilli tipografinin kullanım alanları

Akademik, ticari yada kültürel çeviri metinlerinde Latin ve Not Latin yazılar aynı anda bulunabilir. Bu metinler yazı karakteri ailesi tasarımında kullanılır.

Hava-alanı gibi uluslar arası ulaşımın sağlandığı yerlerde, bir çok millete hitap eden göstergeler (tabela, kayan yazı, ekran yazısı, basılı doküman) görsel açıdan önemlidir. Bu göstergelerin yazı karakteri ailelerinin tasarımında kullanılır. Bilişim dünyasında kullanılan yazılımların ara yüzünü oluşturan font ailelerinin tasarımında kullanılır.

Bir çok dilde hizmet veren web sayfalarının, web fontlarının tasarımında kullanılır. Unicode (evrensel kod) adı verilen ve her karaktere bir sayı değeri karşılığı atayan sistem içerisindeki font aileleri tasarımında kullanılır.

Çok dilli baskı yapan gazete, dergi, kitap v.b nin yazı karakteri tasarımında kullanılır. Markalaşmış logotypelerin Non-Latin yazı sistemlerini kullanan coğrafyalarda algılanabilmesi için , özgün tipografik dönüşümler de kullanılır.



Şekil 5.1. Çok dilli yazının kullanıldığı yönlendirme işaretleri.

5.3.Çok Dilli Tipografide Tasarım Unsurları

Dil ailelerindeki tipografik teamüller, eğilimler, gelenekler araştırılmalıdır. Bu araştırma ne kadar titizlikle yapılırsa, tasarım başarılı olur. Ne yazık ki İnternet üzerinde dolaşan bir çok başarısız Latin taklitleri olan Non-Latin fontlar bulunmaktadır.

Yazıyüzü tasarımcıları ister yerli olsun ister olmasın yazı oluşturmanın ve dizginin metin üzerindeki etkisini anlaması gerekir ve bununla beraber daha yoğun bir şekilde yazım şekilleriyle meşgul olmaları ve bir toplumdaki tipografik olguların gelişimini iyice anlamış olmaları gerekir. Ana dili gibi konuşmayan birinin o dil için iyi bir yazı karakteri tasarlamasının bir şekilde imkansız olduğu görüşünü savunan insanlar vardır. Hiç olmazsa tasarımcının söz konusu dili okuyabilmesi ve yazabilmesi gerektiğini iddia ederler. “Konuşamadıkları ve yazamadıkları bir dil için karakter tasarlamada uzmanlaşan ve bazı durumlarda ana dildeki meslektaşlarının başarılarını geçen karakter tasarımcısı örnekleri de vardır. Belki en etkileyici örnek, kendi dilinde bile okur yazar olmamasına rağmen 1800lerin sonlarında birçok Hint alfabesi ve dili için bilinen orijinal karakterler kesen delgici Ranu Ravji Aaru örneğidir. (Hudson,2000)”

Çok dilli yazı ailesi tasarımının amacı, alfabelerden birini bozmadan kültürel özelliğine zarar vermeden mümkün olduğu kadar engeli kaldırmaktır. Bazı eklemelerin etki yapmayacağı açıktır. Hiçbir tasarımcı alfabenin özelliğini değiştirmeye çalışmayacaktır. Bu yüzden tasarımcı hangi özelliklerin uyum için kullanılacağına, hangilerinin kendi sorumluluğunda olmadığına karar vermek zorundadır. Bazı yönler diğerlerinden daha önemlidir çünkü Robert Bringhurst’ün belirttiği gibi farklı alfabeler ne kadar çok karıştırılırsa, biçimce ne kadar farklı olursa olsun renk ve boyutta benzer olması o kadar önemli olur. Çok dilli yazı ailesi için karakter tasarlanırken; Latin ve Non-latin tipografisinin harf anatomisi belirleyen çizgiler ortak olmalıdır. Karakterleri dikeyde bölen Kartezyen boşluklar aynı olmalıdır. Latin alfabesinde karşımıza çıkan anatomik elemanların (serif, terminal, loop, counter, stress, v.b) benzer tipografik tarzı yansıtarak tasarlanması gerekir. Kelime bloğu içindeki pozitif yada negatif alanların eşit olmasına dikkat edilmelidir. Böylece çok dilli yazı karakterlerinin ağırlıkları da eşit tutulmaya çalışılır.

5.4.Çok Dilli Yazı Tasarımı Projelerinin Tipografik Olarak İncelenmesi

5.4.1.Colvert

alphabetical
خط طباعي حديث للنصوص الطويلة
γραμματοσειρές
искусство шрифта
shape & stroke
جَمَالِيَّةُ الْخَطِّ النَّسْخِي
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ
шрифтовая гарнитура

Şekil 5.2. Dört farklı alfabeye için tasarlanmış Colvert yazı karakteri.

“Jonathan Perez tarafından yürütülen çok dilli yazı karakteri projesinin adına Colvert denilmiştir. Misyonu Latince ve Latince dışında bulunan estetiğe ve dil bilim standartlarına uygun olan harf hareketlerini oluşturmaktır.(Peters, 2013)”

Colvert dört alt aileden oluşur ve her biri bu özel yazı sisteminin yerel kullanıcısı olan bir tasarımcı tarafından geliştirilmiştir. Colvert Kiril Natatlia Chuvatin; Colvert Arapça Kristyan Sarkis; Colvert Yunanca Irene Alachou ve Colvert Latince Jonathan Perez. tarafından tasarlanmıştır. Kalan dört dil ailesi farklı yazı sistemleri arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Homojenlik aramak yerine tasarımcılar görsel açıdan tasarımlarını her bir dil ailesine kendi özelliklerini ortaya koymaları için mümkün olduğunca birbirinden ayırmıştır. Bir arada kullanıldıklarından beri birbirleriyle uyum içinde çok dilli ve el yazılarından oluşan bir karışım oluşturmuşlardır. 2012 yılı içerisinde yapılan çeşitli yarışmalarda ödüller alan bir yazı karakteri olmuştur.

4 tasarımcının tek tip dil ailesi için 4 farklı el yazısı geliştirmesi karmaşık bir girişim olarak görülmektedir. Jonathan Perez proje öncülük etmiş fakat diğer tasarımcıları yönlendirmek istememiştir. Bütün tasarımcıların Colvert'in gelişiminde eşit olmaları istenmiştir.

Colvert Latin by Jonathan Perez

abcdef abcdef

Colvert Greek by Irene Vlachou

αβγδεζ αβγδεζ

Colvert Cyrillic by Natalia Chuvatin

абвгде абвгде

Colvert Arabic by Kristyan Sarkis

اجدهوز حطي كلم

Şekil 5.3. Latin, Yunan, Kiril ve Arap Colvert yazı aileleri.

Latin ve Kiril alfabeleri karşılaştırıldığında bazılarının benzer ve diğerlerinin de aynı temel ilkeler üzerine oluşturulup her iki alfabede aynı olduklarını görülür. Bunun nedeni Latin alfabesi gibi Kiril alfabesi de Yunancadan gelmesidir. Bu yapısal benzerlik özellikle büyük harflerde göze çarpar fakat yine de küçük harflerde de basım farklılıklarını görülür. Latin küçük harfleri açık bir şekilde dikey ve curve şeklinde yazılan harfleriyle birlikte kaligrafik kökeni açığa vurur. Kiril'de yatay ve dikey harf şekilleri baskındır çünkü küçük harfler, büyük harflerin tekrarı niteliğindedir. 33 harfin yalnızca 7'si kendi yapısına sahiptir. Bu durum çift taraflı harflerin çok fazla kullanılmasına neden olur.

Kiril el yazıları Latin harflerinden daha az harfe sahiptir- Latince’de 12; Kiril’de 33’ün yazılınca 7’si. Bu ve diğer özellikler Kiril metnlerinin Latince’yle karşılaştırıldıklarında monoton ve durağan olmasına neden olur. Kiril alfabesinde büyük ve küçük harf karakter şekilleri tekrar edilmemiştir.

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝ
ΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
АБВГДЕЁЖЗИЙКЛ
МНОПРСТУФХЦЧ
ШЩЪЫЬЭЮЯ

Şekil 5.4. Latin, Yunan, Kiril majüsküller.

Kiril gibi Yunan ve Latin alfabeleri arasında benzerlikler büyük harflerde de aşıkardır. Fakat küçük harfler tamamen farklıdır. Kendine özgü bir ritmi ve daha kavisli bir yapısı vardır. Latineden farklı olmasının nedeni budur. Diğer el yazıları gibi kendi kimliğine ve kullanım özelliğine sahiptir. Harf tasarımcısı genel harfler çizilirken Latin ve Yunanca arasında karışıklık yaşadığını aklında tutmalıdır. Sürekli karışıklığa neden olan harfler Latince’de küçük harf ‘v’ ve Yunanca’da küçük harf ‘nu’ ya da Latince’de küçük harf ‘o’ ve Yunanca’da küçük harf ‘omicron’dur.

abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz
αβγδεζηθικλμνξοπ
ρστυφχψω

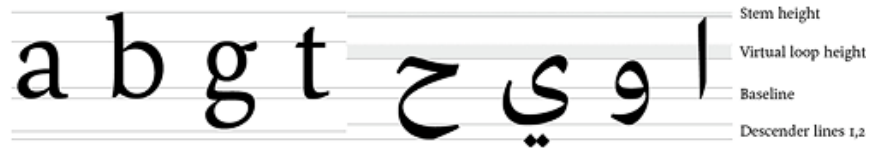
Şekil 5.5. Latin, Yunan, minüsküller.

Latin ve Kiril alfabeleri genelde belli sayıda harf şekillerine sahiptirler. Bazıları aynı sesi temsil ederlerken diğerleri aynı sesi vermezler. İlk bakışta Latince'ye benzeyen çok sayıda Kiril harfi vardır fakat kesinlikle Latin eşleniğinden kopyalanamaz. 'K' harfi bunun bir örneğidir. Latince'de 'K' harfi iki diagonal uzantıya sahiptir fakat Kiril'de 'K' harfi daha kavislidir. Ayrıca 'Ya' Latince 'R' harfinin yansıması olarak tasarlanmamalıdır. 'K' harfinin ayak işaretine benzetilmelidir.



Şekil 5.6. Latin, Yunan, Kiril harf farklılıkları.

Arapça yazı sistemindeki harflerin yapısı arasındaki ilişkiyi anlaşılmasına çalışılmıştır Colvert Arapça çizilmeye başlandığında daha çok renkleriyle optik ölçüleri araştırılmıştır. Harf şekilleri Latin eşleniklerinden bağımsız olarak gelişmiştir. İlk olarak yapı düzenlenmiştir. Bu iki yapı için birbirinden tamamen farklı yazı sistemi arasında optik açıdan devamlılığı sağlamak için yollar aranmıştır.



Şekil 5.7. Latin ve Arap yazı karakterleri arasındaki benzerlikler.

Latin çizgilerinden farklı olarak bir iskelet oluşturarak Yunanca'ya geleneksel bir yapı kazandırmaya çalışılmıştır. Buna benzer bir durumda iki el yazısında aynı olan bir çok açı vardır. Terminal yapılar aynı yapıya sahip olabilirler ve ince ve kalın arasında ki geçişler benzer olabilir ve genelde Latince ve Yunanca'da aynı metin rengine ihtiyaç vardır.

Colvert'in Latince versiyonu çok az gelişmiştir. Bu noktada görsel bir mesafe bulmak diğer üç tasarımcını görevidir. Bu çalışma diğer tasarımcılar için görsel bir destek olarak hizmet eden durağan bir kriter istemektedir. Mümkün olduğu kadar yakınlaşmanın dışında yeterince mesafe oluşturmaya yarar.

Başından Colvert Arapça'nın Naskh harf hareketi olması gerektiği açıktır. Bu, metnin düzenlenmesi için uygun bir biçimdir. Colvert Arapça tasarlama sürecinde iki görüş esastır. Naskh kaligrafik tarzındaki gerçekliğiyle el hareketleri ve akışındaki uyum, siyahın dağılışı çok önemlidir. Diğer bir görüşte basit bir harf hareketinden karmaşık bir kaligrafi sisteminin gelişmesidir. Bunlar modern Arapça'da unutulmuş harf hareketlerinin zenginliğinden kaynaklanmaktadır. Colvert Arapça'nın zengin karakterleri tasarımcıların eline yeni tipografik araçlar vermektedir

5.4.2. Çinçe Pizza Hut Logosu

Pizza Hut'ın Çin Logotype'ı Latin orijinali ile aynı tipografik uyumu yansıtmamaktadır. Bu yüzden Tasarımcı Yifang Cao Latin tarzı Çin tipografi logosu hazırlama sürecini projesinde adım adım anlatmıştır.

5.4.2.1. Başlangıç

Görsel dönüşüm isteyen bir logoya baktıklarında, tasarımcıların kendilerine oluşturacakları logonun nasıl olacağını sormaları gerekmektedir. Harfin uzatılmış çizgisi mi, ya da bir el yazısı harfi mi? Nihai görsel hedefin genel fikriyle yeni tipografik logolar oluşturma sürecinde karar vermek daha kolaydır. Bu örnek, bir kişinin Pizza Hut logosunun harflerinden nasıl etkileneceğinin detaylı yöntemini göstermektedir.



Şekil 5.8. Latin ve Çin Pizzahut logosu dönüşümden önce.

5.4.2.2. Çin Yazı Karakteri Seçimi

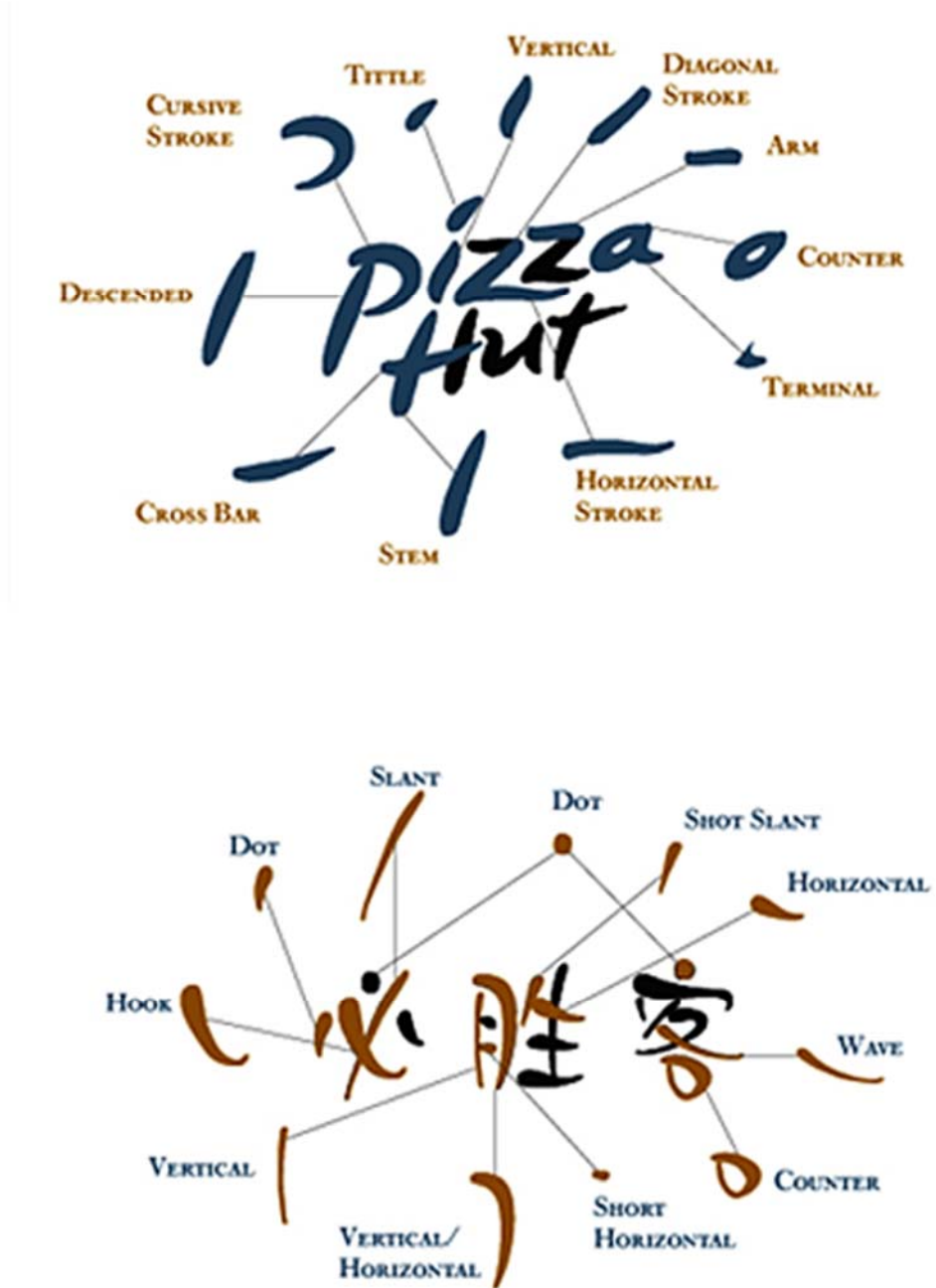
Taslağa hemen başlamak yerine benzer bir harf karakteri bulmak basit ve daha verimli olur. Bu yöntem tasarımcıların noktaların Çin dilinde nasıl düzenlendiklerini anlamaları için seçilmiştir. Orijinal Pizza Hut'ın kullanımı sıradan bir harf karakteridir. Bu nedenle sıradan bir Çin yazısı olan Dai yu bir rehber olarak kullanılmıştır.



Şekil 5.9. PizzaHut için uygun Çin yazı karakteri "Dai Yu".

5.4.2.3. Bozulmuş Harf biçimi

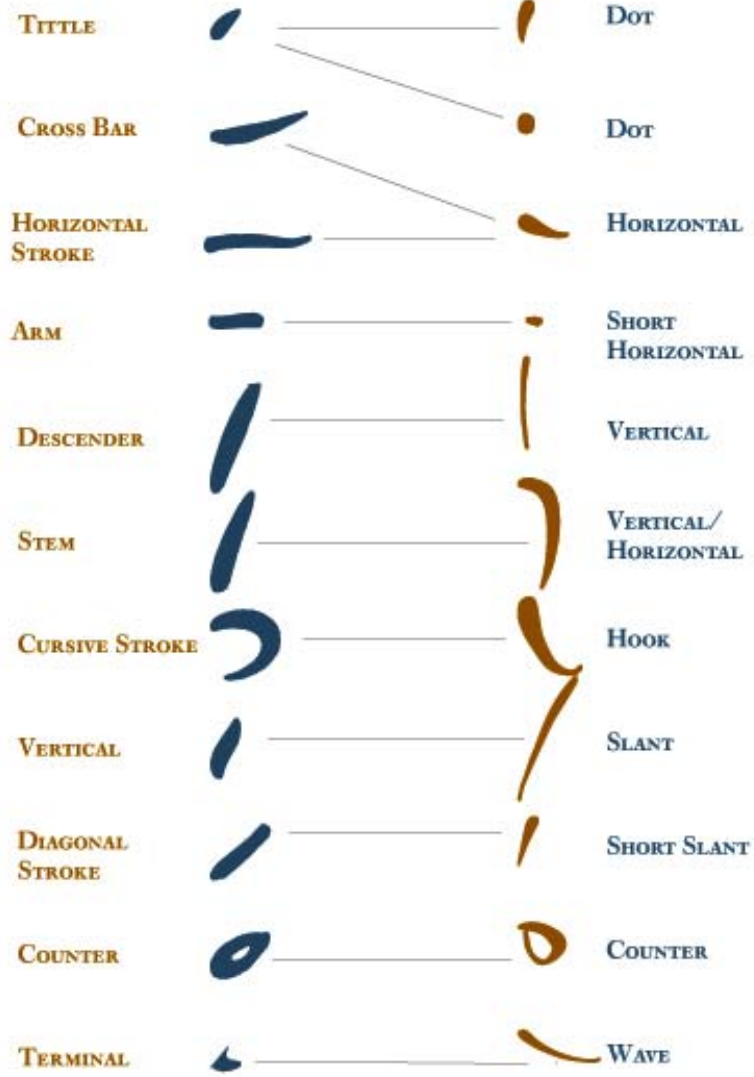
Harfler kişisel basımlardan oluşur, bu bölümde parçalara dikkatlice bakabilir. Böylece bozulmuş yapı Çin Logosunun Latin logosuna dönüşümünde, görsel olarak ayrılan parçaları karşılaştırma, analiz etme şansı verir.



Şekil 5.10. Harf bozumu sonrası Karakterlerin parçaları

5.4.2.4. Benzer Bölümler Bulmak

Bir şeyleri bir arada tutmak için bu adımda yer alan örnekler benzer parçaların yeni Çin karakterlerini geliştirmede nasıl kullanıldıklarını gösterir.



Şekil 5.11. Latin ve Çin Karakter parçaları arasındaki benzerlikler.

5.4.2.5. Benzer Bölümler Yerleştirme

Bu bölüm Latin bölümlerini Çince karşılıklarıyla değiştirme yollarını göstermektedir. Orijinal harf biçimlerinden alınan bu bölümler yeni karakter yapılarının kaynaklarını farklı renkler kullanarak göstermek için Çin logolarına göre düzenlenmiştir. Bu, daha net bir ana hat için yapılan bir atılımdır.



Şekil 5.12. Latin logoya göre Çin karakter parçalarını yerleştirme.

5.4.2.6. Taklit Basımlar

Her basım Latince karşılığının yerini almayabilir. Bu işaretlerin yarısı Latin harflerinin karıştırılmasıyla yapılan deneylerden oluşabilirler. Bu aşamada ön plana çıkan iki basım orijinaline dayanarak tasarlanmıştır.



Şekil 5.13. Taklit basımlara verilen örnek.

5.4.2.7. Logoyu Sonuçlandırmak

Bu noktada Çin karakterlerinin bütün temel basımları yer almıştır, fakat yeni harf oluşturma hareketi henüz tamamlanmamıştır. Burada yol gösterici harf hareketi olarak Dai Yu'yu ve yeni bir logo oluşturmak için tek bir tipografik tarz seçilir.



Şekil 5.14. Uygun tipografik tarzın seçilmesi.

5.4.2.8. Boşluğa ve Yöneltmeye Uyum Sağlama

Bu aşama marka logosu oluşturmada yeni bir kaynaktan bahsedilmektedir. Karakterler arasındaki boşluk ve bu türün uyumu daha güzel görünen bir logo oluşturmak için benimsenmiştir. Pozitif ve negatif boşlukların dengeli olması önemlidir.



Şekil 5.15. Tipografik olarak Çin logosunun uyum sağlaması.

5.4.3. Çok Dilli Logo Tasarımlarına Örnekler

5.4.3.1.Barclays Saudi Arabia

باركليز
العربية السعودية

BARCLAYS
S A U D I A R A B I A

Şekil 5.16. Barclays logotype nın Arap ve Latin versiyonu.

Tasarımcı Wissam Shawkat

5.4.3.2.DKNY

دكني

DKNY

Şekil 5.17. DKNY logotype ın Arap ve Latin versiyonu.

Tasarımcı Wissam Shawkat

5.4.3.3.Pinterest

Pinterest

פִּינטֵרֵסְט

Şekil 5.18. Pinterest logotype in İbrani ve Latin versiyonu.

Tasarımcı Lizzy Ezra

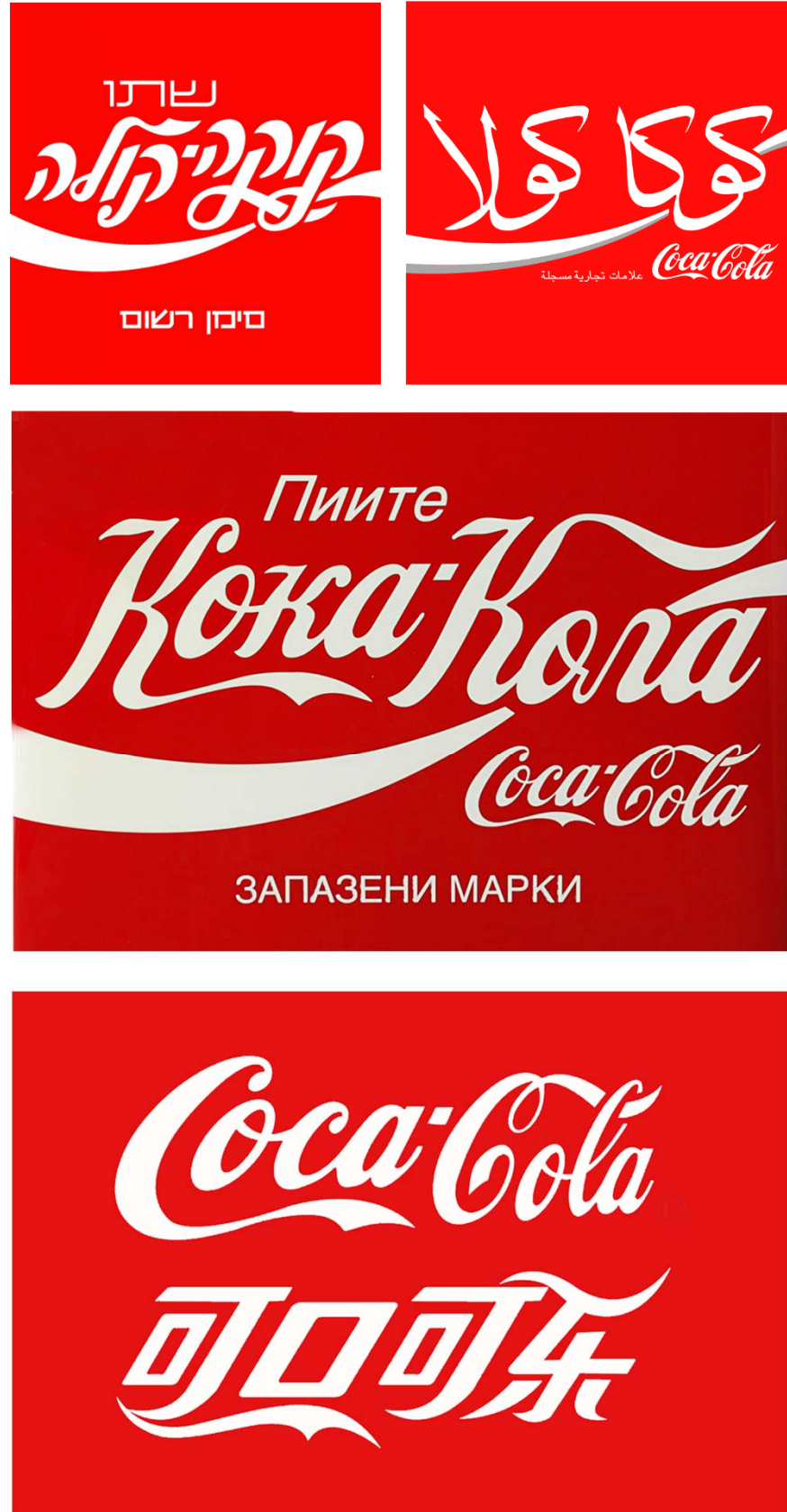
5.4.3.4.Disney



Şekil 5.19. Disney logolarının Arapça versiyonları

Tasarımcı Khajağ Apelian

5.4.3.5.Coca-Cola



Şekil 5.20. Coca Cola orjinal logosunun uluslararası İbranice, Arapça, Rusça ve Çince versiyonları.

5.4.3.6.Canon



Şekil 5.21.Canon logotype nın Devanagari versiyonu

Tasarımcı Manosij Sarkar

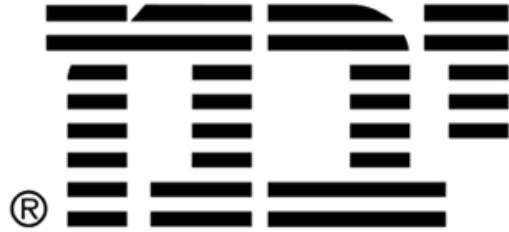
5.4.3.7.Nokia



Şekil 5.22.Nokia logotype nın Devanagari versiyonu

Tasarımcı Manosij Sarkar

5.4.3.8.IBM



Şekil 5.23.IBM logotype in İbranice versiyonu

Tasarımcı Rotem Dayan

5.4.3.9.The New York Times

The New York Times

הַיּוֹמִיּוֹת הַנְּיוֹרְקִים

Şekil 5.24.The New York Times logotype nun İbranice versiyonu

Tasarımcı Michal Shani

6.BÖLÜM

SONUÇ

“Genellikle taşınabilir yazının 1426 yılında Gutenberg tarafından icat edildiği kabul edilir. Ancak bu yargıda eksik olan bir tanım vardır. Avrupa’da Latin alfabesinin günümüzdeki egemenliği nedeniyle, Avrupa dışında paralel tarihlerin de olduğu çoğu zaman unutulmaktadır. Tarihte kaydedilen ilk taşınabilir yazı sistemi M.S. 1040 yılında Çin’de Bi Sheng tarafından bulunmuştur. Sheng’in kullandığı ilk basım harfleri tahtadan yapılmıştı; ancak sonra daha pürüzsüz baskılar çıkaran pişmiş kil kullanmaya başladı. Latin abecesinden farklı olarak Çin abecesi 26 harf yerine binlerce karakter kullanır; bu da baskı kompozisyonunu daha da zorlaştırmaktadır. Buna rağmen, taşınabilir yazı Çin’de 11. yüzyıla kadar aralıksız kullanılmıştır.” (Bilak, 2008)

Bu tespitler göstermektedir ki Tipografi Rönesans hareketleri ile çok ilerlemiş, Avrupa ile özdeşleşen bir sanat dalı olmuştur. Yazının keşfini hatırlayacak olursak Fenike alfabesi Latin alfabesi gibi Arap ,İbrani, Hint alfabelerine temel olmuştur. Ortadoğu ve uzak doğu harf ve karakterlerinin Tipografik analizleri uzun yıllar yapılamamıştır. Bunun sebepleri arasında yazının dini belge haline gelmesi ve sınırlanması, savaşlar sonucunda toplumun aydın ve sanatçıların rejim ve yönetim baskısıyla engellenmesi söylenebilir. Aynı zaman da bir çok Non-latin yazı sisteminin kaligrafik yolla yazılıp çoğaltılması, tipografiye geçişi zorlaştırmıştır.

Latin tipografisi Gutenbergten sonra Art and Craft, Art Nouveau, Kübizim, Futurizm, Dada, Konstrüktivizin gibi sanat akımları ile gelişip, Bauhaus, Uluslar arası tipografik stil, New york okulu gibi akımlarlar da modern kimliğine bürünmüştür. Fakat Non-Latin tipografileri için aynı şeyi söylemek zordur. Non-Latin sistemler bu akımların etkisinde kalmış ama kendi geleneksel yazı karakterlerini tipografik olarak ele alamamışlardır. Muhtemelen Latin tipografisini taklit etmiş, özünden uzaklaşmış yüzlerce Non-Latin yazı karakterleri tarih sahnesinden silinmiştir. Hatta bir çok Non-Latin yazı karakterleri bu sanat akımlarının yanından bile geçmemiştir.

“Bununla birlikte, bazı yaygın baskı terminolojileri de Avrupa’da gelişmiş olmayan Non-Latin yazıtipleri için uygun değildir. “Roman” (Latin) terimi genellikle erken dönem İtalyan Rönesans’ı zamanına ait serifli yazıtiplerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Yakın zamanda ise bu terim “italik” sözcüğünün (İtalyan hümanistlerin el yazılarından esinlenen el yazısı tarzı harf yapısı, eğik yazı) karşısı olarak harfin dikey stilini tanımlamak için kullanılmaktadır” (Bilak, 2008)

Günümüzde Fontshop kütüphanesinin büyük bir kısmı Latin alfabesi tasarımları olan 40-50 bin civarında dijital yazı tipi sunarken. Fontshop kütüphanesinin Non-Latin yazı tiplerinin sayısı Latin tasarımların sayısıyla karşılaştırıldığında çok azdır ve dahası Non-Latin fontlarının kalite seviyesi çoğu zaman tatmin edici değildir. Örneğin Arapça gibi dünyadaki en yaygın kullanılan alfabelerden birinin kullanıcılarının sadece birkaç düzine yazı tipine sınırlı kalması dikkat çekicidir. Hatta İbranice gibi köklü bir alfabe için tasarlanan sekiz temel yazı tipi vardır ve bunların sadece bir tanesi italiktir.

Daha önce bahsedildiği gibi, Non-Latin tipografileri Latin yazı dünyasının yanında gelişmesi için mevcut kalıplar ve fikirlerin taklitinden daha çok seçenek içerir. Non-Latin tipografilerin doğal özelliğiyle, onu Latinceyle daha uyumlu hale getirmek için değiştirme ihtiyacı arasında bir denge sağlanmalıdır. Non-Latin tipografilerin nispeten kısa tarihi ve dolayısıyla az gelişmişliği radikal ve kıt görüşlü yöntemlerle çözülmesi gereken bir eksiklik olarak okunmamalıdır.

Çok dilli yazının kullanıldığı basılı ve görsel medyalar yüzlerce farklı Latin ve Non-Latin karakteri beraber içerebilir. Çok dilli yazılar bir araya gelirken, bu yazı ailelerinin tipografileri uyum içinde olmalıdır. Latin ve Non-Latin yazıların tipografik uyumları sağlanırken, çoğu zaman alfabelerin geleneksel tipografi temellerinin dışına çıkılır. Bu noktada alfabenin geleneksel yapısı korunarak tipografik çözümler üretilmelidir.

Farklı kùltürlerin yaşayan Non-Latin tipografi sitleri bilgisayar teknolojisinin, toplu iletişimin ve uluslar arası sermayenin küresel kùltürüyle etkileşim içeresindedir. Bu alfabelerin zengin gelenekleri devam edecek ve küresel olarak bağlı dünyanın ortak geleceğini iyileştirecekse, günümüzün teknolojisi bağlamında Non-Latin alfabelerin yazı karakterleri daha iyi analiz edilmeli, tipografik gelenekleri iyice araştırılmalı, çok dilli tipografi çalışmalarının sayısı artırılmalıdır.

Gelecekte Latin tipografisinin ulaşabileceği son nokta, çıkmaz bir sokak olursa, Non-Latin tipografilerin ilginç ve heyecan verici yaklaşımları, yeni sanatsal akımlara açılan pencereler olabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Ana Britannica Ansiklopedisi.* (1993). İstanbul. Cilt XXII: Ana Yayıncılık.
- Becer, E. (2013). *İletişim ve Grafik Tasarım.* 9.Baskı. Ankara: Dost Kitabevi
- Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi.* 2.Baskı. Ankara: Dost Kitabevi
- Jean, G. (2006). *Yazı İnsanlığın Belleği.* N. Başer (çev.).İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (2002)
- Memiş, E. (2002). *Eski Çağda Türkler.* Konya: Çizgi Kitapevi
- Sarıkavak, N. K. (2009). *Çağdaş Tipografinin Temelleri.* 2.Baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımını Gelişimi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ambrose, G. Harris, P.(2012). *Tipografinin Temelleri.* B. Bayrak (çev.).İstanbul: Literatür Yayınları (2012)
- Berry, J.D. (Ed.). (2002). *Language Culture Type.* New York: ATypI.Graphis
- Wilkinson, E. (2000). *Chinese History A Manual.* USA: Harvard University Asia Center

Sözlük

- Vardar, B. (1998). *Açıklamalı Dil bilim Terimleri Sözlüğü.* Ankara: ABC Yayınları
- Görsel Tipografi Sözlüğü.* (2012). “Tipografi”, İstanbul: Literatür Yayınları

Makale

Kılıç, Y. (2009). Eski Ön Asya Toplamları Arasında Yazı ve Dil Etkileşimi. *Pamukkale Üniversitesi S.B. Enstitüsü*. 4,122-151.

Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi. (2005). Diller ve Yazı. 5. 2,339-351.

Özbay, M. (2005). Bilim Ve Kültür Aktarıcısı Olarak Yazı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*. 2,68-74.

Tez

Çopur, M.E. (1996). Yazının Tarihsel Sürecinden Hareketle tarih, Teknik ve Diğer Sanatlara Yansıması İle Kaligrafi, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi SBE.

Metin, A.C. (2008). Tipografinin Temel Kavramları Ve Türkiye’de Tipografi Eğitimi, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi GSE.

Cao, Y. (2012). Visual Translation: A New Way To Design A Chinese Typeface Based On An Existing Latin Typeface, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Louisiana: Louisiana State University .

İnternet

Leonidas, G. (2002). A Primer On Greek Type Design. Academia:
<http://leonidas.org/text-archive/a-primer-on-greek-type-design/> (01.08.2014)

Milo, T. (2002). Arabic Script And Typography. Academia:
http://www.academia.edu/910536/Arabic_script_and_typography_A_brief_historical_overview_2002 (01.08.2014)

Stern, G. (2003). Some Guidelines And Recommendations For The Desing Of A Hebrew Book Typeface. Issuu:
http://issuu.com/gerryleonidas/docs/2003_dissertation_adistern (01.08.2014)

- Prais, S. (1985). Design Considerations Affecting The Simultaneous Use of Latin And Hebrew Typography :
<http://www.hebrewtypography.me.uk/index.html> (01.08.2014)
- Nemeth, T. (2006). Harmonization Of Arabic And Latin Script. Tntypography :
http://www.tntypography.com/pdfs/TitusNemeth_essay.pdf (01.08.2014)
- Zoghbi, P. (2007) Arabic Glyphs Proportions And Guidelines :
<http://blog.29lt.com/2007/07/17/arabic-glyphs-proportions-and-guidelines>
 (01.08.2014)
- Sakkal, M. (1990) Arabic And Islamic Typography/Events. U. of Cambridge:
http://www.sakkal.com/type/compatibility/sakkal_compatibility01.html
- Mugikura, S. (2012) Japanese A Beautifully Complex Writing System. Smashing Magazine:
<http://www.smashingmagazine.com/2012/03/05/japanese-a-beautifully-complex-writing-system/>
- Ishida, R. (2002) An Introduction to Indic Scripts:
<http://rishida.net/scripts/indic-overview/>
- Dalvi, G. (2008) Anatomy of Devanagari Typefaces. IDC:
<http://www.idc.iitb.ac.in/resources/dt-jan-2009/Anatomy%20of%20Devanagari.pdf>
- Tolia, D. (2012) Graduation Report. Issuu:
http://issuu.com/dhruvi/docs/graduation_report/1?e=2713905/3873323
- Gholap, Y. (2012) Designing A Devanagari Text Font For Newspaper Use:
http://www.tyoday.in/2012/spk_papers/yashodeep-gholap-typographyday2012.pdf
- Leonidas, G. (2013) Going Global: The Last Decade in Multi-Script Type Design: Ttypographica. <http://typographica.org/on-typography/going-global-the-last-decade-in-multi-script-type-design/>
- Hudson, J. (2000) Sylfaen : Foundations of Multiscript Typography. Tiro:
http://www.tiro.com/Articles/sylfaen_article.pdf

Peters, Y. (2013) Colvert, Achieving Harmony Through Diversity. FontFeed:
<http://fontfeed.com/archives/colvert-harmony-through-diversity/>

Bilak, P.(2008) Latin Tipografisinin Dünya ile İlişisine Bir Bakış. *Grafik Tasarım Dergisi*24:<http://www.turkctipografitoplulugu.org/yazilar/ceviri/latin-tipografisinin-dunyayla-iliskisi/>

TDK. (2014). *Güncel Türkçe Sözlük*. <http://www.tdk.gov.tr> (01.08.2014)

Yazı. (t.y.) <http://tr.wikipedia.org> (01.08.2014)

Writing Systems. (t.y.) <http://www.ancientscripts.com> (01.08.2014)

Writing Systems. (t.y.) <http://www.teacheroz.com> (01.08.2014)

List of writing systems (t.y.) <http://en.wikipedia.org> (01.08.2014)

Writing Systems .(t.y.) <http://www.smashingmagazine.com> (01.08.2014)

Type of Writing Systems .(t.y.) <http://www.omniglot.com> (01.08.2014)

Abjad .(t.y.) <http://www.omniglot.com> (01.08.2014)

Syllabary .(t.y.) www.princeton.edu. (01.08.2014)

Typography. (t.y) <http://www.newworldencyclopedia.org> (01.08.2014)

The Origins Of ABC. (t.y) <http://ilovetypography.com> (01.08.2014)

Linotype Nazanin. (t.y) <http://www.linotype.com/1263/nazanin-family.html>
(01.08.2014)

Adobe Arabic. (t.y.)
<http://store1.adobe.com/cfusion/store/html/index.cfm?store=OLS-US&event=displayFontPackage&code=1741> (01.08.2014)

Microsoft Arabic Typesetting. (t.y.)
<http://www.microsoft.com/typography/fonts/family.aspx?FID=283>
(01.08.2014)

Nadine Chahine Koufiya. (t.y.)
<http://www.linotype.com/1185618/Koufiya-family.html> (01.08.2014)

Chinese typography and how East Asian characters. (t.y.) <http://www.merrill-liu.com> (01.08.2014)

History of Devanagari Letterforms. (t.y.)

<http://www.dsource.in/resource/devanagari-letterforms-history/index.html>
(01.08.2014)

Devanagari Body Text Typeface For Newspaper. (t.y.)

<https://www.behance.net/gallery/9600841/Devanagari-body-text-typeface-for-newspaper> (01.08.2014)

Designing Devanagari Typefaces. (t.y.)

http://designwithfontforge.com/en-US/Designing_Devanagari_Typefaces.html
(01.08.2014)

Devenagari Alfabeti. (t,y)

<http://www.hindoloji.com/index.php/component/content/article/32-diller/83-devanagari-alfabeti> (01.08.2014)

Resim KAYNAKÇASI

http://en.wikipedia.org/wiki/Eight_Principles_of_Yong

<http://www.designinindia.net/design-thoughts/writings/history/india-history-type-design1.html>

<http://creativeroots.org/2010/02/anatomy-of-the-hindi-font/>

<http://www.linotype.com/5835/indicscripts.html>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanskrit>

http://designwithfontforge.com/en-US/Designing_Devanagari_Typefaces.html

<http://blog.29lt.com/2009/01/25/arabic-logotypes-adaptations/>

<http://blog.29lt.com/2007/05/28/arabic-type-history/>

<http://logotalks.com/2010/01/01/arabic-latin-logo-adaptation/>

<http://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Mashq&prev=/search%3Fq%3Dmashq%26espv%3D2>

<http://www.arabictype.com/blog/articles/problems-of-arabic-typefaces/>

<http://ilovetypography.com/2008/05/01/face-to-face-an-interview-with-nadine-chahine/>

<http://www.khht.net/index.php?lang=en>

<http://www.linotype.com/878063/Shilia-family.html?site=details>

<http://issuu.com/vladimirdobrovinski/docs/typeanatomy>

http://issuu.com/33662/docs/_____/1

<http://issuu.com/typefamily/docs/issuu>

<http://www.downloads-photoshop.ru/typography/43-anatomiya-shrifta-v-kartinkah.html>

http://www.downloads-photoshop.ru/uploads/posts/2013-04/1365436320_1.png

<http://tipometar.org/cirilica/IndexEng.html>

<http://www.kanji.org/kanji/japanese/writing/outline.htm>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Japonca>

<http://www.japoncadersleri.com/hiragana-2/>

<http://www.pinterest.com/pin/280138039295608501/>

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egyptian_hieroglyphs-Iteru.svg

<http://www.pinterest.com/smhaywood/alphabet-history/>

<http://www.nuspel.org/alphabet.html>

<http://www.newworldencyclopedia.org/entry/typography>

<http://flickrhivemind.net/Tags/hieroglyphics,louvre/Interesting>

<http://freepages.history.rootsweb.ancestry.com/~rgrosser/kemet/kemetre/>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Edwin_Smith_Papir%C3%BCs%C3%BC

http://www.goines.net/acra_book/acra_content/files/toc.html

<http://typophile.com/node/101331?page=5>

<http://www.oketz.com/introduction/>

<https://www.flickr.com/photos/yaronimus/sets/72157594406774337/>

<http://www.sagreiss.org/cantillizer/cantillation.htm#ayin>

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/06/tipografi_yazilari_1.html

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/09/tipografi_yazilari_4.html

<http://www.letterfountain.com/drawingtofont.html>

<http://www.dxdstudio.com/thoughts/2010/09/24/kerning-tracking-letterforms-for-logos-the-definitive-thesis-or-why-i-obsess-over-typography.html>

http://finearts.fontbonne.edu/tech/type/type_meas.html

http://finearts.fontbonne.edu/tech/type/type_meas.html

<http://typeanatomy.com/>

http://www.underconsideration.com/brandnew/archives/hebrew_literal_typographic_translations.php#.VCCPKPI_tBm

http://www.underconsideration.com/brandnewclassroom/archives/hebrew_translations_of_latin_logos.php

<http://www.smashingmagazine.com/2014/04/04/interview-with-type-designer-khajag-apelian/>

<http://www.coca-colacompany.com/stories/2010/03/cokes-international-logos.html#TCCC>

http://issuu.com/manosijsarkar/docs/yatrakshar_visual_summery

<http://issuu.com/untitledesign/docs/graphique>

ÖZGEÇMİŞ

ADI VE SOYADI: Reha KARACA

DOĞUM YERİ: Erzurum

DOĞUM TARİHİ: 1976

MEDENİ HALİ: Evli

MAIL: reha.karaca@gmail.com

ADRES : Batıköy Mah. Ertürk. Cad. 207. Sok. Dolunay Sitesi B-Blok Daire:1
Mimaroba Büyükçekmece/İSTANBUL

EĞİTİM DURUMU

1994-1996 Ön Lisans /Erciyes Üniversitesi /M.Y.O Elektronik Bölümü

1998-2004 Lisans /Sakarya Üniversitesi /Fen Bilgisi Öğretmenliği

İŞ TECRÜBESİ

2002-2004 Özel Bahçelievler Koleji / İSTANBUL

2005-2014 Özel Çağ Koleji / İSTANBUL