



**GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE TİPOGRAFİK
ANLATIM YOLLARININ ÖĞRENCİ BAŞARISINA ETKİSİ**

Touradj FASHANDAKI

DOKTORA TEZİ

UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

EYLÜL 2016

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren(.....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Touradj
Soyadı : FASHANDAKI
Bölümü : Grafik Eğitimi
İmza :
Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE TİPOGRAFİK ANLATIM
YOLLARININ ÖĞRENCİ BAŞARISINA ETKİSİ

İngilizce Adı : THE EFFECT OF TYPOGRAPHIC EXPRESSIONAL WAYS ON
THE SUCCESS OF STUDENT IN GRAPHIC DESIGN
EDUCATION

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Touradj FASHANDAKI

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Touradj FASHANDAKI tarafından hazırlanan “GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE TİPOGRAFİK ANLATIM YOLLARININ ÖĞRENCİ BAŞARISINA ETKİSİ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak Kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Abbas KETİZMEN

(Güzel Sanatlar Eğitimi, Gazi Eğitim Fakültesi)

Başkan:

Üye:

Üye:

Üye:

Tez Savunma Tarihi:/...../.....

Bu tezin Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Unvan Ad Soyad

Prof. Dr. Ülkü ESER ÜNALDI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü



Rahmetli anneme ve canım oğluma

TEŞEKKÜR

Çalışmamda ilgisi ve kıymetli fikirleriyle beni yönlendiren danışmanım Doç. Dr. Abbas KETİZMEN'e, yine araştırmamın başlangıcından sonuna değin değerli görüşlerinden faydalandığım Prof. Dr. Adnan TEPECİK, Doç. Dr. Gülgün BANGİR ALPAN ve Doç. Dr. Armağan GÖKÇEARSLAN'a, tipografi alanında bir otorite olan ve benden yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Namık Kemal SARIKAVAK hocama sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Çalışmanın istatistik ayağında yardımcı olan Prof. Dr. Yücel GELİŞİ ve Doç. Dr. Şaban ÇETİN'e de teşekkürü borç bilirim. Bunun yanında tezin düzenlenmesinde yardımcı olan Dr. Kayhan İNAN ve Shailin BAHADORNEJAD ve Ceylan YAVUZ KONUK'a da minnettarım. Ayrıca manevi desteklerini her zaman hissettiğim sevgili aileme ve beni bir bilim doktora olarak görmek isteyen ancak ömrü vefa etmeyen canım anneme ve babama da teşekkür ederim.

GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE TİPOGRAFİK ANLATIM YOLLARININ ÖĞRENCİ BAŞARISINA ETKİSİ

Doktora Tezi

Touradj FASHANDAKI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Eylül 2016

ÖZ

Bu çalışma, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin önemi ve bunun öğrenci ürünlerine etkisini konu almaktadır. Araştırmada Tipografik anlatım yolları üzerine bir literatür taraması yapılmış, uygulamada en sık rastlanan yöntemlerin tesbiti için uzman görüşleri alınmış, eğitim süreci programları içeriklerine uyumluluk yönü ve tipografik elemanların diğer görsel unsurlarla ilişkisel tasarım ile ilgili 5 kategoride uzman görüşleriyle sınıflandırma ve adlandırma yapılmıştır. Araştırmada tek grup ile öntest sontest deneysel desen kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu 2014-2015 eğitim-öğretim yılında Azad Üniversitesi Tahran-İran Grafik ve Mimarlık Fakültesi Görsel İletişim Anadalı “Proje Uygulaması” dersi alan 4. sınıf öğrencileri (10) oluşturmuştur. Araştırmada nitel ve nicel yöntemlerden yararlanılmıştır. Ölçek olarak araştırmacı tarafından grafik tasarım alanının temel unsurları esas alınarak uzman görüşleri ile ürün değerlendirme formu geliştirilmiştir. Deney grubunun ön test-son test puanları arasında fark olup olmadığını belirlemek için öğrenci ürünlerine etkilerine incelemek üzere hazırlanan ürün değerlendirme ölçeği, Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi kullanılmıştır. Nitel veriler için içerik analizi yapılmış, içerik analizi ayrıntılı biçimde sayısal kodlar verilerek gerçekleştirilmiştir. Araştırma verilerine göre yapılan uygulamalar sonucunda deney grubu öğrencilerinin grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci

ürünlerinde yeterli düzeyinde artış olduğu görülmektedir. Araştırmanın sonucunda elde edilen verilerden yola çıkarak gelecekte yapılacak araştırmalara ve uygulamalara yönelik öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Tipografik, tipografi, grafik eğitimi, grafik tasarım, yazı, harfleme,

Sayfa Adedi : 187

Danışman : Doç. Dr. Abbas KETİZMEN



THE EFFECT OF TYPOGRAPHIC EXPRESSONAL WAYS ON THE SUCCESS OF STUDENT IN GRAPHIC DESIGN EDUCATION

Ph.D Thesis

Touradj FASHANDAKI

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

September 2016

ABSTRACT

This study is about the importance of education of typographic expressional ways in graphic design and the effect of it on student products. In the research, a literature review has been carried out on the Typographic expressional ways, the opinion of experts has been taken to determine the methods happening the most often in practice, and classification and denomination have been performed by the opinion of experts in 5 categories concerning the compatibility way into the programs of educational process and the relational design with typographic elements and the other visual factors. Single group pretest posttest experimental design has been used in the research. The study group of the research has been constituted by the fourth class students (10) attending “Project Application” course in Azad University Tehran – Iran Faculty of Graphic and Architecture Department of Visual Communication in 2014- 2015 Academic Year. Qualitative and quantitative methods have been benefitted in the research. Product evaluation form has been developed basing on the basic elements of graphic design field by the researcher as scale with the expert opinions. In order to determine if there is any difference between the pretest posttest test points of the experiment group, the product evaluation scale which was prepared to investigate its

effects on the products of student “Wilcoxon Marked Desks Test” has been used. Content analysis has been carried out for the qualitative datum. Content analysis has been performed by giving numerical codes in detail. As the result of applications carried out in accordance with the research datum, it is understood that there is increase at the level of competence of student products after the typographic expressional ways education in graphic design of the experimental group students. Based upon the data obtained as the result of research, suggestions have been developed for the researches and application to be carried out in the future.

Key Words : Typographic, typography, graphic training, graphic design, text, lettering,

Page Number : 187

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Abbas KETIZMEN



İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEŞEKKÜR	v
ÖZ	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
TABLolar LİSTESİ	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ	xv
BÖLÜM I	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Önem	5
1.3. Amaç	5
1.4. Sınırlılıklar	5
1.5. Varsayımlar	6
1.6 Tanımlar	6
1.7. İlgili Araştırmalar	7
BÖLÜM II	11

KAVRAMSAL ÇERÇEVE	11
2.1. Grafik Tasarım Eğitiminin Tarihi	11
2.1.1. Grafik Tasarımı Eğitiminin Kavramsallığı	11
2.1.2. Grafik Tasarım Eğitiminde 1900’lerden Bu Yana Kuramları ve Fikirler	15
2.2. Tipografinin Tarihsel Süreci	29
2.2.1. Tarihsel Süreçte Piktogramların Gelişimi	29
2.2.2. Avrupa’da Yazı Uyarlamaları ve Eski Basım Yöntemleri	41
2.2.3. Gutenberg ve Hurufat Basımcılık Yöntemlerinin Gelişimi ve 20. Yüzyıl Tipografisi.....	45
2.2.4. Modernizm Sonrasında Yaşanan Gelişmeler ve Dijital Tipografi	55
2.2.5. Tasarımda Ayırma, Birleşme, Parçalama Uygulamalarının Çıkışı	57
2.3. Çağdaş Grafik Tasarımında Tipografi ve Bunun Türkiye’de Kullanımı	58
2.4. Tipografi’in İletişimsel İşlevlerinin Beş Farklı Yöntem Kapsamında İncelenmesi	61
BÖLÜM III.....	87
YÖNTEM	87
3.1. Araştırmanın Modeli	87
3.2. Çalışma Gurubu	88
3.3. Verilerin Toplanması.....	88
3.3.1. Dereceli Puanlama Anahtarının (Ürün Değerlendirme__Ölçeği) Hazırlanması.....	88
3.3.2. Görüşme Formun Hazırlanması	91
3.4. İşlem Yolu	93
3.5. Verilerin Analizi	98
BÖLÜM IV	101

BULGULAR ve YORUMLAR.....	101
4.1. Araştırmanın Alt Amaçlarına Ait Bulgular ve Yorumlar.....	101
4.1.1. Birinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorumlar	101
<i>4.1.1.1. Öğrencilerin “Birleşme” kategorili “Zaman” Konulu Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....</i>	<i>101</i>
<i>4.1.1.2. Öğrencilerin “Ayrırma” kategorili “Müzik” Konulu Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....</i>	<i>103</i>
<i>4.1.1.3. Öğrencilerin “Ters Çevirme” kategorili “Tiyatro” Konulu Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar</i>	<i>105</i>
<i>4.1.1.4. Öğrencilerin “Parçalama” kategorili “Hız” Konulu Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....</i>	<i>107</i>
<i>4.1.1.5. Öğrencilerin “Harfleme” kategorili “Barış” Konulu Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar.....</i>	<i>109</i>
4.1.2. İkinci Alt Amacına Ait Bulgular ve Yorumlar	112
<i>4.1.2.1. Grafik Tasarımda Tipografik Anlatım Yolları Eğitimine İlişkin Öğrenci Görüşleri.....</i>	<i>112</i>
BÖLÜM V	117
TARTIŞMA - SONUÇ ve ÖNERİLER.....	117
5.1. Tartışma ve Sonuç	117
5.2. Öneriler	118
5.2.1. Uygulamaya Yönelik Öneriler.....	118
5.2.2. Araştırmaya Yönelik Öneriler	119
KAYNAKÇA	121
EKLER	127
Ek 1. Dereceleme Ölçeği.....	128

Ek 2. Öğrenci Görüşme Formu	129
Ek 3. Tipografik Anlatım Yolları Çalışma Planı	135
Ek 4. Deney Grubuna Ait 10 Öğrencinin Ön Test Sonuçları	136
Ek 5. Deney Grubuna Ait 10 Öğrencinin Son Test Sonuçları	161
Ek 6. Deney Grubunun Yararlandığı Kaynaklara Ait Açıklamalar	186
Ek 7. Eğitim Uygulama Sürecinde Çekilen Bazı Fotoğraflar	187



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1.	<i>Araştırma desenin 'in görünümü</i>	90
Tablo 2.	<i>1. Ürün "Birleşme" kategorisi ilişkin değerlendiricilerin öntest ve son test değerlendirme sonuçları.....</i>	103
Tablo 3.	<i>Deney öncesi ve sonrası 1. Ürün (Birleşme kategorisi) için Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları</i>	104
Tablo 4.	<i>2. Ürün (Ayırma Kategorisi) ilişkin değerlendiricilerin öntest ve son test değerlendirme sonuçları.....</i>	105
Tablo 5.	<i>Deney öncesi ve sonrası 2. Ürün (Ayırma Kategorisi) için Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları</i>	106
Tablo 6.	<i>3. Ürün (Ters Çevirme Kategorisi) ilişkin değerlendiricilerin öntest ve son test değerlendirme sonuçları.....</i>	107
Tablo 7.	<i>Deney öncesi ve sonrası 3. Ürün (Ters Çevirme Kategorisi) için Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....</i>	108
Tablo 8.	<i>4. Ürün (Parçalama kategorisi) ilişkin değerlendiricilerin öntest ve son test değerlendirme sonuçları.....</i>	109
Tablo 9.	<i>Deney öncesi ve sonrası 4. Ürün (Parçalama kategorisi) için Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....</i>	110
Tablo 10.	<i>5. Ürün (Harfleme) ilişkin değerlendiricilerin öntest ve son test değerlendirme sonuçları</i>	111
Tablo 11.	<i>Deney öncesi ve sonrası 5. Ürün (Harfleme) için Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları</i>	112

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.	F.T. Marinetti	16
Şekil 2.	A. Rodchenko ve V. Mayakovskiy	17
Şekil 3.	El Lissitzky	18
Şekil 4.	Jan Tschichold	19
Şekil 5.	Josef Müller-Brochmann	20
Şekil 6.	Karl Gestener	21
Şekil 7.	Herbert Bayer	22
Şekil 8.	Katherine Mac Coy	23
Şekil 9.	Josef Müller-Bockmann	24
Şekil 10.	Paul Rand	25
Şekil 11.	Armin Hofmann	26
Şekil 12.	Wolfgang Weingart	27
Şekil 13.	Paula Scher 1995	28
Şekil 14.	Altamira Mağarası	30
Şekil 15.	Lascaux Mağarası	30
Şekil 16.	Uruk Tableti	31
Şekil 17.	Eski Babil Çivi Yazısı	31
Şekil 18.	Kral İdeogramı; Çivi yazısı	31
Şekil 19.	Hiyeroglif Yazı	32
Şekil 20.	Hitit Hiyeroglif yazısı	32
Şekil 21.	Hitit Kral Mühürleri	33

Şekil 22. Asur Tableti	33
Şekil 23. Lineer-B Tableti.....	34
Şekil 24. Pahistos Diski	34
Şekil 25. Etrüks Kazıması	36
Şekil 26. Run Yazısı (Runes)	36
Şekil 27. Runik Yazı	37
Şekil 28. Gotik Runk yazıtları	37
Şekil 29. Kehanet Kemikleri	38
Şekil 30. Çağdaş Çin Piktogramları.....	38
Şekil 31. Dharani Ruloları.....	39
Şekil 32. Diamond Sutra	39
Şekil 33. Arami Yazısı	40
Şekil 34. Nabati Yazısı.....	40
Şekil 35. Kur'an-ı Kerim.....	41
Şekil 36. Muhakkak Hatlı Kur'an-ı Kerim.....	41
Şekil 37. Rustik Elyazısı	41
Şekil 38. Anziyal Yazısı.....	42
Şekil 39. Chi-Rho Sayfası	43
Şekil 40. Grandville İncili	43
Şekil 41. Book of Hours.....	44
Şekil 42. Saint Paul's Epistle	45
Şekil 43. Basılı Sayfa	45
Şekil 44. Conterbury Tales.....	47
Şekil 45. De Aetna	47
Şekil 46. Hurufat Dökme	48

Şekil 47. "Horae"	49
Şekil 48. "Shakespeares"	49
Şekil 49. "London Gazette"	50
Şekil 50. "Manuel Typographique"	51
Şekil 51. Calson Roman;	51
Şekil 52. "Opera"	52
Şekil 53. Heidelberg.....	52
Şekil 54. "Paroliberd"	53
Şekil 55. "Bauhaus"	53
Şekil 56. "Die Neue Typographie"	54
Şekil 57. "Compugraphic 4600"	55
Şekil 58. "Machintosh Ilex"	55
Şeki: 59. Neville Brody.....	57
Şekil 60. Lee Freidman	65
Şekil 61. Chicago Philippe Apeloig.....	66
Şekil 62. Peter Moser and Velvet Creative	66
Şekil 63. Thomas Wedell	67
Şekil 64. Pedram Harbi	67
Şekil 65. Ralph & Atelier Schraivogel.....	68
Şekil 66. Detlef Fiedler & Daniela Haufe	68
Şekil 67. Dieter Feseke & Anja Kahler.....	69
Şekil 68. Werner Jeket	70
Şekil 69. Daniela Haufe – Detlef Fiedler	71
Şekil 70. Werner Jeket	71
Şekil 71. Yuri Gulitov	72

Şekil 72. Günter Karl Bose	72
Şekil 73. Melchior Lemboden	73
Şekil 74. Heribert Brinbach.....	74
Şekil 75. Uwe Loesch	75
Şekil 76. Stephane Huot.....	75
Şekil 77. Niklaus Troxler	76
Şekil 78. Ralph & Atelier Schraivoagel.....	76
Şekil 79. Paul Newman Ralph & Atelier Schraivoagel	77
Şekil 80. Uwe Loesch	79
Şekil 81. Reza Abedini.....	79
Şekil 82. Reza Abedini.....	80
Şekil 83. Yusaku Kamekura Makoto Saito	80
Şekil 84. Allen Hori and Gaye Chan	81
Şekil 85. Anette Lenz.....	81
Şekil 86. Mehdi Sayidi.....	83
Şekil 87. Mehdi Sayidi.....	83
Şekil 88. Mehdi Sayidi.....	84
Şekil 89. Mehdi Sayidi.....	84
Şekil 90. Mehdi Sayidi.....	85
Şekil 91. Mehdi Sayidi.....	85
Şekil 92. Mehdi Sayidi.....	86
Şekil 93. Mehdi Sayidi.....	86
Şekil 94. Mehdi Sayidi.....	87
Şekil 95. Görüşme Bilgileriyle İlgili, Eğitimin Kazandırdıkları	112



BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Günümüz bir iletişim ve bilgilenme çağıdır. Kalabalık şehir merkezlerinde yoğun iş temposuyla çalışan bireylerin etrafı yüzlerce görsel mesaj ve grafik tasarım ürünü ile sarılmıştır: Amblem ve logolar, ilanlar, afişler, kitap, dergi ve albüm kapakları, gazeteler ve reklam panoları..., tüm bu grafik tasarımın ürünleri birbiriyle büyük bir rekabet içindedir.

Bir grafik tasarım ürününün başarısı, mesajını hedef kitlesine iletebilmesine bağlıdır. Etkisiz tasarlanmış bir ürünün izleyenle sağlıklı bir iletişim kurması mümkün değildir. Sağlıklı bir iletişim için grafik tasarımcı birçok farklı alanda uzmanlaşmalıdır. Grafik tasarımcının renk psikolojisinden, baskı işlemlerinden, yazı karakterlerini tanımasından, yazı ve görsel ilişkisinden, estetik değerlerin vurgulanmasına değin ustalığı sürer gider. Tasarımcı, temel tasarım eleman ve ilkelerini çok iyi bilmelidir. Bunlara grafik tasarım elemanları, görsel ve tipografi de eşlik etmektedir. Grafik tasarımda temelde iki tür görsel kullanılmaktadır. Bunlar görüntüleme yöntem ve teknolojileriyle elde edilen fotografik görüntüler (fotoğraf) ile çizim ve boyama yöntem ve teknolojileriyle elde edilen resimlemelerdir (illüstrasyon). Elbette her ikisinin de birlikte kullanıldığı karma ya da karışık görüntüleme teknikleri de mevcuttur. Tipografi ise yazılı bilgilerin yazı karakterlerinin, ölçü ve satır uzunluklarının, satır ve harf aralarının işlevsellik ve estetik kaygı güdülerek düzenlenmesidir. Bir grafik üründe az ya da çok, mutlaka tipografik öğeler bulunmalıdır.

İnsan gözü etrafında gördüğü şeyleri bir bütün olarak algılamaktadır ve bu algılama modelinde parçaların tek başlarına sahip oldukları özelliklerin bütüne olan katkıları önem

kazanmaktadır. Bu çalışmanın amacı grafik tasarımda yazı ve imge arasında kurulacak olan ilişkinin önemine dikkat çekmek; bu ilişkinin kalitesinin nasıl yükseltileceği sorusuna cevaplar bulmak ve sanat eğitimindeki önemini vurgulamaktır.

1.1. Problem Durumu

Tasarım, imal edilecek bir ürünün biçimsel ve fonksiyonel özelliklerinin üretim öncesinde bir amaca göre belirlenmesidir. 21. Yüzyıl başlarına kadar, Holland'ın da değindiği gibi, tasarımın genel olarak kabul gören üç ana dalı bulunmaktaydı: Bunlar endüstriyel tasarım, çevre tasarımı ve grafik tasarımıdır (Holland, 2001, s. 8). Endüstriyel tasarım, üç boyutlu fonksiyonel nesnelerin tasarlanmasıdır; endüstriyel tasarımcı, makineler, araç-gereç ve mutfak aletleri tasarlamaktadır. Çevre tasarımı, bina, peyzaj ve iç mekânların tasarlanması anlamına gelmektedir. Grafik tasarım ise okunan ve izlenen görüntülerin tasarlanması anlamına gelmektedir. Grafik tasarımcı; afişler, kitaplar, bilgi ve uyarı işaretleri, broşür v.b. gibi ürünleri tasarlayan kişidir. Teknoloji geliştikçe, sadece basılı malzemeler değil; film aracılığıyla perdeye yansıtılan, video ile ekrana gönderilen ve bilgisayar yardımıyla üretilen görsel malzemeler de grafik tasarım kapsamı içine girmiş ve bu terimin anlamı oldukça genişlemiştir. (Becer, 1997, s. 33-34)

Grafik tasarım, okunan ve izlenen iki boyutlu görüntülerin tasarlanmasıdır ve izleyici ile görsel ve sözel bir iletişim kurarak bir mesaj iletmekte veya bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktadır. Bu sebeple de iletişim tasarımının bir dalıdır.

Landa, “*Grafik Tasarım Çözümleri*” adlı çalışmasında grafik tasarımı sanat ve iletişim becerilerinin iş ve endüstrinin ihtiyaçlarına hizmet eden uygulamaları olarak tanımlamıştır (Landa, 1996, s. 13).

Koren ve Meckler’e göre ise grafik tasarım, çeşitli eleman, kavram ve şemaların etkili bir şekilde bir araya getirilmesinden başka bir şey değildir (Koren & Meckler, 1989, s. 6).

Aynı zamanda bir iletişimci de olan grafik tasarımcı, mesaj almanın, göndermenin ve yorumlamanın inceliklerini bilmelidir. Bowers’a göre mesajlar sadece elemanlar, renkler, semboller, harfler ya da fotografik imgelerle oluşturulabilir. Tek ya da kombine olarak bu elemanlar gönderici ve alıcı arasında iletişim kurar, fikir, kavram ve bilgilerin aktarılmasını sağlar (Bowers, 1999, s. 90).

Yine Bowers'a (1999) göre, iletişim kurarken tasarımcının anlamlı olanla, anlamsız olanı ve işe yarayanla yaramayanı ayırt etmesini bilmesi gerekmektedir. Biçim, ölçü, oranlar, yazı tipi ve düzenlemesi, görseller ve materyaller gibi tüm değişkenler bir araya geliş biçimleriyle görsel olarak tasarımın konseptini ifade ederler. Tasarımı özellikli kılan, tasarım elemanlarının bir araya getiriliş biçimidir.

Grafik tasarımda iki temel eleman türü bulunmaktadır. Bunlardan ilki tipografik elemanlar; ikincisi ise görsel elemanlardır. Tipografik elemanlar, sözel bilgileri içeren ve ileten harf, rakam ve noktalama işaretlerinden oluşan yazılarken; görsel elemanlar fotoğraf ve illüstrasyonlardır. Grafik tasarım, görsel elemanlarla tipografik elemanları tasarım ilkelerine bağlı kalarak ve estetik kaygılarla, belirli sınırlamalar dahilinde birleştirmek suretiyle izleyicisine bir ürün ya da hizmeti tanıtan, basılarak çoğaltılan ve geniş kitlelere ulaşan bir tasarım ve uygulama alanıdır.

Grafik tasarımcı, görsel ve tipografik elemanları başarılı bir iletişim kuracak şekilde bir araya getiren kişidir. Arnston'ın "*Grafik Tasarımın Temelleri*" adlı çalışmasında grafik tasarım problemlerinin hemen hemen hepsinin iletişimle ilgili olduğunu ve mesajın iletebilmesi için tasarımda bütünlük oluşturmak, bunu yaparken de birtakım metotlardan (hiyerarşik düzen, denge, zıtlık, tekrar, boşluk, ...) yararlanmak gerektiğini ifade etmektedir (Arnston, 1988, s. 3).

Grafik tasarım ürünü mesajını iki eleman türü kullanarak iletmektedir: Bunlar tipografik ve görsel elemanlardır. Bir grafik tasarım ürününün başarılı olması, mesajını hedef kitlesine iletebilmesine ve oluşturduğu özgün düzenlemelerle kitlelerin dikkatini çekebilmesine bağlıdır. Tipografik elemanlar, sözel bilgileri ileten harf, rakam ve noktalama işaretlerinden oluşmaktadır. Bu elemanlar aynı zamanda tasarım yüzeyinde yer alan birer biçimdir. Görsel bütünlüğe sahip bir grafik tasarım ürünü dikkat çekicidir, kolay algılanır ve mesajını başarıyla iletir. Grafik tasarımda görsel bütünlük ise yazı ve imge elemanlarının tasarım ve görsel algılama ilkelerine uygun bir şekilde bir araya getirilmesi ile sağlanmaktadır (Becer, 1997, s. 32-37).

Grafik tasarım eğitimi, sanat eğitiminin bir dalıdır. Bu eğitim, tipografi, görsel algılama, illüstrasyon, tasarım ilke ve elemanları gibi alanların yanı sıra, baskı teknikleri ve grafik tasarım için özel olarak üretilmiş bilgisayar programlarını kullanma becerilerini de kapsamaktadır. Örgün eğitimde, güzel sanatlar ve meslek liseleri, meslek yüksekokulları ve

üniversiteler tarafından gerçekleştirilmekte olan grafik tasarım eğitiminin amacı yayıncılık, baskı, tanıtım ve ambalaj sektörleri gibi alanlarda ürün verebilecek tasarımcılar yetiştirmektir.

Bugünün teknolojisi ve iletişim yolları içerisinde tipografi, yazıdan öte, görsellik ve estetik bakımından bir sanat dalı olarak yerine almıştır. Yükseköğretim grafik tasarım eğitimi programlarında tipografi dersi yer almakta, bu anlamda bu dersin etkilerinin, içeriğinin ve getirilebilecek yeniliklerin araştırılması da önemli kabul edilmiştir. Araştırmada bir tasarım ögesi olan tipografi, görsel unsurlarla birlikte ele alınmış ve bulgular alanyazından da desteklenmiştir.

Ayrancı (2009), yüksek lisans tezinde öğrenci çalışmaları üzerinde uygulanan araştırmanın sonuçlarına göre; incelenen dergi içi reklam tasarımlarının birçoğunda, tasarım ilkelerinin pek fazla göz önüne alınmadığından kaynaklandığı tespit edilmiştir. Bu yönde, grafik eğitimi içinde tipografi derslerine verilen öneminin artırılmasına yönelik öğrencilere, tipografik unsurlarla düzenlenmiş afiş, broşür, katalog, dergi v.b. tasarım çalışmaları yaptırılmasıyla ilgili öneriler geliştirilmiştir.

Benuğur (2009), Grafik Tasarım Eğitimi veren 24 üniversiteden 45 öğretim elemanı ile yaptığı araştırmada, tipografi eğitiminin, sanat eğitimcisi yetiştirmede çok önemli ve gerekli olduğu belirlemiştir. Öğretim elemanlarının öğrenci çalışmalarını değerlendirmede; yaratıcılığa, özgünlüğe ve yazı karakteri seçimine önem verdikleri saptanmıştır ve öneriler geliştirilmiştir.

Yükseköğretim güzel sanatlar eğitiminin grafik tasarım eğitimi müfredatında yer alan tipografi dersinin programını ve uygulamalarını araştırmanın; grafik tasarım eğitiminin niteliğine yönelik gerçekleştirilmesini sağlamanın ve öğrencilerin; görüşlerini yenilemesini, tatminkar ve yaratıcı olmalarını, kendini güven ve yeni buluşlara sahip olmalarını sağlamanın, programda belirtilen kazanımların elde edilebilmesi bakımından önemli kabul edilmiştir.

Bu bakış açısından araştırmada grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisi saptanmaya çalışılmıştır.

1.2. Önem

Bu araştırma ile;

- 1- Grafik tasarımda tipografik anlatım yollarının çeşitliliğine dikkat çekilebileceği,
- 2- Grafik tasarım uzman adaylarının tipografik anlatım yolları üzerinde düşünmelerine fırsat yaratacağı,
- 3- Grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitime ilişkin program geliştirme çalışmalarına ışık tutacağı,
- 4- Grafik tasarım eğitimi veren kurumların mezunlarına ilişkin hizmet içi eğitim program geliştirme çalışmalarına yol göstereceği düşünülmektedir.
- 5- Tipografik tasarımda karşılaşılan sorunlara çözüm üretme umulduğu için önemlidir.

1.3. Amaç

Bu araştırmanın genel amacı; Grafik Tasarımda Tipografik Anlatım Yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisini saptamaktır. Bu genel amaca ulaşmak için tipografi ve tasarım ilişkisi üzerine uzman görüşleri doğrultusunda beş farklı yaklaşım seçilmiş ve kategorilere ayrılarak adlandırılmıştır. Yanıtlanması gereken sorular aşağıda sıralanmıştır:

- 1- Grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterlik düzeyi nedir?
- 2- Grafik tasarımında tipografik anlatım yolları eğitime ilişkin öğrenci görüşleri nedir?

1.4. Sınırlılıklar

1. Bu araştırma grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi ve öğrenci ürünleri ve görüşleri ile sınırlıdır.
2. Bu araştırma Azad Üniversitesi Grafik ve Mimarlık Fakültesi Görsel İletişim bölümü öğrencileri (10) ile sınırlıdır.
3. Bu araştırma 2014-2015 eğitim- öğretim yılında Tipografi dersi alan 4. Sınıf öğrencileri ile sınırlıdır.

1.5. Varsayımlar

1. Grafik tasarım öğrencileri araştırma sürecine ilişkin görüşlerinde içten ve samimidirler.

1.6 Tanımlar

Grafik Tasarım: Grafik tasarım görsel anlamda kullanılan iletişim ve haberleşme aracıdır. İlk amacı bir mesaj vermek ya da ürün hizmet tanıtımı yapmaktır. (Becer, 2009, s. 33).

Grafik tasarım terim olarak ilk kez 20. Yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyulup ve çizilmiş sonrada çoğaltılmak için basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır. Eğer tasarımı bir problem olarak nitelendirirsek grafik tasarımın yaptığı uygulama problemin çözümünü iki boyutlu bir düzlemde ortaya çıkarmaktır (Kentenci ve Bilgili, 2006, s. 278).

Tipografi: Tipografi, harflerin ve yazınsal görsel iletişime ilişkin diğer öğelerin hem görsel, işlevsel ve estetik düzenlemesi, hem de bu öğelerle oluşturulan bir tasarım dili ve anlayışdır (Sarıkavak, 2004, s. 10). Yazı düzenleme sanatı, yeni yazı şekilleri tasarlama ya da yazıları kullanarak etkili tasarımlar oluşturma sanatıdır (Mazlum, 2006, s. 164).

Tipografik Anlatım Yolları: Aşağıda verilen beş madde de, gruplandırılan tipografik anlatımın çeşitlendirilmesi bulunmaktadır.

1- Birleşme (yazı ve resmin aynı katmanda olması);

Bir ittifak oluşturmak için yazı ve resim bütünleşmesi.

2- Ayırma;

Yazının yüzeyden ayrılması

3- Ters çevirme;

Yazının resme ve resmin yazıya dönüştürülmesi

4- Parçalama;

Yazı ve resmin parçalanması ve kopukluk.

5- Harfleme (formalist bakış);

Tipografik elemanların biçimsel ve estetik süslemelerin görüntülere dönüştürülmesi,

Tipografik Anlatım Yolları Eğitimi: EK 3’te çalışma planı verilen Azad Üniversitesi Görsel İletişim bölümünde okuyan 4. Sınıf öğrencilerine uygulanan eğitim programıdır.

1.7. İlgili Araştırmalar

Bu çalışma, grafik tasarım eğitiminde tipografik anlatım yollarının öğrenci başarılarına etkisini konu almaktadır. Araştırmanın kavramsal kısmında, üniversitelerin kütüphanelerinden yararlanılmış, tez konusu ile ilgili kitaplar, dergiler, makaleler incelenmiş, internet ortamında kaynak taraması yapılmıştır. Ayrıca, Yüksek Öğretim Kurumu Tez ve Döküasyon Merkezi’nde bulunan konu ile ilgili olan araştırmalar incelenmiştir. Bu araştırmalar sonucunda, grafik tasarım eğitiminde tipografik anlatım yollarının öğrenci başarılarına etkisi konusunu ele alan çalışmaların sınırlı sayıda olduğu görülmüştür.

Tarlakazan (2011) “Grafik Tasarım Eğitiminde Yaratıcı Tipografi Uygulamalarının Öğrencilerin Ürünlerine ve Üst Düzey Düşünme Becerilerine Etkisi” isimli doktora tezinde grafik tasarım eğitiminde yaratıcı tipografi uygulamalarının öğrencilerin ürünlerine ve üst düzey düşünme becerilerine etkisi var mıdır? sorusuna yanıt aramaktır. Araştırma problemine ilişkin olarak elde edilen genel sonuçlara göre; Gazi Üniversitesi Ankara Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü, Grafik Tasarım programı, tipografi dersinde, yaratıcı tipografi uygulamaları adı altında çalışmalar gerçekleştiren deney grubu öğrencileri ile hali hazırda var olan öğretim uygulamalarının gerçekleştirildiği kontrol grubu öğrencilerinin; üst düzey düşünme becerileri arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğu görülmüştür. İki grup arasında deneysel işlem öncesi ve sonrası ürün değerlendirme puanları arasında ise anlamlı bir farklılık olmadığı tespit edilmiştir.

Benuğur (2009), “Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Atölye (Grafik) Dersinde Öğretim Elemanlarının Yazı ve Tipografi Öğretimi Uygulamalarına İlişkin Görüşleri” isimli doktora tezini, sanat eğitimcisi yetiştirmede tipografi eğitiminin çok önemli ve gerekli olduğu, tipografi öğretimini planlarken farklı konu ve tekniklerden yararlanılarak uygulama yapılması gerektiği sonucuna ulaşmış, kuramsal bilgi vermeye, proje çalışmaları yaptırmaya, örneklerle konuyu açıklamaya, çeşitli öğretim yöntem ve tekniklerinden yararlanmaya, tipografi öğretimini desteklemeye yönelik çeşitli etkinlikler

gerçekleştirmeye önem verildiğini belirlenmiştir. Tipografi öğretiminde, kaynak kitap ve ders saati süresinin yetersizliğinden kaynaklanan sorunlar yaşandığı belirlenmiştir. Yazı dersinin tipografi öğretimine temel oluşturacağını ifade eden öğretim elemanları, dersin içeriğinin alan uzmanları tarafından zenginleştirilmesine, ders süresinin arttırılmasına ve tipografi dersleriyle desteklenmesine yönelik önerilerde bulunmuşlardır.

Ayrancı (2009), “Grafik Eğitiminde Dergi İçi Reklam Tasarımlarının Görsel Bütünlüğünün Sağlanmasında Tipografik Unsurların Yeri” isimli yüksek lisans tezinde grafik eğitiminde dergi içi reklam tasarımlarının görsel bütünlüğünün sağlanmasında tipografik unsurların yerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Tipografik unsurlarla hazırlanmış ve tesadüfi seçilmiş 25 adet dergi içi reklam için, araştırmacı tarafından hazırlanan ve alanında uzman 5 akademisyenin görüşüne sunularak geliştirilen grafiksel çözümleme formu kullanılmıştır. Öğrenciler üzerinde uygulanan araştırmanın sonuçlarına göre; incelenen dergi içi reklam tasarımlarının birçoğunda, tasarım ilkelerinin pek fazla göz önüne alınmadığından kaynaklandığı tespit edilmiştir. Bu yönde, grafik eğitimi içinde tipografi derslerine verilen öneminin artırılmasına yönelik öğrencilere, tipografik unsurlarla düzenlenmiş afiş, broşür, katalog, dergi v.b. tasarım çalışmaları yaptırılmasıyla ilgili öneriler geliştirilmiştir.

Uslu (2009), “Yüksek Öğretim Kurumlarında Yazı Tipografi Derslerinin Değerlendirmesi” isimli yüksek lisans tezinde, yazı ve tipografi derslerindeki yöntem, teknik, ortam, içerik ve derse olan öğrenci ilgisine ilişkin öğrenci ve öğretmen görüşlerinin neler olduğu ve bu görüşler arasında anlamlı bir fark olup olmadığını ortaya koyarak değerlendirmeye çalışmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgulara göre; öğrencilerin yazı ve tipografi konusunda, piyasa beklentilerini karşılayacak düzeyde yeterli eğitim-öğretim alamadıkları fikrine hem öğrencilerin hem de öğretim elemanlarının çoğunun katıldığı görülmüştür. Öğrencilerin çoğunun, yazı ve tipografi derslerinin haftalık ders saatlerinin yeterli donanımına sahip olmaları için uygun olmadığını düşündükleri görülürken, öğretim elemanlarının bu fikre katılmadıkları görülmüştür. Öğretim elemanlarına göre, yazı ve tipografi derslerinde kullanılan atölye ortamının ve donanımının öğrencileri derse güdüler nitelikte olduğu, öğrencilere göre ise; derse güdüleme konusunda ortamın ve donanımın yetersiz olduğu görülmüştür. Öğrencilerin çoğunun, staj çalışmalarını yaparken yazı-tipografi derslerinde aldıkları donanımın piyasada yeterli olmadığını gördükleri, öğretim elemanlarının ise bu fikre katılmadıkları görülmüştür. Öğrencilerin dijital tipografi

derslerine karşı daha ilgili oldukları öğretim elemanları ve öğrenciler tarafından belirtilmiştir. Öğrenci görüşlerine göre, öğrencilerin yazı-tipografi alanında yetersiz olmalarının bir nedeninin de ders dışı kullanımına açık laboratuvar yetersizliğinden kaynaklı olduğu sonucuna ulaşılmış, öğretim elemanlarının bu fikre katılmadıkları görülmüştür.

Karaduman (2007) , “Bir Derginin Görsel Kimlik Tasarımında Biçim ve İlişki Açısından Tipografinin Önemi” adlı yüksek lisans tez çalışmasını, dergi tasarımında kullanılan görsel öğelerden biri olan tipografinin, hem biçimsel özellikleri, hem de düzenlemeleri ile bir derginin niteliklerini ve içeriğini yansıtmada olduğu kadar, hedef kitlesinde akılda kalıcılığının sağlanmasındaki öneminin saptanması amacıyla hazırlamıştır. Çalışma sonucunda, dergi tasarımında tipografinin içerik ve biçim olarak, görsel kimliği oluşturmadaki güçlü etkisine verilen önemin yeterli düzeyde olmadığı yönünde bilgilere ulaşılmıştır.

Yücebaş (2006), “Grafik Tasarımda Görsel Bütünlük Oluşturmada, Tipografi ile Görseller Arasındaki İlişki ve Sanat Eğitimindeki Yeri” isimli doktora tezini, grafik tasarımda görsel bütünlük oluşturmada görsel ve tipografi arasında kurulacak olan ilişkisinin önemine dikkat çekmek, bu ilişkinin kalitesinin nasıl yükseltileceği soruna cevaplar bulmak ve sanat eğitimindeki önemini vurgulamak amacıyla hazırlamıştır. Yapılan bu araştırma sonucunda; başarılı bir grafik tasarım ürünü ortaya koyabilmek için tasarımcının, görsel bütünlük kavramının ne olduğunu ve nasıl oluşturulacağını bilmesi gerektiği ve bu yüzden grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin dikkatini, görsel ve tipografi arasındaki ilişkinin kalitesine çekilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Dündar (2005), “Matbaanın Bulunuşundan Bu Yana Batı’da ve 1970 sonrası Türkiye’de Grafik Tasarımda Tipografik Dil” adlı tezinde, ülkemizde tipografik dilin yapısının incelenmesini amaçlamıştır. Bu çalışmanın sonucunda, günümüzde Batı’da tipografik dilin yeni teknolojiler ve buna bağlı değişen okuma eyleminin yapısına paralel olarak “imgeleşme” eğilimi gösterdiği; Türkiye’de ise geçmişi uzak bir tarihe dayanmamakla birlikte, grafik tasarımda tipografik dilin özellikle artan iletişim olanakları ile doğru orantılı olarak gelişerek, dünya ile eşzamanlı bir yapıya ulaştığı görülmüştür.

Selamet (1995), “Grafik Tasarım Öğesi Olarak Tipografi” başlıklı yüksek lisans çalışmasını; grafik tasarım içerisinde, tipografi ve tipografinin bir grafik tasarım öğesi olarak kullanımı konusunda yeterli kaynakların bulunmayışı nedeniyle hazırlamıştır.

Çalışmasında, tipografinin imajla birlikte kullanıldığı örnekleri incelemiş, Türkiye’de tipografi konusunda yeterli sayıda başvuru kaynağının bulunmayışının nedeni olarak, yabancı kaynakların aktardığı bilgilerdeki farklılıkların ve sunulan bilgilerin birbirleriyle çelişiyor olmasından kaynaklandığı sonucuna ulaşmış, tipografi konusunda daha fazla araştırma yapılmasına gerek olduğuna dikkat çekmiştir.

Genel olarak yukarıda sözedilen tezlerde, bir tasarım ögesi olan tipografi, görsel unsurlarla birlikte ele alınmış ve bu yönde örnekler incelenmiştir. Ancak, farklı tipografik anlatımların yer aldığı ve bu farklı anlatımların öğrenci başarıları üzerine etkisinin incelendiği bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ayrıca, bu konuda öğrenci başarılarını değerlendirildiği ölçek geliştirilmemiş olması bu çalışmanın yapılmasını gerekli kılmaktadır.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Grafik Tasarım Eğitiminin Tarihi

Bu bölüm iki temelden oluşmaktadır. Birinci bölüm, grafik tasarım eğitiminin kavramsallığı ve yorumlardan, ikinci bölüm ise grafik tasarımın 1900’lerden bu yana, kuramları ve anahtar rolü bulunan fikirlerden meydana gelmektedir. Bu seçkideki metinler, grafik tasarım eğitimi, evriminde anahtar rolü bulunan fikirleri açığa çıkarmaktadır. Michael Roch’ın gibi 1996 yılında “Bir Yazar Olarak Tasarımcı”, grafik alanında yazarlık modelini eleştirerek halen süregelen tartışmaların kilometre taşlarından birini oluşturmaktadır (Armstrang, 2012, s. 108).

2.1.1. Grafik Tasarımı Eğitiminin Kavramsallığı

Sanat için tam anlamıyla bir tanımda bulunmak olanaksızdır, çünkü öznel bir kavram olarak sanat kişiden kişiye göre değişen görüşler çerçevesinde tanımlanmaktadır. En basit anlamda sanat bireyin bir biçim yaratma yeteneğidir. Sanat bilimcileri ve sanat tarihi uzmanlarınca sanat hakkında kendilerinin yapmış olduğu farklı tanımlar bulunmaktadır. Bazı tanımlara göre sanat, insanın kendisi hakkında fikir sahibi olduğu bir içsel tanıma işlevine sahiptir. Örnek olarak estetik bilimci Hegel sanatı “Ruhun madde içindeki görünümüdür.” şeklinde tanımlamıştır (Hegel’den aktaran Tepecik, 2002, s. 7).

Sanatın hedefi insana yönelik olmasıdır. Bu yüzden sanat diğer kişiler ve amaçlara hizmet etmez. Sanatın insanı belli bir inanç, ideoloji ve politika etrafında görmek gibi bir görevi yoktur. Sanat yalnızca insanın var olma sebebini değerli kılmakta ve insan hayatını daha

zevk alınır hâle getirmek amacındadır. Diğer bir söylemle sanatın işlevsel amacı, herhangi bir sanat eserinin hedeflenen alıcı kitlesinde estetik bir duygu uyandırması ve bakış açısı ile algı üzerinden bir mesaj vermesidir (Erinç, 2004).

Bir insanın aydın olabilmesi için bazı edinimlere sahip olması gerekmektedir. Sanat bu edinimlerden birisidir. Sanat eğitime öncelik vermek ilk olarak bir toplumu daha sonra ise aydın insanları ve sanatçıları yetiştirmek açısından önemlidir.

Eğitim tanım olarak insana davranış kazandırma biçimidir (Dewey, 1958). İnsanın anne ve babasından aldığı bir eğitim vardır. Ama insan eğitimi şuurlu ve sistematik kademeli bir eğitimidir. Kalıtım yoluyla eğitimsel bilgiler bir sonraki kuşağa aktırılamaz. Eğitim aile ve dış çevre gibi iki ana çevreden oluşur. Aileden gelen eğitim çocuğun hayatta kalmasıyla ilgili bir eğitimken okul, bilim ve sanat gibi belirli bir düzende ilerleyen bilgilerin verildiği yerdir. İnsan ihtiyaçlar listesinde ilk sırada hayatta kalmak, karnını doyurmak ve üretmek vardır. İkinci sırada ise farklı eğitim faaliyetleri ve sanat vardır. Sanat bu eğitimin içinde önemli yer tutar çünkü gelecekte çocuğun ilgi alanı sanat vasıtasıyla açığa çıkar. 20. Yüzyılda sanat eğitimi okullarda yaygınlaşarak düzenli hâlde verilmeye devam etmiştir. (Tepecik, 2002, s. 11-12).

İnsanda zevk alma, hoşnut olma kavramları ve insanın duygusal doyuma ulaşma yolları sanat eğitimi çerçevesinde ele alınır. Böylece sanat eğitiminin ne gibi amaçlara sahip olması gerektiği belirlenmiş olur. Öne sürülen sanatsal arzın daha sonra üst düzeye çıkması da nitelikli bir sanat eğitimi ile mümkündür.

Sanat eğitimi rastlantısal açıdan bazı algı ve eğilimleri ortaya çıkarabilir. Ama bu şekildeki bir eğitimin amacı bunları belirlemek veya göstermek değildir. Sanat eğitimi yaşamı güzel hâle getirmek, yaşamdan zevk ve keyif alınmasını sağlamaktır. Sanat eğitimi günümüz insanını temel alan bir anlayışla yeni nesillerin yetişmesine katkı sunar. Bu da aydın insan yetiştirme hedefine ulaşmak için önemlidir.

Tepecik'e göre (2002, s. 17) grafik sanatlarda grafik sözcüğü Latince “grafyn”den gelmektedir. Grafik sözcüğü çok geniş bir alanda kullanıldığı için başına “graf” eklenen tüm alanlar grafik sanatları tanımlayabilir. Grafik, resim ya da yazıdan meydana gelen yazmaya ve çizmeye uygun şekiller olarak düşünülebilir.

Grafik tasarım, görsel alanda kullanılan bir tür iletişim ve haberleşme aracıdır. İlk amacı bir mesaj vermek ya da ürün hizmet tanıtımı yapmaktır. Grafik tasarım terimi ilk olarak 20. yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak yazılmış ve sonra çoğaltılmak amacıyla basılan görsel malzemeleri tanımlamak için kullanılmıştır (Becer, 2009, s. 33).

Odabaşı'ya (2006, s. 17) göre, grafik kelimesi kavram olarak bütün sanatlarla ilgili teknik, endüstriyel yazı ve çizimleri, çoğaltma metot ve teknikleri, baskı için kullanılan boyama ve çizim yöntemlerini, oluşturulan resimleri içine alır. Bu yüzden grafik sanatlar denildiğinde yazılan, çizilen ve sonra da basılan resimler ve üretimler akla gelmektedir.

Bir grafiğin tasarımı her zaman iletişimi öncelemek zorundadır. Becer'e (2009, s. 34) göre tasarımcı, uygulama araçlarına ek olarak görsel tanımlanmanın doğasını ve görsel yanılmanın katkısını sözel ve görsel iletişim arasındaki ilişkileri bilmek zorundadır.

Grafik tasarım terimi, ilk kez 20. yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyulup çizilen ve sonradan çoğaltılmak için basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır. Tasarım bir problem olarak nitelendirildiğinde grafik tasarımın uygulanması, problemin çözümünü iki boyutlu bir düzlemde ortaya koyar (Kentenci ve Bilgili, 2006, s. 278).

Grafiğin tarihini insanoğlunun haberleştiği ve iletişim kurduğu ilk zamana kadar götürmek mümkündür. Grafik sanatların içerisindeki çalışmalar, 6000 yıl kadar eskiye götürülebilir. Grafik sanatların çoğaltım tekniğinden faydalanması bu alanın daha kolay şekilde tanımlanmasını sağlar. Grafik tasarımcısı arka yapıyı psikolojik ve kültürel edinimler sonucu açıklamaya çalışır (Tepecik, 2002).

Ancak bu ifadelerin soyut bir şekilde oluşturulması gerekmektedir. Bu şekillendirmede ön yapı elemanları kendisini açığa çıkarır.

Tasarım kelimesi günümüzde pek çok yerde kullanılmasına rağmen anlamı tam olarak bilinmemektedir. Becer'e (2009, s. 32) göre tasarım, "bir model, kalıp ya da süsleme yapmak değildir". Herhangi bir tasarım kendi içerisinde bir yapı ve planlama gibi özelliklere sahip olmalıdır. Bütün bunların özünde tasarım kavramı bulunmaktadır.

Tasarım kelimesinin İngilizcesi olan "Design" zihinde kurmak, niyette bulunmak, plan ve proje yapmak gibi farklı anlamlara gelmektedir. "Design", hayali bir şeyin canlandırması, projesinin çizimi veya üç boyutlu görüntüsünün uygulanmasıyla ortaya çıkarılan eserlerin tümüne verilen genel bir isimdir. Bu anlamda tasarlama akıldaki bir düşüncenin

uygulamaya konmasıdır. Tasarım ise akılda tasarlanan bir nesne veya eserin ilk şekli olarak tanımlanabilir.

Tasarım esnasında arka yapıyı oluşturan birçok durum vardır. Bunlar sırasıyla; psikolojik, sosyokültürel, ekonomik ve endüstriyel durumlardır (Tepecik, 2002, s. 27-29).

Tasarım Kentenci ve Bilgi'ye göre, ihtiyaç duyulanın irdelenmesi ve şekillendirecek kimsenin yaratıcı özelliklerini ortaya koyarak oluşturduğu bir şekil veya model olarak tanımlanabilir (2006, s. 277).

Amerikan Grafik Sanatlar Enstitüsü, “Grafik tasarım nedir?” konulu bir broşür yayınlamıştır ve olumlu işlevleri şöyle sıralamıştır: Bilgilendirme, yönetme, heyecanlandırma, coşku verme, ilgi çekme, davet etme, açıklama, eğlendirme, yalınlaştırma, tanı koyma, kimlik verme, eğitime, gösteri yapma, güdüleme, örgütleme, esin-ilham verme, satma, ürünün veya hizmetin tutunmasını sağlam ve uyarma. Olumsuz olabileceği düşünülen işlevleri de şöyledir; İkna etme, şaşırtma, propaganda yapma, yönlendirme, klişeleştirme, aldatma, tuzağa düşürme ve ustalıkli hileler yapma (Alpan, 2005, s. 54).

Ürün kalitesinde görsel tasarım öğelerinin ürün tasarımında kullanılacak öğelerle birlikte görsel biçimin kalitesini yükseltmesi bakımından profesyonel grafik tasarımcılar tarafından hazırlanması oldukça önemlidir (Ketizmen, 2008, s. 143).

Elizabeth Adams Hurwitz, tasarım kelimesini şöyle tanımlar: “Tasarım gerekli olanın araştırılmasıdır”. Yale üniversitesi tasarım bölümden bir profesör olan Robert Gillam Scot tasarımı, “Ne zaman tanımlanmış bir amaç için bir şey yapıyorsak, o zaman tasarlıyoruz.” şeklinde ifade etmiştir (Kentenci ve Bilgili, 2006, s. 277).

İletişim yolları arasında en gelişmiş olanı insan dilidir. Seslerle birleşen bu iletişim şekli işaretler vasıtasıyla kullanıldığında “yazı” olarak tanımlanan farklı bir şekle bürünür. Yazı bir anlamda sesli iletişimin işaretler aracılığıyla dizgilere dönüşmüş hâlidir. Alfabe ise dilin başlıca işlevini işaretlerle anlatan bir sistem olarak tanımlanabilir. Tipografi, dilin şekil ve biçim olarak işlenmiş yansımalarıdır. Günümüzde grafik tasarım, kavramsal ve aynı zamanda tipografik çözümlemelerle minimal bir şekilde mesaj vererek şeffaf bir estetik düzey elde edilebilmektedir (Uçar, 2004, s. 94-95). Tasarlanmış yazının sanatı olarak

tanımlanan tipografi, Latin, Çin, Arap, Kiril alfabelerinin grafik tasarımlarında önemli elemanlardan biri olarak ortaya çıkar.

2.1.2. Grafik Tasarım Eğitiminde 1900'lerden Bu Yana Kuramları ve Fikirler

Belirli bir cesaret ve vizyona sahip olan avangard tasarımcılar, çoğunlukla yirmili yaşlarında insanlardı. Bu tasarımcılar dünyayı değiştirmeyi amaçlamış ve bu uğurda toplumsal çapta bir mücadele vermişlerdi. Onlar endüstrileşme, teknolojik keşifler ve dünya savaşlarının neden olduğu bir ortamda anlam ve uyumu aramışlardır. Bu sanatçılar eserleriyle tamamen yeni ve göze çarpan afişler, kitaplar, dergiler ve harf karakterleri tasarlayarak ilkel iletişimi terk edip kitle iletişimine geçmişlerdir. Günümüz dünyası için uygun, bozulmamış görsel şekiller bulmaya yöneldiler. Böylece paralel mizanpaj, etkin beyaz alan, seri tasarım, geometrik harf karakterleri, minimalizm, hiyerarşi ve evrensellik içeren imgeleri bulmuş oldular. Onların bu çalışmaları sayesinde Fütürizm, Dadaizm, De Stijl, Konstruktivizm gibi yeni tipografi akımları ortaya çıktı (Armstrong, 2012, s. 19, Becer, 2009, s. 101, Bektaş, 1992, s. 39).

20. yüzyıl başlarında Rus Konstruktivistleri, Hollandalı De Stijl grubu, İtalyan Fütüristleri ve Dadacılar yeni şekilde üretilen formları araştırdılar. 1900'lerden itibaren Rusya, Almanya, İtalya ve Hollanda'da ortaya çıkan akımlar ve okullar, bir grup bağımsız sanatçı ve tasarımcıların uygulama alanlarından faydalanarak günümüz grafik tasarımının biçimlenmesine katkıda bulundular. 1917 devriminden sonra ilk olarak Rusya'da çıkan bu hareket, sanatçının bilim adamları ve mühendis rolüne sahip olması gerektiğini savunmuştur. El Lissitzky güçlü zıtlıklar ve farklı açılardan faydalanarak fotoğrafları değişik elementler şeklinde işlemiştir. Düzenlemelerinde parçaların üst üste gelmesini, eklenmesini; kırmızı, siyah ve beyaz renklerin kullanımını sağlayarak devrimci bir üslup ortaya koymaktadır. Şiir ve tipografi alanında Fütürist düşünceler Vladimir Mayakovski, İlya Zdaneviç gibi şair ve sanatçılar vasıtasıyla Sovyet Rusya'sına yayılmıştır (Armstrong, 2012; Bağirov, 2014).

Kübizm ve Fütürizmden etkilenen ve Kübo-Fütürist olarak adlandırılan şair ve ressam, betimlemeden uzaklaşarak; ses, ritim, geometri ve soyutlamayı öne çıkaran anlayışla yeni bir sanat hareketi başlatmıştır (Armstrang, 2012, s. 25).

Filippo T. Marinetti simetrik sayfayı böldü onu parçalara ayırdı ve bu parçaları matbaa işaretleri ve ilanlar ile birleştirdi (Şekil: 1). O, her şeyden önce bir şairdi ama 1909 yılında Fütürist Manifestoyu Le Figaro’da yayınlattı. Marinetti gösterişe düşkün biri olsa da, önemli bir sanatçı olarak yerini aldı. Şiirlerindeki anlamı güçlendirmek için tipografinin eğik çizgilerini kullanarak vermek istediği mesajı daha güçlü bir şekilde ortaya koymuştur (Becer, 2009, s. 101, Armstrong, 2012, s. 20, Sarıkavak, 2014, s. 8).

Şekil 1. F.T. Marinetti, <http://www.colophon.com/gallery/futurism/7.html> sayfasından erişilmiştir.



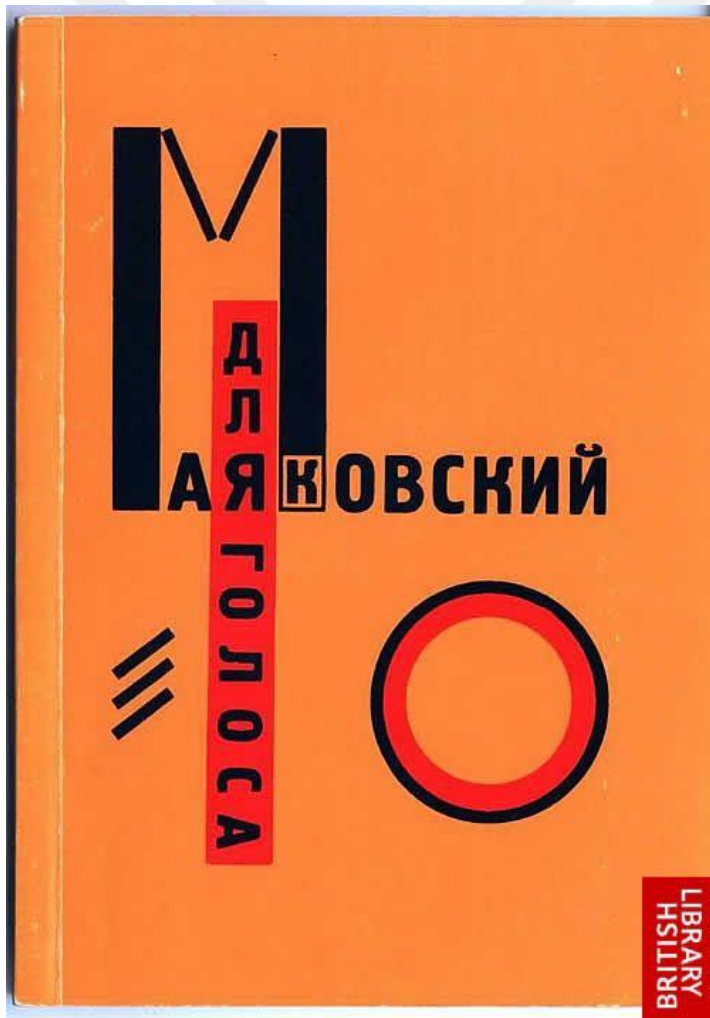
Şekil 2. A. Rodchenko ve V. Mayakovskiy 1923 Şeker Ambalajı

<https://www.google.com.tr/search?q=A.+Rodchenko+ve+V.+Mayakovski+1923> sayfasından erişilmiştir.

Aleksandr Rodchenko, Sovyet devriminin ilk zamanlarında kendisini resim sanatının da ötesine taşıyan bir tarz benimsedi. Kendisini bir inşaatçıya, montajcıya ve bir sanatçıdan daha çok bir mühendise dönüştürdü. Laboratuvarında karısı Varva Steponova ve diğer sanatçılar, kendilerini cesur, yeni bir dünyanın temsilcileri olarak görüp tanıttılar. Belirgin geometrik harf biçimleri, düz renkleri, çapraz kurguları, konstrüktivizmin görsel sesinin oluşmasını sağladı (Şekil: 2). El Lissitzky ise bir Rus konstrüktivisti olarak avangard fikirlerinin 1920'lerde Avrupa ve Amerika'da benimsenmesini sağladı (Şekil: 3). Büyük

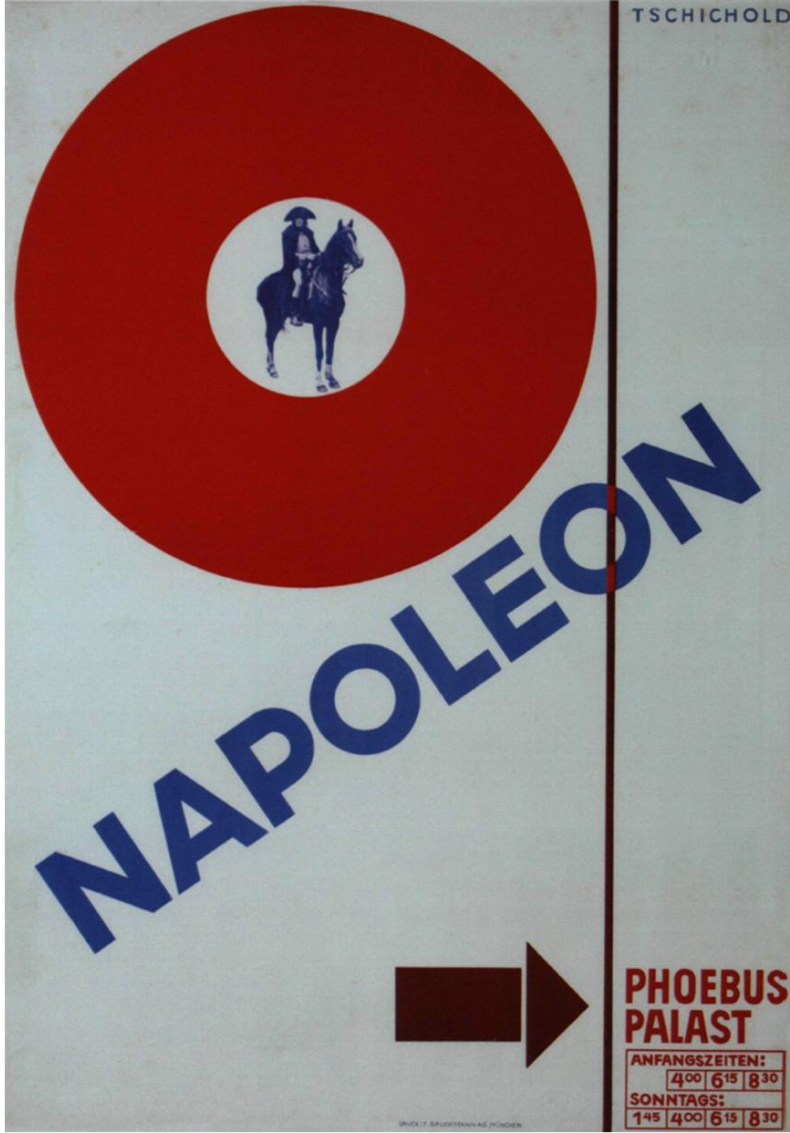
sergiler, Bauhaus toplantıları gibi yerlerde kendisini gösterdi. Çarpıcı resim sergileri ve tasarımı, fotoğraf ve tipografi üzerindeki ürünleri bu çabanın sonucunda ortaya çıkmıştır (Becer, 2009, Armstrong, 2012).

Amstrong'a göre, Laszlo Mohely-Nagy, 1923'te 28 yaşında Bauhaus okuluna ayak bastı. Bu Macar konstrüktivistinin fotografik imge, fotogram, fotoplastik ve tipofoto ile ilgili çalışmaları hem estetik hem de grafik tasarıma yön verecek özelliklere sahipti (2012, s. 32). Mizanpajlarda görselliği ve metni öne çıkaran her şeyi bir araya getiren Moholy-Nagy, 1928'e kadar Bauhaus'ta yeni tipografi gibi akımları etkisi altında bıraktı. 1937'de Chicago'da Tasarım Enstitüsü adını alacak olan Yeni Bauhaus'u kurdu (Becer, 2009; Bektaş, 1992).



Şekil 3. El Lissitzky 1923 Dila Golosa'dan (Ses için) kapak,

<https://www.pinterest.com/pin/156289049539607715/>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 4. Jan Tschichold 1927 Nappolen Filmi İçin afiş, <https://www.google.com.tr/search?q=Jan+Tschichold+1927+Napoleon&safe>, sayfasından erişilmiştir.

1923 yılında 21 yaşındaki bir Alman tipograf olan Jan Tschichold, Weimar'da bulunan Bauhaus sergisini seyretti ve tamamen büyülenmişti. Sergi De Stijl ve Konstruktivizm etkisinin olduğu sanat eserleri ve tasarımlarla doluydu. O günlerde yeni ortaya çıkan yeni tipografi akımının bu canlı örnekleri onun fikrini değiştirdi (Şekil: 4). 1928 yılında ideallerini aktardığı yeni tipografiyi oluşturdu ve yaşamının son dönemlerinde klasik tipografi öğretilerini terk etti. Leipzig'li genç bir tipografi profesörü olan Tschichold 1925'te

ortaya koyduğu çağdaş ve önemli eserlerini “Tipografinin Unsurları” başlıklı denemesinde inceledi (Armstrong, 2012, s. 35, Sarıkavak, 2014, s. 8, Becer, 2009, s. 104).

Harbert Bayer, 1925 yılında Modern Universal alfabesinin temellerini oluştururken tipografinin kaligrafik geçmişine dair tüm izlerini ortadan kaldırdı. Bauhauslu bir öğretmen olarak tipografiyi devrimleştirerek işledi. Büyük harfleri ve tırnakları (*serifs*) ortadan kaldırdı. Universal alfabe makinelerince sürdürülen modern topluma adapte olacak yeni biçimleri yaratmak için bir alfabe oluşturmanın ilk adımıydı. Bayer 1930’da kaleme aldığı “Tipografi Üzerine” metninde 1920’li yıllarda tipografi alanındaki yenilikleri ele aldı (Armstrong, 2012, s. 44, Bektaş, 1992, s. 76-77).

Josef Müller-Brochmann ve Karl Gestner gibi tasarımcılar çağ açıcı avangard düşünceleri resimden ayırdılar (Şekil: 5, 6). Bunun sonucunda ortaya çıkan uluslararası stil, Avrupa’dan Birleşik Devletler’e kadar yayılarak tarafsızlık, objektiflik ve rasyonalizm gibi düşünceleri keskin mizanpajlar ve sınırlandırılmış tipografi aracılığıyla yaymaya başladı (Armstrong, 2012, s. 57).



Şekil 5. Josef Müller-Brochmann 1957 Zürih konser salonu için afiş, <https://www.google.com.tr/search?q=Josef+M%C3%83%C2%BCller-Brockmann+>, sayfasından erişilmiştir.



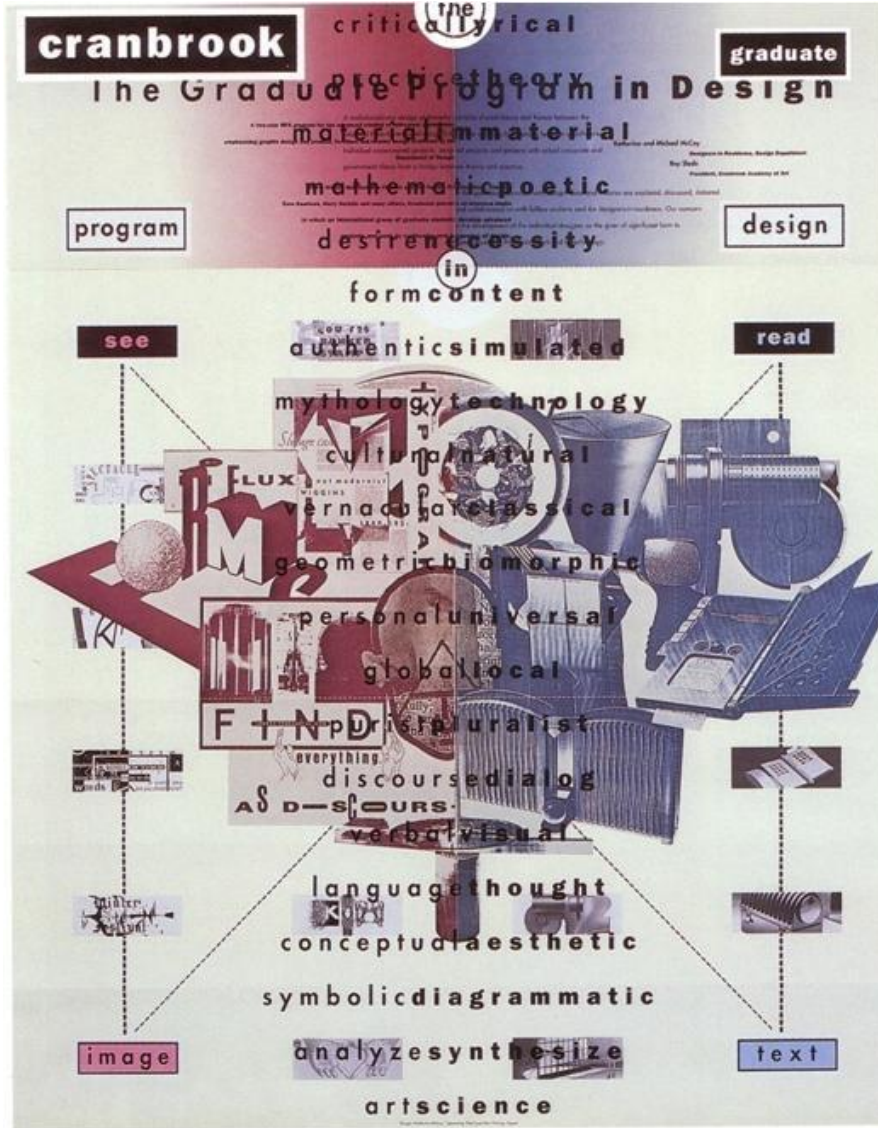
Şekil 6. Karl Gestener 1964 Çamaşır deterjan ambalajı, “*Kaligrafik ve Tipografik Denyesel Tasarımlar*,” Sarıkavak, K. (2004)

Tasarım dünyası, Paul Rand ve Herbert Bayer gibi Amerikan tasarımcılar sayesinde kurumsal bir yapıya kavuştu. (Şekil: 7). 1960’lı yıllarda ise okunaklılık ve açıklık hissine yer açıldı. Pop hareketi şekil kazanarak postmodernizme dönüştü. Katherine MacCoy, Cranbrook’taki öğrencileriyle post yapısalcılığın merkezi olan 1990’lı yıllarda tasarım işlevini okur tarafından incelenen bir söylem haline getirdi (Şekil: 8). Böylece güçlü tasarım ilkesi önemini kaybederken rasyonalizm, objektiflik ve evrenselliğe duyulan bağlılık azaldı (Becer, 2009, s. 105).



Şekil 7. Herbert Bayer 1955 Noreen saç boyası için reklam çalışması

[https://www.google.com.tr/search?q=Herbert+Bayer+1955+Noreen&safe=strict&tbm=isch](https://www.google.com.tr/search?q=Herbert+Bayer+1955+Noreen&safe=strict&tbm=isch&imgil,sayfasından%20eriřilmiřtir.)
&imgil, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 8. Katherine Mac Coy 1989 Lisansüstü tasarımı, “Gör Oku” afiş çalışması

<https://www.google.com.tr/search?q=Katherine+Mccoy+1989&safe=strict&tbm=isch&imgil>, sayfasından erişilmiştir.

Josef Müller-Brockmann grafik tasarımı İsviçre tipografisinin gridinde bölüp şekillendirdi. Anlamsız ve karmaşık tasarım imgeleri olarak onları sıkı ve ölçülü bir hale getirdi (Şekil:9).

Brockmann’e göre, tipografinin kurallarına sadık kalınarak önceden belirlenen orantılı matematiksel ilişkiler duyarlı bir biçimde kurgulanmalıdır. Grafik tasarım konferans ve

yayınlar aracılığıyla İsviçre tipografisini tanıtıcı üç dilde bir dergi olan New Graphic'i kurmuştu (Sarıkavak, 2014, s. 11, Becer, 2009, s. 101).

Armstrong'a göre Paul Rand yaratıcılık kavramını, biçimsel saflıkla birleştirdi. Rand, 50 yıl boyunca Amerikan grafik tasarımını etkisi altında bıraktı. New York'ta kavram bazlı yeni reklamcılık hareketinin öncülüğünü yaptı (2012, s. 64). 1950'lerde şirketleri net ve anlaşılır imgelerle buluşturan markalaşma furyasında rol aldı (Şekil: 10) (Becer, 2009, s. 106).



Şekil 9. Josef Müller-Brockmann 1955 “Beethoven” dinletisi için afiş,

<https://www.google.com.tr/search?q=Josef+M%C3%BCller-Brockmann+1955&safe=strict&tbm=isch&imgil>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 10. Paul Rand 1981 Eye, Bee, M afişi, IBM için hazırlandı,

<https://www.google.com.tr/search?q=Paul+Rand+1981+Eye,+Bee,+M&safe=strict&tbm=isch&imgil>, sayfasından erişilmiştir.

Wolfgang Weingart, rasyonel İsviçre tipografisine isyankâr bir düşünce getirerek onu “durağanlığın eşiği” olarak tanımladığı anlayıştan kurtardı (Becer, 2009, s. 110).

1960’larda Basel’deki Kunstgewerbeschule’daki İsviçreli ustalar Armin Hofman ile çalışırken Weingart, tipografinin standartlarını, okunaklılık sınırlarının ötesine taşımaya çalıştı (Şekil: 11, 12). Harf boşluklarını eğim, ağırlık, boyut gibi baskı çerçevesiyle

birleştiren Weingart, ustaların rasyonel tipografi yöntemlerini söküp atmış ve İsviçre modernizminden yeniçağın dinamik deneyimlerini kullanmak için faydalanmıştır (Weingart, 2000, s. 112).



şekil 11. Armin Hofmann 1963 “Wilhelm Tell” oyun için afiş

<https://www.google.com.tr/search?q=Armin+Hofmann+1963+%E2%80%9CWilhelm+Tell%E2%80%9D&safe=strict&source=lnms&tbn=isch&sa>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 12. Wolfgang Weingart 1981 (yazı sanatı) konulu afiş

<https://www.google.com.tr/search?q=Wolfgang+Weingart+1981&safe=strict&tbm=isch&imgil=fszJ-yJ>, sayfasından erişilmiştir.

Lorriane Wild, Michael ve Mccoy Sanat Akademisinin tasarım programının deneysel anlayışında yetişmiştir. Wild, 1985 ve 1991 yıllarında California Sanat Enstitüsünün görsel iletişim programında tüm gücüyle çalışmıştır. Wild gelecek nesil tasarımcılarına eğitim vermek için önceki kavramlar üzerine yürüttüğü tartışmaları sorgulamıştır. Wild tüm kariyeri boyunca, tasarımın eleştirel ve tarihsel olarak sorgulanmasında öne çıkan kişilerden biri olurken aynı anda çalışmalarıyla da tipografik detayları ve biçimleri analiz etmiştir (Armstrong, 2012, s. 84).

Otuz yılı aşkın bir süredir Paula Scher sağlam temellere dayanan bir grafik tasarımı ortaya koymuştur (Şekil: 13). 1970'lerde kariyerin başlarında dışavurumsal tipografiyi etkili bir biçimde kullanmasıyla bilinir. Bu dönem içerisinde CBS ve Atlantic Records, kapak tasarımlarını yapmıştır. Scher, biçim ve içerik konusunda modernizm ve postmodernizm arasındaki çatışmaların kızıştığı bir dönemde eserlerini vermiştir. (Atiker, 2013, s. 32).



Şekil 13. Paula Scher 1995 Halk Tiyatrosu, afiş

[28](https://www.google.com.tr/search?q=Paul+Scher+1995&safe=strict&tbm=isch&imgil=zWVv_, sayfasından erişilmiştir.</p></div><div data-bbox=)

Doksanlarda teknoloji, grafik tasarımda radikal değişmelere neden olmuştur. Evrensellik ve sosyal sorumluluk gibi eski avangart sorunlar yeniden ortaya çıkmıştır. Tasarımcılar modernistlerin karşı çıkmalarına rağmen yaratıcı bir içerik oluşturdular. Endüstriyel boyutta yazılar ve web protokolleri yeni bir grafik dili yaratırken postmodernizmin öncüsü olan tasarımcılar içerisinde yeni bir hareket başladı. Armstrong’a göre, Kaile Lasn “Adbuster” adlı kitabını yayınlayarak reklam alanında bir çığır açtı. Teknolojiye isyan eden tasarımcıların zanaatları yeniden ele almaları ile birlikte süslemecilik tasarım içerisine girdi. Kenya Hara gibi geleceği gören evrensel tasarım liderleri, evrensel şuur ve çevresel ahlak gibi konuları iş alanlarına aktardı. Böylece siber dünya herkese yönelik bir çalışma ortamı yaratmaya başlamıştı (2012, s. 97).

2.2. Tipografinin Tarihsel Süreci

Yazı ve tipografinin tarihsel gelişimi dört bölümde ele alınabilir. M.Ö. 4.000 yılına kadar uzanan ilk bölüm tarih öncesi dönemi ve piktogramların gelişimini kapsar. İkinci bölüm Avrupa’da yazı uyarlamalarını ve eski basımcılık yöntemlerini kapsar. Gutenberg ve hurufat basımcılık yöntemlerinin gelişimi üçüncü bölümü oluşturur. Modernizm sonrasında yaşanan gelişmeler ve dijital tipografi ise dördüncü bölümü oluşturur.

2.2.1. Tarihsel Süreçte Piktogramların Gelişimi

Yazı insanoğlunun elde ettiği kazanımların kalıcı olmasını ve aktırılmasını sağlamıştır (Sarıkavak, 2014, s. 3, Meggs, 1998, s. 4-6).

Kazı alanındaki veriler sayesinde insanoğlunun ilk yazı örnekleri insanın avcı, toplayıcı ve göçebe olarak yaşadığı dönemde ortaya çıkmıştır.

Ganiz’e göre (2004, s. 15), M.Ö. dördüncü binyılda yerleşik tarım toplumlarından çok daha önce insanoğlunun mağara duvarlarına çizdiği resim ve sembollerin yazı uygulamalarının ilk evresi olduğu tahmin edilir. İspanya’da “Altamira”, Fransa’da “Dorogne” ve “Lascaux” mağaralarının duvarlarına resmedilen av sahneleri, kemik ya da taş üstüne çizilen işaretler konuya ilişkin ipuçları vermektedir (Şekil: 14, 15) (Tepecik, 2002, s. 7, Uçar, 2004, s. 17-19, Pischel, 1978, s. 10).



Şekil 14. Altamira Mağarası; Yaklaşık olarak 15.000 yıl önce, (Sarıkavak, 2014)

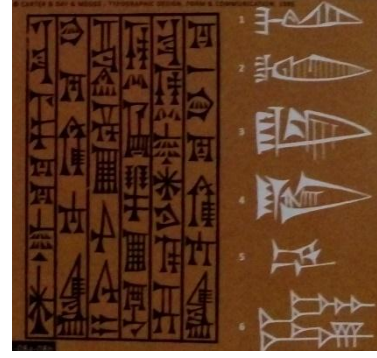


Şekil 15. Lascaux Mağarası; Yaklaşık olarak M.Ö.15.000-10.000 tarihleri, (Meggs, 1998)

Uygarlık tarihinin ilk yazılı belgeleri Ur ve Uruk şehir devletlerindeki kazılarda bulunmuştur. Sümer uygarlığı zamanında güneşte kurutulmuş tabletler kullanılmıştır (Dinçol, 1982, s. 20). İlk tarım toplumlarından olan Sümerliler yerleşik hayata dair arazi alım satımı, erzak ve ürün hesabı vb. ihtiyaçlara yönelik bir yazı kullanmışlardır (Ganiz, 2004, s. 16). Dicle ve Fırat Nehirleri arasında yer alan Mezopotamya’da yaşayan Sümerler ilk yazı sistemini geliştirmişlerdir (Pischel, 1983, s. 34-35).

İlk başta doğaya ait eş değer sıradan resimler ve desen gibi gelişen yazı, zamanla soyut bir hal alıp, gösterge sistemi haline gelmiştir. Sümerlilerin kelime ve hecelerden oluşan yazıları 1000’den fazla işaret ve içinde sesi ifade eden sembollerden oluşmaktaydı. Sümerlilerin kullandığı çivi yazısı Ortadoğu merkezli; Akadlar, Asurlular, Babilliler, Kaldeliler tarafından da geliştirildi (Şekil: 16,17) (Sarıkavak, 2014, s. 4, Meggs, 1998, s.6).

Mezopotamya’da Perslerin hüküm sürdüğü sırada, çivi yazısı unutulmuş ve kademeli olarak semitik halklar arasında sesçil abeceler ortaya çıkmıştır (Şekil: 18) (Uçar, 2004, s. 20, Ganiz, 2004, s. 16, Pischel, 1978, s. 23-25).



Şekil 16. Uruk Tableti;
M.Ö. 3100'ler ait billinen
en erken yazılı belgeler,
eski Sümer şehri Uruk
kazılarında bulunan
tabletlerden biri. (Meggs,
1998)

Şekil 17. Eski Babil Çivi
Yazısı; yaklaşık olarak
M.Ö.2000. Elde bulunan
en eski yazılı belgeler
M.Ö.IV. Binyıldan kalma
Uruk tabletleridir.
(Sarıkavak, 2014)

Şekil 18. Kral İdeogramı;
Çivi yazısı, (insan+taç)
M.Ö.2500 ile 600 yıllar
arasında. Mezopotamya'ya
ait. Resimsel soyut
sembollere dönüşü.
(Sarıkavak, 2014)

Sümerliler zaman içinde yontma teknikleri geliştirerek taze kil üstüne köşeli damgalar basmaya ve ilkel resimleri temsil ettiği varsayılan ve “çivi” anlamına gelen “cuneiform” yani çiviyazısını geliştirmişlerdir (Jean, 2001, s. 15).

Clair’e göre (1999, s. 8), Sümerlerle neredeyse aynı zamanda Akdeniz havzasında Mısır uygarlığı gelişmeye başlar. Mısır uygarlığı başlangıçta yazıyı krallarının mezarlarındaki taşlar üzerinde kullanmışlardır. Mısırlıların “tanrı kralın sözleri” olarak isimlendirdikleri hiyeroglifler bu şekilde geliştirilmiştir. Zamanla soyut bir bileşkeye dönüşen Sümer piktogramlarının aksine Mısır hiyeroglifleri görsel özelliklerini devam ettirmiştir (Şekil: 19) (Sarıkavak, 2014, s. 5).

Hiyeroglifler sayfa üzerinde dikey sıralı kolonlar biçiminde yazılmıştır. Hiyerogliflerde okuma düzeni ise insan ve hayvan şekillerinin baktığı yöne doğrudur (Uçar, 2004, s. 20).

Mısır mimarisine ait önemli bir unsur olarak gelişen hiyeroglifler M.Ö. ikinci binyılda papirüsün keşfedilmesiyle birlikte kamış kalemle yazılmaya başlanır. M.Ö. birinci binyılda günlük hayatta yaygın bir biçimde kullanılan yazı zamanla “halka ait” bir yazı şekline bürünür (Sarıkavak, 2014, s. 5).

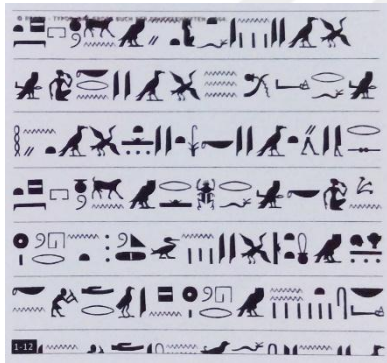
Aynı dönem de Anadolu’da ortaya çıkan yazı biçimleri Mısır yazısına göre daha şifrelidir (Tepecik, 2002, s. 19).

Piktogramlar; Resim yazısı anlamına gelen bir terimdir. Latince de pictus=resim ve Yunanca da graphein=yazmak anlamlarını ifade etmektedir. İlk işaretler Mezopotamya ve Mısır’da olduğu gibi piktografik özellikler taşımaktadır.

İdeogramlar; Düşünce anlamında kullanılan bir terim olarak Latince de idea=düşünce ve Yunancada graphein=yazmak anlamlarında kullanılır.

Fonetik yazılar; Sesin değerlerini ifade etmek için kullanılır. Yunanca, phone=ses ve bugün kullandığımız fonetik sözcüğü ile eş anlamdadır. Diğer bir görüş ise bunların düşünsel işaretler olduğudur. Mısırlılar hiyerogliflerinde resimsel simgelerin içine fonetik işaretleri ilave ederek kullanmıştır (Ganiz, 2004, s. 17. Haşlakoğlu, 2014, s. 66).

Mısır yazısı M.S. 4. Yüzyıl sonunda unutuldu ve pratik anlamda kullanılabilirlik özelliğini yitirdi. Daha sonra hiyeroglifler 19. Yüzyıl başlarında Fransız bir dil bilimci olan Champollion tarafından çözülmüştür (Ganiz, 2004, s. 8).



Şekil 19. Hiyeroglif Yazı; Başlangıçta Hanedanlığın çeşitli resmi yapılarında ve mezar anıtlarında kullanıldı. (Meggs, 1998)



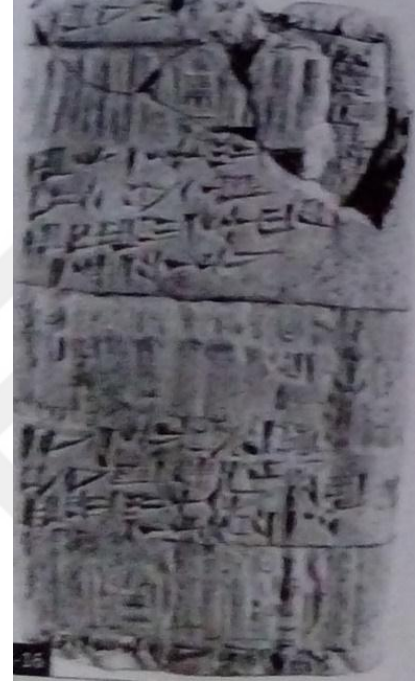
Şekil 20. Hitit Hiyeroglif yazısı; M.Ö.1400-1200, diplomatic ve ticari ilişkilerde kullanmak üzere çivi yazısı. (Sarıkavak, 2014)

M.Ö. Üçüncü Binyılın sonunda Hurri dilinde yazılan ilk tabletlere Alacahöyük’te, Hatti mezarlarında rastlanır. M.Ö. 1920-1850 yılları arasında Anadolu’da Asurlular ticaret tabletleri kullanmaya başlamıştır. Bu tarihlerde Asurlular Anadolu’ya yerleşmiş ve bu süre zarfında Asur ticaret kolonilerinin varlığı gözlenmiştir. Hitit uygarlığı M.Ö.1660-1190

yıllarında hüküm sürmüştür ve başkentleri Hattuşadır. Hititler günlük yaşamlarında Nesi, Luvi ve Pala gibi farklı dilleri konuşmuştur (Şekil: 20, 21, 22) (Pischel, 1978, s. 39). M.Ö. XIV yüzyılda Mısır, Asur, Hitit imparatorlukları Akdeniz-Ortadoğu bölgesine yayılmıştır. M.Ö.1250 yıllarında Hititlerle Mısırlılar arasında Kadeş Savaşı yapılır. Ve Mısır İmparatoru II. Ramses Hititlerle bir barış antlaşması yapar (Sarıkavak, 2014, s. 6, Pischel, 1978, s. 30-32).



Şekil 21. Hitit Kral Mühürleri; Hattuşa kazılarında bulunmuş mühür. M.Ö.1315-1282. Hiyeroglif+çivi (Sarıkavak, 2014)



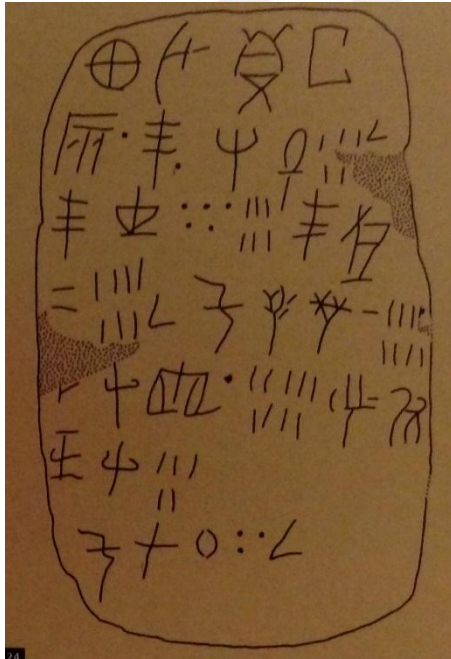
Şekil 22. Asur Tableti; M.Ö. 1900-1800. Eski Asur dilinde çivi yazısı ile yazılmış. (Sarıkavak, 2014)

Hitit başkenti Hattuşa ege kavimlerinin göçleri esnasında Balkanlardan göç eden kuzeyli kavimlerin saldırıları sonucunda tahrip edilir. M.Ö.860-580 yıllarında Urartu hükümdarlığı Doğu Anadolu’da hüküm sürer ve bu uygarlık çivi yazısı kullanır. M.Ö. 750 yıllarında Frigya krallığının kurulmasına devam eden süreçte kral Gordion dönemi başlar. M.Ö.725-700 yılları kral Midas dönemine aittir. Karadeniz’in kuzeyinde yaşayan bir kavim olan Kimmerlilerin Anadolu’yu istila etmesi sonucunda yıkılır. Bu dönemden sonra M.Ö.680-546 yıllar arasında Anadolu’da Lidya egemenliği sürer M.Ö.630 yılında Lidyalılar para olarak kullanılacak olan madeni sikkeleri icat etmişlerdir (Sarıkavak, 2014, s. 6-7).

M.Ö.2550'lerde Yunan kültürünü meydana getiren ve Lineer-B (Şekil: 23) yazısının sahipleri olan Mikenler Doğu Akdeniz ve Ege kıyılarında ticarete dayalı koloni kuralar. M.Ö. XVII. yüzyılda erken Girit uygarlığında Phaistos diskü üzerine piktogramlar işlenmiştir (Şekil: 24). Phaistos şehrinde keşfedilen bir kaç kil disk, merkezden başlayıp spiral bir biçimde sıralanmış olan Miken sembolleri henüz çözümlenememiştir (Jean, 2001, s. 44). Kimileri bu disklerin hikâye diskleri olarak tanımlarken, kimileri ise yuvarlak kalıpların kile bastırılması sonucuyla ortaya çıktığını iddia etmektedir. Miken diskleri, Mısır hiyeroglifleri ve Fenike alfabesine bağılı olabilir ama bu henüz ispatlanamamıştır (Clair, 1999, s. 9-10, Pischel, 1978, s. 82-83).

İlk Helen kavmi olarak bilinen Akalar Miletos'a yerleşerek Ege kıyısı boyunca Yunan kentinde yaşayan insanlar ticaret daha gelişmediğı için tarım ve hayvancılık, balıkçılıkla uğraşmıştır. M.Ö. VII. Yüzyılın sonlarında bu kent devletlerinde demokrasi uygulamaları gözlenmiştir (Sarıkavak, 2014, s. 8).

Yunanlıların ticaret ilişkileri sırasında İ.Ö. 1000-800 yılları arasında Semitik kökenli Fenike yazısını kullanmaya başladıkları sanılmaktadır (Ganiz, 2004, s. 21).



Şekil 23. Lineer-B Tablet;
Mikenler'e ait yazı Yunancanın
erken bir biçimi, hece işaretleri.
(Sarıkavak, 2014)



Şekil 24. Pahistos Diski; Pişirilmiş kilden
M.Ö.1700, Hiyeroglif yazısı Phaistos'un sarayı
kalıntıları. (Meggs, 1998)

Pischel'e göre (1978, s. 42-43), ses temelli abecelerden önce Ortadoğu'da Semitik halkların, Kıbrıslıların, Hititlerin ve daha sonrasında Perslerin kullanmış olduğu bazı hece yazı türleri ortaya çıkar. Bu yazı türlerinin çoğunluğu yerini hızlıca fonetik özellikleri olan abecelere bırakmıştır. Fenikeliler tarihte ilk fonetik alfabeyi geliştiren millet olarak bilinmektedir. Diğer yanında Ortadoğu'da farklı ses temelli abecelere rastlanır. Doğu Akdeniz kıyı şehirlerinde Biblos yazısı, Ugarit abecesi, Ahram mezar taşları yazısı ve Meşha taşı yazısı gibi ses yazılarını bulunduran çeşitli fonetik yazı türleri türemiştir.

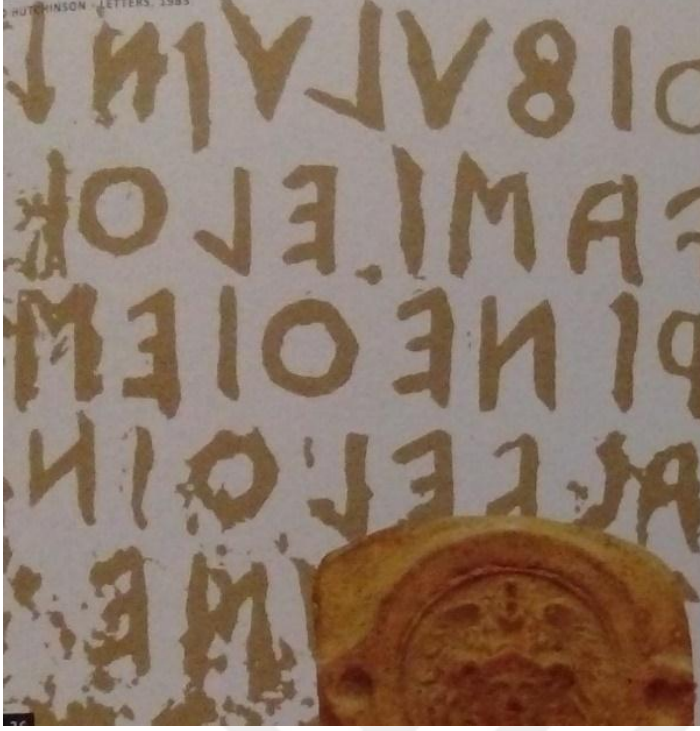
Yunanlılar Fenikelilerin ses temelli abecesinin etkisinde kalan ilk milletlerden birisidir. Fenikelilerin 22 ünsüz harfine kendi harflerini eklerler ve Yunanca isimler vererek bu abeceyi kullanırlar. İlk başlarda soldan sağa ve sağdan sola doğru yazılan, Yunan yazı şekli M.Ö. V. yüzyıldan sonra soldan sağa doğru yazılmaya başlar (Sarıkavak, 2014, s. 10).

Yunanlıların ticari ilişkileri sonucunda, İ.Ö. 1000-800 yılları arası Semitik kökenli Fenike yazısını kullanmaya başladıkları sanılmaktadır. 22 sembolden oluşan Fenike alfabesini benimsemişlerdi (Geniz, 2004, s. 21).

Harflerin taşlara işlenmesi sırasında ortaya çıkan pürüzleri gidermek için harflerin bitim yerlerine değin keski ile tırnaklar (serifs) yapmışlardı. Son zamanlarda yapılan çalışmalar ışığında bu sonlandırmaların ya da tırnakların işlenmeden önce yazıların kamış bir fırça ile taşaya yazılması sırasında meydana gelen fırça izlerini bir neticesi olarak görülebileceği iddia edilmektedir (Clair, 1999; İstek, 2005, Meggs, 1998).

Yunan adalarından İtalya'nın kuzeyine yerleştiği bilinen Etrüksler, Latinlerden daha önce mezar odaları, avlulu evler ve yol yapımı gibi farklı türde eserler veren bir halktır (Şekil: 25). Etrüksler bugün de daha çözülmemiş bir abeceye sahiptir (Pischel, 1978, s. 111-113).

Miladi yılların ilk başlarında Britanya'yı fetheden, batıda İspanya'dan, doğuda İran körfezi ve güneyde Mısır dâhil büyük bir imparatorluk olan Roma İmparatorluğu döneminde Latin edebiyatında önemli eserler yazılır. Romalılar tarafından kullanılan Latin alfabesinin, gelişimi uzun yıllar sürmüştür. Cermen ve Dacia halklarına karşı kazanılan zafer şerefine dikilen Trajan yazıtı sonraki yıllarda oran-orantının önemli bir örneği olarak değerlendirilecektir.



Şekil 25. Etrüks Kazıması; M.Ö.5.Yüzyıla ait kısa bir kazıma metin. M.Ö.8.Yüzyıldan itibaren zaman içinde değişmiştir. https://www.kansalliskirjasto.fi/extra/verkkonayttelyt/kirj_aimistot/etruskilainen.html, sayfasından erişilmiştir.

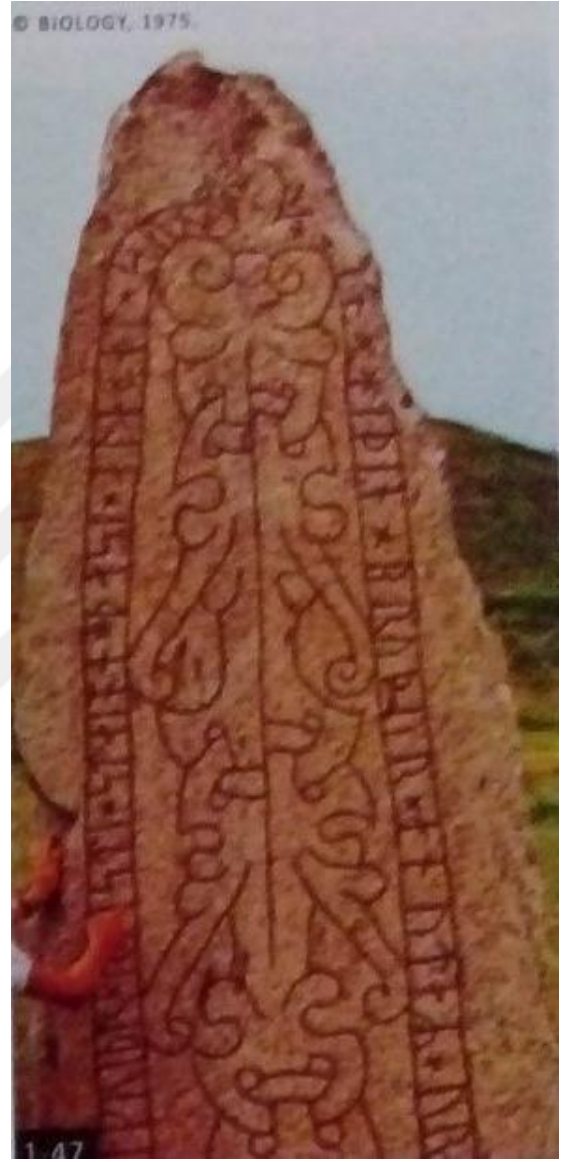


Şekil 26. Run Yazısı (Runes); M.S.3. ve 13. Yüzyıla kadar sürer. Genellikle ağaç, taş ya da kemiğe kazanmış. Çok köşeli yazı sistemlerinden biridir. <http://www.ufonet.be/YAZI/Runik.Html>, sayfasından erişilmiştir.

Kuzey Avrupa’da Roma İmparatorluğu’na yağma amaçlı saldırılar düzenleyen Cermenler, Runik alfabeyi kullanmaktaydı (Şekil 26, 27, 28). En erken Runik türü yazıtlar M.Ö. 5. yüzyıla dayanmakla birlikte bilinen kesin tarih M.S. 2. yüzyıldır ve bu yazı türü 24 sembolden meydana gelir.

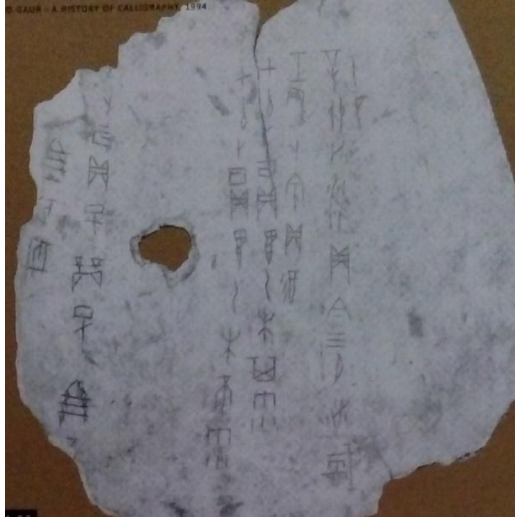


Şekil 27. Runik Yazı; Bu taş kazıma yazı parçası ise İsveç’te bulunmuştur.
https://www.google.com/imgres?imgurl=http://topreferat.znate.ru/pars_docs/refs/29/28595/28595, sayfasından erişilmiştir.

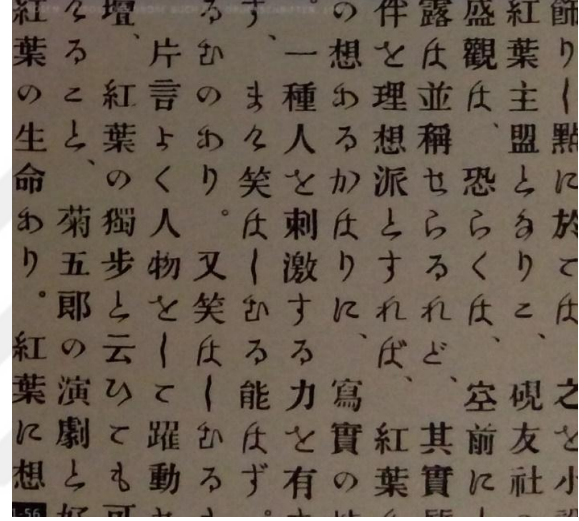


Şekil 28. Gotik Runk yazıtları; “Nordic runic” yazı, İskandinav örgelerle kullanılmıştır. (Sarıkavak, 2014)

M.Ö. 5. yüzyılın ortalarında Çin kültürünün etkisinde kalan bölgelerde, piktogram ve ideogramların en erken örnekleri bulunur. Bir efsaneye göre, kuşların ve hayvanların ayak izlerinden ilham alınarak geliştirdiği söylenen Çin yazısı sesçil değil, görsel bir alfabedir. Çin yazısı yaklaşık, kırk dört bin işareten oluşturulur. Diğer bir iddiada ise, Çin yazısının “Kâhin Kemikleri” olarak adlandırılan ateş üzerine konmuş kaplumbağa kabuğundaki çatlak ve izlerden ilham alınarak geliştirilmiştir (Şekil: 29, 30). Resim işaretleri anlam ve telaffuz olmak üzere iki ayrı unsurdan oluşmaktadır (Ganiz, 2004, s. 19, Sarıkavak, 2014, s. 14). Günümüzde Çin piktogramlarının sayısında artış gözlemlenmektedir.



Şekil 29. Kehanet Kemikleri;
M.Ö.12.Yazıyla Henan eyaletinde
Anyang'ta bulunmuş. Bir öküz kürek
kemiği. Erken dönem Jiaguwen yazısı
biçimindeki karakterler. (Sarıkavak, 2014)



Şekil 30. Çağdaş Çin Piktogramları; bir
dizgiden alınmış bu ayrıntı modern Çin
yazısının tipografik uygulamasıdır.
(Sarıkavak, 2014)

Çin’de M.Ö. 200 yıllarında ilk baskı örneklerine rastlanmaktadır. Özellikle hanedan ve önemli kişiler için taş ve küçük sert tahtalardan yüksek baskı biçiminde mühürler kullanılmışlardır (Tepecik, 2002, s. 18).

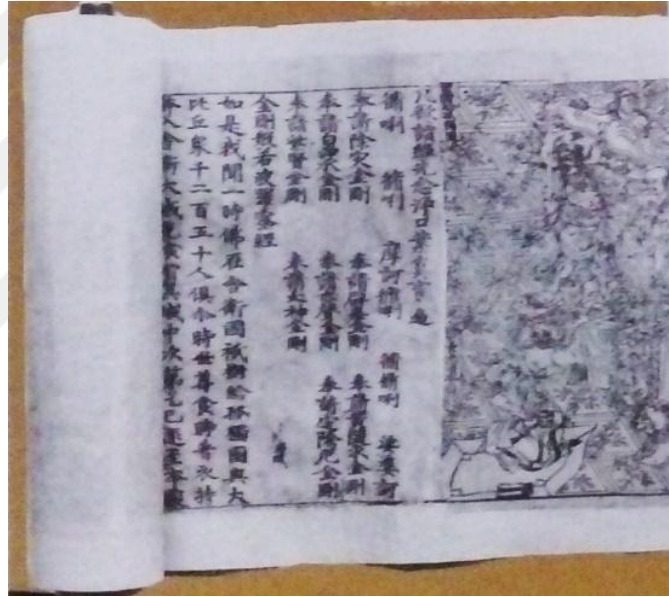
M.S. 2. yüzyılda Çinliler kâğıdı keşfetti ve diğer yandan matbaacılığı tahta kalıplar üzerinde ilerlettiler (Şekil: 31, 32). Çin’in grafik tasarım tarihi kendisine ait olarak kullanılan mühürlerin baskıya dönüştürülmesiyle başlamıştır. Fildişi, bambu, taş gibi araçlarla alçak rölyef biçiminde oyulan imgeler kâğıt üzerinde siyah veya kırmızı fonda

renkli şekiller meydana getirmiştir (Sarıkavak, 2014, s. 27, Uçar, 2004, s. 98). M.Ö. II. yüzyıl M.S. V. yüzyıllara kadar alçak rölyef olarak hazır hâle getirilen mühürler daha sonra yüksek rölyef şeklinde hazırlanmaya başlanmıştır. 1034’de Pi Sheng harf ve kelimeleri birleştirerek yeni kelimeler türetmiş ve cümle oluşturmak için ayrı ayrı kalıplar kullanmıştır. (Meggs, 1998, Clair,1999).

Çinlilerde, mühürler siyah ve kırmızı renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Aynı şekilde ilk kitap basım işleminin M.Ö. 868 yılında Çin’de yapılmış olduğu bilinmektedir. Bu kitap tahta kalıplar üzerine oyulan ve yüksek baskı biçimde düzenlenmiş “Diamond Sutra” adı verilen kutsal budist öğretilerin bulunduğu 5 metre uzunluğunda rulo kâğıt üzerine basmıştır (Tepecik, 2002, s. 19).

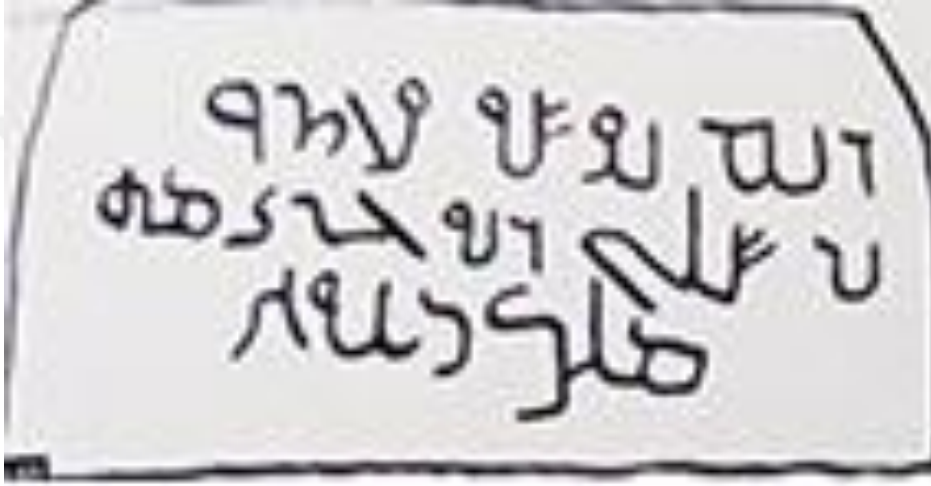


Şekil 31. Dharani Ruloları; M.S.770’de Japon İmparatoriçesi Shotoku’nun salgın hastalıkla mücadele için 1 milyon adet bastırılmış. Erken rölyef baskının örneği. (Sarıkavak, 2014)

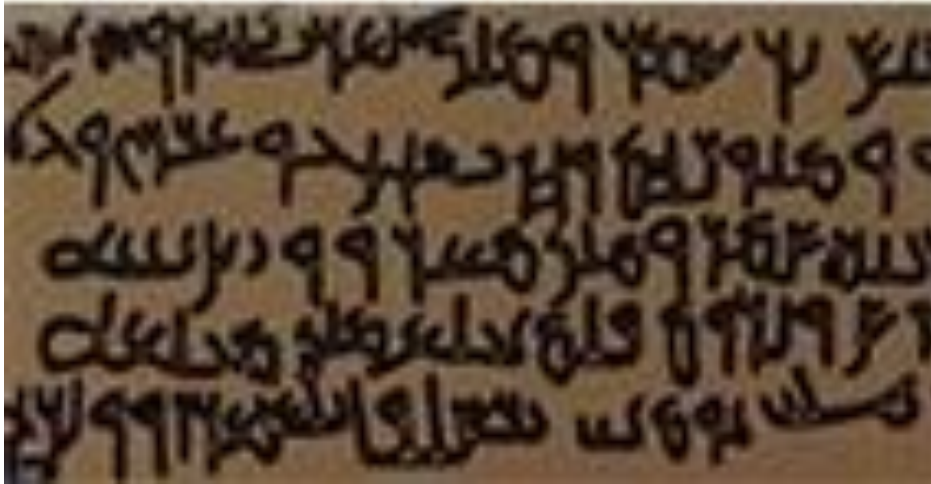


Şekil 32. Diamond Sutra; M.S.868’de, en eski basılmış elyazma eseridir. 4.9x30.5cm ve yedi ayrı kağıt tabakasının birlikte yapıştırılmasıyla oluşturulmuştur. (Sarıkavak, 2014)

Bugün konuşulan modern Arapçanın kaynağı ise M.Ö. 1. yüzyıl ve M.S. 1. yüzyıl arasında Şam'dan Kızıldeniz'e dayanan geniş bir coğrafyada yerleşik bir halde yaşayan Arami ve Nebatilere dayanır (Şekil: 33, 34). M.S. II. yüzyılda Nebati Krallığı'nın yıkılmasına rağmen sonraki üç yüzyıl boyunca Nebati yazısı Arap kabileleri arasında kullanılmıştır. Ürdün'ün doğusunda en eski Arap yazıtlardan biri olan mezar taşı Arami yazısından türemiş olan Nebati yazısıyla yazılır. İslam âlimleri tarafından “el müsned” olarak isimlendirilen bu yazı, o dönemde güney Arabistan'da yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Sarıkavak, 2014, s. 15).



Şekil 33. Arami Yazısı; Ürdün'de bulunan ve M.S.250'lere tarihlenen Ümmü'I-Cimal kitabesi. (Sarıkavak, 2014)

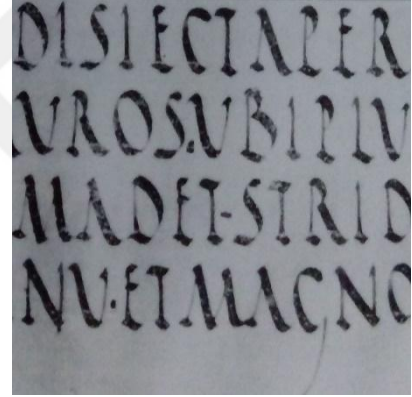
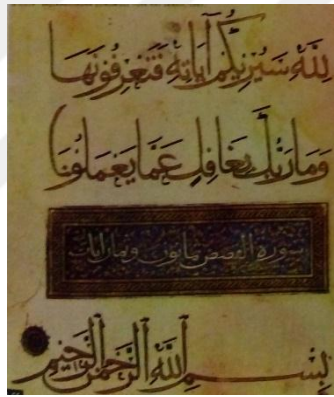
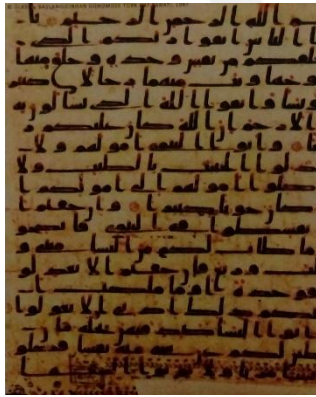


Şekil 34. Nabati Yazısı; Suriye'de, Şam'ın, güneydoğusundaki en-Nemare'de bulunan. M.S.328'lere tarihlenen İmru'I-kays'ın kabir taşı kitabesi. (Sarıkavak, 2014)

M.S.632 yılı itibariyle Hz. Muhammet'ten sonra dört halife dönemi başlar. İlk halife olan Ebu Bekir döneminde Kur'an tek bir cilt kitap haline getirilir ve yedi nüshadan oluşan ciltlerin biri Medine'ye olmak üzere Mekke, Şam, Yemen, Bahreyn, Basra ve Kufe'ye gönderilir.

Üçüncü halife Hz. Osman döneminde ise çok fazla kişi tarafından ezberlenerek güven altına alınan Kur'an ayetleri bir araya getirilir ve Kur'an mushaflarının sayısının artırılması çabalanır. Ancak Arapçada dil kuralları belirlenemediğinden bazı anlaşmazlıklar ortaya çıkar (Şekil: 35) (Tan, 2014, s. 57-60).

Arap olmayan halkların Kur'an'ı anlaması, doğru okuması ve yazması amacıyla hareke ve noktalama çalışmalarına başlanmıştır (Şekil: 36). 8. yüzyılda Emeviler döneminde dört farklı tarz geliştirilerek resmi ve idari belgelerin yüzey ölçüleri ve üzerinde kullanılacak kalem ağzı genişlikleri belirlenmiştir.



Şekil 35. Kur'an-ı Kerim;
Aslı İstanbul'daki Topkapı
sarayı müzesinde bulunan,
Hz. Osman hattıyla kufi
biçimde yazılmıştır.
(Sarıkavak, 2014)

Şekil 36. Muhakkak Hatlı
Kur'an-ı Kerim; Altınla
yazılmıştır. (Sarıkavak,
2014)

Şekil 37. Rustik Elyazısı;
Rustica, "köylü; köylünce"
demektir. Kolay ve hızlıca
yazılır. Miladi ilk yüzyıllarda,
gündelik ve duyurularda
kullanılmıştır. (Sarıkavak,
2014)

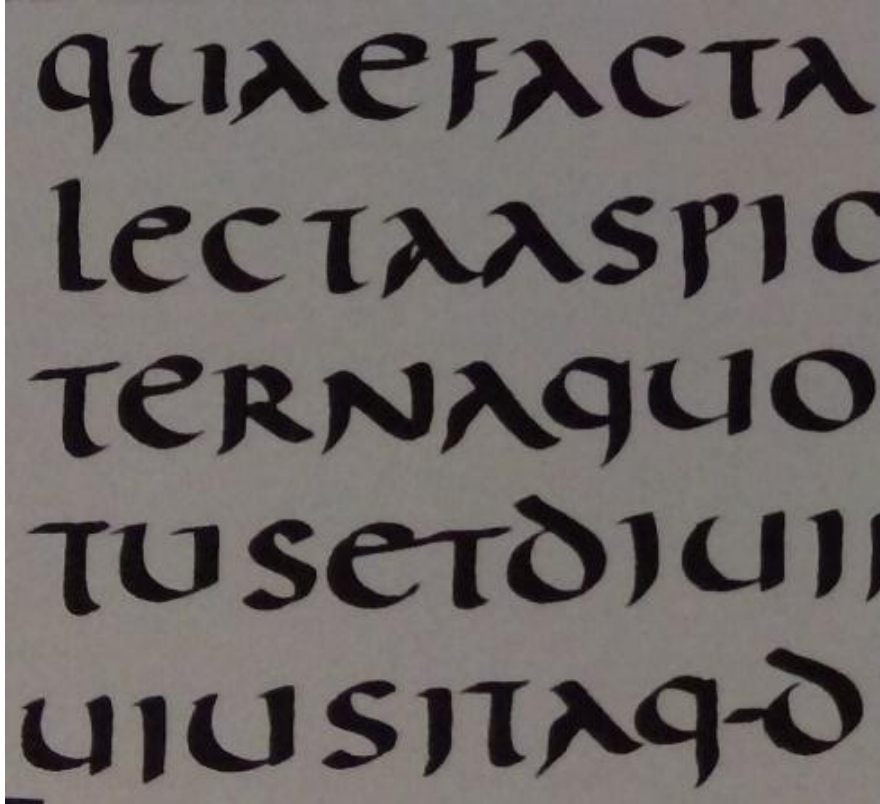
2.2.2. Avrupa'da Yazı Uyarlamaları ve Eski Basım Yöntemleri

Roma mimarisinde kullanıldığı görülen anıt ve kitabe yazısı zaman içinde "kare formu

büyük harf” denilen bir yazı türüne dayanır. Roma kapitallerine ilham kaynağı olan Trajan sütunundaki kazınmış olan yazıdır (Clair, 1999, s. 24-25). Bu sütun üzerindeki harfler sonraki zamanlardaki Latin yazıtlarına örnek olduğu için önemlidir. Bu harflerle, imparatorluk içindeki bölgelerde kullanılan harflerin aynı olması günlük yaşamda “rustik” denilen dar ve büyük harflerin yaygın bir şekilde kullanılmasına neden olmuştur (Şekil: 37) (Sarıkavak, 2014, s. 18, Ganiz,2004, s. 23).

Kapitaller, duvarlar ve tabletler üzerine yazılırdı. İnce ve geniş bir fırça ile yazılan harflerin baş kısımları geniş, son kısımları inceydi. Böylece bugün kullanılan büyük harflerin temeli atılmış oldu (Geniz, 2004, s. 27).

Yazma eserlerde sıklıkla kullanılan kare kapital ve rustik yazının dışında resmi işlerde kullanılmak amacıyla “küçük kesimli” anlamına gelen “anziyal” yazı kullanımına yönelik bir eğilim başlar ve özellikle Hristiyanlık döneminde yaygın bir şekilde kullanılır (Şekil: 38).



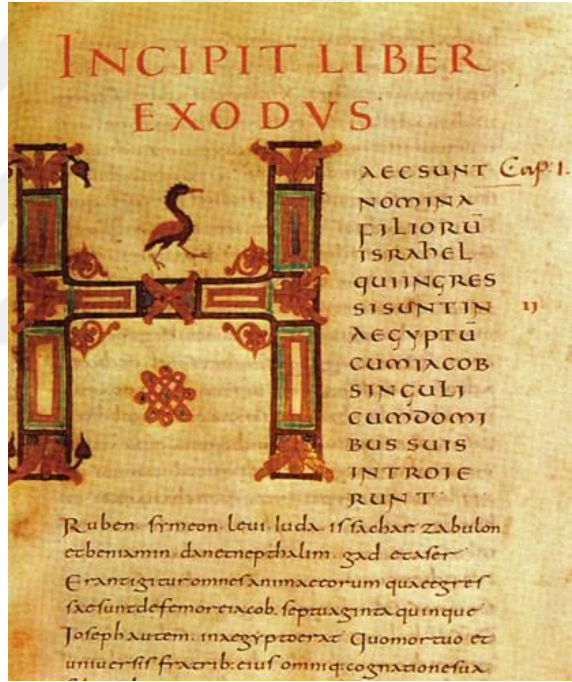
Şekil 38. Anziyal Yazısı; Anziyal harfler başlıklarda, başlangıç harfleri M.S.3.Yüzyıldan 9.Yüzyıllarda yazıcılar arasında ritmik olarak kullanıldır. (Sarıkavak, 2014)

Anziyal yazının bir türü olan adasal yazı, küçük harflerden oluşan kutsal el yazmalarında kullanılan bir yazı çeşididir. Ortaçağ İngilteresi ve İrlandasında “Landsfern” adındaki İnciller bu yazı türüyle yazılmıştır (Şekil: 39) (Meggs, 1998, s. 47-49).

Şarلمان döneminde ilahiyat bir bilim dalı olarak büyük rağbet görmüştür. Uygun bir yazı biçimi oluşturmak için yapılan denemeler sonucunda yazıda yenileşme başlar. Anziyal yazma şekilleri yeniden düzenlenir ve küçük harflerin başarılı bir biçime sokulmasıyla Karolenj yazı türü ortaya çıkar (Şekil: 40). Bugünkü küçük harflerin öncüsü olarak tanınan ve Şarلمان miniskülü adı verilen, Karolenj yazısı Kral Şarلمان tarafından kullanılmaya başlanmıştır (Clair, 1999).



Şekil 39. Chi-Rho Sayfası; “Lindisfarne Gospel” lerinin “Chi-Rio” sayfasındaki bu süslü gösterim büyükharfleri kitaptaki en etkili sayfalardan birini oluşturmaktadır. <https://www.google.com/search?safe=strict&sa=G&hl=tr&q=lindisfarne+gospels&tbm=isch&imgil>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 40. Grandville İncili; Karolenj miniskülü harflerinin ilerlemiş bir örnek. Düz-kesim kalem Karl dön. Küçük harflerine bir parça ileriye doğru bir hamle verir. [43](https://www.google.com/search?safe=strict&sa=G&hl=tr&q=roma+yaz%C4%, sayfasından erişilmiştir.</p></div><div data-bbox=)

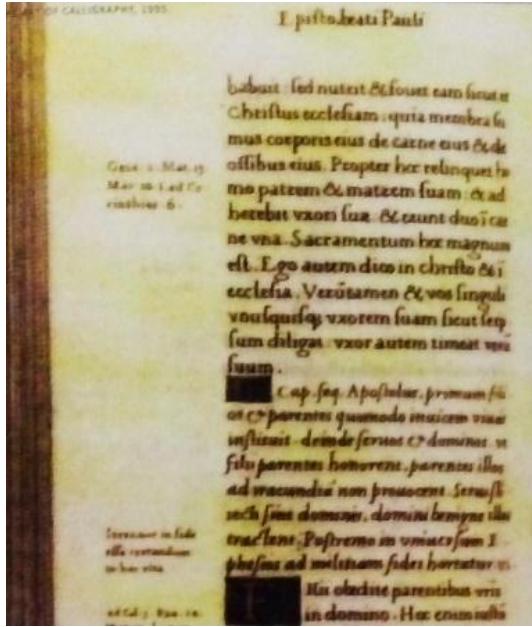
M.S. XI. yüzyılın sonunda Karolenj yazı türünde değişiklikler olmuştur. Manastır ve okulların sayının artmasıyla birlikte yazıda farklılaşmalar gözlenmiştir. Harflerin bazı ayrıntıları gotik türde 1200 yılının sonunda eklenmiştir. Gotik ismi o zamanın hümanistleri arasında bir aşağılama terimi olarak kullanılmakla birlikte gotik yazı türünün bir etnik halk olan Gotlarla bir alakası yoktur. Mimaride Romalıların yuvarlak kemerlerinin sivri kalemlemlerle yer değiştirmesi ve badem biçiminin benimsenmesi dikkat çeker (Sarıkavak, 2014, Pischel, 1978).

Gotik yazıda harflerin üst uzantıları ve alt uzantıları olabildiğinde kısaltılır. Tüm harflerde dikey etkiyle gözlenebilen bir daralma dikkat çekmektedir. Bu tür değişimler M.S. 12. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar olan gotik yazmalarda belirgin bir şekilde görülmektedir. (Şekil: 41).

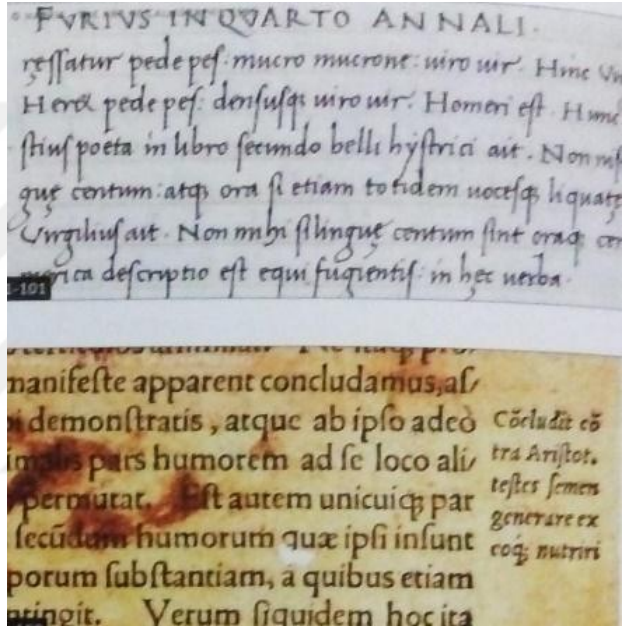


Şekil 41. Book of Hours; Buges. 1480'lerde Buges'da üretilmiş. Küçük "Dua Kitabı" Rotunda'nın düzgünlüğünü ve düzenliliğini göstermektedir. (Sarıkavak, 2014)

Ortaçağın son zamanlarında kitap üretimi kayda değer bir şekilde artar. O zamanın din bilginleri ve bilim adamları tarafından verilmiş önemli eserler hümanistik yazı türünde yazılmıştır (Şekil: 42). Hümanistik yazı türünün gelişmesinde Aristo ve Platon’un da etkisi vardır. Hümanistik yazı, adını Rönesans’ın insancıl düşünce sisteminden almıştır. Döneminin önemli bir düşünürü olarak Thomason Aquin ile yükselişe geçen “Scholastic” düşünce ile birlikte felsefi çalışmalar önemini yitirir (Şekil: 43) (Sarıkavak, 20014, s. 21-22).



Şekil 42. Saint Paul’s Epistle; 1500’lerde “Aziz Paul Risalesi”nin metni italic ve hümanistik küçükharflerin çarpıcı bir biçimde getirilmiştir. (Sarıkavak, 2014)



Şekil 43. Basılı Sayfa; 15.Yüzyıl metin hurufatı dön.elyazısı harflerin çok yakın bir biçimde biçimlendiriliyordu. (Sarıkavak, 2014)

2.2.3. Gutenberg ve Hurufat Basımcılık Yöntemlerinin Gelişimi ve 20. Yüzyıl Tipografisi

1397’da Mainz’de doğan Johan Gutenberg esnaf birliğiyle düştüğü bir anlaşmazlık sonucu Strasbourg’a taşınır. Strasbourg’da ayna yapımı ve değerli taş kesimi üzerine ortaklarıyla birlikte çalışmasını sürdürmüştür. 1438’de Gutenberg kendi isteğiyle Konrad Saspoch

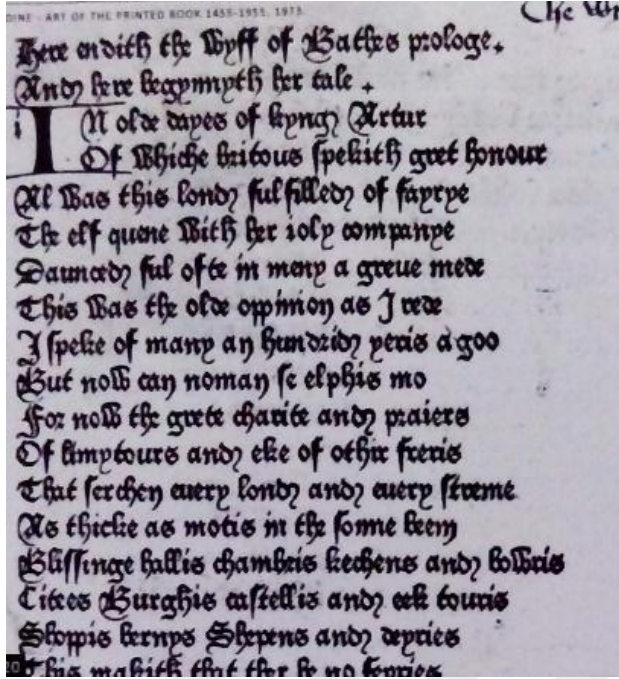
tarafından üretilen bir baskı aletini satın alarak “Astronomi Takvimi” basmıştır (Sarıkavak, 2014, s. 29).

Gutenberg, 1450’de üstünde yüksek kabartma harflerin bulunduğu, yer değiştirebilen ve defalarca kullanılabilen döküm harfli kalıplar vasıtasıyla uzun metinlerin basıldığı matbaayı icat etmiştir. Kitaplardaki resimlerin ağaç baskı vasıtasıyla basıldığı 1430’larda Gutenberg şarap yapımında kullanılan üzüm ezme makinasına baskı işlevi kazandırmıştır (Becer, 1997, s. 92-93). Yükseklikleri aynı ama genişlikleri farklı olan döküm harfleri, metal bir çerçeve ile birleştirerek kendisinin keşfettiği yapışkan bir mürekkeple basmaya başlamıştır. Gutenberg o zamandaki tek kitap biçimi el yazmalarındaki harflerden faydalanmıştır. Kitaplardaki gibi bir el yazısı etkisi oluşturabilmek için üstüne birbirine bağladığı iki harf bulunan kalıpları da içeren 270 türden kalıp dökmüştür. Gutenberg 1430 yılında bulunan yağlı boyadan ilham alarak ince ve kâğıdı ıslatabilen doğu mürekkeplerinden değişik metal harflere yapışan ve ancak üstüne baskı işlemi uygulandığından kâğıda işlenen bir mürekkep geliştirmiştir (Clair, 1999, s. 44-45, Arnston, 1988, s. 16, Faulmann, 2005, s. 201-202).

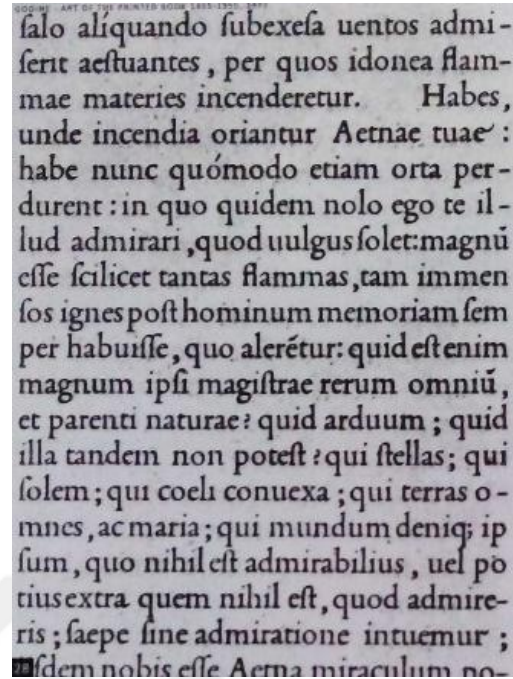
Böylece 1450’lerde, Gutenberg, Rönesans’ın en önemli yeniliği olan matbayı geliştirmiş oldu. Değiştirebilen hareketli yazıların kullanımıyla birlikte baskının ve matbaanın kullanımı hızla arttı. Altı ustanın yardımıyla 1282 yapraklı ilk İncil’in basımına başlandı ve 1455 yılında tamamlandı (Ganiz, 2004, s. 45).

1422’de doğan William Caxton ilk İngilizce kitap olan “Recuyell of the Historyes of Troyes” adındaki eseri 1475’de Bruges’de basılar. Basımda kullandığı yazı “Batarde” olarak tanınan Flemenk eğik gotik yazısıdır. 1476’da İngiltere’ye dönen Caxton ölümüne değin yüze yakın kitap basar (Şekil: 44).

1450’de İtalya’da doğan Aldus Manutius Rönesans’ın etkili olduğu bir ortamda Yunanca ve Latince klasikleri basmak için Venedik’te kendi basmahanesinin kurar. İçlerinde Erasmus’un da olduğu dönemin önemli bilginleriyle ortaklaşa çalışır (Şekil: 45).



Şekil 44. Conterbury Tales; 1478'de Westminster'da William Caxton tarafından basılan Geoffrey Chaucer'ın eğik gotik elyazısıdır. (Sarıkavak, 2014)



Şekil 45. De Aetna; Aldus Manutius tarafından 1495'te Venedik'te basılır. Basımında kullanılan roman hurufat baskı hurufatları tarihinde önemli bir yere sahiptir. (Sarıkavak, 2014)

XVI. yüzyıl başlarına kadar Avrupa'da basımcılık 200 kadar şehre yayılmış, 35000 eser en az 12 milyon kez çoğaltılmıştır. Önceki basımlarda baskı harfleri kaligrafik ölçülerin etkisinde tasarlanarak dökülmüş ve bunun sonunda geleceğe yönelik yeni yazı, ölçü ve biçimleri geliştirilmiştir. Basımda yenilik ve değişiklik basımcıların işlerini uygulamaya koyarken gösterdiği başarıyla ortaya çıkmıştır. Mekanik baskı makinasının gelişmesi, Nurembergli bir mekanikçi tarafından geliştirilmiş metal baskı tezgâhı ile olmuştur. Yeni yüzyıl içerisinde basımcılık 1503'te, Osmanlı'da azınlıkların elinde olmakla birlikte 1508'de Romanya'da, 1550'de İrlanda, 1553'de Rusya, 1584'de Peru gibi ülkelerde yaygın hale gelmiştir (Şekil: 46).



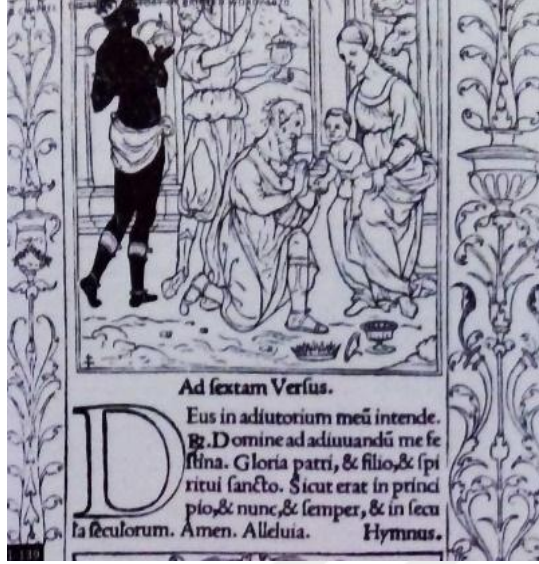
Şekil 46. Hurufat Dökme; Bu gravür 1564’de yapıldığı gibi hurufat dökümü işlemini resimlemektedir. https://www.google.com/imgres?imgrefurl=http://www.wga.hu/html_m/a/amman/amman4.html&tbid=WmJ3vcsDge5mMM:&docid=EviJjK6tv1-LhM&h=1000&w=732#h=1000&imgdii=WmJ3vcsDge5m. sayfasından erişilmiştir.

16. yüzyıl içinde Hümanistik yazı İtalyan Rönesansıyla birlikte gelişir. İtalya’da ün kazanan “cansellaresca” veya “chancery script” gibi yazı türleri Aldus ve Griffio tarafından taklit edilerek italik biçemi ortaya çıkar (Sarıkavak, 2014, s. 36). 1506’da bir kitap basımcısı olan Aldus Manutius’un “papal chancery” yazısından ilham alarak Francesco Griffio işbirliğinde ilk italik yazıyı oluşturmuştur. Roma harflerinden ilham alınarak oluşturan karakterler yalnızca küçükharflerden meydana gelir. İtalik büyükharfler için ise bir çeyrek yüzyıl geçmesi gerekmektedir. (Clair, 1999, Meggs, 1998).

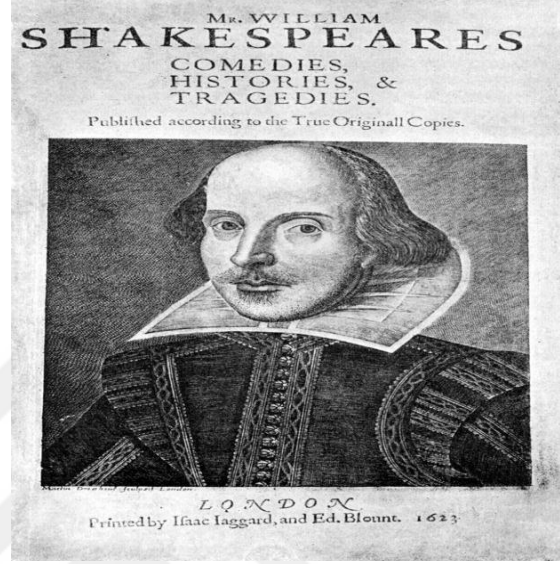
16. yüzyılda matbaacıların merkezi olan Fransa’da Gotik yazı şekli yerine Aldus’un Roma harflerinin izleri görülür. Bu değişimde Geoffroy Tory’nin etkisi büyüktür. İtalya’daki yazı incelemelerini ülkesi Fransa’ya da taşır (Şekil: 47).

17. yüzyılda tipografik basımcılık sekiz ülkede başlamıştır; 1602’de Filipinler’de, 1610’da Lübnan ve Bolivya’da, 1639’da Amerika’da, 1640’da İran’da, 1643’de Norveç’te ve 1664’de Batı biçimlerinde Çin’de başlar. Bu yüzyıl içerisindeki bir diğer önemli gelişme ise günlük, haftalık ve aylık gazetelerin basımı ve yayınlanmasıdır. 1609’da Frankfurt’ta

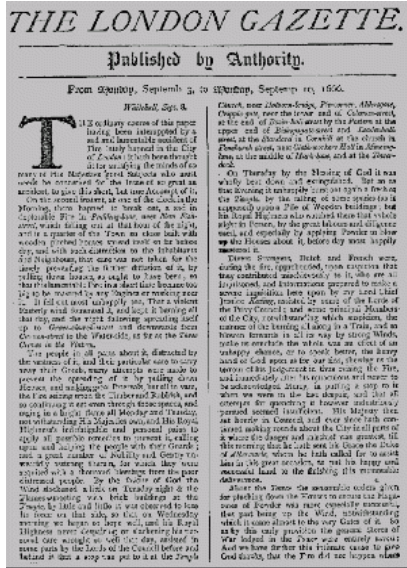
“Avisa Relation Oder Zeitung” ve “London Gazette” bunun ilk örneklerindendir. Ayrıca önemli eserler veren Shakespear, Milton, Cervantes ve Moliere gibi isimler bu yüzyılda yaşamıştır ve eserleri çokça basılmıştır (Şekil: 48, 49) (Sarıkavak, 2014, s.40).



Şekil 47. "Horae"; Hurufat tasarımı Geoffroy Tory tarafından yapılan, 1525'te Simon de Colines tarafından basılan kitab basımında kullanılan yazı tasarımı. <https://www.google.com/search?safe=strict&hl=tr&q=horae&tbm=isch&imgil=1V> El, sayfasından erişilmiştir.



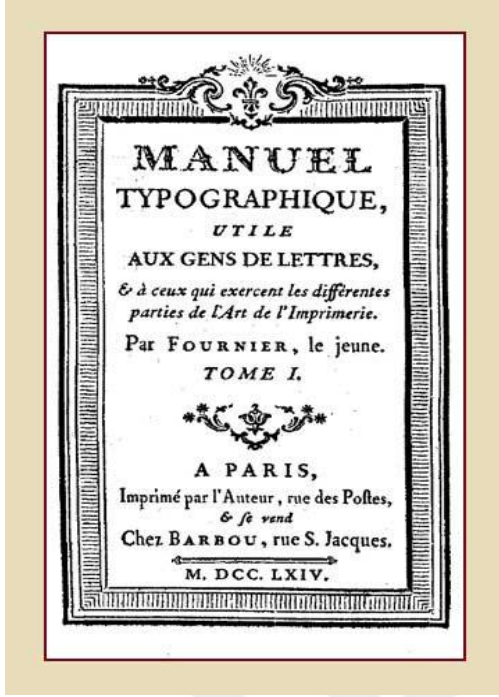
Şekil 48. "Shakespeare's"; Asıl eserleinden hazırlanan bu kitap Isac Iaggard ve Edward Blount tarafından 1623'de Londra'da basılmıştır. http://www.ehowenespanol.com/escritores-historia-literatura-inglesa-info_225606/, sayfasından erişilmiştir.



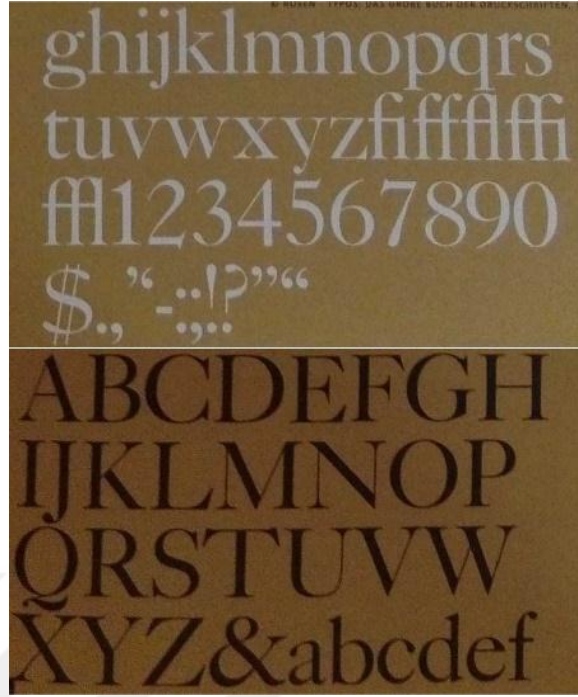
Şekil 49. "London Gazette"; 1660'ların "Oxford Gazette" olan, iki tarafı da basılmış gazetenin adı değiştikten sonraki bir örneği. http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Great_Fire_of_London. Sayfasından erişilmiştir.

1712'de doğan hurufat dökümü ve harf tasarımı içinde hünerli birisi olan Pierre Simon Fouriner sanat eğitimi görmesine rağmen hurufat tasarımı ve süsleme işine dönmüş ve "About the History and Development of the Various Branches of the Art of Printing" adında mesleki alanıyla ilgili bir eser yazmıştır. Fouriner, geliştirdiği tipografik araçlar vasıtasıyla süslemeli kitapların üretimini teşvik etmiştir (Şekil: 50) (Sarıkavak, 2014, s.47).

1692 yılında Londra'da doğan William Caslon silah kabzası süsleme, gravür, kitap ciltleme gibi işlerde çıraklık yapmış ve daha sonra 1720'de kendi dökümhanesini kurmuştur. İncil'i Arapça olarak basarak dönemin toplumunda ilgi çeken Caslon, ilk gelişmiş dizgi örneği sayfalarını 1734'de yayınlamıştır (Şekil: 51).

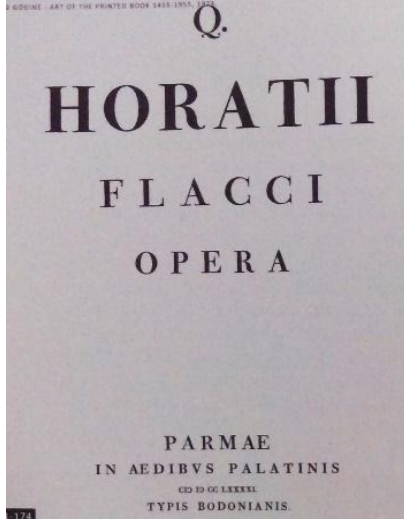


Şekil 50. "Manuel Typographique" Pier Simon Fournier'in 1766'da "Tipografi Elkitabı" yeni hurufat ve süsleri içeren bir eseri dir. <http://blog.typogabor.com/page/73/>. Sayfasından erişilmiştir.

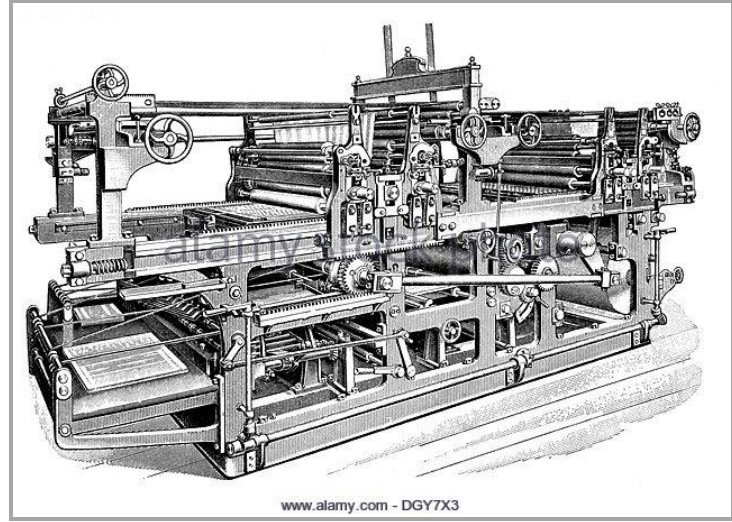


Şekil 51. Calson Roman; bu örnek, Ben Rosen'in 1964'de metal hurufat dizgiyle yayınlandığı "Hurufatla; Baskı Yazılarının Büyük Kitabı" adlı eserinden alınmıştır. (Sarıkavak, 2014)

1740'ta İtalya'da doğan Giambattista Bodoni gençliğinden itibaren fontlar için yürütülen muştalar kesme işine ilgi duymuş ve dini yayım yapan bir basımhanede çalışmaya başlamıştır. Basımevi sahibinin ölümünden sonra Parma Dükü'nün ısrarıyla kendisi için çalışmaya başlamıştır (Şekil: 52). Modern anlamda ilk yazı karakterleri olan Baskerville'den ilham alarak oyma araçlar ile harfler oluşturmuştur (Becer, 1997, Ganiz, 2004, İstek, 2004).



Şekil 52. “Opera”; Giambattista Bodoni’nin kendi kestiği hurufatla dizdiği ve 1791 yılında Parma’da bastığı tek ciltlik ünlü çalışmalarından biridir. (Sarıkavak, 2014)



Şekil 53. Heidelberg; 1850’de iki Alman tarafından kurulan firmanın 1920’de ürettiği düz-yatak silindiri modeli bir Heidelberg baskı makinesi. <http://www.alamy.com/stock-photo/heidelberg-press.html>. sayfasından erişilmiştir.

19. yüzyıl, büyük ve yeni ilerlemelerle kendini hissettiren “Sanayi Devrimi” çağıdır. Bu dönemde “London Times” yüksek satış yapan gazeteler arasındadır. “Viktorya Çağı” olarak da adlandırılan dönemde fotoğraf, daktilo, esnek kalıp, fotogravür, klişe ve pantograf gibi teknik keşif ve buluşlarla basımcılığın etkisi artmıştır. Sonraki yüzyıla doğru dizgi işlemlerinde kayda değer buluşlar gözlenir (Şekil: 53)

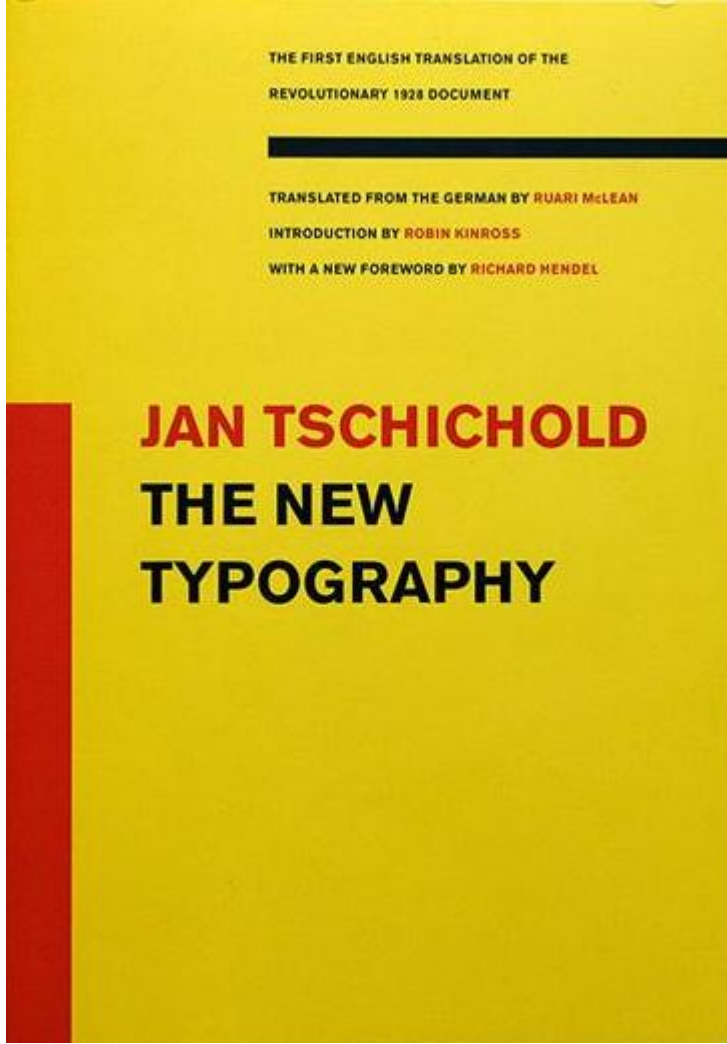
19. yüzyıl başlarında basımcılıkta kullanılmaya başlanan taş baskı, litografi, renkli basımların yapılmasını sağlar. Bu dönemde neoklasizm ve romantizm gibi sanat akımları görülür. Yine aynı dönemde ansiklopediler ve sanat kitapları yayımlanmaya başlanmıştır. 1828 yılında Goethe’nin “Faust” eserinin yeni basımı için Delacroix litografi tekniğini kullanmıştır.

20. yüzyılda ortaya çıkan yeni akımlar sonucunda yayıncılık ve tipografi değişmeye başlar. Ana işlevi sanat olan tipografi Almanya’daki yeni gelişmeler neticesinde nitelikli bir kalıba girer. Önceki yıllarda uygulanan gotik biçimler geliştirilir. Diğer yandan soyut sanat hareketleri olarak bilinen kubizm, kolaj ve assemblajlarında basılmış sayfalar kullanılmaya başlanır. (Şekil: 54, 55, 56) (Armstrang, 2012, s. 20).



Şekil 54. “Paroliberd”; Filippo Ti Marinetti tarafından 1915’de düzenlenen “Futuris Manifesto”nun kitap kapağı.

Şekil 55. “Bauhaus”; 20.yüzyılın modern tasarım eğitimi anlayışıyla kurulan süreli yayın ve kitaplarıyla da denyesel uygulamalar olarak sunar.
[53](https://www.google.com.tr/search?q=%E2%80%9CDie+Neue+Typographie%E2%80%9D3B+Jan+Tschichold+1928%E2%80%99&safe, sayfasından erişilmiştir.</p>
</div>
<div data-bbox=)



Şekil 56. 1928 yılında Jan Tschichold “yeni tipografi kitabı yayınlandı”.<http://worrrrk.com/library/163/die-neue-typographie-by-jan-tschichold>, sayfasından erişilmiştir.

Savaş sonrasında New York’ta reklamcılık, basımcılık ve grafik alanlarında yeni ilerlemeler gözlenir. Bazı teknolojik özellikler dizi ve başlık yazımını kolay hâle getirmiştir. Öncelikle kamu kurumlarında görülen bilgisayarlaşma 1960-1970’li yıllarındaki gelişmelerle basımcılık alanlarında da başlar. Baskı imkânları artarak, tek merkezden basımın yerini ağ üretimi vasıtasıyla çoklu merkezler alır (Şekil: 57, 58).



Şekil 57. “Compugraphic 4600”; Birinci kuşak fotodizgi makineleri. http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2005/10/adobe_ve_tipografi_1.html. sayfasından erişilmiştir.



Şekil 58. “Macintosh IIcx”; 1987’den başlayarak masaüstü yayıncılıkta Apple Macintosh IIcx ile renkli gösterime geçer. <http://preciesmark.nl/comeback-apple/macintosh-lc-520-300x264/>. Sayfasından erişilmiştir.

2.2.4. Modernizm Sonrasında Yaşanan Gelişmeler ve Dijital Tipografi

1970’lerden sonra Batı’da yaşanan teknik ve politik gelişmeler yeni bir dönemin kapısını açtı. 1973 yılı petrol fiyatlarının yükseldiği ve Batı ekonomilerinin yeni bir yapılanma sürecine girdiği bir dönemdir. Ekonomik durgunluk bir sanat ya da tasarım akımının ortaya çıkmasını engellemiştir. Ancak teknolojik gelişmeler ve ulusal kültürlerin homojen yapılara yönelmesi modernist düşünce üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır. Bu durum daha sonra postmodernizmin kapısını açacaktır (Hollis, 2004, s. 186).

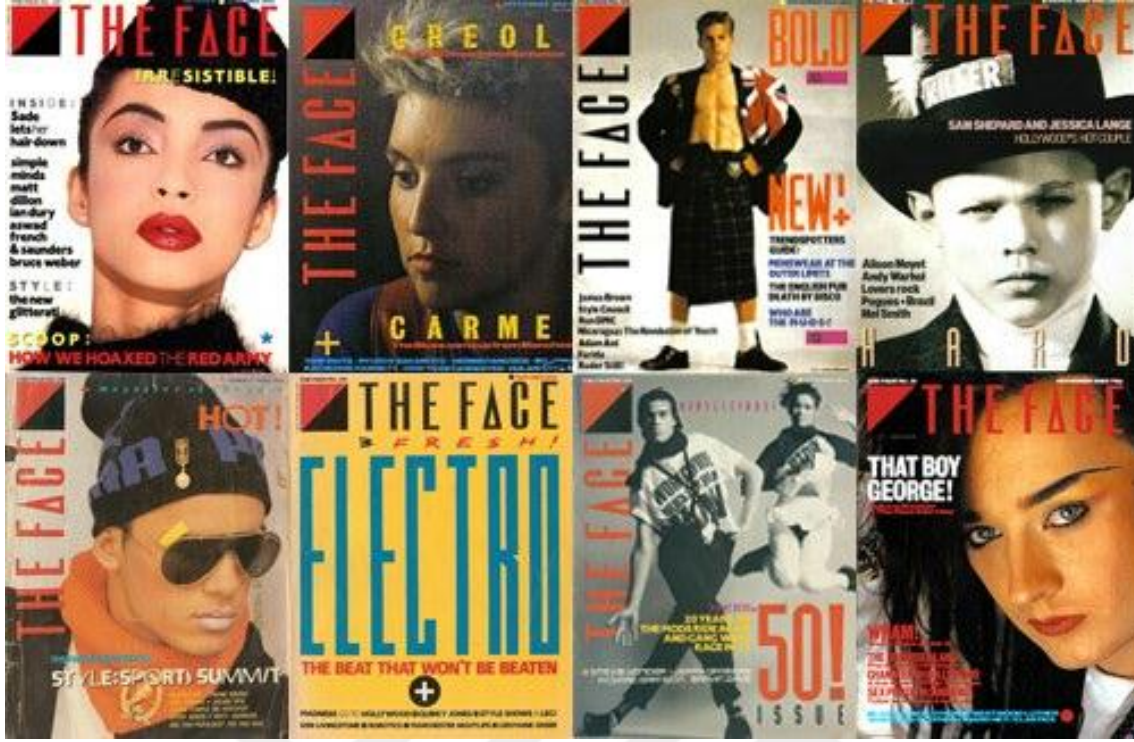
Postmodern yapıyı oluşturan birçok düşünce, üslup olarak modernizmin kısa ve sınırlı birer yorumu niteliğindedir. Bu düşüncenin temelinde de 20. yüzyıl başlarında sanat ve tasarım alanında ortaya çıkan modernist akımlar yer alır (Armstrang, 2012, 92-95).

1970’li yıllarda teknolojiye başlayan yenilenme süreci tipografide metal dizginin ve foto dizginin dönüşmesine, offset baskı tekniğinin dünyada yaygınlaşmasına neden olmuştur.

Görüntüler 70'lerin sonunda, negatif film yerine, bilgisayarların belleğinde sayısal olarak depolanmaya başlandı. Dijital dizgi gelişimi, mekanik dizgi sürecini ortadan kaldırdı. Dijital teknolojinin tipografi alanında ilk önemli etkisi, kimliksizleştirme olarak ortaya çıktı. Böylece yazılar için roman, italik ve bold gibi sınıflamalar anlamını yitirdi. 1980'lerin başında fotodizgi ile offset baskı, kalitenin yükselme ve yaygınlaşma sürecini daha da hızlandırdı. 1980'lerin ortalarından itibaren Postscript olarak tanımlanmış yazı karakterleri, her türlü bilgisayar ortamına uyum sağlayarak yazıyı basılabilecek hâle getirdi (Becer, 2007, s. 274-276).

Yeni tipografi hareketi, nesnel ve akılcı yeni kurallar ortaya koymuştur. Bunun yanında son modern tarz olarak kabul edilen İsviçre tipografisi de bu kuralları görsel açıdan daha katı ve sınırlayıcı bir şekle sokmuştur. Postmodernist tasarımcıların dizgilerde kullanılan uygunluk formlarını terk etmesi İsviçre üslubunu grid diktörgen formlu harf ve imgeleri yerine, rahatsız edici ve zıtlıkların birer öznesi hâline getirmiştir (Hollis, 2004, s. 130).

1980'lerin başında İngiliz grafik tasarımcı David King, Rus avangardları üzerine hazırladığı kitap ve afişlerle Konstrüktivizmi tekrar gün ışığına çıkarmıştır. İngiliz Punk'ının ortaya çıkması da King'in konstrüktivist tasarım estliğini yeniden devreye sokmasının bir sonucudur. 1980 sonlarında İngiliz tasarımcı Neville Brody, "Face" dergisi için yaptığı tasarımlarla ait olduğu dönemin dergi tasarımına ait kuralları tamamen değiştiren tasarımcıların başında gelir (Şekil: 59), (Bektaş, 1992, s. 230, Becer, 2007, s. 278).



Şekil: 59. Neville Brody, 1980’lerde başlarında Face dergisi için kapak tasarımları.

<https://www.google.com.tr/search?q=Neville+Brody,+1980&safe=strict&tbm=isch>, sayfasından erişilmiştir.

1920’lerin genç tasarımcılarını etkileyen Brody, “Yeni Dalga” tarzının simgeleri hâline dönüşen kompozisyonlarıyla, Rus konstrüktivistleri ile Moholy-Nagy’nın çalışmalarını çıkış noktası olarak yeni bir yorum getirmiştir (Bektaş, 1992, s. 247).

2.2.5. Tasarımda Ayırma, Birleşme, Parçalama Uygulamalarının Çıkışı

1980 sonlarında Dekonstrüktivizm (yapıbozumculuk) düşüncesinin ortaya çıkışıyla beraber, tipografi de birçok tasarım alanında etkili olmuştur. Fransız filozof Jacques Derrida’nın düşüncelerinden filizlenen dekonstrüktivizm mimaride Postmodernist tasarımın devamı olarak belirsizlik ve parçalara ayırma eğilimlerinin artmasını sağlamıştır. Bunun yanında postmodernistler gibi, dekonstrüktivistlerin de Fütürizm, Dadacılık ve Konstrüktivizm gibi akımları dijital ortamda taklit etmekten başka bir şey yapmadıklarını söylenebilir (Becer, 2007, s. 282, Bektaş, 1992, s. 256).

2.3. Çağdaş Grafik Tasarımında Tipografi ve Bunun Türkiye’de Kullanımı

Tipografi terim ilk olarak Johan Gutenberg’in metal harflerinin icadı ile ortaya çıktı. Daha sonra basım, sanayi ve grafik tasarımında kullanılan her tür baskı yazı türleri, noktalama işaretleri, sanatsal ve tasarıma dayalı üslupların üretim teknolojilerini konu edinen bir uzmanlık alanı olarak ortaya çıktı (Ketenci ve Bilgili, 2006, s. 243).

Grafik tasarım kavramı, baskı sanatı ve teknolojiden ayrı düşünülmemektedir. Bu sebepten ötürü Türkiye’de ilk kurulan basımevi, grafik sanatının doğduğu yer olarak görülür. Kayıtlarda ilk basımevinin 1727 yılında kurulduğu bilinmektedir. Türkiye’de grafik tasarım konusunda uzmanlaşmalar Cumhuriyet’ten sonra ortaya çıkmıştır. 1920’lerde; Münif Fehim, İlhap Hulusi gibi kişiler kitap kapağı, afiş ve ilan alanlarıyla boy göstermiştir (Ketenci vd., 2006, s. 286).

20. yüzyıl farklı bir iletişim çağının yaşandığı bir zamandır. Bu yüzyıl başında telefon sinema ve radyonun keşfi 2. Dünya savaşı öncesine kadar telsiz iletişim ve televizyon yayıncılığının başlaması ve Gutenberg’le başlayan basım ve yayıncılığa yeni boyutlar kazandırır. Ama bu iletişim ortamlarında yaşanan asıl ilerleme tüm medyanın dijitalleşmesi vasıtasıyla olur. Bu ilerlemeler ve dönüşümler bugünün ve yarının grafik ya da görsel iletişim tasarımı eğitiminin gereksinimlerini yeni yaşam şekillerin üzerinden incelenmesini gerekli kılar.

Çağın gerek duyduğu yeni modeller, grafik tasarım ve iletişim tasarımının bütünlüğünün sağlanmasıyla yani grafik ve iletişim derslerine programlarda yer verilmesiyle gerçekleşir. Bunun gereğini yapan bazı okullar tasarımcı yetiştirmeyi başarmıştır. İletişim fakültelerinin yalnızca görsel tasarım dersleriyle ilgilenmeleri grafik iletişimde yeterli olmamasına neden olmuştur (Sarıkavak, 2013, s. 56-58).

Grafik tasarım eğitiminin geleceğine yönelik görüşler şu şekilde sıralanabilir: Grafik Tasarım, Görsel İletişim Tasarımı gibi isimler altında, lisans düzeyinde eğitim-öğretim alanında “Ne yapılmalı?” sorusunda, ilkesel olarak yapılması gerekenler:

1- Grafik tasarım ya da görsel iletişim tasarımı, tarihsel ve ontolojik olarak teknolojiye bağlıdır. Bu sebeple teknolojinin gelişimine ve değişimine yönelik bir eğitim-öğretim program oluşturulmalıdır.

2- Bugün ihtiyaç duyulan e-kitap, e-dergi, e-gazete, e-bülten, yapımını sağlayan bilgilerin paylaşıldığı e-yayıncılık programları hakkındaki e-eğitim verilmelidir.

3- Son zamanlarda hareketli grafiklere gereksinim artmış ve internetle beraber, basitten karmaşığa gif uygulamaları çeşitlenmiştir. Bu sebeple eğitim-öğretim müfredatı iki ve üç boyutlu; görüntü ve multimedya temelinde ve nitelikli metin, sese dayandırılmalıdır.

4- Yeni nesil teknolojiler, 3G ve Wifi gibi veri aktarım teknolojilerine uyan akıllı telefonlar ve dizüstü gibi yeniçağın iletişim araçlarına gereksinim vardır. Bu nedenle tasarım ve üretim süreçlerinin eğitim ve öğretime yönelik yeni bir lisans programı hazırlanması gerekmektedir.

5- Sanat ve tasarım eğitimi, grafik tasarım, lisans programlarının yöntemleri, iletişim ilkeleri, kuramsal kimlik, marka yöntemleri vb. eğitim ve öğretimi bütünleyici uzmanlık konularına yer verilmelidir.

6- Günümüzün iletişim beklentileri; 3D görüntü, e-foto, e-yayıncılık, interaktif panorama ya da sanal gezinti teknikleri vb. tekniklerini içermelidir. Bunu sağlayabilmesi için kendi becerilerini geliştirmek amacıyla bilgisayar ve yazılım mühendisliği dersleri seçmeli ders olarak okutulabilir. Grafik ya da görsel iletişimin tipografi dersleri artık eskisi gibi yürütülmez. Bu dersler, hareketli grafik ürünlerinin tamamlayıcıları olarak, video ve 3G animasyon teknikleriyle yürütülmeli ve öğrenciye sunulmalıdır (Sarıkavak, 2013, s.61-63).

Günümüz eğitimi her zaman olduğundan daha fazla değişim geçirmektedir. Bu noktada öğretme merkezli eğitimin yerini, öğrencinin akademik programlar içinde ve ötesinde, denemeler yapabileceği ve performansını geliştirebileceği öğrenme merkezli eğitim anlayışı yer almalıdır. Böylece tasarım eğitimcisi, sadece bilgi veren insan olma durumundan kurtulacak, daha değerli tasarımcıların yetişmesi için yönlenmeyi kolaylaştırıcı bir konum kazanmış olacaktır (Uçar, 2004, s. 95).

Tipografi, grafik tasarım eğitiminde başlıca disiplinlerden biridir. Genel anlamda bir mesajı olmayan herhangi bir çalışma basılıp çoğaltılsa bile bir ihtiyaca yönelik değilse tasarım ürünü değildir. Bu yüzden tipografi sanatsal çalışma baskı grafiği ya da serbest bir düzenleme olabilir ama onun bir grafik tasarımı ürün olması sadece bir mesaj taşımasıyla mümkün hâle gelebilir. Bu nedenle tipografi eğitimi son zamanlarda grafik tasarım eğitiminin temelini oluşturmaktadır.

İnsanlığın aydınlanmasında yazının rolü inkâr edilemez. Tipografi teknolojisinin, bu işlevde ilk önemli mantıksal ve kitlesel üretim yollarından biri olduğu unutulmamalıdır. Hem teknik süreçlerle hem de içerik ve işlev bakımından tipografinin tek disiplin alanı olmadığı ve tarih şuurunu kültürel öğeler ve imgelerle benimsenmesinin daha kolay olacağı bir eğitimin verilmesi gerekir.

Okunaklılık, harflerin karakter tasarımı için gereklidir. Belli bir harf karakteri (typeface) içerisinde bir harfinin diğerinden ayırt edilebilmesine dikkat edilmelidir. Diğer taraftan okunabilirlik harf karakterinin nasıl kullanıldığıyla ilgilidir. (Haley, 2014, s. 22).

Grafik tasarım eğitiminde yazı ve tipografi dersleri önemlidir. Çünkü grafik iletişimde yazı en yalın ileti araçlarından birisidir. Bu sebepten ötürü söz sanatı günümüz postmodern iletişimde göz ardı edilmeyen bir araçtır ve grafik tasarım eğitiminde kaligrafi ve tipografi uygulamaları kendi başlıca önemi sürdürmektedir (Becer, 2009, s. 176).

Bir ‘abece tasarımı’ semboller topluluğu olarak düşünüldüğünde kötü font diye bir şey yoktur, ama fontun yanlış kullanımı söz konusudur. Önemli olan fontun kendisi değil kullanım biçimidir. Eğitim çerçevesinden bakıldığında yazı ve tipografi eğitiminde amaç taraf olmak değil, değişik dönem ve hedeflerin yazı ve tipografiyle ilgileniş şekillerinde deneysel incelemeye gerek duyulmasıdır. Diğer taraftan Walter Gropius’un Bauhaus manifestosunda belirttiği gibi “*Sanatçı aslında bir zanaatkârdır. Her sanatçı için esas olan kendi sanatında usta olmasıdır.*” Bu düşünceyle teknik eğitimi de gereklidir, fakat diğer taraftan “yaratıcı tasarım eğitimi” için temel oluşturmak ihmal edilmemelidir (Sarıkavak, 2014, s. 54).

İçinde bulunduğumuz bilimsel ve elektronik çağda her olgu gibi eğitimde değişmekte, hatta yeni yönelimler ve amaçlarla, yeni yöntemler ve ihtiyaçlarla değişime zorlanmaktadır. Bilgiye sahip olan değil, bilgiye en hızlı ve en güvenilir şekilde ulaşabilen ve hayata geçirip kullanabilen bireyler bu yeni sistem içerisinde varlıklarını koruyabilmektedirler. Böyle bir ortam, eğitim veren kurumları sürekli bir arayışa itmekte, eğitim ortamları, eğitim programları ve kullanılan yöntem-teknikler, araç-gereçler bu sisteme entegre olabilecek bireyler yetiştirmek amacıyla düzenlenmelidir. İletişim teknolojisinin ulaştığı düzey ve yeni iletişim ortamlarının günlük yaşamda kullanılması yazının faydalandığı her alanı kendine özel teknik özelliklerle okunur kılmaktadır. Bu

nedenle ön şart olan yazının okunaklı olması yazının ortaya çıkış nedenlerinden biridir. Yazının nasıl ve ne şekilde yazıldığı teknolojik araçların kullanımı açısından da önemlidir.

Günümüzde yazı ve tipografi eğitiminde gerekli plastik arayış, aslında yazı imgesini içeren grafik ürünlerini dikkat çekiciliğini amaçlar. Sanatsal bir dil mantık çerçevesinde bu kavramlaştırma soyutlamalar için uyaran olarak kullanılır. Bir toplum iletişim kurmak için üzerinde anlaştığı bir şifreleme yöntemi ve onun öğeleri ile en temel işlevini yerine getirebilmelidir. Bir dil yazılabilir ve okunabilir olmalıdır. Bunu sağlayacak çerçeve çıktılarına etkin bir şekilde aktırılmalıdır ki, iletişim olsun. Ruari Mclean kısa bir tanımla tipografiyi basılı sözcük vasıtasıyla iletişim tasarımı olarak adlandırmakta ve çağdaş yaklaşımla, çekiciliğine atıfta bulunmaktadır (Sarıkavak, 2004, s. 54).

Yeniçağdaki gelişmeler, tipografiden beklentileri de o kadar değiştirdi ki yeni tipografinin ilkelerini öne sürerken artık kural olarak basılı ürünleri satır satır sessizce okumayacağımızı sadece genel olarak bir gözden geçireceğimizi ve yalnız eğer dikkatimizi çekiyorsa ayrıntılara yöneleceğimizi belirtmiştir. Artık tipografi sayfasının düzeninde başat tasarım ilkesinin belirleyici olduğu vurgulamaktadır (Armstrong, 2012).

Sonuç olarak tasarım eğitimi her zaman olduğundan daha fazla, öğrencileri değişime hazırlamaktadır. Bu noktada öğretme merkezli eğitimin yerini, öğrencinin akademik programlar içinde ve ötesinde, denemeler yapabileceği ve performansını geliştirebileceği öğrenme merkezli eğitim anlayışı yer almalıdır. Böylece tasarım eğitimcisi, sadece bilgi veren insan olma durumundan kurtulacak, daha değerli tasarımcıların yetişmesi için yönlenmeyi kolaylaştırıcı bir konum kazanmış olacaktır.

2.4. Tipografi'in İletişimsel İşlevlerinin Beş Farklı Yöntem Kapsamında İncelenmesi

Araştırmanın, grafik tasarımda anlatım yolları eğitimi kapsamında yapılan literatür taraması sonuçlarında belirlenen “birleşme”, “ayırma”, “ters çevirme”, “parçalama”, “harfleme” gibi yöntemlerin sınıflandırılması ve adlandırılması uzman görüşlerinin değerlendirmesi sonucu yapılmıştır. Alanında uzman (Azad Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü) üç öğretim üyesinin tercihi ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tipografik uzmanı Prof. Namık Sarıkavak ve Bridgeport Üniversitesinden yazar, Prof. Alexander W. White yönlendirmelerinin sonucunda, tipografik tasarım uygulaması için

birbirine yakın kalite de farklı kişilerce profesyonelce hazırlanmış ve yayınlanmış görsel materyallerin deneysel çalışmada tasarım planında kullanılmasının uygulanacak yöntemlerin görselleşmesi; değerlendirilmesi ve sunumda daha fazla etkili ve uygun olacağı kanaatine varılmıştır. Bu sebeple yayımlanmış amaca uygun olan görsel resim ve fotoğraflar, deney grubu öğrencileri tarafından internet ortamından seçilmiş ve 5 farklı tipografik uygulama yöntemlerinin her bir katagorisi için öğrencilerden ürün tasarımı istenmiştir. Bu deneysel çalışma sonucunda plan resimleri ve harflerle (Latince ve Farsça) kombine ürün tasarımları elde edilmiştir.

Tipografinin anlatım yolları ve grafik düzenlemelerindeki yeri ve önemi üzerine tarihsel süreci içerisindeki uygulamalarına ilişkin, yapılan literatür taraması sonuçları da sunularak tipografi ve tasarım ilişkileri üzerine uzman görüşlerine gidilmiş, uzman görüşlerine sunulan uygulama örneklerine göre sınıflandırma yapılmış ve yine bu sınıflandırmalara göre grafik ve görsel iletişim tasarımı eğitim sürecinde ders programı yoğunluğu kapsamında alınması gereken tipografi eğitiminde, tipografik anlatım yollarına beş yöntem ile uygulamalı olarak yer alması görüşü benimsenmiştir. Bu beş (farklı) yöntem yine uzman görüşleri ve geçmişten günümüzdeki uygulamalara göre aşağıdaki şekilde katagorilere ayrılarak sıralanmıştır.

Tipografiyi incelediğimizde, bilinçaltında yazının diğer grafik ve resimsel unsurlar ile ilişkilendirilmesinden ortaya çıkan ve yazının resim ile etkileşiminden oluşan bu beş yöntem şunlardır;

1) Birleşme (yazı ve resmin aynı katmanda olması);

Bir ittifak oluşturmak için yazı ve resim kombinasyon ve bütünleşmesi.

2) Ayırma;

Yazının geri plandaki görsel unsurlardan ayırıştırılması.

3) Ters çevirme;

Yazının resme ve resmin yazıya dönüştürülmesi.

4) Parçalama;

Yazı ve resmin parçalanması ve kopukluk (Yazı ve resmin ilişkisel bütünlüğünün parçalanması, zıtlık ve kopukluğu).

5) Harfleme (formalist bakış- harf ve yazı ile tasarım yapmak);

Tipografi elemanlarının biçimsel ve estetik süslemelere dönüştürülerek resim hâline getirilmesi olarak tanınlandırmıştır.

Bu beş madde kapsamında tartışılan pratik uygulamalar bildirim, hikâye, duygu, keşif ve ifade ile açıklama oluşturma, yazı ve tasarımsal düzenlemelerdir.

1) Birleşme (yazı ve resim aynı katmanda);

Tselentis'e göre yazının çevresindeki diğer unsurlardan bütün olarak ayrılması yerine unsurların bütünleşmesi için çeşitli yöntemler uygulanır. Hareketli birleşimler ve geliştirilen yeni kavramlar, yazının formunun ve şeklinin değişmesi ile yazının çevresindeki diğer unsurlardan bir ağ oluşturur. Böylece daha etkili ve derin bir yapı sağlanarak homojenleşme sağlanmış olur (2011, s. 112).

Metin ve resimleri birleştirmek için birleştirici bir güç, güçlü bir görsel bütünlük içinde biçim ve anlam neden sonuç çerçevesinde alıcıya aktarılır (Skolos & Wedell, 2006, s. 108). Farklı ışık açıları, yan yana hareketli ve kapsamlı bir yapıya yerleştirme ile bazı resimler ve metinler tasarımcısı tarafından şekillendirilir. Şiir, yazı ve resim karma bir yapı oluşturarak görsel ve semantik (anlambilimsel) yapı kurmaktadır.

Okunabilirlik, açık ve okunaklı olmaktan çok, konu içeriğinin yazının yapısında ve düzeninde imgelenmesi (Şekil: 60, 61, 62), izleyicinin ilgisini çekmesi, okuma isteği uyandırması sağlanır. Açık ve okunaklı olma zorunluluğu olmaksızın yazı, içeriği yansıtan bir düzen ve kurguda serbestçe tasarlanır. Bu durumda, tasarımcı özgürleşerek daha yaratıcı işler üretebilme şansı yakalar (Turgut, 2013, s. 59).

Yazının kullanıldığı alanda durağanlığa yer verilmesi, mesajın istikrarını sağlamada ve eserin iyi bir şekilde oluşmasında önemli rol oynar.

Birleşmenin afişlerde sergilenmesine ilişkin yöntemler şu şekilde sıralanır:

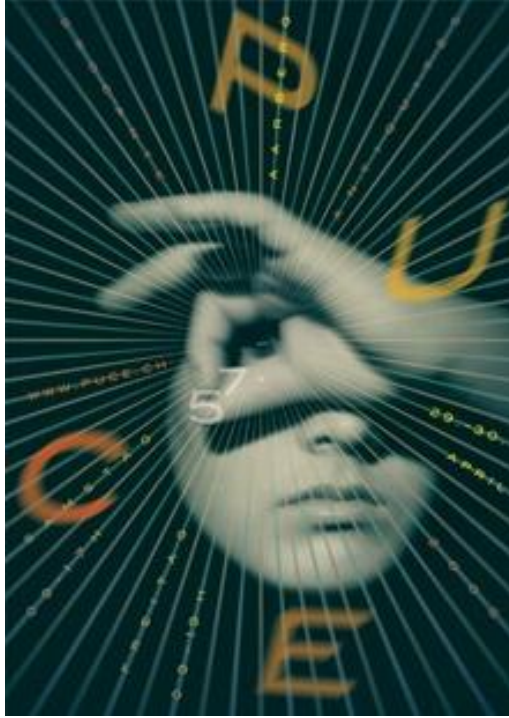
- Ortak yüzeyler: Mesajın en iyi şekilde yansıtılması için atmosfer yaratılması ve bunun yüzey ile birleştirilmesi (Şekil: 62).
- Büyütme ve aydınlatma efektleri (Şekil: 63).
- Anatomik elemanlar: Tipografi çözümlerinde metnin resmin yerine geçtiği ve onu tamamladığı görülmektedir. Metin görselin parçası gibidir (Şekil: 64, 65).

- Figüratif ve anlatımsal hareketler: Etkili ve görsel düzen ile ortak mesajların kurulması yönünde hareket (Şekil, 66, 67).

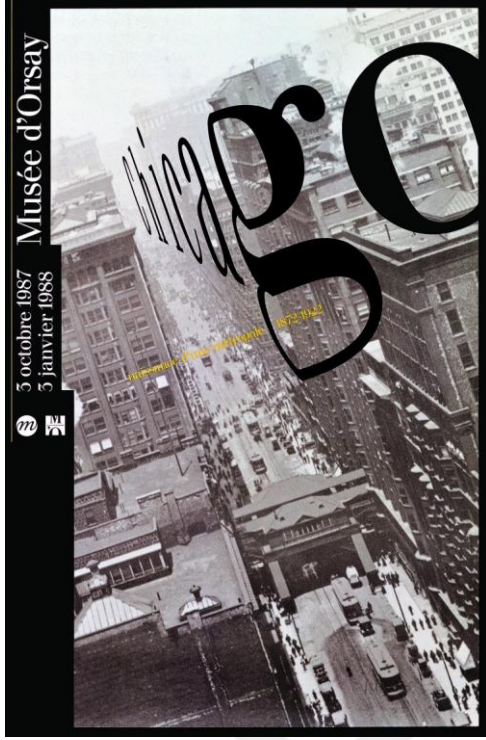
Birleşmenin afişlerde uygulanmasına ilişkin yöntemler şu şekilde sıralanır:

Metin ve resimleri birleştirmek için birleştirici bir güç kullanılarak, sağlam bir görsel bütünlük içinde, biçim ve anlamda neden-sonuç ilişkisi kurulması gereklidir. Bazı resimler ve metinler, farklı ışık açılarıyla belirli bir sıra takip eden hareketli bir yapıya yerleştirilerek düzenlenir. Şiir ve resim bir karma yapı oluşturacak şekilde sanatsal bir semantik (anlamsal) yapı kurar. Bu yapıya ilişkin maddeler şu şekilde sıralanır:

- İlişkisiz elemanların aralarında ilişki kurma.
- Mesaj ile görsel anlamın tipografik yöntemlerle desteklenmesi.
- Alıcının dikkatini çekerek ve şaşırtarak mesajda merak uyandırılması.

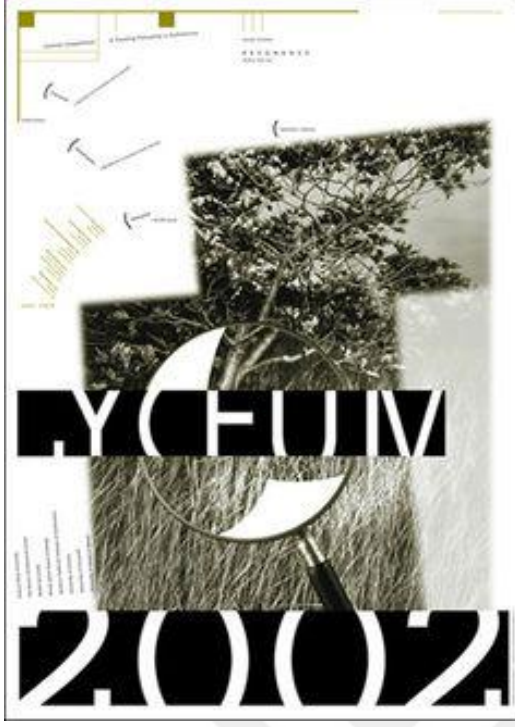


Şekil 60. Lee Freidman'ın bir bit pazarı için tasarladığı afiş, <https://www.google.com.tr/search?q=advertising+poster+for+a+flea+market+lee+friedman&safe>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 61. Bir metropolün doğuşu, Chicago Philippe Apeloig, Fransa

Şekil 62. Afiş; ICH & DU fuarı Peter Moser and Velvet Creative, İsviçre. [65](https://www.google.com.tr/search?q=ICH+%26+DU/+Peter+Moser+and+Velvet. sayfasından erişilmiştir.</p>
</div>
<div data-bbox=)



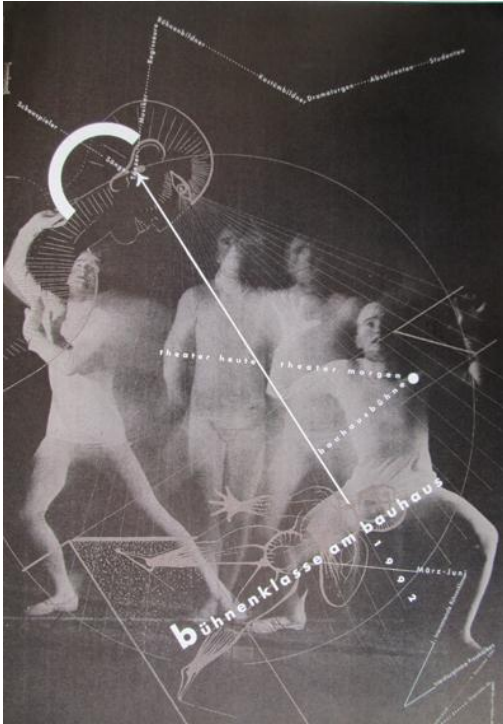
Şekil 63. Afiş: Mimari öğrenciler için proje yarışması, Thomas Wedell, USA, <https://www.google.com.tr/imgres?imgurl=https://s-media-cache>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 64. Tiyatro Afiş; Tiyatro Tasarım: Pedram Harbi, İran, <https://www.google.com.tr/search?safe=strict&sa=G&hl=tr&q=pedram+harby&tbn=isch&imgisayfasından> erişilmiştir.



Şekil 65. Afiş: Mimarlar ve tasarımcılar segisi Ralph & Atelier Schraivogel, İsviçre. <https://www.google.com.tr/search?q=poster+for+flea+market&safe=strict>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 66. Tiyatro Afiş; Tiyatro Detlef Fiedler & Daniela Haufe, Almanya. Type, Image, Message. sayfasından erişilmiştir.



Şekil 67. Afiş: Aki Takase konseri Dieter Feseke & Anja Kahler, Almanya. [## 2\) Ayırma;](https://www.google.com.tr/search?q=poster+for+aki+takase&safe=strict&biw=1366&bih=696&source=lnms&tbm=isch&sa, sayfasından erişilmiştir.</p></div><div data-bbox=)

Yazının geri plandaki görsel unsurlardan ayrıştırılması.

Ayırmada, metin ve resmin birbirinden bağımsızlığı, belirtilen seviyenin ağırlığı ve resim ilişkilerinin birçok çeşidi incelenmektedir. Tasarımcının metin ve metne karşı oluşan reaksiyon yazının resim ile ayrışmasını sağlamaktadır (Tselentis, 2011, s. 110, Skolos & Wedell, 2006, s. 16) . Çoğu tasarımcı, grafiksel öğeler ile metin ve resim arasında bir bağlantı kurmaya çalışır. Buna göre yazının, resimden ve yüzeyden işlevsel olarak bağımsız olması amaçlanır (Şekil: 68, 69).

Ayırmının afişlerde sergilenmesine ilişkin yöntemler şu şekilde sıralanır:

- Yazıya yüzey üzerinde yer verilir, ancak resimden bağımsız olmasına dikkat edilir (Şekil:70).

- Ayırma; yan yana yazıların, sembolik bir çerçeve içinde görsel sınıflamalar eşliğinde sert ve yumuşak geçişlerle afiş üzerinde bir çeşit yalıtım sağlanması için kullanılmasına dikkat edilir (Şekil: 70, 71, 73).

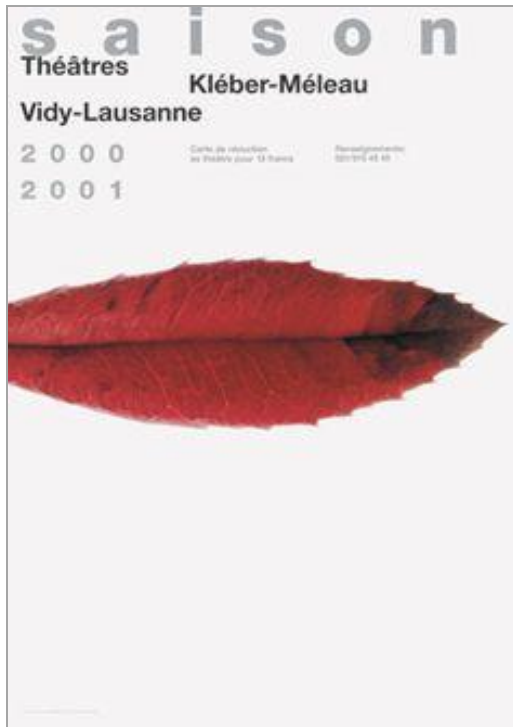
- Yazılar resme dayanmaktadır. Ama resimden farklıdır. Çerçeve, bir alanı veya resmi çerçeveler (Şekil: 71, 72, 73). Böylece, afiş resim ve boş alanlar olmak üzere ayrılır. Boş alanlar, yazıya yer vermek için kullanılır.

Ayırmanın afiş üzerinde uygulanmasına ilişkin yöntemler şu şekilde sıralanabilir:

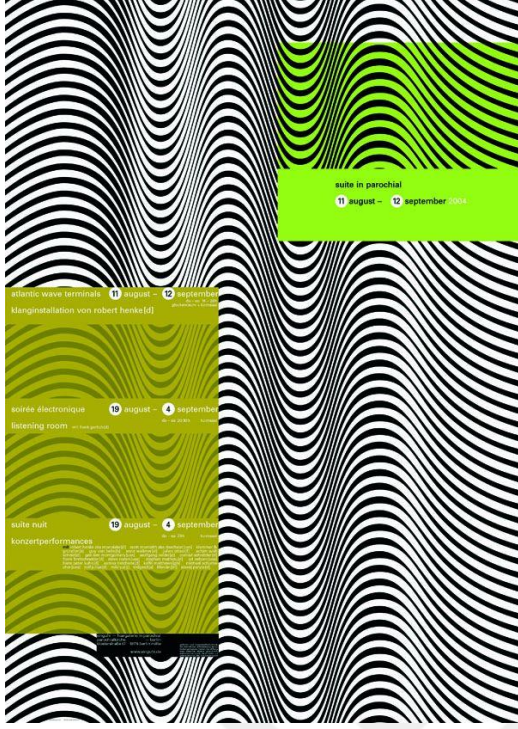
- Resim karşısında yazının canlandırılarak, ön plana çıkarılması
- Mesaj ile çelişki yaratma ve mesajı ayrıştırmak
- Çok anlamlılığın sağlanması
- Mesajı güçlendirmek

Yazı ve resim ayrı şekilde olsa da izleyici bir veya birçok mesajı algılar ve ilişki kurar.

Tutarlı bir çerçeve ile bir kuruluşun kimliğini oluşturmak ya da bir kombinasyon içinde bir metni ön plana çıkararak, tipografik bir düzenleme ile belirli bir atmosfer yaratmak, bir olayın (örneğin, konferanslar, konserler, film afişleri gibi) tanımlanmasına yardımcı olur.



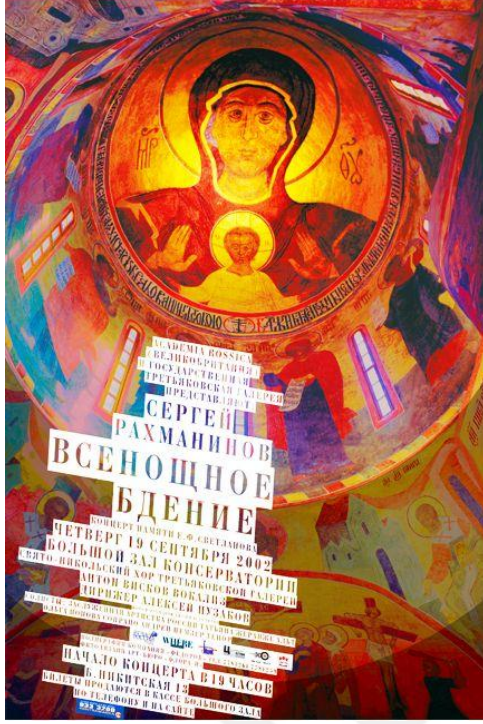
Şekil 68. Tiyatro Afiş; 2000-2001 Sezonu Werner Jeket, İsviçre. <https://www.google.com.tr/search?q=2000-2001+theatrical+poster+Werner+Jeket,+les>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 69. Afiş: Elektronik müzik konseri Daniela Haufe – Detlef Fiedler, Almanya. <https://www.google.com.tr/search?q=cyan+-+daniela+haufe+/+detlef+fiedler+>, sayfasından erişilmiştir.



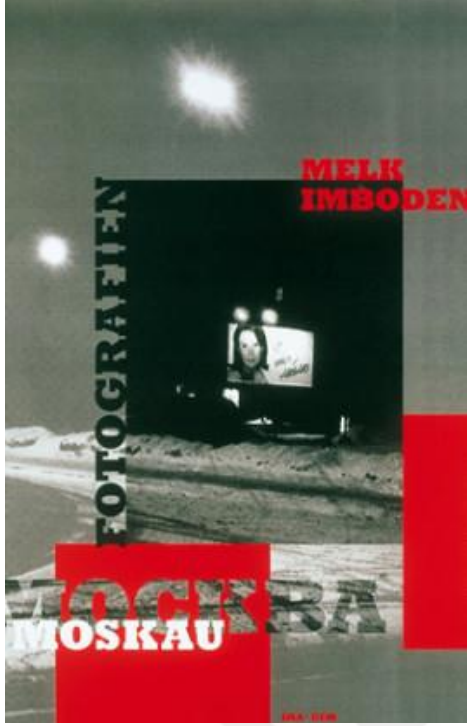
Şekil 70. Tiyatro Afiş; Bir yaz günü, Werner Jeket, İsviçre. <https://www.google.com.tr/search?q=2000-2001+theatrical+poster+Werner+Jeker,+les+ateliers>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 71. Afiş; Koro konseri Yuri Gulitov, Rusya. <https://www.google.com.tr/search?q=yuri+gulitov&safe=strict&source=lnms&tbn=isch&sa>, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 72. Afiş; Musica viva Günter Karl Bose, Almanya. Type, Image, Message sayfasından erişilmiştir.



Şekil 73. Afiş; Sergi Melchior Lemboden, İsviçre. https://www.google.com.tr/imgres?imgurl=https://res.cloudinary.com/dee-mx/image/upload/c_fit,w_/sayfasından erişilmiştir.

3) Ters çevirme (afiş içerisinde yazının resme ve resmin yazıya dönüştürülmesi)

Yazı ve resim özel bir kompozisyonda birleştirildiğinde roller değişir. Bu bir kimyasal reaksiyonda iki maddenin birbirine karışması ve birbirine tepki göstermesi gibidir. Yazı ve resimden hangisinin bu reaksiyonda ön planda olduğu alıcıda soru işaretleri yaratır. Bir süre sonra yazı ve resim arasındaki ayrım fark edilmeye başlanır. Skolos & Wedell (2006), Type Image Message adlı çalışmalarında bu konuda şunlara değinir:

- Bu formların daha iyi anlaşılması için derinden düşünmek ve keşfetmek gerekir, bu sebeple mesajın daha dikkatli alınmasını sağlar.
- Hayali fikirlerin ve fantezilerin oluşmasına sebep olur.
- Yazı ve resim değiştirme sürecinde yeni kavramlar ve anlamları birleştirecek değerli sonuçlar zihninizde keşfedilir.

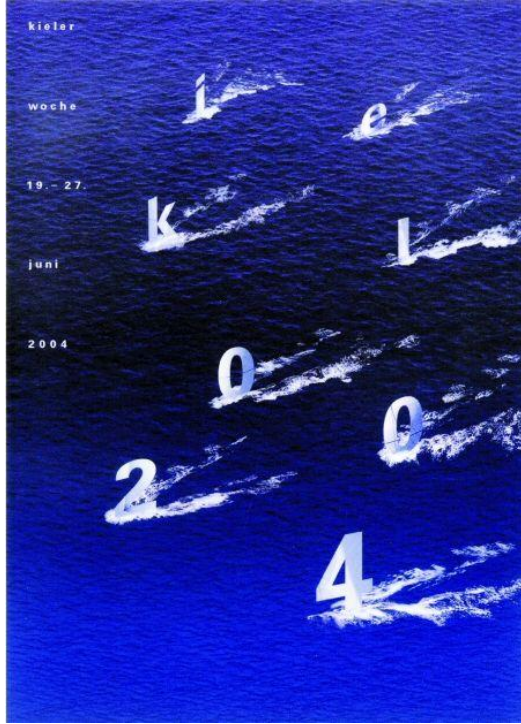
Yazının resme dönüştürülmesi, tasarımcıya daha fazla imkân sağlar. Tipografi yazıdan daha fazlasının oluşumunu ve iletişimin gücünü artırır (Mesghali, 2011, s. 122).

Afişlerde ters çevirmenin sergilenmesine ilişkin uygulamaları sıklıkla karşılaşılan yöntemler örneklerle şunlardır:

- Yazıların resimsel anlatım, imgelerine dönüştürülmesi (Şekil: 74).
- Okunabilirliği güçlendirilmesi (Şekil: 75, 76).
- Harflerin resim formunda tasarlanması (Şekil: 75, 78).
- Düşüncelerin resimsel bir dizi olarak yüzeyde geliştirilmesi (Şekil: 78).
- Mesajın anlamının çözülmesinde zorluk (Şekil: 79).

Afişlerde ters çevirmenin uygulanmasına ilişkin yöntemler aşağıda sıralanmıştır:

- Mesaja dikkat çekilmesinde; görünür ve görünür olmayan mesajlar, fiziksel ve psikolojik yazma tekniklerini kullanarak tasarım yöntemidir.
- Sağlam bir iletişim kurmak için, yazı ve resmin birleştirilmesi, güçlü bir bağlantı kurulması (Şekil: 74).
- Görsel objelerin tipografik unsurlarla iç içe ve kombine olarak bir mesajı iletmede kullanılması (Şekil: 79).



Şekil 74. Afiş; Kieler Woche 2014 Heribert Brinbach, Almanya. <https://www.google.com.tr/imgres?imgurl=https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/sayfasından> erişilmiştir.

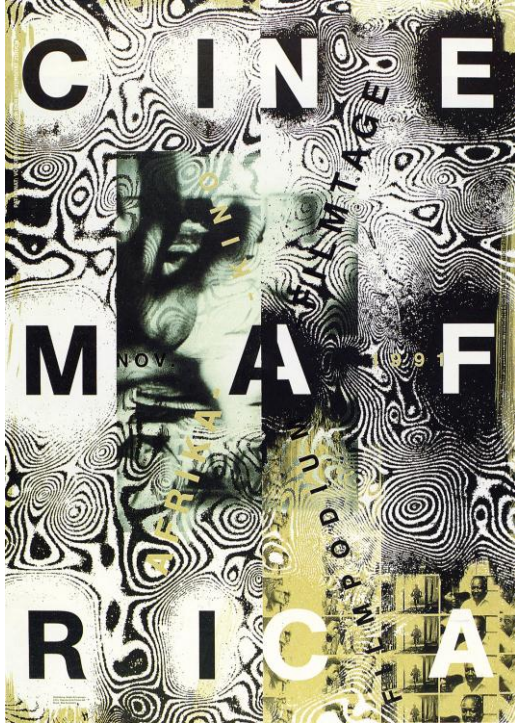


Şekil 75. Afiş; Sadece uçan daha güzel Uwe Loesch, Almanya.

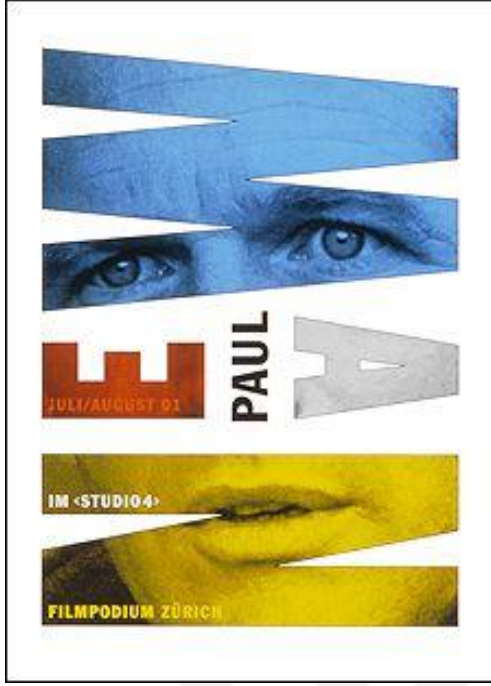
Şekil 76. Afiş; Robert Massin Fuarı Stephane Huot, Kanada. [74](https://www.google.com.tr/imgres?imgrefurl=http://www.laffichiste.com/blogs/news/3276032-sayfasından erişilmiştir.</p></div><div data-bbox=)



Şekil 77. Afiş; Tipografik Niklaus Troxler, İsviçre. <https://www.google.com.tr/search?safe=strict&sa=G&hl=tr&q=armin+hofmann&tbm=isch&imgil=sayfasından erişilmiştir>.



Şekil 78. Afiş; film Festivali Ralph & Atelier Schraivoagel, İsviçre. <https://www.google.com.tr/search?q=ralph+schraivogel&safe=strict&sa=G&hl=tr&biw sayfasından erişilmiştir>.



Şekil 79. Afiş; Paul Newman Ralph & Atelier Schraivoagel, İsviçre. <https://www.google.com.tr/search?q=ralph+schraivogel+paul+newman&safe=strict&sa=G&hl=> sayfasından erişilmiştir.

4) Parçalama (Yazı ve Resmin Parçalanması ve Kopukluk Yaratma):

Yazı ve resim birbirlerinden her ne kadar ayrı gözükse de, aynı zamanda birbirlerine bir o kadar bağlıdır. Tasarımlarda yazı ve resmin en temel amacı birbirine çok yakın olmak ve mesajın iletilmesine yardımcı olmaktır (Skolos & Wedell, 2006, s. 108). Bu çalışmalarda afişteki hareket, izleyicide büyük değişkenliğe yol açar. Seçilmiş işaretlerin kullanılışında örtük etkiler gizlenir ve sadece tek bir anlam görünür kılınır. Sonuçta diğer işaretler afişte uyumlu hâle getirilir (Ahmadı, 1996, s. 21).

Tasarımda mesaj, tipografik öğelerin kurgu ve etkisiyle yansıtılırken doğrudan, düşünce/kavramı öne süren yaklaşımlarla da görsel hâle getirilir. Tasarımda, ele alınan konu içinde bulunan kavramlar, mesajın algılanmasında tamamlayıcı rol oynamaktadır. Bu tasarımlarda, konu bütün açıklığı, derinlikleriyle ifade edilir. İzleyici, bu etkileşimde, anlatımla yüz yüze gelerek kendi yorumunu yapar. Böylece görsel kurgu, kavramı 'doğrudan' yansıtarak karışık ve başka düşüncelere sebep olmayacak biçimde ele alınır (Turgut, 2013, s. 121).

İzleyicinin mesajı alabilmesi onun afişe bir uzman edasıyla bakabilmesini gerektirir. Ama asıl püf nokta, anlamda derinleşmenin içerik ile sağlanmasıdır. Afişler yoğun ve kapalı pek çok anlamı içinde barındırır. Afişin anlaşılmasında şifrenin çözülmesi gerekir. Böylece afişe gizlenen yoğun ve kapalı mesaj kişiye iletilebilir.

Afişte parçalamanın sergilenmesine ilişkin yöntemler şu şekilde sıralanır:

- Okunabilirliği güçlendirilmesi
- Birden fazla mesajın değişik şekillerde sunulmasını sağlar
- Fikirler arası uyum ile mesajın tasarımdaki bu yöntem ile anlamlandırılmasına katkı sağlar,

Afişte parçalamanın uygulanmasına ilişkin yöntemler şu şekilde sıralanır:

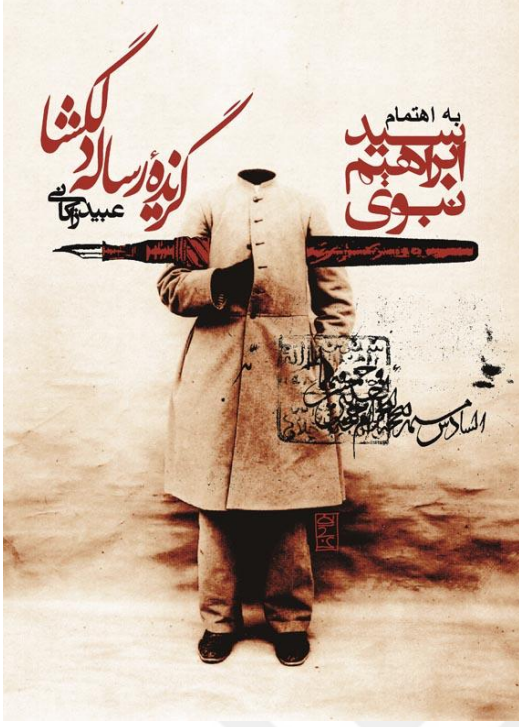
- Dağılım aralığında, yazı ve resim çatışma hâline getirilerek metin ve resim sunumunun da istikrarsız görsellikle dikkat çekmek, izleyicinin yoğunluğunu sağlamak(Şekil: 81,82,83).
- Görsel ve tipografik unsurların ilişkisel bütünlüğünün parçalanması ile farklı bir anlam ve mesaja götürecek canlandırma tasarımı (Şekil: 85).
- Parçalara ayrılmış tasarım unsurlarını izleyicinin algısıyla bütünleştirmesi amacına yönelik, mesaj verme (Şekil: 81).
- Mesaj göndermede dikkat çekmek için, bilinçaltında gönderme yapan tasarım uygulamaları (Şekil: 84).
- Mesajın şifrelenmesi ve çözülmesi (Şekil: 80).



Şekil 80. Afiş; Kanıt Olarak Tarih Uwe Loesch, Almanya. <https://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img.zcool.cn/community/sayfasından erişilmiştir>.



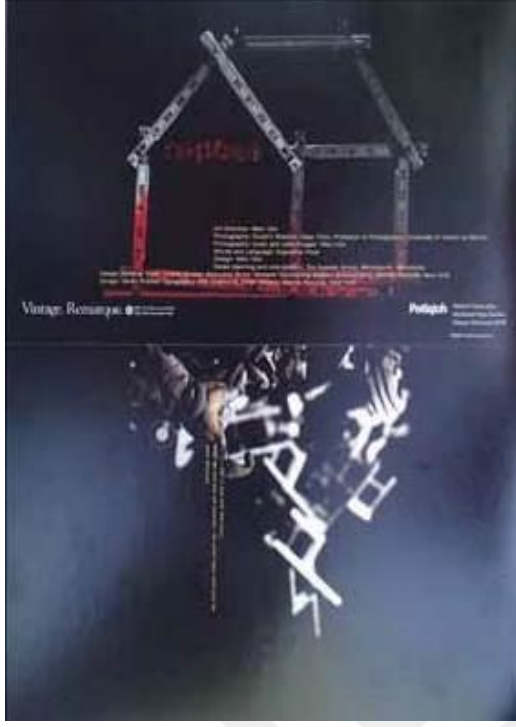
Şekil 81. Afiş; Sergi için, Type and Image Reza Abedini, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=strict&sa=G&hl=tr&q=reza+abedini&tbm=sayfasından erişilmiştir>.



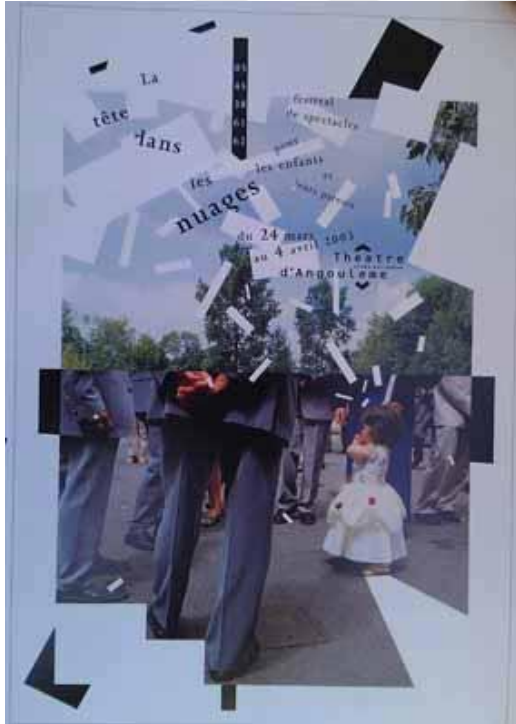
Şekil 82. Kitap kapağı; Eski mizah şiiri Reza Abedini, İran. [https://www.google.com.tr/imgres?imgurl=https://s3-eu-central-1.amazonaws.com/centaur-](https://www.google.com.tr/imgres?imgurl=https://s3-eu-central-1.amazonaws.com/centaur-sayfasından erişilmiştir) sayfasından erişilmiştir.



Şekil 83. Afiş; Gün doğumu gün batımı, Yusaku Kamekura Makoto Saito, Japon. [https://www.google.com.tr/search?safe=strict&sa=G&hl=tr&q=makoto+](https://www.google.com.tr/search?safe=strict&sa=G&hl=tr&q=makoto) sayfasından erişilmiştir.



Şekil 84. Afiş; Müzik konseri Allen Hori and Gaye Chan, Amerika. Type, Image, Message, sayfasından erişilmiştir.



Şekil 85. Afiş; Tiyatro, Çocuklar ve ailelerinin için bulutlar festivali Anette Lenz, Fransa. Type, Image, Message, sayfasından erişilmiştir.

5) Harfleme (formalist bakış- harf ve yazı ile tasarım yapmak);

Son olarak tipografik elemanlar biçimsel ve estetik süslemelere dönüştürülür. Kenarlar ve sınırlar, noktalar, çizgiler ve geometrik şekiller ile belirlenir (Mesghalı, 2011, s. 127).

Alessio, J. “Smashing Magazine” isimli makalesinde, basma harfler ve harfleme arasındaki farklılıkları şöyle açıklar: Harfleme “harf çizme sanatı” olarak tanımlanır. Hazır harfler, yeniden üretilebilir ve tekrarlanabilir. Tipografinin tersine harfleme, tek kullanımlık el işçiliği ile oluşturulmuş, kendine özgü ve biricik bir üretimi temsil eder. Bu kullanımıyla, okunabilirlik ve resimleme değeri taşır (Alessio, 2013).

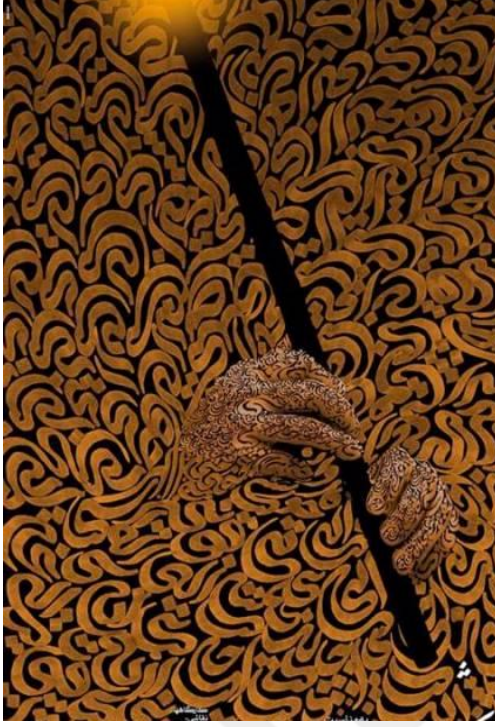
Tipografi yapıyla ilişkili olabilir veya tamamen dekoratif ve soyut olabilir.

Afişlerde harflemenin sergilenmesine ilişkin yöntemler şu şekilde sıralanabilir:

- Tipografinin yazıdan daha fazla anlam kazanmasıyla iletişimin gücünü arttırması (Şekil: 86, 87).
- Harflerin resme dönüştürülmesinin tasarımcıya birçok yorumsal imkân vermesi (Şekil: 90, 91, 94).
- Harflerin yapısal özelliklerinin önemini azalması ve farklı bir şekle bürünerek ve farklı görsel anlamlar dönüştürülmesi (Şekil: 88, 89).

Afişlerde harflemenin uygulanmasına ilişkin yöntemler şu şekilde sıralanabilir:

- Benzetmeler, görsel metafora yer verilmesi
- Süs ve soyutlamaya yer verilmesi
- Yazının biçimsel bir görünüme dönüştürülmesi
- Okunabilirlik
- Bir hikâye oluşturulması (Şekil: 91).
- Özgün bir sunum tarzının geliştirilmesi.
- Tasarımcıya yorumsal zenginlik sunum imkanı sağlanması



Şekil 86. Afiş; Mevlana Mehdi Sayidi, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=rict&sa=G&hl=tr&q=mehdi+saeedi&tbm=isch&imgil=sayfasından erişilmiştir>.



Şekil 87. Afiş; Mevlana'nın şiir gecesi Mehdi Sayidi, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=rict&sa=G&hl=tr&q=mehdi+saeedi&tbm=isch&imgil=sayfasından erişilmiştir>.



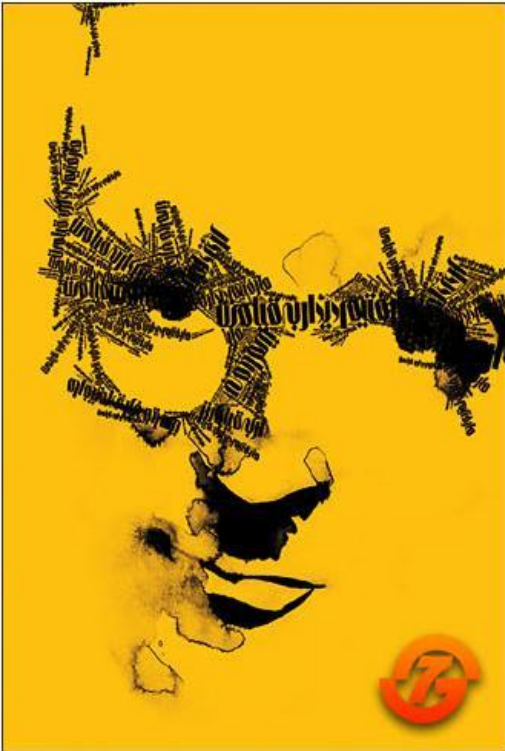
Şekil 88. Afiş; Tiyyatro Mehdi Sayidi, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=rict&sa=G&hl=tr&q=mehdi+saeedi&tbm=isch&imgil=sayfasından erişilmiştir>.



Şekil 89. Afiş; Self poster Mehdi Sayidi, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=rict&sa=G&hl=tr&q=mehdi+saeedi&tbm=isch&imgil=sayfasından erişilmiştir>.



Şekil 90. Afiş; Self poster Mehdi Sayidi, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=rict&sa=G&hl=tr&q=mehdi+saeedi&tbm=isch&imgil=sayfasından erişilmiştir>.



Şekil 91. Afiş; Sadegh Hedayat, Mehdi Sayidi, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=rict&sa=G&hl=tr&q=mehdi+saeedi&tbm=isch&imgil=sayfasından erişilmiştir>.



Şekil 92. Afiş; Self poster Mehdi Sayidi, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=rict&sa=G&hl=tr&q=mehdi+saeedi&tbm=isch&imgil=sayfasından erişilmiştir>.



Şekil 93. Afiş; Çocuk emeği Mehdi Sayidi, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=rict&sa=G&hl=tr&q=mehdi+saeedi&tbm=isch&imgil=sayfasından erişilmiştir>.



Şekil 94. Afiş; Self poster Mehdi Sayidi, İran. <https://www.google.com.tr/search?safe=strict&sa=G&hl=tr&q=mehdi+saeedi&tbm=isch&imgil=> sayfasından erişilmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, denekler, verilerin toplanması, verilerin çözümü ve yorumlanması başlıkları altında araştırma yöntemi yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın birinci alt amacı gereği, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi öncesi ve sonrasındaki “birleşim”, ayırma”, ters çevirme”, “parçalama”, “harfleme” kategorilerine ilişkin öğrenci ürünlerinin yeterliliği belirlenmeye çalışmıştır. Araştırmada tek grup öntest sontest deneysel desen kullanılmıştır. Deneysel yöntem olay, olgu, obje, kişi ve etkeni inceleyerek değişkenler arasındaki neden sonuç ilişkilerini belirlemek ve sonuçlarını karşılaştırarak ölçmek için yürütülen bir araştırma türüdür (Büyüköztürk, 2001, s. 3). Modelde gurubun yansız atama yoluyla eşitlenmeleri için özel bir çaba harcanmamıştır. Anacak katılımcıların benzer nitelikte olmalarına özen gösterilmiştir.

Araştırmada kullanılan yarı deneysel desende bağımsız değişken olan “grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi”nin deney gurubu öğrencilerine etkisi incelenmiştir. Deney gurubuna eğitim öncesinde öntest uygulanmış ve deney sonunda da sontest uygulanmıştır. İki test arasında karşılaştırma yapılmıştır.

Araştırmada kullanılan öntest ve sontest uygulamalı tek gruplu yarı deneysel desen ait bilgiler tablo 1’de belirtilmiştir.

Tablo 1

Araştırma Desenin'in Görünümü

Gurup	Öntest	Denel İşlem	Sontest
Deney Gurubu	Dereceli Puanlama	Grafik Tasarımda	Dereceli
	Anahtarı	Tipografik Anlatım	Puanlama
		Yolları Eğitimi	Anahtarı

Araştırmanın ikinci alt amacı gereği, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasında öğrencilerin görüşleri nitel olarak betimlenmeye çalışılmıştır.

3.2. Çalışma Gurubu

Araştırma denel işlem yapılan çalışma grubunu 2014- 2015 eğitim- öğretim yılında Azad Üniversitesi Tehran- İran Grafik ve mimarlık Fakültesi Görsel İletişim Anadalı “Proje Uygulaması” dersi alan 4. Sınıf öğrencileri oluşturmuştur. Toplam 10 öğrenci çalışmaya katılmıştır. Çalışmaya katılan grup, tipografi eğitimi konusunda temel bilgi ve becerilere sahip olan ancak, yaratıcı, özgün ve yeni tipografi çalışması yapmamış öğrencilerdir. Öğrencilerin yaşları 21 ile 25 aralığındadır. 10 öğrenciden 4’ü kız, 6’sı erkek öğrencidir.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada nicel ve nitel yöntemlere uygun veri toplama araçları kullanılmıştır. Araçların hazırlanması ile ilgili detaylı bilgi aşağıda verilmektedir.

3.3.1. Dereceli Puanlama Anahtarının (Ürün Değerlendirme

Ölçeği) Hazırlanması

Ölçme ve değerlendirme eğitim sürecinin olmazsa olmazlarından. Eğitimin her alanında ölçme değerlendirmenin sürekliliği vazgeçilmez bir gerçektir (Alison, 1999).

Popham'a (1997) göre; performansa dayalı yazılı kompozisyonun, sözel sunum veya bilimsel projelerin değerlendirilmesinde bir çeşit puanlama ölçütü olduğu söylenmektedir.

Dereceli puanlama anahtarı, gözlemcilerden belirlenen puanlara aittir ve kategorilere (ölçüt ya da ölçütler) uygun ya da uygun olmadığına dair bir ölçüttür (Haladyna, 1997).

Bir performansın gerekli olan ölçüt davranışlarının o performansa katkısı çoğunlukla aynı oranda olmayacak ve bu nedenle derecelendirme puanlama anahtarında yer alan ana ölçütler ve alt kategorileri puanlanması yapılan değerlendirmeyi etkileyecektir (Turgut ve Baykul, 1992).

Moskal (2003) dereceli puanlama anahtarı geliştirirken bazı hususlara dikkat edilmesini tavsiye etmiştir.

- a) Dereceli puanlama anahtarı içindeki ölçütler ile hedef ve konu ifadeleri açıkça sıralanmalıdır.
- b) Dereceli puanlama anahtarında ölçüt takımı, ürün özellikleri ya da gözlenen davranışlar boyutunda ifade edilmelidir.
- c) Dereceli puanlama anahtarı açık bir dille yazılmalıdır.
- d) Dereceli puanlama anahtarı etkinliğin değerini yansıtacak açıklıkta olmalıdır.
- e) Puan düzeyleri arasındaki ayrılıklar anlaşılır olmalıdır.
- f) Ölçüt ifadeleri doğru ve hatasız olmalıdır.

Araştırmada kullanılan ölçek olan dereceli puanlama anahtarı, araştırmacı tarafından grafiğin temel unsurları esas alınarak geliştirilmiştir (Ek-1). Dereceli puanlama anahtarı beş ürün için toplam 29 madde şeklinde oluşturulmuştur. 1. Ürün, yedi. 2. Ürün, dört. 3. Ürün, altı. 4. Ürün, yedi. 5. Ürün, beş. Dereceli puanlama anahtarının dereceleri şöyledir: çok iyi: 4, iyi: 3, orta: 2, kötü: 1, gözlenmedi: 0 şeklindedir.

Dereceli puanlama anahtarı literatür taraması ve araştırmacının deneyimleri doğrultusunda hazırlanarak, uzman görüşlerine sunulmuş alan uzmanı üç öğretim üyesinin değerlendirmesi sonunda ölçeğin son şekli verilmiştir (EK-1).

Araştırmanın birinci alt amacı gereği, grafik tasarımda anlatım yolları eğitimi kapsamında belirlenen “birleşme”, “ayırma”, “ters çevirme”, “parçalama”, “harfleme ” kategorinin her

biri için öğrenciden ürün istenmiştir. Öğrenci ürünlerinin değerlendirilebilmesi için “dereceli puanlama ölçeği araştırmacı tarafından geliştirilmiştir

Ölçekte her ürüne ait gözlenecek nitelikler ayrı ayrı belirtilmiştir. Bunlar aşağıda verilmiştir.

“Birleşme” kategorisine ait birinci ürünün yedi niteliği bulunmaktadır. Bunlar;

- 1) Yazı ve resimdeki alan ilişkisinin sağlanması.
- 2) Yazı ve resimdeki biçim ilişkisinin sağlanması.
- 3) Yazı ve resimdeki hareket bütünlüğünün sağlanması.
- 4) Mesajın yazı ve resimle birlikte etkili verilmesi.
- 5) Okunabilirliğin sağlanması.
- 6) Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımla bütünleştirilmesi.
- 7) Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.

“Ayırma” kategorisine ait ikinci ürünün dört niteliği bulunmaktadır. Bunlar;

- 1) Yazı ve resmin birbirinden bağımsız kullanılmış olması (sınıflama, çerçeve, içine alma, yan yana, izole etme vb.).
- 2) Yazı ve resimdeki mesajın uyumlu olması.
- 3) Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımla bütünleştirilmesi.
- 4) Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.

“Ters çevirme” kategorisine ait üçüncü ürünün altı niteliği bulunmaktadır. Bunlar;

- 1) Resmin yazıya veya yazının resme dönüştürülmesi.
- 2) Resmi yazıya veya yazıyı resme dönüştürmede mesajın etkili verilmesi.
- 3) Yüzeydeki bütün öğeler arasında koordinasyonun sağlanmış olması.
- 4) Okunabilirliğin sağlanması.

- 5) Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımıyla bütünleştirilmesi.
- 6) Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.

“Parçalama” kategorisine ait dördüncü ürünün yedi niteliği bulunmaktadır. Bunlar;

- 1) Yazı ve resmin parçalanarak gizemli bir biçimde bütünleştirilmesi.
- 2) Yazı ve resmin parçalanarak gizemli bir biçimde bütünleştirilmesinin mesaja katkısı.
- 3) Yazı ve resmin parçalanarak gizemli bir biçimde bütünleştirilmesinde abartılı, soyut, karmaşık, vb. etkilerin kullanılmış olması.
- 4) Yüzeydeki elemanların girift hareketinin sağlanması.
- 5) Okunabilirliğin sağlanması.
- 6) Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımıyla bütünleştirilmesi.
- 7) Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.

“Harfleme” kategorisine ait beşinci ürünün, beş niteliği bulunmaktadır. Bunlar;

- 1) Resim ve yazının birlikte görsel bir metafor oluşturması.
- 2) Resim ve yazı birlikteliğinin dekoratif bir etki oluşturması.
- 3) Görsel mesajın kaligrafik unsurlar içermesi.
- 4) Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımıyla bütünleştirilmesi.
- 5) Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.

3.3.2. Görüşme Formun Hazırlanması

Araştırmada nicel yöntemlerin yanı sıra, nitel yöntemlerden de yararlanılmıştır. Nicel ve nitel bulguların birbirini destekleyip desteklemediğinin incelenmesinin araştırmayı güçlendireceği düşünülmüştür. Bu doğrultuda araştırmacı çalıştığı konuya, araştırılan olguya birden fazla data kaynağından bakma olanağı yakalamıştır. Yöntemsel ve bireysel

yanılgıları en aza indirgeyerek araştırmanın genellenebilirliğini artırmaya çalışmıştır (Johanson, Onwuegbuzie & Turner, 2007, s. 112; Böke, 2009, s. 400; Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 95; Büyüköztürk, 2012, s. 246-247).

Araştırmanın ikinci alt amacı gereği grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimine ilişkin öğrenci görüşlerini betimlemek için görüşme formu hazırlanmıştır (EK.2). Görüşme formunda öğrencilere grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasında eğitimin onların ürünlerine ve kendilerine getirdiği katkılar irdelenmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda görüşme formunda şu açık uçlu sorular yer almıştır;

1. Geçtiğimiz süre içinde, tipografik anlatım yolları eğitimine hakkında neler söyleyebilirsiniz?
2. Bu süre içinde, tipografik anlatım yolları eğitiminde uyguladığınız yöntemler size tatmin etti mi?
3. Tipografi ve resim ilişkisi beş ana kategoride size anlatılmıştır. Sizce buna ekleyecek başka kategori fonksiyonu var mı?
4. Derste yaptığınız uygulamaların size neler kazandırdığını söyleyebilir misiniz?
5. Tipografi uygulamalarınız bittiğinde, eskiye nazaran sizde bir fark var ise bunlar nelerdir?
6. Sorularda olmayan ve söylemek istediğiniz bir konu varsa lütfen yazınız.

Hazırlanan taslak görüşme formu, geçerlik için uzman görüşlerine sunulmuş ve bu görüşler doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılmıştır.

3.4. İşlem Yolu

Araştırmanın deneysel boyutu için öncelikle literatür incelenmiş, üniversitelerin kütüphanelerinden yararlanılmış, tez konusu ile ilgili kitaplar, dergiler, makaleler incelenmiş ve internet ortamında kaynak taramaları yapılmıştır. Ayrıca, Yüksek Öğretim Kurumu Tez ve Dökümanasyon Merkezi'nde bulunan yerli ve yabancı konu ile ilgili olan araştırmalar incelenmiştir.

Uygulama altı hafta, haftada 3 saat, “Proje Uygulaması” dersi kapsamında, grafik tasarımı tipografik anlatım yolları eğitim faaliyetleri olarak yürütülmüştür. Eğitim başlamadan önce konu ile ilgili yükseköğretim yöneticileri ve idarecilerle görüşme ve bilgilendirme yapılmıştır.

Araştırma 14 haftalık eğitim programı kapsamında, Proje Uygulaması dersinin, temel bilgi ve yöntemlerin aktarımının yapıldığı ilk 6. Haftayı takiben 7. Hafta 19 Nisan 2015 tarihinde başlamış ve 6 haftalık etkinlikler sonunda 24 Mayıs 2015 tarihinde tamamlanmıştır. Araştırma eğitim programı ürünlerinin elde edilmesiyle toplam 8 haftada gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın eğitim- öğretim faaliyetlerinin, deney grubuna deneysel işlemlerin planlaması ve uygulanması ve ders etkinliklerinin yürütülmesi araştırmacı tarafından hazırlanıp ve sunulmuştur. Araştırmacı; Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Eğitimi, (Grafik Anasanat Atölye) Bölümü 2000 yılı mezunudur. 2004 yılı Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü yüksek lisans eğitimini tamamlanmıştır. Aynı yılda İran'da Azad Üniversitesi Sanat ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Bölümün'e öğretim üyesi olarak atanmış ve halen bu görevine devam etmektedir. Alan ile ilgili birçok reklam ajansında sanat yönetmeni olarak, ulusal ve ulusal arası yarışmalar, sergiler ve workshoplar da bulunan araştırmacı görev ve katılımında bulunmuştur. Hali hazırda çalıştığı kurumda tipografi ve grafik atölyelerine yönelik derslerini yürütmektedir.

Uygulamaya başlamadan önce deney grubuna yapılacak çalışmalar ve takip edilecek işlemler hakkında bilgi verilmiş, öğrencilere grafik tasarımı tipografik anlatım yolları kapsamındaki yöntemlerden söz edilmiştir. Yöntem adları verilerek ve kendi birikimlerinden yararlanarak beş yöntemin her biri için birer ürün (afiş) oluşturmaları

istenmiştir. Her bir ürün için afiş konusu belirlemeleri söylenmiştir. Öğrencilerin seçtikleri afiş konuları şunlardır;

1. Kategori; Zaman
2. Kategori; Müzik
3. Kategori; Tiyatro
4. Kategori; Hız
5. Kategori; Barış

Bunun için iki hafta süre verilmiştir. Bu süre zarfında öğrenci çalışmalarına hiç bir müdahalede bulunulmamıştır. İki hafta sonra öğrenci ürünleri toplanmış ve değerlendirmek üzere korumaya alınmıştır. JPG formatında da bilgisayar ortamında kayıt altına alınmıştır.

Birinci hafta: Öğrencilere grafik tasarımda tipografik anlatım yollarından genel olarak söz edilmiş, çalışma planı (EK-3) öğrencilere dağıtılmıştır. Öncelikle konuya kuramsal giriş yapılmış, ilgili örnekler power point kullanılarak öğrencilere gösterilmiştir. Konu anlatımı soru- cevap ve tartışma yöntemiyle sürdürülmüştür. Uygulama için öğrenciler öntestte yaptıkları afiş çalışmalarını yeniden yapacakları bildirilmiştir. Öğrencilere önceden seçtikleri afiş konularıyla çalışacakları anlatılmıştır. Teknik olarak Photoshop, Adobe İllustratör programlarında tasarım yapılmasına karar verilmiştir.

İkinci hafta: ilk ders saatlerinde; öğrencilere 1. Kategoride; **Birleşme (yazı ve resmin aynı katmanda olması)**, bir ittifak oluşturmak için yazı ve resim bütünleşmesi ile ilgili anlatılıp ve yerli ve yabancı örnek çalışmalarıyla konuya açıklık getirilmiştir.

Daha sonra konuyu daha iyi kavrayabilmek üzere, değişik afişler gösterilmiş ve aralarından 1. Kategoride ait olanları seçmeleri istenmiştir. Diğer yandan sınıfta tartışmaya ve herkesin görüşünü savunmaya, yorumlamaya, eleştiriye zaman hazırlanmıştır. Zaman konulu afiş için fikir süreçlerini ve düşüncelerini anlayabilmek için soru- cevap yöntemiyle öğrenciler ile karşılıklı konuşulmuştur.

Son saatte ise tipografi fonksiyonu ve iletişim işlevlerini görüş incelemesinde; 1. Kategoride, birleşme ile ilgili uygulamalar kapsamında önemli hususlar öğrencilere sunulmuştur;

- Etkili ve görsel düzen ile ortak mesajların kurulması yönünde hareket.

-Yazının daha etkili olabilmesi, mesajın görsel göndermesine odak sağlanması, yazının resme ve resmin yazı ile olan değiş-tokuşu.

- Büyütme ve aydınlatma efektleri.

- Ortak yüzeyler: mesajını en iyi şekilde yansıtmak için atmosfer yaratma ve yüzey ile birleştirmesi, konuları değerlendirilmiştir.

Uygulamada:

- İlişkisiz elemanların aralarında ilişki kurma.

- Mesaj ile görsel anlamın takviye edilmesi.

-Alıcıyı şaşırtarak mesajda merak uyandırma.

Çalışma aynı zamanda, afiş, dergi ve kitap kapağı, dergi iç tasarımı, amblem ve logo çalışmalarına kaynak olabilme niteliği taşımaktadır.

Üçüncü hafta; öğrencilere 2. Kategori de: **Ayırma**, yazının yüzeyden ayrılması ve ayırtma ile ilgili açıklama, yöntem işleyişi ve yerli ve yabancı örnek çalışmalarıyla konu daha açık bir hale getirilmiştir.

2. kategorinin afiş konusu “Müzik” idi.

Bu bölümde, metin ve resmin birbirinden bağımsızlığı, belirtilen seviyenin ağırlığı ve resim ilişkilerinin birçok çeşidi inceleniyor. Tasarımcının metin ve karşıt reaksiyonu, resim ile bağımsız çalışmasını sağlıyor. Çoğu tasarımcı grafiksel öğeleri metin ve resim arasında bir bağlantı kurmaya çalışıyor. Geline aşamada;

- Yazı, resimden ve yüzeyden işlevsel olarak bağımsızdır.

- Yazılar resme dayanmaktadır. Ama resimden farklıdır

- Yazı yüzey üzerinde fakat bağımsız ve resimden ayrıdır.

- Ayırtma; Bu ayırtmalar sınıflama, yan yana, sembolik, çerçeve, görsel sınıflama, sert ve yumuşak sınıflama, izalasyon ve çeşitlilik şeklindedir.

Uygulamada:

- Resim karşısında yazı oyunu,

- Mesaj ile çelişki,

- Çoklu anlamlı davet,
- Mesajı güçlendirmek esas alınmıştır.

Tutarlı bir çerçeve ile bir kuruluşun kimliğini kurmak ya da bir birleşik iletişim sistemi için bir metin içeren bir atmosfer yaratmak gerekir. Belirli bir olayın (örneğin, konferanslar, konserler, filimler) ifadesini tanımlamaya izin verir.

Uygulamanın **Dördüncü haftasında** ilk saatlerinde, 3. Kategoride; **Ters çevirme (Yazının resme ve resmin yazıya dönüştürülmesi)**, ile ilgili açıklamalar sunulmuştur. Afiş konusu “Tiyatro” idi.

Yazı ve resim özel bir kompozisyonda birleştirdiğinde roller değişir, öyle ki, yazı ve resim bu değiş tokuşta, hangisinin ön planda olduğuna dair alıcıda soru işaretleri yaratır. Yani bir süreçten sonra yazı ve resim görüntülenir. Geline aşamada;

- Bu formların daha iyi anlaşılması için derinden düşünmek ve keşfetmek gerekir, bu sebeple mesajın daha dikkatli alınmasını sağlar.
- Hayali fikirlerin ve fantezilerin oluşmasına sebep olur.
- Yazı ve resim değiştirme sürecinde yeni kavramlar ve anlamlar birleştirecek değerli sonuçlar zihninizde keşfedilir.

Uygulamada;

- Okunabilirlik
- Yazıların gerçekçi resimlere dönüştürülmesi
- Mesajın anlam çözülmesinde zorluk
- Düşüncelerin resimsel bir dizi olarak yüzeyde geliştirilmesi
- Harflerin resim formunda tasvir edilmesi
- Sağlam bir iletişim kurmak için yazı ve resmin birleştirilmesi ve güçlü bir bağlantı kurulması.
- Yazının bir araç olarak görsel objelerin, mesajını iletmede kullanılması.

Uygulamanın **Beşinci haftasında**, 4. Kategoride, **Parçalama (yazı ve resmin parçalanması ve kopukluk)**. Bu bölümde de bir önceki kategorilerdeki gibi yorumlar ve örneklerle konuya açıklık getirilmiştir. Afiş konusu “Hız” olarak belirlenmiştir.

Bu bölümde, yazı ve resim birbirlerinden her ne kadar ayrı gözüke de, aynı zamanda birbirlerine bir o kadar tutarlı şekilde bağlıdır. Sanki yazı ve resim birbirlerinden çok uzaktır, oysa ki, ikisinin de yegâne amaçları birbirine çok yakın olmaktır. Bu çalışmalarda gözlerin aktivitesi ve hareketi izleyicide daha büyük değişkenliğe yol açar. Bu nedenle pek çok anlam içerir. İzleyicinin mesajı alabilmesi için uzmanca bakabilmesi gerekir. Ama asıl püf noktaları, anlamda derinleşmeyi içerik sağlar. Bu münasebetle, kategorilerin birçok anlam içeren ve yüksek bir potansiyele sahip olması gerekir. Bu kaynaşmada, birleştirici bir katalizör olacaktır. Geline aşamada;

Amaç:

- Okunabilirlik
- Birden fazla mesajı değişik zamanlarda temsil etmesi, fikirler arası uyum, mesajın daha anlam kazanmasına göz gezdirmesi olarak tespit edilmiştir.

Uygulamada:

- Canlandırma ve animasyon
- Karmaşık mesajlaşma
- Mesaj göndermede dikkat çekmesi için bilinmeyen ve cevapsız yönlendirme
- Ayırarak, birleştirici çözüm aratma yöntemleri denenmiştir.

Uygulamanın **Altıncı haftasında** 5. Kategori, **Harfleme (formalist bakış)**. Bu bölümde, bir önceki bölümlerdeki gibi, konu anlatılıp ve örneklerle öğrencilerde açığa kavuşturulmuştur. Beşinci kategoride afiş konusu “Barış” üzerinde çalışmıştır.

Son olarak tipografik elemanlar biçimsel ve estetik süslemeler görüntülere dönüştürülür. Kenarları, sınırları, noktalar, çizgiler, geometrik şekiller...

Dekoratif tipografi yapısal ilişkili kurulabilmekte olup veya tamamen dekoratif ya da soyuttur.

Amaç:

- Harflerin resme dönüştürülmesi tasarımcıya tasarım ve imge zenginliğini ve birçok olasılık sağlayacaktır.
- Tipografi yazıdan daha fazla anlam kazandığında, büyük ölçüde iletişimin gücünü artırır olacaktır.
- Harflerin yapısal özellikleri önemini kaybedip ve farklı bir şekle bürünüp, farklı anlamlar çağırıştırır olacağı düşünülmüştür

Uygulamada:

- Benzetmeler, görsel metaforlar
- Süs ve soyutlama
- Formalist (biçimsel) görünüm
- Okunabilirlik
- Ön görülemeyen sonuçları ile bir hikâye oluşturmak.
- Sunum tarzı ile iletişim ve zenginliği.

Altı haftalık uygulamalı eğitim sonunda öğrencilerin tasarladığı beş ürün bilgisayar çıktısı olarak alınmıştır. Öğrencilerden her bir ürüne ait etiket (adı, soyadı, konusu,...) hazırlanmaları istenmiştir. Toplanan ürünler değerlendirilmek üzere korumaya alınmıştır.

Araştırmanın ikinci alt amacı gereği öğrencilerle birebir görüşme yapılmıştır. Görüşmeler yaklaşık 20- 30 dk. sürmüştür. Görüşmeler sırasında ayrıntılı not tutulmuştur. Ayrıca öğrencilerden düşüncelerini yazmaları da istenmiştir.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmanın birinci alt amacı için nicel veri analizi yapılmıştır. Nicel verilerin analizinde Excel ve SPSS for Windows 20 (The Statistical Packet for The Social Sciences) paket programlarından yararlanılmıştır. Araştırma kapsamındaki deney grubu öğrencileri üzerinde grafik tasarım tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisi üzerine elde edilen nicel veriler çözümlenirken, deney grubunun ön test- son test puanları

arasında fark olup olmadığını belirlemek için öğrenci ürünlerine etkilerini incelemek üzere hazırlanan dereceli puanlama anahtarı (ürün değerlendirme ölçeği), Bu araştırmada verilen analizinde; çalışma grubu tek grublu deneysel desen olduğu ve on kişilik deney grubu ile araştırma yürütüldüğü için ön test son test karşılaştırması non parametric testlerden Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi ile yapılmıştır. Ayrıca Excel programında üç akademisyen öğretim üyesi tarafından verilen değerlendirme puanları tablo olarak sunulmuştur. İstatistiksel işlemlerinin sonunda elde edilen bulgular ve bulgulara yönelik açıklayıcı yorumlar araştırmanın dördüncü bölümünde verilmiştir.

Araştırmanın ikinci alt amacı gereği nitel veri analizi yapılmıştır.

Nitel verilerin analizinde şu sıra izlenmiştir. Görüşme sırasında tutulan notlar ve öğrenci yanıtları üzerinde üç ayrı değerlendirici tarafından analiz yapılmıştır. İçerik analizi ayrıntılı biçimde sayısal kodlar verilerek gerçekleştirilmiştir. Değerlendiriciler arasında tutarlık olduğu saptanmıştır. Araştırmanın güvenirlik (tutarlık) hesaplanması için Miles ve Huberman'ın (1994) önerdiği güvenirlik formülü ((Görüş Birliği / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı)) kullanılmıştır. Güvenirlik hesaplarının %70'in üzerinde çıkması araştırma için güvenilir kabul edilmektedir.

Bu araştırmada değerlendiriciler arasındaki tutarlık %80 dir.

Son olarak içerik analizi sonucunda elde edilen veriler, tematik kodlama yapılarak anlamlı biçimde şematize edilmiştir.

Aynı zamanda bulgularda öğrenci görüşlerinden bire bir alıntılar da yapılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (1999, s. 159)'e göre betimsel analizde, görüşülen ya da gözlenen bireylerin (öğrencilerin) görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sıklıkla yer verilir. Bu tür analizlerde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır.



BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde toplanan verilerin yöntem kısmında açıklandığı şekilde analiz edilmesi sonucu araştırma bulgu ve yorumlarına yer verilmiştir. Bulgular ve yorumların başlıklandırılmasında araştırmanın alt amaçlarının sırası dikkate alınmıştır.

4.1. Araştırmanın Alt Amaçlarına Ait Bulgular ve Yorumlar

4.1.1. Birinci Alt Amaca Ait Bulgular ve Yorumlar

“Grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterlik düzeyi nedir” birinci amaç gereği “Birleşme”, “Ayırma”, “Ters Çevirme”, “Parçalanma”, “Harfleme” kategorilerinin ürünlere ilişkin bulgu ve yorumları her biri ayrı alt başlık halinde verilmiştir.

4.1.1.1. Öğrencilerin “Birleşme” kategorili “Zaman” Konulu Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Aşağıda öğrencilerin “Birleşme” kategorili “Zaman” konulu tipografik afiş çalışmalarına ilişkin değerlendirici öntest ve sontest sonuçları verilmiştir (Tablo 2)

Tablo 2

1. Ürün “Birleşme” Kategorisine İlişkin Değerlendiricilerin Öntest ve Son Test Değerlendirme Sonuçları

I. Değerlendirici		II. Değerlendirici		III. Değerlendirici	
Ön test	Son test	Ön test	Son test	Ön test	Son test
1.57	3.57	1.86	3.29	2.29	3.57
1.71	3.43	1.86	3.71	2.29	4
1.71	3.86	1.86	4	2.29	4
1.29	3.43	1.86	3.57	2	3.71
2.14	3.57	2	3.43	2.43	3.86
1.86	3.71	2	3.71	2.29	4
1.29	3	1.43	3	1.57	3.86
1.57	3.71	1.71	3.71	1.71	3.71
1.43	3	1.57	3.29	1.43	3.71
1.29	3.57	1.57	3.29	1.43	3.71
1.58	3.48	1.77	3.50	1.97	3.81
Üç değerlendiricinin		Öntest	Sontest		
1. Ürün toplam puan ortalaması		1.77	3.59		

Tablo 2’deki puan ortalamalarına göre öntest için I. değerlendiricinin öğrencilere toplam verdiği puan ortalaması 1.58 iken son test 3.48 ve II. değerlendiricinin öntest için 1.77 iken 3.50 ve III. değerlendiricinin 1.97 iken 3.81’e çıkmıştır. Dolayısıyla bu iki ürün arası ortalama da anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Üç değerlendiricinin öğrencilere verilen eğitimden önce öntest sonuçlarının aritmetik ortalaması 1.77 iken, eğitimden sonra 3.59 olmuştur. Tablodan çıkan sonuca göre yapılan

uygulamalar sonucunda öğrencilerin grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterli düzeyi oranlarında bir artış olduğu görülmektedir. Başka bir anlatımla, yapılan deneysel işlem “grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisi” başarıya ulaşmıştır, denilebilir.

Tablo 3

Deney Öncesi ve Sonrası 1. Ürün (Birleşme Kategorisi) İçin Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Sontest-Öntest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	P
Negatif Sıra	0	.00	.00	-4.809	.000
Pozitif Sıra	30	15.50	465		
Eşit	0	-	-		

Öğrencilerin etkinlik öncesi ve sonrası yapmış oldukları grafik tasarım ürünlerine ilişkin başarılarında anlamlı bir farklılık olup olmadığı Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 3’da yer almaktadır. Analiz sonuçları, araştırmaya katılan öğrencilerin grafik tasarım ürünlerine ilişkin aldıkları puanların etkinlik öncesi ve sonrası farklılaştığını göstermektedir ($Z=-4.809$, $p<.05$). Fark puanlarının ve sıra ortalaması toplamaları dikkate alındığında, gözlenen bu farkın pozitif sıralar, son test puan lehinde olduğu görülmektedir. Bu sonuca dayalı olarak düzenlenen etkinliklerin programının öğrencilerin becerilerini geliştirmede ve daha nitelikli ürün geliştirmelerinde önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

4.1.1.2. Öğrencilerin “Ayrırma” kategorili “Müzik” Konulu Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Aşağıda öğrencilerin “Ayrırma” kategorili “Müzik” konulu tipografik afiş çalışmalarına ilişkin değerlendirici öntest ve sontest sonuçları verilmiştir (Tablo 4).

Tablo 4

2. Ürün (Ayırma Kategorisi) İlişkin Değerlendiricilerin Öntest ve Son Test Değerlendirme Sonuçları

I. Değerlendirici		II. Değerlendirici		III. Değerlendirici	
Ön test	Son test	Ön test	Son test	Ön test	Son test
2.08	3.51	2.12	3.33	2.61	3.65
1.96	3.63	1.98	3.82	2.61	4
1.96	3.98	2.12	4	2.61	4
1.47	3.49	2.12	3.65	2.29	3.82
2.02	3.37	1.71	3.63	2.63	3.84
1.98	3.67	1.86	3.67	2.61	4
1.47	3.43	1.63	3.14	2.22	3.98
1.51	3.24	1.96	3.67	1.96	3.57
1.35	3.29	1.94	3.67	1.92	3.96
1.61	3.37	1.51	3.61	1.63	3.82
1.74	3.49	1.89	3.61	2.30	3.86
Üç değerlendiricinin		Öntest	Sontest		
2. Ürün toplam puan ortalaması		1.98	3.66		

Tablo 4' daki puan ortalamalarına göre öntest için I. değerlendiricinin öğrencilere toplam verdiği puan ortalaması 1.74 iken son test 3.49 ve II. değerlendiricinin öntest için 1.89 iken 3.61 ve III. değerlendiricinin 2.30 iken 3.86'e çıkmıştır. Dolayısıyla bu iki ürün arası ortalama da anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Üç değerlendiricinin öğrencilere verilen eğitimden önce öntest sonuçlarının aritmetik ortalaması 1.98 iken eğitimden sonra 3.66 olmuştur. Tablodan çıkan sonuca göre yapılan

uygulamalar sonucunda öğrencilerinin grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterli düzeyi oranlarında bir artış olduğu görülmektedir. Başka bir anlatımla yapılan deneysel işlem, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisi, başarıya ulaşmıştır denilebilir.

Tablo 5

Deney Öncesi ve Sonrası 2. Ürün (Ayırma Kategorisi) İçin Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Sontest-Öntest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	P
Negatif Sıra	0	.00	.00	-4.823	.000
Pozitif Sıra	30	15.50	465		
Eşit	0	-	-		

Öğrencilerin etkinlik öncesi ve sonrası yapmış oldukları grafik tasarım ürünlerine ilişkin başarılarında anlamlı bir farklılık olup olmadığı Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 5’ da yer almaktadır. Analiz sonuçları, araştırmaya katılan öğrencilerin grafik tasarım ürünlerine ilişkin aldıkları puanların etkinlik öncesi ve sonrası farklılaştığını göstermektedir ($Z=-4.823$, $p<.05$). Fark puanlarının ve sıra ortalaması toplamaları dikkate alındığında, gözlenen bu farkın pozitif sıralar, son test puan lehinde olduğu görülmektedir. Bu sonuca dayalı olarak düzenlenen etkinliklerin programının öğrencilerin becerilerini geliştirmede ve daha nitelikli ürün geliştirmelerinde önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

4.1.1.3. Öğrencilerin “Ters Çevirme” kategorili “Tiyatro” Konulu

Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Aşağıda öğrencilerin “Ters Çevirme” kategorili “Tiyatro” konulu tipografik afiş çalışmalarına ilişkin değerlendirici öntest ve sontest sonuçları verilmiştir (Tablo 6)

Tablo 6.

3. Ürün (Ters Çevirme Kategorisi) İlişkin Değerlendiricilerin Öntest ve Son Test Değerlendirme Sonuçları

I. Değerlendirici		II. Değerlendirici		III. Değerlendirici	
Ön test	Son test	Ön test	Son test	Ön test	Son test
1.87	3.5	1.73	3.33	2.37	3.09
2.14	3.52	2.14	3.69	2.37	3.57
1.42	3.71	1.87	3.86	2.09	4
1.64	3.93	2.02	3.95	2.18	3.97
1.86	3.48	1.67	3.09	2.38	3.83
2	3.67	1.84	3.81	2.52	4
1.64	3.2	1.8	3.45	1.89	3.43
1.64	3.03	1.71	3.24	1.42	3.37
1.62	3.9	1.56	3.82	1.27	3.99
1.52	3.48	1.5	3.66	1.38	3.69
1.73	3.54	1.78	3.59	1.98	3.69
Üç değerlendiricinin		Öntest	Sontest		
3. Ürün toplam puan ortalaması		1.83	3.60		

Tablo 6'daki puan ortalamalarına göre öntest için I. değerlendiricinin öğrenciler için toplam verdiği puan ortalaması 1.73 iken son test 3.54 ve II. Değerlendiricinin öntest için 1.78 iken 3.59 ve III. değerlendiricinin 1.98 iken 3.69'e çıkmıştır. Dolayısıyla bu iki ürün arası ortalamanın anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Üç değerlendiricinin öğrencilere verilen eğitimden önce öntest sonuçlarının aritmetik ortalaması 1.83 iken eğitimden sonra 3.60 olmuştur. Tablodan çıkan sonuca göre yapılan

uygulamalar sonucunda öğrencilerinin grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterli düzeyi oranlarında bir artış olduğu görülmektedir. Başka bir anlatımla yapılan deneysel işlem, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisi, başarıya ulaşmıştır denilebilir.

Tablo 7

Deney Öncesi ve Sonrası 3. Ürün (Ters Çevirme Kategorisi) İçin Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Sontest-Öntest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	P
Negatif Sıra	0	.00	.00	-4.797	.000
Pozitif Sıra	30	15.50	465		
Eşit	0	-	-		

Öğrencilerin etkinlik öncesi ve sonrası yapmış oldukları grafik tasarım ürünlerine ilişkin başarılarında anlamlı bir farklılık olup olmadığı Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 7’ de yer almaktadır. Analiz sonuçları, araştırmaya katılan öğrencilerin grafik tasarım ürünlerine ilişkin aldıkları puanların etkinlik öncesi ve sonrası farklılaştığını göstermektedir ($Z=-4.797$, $p<.05$). Fark puanlarının ve sıra ortalaması toplamaları dikkate alındığında, gözlenen bu farkın pozitif sıralar, son test puan lehinde olduğu görülmektedir. Bu sonuca dayalı olarak düzenlenen etkinlikler ve programın öğrencilerin becerilerini geliştirmede ve daha nitelikli ürün geliştirmelerinde önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

4.1.1.4. Öğrencilerin “Parçalama” kategorili “Hız” Konulu Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Aşağıda öğrencilerin “Parçalama” kategorili “Hız” konulu tipografik afiş çalışmalarına ilişkin değerlendirici öntest ve sontest sonuçları verilmiştir (Tablo 8)

Tablo 8

4. Ürün (Parçalama Kategorisi) İlişkin Değerlendiricilerin Öntest ve Son Test Değerlendirme Sonuçları

I. Değerlendirici		II. Değerlendirici		III. Değerlendirici	
Ön test	Son test	Ön test	Son test	Ön test	Son test
1.71	3.43	1.71	3.29	2.14	3.5
1.57	3.43	2.14	3.71	2.14	3.86
1.71	3.71	2	4	2.29	4
1.57	3.71	2.29	3.71	2.29	4
1.57	3.43	2.29	3.86	2.29	3.86
1.57	3.57	2	3.57	2.29	4
1.57	3	1.71	3.29	1.86	3.43
1.57	3.43	1.57	3.14	1.71	3.57
1.43	3.57	1.57	3.57	1.71	3.71
1.43	3.29	1.71	3.43	1.71	3.57
1.57	3.45	1.89	3.55	2.04	3.75
Üç değerlendiricinin		Öntest	Sontest		
4. Ürün toplam puan ortalaması		1.83	3.58		

Tablo 8'deki puan ortalamalarına göre öntest için I. değerlendiricinin öğrenciler için toplam verdiği puan ortalaması 1.57 iken son test 3.45 ve II. değerlendiricinin öntest için 1.89 iken 3.55 ve III. değerlendiricinin 2.04 iken 3.75'e çıkmıştır. Dolayısıyla bu iki ürün arası ortalama da anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Üç değerlendiricinin öğrencilere verilen eğitimden önce öntest sonuçlarının aritmetik ortalaması 1.83 iken eğitimden sonra 3.58 olmuştur. Tablodan çıkan sonuca göre yapılan

uygulamalar sonucunda öğrencilerinin grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterli düzeyi oranlarında bir artış olduğu görülmektedir. Başka bir anlatımla yapılan deneysel işlem, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisi, başarıya ulaşmıştır denilebilir.

Tablo 9

Deney Öncesi ve Sonrası 4. Ürün (Parçalama Kategorisi) İçin Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Sontest-Öntest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	.00	.00	-4.805	.000
Pozitif Sıra	30	15.50	465		
Eşit	0	-	-		

Öğrencilerin etkinlik öncesi ve sonrası yapmış oldukları grafik tasarım ürünlerine ilişkin başarılarında anlamlı bir farklılık olup olmadığı Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 9’da yer almaktadır. Analiz sonuçları, araştırmaya katılan öğrencilerin grafik tasarım ürünlerine ilişkin aldıkları puanların etkinlik öncesi ve sonrası farklılaştığını göstermektedir ($Z=-4.805$, $p<.05$). Fark puanlarının ve sıra ortalaması toplamaları dikkate alındığında, gözlenen bu farkın pozitif sıralar, son test puan lehinde olduğu görülmektedir. Bu sonuca dayalı olarak düzenlenen etkinliklerin programının öğrencilerin becerilerini geliştirmede ve daha nitelikli ürün geliştirmelerinde önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

4.1.1.5. Öğrencilerin “Harfleme” kategorili “Barış” Konulu Tipografik Afiş Çalışmalarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Aşağıda öğrencilerin “Harfleme”kategorili “Barış” konulu tipografik afiş çalışmalarına ilişkin değerlendirici öntest ve sontest sonuçları verilmiştir (Tablo 10).

Tablo 10

5. Ürün (Harfleme) İlişkin Değerlendiricilerin Öntest ve Son Test Değerlendirme Sonuçları

I. Değerlendirici		II. Değerlendirici		III. Değerlendirici	
Ön test	Son test	Ön test	Son test	Ön test	Son test
1.71	3.78	1.96	3.47	2.31	3.65
1.57	3.49	2.02	3.82	2.16	3.55
1.71	3.82	1.71	3.71	2.18	4
1.57	3.53	1.9	3.67	2.18	3.86
1.57	3.49	1.76	3.55	2.04	3.55
1.57	3.8	2.43	3.65	2.61	3.86
1.57	3.29	1.82	3.33	1.98	3.49
1.57	3.49	1.8	3.31	1.67	3.51
1.43	3.37	1.65	3.65	1.53	3.39
1.43	3.76	1.53	3.78	1.82	3.94
1.57	3.58	1.85	3.59	2.04	3.68
Üç değerlendiricinin		Öntest	Sontest		
5. Ürün toplam puan ortalaması		1.82	3.61		

Tablo 10'daki puan ortalamalarına göre öntest için I. değerlendiricinin öğrenciler için toplam verdiği puan ortalaması 1.57 iken son test 3.58 ve II. değerlendiricinin öntest için 1.85 iken 3.59 ve III. değerlendiricinin 2.04 iken 3.68'e çıkmıştır. Dolayısıyla bu iki ürün arası ortalamaların anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Üç değerlendiricinin öğrencilere verilen eğitimden önce öntest sonuçları aritmetik ortalaması 1.82 iken eğitimden sonra 3.61 olmuştur. Tablodan çıkan sonuca göre yapılan

uygulamalar sonucunda öğrencilerinin grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterli düzeyi oranlarında bir artış olduğu görülmektedir. Başka bir anlatımla yapılan deneysel işlem, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisi, başarıya ulaşmıştır denilebilir.

Tablo 11

Deney Öncesi ve Sonrası 5. Ürün (Harfleme) İçin Puanların Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Sontest-Öntest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	.00	.00	-4.800	.000
Pozitif Sıra	30	15.50	465		
Eşit	0	-	-		

Öğrencilerin etkinlik öncesi ve sonrası yapmış oldukları grafik tasarım ürünlerine ilişkin başarılarında anlamlı bir farklılık olup olmadığı Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 11’da yer almaktadır. Analiz sonuçlar, araştırmaya katılan öğrencilerin grafik tasarım ürünlerine ilişkin aldıkları puanların etkinlik öncesi ve sonrası farklılaştığını göstermektedir ($Z=-4.800$, $p<.05$). Fark puanlarının ve sıra ortalaması toplamaları dikkate alındığında, gözlenen bu farkın pozitif sıralar, son test puan lehinde olduğu görülmektedir. Bu sonuca dayalı olarak düzenlenen etkinliklerin programının öğrencilerin becerilerini geliştirmede ve daha nitelikli ürün geliştirmelerinde önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

Wilcoxon işaretli sıralar testi ve Excel’in tablo sonuçlarına göre yapılan uygulamalar sonucunda deney grubu öğrencilerinin grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterli düzeyinde artış olduğu görülmektedir. Başka bir anlatımla yapılan deneysel işlem, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisi, başarıya ulaşmıştır denilebilir.

4.1.2. İkinci Alt Amacına Ait Bulgular ve Yorumlar

4.1.2.1. Grafik Tasarımda Tipografik Anlatım Yolları Eğitimine İlişkin Öğrenci Görüşleri

Grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisine ilişkin altı haftalık bir eğitim süreci uyguladıktan sonra, yapılan izleme, öğrenci performansı ve görüşme bilgilerine ilişkin Şekil 95’de sayısal şifreleme ve alt kategoriler belirtilmiştir.



Şekil 95. Görüşme bilgileriyle ilgili, eğitimin kazandırdıkları.

Öğrencilerin kazanımları şekil 95’de görüldüğü gibi toplam 92 aritmetik kod ve 10 alt bölümde paylaşılmıştır. Oklar ise öğrencilerin paylaştığı cümleciklerin sayısal değer belirtmeleridir.

Grafik tasarımı tipografik anlatım yolları eğitimine ilişkin tipografik uygulamaların deneklere; kendine güven, yaratıcılık ve yeni buluşlara sahip olma, cesaret bulma, yararlı olma, eğitim yöntemini benimsemek gibi değerleri kazandırdığı görülmektedir.

Eğitim yönteminin inandırıcılığı; öğrencilerin görüşleri analiz edildiğinde Grafik Tasarımda Tipografik Anlatım Yolları Eğitimi Yöntemi'nin işleyişi, inandırıcılığı ve faydaları görülmektedir. Analiz sonucu bu görüşün 17 kez tekrar edildiği gözlenmiştir. Aşağıda konuyla ilgili öğrenci görüşlerinden alıntılara yer verilmiştir.

Denek 4; "...eğitim yönteminizi çok etkileyici ve inandırıcı olduğunu söyleyebilirim. Ve tipografik uygulama alanlarında kavramını ve konumu daha anlaşılacak bir şekilde öğrenmiş oldum. Tipografiğin bizlere açıklık getirdiğini söyleyebilirim."

Denek 5; "...bu öğrenim sürecinde öğrettiklerinizin çok anlamlı ve inandırıcı olduğuna söyleyebilirim. Eskiye nazaran çalışmalarında kompozisyon ve tipografiğe daha önem veriyorum. Yaratıcılığımı keşfettim. Artık düşüncelerim tasarıma geçebilir."

Denek 6; "...derste tipografik çok önemli ve anahtar unsuru olduğunu öğrendim. Tipografik- resim ve değişik konumdaki alanlarını çok kavramlı, inandırıcı, açık ve mantıklı olarak öğrendim. Kendimi tasarımda bir eleştirici olarak görüyörüm. Görüş alanım çok açıldı. Kendimin cesaret ve öz güvenim artmış olduğunu söylemekteyim. Artık tipografiğin resim den ayrı düşünülmez olduğunu düşünüyorum."

Eğitim yönteminin yaratıcılığı; öğrencilerin görüşleri analiz edildiğinde Grafik Tasarımda Tipografik Anlatım Yolları Eğitimi Yöntemi'nin işleyişinin yaratıcılığı geliştirdiği, görülmektedir. Analiz sonucu bu görüşün 16 kez tekrar edildiği gözlenmiştir. Aşağıda konuyla ilgili öğrenci görüşlerinden alıntılara yer verilmiştir.

Denek 5; "...eskiye nazaran çalışmalardan objeleri daha iyi ve yerinde kullanmaya başladım. Öz güvenim, cesaret arzusu, yaratıcılığımı artmıştır. Artık çok rahat tasarıma giriş yapabiliyorum. Tipografik ve resim ile iyi bir bütünleşme oluşturulmaya vardım."

Denek 8; "...sınıfta teorikten sonra uygulamaya geçit, konuyla ilgili daha anlamış oldum. Uygulamayı yaparken ne yapacağımı önceden belirlemiş gibi

konuyu çok hâkimdim. Neler yapacağımı bilirdim. İyi bir hisse sahibim. Tipografiğin çalışma alanında yerini bilirdim. Yaratıcılık gücünü kendimde görürdüm.”

Denek 10; “...evet, çok inandırıcı oldu. Çünkü öğrenmiş olduğumuz teori dersiniz de uygulamaya geçerken, bu beş çeşit yöntem ve analiz, çalışmalarımızda daha yenilikçi ve çalışmalarımızın yaratıcılığına yol açtı.”

Eğitim yönteminde kendine güven; öğrencilerin görüşleri analiz edildiğinde Grafik Tasarımda Tipografik Anlatım Yolları Eğitimi Yöntemi’nin işleyişinin *kendine güven verdiği*, görülmektedir. Analiz sonucu bu görüşün 9 kez tekrar edildiği gözlenmiştir. Aşağıda konuyla ilgili öğrenci görüşlerinden alıntılara yer verilmiştir.

Denek 4; “Şimdiye kadar çalışmış olduğum çalışmalarda bu kadar tatmin edici ve kendimi güvenli hissetmemiştim. Bu eğitim ve öğrendiklerim bana güç verdi ve yaratıcılığımı sebep oldu. Bu dönem içinde tipografik ve resim bütünleşmesi ile ilgili öğrendiklerimi, kendimi tasarım dünyasında artık var olduğumu söyleyebilirim. Fontu daha yeni öğrenmiş oldum.”

Denek 6; “...tipografik ve resim bu beş konumunda oldukça inandırıcı ve anlamlı olduğunu söyleyebilirim. Artık herhangi bir tasarım, hangi kategoride ait olduğunu rahatlıkla açıklayabilirim. Daha doğrusu tipografiğinin önemini ve işlevliğini daha iyi anlamış oldum. Yaratıcılığımı ve kendime güven hissini almış oldum.”

Denek 5; “...derste tipografik çok önemli ve anahtar unsuru olduğunu öğrendim. Tipografik- resim ve değişik konumdaki alanlarını çok kavramlı, açık ve mantıklı olarak öğrendim. Kendimi tasarımda bir eleştirici olarak görüyörüm. Görüş alanım çok açıldı. Kendimin cesaret ve öz güvenim artmış olduğunu söylemekteyim. Artık tipografiğin resim den ayrı düşünülmez olduğunu düşünüyorum.”

Eğitim yönteminde yararlı olma; öğrencilerin görüşleri analiz edildiğinde Grafik Tasarımda Tipografik Anlatım Yolları Eğitimi Yöntemi’ni işleyişinin *yararlı olduğu*, görülmektedir. Analiz sonucu bu görüşün 9 kez tekrar edildiği gözlenmiştir. Aşağıda konuyla ilgili öğrenci görüşlerinden alıntılara yer verilmiştir.

Denek 8; “Eğitim yönteminizi ve konu itibarıyla çok yararlı ve anlamlıydı. Tipografiğin beş bölüm konumunda ayrılması, kullanım şeklini daha rahat kullanma hale getirildi.”

Denek 9; “Bu sınıfta en iyi buluşum, tipografiğin resim olma beceresini ve resim ile bütünleştirilmesinin ne kadar yararlı olabileceğiydi. Mesaj göndermede en iyi yöntem metoduna sahiptir.”

Denek 3; “Bu dersin çok yararlı olduğuna söyleyebilirim. Sanki tipografiğin işlevselliğini, kavramını, anlamını daha yeni öğrenmiş olduğumu söyleyebilirim. Zihnimi daha geniş düşündürmek, kendimi daha verimli hissettirdi ve yaratıcı olma hissini verdi. Artık yeni bir görüş ile çalışmalarını değerlendirmeye başladım.”

Son olarak da öğrencilerin vermiş olduğu diğer kazanım ve açıklamalar;

Denek 3; “Bu dersin çok yararlı olduğuna söyleyebilirim. Sanki tipografiğin işlevselliğini, kavramını, anlamını daha yeni öğrenmiş olduğumu söyleyebilirim. Zihnimi daha geniş düşündürmek, kendimi daha verimli hissettirdi ve yaratıcı olma hissini verdi. Artık yeni bir görüş ile çalışmalarını değerlendirmeye başladım.”

Denek 5; “...tipografik öğretim yönteminiz, çalışmalarımnda daha istekli olmamı sağlamıştır. Tipografik ve görsel iletişim yeni buluşlara; çizgi, doku, renk ve yazı... bütünleşmesiyle yeni bir konumunda olmasını oluşturdu. Tipografiğin bu kadar fonksiyonlu ve önemli olduğunu öğrenmiş oldum.”

Denek 7; “Evet çok tatmin ediciydi. Tipografiğin kullanımında yeni alanlara ve resime dönüş kabiliyetine olanak sağlandı. Ve çalışmada mesaj gönderme yolunun daha elverişli olması sağlandı. Çalışmalarımnda cesaretimi bulundurmasından çok memnunuz.”

Denek 9; “Bu sınıfta en iyi buluşum, tipografiğin resim olma beceresini ve resim ile bütünleştirilmesinin ne kadar yararlı olabileceğiydi. Mesaj göndermede en iyi yöntem metoduna sahiptir.”

Denek 1; “Eğitim yöntemleriniz çok yararlı ve etkiliydi ve bu nedenle görsel uygulama, çalışmalarında tipografik ilkelerine iyi bir şekilde anlamına yol açtığına söyleyebilirim.”



BÖLÜM V

TARTIŞMA - SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Tartışma ve Sonuç

Bu çalışmanın genel amacı; Grafik Tasarımda Tipografik Anlatım Yolları Eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisini saptamaktır. Araştırmanın kavramsal kısmında, üniversitelerin kütüphanelerinden yararlanılmış, tez konusu ile ilgili kitaplar, dergiler, makaleler incelenmiş, internet ortamında kaynak taramaları yapılmıştır. Ayrıca, Yüksek Öğretim Kurumu Tez ve Döküasyon Merkezi'nde bulunan konu ile ilgili olan araştırmalar incelenmiştir. Bu araştırmalar sonucunda, grafik tasarım eğitiminde tipografik anlatım yollarının öğrenci ürünlerine etkisi konusunu ele alan çalışmaların sınırlı sayıda olduğu görülmüştür.

Araştırmanın amacı, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterli düzeyini sorgulayan birinci alt amaç gereği “Birleşme”, “Ayırma”, “Ters Çevirme”, “Parçalama”, “Harfleme” kategorili ürünlerde, öğrencilerde öntest ve sontest ürün değerlendirme sonuçlarına göre öğrenci ürünlerinin yeterli düzeyinde artış olduğu görülmektedir. Başka bir anlatımla yapılan deneysel işlem, grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine etkisi, başarıya ulaşmıştır denilebilir. Bu bulgular benzer biçimde alanyazında da desteklenmektedir. Tarlakazan (2011) doktora tezinde, Grafik Tasarım programı, tipografi dersinde, yaratıcı tipografi uygulamaları adı altında çalışmalar gerçekleştiren deney grubu öğrencileri ile hali hazırda var olan öğretim uygulamalarının gerçekleştirildiği kontrol grubu öğrencilerinin; üst düzey düşünme becerileri arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğunu saptamıştır.

Literatürde yapılan benzer çalışmalara bakıldığında, çalışmaların getirdiği katkıların ve önerilerin bu araştırma ile benzer olduğu görülmektedir. Bunun yanında, Benuğur (2009) çalışmasında, tipografi öğretimini desteklemeye yönelik çeşitli etkinlikler gerçekleştirmeye önem verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca tipografi çalışmalarının yanında kuramsal bilgi vermeye, proje çalışmaları yaptırmaya, örneklerle konuyu açıklamaya, çeşitli öğretim yöntem ve tekniklerinden yararlanmayı önermiştir. Ayrancı ve Uslu (2009) yüksek lisans çalışmalarında grafik eğitimi içinde tipografi derslerine verilen önemin artırılmasına yönelik öğrencilere, tipografik unsurlarla düzenlenmiş afiş, broşür, katalog, dergi v.b. tasarım çalışmaları yaptırılmasıyla ilgili öneriler geliştirmişlerdir. Yücebaş (2006) doktora tezinde başarılı bir grafik tasarım ürünü ortaya koyabilmek için öğrencilerin dikkatini, görsel ve tipografi arasındaki ilişkinin kalitesine çekilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Selamet (1995) tipografi konusunda daha fazla araştırma yapılmasına gerek olduğuna dikkat çekmiştir.

Araştırmanın ikinci alt amacı gereği grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitime ilişkin öğrenci görüşleri ele alınmıştır. Grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi, öğrenci görüşlerine göre; kendilerine özgüven, yaratıcılık ve yeni buluşlara sahip olma, cesaret bulma, yararlı olma, eğitim yöntemini benimsemek gibi duygu ve düşünceler kazandırmıştır.

Sonuç olarak grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitiminin öğrenci ürünlerine ve derse ilişkin görüşlerine olumlu olarak yansıdığı görülmüştür.

5.2. Öneriler

5.2.1. Uygulamaya Yönelik Öneriler

- 1- Grafik tasarımda tipografik anlatım yolları (a- “Birleşme”, b- Ayırma”, c- “Ters Çevirme”, d- “Parçalama”, e- “Harflame”) eğitimi öğrenci ürünlerinde ve üzerlerinde olumlu etkisi olduğu için grafik tasarımı öğretim programlarında yer verilmelidir.
- Öğrenci çalışmalarında özgünlük önemli olduğu için tipografik tasarımları değerlendirilirken, öğrencilerin taslakları ve düşünceleri göz önünde

bulundurularak eğitilmelidir. Öğrencilerin kendi buluş ve düşüncelerini uygulamaya geçirmeleri sağlanmalı ve önerilmelidir.

- Tipografik anlatım sürecinde, uygulamalarda değişik teknikleri kullanmaları için öğrencilere özellikle görsel örnekler, uygulamalar ve gerekli ortam hazırlanmalıdır.
 - Grafik tasarım eğitiminde tipografi öğrenme esnasında teorik anlatım ve didaktik yaklaşımdan daha ziyade örneklemelerle görsel öğretime ve uygulamaya önem verilmelidir ve bilgi uygulama içinde kazandırılmalıdır, çünkü güzel sanatlar öğrencilerinin görsel algılamaları güçlü olmalıdır.
- 2- Araştırmada tipografik anlatım yolları eğitiminde kullanılan soru-cevap, görsel örnekleme, tartışma ve eleştiri gibi yöntemlerin öğrenci ürünlerine ve görüşlerine etkisinin olumlu olduğu düşüncesiyle bu yöntemlere grafik tasarım eğitiminde yer verilmelidir.
- Grafik tasarım eğitiminde öğrencilere tipografik tasarımlarda yeni ve özgün çalışmalara özendirici yaklaşımlara yer vermeden önce hazırbulunuşluk düzeyini belirleyici ürünler yaptırılması sonraki çalışmalarla karşılaştırılması açısından önerilmektedir.
 - Grafik tasarım eğitiminde tipografik anlatım yolları eğitimi, öğrenci etkileşimine; beraber çalışma, fikir üretme, özgünlük, kendini bulma, yeteneklerini keşfetme, eleştiri yapma ve öz eleştiri yapma gibi duyuşsal gelişimlerine katkı sağlamaktadır. Bunun içinde bu ve benzeri eğitimler grafik tasarım eğitiminde yer almalıdır.
 - Araştırmada ortaya çıkan sonuçlara göre grafik tasarım eğitimde tipografiye ilişkin programlar gözden geçirilerek yeniden değerlendirilmeli ve güncellenmelidir. Çünkü iletişimin yönü ve hızı devamlı değişmekte ve günden güne yeni ufuklara doğru gitmektedir.
 -

5.2.2. Araştırmaya Yönelik Öneriler

- 1- Bu araştırma İran Tahran Azad Üniversitesi Görsel İletişim bölümü öğrencileri üzerinde yapılmıştır. Benzer çalışmanın Türkiye'deki Üniversitelerde de yapılması önerilebilir.
- 2- Benzer araştırmanın Lisans Üstü eğitiminde de yapılması önerilebilir.

- 3- Bu çalışmada tipografik anlatım yolları üzerinde durulmuştur. Grafik tasarım eğitiminde diğer grafik tasarım çalışmalarında da farklı yollar ve etkililiklerin kullanılması önerilebilir.



KAYNAKÇA

- Ahmadı, B. (1996). *Görsel işaretler metine kadar*. İran, Tahran. Neşer Merkez.
- Alessio, J. (2013, December 15). Smashing magazine. <http://www.smashingmagazine.com/2013/01/17/understanding-difference-between-type-and-lettering/> sayfasından erişilmiştir.
- Alison, A. T. (1999). *Authentic assessment*. England: Friends & Friends.
- Alpan, G. B. (2005). *Görsel iletişim*. Ankara: Ya-Pa.
- Arıkan, A. G. (2009). *İmageden baskıya grafik tasarım*. Konya: Eğitim Akademi.
- Armstrong, H. (2012). *Grafik tasarım kuramları* (M. E. Uslu, Çev.). İstanbul: Espas.
- Arntson, A. E. (1988). *Graphic design basics*. New York: Harcourt Brace College.
- Atiker, B. (2013). Grafik tasarım, *Görsel İletişim Kültür Dergisi*. Sayı 52. Ocak/ Şubat, İstanbul.
- Aydin, E. D. (2004). *Temel tasarıma çağdaş yaklaşımlar*. İstanbul: Mor.
- Ayrancı, P. (2009). *Grafik eğitiminde dergi içi reklam tasarımlarının görsel bütünlüğünün sağlanmasında tipografik unsurların yeri*. Yüksek lisans tezi, <http://www.acikarsiv.gazi.edu.tr/index.php?menu=2> sayfasından erişilmiştir.
- Bağırov, V. (2014). Grafik tasarım. *Görsel İletişim Kültür Dergisi*. Sayı 59. Mayıs/ Haziran, İstanbul.
- Baines, P. & Haslam, A. (2002). *Type & typography*. Hong Kong: Laurence King.
- Becer, E. (1997). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost.
- Becer, E. (2009). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost.
- Becer, E. (2007). *Modern sanat ve yeni tipografi*. Ankara: Dost.

- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarım gelişimi*. Yapı Kredi.
- Benuğur, T. Ş. (2009). *Resim-iş eğitimi anabilim dalı atölye (grafik) dersinde öğretim elemanlarının yazı ve tipografi öğretimi uygulamalarına ilişkin görüşleri*. Doktora tezi. <http://docplayer.biz.tr/1870701-Resim-is-egitimi-anabilim-dali-atolye-grafik-dersinde-yazi-ve-tipografi-ogretimi-uygulamalari-1.html> sayfasından erişilmiştir.
- Böke, K. (2009). *Çoklu metot kullanımı*. Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri (Edit. Kaan Böke) 3. Baskı. İstanbul: Alfa Basım.
- Bowers, J. (1999). *Introduction to two-dimensional design: understanding form and function*. Canada: John Wiley & Sons.
- Buyurgan, S. & Mercin, L. (2005). *Görsel sanatlar eğitiminde müze eğitimi ve uygulamaları*. Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği.
- Büyüköztürk, Ş., Kiliç, Ç. E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, S. & Demirel, F. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (Geliştirilmiş 11. Baskı). Ankara: Pegem
- Büyüköztürk, Ş. (2001). *Deneysel desenler öntest - son test kontrol grubu desen ve veri analizi*, Ankara.
- Carter, R., D., B. & Meggs, P. (1985). *Typographic design: Form and communication*. New York: Vannoststrand.
- Clair, K. (1999). *A typographic workbook, techniques and artistry*. New York: John Wiley & Sons.
- Dewey, J. (1958). *Türkiye maarifi hakkında rapor*, İstanbul: Mararifi
- Dağ, S., E. (2014). Grafik Tasarım. *Görsel İletişim Kültür Dergisi*. Sayı 59. Mayıs/Haziran. İstanbul
- Dündar, B. (2005). *Matbaanın bulunuşundan bu yana batı'da ve 1970 sonrası Türkiye'de grafik tasarımda tipografik dil*. Yüksek lisans tezi. http://www2.msgsu.edu.tr/data/cv/guzel_sanatlar/grafik/ars_gor_burcu_dundar.html sayfasından erişilmiştir.
- Erinç, M. S. (2004). *Sanat Boyutları*. Ankara: Ütopya.

- Faulmann, C. (2001). *Yazı kitabı (tüm yerkürenin, tüm zamanların yazı göstergeleri ve alfabeleri)*. İstanbul: Mas.
- Ganiz, S. (2004). *Yazı Tasarımcıları*. İstanbul: Kastaş
- Genç, A. & Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel algılama sanatta yaratıcı süreç*. İzmir: Sergi.
- Georges, T. (2008). *Yazı insanlığın belleği*. Yapı Kredi Kültür Sanat.
- Gürer, L. (1970). *Temel dizaynda görsel algı*. İstanbul: Arı.
- Haladyna, T. M. (1997). *Writing test item to evaluate higher order thinking*. USA: Allyn & Bacon.
- Haley, A. (2014). Grafik tasarım, *Görsel iletişim kültür dergisi*. Sayı 58. Mart/ Nisan. İstanbul
- Hasan, F. K., Bilgi, C. (2006). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. Sayı 57, Ocak/ Şubat. Ankara
- Haşlakoğlu, O. (2014). Grafik tasarım, *Görsel iletişim kültür dergisi*. Grafik Tasarım. Sayı 50, Ocak/ Şubat. İstanbul
- Holland, D. K. (Ed.). (2001). *Design issues: How graphic design informs society*. Canada: Allworth.
- Hollis, R. (2004). *Graphic design, A concise history*. New York. Thames & Hudson.
- İstek, R. (2005). *Görsel iletişimde tipografi ve sayfa düzeni*. İstanbul: Pusla.
- Jean, G. (2001). *Yazı insanlığın belleği*. Yapı Kredi.
- Johanson, R. B., Onwuegbuzie, A. J. & Turner, L. A. (2007). Toward a definition of mixed methods research. *journal of mixed methods research*, 1(2), 112-133.
- Karaduman, B. (2007). *Bir derginin görsel kimlik tasarımında biçim ve ilişki açısından tipografinin önemi*. Yüksek lisans tezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/sdayfasından erişilmiştir>.
- Ketenci, H. F., Bilgi, C. (2006). *Görsel iletişim ve grafik tasarımı*. İstanbul: Basım.

- Ketizmen, A. (2008). *Sahtecilik ve Tahifata Karşı Geliştirilmiş Kıymetli Kağıt ve Belgelerin Tasarım ve Teknolojik özellikleri*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kiliç, L. (1994). *Görüntü estetiği*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Koren, L. & Meckler, R.W. (1989). *Graphic design cookbook*. San Francisco: Chronicle.
- Landa, R. (1996). *Graphic design solutions*. U.S.A.: Delmar.
- Mazlum, F. S. (2006). *Masaüstü Yayıncılık*. Ankara: Gazi
- Meggs, P. B. (1998). *A history of graphic design*. John Wiley & Sons.
- Mesghali, F. (2011). *Tipografik*. İran, Tehran: Nazar
- Miles & Huberman, (1994). *Fen ve teknoloji öğretmen adaylarının fen öğretimine yönelik zihinsel imgeleri Atıf: Yıldız Duban, N. (2013). Pre-service Science and Technology Teachers' Mental Images of Science Teaching. Eğitim Arastirmalari-Eurasian Journal of Educational Research, 50, 107-126.*
- Moskal, B. W. (2003). "Recommendations for Developing Classroom Performance Assessment and Scoring Rubrics," <<http://pareonline.net/getvn.asp?v=8&n=14>> sayfasından erişilmiştir.
- Odabaşı, H. H. (2006). *Grafik'te temel tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat.
- Odabaşı, Y., Barış, G. (2002). *Tüketici davranışları*. İstanbul: Kapital Medya Hizmetleri.
- Öztuna, E, Yakup, H. (2007). Temel tasarım öğeleri "ton, değer". *Grafik Tasarım Dergisi*, Sayı: 07, S: 88. İstanbul: Sabri Varol Görsel İletişim ve Tasarım.
- Öztuna, E, Yakup, H. (2006). Temel tasarım öğeleri "ton, değer". *Grafik Tasarım Dergisi*, Sayı: 03, 64. İstanbul: Sabri Varol Görsel İletişim ve Tasarım.
- Öztürk, M. (2004). *Öğretim Planlama Uygulama ve Değerlendirme*. Ankara: Bizim Büro.
- Paramon, J. M. (2003). *Resimde renk ve kullanışı*. İstanbul: Remzi.
- Pischel, G. (1978). *Sanat tarihi ansiklopedisi* (C., 1-2) Ansiklopedik. Neşriyat.
- Popham, J. W. (1997). *What's wrong and what's right with rubric*. Educational

Leadership. 55, (2), 12

Puhalla, D. M. (2005). *Color as cognitive artifact: a means of communication-language and message*. A Dissertation Submitted to The Graduate Faculty Of North Carolina State University In Partial Fulfillment Of The Equirements For The Degree Of Doctor Of Philosophy In Design.

San, İ. (2008). *Sanat ve Eğitim, Yaratıcılık Temel Sant Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*. Ankara: Ütopya.

Sarikavak, N. K. (2004). *Çağdaş tipografinin temelleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

Sarikavak, N. K. (2014). *Kaligrafik ve tipografik denyesel tasarımlar*. İstanbul: Grafik.

Sarikavak, N. K. (2005). *Sayısal tipografi 1*. Başkent Üniversitesi.

Sarikavak, N. K. (2013). *Grafik tasarım*, Sayı 52. Ocak/ Şubat. Görsel İletişim Kültür Dergisi. İstanbul

Sarikavak, N. K. (2013). *Grafik tasarım, Görsel iletişim kültür dergisi*. Sayı 55. Temmuz/ Ağustos. İstanbul

Selamet, S. (1995), *Grafik tasarım öğesi olarak tipografi*. Yüksek lisans tezi.

<http://academy.anadolu.edu.tr/display.asp?kod=0&acc=sayfasından erişilmiştir>.

Stranger, N. K. (2002). *Using multimedia to train pre- service art teachers in the graphic design content area*. Doctor Of Philosophy, Colorado State University Fort Collins, Colorado.

Skolos, N. & Wedell, T. (2006). *Type, image, message. A graphic design layout workshop*. Rockport.

Tan, E. (2014). *Grafik tasarım. Görsel iletişim kültür dergisi*. Sayı 59, Mayıs/ Haziran. İstanbul

Tarlakazan, B. E. (2011). *Grafik tasarım eğitiminde yaratıcı tipografi uygulamalarının öğrencilerin ürünlerine ve üst düzey düşünme becerilerine etkisi*. Doktora tezi. <http://www.acikarsiv.gazi.edu.tr/index.php?menu=2> sayfasından erişilmiştir.

- Tansuğ, S. (1992). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar tarih- tasarım- teknoloji*. Ankara: Detay & Sistem.
- Tselentis, J. (2011). *Type, Form & Function: a 'Handbook On The Fundamentals Of Typography*. Rockport
- Turgut, F., Baykul, Y. (1992). *Ölçekleme teknikleri*. Ankara: ÖSYM.
- Turgut, E. (2013). *Grafik dil ve anlatım biçimleri*. Ankara: Anı.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İstanbul: İnkılap.
- Uslu, E. (2009). *Yükseköğretim kurumlarında yazı Tipografi Derslerinin Değerlendirmesi*. Yüksek lisans tezi. <http://www.acikarsiv.gazi.edu.tr/index.php?menu=2&secim=10&YayinBIK=3290> sayfasından erişilmiştir.
- Weingart, W. (2000). *Katherine Wolff and Cathrine Schelbert* (Baden: Lars Müller), Tipografide Benim Yolum, Makale
- White, A. W. (2002). *The elements of graphic design: Space, unity, page architecture, and type*. New York: Allworth
- White, A. W. (2005). *Thinking In Type: The Practical Philosophy Of Typography*.
- Weill, A. (2004). *Grafic design a history*. New York: Harry N. Abrams.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. Baskı). Ankara: Seçkin.
- Yücebaş, Ç. (2006). *Grafik tasarımda görsel bütünlük oluşturmada, tipografi ile görseller arasındaki ilişki ve sanat eğitimindeki yeri*. Doktora tezi. <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/12345/6912> sayfasından erişilmiştir.

EKLER



Ek 1. Dereceleme Ölçeği

Bu ölçek “Grafik tasarımda tipografik anlatım yolları eğitimi sonrasındaki öğrenci ürünlerinin yeterlik düzeyi” amacının davranışların niteliklerini gözleyerek ölçmek üzere hazırlanmıştır.

Derece Değerleri: Çok iyi: 4 İyi: 3 Orta: 2 Kötü: 1 Gözlenmedi: 0

Sınıf:

Tarih:/...../.....

ÖĞRENCİLER	A	B	C
GÖZLEYECEK NİTELİKLERİ			
1. ÜRÜN “Birleşme, yazı ve resim aynı katmanda olması”			
1- Yazı ve resimdeki alan ilişkisinin sağlanması.			
2- Yazı ve resimdeki biçim ilişkisinin sağlanması.			
3- Yazı ve resimdeki hareket bütünlüğünün sağlanması.			
4- Mesajın yazı ve resimle birlikte etkili verilmesi.			
5- Okunabilirliğin sağlanması.			
6- Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımıyla bütünleştirilmesi.			
7- Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.			
2. ÜRÜN “Ayırma, yazının yüzeyden ayrılması”			
8- Yazı ve resmin birbirinden bağımsız kullanılmış olması (sınıflama, çerçeve, içine alma, yan yana, izole etme vb.).			
9- Yazı ve resimdeki mesajın uyumlu olması.			
10- Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımıyla bütünleştirilmesi.			
11- Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.			

3. ÜRÜN “Ters çevirme, yazının resme ve resmin yazıya dönüştürülmesi”			
12- Resmin yazıya veya yazının resme dönüştürülmesi.			
13- Resmi yazıya veya yazıyı resme dönüştürmede mesajın etkili verilmesi.			
14- Yüzeydeki bütün öğeler arasında koordinasyonun sağlanmış olması.			
15- Okunabilirliğin sağlanması.			
16- Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımıyla bütünleştirilmesi.			
17- Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.			
4. ÜRÜN “Parçalama, yazı ve resmin parçalanması ve kopukluk”			
18- Yazı ve resmin parçalanarak gizemli bir biçimde bütünleştirilmesi.			
19- Yazı ve resmin parçalanarak gizemli bir biçimde bütünleştirilmesinin mesaja katkısı.			
20- Yazı ve resmin parçalanarak gizemli bir biçimde bütünleştirilmesinde abartılı, soyut, karmaşık, vb. etkilerin kullanılmış olması.			
21- Yüzeydeki elemanların girift hareketinin sağlanması.			
22- Okunabilirliğin sağlanması.			
23- Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımıyla bütünleştirilmesi.			
24- Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.			
5. ÜRÜN “Harfleme (formalist bakış)”			
25- Resim ve yazının birlikte görsel bir metafor oluşturması.			
26- Resim ve yazı birlikteliğinin dekoratif bir etki oluşturması.			
27- Görsel mesajın kaligrafik unsurlar içermesi.			

28- Yazı ve resim dışındaki elemanların (renk, doku, çizgi, nokta, vb.) tasarımıyla bütünleştirilmesi.			
29- Tasarımın özgün ve yaratıcı olması.			
Genel görünüşü			
Toplam Tam Puan 29x 4 = 116			
Not			

Ek 2. Öğrenci Görüşme Formu

Araştırma Sorusu

“Öğrenme süresinde, tipografi anlatım yolları eğitimine ilişkin öğrencilerin ürünlerine etkisi ve katkıları nelerdir?”

Tarih :

Öğrencinin Adı Soyadı :

Yapılan Araştırma; Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Grafik Eğitimi Doktora Programında, **Grafik Tasarım Eğitiminde Tipografik Anlatım Yollarının Öğrenci Başarısına Etkisi** konusunda planlanıp yürütülmektedir. Öğrenci görüşme formu bu çalışma kapsamında öğrenci görüşlerinin belirlenmesi için hazırlanmıştır ve bu amaçla uygulanmaktadır. Samimi ve objektif olarak vereceğiniz yanıt ve görüşlerinizin önemli olduğunu düşünüyor, katkılarınız için teşekkür ediyorum.

Touradj FASHANDAKI

- 1- Geçtiğimiz süre içinde, tipografik anlatım yolları eğitimine hakkında neler söyleyebilirsiniz?**
- 2- Bu süre içinde, tipografik anlatım yolları eğitiminde uyguladığınız yöntemler size tatmin etti mi?**
- 3- Tipografi ve resim ilişkisi beş ana kategori de size anlatılmıştır. Sizce buna ekleyecek başka kategori fonksiyonu var mı?**
- 4- Derste yaptığınız uygulamaların size neler kazandırdığını söyleyebilmisiniz?**

- 5- Tipografik kavramı uygulamalarınız bittiğinde, eskiye nazaran bir fark var ise neler dir?
- 6- Sorularda olmayan ve söylemek istediğiniz bir konu varsa lütfen yazınız.



فرم ملاقات دانشجویان

سؤال تحقیق

"نحوه های آموزش تایپوگرافیک و تأثیر آن بر دانشجویان در آموزش گرافیک"

نام دانشجو:

تاریخ:

پژوهش کننده؛ دانشگاه قاضی انستیتو تحقیقاتی، هنرهای تزئینی گروه گرافیک، پروژه دکتری با مضمون؛ " نحوه های آموزش تایپوگرافیک و تأثیر آن بر دانشجویان در آموزش گرافیک" در حال بررسی میباشد. این فرم به منظور ملاقات بعد از کار آموزشی و گرفتن نظریه دانشجویان حاضر شده است. با فکر اینکه، دادن نظریات و پیشنهادهايتان در این مورد را، خیلی مهم و ارزشمند میدانم. با تشکر.

تورج قشندکی

fashandaki@yahoo.com

در این مدت کار آموزشی ؛

1- نظرتان را در مورد نحوه آموزش تایپوگرافی که در کلاس مطرح و اجرا شده را بنویسد؛

2- آیا یادگیری نحوه های پنج گانه ارتباط تایپوگرافی با عکس برای شما قانع کننده بوده است؟

3- برای ارتباط تایپوگرافی با عکس پنج مورد برای شما توضیح داده شد. آیا میتوان ارتباطات دیگری به جزء این موارد به این روش ها اضافه کرد؟ اگر هست توضیح دهید.

4- چه استفاده ای از این دوره آموزشی برده اید؟

5- بعد از اتمام کلاس نظرتان به عمل کرد تایپوگرافی نسبت به قبل چه فرقی کرده است؟

6- مطلبی اگر در سنوالات نبوده است که بیان آن را ضروری می دانید را ذکر کنید.



EK. 3. Tipografik Anlatım Yolları Çalışma Planı

Haftalar	İşlenecek Konular
1. 19. 4. 2015	• Grafik tasarımda tipografik anlatım yollarına giriş • Afişte kullanılacak araç gereç ve tekniklerin belirlenmesi (Bilgisayar programlarını kullanılması; Adobe Photoshop, Adobe İllustartor)
2. 26. 4. 2015	• Birleşme (yazı ve resmin aynı katmanda olması) • Konu anlatımı, tartışma, örnekler verme • Taslak çalışma, eleştiri ve soru cevap yapma • “Zaman” konulu afiş çalışmasının tamamlanması
3. 3. 5. 2015	• Ayırma (yazının yüzeyden ayrılması) • Konu anlatımı, tartışma, örnekler verme • Taslak çalışma, eleştiri ve soru cevap yapma • “Müzik” konulu afiş çalışmasının tamamlanması
4. 10. 5. 2015	Ters Çevirme (yazının resme ve resmin yazıya dönüştürülmesi) • Konu anlatımı, tartışma, örnekler verme • Taslak çalışma, eleştiri ve soru cevap yapma • “Tiyatro” konulu afiş çalışmasının tamamlanması
5. 17. 5. 2015	• Parçalama (Yazı ve resmin parçalanması ve kopukluk) • Konu anlatımı, tartışma, örnekler verme • Taslak çalışma, eleştiri ve soru cevap yapma • “Hız” konulu afiş çalışmasının tamamlanması
6. 24. 5. 2015	• Harfleme (formalist bakış) • Konu anlatımı, tartışma, örnekler verme • Taslak çalışma, eleştiri ve soru cevap yapma • “Barış” konulu afiş çalışmasının tamamlanması