



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Programı

**CUMHURİYET DÖNEMİ TİPOGRAFI
AFİŞLERİNİN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BUĞRA HAN ÖZKAN

185110115

Prof. Dr. SELAHATTİN GANİZ

İSTANBUL 2020



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Programı

**CUMHURİYET DÖNEMİ TİPOGRAFİ
AFİŞLERİNİN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BUĞRA HAN ÖZKAN

İSTANBUL 2020

ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemindeki tasarım algısının, grafik tasarıma verdiği yönü anlamak, değişimleri gözlemek ve günümüzdeki grafik tasarım kültürünü, tipografi ile nasıl evrimleştiğini öğrenmek amacı ile yazılmıştır. Tasarım günümüzde dünyada en çok kullanılan, dillendirilen kavramlardan biri haline gelmiştir. Tasarım kavramının her alanda karşımıza çıkmaya başlamış olması, kavramın doğru anlaşılmasını, içerik ve görüntülü tipografik tasarım olarak zorunlu kılmaktadır. Günümüzde grafik tasarım üretiminde bilgisayar teknolojisinin çok yaygın ve etkin bir şekilde kullanılması, baskı ve çoğaltım teknolojilerinin kendisini yenilemesi, fotoğraf uygulama ve kullanım alanlarının artması, iletişim ve teknoloji alanlarında gözlemlenen sürekli değişim, grafik tasarımcının yeni bilgi ve teknolojileri sürekli izlemesi ve kendini de sürekli yenilemesi zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır. Cumhuriyet dönemindeki gelişen olaylar grafik tasarımda etkide bulunmuştur. Grafik tasarım ve tipografik tasarım günümüzle cumhuriyet dönemiyle eş zamanlı değişiklik göstererek ilerlemiştir. Dünyada olan gelişimlerin hızına ulaşabilmek, endüstri devrimine ayak uydurabilmek için ülkemizde harf devrimi gerekiyordu. 1930'lu yıllarda gazete, dergi ve kitaplar tamamen Latin harfleri ile basılmaktaydı. Bu süreçte kitaplarda, kültür ve sanat dergilerinde daha önceki dönemlerde kullanılmayan fotoğraflar ve yazı karakterleri baskılardan kullanılmıştır. Bütün araştırma boyunca şu anlaşılmıştır ki; tipografi bulunduğu coğrafya üzerindeki sosyal ortam, savaş ve iç savaşlar, bunalım, evrim gibi toplumun yaşamını etkileyen her türlü unsurun paralelinde kendisine yeni bir çıkış bulmuştur.

Tez süreci boyunca bütün sorularıma cevap veren bıkmadan zor zamanlarımızda yardımcı olan Prof. Dr. SELAHATTİN GANİZ hocama destekleri ve tez danışmanım olduğu için teşekkür ederim.

BUĞRA HAN ÖZKAN

ÖZET

Cumhuriyet dönemi tipografi afişlerinin grafik tasarıma etkisi adlı konumu cumhuriyet dönemindeki tasarım algısının, grafik tasarıma verdiği yönü anlamak, değişimleri gözlemlemek ve günümüzdeki grafik tasarım kültürünü, tipografi ile nasıl değiştiğini öğrenmek amacı ile yazılmıştır. Tasarım günümüzde dünyada en çok kullanılan, dilendirilen kavramlardan biri haline gelmiştir. Tasarım kavramının her alanda karşımıza çıkmaya başlamış olması, kavramın doğru anlaşılmasını, içerik ve işlevlerinin doğru ve yeterli bir biçimde tanımlanmasını zorunlu kılmaktadır. Sümerliler ile başlayan yazının serüveni, sembollerden sonra yerini çivi yazısına bırakmıştır. Geçmişten günümüze yazı ve tipografi günümüze kadar çok büyük değişimler göstermiştir. Tasarım algısı ile birleşen tipografi grafik tasarımı oluşturmuştur. Aynı zamanda yazı ve tipografinin gelişimi, basın tekniklerinin de ilerlemesine büyük katkılar sağlamıştır. Tipografik çalışmalar afiş tasarımlarında mesaj iletme kaygısını ön plana çıkarmıştır. Dünyada olan gelişimlerin hızına ulaşabilmek, endüstri devrimine ayak uydurabilmek için harf devrimi gerekiyordu. Bu süreçte kitaplarda, kültür ve sanat dergilerinde daha önceki dönemlerde kullanılmayan fotoğraflar ve yazı karakterleri de basılmıştır. Tipografi bulunduğu coğrafya üzerindeki sosyal ortam, savaş ve iç savaşlar, bunalım, evrim gibi toplumun yaşamını etkileyen her türlü unsurun paralelinde kendisine yeni bir çıkış bulmuştur. Bu değişimlerin etkilerini ise grafik tasarım büyük ölçüde yaşamıştır.

Anahtar Kelimeler; Tipografi, Semboller

ABSTRACT

The position of Republican period typography posters on graphic design was written in order to understand the direction of design perception in the republic period to graphic design, to observe the changes and to learn how today's graphic design culture changed with typography. Design has become one of the most used and spoken concepts in the world today. The fact that the design concept has begun to appear in every field makes it compulsory to understand the concept correctly and to define its contents and functions correctly and adequately. The adventure of the article, which started with the Sumerians, was replaced by cuneiform after the symbols. Writing and typography have changed dramatically from past to present. Combined with the perception of design, typography created graphic design. At the same time, the development of writing and typography has made great contributions to the advancement of press techniques. Typographic studies put the concern of delivering messages in poster designs to the second plan. The letter revolution was necessary to reach the speed of the developments in the world and to keep up with the industrial revolution. In the 1930s, newspapers, magazines and books that were printed with Latin letters were written entirely by hand. During this period, it was printed in books, culture and art magazines, with photos and fonts not used in previous periods. Throughout the whole research it has been understood that; typography has found a new outlet for itself in parallel with all kinds of factors that affect the life of the society such as social environment, war and civil wars, crisis, evolution on the geography where it is located. Graphic design has experienced the effects of these changes to a large extent.

Keywords; Typography, Symbol

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM I:.....	4
1.GRAFİK TASARIM.....	4
1.1. Tasarım Kavramı.....	4
1.1.1. Tasarım Dalları.....	5
1.1.1.1. Mekan Tasarımı.....	5
1.1.1.2. Basım Yayım Tasarımı.....	6
1.1.1.3. Endüstriyel Tasarım.....	7
1.2. Grafik Tasarım.....	7
1.2.1.Grafik Tasarım Tarihi.....	9
1.2.2. Günümüzde Grafik Tasarım.....	14
1.2.3. Grafik Tasarım Ortamları.....	15

1.2.3.1. Afiş.....	15
1.2.3.2. Açık hava.....	16
1.2.3.3. Katolog Broşür Flyer.....	17
1.2.3.4. Süreli Yayınlar.....	17
1.2.3.5. Elektronik Ortamlar (TV İNTERNET)	17
BÖLÜM II:.....	19
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE YAZI VE TİPOGRAFI.....	19
2.1.Yazının Kısa Tarihi	19
2.1.1. Çivi Yazısı.....	20
2.1.2. Hiyeroglif Yazı.....	22
2.1.3 Çin Yazısı.....	23
2.2. Tipografi Kavramı.....	23
2.2.1. Tipografik Terimler.....	25
2.2.1.1.Baskı Yazısı ve Elemanları.....	25
2.2.1.2.Tipografide Ölçü.....	29
2.2.2. Tipografik Tasarımda Güncel Durum.....	30

BÖLÜM III:AFİŞ SANATI.....33

3.1. Afifin Tanımı ve Afif Tasarımı.....33

3.1.1. Afifin Kısa Tarihi.....35

3.1.2. Kübizim Afif Tasarımına Etkisi.....35

3.1.3. Fütürizm ve Tipografi Etkisi.....36

3.1.4. Dadaizm Kolaj ve Afife Katkıları.....37

3.1.5. Bauhaus ve Yeni Tipografi.....38

BÖLÜM IV:.....39

**CUMHURİYET DÖNEMİ AFİŞLERİNİN ,
GRAFİK TASARIMA ETKİSİ.....39**

**4.1. Cumhuriyet Döneminde Gelişen Afif ve
Tipografya İlişkisi.....39**

**4.2. Cumhuriyet Dönemi Ünlü
Tipografi ve Grafik Tasarım Ustaları.....41**

4.2.1. İhap Hulusi Görey: (Kahire 1898 -İstanbul 1986)...41

4.2.2 Kenan Temizan: (İstanbul, 1895-1953).....42

4.2.3. Sait Maden: (Çorum1931-İstanbul,2013).....45

4.2.4. Mengü Ertel: (İstanbul,1931-1999).....47

4.2.5. Yurdaer Altıntaş: (İstanbul,1935).....48

4.2.6. Mesut Manioğlu: (İstanbul, 1927-2001)50

4.2.7. Bülent Erkmen: (İstanbul, 1947).....52

4.3. Cumhuriyet Dönemi Tipografi,

Afişlerinin İncelenmesi53

SONUÇ.....58

KAYNAKÇA.....62

1.1. GİRİŞ

İnsanoğlunun yapısında diğer pek çok canlılarda olduğu gibi iletişim kurma ihtiyacı vardır. Bu ihtiyacın karşılanması amacıyla mağara duvarlarına yapılan çizimler, yazı serüveninin başlangıç noktası olarak görülmektedir. Yazının keşfi insanlık tarihi açısından bir dönüm noktası kabul edilmektedir.

Yazı, insanlık tarihinin en önemli icatlarından biridir. Yazı, kullananların düşündüklerini, hissettiklerini ya da ifade ettikleri her şeyi somutlaştırıp açıkça belirleyebilecekleri düzenli bir gösterge veya simgeler bütünü oluşturduktan sonra ortaya çıkmıştır. Yazının bulunmasıyla yeni bir çağ, yani yazılı tarih başlamış, bilgiyi kaydedip iletişim kurulmaya bu çağda başlanmıştır. Yazının gereksinimlerinin ötesinde kendi kendini şekillendirmesi mesaj iletim aracı olarak kendini göstermiştir. İnsanlar bugün kullanılan yazı sistemine binlerce yıl süren gelişme sonucunda ulaşabilmişlerdir.

Grafik tasarım öğelerinden ve görsel iletişim araçlarından biri olan tipografi, ortaya çıktığı günden beri sürekli gelişen yeniliklerle birlikte pek çok değişikliğe uğramıştır. Bu değişimler tipografinin bulunduğu coğrafyada yayılım sahaları itibarıyla dil, din, ırk, kültür vb. unsurlarla etkileşim halinde, kendini yenileyerek günümüzde de gelişimini sürdürmektedir.

Tarih öncesi çağlardan sonra yazı, iletişim gereksiniminden dolayı ortaya çıkmış bir yapıdır. Yazı ve üç boyut ilişkisi, yazının icadından günümüze kadar gelmiş bir serüvendir. Bu açıdan bakıldığında yazı, dilin görsel bir yansımasıdır. Kil tabletlere kazınan yazılar, semboller, şekiller gibi mermer sütunlara oyulan harfler bu sürecin başlangıcıdır. İnsanlar kayalara ve taşlara semboller, mağara duvarlarına resimler ve yazılar çizerek iletişimi başlatmışlardır. Üç boyut ve yazı ilişkisi gelişimini günümüze dek görsellik, yapısallık ve işlevsellik olarak devam ettirmektedir. Yazı işlenmiş olduğu zeminde derinlik kazanarak üç boyutlu yapılara biçimsel değer katmaktadır. Yazının gelişmesiyle birlikte iletişim insanlık tarihinde önemli bir boyut kazanmıştır. Bugün bilim teknik, kültür ve uygarlık alanında kat edilen yol yazının bulunmasından itibaren devam etmektedir.

Tipografi, tarihsel anlamda bakıldığında Gutenberg'in yazının icadıyla başlayan ve günümüze kadar gelen on beş yüzyıl boyunca bilginin koruyucusu olan yazı ve el yazması eserler, fermanlar, duyurular (Batı sanatında kaligrafi, Doğu-İslam sanatında Hüsn-ü Hat (Güzel Yazı), Uzakdoğu'da Çin kaligrafisiyle "Yazının Altın Çağı" olarak adlandırılan yazma sanatının Rönesans'la birlikte yerini baskıya, basım harflerine bırakmasıyla doğmuştur. Geçirdiği süreç içerisinde farklı tanımlarla ifade edilen tipografi, günümüzde (özellikle bilgisayarın yaşam için düşünebildiğimiz hemen hemen her ortama girmeye başladığı 1985'li yıllardan itibaren) harflerin ve yazınsal, görsel iletişime ilişkin diğer öğelerin hem görsel işlevsel ve estetik düzenlemesi hem de bu öğelerle oluşturulan bir tasarım dili anlayışı olarak tanımlanabilir. Tipografinin en önemli özelliği verilen mesajı doğru iletmesidir.

Tipografinin amacı ilettiği mesajın sayfa içinde miniskül (küçük harf), majiskül (büyük harf), serifli (tırnaklı), serifsiz (tırnaksız), roman (düz dikey), regular (normal), bold (kalın), Italic (eğik), light (ince), book (ince), thin (ince), medium (orta düzenli), demi (yarı kalın), ultra (çok kalın), condensed (dar), extended (geniş) vb. yazı karakteri özelliklerine sahip olup kullanıldığı alanda okunabilirliği arttırmasıdır. Grafik tasarım alanı birçok öğeyi içinde barındıran ve bu öğelerden bütünüyle beslenen bir alandır. Bu bütün içindeki her öğeyi tanımak ve bilmek grafik tasarımcıların işidir. Bu öğelerden belki de en önemlilerinden biri olan tipografinin tarihteki yolculuğunu ve sürekli devam eden değişimini takip etmek tasarımcılara önemli bir bakış açısı kazandırmaktadır. Matbaanın icadından bugüne kadar ki birikim ve ilerleyiş, bugünün tipografi anlayışının temelini oluşturmaktadır. Grafik tasarımın amacı topluma ürün ya da hizmet ile ilgili anlatılmak istenen mesajı en yalın haliyle aktarmaktır. Yaşamımızın ayrılmaz bir bütünü olan grafik tasarım en sade anlamıyla; görsel araçları kullanarak iletişim sağlama biçimidir. Temelinde yatan ise, anlatılmak isteneni fotoğraf, tipografi, illüstrasyon gibi görsel araçlar kullanarak uygun ve etkili bir biçimde sunmaktır. Tipografi yazı aracılığı ile gerçekleştirilen grafik iletişimdir (Teker, 2009: 177). Tipografi terimi yazı karakterleri ve onları sistematik sınıflandırılmasını inceleyen alandan gelir. Yazıyla çalışırken, yapının veya biçimin düzenini şekil, yapı, denge ve hiyerarşiyi dikkate alarak değerlendirmek

gerekir. Bunu yaparak mesaj alıcıya istenildiği gibi aktarılabilir. Tipografinin bilgisayar teknolojisine aktarılmasından sonra ortaya çıkan yazı karakterleri tasarımlara farklı anlamlar yükleme konusunda gelişme göstermiştir. Tipografi her tasarımda farklı bir görüntüye bürünmüştür. Düşünce yapısını bire bir anlatan bir biçime dönüşen tipografinin tasarımları insanların duygularını ifade eden ve hisleri mesaj yoluyla aktarabilen bir araç niteliği taşımaktadır.

Grafik tasarımın tipografiden beklentisi, mesajın alıcıya hızlı ve etkili biçimde ulaştırılmasıdır. Tek tek veya iki elemanın birlikte kullanıldığı durumlarda mesajın izleyici tarafından doğru bir biçimde algılanması grafik tasarımın en önemli amacı olarak tanımlanabilir.



1. BÖLÜM

GRAFİK TASARIM

1.1. Tasarım Kavramı

“Tasarım”, günümüzde dünyada en çok kullanılan, dillendirilen kavramlardan biri haline gelmiştir. Tasarım kavramının hemen her alanda karşımıza çıkmaya başlamış olması, kavramın doğru anlaşılmasını, içerik ve işlevlerinin doğru ve yeterli biçimde tanımlanmasını zorunlu kılmaktadır.

Tasarım; hayatımızın ayrılmaz bir parçası haline gelmiş, günlük yaşantımızda da sürekli karşımıza çıkan bir olgudur. Gerek yaşamı kolaylaştırmak gerekse yaşam kalitesini arttırmak için tasarıma ihtiyaç duyulmaktadır. Tabaktan, kaleme kadar kullandığımız her nesnede tasarım mevcuttur.

Tasarım; gerekli olanın araştırılması ve biçimlendirecek kişinin yaratıcı özelliklerini de katarak ortaya çıkardığı biçim, şekil veya modeldir” (Ketenci ve Bilgili, 2006:277). Bu sözden yola çıkılarak tasarımın olduğu yerde yaratıcılığında var olduğu söylenebilir.

Tasarım kavramının çok genel ve birçok alanla ilişkilendirilebilir olması, kavramın tanımlanmasında da çok büyük bir çeşitliliğe yol açmıştır. Örneğin tasarım kavramını sanat kavramıyla ilişkilendiren bir yaklaşıma göre, “Tasarım; bir model, kalıp, ya da süsleme yapmak değildir. Bir tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı içinde bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır (Becer, 2009: 32).

Yaratıcılık, tasarımı oluşturan bir olgudur. Tasarım ve yaratıcılık birbirinden ayrı düşünülemez. Tasarlamak için bir düşünce gerekir. Düşünceyi tasarıma dönüştürmek içinde yaratıcılık gereklidir. "Yaratıcılık kavramı ise, düşünce ve üretim aşamalarındaki bu koordinasyonun en başarılı biçimde sağlandığı ve tasarımılanan ürüne yüklenen 'mesaj iletme' ya da 'hayatı kolaylaştırma' görevlerinin, estetik bir

değer taşıma ilkesine vereceği zararın en az düzeyde tutulduğu bir süreci tanımlar" (Armutçu, 2006: 11). Bu noktada tasarım ve yaratıcılığın birbirini tamamlayan iki kavram olduğu görülmektedir. Mesela bir masanın tasarımı yapılırken ilk olarak zihinde taslağı oluşturulur sonra yaratıcılık özelliği ile bu taslak geliştirilir ve üretim aşaması gerçekleşir.

Ancak, "tasarım" kavramını yalnızca sözcük anlamı içine hapsederek tanımlamak doğru değildir. Becer'in "Tasarım hiçbir zaman bir kalıp, bir model yada süsleme yapmak olarak değerlendirilmemelidir" (Becer, 2009: 32). Biçimindeki yaklaşımına dikkat çeken Ketenci ve Bilgili, Çevremizde karşılaştığımız üretim amaçlı, her fiziki olgunun başlangıcında tasarımın etkinliği olduğuna işaret ederken, tasarım için gerekli ortam ve organizasyona ilişkin şöyle bir bakış açısını yansıtır: Tasarım için gerekli ortamın oluşturulması ve tasarımı düşünülecek şeyin iyi organize edilmiş olması gerekir (Ketenci ve Bilgili, 2006: 277).

1.1.1. Tasarım Dalları

Geniş bir yelpazeye sahip olan tasarım olgusunun en önemli uygulanma alanları içinde var olan; mekan tasarımı, endüstriyel tasarım ve grafik tasarım olmak üzere üç ana başlık altında incelenebilir.

1.1.1.1. Mekan Tasarımı

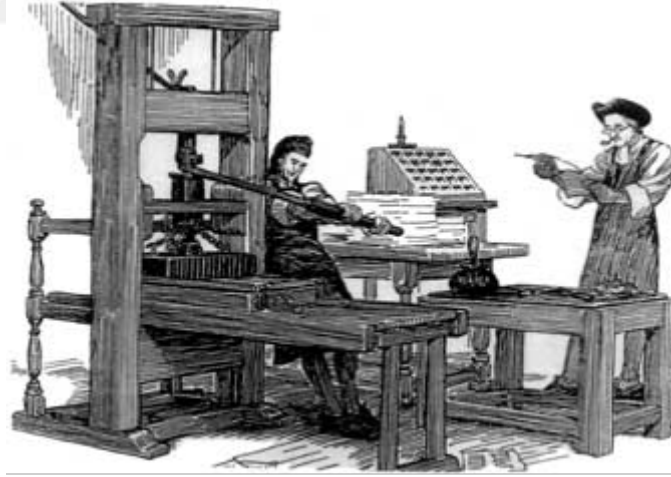
Mekan tasarımı; çevre tasarımı, mimari tasarım ve iç mekan tasarımı gibi alanları içine alır. Çevre tasarımı, bina, peyzaj ve iç mekan tasarımını kapsayan oldukça geniş bir çalışma alanıdır. Çevre düzenleme projeleri, peyzaj tasarımı olarak da geçen çevre tasarımının faaliyet alanı içindedir. Mimari tasarım; günlük yaşamımızda sıklıkla karşılaştığımız mekanlar, yollar, binalar gibi bir çok yapının, belli bir estetik ve işlevsellik algısına dayanılarak tasarlanmasıdır. İç mekan tasarımı ise, binaların iç mekanlarının planlanması, düzenlenmesi ve tasarımından oluşmaktadır. "Bu alanlarda çalışan tasarımcıların en önemli görevlerinden biri dayanıklı, işlevsel ve estetik olanı bulmak ve tasarlamaktır" (Ketenci ve Bilgili, 2006: 278).

1.1.1.2. Basım Yayım Tasarımı

M.Ö. 14.000'li yıllarda yapılmış mağara resimleri görsel iletişimin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. Yazının bulunmasıyla yazılardan el yazmaları, dini içerikli kitaplar ilk yayınlar olmaktadır. Gutenberg'in 1450 yılında matbaayı icat etmesi bir dönüm noktası olarak görülmektedir. Bu icat sayesinde, basım daha kısa sürede yapılmaya ve baskı işleri daha ucuza mal edilmeye başlanmış ki kitap, gazete, dergi gibi yayımlar çoğalmış ve bunlara bağlı olarak grafik tasarım da gelişim göstermiştir.

Matbaanın geliştirilmesi tipografi tekniğinin tanıtım ve reklamcılık sektöründe kullanılmaya başlamasına da olanak vermiştir. Gutenberg'in matbaa teknolojisini Almanya'ya armağan etmesinden sonra tipografi kullanımı diğer ülkeleri de etkilemeye başlamıştır. Tipografi tekniği Almanya'dan sonra İtalya'da gelişme gösterdi. 15. Yüzyıl İtalya'sı, Rönesans Sanatı ve Mimarisine patronluk eden bir zenginlik ve bolluk ülkesiydi (Becer, 2009: 93).

Şekil 1.1: Gutenberg'in Matbaası



Kaynak: <http://bilgebirgezgin.blogspot.com.tr/2011/03/gutenbergin-matbaas.html>
(Erişim Tarihi: 30.05.2020).

1.1.1.3. Endüstriyel Tasarım

Bugün endüstri tasarımı, günlük hayatımızda sıklıkla karşılaştığımız elektronik ürünler, beyaz eşya, ambalaj, kalem, otomotiv gibi birçok üretim türünü kapsamaktadır. "Sosyal yaşamımızı kolaylaştıran, çevremizde hep olması gereken üç boyutlu nesnelere; makineler, araç-gereçler, mutfak malzemeleri, otomobiller,

sanayide, üretimde kullanılan birçok teçhizat vb. gibi birçok ürün, endüstri tasarımcıları tarafından biçimlendirilir. Endüstri tasarımcıları tarafından tasarımı yapılan bu araç ve gereçlerin ambalajlanması aşamasında kullanılan ambalaj malzeme ve koruyucularının tasarımı grafik tasarımın çalışma alanı içine girer" (Ketenci ve Bilgili, 2006).

1.2. Grafik Tasarım

Grafik tasarım görsel bir iletişim sanatıdır. Bilinci işlevi de bir mesaj iletmek ya da bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarım terimi ilk kez 20.yüzyılın ilk yansında metal kalıplara oyularak yazılan ve çizilen ve daha sonra da çoğaltılarak basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır. Teknoloji geliştikçe, sadece basılı malzemeler değil; film aracılığıyla perdeye yansıtılan, video ile ekrana gönderilen ve bilgisayarlar yardımıyla üretilen görsel malzemeler de grafik tasarım kapsamı içine girmiş ve bu terimin anlamı oldukça genişlemiştir.

Tasarımın iki boyutlu alanlarda uygulanan, ürün ya da hizmet tanıtımı içeren ve topluma mesaj verme işlevini gerçekleştiren halini grafik tasarım olarak adlandırmak mümkündür. Becer'e göre grafik tasarım, bir görsel iletişim sanatıdır. Birinci işlevi de, bir mesaj iletmek bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır (Becer, 2009: 33).

Bütün sanatların temelinde tasarım olgusu bulunmaktadır. Tasarlama eylemi, oluşturulacak yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır. Tasarım bir model, kalıp ya da süsleme yapmak değil, tasarlanan düşüncenin bir eserin ilk biçimi sayılabilmektedir. Tasarım bütünlüktür, bütünlük içinde çeşitlilik ve bu bütünlükte en önemli ilke, her şeyin bütüne ait ve uygun olması hiçbir öğenin

birbirine yabancı ve uyumsuz olmamasıdır. Yale Üniversitesi Tasarım Bölümü'nden Profesör Robert Gilliam Scot; “ne zaman tanımlanmış bir amaç için bir şey yapıyorsak, o zaman tasarlıyoruz” demektedir. Başka bir deyimle; tasarım belirli bir amaç gözetilen yaratıcı bir eylemdir (<http://docplayer.biz.tr>).

Tasarım bir ihtiyaç sonucunda meydana gelir. Grafik tasarımın resim sanatından farkı da burada ortaya çıkar çünkü resim sanatı, resmi yapan sanatçı ve tuval arasında olan iletişimdir. Grafik tasarım ise talep karşılığı ortaya çıkar ve ortaya çıkan ürün bir talebin beklentisini karşılamak için kullanılır (Becer, 2005: 39).

Ambrose ve Harris, “Grafik tasarım, montaj, kolaj, retorik ve bitleştirme gibi görsel araçları kullanarak, iletişim sağlama işidir (Ambrose ve Harris, çeviri, 2014: 6). biçimindeki tanımıyla kavramın genel çerçevesini çizerken, Ambrose ve Aono grafik tasarımın, hedeflenen kitleye yönelik belli mesajların görsel sunumuyla ilgili olduğunu belirterek biçimsel yapısını öne çıkarmakta ve tanımlamayı şöyle sürdürmektedir: “Bunun merkezinde yazı, görüntü ve illüstrasyon gibi çeşitli görsel öğeler tarafından içerilen ve bu öğelere atfedilen mesajlar vardır” (Ambrose ve Aono, çeviri, 2013: 111).

Grafik tasarım; ambalaj tasarımı, çevresel grafik, bilgilendirme grafiği, dijital geleneksel illüstrasyon, basın-yayın grafiği, web tasarımı, moda grafiği, tipografi, hareketli grafik (motion graphic) gibi burada saymadığımız çok geniş bir alana sahiptir. Grafik tasarımı iyi bir şekilde özümseyebilmek ve daha etkili vurgulu bir tasarım yaratabilmek için, tasarımın temel öğelerini ve ilkelerini kavramamız ve kavratmamız, anlayabilmemiz ve anlatabilmemiz gerekir (Öztuna, 2007: 9-10).

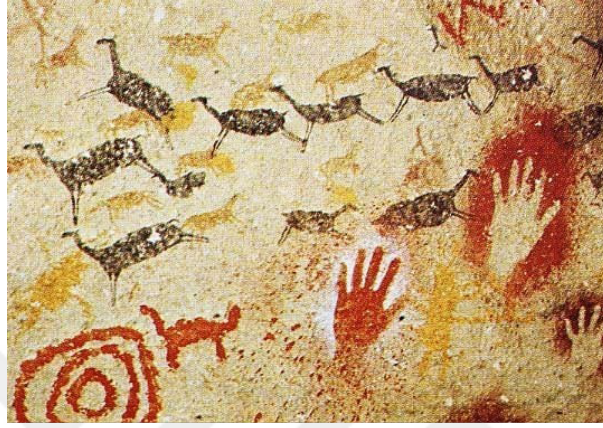
Twemlow, grafik tasarımın yaşantımızdaki yerini düşündüğünü, görebildiği kadarıyla da grafik tasarımın düşünceleri ifade etmek için var olduğunu belirterek şöyle diyor: “Örneğin, birisinin organik bir meyve suyu fikri var; grafik tasarımcı bu meyve suyuna bir varlık verir ve onun kendisini çevreleyen pazarda fark edilmesini sağlar (Twemlow, 2011: 22)

1.2.1. Grafik Tasarım Tarihi

25.000 ile 20.000 yıllarında mağara duvarlarına çizilen desenler tasarımın en eski örnekleridir. Bir mesaj iletme amacı ile yapılan bu basit resimler teknik açıdan ve örneklerle günümüze kadar ulaşmış müthiş bir bütünlüktür. "İ.Ö. 18.000 yıllarında, mağara duvarlarına el izi çıkarmak için kırmızı, siyah ve sarı pigmentlerden yararlanılmıştır. Güney Fransa'da Lascaux'da bulunan mağara resimleri ise İ.Ö. 15.000 yıllarına aittir. Gerek Lascaux'daki, gerekse Kuzey İspanya'da Altamira'da bulunan mağaralardaki boğa ve bizon betimlemelerinde şaşırtıcı bir stilizasyon ustalığı gizlidir" (Becer, 2008: 84) . Anlaşıyor ki, günümüzde hala kullanılmakta olan stilizasyon yönteminin ilk izlerini iletişim ihtiyacını karşılamak amacıyla ortaya çıkarıldığını ilk çağda görüyoruz. Yaratıcılığın insanoğlunun temelinde var olduğu, iletişim kurma ihtiyacının çeşitli yöntemler doğurarak bunu karşılamaya sürüklediği söylenebilir. Grafik tasarım terimi 20.yy'ın ilk yarısında kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde basılan materyaller metal kalıplara oyularak ve çizilerek hazırlanıp genelde gravür, ağaç baskı ve taş baskı teknikleri kullanılarak çoğaltılmıştır. Teknolojinin gelişmesi ile yalnızca basılı materyaller değil film, video ve bilgisayar teknolojisinin aktif kullanımı ile birlikte üretilen tüm görsel materyaller grafik tasarım ürünü olarak kabul edilmiştir Günümüzde hızla gelişen ve afiş, illüstrasyon, animasyon, çizgi film, endüstri grafiği gibi farklı alanlarda işlevini artıran grafik tasarım; gelişiminin hızlanmasının yanında hemen hemen her yaştan bireyin eğitimine katkıda bulunur hale gelmiştir. Grafik tasarım, görsel iletişimi sağlayan bir sanat dalıdır, tasarımcı bu aşamada görsel algının doğasını ve görsel yanlısamanın etkilerini ayrıca görsel iletişim ile sözel iletişimin ilişkilerini bilmelidir. Bir hedef doğrultusunda ortaya çıkan grafik tasarım, sonuçta etkili, ilginç, kalıcı çözüm üretimidir. Üretilen her çözüm hedef kitle ile görselin arasında iletişimi sağlar. Kültürel, sosyal yada ticari afiş olsun, tasarlanan her ürün bir estetik olgudur. (Bölükoğlu, 2002: 26). Mağara resimlerinin yapılış nedeni üzerine birçok kuram geliştirilmiştir. Bu resimlere mağaraların çok kullanılmayan bölümlerinde rastlanması mağara sanatının süsleme amacına yönelik olduğu savını çürütmektedir

(Becer, 2009: 84-85). (Şekil 1.1) Bu çizimlerin yapılış amacının, yakalayacağı av için Tanrı ile iletişim kurmak, aidiyet belirtmek ya da varlığını göstermek olabileceği düşünülmektedir. Buradan hareketle yaşayan ilk insanların belirli bir amaç doğrultusunda ileti yaratma çabalarının olduğu söylenebilir.

Şekil 1.2: Altamira Mağarası, Mağara Resimleri, İspanya

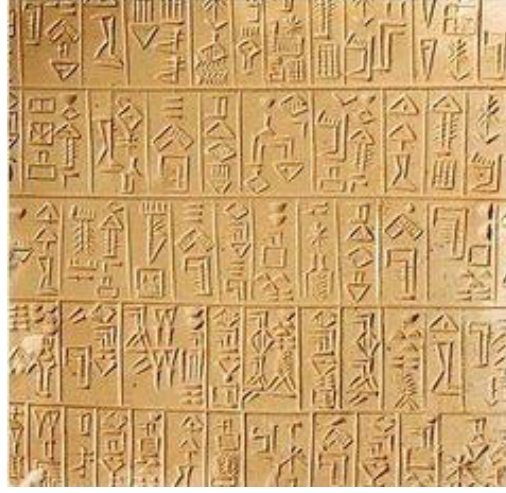


Kaynak: <http://www.estambul.com/altamira-magarasi> (Erişim Tarihi: 30. 05. 2020).

İnsanoğlu için önemli bir gelişme olan mağara resimlerinden sonraki büyük adım çivi yazısı ile olmuştur. Çivi yazısının, resim ile kurulan iletişimin geliştirilerek yazı sistemine geçilmesi ve kullanılan ilk yazı sistemi olması nedeniyle önemli bir yere sahiptir. Çivi yazısı, daha güçlü bir iletişim kurmayı sağlamış ve daha yaygın bir iletişim türü haline gelmiştir.

Çivi yazısının bulunması insanlar arasındaki iletişimi güçlendirmiş ve bilgi paylaşımının artmasına sebep olmuştur. "Yazının bulunuşu, Sümer toplumunda bir bilgi patlamasına yol açmış, sözleşmeler, bilimsel ve edebi yapıtlar kil tabletler üzerine kaydedilmiş, kütüphaneler kurulmuştur. Tarihteki ünlü 'Hamurabi Kanunları' da (İ.Ö. 1930-1880) taş üzerine çivi yazısı ile yazılmıştır" (Becer, 2008: 86). Yazı, bilginin insanlar arasında aktarılmasını kolaylaştırmış ve fiziki olarak da bilgiye ulaşmayı sağlamıştır.

Şekil 1.3: Sümerlere Ait Kil Tablet Üzerine Resmedilmiş Bir Çivi Yazısı



Kaynak: <http://zamanicindebilim.weebly.com/uploads/1/8/5/2/185/34395.jpg?240>.
(Erişim Tarihi: 30.05.2020).

Tarih Çağlar'ını başlatan devirlerden beri Nil bölgesinde yaşamış olan Mısırlıların sanatlarının kökü yazısından da öncesine dayanmaktadır. Yazının geçmişi incelendiğinde resimsel yapı ve benzetme yöntemiyle sembolik biçimlerin etkin olduğu görülmektedir. Köklü bir geçmişe sahip olan Mısır sanatı da sembolik yapıya sahip olan kendine ait bir yazı geliştirmiştir. "Gösterge yazılar ve resimyazılar (piktogramlar) gibi farklı süreçlerden geçen yazı, Mısır Uygarlığında içinde sembollerin yoğun kullanıldığı hiyeroglif adı verilen, işaretler yerine resimsel simgelerin bulunduğu bir şekilde karşımıza çıktı" (Becer, 2008).

Şekil 1.4: Eski Mısır Uygarlığına Ait Bir Hiyeroglif



Kaynak: <http://antiqworld.blogcu.com/dil-ve-yazi-eski-misir/3639146>. (Erişim Tarihi: 30.05.2020).

4000 yıllık bir süreçte kendine özgü bir değere sahip olan Çin sanatı, dışarıdan önemli bir etki almaksızın kendini korumuştur. Çin sanatında resim ile yazı iki ana iletişim biçimi olarak tarihi boyunca kullanımını sürdürmüştür. "Çinlinin bütün çabası geleneği sürdürmeydi. Çin sanatının lirik ve empresyonist anlatımı, bir anlık görünümü dondurmadan yakalama çabası, sonsuzluğu içinde derinliği sis perdeleriyle vermeye çalışan atmosfer ve ışık ressamlığı, kuşaktan kuşağa iletilen ve pek az değişikliğe uğrayarak tekrarlayan belli örneklerle bağlı kalır" (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012: 32-36).

Çin'de yazı ve resim birbirine bağlı iki sanat olarak görülmektedir. Öyle ki, "Çince yazı üstadıyla ressam, aynı sözcük altında ifade edilmiştir. Bu bakımdan Çin yazısına fırça resmi gibi önem verildiğini görüyoruz. Denilebilir ki, Çin kültürü resimde yazısal çizim ve boyamayı ilk keşfeden bir gelişme göstermiştir" (Turani, 2013).

Çin'in geleneklerine ve sanatına oldukça bağlı bir toplum olduğu görülmektedir. Çinliler kendilerini hem resimde hem de kaligrafide geliştirmişlerdir. Geleneklerine bağlılıklarıyla da sanatlarını günümüze kadar taşımışlardır.

Şekil 1.5: Çin Sanatına Ait Bir Resim



Kaynak: <https://mygoodthingstoday.com/gong-fu-tea/contact-us/>. (Erişim Tarihi: 30.05.2020)."Çin'de Kanji (Çin harfi) kavramsal, sembolik anlamları da bünyesinde barındıran bir yapıda gelişti. Çinlilerin geliştirdiği Kanji yazım sistemi, Sümerlerin kullandığı sistem yazının gelişmesinde ve yaygınlık kazanmasında önemli bir rol oynadı" (Uçar, 2004: 72).

Şekil 1.6: Çin Alfabeti (Kanji)



Kaynak: <http://bilgikirintilari.com/cin-yazisi-ile-turkce-akraba-mi/9674>. (Erişim Tarihi: 30.05.2020).

1.2.2. Günümüzde Grafik Tasarım

Bir grafik tasarım problemi daima iletişim ile ilgilidir. Tasarımcı uygulama yöntemlerinin yanı sıra görsel algılamanın doğasını görsel yanılsamanın rolünü ve sözel ile görsel iletişim arasındaki ilişkileri de bilmek ve göz önüne almak zorundadır (Becer, 2009: 34). Mesaj amacı ile ürünler veren grafik tasarımın birinci işlevi mesajın doğru algılanmasını sağlamaktır. Bu da iletişimin doğru gerçekleşmesi yoluyla olabilir. Grafik tasarımın temel amacının üretim yöntemleri ne olursa olsun, doğru görsel iletişim sağlamak olduğu anlaşılmaktadır. Bu iletişim döngüsündeki işlevini yerine getirirken de bahsi geçen estetik, tasarım ve iletişim üçlüsünün doğru ve sağlıklı şekilde işlemesi gerekmektedir (Arıkan, 2009: 6).

Bir tasarım yapmak toplumu anlamaktır. Sadece bireysel olarak değil, her coğrafyaya yaşam biçimine yaş farkına göre bütün hedef kitlenin anlayacağı tarzda tasarımlar üretmektir. Herkes farklı dillerde konuşabilir ancak gördüğü bir görseli aynı içerikte algılama ya da yorumlama yetisine sahiptir. Arıkan aynı konuyu çağımızda, bir iletişim aracı olarak kabul edilen grafik tasarım çok yaygın, etkin ve çeşitli fonksiyonları içermektedir. Grafik tasarım dili söze dayalı iletişim gücünün önüne geçmektedir. Aynı dili konuşamayan yazamayan insanların grafik tasarımın ortak dilini kullanarak iletişim sağlayabilmeleri bunun en açık örneğidir şeklinde yorumlamıştır (İşingör vd. 1986: Aktaran: Arıkan, 2009: 11). Günümüzde grafik tasarım üretiminde bilgisayar teknolojisinin çok yaygın ve etkin bir şekilde kullanılması, baskı ve çoğaltım teknolojilerinin kendisini yenilemesi, fotoğraf uygulama ve kullanım alanlarının artması, iletişim ve teknoloji alanlarında gözlemlenen sürekli değişim, grafik tasarımcının yeni bilgi ve teknolojileri sürekli izlemesi ve kendini de sürekli yenilemesi zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır. Tasarımcının tek sorunu sadece mesajı iletmek değildir; asıl sorun mesajı doğru bir şekilde iletmektir. Mesajın yanlış algılanması hem tüketicinin kaybetmesine hem de ürün sahibinin zararına sebep olabilir. Günümüz tüketicisinin satın alacağı ürünü seçmeden önce başvurduğu bütün mecralarda grafik tasarım ürünleri görmesi bu konu üzerindeki sorumluluğu arttırmaktadır.

Grafik tasarımın temellerini (öğeler ve ilkelerini) anlamak (kavramak), görsel iletişim tasarımcısı adayının iyi bir tasarım yapmasına yardımcı olacaktır (Öztuna, 2007: 10-11). Grafik tasarım ürünleri iki yönlü bir iletişim diline sahiptirler. Tasarımcılar, sözel ve görsel mesajlar aktarmak üzere sözcüklerle görüntüleri bir araya getirirken şu iki probleme yanıt vermek durumundadırlar:

1. Tasarımın görsel organizasyonu
2. Mesaj oluşturma (Becer, 2009: 38).

Öztuna (2007: 16-17), günümüz tasarımcılarının, görsel uyum, çeşitlilik, ritim, denge, oran, hareket, odak noktası, vurgu, egemenlik, görsel hiyerarşi ve plastik ekonomi gibi çok sayıda tasarım bileşeni hakkında bilgi sahibi olmaya gereksinim duyduklarını belirttiği bir çalışmada, Tasarım öğeleri ve ilkelerinin, görsel kompozisyonun temel yapı taşları olduğunu belirtiyor. Becer'e göre ise "bir grafik tasarımcının aktif elemanı geleneksel olarak sözcük ya da kavramdır. Resimler ve görüntüler ise sözcüğü ya da kavramı açıklayıcı ya da yorumlayıcı olarak kullanırlar" (Becer, 2009: 39).

1.2.3. Grafik Tasarım Ortamları

Genel bir çerçevede baktığımızda, farklı iletişim ortamlarında farklı grafik tasarım uygulamalarıyla karşılaşırız. Bunları afiş, broşür, katalog, gazete gibi birçok alan olarak tanımlamak mümkündür.

1.2.3.1. Afiş

Afiş, basılı olarak üretilen kitle iletişim mecralarından biridir. Bir başka deyişle afiş, basılı duvar araçlarından biri olarak tanımlanabilir. Basılı duvar araçlarının geçmişi 15.yy dayanır. Afiş bir mesajı iletmek veya bir ürünü tanıtmak amacıyla hazırlanan

ve karşımıza hemen hemen her an çıkabilecek bir iletişim aracıdır. Bugüne kadar afiş konusunda yapılan afiş tanımlarında genellikle “tanıtma ya da reklâm amacıyla hazırlanmış yazılı ve resimli grafik sanatı ürünüdür.” tanımı kullanılmıştır.

MEB’e göre afiş, “Tasarım ya da sanat kaygısı eşit ağırlıkta olan grafik ürünlerdir. Sokaktaki insana en yakın olarak afiş sanatı kabul edilir” (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2008: 6).

Şekil 1.7: Pepsi Afiş Tasarımı



Kaynak: <http://www.inanilmaz.net> (Erişim Tarihi: 30.05.2020).

1.2.3.2. Açık hava mecraları

Açık hava adı altında tanımlanan mecralar ise, billboard, CLP ya da raket olarak tanımlanan ışıklı ya da ışiksiz büyük boyutlu reklam panoları, mimari yapı cepheleri gibi alanlardır. Burada tanımladığımız sabit alanların yanı sıra, otomobil, otobüs, tramvay, tren gibi ulaşım araçları da açık hava mobil reklam alanları olarak tanımlanabilir.

Açık hava alanı, özellikle gerilla reklam uygulamalarının da en önemli platform olarak tanımlanabilir. Açık hava, hem grafik tasarımcıya hem de ‘yaratıcı reklam uygulaması’ profesyonellerine sınırsız yaratı alanı sağlaması nedeniyle de, en önemli reklam ortamlarından biri olarak tanımlanabilir.

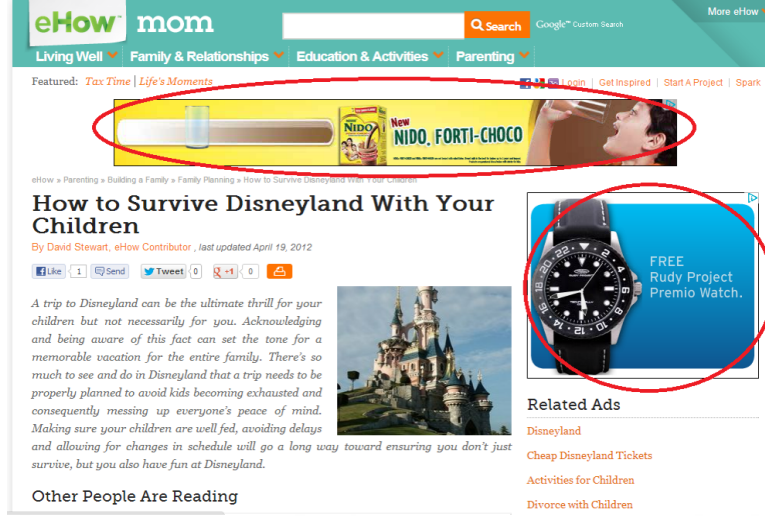
1.2.3.3. Katalog-Broşür-Flyer

Katalog, tasarım ve uygulama biçimi ile kalite ve maliyet unsuru nedeniyle broşür ve flyer gibi araçlardan ayrı olarak değerlendirilse de, biçimsel olarak benzer özellikler taşır. Katalog, daha çok tanımlı hedef kitle için hazırlanan bir araçtır. Baskı sayısı, maliyet nedeniyle, broşür veya flyer gibi araçlardan daha düşüktür. Ketenci ve Bilgili, Broşür, katalog, afiş vb. basılı materyallerin, tasarım ve grafik kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünler olduğunu belirtirken, bu tür basılı yayınların genellikle ürün tanıtımı, kurumsal tanıtım, imaj tanıtımı ve geliştirilmesi amacıyla tasarlanan grafik ürünler olduğuna işaret ederek şöyle diyor: “Bu ürünlerde amaç, kullanıcıya, anlayabileceği ve çabuk algılayabileceği bir biçimde gereken mesajın/ bilginin görsel ağırlıklı bir kurguda ulaştırılmasıdır. Bu tür basılı yayınlarda önemli olan tipografi ve görsellerin yanı sıra, kullanılan kağıdın; dokusu ve boyutuyla sağlanan görsel ortamda etkin mesaj iletebilmektir (Ketenci ve Bilgili, 2006: 325).

1.2.3.4. Süreli Yayınlar Grafik tasarımın kullanıldığı ortamlardan biri de, “süreli yayınlar” olarak tanımlanan, gazete ve dergi gibi, belirli tarihlerde basılıp dağıtımı yapılan özellikle de haber içerikli basılı yayın organlarıdır. Günlük, haftalık ve aylık gibi yayın periyodlarını kullanan bu yayınlar, özellikle geniş kitlelere ulaştırılmaları nedeniyle, özellikle de mal ve hizmet tanıtımı için önemli reklam alanlarını oluşturmaktadır. Özellikle günlük gazeteler, hızlı üretimi ve tüketimi nedeniyle hızla duyurulması gereken bilgilerin aktarımında hem haber hem reklam içerikleriyle önemli kitle iletişim araçlarıdır. (Ketenci ve Bilgili, 2006: 325).

1.2.3.5. Elektronik Ortamlar (TV, İnternet) Günümüzün en yaygın kullanım alanına sahip kitle iletişim araçlarından bir bölümünü de televizyon ve internet gibi elektronik ortamlar oluşturmaktadır. Hem televizyon hem de internet, gazete ve diğer basılı araçlardan daha çok izleyiciye hitap ettikleri için, uluslararası platformlarda reklam ve tanıtım hizmeti verebilen araçlardır (Ketenci ve Bilgili, 2006: 325).

Şekil 1.8: Örnek İnternet Tasarımı



Kaynak: <http://www.dessytech.com/2014/09/bannerads/>

(Erişim Tarihi: 31.05.2020).

2. BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE YAZI VE TİPOGRAFI

2.1. Yazının Kısa Tarihi

Sümerlerle başlayan yazının serüveni sembollerden sonra yerini çivi yazısına bırakmıştır. “Stylus” denen üçgen uçlu aletle ıslak kil yüzeylerine çizilen semboller gün geçtikçe daha da soyut bir hale getirilerek çivi yazılarına dönüşmüştür. “IV. Uruk döneminde bulunduğu sanılan ‘Çivi Yazısı’, insanlık tarihinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilir. Çivi yazısının gelişimindeki ilk basamak piktogramlardır.” (Becer, 2009, 85). Piktogramlar, bir sözcüğü veya bir kavramı temsil eden, genellikle fiziki veya soyut varlıkların oldukça sadeleştirilerek çizilmiş görselleridir. Piktogramlar geçmişten günümüze kadar uzanan görsel iletişimin önemli örneklerindedir. Hala günlük yaşantımızda piktogramlardan yararlanılmaktadır. Örneğin olimpiyatlar için hazırlanan piktogramlar, her ülkedeki insanların anlayabileceği biçimde oluşturulmaktadır. Emre Becer piktogramları “Bir kavram ya da sözcüğü temsil eden ve resim özelliği taşıyan simgelerdir” cümlesiyle tanımlamıştır (Becer, 2010: 85). Bu simgeler zamanla daha da sadeleşerek soyut bir işaret sistemine dönüşmüştür. Daha sonra piktogramlar zamanla gelişip değişerek sesleri yani fonogramları ifade edebilecek düzeye ulaşmıştır.

Şekil 2.1: Piktografik Sümer Tableti



Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 8) (Erişim Tarihi: 30.05.2020).

Sümer tabletlerinde kullanılan semboller, piktogramların ilk örnekleridir. Şekil 2.1'deki tablette bulunan el, orak ve ağaç görselleri birer piktogramdır ve bu tabletin bir çiftçi kimliği olduğunu göstermektedir. Tablette bulunan görseller somut varlıkların sadeleştirilerek piktograma dönüşmüş halidir.

2.1.1. Çivi Yazısı

Sümerliler tarafından bulunan çivi yazısı sürekli değişim göstererek farklı biçimlere ulaşmıştır. Çamur halinde bulunan kil üzerine, farklı taşlar, tahta, altın, gümüş, bronz gibi malzemeler üzerine yazılmıştır. Çoğunlukla soldan sağa yazılmış olan çivi yazısı anıtsal yazılarda yukardan aşağıya da yazıldığı görülmüştür. Çivi yazısı insanlık tarihinin dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Çivi yazısının gelişimindeki ilk basamak piktogramlardır. Çivi yazısı, piktogramların soyut simgelere dönüşmüş halidir (Selamet, 2004).

Şekil 2.2: Sümerlerde Çivi Yazısı Alfabe

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

Kaynak: watsoneastwoldblog.wordpress.com. (Erişim Tarihi: 31.05.2020).

Bu işaretler kendi içinde yatay ve dikey olarak farklı sayılarla bir araya gelerek anlam oluşturmaktadırlar. Çivi yazısı, mısır hiyeroglifleri gibi belli bir anlam taşıyan çizgilerden oluşmaktadır. Çizgilerin yatay ve dikey olarak, belirli bir düzende bir araya gelmesi harfleri oluşturmaktadır.

Çivi yazısını diğer yazılardan ayıran bir diğer özellik te, ideogramlar gibi bir anlama sahip olmakla beraber zamanla fonogram olarak bilinen ses değerlerine de sahip ideogramlara dönüşmeleridir. Bu nedenle Çivi yazısının yazı tarihi için önemi oldukça büyüktür. Çivi yazısı bir bakımdan bundan yüzyıllar sonra gelecek bile olsa alfabe-nin gelişmesiyle birlikte tipografiye de ışık tutmuştur.

2.1.2. Hiyeroglif Yazı Genellikle somut nesnelere temsil eden simgeler olarak bilinen piktogramlar iletişimin önemli araçlarından olmuştur. Ancak bir fikri veya olayı temsil eden ideogramlar da görsel iletişimin bir diğer önemli ögesidir. Mısır uygarlığı ideogramlar yoluyla iletişimi farklı boyutlara taşımışlardır. En basit tanımıyla Hiyeroglifler, ideogramların gelişerek bir görsel yazı oluşturmuş halidir. Hiyeroglif, Tanrı'nın sözleri anlamına gelmektedir. MÖ.3100'lü yıllara ait olduğu bilinen ilk Hiyerogliflerin en büyük özelliği başka hiçbir uygarlıktaki yazı sistemine benzemesidir. Antik Mısırlılar olağanüstü bir tasarım algısı, hassas bir dekoratif ve dokusal özellikte Hiyerogliflere sahipti. Bu muazzam görsel dil sistemi her yerde bulunurdu (Meggs & Purvis, 2012: 16). Hiyeroglifler genelde tapınakların iç ve dış yüzeylerinde veya mezar taşlarında bulunmuştur. Bunların dışında az da olsa kıyafetlerde, ev eşyalarında ve evlerin duvarlarında da bu hiyerogliflere rastlamak mümkündür. Mısırlılar başlangıçta Hiyeroglifleri taşların üzerine kabartmalı bir

şekilde oyarak yapmışlardır. Daha sonra bir bataklık bitkisi olan papirüsün gövdesini işleyip parlatarak bunların üzerine kömür ve demir cevherinden elde edilen mürekkeplerle yazılar yazmışlardır. Papirüs de böylelikle kâğıdın atası olarak kabul edilmektedir (Sarıkavak N. , 2014: 3).

Şekil 2.3: Hiyeroglif Yazı



Kaynak: Jean, 2001. (Erişim Tarihi: 31.05.2020).

2.1.3. Çin Yazısı

Mısırlıların hiyeroglifleri oluşturarak iletişim kurmasına benzerlik gösteren, ideogram ve piktogramlardan yola çıkarak oluşturulan bir başka yazı sistemi ise Çin alfabesidir. Çin alfabesi, bugün bile kullanılan ve eski çağlardan süregelen yazı örneklerinden en az değişmiş olanlarından. “Bütün yazıların temel ögesi, ilk ögesi sayılan piktogram, Çin yazısında bugün hala kullanılmaktadır” (Jean, 2015: 47). Mİlattan önceki yüzyıllara dayanan Çin yazısı harfleri değil anlamları ifade etmekteydi. Çin’de yazı öncesi iletişimde düğümlenen sicimler kullanılmıştır. Daha sonra bu yazının yerini M.Ö.2600 yıllarında resim yazısı almıştır. Yazım kurallarına oldukça önem veren Çin imparatorları birçok farklı yazı geliştirilmesini desteklemişlerdir. M.Ö 3. Yüzyılın ortalarında Çin yazılarının yazımında fırça kullanılmaya başlanmıştır. M.S 1. Yüzyılda ise “Tshao” adı verilen hızlı bir yazı türü geliştirilmiştir. Bu yazı türü günümüzde hala kullanılmaktadır (Faulmann, 2015: 47).

2.2. Tipografi Kavramı

‘Tipografi’: ‘type’ ve ‘grapy’ sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. ‘Type’ döküm ya da metalden kesilmiş yüksek baskı oluşturan harfleri göstermektedir. ‘Graph’ ise Latince çizgi, çizim vb. anlamlara gelmektedir. Tipografi, kısaca harften basıma kadar olan çalışmanın sanat ve tasarım işlemidir. Tipografinin asıl amacı, tipografinin gelişimi ile harflerin tasarlanıp zamanla bu harflerin boyut, kalınlık, incelik, serifli (tırnaklı), serifsiz (tırnaksız) yapısı ve kontrastlık değerleri oluşturularak geliştirilmesiyle beraber bir olayı, düşüncüyü, bilgiyi, mesajı en doğru şekilde aktarmaktır. Bu değişim ve gelişimler, çağının olanaklarından yararlanarak amacına, işlevselliğine uygun olarak tasarlanmıştır (Sarıkavak, 2004: 4).

Tipografi, yazının tasarlanmış halidir. Genel olarak bakıldığında el yazısından veya kaligrafiden farklı olarak harflerin belirli bir kural, düzen ve uyum içerisinde tasarlanması sonucu ortaya çıkan bir ögedir. Bununla birlikte tipografi bir “yazı sanatı” olarak da tanımlanabilir.

Bunun nedeni tipografinin Gutenberg ile ortaya çıkan ve sadece bir araç olarak görülen halinden farklı olarak gelişmesidir. Artık tipografi sadece kitapların daha hızlı ve kolay basılmasını sağlayan bir araç olmaktan çıkıp hemen hemen her yerde karşılaşılan ve adeta bir sanat eseri gibi özenle oluşturulup kullanılan

bir öge haline gelmiştir. Bu bağlamda tipografi yazının tasarlanarak sanat eserine dönüştürülmüş hali olarak da tanımlanabilir. Bir başka deyişle Tipografi .“Sözcüklerin incitilmeden biçimlere dönüştürülmüş halidir” (Fikret Uçar, 2018). Yani, ağızdan çıkan sözcüklerin, anlamlarının veya özelliklerinin bozulmadan görselleştirilmesidir. Bu sayede sözcükler, tipografi ile birlikte çok daha anlamlı ve değerli hale gelmektedir. Bu durum da tipografinin gücünü göstermektedir.

Tipografi her ne kadar baskı endüstrisi ile ilişkilendirilse de günümüzde bu durum oldukça değişmiştir. Tipografi artık sadece baskı endüstrisine bağlı olmaktan çıkmıştır. Bunun nedeni el ile tasarlanan birçok tipografik öge olmasıdır. Örneğin bir afiş tasarımı için el ile yazılmış bir tipografi, daha sonra geliştirilerek bir font ailesine dönüştürülebilmektedir. Jury'nin (2006) bu tanımı da Tipografinin artık sadece bir tasarım aracı olmaktan çok tasarımın kendisi haline gelmeye başladığından

bahsetmektedir. Tipografi artık biçimsel olarak değiştirilmiş, bozulmuş hatta okunurluğunu yitirmiş halde fakat bunlarla beraber bir tasarım ögesine dönüşmüş halde ortaya çıkmaktadır.

Tipografi hayatın büyük bir kısmında bulunur. Bilgisayarda, kitaplarda, telefonlarda, sokaklarda ve daha birçok yerde tipografi ile sık sık karşılaşılmaktadır. Tipografi, yazının sanata ve tasarıma dönüşmüş hali olarak da görülebilir. Bir tasarımda kullanılan tipografi ne kadar iyiye, tasarım o kadar güçlüdür.

Tipografinin temel unsuru olan yazı bulunduğu ilk çağlardan bugüne iletişimin en önemli aracı olarak görülmüştür. Sümerlerle başlayan yazı serüveni, farklı kültürlerle beraber gelişmiş ve Tipografinin temellerini oluşturmuştur. Tipografi ile birlikte yazı daha çok anlam kazanmış artık sadece iletişim aracı değil adeta bir tasarım ögesine dönüşmüştür.

Sadece tipografi kullanılarak yapılan birçok tasarıma günümüzde sıkça rastlamak mümkündür. Tipografinin bu denli gelişip artık tasarımın kendisi haline gelmesi, teknolojinin hızla gelişmesiyle de bağlantılıdır. Şüphesiz Gutenberg'in matbaa ve hurufatları bulup kitap basımını kolaylaştırması tipografi tarihini değiştirmiştir.

Gutenberg'den sonra gelişen baskı teknolojisi, bilgisayarlar ve font yazılımları Tipografinin gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Metal hurufatları tek tek el ile dize rek metin oluşturup, sayfalarca kitap basmak oldukça zaman alan bir işti. Dizilen harflerden bir tanesinin bile yanlış olması büyük sorunlara yol açıyordu.

Bu durumda da basılan gazete ve kitapların maliyeti yüksek oluyor her kesimden insan bunları okuyamıyordu. Tipografi terimini ortaya çıkaran bu baskı tekniği zamanla gelişerek yerini "Linotype2" ve "Monotype3" adı verilen, basım sürecini hızlandırıp maliyeti düşüren tekniğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu tekniklerle beraber tipografi daha hızlı gelişmeye başlamış, ayrıca kitap basım ve çoğaltımları daha hızlı ve kolay hale gelmiştir.

2.2.1. TIPOGRAFİK TERİMLER

2.2.1.1. Baskı Yazısı ve Elemanları

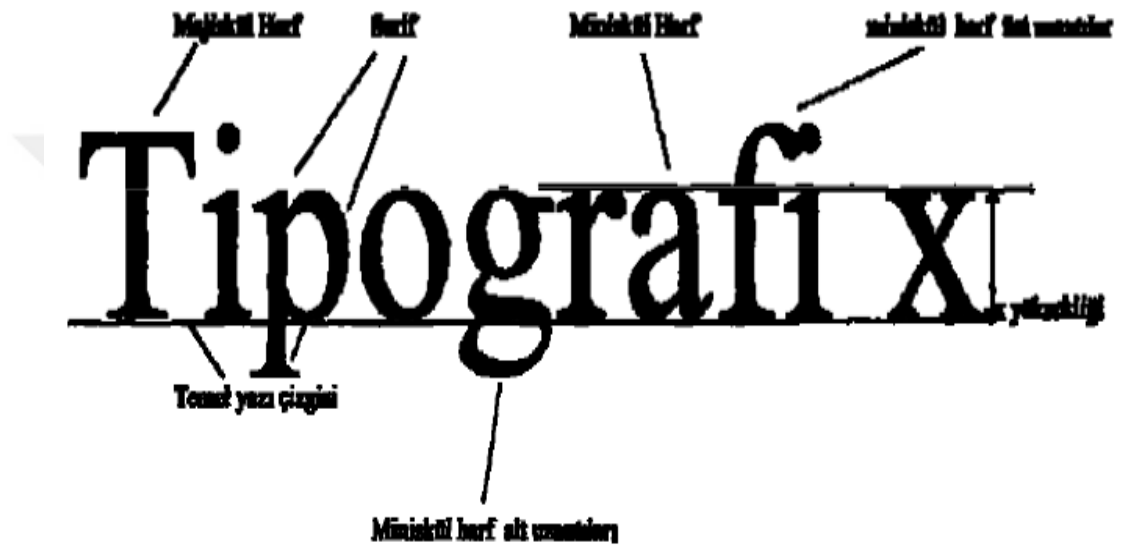
Baskı yazılan denildiğinde genel olarak dizgi sistemlerinde bulunan tipografik işlevselliği olan yazı karakterleri anlaşılır.

El yazısı, organik hareketin katılmasıyla ortaya çıkan ve harf oranlarının değişkenlik gösterdiği bir yapıdadır. Baskı yazısı karakteri diyebilmemiz için bir alfabe yi meydana getiren tüm elemanların benzer özelliklerle yapılandırılmış ve onun diğerlerinden farklı kılan alfabenin tamamına yayılmış tipik bir özelliğinin olması gerekir. Et kalınlıklarında seriflerde, oranlarda harf hareketlerinde benzerlikler korunarak bir baskı yazısı tasarımlanabilir ve bunların alfabenin bütününe yansıttığı görüntü yazının karakterini belirler. Bununla beraber her harf rakam ve noktalama işareti de karakter olarak tanımlanır. (Erden: 1994).

a) Majiskül ve Miniskül Harfler

Majiskül harflerin temel yapısı Roma Kapital formlarıyla belirlenmiştir ve iki çizgi arasında sınırlanır alt sınır çizgisi "temel yazı çizgisi" olarak alınır. Ayrıca miniskül harflerin temel gövde yükseldiğinin bulunduğu "orta çizgi" üst uzantıları eksik olan küçük harflerin üstlerinden geçtiği varsayılan çizgidir.

Şekil 2.4: Majiskül ve Miniskül Harfler



b) Yazı Karakteri

Bir alfabenin özel tasarımını ifade eder. Yüzlercesi vardır. Bir yazı karakterinin diğerinden farkı az olabilir. Bu küçük fark serif, üst uzantılarda ya da alt uzantılarda veya x yüksekliğinde olabilir. Fakat bu fark ne kadar küçük olursa olsun yazı karakterinden ötürü, basılmış sayfanın görüntüsü etkilenecektir.

Şekil 2.5: Farklı Yazı Karakterleri

American Typewriter

Baskerville

Bauhaus Demi

Bembo

Bodoni

Caledonia

Caslon 540

Gill Sans

Helvetica

Korinna

Melior

Memphis Light

Optima

Palatino

c) Serifler

Serif antik karakterdeki harflerin başlangıç bitiş ve köşelerinde yer alan çıkıntılardır. Kökeni tam olarak bilinmemektedir. Bir olasılıkla Felemenkçe düz çizgi anlamındaki "schreef" den gelmektedir. Hemen hemen bütün dillerdeki tipografik terminolojide bu isim kullanılır. Yunanistan'daki taşa kazınmış yapılarda kabaca beliren şerifler Roma taş yazıtlarında dikkatlice işlenmiştir. Romalıların bunu harf formunu daha belirgin hale getirmek veya harfin başlangıç ve bitişini vurgulamak için yaptıkları varsayılır. (Erden: 1994).

d) Serifsiz Yazalar (Sans Serif)

İsmi Fransızca'dan gelen ifadesine göre ("sans" Fransızca da -sız-siz anlamındadır) serifsiz yazılardır. Geometrik, kesin, düzgün ve açıktır. Uzun metin yazılarında tercih edilmezler. Serifsiz yazıların küçük puntolarda (8 pt.dan daha küçük) ve çok büyük puntolarda kullanılması okuma zorluğu yaratmaz. Bundan dolayı başlık yazılarında alt başlıklarda ve dipnotlarda uygun bir yazıdır. Çocuk kitapları için de uygun bir yazı biçimidir. (Erden: 1994).

e) İtalik Yazılar

Baskı yazılan içinde ilk bakışta kavranan değişimlerden birisi de, temel yazı çizgisinde dik açıyla duran karakterlerin karşıtı olarak sağa doğru açılı duran karakterlerdir. İtalik oluşum ele bağı yazım eyleminden köklendiğı için açılı duruş nedeniyle özellikle miniskül harflerde dik karakterlere göre bazı değişimler gözlenir. Örneğın; çift boşluklu 'a' harfi el yazımında olduğı gibi tek boşlukta 'a' olur (Erden: 1994).

f) Font

Belli bir harf karakterindeki ve belli bir büyüklükteki bir alfabenin tamamıdır. Örneğın, daktilonun klavyesi bir fonttur. Çünkü aynı büyüklükte (ölçüde) ve aynı yazı karakterlidir.

g) Yazı Stilleri (Biçemleri)

Tasarımcılar, belli bir kelime ya da cümleye dikkat çekmek için aynı değişik stilleri seçer. Baskı yazılarında, dijital dizgi sistemleri ile her türlü değişikliğı anında yapmak mümkündür. En çok kullanılan yazı stili değişikliklerinden birisi; dik bir yazı stiline italik bir yazı stiline çevirmektir.

Şekil 2.6: Yazı Stilleri

Semibold	Thin
Bold	Light
Extrabold	Regular

2.2.1.2. Tipografide Ölçü

Bilmemiz gereken 3 tip ölçü sistemi vardır. Harf büyüklüğünü ölçmek için kullanılan punto, satır uzunluğunu ölçen ve her harf karakterinin (vuruşun) genişliğini ölçen ve ayrıca harfler ve kelimeler arasındaki boşluğun (espasın) ölçülmesinde de kullanılan ünite sistemi.

a) Punto

Punto ölçüsü (büyüklüğü) veya gövde büyüklüğü harflerin alt ve üst uzantılarına ek olarak, dizildiklerinde alt ve üstlerinde kalan boşluklarında eklenmesiyle oluşan ölçüdür (Craig: 1990; 1-52).

Geleneksel olarak yazılar kullanıma göre 2 temel büyüklük kategorisine ayrılır. Uzun okuma metinleri ve başlık veya ara başlık yazılan 6,7,8,9,10,11,12 ve 14 puntoya kadar olanlar metin yazısı ölçüleridir. 18,20,30,36,42,48,60,72 punto ölçüsünde olanlar da başlık yazısı ölçüleridir (Wenck: 1989).

b) Pica

12 punto İngiliz-Amerikan sisteminde pica ölçüsü olarak ifade edilir. Satır uzunluğu ifadesinde de kullanılır, örneğin; 18 pica 4lık yazı satır gibi. Modern foto dizgi sistemlerinin birçoğu ve masa üstü yayıncılık sisteminde punto ve pica ölçüleri milimetre ve inç'e çevrilir. (Craig: 1990; 1-52).

c) Ünite Sistemi

Her yazı karakterinin genişliğidir ve harf, ya da kelimeler arası boşluğun iadesinde kullanılır. Ünite kavramı harfin punto ölçüsüne bağlıdır, öncelikle de "em" ölçüsü bilinmelidir. 1 em de punto ölçüsünün karesine eşittir.

2.2.2.Günümüzde Tipografik Tasarım

Yazı ve tipografinin gelişimi, basım tekniklerinin de ilerlemesiyle hız kazanmış ve tipografi başlıca bir sanat haline gelmiştir. Johann Gutenberg'in metal harflerini tanımlamakta kullanması ile ortaya çıkan tipografi; günümüzde tüm dijital ve basılı alanlarda tasarım ve üretim teknolojileri açısından bir sanat dalı olarak kabul edilmektedir.

İletişim teknolojisi hızlı bir şekilde gelişmekte ve değişmektedir. Önceki dönemlerden farklı olarak basılı materyallere erişebilmek ve çoğaltabilmek kolaylaşmıştır. İletişimin önemli araçlarından biri olan tipografide bu değişime ve gelişime uyum sağlamış ve çeşitli ortamlarda yerini almıştır.

"Bir yönden bakıldığında, yazı ve tipografinin geçmişi insanlığın geçmişidir. Hemen hemen her konuda olduğu gibi geçmişte yapılanların bilgisine sahip olmak, süreç ve gelişimini bilmek yeni üretimlere ışık tutar" (Uçar, 2004: 108).

Bugün grafik tasarım eğitimleri verilerek geçmişten günümüze kadar ulaşılmış değerlerin incelenmesiyle tipografiye yeni boyutlar gelişmeler kazandırılmaktadır. "Tipografi, yeni bir yazı karakteri tasarımıyla ya da önceki dönemlerden bir şey uyarlanıyor olsun gelişmeye devam ederken, teknoloji bu gelişimi hızlandırır ve kolaylaştırır" (Ambrose ve Harris, 2013: 55). Günümüzdeki teknolojik gelişmeler sanatı etkilediği kadar tasarımı da etkilemiştir. Tasarımın en önemli unsurlarından biri olan tipografi de dolaylı olarak bu etkiye maruz kalmıştır. Bilgisayar gibi kullanılan cep telefonu, dijital pad gibi araçlarda ki yenilikler tipografi tasarımları açısından tasarımcıya büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Yazının ortaya çıkmasından beri sürekli bir gelişim içerisinde olduğu görülmektedir. Ancak teknolojik yenilikler ile birlikte tasarımda hiç olmadığı kadar hızlı gelişmeler ve kolaylıklar sağlandığını söyleyebiliriz.

Mesela önceleri bir font tasarımı kağıt üzerinde kalem ve cetveller ile tasarlanırken bugün bilgisayar üzerinde çeşitli programların yardımı ile daha kolay bir şekilde tasarlanmaktadır. Fakat her yeni ilerlemede olduğu gibi, bu durum da profesyonel olmayanların elinde dejenere olmaktadır. Seneler içerisinde üretilen ve her açıdan değerlendirilerek tasarlanan formlar, bugün estetik kaygılardan uzaklaşarak oran ilişkileri gözlemlenmeden kısa sürede tasarlanır hale gelmiştir. Ne yazık ki tipografinin öncülerinde görülen üretkenlik, çaba ve bilgi dağarcığı günümüzde ki tasarımcıların geneline yansımamış olduğu görülmektedir. Bu durum sonucunda da tipografi sanatçıları zamanla yok olmaya yüz tutmuştur.

Tipografinin kullanım alanı genişledikçe ve yaygınlaştıkça asıl kullanım amacının dışına çıkıldığı da gözlemlenmektedir. Etkili, sade ve anlaşılır bir biçimde mesaj iletme amacı güdülmesi gerekirken günümüzde pek çok mecrada estetik kaygıdan yoksun bir tasarım karmaşası oluşturulduğu görülmektedir.

"Günümüz insanı binlerce yıl önceki atalarına kıyasla görsel mesaj bombardımanıya yüz yüze kalmakta. Bu artış ve yoğunluk, kimi tasarımcılara göre bir görsel kirlilik yaratsa da, yadsıyamayacağımız bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır" (Uçar, 2004: 22). Bugün tipografinin birçok kitap, dergi, broşür ve gazetelerdeki kullanımının çok sayıda olumsuz örneğini görebiliriz. 'Tasarım kirliliği' olarak da adlandırılabilen bu durum ne yazık ki günümüzde normalleşmektedir.

Tipografi her zaman bilgiyi en net ve anlaşılır biçimde aktarmayı amaçlamalıdır. Bilginin aktarımında tasarımın destekleyicisi olarak estetik kavramı kullanılmalıdır. Asıl amaç tipografinin güzel görünmesinden ziyade estetik kaygıyı da koruyarak mesajın anlaşılır biçimde hedef kitleye iletilmesidir. "Tipografi hiçbir zaman bir kozmetik malzemesi gibi kullanılmamalıdır. İyi tipografi, bilginin en doğru, en açık ve en mantıklı sonucudur. Güzellik ve estetik tipografinin hammaddesi değil, yan üründür. Ana ürün, anlaşılır bir iletişimdir" (Becer, 2008: 176). Güzeli görünmesi esas alınarak tasarlanan bir tipografi etkili bir iletişim sağlayamayabilir ve mesajın anlaşılabilirliği zorlaşabilir.

Tipografi her an her yerde karşımıza çıkabilir hale gelmiştir. Dergi, kitap, gazete, ambalaj, etiket, fatura, web ortamlarından reklam afişlerine kadar her yerde tipografi ile yüz yüze gelinmektedir. Adeta yaşamımızı kaplamış olan tipografi çoğunlukla fark edilmektedir ancak birçoğuna da dikkat edilmemekte veya görmezden gelinmektedir. "Tipografik mesajların çoğalmasıyla etrafımızda karmaşa yaratılmış ve çoğu zaman bu mesajlar algılanamaz farkına varılamaz hale gelmiştir. Dikkat çeken mesajlar form ve içerikle ilişkili etkili özellikler taşımakta ve hem mesajı gönderenin hem de alanın ihtiyaçlarına cevap vermektedir. Etkili tipografik mesaj mantık ve sezgisel bir yargılamanın sonucu olarak çıkmaktadır" (Carter vd., 1985: 68). Hem sözel hem de görsel depoları işlevine uygun kullanarak bu iki etkeni dengede tutabilmek gerekmektedir. Günümüz tasarımında, mesaj ve tipografinin uyumu sağlanarak okuyucuyla etkili bir iletişim elde etmeye çalışılmaktadır. Eğer alıcı, tasarımda mesaj ile bütünlük ve estetik açıdan uyum göremezse yalnızca bakıp geçerek mesajı alamaz ve istenilen sonuç elde edilemez.

3. BÖLÜM

AFİŞ SANATI

3.1. Afişin Tanımı ve Afiş Tasarımı

Grafik tasarımın en önemli öğelerinden biri olan Afiş, iletişim araçlarının içerisinde de sanatsal ve estetik açıdan zengin olmasıyla diğer iletişim araçlarından bir adım öne çıkmaktadır. Toplumda büyük ve önemli bir rol oynayan afişler, bir iletişim aracı olarak savaş, etkinlik, reklam ve propaganda gibi birçok alan için kullanılmıştır. Günümüzde ise afiş; etkinlik, konser ve festival gibi alanlarda da sıkça kullanılmaktadır (Rivers, 2007: 8). TDK' ya göre Afişin tanımı "Bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yerlere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası." şeklindedir (http-2). Bu tanım Afişin en temel amaçlarını ortaya koymaktadır. Afiş kelimesi dilimize Fransızca'da göstermek anlamına da gelen "Affiche" kelimesinden gelmiştir. New Masters Of Poster kitabının yazarı John Foster ise afiştten "Kavramsallaştırma, tipografi, düzen ve kişisel ifade. Afiş, bu grafik tasarım elemanlarının bir sentezidir." (Foster., 2006: 5) şeklinde bahsetmiştir. Bu tanım klasik afiş tasarımından çok, çağdaş afiş tasarımlarına hitap eden bir tanım şeklidir. Afişin öncelikli amacı mesajı iletmek olsa da afişin "kavramsallaştırma" ve "kişisel ifade" özellikleri, çağdaş afiş tasarımına daha yakın bir ifade biçimidir. Çünkü çağdaş afiş tasarımlarına bakıldığında klasik afiş tasarımı anlayışındaki görsel kullanımından çok, tipografi ve kaligrafi ile mesajı iletebilme çabası bulunmaktadır. Örneğin genç tasarımcı Gökçe Genç'in tiyatro afişi tasarımında, mesaj, tipografinin afiş üzerinde kullanım biçimiyle iletilmek istenmiştir. Klasik afiş anlayışının aksine görsel kullanımı daha az tipografi ise daha ön plandadır.

Bu durum, Foster'ın tanımındaki kavramsallaştırma ve kişisel ifade kelimelerini göz önüne koymaktadır. Kayrock, afişin işlevi hakkında “Bir poster, bir olayı güzel bir şekilde iletmeli ve açıklamalıdır.” Tanımını dile getirmiştir (Rivers, 2007, s. 13). Fakat günümüzde tasarlanan çağdaş afiş tasarımlarının birçoğu, bu tanıma farklı bir şekilde yansıtılmaktadır. Afişin birinci amacı mesajı vermek olsa da bazı afişlerde estetik kaygı konunun bir adım önüne geçmiştir. Afiş tasarımlarının ilk amacı mesajı iletmek olsa da bu durumun ikinci planda olduğunu göz önüne koymaktadır. Bu bağlamda çoğu tipografik afiş tasarımları mesaj iletmeye kaygısını ikinci plana atmıştır.

Afiş tasarımları tiyatro, sinema, festival, konser vb. birçok alanda bulunmaktadır. Bunun yanında afişler kapalı ve açık ortamlarda görülmektedir. Afiş tasarımlarının boyutları da afişin kullanıldığı yere göre değişmektedir. Örneğin iç mekân afişlerinin boyutu, dış mekân afişlerine göre çok daha küçüktür. Bunun sebebi iç mekânda sergilenen afişlerin izleyici tarafından daha uzun süre incelenebilecek olmasıdır. Bunun yanı sıra iç mekân afişlerinde kullanılan görsel veya tipografik elemanlar da çok daha ayrıntılı olabilmektedir. Ancak dış mekân afişlerinde, çok fazla ayrıntı bulunmakla birlikte, verilmek istenen mesajın izleyicinin çok kısa bir süre içinde algılayıp aklında kalabileceği şekilde tasarlanması gerekir. Bunların dışında afiş tasarımlarının kullanıldığı üç ana grup vardır. Bunlar; Ticari afişler, Sosyal afişler ve Kültürel afişler olarak adlandırılır. Afişlerin üç ana gruba ayrılmasının nedeni, her afişin farklı bir alanda, farklı bir amaçla, farklı hedef kitleye hitap etmesidir. Örneğin bir reklam afişiyle bir tiyatro afişi aynı özelliklere ve aynı üsluba sahip olmayabilir. Reklam afişinin hedef kitlesi ile tiyatro afişinin hedef kitlesi farklı olduğu için, afiş tasarımının da birçok farklılığı göz önüne çıkmaktadır.

3.1.1. Afişin Kısa Tarihi

Görsel iletişimin en güçlü ürünlerinden olan afiş, ortaya çıktığı tarihten beri birçok alanda kullanılmıştır. Grafik tasarımda afiş tasarımının oldukça önemli bir yeri vardır. Örneğin bazı dönemlerde politik olaylar sebebiyle yönetici ve halk arasındaki iletişimin kurulması amaçlanmıştır. Ayrıca politikanın daha sessiz olması gereken dönemlerde Cheret ve Grasset, dans eden kadın posterleri tasarlamıştır. Bunun nedeni halkın baskı altında olduğu ve her zaman düşüncelerini özgürce ifade edemiyor olmasıdır. Aslında tarihinin ilk zamanlarında afişler; tipografi, görsel ve iletişimden daha fazlası olmuştur (Guffey, 2015: 8). Bu bağlamda afiş, ürün tanıtımı yapmaktan çok yönetim ile halk arasındaki iletişim aracı olmuştur. Bunun en önemli sebebi ise o dönemlerde radyo televizyon gibi iletişim araçlarının bulunmaması ve en etkili iletişim aracının afiş olmasıdır. Bu durumda afiş görsel iletişim araçlarının ilk örneği konumuna gelmiştir. Bunun yanı sıra fabrikalaşmanın ortaya çıktığı ve seri üretime geçilen dönemlerde afiş ürünlerin fazla olması ve satışların artması için önemli hale gelmiştir. Ürün tanıtımları yine dönemin en etkili ve önemli iletişim aracı olan afişlerle halka iletilmiştir.

3.1.2. Kübizmin Afiş Tasarımına Etkisi

Fotoğrafın bulunmasıyla beraber sanatçılar artık görüntüleri, objeleri birebir kâğıda aktarmak yerine farklı yaklaşımlarda bulunmaya başlamışlardır. Bu durum da Modern Sanatların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Art Nouveau'dan sonra zamanla gelişen modern sanat akımları, afişi farklı yönlerden etkilemiştir. Kübizm bu sanat akımlarının öncülerindedir.

Pablo Picasso ve Georges Braque'nin öncülüğünü yaptığı bu sanat akımı Louis Vauxcelles'in yazdığı bir eleştiri yazısından sonra "Kübizm" olarak adlandırılmıştır. Perspektif kurallarını kullanmadan ortaya çıkarılan resimler, o güne kadarki anlayışları aşarak yeni bir resimsel dil ortaya koymuştur (Antmen, 2018: 45) Kübizm, nesnelerin veya figürlerin perspektif kurallarını yıkararak sanki her açıdan görülen halini kâğıda aktaran bir sanat akımıdır.

Kübizm ile birlikte nesnelerin sadece geometrik formlar olarak resmedilmesi modern sanat akımının başlangıcı olarak sayılabilir. Kübizm'in en çok bilinen ismi Picasso'nun resimleri Kübizm'i en iyi anlatan eserlerdir. Picasso'nun bu eserinde görülen bir ölü doğa resmi. Masanın üzerinde duran farklı objelerin bulunduğu eserde perspektif kullanılmamıştır. Perspektifin kullanılmaması ise nesnelerin adeta soyutlaştırılıp stilize edilerek resmedilmesine neden olmuştur. Stilize etme durumu, grafik tasarımda sıkça kullanılan bir durum olup nesnelerin bu şekilde oluşturulması grafik tasarıma yeni bir soluk getirmiştir. Dönemin başka bir kübist ressamı olan Fernand Leger'da kübizmin yeni biçimler kazanmasına olanak sağlamıştır. Leger, objeleri ve insan figürlerini piktografik bir biçimde stilize etmiştir. Böylelikle 1920'lerin afiş tasarımlarına katkıları olmuştur (Bektaş, 1992: 42). Bu durum afiş tasarımında soyutlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Soyutlaşan ve sadeleşen görseller, afişin gelişmesine ve modernleşmesine neden olmuştur. Genel olarak Kübizm farklı görsel biçimleri oluşturarak grafik tasarıma katkıda bulunmuştur.

3.1.3. Fütürizm ve Tipografinin Etkisi

Kübizmle beraber modern akımın başlamasından sonra ortaya çıkan Fütürizm, grafik tasarım ve afişe önemli etkileri olmuş sanat dallarından biridir. Geçmişle bütün bağların koparılması gerektiğini savunan fütürizm, avangard sanat akımlarının içerisinde en önemli ve Paris merkezli olmayan tek akımdır (Cumming, 2006: 375). Fütürizmin başlangıcı Fütürist şair Flippo Marinetti sayesinde olmuştur. 20 Şubat 1909'da İtalyan şair Filippo Marinetti'nin "Fütürizm Manifestosu" Paris'teki "La Figaro" gazetesinde yayımlanmıştır. Oldukça sarsıcı ve dikkat çekici manifestoda, hızı, makineleşmeyi, modern çağı ve savaşı yücelten; geleneksel yaşama, ahlak ve kültüre karşı çıkan ifadeler yer almıştır. Büyük ses getiren bu manifesto, her ne kadar yazı ile başlayan bir durum olsa da zamanla bu durum sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır (Bektaş, 1992: 42-43). Dönemin önemli sanatçılarından biri Umberto Boccioni'dür. Eserleri dinamik, hızlı ve kesintisiz zaman unsurları çerçevesinde yer alır

3.1.4. Dadaizm, Kolaj ve Afiş Katkıları

Afiş ve Tipografiyi bu denli etkilemiş olan bir başka sanat akımından biri de Dadaizm'dir. Her şeye karşı olan sanat akımı Dadaizm, Fütürizm 'den sonra 1916'da İsviçre'de ortaya çıkmış, fütürizm gibi yazı içerikli bir sanat akımıdır. Dada kelimesi bebeklerin çıkardığı anlamsız kelimelerden gelmektedir. Grafik sanatında önemli bir yeri olan fotomontaj tekniği ise Dadacıların keşfidir. Dadaizm afiş tasarımına yön veren önemli sanat akımlarındandır.

Dadaizm denildiğinde akla ilk gelen isim Marcel Duchamp'tır. Duchamp, en kışkırtıcı entelektüel olarak görülmektedir. Duchamp sıradan eşyaları, sadece sanatçı seçtiği için bir sanat eseri olarak görmektedir (Fleming & Honour, 2015: 800).

Tıpkı Fütürizm 'de olduğu gibi tipografiyi ve diğer kullandığı görsel öğeleri belli bir ızgara sistemine bağlı kalarak değil, vermek istediği duyguya uygun bir şekilde yerleştirmiştir. Bununla birlikte tipografiyi küçük, büyük, ince, kalın halinde farklı biçimlerde kullanarak hem klasik sanat anlayışına karşı çıkmış, hem de bir nevi tipografiyi biçimselleştirerek kullanmıştır. Bu durum afiş tasarımında tipografi kullanımına iyi bir örnek olmuştur. Bir diğer Dadaist sanatçı olan Kurt Schwitters'in afiş çalışmasına bakıldığında Hosmann'dan farklı yorumlandığı görülmektedir. Fotoğraf kullanmadan sadece tipografi ile yapılan bu çalışmada harfler hareketli bir biçimde yerleştirilmiştir. Harflerin miniskül ve majüskül olarak karışık bir biçimde kullanılması ve belli bir düzende olmaması Dadaizm'in karşıtlığını ve karmaşıklığını vurgular niteliktedir. Bununla beraber bazı kelimelerin yukarıdan aşağı yazılmış olması da tasarımı farklı kılan özelliklerdendir.

3.1.5. Bauhaus ve Yeni Tipografi

Birinci Dünya Savaşı ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasına kadar olan zaman diliminde, sanat dünyası Rusya'da parlak bir dönem yaşamıştır. Bu dönemde Rus sanatı tipografi ve grafik tasarımın 20. YY'daki gelişiminde ve biçimlenmesinde büyük katkı sağlamıştır. Geometrik öğeleri baz alan Bauhaus Sanat Okulu, herkesin anlayabileceği bir dil oluşturulduğuna inanıyordu (Lupton, 2015: 8). Bauhaus, işlevselliğe önem veren, süsten arınmış biçimsel sadelik içeren bir sanat akımıdır. Geometrik formların baskın olduğu bu akım, mimari ve tasarım alanlarını etkilemiştir.

Ressam, sanatçı, mimar ve grafik tasarımcı El Lissitzky, grafik tasarıma yeni bir yön vermiştir. Lissitzky'nin "Beyazları kırmızı kamayla vurun" adlı afişi dönemin en iyi ve yenilikçi çalışmalarından biridir (Bektaş, 1992: 59). Çalışmada tasarım elemanları politik sembollere dönüştürülerek kullanılmıştır. Basit tipografiler kullanılsa da, afişteki kompozisyon renk ve geometrik şekiller verilmek istenilen mesajı net bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır. Bauhaus ekolü, 1907 yılında Amerika'da kurulan "Der Deutsche Werkbund" (Alman Werkbund) hareketinin mantıksal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Dönemin yenilikçi tasarımcısı Lazlo Moholy-Nagy tipografiyi bir iletişim aracı olarak tanımlamış, grafik tasarım ve afişin "Tipo-Foto" ya doğru giden bir gelişimde olduğunu belirtmiştir (Bektaş, 1992: 73).

4. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ AFIŞLERİNİN GRAFİK TASARIMINA ETKİSİ

4.1. Cumhuriyet Döneminde Gelişen Afiş ve Tipografya İlişkisi

1920'lerde Münif Fehim, İhap Hulusi ve Kenan Temizan kitap kapağı, basın ilanı ve afiş alanında yaptıkları nitelikli çalışmalarla Türk grafik tasarımına öncülük etmişlerdir (Becer, 2006: 114).

İhap Hulusi Görey, Almanya'da öğrenim görmüş ve 1923'te Almanya'dan gönderdiği çalışmaları ile Türkiye'deki ilk sergisini açmıştı. Beykoz Ayakkabısı, Milli Piyanogo, Kulüp Rakısı, Sierra Radyoları, Yerli Malı Türk'ün Malı" afişleri İhap Hulusi'yi unutulmaz afiş sanatçısı haline getirmiştir (<http://www.grafikerler.net>).

İhap Hulusi Görey dönemin önemli tasarımcılarından Ludwis Hohlewe'den eğitim almıştır. Eserlerinde, ustasının ve döneminin bütün özelliklerini yansıtmıştır. Tasarladığı afişlerde güçlü bir desen eğitimi aldığı hemen anlaşılmaktadır. Afişlerini taş baskı tekniği ile çoğaltmış ve afişlerde ışık gölgeyi tamamen zıtlı oluşturacak şekilde kullanmıştır. Tasarımlarında fotoğraflarıda kullanan sanatçı küçük dokular yerine büyük lekeler kullanarak etkili kompozisyonlar oluşturmuştur. Afişlerinde kullandığı fotoğraflar ya kendisi tarafından çekilmiş ya da önceden çekilmiş fotoğrafları kullanmıştır. Ülkeye dönüşünün ardından Dış İşleri Bakanlığında görev alan Görey çok geçmeden işten ayrılmış ve kendi mesleği olan afiş tasarımına yoğunlaşmıştır. Afişi bir reklam aracından ziyade kalıcı bir tarzda oluşturmuş ve bütünleştirmeyi başarmıştır. Türkiye'de ilk yerli ürünlerin tanıtılmasında ve yayılmasında şüphesiz ki İhap Hulusi Görey'in büyük katkısı vardır (www.egitimkutuphanesi.com).

Bu dönemde şehir duvarları devletin kontrolü altında olduğu için öne çıkan tanıtım yolu billboardlar olmuştur. Billboardlar reklam dünyası tarafından kullanılmaya başlanmış ve konser, tiyatro, sinema, spor karşılaşması gibi etkinliklerin afişleri, şehirlerin farklı yerlerine kurulan maddi değeri yüksek panolarda halka sunulmuştur. Afişe olan ihtiyacın azlığı, afiş asılacak mekanların yokluğu, afişin gelişimini engelleyen unsurlar arasında yer almıştır. Buna rağmen afişi destekleyen ve afiş tasarımı ile tanıtımını yapmak isteyen işverenlerin ve bu istekleri karışlıksız bırakmayan tasarımcıların varlığı ülkemizde afiş sanatının gelişimini desteklemiştir. Atatürk'ün 100. Doğum yılı olan 1981 ve onu takip eden yıllarda, Atatürk'ü konu alan afişler yapılmıştır (<https://earsiv.anadolu.edu.tr>). Bu afişleri Cumhuriyetin ve TBMM'nin kuruluş yıldönümü için yapılan afişler izlemiştir.

Afiş tasarımı son yıllarda sadece bir tanıtım ya da bilgilendirme ürünü olmaktan çıkıp, sanatçılar tarafından, kişisel ve toplu sergilerle yurt dışına da yansımaya başlamıştır. Uluslararası olarak düzenlenen ilk sergi Yurdaer Altıntaş'ın "Uluslararası çağrılı afiş sergisidir". Grafik sanatçıların bir çatı altında toplamak ve meslek sorunlarını birlikte çözmek amacıyla Yurdaer Altıntaş'ın öncülüğünde kurulan "Grafik Sanatçılar Derneği" ilgisizlik, parasal sorunlar ve profesyonel anlayışın eksikliği nedeniyle bir süre işlevsiz kalmıştır. Yeni katılan genç grafik tasarımcıların girişimi ile 1978 yılında bu kez yine "Grafikerler Meslek Kuruluşu" (GMK) adı altında tekrar bir araya gelerek başarılı çalışmalar gerçekleştiretilerdir. (<https://earsiv.anadolu.edu.tr>).

Günümüzde afiş tasarımı, geçtiğimiz son 30 yıl öncesine göre nitelik ve nicelik bakımından tatmin edici derecelere ulaşmıştır. Önceki yıllarda teknik seçenek yelpazesi hiçbir zaman bu denli geniş olmamıştır. Günümüz tasarımlarında tipografi, illüstrasyon ve görseller iç içe ve bilgisayar çıktısı halinde profesyonel tasarımcılar tarafından yapılarak, gelişen dünyaya ayak uydurmuştur.

4.2. Cumhuriyet Dönemi Ünlü Tipografi ve Grafik Tasarım Ustaları

4.2.1. İhap Hulusi Görey: (Kahire, 1898 - İstanbul, 1986)

İhap Hulusi eğitimini münih'te almıştır. 1925'te Türkiye'ye dönen sanatçı bir süreliğine dış işlerinde memurluk yaptı. İlk alfabe kapak kompozisyonunu o çizdi ve tekel kurumlarına afişler hazırladı.

Türkiye'de afiş tasarımına başka bir boyut getiren sanatçı 1950'lerde ülkemizin önemli afiş tasarım sanatçısı olmuş ve sanatın evrensel değerlerini ülkemize benimsetmiştir (www.ihaphulusi.gen.tr).

Şekil 4.1: İhap Hulusi Görey - “Alfabe Afişi“



Kaynak: <https://crayonsandbottles.wordpress.com/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Şekil 4.2: İhap Hulusi Görey - “Aygaz Afişİ”

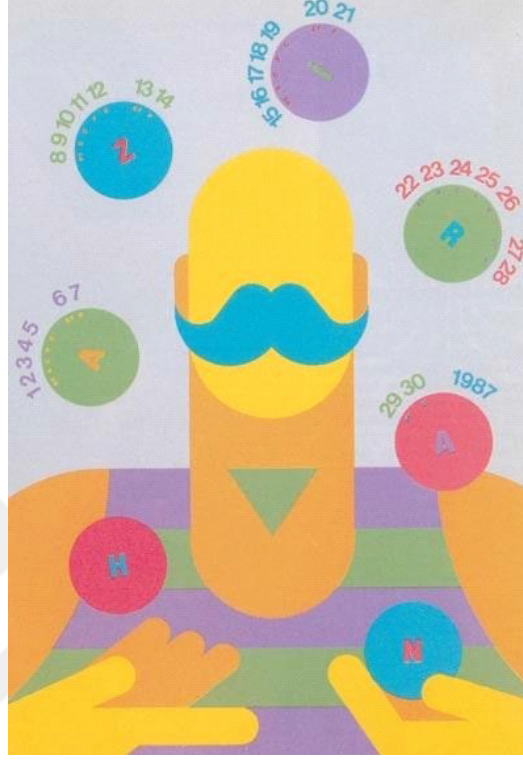


Kaynak: <https://www.bidolubaski.com/blog/turkiye-grafik-sanatinda-ilklerin-insani-ihap-hulusi-gorey> (Erişim Tarihi: 24.07.2020)

4.2.2. Kenan Temizan: (İstanbul, 1895 - 1953)

Almanya Berlin Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olan sanatçı, yurt dışında dersler verdi ve önemli firmalara afişler tasarladı. 1945 paris sergisinde “Türk Pavyonu” nu hazırladı. Avrupa birliği afiş yarışmasında birinci oldu.

Şekil 4.2: Kenan Temizan - “Haziran - Takvim Tasarımı”



Kaynak: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Şekil 4.3: Kenan Temizan - “Atatürk Orman Çiftliği, Ankara Birası Afişi”



Kaynak: https://twitter.com/tr_grafik/status/1069932595742416896 (Erişim Tarihi: 24.07.2020)

4.2.3. Sait Maden: (Çorum, 1931 – İstanbul, 2013)

Maden 1950’lerde Tanıtım broşürleri, gazete reklamları ve ambalaj tasarımları yaptı. Dergilere kapak tasarımları hazırladı. Zamanla kitap kapağı tasarımında uzmanlaşan sanatçı özgün grafik tarzına ve kompozisyon biçimine bağlı kalarak Türkiye’nin en önemli kapak tasarımcılarından biri oldu (<http://www.grafikerler.net>).

Şekil 4.3: Sait Maden - “Bugünün Diliyle Mevlana – Kapak Tasarımı”



Kaynak: <http://www.photoshopmagazin.com/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Şekil 4.4: Sait Maden - “Hürriyet Yolu”



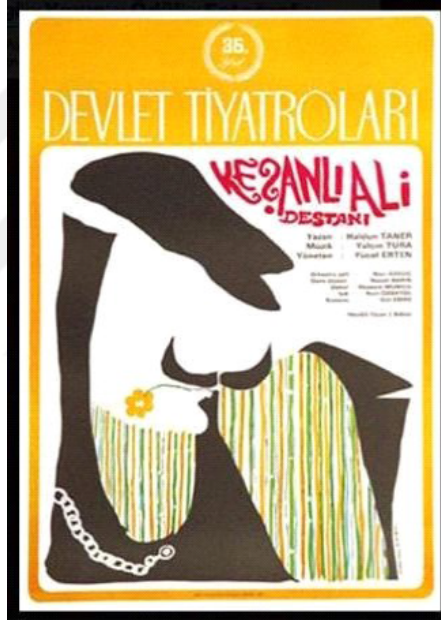
Kaynak: <http://www.5harfliler.com/sait-madenin-muhtesem-kitap-kapaklari/>

(Erişim Tarihi: 24.07.2020)

4.2.4. Mengü Ertel: (İstanbul, 1931 - 1999)

Ertel Türkiye'nin en önemli Tiyatro afişi tasarımcılarından. 1966 yılından itibaren çeşitli Ülkelerde uluslararası afiş sergilerinde adını duyurdu. Tasarımlarında estetik ve afişin belirlenen kitleye ulaşmasını dikkate alarak özgün ve etkili tasarımlar yapmıştır. Ülkemizde sinema ve tiyatro afişi denildiğinde ilk akla gelen sanatçıdır. Sanatçının Varşova, Amsterdam ve Münih'te bulunan müzelerde eserleri bulunmaktadır (<http://www.grafikerler.net>).

Şekil 4.4: Mengü Ertel - "Keşanlı Ali Destanı - Tiyatro Afişi"



Kaynak: <http://www.photoshopmagazin.com/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Şekil 4.5: Mengü Ertel - “Poster”



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/831899362395026522/>

(Erişim Tarihi: 24.07.2020)

4.2.5. Yurdaer Altıntaş: (İstanbul, 1935)

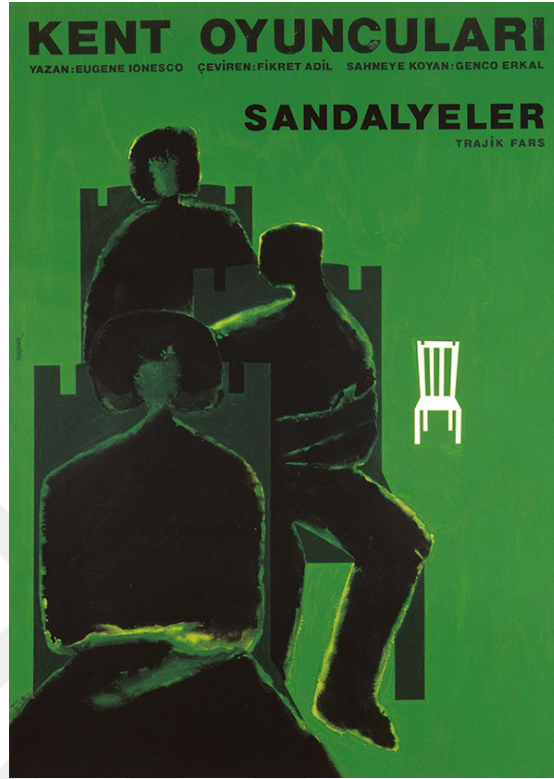
Sanatçı 1957 yılında eğitimini tamamladıktan sonra Grafik Sanatçılar Derneğini kurdu. Dönemin ünlü tiyatroları Kenter ve Dormen tiyatroları için afiş tasarımları yaptı. 1970 lerde Karagöz oyunu için yaptığı tiplerle adını duyurdu. Varşova ve Wilanow Afiş müzelerinde eserleri bulunmaktadır (<http://www.grafikerler.net>).

Şekil 4.5: Yurdaer Altıntaş – '25. Uluslararası İstanbul Film Festivali' Afişi



Kaynak: <https://i.pinimg.com/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Şekil 4.6: Yurdaer Altıntaş – ’’Kent Oyuncuları’’

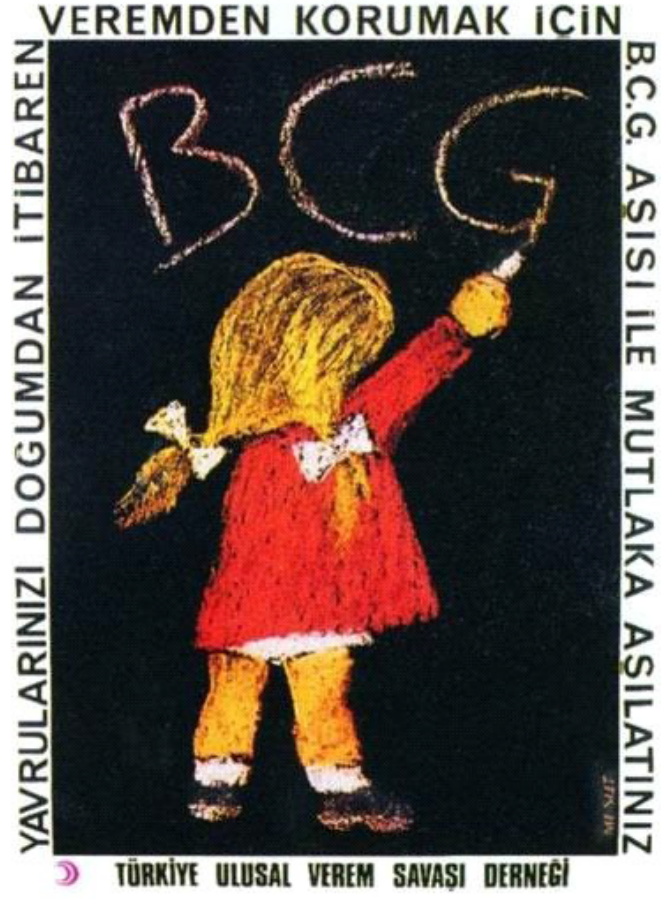


Kaynak: <https://manifold.press/yurdaer-altintas-i-dusunuyorum> (Erişim Tarihi: 24.07.2020)

4.2.6. Mesut Manioğlu: (İstanbul, 1927 - 2001)

Manioğlu eğitimini Güzel Sanatlar Akademisi'nde almıştır. Uzun yıllar boyunca serbest çalışmalar yürüten sanatçı 1973 senesinde mezun olduğu akademiye öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. Çizimlerini ve tasarımlarını özgünlük kaygısı ile zenginleştirilmiş olan sanatçı, çağdaş Türk grafik tasarımında büyük öncülerinden olmuştur (<http://www.grafikerler.net>).

Şekil 4.6: Mesut Manioğlu - ‘Türkiye Ulusal Verem Savaşı Derneği Afişi’



Kaynak: <http://www.photoshopmagazin.com/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Şekil 4.7: Mesut Manioğlu - “Vakit Nakittir Afişi”



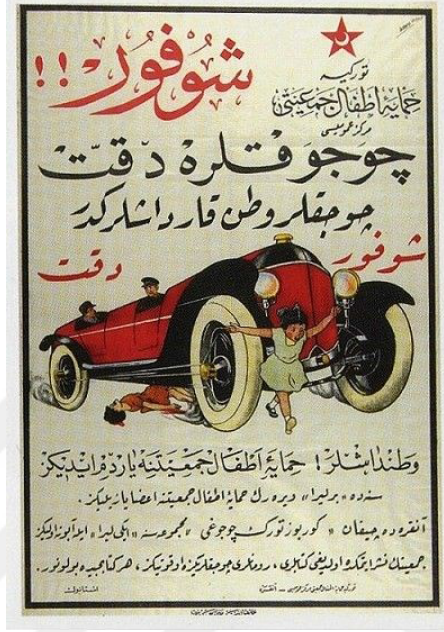
Kaynak: <https://marka123.com/tag/mesut-manioglu/> (Erişim Tarihi: 24.07.2020)

4.2.7. Bülent Erkmen: (İstanbul, 1947)

Erkmen eğitimini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde almıştır. 1970 yılında Mimar Sinan Güzel sanatlar üniversitesinde öğretim görevliliği yaptı. 1975 ve 1976 yıllarında Hürriyet gazetesi ve Lassa logo yarışmalarında birinci olmuştur. 1981 yılında “İstanbul Sanat Bayramı” için afiş tasarımı dizisi yapmıştır. Erkmen afişlerinde genellikle soyut imgeler kullan ve çarpıcı afişler tasarlayan Türk afiş sanatının öncü sanatçılarından birisidir (www.photoshopmagazin.com).

4.3. Cumhuriyet Dönemi Tipografi Afişlerinin İncelenmesi

Görsel 1: 1927 Öncesi Himayeyi Etfal (Çocuk Esirgeme Kurumu) tarafından hazırlanmış trafik afişi



Kaynak: <httpstr.pinterest.com> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Görsel 1 incelendiğinde, Afiş 1927 öncesi yıllarda Himayeyi Etfal (Çocuk Esirgeme Kurumu) tarafından hazırlanmıştır. Afişin “Şoförler, Çocuklara Dikkat, Çocuklar Vatan Kardeşlerimizdir Uyarısı Yazdığı” bilinmektedir. Afişi tasarlayan kişi, ebatları ve adeti hakkında bilgi bulunmamaktadır. Afiş hiyerarşik olarak incelendiğinde, afişin üst bölümünde, afişi hazırlatan kurumun isimleri olduğu düşünülmektedir. Afiş görsel olarak incelendiğinde afişin tam ortasında birbirini ile konuşan iki şoför, araç ile ezilen ve ezilmek üzere olan iki çocuk figürü bulunmaktadır. İyi bir şekilde illüstre edilmiş olan figürler verilmek istenen mesajı net bir şekilde ifade etmiştir. Afiş tasarımı evrensel bir iletişim aracıdır bu afişte bunun bir kanıtıdır çünkü yazı karakterleri bilinmese bile iyi işlenmiş görseller afişte verilmek istenen mesajı izleyicinin algılamasını sağlar.

Görsel 2: 1945 İhap Hulusi Görey Devlet Hava Yolları Afişi



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020).

Görsel 2 İncelendiğinde, İhap Hulusi Görey'e ait olan afiş devlet hava yollarının kurulduğu zaman tanıtım afişi olarak tasarlanmıştır. Sosyal içerikli afişler sınıfına dahildir. Afişin bütünü görsel olarak değerlendirilebiliriz arka planda silik kullanılan ve devlet hava yolları adını taşıyan bir yolcu uçağı görmekteyiz. Ön planda bulunan figürler ise yolculuk yapmaya hazır iş adamları, bürokratlar ve sıradan halkı temsil etmektedir. Devlet hava yolları yazısı özgün olarak tasarlanmış ve belli bir font ailesine mensup değildir. İhap hulusi diğer afişleri gibi bu afişinde de kendi özel logosuna yer vermiştir. Afişin sağ alt kısmında devlet hava yolları logosu bulunmaktadır. siyah ve beyaz tonlardan oluşan afiş başarılı afişler kategorisinde yer almıştır. Afişin o dönemde kaç adet basıldığı ve ebatları ile ilgili net bilgi yoktur.

Görsel 3: İhap Hulusi Görey 1945 Saygısızlıkla Savaş Derneği Afişi



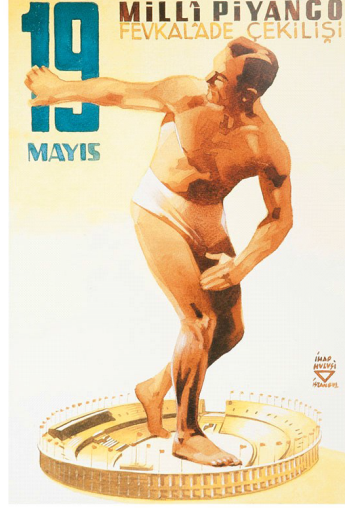
Kaynak: <http://eskiesvaplarim.com/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Görsel 3 incelendiğinde, afiş tasarımının 1945 yılında “Saygısızlıkla Savaş Derneği” tarafından İhap Hulusi Görey’e yaptırılan bir tanıtım afişi olduğu görülmektedir. Afiş dikey bir formda tasarlanmıştır. Afiş, beyaza yakın ve düz bir renkten oluşan zemin üzerine illüstre edilmiş figürler, İhap Hulusi Görey’in kişisel logosu, Camii silueti ve “VATANDAŞ” ana sloganı altında, “Yere Tükürene, Yasak Dinlemeyene, Herkesin Rahatını Bozana, Saygısızlıkların Her Türüsüne, Aldırmamazlık Etme” yazılarının yukarıdan aşağıya doğru dizilmesinden oluşmaktadır. Figürlerdeki renk ve dokulardan, afişte taş baskı tekniğinden yararlandığı söylenebilir.

Afişte kullanılan fontun, özgün olarak tasarlandığı, açık zemin üzerine koyu, yer yer koyu zemin üzerine açık renk olarak tasarlandığı ve yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Afişteki fontun adı bilinmemektedir, fakat serifsiz ve anlaşılır olduğu görülmektedir. Neredeyse afişin tamamını kaplayacak şekilde kullanılmış olan modern kıyafetli insan figürü, bir topluluk karşısında konuşma yapan bir bürokrat imajı vermekte ve konuşma yaptığı topluluktan çok daha büyük bir şekilde illüstre edilerek, hem görsel algıda hiyerarşik bir hareket oluşturmakta hem de izleyicinin, elinde tuttuğu yazıları ve dolayısı ile verilmek istenen mesajı okumalarını sağlamaktadır

Afişte sıcak ve soğuk renkler kullanılarak bir denge ve uyum sağlanmaya çalışılmıştır. Afişin tamamına bakıldığında renklerin birbirini tamamladığı ve görsel olarak rahatsızlık yaratmayarak afişte bütünlüğün sağlandığı tespit edilmiştir.

Görsel 4: 1947 İhap Hulusi Görey 19 Mayıs Milli Piyango Afişi



Kaynak: <https://www.pinterest.co.uk/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Görsel 4 incelendiğinde, 19 Mayıs 1947 olimpiyatlarına özel çekilecek olan milli piyango çekilişi için tasarlanmıştır. Zaten afişin ana planında olimpiyat sporlarını temsil eden sporcu figürüne yer verilmiştir. Afişin tamamını oluşturan sporcu figürü alt kısımda olimpiyat arenasını üzerine illüstre edilip 19 Mayıs tarihini de disk atma pozisyonunda ve elleri ile tutarak tamamen olimpiyat oyunlarını temsil etmektedir. Afişte kullanılan font özgün tasarlanmıştır. Afiş renkleri açık renklerdir insan figürü gerçekçi renklerle illüstre edilmiştir. 19 Mayıs yazısının mavi kullanılması hem odak noktası olmuş hemde bahar ve yaz aylarını çağrıştırmıştır. Afişte 19 Mayıs yazısı haricinde kalan öğeler sıcak renklerle oluşturulmuştur buda afişteki statüye hareket geçirmiş figürle birlikte büyük bir uyum sağlamıştır.

Görsel 5: 1947 İhap Hulusi Görey 1950 “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” Bilgilendirme Afışı



Kaynak: <https://bigumigu.com/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

Görsel 5 İncelendiğinde, Tasarımın 1950 yılında Saatleri Ayarlama Enstitüsü Tarafından İhap Hulusi Görey’ e tasarlatıldığı görülmektedir. Afiş illüstrasyon tekniği ile tasarlanmıştır. Afişte hiyerarşik olarak en üstten “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” logosu yer almaktadır. Logonun hemen altında siyah renkle yazılmış “Refahın Yolu” mesajı yer almış ve özgün bir fontla serifsiz olarak yazılmıştır. Afişin neredeyse dörtte üçünü kaplayacak şekilde bir bayan ve bir erkek olmak üzere saatlerine bakan iki figüre yer verilmiştir. Afişin arka fonunda ki saatin sayıları Roma Kapital yazının rakamları ile yazılmış bir saat illüstrasyonu kullanılmıştır. Afişte kullanılan renkler de siyah renkler ve açık renkler dengelidir. Özellikle figürlerde kullanılan sarı ve siyah tonlar odak noktayı figürlere çekmiştir. Önceki afişler gibi sade renklere sahip gözü yormayan ve anlaşılabilirliği yüksek bir afiştir. Afişte her zaman ki gibi İhap Hulusi, kişisel logosunada yer vermiştir. Afişin amacı gün ışığından fazla yararlanmak için ortaya çıkartılan saatleri ayarlama etkinliğini topluma iletmeektir. Afiş dönemin diğer afişleri gibi taş baskı tekniği ile çoğaltılmıştır.

SONUÇ

Dünyada ki teknolojik ve sosyal gelişmelerin hızına ulaşabilmek ve endüstri devrimine ayak uydurabilmek için Cumhuriyet sonrasında ülkemizde harf devriminin olması gerekiyordu. Latin alfabesi Arap alfabesindeki her harfe karşılık gelmediği için Türkçe’de bulunan bazı kelimelerde anlam daralmasına ve bununla birlikte yabancı harflerin dilimize girmesine neden olmuştur. Bugün Latin alfabesiyle Türk tipografisinin yaklaşık 90 yıllık bir geçmişi vardır. Günümüzde olan ulusal kimliğimiz ile Latin alfabesi kullanarak yeni ve çağdaş bir üslub oluşturulabilmiştir. Bu üsluba örnek olarak Osmanlı döneminde hat sanatçılarının kendine özgü yapmış oldukları el yazması eserler Cumhuriyet öncesinin ulusal sanatımızın önemli örneklerini oluşturmaktadır. Yazıdaki gelişim ve değişim yüzyılları kapsadığı için Türk tipografi ve yazı sanatı uzun bir geçmişe sahip değildir.

Bu yüzden tipografi de geleneksel yaklaşımı modern sisteme uyarlamamız zaman almıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra ilk tipografi örneklerini incelediğimizde hat sanatının izlerini görmekteyiz. İlk dönemlerde hem Arap alfabesinin hem de Latin alfabesinin gazete, dergi, kitaplarda ortak basımın gerçekleşmesi herkesin anlayabilmesi ve Latin alfabesine geçiş için alıştırma dönemi olmuştur. 1930’lu yıllarda tamamen Latin harfleriyle basılan gazete, dergi ve kitaplar tamamen el ile yazılmaktaydı. Bu süreçte kitaplarda, kültür ve sanat dergilerinde daha önceki dönemlerde kullanılmayan fotoğraflar ve yazı karakterleri ile basılmıştır. Bütün araştırma boyunca şu anlaşılmıştır ki; tipografi bulunduğu coğrafya üzerindeki sosyal ortam, savaş ve iç savaşlar, bunalım, devrim gibi toplum yaşamını etkileyen her türlü unsurun paralelinde kendisine yeni bir çıkış bulmuş ve farklılaşmıştır. Bu değişimle beraber grafik eğitimi de kendini yenilemek ve bu gelişmeleri yakından takip etmek durumundadır. Grafik eğitimde yer alan tipografi eğitimi bütün bu gelişmeleri ders kapsamında öğrencilere sunmak durumundadır

Tipografinin doğuşunun, tasarım kavramının ortaya çıktığı döneme dayandığı görülmektedir. İnsanoğlunun temelinde var olan iletişim ihtiyacı ile birlikte tasarım olgusu ortaya çıkmıştır. Mağara duvarlarına oyularak yapılan desenler tasarımın en eski örnekleri ve tipografinin oluşum sürecini kapsamaktadır. Mağara duvarlarına yapılan stilizasyon niteliği taşıyan çizimler zaman içerisinde piktogramlara, piktogramlardan hiyerogliflere ve diğer yazı türlerine dönüşerek resimden yazıya bir geçiş süreci olmuştur. İnsanoğlunun çağlar genelinde ki yaşam sürecinde yazının ortaya çıkmasıyla birlikte büyük bir iletişim ihtiyacı karşılanmıştır. Öyle ki yazının ortaya çıkmasıyla kısa sürede yaygınlaşmış ve günümüze kadar sürekli gelişerek yenilikler kazanmıştır. Yazı ayrıca iletişim kurma amacının da dışına çıkarak sanatsal bir boyuta ulaşmıştır. İlk olarak Gutenberg'in metal harflerini kullandığı tipografi de, değişen bu süreçten etkilenerek yazı ile sanat yapma işlevine taşınmıştır. Afiş tasarımının tarihi yüzyıllar öncesine kadar uzansa da ülkemizde aktif olarak afiş kullanımı Cumhuriyet döneminde ve sonrasındaki gelişmelerle başladığını söylemek mümkündür. Türkiye'de gelişen sanayi ve teknolojinin afiş tasarımlarındaki etkileri büyük olmuştur. Özellikle ülkemizin içinde bulunduğu siyasi, sosyo-kültürel ve ekonomik yapı zaman zaman afiş gelişimini yavaşlatmış, zaman zamansa afişlere olan ihtiyacı en yüksek seviyeye çıkartmıştır. Her geçen gün gelişen ülkemizde artan toplum gereksinimleri, reklamlar, tanıtımlar, sosyal ve kültürel aktiviteler afiş tasarımının gelişiminde büyük rol oynamıştır. Bilindiği gibi afişler kitle iletişim araçlarıdır fakat bu araştırmada görüldü ki afişler aynı zamanda bir toplumun farklı dönemlerinde tasarlandığı için her bir afişte ülkenin tarihini, sosyo-kültürel yapısını yansıtan birer belge niteliği taşır. Modern Grafik Tasarım sanatının sürekli gelişen bir bölümünü oluşturan afiş tasarımı gelişen endüstri, sanayi ve teknoloji ile büyük bir hız kazanarak ilerlemiştir. Günümüz şartlarında bilgi ve iletişim çok hızlı ilerlemekte ve yayılmaktadır. Özellikle dijital ortamdaki şaşırtıcı gelişmeler tipografiye fazlasıyla etkilemiş ve ileriye dönük olarak da etkileyecektir.

1990'lardan itibaren ortaya çıkan dijital teknoloji sanatsal faaliyetleri olumlu şekilde etkilediği gözlemlenmiştir. Reklam ve grafik sanatların varlığına artan ihtiyaç Osmanlı döneminden bu yana gelen geleneksel yapıyı değiştirmiştir. Teknolojinin Tasarım ile olan ilişkisi ve bilimin gelişimi, pazar ve ürün artışını sağlamış bu bağlamda artan ürünleri tanıtmak amacı ile sanata olan ihtiyaçta artmıştır. Bu gelişmelerde sanatın etkisinin artmasına ve gelişimine yol açmıştır. Ülkemiz Tasarımcılarının afiş tasarımında ortaya çıkan değişimler dönemsel olarak farklılıklar göstermiştir. Ülkemizde modern sanat anlayışı genel anlamda sanat eğitimi Avrupa'da alan Türk sanatçılar tarafından yayılmış ve benimsenmiştir. Afişlerin gelişim süreçlerinde adım adım teknolojinin etkisini görmek mümkün, gerek afişin kalitesinde hatta boyutlarında bile teknolojinin büyük etkileri vardır. İlk başlarda sadece siyah tonlarda, sadece yazı karakterleri ya da sadece görsellerle ifade edilen afişler; zamanla renkli tonlara geçmiş aynı zamanda yazı ve görseller harmanlanarak modern ve yeni kompozisyonlarda oluşmuştur.

İncelenen afişlerde modernizmin etkisi açıkça görülmektedir. Afişlerde işlenen figürler hep modern kıyafetlerle işlenmiş, nesnelere ve objelere gerçeğe yakın biçimlerinde oluşturulmuştur. İlk başlarda direk fotoğraf ya da figür çizilerek taş baskı tekniği ile yapılan afişler gerçeğe yakın görüntüler yansıtırken, günümüz afişlerinde soyutlaşmaya gidilmiş tipografiye çeşitli şekiller verilmiş ve görseller orijinalliği bozulmamacak şekilde estetize edilerek görsel algıda büyük bir haz uyandırmaya başlamıştır.

Sonuç olarak, Cumhuriyet dönemi sonrasında tipografi alanında yapılan gelişmelerin incelenmesiyle birlikte gazete, dergi ve kitaplarda benzer yazı karakterlerinin birbirine yakın ölçülerde ve diğer özellikleriyle birlikte aynı anda kullanılması, punto ölçülerinin uyumlu olmaması, renk, fotoğraf ve grafik nesnelere doğru kullanılmaması anlam karışıklığına ve okuma zorluğuna yol açmıştır. 1960'lı yıllarda, gazete, dergi ve kitapların çeşitliliğinin artmasına rağmen yazıda ve tasarımda süren karışıklık devam etse de farklı formda yazı karakterleri devreye girmiştir.

1980 sonrası grafik tasarımcıları, yazı alanına yenilikler getirerek Türkiye’de tipografik bir dilin oluşmasına etken olmuşlardır. Cumhuriyet dönemi sonrasında yetişen Türk grafik tasarımcılarıyla birlikte bu gelişmeleri görmekteyiz. Bu gelişmelerle hem grafik tasarımı hem de tipografi alanında yapılan çalışmalarda Türk tipografisinde önemli gelişmeler kaydedilmiştir.

Teknolojinin ilerlemesi, bilgisayar çağına geçilmesi, internetin erişiminin kolaylaşması, dünyada olan tüm gelişmelere hemen ulaşılmasıyla 2000’li yıllarda basılan gazete, kitap ve dergilerde etkisini göstererek yapılan çalışmalara yansımıştır. Basılan bu yayınlarda, tipografiyi doğru kullanma oranı artmıştır. Gelişimi devam eden tipografinin bazı dönemlerde olumsuz örnekler sergilemesi, o alana ilgi duyulmamasından kaynaklanmaktadır. Türkiye tipografi alanında meydana gelen gelişmelerle dünya ile entegre olmuştur. Bu gelişmeler günümüzde dünya ile paralel olarak devam etmekte ve kendisini geleceğe taşımaktadır. Örneğin; sanal gerçeklik, hologramın yaygınlıkla grafik tasarımlar da kullanımının tipografiye yansması mümkün olacak gibi görünmektedir.

KAYNAKÇA

Ambrose, G. ve Harris, P.(2013). Grafik Tasarımda Tasarım Fikri, İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G. ve Harris, P.(2013). Yaratıcı Tasarımın Temelleri, İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G., Aono-Billson N. (2013). Grafik Tasarımda Dil Ve Yaklaşım. (Çev. M. Taşcıoğlu). İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G., Harris P. (2014).Grafik Tasarımda Tipografi. (Çev. B. Bayrak). İstanbul: Literatür Yayınları.

Antmen, A. (2018). 20.yüzyıl batı sanatında akımlar (9.baskı b.). İstanbul: Sel Yayınları.

Arıkan, A.G. (2009). İmgeden Baskıya Grafik Tasarım, (Birinci Basım). Konya: Eğitim Kitabevi.

Armutçu, E. (2006). Eğitim Fakülteleri Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyeleri Ders içerikleri, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi,İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

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

Becer, E. (2008).İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara: Dost Kitabevi.

Becer, E. (2009). İletişim Ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Becer, E. (2010).Modern Sanat ve Yeni Tipografi, Ankara: Dost Kitabevi.

Bektaş, D. (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Carter, R., Day, B. ve Meggs, P. (1985) Typographic Design: Form and Communication, New York: Vannostr and Reinhold CompInc.

Craig, J., (1990). Basic Typography, Watson Guptill.

Cumming, R. (2006). Görsel rehber sanat. (A. Önol, & A. Çetinkaya, Çev.) Ankara: İnkılap Yayınları.

Erden, Ç. M., (1994). Tipografik Tasarım ve Uygulamalarının İrdelenmesi Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Faulmann, C. (2015). Yazı kitabı. İstanbul: İş Bankası.

Fleming, J., & Honour, H. (2015). Dünya sanat tarihi. (H. Abacı, Çev.) İstanbul: Alfa Basım.

Foster., J. (2006). New masters of poster design : poster design for the next century. Gloucester, Mass: Rockport.

Guffey, E. (2015). Posters a global history. London: Reaktion Books.

<http://docplayer.biz.tr/2058717-Grafik-tasariminin-reklam-afislerinde-kullanimi-turkiye-cumhuriyeti-devlet-demiryollari-ornegi.html> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Resim/15697,97-128page26image0001jpg.png?0>
Erişim 10.08.2017 (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80298/turkiyede-cagdas-grafik-tasarima-toplu-bakis.html> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://eskiesvaplarim.com/saygisizlikla-savas-dernege-afisi/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://watsoneastwoldblog.wordpress.com/2010/02/24/write-your-nameincuneiform-just-like-a-mesopotamian/cuneiform-alphabet/> Çivi Yazısı Alfabe geçiş dönemi Erişim tarihi 30.05.2020.

<http://www.akasyam.com/milli-mucadelenin-ilk-propaganda-afisi-samsundan-152477/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://www.egitimkutuphanesi.com/afis-ve-afisin-ozellikleri-afisin-tarihcesi-iletisim-acisindan-afis-afisin-gelisimi/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://www.grafikerler.net/cumhuriyet-donemi-grafik-tasarimcileri-t32447.html> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/T%C3%BCrk%20Grafik%20Sanat%C4%B1%20Tarihi.pdf (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

http://www.photoshopmagazin.com/images/loaded/2006/010_ekim/roportaj3.jpg?0.8139097979473604 (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://www.photoshopmagazin.com/images/sources/6/65504/183200814449.jpg> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://www.photoshopmagazin.com/ugurtatlidil/paylasim> erişim (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://www.photoshopmagazin.com/ugurtatlidil/paylasim/6637> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020).

<https://bigumigu.com/haber/ethem-onur-bilgicten-saatleri-ayarlama-enstitusune-adanmis-posterler/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<https://bigumigu.com/haber/ethem-onur-bilgicten-saatleri-ayarlama-enstitusune-adanmis-posterler/>(Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<https://crayonsandbottles.wordpress.com/2011/12/05/ihap-hulusi-gorey/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1186/266981.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<https://i.pining.com/736x/59/99/0d/59990da01937dee36b21b69eaca1d940.jpg> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<https://tr.pinterest.com/lapepiniereth/affiches-anciennes/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<https://tr.pinterest.com/pin/383509724497098520/?lp=true> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<https://tr.pinterest.com/pin/482518547557192921/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

<https://tr.pinterest.com/pin/515099276109167675/> (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

İşingör, M., Eti, E. ve Aslıer, M. (1986). Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2012). Oluşum süreci içinde sanatın tarihi, İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Jean, G. (2001). Yazı İnsanlığın Belleği, Ankara: Yapı Kredi Yayınları.

Jean, G. (2015). Yazı İnsanlığın Belleği. (Çev. N. Başer). İstanbul: Bilnet Matbaacılık.

Jury, D. (2006). What Is Typography? Switzerland: RotoVision SA.

Ketenci, H. F., Bilgili C. (2006). Görsel İletişim Ve Tasarım. İstanbul: Beta Basım Yayım.

Lissitzky-Küppers., (1980). El Lissitzky- Life, Letters, Texts., London, Thames and Hudson Ltd.

Lupton, E. (2015). Graphic design:the new basic. New York: Princeton Architectural Press.

Meggs, P. B. (2012). A history of Graphic Design, California: John Wiley & Sons Inc.

Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). Meggs history of graphic design. Hobaken: J.Willey.

Milli Eğitim Bakanlığı. (2008). Grafik Ve Fotoğraf İliş im Araçlarında Fotoğraf. Ankara.

Öztuna, H. Y. (2007). Görsel İletişimde Temel Tasarım, İstanbul: Tıbyan Yayınları.

Rivers, C. (2007). Poster-art innavation in poster design. Switzerland: RotoVision.

Sarikavak, N. (2004). Sayısal tipografi 1. Ankara: Başkent Üniversitesi.

Sarikavak, N. K. (2004). Çağdaş Tipografinin Temelleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Selamet, S. (1996) Tipografi Üzerine. Anadolu Sanat Dergisi, Sayı: 5, 173-180.

Selamet, S. (2004). Grafik tasarım ve tipografide gotik yazılar. Sosyal Bilimler Dergisi- Sayı 5, 1-15.

Selamet, S. (2004). Resimden Yazıya, Yazıdan Sanata. Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:15, 203-212

TDK (2006). Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu

Teker, U. (2009). Grafik Tasarım Ve Reklam. İstanbul: Yorum Sanat Ve Yayıncılık.

Turani, A. (2013). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türk Dil Kurumu. (1970). Toplumbilim Terimleri Sözlüğü. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Twemlow, A. (2011). Grafik Tasarım Ne İçindir?. (Çeviri: D. Özgen). İstanbul: Yem Yayınevi.

Uçar, F. (2018, Şubat 15). Tipografi Tanımı. Ders Notu.

Uçar, T. F. (2004). Görsel İletişim Ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Wenck, H.; (1989). Typografie und Fotosatz, Verlag Beruf-Schule.

<https://www.bidolubaski.com/blog/turkiye-grafik-sanatinda-ilklerin-insani-ihap-hulusi-gorey> (Erişim Tarihi: 24.07.2020)

https://twitter.com/tr__grafik/status/1069932595742416896

(Erişim Tarihi: 24.07.2020)

<http://www.Sharfliler.com/sait-madenin-muhtesem-kitap-kapaklari/>

(Erişim Tarihi: 24.07.2020)

: <https://tr.pinterest.com/pin/831899362395026522/>

(Erişim Tarihi: 24.07.2020)

<https://manifold.press/yurdaer-altintas-i-dusunuyorum> (Erişim Tarihi: 24.07.2020)

: <https://marka123.com/tag/mesut-manioglu/> (Erişim Tarihi: 24.07.2020)

