



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI

YEREL KÜLTÜRLERİN FONT TASARIMLARINA ETKİSİ

Ertuğrul AYGÜN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Yusuf KEŞ

ISPARTA 2017

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANATDALI

Bu tez 16/01/2017 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN

Doç. Yusuf KEŞ

İmza:

ÜYE

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

İmza:

ÜYE

Yrd. Doç. Bekir KİRİŞCAN

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No:

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (16/01/2017).


Ertuğrul AYGÜN

SUNUŞ

Yazı, günlük hayatın her alanında kullanılmaktadır. El yazımından dijital yazıma kadar geniş bir uygulama alanı vardır. Yazıyı kullanmak kadar, onu doğru ve etkili bir Şekilde kullanmak da gittikçe daha önemli hale gelmektedir. Bu alıŐma, yazı ile özellikle profesyonel anlamda ilgilenenlerin, yazının ortaya çıkışı, gelişimi; font kavramı, fontun gelişimi, font tasarımı, tasarlanan fontun bilgisayar ortamına aktarılması gibi konularda genel bilgiler alabilmeleri amacıyla yapılmıştır.

Bu araŐtırmanın konusunu belirleme, kaynak araştırma, verileri değerlendirme, ilgili bilgisayar programlarını kullanma ve genel anlamda yönlendirme alanlarındaki katkılarından dolayı saygıdeğer danıŐmanım Doç. Yusuf KEŞ'e teŐekkür ederim.

Ertuğrul AYGÜN

Isparta 2017

ÖZET

YEREL KÜLTÜRLERİN FONT TASARIMLARINA ETKİSİ

Ertuğrul AYGÜN

Süleyman Demirel Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi
Yıl: 2017, Sayfa: 146

Danışman: Doç. Yusuf KEŞ

Yerel kültürlerin font tasarımına etkisi konusunun işlendiği bu çalışmada, öncelikle konu ile ilgili kaynak araştırmaları yapılmış, konuyu doğrudan işleyen bir kaynak bulunamasa da yazı, alfabe, kültür, tasarım gibi konularda hazırlanan kaynaklardan yararlanılarak bir sonuca varılabileceği düşünülmüştür. Öncelikle eski medeniyetler ve bu medeniyetlerin ortaya koyduğu tarihi yazılar incelenmiş, bu yazılar ile yerel kültür arasında bir bağın olup olmadığı bulunmaya çalışılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda, "yazı ve font" başlıklı birinci bölümde, öncelikle yazı ve yazının tarihsel yolculuğu ele alınmış, yazının resim ya da semboller yoluyla kullanılmaya başlandığı medeniyetler üzerinden, yazı ve kültür ilişkisi anlatılmıştır. Bu konunun devamında yazı ve font kavramları üzerinde durulmuş, bu iki kavram arasındaki farklılıklar ortaya konmuş, fontun tarihsel süreci ve daha sonra da fontun tasarım süreci anlatılmıştır.

Bu çalışmanın ana konusunun işlendiği "yerel kültürlerin font tasarımlarına etkisi" başlıklı ikinci bölümde, ön bilgi amacıyla kültür, sanat ve tasarım kavramları açıklanmış, yerel kültürlerde sanat ve tasarımın nasıl olduğu üzerinde durulmuştur. Dünya üzerinde kullanılmakta olan çok sayıdaki alfabe incelenmiş, bunların bir kısmında yerel kültürlere ait yansımaların olduğunu düşündürecek verilere ulaşılmıştır. Elde edilen sonuç, ilgili görseller ve alfabeler kullanılarak aktarılmıştır. Bu bölümde ayrıca, yerel kültürlerden etkilenerek font tasarımı yapan yabancı ve yerli sanatçılar kısa bilgilerle anlatılmış, modern sanat ve tasarım akımlarının font tasarımlarına etkisi üzerinde durulmuştur.

Uygulama bölümü olan üçüncü bölümde, Göktürk alfabesinden esinlenilerek üretilen "Bitigen" isimli deneysel fontun oluşumu anlatılmış ve bu fonta ait çeşitli uygulamalar sunulmuştur.

Dördüncü bölümde Sonuç, Kaynakça ve Ekler bölümü yer almaktadır. Ekler bölümünde, font tasarımı programı olan "Fontlab" uygulamasının anlatımı ile değişik ülkelere ait font örnekleri bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: kültür, sembol, yazı, font, yazı tasarımı

ABSTRACT

EFFECTS OF LOCAL CULTURES ON FONT DESIGN

Ertuğrul AYGÜN

**Süleyman Demirel University,
Institute of Fine Arts, Graphic Desing Department, MA Thesis
Year: 2017, Pages: 146**

Supervisor: Associate Prof. Yusuf KEŞ

In this study which we researched the effect of local culture on the font design, first of all researches are made for the related topics, the sources which study on the subject directly couldn't find but it is thought to have a conclusion from the sources in the areas of text, alphabet, and culture. First, ancient civilization and historical articles have been researched, a study made to find out a link between these articles and the local culture. According to the information obtained, the title "writing and font" in the first chapter, first of all writing and its historical journey is focused, writing and culture is explained, the relation between writing and culture described over the civilization which writing began to used by pictures and symbols. Following of the topic, writing and font concepts have focused, set out the differences between these two concepts, the historical process of the font and the design process of the font are discussed.

In this study, in the second part where the main topic was discussed which titled "impact of the local culture on font design", culture, art and design concepts have been explained as a preliminary information and focused on art and design in the local culture. Many alphabet which is used on the world is examined, in some of them have access to data which suggests that the reflection of local culture. The obtained results are transferred by using the relevant images and alphabets. Furthermore in this section, foreign and local artists who font design influenced by local culture has been described with a short description, focuses on the impact of modern art and design movement on the design of the font.

In the third part, Application part, the formation of the experimental font "Bitigen" which is produced inspired by the Gokturk alphabet is described and various embodiments of this font is presented.

In the fourth chapter Conclusion, References, and Appendices section located. In the Appendix, there are description of " FontLab " applications which is use for font design and examples of fonts from different countries.

Key Words: culture, symbol, font and writing design.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

SUNUŞ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİMLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. YAZI VE FONT

1.1. Yazı ve Yazının Tarihsel Yolculuğu	3
1.2. Yazı ve Font Kavramı	28
1.3. Fontun Tarihsel Süreci	29
1.4. Font Tasarım Süreci	46
1.4.1. Hazırlık (Harfin Tanınması, Önceki Tasarımların İncelenmesi).....	46
1.4.2. Temel Seçimler ve Karakter Oluşturabilme	47
1.4.3. Elle Taslak Çizimleri	51
1.4.4. Bilgisayara Aktarma ve Font Dosyası Oluşturma.....	54

II. BÖLÜM

2. YEREL KÜLTÜRLERİN FONT TASARIMLARINA ETKİSİ

2.1. Kültür, Sanat ve Tasarım Kavramı	57
2.2. Yerel Kültürlerde Sanat ve Tasarım	59
2.3. Yerel Kültürün Yazı ve Font Tasarımına Etkisi	61
2.3.1. Yerel Kültürün Yazıya Etkisi	61
2.3.2. Yerel Kültürden Esinlenen Yazı ve Font Tasarımcıları	66
2.3.2.1. Johann GUTENBERG	66
2.3.2.2. Albrecht DURER	67
2.3.2.3. Claude GARAMOND	67
2.3.2.4. Pierre Simon FOURNIER	68

2.3.2.5. Eric GİLL	69
2.3.2.6. Jan TASCHOLD	69
2.3.2.7. Matthew CARTER	70
2.3.2.8. Neville BRODY	71
2.3.2.9. Jonathan Barnbrook	71
2.3.2.10. Emin BARIN	72
2.3.2.11. Mengü ERTEL	72
2.3.2.12. Sait MADEN	73
2.3.2.13. Mustafa EREN	74
2.3.2.14. Abdullah TAŞCI	74
2.3.2.15. Selahattin GANİZ	75
2.3.3. Modern Sanat ve Tasarım Ekollerinin Font Tasarımına Etkisi	76
2.3.3.1. Gotik Sanatı	76
2.3.3.2. Barok Sanatı	76
2.3.3.3. Rokoko Sanatı	77
2.3.3.4. Arts And Grafts	78
2.3.3.5. Art Nouveau	80
2.3.3.6. Jugendstil	81
2.3.3.7. De Sitjl	81
2.3.3.8. Bauhaus	82
2.3.3.9. Uluslararası Tipografik Stil (İsveç Stili)	83
2.3.3.10. Expresyonizm-Dışavurumculuk	83
2.3.3.11. Dadaizm	84
2.3.3.12. Konstrüktivizm	85

III. BÖLÜM

3. UYGULAMA – DENEYSSEL FONT TASARIMI

3.1. Deneysel Font Tasarımının oluşturulması – Bitigen Font	86
3.2. Bitigen Font Uygulamaları	88
3.2.1. Metin Oluşturma	89
3.2.2. Font Tanıtım Çalışmaları	90
3.2.3. Harf Uygulamaları	92

3.2.4. Kitap Kapağı Uygulamaları.....	93
3.2.5. Kitap Sayfası Uygulaması	96
3.2.6. Power Point (Slayt) Sunum Sayfa Örneği.....	97
3.2.7. Logo Uygulamaları	98

IV. BÖLÜM:

SONUÇ	99
KAYNAKÇA	100
EKLER	108
Ek.1. Fontlab Uygulamaları	108
Ek.2. Font Üzerinde Kültürel Yansımalar	135

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No:

Resim 1: Hiyeroglif Yazı Örneği	4
Resim 2: Çivi Yazısı Örneği	4
Resim 3: Çivi Yazısının Yıllara Göre Gelişimi.....	5
Resim 4: Varlıkları Ve Nesnelere Temsil Eden Mısır	6
Resim 5: Hareketleri Temsil Eden Ve Fiilleri Karşıl原因an	7
Resim 6: Fonetik Okumanın Gelişmesi	8
Resim 7: Eski Mısır Yazısında Tek Sesi Karşıl原因an Fonetik Harfler.....	8
Resim 8: Eski Mısır Yazısında İki Sesi Karşıl原因an Fonetik Harfler.....	9
Resim 9: Fonetik Yapının Ortaya Çıkışı	10
Resim 10: Eski Mısır Yazısında Kullanılan Önemli Belirleyicilerden Bazıları ..	10
Resim 11: Kadın Ve Erkek Figürlerinin Kullanıldığı Değişik Anlatımlar	11
Resim 12: Meroe Yazısı, Alfabe Niteliği Göstermektedir.	12
Resim 13: Çivi Yazısında Kullanılan Yıldız İşareti.	14
Resim 14: Belirleyici Kullanılarak Gösterilmiş Tanrı İsimleri.	14
Resim 15: Belirleyici Kullanılarak Gösterilmiş Kent Ve Ülke İsimleri.	14
Resim 16: Eski Pers Alfabeti.....	15
Resim 17: Hitit Yazısında Stilleştirilmiş İşaretlerden Bazıları.....	16
Resim 18: Hitit Hiyeroglif Yazısı	17
Resim 19: Numidya Alfabeti.....	18
Resim 20: Afrika Yerli Süsleme Motifleri	18
Resim 21: Maya Gliflerinden Bazıları.	19
Resim 22: Maya Glifleri Kullanılarak Oluşturulmuş Dikilitaş Yazı Örneği.	20
Resim 23: Maya Alfabeti.....	21
Resim 24: Kızılderili Resim Yazısı	22
Resim 25: Kavramlarla Kelimeler Arasında Bir Benzerlik Vardır.	23
Resim 26: Fenike Alfabeti	23
Resim 27: Eski Yunan Alfabeti.....	24
Resim 28: Eski Roma Yazısı	25
Resim 29: Kiril Alfabeti.....	25

Resim 30: Rus Alfabesi.....	26
Resim 31: Runik Alfabe.....	26
Resim 32: Göktürk Alfabesinden Örnek Semboller Ve Harfler.	27
Resim 33: Arami Yazısı	28
Resim 34: Jenson – N. Jenson.....	30
Resim 35: Bembo – F. Griffo.....	30
Resim 36: Garamond – C. Garamond.....	31
Resim 37: Caslon – W. Caslon	31
Resim 38: Baskerville - J. Baskerville.....	31
Resim 39: Perpetua - E. Gill.....	31
Resim 40: Bodoni – G. Bodoni	32
Resim 41: Didot – F. Didot	32
Resim 42: Clarendon– R. Besley.....	33
Resim 43: Goudy – F. Goudy.....	34
Resim 44: Century Schoolbook -M. F. Benton.....	34
Resim 45: Eric Gill - G. Sans.....	35
Resim 46: Futura - P. Ranner	35
Resim 47: Univers - A. Frutiger.....	35
Resim 48: Times New Roman - S. Morison	35
Resim 49: Optima - Hermann Zapf	36
Resim 50: Palatino - H. Zapf.....	36
Resim 51: Helvetika - M. Meidinger	36
Resim 52: Sabon - J. Tschichold.....	37
Resim 53: Avant Garde - H. Lubalin	37
Resim 54: Georgia - M. Carter.....	38
Resim 55: Verdana - M.Carter	38
Resim 56: ITC Flora - G. Unger.....	39
Resim 57: Lucida Sans - C. Bigelow	39
Resim 58: Stone Sans - S. Stone	39
Resim 59: Berliner Grotesk - E. Spiekermann.....	39
Resim 60: Aguinias - D. Quay.....	40
Resim 61: Futoni - M. Kisman	40

Resim 62: Fb Agency- D. Berlow.....	40
Resim 63: Suburban- R. Vanderlans.....	40
Resim 64: Arcadia- Neville Brody.....	41
Resim 65: Dead History- P. Scott Makela.....	41
Resim 66: Elektriz-Z. Licko.....	42
Resim 67: Erikrihand- E. V. Blokland	42
Resim 68: Proxima Nova - M. Simonson.....	42
Resim 69: Kulturista -T.Brousil.....	42
Resim 70: Apple Casual - Apple Computer Inc.....	43
Resim 71: Calipri - L. De Groot.....	43
Resim 72: Droid Sans - S. Matteson.....	44
Resim 73: Nokia Pure - Dalton Maag Dökümhanesi	44
Resim 74: Harflerdeki En Belirgin Anatomik Özellikler.....	46
Resim 75: Fontlar Arasındaki Benzerlikler	47
Resim 76: Eski Biçem Dizgesi.....	48
Resim 77 Eşit-En Dizgesi.....	48
Resim 78: Harflerde Vurgu Farkı	48
Resim 79:Tırnak Türleri	49
Resim 80:Ağırlık Farkı	50
Resim 81: Genişlik Farkı	50
Resim 82: Büyük Harf, Küçük Harf, Rakamlar Ve Noktalama İşaretleri.....	51
Resim 83: Taban Çizgisini Aşan Harf Örnekleri	53
Resim 84: Büyük Ve Küçük Harf Ölçüleri.....	55
Resim 85: Metrics Ayar Paneli.....	55
Resim 86: Kerning Ayar Paneli	55
Resim 87: Çeşitli Kültürlere Ait Giysi Örnekleri.....	60
Resim 88: Yerel Bir Mimari Örneği	60
Resim 89: Dış Mimari Düzenleme	60
Resim 90: İnsanlar Kendi Yerel Müziklerini	61
Resim 91: Geleneksel Arap Mimari Yapıları.....	62
Resim 92: Kûfi Harf Örnekleri.....	62

Resim 93: Çölde Çağrışımlı Görsel Etki.....	62
Resim 94: Celi Sülüs Yazı Örneği.....	62
Resim 95: Geleneksel Çin Mimarisi.....	63
Resim 96: Çin Yazısı Örneği	63
Resim 97: Hint Yazısı Örneği.....	64
Resim 98: Geleneksel Hint Süslemeleri.....	64
Resim 99: Kaktüs İsimli Çalışma.....	64
Resim 100: Yerel Süslemeli Yazı	64
Resim 101: Arapça Uyarlama	65
Resim 102: Çince Uyarlama	65
Resim 103: Ancient Hellenic	66
Resim 104: İncil'in Basımında Kullanılan Gotik Textura	67
Resim 105: Kapital Harf Tasarımları	67
Resim 106: Roma Kapitalerinden Esinlenilerek Üretilen Garamond	68
Resim 107 Fournier'e Ait Font Örneği	68
Resim 108: The Golden Cockerel Type – Eric Gill.....	69
Resim 109: Tschichold, Modernist Yazı Çalışmalar.....	70
Resim 110: Carter, Hint Etkisi	70
Resim 111: N.Brody, Ff Gothic Yazı Tasarımı.....	71
Resim 112: J. Barnbrook, Infidel.....	71
Resim 113: J. Barnbrook, Exocet	71
Resim 114: Emin Barın.....	72
Resim 115: 4. Murat Oyunu Afiş Başlık Yazısı	73
Resim 116: Kaligrafik Yazı Düzenlemesi.....	73
Resim 117: Kilim Süslemesi	74
Resim 118: Eren Fibula Yazı Tasarımı	74
Resim 119: Kufi Yazı Örnekleri	75
Resim 120: “Atatürk” İsimli Düzenleme	75
Resim 121: Gotik Mimari Örneği	76
Resim 122: Gotik Harf Örnekleri.....	76
Resim 123: Barok Süsleme Motifi	77
Resim 124: Barok Tarzı Harf.....	77

Resim 125: Rokoko Süsleme Örneği	77
Resim 126: Rokoko (Dekoratif) Tarzı Harfler	77
Resim 127: Gotik Etkiyle Tasarlanmış Chaucer Fontu	78
Resim 128: Neuland Fontu - R. Koch.....	79
Resim 129: Camelot - F. W.Goudy	80
Resim 130: Caledonia - W. A. Dwiggins	80
Resim 131: The Chap Book Style - W. Bradley	80
Resim 132: Ornamente - O. Eckmann	81
Resim 133: Behrens Roman - P. Behrens.....	81
Resim 134: Dikdörtgen Yapılı Font Örneği - De Stijl.....	82
Resim 135: Bayer Universal - H. Bayer	82
Resim 136: Akzidens Grotesk-H. Berthold	83
Resim 137: Univers Ve Helvetica.....	83
Resim 138: Dışavurumcu Harf Tasarımı.....	84
Resim 139: Dadaist Etki İle Üretilmiş Yazı Karakteri.....	84
Resim 140: Ukraine Font.....	85
Resim 141: Göktürk Alfabeti.....	86
Resim 142: Elle Taslak Çizimleri (Büyük Harfler).....	87
Resim 143: Elle Taslak Çizimleri (Küçük Harfler)	87
Resim 144: Bitigen Fontun Dijital Ortam Çizimleri.....	88
Resim 145: Fontun Metin İçindeki Görünüşü.....	89
Resim 146: Font Tanıtım-1.....	90
Resim 147: Tanıtım-2.....	91
Resim 148: Harf Uygulamaları -1.....	92
Resim 149: Harf Uygulamaları -2.....	93
Resim 150: Ders Kitabı Kapağı	94
Resim 151: Kitap Kapağı	95
Resim 152: Göktürk Kitabeleri	96
Resim 153: Orhun Abideleri Hakkında Bir Sunum Sayfası	97
Resim 154: Çeşitli Logo Uygulamaları.....	98
Resim 155: Fontun Tamamı Aynı Sayfada Toplanır.....	108
Resim 156: Büyük Harfler	109

Resim 157: Küçük Harfler	109
Resim 158: Küçük Harflerin Üst Ve Alt Uzanımları	110
Resim 159: Rakamlar	110
Resim 160:Noktalama İşaretleri	111
Resim 161: Fontlab Çalışma Sayfası	112
Resim 162: Harf Kutucuğu	112
Resim 163: Harf Boyutlandırma Anahtarı Sayfası.....	113
Resim 164: Harfin “0” Noktasına Göre Yerleştirilmesi	114
Resim 165: Harflerin Fontlaba Aktırılması.....	114
Resim 166: Önizleme Paneli.....	115
Resim 167: Metrics Ve Kerning Panelleri	116
Resim 168: Kern King Metni Üzerinde Çalışma.....	116
Resim 169: İsimler Ve Telif Hakkı Sayfası	117
Resim 170: İsim Aktarma İşlem Sayfası	118
Resim 171: Özel İsim Sayfası	118
Resim 172: Bilgilendirme Sayfası	119
Resim 173: Bitmap İşlem Sayfası	119
Resim 174: Tasarımcı Bilgileri Sayfası	120
Resim 175: Lisans Bilgileri Sayfası.....	120
Resim 176: Sürüm Ve Kimlik Bilgileri Sayfası	121
Resim 177: Kimlik Aktarma Sayfası	121
Resim 178: Pano Ayarı Sayfası	122
Resim 179: Ibm Ve Ms Ayarları Sayfası.....	122
Resim 180: Metrics Ayarları Sayfası.....	123
Resim 181: Anahtar Ayarları Sayfası	123
Resim 182: Özel Metrics Ayarları Sayfası.....	124
Resim 183: Özel Düzenleme Sayfası.....	124
Resim 184: Kod Aktarma Sayfası.....	125
Resim 185: Özel Kodlama Sayfası	125
Resim 186: Kod Aralıkları Sayfası.....	126
Resim 187: Vurgu Ayarları Sayfası.....	126
Resim 188: Standart Veriler Sayfası	127

Resim 189: Vurgu Ölçüleri Sayfası	127
Resim 190: Otomatik Vurgu Sayfası.....	128
Resim 191: Özel Dipnot Ayarları Sayfası	128
Resim 192: Özel Truetype Sayfası.....	129
Resim 193: Haritalama Sayfası.....	129
Resim 194: Metrics Programı Sayfası.....	130
Resim 195: Font Geçişleri Sayfası	130
Resim 196: Temel Font Ölçüleri Sayfası.....	131
Resim 197: Pelt Sayfası.....	131
Resim 198: Font Kimliği Sayfası.....	132
Resim 199: Font Metrics Sayfası	132
Resim 200: Kodlama Sayfası.....	133
Resim 201: Özel Karşılaştırmalar Sayfası	133
Resim 202: Font Bilgileri Sayfası.....	134
Resim 203: Tafakur	135
Resim 204: Syawal Khidmat	135
Resim 205: Mukadimah.....	136
Resim 206: Alghorie Syawal.....	136
Resim 207: Achilles	137
Resim 208: Diogenes	137
Resim 209: Ancient Geek.....	138
Resim 210: Roman Sd.....	138
Resim 211: Long Shot	139
Resim 212: Heavy Metal Rocking.....	139
Resim 213: Dark Empire	140
Resim 214: Zfraktur Eye/Fs.....	140
Resim 215: Mayan Square	141
Resim 216: Mexican Fiesta.....	141
Resim 217: Gringo Nights	142
Resim 218: Cactus Sandwich	142
Resim 219: Snowstorm	143
Resim 220: Crilico	143

Resim 221: Vkb Konqa.....	144
Resim 222: Koruptor And The Bitches.....	144
Resim 223: Alphabet Snk By Pmpeps	145
Resim 224: Cf General Tao	145
Resim 225: Maximage Gimbadong	146
Resim 226: Mister Bambu	146



GİRİŞ

Yazı, insanlık tarihinin en büyük buluşu; dünü bugüne, bugünü yarına bağlayan bir köprüdür. Yazı ile ilk insanın sesi günümüze ulaşmış ve yankılanmıştır. Bugünün yankısı da geleceğe doğru uzayıp gidecektir. Yazı sadece bir işaret ya da şekilden ibaret değildir. Her bir çizgide yüzyılların birikimi, kültürü, anlayışı, geleneği, göreneği, inancı ve ruhu saklıdır. Yazı her haliyle insanın kendisidir. Yazıyı incelemek, insana ulaşmada ve insanın tarih içindeki seyrini anlamada önemli bir aşama olacaktır.

İnsan ve insanlık tarihi açısından son derece önemli olan yazının çeşitli boyutlarıyla incelenmesi ve araştırma konusu yapılması doğal ve gerekli bir durumdur. Yazının hangi dönemde ve hangi şartlarda ortaya çıktığının araştırılması kadar, yazının nasıl kullanılacağına bilinmesi, estetik değerler yüklenerek sanatsal bir boyuta taşınabilmesi de o kadar önemlidir. Yazı anlamsız ve basit şekillerden oluşmuş bir nesne gibi algılanıp, rastgele ve niteliksiz bir şekilde kullanılmamalıdır. Özellikle yazı biçimleriyle birlikte yazıya kazandırılan üslup, yazının daha dikkatli ve düşünülerek kullanılmasını gerekli kılmıştır. Konuyla uyumlu olmayan, anlatımın içeriğiyle, iletisiyle bütünleşmemiş yazılar daima sıkıntı yaratacaktır. Böyle bir olumsuzlukla karşılaşmanın en geçerli yolu, yazıyı ve yazı biçimlerini ayrıntılı olarak bilmekle ve tanımakla mümkün olur.

Çalışmanın amacı; üç bölümden oluşan bu çalışmada amaç, yazının başlangıçtan bugüne kadar uzanan tarihsel yolculuğunu genel hatlarıyla göz önüne sermek; yazı tasarımlarında yerel unsur yansımalarını, bulunabilen örnekleriyle ortaya çıkarmak; font tasarım sürecini belli bir sıralama içerisinde sunabilmek ve sonuçta belli bir yerelliği yansıtabilecek deneysel font tasarımı yapmaktır.

Çalışmanın önemi; çalışma, yazının ortaya çıkışını ve gelişimini kültürel yansımaları da dikkate alarak incelemesi, kültürel yansımalarla ilgili görsel örnekleri bulup göstermesi ve sanatsal bir faaliyet olarak değerlendirilebilecek font tasarımlarında, tasarım sürecine belli bir yaklaşım getirmeye çalışması bakımından önemlidir.

Çalışmanın kapsamı; bu çalışma, ilk yazı örneklerinin ve alfabelerin incelenip değerlendirilmesini, yazı biçimine yansıyan kültürel özelliklerin tespit edilmesini, tasarım unsuru olarak fontun ayrıntılı olarak incelenmesini kapsamaktadır. Fontla ilgili çalışmada ayrıca, font tasarımlarında etkili olmuş modern sanat ve tasarım ekolleri ile yerel kültürlerden esinlenerek font oluşturan tasarımcılar üzerinde de durulmuştur.

Çalışmanın sınırlılıkları; yazının tarihi gelişiminin incelendiği bölümde araştırma, dünyadaki pek çok tarihi yazılar içerisinden seçilen eski Mısır yazısı, Babil Çivi yazısı, Moreo yazısı, Pers yazısı, Hitit yazısı, Numidya yazısı, Maya ve Kızılderili yazıları, Fenike, Yunan ve Roma yazıları, Run yazısı, Arami yazısı, Çin yazısı ve Göktürk yazıları ile sınırlandırılmıştır. Yerel kültürlerin yazıya etkisi bölümünde ise, Arap, Çin, Hint ve Meksika yazıları üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın yöntemi; çalışmada, ilk olarak konuyla ilgili kitapların ayrıntılı olarak taranması yöntemi uygulanmıştır. Kaynak taramaları sırasında elde edilen bilgiler, yazım aşamasında kullanılmak üzere gruplandırılarak arşivlenmiştir. Tezin teori bölümlerindeki bütün bilgiler yazılı kaynaklardan alınmıştır. İnternet üzerinden alınan kaynaklar ise sadece görsellerle sınırlıdır. Tezin uygulama bölümlerindeki anlatımlarda, bilgisayar ortamındaki çizim ve tasarım programlarından Adobe Illustrator ve FontLab programları kullanılmıştır.

I. BÖLÜM

1. YAZI VE FONT

1.1. Yazı ve Yazının Tarihsel Yolculuğu

İnsan, yeryüzünde var olduğu günden beri hem kendisini hem de çevresini değiştirme çabası içerisinde girmiştir. Tabiat içerisinde insan olarak varlığını gösterebilme adına yapılan bu çabaların en anlamlılarından birisi şüphesiz ki yazının bulunuşu ve kullanılışıdır. Yazı adeta insanı yeniden var etmiş; insanı “insanlık” haline getirmiş, insana yeni bir ruh, kişilik ve kimlik kazandırmıştır. Yazının icadı ile yeni bir ruh ve anlam kazanan insan aynı zamanda maddenin dar kalıplarından kurtulmuş, basit bir madde olmaktan sıyrılıp duygu ve düşüncenin sınırsız yaratıcılığında yeni ve farklı dünyalar kurabilmiştir.

İnsanlık tarihinin önemli aşamalarından sayılan yazı, yaklaşık olarak yirmi bin yıllık bir geçmişe sahiptir. Yaradılışı gereği insan duyan, düşünen, hisseden ve en önemlisi de duyup düşündüklerini, hissettiklerini başkalarına da aktarma ihtiyacı içinde olan bir varlıktır. İnsanoğlu kendisini başkalarına ifade edebilmek için başlangıçta sembolleri kullanmıştır. Semboller zaman içerisinde geliştirilerek harfler, harfler kendi arasında belli bir sisteme göre işlevli hale getirilerek de yazı oluşturulmuştur. İnsanoğlu, ilkel dönemlerinden itibaren çeşitli şekillerle, tasvirlerle, resimlerle kendini anlatabilmek ve bir mesaj verebilmek için çok sayıda iletişim yöntemi geliştirmiştir. Yazı; duygu, düşünce ve hayalleri simgelerle somutlaştırarak ifade edebilmenin yolları bulunduktan sonra ortaya çıkmıştır. “Yazının tarihi uzun ve karmaşık bir tarihtir” (Jean, 2001:12).

İlk yazının, eski Mezopotamya uygarlıklarında araç-gereç ve tarım ürünlerinin sayımı ile dağıtımı gibi somut gereksinimleri karşılamak üzere oluşturulduğu söylenebilir. Yazının ilk evresinde piktogramlar, diğer bir ifadeyle resme dayalı anlatımlar (resim yazısı) yer almaktadır. Resim yazısı Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında yoğun olarak kullanılmıştır. İkinci evrede ideogram adı verilen düşünce yazıları bulunmaktadır. Bu tür yazılarda sembollerin her biri farklı bir olayı,

nesneyi ya da düşünceyi yansıtmaktadır. Bu yapı Çin yazısında halen kullanılmaktadır. (Ganiz, 2004:16).

M.Ö. 3000 yıldan itibaren yazı bütün Ortadoğu bölgesindeki kültürler tarafından etkin olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu yazıların en yaygın olanları Eski Mısır'daki hiyeroglif yazısı (Resim 1) ile Mezopotamya bölgesinde kullanılan çivi yazısıdır (Resim 2). Hiyeroglif yazının sınırlı kullanımına rağmen çivi yazısı geniş bir bölgede (Sami dili, Asur-Babil) yaklaşık bin yıl süreyle iletişim aracı olarak işlevini sürdürmüştür. (Thema Larousse,1993:36) Yazının tarihsel yolculuğu M.Ö. 1500 yıllarından sonra görülmeye başlayan Fenike yazısıyla önemli bir aşamaya geçmiştir. Fenikeliler, form ve fonetik özelliklerini Mısır hiyerogliflerinden aldıkları yazı ve alfabe çalışmalarıyla yazı alanında tarihi görevlerini yerine getirmişlerdir (Ganiz,2004:20).



Resim 1: Hiyeroglif yazı örneği
<http://www.bagimsizrehberler.blogcu.com/yazinin-dogusu-gelisimi-ve-alfabe/> (26.08.2015)



Resim 2: Çivi yazısı örneği
<http://www.bagimsizrehberler.blogcu.com/yazinin-dogusu-gelisimi-ve-alfabe/> (26.08.2015)

Bugün kullanılmakta olan yazı karakterlerinin çoğunun temelinde, yazı tarihinin ilk evrelerinde tasarlanarak çizilmiş göstergeler bulunmaktadır. Bu göstergeler, ilk insanın nesne, hareket ve kavramları resimleştirerek veya basit bir şekilde çizerek anlatma isteğinden doğmuştur (Ambrose ve Harris, 2012:10).

Çağdaş yazı, binlerce yıllık birikimin ve tasarım çalışmasının ürünü olarak son şeklini almıştır. Yazıyı oluşturan her bir harfin (alfabeleri oluşturan harflerin) temelinde bir görsel ifade bulunmaktadır. İlkel olarak oluşturulan ve insanın çeşitli duygu, düşünce ve hareketlerini anlatan her bir çizim zaman içerisinde işlenerek

geliştirilmiş, ilk yapılarından tamamen farklılaşarak, nesne, hareket ya da kavramları karşılayan çizimler olmaktan çıkıp sesleri karşılayan ve fonetik bir değer ifade eden sembolere, dolayısıyla harflere dönüşmüşlerdir. Çivi yazısında bunu somut olarak görmek mümkündür. Mısır hiyeroglifleriyle karşılaştırılınca çivi yazısının çok daha soyut hale geldiği görülmektedir, gerçekte ise çivi yazısının da temelinde resimsel bir anlatımın olduğu bilinmektedir (Resim 3). Resimle anlatılan bir kavram, uzun yıllar sonra soyutlanarak çizgisel bir forma kavuşmuştur.

					SAG baş
					NINDA ekmek
					GU ₇ yemek
					AB ₂ boğa
					APIN saban
MÖ 3100	MÖ 3000	MÖ 2500	MÖ 2100	MÖ 700	Sümerce okunuşu ve anlamı

Resim 3: Çivi yazısının yıllara göre gelişimi

<https://www.google.com.tr/search?q=arami+yazısı> (10.09.2015)

İlk yazının temeli olan hiyerogliflere dünyanın değişik kültürlerinde rastlamak mümkündür ama içlerinde en çok ilgi çeken ve üzerinde araştırma yapılanı Mısır hiyeroglifleridir. “Grekler zamanında bu yazı, saygı dolu bir şaşkınlıkla karşılanıyor ve kendisinde Mısırlı rahiplere özgü anlaşılmaz bir bilgelik görüldüğü için, hiyeroglifler (:kutsal işaretler) adıyla anılıyordu.” (Friedrich, 2000:14)

Piktografik yazı olarak da ifade edilen Mısır yazısı tarihte hem anıt yazısı hem de bazı soyutlamalara gidilerek, hiyeratik (:resma dayalı yazı) adıyla kitap yazısı olarak kullanılmıştır. Geniş bir kullanım alanı bulmasına rağmen Mısır yazısı, karakteristik yapısı bakımından bir alfabe özelliği göstermez. Bunun nedeni

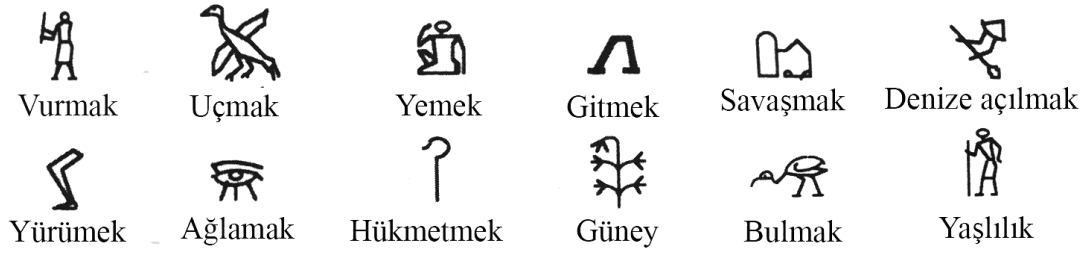
ideogramlardan, fonetik işaretlerden ve belirleyicilerden meydana gelmiş olmasıdır (Friedrich, 2000:20).

İdeogramlar, başlangıçta temsil ettikleri nesne ya da varlıkları, sözcük olarak okunuşlarıyla değil, sadece temel görünüşleriyle yansıtan işaretlerdir. Bunlar sadece nesnelere algılanabilen ilk anlamlarını ifade ederler (Resim 4).



Resim 4: Varlıkları ve nesnelere temsil eden Mısır ideogramlarından bazıları. (Friedrich, 2000:22)

İdeogramlarda ayrıca, hareketleri kolaylıkla anlaşılabilir şekilde yansıtan işaretler de bulunmaktadır. Bu işaretler yalnız olarak fiilleri anlatmak için kullanılmışlardır (Resim 5). Vurmak fiili iki elinde sopa bulunan adamla, uçmak fiili kuşla, yemek fiili elini ağzına götürmüş bir adamla, gitmek fiili yürüyen iki ayakla, savaşmak basit bir kale çizimi ile, denize açılmak kürek çeken adamla, yürümek fiili tek ayakla, ağlamak fiili göz figürü ile anlatılmıştır. Hükmetmek fiili, yöneticilerin elinde tuttıkları ve gücü temsil eden asa ile, güney yönü Yukarı Mısır'da bol miktarda bulunan zambak ile, bulmak fiili yem yiyen kuş ile, yaşlılık kavramını elinde baston tutan kişi ile anlatılmıştır (Friedrich, 2000:23).


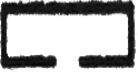




Resim 5: Hareketleri temsil eden ve fiilleri karşılayan Mısır ideogramlarından bazıları. (Friedrich, 2000:22)

İdeogramlara dayalı anlatım dilinin, bu dili bilmeyen kişiler tarafından da rahatlıkla anlaşılacağı ve gerekirse uygulanabileceği düşünülebilir. Büyük bir olasılıkla, eski Mısır'a komşu olan topluluklar bu yazı sistemini benimseyip kullanmışlardır. Bu anlatım dilinde sadece kavramlar görüntü olarak yansıtılmış, okunuşla ilgili bir özellik yansıtılmamıştır.

Yazılı anlatım içerisinde kelimelerin okunuşlarıyla ortaya çıkması, çok uzun yıllar almıştır. Öncelikle kelimelerin okuma değerlerinin tam olarak ortaya çıkması zamanla gelişebilmiştir. Bunun için eski Mısırlılar, soyutlama yoluna giderek, kavramların dile getirilmesini benzer seslerden, fakat tamamen farklı anlamlara gelen figürlerden yararlanarak gerçekleştirmişlerdir (Friedrich, 2000:22). Mısırlıların geliştirdiği bu sistem fonetik okumanın temelini atmıştır.

Mısırlıların geliştirdiği bu sistemi daha anlaşılır bir şekilde ifade etmek için aşağıdaki örnekleme yapılmıştır (Resim 6).

<u>İdeogram</u>	<u>Anlamı</u>	<u>Ses değeri</u>
	büyük	wr
	dışarı çıkmak	prj
	olmak	hpr
	doğurmak	msj



sınır-limit

dr



kulak

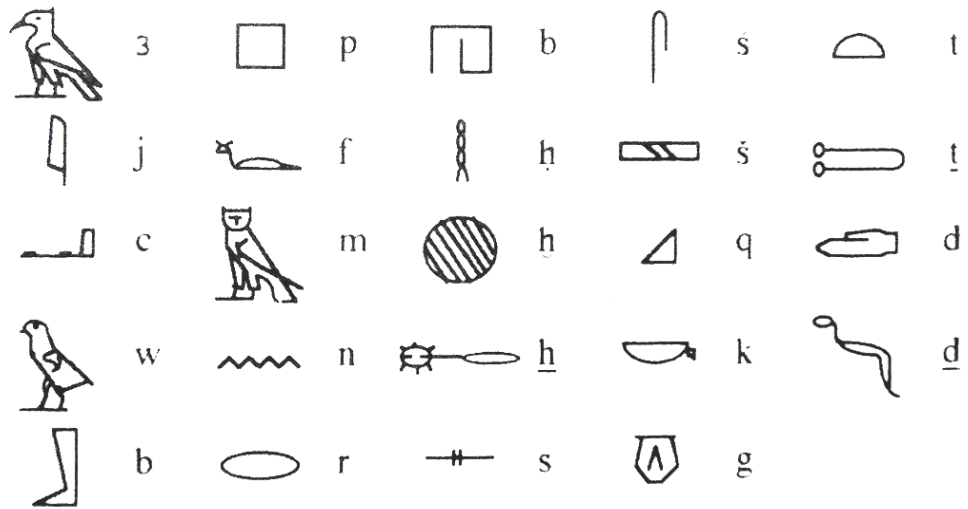
sd

Resim 6: Fonetik okumanın gelişmesi (Friedrich, 2000:22)

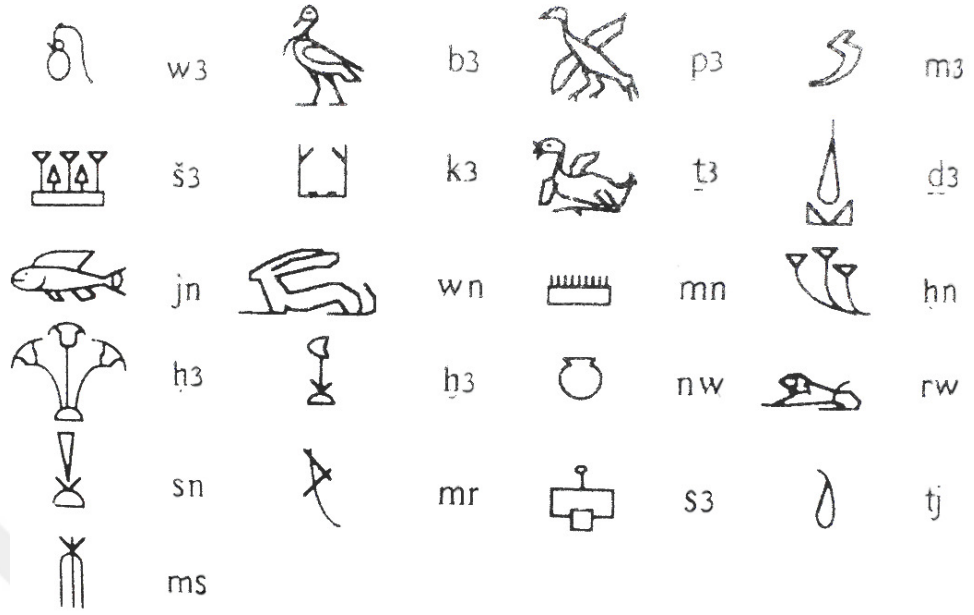
Bu sisteme göre, örneğin kulak kelimesi kulak sembolü ile anlatılabildiği gibi körük ve sepet yan yana getirilerek de anlatılmıştır. Kelime ile kelimeyi ifade etmek için kullanılan semboller arasında hiçbir ilişki veya benzerlik yoktur. Sadece bu sembollerin ses değerlerinden yararlanarak fonetik okumaya ulaşımlardır.

Eski Mısırlılar kendi yerel kültürlerinde mevcut olan nesnelere, araç ve gereçlerden hareketle görsel anlatım dilini bulmuşlar, yine bu görsel dilden yola çıkarak soyutlama yoluyla fonetik okumayı, dolayısıyla kelime oluşturma ve bu oluşturulan kelimeleri sese dönüştürerek ifade edilebilme yöntemini geliştirmişlerdir.

Eski Mısır yazısı ayrıntılı olarak incelendiğinde kelimeleri oluşturan işaretlerin bir kısmının fonetik olarak tek bir sesi (Resim 7), bir kısmının ise iki sesi (Resim 8) karşıladığı görülür (Friedrich, 2000:25). Bu değerlendirme, Mısır yazısının bir semboller ve bu sembollere dayanan fonetik seslerden oluşmuş bir sistem olduğunu gösterir.



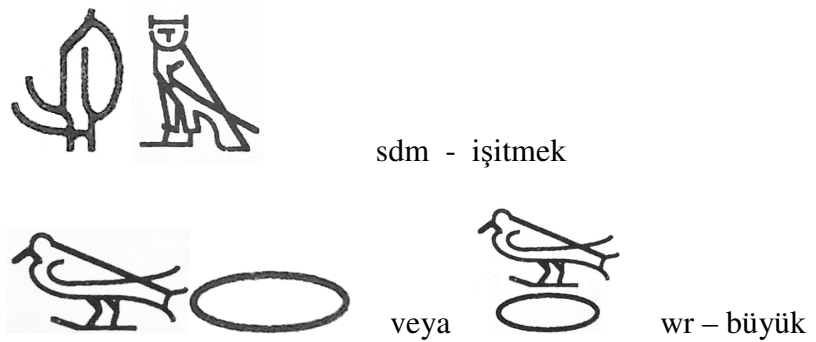
Resim 7: Eski Mısır yazısında tek sesi karşılayan fonetik harfler. (Friedrich, 2000:26)



Resim 8: Eski Mısır yazısında iki sesi karşılayan fonetik harfler.
(Friedrich, 2000:26)

Ünlü seslerin bulunmadığı Mısır yazısında kelimeler oluşturulurken kullanılan ideogramlara fazladan fonetik işaretler de eklenmiştir. Örnek olarak;“Sdm (işitmek) kelimesi sadece kulak sembolüyle verilebilecekken kelimenin sonuna fonetik değeri olan ve “m” sesini veren bir baykuş sembolü eklenmiştir.” (Friedrich, 2000:27)

Bu açıklamaya göre aşağıdaki sembolleri (Resim 9) anlam olarak değerlendirmek ve bunları fonetik olarak okuyabilmek mümkündür.





jb – teke



jbj – susamak



prj – dışarı çıkmak

Resim 9: Fonetik yapının ortaya çıkışı (Friedrich, 2000:27)

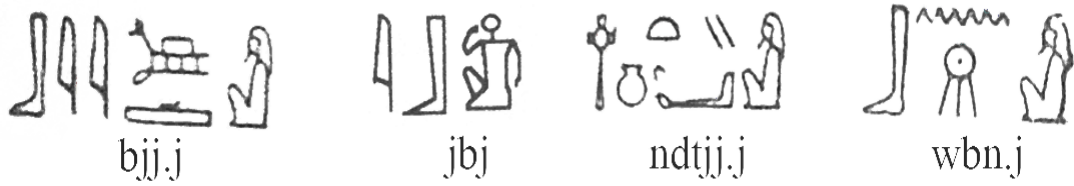
Eski mısır yazısında, belli bir anlamı ifade eden figürlerden sonra belirleyici olarak nitelendirilebilecek işaretler kullanılmaktadır (Resim 10). Bu tür belirleyiciler sayesinde, işaretlerden oluşan ve son derece karmaşık görünen kelimelerin anlamları belirgin ve anlaşılır hale gelmektedir. Resim yazılarının ileri aşamalarında görülen bu kullanım, yazılı anlatım için önemli olan kelime kavramını basit düzeyde de olsa ortaya çıkarmaktadır. Birbirini izleyen figürlerin nerede başlayıp nerede bittiği ancak belirleyiciler sayesinde anlaşılabilir.



Resim 10: Eski Mısır yazısında kullanılan önemli belirleyicilerden bazıları (Friedrich, 2000:29)

Bu belirleyicilerde oturan erkek figürüyle erkekler, oturan kadın figürüyle kadınlar, kuyruk ilave edilmiş bir deri parçasıyla memeliler, göz figürü ile görmek eylemi, ayak figürü ile gitmek eylemi, ağaç figürü ile ağaçlar, dal figürü ile bitkiler, sınırlı toprak parçasıyla ülkeler, daire içinde kavşak figürü ile kentler, düğüm atılmış iple bağlamak eylemi, bıçak figürü ile kesmek eylemi, çöl figürüyle çöller, kapı izlenimi veren dikdörtgen figürü ile evler, vazo figürü ile sınırlar, zikzaklı üç çizgi ile sular anlatılmıştır (Friedrich, 2000:27).

Belirleyiciler ayrıca erkek ve kadınlara ait isimleri, hareketleri ve kavramları ayırmada da kullanılmıştır. Erkek ismini karşılayan figürün sonuna oturmuş bir erkek, kadın ismini karşılayan bir figürün sonuna ise oturmuş bir kadın tasviri eklenmiştir (Resim 11). Bu işlem erkeklerin ve kadınların ayrı ayrı yaptıkları meslek ve hareket ifade eden figürlerden sonra da uygulanmıştır (Friedrich, 2000:29). Bu konuda yapılacak daha ayrıntılı bir çalışma, bazı dillerde görülen erkek ve dişi kelime kavramına açıklık getirebilir.



Resim 11: Kadın ve erkek figürlerinin kullanıldığı değişik anlatımlar (Friedrich, 2000)

Eski Mısır yazısı ve bu yazıda görülen figürlerden hareketle, bir dilde kullanılan kelime yapısında ve o kelimeyi ifade etmek için kullanılan işaretlerde, diğer bir ifadeyle kelimenin temelinde yer alan harf biçimlerinde yerel kültürlerin çok fazla etkili olduğu söylenebilir. Yalın ve basit bir işaretle bile yerel etkileri aramak fazla abartı olmayacaktır. Farklı dillerde benzer veya ortak işaretlerin, birbirine yakın veya benzer harflerin bulunması ise kültürler arasındaki etkileşim kavramıyla açıklanabilir.

Mısır yazı dili, diğer kültürlerin yazısını etkilemiş olmakla birlikte, kendi alanında sınırlı kalmıştır. Bunun nedeni, yazıyı oluşturan işaretlerin yerel kültürle fazlasıyla ilgili olması ve başka dillere bu sebeple uyarlanamamasıdır.

Mısır yazısındaki yerel etkileri daha fazla anlayabilmek ve örneklendirebilmek için, bu yazının bir alt katmanı olarak görülen Meroe yazısının da incelenmesi gerekir.

Meroe yazısı Mısır'ın güneyinde M.Ö. I. Yüzyıldan, M.S. III. ve IV. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüş olan Etiyopya devletinin yazısıdır (Friedrich, 2000:43).

Mısır yazısıyla benzerlikler gösteren Meroe yazısının en belirgin özelliği, işaret sayısının 23 ile sınırlı olması, eylem bildiren işaretlerin ve belirleyicilerin kullanılmaması, "alfabe yazısı" niteliği göstermesidir (Resim 12).

Hiyeroglif	Demotik	Ses Değeri	Hiyeroglif	Demotik	Ses Değeri
	𐎁	Alef, a		𐎂	l
	𐎃	e		𐎄	h [γ ?]
	𐎅	ê		𐎆	h
	𐎇	i		𐎈	s
	𐎉	y		𐎊	ş
	𐎋	w		𐎌	k
	𐎍	v [b?]		𐎎	q
	𐎏	p		𐎐	t
	𐎑	m		𐎒	te
	𐎓	n		𐎔	tê
	𐎕	ñ		𐎖	z
	𐎗	r			

Resim 12: Meroe yazısı, alfabe niteliği göstermektedir. (Friedrich, 2000:44)

Meroe alfabesinde yer alan hiyerogliflerin neredeyse tamamının Mısır hiyerogliflerinden alındığı görülmektedir. Mısır kültürü ile iç içe olan Etiyopya, kendi yazı dilini oluştururken, kültürel olarak da yakın olduğu Mısır hiyerogliflerini kullanmakta sakınca görmemiş, bu hiyerogliflerden hareketle demotik (: Halkın günlük işlerde kullandığı yazı) yazıyı geliştirmiştir. Yazı tarihinin ilk örnekleri arasında sayılabilecek bu alfabe oluşumları, alfabeyi oluşturan harf yapıları ile yerel kültürler arasında sıkı bir bağlantının olduğunu kanıtlar niteliktedir. Dünyanın farklı bölgelerindeki farklı alfabeler incelendikçe, yazı karakteri ile o yazıyı ortaya koyan kültür arasında mutlak surette bir ilişki olduğu sonucuna varmak mümkün olacaktır.

Eski Mısır yazısı kadar önemli bir diğer yazı çeşidi çivi yazısıdır. Bu yazı Babil'de ortaya çıkmış ve kendi bölgesinde sınırlı kalmayıp, kökenleri farklı pek çok

dilin yazı sistemi olarak geniş bir coğrafyada uzun yıllar boyunca kullanılmıştır. Grek Eskiçağın'da Assyria grammata (Asur yazısı) olarak tanımlanmıştır (Friedrich, 2000:46).

Babil ve çevre uygarlıklarda kullanılan çivi yazısı ile mısır yazısı arasında büyük farklılıklar bulunmaktadır. Kullandıkları yazı malzemeleri tamamen değişiktir. Mısır yazısı için papirüs kullanılırken, Babil'de kil tabletler kullanılmıştır. Çivi yazısında kullanılan işaretler, ağaç malzemedan yapılmış ve adına stilus denilen araçla yumuşak kil kalıp üzerine bastırmak suretiyle yazılmıştır. Yazım işleminden sonra ise tabletler ateşte pişirilerek sertleştirilmiştir (Friedrich, 2000:52).

Babil çivi yazısı yapısal olarak Mısır yazısından çok farklı olsa da, bu iki yazı arasında, işaretlerin kullanım amacı dikkate alındığında önemli benzerliklerin olduğu görülür. Çivi yazısı da Mısır yazısında olduğu gibi eylem bildiren işaretlerden, ideogramlardan, fonetik karşılığı olan işaretlerden ve belirleyicilerden oluşmaktadır. İdeogramlar, Mısır yazısında olduğu gibi, sadece anlatılmak istenen düşüncüyü ifade etmek için kullanılmıştır. Bu bakımdan, aynı işaret, çivi yazısını kullanan farklı dillerde, zamana ve toplumun kültürel yapısına bağlı olarak görülebilen farklılıklara rağmen, aynı şekilde yazılabilmektedir. (Friedrich, 2000:54)

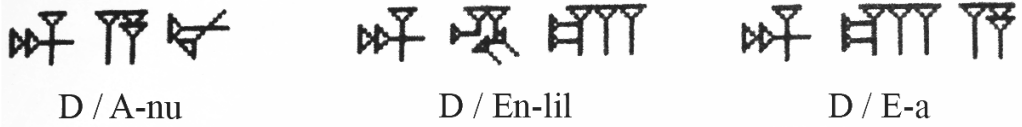
Alfabe tasarımına etki eden yerel kültür yapıları, her ülke için kendine has bir yazı karakterinin oluşmasına etki etmiş olmakla birlikte, kültürler arası etkileşimler sebebiyle de bazı ortak tavırların ortaya çıktığı görülmüştür. Dünyanın farklı yerlerinde ve birbirinden habersiz ve kopuk gibi görülen kültürlerinde, ayrıntılı olarak incelendiğinde, pek çok ortak noktanın var olduğu görülmektedir. Aynı kavram, kültürel farklılıklara rağmen benzer şekilde ifade edilmiş ve simgeleştirilmiştir. Bu durum, çivi yazısında rahatlıkla görülebilmektedir.

Çivi yazısını kullanan bütün dillerde yıldız işareti (Resim 13) gök kavramının ideogramıdır. Bu işaret Sümerce'de "an", Akadca'da "samû, Hititçe'de "nepis" biçiminde telaffuz edilmiştir. Aynı zamanda bu işaret yazılı metinlerde "tanrı" kavramını da ifade eden bir ideogramdır ve Sümerce'de "dingir", Akadca'da "ilu", Hititçe'de "siuni" biçiminde okunmuştur. Tanrı ve tanrıça isimlerinin yazımında ise belirleyici olarak kullanılmıştır (Friedrich, 2000:54).



Resim 13: Çivi yazısında kullanılan yıldız işareti. (Friedrich, 2000:54)

Eski Mısır yazısında da görülen, kelimelerin okunuşuna fonetik olarak etki etmemekle birlikte kelimelere anlam değeri katan belirleyicilere çivi yazısında da rastlanmaktadır. Burada da kullanım amacı aynıdır ve kelimeyi oluşturan simgesel işaretlerin önüne veya arkasına eklenerek kelime ile verilmek istenen kavramın anlaşılmasını kolaylaştırmıştır. Tanrı ve tanrıça isimlerinin (Resim 14), ülke ve kent isimlerinin (Resim 15), erkek, kadın, eşya, nesne isimlerinin ve ayrıca çeşitli iş ve meslek isimlerinin önünde veya arkasında kullanılmıştır. Yazılı anlatımda ortaya çıkan bu kullanım tek simgeye dayalı anlatımın giderek birden fazla simge ile anlatılmasını ve dolayısıyla kelime mantığının ortaya çıkmasını sağlamıştır denilebilir. Bu işaretlerin bütün olarak belli bir kültürü, yerel bir anlayışı yansıttığı düşünülebilir.



D / A-nu

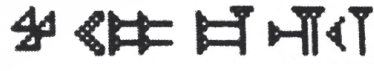
D / En-lil

D / E-a

Resim 14: Belirleyici kullanılarak gösterilmiş tanrı isimleri. (Friedrich, 2000:58)



Mat / As-sur (Asur)



Mat / Mi-iş-ri (Mısır)



Alu / Ni-nu-a (Ninova)



Alu / Kar-ga-mış (Kargamış)

Resim 15: Belirleyici kullanılarak gösterilmiş kent ve ülke isimleri. (Friedrich, 2000:58)

Çivi yazısı, özellikle eski Mısır yazısıyla kıyaslandığında çok daha kolay uygulanabilir olması sebebiyle neredeyse bütün Önasya dillerinin yazımında kullanılacak şekilde yaygınlık kazanmıştır. M.Ö. XV ve XIV yüzyıllarda Babil çivi yazısından hareketle Ugarit alfabesi oluşturulmuştur. Bu yazı Yakın Doğu'daki en eski alfabe yazısı örneklerindedir. Babil çivi yazısı, eski Pers yazısında kullanılan alfabenin oluşturulmasında da etkili olmuştur (Resim 16). Persler, kendi alfabelerini oluştururken çivi yazısının sadece dış yapısını kullanmışlardır (Friedrich, 2000:68).

işaret	okunuşu	işaret	okunuşu	işaret	okunuşu	işaret	okunuşu
	a, ā		ğ, ġa		b, ba		i öntünde w, wī
	i, ī		i öntünde ğ, ġī		f, fa		r, ra
	u, ū		t, ta		n, na		u öntünde r, rū
	k, ka		u öntünde t, tū		u öntünde n, nū		l, la
	u öntünde k, kū		d, da		m, ma		s, sa
	g, ga		i öntünde d, dī		i öntünde m, mī		z, za
	u öntünde g, gū		u öntünde d, dū		u öntünde m, mū		š, ša
	h, ha		θ, θa		y, ya		θr, θra
	ç, çā		p, pa		w, wa		h, ha

Resim 16: Eski Pers alfabesi. (Friedrich, 2000:69)

36 fonetik işareten oluşan Eski Pers yazısında, diğer çivi yazılarından farklı olarak, sonradan bazı ideogramların eklenmiş olduğu görülmektedir. Bu uygulamayı, Perslerin kendi kültürlerine ait bir alfabe oluşturma çabası olarak değerlendirmek mümkündür. Persler, diğer topluluklarda olduğu gibi yazıya ve dolayısıyla harf tasarımlarına kendi yerel kültürlerini yansıtmışlardır. Alfabede görülen paranteze benzeyen işareti çivi yazısına Persler eklemiştir.

Mısır ve Babil yazılarından sonra aynı bölge içerisindeki diğer bir yazı örneği Hitit yazısıdır. Bu yazı da hiyeroglif yazı karakterine sahiptir ve iç yapı bakımından Mısır hiyeroglifleri ve Babil çivi yazısında olduğu gibi ideogramlardan, fonetik işaretlerden ve belirleyicilerden oluşmaktadır. Özenle hazırlanan ideogramlar genellikle kelime başlarında kullanılmış, kelimenin devamında ise fonetik işaretler yer almıştır. Hitit hiyeroglifleri, diğerlerinden farklı olarak daha fazla stillemiş ve neredeyse işaretlerden çoğu anlaşılabilir bir hale gelmiştir (Resim 17). Görünüm itibarıyla tamamen anlaşılabilir hale gelen bu tür ideogramlar, kullanım açısından çivi yazısına benzemektedir (Friedrich, 2000:116).



Resim 17: Hitit yazısında stillemiş işaretlerden bazıları. (Friedrich, 2000:116)

Hitit yazısında (Resim 18) kullanılan insan ve hayvan başlarının satır başına doğru baktığı, ayrıca ayak ve kolların da yönünün satır başını işaret eder şekilde kullanıldığı görülmektedir. Eski Mısır yazısında da görülen bu durum, yazı yönünün satırdan satıra değiştiğini göstermektedir. Bu tarz yazı biçimine Grekçe “bustrophedon” adı verilmektedir ve bu kelime anlam olarak öküzlerin tarlada sürüm yaparken izlemiş oldukları yolu ifade etmektedir (Friedrich, 2000:117). Buradan hareketle, Eski Mısır ve Hitit yazılarında görülen sembollerin, genel anlamda, yazıyı oluşturan toplulukların yerel kültürlerini yansıtır şekilde oluşturuldukları ve kullanıldıkları sonucuna varmak mümkündür.



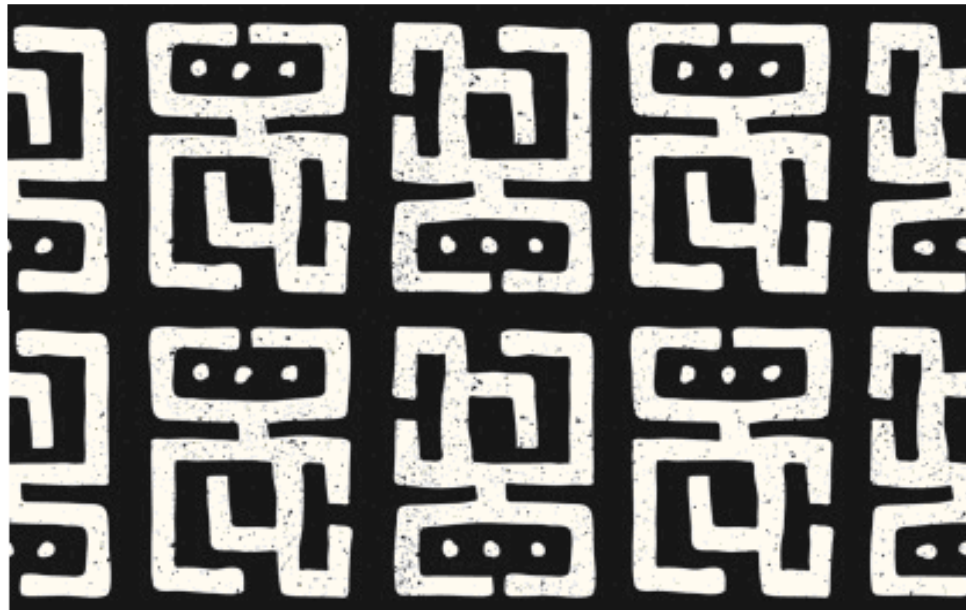
Resim 18: Hitit hiyeroglif yazısı

<http://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/hitit-donemi/hitit-yazisi.html> (03.09.2015)

Yerel özellikleri bakımından dikkate değer bir diğer yazı Numidya yazısıdır. Numidyalılar bugünkü Cezayir ve Tunus toprakları üzerinde M.Ö.201 ve M.S.200 yılları arasında bağımsız bir topluluk olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Berberi kabilelerinden olan Numidyalılar politik ve kültürel bağımsızlıklarının bir sonucu olarak, kendilerine ait özgün bir yazı ortaya koyabilmişlerdir. Numidya yazısı (Resim 19) sadece sessiz harflerden oluşmaktadır ve bu yazının zaman içerisinde değiştirilmiş bir türü Tuareg kabileleri arasında halen kullanılmaktadır (Friedrich, 2000:146). Numidya yazısı, resimsel anlatımdan soyutlamaya dayalı anlatıma geçişi net bir şekilde gösteren yazı örneklerinden birisidir. Buradaki simgelerin bir kısmı yerel topluluklara ait kabile işaretlerini, çadır ve kilimlerde kullanılan süsleme motiflerini (Resim 20) andırmaktadır. Yöre halkının yazıyı oluştururken, kendi kültürlerinde yer alan desenleri yazıya aktarmaya çalıştıkları düşünülebilir.

•	•	'alef		≡	l
⊙	⊙□	b	⌋)	⌋∪	m
↖	∨∧	ğ			n
⌋	⌋⌋	d	⌘	⌘8	s
		h	⌋(⊙	⌋	s ²
≡		w	≡÷	°	g(γ)
—	—	z	⌘	⌘⌘δ	p(f)
H	HI	ž		≡	q
↷	⌋	ž			
⌋	⌋⌋	h	○	○⌋	r
↘	⌋	t, d	≡	≡≡	š
Z	NZ	y	+X	+	t
↖	↖	k	⌋	⌋	t ²

Resim 19: Numidya alfabesi. (Friedrich, 2000:148)



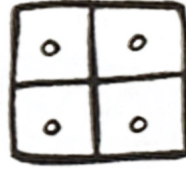
Resim 20: Afrika yerli süsleme motifleri
<https://www.google.com.tr/search?q=afrika+süsleme+motifleri> (12.09.2015)

Afrika yerli süslemelerindeki köşeli yapıların ve nokta işaretlerinin yazı oluşumuna aktarıldığı görülmektedir.

Dünyanın ilk uygarlıkları arasında sayılan Maya uygarlığının yazı sistemi de diğer uygarlıklarda görülen yazılar gibi kendi kültür özelliklerini yansıtır niteliktedir. İlk bakışta resimsel bir anlatım dili gibi görünse de, doğal olarak fonetik bir yapıya sahiptir. Tarihi maya yazısının temelinde çeşitli olay, olgu ve nesnelere temsil eden ve glif (Resim 21) adı verilen işaretler bulunmaktadır. Bu işaretlerin bir kısmı ise fonetik değere sahiptir (Owusu, 2004:50).



İki dünya arasındaki geçişi temsil eden bu işaret "ölüm" diye okunmaktadır.



Dört yol işaretini, seyahati temsil etmektedir.



İskelet kaburgalarını temsilen oluşturulan işaret yeniden doğumu anlatmaktadır.



Bu işaret, bu dünya ile öbür dünya arasındaki enerji etkileşimini anlatmaktadır.



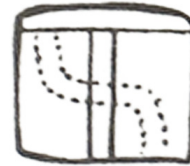
Ağız işaretini, noktalı daireyle birlikte kutsal konuşmayı ifade etmektedir.



Suyu anlatmakta kullanılan bu işaret "ha" diye seslendirilmektedir.



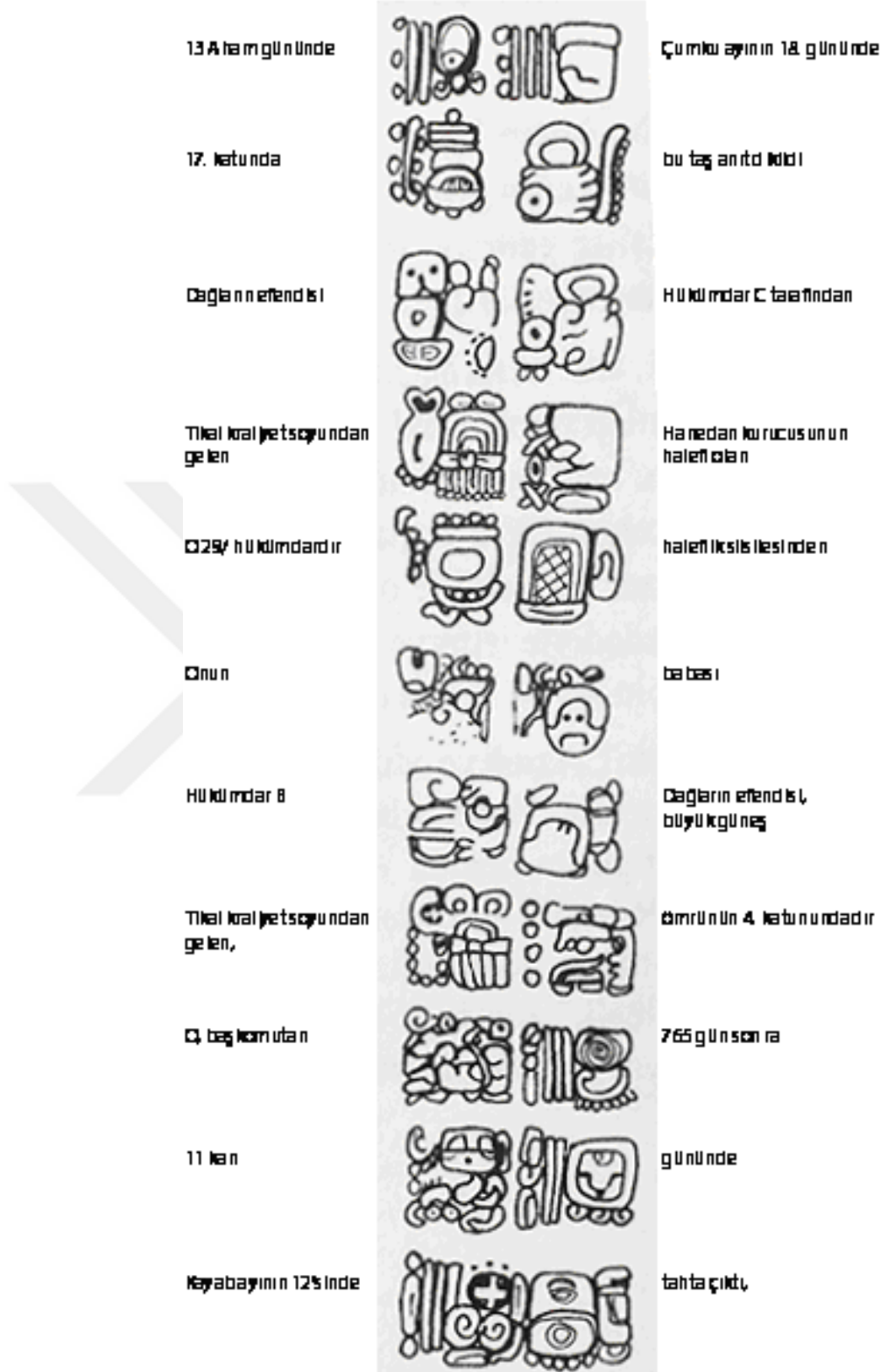
Merdiven şekli, bu dünya ile gökyüzünü birbirine bağlar ve "cezbeye kapılmayı" anlatmaktadır.



Bir varlığın cismani dünyaya dönüşünü temsil etmektedir.

Resim 21: Maya gliflerinden bazıları. (Owusu, 2004:50-56)

Mayalar, glifleri kullanarak yazılı bir anlatım dili geliştirmiş ve bu semboller sisteminden hareketle, geç klasik dönemde dikilitaş biçiminde (Resim 22), bugüne kalabilen çeşitli anıt eserler ortaya koymuşlardır (Owusu, 2004:61). Anıt eserlerde kullanılan glifler incelendiğinde, bu sembollerde yerel Maya kültürüne ait inançların yansımalarını görmek mümkündür. Pek çok eski yazı dilinde olduğu gibi, Maya yazısında kullanılan logogramlar da gerçek nesnelere temsili resimlerinden oluşmuştur, fiiller ve bazı isimler ise soyutlanarak anlatılmıştır (Coe, 2002:221).



Resim 22: Maya glifleri kullanılarak oluşturulmuş dikilitaş yazı örneği. (Owusu, 2004:60)

Maya yerel kültüründen hareketle oluşturulmuş olan glifler zaman içerisinde gelişme göstererek ilkel düzeyde de olsa bir alfabeyi oluşturabilecek harflere

dönüştürülmüşlerdir (Resim 23). 29 işaretten oluştuğu düşünülen Maya alfabesi, bilinen anlamıyla sistemli bir alfabe değildir; zira, “A” harfi için üç, “B” harfi ve “L” harfi için ikişer işaret bulunmaktadır. Ayrıca bu alfabe, Maya metinlerinin tam olarak okunabilmesinde de yetersiz kalmaktadır (Coe, 2002:220).



Resim 23: Maya alfabesi. (Coe, 2002:220)

Maya yazıtları ve yazı sistemi, önemli sayılabilecek oranda çözülmüştür fakat tam olarak anlaşılır değildir. Bu haliyle bile, Maya yazısının çözümlenmesinde gelinen nokta MS üçüncü yüzyıla kadar kayıtları izlenebilen tek Yeni Dünya uygarlığının Mayalar olduğunu göstermektedir (Coe, 2002:217).

Mayalar dışında, Amerika kıtasında yaşayan yerli topluluklar da kendi yazı sistemlerini ilkel düzeyde de olsa oluşturmuşlardır. Kızılderililer, kaba hatlarıyla taşlara kazınan veya kumaş üzerine boyanan resim yazısını kullanmışlardır. Kekinowin (Resim 24) adı verilen bu işaretler kolay anlaşılır niteliktedir (Faulmann, 2009:10). Kızılderililer, diğer topluluklarda olduğu gibi, kendilerini ifade etmek için oluşturdukları simgelerde, kendi yaşayış ve inanışlarına ait nesnelere kullanmışlardır.

KIZILDERİLİ KEKİNOWİN

Sembol	Anlam	Sembol	Anlam	Sembol	Anlam
	<i>kronolojik ve aritmetik işaretler</i>		<i>savaş sembolü</i>		<i>kaplumbağa, kunduz</i>
	<i>güneş</i>		<i>savaş sembolü</i>		<i>toprakтан çıkan canavar</i>
	<i>ay</i>		<i>(çubuk) barış sembolü</i>		<i>savaşta öldürülen 40 insanın sembolü</i>
	<i>yeni ay</i>		<i>mallar, bir sembol</i>		<i>bir mezar üzerindeki bayrak</i>
	<i>bulutlar</i>		<i>bir balya eşya</i>		<i>ölüm sembolü</i>
	<i>gökyüzü</i>		<i>zaman sembolü</i>		<i>kayık</i>
	<i>deniz</i>		<i>büyük boynuzlu yılan</i>		<i>savaşçılarla dolu bir kayık</i>
	<i>Meda</i>		<i>gökyüzüne bakan kötülük ruhu</i>		<i>kabile şefi</i>
	<i>Yossakid</i>		<i>ihtiyat sembolü</i>		
	<i>Wabeno</i>				
	<i>kâhin</i>				

Resim 24: Kızılderili resim yazısı (Faulmann, 2009:10)

Asya yerli kültürlerinde de köklü yazı türleri mevcuttur. Çin ve Japon yazıları bu kültürün önemli temsilcilerindendir. “Çince’de her bir sembol veya karakter, tek bir kelimeyi ifade eder. Yazı sistemi standartlaştırılmış ve biçimsel olarak evrilmiş olmakla birlikte, pek çok sembol 3000 yıldan fazla zaman süresince temel olarak değişmemiştir” (Ambrose, Harris, 2012:12). Çin kültüründe yerel simgeler önemli bir yer tutar. Bu simgeler incelendiğinde, simge ile anlatılan kavram ve kelime arasında bir bağ olduğunu düşündürecek benzerliklere rastlanmaktadır (Resim 25). Dört sayısı, dört kenarlı ve kendi içerisinde dörtgenlere bölünmüş olduğu düşünülen yeryüzünü simgeler. Bu sayıyı ifade eden Çince kelime “sı” veya “si” , içinde dörtgenlerin bulunduğu bir dikdörtgen biçiminde çizilmiştir. Uzun ömür ya da ölümsüzlük anlamına gelen “wan-zi/van-dzi” kelimesinin oluşumunda, Çin kültüründe uzun ömrü anlatan gamalı haç kullanılmıştır. Geçit anlamına gelen “guan” kelimesi, askerlerle takviye edilmiş sınır kapılarını sembolleştirir şekilde tasarlanmıştır. Merkez ya da orta

anlamına gelen zhong/cunk kelimesi hedefin ortasına isabet etmiş bir okla anlatılır. Yağmur anlamındaki “fei-cui/fey-tsuiy” kelimesi eski Çin inancındaki yağmur tanrısının yağış göndermesini çağrıştırır şekilde oluşturulmuştur (Eberhard,2000: 99-321). Kuşların çamurdaki izleri veya hayvanların ayak izlerinden esinlenilerek oluşturulduğu konusunda efsanelerin de anlatıldığı geleneksel Çin yazısı, fonetik bir özelliğe sahip değildir ve nesne ya da kavramları çeşitli çizgisel piktogramlarla yansıtan resimsel bir yazıdır (Sarıkavak, 2014:14).



Resim 25: Kavramlarla kelimeler arasında bir benzerlik vardır. (Eberhard, 2000: 99-321)

Yazının hiyerogliflerle başlayan tarihi yolculuğu, Fenikelilerin M.Ö.1400 yıllarında ilk fonetik alfabeyi (Resim 26) geliştirmeleriyle önemli bir aşamaya ulaşmıştır. Önceki yazılarda semboller bir kavram ya da kelimeyi karşılarken, Fenikeliler her ses için bir sembol geliştirerek gerçek anlamda ilk alfabeyi icat etmişlerdir (Kirişcan, 2008:11).

𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉
aleph	beth	gimel	daleth	he	waw	zayin	heth	teth	
'	b	g	d	h	w	z	h	t	
𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓
yod	kaph	lamed	mem	nun	samekh				
y	k	l	m	n	s				
𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	𐤘	𐤙	𐤚	𐤛	𐤜	𐤝
ayin	pe	sade	qoph	resh	shin	taw			
'	p	s	q	r	sh/s	t			

Resim 26: Fenike alfabesi

<http://gizliilimler.tr.gg/Fenike-Alfabesi.htm> (10.09.2015)

Temelinde resimsel ifadelerin soyutlaması bulunan bu alfabeyi Fenikeliler, özellikle deniz ticaretinde faal oldukları için çok geniş bölgelere yayabilmışlerdir. Fenike yazısından ilk etkilenen topluluklardan biri Yunanlılar olmuş ve Yunanlılar Fenikeliler'den aldıkları alfabeyi resimsel görüntüsünden tamamen kurtararak (Resim 27) ve sesli harfleri ekleyerek geliştirmişlerdir (Kirişcan, 2008:13). Fenike alfabesi ile Yunan alfabesi karşılaştırıldığında Yunanlıların alfabeye fazladan E (epsilon), I (iota), O (omicron) gibi sesli harfleri ekledikleri bunun yanında, harflerin okunuşlarını da önemli dercede değiştirdikleri görülmektedir. Fenike alfabesinde aleph, beth, gimel, daleth...gibi isimlerle anılan harfleri sırasıyla alpha, beta, gamma, delta... biçiminde değiştirmişlerdir.



Resim 27: Eski Yunan alfabesi

<http://agahtayfa.blogspot.com.tr/p/alfabe.html> (10.09.2015)

Romalılar, Yunanlılar'dan aldıkları Fenike kaynaklı alfabeyi, harflerin bazılarını değiştirip yenileyerek ve harflere estetik bir görünüm kazandırarak (Resim 28) bugünkü Latin alfabesinin temellerini atmışlardır. Ayrıca Romalılar, Yunan alfabesindeki “C, D, G, L, P, R, S, V” harflerinin şekillerini tamamen değiştirmişler, mevcut harflere “F” ve “Q” harflerini eklemişlerdir (Kirişcan, 2008:13).



Resim 28: Eski Roma yazısı

<http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim%20tarihi/002.html> (10.09.2015)

Fenike alfabesinin, Yunan ve Roma alfabeleri dışında pek çok alfabenin kaynağını oluşturduğu bilinmektedir. Bunlar içerisinde en tanınanı Kiril alfabesidir (Resim 29). Bu alfabe 9. yüzyılda Glagolitik (Yunan el yazıları) ve Yunan alfabeleri kaynak alınarak Yunan misyonerler tarafından üretilmiş, Slav ülkelerinde kullanılmıştır (Ambrose, Harris, 2012:15).

У	І	Ѹ	Ѻ	Ѡ	Ѣ	Ѧ	Ѥ
h	l	ḥ	m	q	w	ş	r
П	X	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ
b	t	s	k	n	ḥ	ş	f
Ѧ	Ѡ	Ѣ	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ
,	,	d	g	d	g̣	ṭ	z
Ѧ	Ѡ	Ѣ	Ѧ	Ѧ			
d	y	ṭ	ş	z			

Resim 29: Kiril alfabesi

<http://www.notdelisi.com/kiril-alfabesi-36403/> (10.09.2015)

Kiril alfabesi zaman içerisinde önemli değişimlere uğrayarak, hatta neredeyse tamamen farklılaşarak (Resim 30), Rusya başta olmak üzere yine aynı bölge ülkeleri

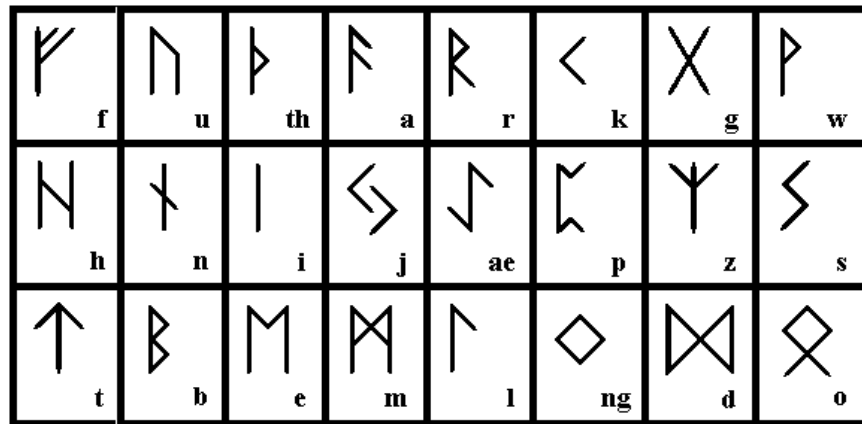
tarafından halen kullanılmaktadır. Buradaki değişimin Roma harflerinin ağırlık kazanması biçiminde olduğu ve ayrıca “B, G, D, JE, Z, L, P, F, TS, ŞE, ŞA, TIVYORDIY ZNAK, I, E, YU” gibi harflerin Roma yazısına göre çok farklı bir karakterde tasarlandıkları görülmektedir.



Resim 30: Rus alfabesi

<https://www.google.com.tr/search?q=rus+alfabesi> (10.09.2015)

Fenikelilerden sonra, aynı kaynaktan yazı üreten bir diğer topluluk, Avrupa'nın kuzey bölgelerinde yaşayan Cermen halklarıdır. Bu topluluk Runik alfabeyi (Resim 31) kullanmıştır. İlk altı harfinin okunuşuyla “Futhark” ismiyle de ifade edilen bu yazı, Orta Asya bölgelerine kadar yayılmıştır. Göktürkler'in Runik alfabeyi farklılaştırarak kullandıkları düşünülmektedir (Ambrose, Harris, 2012:13).



Resim 31: Runik alfabe

<http://www.turkedebiyati.org/runik-alfabe/> (12.09.2015)

Runik yazının kaynağı ile ilgili olarak, gerçekliği konusunda ayrıca bir araştırma ve inceleme gerektiren farklı görüşler de öne sürülmektedir. Kürüm'e göre, Runik yazının asıl kaynağı Orta Asya, dolayısıyla eski Türk kavimleridir. Uzun yıllar içerisinde resim, piktogram ve tamga aşamalarından sonra oluşan Runik yazı, "İpek Yolu" ve denizci Fenikeliler vasıtasıyla bütün Asya ve Avrupa'ya yayılmış ve bu bölgelerdeki yazıların da ilk kaynağı olmuştur (KÜRÜM, 2002).

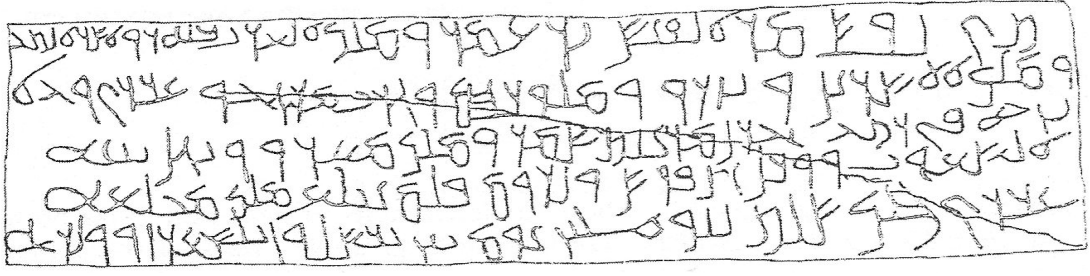
Türklerin kullandığı ilk alfabe olan Göktürk alfabesinin yazı sistemi incelendiğinde, alfabeyi oluşturan her bir harfin yaşanan kültürden, günlük hayattan etkilenilerek oluşturulduğu rahatlıkla anlaşılabilir (Resim 32). Göktürk alfabesinde görülen bu durum, diğer dillere ait yazı sistemlerinin nasıl oluşturuldukları, alfabe içerisinde yer alan harflerin nasıl biçimlendirildikleri konusunda önemli ipuçları sunmaktadır.



Resim 32: Göktürk alfabesinden örnek semboller ve harfler.

<http://www.antalyaonline.net/futhark/Avrasya.htm> (05.09.2015)

Dünya yazı aileleri içerisinde tarihi gelişim bakımından dikkate alınacak önemli bir yazı da Arami yazısıdır (Resim 33). Arami yazısı Sami, İbrani ve Arap dillerinin ilk kaynağı olarak değerlendirilir. Bu dil Asur, Babil ve Pers devletleri tarafından kullanılmış, Ortadoğu yanında Güney Asya ülkelerine kadar yaygınlaşmıştır (Ambrose ve Harris, 2012:15). Arami yazısının en karakteristik özelliği, kaynağında bulunması muhtemel olan resimsel ifadelerden, soyutlama yoluyla bir hayli uzaklaşmış olmasıdır.



Resim 33: Arami yazısı

<https://www.google.com.tr/search?q=aramice+alfabe> (15.09.2015)

Sonuç olarak; mağara duvarlarındaki basit resimsel çizimlerle başlayan yazının tarihi serüveni çağdaş dünyada son derece sistemli, dinamik, ekonomik, standart, teknik, kolay ve anlaşılır yazılar düzeyine yükselmiştir. Tarih içerisinde farklı kültürlerde farklı şekillerde ortaya çıkan yazılar neredeyse sınırlı sayıdaki yazı türlerine kadar inmiştir. Latin yazıları, Arap yazıları, Çin-Japon-Kore yazıları, Hint yazıları olarak ifade edilebilecek yazı toplulukları, bütün dünyanın yazılı anlatım ihtiyacını karşılamaktadır. Geleceğin dünyasında bu yazı türlerinin bire ikiye kadar ineceğini düşünmek bir abartı sayılmamalıdır. Bu durum yazının gelişimi açısından en yüksek ve en başarılı nokta olacaktır.

1.2. Yazı ve Font Kavramı

“Yazı, düşüncenin ve bilginin görünür biçimidir (Sarıkavak, 2009:3). Sözle ifade edilen duygu ve düşüncenin somut ve kalıcı hale getirilmesidir. Bu durum adeta soyutun somutlanmasıdır. Başka bir ifade ile de yazı, “bir düşüncenin yazılı ve görsel biçim verilmiş halidir” (Ambrose, Harris, 2012:10). Yazı bu hâliyle düşüncüyü görünür ve neredeyse elle tutulur bir duruma getirmiştir. Denilebilir ki;“Yazı, duygu ve düşüncelerin, başkalarına aktarılmak üzere, herhangi bir madde üzerine çizilerek, kazanarak oluşturulan, şekil ve işaretlerin tamamıdır" (Uslay, 1989:5).

Yukarıdaki paragrafta anlatılanlardan hareketle yazıyı genel anlamıyla, insanlar arasında iletişim ve anlaşmayı sağlayan, görselleşmiş simgelerden oluşan bir sistem olarak ifade etmek mümkündür. Font ise yazı içerisinde fakat yazıdan farklı bir kavram olarak harf ve yazıda kullanılan diğer bütün işaretlerle ilgilidir. Dil ve anlatım açısından harf, yazının en temel birimidir ve bir dilde işlevsel olarak kullanılan insan sesinin simgeleşmiş işaretleridir. Harfler dizgisel olarak bir araya geldiklerinde dile ait alfabeyi oluştururlar.

Font bilimsel ve teknik anlamda harf biçiminin karşılığı olarak kullanılır ve “bir tipografik karakterin harfler, sayılar, noktalama işaretleri ve diğer sembollerden oluşan dizisine ‘Font’ adı verilir. (Becer, 2009:177). Yazı karakteri takımı, diğer bir ifadeyle font, bir yazı karakterinin bir ölçüdeki ve belli sayıdaki karakterlerin toplamıdır. “Terim ‘hurufat’ dökümhanesi’ndeki (type foundry) found’tan gelir; aynı dizide, ölçüde ve hizada sayıları ve noktalama imlerini de içeren, bütün parçalarıyla öznel harflerin genel geçer bir toplamasıdır” (Sarıkavak, 2009:46). Font ve yazı karakteri ifadeleri aynı anlamda kullanılıyor gibi görünse de aslında bunların farklı anlamlar içerdiği anlaşılmaktadır. Fontu, harfin baskısında kullanılan bir kalıp, yazı karakterini ise bu kalıpla basılan harf olarak değerlendirmek mümkündür.

Font, yazıyı sadece bir iletişim aracı olmasının ilerisine taşımış, yazıyı bir tasarım, üretim ve sanat malzemesi haline getirmiştir. Yazı, font olgusuyla birlikte, biçimi ve algılanışıyla belli anlamlar içeren, adeta ruhu olan, kimliği olan bir yapıya bürünmüştür. Yazı hangi alanda kullanılırsa kullanılsın, basit bir şekilde ve belli bir karakteri olmadan kullanılamaz; ancak fontla biçim kazanmış, başka bir ifadeyle tasarlanmış haliyle kullanılabilir.

1.3. Fontun Tarihsel Süreci

Yazı, harf, tipografi ve font aynı alan içerisinde fakat birbirinden tamamen farklı kavramlardır. Yazı, bir iletişim aracı olan dil içerisindeki görsel ve işlevsel işaretlerin toplamı veya bir dildeki sesleri temsil eden semboller sistemi olarak; harf, dil ve anlatım açısından yazının en temel birimi veya yazı içerisinde kullanılan her bir sembol olarak; tipografi sayfa yapısı üzerinde yazıyı kullanmaya yönelik “görsel ve işlevsel” (Sarıkavak, 2009:1) düzenleme olarak tanımlanırken font, kendine ait ayırt edilebilir karakteristik bir yapısı bulunan harfler, rakamlar, noktalama işaretleri ve özel amaçlarla kullanılan imlerin bütünü olarak tanımlanmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde yazının veya harfin gelişimini (gelişim aşamalarını) yazının icadıyla başlatabilmek mümkünken, fontun gelişim süreci daha çok matbaanın icadından sonra değerlendirilmektedir. Zira matbaanın icadından sonra font tanımı bilimsel ve teknik bir temele oturtulmuş ve ona göre tanımlanmıştır. Matbaa öncesi kullanılan yazma ve elle çoğaltma sistemlerinde standartlaşmış bir yazı ailesinden söz etmek oldukça zordur. Matbaa ile birlikte yazı ailesi, font terimi ile karşılanmaya başlanmış; font, kendine ait standart ölçülere kavuşmanın yanında, fonta bir isim

verilerek özel ve aynı zamanda özgün hale getirilmiştir. Fontun matbaadan bu güne kadar geçirmiş olduğu aşamaları (fontun tarihsel sürecini) Venedik Old Style Fontlar, Geçiş Dönemi Fontları, Modern Fontlar ve Endüstri Devrimi Sonrası Fontlar biçiminde dört başlık halinde incelemek mümkündür. Hümanistik olarak da isimlendirilen Venedik Old Style Fontlarının, bu şekilde, yani “Venedik Eski Biçemi” (Sarıkavak, 2009:70) şeklinde isimlendirilmesinin nedeni, 15. yüzyıl harf tasarım ve matbaa baskı çalışmalarının Rönesans hareketinin de etkisiyle Venedik’te yoğunlaşmış olmasıdır.

Venedik Old Style Fontlar, “Eğik olan küçük harf ‘e’ nin çapraz vurgusuna sahip font türleri; yayların eksenleri sola eğilmiştir; ince ve kalın vurgular arasında aşırı bir karşıtlık yoktur; tırnaklar desteklidir; yukarı uzanan harflerin tırnakları küçük harflerde eğiktir” (Sarıkavak, 2009:67). Geleneksel yazı olarak isimlendirilen bu yazılarda yuvarlak vurgularda el yazılarının organik yapısı görülür. Serifler eğimli ve dirsek biçimindedir (Becer, 2009:177). Bu tür yazılar için eski biçem ifadesi de kullanılmaktadır. Kuralsız oluşlarıyla, kalın ve ince vurgular arasındaki farklılığın az oluşuyla ve ayrıca üst uzantı tırnaklarının eğimli yapısıyla diğer yazı türlerinden ayırt edilebilirler (Ambrosse ve Haris, 2014:42).

Venedik Old Style Fontlar ağırlıklı olarak 1500 ve 1600’lü yıllarda üretilmişlerdir. Bazı değişikliklerle halen kullanılan bu fontlardan birkaçı Nicholas Jenson’a ait “Jenson”(Resim 34), Francesco Griffo’ya ait “Bembo” (Resim 35), Claude Garamond’a ait Garamond (Resim 36) ve William Caslon’a ait “Caslon” (Resim 37) isimli fontlardır. Ayrıca Verona, Centaur, Palatino, Goudy, Kennerly gibi fontlar da Venedik Old Style karakterli fontlara örnektir (Becer, 2009:178).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
ÀÁÊËÏÏÏÜabcdefghijkl
mnopqrstuvwxyzàáêïõø
ü&1234567890(\$£.,!?)

Resim 34: Jenson – N. Jenson
<http://www.identifont.com/show?73R> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
abcdefghijklmnopqrstuv
wxyzàáêïõøü&1234567
8901234567890(\$£.,!?)

Resim 35: Bembo – F. Griffo
<http://www.identifont.com/similar?FK> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ZÀÅÉÎabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîõ
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 36: Garamond – C. Garamond
<http://www.identifont.com/similar?27J> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLM
MNOPQRSTUVWXYZ
XYZÀÅÉÎabcdefghijkl
lmnopqrstuvwxyzàåéîõ
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 37: Caslon – W. Caslon
<http://www.identifont.com/find?font=caslon> (02.02.2016)

Geçiş Dönemi Fontları, 17. yüzyılın sonlarına doğru üretilmeye başlanan ve eski biçem fontlarından modern yapılı fontlara geçişi sağlayan yazı karakterleridir. En belirgin özellikleri harf çizgilerindeki karşıtlık ve kıvrımlı harflerde dikey vurgularının büyük olmasıdır (Ambrosse ve Haris, 2012:88). Ayrıca, “W” harfindeki gibi eğri vurguların birleştiği yerlerde uç yapılar düz ve üçgen biçimindedir (Ambrosse ve Haris, 2014:42). Harflerdeki ince ve kalın vurgular arasında belirgin bir kontrast vardır, tırnaklarda eğim yatay, yuvarlak vurgularda inceltme eksenine dikeye yakın biçimdedir (Becer, 2009:178). Tırnak yapılarını destekli ve yukarı uzantılı küçük harflerin tümünün eğik olduğu bu dönem fontları “Géralde”den “Didon”a geçişi yansıtır. Özellikle Baskerville’de geçiş dönemin özelliklerini görmek mümkündür. Baskerville fontu (Resim 38), küçük harflerinin düşey vurgulanmasından dolayı eski biçem değildir ve aynı zamanda harflerin enli kalem ile tasarlanmış olmasından dolayı da modern değildir. Geçiş dönemine ait Baskerville’den başka Perpetua (Resim 39) ve Caledonia gibi yazı örnekleri de vardır (Sarıkavak, 2009:74).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîõ
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 38: Baskerville - J. Baskerville
<http://www.myfonts.com/fonts/storm/baskerville-original-pro/> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÅÉÎ
abcdefghijklmnopqrstuv
wxyzàåéîõöü&1234567
890ı234567890(\$£.,!?)

Resim 39: Perpetua - E. Gill
<http://www.identifont.com/similar?TR> (02.02.2016)

Modern fontlar, 18. yüzyılda üretilmeye başlanan, çizgilerin son derece ince yapılı olduğu ve tırnakların desteksiz olarak tasarlandığı yazı karakterleridir (Ambrose ve Haris, 2012:88). Harf anatomilerinde geometrik kuralların varlığı dikkati çeker; ince ve kalın vurgular arasında karşıtlık hat safhadadır, ince hatlar çizgi biçimindedir, yuvarlak yapılarıdaki incelme eksenine dikeydir, yatay ve ince tırnaklar gövdeye dik bir şekilde bağlanırlar (Becer, 2009:178). Modern font tasarımlarının en başarılı örneklerini Bodoni isimli fontuyla (Resim 40) Giambattista Bodoni ve Didot isimli fontuyla (Resim 41) Firmin Didot vermiştir. Bodoni ve Didot, ortaya koydukları harf tasarımlarında, öncekilerden farklı olarak, enli kalemi kullanmaktan vazgeçerek çağdaş font tasarımlarının önünü açmışlardır (Sarıkavak, 2009:75).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÏØabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîõø
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 40: Bodoni – G. Bodoni
<http://www.identifont.com/similar?GL> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÏØÜabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîõü
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 41: Didot – F. Didot
<http://www.identifont.com/similar?61P> (02.02.2016)

Endüstri Devrimi sonrası fontlarını 19. Yüzyıl kare tırnak fontları ve 20. yüzyıl fontları biçiminde ayırmak mümkündür. Kare tırnak fontların en belirgin özelliği, tırnakların kare ya da dikdörtgen biçiminde olmaları ve bu tırnakların harf gövdelerine dik bir şekilde eklenmeleridir (Becer, 2009:178). Harflerin ağırlık vurgularında modern fontlara göre çok belirgin bir farklılık ortaya koymayan kare tırnak fontlarda sadece ince vurgulara ağırlık kazandırılmış ve tırnak sonlandırmaları köşeli bir şekilde yapılmıştır. ‘Kalın tırnak’ olarak da tanımlanabilen kare tırnak fontlarının karakteristik özelliklerini en başarılı şekilde yansıtan harf kesimi Robert Besley tarafından tasarlanan “Clarendon”dur (Resim 42). Şöyle ki Clarendon, zamanla bir sınıflandırma olarak kare tırnak fontlarını ifade etmek için kullanılmıştır (Sarıkavak, 2009:81).

**ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ZÀabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzà&1
234567890(\$£.,!?)**

Resim 42: Clarendon– R. Besley
[http://www.andrewkeir.com/typeface-serif-fonts/\(02.02.2016\)](http://www.andrewkeir.com/typeface-serif-fonts/(02.02.2016))

20. yüzyıl aynı zamanda modernizmin başlayıp geliştiği dönemi de ifade etmektedir. Bu yüzyıl, gelişme ve ilerlemelerin hemen hemen bütün alanlarda baş döndürücü bir hızla yaşandığı dönem olmuştur. Gelişen teknolojik olanakların tasarım alanında da kullanılmaya başlanması, tasarım faaliyetlerini önceki dönemlere göre çeşitlendirip farklılaştırmış ve aynı zamanda tasarımların çağdaş ve dinamik bir yapıya kavuşmasını sağlamıştır. Tasarımın önemli alanlarından biri olan tipografi ve tipografiye kaynaklık eden font üretimleri de modernizmin yönlendirici etkisinden nasibini almıştır.

20.yüzyılın başlangıcından itibaren Avrupa’da ortaya çıkmaya başlayan Fütürizm, Dadaizm, De Stijl, Bauhaus, Süprematizm ve Konstrüktivizm gibi okul ve akımlar ile bunlardan bağımsız olarak üretim yapan sanatçı ve tasarımcıların çalışmaları, kendi dönemlerinde ve sonraki dönemlerde, tipografik tasarım anlayışını temelden değiştirmiş, font tasarımlarına deneysel, yaratıcı ve işlevsel değerler kazandırmıştır (Becer, 2010:19). Bu yüz yılın başlarında üretilen fontlar arasında Otto Eckmann’ın Ornamente, Peter Behrens’in Behrens Roman, Frederic Goudy’nin Goudy, Marris Fuller Benton’un Century Schoolbook, Bruce Rogers’in Centaur ve Robert Granjon’un Plantin isimli fontları sayılabilir. (Ornamente ve Peter Behrens isimli fontlar bu çalışmanın “Modern Sanat ve Tasarım Ekollerinin Font Tasarımına Etkisi” bölümünde işlendiği için burada ayrıca konu edilmemiştir.)

Metin yazısı olarak basın ve yayıncılıkla yaygın olarak kullanılan Goudy (Resim 43), eski biçem karakterinde, tırnak yapısı harf gövdesiyle başarılı bir şekilde uyumlu, yumuşak hatlı bir fonttur. Görsel olarak estetik değerler taşıyan Goudy’da küçük harflerin alt ve üst gövde yapıları arasındaki uyumluluk da dikkati çeker niteliktedir (Uçar, 2004:111). Century Schoolbook (Resim 44), tasarımcısının vizyon

ve okuma algısı ile ilgili çalışmalarının en önemlilerindedir. Çocuk kitaplarında yaygın olarak kullanılmış olan bu font aynı zamanda okunabilir harflerin kaynağı olarak da değerlendirilmiştir. (Ganiz, 2004:76)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
abcdefghijklmnopqrst
uvwxyzàâ&12345678
90I23456789o(\$£.,!?)

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÂÉÎ
abcdefghijklmnop
pqrstuvwxyz&123
4567890(\$£.,!?)

Resim 43: Goudy – F. Goudy

<http://www.identifont.com/similar?MG> (02.02.2016)

Resim 44: Century Schoolbook -M. F. Benton

<http://www.identifont.com/similar?2C0> (02.02.2016)

1920-1960 yılları arasında üretilen ve uluslararası düzeyde tanınan fontlar arasında Victor Hammer'in Neue Hammer Unziale, Herbert Bayer'in Universal Alphabet, Josef Albers'in Albers, Heinrich Jast'in Bauer Bodoni, Jan Tschichold'un Sans Serif Alfabe ve Sabon, Eric Gill'in Gill Sans, Paul Ranner'in Futura, Theo Ballmer'in Ballmer, Adolphe Mouron Cassandre'nin Peignot, S. H. De Rosa'nın Libra, Stanley Morisson'un Times New Roman, Berthol Wolpe'nin Albertus, Max Bill'in Bill, Hermann Zapf'in Optima, Palatino, Adrian Frutiger'in Phoebus, Ondine, President, Univers, Frutiger, Max Miedinger (Yön.Edward Hoffman)'in Helvetica isimli fontları bulunmaktadır (Yıldız,2015:55-68).

Gill Sans (Resim 45), Hümanistik yazı sınıflandırması içinde geleneksel Roman tarzının oranlarını yansıtan, ve estetik özellikleriyle dikkati çeken bir yazı karakteridir. Tanımlanabilir harf yapılarına sahiptir. Örnek olarak, “J” harfi taban çizgisinden bir uzantı ile sarkar, “M” harfi sivri bir uçla biter, “R” harfi kendine özgü bir kavisle tabana ulaşır. Küçük harf “a”, “g”, ve “t” özgün yapıları karakterlerdir. Tırnaksız olmasına rağmen okunurluğu son derece yüksektir. (Uçar, 2004:112) Gelecek anlamına galen Futura (Resim 46), “Yeni Tipografi” akımının en önemli fontlarından birisidir. Geometrik formlara, minimal ve tırnaksız yapıya sahip olan fontların önde gelen temsilcisidir. Geometrik modernizm anlayışı içerisinde işlevli harf yapılarıyla dikkati çeker. “O”, “C”, “G” harflerinin tam daire olması, “A” ve

“V” harflerinin üçgen ve sivri uçlu olması, tavan ve taban çizgilerinden taşması bu fontun karakteristik özellikleridir (Uçar, 2004:113).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÏÏÜabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîïöü
&|234567890(\$£.,!?)

Resim 45: Eric Gill - G. Sans
<http://www.markboulton.co.uk/GillSans.gif> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÅÉÎ
abcdefghijklmnopqr
stuvwxyzàåéîïöü&|
234567890(\$£.,!?)

Resim 46: Futura - P. Ranner
<http://www.identifont.com/show?M2> (02.02.2016)

Univers (Resim 47), tırnaksız ve 21 farklı ağırlıkta hazırlanmış bir yazı karakteridir. Grotesk tarzında, kolay algılanıp okunabilen, hem başlık hem de metin fontu olarak kullanılabilen bir yazı ailesidir. Çok değişik boyutlarda kullanabilmeye elverişlidir ve harflerin birbirine uyumu son derece mükemmeldir (Uçar, 2004:116). The Times gazetesi için tasarlanan Times New Roman (Resim 48) Old Style tarzı Plantine temellendirilerek üretilmiştir. Yazı yüzündeki çizgileri güçlü, espasları son derece hassas, kontürleri ise sert değildir. Yeknesak bir görseleğe sahip olmasına karşın küçük harflerin üst çıkışlarının “x” yüksekliğine oranla kısa oluşu nedeniyle gövde içindeki boşluk oranlarının artmış olması okunurluğu kolaylaştırmaktadır. Ekonomik oluşu yanında, gazete ve dergi yazılarındaki kullanım rahatlığından dolayı en çok tercih edilen fontlar arasındadır (Ganiz, 2004:87).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
abcdefghijklmnopq
rstuvwxyzàåéîïöü&
1234567890(\$£.,!?)

Resim 47: Univers - A. Frutiger
<http://www.identifont.com/similar?X6> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÏÏÜabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîïöü
&|234567890(\$£.,!?)

Resim 48: Times New Roman - S. Morison
<http://www.identifont.com/similar?WP> (02.02.2016)

Optima (Resim 49), dinamik ve kaligrafik bir karaktere sahiptir. Hem tırnaklı hem tırnaksız harflerin özelliklerini yansıtır niteliktedir (Ganiz, 2004:114). Palatino (Resim 50), hiç eskimeyen yüzüyle güncelliğini koruyan bir fonttur. Metal dizgi ve foto dizgi için tasarlanan Palatino'da bütün harf karakterleri geniş gövde yapısına sahiptir ve kalın vurgular son derece dinamiktir. Tırnakların harf gövdelerine bağlanış biçimleri görsel olarak bir kaligrafi etkisi yapmaktadır (Ganiz, 2004:116).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÕabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzàåéîõø
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 49: Optima - Hermann Zapf
<http://www.identifont.com/show?T9> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
abcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàåéîõøü&
1234567890(\$£€.,!?)

Resim 50: Palatino - H. Zapf
<http://www.identifont.com/similar?TI> (02.02.2016)

Helvetica (Resim 51), Akzidenz Grotesk yazı karakterinin adeta yeniden canlandırılması biçiminde üretilmiştir. Harf yapıları geometriktir ve tırnak kullanılmamıştır (Ganiz, 2004:100). Akzidenz Grotesk'in tek ağırlıklı vurgusu, Helvetika'da, harf yapılarının birleşme bölgelerinde hafifçe inceltilerek bu bölgelerde oluşabilecek görsel fazlalıklar önlenmiştir. Helvetika yazı ailesi bilgisayar ortamında kullanılmaya oldukça elverişlidir. Dijital ortama aktarma sırasında bazı fontlarda görülen bozulmalara eşit-en olması sebebiyle Helvetika'da rastlanmaz, rahatlıkla geniş ya da dar sürümleri yapılabilir (Sarıkavak, 2009:36, 41).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÕabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzàåéîõ&
1234567890(\$£.,!?)

Resim 51: Helvetika - M. Meidinger
<http://www.identifont.com/show?MR> (02.02.2016)

1960'lı yıllar bilgisayar teknolojilerinin font üretimi ve kullanımında giderek etkili olduğu yıllar olmuştur. Rudolf Hell'in 1965 yılında geliştirdiği Digiset fotodizgi sistemleri fontu sayısal font aşamasına taşımıştır (Sarıkavak, 2005:2). Bu tarihten sonra fontun Gutenberg'le başlayan tarihsel süreci yeni ve çağdaş bir noktaya ulaşmış, teknolojik ilerlemelere paralele olarak gelişimini sürdürmüştür. Geç Modern Dönem olarak değerlendirilen 1960-1980 yılları ile Post Modern Dönem olarak değerlendirilen 1980-2000 yılları arasında çok sayıda çağdaş ve modern font üretimleri gerçekleştirilmiştir. Jan Tschichold'un Sabon, Herb Lubalin'in Avant Garde, – Matthew Carter'in Verdana ve Georgia, Gerard Unger'in ITC Flora ve Gulliver, Charles Bigelow'un Lucida Sans, Sumner Stone'un Stone Sans, Erik Spiekermann'ın Berliner Grotesk ve FF Meta, David Quay'ın Aguinas ve Lambada, Charles Bigelow'un Lucida, Max Kisman'ın Fudoni, Jacque ve Traveller, David Berlow'un FB Agency, Rudy Vanderlans'ın Suburban, Neville Brody'nin Arcadia, The Fuse, Zuzana Licko'nun Elektriz, Emigre Eight, Modula, Senatör ve Oakland Ten isimli fontları bu döneme ait örneklerden bazılarıdır (Yıldız,2015:68-101). Bu çalışmalardan bir kısmı, font tasarımındaki gelişmelerin daha somut olarak görülebilmesi için, aşağıdaki bölümde, kısa bilgilerle aktarılmıştır.

Sabon (Resim 52), Roman harf formlarından hareketle tasarlanmıştır. Karakterler Garamond fontunun üzerine yapılandırılmıştır. İtaliklerde ise Granjon temel alınmıştır (Ganiz, 2004:102). Avant Garde (Resim 53), aynı isimli dergiye başlık yüzü olarak üretilmiş ve daha sonra metin ve teşhir fontuna dönüştürülmüştür. İ.Ö. 5. yüz yıl Grek Lapidar yazısının eşit çizgi vurgusu ve geometrik form yapısına benzer şekilde tasarlanmıştır (Ganiz, 2004:112).

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÁÊË
abcdefghijklmnpqrstu
vwxyzàáêëîõ&1234567
890ı234567890(\$£.,!?)

Resim 52: Sabon - J. Tschichold
<http://www.identifont.com/similar?V7> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÁÊË
ØÜabcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàáêëîõøü
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 53: Avant Garde - H. Lubalin
<http://www.identifont.com/similar?688> (02.02.2016)

Tasarım özellikleriyle Neo-klasik bir font olan Georgia (Resim 54), Microsoft için tasarlanan sistem fontlarından biridir. Süreli yayınlarda yaygın olarak kullanılan, işlevsel ve estetik bir fonttur. Bir diğer sayısal font olan Verdana (Resim 55) tek ağırlıklı olmamasına karşın görsel olarak geometrik, çağdaş ve mekanik bir özelliğe sahiptir. Düşük çözünürlüklerde bile küçük punto olarak kullanıma uygundur (Sarıkavak, 2005:26). Ayrıca, harf arası ve harf içi boşlukların dengeli yapısı Verdana'nın okunurluğunu artırmakta ve web uygulamaları için tercih edilebilmesini sağlamaktadır (Keş, 2009:103).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀÅ
ÉÎÏÏÜabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàéîïöü
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 54: Georgia - M. Carter
<http://www.identifont.com/similar?2IIE> (02.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZÀÅÉÎÏ
ÏÜabcdefghijklmnop
qrstuvwxyzàéîïöü&
1234567890(\$£.,!?)

Resim 55: Verdana - M. Carter
<http://www.identifont.com/similar?XG> (04.02.2016)

Sayısal font tasarımlarının daha da geliştirilmesi için üretilmiş fontlar arasında yer alan ITC Flora (Resim 56), ilk tırnaksız ve eğik yapılı Chencery tarzında bir yazı karakteridir. Tek başına kolaylıkla kullanılabilmesine rağmen, tasarımcının diğer fontları olan Praxis ve Demos'a destek olması amacıyla tasarlanmıştır (Sarıkavak, 2005:27). ITC Flora eğik yapısı yanında el yazısı formlarını andıran görünümüyle son derece estetik bir fonttur. Lucida Sans (Resim 57), Microsoft işletim sistemleri için tasarlanmış fontlardandır ve geniş x yüksekliği ile bütün puntolarda rahatlıkla okunabilen bir yazıdır. Çözünürlüğü düşük çıktılarda, belgegeçerlerde, en küçük puntolarla yazılmış kullanım kılavuzlarından metin başlıklarına, afişlere kadar çok geniş bir alanda kullanılabilen bir özelliğe sahiptir (Sarıkavak, 2005:31).

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÁÊ
abcdefghijklmnpq
rstuvwxyzàáéîõøü&
1234567890(\$£.,!?)

Resim 56: ITC Flora - G. Unger
<http://www.identifont.com/similar?NQ> (04.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÁab
cdefghijklmnopq
rstuvwxyzàá&123
4567890(\$£.,!?)

Resim 57: Lucida Sans - C. Bigelow
<http://www.identifont.com/similar?QZ> (04.02.2016)

Stone Sans (Resim 58), Adobe'un ilk kaynak font ailesi içerisinde yer almaktadır. Dik, tırnaksız ve informal yapıya sahip çağdaş bir fonttur. Küçük başlık ve eski biçem sayısal sürümleri de üretilmiştir. Stone ailesinin tırnaksız, tırnaklı, eğik biçem ve düzensiz biçemlerin genişlik ve ağırlıkları farklı farklı olan tasarımları bulunmaktadır. Stone font ailesinin sayısal fontların gelişimine ve çağdaşlaşmasına önemli katkıları olmuştur. Berliner Grotesk (Resim 59), Art Novuea, Jugendstil ve Secessionstil tasarımlarında, erken modern dönem Lucian Bernhard afiş tasarımlarında görülen yazı örneklerinden hareketle üretilmiştir. Ağır lekesel ve kütleli bir fonttur (Sarıkavak, 2005:37).

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÁÊ
Ëabcd efghijklmno
pqrstuvwxyzàáéîõø&
1234567890(\$£€.,!?)

Resim 58: Stone Sans - S. Stone
<http://www.identifont.com/show?6K5> (06.02.2016)

**ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÁÊ
abcd efghijklmnopqr
stuvwxyzàáéîõøü&1
234567890(\$£€.,!?)**

Resim 59: Berliner Grotesk - E. Spiekermann
<http://www.identifont.com/show?FO> (06.02.2016)

Aguinas (Resim 60), sanatsal metinlerde, düz yazılarda ve başlıklarda etki uyandırıcı bir şekilde rahatlıkla kullanılabilen estetik görünümlü bir fonttur. Harf yapıları arasındaki vurgu farklılıklarının oluşturduğu zıtlıklar başarılı bir şekilde oranlanmıştır. Fonta kendine has bir zariflik kazandırabilmek için büyük harfler dik, küçük harfler ise eğik şekilde tasarlanmıştır (Sarıkavak, 2005:39). Fudoni (Resim 61), font tasarımlarında 1990'lı yıllarda gelinen aşamayı yansıtır niteliktedir. Farklı

fontlardan alınan karakterlerin bir yazı ailesini oluşturacak şekilde birleştirilmesi biçiminde ortaya çıkan “karma” (hibrit) tekniği burada başarıyla uygulanmıştır. Farklı anlayışlarla ve farklı biçemlerle oluşturulmuş olan Futura ve Bodoni fontları Fudoni’de bir araya getirilmiştir (Sarıkavak, 2005:47). Bu çalışma, birbirinden tamamen farklı fontların, istenilmesi durumunda, teknolojinin de sunduğu tasarım olanakları doğrultusunda, yeni ve çağdaş bir yorumlamayla bir araya getirilebileceğini göstermesi bakımından son derece ilgi çekicidir.

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
YZÀÁÊËÏÖabcdefghijkl
klmnopqrstuvwxyzàáêëïö
&1234567890(\$£€.,!?)

Resim 60: Aguinias - D. Quay
<http://www.identifont.com/similar?06.02.2016>

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÁÊËabcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàáêëï&l
234567890(\$£€.,!?)

Resim 61: Fudoni - M. Kisman
[http://www.identifont.com/similar?M0\(06.02.2016](http://www.identifont.com/similar?M0(06.02.2016)

FB Agency (Resim 62), başlık fontu olarak tasarlanan Agency Gothic yazı karakterinin geliştirilmesiyle üretilmiştir. Bu tasarımda özellikle dar ve tek ağırlık üzerine yapılandırılmış büyük harflerin kare biçimlerinin etkileyici gücü ön plana çıkarılmıştır. Fontun küçük harf tasarımları da aynı etkiyle üretilmiştir (Sarıkavak, 2005:55). Suburban (Resim 63), beğenilen çok sayıdaki fontu bir tek fontta birleştirme çabası sonucu oluşmuştur. El yazısı karakterli bu fontun başarısı tartışılrsa da “l” harfinin ters çevrilerek “y” harfi olarak kullanılabilmiş olması bakımından tek örnek olma özelliğine sahiptir (Sarıkavak, 2005:59).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀÁÉ
ijklmnopqrstuvwxyzàáé
î&1234567890(\$£€.,!?)

Resim 62: FB Agency- D. Berlow
[http://www.identifont.com/similar?8LD\(06.02.2016](http://www.identifont.com/similar?8LD(06.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
abcdefghijklmno
rstuvwxyzàáéïöü&l
234567890(\$£€.,!?)

Resim 63: Suburban- R. Vanderlans
[http://www.identifont.com/show?2ZOS\(06.02.2016](http://www.identifont.com/show?2ZOS(06.02.2016)

Arcadia (Resim 64), güçlü ve geometrik bir tasarımdır ve IBM'nin golf topu görüntüsünü yansıtan daktilo yazılarından esinlenilerek üretilmiştir. Font üzerinde, geometrik desenlemeye dayalı Art Deco akımının etkisini görmek mümkündür. Arcadia, süreli yayınlar yanında başlık yazılarında ve çeşitli logo tasarımlarında etkili bir şekilde kullanılmıştır (Sarıkavak, 2005:67). Dead History (Resim 65), geleneksel font tasarım döneminin bittiğini göstermek iddiasıyla üretilmiş bir fonttur. Dijital ortamda karma (hibrit) font tasarımlarının başarılı bir şekilde yapılabileceğini örnekleyen çalışmalardan biridir (Sarıkavak, 2005:89).

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ
YZÀÁÊËİJKLMN OPQRSTU
vwxyzàáêëî€1234567890(\$£?.,!?)

Resim 64: Arcadia- Neville Brody
[http://www.identifont.com/similar?EU\(06.02.2016\)](http://www.identifont.com/similar?EU(06.02.2016))

ABCDEFGHIJKLMN OP
QRSTUVWXYZÀÁÊËÖ
ØÜabcdefghijklmnop
qrstuvwxyzàáêëîöøü&
1234567890(\$£?.,!?)

Resim 65: Dead History- P. Scott Makela
[http://www.identifont.com/show?1G1\(06.02.2016\)](http://www.identifont.com/show?1G1(06.02.2016))

Mekanik el yazısı fontları gruplaması içerisinde yer alan Elektriz (Resim 66), rahat ve serbest bir şekilde yazılmış hissi vermektedir. Dinamik, sert ve kırılğan harf karakteri ile eski biçem sayı formlarını bir yapı içerisinde birleştirebilmiş Postmodern bir tasarımdır (Sarıkavak, 2005:89). Erikrighthand (Resim 67), sağ elle ve kalın keçe uçlu kalem kullanılarak oluşturulmuş bir yazı karakteridir. Lekeseldir ve kaligrafik özelliklere sahiptir. Büyük harflerdeki hafif daraltılmış etki bu fontu gösterim ve başlık yazısı olarak da kullanmaya uygun hale getirmiştir. Erikrighthand kaligrafik, doğal, samimi ve sıcak olmanın yanında bugüne özgü olma izlenimi de vermektedir (Sarıkavak, 2005:113).Elektriz ve Erikrighthand fontları da, yukarıda anlatılan örneklerde olduğu gibi, font tasarımlarının ulaştığı noktayı yansıtabilen çalışmalar arasındadır.

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÂÉ
abcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàâéî&12
34567890(\$£€.,!?)

Resim 66: Elektriz-Z. Licko
<http://www.identifont.com/similar?1G8> (06.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMNQRST
UVWXYZÀÂÉÎabcdefghijkl
klmnopqrstuvwxyzàâéî
&1234567890(\$£€.,!?)

Resim 67: Erikrihand- E. V. Blokland
<http://www.identifont.com/show?1EU> (06.02.2016)

2000'li yıllar, sayısal font tasarımlarının tartışmasız bir şekilde ön plana çıktığı yıllar olmuş; 1965'te Digiset fotodizgi teknolojisiyle başlayan sayısal font üretimleri, bilgisayar teknolojilerine paralel olarak geliştirilen harf ya da font tasarımı yazılımları arasında yer alan Macromedia Fontographer ve Fontlab gibi programların da katkılarıyla, İnternet ve Web Tasarım Fontları (Pixel Fontlar), Bilgisayar Sistem (Mac Os X ve Ms-XP) Fontları ve Mobil Cihaz Fontları süreçlerine kadar gelişme göstermiştir. Bu süreçte pek çok yeni font tasarımları yapıldığı gibi, önceki dönemlerde tasarlanan fontlardan bir kısmı dijital ortama aktarılmıştır. Örjan Nordling ve Göran Södeström'in Dagny, Peter Bilak'in Ferda, Mark Simonson'un Proxima Nova (Resim 68), David Brezina'nın Skolar, Mitja Miklavcic'in Tisa, Tomas Brousil'in Kulturista (Resim 69), Jos Buivenga'nın Museo Slab ve Jose Scaglione ile Veronika Burian'ın Adele fontları internet ve web uygulamaları için geliştirilen pixel fontlar arasındadır. Bu fontların en belirgin özellikleri küçük ölçeklerde bile rahatlıkla okunabilir olmalarıdır (Yıldız, 2015:130).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
abcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàâéî&1
234567890(\$£€.,!?)

Resim 68: Proxima Nova - M. Simonson
<http://www.identifont.com/similar?1J1> (10.02.2016)

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÂÉ
abcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàâéî&1
234567890(\$£€.,!?)

Resim 69: Kulturista -T.Brousil
<https://www.myfonts.com/fonts/suitcase/kulturista/> (10.02.2016)

Mac Os X ve Ms-XP gibi işletim sistemleri için tasarlanan ve yeni nesil fontlar olarak değerlendirilen yazı aileleri geniş bir yelpazeye sahiptir. Bunlar arasında Apple Computer Inc. tarafından yayınlanan Apple Casual (Resim 70), Adobe Myriad font ailesi, Chalkboard, Rafael Frank'ın Frank Rühl, Lucas de Groot'un Calibri (Resim 71), Jelle Bosma'nın Cambria, Steve Matteson'un Almanac MT, Garoldine Wade'nin Cariadings, Ralph M. Unger'in Edda Pro ve Rui Abreu'nun Gesta isimli fontları sayılabilir. Microsoft ve Mac Os X fontlarının ortak yönü ekran üzerinde okunabilir olma özelliklerinin yüksek olmasıdır. Bu tür fontlar birçok dile uyarlanabildikleri için çok sayıda ülke tarafından, hem dijital ortamlarda hem de basılı ürünlerde rahatlıkla kullanılabilirler (Yıldız, 2015:136).

**ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÁÊ
abcdefghijklmnpq
rstuvwxyzàáêî&12
34567890(\$£€.,!?)**

Resim 70: Apple Casual - Apple Computer Inc.
<http://www.identifont.com/show?K37> (10.02.2016)

**ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890**

Resim 71: Calibri - L. de Groot.
<http://blog.blank/my-favorite-font-calibri.html> (10.02.2016)

Mobil cihazlardaki görüntü yüzeyine uygun, okunabilir ve algı sorunu ortaya çıkarmayan font tasarımlarının teknik olarak yapılabilir olması, yeni nesil font tasarımlarındaki çeşitliliği artırmıştır. iPhone ve IOS serisi mobil işletim sistemlerinde hem yeni tasarım fontlar hem de sayısal hale getirilmiş eski üretim fontlar kullanılmıştır. Ray Larabie'nin Avenir Next Pro (Resim 72) ve Marion, Steve Matteson'un Droid Sans, Droid, Serif, Droid Sans Mono, Google tarafından geliştirilen Roboto, Dalton Maag dökümhanesi tarafından üretilen Nokia Pure (Resim 73), Font Bureau ve David Berlov'un Prelude fontları yeni tasarım fontları arasındadır. Mobil cihazlarda bu tür fontlardan başla Arial, Baskerville, Bodoni, Bradley Hand, Ornaments, Courier, Futura, Gill Sans, Helvetica, Palatina, Times New Roman, Verdana gibi eski üretim fontlar da yaygın olarak kullanılmaktadır (Yıldız, 2015:137).

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890

Nokia Pure Light

AaBbCcDd
EeFfGgHhIiJj
KkLlMmNn
OoPpQqRrSs
TtUuVvWw
XxYyZz
—
1234567890
.,?!/{}()*&'"

Nokia Pure Regular

AaBbCcDd
EeFfGgHhIiJj
KkLlMmNn
OoPpQqRrSs
TtUuVvWw
XxYyZz
—
1234567890
.,?!/{}()*&'"

Nokia Pure Bold

AaBbCcDd
EeFfGgHhIiJj
KkLlMmNn
OoPpQqRrSs
TtUuVvWw
XxYyZz
—
1234567890
.,?!/{}()*&'"

Resim 72: Droid Sans - S. Matteson
<https://www.vegard.net/archives/2226/> (10.02.2016)

Resim 73: Nokia Pure - Dalton Maag Dökümhanesi
<http://www.dafont.com/forum/read/9137/nokia-pure-font>
(10.02.2016)

Fontun matbaadan bu güne kadar geçirmiş olduğu aşamaları görebilmenin bir diğer yolu, font ve font tasarımı konusunda araştırma yapan kişilerin yazı sınıflandırma çalışmalarına bakılmasıdır. Zira bu konuda yapılan sınıflandırmaların bir kısmı, yazının tarihi süreç içerisinde geçirmiş olduğu aşamaları yansıtacak niteliktedir. Bu konudaki çalışmaların bir kısmı aşağıda verilmiştir.

Alexander Lawson, yazı sınıflandırma sisteminde tarihleri esas almıştır. Bu sınıflandırmaya göre **1400'ler** Orta Çağ döneminde kullanılan süslü yazı üslubuna dayalı Gotik fontları ifade eder. **1475**, eski biçem üslubunu yansıtan Roma fontlarının ortaya çıktığı tarihtir. **1500'ler** Rönesans dönemindeki İtalyan el yazılarına dayanan İtalik fontlar dönemidir. **1550**, kazıma kaligrafik formları yeniden üretmeyi amaçlayan bitişik yazı fontlarının başlangıcıdır. **1750**, eski biçem formlardan modern formlara doğru değişimi sağlayan bir geçiş dönemidir. **1775**, ince çizgilerin ve desteksiz turnakların kullanımıyla kendini gösteren aşırı çizgi karşıtlığının yaygınlaştığı modern döneme geçiştir. **1825**, çizgi ağırlığı çeşitliliğinin az olduğu, kalın-kare turnak fontlar dönemine giriştir. **1900'lerin** başlangıcı turnaksız ve çizgi ağırlığı çeşitliliği az olan fontları, **1900'lerin** sonları ise hem turnaklı hem de turnaksız alfabeleri olan yazı karakterlerini karşılar (Ambrosse ve Haris, 2012:88).

Makimilien Vox, yazı sınıflandırmasını yazı tipine göre yapmıştır. Buna göre; **Hümanistik**, Klasik ve Roma harf biçimlerinden esinlenen İtalyan eski biçemidir. **Garalde**, abartılı açılı turnaklarıyla dikkati çeken ve karşıtlıkların az olduğu, onaltıncı yüzyıl eski biçem yazı karakterleridir. **Geçiş Dönemi**, eski biçemden modern formlara geçişi sağlayan onyedinci yüzyılın sonlarına ait fontlardır. **Didone**, onsekizinci yüzyıl modern yazılarını karşılayan ve adeta terim

haline gelmiş bir yazı ailesidir. **Kalın Tırnak**, kendinden öncekilere göre daha kalın tırnaklara sahip yazı karakterleridir. **Lineale**, Neogrotesk tırnaksız fontlardır. **Glifik**, glif tipi tırnakları olan yazı karakterleridir. **Bitişik Yazı**, el yazısından esinlenilerek üretilmiş fontlardır. **Grafik**, konu ile görsel bir bağlantı kurulmasını amaçlandığı için tematik olarak tasarlanan ve görsel sayılabilecek karakterler içeren fontlardır (Ambrosse ve Haris, 2012:90).

Namık Kemal Sarıkavak, yazı sınıflandırmasını yazı karakterlerine göre yapmıştır. Bu sınıflandırma; **Kazıma Fontlar** (Glyphic Types), **Gotik Fontlar** (Broken Types), **Hümanistik Fontlar** (Hümanist Types), **Klasik Fontlar** (Garalde Types), **Geçiş Dönemi Fontları** (Transitional Types), **Çağdaş Fontlar** (Didone Types), **Elyazısı Fontları** (Script Types), **Kalın Tırnak Fontlar** (Slab-Serif Types), **Çizgisel Fontlar** (Lineale Types), **Grafik Fontlar** (Graphic Types), **Sayısal Fontlar** (Digital Types) ve **Yabancı Fontlar** (Foreign Types) biçimindedir (Sarıkavak, 2009:67).

Emre Becer, yazı karakterlerin sınıflandırmasını “Tipografik Karakterlerin Sınıflandırılması” başlığı altında vermiştir ve bu sınıflandırma; Bembo, Garamond, Goudy, Palatino, Caslon gibi yazı karakterlerinin bulunduğu **Geleneksel Yazılar**, Baskerville, Perpetua, Caledonia gibi yazıların bulunduğu **Geçiş Dönemi Yazıları**, Bodoni, Didot, Walbaum, Torino gibi yazıların bulunduğu **Modern Yazılar**, Beton, Rockwell, Clarandon, Playbill gibi yazıların bulunduğu **Kare Serifli Yazılar**, Futura, Helvetica, Avant-Garde, Gill, Univers gibi yazıların bulunduğu **Serifsiz Yazılar**, Gotik, Fraktur, Schwabacher, Old English gibi yazıların bulunduğu **Gotik Yazılar**, Brush Script, Vivaldi, Mistral, Brody, Place Script gibi yazıların bulunduğu **El Yazıları** biçiminde yapılmıştır (Becer, 2009:177).

Tevfik Fikret Uçar, yazı karakterlerini tarihsel oluşum sürecine göre sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmada net bir tarihlenmenin yapıldığı ve ülke isimlerinin kullanıldığı görülür: **Eski Biçem** (1617-Fransa-Garamont), **Transitional** (1757-İngiltere-Baskerville), **Modern** (1788-İtalya-Bodoni), **Kalın Tırnaklı** (1895-Amerika-Century), **Tırnaksız** (1957-İsviçre-Helvetica) (Uçar, 2004:133)

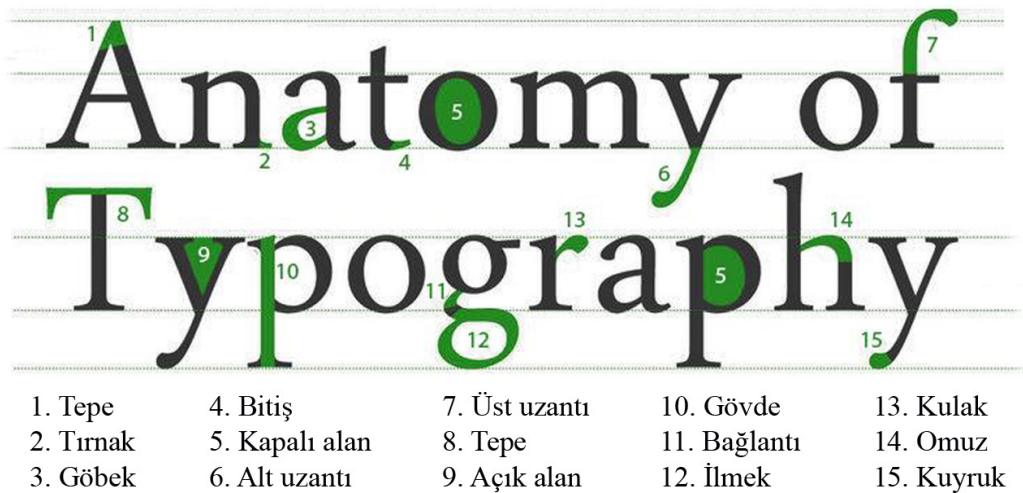
Matbaayla başlayan fontun tarihsel gelişimi, çağdaş dünyanın ihtiyaçlarını ve beklentilerini karşılamak adına, bilgisayar teknolojilerinin ve font tasarlama yazılımlarının sunduğu olanaklar doğrultusunda sürüp gidecektir.

1.4. Font Tasarımı Süreci

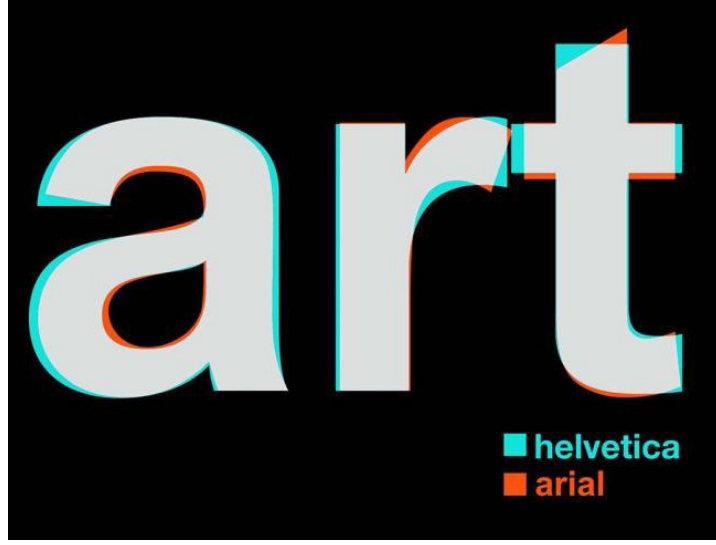
1.4.1. Hazırlık (Harfin tanınması, önceki tasarımların incelenmesi)

Matbaadan bugüne font tasarımı büyük gelişmeler göstermiştir. Önceki dönemlerin zaman alıcı, zor ve masraflı üretimlerine göre şimdi daha az zamanda, daha kolay ve az masraflı üretimler yapılabilmektedir. Bilgisayar çağı ile birlikte artık font üretimi hız ve teknik kazanmıştır. En yalın haliyle font tasarımı, harf yapılarının elle çizilmesi, çizimlerin tarayıcı vasıtasıyla bilgisayara, oradan da ilgili font yapım programlarına aktarılması biçiminde olmaktadır.

Font tasarımına geçmeden önce harflerin anatomik yapısının iyi bilinip anlaşılması gerekir. Bir fontun karakteristik yapısı harflerin anatomisinde gizlidir. Zira bu anatomik yapıyı kavramadan, tasarlanacak harflerle bir aile oluşturmak mümkün olmayacaktır. Anatomik yapı (Resim 74) fontun karakteristik özelliklerini belirleyip ortaya çıkaracağı gibi, üretilen fontun nerede, nasıl ve hangi amaçla kullanılacağı konusunda da karar verilebilmesini sağlayacaktır (Baş, 2014: 23). Üretim aşamasında harf yapılarının biliniyor olması tasarımcıya, önceki fontlardan farklı bir font tasarımı yapabilmesinin yollarını gösterecek ve yazı aileleri arasındaki çoğu zaman neredeyse görülmesi mümkün olmayan ince farklılıkların algılayabilmesini de sağlayacaktır (Resim 75). Bu hassasiyet doğal olarak tasarıma özgünlük getirecektir.



Resim 74: Harflerdeki en belirgin anatomik özellikler. (Baş, 2014: 23)



Resim 75: Fontlar arasındaki benzerlikler ya da farklılıklar ancak harf anatomilerini iyi bilmekle görülebilir. (Baş, 2014: 34)

Font tasarımları sırasında önceki tipografların ortaya koyduğu fontların incelenip değerlendirilmesi üretimin doğal bir süreci olarak algılanmalıdır. Daha önceki ürünlerin bilinmesi ve ona göre davranılması yeni ve güncel tasarımların köklü bir geçmişe ve sağlam bir temele dayalı olduğunu hissettirecektir. Farklı dönemlerde ve farklı kişilerce üretilmiş olsalar da fontlar, birbirini takip eden ve aynı zamanda gelişen ve değişen bir sürecin döngüsel yapısını yansıtırlar (Baş, 2014: 32). Bu bakımdan, tasarımda farklılığın ortaya konabilmesi ancak önceki örneklerin iyi incelenmesi ve kavranmasıyla mümkündür.

1.4.2. Temel Seçimler ve Karakter Oluşturabilme

Bir font rastlantısal olarak üretilmemelidir. Bu açıdan, hangi geometrik yapının kullanılacağına, harfin yapısal özelliklerinden hangisine uyularak tasarım yapılacağına karar verilmelidir. Üretilen her bir harfin toplamda bir yazı ailesi oluşturabilmesi geometrik yapı ile doğrudan ilgilidir. Harfler arasındaki biçim ve ölçü ilişkilerinin oransal düzeni geometrik yapıyı verir. Eski biçim, eşit-en ve serbest dizge olarak isimlendirilen bu yapılardan birine karar verilip, bu yapılar doğrultusunda tasarıma başlanmalıdır. Eski biçim, üçgen, daire ve kare üzerine (Resim 76); eşit-en, dikdörtgen, elips ve yamuklar üzerine (Resim 77); serbest dizge ise, düzensiz altyapılar üzerine yapılandırılan bir dizgedir (Sarıkavak, 2009:18).

NEOSAX
□ □ □ ○ 8 △ X

Resim 76: Eski biçem dizgesi
(Sarıkavak, 2009:18)

NEOSAX
□ □ □ ○ 8 △ X

Resim 77 Eşit-en dizgesi
(Sarıkavak, 2009:25)

Yapısal özellik, bir yazı karakterinin kendine has yapısını ortaya koyan ve onu diğerlerinden ayıran temel özellikleri ifade eder. Harflerde ilk bakışta hemen algılanamayan fakat bir metin üzerinde farklılığını algılayabilen yapısal özelliklerin neler olduğu ve nasıl uygulanacağına bilinmesi, bir fontta görsel olarak ortak etkiyi sağlamak bakımından önemlidir. Burada sözü edilen, “harfin yapısal özellikleri”ni vurgu farkı, tırnak farkı, ağırlık farkı, genişlik farkı, yapı ögesi farkı ve oluşum ya da biçimleniş farkı olarak sıralamak mümkündür (Sarıkavak, 2009:34).

Vurgu, harfin ana çatısıdır ve harflerdeki vurguların biçimlenişi bir fontun diğerlerinden rahatlıkla ayrılabilmesini sağlar. Vurgunun, düşeyde kalın, yatayda ince oluşuyla çift ağırlıklı vurgu; düşeyde, yatayda ve yuvarlakta eşit ağırlıkta oluşuyla tek ağırlıklı vurgu; düşey, yatay ve yuvarlakta değişken oluşuyla değişken ağırlıklı vurgu (Resim 78) olmak üzere üç farklı türü vardır (Sarıkavak, 2009:35-38). Vurgudaki bu farklılık, doğal olarak harfin yapısal özelliğini etkiler ve tasarımda bir tercih nedenidir.

Çift Ağırlıklı Vurgu - Times New Roman

ABCDEFGH abcdefg

Tek Ağırlıklı Vurgu - Futura

ABCDEFGH abcdefg

Değişken Ağırlıklı Vurgu - Monotype Corsiva

ABCDEFGH abcdefg

Resim 78: Harflerde vurgu farkı (Sarıkavak, 2009:35-38)

Tırnak, harflerde temel vurguların uç ve sonlandırma bölümlerinde bulunan yapılardır. Harf tasarımlarında geometrik yapıya bir etkisi olmayan tırnaklar, genel görünümde fonta farklılık katarlar. En yaygın bilinen tırnak türleri (Resim 79) destekli tırnak, çizgi tırnak, kalın tırnak, antik tırnak, tırnaksız, kare tırnak, üçgen tırnak, tuscan tırnak ve süsleyici tırnaktır (Sarıkavak, 2009:39). Font tasarım sürecinde harfin tırnaklı olup olmamasına ve ne tür bir tırnağa sahip olması gerektiğine karar verilmelidir.

Destekli tırnak	TRAJAN	ABCDEFGFG
Çizgi tırnak	Bodoni	ABCDEF
Kalın tırnak	Clarendon	ABCDEF
Antik tırnak	Garamond	ABCDEFGFG
Tırnaksız	Helvetica	ABCDEFGFG
Kare tırnak	Lubalin	ABCDEFGFG
Üçgen tırnak	Matrix	ABCDEFGFG
Tuscan tırnak	COTTAGE	ABCDEFGFG
Süsleyici tırnak	Bitstream	ABCDEF

Resim 79:Tırnak türleri (Sarıkavak, 2009:39).

Ağırlık, harfin geometrik altyapısı ile ilgilidir ve harfin kütesini oluşturur. Harfin boyu ya da yüksekliğini değiştirmemekle birlikte ağırlık, harfin lekesel etkisini yansıtır ve aynı zamanda ince, normal, kalın gibi çeşitlemelerle aynı fontun yazı karakteri ailesinin tasarlanabilmesini sağlar (Resim 80). Geometrik altyapıyı temelde değiştirmeyen fakat harfin genel görünüşüne etki eden ağırlık farkının, harf tasarımında dikkate alınması gerekir (Sarıkavak, 2009:40).

Futura (Light)	ABCDEFGH	ijklmnopqrs
Futura (Book)	ABCDEFGH	ijklmnopqrs
Futura (Medium)	ABCDEFGH	ijklmnopqrs
Futura (Demi Bold)	ABCDEFGH	ijklmnopqrs
Futura (Bold)	ABCDEFG	hijklmnop
Futura (Extra Bold)	ABCDEFG	hijklmno
Futura Condanset (Light)	ABCDEFGHIJKLM	nopqrstuvwxyz
Futura Condanset (Regular)	ABCDEFGHIJKLM	nopqrstuvwxyz
Futura Condanset (Bold)	ABCDEFGHIJK	lmnopqrstuvw

Resim 80:Ağırlık Farkı (Sarıkavak, 2009:40).

Genişlik, harfin geometrik altyapısına bağlıdır ve dar, normal, geniş gibi düzenlemelerle ortaya çıkar. Harf tasarımlarında geometrik yapının oluşturulmasında etkili olan bir unsurdur. Yazı karakteri ailesinin (Resim 81) biçem açısından zenginleştirilmesini sağlar (Sarıkavak, 2009:41). Genişlik farkını, harf tasarımına etki eden bir unsur olarak görmek mümkündür.

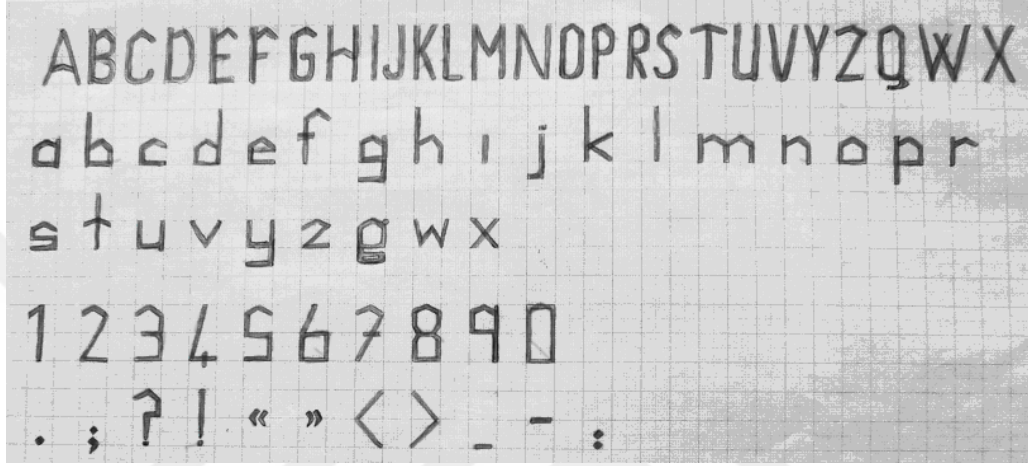
Helvetica (Light)	ABCDEFGH	ijklmnopqrs
Helvetica (Medium)	ABCDEFGH	ijklmnopqrs
Helvetica (Bold)	ABCDEFGH	ijklmnopqrs
Helvetica (Black)	ABCDEFG	hijklmnop

Resim 81: Genişlik Farkı (Sarıkavak, 2009:41)

Sonuç olarak, harfin yapısal özelliklerinin bilinmesi, harf tasarım sürecinin başlangıç ve temel bilgilerini içerir. Bunların bilinmesi, bilinçli bir tasarım yapılabilmesi, fontun kendine has karakteristik özelliklerinin ortaya konabilmesi ve diğer fontlara göre belli bir farklılığın yakalanabilmesi açısından son derece önemlidir.

1.4.3. Elle Taslak Çizimleri, Tasarımda Okunurluk ve Okuturluk

Geometrik yapı ve harfin hangi yapısal özelliğinin kullanılacağına karar verildikten sonra uygulama aşamasına geçilebilir. Öncelikle, belirlenen dizgenin ve yapısal özelliklerin uygulanabilirliğini görmek bakımından, büyük harfler, küçük harfler, rakamlar ve noktalama işaretlerinin elle çizimi yapılmalıdır (Resim 82).



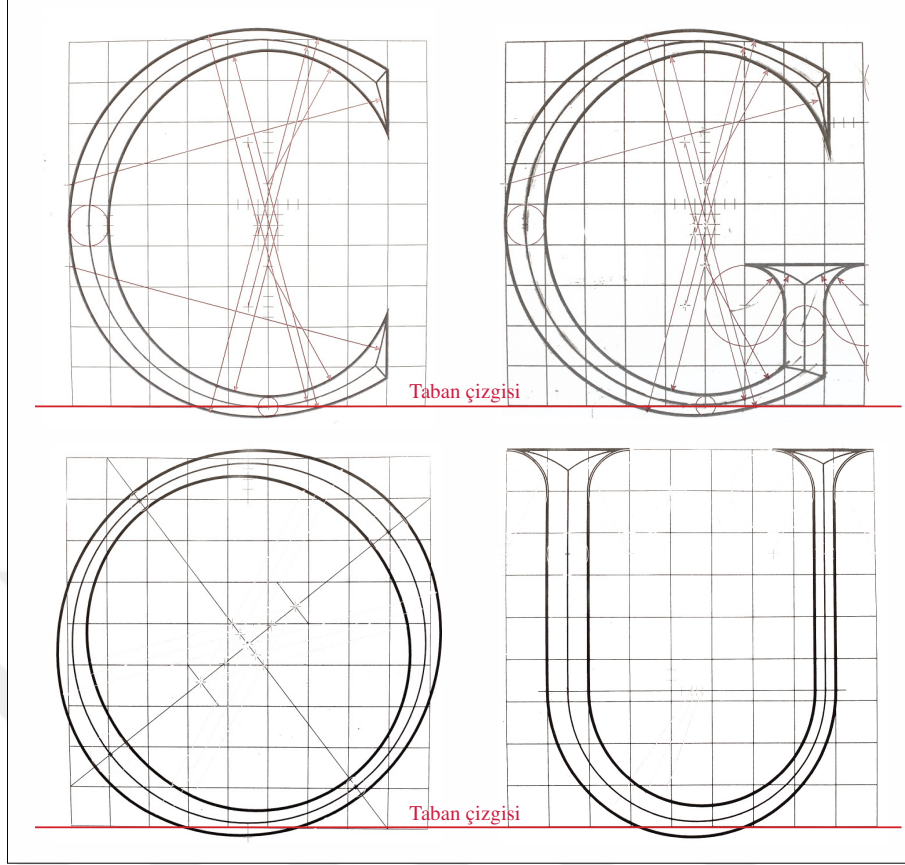
Resim 82: Büyük harf, küçük harf, rakamlar ve noktalama işaretleri

Elle çizim ya da eskiz yapma harf tasarımının önemli bir aşamasını kapsar. Eskiz, düşünülenleri görünür kılmakla kalmaz, kağıda dökülen tasarımlar üzerinde defalarca ve yeteri kadar düşünebilme, yorum yapabilme olanağı da sağlar. Tasarımın her aşamasında kullanılabilen elle çizim yöntemi çok değişik malzemeler kullanılarak yapılabildiği gibi çizim tabletleri kullanılarak dijital olarak da yapılabilir (Ambrosse ve Haris, 2013:76).

Bir font hangi yöntemle üretilirse üretilsin bilinmesi gereken ve tasarımın temelini oluşturan punto, majiskül, miniskül, dikey yükseklik, espas, em, en, taban çizgisi ızgarası gibi bazı teknik bilgilere gereksinim vardır. Punto, yazı büyüklüğünü ölçmede kullanılan ölçü birimi; majiskül, büyük harf; miniskül, küçük harf; dikey yükseklik, bir harfin taban çizgisinden orta çizgiye kadar olan uzunluğu; espas, harfler arasındaki dengeli boşluk oranı; em, harf puntosuna göre büyüyüp küçülebilen ve espas işlevini tanımlamakta kullanılan kare alan; en, emin yarısı kadar olan bir alan; taban çizgisi ızgarası, yazının üzerine yerleştirildiği düşünülen hayali bir çizgidir (Baş, 2014: 14).

Özelliği olan harflere dikkat edilerek çizimler yapılmalıdır. Kelimelerin algılanabilmelerinde en etkili olan harfler alt ve üst uzanımlara sahip olan harflerdir. En çok kullanılan harfler ise ünlü harfler ve özellikle “a, e, i, o” harfleridir. Birbirleriyle kolaylıkla karıştırılabilen ve bu nedenle karışıklığa yol açan harfler ise “f, i, l, j, t” harfleridir (Carter, Day ve Meggs, 2002:89). Harf tasarımları sırasında burada belirtilen harflerin tasarlanmasına özellikle dikkat edilmesi gerekir. “f ve “t” harfleri ilk bakışta, yatay vurguları nedeniyle benzerlik göstermektedir. Bu iki harf arasındaki görüntü farkı “f” harfinin üst uzanımında yer alan eğik vurgu sayesinde sağlanabildiği için, “f” harfinin eğik vurgusu görülebilir bir kalınlıkta tasarlanmalıdır. “i” ve “j” harfleri arasındaki fark, “j” harfinin alt uzanımındaki eğik vurgudur ve bu vurgunun anlaşılır olması önemlidir. Küçük “l” harfi de rahatlıkla “f” ve “t” harfleriyle karıştırılabilir. Bu harfler arasındaki karışık “f” ve “t” harflerindeki yatay vurguların belirgin olmasıyla giderilebilir.

Tasarlanan her bir harf, hayali olarak var olan taban çizgisi (baseline) üzerine yerleştirilir. Taban çizgisine oturma, harfin alt bölümünün bu çizgiye yerleşmesi demektir. Optik görüşten dolayı bazı harflerin taban çizgisine oturmadığı gibi bir algı ortaya çıkar. Bu yanlış algının giderilmesi için bu tür harfler, özellikle tabanda eğik vurguya sahip harfler; “C”, “G”, “O”, “U” gibi, kendi yazı boyutundan hafifçe büyük çizilir (Resim 83). Ayrıca, taban çizgisinin altına inen, alt ve üst uzanıma sahip olan “b”, “d”, “g”, “j”, “p”, “y” gibi harfler taban çizgisine göre değil, fontun “x” yüksekliğine göre hizalanır (Ambrose ve Haris, 2013:9)



Resim 83: Taban çizgisini aşan harf örnekleri (Sarıkavak, 2009:21)

Font tasarım sürecinde dikkate alınan önemli bir kavram okunurluk ve buna bağlı olarak değerlendirilen okuturluktur. Fontun ya da fonta dayalı bir yazının okunabilir olması bir fontu oluşturmak kadar önemlidir. Bu nedenle okunurluğun neyi ifade ettiğinin ve nasıl sağlanması gerektiğinin bilinmesi gerekmektedir. Ambrose ve Harris'e göre okunurluk, belli bir yazı karakterinin doğasında olan x yüksekliği, karakter şekli, kapatılmış alan büyüklüğü, çizgi kontrastı ve yazı ağırlığı gibi fiziksel özellikleri yoluyla bir harf biçimini diğerinden ayırt edebilme yetisini ifade eder. Okunurluğa çok yakın duran okuturluk ise bir metnin veya tasarımın okuyucu ya da alıcı tarafından anlaşılır olmasını ifade eder (Ambrose ve Haris, 2014:104). Genel bir ifadeyle okunurluğu fontun ya da yazı karakterlerinin tasarımıyla, okuturluğu ise yazı karakterleriyle sayfa üzerinde yapılmış (tipografik) düzenlemelerle ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Okumak için okunurluk, anlamak içinse okunurluk değil okuturluk daha önemlidir.

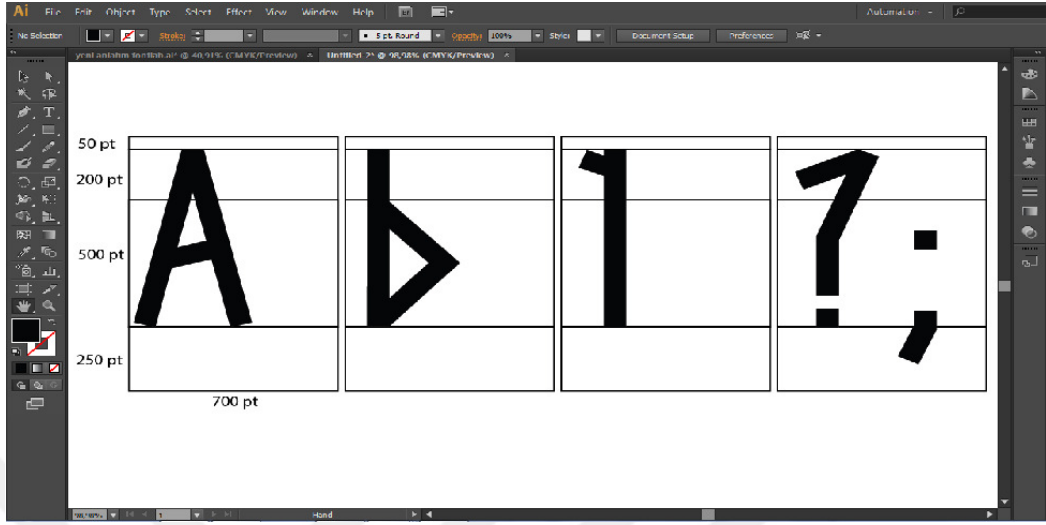
Okunurluk ile okuturluk farklı kavramlar olmakla birlikte birbirlerini doğrudan etkilemektedir. Okunurluk oranı yüksek bir yazı karakteri, bir metin yapısı içerisinde okuturluk oranını artırıcı bir etki yapar. Bununla birlikte, okunurluğu yüksek bir yazı karakteri metin uygulamalarında kötü ve hatalı kullanılırsa okuturluğu olumsuz yönde etkiler. Tersine bir durumda, okunurluğu düşük bir yazı karakteri, başarılı ve doğru bir kullanımla metin içerisinde okutur olabilir (Yücel, 2015:75).

Bir yazının nasıl ya da ne şekilde daha fazla okunur olabileceğinin bilinmesi, etkili bir iletişimin sağlanması adına, verimli tasarımlar üretebilmenin temel koşuludur. Gözden beyne bilgi ne kadar hızlı ve eksiksiz olarak ulaşırsa anlama ve kavrama seviyesi de aynı oranda artar. Bu nedenle, yüksek bir okunabilirlik seviyesini yakalayabilmek yazı tasarımcılarının öncelikli hedefidir (Metin, 2008: 95). Hangi yazı türünün daha okunaklı olduğu konusunda genellikle tırnaklı ve tırnaksız yazıların karşılaştırıldığı görülür. Çoğunlukla tırnaklı yazıların, harflerin anlaşılması konusunda daha fazla ayrıntı içerdikleri için okunaklı oldukları savunulur. Ayrıca, yatay konumdaki tırnaklar satır çizgisinin akışını hızlandırmaktadır. Tasarımcı elbette okunurluğu sağlamak için sadece tırnaklı ya da tırnaksız olma farkını dikkate almaz, bununla birlikte, renk, karşıtlık ve ağırlık gibi diğer unsurları da değerlendirir (Carter, Day ve Meggs, 2002:90).

1.4.4. Bilgisayara Aktarma ve Font Dosyası Oluşturma

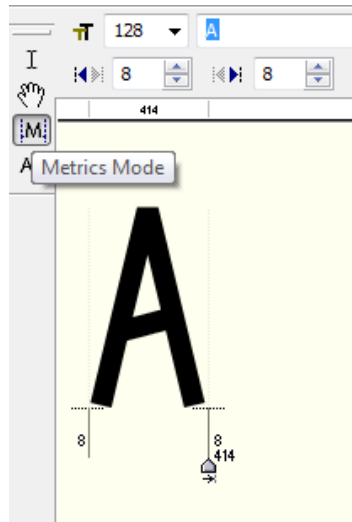
Tasarlanan ve son şekli verilen harf çizimleri İllustratör, Photoshop, Corel Draw gibi programlardan biri kullanılarak dijital hale getirilir. Burada anlatım İllustratör üzerinden yapılmıştır. İllüstratörde hazırlanan alfabe tasarımlarında harf yüksekliği 700 points, küçük harf yüksekliği 500 points, alt uzanım -250 points, üst uzanım 750 points olacak şekilde düzenlenir. Büyük harfler ve rakamlar 700 points harf boyuna göre, küçük harfler 500 points harf boyuna göre ölçülendirilir (Resim 84). Noktalama işaretleri de bu boyutlar içerisinde harflere uyumlu olacak şekilde ölçülendirilir. Bu ölçüler standart olmakla birlikte, tasarlanan fontun genel karakteristik yapısına bağlı olarak değişiklikler yapılabilir. Tasarıma başlarken belli

bir ölçünün dikkate alınması, illüstratörde hazırlanan fontun Fontlab programına atılması sırasında harf boyutlarıyla ilgili oluşabilecek sorunlarını önler.

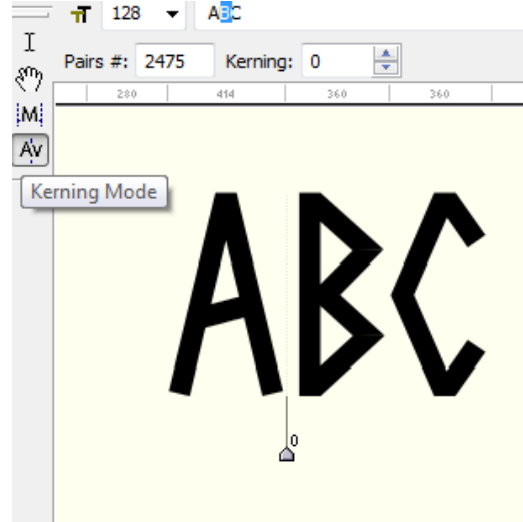


Resim 84: Büyük ve küçük harf ölçüleri

Fontlab programına aktarm işlemi, İllüstratördeki her bir harfin birer birer, Fontlab'daki ilgili harf kutucuklarına kopyalanmasıyla gerçekleştirilir. Kopyalama işlemi tamamlandıktan sonra Metrics ve Kerning ayarları yapılır. Metrics ayarları harf boşluklarının (Resim 85), Kerning ayarları (Resim 86) ise harflerin birbirleriyle olan mesafelerinin ayarlanmasını sağlar. Bütün harflerin birbirleriyle olan mesafelerini görebilmek için panoya bir metin yerleştirilmesi uygun olur. Metin üzerindeki çalışmalar, harfler arasındaki boşlukların neredeyse hatasız bir şekilde ayarlanabilmesi sağlayacaktır.



Resim 85: Metrics ayar paneli



Resim 86: Kerning ayar paneli

Fontlab programında bütün düzenlemeler tamamlandıktan sonra kayıt işlemi gerçekleştirilir ve font dosyası oluşturulur. Son işlem olarak bilgisayar klavyesine yüklenen font, çeşitli büyüklüklerde metin çıktısı alınarak ve değişik tipografik uygulamalarda kullanılarak test edilir ve tasarım süreci tamamlanır. (Tasarlanan harf çizimlerinin bilgisayar ortamına, oradan da Fontlab programına aktarılması ile ilgili ayrıntılı bir anlatım “Ekler” bölümünde (s.107) “Ek.1: Fontlab Uygulamaları” başlığı altında verilmiştir.)



II.BÖLÜM

2. YEREL KÜLTÜRLERİN FONT TASARIMLARINA ETKİSİ

2.1. Kültür, Sanat ve Tasarım Kavramı

Kültür ve kültür kavramı ile ilgili olarak çeşitli alanlara göre farklı tanımlamalar yapılabilmektedir. Burada kültürün sosyolojik ve antropolojik alanda yapılan tanımlaması üzerinde durulacaktır. Bu alanlardaki değerlendirmeye göre, soyut bir kavram olan kültür, bir toplumun ya da bütün toplumların birikimli uygarlığıdır, belli bir toplumun kendisidir, bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesidir ve ayrıca bir insan ve toplum kuramıdır. Kültür aynı zamanda bilim alanında uygarlığı, beşeri alanda eğitim ve öğretimi, estetik alanda güzel sanatları, teknolojik alanda da üretme, yetiştirme ve çoğaltmayı ifade eder. Kültür öğrenilebilen ve aynı zamanda öğretilen, elde tutulup saklanabilen ve gelecek kuşaklara aktarılabilen toplumsal bir olgudur (Güvenç, 2011:121).

“Kültür, bir toplumda geçerli olan ve öteden beri süregelen ve her türlü duygu, düşünce, yaşam ve sanat anlayış biçimlerinin tümü... Bu anlamda bir ulusta mevcut bilgiler, dinsel inançlar, sanat, ahlak, hukuk, âdet, gelenekler ve kişinin toplum üyesi olarak edindiği daha başka yetenek ve alışkanlıklar kültür kavramı içine girer. Bu bakımdan en ilkel toplumların bile bir kültürü vardır. Toplumların sürekliliğini sağlayan da kültür faktörüdür.” (Genel Kültür Ans. 1981:585)

Anlaşılabileceği gibi kültür, bir toplumun sosyal hayatta üretip ortaya koyduğu dil, düşünce, gelenek-görenek, yasalar, kurallar, kurumlar, araç-gereç, işaret sistemleri, sanat ve estetik... gibi maddi ve manevi pek çok ürünü ihtiva eder. Kültür insanın duygu, düşünce ve hayallerinin bir ürünü olarak ortaya çıkar. Bir görüşe göre de kültür, düşünebilme özelliğine sahip insanın simgeleştirme yeteneğine bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu simgeleştirme yeteneğiyle de insan kendisini ve dış dünyayı anlamlandırmış, biçimlendirmiş, yorumlamış; dil ve yazıyı bulup geliştirerek kendisini ifade etmiştir (Ana Britannica, 2004:187).

“Sanat, imgeler aracılığıyla gerçekliğin yeniden üretilmesidir.”

(Ziss, 2009:61)

Kültür kavramı içerisindeki en temel ve en önemli unsur sanattır. Sanat, kültürün işlenip ortaya çıkarılmasında etkili olduğu gibi, kültürün yayılmasında ve nesilden nesile aktarılmasında da etkili olmuştur. Sanatın gerçek anlamı ve işlevi, onun en belirgin ve en etkili anlatım tarzı olarak kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. İnsanlığın başlangıcına kadar giden sanat kullanımı sayesinde insan, dilleri ve sembolleri ortaya çıkararak kendini ifade edebilmeyi ve sosyalleşmeyi başarabilmiştir. İnsan, duygu dünyasının güzellik ve estetik haz ihtiyaçlarını sanat yoluyla karşılamış, kendi ruhunda ve sanatın doğasında var olan yaratma gücünü birleştirerek yaşadığı çevreyi değiştirmek ve ihtiyacı olan araç-gereci yapabilmek için de sanattan yararlanmışır (Read, 1981:1-8).

Sanatın temelinde biçim verme, tasarlama olgusu yer alır. İnsan her iki olguyu kullanarak sanatsal üretimini gerçekleştirir. Maddeye biçim vererek resim, heykel, mimari gibi plastik (görsel) sanatları; sese ve söze biçim vererek edebiyat, müzik gibi fonetik (işitsel) sanatları; harekete biçim vererek bale, dans, opera, sinema gibi dramatik (ritmik) sanatları ortaya koyar (Şişman, 2011:7). Sanatta bir yaratımın ortaya çıkması ancak tasarlama eylemi ile gerçekleşebilir. “Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır” (Becer, 2009:32). Tasarım bir düşünme biçimi ve planlılık içinde yürütülen bir süreçtir. Tasarımda rastlantısallık ve amaçsızlık yoktur. Tasarımcı bir amaçla yola çıkar ve tanımlama, araştırma, fikir bulma, ilk örnek oluşturma, seçme, uygulama, öğrenme gibi süreçleri değerlendirerek sonuca ulaşır (Ambrose ve Harris, 2013:11). Genel anlamda tasarımı yeni bir ürün ortaya koyma, mevcut bir ürünü tamamen veya kısmen şekil, doku, renk olarak değiştirip düzenleme biçiminde tanımlamak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında tasarım insan yaşamının vaz geçilmez bir unsurudur ve doğal olarak oluşmuş nesnelerin dışındaki her şey birer tasarım ürünüdür (İncearık, 2012:1). Ortaya çıkmış bir ürün; ister estetik ve güzellik kaygısı ile üretilmiş olsun (sanat), isterse fayda amacıyla üretilmiş olsun (zanaat), toplumun genel kültüründen, sanat anlayışından ve tasarlama yeteneğinden izler taşır. Kültür, sanat ve tasarımla kendisini algılanır, elle tutulur ve yaşanır hâle getirir. Sanatı kültürden ayrı, tasarımı kültür ve sanattan ayrı düşünmek ve değerlendirmek neredeyse imkânsızdır.

2.2. Yerel Kùltürlerde Sanat ve Tasarım

Kùltür kavramı değerlendirilirken belli bir yerelliğin, mahalliliğin dikkate alındığı sùylenebilir. Kùltür tanımlanırken, “*bir toplumda*” ifadesinin kullanılma sebebi budur. Kùltürün yerel oluşunu daha net bir şekilde ifade edebilmek için uygarlık kavramı ile karşılaştırmak ve birlikte bir tanımlama yapmak gerekebilir. Buna göre; “Kùltür milli olduğu halde, medeniyet milletlerarasıdır. Kùltür, yalnız bir milletin din, ahlak, hukuk, akıl, estetik, dil, ekonomi ve teknikle ilgili yaşayışlarının uyumlu bütünüdür. Medeniyet ise, birçok milletin toplumsal hayatlarının ortak bir bütünüdür.” (Gökalp,1995:35)

Kùltürü, bir toplumun ortaya koyduğu maddi manevi değerler bütünü, uygarlığı ise topyekün insanlığın ortaya koyduğu değerler bütünü olarak ele almak mümkündür. Buradaki değerlendirmeden hareketle, her bir kùltür için sanat ve tasarım faaliyetlerinin az ya da çok farklılıklar gösterebileceği sùylenabilir. Toplumların giyimden müziğe, kullanılan araç-gereçten mimari yapılara kadar çok geniş bir alanda ortaya koydukları tarihi ya da güncel sanat ve tasarım ürünleri incelendiğinde bu fark rahatlıkla görülebilir.

İnsanlar yaşadıkları coğrafi şartlara, inançlarına, gelenek ve göreneklerine, yaşama biçimlerine uygun giysi tasarımları (Resim 87) yapmışlardır. Bu tasarımlarda biçim, renk ve süsleme unsurlarını, kendi farklılıklarını ortaya koyacak şekilde kullanmışlardır.



Resim 87: Çeşitli kültürlere ait giysi örnekleri
<https://www.google.com.tr/search?q=tarihi+kıyafetler> (02.08.2016)

Yine aynı şekilde her topluluk yaşadığı bölgenin iklim şartlarının ve yapı malzemelerinin de etkisiyle, kendi yaşama biçimini yansıtacak mimari tasarımlar (Resim 88 ve 89) gerçekleştirmişler, bu yapıların gerek biçimlerinde gerekse dış ve iç yapı düzenlemelerinde kültürlerine ait unsurları başarıyla yansıtmışlardır.

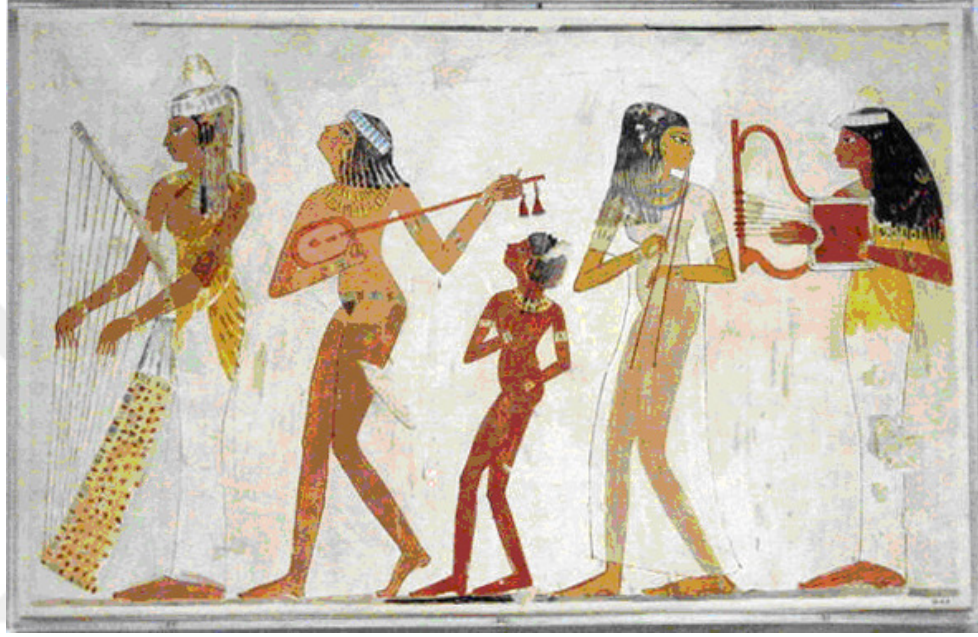


Resim 88: Yerel bir mimari örneği
<https://www.google.com.tr/search?q=tarihi+dünya+evleri> (02.08.2016)



Resim 89: Dış mimari düzenleme
<https://www.google.com.tr/search?q=tarihi+evleri+fotoğrafları> (02.08.2016)

Yerel kültürlerdeki sanat ve tasarım elbette giysi ve mimariyle sınırlı değildir. Farklı alanlarda kullanılan araç-gereçte, temel kültürel faaliyetlerden sayılabilecek müzikte (Resim 90) heykelde, resimde, dansta... sonuç olarak; hayatın neredeyse bütün alanlarında bunun görülmesi mümkündür.



Resim 90: İnsanlar kendi yerel müziklerini, bu müziği en iyi şekilde ortaya koyabilecek müzik aletleri tasarlayarak icra etmişlerdir.

<https://www.google.com.tr/search?q=afrika+kullanilan+muzik+aletleri> (02.08.2016)

Bugünün dünyasında milletler kendi kültürel özelliklerini de koruyarak, bütün insanlığı temsil eden uygarlık içerisinde yerlerini almışlardır. Sürekli gelişen haberleşme ve hızlı ulaşım, insanlar arasındaki farklılıkları azaltıp, ortaklıkları ve benzerlikleri artırsa da, çok uzun yıllar daha insan topluluklarının kendi kültürlerini yaşatıp geliştireceklerini, kültürel özellikleriyle var olmaya devam edeceklerini söylemek mümkündür.

2.3. Yerel Kültürün Yazı ve Font Tasarımına Etkisi

2.3.1. Yerel Kültürün Yazıya Etkisi

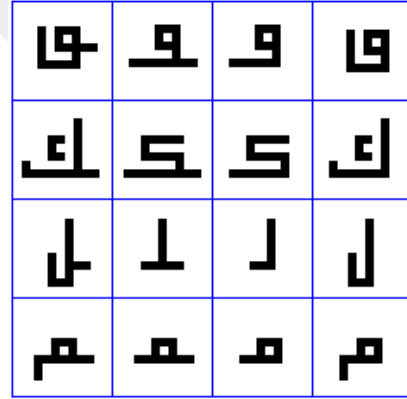
Geçmiş dönemlerde farklı topluluklarda üretilen yazılar incelendiğinde, her bir yazı ailesine belli oranlarda yerel kültürün yansıdığı görülmektedir. Çağdaş yazılar ve dolayısıyla bir yazının karakteristik yapısını yansıtan fontlar

incelendiğinde de bazı font tasarımcılarının, tasarım aşamasında yerel kültür unsurlarından yararlandıkları görülmektedir. Fontlar üzerindeki bu etkiler, tasarım ve kültür arasındaki ilişkiyi de ortaya koymaktadır.

Köklü bir geçmişe dayalı ve belli bir bölgede hüküm sürmüş topluluklara ait yazılarda yerel etkilerin yansımalarını görmek mümkündür. Bu konuda özellikle Arap, Çin ve Hint yazılarında, yerel etkilerin yansımaları olarak değerlendirilebilecek görsel benzerlikler mevcuttur. Arap mimarisinde görülen kesin sınırlarla belirlenmiş düz ve köşeli yapı ile (Resim 91) kufi yazı arasında bir benzerlik vardır (Resim 92). Yine aynı şekilde, görsel olarak belli bir etki bırakan ve Arap topluluklarının yaşama, duyuş ve düşünüş biçimlerini etkileyen çöl görüntüsü ile (Resim93) genel anlamda Arap yazısı ve özellikle sülüs yazı formu arasında benzerlikler görülmektedir (Resim 94). Harflerin kıvrımları ve aksan işaretleri için kullanılan yatay çizgiler, fırtına sonrası çöl üzerinde oluşan kıvrımların oluşturduğu görsel etkiyi vermektedir.



Resim 91: Geleneksel Arap mimari yapıları
[http://www.on5yirmi5.com/haber/yasam/\(06.09.2015\)](http://www.on5yirmi5.com/haber/yasam/(06.09.2015))



Resim 92: Kûfi harf örnekleri
[http://patlabizans.blogspot.com.\(06.09.2015\)](http://patlabizans.blogspot.com.(06.09.2015))



Resim 93: Çölde çağrışimli görsel etki
[http://www.nkfu.com/harika \(05.09.2015\)](http://www.nkfu.com/harika (05.09.2015))



Resim 94: Celi sülüs yazı örneği
[http://www.husnihatatolyesi.com/ \(05.09.2015\)](http://www.husnihatatolyesi.com/ (05.09.2015))

Çin kültürü, uzak doğu kültüründe ayrı bir yere sahiptir ve kendine has özellikleriyle uzun yıllardır yaşamaktadır. Özellikle mimaride görülen yapısal niteliklerin çok eskilere dayandığı anlaşılmaktadır. Değişen teknolojiye ve farklılaşan ihtiyaç ve beklentilere rağmen geleneksel ev yapıları halen varlıklarını sürdürmektedir. Bu geleneksel yapıların en karakteristik özellikleri, yatay formlarda (binaların çatı bölümlerinde) görülen ve neredeyse tamamında yukarıya doğru uzatılmış kıvrımlardır. Bu kıvrımlar, yapıların genel görüntüsüne ayrı bir estetik değer katmakla birlikte, belli bir ortaklık ve dolayısıyla yapılar arasındaki farklılıklara rağmen etkili bir uyum hissi vermektedir (Resim 95). Geleneksel Çin mimarisinde görülen bu anlayışın bir benzerinin Çin yazısında da bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu paralelliğin Çin yazısındaki gelenekselliği yansıttığı ve ayrıca kelimeler arasındaki uyumluluğu ve akıcılığı sağladığı söylenebilir (Resim 96).



Resim 95: Geleneksel Çin mimarisi
<http://tr.depositphotos.com.> (05.09.2015)



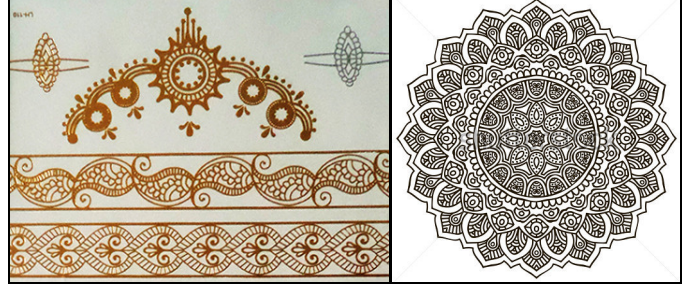
Resim 96: Çin yazısı örneği
<http://www.mailce.com/cin-yazisi.>(05.09.2015)

Uzak doğunun bir diğer köklü ve geleneksel yazısı Devanagari yazısı olarak da bilinen Hint yazısıdır. (Resim 97) Hint yazısı şekil olarak incelendiğinde, yatay ve dikey çizgisel unsurların yanında, geleneksel kültürde, özellikle süsleme sanatında yaygın olan kıvrımlı yapılara da sahip olduğu görülür. Bu kıvrımlı yapılar, yatay ve dikey çizgilere (harf unsurlarına) bağlı olarak kullanılmışlardır. Harfler yan yana getirildiklerinde bu çizgisel unsurlar kelime ya da yazı akışı içerisinde bütünlüğü ve sürekliliği sağlamaktadır. Bu yaklaşımın bir benzerini süslemelerde de görmek

mümkündür. (Resim 98) Zira buradaki kıvrımlı ya da yuvarlak yapılar bütünlüğü ve sürekliliği sağlamak için, düz ya da kıvrımlı çizgiler boyunca dizilmişlerdir.

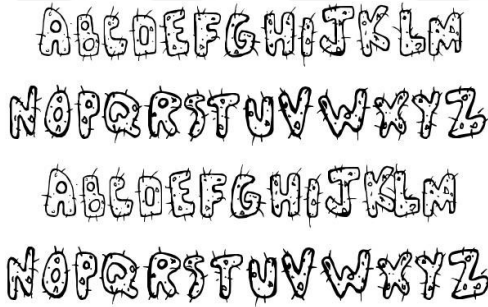


Resim 97: Hint yazısı örneği
<http://www.alasayvan.com/> (05.09.2015)



Resim 98: Geleneksel Hint süslemeleri
<http://tr.depositphotos.com> (05.09.2015)

Amerika kıtasında yer alan ülkelerin yazıları incelendiğinde özellikle Meksikalı tasarımcıların yerel kültür unsurlarından yararlandıkları görülmektedir. Spork Thug Typography sitesinden alınan yazı örneğinde, Meksika coğrafyasının karakteristik bitkisi olan kaktüsten (Resim 99) ; Jeri Ingalls sitesinden alınan yazı örneğinde ise yine Meksikaya has bir süsleme unsuru olan kıvrımlı yapılardan esinlenilerek tasarım yapıldığı görülmektedir. Genel olarak bu tarz yazı tasarımları dekoratif yazılar olarak sınıflandırılmaktadır (Resim 100).



Resim 99: Kaktüs isimli çalışma
http://tr.fontriver.com/font/cactus_love/ (20.08.2015)



Resim 100: Yerel süslemeli yazı
<http://tr.fontriver.com/font/jichimichanga/> (20.08.2015)

Meksikalı yazı örneği “Kaktüs”, görüldüğü gibi Arap, Çin ve Hint yazılarından farklı olarak Latin harfleri kullanılarak üretilmiştir. Bu tür uygulamalar da yerel kültürlerden etkilenilerek yapılan tasarımlar kapsamında değerlendirilebilir.

Iconian Font Sitesi’nden alınan “Psuedo Saudi” isimli fontta (Resim101) Arap alfabesinin yapısal özelliklerinin başarıyla uygulandığı görülmektedir. Arap harflerindeki vurgular olduğu gibi Latin harf karakterlerine uygulandığı için font ilk bakışta Arapça izlenimi verebilmektedir.

ا ك ز ت ظ ف ع ف ل غ ظ ه
ن و ط ق ر ي ن ٧ ل ك ن ي
م ك ز ن ح ط ق ف ع ل ع ل م
ن و م ا ت ي ب ي ش ي ب ي ز
٥ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ! ?

Resim 101: Arapça uyarlama
http://tr.fontriver.com/font/psuedo_saudi/ (31.07.2015)

Yapımcı Archel Lai'ye ait "Real Chinese" isimli font (Resim102) Çin yazısı geleneğindeki kendine has ve hareketli çizgiler kullanılarak oluşturulmuş. Çin yazısındaki benzer şekilde, kamış bir kalemle ve tek hareketle çizilmiş gibi görünmektedir.

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? □

Resim 102: Çince uyarlama
http://tr.fontriver.com/font/real_chinese/ (29.07.2015)

John Barounis sitesinden alınan "Ancient Hellenic" isimli fontta (Resim103) Fenike yazısının basite indirgenmiş ve kolay çizilebilir yapısı yansıtılmıştır. Harf gövdelerinde ve vurgularında görsel açıdan bir Fenike etkisi yakalanmak istenmiş gibidir.

ABCDEF GHIJKLM
NOPQRSTU VWXYZ
ABCDEF GHIJKLM
NOPQRSTU VWXYZ
0123456789!?!#

Resim 103: Ancient Hellenic

http://tr.fontriver.com/font/ancient_hellenic/ (31.07.2015)

Kültürel etkiyi yansıtmak amacıyla Latin harfler kullanılarak tasarlanmış fontlara ait daha fazla sayıdaki örnek “Ekler” bölümünde (s.134) “Ek.2: Font Üzerindeki Kültürel Yansımalar” başlığı altında verilmiştir.

2.3.2. Yerel Kültürden Esinlenen Yazı ve Font Tasarımcıları

Yazıda tasarım için çok sayıda esin kaynağı vardır. Bunlardan en anlamlısı yerel anlayışın ve kültürün kaynak olarak alınmasıdır. Tasarımcılar az ya da çok miktarda ama mutlaka yerel unsurlara yönelmişlerdir Yerel kültürlerin etkisiyle tasarım yapan sanatçılar ve ürünleri, tasarımın farklı bir alanını oluşturmaktadır ve kültür ile sanat arasındaki bağı gözler önüne sermektedir.

Matbaanın kurulmasıyla yaygın hale gelen basım çalışmaları beraberinde yazı tasarımına ilgiyi artırmış, pek çok sanatçı yazı tasarımına girişmiştir. Kültürel etkiyi yansıtmaya çalışan sanatçılar içerisinden ilk örnek sayılabilecek sınırlı sayıdaki tasarımcı bu bölümde, yerel kültürle bağlantılandırılacak bilgilerle kısaca değerlendirilmiş; bu konudaki diğer bazı sanatçılar ise “modern sanat ve tasarım ekollerinin font tasarımına etkisi” bölümünde, etkilendikleri akıma bağlı olarak ele alınmıştır.

2.3.2.1. Johann GUTENBERG (1394-1468)

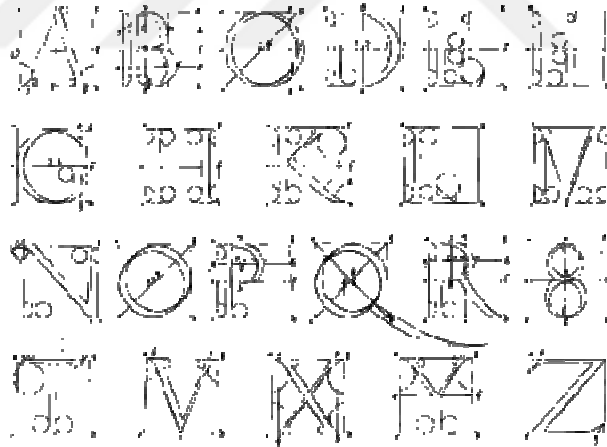
Baskı tarihinde çığır açan, hareketli ve taşınabilir metal harflerle baskı yapma tekniğini geliştirerek matbaanın mucidi oldu. Baskıya getirdiği bu özellik sayesinde tipografi sanatının doğmasını sağladı. İlk basılı eser olan İncil’i Gotik Textura (Resim 104) ile gerçekleştirdi. (Ganiz, 2004:46)

a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w x y z ß ä ö ü
A B C D E F G H I J K L M N O P
Q R S T U V W X Y Z ß Ä Ö Ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Resim 104: İncil'in basımında kullanılan Gotik Textura
<https://www.google.com.tr/search?q=gotik+textura&biw> (25.08.2015)

2.3.2.2. Albrecht DURER (1471-1528)

Alman ressamdır, ağaç ve bakır işlemeciliği, basım ve yayıncılık yapmıştır. Çalışmalarında altın oranı kullanmış, Kapital (Resim 105) tarzı yazı formları tasarlamıştır (Ganiz, 2004:49). Albrecht Dürer'in yazı tasarımları sırasında geleneksel yazı formlarından etkilendiğini söylemek mümkündür.



Resim 105: Kapital harf tasarımları
<https://www.google.com.tr/search?q=albrecht+durer+roman+capitals&biw> (25.08.2015)

2.3.2.3. Claude GARAMOND (1500-1567)

Kendi ürettiği harf tasarımlarını satan ilk sanatçıdır. Roman karakterlerin Fransa'da yaygınlaşmasını sağlamıştır. Büyük ve küçük harflerin İtalik türlerini yapan ilk tasarımcılardandır (Ganiz, 2004:52). Albrecht Dürer gibi Roma

kapitallerinden esinlenerek yazı karakterleri tasarlamış (Resim 106) ve fontu olgunlaştırmıştır.

Garamond
ABCDEFGHIJ
KLMNOPQRS
TUVWXYZ
abcdefghijkl
klmnopqrs
tuvqxyz

Resim 106: Roma kapitallerinden esinlenilerek üretilen Garamond
<https://www.google.com.tr/search?q=garamond+font&biw> (25.08.2015)

2.3.2.4. Pierre Simon FOURNIER (1712-1768)

Basımcı ve harf tasarımcısı olan Fransız Fournier, yazı tasarımlarında geleneksel Rokoko üslubunu yansıtmıştır. (Resim 107) Tipografide önemli bir aşama olan yazıların tipografik ölçüm sistemini, yazının punto değerlerini ilk olarak belirleyen sanatçı olmuştur. (Ganiz, 2004:61)

A B C D E F
G H I J K L
M N O P Q
R S T U V
W X Y Z

Resim 107 Fournier'e ait font örneği
<https://www.google.com.tr/search?q=pierre+simon+fournier+fonts&biw>(25.08.2015)

2.3.2.5. Eric GİLL (1882-1940)

İngiliz grafiker, yazı tasarımcısı ve heykeltıraş Gill, font tasarımlarında tarihten ve Roman geleneğinden esinlenerek tasarımlar yaptığı için historisist (tarihselci) olarak değerlendirilmiştir. Her ne kadar tarihten yararlansa da tasarımlarında çağdaş formları yakalayabilmiş, özellikle The Golden Cockerel Type (Resim 108) isimli çalışmasıyla eski ile yeni başarıyla birleştirebilmiştir (Ganiz, 2004:88).



Resim 108: The Golden Cockerel Type – Eric Gill
<https://www.google.com.tr/search?q=Eric+Gill+fontları> (25.08.2015)

2.3.2.6. Jan TASCHOLD (1902-1974)

Alman yazı tasarımcısı, öğretmen ve yazar Jan Tschichold, Weimar Bauhaus sergisinden (1923) etkilenerek modernizmi benimsemiş ve daha önce karşı çıktığı tırnaklı yazı formlarını kullanmaya yeniden başlamış (Resim 109), modern tasarım ilkelerini açıkladığı Die Neue Typographie (Yeni Tipografi) isimli bir kitap yazmıştır (Ambrose-Billson, 2013:17). Jan Tschichold'un yeni tipografi ilkeleri ve Bauhaus akımı, İsveç'te ortaya çıkan De Stijl akımına öncülük etmiştir.

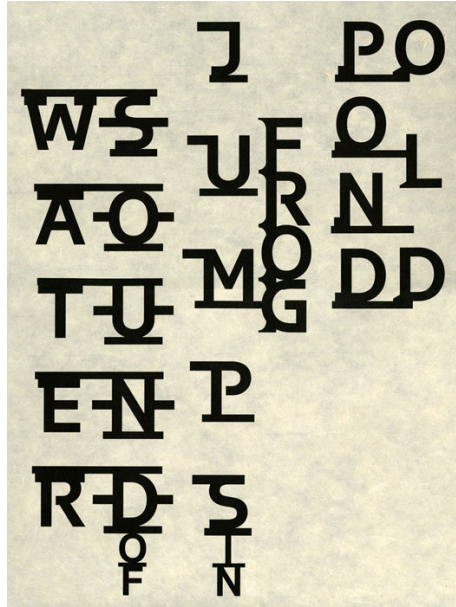


Resim 109: Tschichold, modernist yazı çalışmaları

<https://www.google.com.tr/search?q=jan+tschichold+the+new+typography&biw> (04.09.2015)

2.3.2.7. Matthew CARTER (1937-)

İngiliz yazı tasarımcısı Carter, elektronik yazının kurucusu ve dijital tasarımın öncülerindendir. Geleneksel yazılardan etkilenmiş; modern tasarımlar yanında İbrani, Grek gibi tarihi yazılardan ve Kore, Hint (Resim 110) gibi Uzakdoğu yazılarından esinlenerek yazı tasarımları yapmıştır (Ganiz, 2004:141).



Resim 110: Carter, Hint etkisi

<https://www.google.com.tr/search?q=matthew+carter+fonts&sa=X&biw> (04.09.2015)

2.3.2.8. Neville BRODY (1957-)

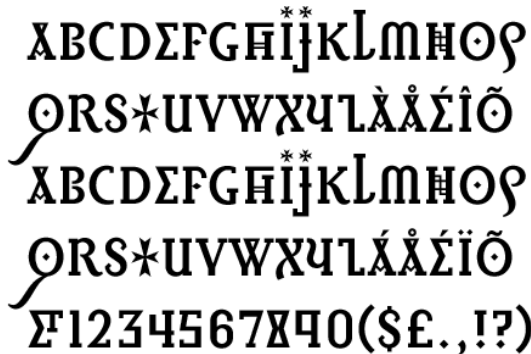
İngiltere’de geleneksel tipografik dili oluşturmuş, Art Deco akımının etkisinde kalmıştır. “Brody, 1990’ların ‘Bank Gothic’ yazısından yola çıkarak katı geometrik çizgilerde ‘FF Gothic’i, (Resim 111) geleneksel gotiğin düz akışını kesen altı çizili küçük harf dizisini de ekleyerek tasarlamıştır.” (Sarıkavak, 2005:75)



Resim 111: N.Brody, FF Gothic yazı tasarımı
<https://www.google.com.tr/search?q=ff+gothic&biw> (04.09.2015)

2.3.2.9. Jonathan Barnbrook (1966-)

İngiliz grafik tasarımcı, film yapımcısı ve tipografıdır. Sosyal değişim ve dünyadaki bütün olumsuzluklara karşı sanat ve tasarımı bir güç olarak kullanmayı amaçlamıştır. Avrupa dışında Amerika ve Japonya’da tasarım çalışmalarını sürdüren sanatçı, kendisine ait Virüs Font isimli şirketi kurmuş ve Manson, Bastard, Tourette gibi çok sayıda tanınmış fontu tasarlamıştır. Tasarımda farklı kültürlere de yönelen Barnbrook, ortaçağ kültürünün etkisiyle Infidel (Resim 112) ve eski Yunan kültürünün etkisiyle Exocet (Resim 113) isimli fontları tasarlamıştır (<http://www.designersandbooks.com>, [16.01.2017]).



Resim 112: J. Barnbrook, Infidel
<https://www.google.com.tr/search?q=infidel+font&biw>
(16.01.2017)



Resim 113: J. Barnbrook, Exocet
<https://www.google.com.tr/search?q=exocet+font&biw>
(16.01.2017)

Yerel kùltùrlerden esinlenen yazı tasarımcıları elbette Avrupa ve Amerika ile sınırlı değildir. Pek çok ùlkede ve dolayısıyla Tùrkiyede'de bu tùr sanatçılar bulunmaktadır. Tùrkiye'deki yerel yaklaşımlar daha çok kaligrafi çalışmalarında kendisini göstermektedir. Emin Barın, Mengü Ertel, Sait Maden, Mustafa Eren, Abdullah Taşçı, Selahattin Ganiz, gibi sanatçı ve tasarımcılar kaligrafik çalışma örnekleri vermişlerdir.

2.3.2.10. Emin Barın(1913-1987)

Eğitimci, kaligrafist, hattat ve yazı tasarımcısıdır. Tùrk-İslam kùltüründen hareketle geleneksel kaligrafi çalışmalarına yönelmiş, gerçekleştirdiği bu tarz yazı düzenlemeleriyle geçmişle gelecek arasında sağlam köprüler kurabilmiştir. Sanatçı, ortaya koyduğu kaligrafik kompozisyonlarda (Resim 114) belli bir özgünlüğü ve çağdaşlığı yakalamıştır (Sarıkavak, 2005:133). Emin Barın'ın, yapmış olduğu sözcük düzenlemelerinde kufi yazı formunun yapısından yararlandığı gör÷lmektedir.



Resim 114: Emin Barın
<http://thinkingform.com/> (06.09.2015)

2.3.2.11. Mengü Ertel (1931-2000)

Grafik tasarımcı ve afiş sanatçısı Mengü Ertel, sinema ve tiyatro afişleriyle dünya çapında ùne kavuşmuştur. Ortaya koyduğu başarılı ve etkili tasarımlarıyla grafik sanatının ùlke içerisinde tanınıp benimsenmesine katkı sağlamıştır. Kaligrafi

çalışmaları da yapan sanatçı, 4. Murat oyunu için hazırladığı tiyatro afişinde tasarladığı başlık yazısıyla (Resim 115) adeta geleneksel Osmanlı hat sanatına bir gönderme yapmıştır (Sarıkavak, 2005:139).



Resim 115: 4. Murat oyunu afiş başlık yazısı (Sarıkavak, 2005:143)

2.3.2.12. Sait Maden (1931- 2013)

Şair, gazeteci, çevirmen ve grafik tasarımcıdır. Kitap ve dergi kapağı tasarımlarıyla ün yapmıştır. Grafik sanatların pek çoğunda ürün veren sanatçı, millî özelliklere sahip bir Türk grafiğinin bulunduğunu savunmuştur. Resim ve hat sanatlarıyla da ilgilenen Sait Maden, hat sanatından esinlenerek (Resim 116) örnek çalışmalar yapmıştır. (Sarıkavak, 2005:147)



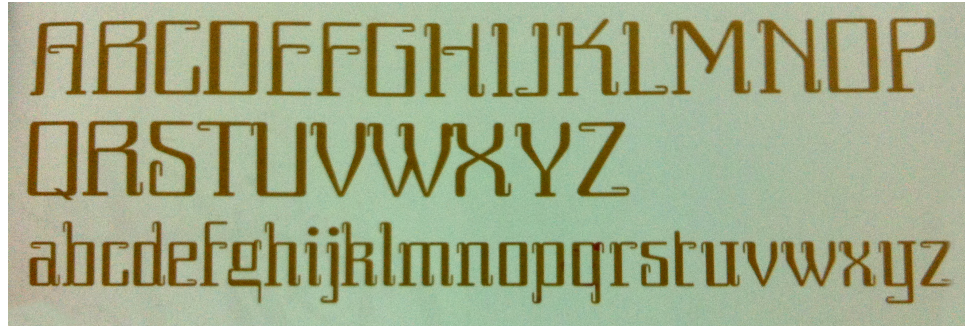
Resim 116: Kaligrafik yazı düzenlemesi
<http://luc.devroye.org/fonts-65685.html> (06.09.2015)

2.3.2.13. Mustafa Eren (1944-)

Grafik tasarımcı, kaligrafist, tipografist ve font tasarımcısıdır. Yazı tasarımlarında hat sanatından yararlanmanın yanında geleneksel kültür öğelerinden de yararlanmıştır. Kemah halı ve kilimlerinde görülen motiflerin yapısından esinlenerek oluşturduğu “**Eren Fibula**” isimli yazı tasarımıyla (Resim 117) yerel kültür kaynaklarına yönelmenin örneğini vermiştir. Kilim motiflerinde görülen dikdörtgen yapıyı ve bordürde görülen kıvrımlı uzantıları yazı tasarımına (Resim 118) aktarmıştır (Sarıkavak, 2005:179).



Resim 117: Kilim süslemesi
<https://www.google.com.tr/kemah> (14.09.2015)



Resim 118: Eren fibula yazı tasarımı (Sarıkavak, 2005:185)

2.3.2.14. Abdullah Taşçı (1945-)

Grafik tasarımcı, tipografist, font tasarımcısı ve eğitimcidir. Bilgisayarlarda kullanılan yabancı fontların önemli bir kısmının Türkçe sürümlerini “T” font adı altında yeniden düzenlemiştir (Sarıkavak, 2005:189). Sanatçı, Osmanlı hat sanatında kullanılan kufi yazı karakterinden yola çıkarak çok sayıda kufi font üretmiştir (Resim 119).

Tasci Kufi Medium

Viewing quizzical abstr

Tasci Kufi Bold

Puzzled women bequ

Tasci Kufi Extra Bold

A quick movement of

Resim 119: Kufi yazı örnekleri
(<https://www.myfonts.com/12.09.2015>)

2.3.2.15. Selahattin Ganiz (1948-)

Grafik tasarımcı, tipografist, eğitimci ve font tasarımcısı Selahattin Ganiz, yazı, tipografi ve kaligrafi üzerine kişisel sergiler düzenleyerek bu alanların tanınip yaygınlaşmasını sağlamıştır. Kaligrafi konusunda yaptığı çalışmaları (Resim 120) pek çok tasarımcıyı etkilemiş, bazı tasarımcıların bu alana yönelmelerinde etkili olmuştur (Sarıkavak, 2005:193).



Resim 120: “Atatürk” isimli düzenleme
(Sarıkavak, 2005:193)

Değişik ülkelerdeki güncel tasarımlar incelendiğinde yerel-kültürel etki ile üretilmiş çok sayıda örneğe rastlamak mümkündür. Tasarımcılar, kendi kültürlerine has ve neredeyse dünya genelinde tanınabilen özellikleri kullanmışlardır.

2.3.3. Modern Sanat ve Tasarım Ekollerinin Font Tasarımına Etkisi

Avrupa sanatında etkili olan sanatlardan, özellikle gotik, barok ve rokoko sanatları mimari, resim, heykel gibi sanat dallarında etkili oldukları gibi yazı tasarımlarında da etkili olmuştur. Bunların yanında dünyanın çeşitli ülkelerinde ortaya çıkan tasarım ekollerinden bazılarında da ekolün anlayışına uygun font tasarımlarının yapıldığı görülmüştür.

2.3.3.1. Gotik Sanatı

Gotik sanatı, 12. yüzyılda Latin sanatına tepki olarak Fransa'da doğmuş, mimari, resim, heykel, müzik gibi sanatlarda etkili olmuştur. En belirgin özelliği gökyüzüne doğru uzanan sivri yapılar olan gotik sanat, kısa sürede yazı tasarımlarında da etkili olmuş, özellikle Alman tasarımcılar tarafından uygulanmıştır. Orta çağ mimarisinde etkili olan gotik tarz (Resim 121), yazı tasarımlarında da kendi yapısal özelliklerini yansıtmıştır (Resim 122).



Resim 121: Gotik mimari örneği
<http://farm1.static.flickr.com/> (06.09.2015)



Resim 122: Gotik harf örnekleri
<http://tr.depositphotos.com/> (05.09.2015)

2.3.3.2. Barok Sanatı

Barok sanatı, 16. yüzyılın sonunda İtalyada doğmuş, özellikle mimari, heykel, resim, edebiyat, dans ve müzikte etkili olmuştur. Abartı, gösteriş ve coşku ön plana çıkmıştır. Gotikteki düz hatlar yerine yuvarlak hatlar kullanılmıştır (Resim 123). Barok tarzda üretilen harflerde barok süsleme motiflerini görmek mümkündür (Resim 124).



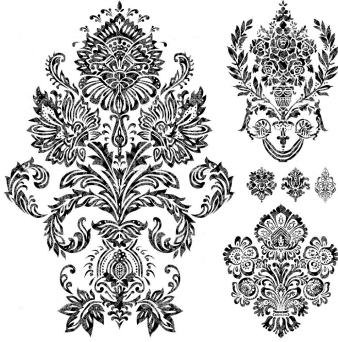
Resim 123: Barok süsleme motifi
[http://images.vectorhq.com/images/\(06.09.2015\)](http://images.vectorhq.com/images/(06.09.2015))



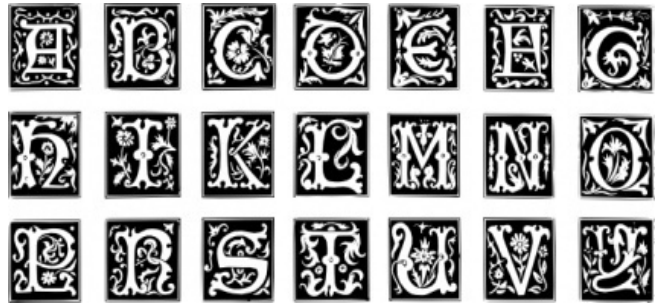
Resim 124: Barok tarzı harf
[http://tr.123rf.com/photo_9/\(06.09.2015\)](http://tr.123rf.com/photo_9/(06.09.2015))

2.3.3.3. Rokoko Sanatı

Rokoko, 18.yüzyılın başlarında bir süsleme (dekorasyon) sanatı olarak ortaya çıkmıştır. Barok sanata göre gösterişten uzak, sade ve zariftir; derinlikten çok güzellik ön plandadır. (Resim 125) İç mimaride, duvar kağıdı, mobilya, vazo, mücevher gibi eşyalar üzerinde uygulanmıştır. Rokokonun yazı tasarımına yansımaları daha çok süslü ve dekoratif yazılarda kendisini göstermiştir. (Resim 126)



Resim 125: Rokoko süsleme örneği
[http://tr.depositphotos.com/\(06.09.2015\)](http://tr.depositphotos.com/(06.09.2015))

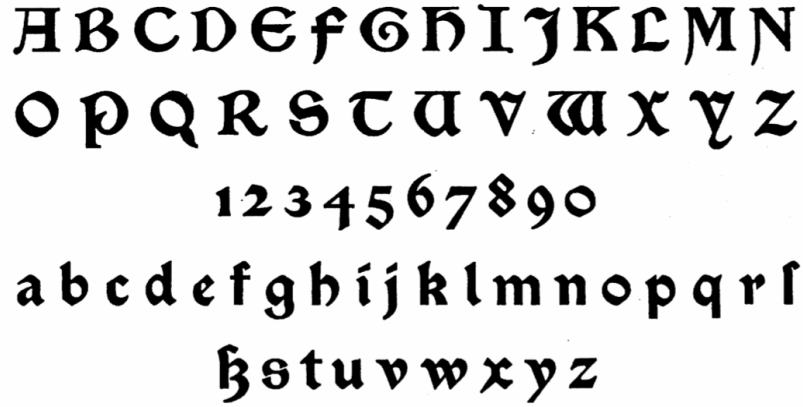


Resim 126: Rokoko (dekoratif) tarzı harfler
[http://tr.clipartlogo.com/\(06.09.2015\)](http://tr.clipartlogo.com/(06.09.2015))

Font tasarımlarında sanat akımlarının ve sanat hareketlerinin etkisini görmek de mümkündür. Bu akımlardan önemli olanlarını burada değerlendirilmiştir.

2.3.3.4. Arts And Grafts

19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan, sanatlar ve el sanatları anlamına gelen Arts And Craft hareketi, endüstri devriminden sonra görülen kalitesiz, ucuz ve seri üretime karşın sanatsal tasarımlara ve el sanatlarına önem veren bir akım olmuştur. Bu akımın öncüsü olan William Morris, Venedik-Romen harf karakterlerinden esinlenerek Golden isimli harf tasarımını gerçekleştirmiş, Gotik harflerden hareketle de Troy fontunu; Troy fontunu biraz daha ince yapılı hâle getirerek Chaucer fontunu (Resim 127) tasarlamıştır. Chaucer fontu, İngiltere’de Gotik harflerin yeniden ilgi görüp yaygınlaşmasını sağlamıştır (Bektaş, 1992:15).



A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s
t u v w x y z

Resim 127: Gotik etkiyle tasarlanmış Chaucer fontu
<http://luc.devroye.org/fonts-24795.html> (06.09.2015)

Arts And Craft hareketinin Almanya’daki önde gelen temsilcisi Rudolf Koch, Ortaçağ el yazması kitaplardan ve Ortaçağ yazı karakterlerinden esinlenerek yenilikçi bir üslupla fontlar tasarlamıştır. Bunlar içerisinde en tanınanı Neuland isimli (Resim 128) fonttur (Bektaş, 1992:15). Bu fontaki harflerin geniş yapılı ve siyah rengi hissedirir olması dikkate değer bir özelliğidir.

**DENNEINEJEGLICHEKUNST
ODERWERK WIEKLEIN
SIE SEIEN DAS SIND ALLE
SAMT GNADEN UND WIR
KET SIE ALLESAMT DER HEI
LIGE GEIST ZU NUTZ UND
ZU FRUCHT DER MENSCHEN
+ WARE ICH NICHT EIN PRIE
STER UND WARE UNTER
EINER VERSAMMLUNG ICH
NAHME ES FÜR EIN GROSSES
DING DAS ICH SCHUHE MA
CHEN KONNTE UND ICH
WOLLTE AUCH GERNE MEIN
BROT MIT MEINEN HAN
DEN VERDIENEN KINDER
★ DER FUSS NOCH DIE HAND
DIE SOLLEN NICHT DAS AUGE
SEIN WOLLEN EIN JEGLI
CHER SOLL SEIN AMT TUN
DAS IHM GOTT ZUGEFÜGT.**

Resim 128: Neuland fontu - R. Koch

<http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com.tr/> (06.09.2015)

Avrupa'dan sonra Amerika'yı da etkileyen Arts And Craft hareketine katılan sanatçılardan Frederic William Goudy ve Goudy'nin öğrencisi olan William Addison Dwiggins de font tasarımlarıyla öne çıkmışlardır. Çok sayıda yazı karakteri üretmesiyle ünlenen Goudy, Camelot'u (Resim 129) tasarlamış; Dwiggins ise Caledonia (Resim 130) fontu ile Amerika'da en çok kullanılan kitap harfi tasarımını gerçekleştirmiştir. Arts And Craft hareketine katılan sanatçıların font tasarımına ilgi duymaları, geleneksel font tasarımlarının artmasını ve ayrıca Bodoni, Caslon, Baskerville, Garamond, Caslon gibi artık klasikleşmiş tasarımcıların ürünlerinin güncellenerek yeniden kullanılmasını sağlamıştır (Bektaş, 1992:16).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
ÀÁÊËÏabcdehijklm
nopqrstuvwxyzàáéîø
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 129: Camelot - F. W. Goudy
<https://www.google.com.tr/search?q=frederic+w.+goudy+camelot> (06.09.2015)

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ÀÁÊËÏabcdehijklm
nopqrstuvwxyzàáéîø
&1234567890(\$£.,!?)

Resim 130: Caledonia - W. A. Dwiggin
<http://www.identifont.com/similar?SG> (06.09.2015)

2.3.3.5. Art Nouveau

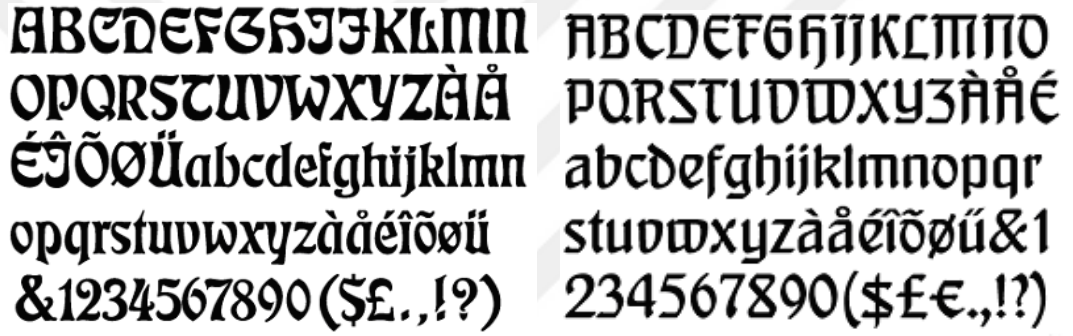
1810-1910 yılları arasında etkinliğini sürdüren, görsel olarak doğal görüntüleri; çiçek, yaprak ve organik desenleri dinamik bir üslupla işleyen Art Nouveau hareketinde, yazı alanındaki çalışmalar daha çok kitap, dergi ve afişlerdeki tipografik düzenlemeler biçiminde kendini göstermiş olsa da akımın anlayışına uygun font tasarımlarının yapıldığı görülmektedir. Art Nouveau hareketinin Amerikalı temsilcilerinden Will Bradley özgün çalışmalarında, tipografiyi bir tasarım elemanı olarak kullanmakla birlikte font tasarımına da yönelmiştir. Old Style Caslon fontundan hareketle ürettiği The Chap Book Style fontu (Resim 131), kitap ve dergilerde yaygın olarak kullanılmıştır (Bektaş, 1992:16). The Chap Book Style fontunun Old Style Caslon'a göre biraz daha kalınlaştırılmış olduğu ve el yazısı formuna yakın olduğu görülmektedir.

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuv
wxyz ß 01234567890
ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuv
wxyz ß 01234567890

Resim 131: The Chap Book Style - W. Bradley
<https://www.google.com.tr/search?q=the+chap+book+style+font> (06.09.2015)

2.3.3.6. Jugendstil

Art Nouveau hareketinin Jugendstil (gençlik stili) olarak sürdürüldüğü Almanya'da geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşmamış, neredeyse bütün Avrupa'da yaygınlık kazanan Rönesansın Roman stili yerine Gotik stil kullanılmaya devam edilmiş, bu anlayışa uygun harf tasarımları yapılmıştır. Bunlar içerisinde en bilineni Otto Eckmann'ın tasarladığı Ornamente isimli Gotik tarz fontu ile (Resim 132), Peter Behrens'in tasarladığı Behrens Roman (resim 133) isimli fontlardır (Bektaş, 1992:33). Bu tür fontlarda, gotik süslemelerde görülen estetik kıvrımların harf bitimlerinde başarıyla uygulandığı görülmektedir.



Resim 132: Ornamente - O. Eckmann
<http://www.identifont.com/show?2BK> (07.09.2015)

Resim 133: Behrens Roman - P. Behrens
<http://danielcaruanalupi2.blogspot.com.tr/behrens.html> (07.09.2015)

2.3.3.7. De Stijl

1917 yılında Hollanda'da, tasarımda kullanılan objelerin, nesneliği yansıtması açısından dik açılı olması, renklendirmede sadece temel renklerin (mavi, kırmızı, sarı) kullanılması gibi katı kuralları olan De Stijl hareketi ortaya çıkmıştır. Güzel sanatlar ile pratik sanatların (zanaat) birleşmesi ve günlük hayatın sanat seviyesine yükselmesi gerektiğini savunan bu akım, dikdörtgen yapılı tipografik düzenleme anlayışı ile birlikte kendi fontunu da ortaya koymuştur. Van Doesburg ve Vilmos Huszar gibi sanatçılar, eğri vurguları olmayan, dikdörtgen yapıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş fontları (Resim 134) kullanmışlardır (Bektaş, 1992:68).

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z Å Ä É Ì
Ï Ø Ù Ê Ë Ì Í Î Ï
P Q R S T U V W X Y Z
[\$ % & ' ()

Resim 134: Dikdörtgen yapılı font örneği - De Stijl
<https://www.google.com.tr/search?q=Van+Doesburg+fontları> (07.09.2015)

2.3.3.8. Bauhaus

Bauhaus okulu Almanya'da 1919 yılında, sanat, zanaat ve endüstriyi birleştirerek seri üretim ve ucuz tüketim sonucu ürünlerde ortaya çıkan kalitesizliği gidermek amacıyla kurulmuştur. Bauhaus okulunun ürünlerde işlevselliği artırma anlayışı harf tasarımlarında da kendini göstermiş, bu okulun öğretmenlerinden tasarımcı Herbert Bayer, işlevselliğin ön planda tutulduğu rasyonel, kolay anlaşılır, büyük ve küçük harf ayrımının olmadığı, sadece küçük harferin bulunduğu “evrensel bir harf tipi” (Resim 135) tasarlamıştır (Bektaş, 1992:77). Buradaki amaç, tipografi uygulamalarında yazının kolay ve hızlı bir şekilde kullanılmasını sağlamaktır.

a b c d e f g h i j
k l m n o p q r s t
u v w x y z a b c
d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x
y z ä ö ü ß \$ % &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Resim 135: Bayer Universal - H. Bayer
<https://www.google.com.tr/search?q=Herbert+Bayer+fontları> (07.09.2015)

2.3.3.9. Uluslararası Tipografik Stil (İsveç Stili)

1950'lerde İsveç'te gelişmeye başlayan bu akım temiz, estetik ve optik kullanıma uygun bir tipografi ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu akımın etkisiyle Aksidenz Grotesk (Resim136) yeniden gündeme gelmiş ve bu yazı karakterinden esinlenilerek Univers (Deberny ve Peignot yazı dökümhanesi-1956) ve Helvetica /Neue Haas Grotesk (Max Miedinger ve Eduard Hoffmann-1957) yazı karakterleri (Resim 137) üretilmiştir (Ambrose ve Billson, 2013:17). Esinlenen font ile tasarlanan fontlar arasındaki mükemmel uyum ve kusursuzluk dikkati çekmektedir.



Resim 136: Akzidenz Grotesk-H. Berthold
<https://www.google.com.tr/search?q=Akzidenz+Grotesk> (04.09.2015)

Resim 137: Univers ve Helvetica
<https://www.google.com.tr/search?q=univers+font&sa> (04.09.2015)

2.3.3.10. Expresyonizm-Dışavurumculuk

Yirminci yüzyılın başlarında ağır ekonomik krizler ve savaşlara tepki olarak ortaya çıkmış expresyonizm, duygu ve düşüncelerin hiçbir etki altında kalmadan dışa vurulması biçiminde kendisini göstermiştir. Tasarımcı Robert Kennet, dışavurumcu bir yaklaşımla Inngarsol (Resim 138) yazı karakterini üretmiştir (Ambrose-Billson, 2013:117). Font, bilinen belli kurallara göre oluşturulmak yerine, tasarımcının kuralsız dışa yansımaları biçiminde oluşturulmuştur. Bu durum kendisini, harflerin genel kabul görülebilecek yapının dışında şekillendirilmesi ve ayrıca harflerin çok farklı kalınlıklarda ve vurgularda tasarlanmasıyla göstermiştir.

2.3.3.12. Konstrüktivizm

Rusya’da 1910-1920 yılları arasında Kübizm ve Fütürizmin etkisiyle ortaya çıkan bu akım öncelikle resim ve mimari sanatlarını etkilemiştir. Mimarlık, doku ve konstrüksiyon biçiminde ilkeleştirilen bu akım kendisini güçlü geometrik yapılar biçiminde yansıtmıştır. Bu akım içerisinde özellikle Rudçenko’nu tipografi konusunda yaptığı çalışmalar dikkati çekmiştir. Sanatçının kullandığı düz, tırnaksız, geometrik soyutlamalı yazılar yeni Rus yazısının ana görüntüsü olmuş, çok sayıda font tasarımcısını etkilemiştir (Bektaş, 1992:57-63) Woodcutter sitesinden alınan “Ukraine” isimli fontta (Resim 140), resim ve mimari gibi alanlarda etkili olan ve güçlü geometrik unsurların temel alındığı Konstrüktivizm akımının ortaya koyduğu keskin ve tek boyutlu tasarım ürünlerinin yansımaları görülmektedir.

**ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
YZÀÁÊËÏÏÏØÜ\$ 123
4567890[\$£€.,!/?]**

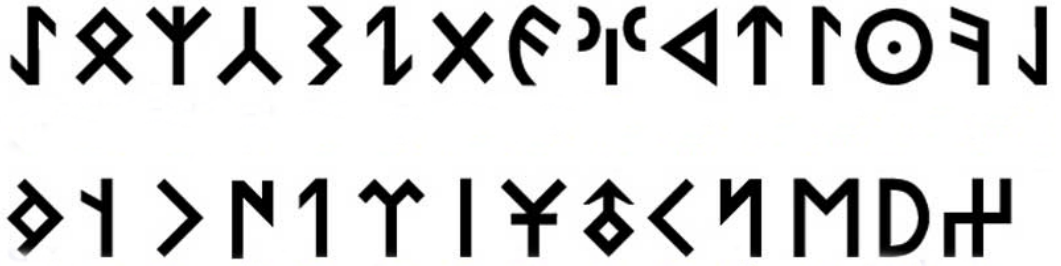
Resim 140: Ukraine font
<http://tr.fontriver.com/font/ukraine/> (10.08.2015)

III. BÖLÜM

3. UYGULAMA: DENEYSEL FONT TASARIMI

3.1. Deneysel Font Tasarımının Oluşturulması - Bitigen Font

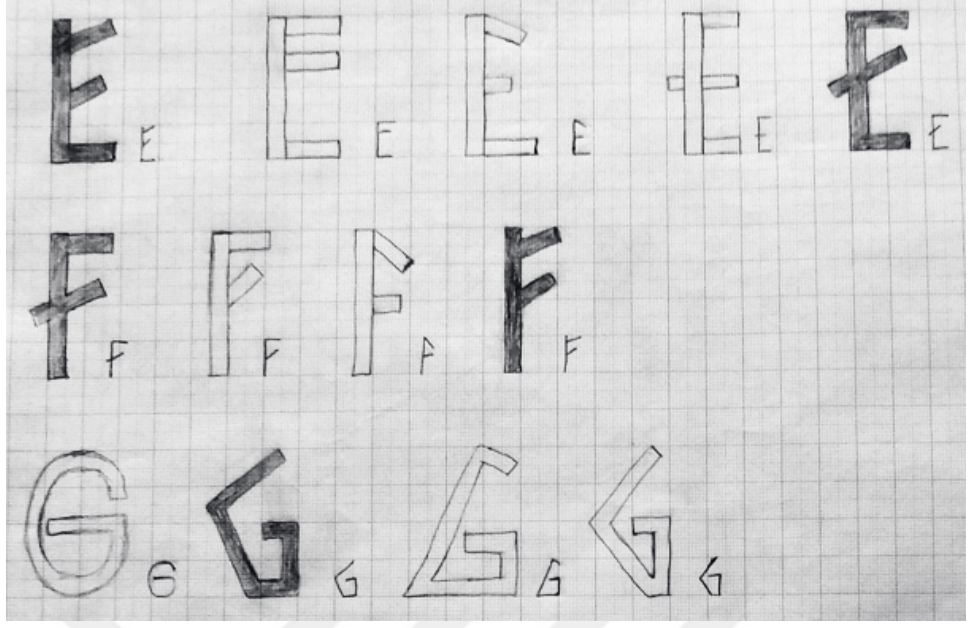
Daha önceki bölümlerde anlatılan font ve font tasarım süreci konularındaki bilgiler doğrultusunda deneysel bir font tasarımı yapılmıştır. Göktürk alfabesinden esinlenilerek tasarlanan bu fonta yazılı taş, anıt anlamına gelen “Bitigen” ismi verilmiştir. Tasarıma geçmeden önce Göktürk alfabesini oluşturan harfler (Resim 141) incelenmiş ve harflerin yapısındaki en karakteristik özellikler tespit edilmiştir. Harflerin yatay, düşey ve çapraz vurgularındaki keskin ve doğrusal yapı ile eğri vurgunun çok az olması, vurgularda tırnak kullanılmamış olması, vurgunun tek ağırlıklı vurgu biçiminde olması font tasarımı sırasında dikkate alınmıştır.



Resim 141: Göktürk Alfabeti

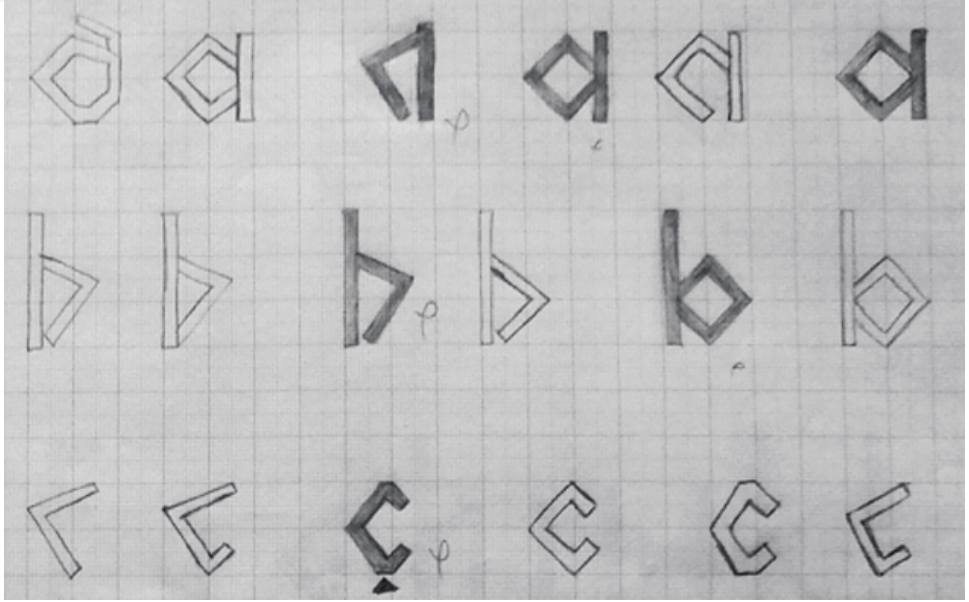
<https://www.google.com.tr/search?q=göktürk+alfabeti&biw> (05.09.2015)

Bitigen font tasarımında harflerin geometrik alt yapıları eşit-en dizgesine göre ve daraltılmış (Condensed) bir yapıda oluşturulmuştur. Harf çizimlerine büyük harflerle başlanmış, her harf için birden fazla çizim yapılarak (Resim 142) en uygun olanları tercih edilmiştir. Çizimler sırasında harf tasarımlarının görsel ekisini tam olarak algılayabilmek için, tercih edilen çizimlerin içleri karalama yoluyla doldurulmuştur.



Resim 142: Elle taslak çizimleri (büyük harfler)

Büyük harflerin tamamlanmasından sonra küçük harfler (Resim 143), rakamlar ve noktalama işaretlerinin çizimleri yapılmıştır. Bu çizimler sırasında her bir karakterin yapı ve görsellik açısından bir aileyi oluşturması gerektiği ön planda tutulmuştur.



Resim 143: Elle taslak çizimleri (küçük harfler)

Elle taslak çizimlerinden sonraki diğer önemli aşama, harf çizimlerinin teker teker dijital ortama aktarılmasıdır. Uygun program seçildikten sonra, tarayıcı yoluyla bilgisayara aktarılmış taslaklar kılavuz alınarak çizimler yapılabilir. Belirlenen harf

yapıları, kılavuz kullanmadan da doğrudan doğruya çizilebilir. Çizimlerin zeminde ızgara (grid) kullanılarak yapılması harf yapılarının ve ağırlıklarının standartlığını sağlayabilmek bakımından son derece önemlidir. Bitigen fonta ait karakterlerin çizimi (Resim 144) Adobe İllüstratör kullanılarak yapılmıştır. Bazı karakterlere son şekli bu çizimler sırasında verilmiştir. Tasarlanan fontun dijital çizimleri tamamlandıktan sonra, bilgisayar klavyesinde kullanılabilir hale gelebilmesi için bir font işleme programına aktarılması gerekir. Bitigen font, Fontlab programı kullanılarak yazı dosyası haline getirilmiştir.



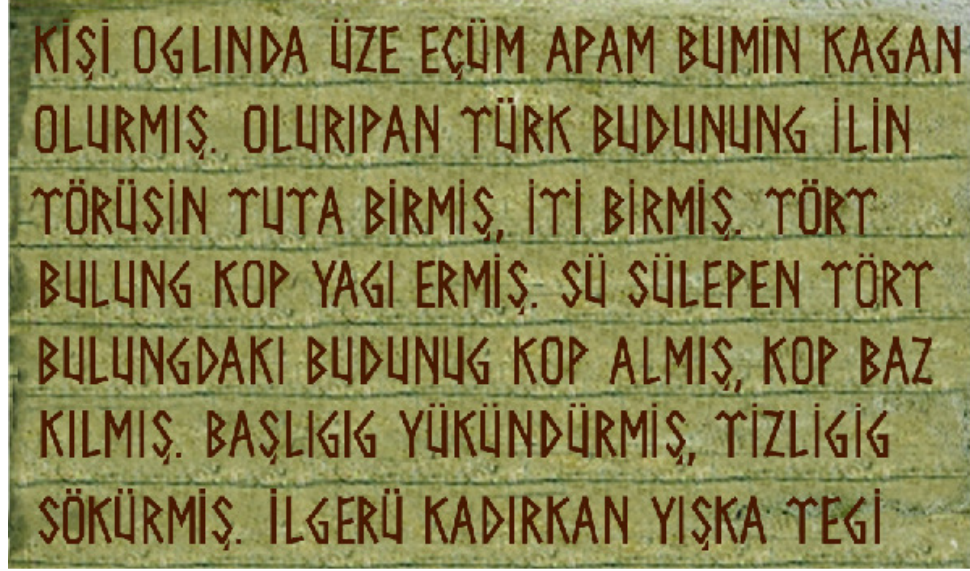
Resim 144: Bitigen fontun dijital ortam çizimleri

3.2. Bitigen Font uygulamaları

Bu bölümde Bitigen fontun tipografi uygulamaları ve tanıtım afişi çalışmaları yer almaktadır. Fontun değişik zeminlerdeki ve farklı puntolardaki kullanımlarıyla okunurluğu ve görsel etkisi test edilmeye çalışılmıştır.

3.2.1. Metin Oluşturma

Bitigen fontunun farklı boyutlarındaki uygulamalarını görmek açısından değişik puntolarda metinler düzenlenmiştir (Resim 145).



Resim 145: Fontun metin içindeki görünüşü

KİŞİ OGLINDA ÜZE EİM APAM BUMİN KAGAN İSTEMİ KAGAN OLURMIŐ. OLURUPAN TÜRK BUDUNUNG İLİN TRSİN TUTA BİRMİŐ, İTİ BİRMİŐ. TRT BULUNG KOP YAGI ERMİŐ. S SLEPEN TRT BULUNGDAKI BUDUNUG KOP ALMIŞ, KOP BAZ KILMIŐ. BAŐLİGİG YKNDRMİŐ, TİZLİGİG SKRMİŐ. İLGER KADIRKAN YİŐKA TEGİ KİR TEMİR KAPİGKA TEGİ KONDURMUŐ. İKİN ARA İDİ OKSUZ GÖK TÜRK İTİ ANA OLURUR ERMİŐ. BİLGE KAGAN ERMİŐ, ALP KAGAN ERMİŐ. (Ergin 1973:77)

(İnsan oğlunu üzerine ecdadım Bumin Kağan, İstemi Kağan oturmuş. Oturarak Türk Milletinin ilini, töresini tutuvermiő, düzene sokuvermiő. Dört taraf hep düőman imiő. Ordu sevk ederek dört taraftaki milleti hep almış, hep tabi kılmiő. Baőliya baş eędirmiő, dizliye diz ktrmő. Doğuda Kadirkan ormanına kadar, batıda Demir Kapiya kadar kondurmuő. İkisi arasında pek teőkilatsız Gök Trk düzene sokarak öylece oturuyormuő. Bilgili kağan imiő, cesur kağan imiő.)

3.2.2. Font Tanıtım Çalışmaları

Bitigen fontunun bütün olarak görsel etkisini görmek bakımından iki farklı tanıtım çalışması yapılmıştır (Resim 146, 147).



Resim 146: Font Tanıtım-1



Resim 147: Tantim-2

3.2.3. Harf Uygulamaları

Bitigen fontuna ait harflerin değişik uygulamalar içindeki görselliğini değerlendirmek için çeşitli tasarımlar yapılmıştır (Resim 148, 149).



Resim 148: Harf uygulamaları -1



Resim 149: Harf uygulamaları -2

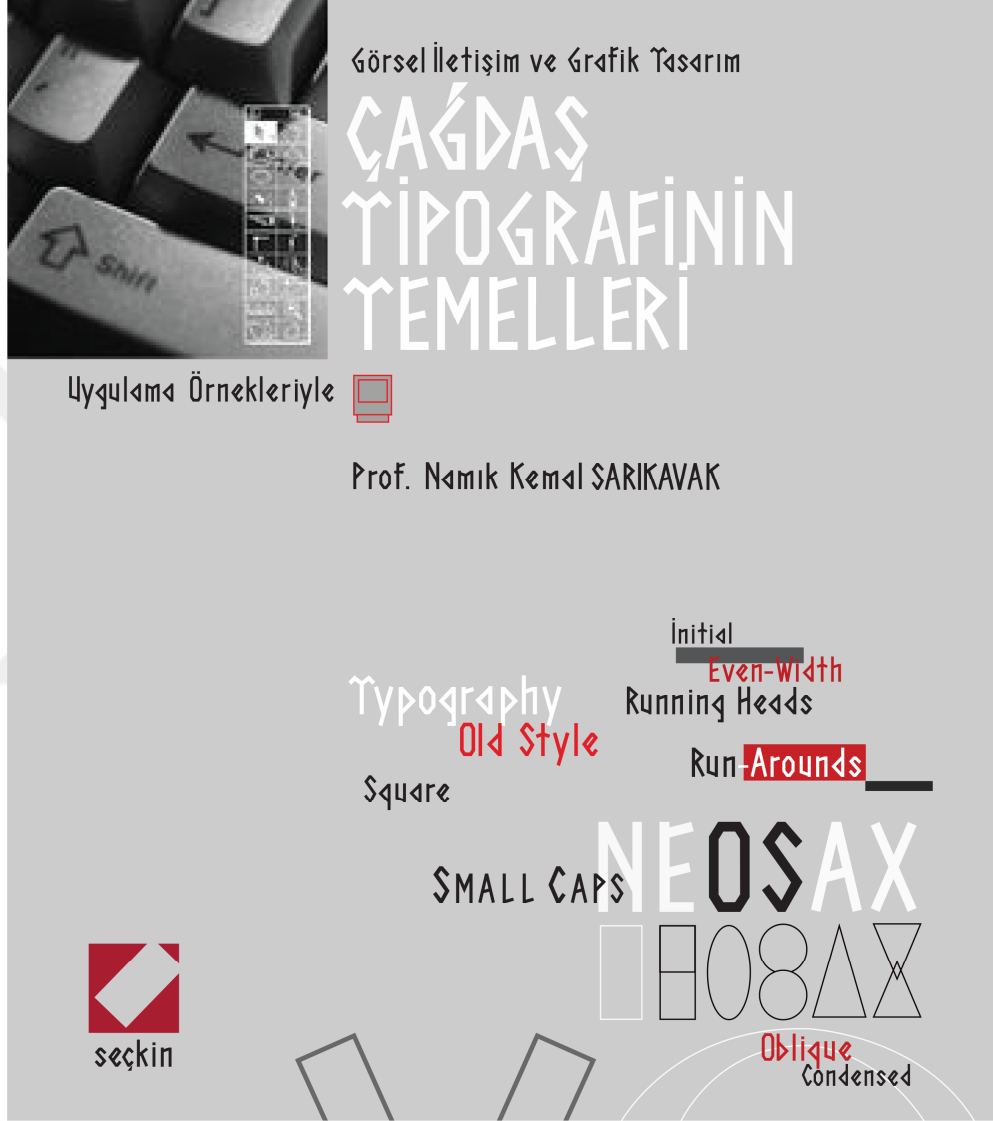
3.2.4. Kitap Kapağı Uygulamaları

Fontun kapak tasarımlarındaki etkisini görmek için uygulamalar yapılmıştır (Resim 150).



Resim 150: Ders kitabı kapağı
(Görsellerin kaynağı: <https://www.google.com.tr/search?q=orhun+kitabeleri> -18.08.2016)

Bitigen fontunun, bilinen bir kapak tasarımındaki etkisini görmek için Namık Kemal SARIKAVAK'ın "Çağdaş Tipografinin Temelleri" isimli kitabının kapak tasarımı kullanılmıştır (Resim 151).



Resim 151: Kitap Kapağı

3.2.5. Kitap Sayfası Uygulaması

Fontun kitap sayfalarındaki etkisini görmek için örnek uygulama yapılmıştır (Resim 152).

GÖKTÜRK KİTABELERİ



Resim 152: Göktürk Kitabeleri
<https://www.google.com.tr/search?q=orhun+kitabeleri> (18.08.2016)

Orhun kitabeleri olarak da isimlendirilen bu anıtlar, Türklerin bilinen ilk alfabesi olan Göktürk alfabesi ile yazılmıştır. Bu anıtlar Bilge Kağan, Kül Tigin ve Vezir Tonyukuk adına dikilmişlerdir. Anıtların yazarı Yolluğ Tigin'dir. Bilge Kağan'ın yeğeni olan Yolluğ Tigin, aynı zamanda Bilge Kağan'ın yeğenidir ve Türklerin tarihte bilinen ilk nesir yazarıdır. Sonsuza kadar kalabilmesi amacıyla bu anıtlara "Bengü Taşlar" adı verilmiştir.

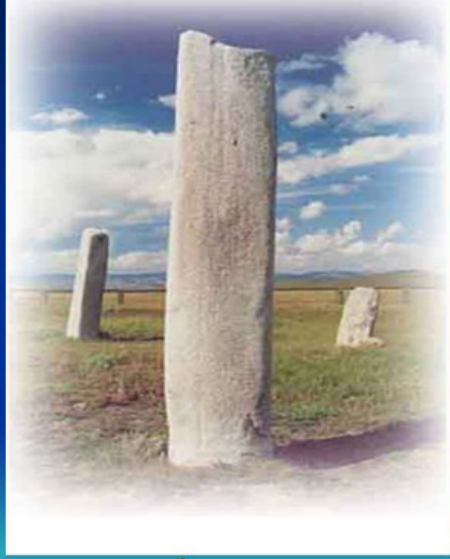
Orhun abidelerinde yöneticiler, Türk milletine seslenerek milletin varlığı ve geleceği adına önemli uyarı ve öğütlerde bulunmuşlardır. Göktürlere ait bu anıtlara, Moğolistanın Orhun bölgesinde buldukları için Orhun abideleri de denmektedir.

3.2.6. Power Point (Slayt) Sunum Sayfa Örneği

Fontun Power Point sunumlarındaki etkisini görmek için örnek bir sayfa tasarlanmıştır (Resim 153).

ORHUN ABİDELERİ

1. Türk adının geçtiği ilk yazılı belgelerdir.
2. Türk edebiyatı ve Türk tarihine ait ilk yazılı eserlerdir.
3. Bu anıtlar 8. yüzyılda dikilmişlerdir.



Resim 153: Orhun Abideleri hakkında bir sunum sayfası
(Slayttaki görsel kaynağı: <https://www.google.com.tr/search?q=orhun+kitabeleri> -18.08.2016)

3.2.7. Logo Uygulamaları

Fontun logo kullanımlarındaki uygunluğunu görmek için logo tasarımları yapılmıştır (Resim 154).



Resim 154: Çeşitli logo uygulamaları

IV. BÖLÜM

SONUÇ

Yazının şekillenmesinde yerel kültürlerin etkisinin araştırılmasına, günümüz yazısının temelleri sayılabilecek resimlemeye dayalı hiyeroglifler; bir olayı, kavramı ya da düşünceyi ifade eden ideogramlar; bunlara göre bir hayli soyut hale gelmiş çivi yazıları incelenerek başlanmıştır. Öncelikle bu yazı türlerinin ilk uygulamalarının görüldüğü, Mısır, Sümer, Maya, Aztek ve Kızılderili yazıları araştırılmış, devamında Fenike, Roma, İbrani, Arap, Çin, Japon, Hint ve Göktürk yazıları, tarih içerisinde geçirdikleri süreçler de dikkate alınarak incelenmiştir.

Hiyerogliflerde ve ideogramlarda yerel kültürlerin etkisi net bir şekilde görülmektedir. Bu yazıları ortaya koyan topluluklar yaşadıkları çevreden, kullandıkları araç ve gereçten, benimsedikleri inanıştan hareketle, kendi kültürlerini, yazıyı oluşturan her bir parçaya, basit çizimler biçiminde de olsa yansıtmışlardır. Anonim olarak üretilmiş Fenike, Arap, Roma-Yunan, Çin, Hint, Göktürk gibi gelişmiş yazılarda da yerel kültürlerin etkili olduğuna dair bulgulara rastlanmaktadır. Bu yazıların harf yapılarına, topluluğa ait folklorik unsurlar, maddi ve manevi olarak ürettikleri değerler etki etmiştir. Böyle bir sonuca, ilgili toplulukların mimaride, resimde, süslemecilikte ortaya koydukları sanat eserleri incelenerek varılabilmektedir.

Yazıya yerel kültürlerin etki ettiğine dair olguyu çağdaş tasarımlar için de söylemek mümkündür. Zira, bazı sanatçılar tasarımlarında yerel unsurları kullanmaya yönelmektedirler. Tasarımlarını şekillendirirken yerel kültürde yer alan bir süslemeden, tarihten süzülüp gelen bir desenden, çizimden; geleneksel hale gelmiş kaligrafi tarzı yazılardan veya önceki dönemlerde kullanılmış alfabe formlarından yararlanmaktadır.

Bir kaya parçası üzerinde başlayan yazının yolculuğu, deri parçaları, parşömenler, papirus yaprakları, kağıt ve nihayet piksel tabanlı dijital ortamlara kadar uzanmıştır. Baş döndürücü bu hız ve değişimin içerisinde insanoğlu her zaman yer almış, kendi yaşayışını, kültürünü, geçmişe ait izlerini, gelecek beklentilerini yazının görsel yapısına aktarmıştır ve aktarmaya devam edecektir. Yazı bir kültür varlığı olarak yolculuğunu sürdürecektir.

KAYNAKÇA

- AMBROSE, G. ve, N. A. BILLSON (2013). **Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım**, M. Taşçıoğlu (çev), 1. Baskı, Literatür Yayınlar, İstanbul.
- AMBROSE, G. ve P. HARRIS (2014). **Grafik Tasarımda Tipografi**, B. Bayrak (çev), 1.Baskı, Literatür Yayınları, İstanbul.
- AMBROSE, G. ve P. HARRIS (2012). **Tipografi'nin Temelleri**, B. Bayrak (çev), 1.Baskı, Literatür Yayınları, İstanbul.
- AMBROSE, G. ve P. HARRIS (2013). **Grafik Tasarımda Izgaralar**, Nil Arkan (çev), 1.Baskı, Literatür Yayınları, İstanbul
- AMBROSE, G. ve P. HARRIS (2013). **Grafik Tasarımda Tasarım Fikri**, Gülder ve Melike Taşçıoğlu (çev), 1.Baskı, Literatür Yayınları, İstanbul.
- BAŞ, T. (2014). **Tipografide Font Kimliği ve Yarattığı Etkiler**, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, İstanbul.
- BECER, E. (2009). **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitabevi Yayınları, 7. Baskı, Ankara.
- BECER, E. (2010). **Modern Sanat ve Yeni Tipografi**, Dost Kitabevi Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- BEKTAŞ, D. (1992). **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- CARTER, R., B. DAY ve P. MEGGS (2002). **Typographic Design: Form And Communication** , N.Y. / John Wiley and Sons, United States of America

- COE, M. D. (2002). **Mayalar**, M. Özdemir (çev), 1. Baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- EBERHARD, W. (2000). **Çin Simgeleri Sözlüğü**, A. Kazancıgil ve A. Bereket (çev), 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ERGİN, M. (1977). **Orhun Abideleri**, 1. Baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- FAULMANN, Carl (2009). **Yazı Kitabı**, I. Arda (Çev), 3. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- FRIEDRICH, J. (2000). **Kayıp Yazılar ve Diller**, R. Tekoğlu (çev), 1. Baskı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- GANİZ, S. (2004). **Yazı Tasarımcıları**, Kastaş Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.
- GÖKALP, Z. (1995). **Türkçülüğün Esasları**, 2. Baskı, Toker Yayınları, İstanbul.
- GÜVENÇ, B. (2011). **İnsan ve Kültür**, Boyut Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.
- İNCEARIK, M. E. (2012). **Grafik Tasarım Rehberi**, Kodlab Yayın Dağıtım, 2. Baskı, İstanbul.
- JEAN, G. (2001). **Yazı İnsanın Belleği, İstanbul**, N. Başer (Çev), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KEŞ, Y. (2009). **Elektronik Yayıncılık ve Web Tasarım**, 1. Baskı, Hiperling Yayınları, İstanbul.
- KİRİŞCAN, B. (2015). **Ekranlar İçin sayısal Tipografi – Mecra ile İlişkisi Bağlamında Sayısal Ortamda Tipografi**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.
- METİN, A. C. (2008). **Tipografinin Temel Kavramları ve Türkiye’de Tipografi Eğitimi**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.

- OWUSU, H. (2004), **İnka, Maya ve Asteklerde Semboller**, R. Andreeva (çev), 1. Baskı, İlya İzmir Yayınevi, İzmir.
- READ, H. (1981). **Sanat ve Toplum**, S. Mülâyim (çev), 1. Baskı, Umran Yayınları, Ankara.
- SARIKAVAK, N. K. (2009). **Çağdaş Tipografinin Temelleri**, 2. Baskı, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- SARIKAVAK, N. K. (2014). **Kaligrafik ve Tipografik Deneysel Tasarımlar**, 1. Baskı, Grafik Tasarım Yayıncılık, İstanbul.
- SARIKAVAK, N. K. (2005). **Sayısal Tipografi-2**, 1. Baskı, Başkent Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- ŞİŞMAN, A. (2011). **Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş**, 1. Baskı, Literatür Yayınları, İstanbul.
- UÇAR, T. F. (2004). **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, 1. Baskı, İnkîlap Yayınevi, İstanbul.
- USLAY, Y. (1989). **Yazı Sanatı**, Namat A.Ş, İzmir.
- YILDIZ, M. (2015). **Grafik Tasarımda Yeni Nesil Font Tasarımları Üzerine İnceleme; Deneysel Bir Font Tasarımı**, Yüksek Lisans Tezi, SDÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı, Isparta.
- YÜCEL, Y. (2015). **Yeni Türk Alfabesine Geçiş Sürecinden Günümüze Tipografi Eğitiminin Temel Disiplinlerinden Biri Olan Metin Fontu Tasarımı**, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun.
- ZISS, A. (2009), Estetik, Y. Şahan (çev.), 1. Baskı, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul.

Ansiklopediler:

Ana Britannica. (2004), **Kültür**, C.14, Ana Yayıncılık, İstanbul.

Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi. (1981), **Kültür**, C.3, Görsel Yayınlar, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Achilles. <http://tr.fontriver.com/font/achilles/> (31.07. 2015)

Afrika Süsleme. <https://www.google.com.tr/search?q=afrika+süsleme+motifleri>
(12.09.2015)

Aguinas. <http://www.identifont.com/similar?1Q8> (06.02.2016)

Alghorie Syawal. http://tr.fontriver.com/font/alghorie_syawal/(31.07. 2015)

Alphabet Snk. http://tr.fontriver.com/font/alphabet_snk_by_pmpeps/ (29.07. 2015)

Akzidens. <https://www.google.com.tr/search?q=Akzidenz+Grotesk&biw>
(04.09.2015)

Ancient Geek. http://tr.fontriver.com/font/ancient_geek/ (31.07. 2015)

Ancient Hellenic. http://tr.fontriver.com/font/ancient_hellenic/ (31.07.2015)

Apple Casual. <http://www.identifont.com/show?K37> (10.02.2016)

Arami yazısı. <https://www.google.com.tr/search?q=aramice+alfabe> (15.09.2015)

Arap Mimari. <http://www.on5yirmi5.com/haber/yasam/turizmseyahat/8302/ucurumun-kenarindan-hayata-bakis.html>(06.09.2015)

Arapça uyarlama. http://tr.fontriver.com/font/psuedo_saudi/ (31.07.2015)

Arcadia. <http://www.identifont.com/similar?EU> (06.02.2016)

Avant Garde. <http://www.identifont.com/similar?688> (02.02.2016)

Barnbrook. J. <http://www.designersandbooks.com/designer/bio/jonathan-barnbrook>
(16.01.2017)

Barok Süsleme. <http://images.vectorhq.com/images/premium/previews/150/vector-vintage-baroque-scroll-design> (06.09.2015)

Barok Yazı. http://tr.123rf.com/photo_32825790_alt%C4%B1n-a-harfi (06.09.2015)

Baskerville. http://www.myfonts.com/fonts/storm/baskerville_original-pro/
(02.02.2016)

Bayer. <https://www.google.com.tr/search?q=Herbert+Bayer+fontları> (07.09.2015)

Behrens Roman.<http://danielcaruanalupi2.blogspot.com.tr/behrens.html> (07.09.2015)

Bembo. <http://www.identifont.com/similar?FK> (02.02.2016)

Berliner Grotesk. <http://www.identifont.com/show?FO> (06.02.2016)

Bodoni. <http://www.identifont.com/similar?GL> (02.02.2016)

Calipri.<http://blog.blankbaby.com/2013/01/my-favorite-font-calibri.html> (10.02.2016)

Camelot. <https://www.google.com.tr/search?q=frederic+w.+goudy+camelot>
(06.09.2015)

Capital.<https://www.google.com.tr/search?q=albrecht+durer+roman+capitals>
(25.08.2015)

Caslon. <http://www.identifont.com/find?font=caslon> (02.02.2016)

Cactus Sandwich. http://tr.fontriver.com/font/cactus_sandwich/(06.07. 2015)

Caledonia. <http://www.identifont.com/similar?SG> (06.09.2015)

Century Schoolbook. <http://www.identifont.com/similar?2C0> (02.02.2016)

Cf General Tao. http://tr.fontriver.com/font/cf_general_tao/(29.07. 2015)

Chacuer. <http://luc.devroye.org/fonts-24795.html> (06.09.2015)

Chap Book.<https://www.google.com.tr/search?q=the+chap+book+style>(06.09.2015)

Cirilico. http://tr.fontriver.com/font/cirilico_font/(10.08. 2015)

Clarendon. <http://www.andrewkeir.com/typeface-serif-fonts/>(02.02.2016)

Çin Mimari.[http://tr.depositphotos.com/53478707/stock-illustration-chinese-house-
icons- black.html](http://tr.depositphotos.com/53478707/stock-illustration-chinese-house-icons-black.html) (05.09.2015)

Çin Yazı.<http://www.mailce.com/cin-yazisinin-kokeni.html>. (05.09.2015)

Çince uyarlama.http://tr.fontriver.com/font/real_chinese/ (29.07.2015)

Çivi Yazısı.<https://www.google.com.tr/search?q=arami+yazısı> (10.09.2015)

Çöl.<http://www.nkfu.com/harika-afrika-maceralari-foto-galeri/>(05.09.2015)

Dada Yazı.<https://www.google.com.tr/search?q=dada,richard+kegler> (04.09.2015)

Dark Empire. http://tr.fontriver.com/font/dark_empire/(09.08.2015)

Dead History. <http://www.identifont.com/show?1G1> (06.02.2016)

De Stijl. <https://www.google.com.tr/search?q=Van+Doesburg+fontları> (07.09.2015)

Didot. <http://www.identifont.com/similar?61P> (02.02.2016)

Diogenes.<http://tr.fontriver.com/font/diogenes/>(31.07. 2015)

Droid Sans. <https://www.vegard.net/archives/2226/> (10.02.2016)

Elektrix. <http://www.identifont.com/similar?1G8> (06.02.2016)

Erikrihand. <http://www.identifont.com/show?1EU> (06.02.2016)

Eski Roma yazısı. <http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim.html> (10.09.2015)

Eski Yunan yazısı. <http://agahtayfa.blogspot.com.tr/p/alfabe.html> (10.09.2015)

Exocet. <https://www.google.com.tr/search?q=exocet+font&biw> (16.01.2017)

Fenike Alfabetesi. <http://gizliilimler.tr.gg/Fenike-Alfabetesi.htm> (10.09.2015)

Fournier. <https://www.google.com.tr/search?q=pierre+fournier+fonts>(25.08.2015)

Fudoni. <http://www.identifont.com/similar?M0> (06.02.2016)

Futura. <http://www.identifont.com/show?M2> (02.02.2016)

FB Agency. <http://www.identifont.com/similar?8LD> (06.02.2016)

Garamond. <http://www.identifont.com/similar?27J> (02.02.2016)

Garamond. <https://www.google.com.tr/search?q=garamond+font&biw> (25.08.2015)

Georgia. <http://www.identifont.com/similar?2IIE> (04.02.2016)

Gill Sans. <http://www.markboulton.co.uk/images/uploads/GillSans.gif> (02.02.2016)

Golden Cockerel. <https://www.google.com.tr/search?q=Eric+Gill> (25.08.2015)

Gothic-Brody. <https://www.google.com.tr/search?q=ff+gothic&biw> (04.09.2015)

Gotik Mimari http://farm1.static.flickr.com/144/327316089_5408683046.jpg
(06.09.2015)

Gotik Textura. <https://www.google.com.tr/search?q=gotik+textura> (25.08.2015)

Goudy. <http://www.identifont.com/similar?MG>(02.02.2016)

Göktürk. <http://www.antalyaonline.net/futhark/Avrasya.htm> (05.09.2015)

Göktürk Alfabetesi. <https://www.google.com.tr/search?q=göktürk>(05.09.2015)

Gringo Nights. http://tr.fonriver.com/font/gringo_nights/(06.07. 2015)

Heavy Metal. http://tr.fonriver.com/font/heavy_metal_rocking/ (09.08.2015)

Helvetica. <http://www.identifont.com/show?MR> (02.02.2016)

Hint-Carter. [https://www.google.com.tr/search?q=matthew+carter+
fonts&sa](https://www.google.com.tr/search?q=matthew+carter+fonts&sa)(04.09.2015)

Hitit yazısı. <http://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/hitit-donemi/hitit-yazisi.html> (03.09.2015)

Hint süsleme. <http://tr.depositphotos.com/9857921/stock-illustration-indian-mandala.html> (05.09.2015)

Hint Yazı. <http://www.alasayvan.com/her-telden-egitim-konulari/372443-hint->

alfabesi-ile-adini-yaz.html (05.09.2015)

ITC Flora. <http://www.identifont.com/similar?NQ> (04.02.2016)

Infield. <https://www.google.com.tr/search?q=infield+font&biw> (16.01.2017)

Jenson. <http://www.identifont.com/show?73R> (02.02.2016)

Kaktüs Yazı. http://tr.fontriver.com/font/cactus_love/ (20.08.2015)

Kaligrafi-Barın. <http://thinkingform.com/2011/05/20/thinking-emin-barin->
(06.09.2015)

Kaligrafi-Maden. <http://luc.devroye.org/fonts-65685.html> (06.09.2015)

Kilim. <https://www.google.com.tr/search?q=kemah+kilimleri&biw>(14.09.2015)

Kiril alfabesi. <http://www.notdelisi.com/kiril-alfabesi-36403/> (10.09.2015)

Koruptor. http://tr.fontriver.com/font/koruptor_and_the_bitches/ (10.08. 2015)

Kufi-Taşçı. <https://www.myfonts.com/fonts/abdullah-tasci/tasci-kufi/> (12.09.2015)

Kufi Yazı. <http://patlabizans.blogspot.com.tr/2012/09/kufi-hat-yazm-1.html>
(06.09.2015)

Kulturista. <http://www.myfonts.com/fonts/suitcase/kulturista> (10.02.2016)

Long Shot. http://tr.fontriver.com/font/long_shot/ (09.08.2015)

Lucida Sans. <http://www.identifont.com/similar?QZ> (04.02.2016)

Mayan Square. http://tr.fontriver.com/font/mayan_square/ (06.07. 2015)

Mexican Fiesta. http://tr.fontriver.com/font/mexican_fiesta/(06.07. 2015)

Maximage. <http://tr.fontriver.com/font/maximage.gimbadong/>(29.07. 2015)

Meksika Yazı. http://tr.fontriver.com/font/ji_chimichanga/ (20.08.2015)

Mister Bambu. http://tr.fontriver.com/font/mister_bambu/(29.07. 2015)

Mukadimah. <http://tr.fontriver.com/font/mukadimah/>(31.07. 2015)

Müzik Aletleri. <https://www.google.com.tr/search?q=afrika+müzik+aletleri>
(02.08.2016)

Neuland. <http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com.tr/> (06.09.2015)

Nokia Pure. <http://www.dafont.com/forum/read/9137/nokia-pure-font> (10.02.2016)

Optima. <http://www.identifont.com/show?T9> (02.02.2016)

Orhun Kitabeleri. <https://www.google.com.tr/search?q=orhun+kitabeleri> (18.08.2016)

Ornamente. <http://www.identifont.com/show?2BK> (07.09.2015)

Palatino. <http://www.identifont.com/similar?TI> (02.02.2016)

Perpetua. <http://www.identifont.com/similar?TR> (02.02.2016)

Proxima. <http://www.identifont.com/similar?IJI> (10.02.2016)

Rokoko Süsleme. <http://tr.depositphotos.com/4774312/stock-illustration-vector-damask-ornament-set.html> (06.09.2015)

Rokoko Yazı. http://tr.clipartlogo.com/image/set-font-text-letter-letters-decorative-decoration_420350.html (06.09.2015)

Roman. http://tr.fontriver.com/font/roman_sd/ (31.07. 2015)

Runik Alfabe. <http://www.turkedebiyati.org/runik-alfabe/> (12.09.2015)

Rus alfabesi. <https://www.google.com.tr/search?q=rus+alfabesi> (10.09.2015)

Sabon. <http://www.identifont.com/similar?V7> (02.02.2016)

Slayt: <https://www.google.com.tr/search?q=orhun+kitabeleri> (18.08.2016)

Snowstorm. <http://tr.fontriver.com/font/snowstorm/> (10.08. 2015)

Stone Sans. <http://www.identifont.com/show?6K5> (06.02.2016)

Suburban. <http://www.identifont.com/show?2ZOS> (06.02.2016)

Sülüs. <http://www.husnihatatolyesi.com/> (05.09.2015)

Syawal Khidmat. http://tr.fontriver.com/font/syawal_khidmat/ (31.07. 2015)

Tafakur. <http://tr.fontriver.com/font/tafakur/> (31.07. 2015)

Tschichold. <https://www.google.com.tr/search?q=jan+tschichold> (04.09.2015)

Tarihi Evler. <https://www.google.com.tr/search?q=tarihi+dünya+evleri> (02.08.2016)

Tarihi Evler. <https://www.google.com.tr/search?q=tarihi+evleri+fotoğrafları> (02.08.2016)

Tarihi Kıyafetler. <https://www.google.com.tr/search?q=tarihi+kıyafetler> (02.08.2016)

Times New Roman. <http://www.identifont.com/similar?WP> (02.02.2016)

Ukraine Font. <http://tr.fontriver.com/font/ukraine/> (10.08.2015)

Univers. <http://www.identifont.com/similar?X6> (02.02.2016)

Univers. <https://www.google.com.tr/search?q=univers+font&sa> (04.09.2015)

Verdana. <http://www.identifont.com/similar?XG> (04.02.2016)

Vkb Konga http://tr.fontriver.com/font/vkb_konqa/ (10.08. 2015)

Yazının Doğuşu. <http://www.bagimsizrehberler.blogcu.com/yazinin-dogusu-gelisimi-ve-alfabe/> (26.08.2015)

Ztraktur Eyefs. http://tr.fontriver.com/font/zfraktur_eyefs/ (09.08.2015)

İnternet Makale

KÜRÜM, Turgay. (2002). **Avrasya'da Runik Yazı,**

<http://www.antalyaonline.net/futhark/Avrasya.htm> (20.09.2015)

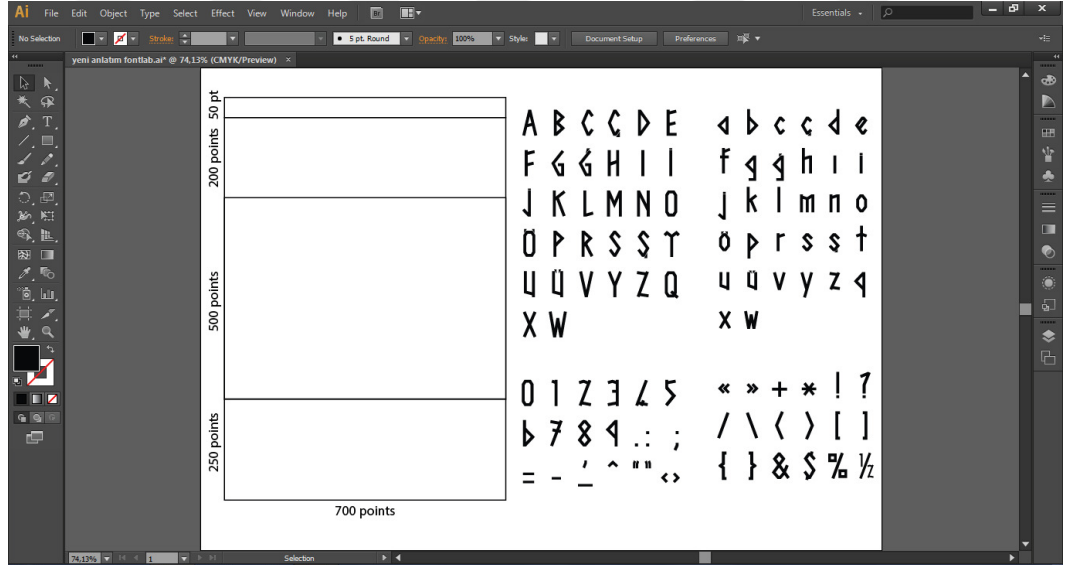
EKLER

EK.1: FONTLAB UYGULAMALARI

A. HARFLERİN BOYUTLANDIRILMASI

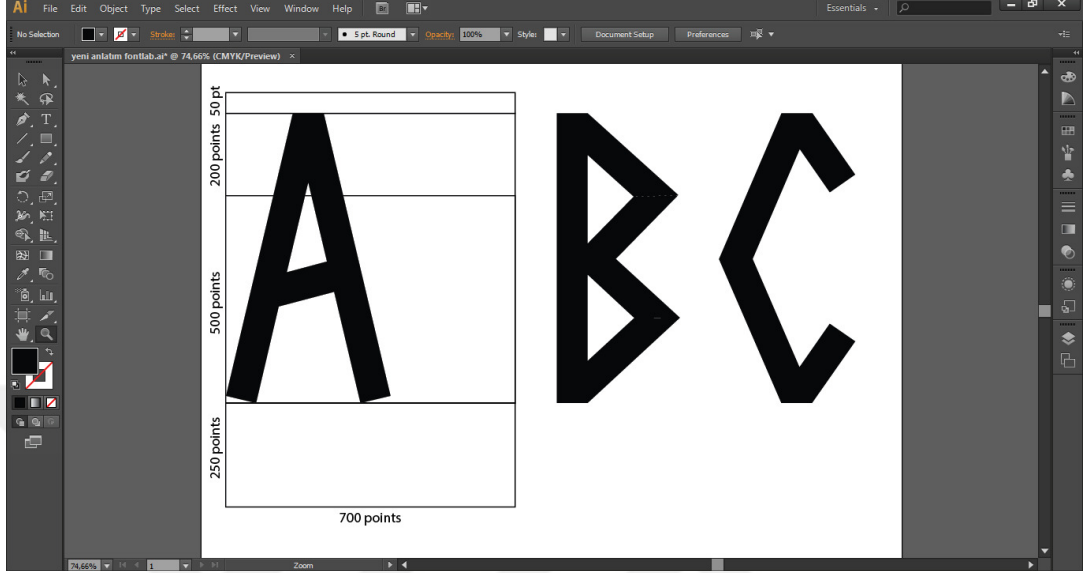
İllüstratörde hazırlanan alfabe tasarımlarında harf yüksekliği 700 points, küçük harf yüksekliği 500 points, alt uzanım -250 points, üst uzanım 750 points olacak şekilde düzenlenir. (Bu ölçüler standart olmakla birlikte, tasarlanan fontun genel karakteristik yapısına bağlı olarak değişiklikler yapılabilir. Tasarıma başlarken belli bir ölçünün dikkate alınması, illüstratörde hazırlanan fontun Fontlab programına atılması sırasında oluşabilecek bazı sorunları önler.)

Font içerisinde yer alan bütün harfler, rakamlar ve noktalama işaretleri aynı sayfada toplanır (Resim 155). Bütün harfler aynı anda seçilerek points ölçeğine göre büyütülür.



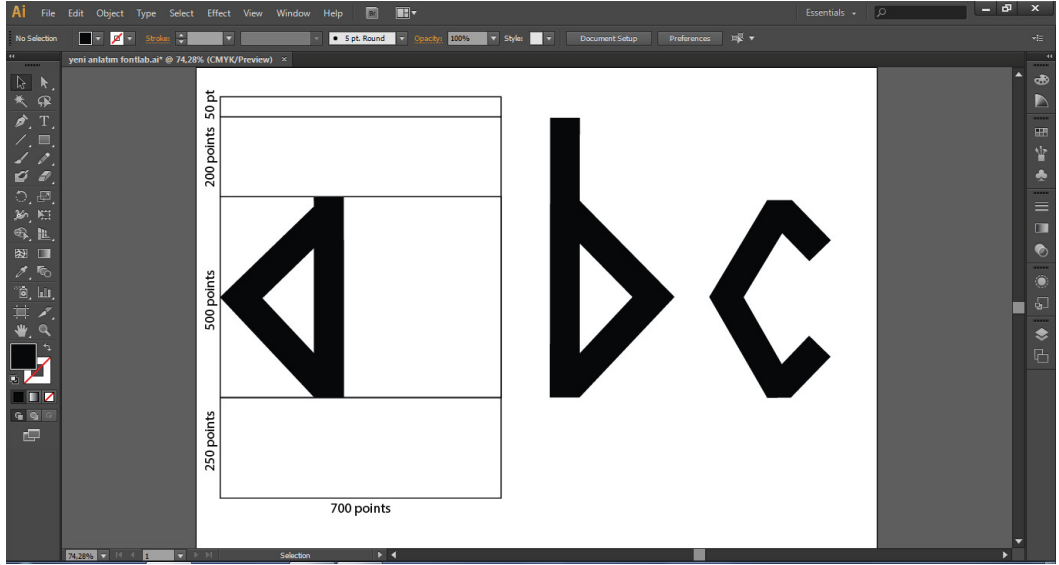
Resim 155: Fontun tamamı aynı sayfada toplanır

700 points harf boyuna göre büyük harfler ölçülendirilir (Resim 156).



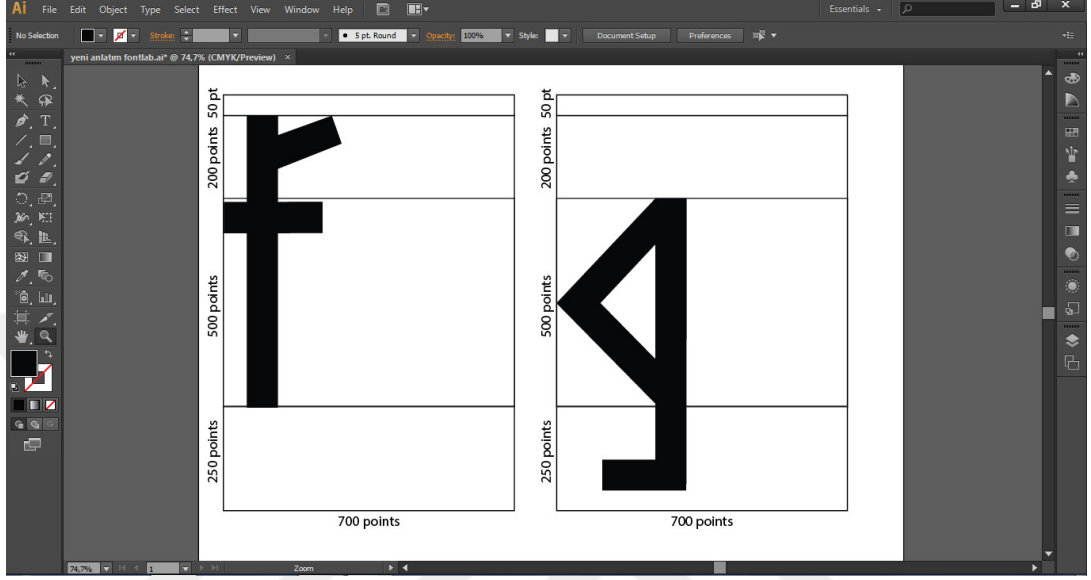
Resim 156: Büyük harfler

Küçük harfler 500 points olarak ölçülendirilir (Resim 157).



Resim 157: Küçük harfler

Küçük harflerdeki üst ve alt uzanımlara dikkat edilmelidir. Bu uzanımların aynı boyutta olması gerekir (Resim 158).



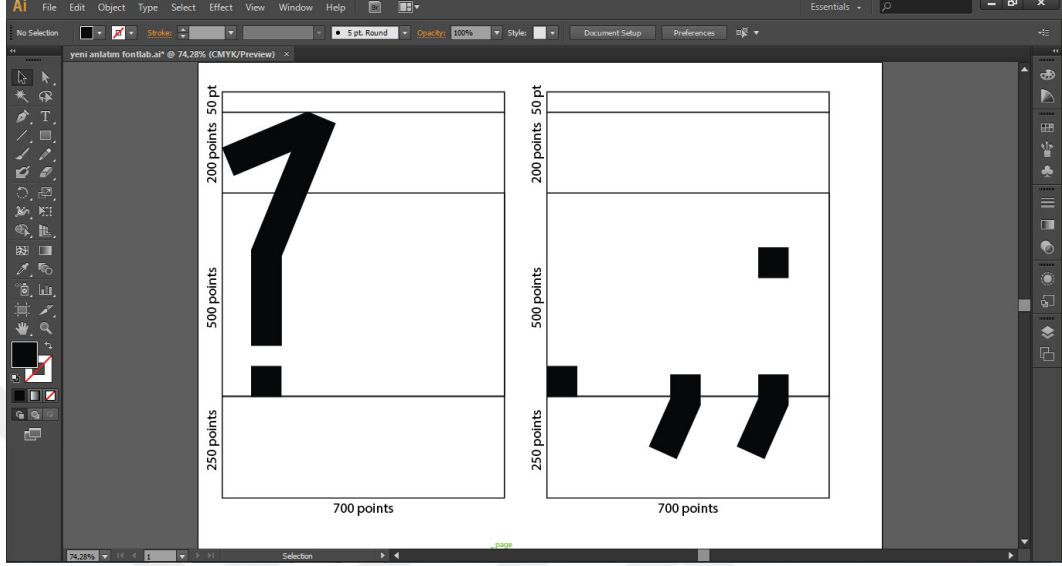
Resim 158: Küçük harflerin üst ve alt uzanımları

Rakamlar, büyük harf boyutunda ölçülendirilir (Resim 159).



Resim 159: Rakamlar

Noktalama işaretleri, tasarlanan fonta uygun olarak ölçülendirilir (Resim 160).

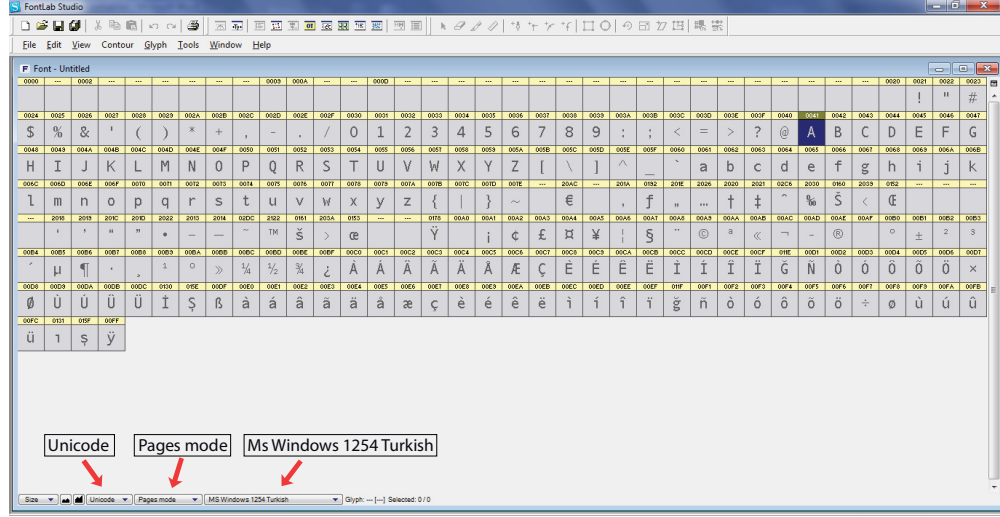


Resim 160:Noktalama işaretleri

B. HARFLERİN FONTLAB PROGRAMINA AKTARILMASI

Fontlab Stüdyo-5 programı illüstratöre uyumlu ve vektörel tabanlı olarak çalışmaktadır. Tasarlanan harflerin programa aktarılması belli bir işlem sırasıyla yapılır.

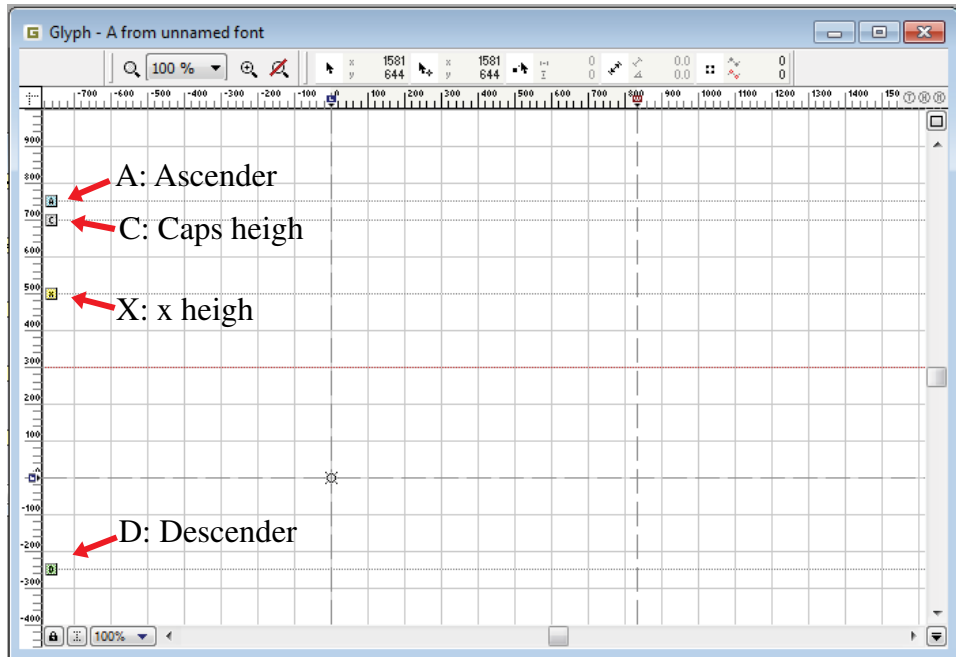
Fontlab programı çalıştırılır ve yeni bir sayfa (File - New) açılır. Sayfanın altında yer alan görev çubuğu üzerindeki putonlardan sırasıyla “Unicode”, Pages mode” ve Ms Windows 1254 Turkish” seçilir (Resim 161). Çalışma Mac bilgisayarlarda yapılıyorsa seçim “Name”, “Codepages” ve “MacOs Turkish” biçiminde yapılır. Bu işlem, program tamamlandıktan sonra harflerle klavyenin uyumlu çalışması bakımından önemlidir.



Resim 161: Fontlab çalışma sayfası

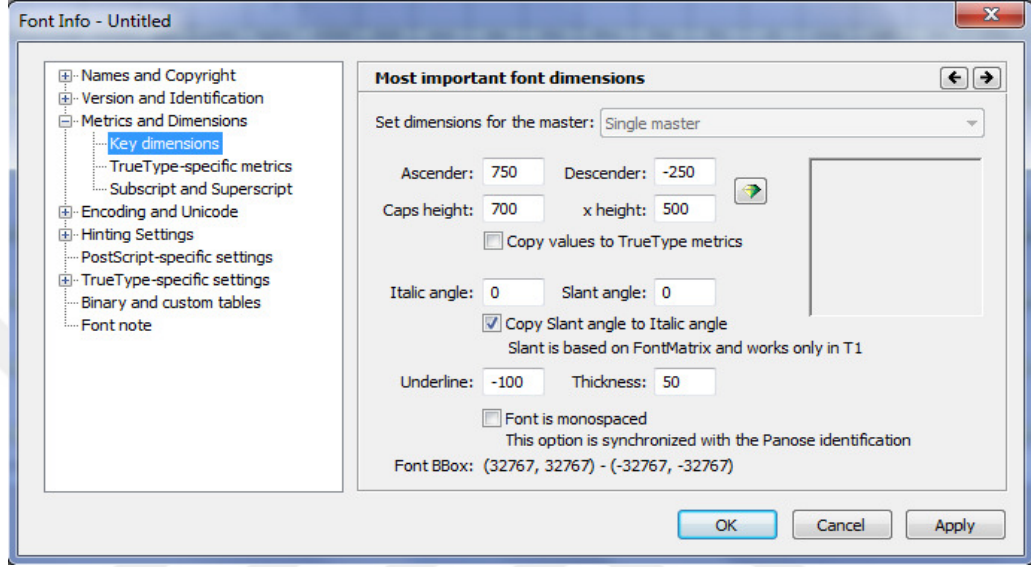
B.1. Harflerin aktarılması:

Aktarımı yapılacak harfin kutucuğu açılır (Resim 162). Harfler her bir kutucuğa ayrı ayrı aktarılır. Harf kutucuklarında “0” çizgisi üzerinde (taban çizgisi) yer alan ve başlangıcı bildiren küçük dairesel işaretten başka, harf boyutlarını gösteren imgeler (A: Ascender, C: Caps height, X: x height, D: Descender) bulunur. Burada ifade edilen büyük ve küçük harf yükseklikleri, üst ve alt uzanım ölçüleri gerekirse değiştirilebilir.



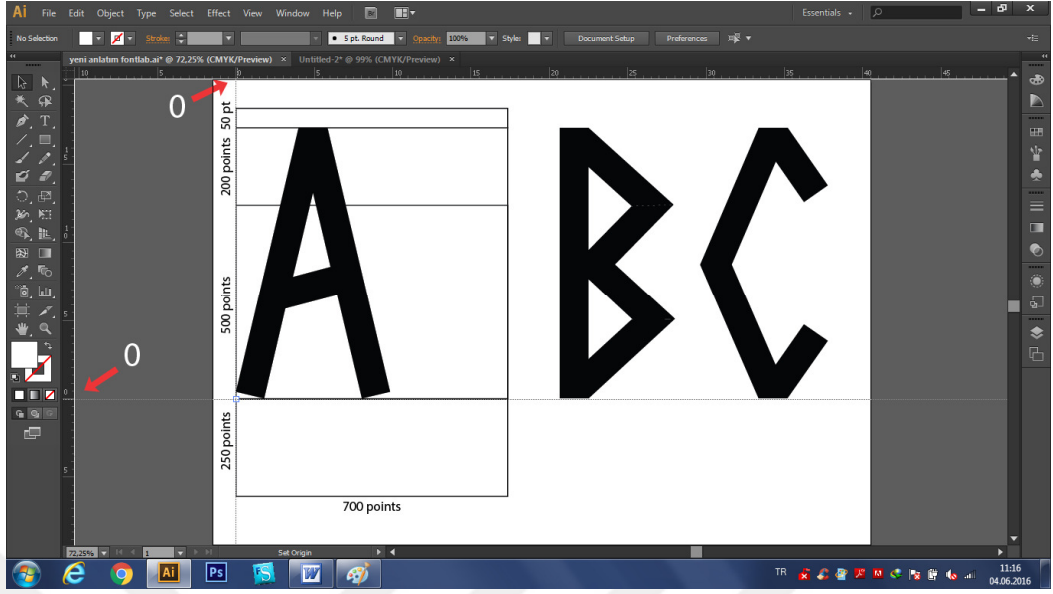
Resim 162: Harf kutucuğu

Harf yükseklikleri ile ilgili ölçükleri değiştirme sayfasına (Resim 163) sırasıyla File, Font İno, Metrics and Dimensions ve Key Dimensions işlemleriyle ulaşılır. Gerekli değişiklikler yapıldıktan sonra onaylanır (Apply ve OK).



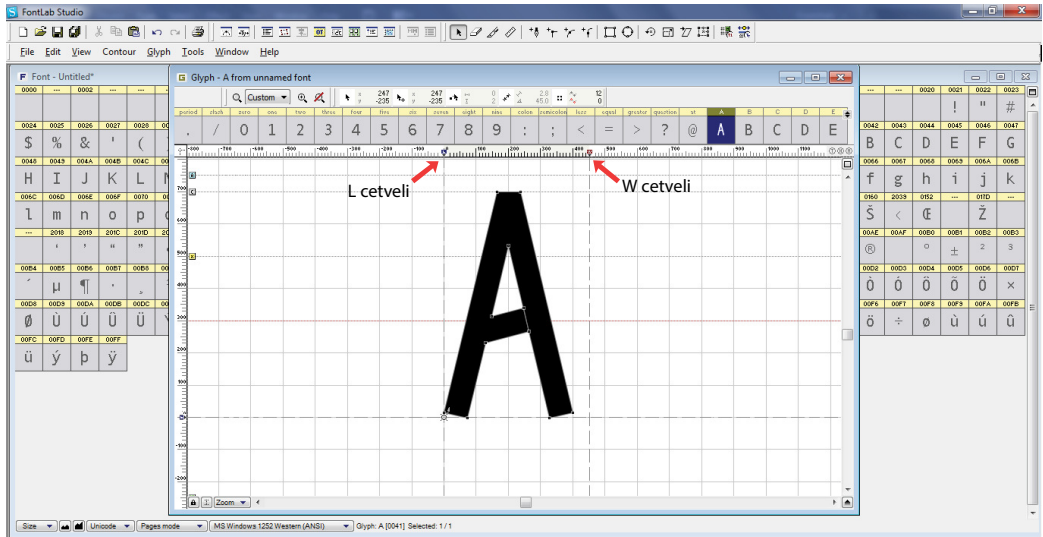
Resim 163: Harf boyutlandırma anahtarı sayfası

Aktarma işlemleri, illüstratördeki tasarımların birer birer kopyalanması ile gerçekleştirilir. Seçilen harfin ya da rakamın fontlabdaki ilgili kutucuğa sorunsuz olarak kopyalanabilmesi, harfin sol alt köşesinin harf kutucuğundaki başlangıç noktasına denk getirilmesi ile mümkün olur. Bunun için, illüstratördeki kopyalanacak harfin sol alt köşesi, cetvel (Rulers) kullanılarak “0” noktasına getirilir (Resim 164). İlgili harf seçildikten sonra kopyalanır. (Edit – Copy veya Ctrl+C)



Resim 164: Harfin “O” noktasına göre yerleştirilmesi

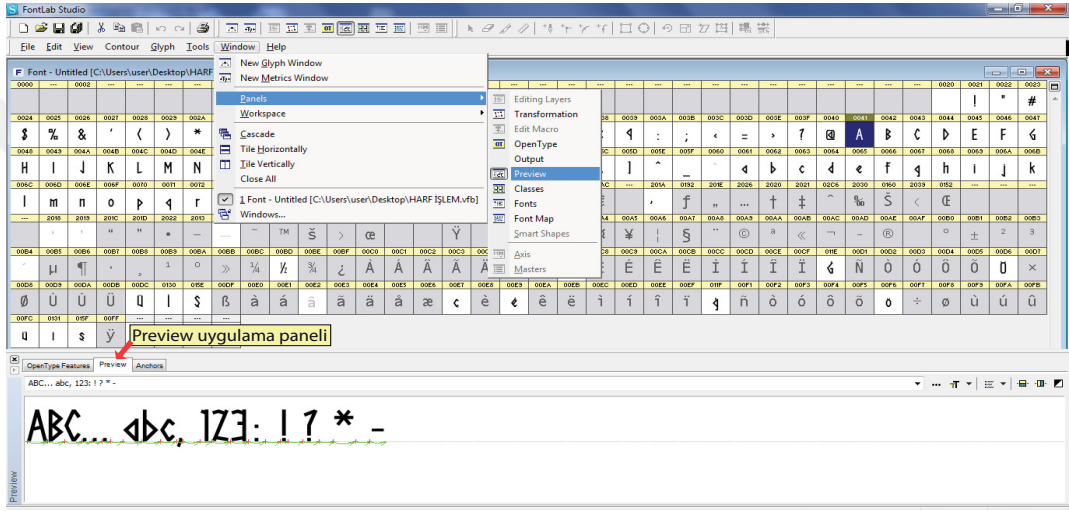
İllüstratörde yapılan kopyalama işleminden sonra Fontlabdaki harf kutucuğuna gelinir ve yapıştırma işlemi yapılır (Edit - Paste veya Ctrl+V). Yapıştırma işleminden sonra “L” ve “W” düşey cetvelleri kullanılarak harf için, sağ ve sol yönlerde belli bir boşluk ayarı verilir (Resim 165). Rakamlar ve noktalama işaretleri de aynı işlen sırasıyla Fontlaba aktarılır.



Resim 165: Harflerin Fontlaba aktırılması

B.2. Uygulama panelinin açılması:

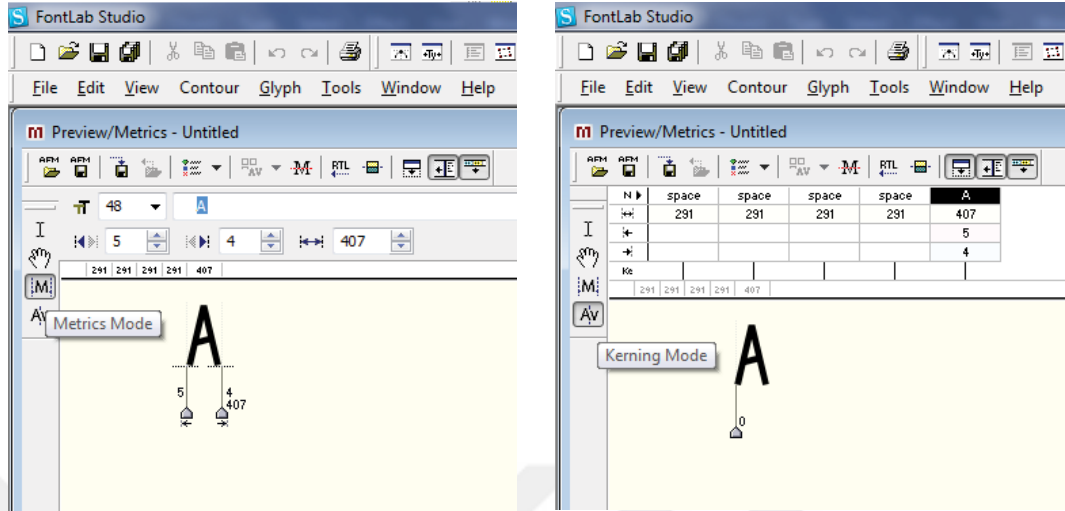
Tasarımların Fontlab programına aktarılmasından sonra harf dizisinin kontrol edilmesi gerekir. Bunun için Window, Panels ve Preview putonları kullanılarak Preview paneli açılır (Resim 166). Bu panel kullanılarak başlangıçtan itibaren aktarılan bütün harflerin, rakamların ve diğer işaretlerin kontrol edilmesi mümkündür.



Resim 166: Önizleme paneli

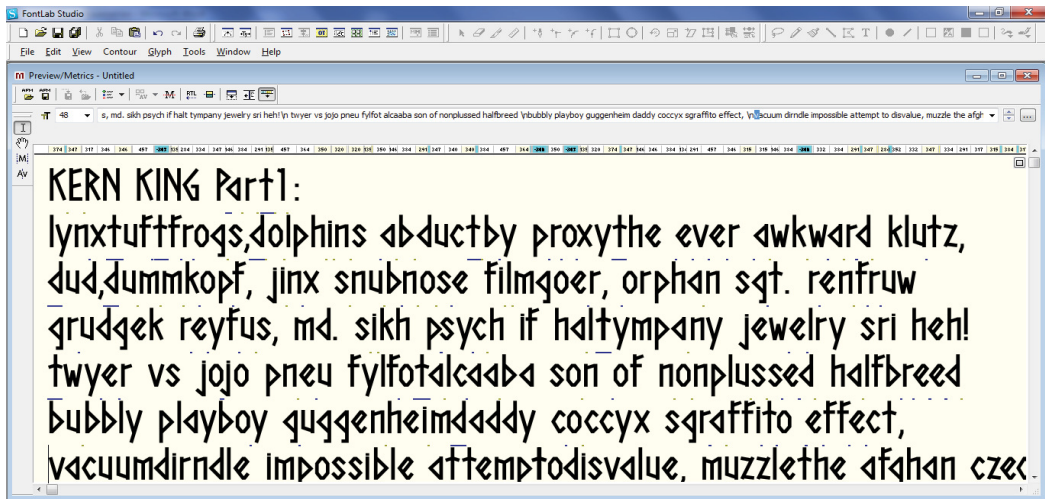
B.3. Metrics ve Kerning ayarlarının yapılması:

Bu ayarlamalar harflerin satır düzeninde belli bir standarda göre sıralanmalarını sağlar. Bu işlemlerin yapılması son derece önemlidir. Metrics ayarları harflerin boşluklarının ayarlanmasını sağlar, kerning ayarları ise harflerin bir birleriyle olan mesafelerini ayarlar. Metrics ve kerning ayarları için ilgili panel Window, New Metrics Window putonları kullanılarak açılır (Resim 167). Açılan Metrics panelinde hem metrics hem de kerning ayarları yapılabilir.



Resim 167: Metrics ve kerning panelleri

Bütün harflerin birbirleriyle olan mesafelerini görebilmek için panoya bir metin yerleştirilmesi uygun olur. “logofontandlettering.com/kernking.html” adresinden bir metin alınarak panoda açılır (Resim 168). Görülen hatalar metrics ve kerning ayarları yapılarak giderilir. “Kern King Part -1” ve “Kern King Part - 2” başlıklı metinlerde, bütün harfler yan yana getirilmeye çalışılmıştır. Metin üzerindeki çalışmalar, harfler arasındaki boşlukların neredeyse hatasız bir şekilde ayarlanabilmesi için yeterli gelecektir.



Resim 168: Kern King metni üzerinde çalışma

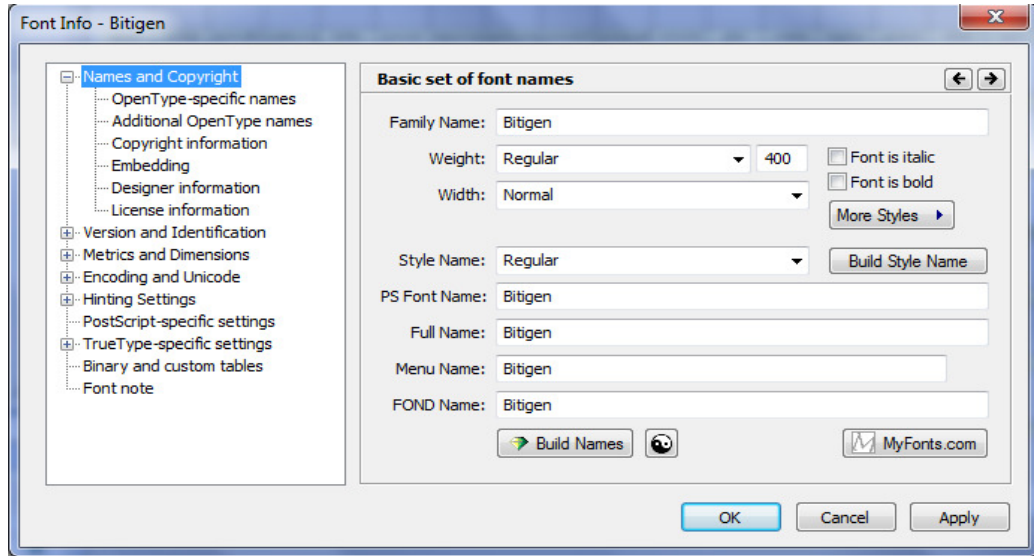
C. FONT DOSYASININ OLUŞTURULMASI

Fontlab üzerindeki her çalışma istendiği zaman kaydedilebilir (Ctrl+S). Dosyayı oluşturmak için yapılacak kayıt işlemi için ise belli bir sıranın takip edilmesi gerekir.

C.1.Font İfo işlemlerinin yapılması:

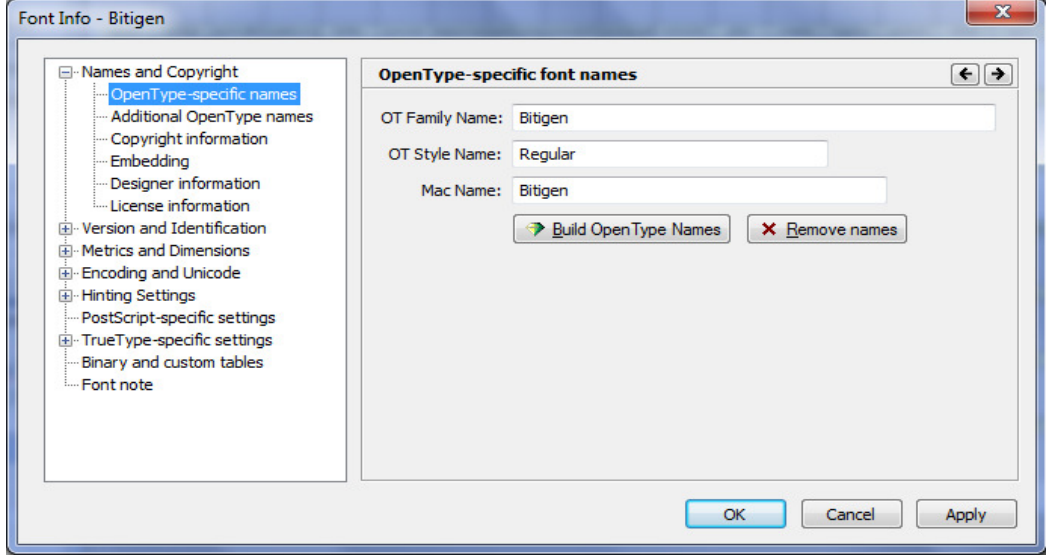
Font info, kayıttan önce mutlaka yapılması gereken bir dizi işlemi içerir. Bu işlemler titizlikle yapılmalıdır. Font-İfo çalışmaları için ilgili panellerin sırasıyla açılıp gerekli işlemlerin yapılması gerekir. İlgili panel File, Font İfo işlemiyle (Ctrl + Alt + F) açılır.

C.1.1.Names and Copyright: Bu sayfada ilgili bölüme fontun adı mutlaka yazılmalı ve ayfadaki diğer bölümler de uygun bir şekilde doldurulur (Resim 169).



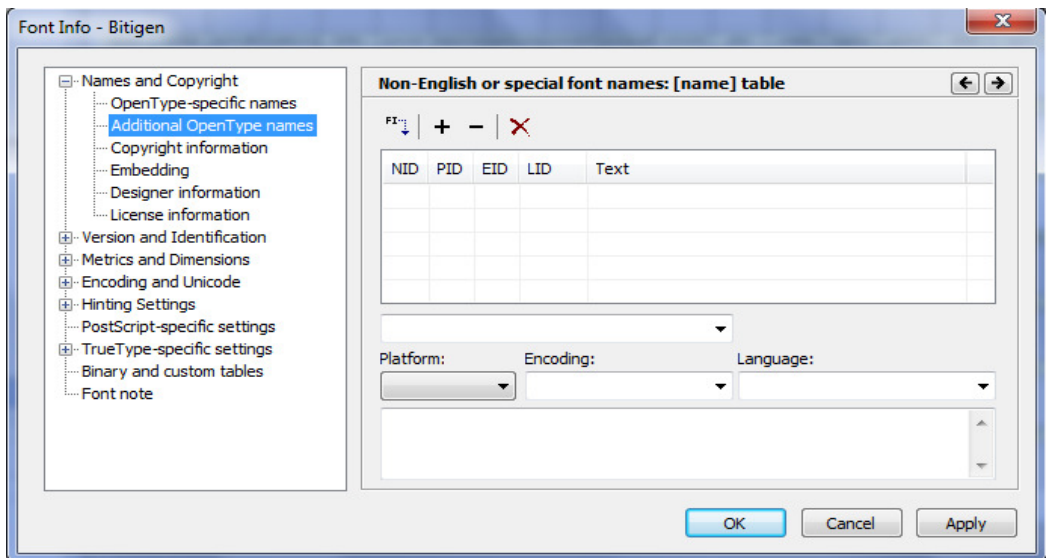
Resim 169: İsimler ve telif hakkı sayfası

C.1.2. OpenType-specific names: “Build Open Type Names” butonunu ile önceki sayfalarda işlenmiş olan bilgiler açık sayfaya aktarılır (Resim 170).



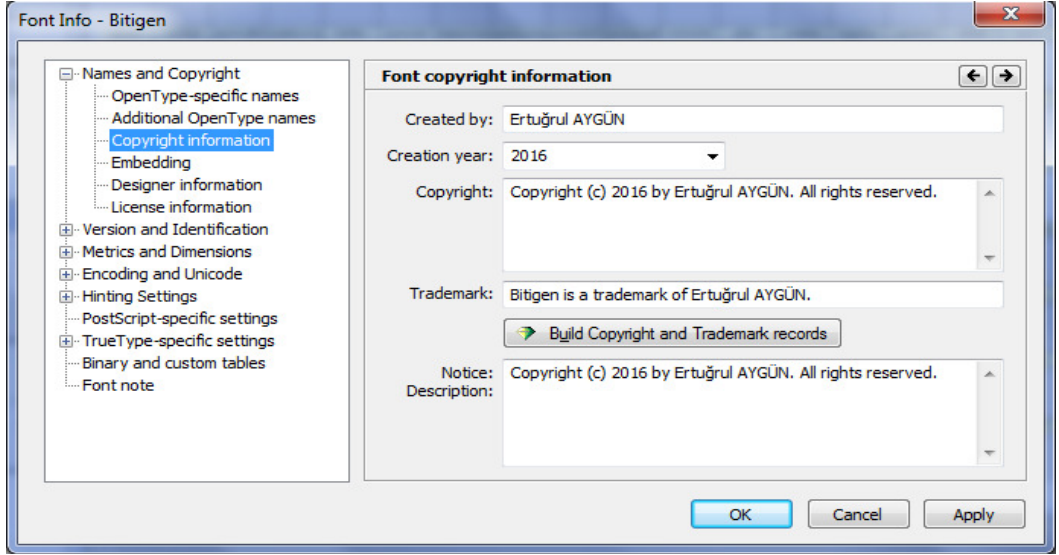
Resim 170: İsim aktarma işlem sayfası

C.1.3. Additional OpenType names: Fonta ait bir İngilizce isim veya özel isim verilebilir. Bu sayfa herhangi bir işlem yapılmadan da geçilebilir (Resim 171).



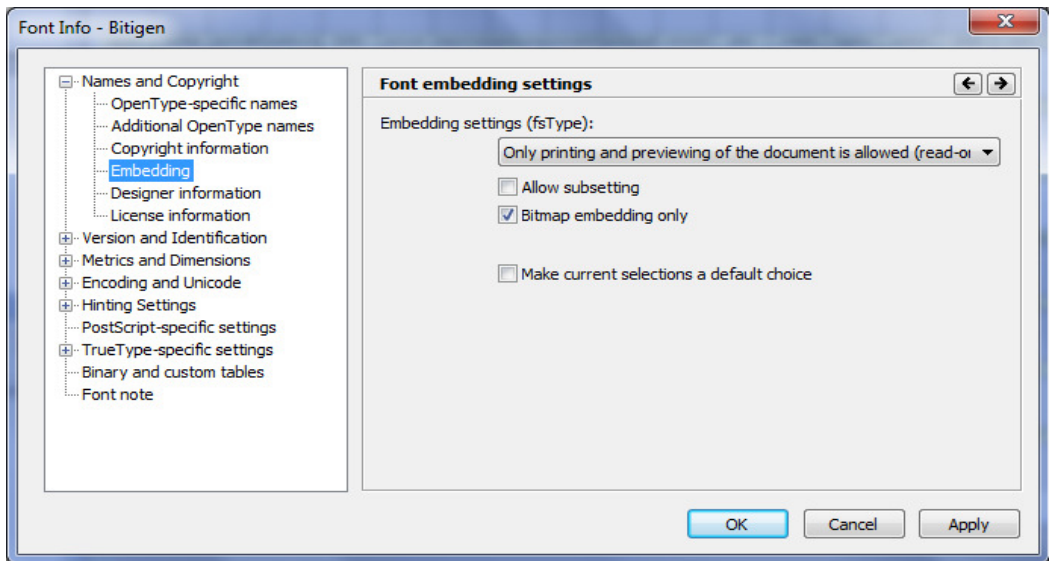
Resim 171: Özel isim sayfası

C.1.4. Copyright information: Created by bölümüne font tasarımcısının adı, Creation year bölümüne tasarım yılı yazılır. Diğer bilgiler “Build Copyright and Trademark records” butonu ile aktarılır (Resim 172).



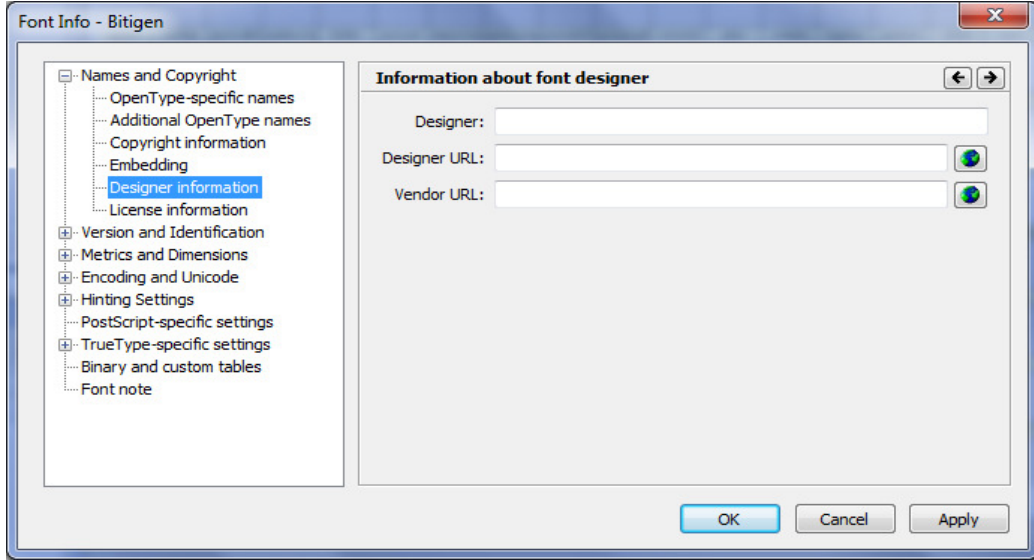
Resim 172: Bilgilendirme sayfası

C.1.5. Embedding: “Bitmap embedding only” seçeneği seçilir (Resim 173).



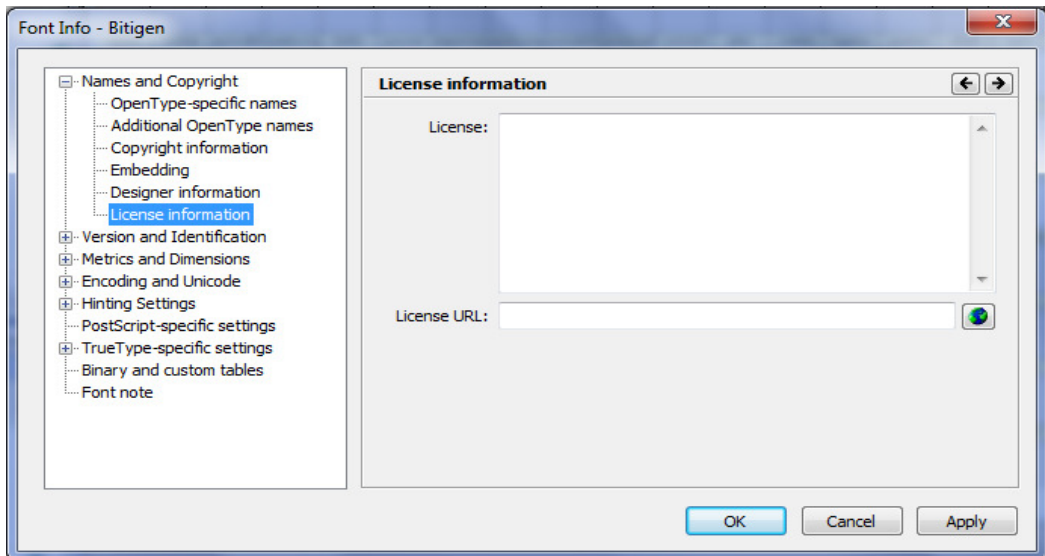
Resim 173: Bitmap işlem sayfası

C.1.6. Designer information: Tasarımcıya ait bilgiler ilgili bölümlere işlenir veya işlem yapılmadan da geçilebilir (Resim 174).



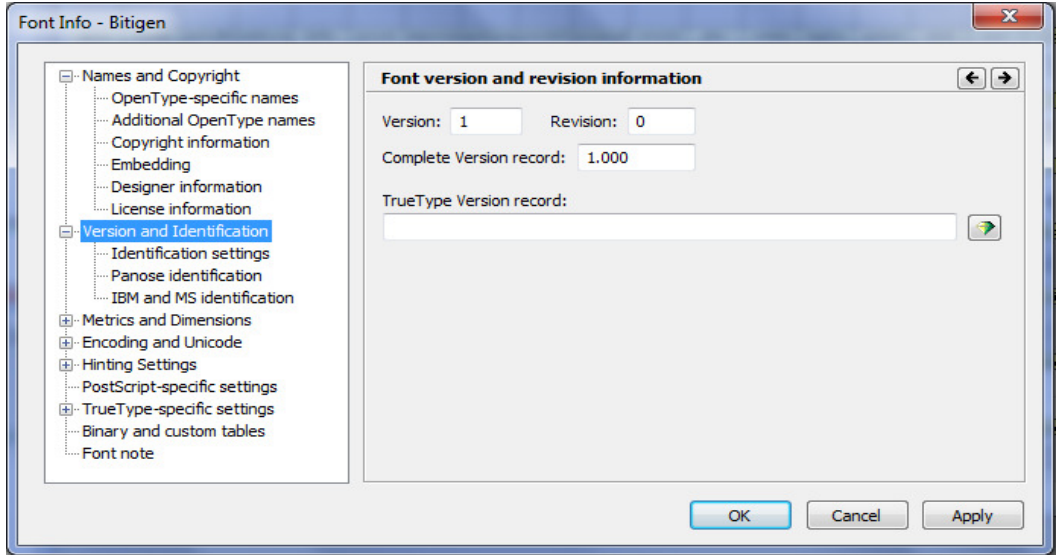
Resim 174: Tasarımcı bilgileri sayfası

C.1.7. License information: Fonta ait bir lisans bilgisi varsa bu sayfaya yazılır (Resim 175).



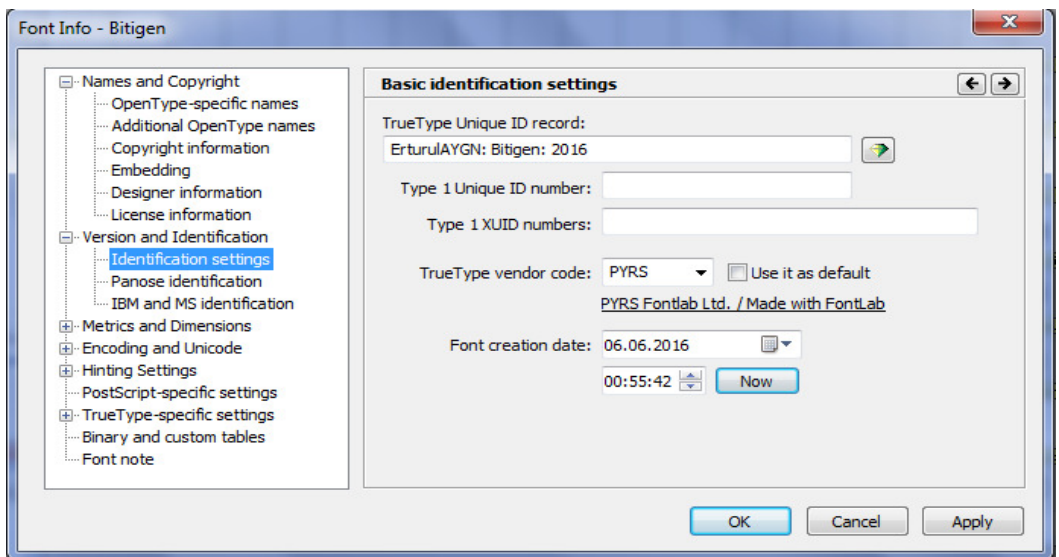
Resim 175: Lisans bilgileri sayfası

C.1.8.Version and Identification: “Version” bölümüne versiyon sayısı yazılabilir (Resim 176).



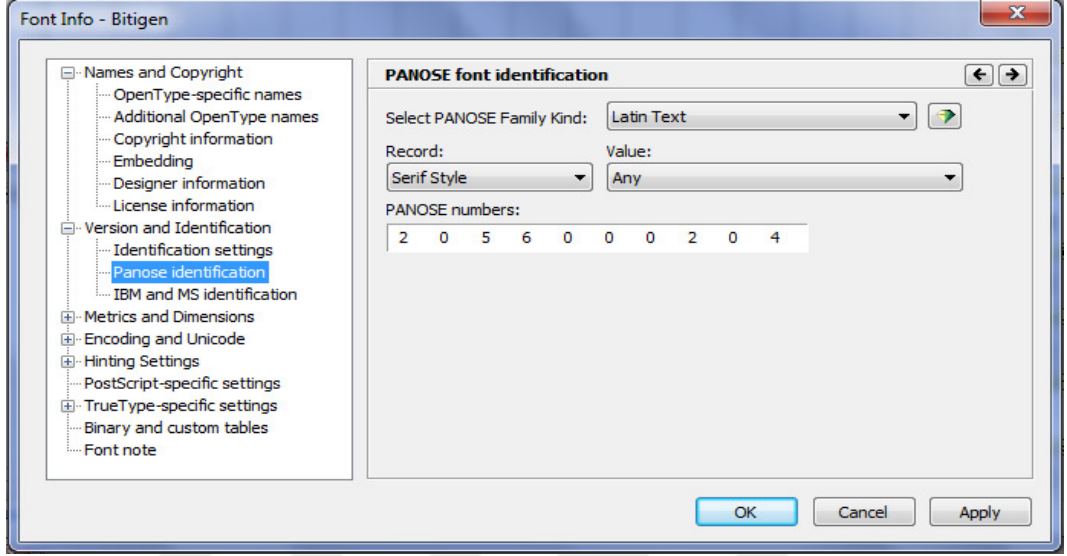
Resim 176: Sürüm ve kimlik bilgileri sayfası

C.1.9. Identification setting: “Auto” butonu ile diğer sayfalardaki ilgili bilgiler aktarılır. (Resim 177).



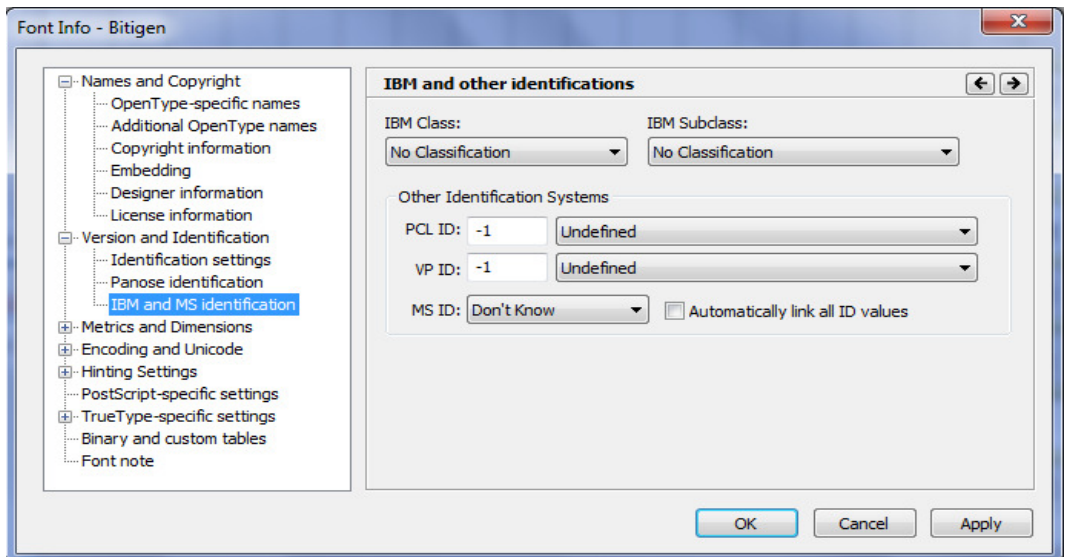
Resim 177: Kimlik aktarma sayfası

C.1.10. Panose idendification: “Auto” putonu ile bilgi bilgiler bu sayfaya aktarılır (Resim 178)



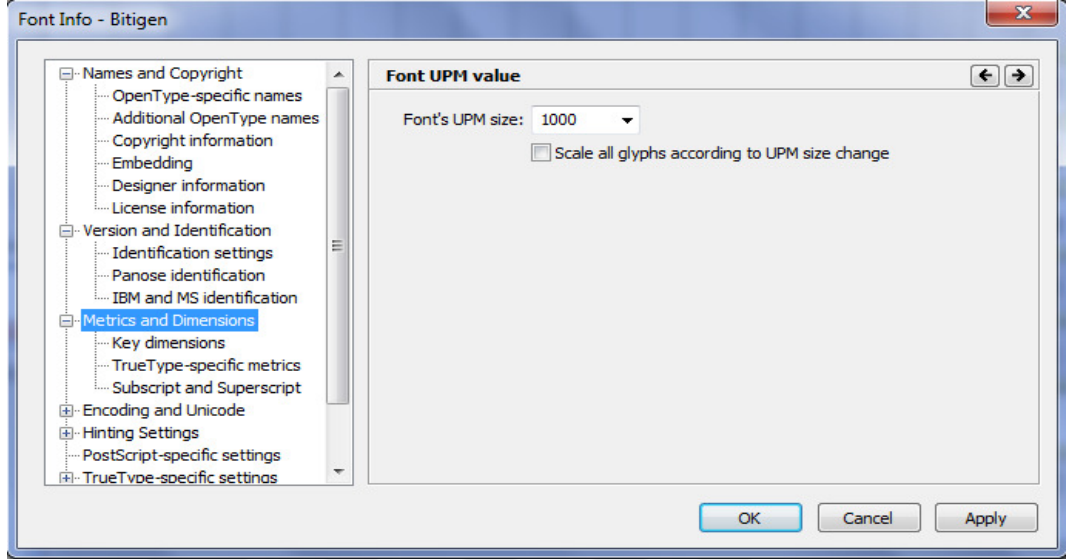
Resim 178: Pano ayarı sayfası

C.1.11. IBM and MS idantification: İşlem yapılmadan geçilebilir (Resim 179).



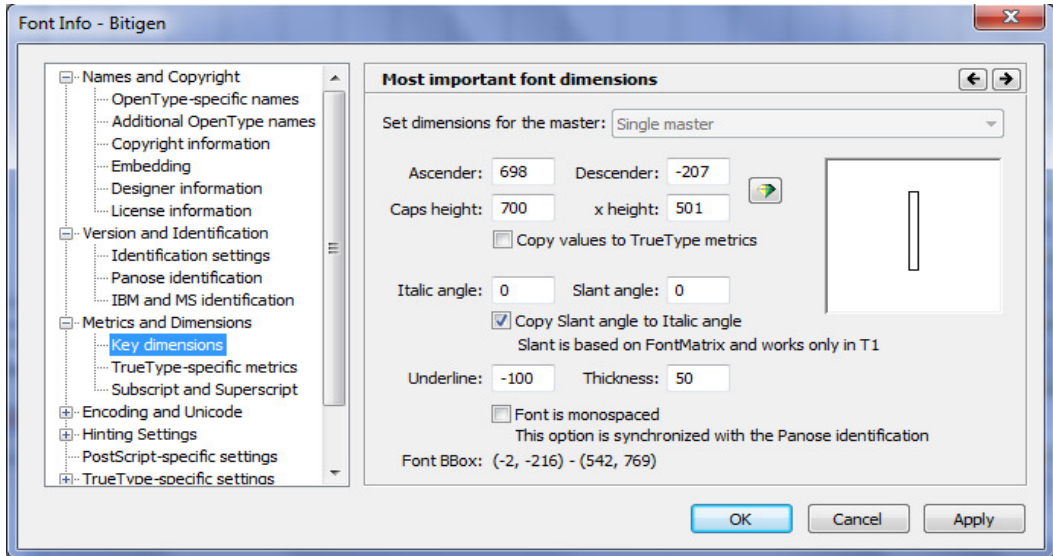
Resim 179: IBM ve MS ayarları sayfası

C.1.12. Metrics and Dimensions: İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 180).



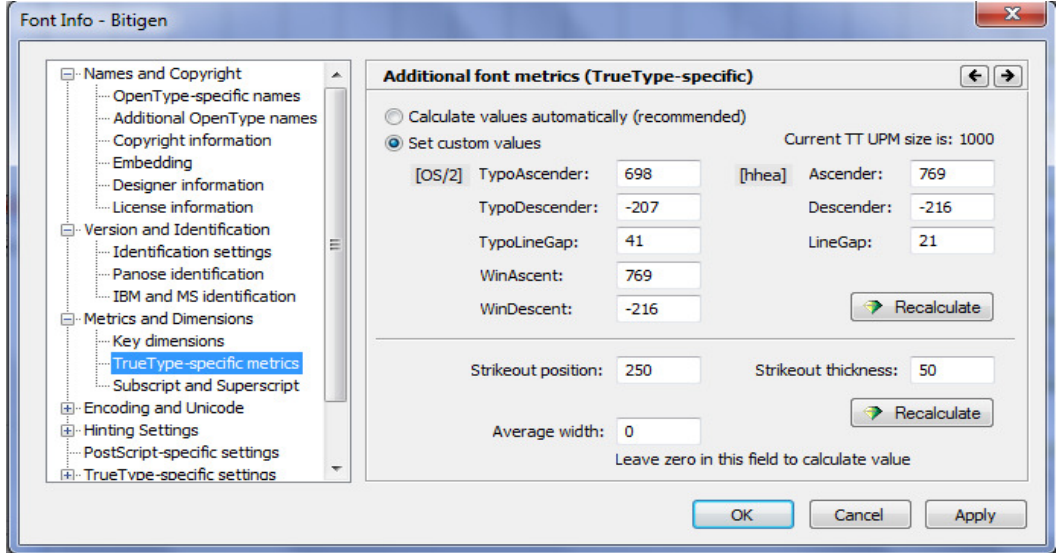
Resim 180: Metrics ayarları sayfası

C.1.13. Key dimensions: “Auto” putonu ile bilgiler aktarılır, satır aralığı “Descender” değerleri değiştirilerek ayarlanır. Bu değer -250’den aşağı olamaz (Resim 181).



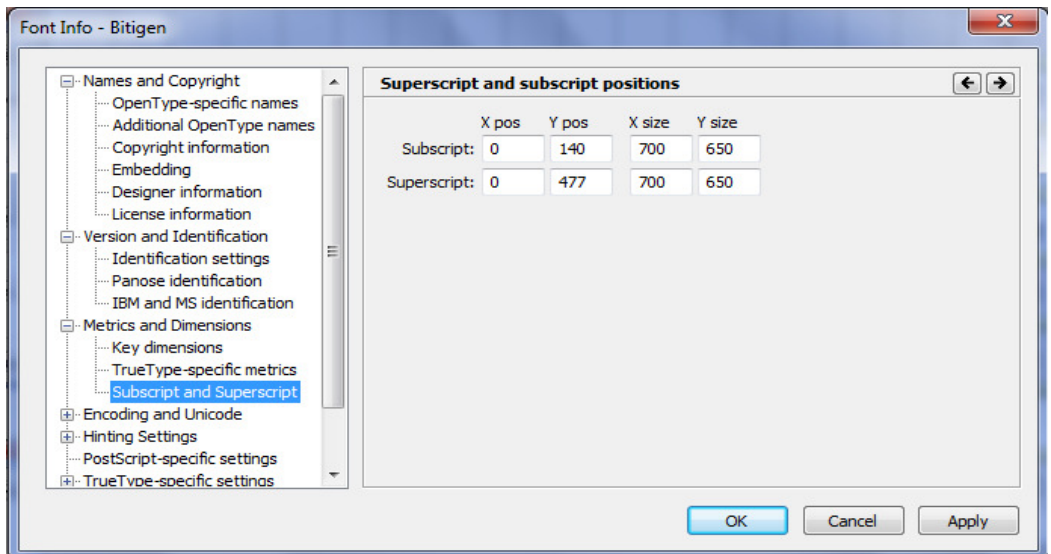
Resim 181: Anahtar ayarları sayfası

C.1.14. TrueType-specific metrics: “Recalculate” butonları ile bilgiler aktarılır (Resim 182).



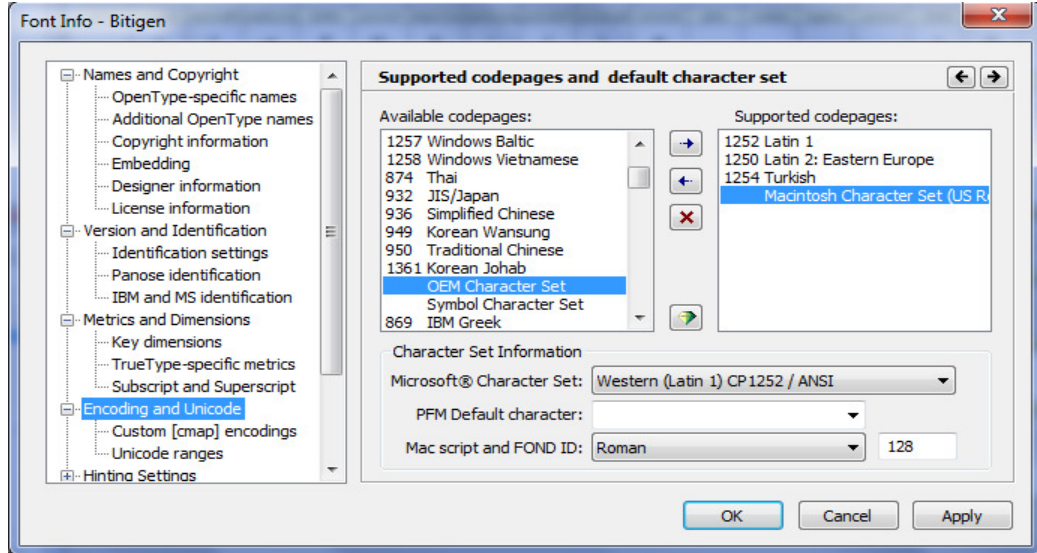
Resim 182: Özel metrics ayarları sayfası

C.1.15. Subscript and Superscript: İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 183)



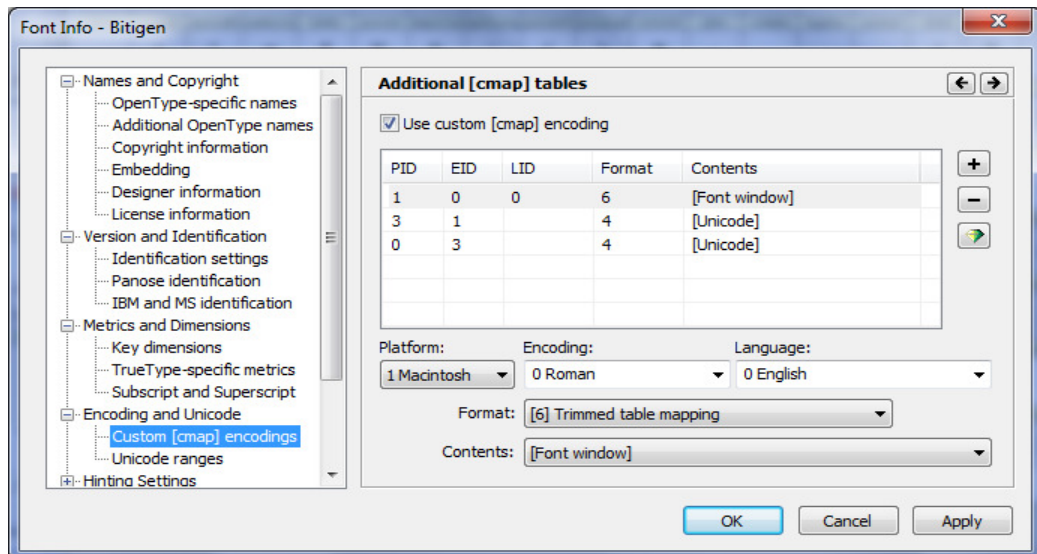
Resim 183: Özel düzenleme sayfası

C.1.16. Encoding and Unicode: Available codepages bölümünden Supported codepages bölümüne 1252 Latin 1, 1250 Latin 2:Eastern Europe, 1254 Turkish ve Macintosh Character Set kotları aktarılır (Resim 184).



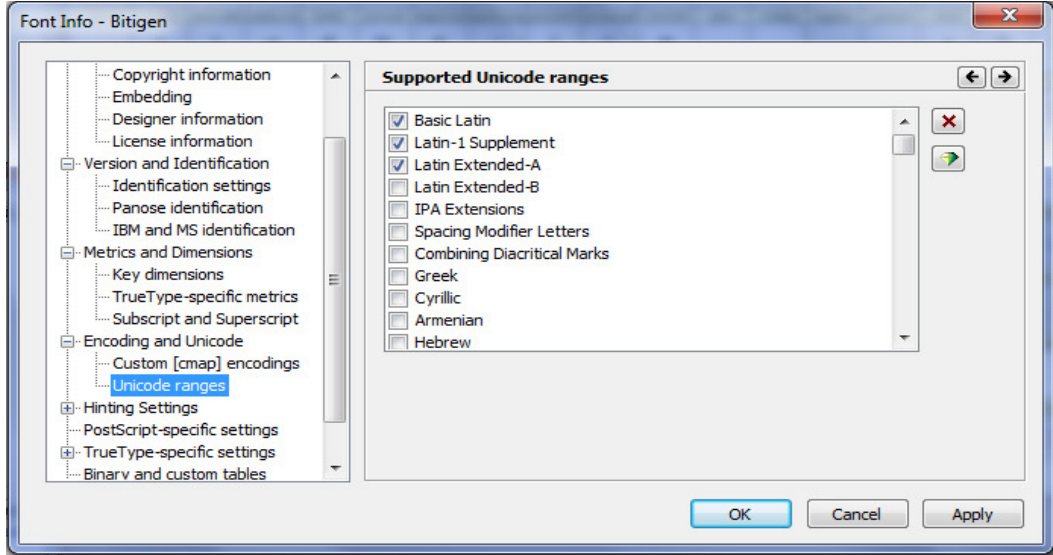
Resim 184: Kod aktarma sayfası

C.1.17. Custom (cmap) encoding: “Auto” putonu ile bilgiler aktarılır (Resim 185).



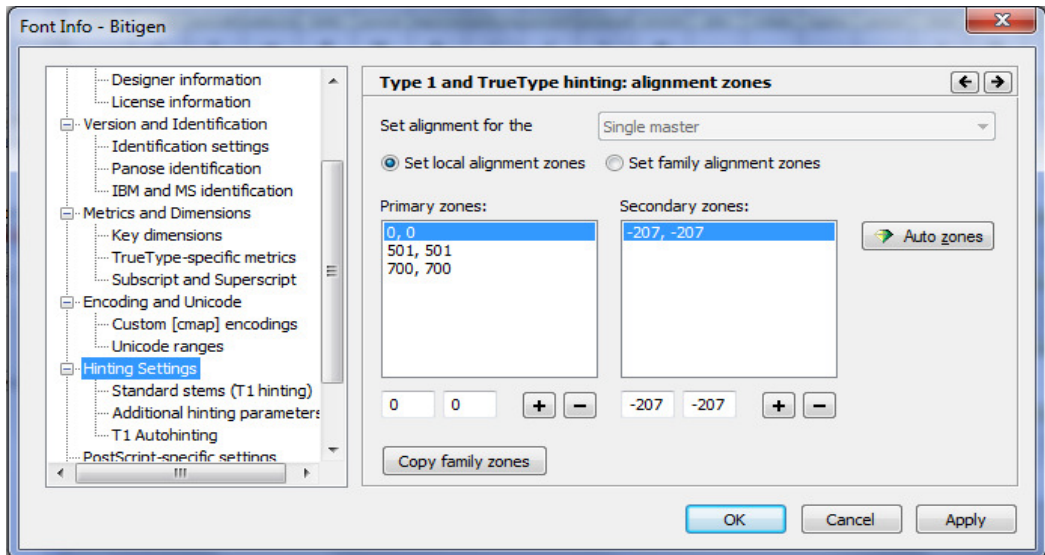
Resim 185: Özel kodlama sayfası

C.1.18. Unicode ranges: “Auto” putonu ile bilgiler aktarılır (Resim 186).



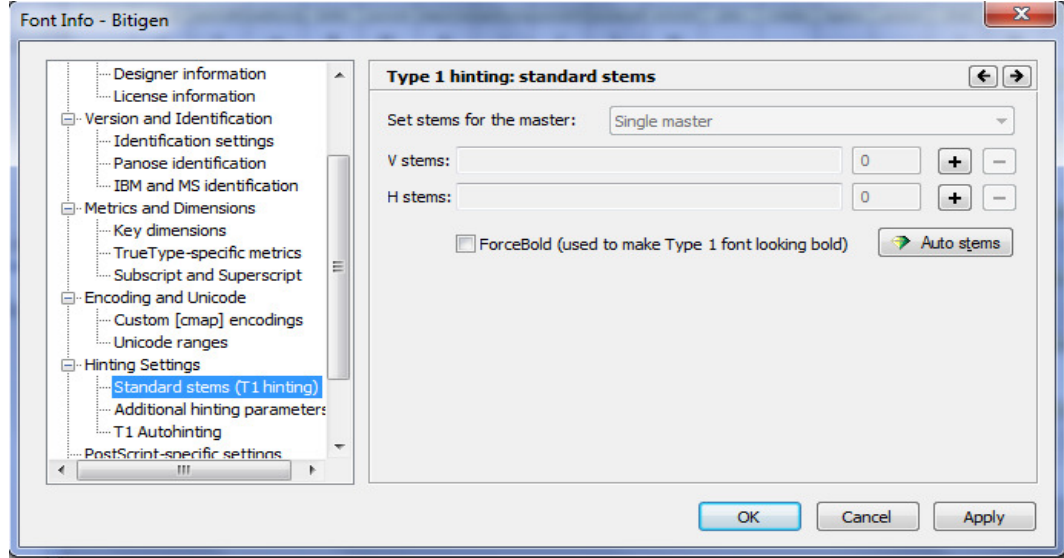
Resim 186: Kod aralıkları sayfası

C.1.19. Hitting Setting: “Auto zones” putonu ile bilgiler aktarılır (Resim 187).



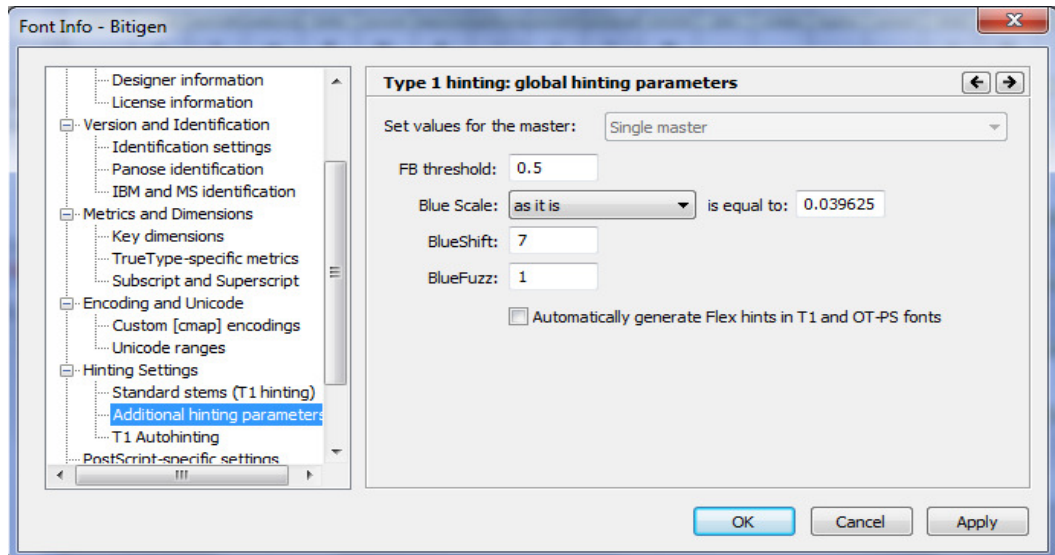
Resim 187: Vurgu ayarları sayfası

C.1.20. Standard stems (T1 hitting) : İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 188).



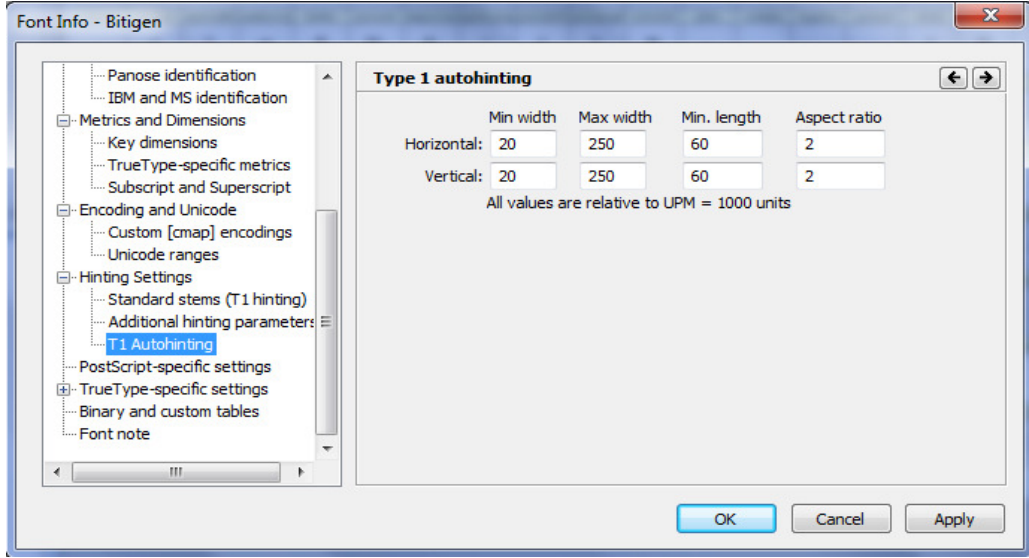
Resim 188: Standart veriler sayfası

C.1.21. Additional hitting parameters: İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 189).



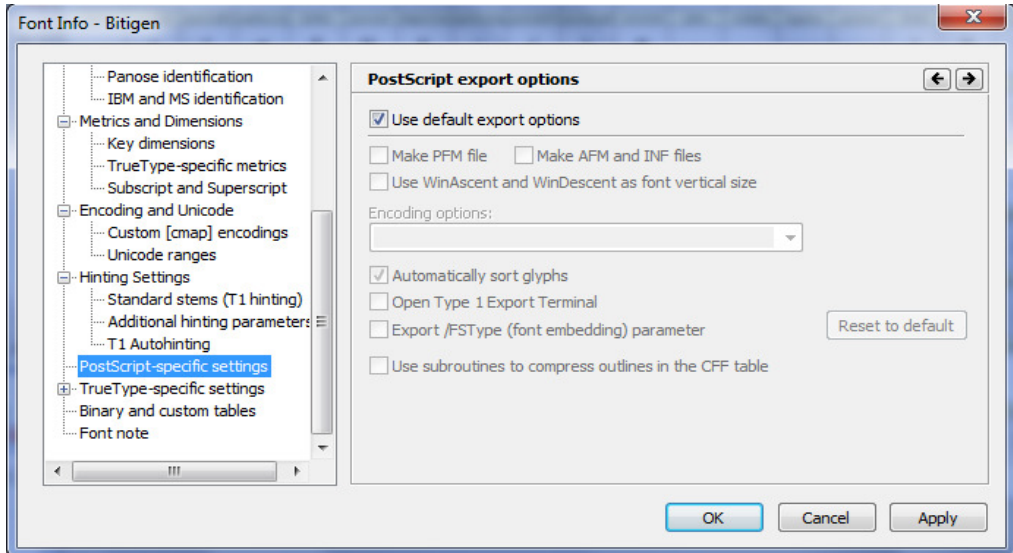
Resim 189: Vurgu ölçüleri sayfası

C.1.22. T1 Autohinting: Bilgiler mevcut olduğu için işlem yapmadan geçilebilir (Resim 190)



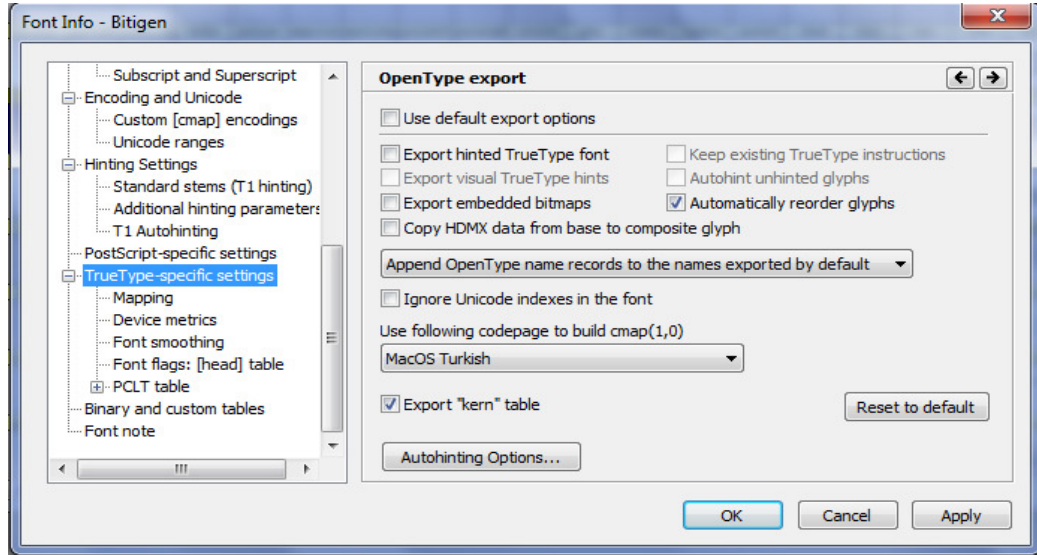
Resim 190: Otomatik vurgu sayfası

C.1.23. PostScript-specific setting: İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 191)



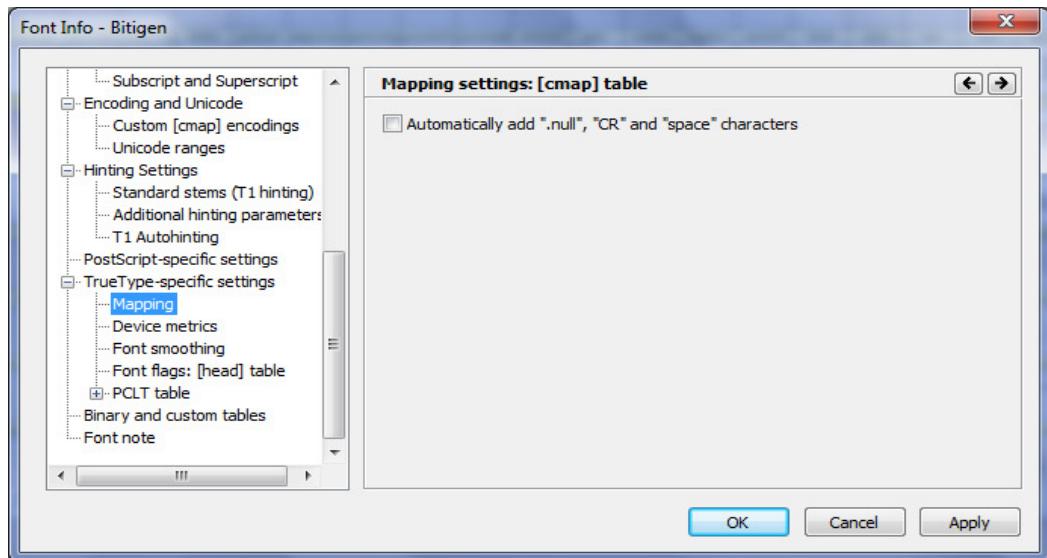
Resim 191: Özel dipnot ayarları sayfası

C.1.24. TrueType-specific setting: Use default export options kutucuğundaki tik işareti kaldırıldıktan sonra Use following codapage to build cmap bölümünden “MacOS Turkish” kodu seçilir (Resim 192).



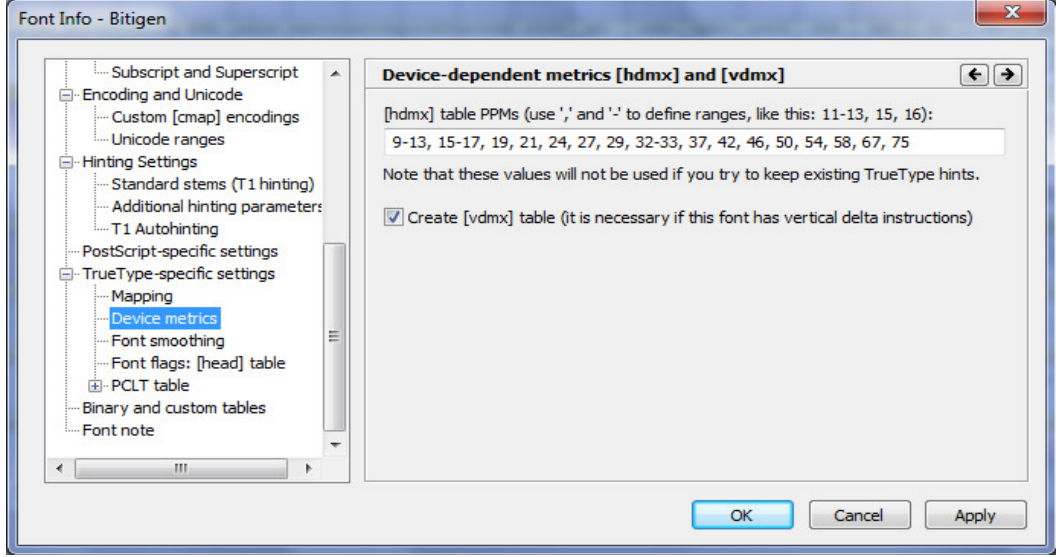
Resim 192: Özel Truetype sayfası

C.1.25. Mapping: İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 193).



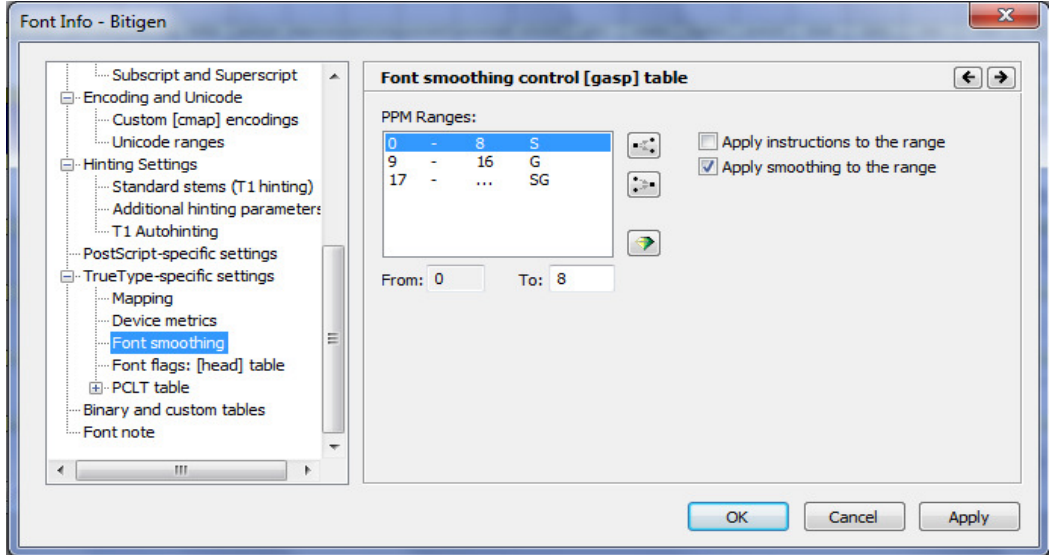
Resim 193: Haritalama sayfası

C.1.26. Device metrics: Bilgiler mevcut olduğu için işlem yapmadan geçilebilir (Resim 194).



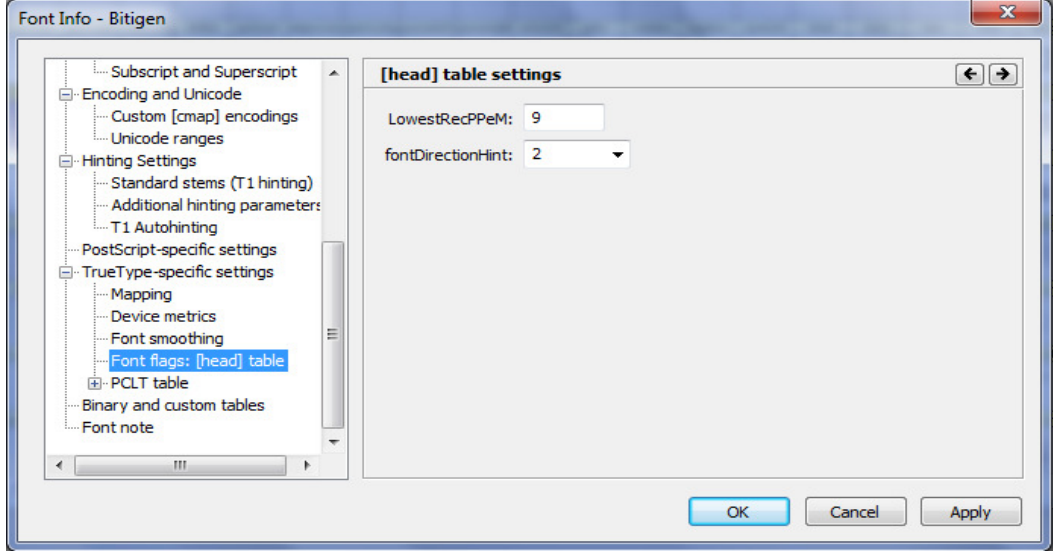
Resim 194: Metrics programı sayfası

C.1.27. Font smoothing: "Auto" butonu ile bilgiler aktarılır (Resim 195).



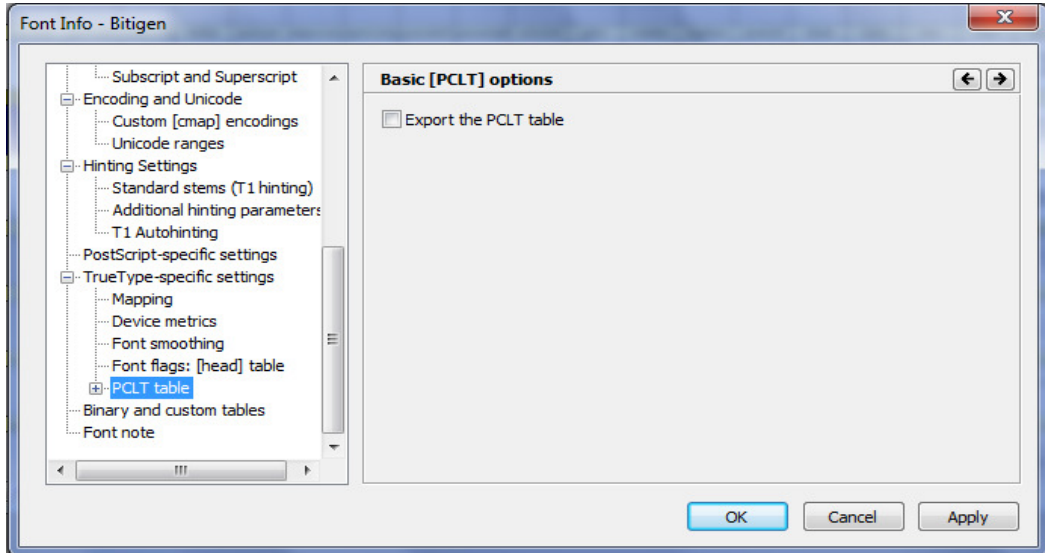
Resim 195: Font geçişleri sayfası

C.1.28. Font flags: İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 196).



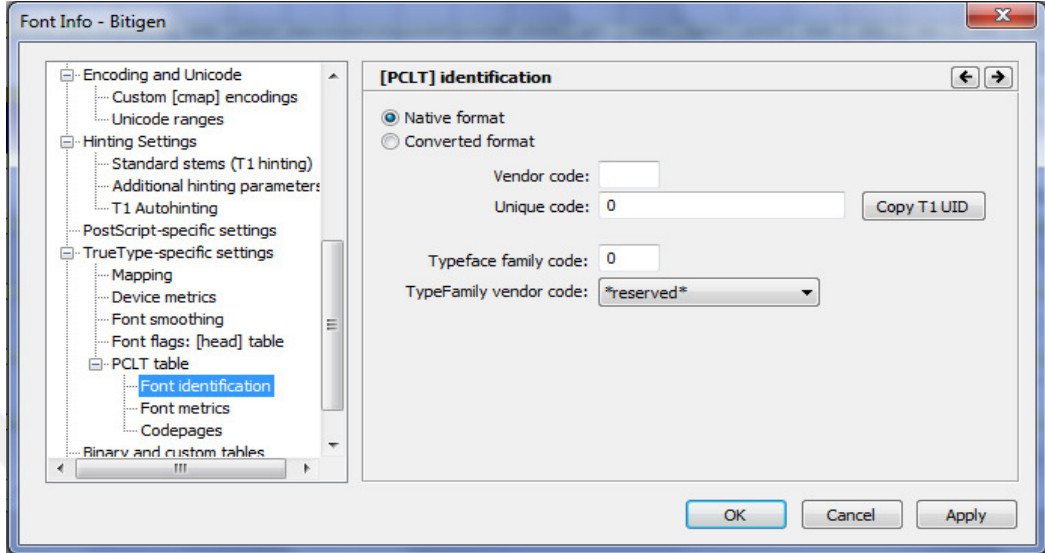
Resim 196: Temel font ölçüleri sayfası

C.1.29. PCLT table: İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 197).



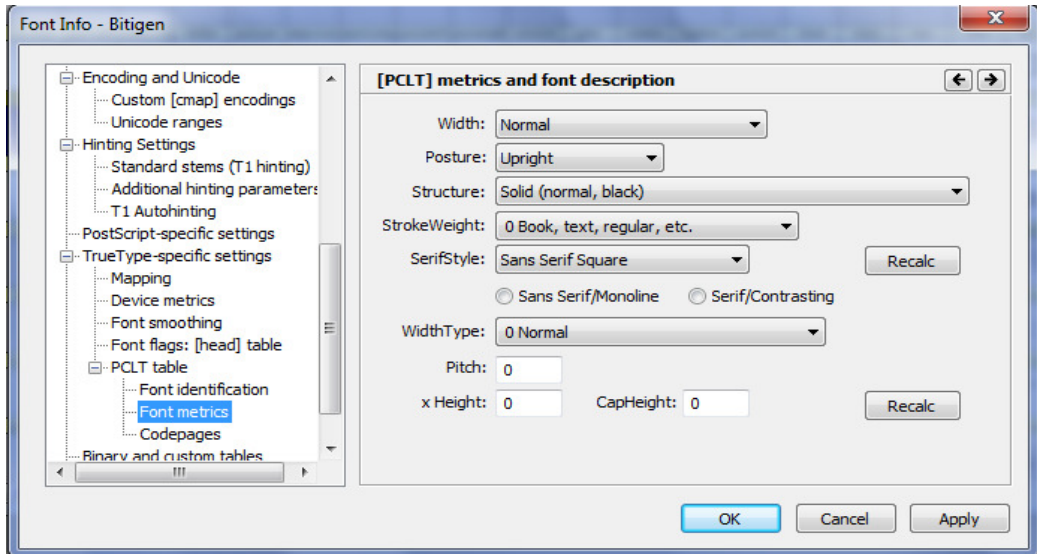
Resim 197: PCLT sayfası

C.1.30. Font identification: İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 198).



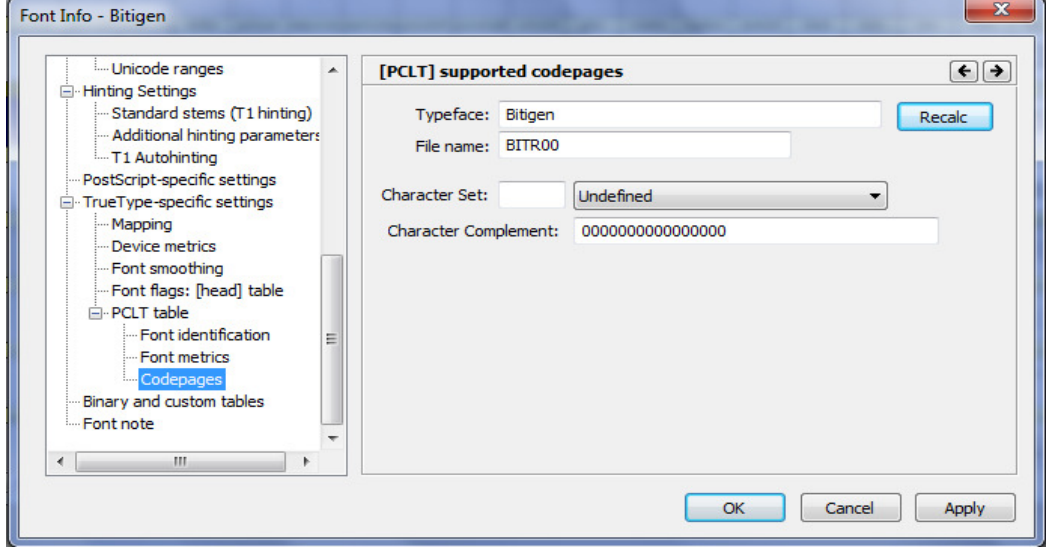
Resim 198: Font kimliği sayfası

C.1.31. Font metrics: Withd bölümünde “Normal” seçeneği seçilebilir (Resim 199).



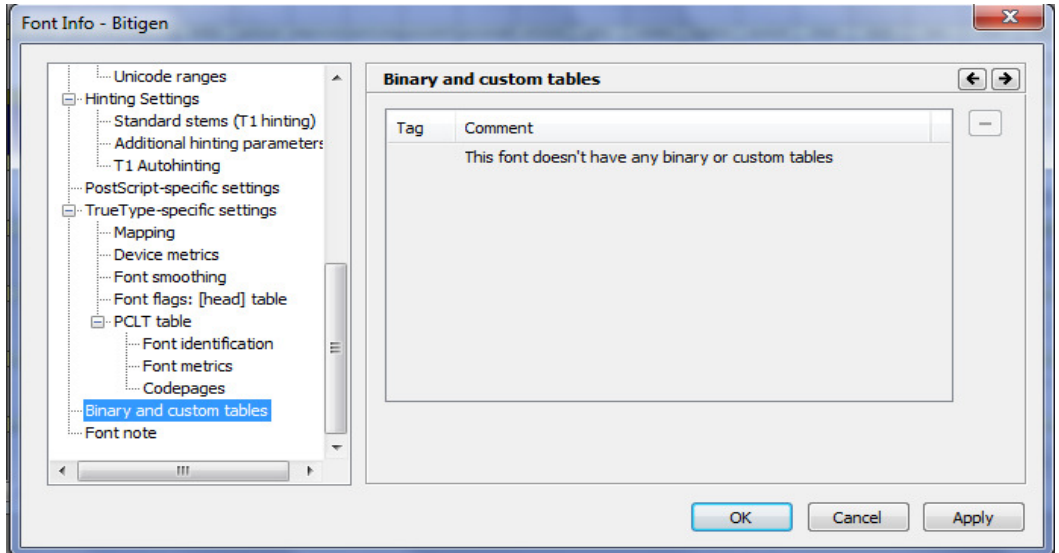
Resim 199: Font metrics sayfası

C.1.32. Codepages: “Recalc” putonu ile bilgiler aktarılır (Resim 200).



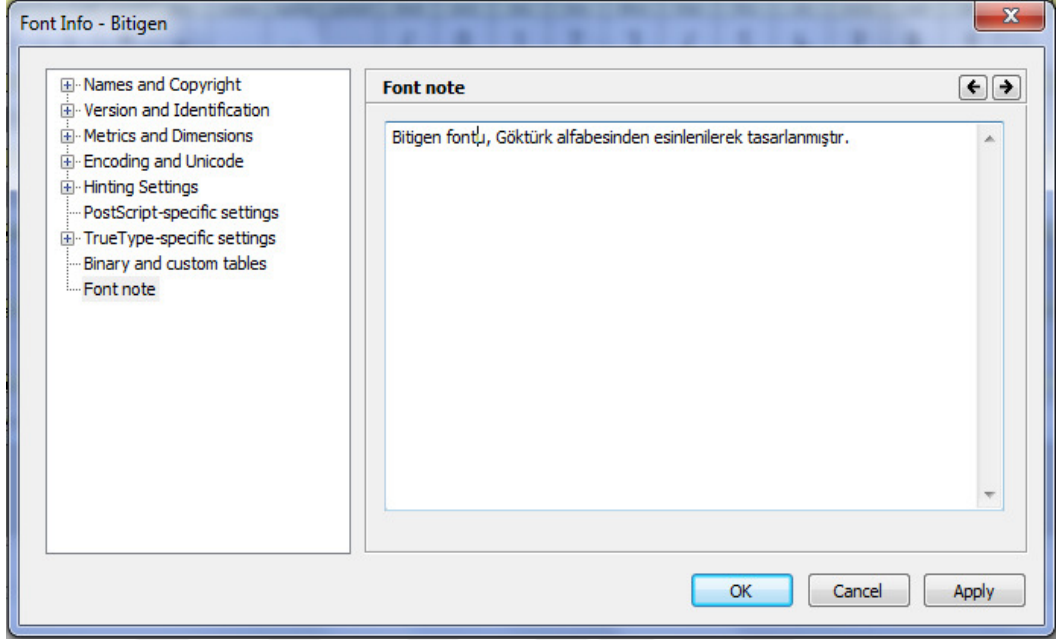
Resim 200: Kodlama sayfası

C.1.33. Binary and custom tables: İşlem yapmadan geçilebilir (Resim 201).



Resim 201: Özel karşılaştırmalar sayfası

C.1.34. Font note: Gerekli görülürse fontla ilgili notlar yazılabilir (Resim 202).



Resim 202: Font bilgileri sayfası

Bütün sayfalar tamamlandıktan sonra Apply ve OK işleminden sonra bu bölümden çıkılır.

C.1.35.Dosyanın Kaydedilmesi:

Bütün işlemler tamamlandıktan ve kontrol edildikten sonra kayıt işlemine geçilir. Kayıt sayfası File, Generate Font işlemleriyle açılır. Kayıt türü olarak “True Type/OpenType TT (ttf)” seçilir ve kayıt yapılır. Kayıt sonunda oluşturulan font dosyası bilgisayara yüklenerek kullanılır hâle getirilir. Tasarlanan fontun yazı uygulamalarında nasıl bir etki gösterdiğini görmek ve gerekirse düzeltmeler yapmak için bir metin oluşturulabilir.

EK.2: FONT ÜZERİNDE KÜLTÜREL YANSIMALAR

Arapça Örnekleri:

Tafakur Font (Resim 203)

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789

Resim 203: Tafakur
<http://tr.fontriver.com/font/tafakur/> (31.07. 2015)

Syawal Khidmat Font (Resim 204)

شكلا نطق علم عظه

شكلا نطق علم عظه

شكلا نطق علم عظه

شكلا نطق علم عظه

0123456789!?

Resim 204: Syawal Khidmat
http://tr.fontriver.com/font/syawal_khidmat/ (31.07. 2015)

Mukadimah Font (Resim 205)

م ل ك ز ن ح ق ت غ ل ع ط ه
ح ت ع ش ب ت ل ك ع ق ص م ن
م ل ك ز ن ح ق ت غ ل ع ط ه
ح ت ع ش ب ت ل ك ع ق ص م ن
0123456789!?

Resim 205: Mukadimah
[http://tr.fontriver.com/font/mukadimah/\(31.07.2015\)](http://tr.fontriver.com/font/mukadimah/(31.07.2015))

Alghorie Syawal Font (Resim 206)

ش ل ك ل ن ح ق ت غ ل ع ط ه
ح ي ز ش ت و ن ك م ا ر ه
ش ل ك ل ن ح ق ت غ ل ع ط ه
ح ي ز ش ت و ن ك م ا ر ه
0123456789!?

Resim 206: Alghorie Syawal
[http://tr.fontriver.com/font/alghorie_syawal/\(31.07.2015\)](http://tr.fontriver.com/font/alghorie_syawal/(31.07.2015))

Roma-Yunan Örnekleri:

Achilles Font (Resim 207)

ΛΒCDEΣFGHIJKLM
ΠΩΡΘ&STΠVωΧΨΖ
αβτσδεϛghijklω
ηθρρτστυνωχγξ
ΧΙΠΠΙΝVVIIVIIIVIIIIX!?!#

Resim 207: Achilles

<http://tr.fontriver.com/font/achilles/> (31.07. 2015)

Diogenes Font (Resim 208)

ABCDEF GHIJKLM
NOPQRSTU VWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
0123456789!?!#

Resim 208: Diogenes

<http://tr.fontriver.com/font/diogenes/>(31.07. 2015)

Ancient Geek Font (Resim 209)

ΔΒCDEΞΓGHΦJKLM
ΠΩΡQ RSTV V W X Ψ Z
ΛΒCDEΣΓGHΦJKLM
ΠΘΡQ RSTV V W X Ψ Z
0IШVXLCDM! ? #

Resim 209: Ancient Geek

http://tr.fontriver.com/font/ancient_geek/ (31.07. 2015)

Roman SD Font (Resim 210)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? #

Resim 210: Roman SD

http://tr.fontriver.com/font/roman_sd/ (31.07. 2015)

Gotik - Modern Örnekler:

Long Shot Font: (Resim 211)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? #

Resim 211: Long Shot
http://tr.fontriver.com/font/long_shot/ (09.08.2015)

Heavy Metal Rocking Font (Resim 212)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Resim 212: Heavy Metal Rocking
http://tr.fontriver.com/font/heavy_metal_rocking/ (09.08.2015)

Dark Empire Font (Resim 213)

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
0123456789!?!#

Resim 213: Dark Empire
[http://tr.fontriver.com/font/dark_empire/\(09.08.2015\)](http://tr.fontriver.com/font/dark_empire/(09.08.2015))

Zfraktur Eye/fs Font (Resim 214)

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
0123456789!?!#

Resim 214: Zfraktur Eye/fs
[http://tr.fontriver.com/font/zfraktur_eyefs/\(09.08.2015\)](http://tr.fontriver.com/font/zfraktur_eyefs/(09.08.2015))

Meksika Örnekleri:

Mayan Square Font (Resim 215)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? #

Resim 215: Mayan Square
http://tr.fontriver.com/font/mayan_square/ (06.07. 2015)

Mexican Fiesta Font (Resim 216)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ?

Resim 216: Mexican Fiesta
http://tr.fontriver.com/font/mexican_fiesta/(06.07. 2015)

Gringo Nights Font (Resim 217)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? #

Resim 217: Gringo Nights

[http://tr.fontriver.com/font/gringo_nights/\(06.07.2015\)](http://tr.fontriver.com/font/gringo_nights/(06.07.2015))

Cactus Sandwich Font (Resim 218)

a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
0 ! 2 3 4 5 6 7 8 9 !

Resim 218: Cactus Sandwich

[http://tr.fontriver.com/font/cactus_sandwich/\(06.07.2015\)](http://tr.fontriver.com/font/cactus_sandwich/(06.07.2015))

Rus Örnekleri:

Snowstorm Font (Resim 219)

**A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? #**

Resim 219: Snowstorm

<http://tr.fontriver.com/font/snowstorm/> (10.08. 2015)

Cirilico Font (Resim 220)

**А Б Ц Д Е Ф Г Х И Ј К Л М
Н О П Љ Р С Т У В Њ Ц С З
а б ц д е ф г х и ј к л м
н о п љ р с т у в њ ц с з
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? #**

Resim 220: Cirilico

http://tr.fontriver.com/font/cirilico_font/(10.08. 2015)

VKB Konqa Font (Resim 221)

★ ★ ABCDEFGHIJKLM
★ ★ NOPQRSTUWXYZ
★ ★ abcdefghijklm
★ ★ nopqrstuvwxy z
0123456789!?

Resim 221: VKB Konqa

http://tr.fontriver.com/font/vkb_konqa/ (10.08. 2015)

Koruptor and the Bitches Font (Resim 222)

ā Ḅ Ḅ EF GHIJ KLM
NOPQ RSTU VWXY Z
ā Ḅ Ḅ EF9 Ḅ IJ KLM
NOPQ RSTU VWXY Z
0123456789! ? ‡

Resim 222: Koruptor and the Bitches

http://tr.fontriver.com/font/koruptor_and_the_bitches/ (10.08. 2015)

Cin-Japon Örnekleri:

Alphabet Snk by Pmpeps Font (Resim 223)

么BcDEFGHIJkLM
九OPQRSTUVWXYz
么BcDEFGHIJkLM
九OPQRSTUVWXYz
0123456789!?!#

Resim 223: Alphabet Snk by Pmpeps
http://tr.fontriver.com/font/alphabet_snk_by_pmpeps/ (29.07. 2015)

CF General Tao Font (Resim 224)

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
0123456789!?!□

Resim 224: CF General Tao
http://tr.fontriver.com/font/cf_general_tao/(29.07. 2015)

Maximage Gimbadong Font (Resim 225)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? #

Resim 225: Maximage Gimbadong

<http://tr.fontriver.com/font/maximage.gimbadong/>(29.07. 2015)

Mister Bambu Font (Resim 226)

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! ? *

Resim 226: Mister Bambu

http://tr.fontriver.com/font/mister_bambu/(29.07. 2015)