

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



HELVETICA VE TIMES NEW ROMAN KOMBİNASYONU İLE
TEK FONT ÜZERİNDEN SERİF VE SANS-SERİF YAZI KARAKTERİ
DENEMESİ: SPACERİF

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç.Dr. SEVTAP KANAT

Hazırlayan
M. TALHA YILMAZ

MALATYA - 2024

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HELVETICA VE TIMES NEW ROMAN KOMBİNASYONU İLE
TEK FONT ÜZERİNDEN SERİF VE SANS-SERİF YAZI KARAKTERİ
DENEMESİ: SPACERİF

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
M. TALHA YILMAZ

Danışman
Doç.Dr. SEVTAP KANAT

MALATYA - 2024

ÖZET

20. yüzyıl, bilim ve teknolojide bir dizi önemli gelişmeye ve buluşa tanıklık etmiş bir çağ olarak öne çıkmaktadır. Bu dönemdeki ilerlemeler, tasarım alanlarını da büyük ölçüde etkilemiş ve tipografinin devinim sürecine önemli katkılar sunmuştur. Gelişen teknoloji ve modernizmin yansımalarına paralel olarak, birçok serifli yazı karakterlerinin yanı sıra, çağdaş bir görünüme sahip sans-serif yazı karakterleri de oldukça yaygınlaşma göstermiştir.

Bu yaygınlaşmanın getirdiği tekdüzelik ile beraber yeni ve farklı, fakat alışılmışlığın getirdiği işlevselliği de ön planda tutabilen postmodern üretimlere ihtiyaç duyulmuştur. Bu bağlamda araştırma, kendi içerisinde sınırlılıkları oluşturarak şekillenmiştir.

Araştırmanın ilk bölümünde, yazı ve yazıdan doğan tipografi kavramının günümüze kadar gelişimi ele alınmıştır. Tipografinin, font ve yazı karakteri ile arasındaki bağlamına değinilerek, harflerin anatomik özellikleri ve yapısal ölçümleri detaylıca ele alınmıştır. Araştırmanın temelini kapsayan serif türlerine ve ne anlam ifade ettiklerine; günümüzde yaygın bir şekilde kullanılan sans-serif yapılı bir font olan "Helvetica" ve serifli bir yapıya sahip olan "Times New Roman" fontlarına dair incelemeler yapılmıştır. Bu iki fontun yapıbozucu bir kombinasyonu ile, tek font üzerinden serif ve sans-serif içeren "Spacerif" adında bir yazı karakteri tasarımı uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: DeneySEL Tipografi, Yazı Karakteri, Font, Serif, Sans-Serif.

ABSTRACT

The 20th century stands out as an era that witnessed a series of important developments and inventions in science and technology. The advancements of this period have greatly influenced the fields of design and made significant contributions to the evolution of typography. In parallel with the developing technology and the reflections of modernism, in addition to many serif typefaces, sans-serif typefaces with a contemporary appearance have become quite widespread.

With the monotony brought about by this widespread use, there has been a need for postmodern productions that are new and different, but which can also prioritize the functionality brought about by the familiarity. In this context, the research has been shaped by creating its own limitations.

In the first part of the research, the development of the concept of typography, which is born from writing and writing, has been discussed until today. The anatomy and structural measurements of letters have been discussed in detail by mentioning the context of typography with font and typeface. The types of serifs that form the basis of the research and what they mean; "Helvetica", a sans-serif font widely used today, and "Times New Roman", which has a serif structure, were examined. With a deconstructive combination of these two fonts, a typeface design called "Spacerif", which includes serif and sans-serif in a single font, has been implemented.

Keywords: Experimental Typography, Typeface, Font, Serif, Sans-Serif.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii

GİRİŞ.....	1
------------	---

1. BÖLÜM:

1.1. Yazıdan Doğan Tipografinin Font ve Yazı Karakteri İle Bağlamı.....	3
1.1.1. Tipografi.....	4
1.1.2. Font ve Yazı Karakteri.....	7
1.2. Harflerin Yapısal Ölçümleri ve Tipografik Anatomisi.....	8
1.2.1. Yapısal Ölçümler.....	10
1.2.2. Serif Türleri.....	15
1.2.3. Harfin Anatomik Yapıları	27

2. BÖLÜM:

2.1. Times New Roman.....	32
2.1.1. Times New Roman Majiskül Harf Serif Yapıları.....	38
2.1.2. Times New Roman Miniskül Harf Serif Yapıları	40
2.1.3. Times New Roman Rakam Serifleri.....	42
2.2. Helvetica.....	43
2.2.1. Helvetica Majiskül Harf Yapıları.....	45
2.2.2. Helvetica Miniskül Harf Yapıları.....	47
2.2.3. Helvetica Rakam Yapıları.....	50

3. BÖLÜM:

3.1. Spacerif Uygulamasının Amacı, Kapsamı ve Yöntemi.....	54
3.2. Postmodern Süreç ve Yapıbozumcu Bağlamda Spacerif.....	54
3.3. Spacerif Yapısal Referansları ve Oluşum Süreci.....	57
3.4. Spacerif Uygulama.....	59
SONUÇ.....	67
KAYNAKÇA.....	69

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Gutenberg'in basmış olduğu İncil'den bir sayfa.....	4
Şekil 2: Taban çizgisi.....	10
Şekil 3: Başlık çizgisi.....	11
Şekil 4: X Yüksekliği.....	12
Şekil 5: Üst Uzantı.....	12
Şekil 6: Alt Uzantı.....	13
Şekil 7: Karakter aralığı.....	14
Şekil 8: Serif Türleri.....	16
Şekil 9: Serif Türleri (Silvertant:2017).....	17
Şekil 10: Gotik Serif.....	17
Şekil 11: Glif Serif.....	18
Şekil 12: Destekli Parantez Serif.....	18
Şekil 13: Eski Stil Serif.....	19
Şekil 14: Geçiş Serif.....	20
Şekil 15: Kama Serif.....	20
Şekil 16: Saç Teli Serif.....	21
Şekil 17: Desteksiz Slab Serif.....	22
Şekil 18: Destekli Slab Serif.....	22
Şekil 19: Toskana Serif.....	23
Şekil 20: El Yazısı Serif.....	23
Şekil 21: Serif ve Sans-Serif (Times New Roman ve Helvetica).....	24
Şekil 22: Akzidenz Grotesk.....	25
Şekil 23: Helvetica.....	25
Şekil 24: Futura.....	26
Şekil 25: Optima.....	27

Şekil 26: Kâse.....	27
Şekil 27: Kök/Gövde.....	28
Şekil 28: Enine Bağ.....	28
Şekil 29: Tepe.....	29
Şekil 30: Terminal (t) ve Gözyaşı Terminal (r).....	29
Şekil 31: Omurga.....	30
Şekil 32: Kol.....	30
Şekil 33: Omuz.....	30
Şekil 34: Kulak.....	31
Şekil 35: Plantin ve Times New Roman.....	32
Şekil 36: Times New Roman espas aralığı (Felici, 2003:69).....	34
Şekil 37: Times New Roman, Linotype ve Monotype.....	35
Şekil 38: Times New Roman ve Times Roman Harf Teması.....	36
Şekil 39: Times New Roman'ın dijitalleştirilmiş orjinal versiyonu (Linotype, 2023).....	36
Şekil 40: Times New Roman Değişken Serif Yapıları.....	38
Şekil 41: Times New Roman Tek Kök Harfler.....	39
Şekil 42: Times New Roman "C, G ve S" Harfleri.....	39
Şekil 43: Times New Roman "I" harfi.....	40
Şekil 44: Times New Roman Eski Stil Serif Kullanımı.....	40
Şekil 45: Times New Roman Gözyaşı Terminaller.....	41
Şekil 46: Times New Roman "r" harfi.....	41
Şekil 47: Times New Roman "1, 2 ve 7" rakamları.....	42
Şekil 48: Times New Roman "4" rakamı.....	42
Şekil 49: "Helvetica" belgesel poster (2007).....	43
Şekil 50: Helvetica "A, G ve H" harfleri yatay ve dikey çizgi kalınlıkları.....	45
Şekil 51: Helvetica "L, M ve N" harfleri yatay ve dikey çizgi kalınlıkları.....	46
Şekil 52: Helvetica "H" harfi	46

Şekil 53: Helvetica "O, C ve G" harfleri.....	46
Şekil 54: Helvetica "H, T, L ve F" harfleri.....	47
Şekil 55: Helvetica "b, d, p ve g" harfleri.....	48
Şekil 56: Majüskül ve miniskül form benzerliklerine sahip harfler.....	48
Şekil 57: Helvetica "a" harfi.....	49
Şekil 58: Gövdeye doğru daralan harfler.....	49
Şekil 59: Helvetica "3 ve 8" rakamları.....	50
Şekil 60: Helvetica "6 ve 9" rakamları.....	51
Şekil 61: Helvetica "4" rakamı.....	51
Şekil 62: Helvetica "7" rakamı.....	52
Şekil 63: Spacerif.....	54
Şekil 64: David Carson, "Wrong Font".....	56
Şekil 65: Spacerif Temel Serif Yapıları.....	58
Şekil 66: Spacerif Oluşum Mantiğı.....	59
Şekil 67: Yapısal ölçümler doğrultusunda Spacerif.....	60
Şekil 68: Yapısal ölçümler doğrultusunda Spacerif.....	60
Şekil 69: Spacerif Majiskül Harf Seti.....	61
Şekil 70: Spacerif Miniskül Harf Seti.....	61
Şekil 71: Spacerif Rakam Seti.....	61
Şekil 72: Spacerif'in Farklı Ölçülerde Kullanımı (Başlık).....	62
Şekil 73: Spacerif'in Farklı Ölçülerde Kullanımı (Metin).....	63
Şekil 74: Spacerif Poster Çalışması 1 (Majiskül).....	64
Şekil 75: Spacerif Poster Çalışması 2 (Miniskül).....	65
Şekil 76: Spacerif Değişken Boyutlar Uygulaması 1.....	66
Şekil 77: Spacerif Değişken Boyutlar Uygulaması 2.....	66

GİRİŞ

Yazı, soyut düşüncenin veya somut durumun görsel olarak ifadesini belirtirken ayrıca geçmişin de geleceğe aktarılmasında çok önemli bir kilit role sahiptir. Dilin görüntüsel göstergesi olan yazı, zaman içerisinde insanoğlunun görsel algılarına hitap ederek çeşitli uygarlıklara yayılmış, farklı yazı sistemleri aracılığıyla kültür ve coğrafyalardan evrilerek büyük bir gelişime uğramıştır. Yazıdaki bu evrim sürecinin temelleri, ilk olarak M.Ö. 4000'lü yıllarda Sümerler tarafından ortaya çıkarılan çivi yazısı ile başlamıştır. Bu süreci Sami kavimleri, çivi yazısının fonogram özelliğini daha da geliştirerek devralmış ve M.Ö. 2000'li yıllarda Fenikeliler alfabetik yazıyı bularak değişime büyük bir ölçüde yön vermiştir. Sadece ünsüz harfleri belirten Sami alfabesi ise, Yunanlılar tarafından devralınarak Yunan dilinde ünlü ve ünsüz harflerin de kullanılabildiği bir alfabeye çevrilmiştir. Alfabedeki bu dönüşüm, tüm yazının yapısının değişmesine zemin hazırlayarak modern Latin alfabesinin oluşmasına yol açmıştır.

Yazının tarihteki devrim niteliğindeki asıl gelişimi ise Johannes Gutenberg'in matbaayı icat etmesi ile birlikte başlamış ve baskı yöntemlerinin kattığı işlevsellik sonucu yazı kavramının geleceği de farklı bir boyut kazanarak yeniden şekillenmiştir. Gutenberg, günümüzde kullanmış olduğumuz yazı çeşitliliğinin temellerini kurarak yazının kil tabletler üzerinde başlayıp kağıt üzerinde devam eden serüvenini yazı karakterlerine devretmiştir. Matbaacılıkla birlikte basımlar başlamış ve yazı karakterlerinin oluşturduğu "tipografi" terimi de ilk kez bu alanda ortaya çıkarak harf, rakam ve sembollerin tasarımına yönelik bir sanat haline gelmiştir. Ayrıca tipografi; dönemin bilimsel, teknik ve toplumsal gelişmelerinden de etkilenmiştir (Becer, 2009:92). Terminolojik olarak Gutenberg'in şekillendirdiği tipografi kavramı, 20. yüzyıl'daki modern sanat ve tasarım yaklaşımları ile birlikte farklı bir yönelim kazanmıştır. Bu yeni yönelimler, yazıyı inovatif tasarımlarla zenginleştirerek, farklı bakış açılarıyla şekillendirmiş ve harfleri günümüzdeki tanınmış formlarına dönüştürmüştür.

Yazı karakteri harfin özel bir tasarımı olarak tanımlanırken, font terimi ise yazı karakterleri takımı olarak tanımlanabilmektedir. Sarıkavak, font terimini; belli bir ölçüde, belli bir dizide, sayıları ve noktalama işaretlerini de kapsayan tüm abecesi olduğunu belirtmiştir. (Sarıkavak, 2009:45-46). Font, yazı karakterlerinin oluşumunda kullanılan

fiziksel bir kalıp iken yazı karakteri, bu kalıbın şekillendirdiği ve oluşturduğu, yani yeniden yarattığı şeydir. Meggs'e göre yazı karakterlerinden türeyen tipografi terimi ise ilk olarak Johannes Gutenberg'in yüksek baskı tekniği ile oluşturduğu metal harf kullanımında geçmiştir. Meggs, geleneksel teknikler ile metal kalıp kullanarak bir metnin basılmasını tipografi olarak adlandırırken, günümüzde farklı olarak tipografi teriminin; bilgileri alıcıya en iyi şekilde aktarmak için kullanılan bir yöntem olduğunu vurgulamıştır (Meggs, 1992:17). Tipografinin en önemli amacı mesajı karşı tarafa iletirken okunabilirliği en üst düzeyde sağlayarak güçlü, estetik ve işlevsel bir görsel iletişim unsuru ortaya çıkarmaktır. Günümüzde gelişen teknoloji ve iletişim araçlarının daha da sık yaygınlaşması ile birlikte tipografi kullanımının önemi giderek artmış ve iletişimde hiyerarşik olarak belirleyici bir rol üstlenmiştir.

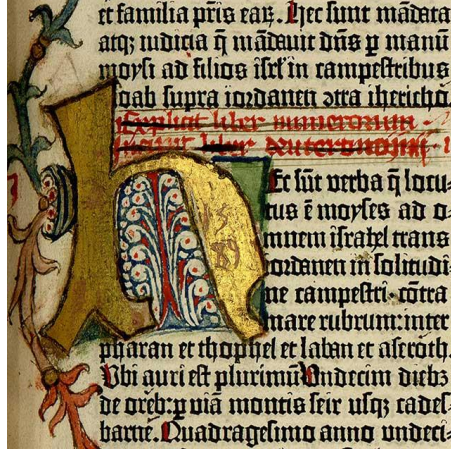
Font genelinde yazı karakteri tasarımcılarının oluşturduğu çeşitli tipografik çözümler, dijital tasarım dilinin sürekli kendini güncellemesi ile büyük bir artış göstermiştir. Kreatif fikir ve düşüncelerin de dahil olduğu bu artış ile beraber, tipografide karşılaşılan sorunlar veya yeni arayışlar kendi içerisinde anlamlandırılmış ve deneysel tipografi kavramının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Deneysel tipografi; kavramsal bir yaklaşımı, tutumu veya mevcut tasarım diline karşı meydan okumakta kullanılan bir tekniği kapsamaktadır. Tmelow bu tekniği, harf ve kelimeleri yeniden düzenleyip anlamlandırarak, sonsuz olasılıklar içerisinde biçimlendirilebilir görsel oyunlar olarak ifade etmektedir (Tmelow, 2008:49). Bu bağlamda özgün biçimlendirmelerin ve uygulama alanlarındaki deneysel yaklaşımların sınırsızlığı, güncel ve yenilikçi tasarım fikirlerini ifade etmede etkili bir rol oynamaktadır.

1. BÖLÜM:

1.1. Yazıdan Doğan Tipografinin Font ve Yazı Karakteri İle Bağlamı

Yazı ilk ortaya çıktığı zamandan itibaren insanoğlunun yaşamında kullandığı kritik bir iletişim parçası haline gelerek önemli ölçüde gelişime uğramıştır. İletişimin göstergesel olarak anlama ve algılama sürecinde ifade biçimleri olarak çeşitli sembol ve işaretleri kullanan insan, sesi de simgeler haline dönüştürerek göstergesel dizgelerden yarattığı harfleri oluşturmuştur. Bu gelişmeler yazı üzerinde büyük bir işlev değişikliği meydana getirmiştir. Uçar, yazının günümüzdeki işlevini, yazı, alfabe ve rakamların üzerine kurulduğunu belirterek bu basit işaretlerin, insanoğlu için felsefeleri yaymada, bilimde, edebiyatta, önemli bir aracı olmasına karşın; yazının bir sanat ve tasarım ögesi olarak kullanılmasında, görsel bir kültür yaratılmasında yetkin bir rolde olduğunu belirtmektedir (Uçar, 2004:94).

Yazı, bilgi aktarımı için ilk kullanıldığı zamanlarda genellikle ilim ve bilim insanları gibi düşünürler tarafından sıklıkla tercih edilirken, 15. yüzyılda Gutenberg'in matbaa icadı ile birlikte yazı daha da fazla yaygınlaşma göstererek ve kitapların dışına çıkarak, çeşitli araçlarla insan yaşamında kullanılan bir gereç halini almıştır. Gutenberg'i özel kılan basım tekniği ise, harf ve işaretleri ayrı bir şekilde metal kalıplara dökerek pres makinesinde buluşturulması ile gerçekleşmiştir. Hareket ettirilebilir metal hurufat tekniği ile basım işini makineleştiren Gutenberg, bu tipo baskı yöntemi ile yazı karakterlerinin işlevsel olarak yeniden kullanılabilir olması sayesinde zaman ve maliyetten tasarrufu sağlayarak o dönemde fazlasıyla kabul görmüştür. Gutenberg'in bu teknik ile "Textura" yazı karakterini kullanarak basımını gerçekleştirmiş olduğu en bilinen eseri ise "42 Satırlık İncil"dir (Becer, 2009:92-93). (Şekil 1)



Şekil 1: Gutenberg'in basmış olduğu İncil'den bir sayfa

Kaynak: www.hrc.utexas.edu/gutenberg-bible/ (17.10.2023)

Modern dönemin en önemli gelişmelerinden birisi olarak kabul edilen bu baskı yöntemi ile beraber matbaa devrimi başlamış, bu süreçte de matbaa büyük gelişimler göstererek yazıya adeta yeniden bir bakış açısı doğurmuştur. Yaşanan bu gelişmeler ile birlikte de yazıdan tipografiye geçiş süreci başlamıştır. Matbaacılıktaki yaşanan geçiş sürecindeki gelişmeler sonrası geleneksel tasarım evrilerek modern sanat akımlarından etkilenmiş ve tipografi kullanımına ilişkin seçenekler artış göstermiştir. Bu seçenekler arasında çeşitli akımlardan etkilenen font tasarımları da öne çıkarak, harfler belirli kalıplarda değişimlere uğramıştır. Böylelikle font kalıplarından türeyen yazı karakterleri de sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır.

1.1.1. Tipografi

Tipografi teriminin kelime kökeni Yunanca'ya dayanmaktadır. "Typos" (form/şekil) ve "graphein" (yazmak/çizmek) kelimelerinin birleşiminden oluşan bu terim, dilimize Fransızca'dan türemiş olan "typographie" kelimesinden geçmiştir. Sarıkavak tipografi teriminin anlam karşılığını; "type" sözcüğünün metalden kesilmiş veya dökülmüş yüksek baskı amaçlı harfleri veya dizgi anlamlarını temsil ettiğini, "graph" sözcüğünün ise aslının Latince'den gelen çizge, çizim vb. anlamlarının olduğunu belirtmektedir (Sarıkavak, 2009: 6). Sarıkavak'ın belirtmiş olduğu bu ifadesinin kaynağında ise Gutenberg'in hareket

ettirilebilir hurufat tekniği yer almaktadır. Gutenberg'in 1450'de kullanılan hareketli (yerleri değiştirilebilir) metal harf kalıplarıyla oluşturduğu yüksek baskı tekniği, "tipografik baskı" olarak adlandırılarak, tipografi terimi ilk kez bu teknikle birlikte yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Tipografi, soyut olan bir imgeyi harf ve şekiller ile biçimlendirerek kullanım amaçlarına uygun bir şekilde iletmek istenilen yazılı ifadenin anatomik estetikliğe bürünmesi ile, harflerin görsel bir forma veya biçime dönüştürülmüş halidir. Uygarlığımızın temel yapısını oluşturan ve geleceğe aktarılmasına imkan sağlayan bu harfler, sanat ve deneysellik kavramının birleştiği teknik süreçte tipografiyi oluşturmaktadır. Teknik bir süreçle başlayan tipografi, zamanla teknolojik ve toplumsal gelişmelerin etkisiyle birlikte tasarım dilinde modernizmin izlerini taşıyan yeni anlamlar ve kavramsallaştırmalar kazanmıştır. Modernizm tipografiyi deneysel bir uygulama alanı olarak ele alırken, akılcılık bağlamında geçmiş birikime sahip çıkarak ilke ve kuralları da bilimsel olarak indirgemektedir (Sarıkavak, 2009:7). Bu durum, günümüzdeki tipografinin, yazı ve yazı ile ilgili tasarımların görsel ve işlevsel düzenlemelerini içeren bir sanat ve tasarım disiplini olarak algılanmasını ifade etmektedir. Ambrose ve Harris bu tasarım disiplininin geniş sınırları içerisinde, tasarımcıların yazı karakterlerini ve ilişkili özelliklerini incelerken kullandıkları zengin, özel bir terminolojiye sahip olduğunu belirtmiştir (Ambrose ve Harris, 2014:11). Solomon ise benzer bir şekilde tipografiyi; harf, rakam ve sembolleri içeren tasarım prensipleri ile öğelerini anlamak ve anlatmak amacıyla kullanılan bir üretim sanatı olarak tanımlamıştır (Solomon, 1986:8). Uçar'a göre ise; bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesinin yanı sıra, görsel bir dil ve farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olma olgusunu taşımaktadır (Uçar, 2004:74). Jean'ın tanımına göre tipografi sanatı; inceden kalına, kısıdan uzuna doğru giden sayısız biçimsel oyun arasında yapılan doğru bir seçimin desteğiyle metnin tekrardan yorumlanıp düzenlenmesine dayanmaktadır (Jean, 2012:141).

Bu tanımlamalar doğrultusunda tipografinin kapsamı ve anlamı incelendiğinde, tipografi bir tipo baskı tekniği olarak ortaya çıksa da günümüzdeki değişen sürecinde kullanılan işlevi; bir fikri veya mesajı iletirken, harf, yazı ve rakamların belirli temel tasarım ilkeleri dahilinde, grafik tasarımda yer alan bir uzmanlık alanı olarak açıklanmaktadır.

Tipografinin modernleşme sürecinde Jan Tschichold, yazdığı makale ve kitaplarında Rus Konstrüktivizmi ve Bauhaus'un tasarım yaklaşımlarını asimetrik tipografi düzenlemeleriyle birleştirerek fikirlerini deneysel ve ticari anlamda kabul ettirmiştir. Bu şekilde, yeni tipografide saf form anlayışı yaygınlaşmıştır. Sarıkavak, Tschichold'un görüşlerine atıfta bulunarak, yeni tipografi anlayışının basılı metinleri sessizce okumak yerine hızlı göz gezdirmeyi teşvik ettiğini ve detaylara yönelmenin sadece dikkat çeken konularla ilgili olduğunu vurgulamıştır. (Sarıkavak, 2009:80). Garfield'da Tschichold'un cümlelerine değinerek, yeni tipografinin özünün netlik olduğunu vurgulamış ve bu aşırı netliğin bugünün gereksinimi olduğunu belirtmiştir (Garfield, 2020:253). Becer, tipografinin günümüzdeki kavramsal şekillenmesini vurgulayarak, artık harflerin ve rakamların sözcüklerde, sayısal değerlerde, satırlarda ve sayfa yapılarında değil, aynı zamanda bir mesajı aktarabilmek için birçok estetik değere sahip çözüm niteliğinde bir sanat ürünü haline dönüştüğünü ifade etmiştir (Becer, 2009:233-235).

Bu görüş çeşitliliği, tipografinin değişken deneyselliği aracılığıyla sanatçının etkileşimini genişleterek, bir baskı tekniği olarak kullanılan tipografinin zanaat olgusundan kavramsal bir evrim geçirip, deneysel bir tutum olarak uygulama alanı bulmasına neden olmuştur.

Geleneksel stili yeni tasarım diline uyarlama eğilimi olarak nitelendirilen modernizm kavramı, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş sürecinde ortaya çıkan endüstri devrimi ile beraber sanat ve tasarım alanında da seri üretim işleyişinin ilerlemesini sağlayarak, bu alanda yenilikçi yaklaşımlara öncü olmuştur. Bu yaklaşım sanatçı tavırlarına da etki ederek, yeniliğe ve deneye daha geniş bir çerçeveden bakılmış ve 20. yüzyıl'da tipografi kullanımı teknik sınırlarının dışına çıkarak daha geniş ve kapsayıcı bir alana dönüşmüştür. Tipografi artık sadece sayfa düzenlemesi değil, bir tasarım tavrı ve estetik kaygı olarak görülmektedir (Sarıkavak, 2006:80). Bu yaklaşımlar ile birlikte tipografi; tasarım unsurlarının daha titiz, yaratıcı ve estetik bir biçimde irdelenerek, klasik tipografik tasarım anlayışına yeni bir bakış açısı getirmiş ve modernizmin sunduğu dönemin postmodern anlayışı ile bir bütün halinde bilgi aktarma işlevinin fazlasıyla ötesine çıkan bir olguya ulaşmıştır.

Uçar, "Görsel İletişim ve Grafik Tasarım" adlı kitabında tipografinin devinim sürecini şu sözleri ile aktarmıştır:

“Yazının temel işlevini, işaretler yardımıyla düşünce ve bilgi aktarımı olarak tanımlayabiliriz. Ancak tipografi bu tanımın bir adım ötesidir, bir anlamda “yazı ile sanat yapma” boyutudur. Klasik tipografi anlayışı, okunabilirlik ve estetik ekseninde odaklanmış olsa da, çağdaş anlamda tipografi, özellikle postmodern yaklaşım artık kendine bundan farklı hedefler belirlemiştir. Artık grafik tasarımda tipografi, bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesinin yanı sıra bir tarz, kişilik, görsel bir dil, farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olma iddiasını taşımaktadır. Kuşkusuz mesajın içeriği ile tipografinin uyuşması grafik tasarımcıların en sıklıkla çözüm bulmak zorunda kaldığı durumdur. Ses ile doğrudan ilişkiye sahip yazı, kağıt üzerinde söylenen sözün izidir. Bir tonu duruşu ve tavrı vardır” (Uçar, 2004:106).

1.1.2. Font ve Yazı Karakteri

Font terimi, belli bir harf karakterindeki ve belli bir ölçüdeki alfabenin tamamı olarak tanımlanırken yazı karakteri ise, özel bir şekilde tasarlanmış alfabe olarak tanımlanabilir. Sarıkavak bu ayrımı, harf biçimi (typeface) kavramından daha çok, günlük dilde "yazı karakteri" olarak kullanılan bu sözcüğün, abecenin özel bir tasarımı olduğunu belirtir (Sarıkavak, 2009:45). Font terimi ise; yazı dökümhanesi kavramından türeyen "dökümhane" sözcüğünün çevirisi ile (type foundry) "found " teriminden türeyerek yazı karakteri takımını (harf, rakam, vb. işaretler) ifade etmektedir. Dijital tipografide ise font terimi, belirli bir şekilde tasarlanmış alfabe takımını; belirli ve birden fazla bir ölçü, ağırlık ve biçimde bir araya gelmesiyle oluşan bilgisayar yazılımı olarak tanımlanmaktadır. Font ve yazı karakteri terimleri tipografik bağlamda ayrı anlamlar ifade etmesine karşılık bazı kaynaklardaki tanımlarda eş anlamlı kullanılmaktadır. Bu iki terimin eş anlamlı olarak kullanıldığı bazı kaynaklarda ise şu şekilde söz edilmektedir:

“...Değişik biçim ve tarza sahip alfabe tasarımlarını (font) "yazı karakteri" olarak adlandırırız. Hepsi notalar gibi farklı bir sese, tona, çağrışım ilişkilerine sahiptir” (Uçar, 2004:106).

“Özel bir biçimde tasarlanmış ve oluşturulmuş yazı ailesine, yazı türleri/karakteri/fontları adı verilir” (Ketenci ve Bilgili, 2006:243).

Tasarımcıların da dahil olduğu bir kitle, font ve yazı karakteri sözcüklerini nadiren birbirinin yerine kullanarak iki kelime arasında ayrım yapmamayı tercih etmektedirler. Fakat bu iki sözcük birbirinden ayrılarak farklı anlamlar ifade etmektedir. Becer, yazı karakterinin önceden tasarlanan, kalıbı hazırlanarak dökülen ve genel olarak yazılı iletişimin bütün

alanlarında kullanılan harf, sayı, sembol, çizgi ve noktalama işaretleri olduğunu belirtmektedir (Becer, 2009:176). Garfield'a göre font; yazının elle dizildiği günlerde, belli tek bir büyüklük ve stile sahip yazı karakterinin eksiksiz harf kümesi demektir. Bugün ise font sadece belli bir yazı karakteri anlamına gelmektedir (Garfield, 2020:39).

Yazı karakterlerini anlama, tercih etme veya tasarım-üretim sürecinde harflerin anatomik yapısını belirli gruplarda sınıflandırmak, yazı karakterleri arasında ilk bakışta göze takılmayan farklılıkları ayrıştırarak detaylarda açıkça gizlenen farklılıkları açıklamaya yardımcı olmaktadır. Grafik tasarım açısından hiyerarşik önemi oldukça fazla olan yazı karakterleri, seçilen mesajın içeriğine uygun olarak titizlikle uygulanmalı veya tasarlanmalıdır. Tasarımcının doğru yazı karakteri ile mesajı iletmesi, karşı tarafta bir duygu durumu oluşturmasının yanı sıra okuma deneyimine katkı sunmaktadır. Bu etkenler okunabilirlik ve algılanabilirliği yükselterek, tipografide olumlu geri dönüşler sağlamaktadır.

Teknolojinin ilerlemesi ile birlikte tipografi alanında yaşanan devrimin etkisi, yeni font ve yazı karakterlerinin üretilmesi, çeşitlendirilebilmesi veya kopyalanarak yeniden deforme edilebilmesi sürecini daha basite indirgemıştır. Bu durumun dijital mecralarda yazı karakterleri alternatiflerinin bilinçsizce ve tipografinin temel yapı unsurlarından bağımsız bir şekilde artması sebebi ile tasarım sürecinde rehberlik edecek anatomik sınıflandırma ile ilerlemenin ve bu yapıları tanımanın daha doğru bir tipografik sonuç vereceği öngörülmüştür.

1.2. Harflerin Yapısal Ölçümleri ve Tipografik Anatomisi

Bir yazı karakterinde her harfin kendi coğrafyası vardır ve yazı karakterini diğerinden ayıran özelliği harfe kamufle olan detaylarda açıkça saklıdır. Yazı karakterinin tipografik anatomisi, bir yazı tipini oluşturan, görsel özelliklerini ve genel tasarımını etkileyen yapısal unsurları ve bileşenleri ifade etmektedir.

Tipografik karakterlerin özellikleri ve yapısal formları, insan vücudunun her bir bölümü gibi farklı terimler ile açıklanmaktadır (Ambrose ve Harris, 2006:57). Bir tıp uzmanı için insan vücudunun anatomisini anlamak ne kadar önemliyse, bir grafik tasarımcı için de

tipografinin anatomisini kavramak aynı derecede önem arz etmektedir. “Bir harfin bileşen parçaları, onlara kişilik kazandıran, diğer karakterlerden ayıran ya da Ambrose’un söylemiyle; insanlaştıran uzantıları, çıkıntıları veya girintileridir” (Erdal, 2015:94).

Yazı tipindeki harf formlarını şekillendirmek ve anlamlandırmak için bir araya gelen görsel unsurlar çeşitli bileşenlerden oluşarak tipografik anatomiye oluşturmaktadır. Bu kavram tasarımcılara yazı tiplerinin tüm potansiyelinden yararlanma gücü veren ve görsel iletişimlerinin genel etkisini artıran temel bir referans sağlayıcıdır. Tasarımcılar, harf biçimlerini oluşturan çeşitli bileşenleri inceleyerek ve tanıyarak, her bir ögenin genel görünümüne katkı sağlayabilecek daha derin bir anlayış kazanırlar. Ayrıca yazı karakterlerinin tipografik anatomisine aşinalık, tasarımcıların harf aralığı, satır yüksekliği ve paragraf hizalaması gibi yapısal ölçümler hakkında daha bilinçli kararlar almasına olanak tanımaktadır. Bu etkenler tasarımın okunabilirliğine ve tutarlılığına da önemli ölçüde katkı sağlamaktadır. Bu anlayış tasarımcının yazı tipi seçerken veya tasarlarırken özgün kararlar almasını sağlayarak, tasarımın amaçlanan dilini, amacını ve yansıtmak istediği mesajı ile bir bütünü tamamlamaktadır. Oluşan bu bütün kapsamında tipografinin anatomisi, tipografik tasarımın kesinliğini ve netliğini artıran, tasarımcıların görsel olarak çekici ve nizami yapılandırılmış tipografik kompozisyon oluşturmaya olanak tanıyan evrensel bir dil işlevi sağlamaktadır.

Yazı karakterlerinin tipografik anatomisi ve ölçülendirilmesi, yazı tiplerini oluşturan yapısal bileşenleri ifade ederek, tasarımcıların bu unsurları etkili bir şekilde anlamalarına ve uygulamalarına yardımcı olmaktadır. Tipografiye ilişkin harfin anatomisi ve terminolojisi kapsamındaki terimsel farklılıklar, dilimizde karşıladığı anlamlar bakımından kaynaklara göre farklılık ve çeşitlilik gösterdiğinden dolayı başlıksal sınıflandırmalarda bir karışıklık yaşanmaktadır. Bu karışıklığın önüne geçmek adına, aynı anlamları ifade eden eşdeğer kaynaklardan da parantez içerisinde kullanılmak üzere İngilizce anlamları dahil edilmiştir. Tipografinin yapısal bileşenleri kapsamında ise harf ölçüsü ve harf anatomisinin temel unsurları şunları içermektedir:

1.2.1. Yapısal Ölçümler

- Taban Çizgisi (Baseline):

Taban çizgisi, harfin temeline yatay olarak yerleştirilen ve her karakterin zemin bölümüne dayanması ile doğru hizalamanın temelini oluşturan soyut bir çizgidir. Harflerin belirli bir metin satırı içerisinde hizalı, dengeli ve görsel olarak bağlantılı görünmesini sağlayarak istikrarlı bir temel görünüm oluşmasını sağlamaktadır. Bu yatay referans noktası, görsel olarak çekici bir kompozisyon elde edilmesine yardımcı olan taban çizgisi ızgarasını oluşturarak, metnin genel olarak okunabilirliğini korumada önemli bir rol oynar ve akıcı okuma deneyimlerine olanak tanımaktadır. (Şekil 2)



The diagram shows the words 'Taban Çizgisi' in a large, bold, serif font. A solid red horizontal line is drawn directly beneath the text, representing the baseline. The background features a series of light gray diagonal stripes.

Şekil 2: Taban çizgisi

Taban çizgilerinin sunduğu kesinlik ve denge, sayfadaki harflerin ötesinde bir sanat olan tipografiye öne çıkaran bir faktördür. İyi yapılandırılmış bir taban çizgisi, metnin doğal akışını geliştirerek, hizalama hatalarının yol açabileceği uyumsuzlukları önler ve tüm karakterleri düzenleyerek metni diğer tasarım unsurlarıyla uyumlu hale getirir.

- Başlık Çizgisi (Capline):

Tipografik olarak aynı anlamları temsil eden başlık çizgisi veya başlık yüksekliği (capline), belirli bir yazı tipi için büyük harfin taban çizgisi üzerindeki yüksekliğidir. Genellikle büyük harfin üst kısmından taban çizgisine kadar ölçülen yüksekliğini ifade etmektedir. Taban çizgisinden büyük harfin tepesine kadar olan mesafe, bir harfin punto boyutunu belirleyerek yazı tiplerinde tekdüzelik ve dengenin korunmasına yardımcı olan bir ölçüm aracı olarak kullanılmaktadır. (Şekil 3)

Başlık Çizgisi

Şekil 3: Başlık çizgisi

Belirli bir yazı tipinin kapak yüksekliği, büyük harf yükseklikleri ve boyutuna bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Büyük harf yüksekliği, "O" veya "Q" gibi yuvarlak harflerin veya "A" ve "V" gibi menzil dışına kaçma eğiliminde olan sivri harflerin aksine, "M", "H", "T" veya "I" gibi düz harflerin yüksekliğini tipografik olarak daha doğru belirtir. Bu başlık çizgisinin doğru şekilde hizalandırılarak kullanımı, metinde tutarlı ve uyumlu oranlar sağlayarak genel tipografiyi görsel olarak çekici ve dengeli kılar.

- X Yüksekliği (X Height):

X yüksekliği, bir yazı tipinde bulunan küçük harflerin ana gövdesindeki yüksekliğini ifade etmek için kullanılmaktadır. Esas olarak bu yükseklik, yazı tipindeki küçük "x" harfi ve bazen de "u", "v", "w" ve "z" harflerinin boyutuna dayanmaktadır. X yüksekliği, her yazı tipi glifinin ne kadar uzun veya kısa olacağını belirtir ve taban çizgisinden orta çizgiye (Bu yükseklikle bağlantılı "orta çizgi" terimi, x yüksekliğinin üst kısmına dayanan soyut çizgiyi yansıtmaktadır.) kadar ölçülür. Terimsel olarak "x" harfi ile belirtilmesinin nedeni ise, latin alfabesindeki terminal harf yapısının hem taban çizgisine hem de ortalama çizgisine temas eden ve herhangi bir genişleme noktası olmayan tek harf olmasından kaynaklanmaktadır. Belirtilen "a", "c", "e", "m", "n", "o", "r", "v", ve "s" gibi kavisli harfler daha geometriksel anatomik yapıları sebebi ile genellikle yazı tipinin x yüksekliğini biraz aşar ve doğru bir referans sağlayamaz. (Şekil 4)



Şekil 4: X Yüksekliği

Daha büyük bir x yüksekliği, karakterlerin önemli kısımlarının açıkça tanımlanması için daha fazla alan sağladığından dolayı genellikle daha okunaklı metinler ile sonuçlanır. Tasarımcılar, metnin ister basılı ister dijital ortamda kolayca okunabilmesini sağlamak için farklı uygulamalara yönelik yazı tiplerini seçerken x yüksekliğini referans almaktadır. Yazı tipindeki küçük harflerin yüksekliğini belirleyerek yazı tipinin genel okunabilirliğini ve algılanabilirliğini etkileyen bu ölçü, tipografinin yapısal oluşumunda çok önemli bir rolde görev almaktadır.

- **Üst Uzantı (Ascender):**

Üst uzantı, bir yazı tipinin tasarım alanının üst sınırına doğru, x yüksekliğinin üzerine uzanan küçük harf biçimindeki dikey bir çıkıntıdır. Yani, küçük harfin yazı tipinin x yüksekliğinden daha uzun olan kısmı veya yukarıya taşan payı olarak açıklanabilir. "b", "d", "h", "k", "l" ve "f" gibi harfler, yukarı doğru yükselen harf karakterlerine örnektir. Ayrıca küçük harflerin üst uzantı sınırını belirleyerek çizgisel referans olarak da kullanılmaktadır. (Şekil 5)



Şekil 5: Üst Uzantı

- **Alt Uzantı (Descender):**

Üst uzantı yapısının işlevsel olarak tam tersi rolündeki alt uzantı, alt kökeni olan belirli küçük harflerin ("g", "j", "p", "q" ve "y") taban çizgisinin altına uzanan kısmıdır. Küçük harflerin alt uzantı sınırını belirleyerek tipografik yapılandırmada çizgisel referans olarak da kullanılmaktadır. Aşağı doğru uzanan inişler tipografiye görsel çeşitlilik ve denge katarak tekdüzeliği önler ve okunabilirliği artırmaktadır. (Şekil 6)



Şekil 6: Alt Uzantı

Metin içerisinde bitişik veya aşağı uzanan karakterlerle çakışmalarını sağlamak ve metnin genel akışını etkilememesi için metin arası satır aralığının artırılması, alt uzantı karakterlerinin doğru yönetimine bir örnektir.

- **Karakter Aralığı (Kerning):**

Karakter aralığı, bir kelime veya metin bloğundaki iki ayrı karakter arasındaki aralığın ayarlanmasını ifade eden temel bir tipografi terimidir. Belirli harf çiftleri arasındaki boşluğa doğru oranlı düzenlemeler yapılarak, görsel olarak hoş ve dengeli bir görünüm elde etmeyi amaçlamaktadır. (Şekil 7) Garfield, Max Kerning'in ifadelerine değinerek, metin temiz, iyi espaslı ve düzenli olduğunda; ancak o zaman kusursuzluğun söz konusu olacağını belirtmiştir (Garfield, 2020:325).



Şekil 7: Karakter aralığı

Latin alfabesindeki harflerin her biri farklı yapılara sahiptir. Harflerin değişken yapılarından dolayı her harfin etrafındaki oluşan negatif boşluk da farklılıklar göstermektedir. Dolayısıyla sayısal olarak her harfin arasını eşit ölçülerde aralıklarla düzenlemek estetik olarak doğru bir sonuç vermez. Doğru karakter aralığı kullanımı; harflerin okunabilirliğini arttırarak, metnin genel estetiğini etkileyebilecek düzensiz boşlukları önler ve tipografik yapılanmada uyumlu harf aralıkları sağlamaktadır. Sönmez, harf aralıklarındaki espasta hata olursa sözcüğün optik algılanmasında ve okunmasında zorluk çekileceğini belirterek, optik denge sağlanıldığı zaman sözcüklerin okunmasını daha rahat olacağını ifade etmiştir (Sönmez, 2003:54).

- **Satır Aralığı (Leading):**

Tipografinin yapısal ölçümlenmesinde satır aralığı, metin satırları arasındaki dikey boşluğu ifade etmektedir. Yeterli satır aralığı, metin satırlarının birbirine temasını önleyerek okunabilirliği artırır ve gözlerin bir satırdan diğerine sorunsuz bir şekilde hareket etmesine olanak tanır. Espasın doğru yönlendirilmesi, rahat bir okuma deneyimi yaratmaya yardımcı olur ve metin bloğu içinde uyumlu bir görsel ritim oluşturur. Satır aralığını doğru ve hassas ayarlamak tipografik kompozisyonun genel görünümünü ve hissini önemli ölçüde etkileyebilmektedir.

1.2.2. Serif Türleri

- Serif ve Sans Serif

Tipografide kullanılan tüm yazıları serifli ve serifsiz olmak üzere ikiye ayırabilmek mümkündür. Her iki türün de geçmişi antik çağlara kadar dayanmaktadır (Felici, 2003:40). Serif kelimesi, bir harf formunun ana vuruşlarının uç kısımlarından uzanan değişken tırnak yapılarını ifade etmektedir. Harflerin anatomik yapısının sınıflandırılmasında, temel olarak serifli yazı karakterlerinin biçimlerinden ilham alınarak anlamlandırmalar kullanılmaktadır. Becer, serifli yazı karakterlerini tıpkı modern görünümlü yazılar gibi harfin merkezi gövdesine dik bir açıyla bağlandığını belirtmektedir (Becer, 2009:178).

Serifler, her yazı tipinin şekli, ağırlık açısı ve dengesi arasında oldukça büyük farklılıklar gösterebilmektedir. Bu farklılıklar konu hakkında görüş farklılıklarına da yol açmış ve yapılan araştırmalar doğrultusunda çeşitli kategoriler ele alınmıştır.

Ray Paul Nelson yazı karakterlerindeki serif türlerini, Roman (Eski Stil), Sans Serif, Slab Serif ve Ornamental (Dekoratif) olmak üzere dört kategoride toplamıştır (Nelson, 1983:74).

Solomon, "The Art of Typography" adlı kitabında bu türleri, Roman (Eski Stil), Script (El Yazısı), Gotik, Ornamental ve Glif olmak üzere beş ana gruba ayırarak bu türler içerisinde Roman yazı karakterlerine sahip stildeki yapıları, Eski Stil, Geçişli, Modern, Primer, Kalın, Mısır Stili ve El Yazısı olmak üzere yedi alt gruba ayırır (Solomon, 1986:98).

Ambrose, Serifli bir yazı karakterini tanımlamada anahtar ipucu niteliği taşıyan serifleri temel stilleri itibarıyla ise yedi gruba ayırmaktadır: "Parantezsiz Levha Serif, Parantez Levha Serif, Parantez Serif, Parantezsiz Serif, Saç Teli Serif, İnce Çizgi Serif, Kama Serif, Yuvarlak Serif" (Ambrose ve Harris, 2006:86-87). (Şekil 8)

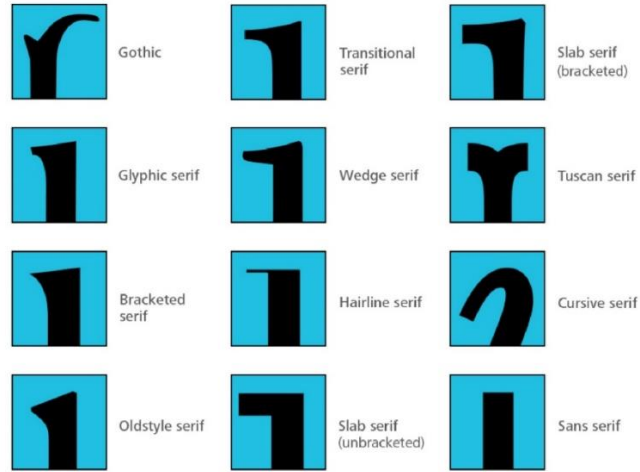


Şekil 8: Serif Türleri

Erdal, "İletişim ve Tipografi" kitabında Ambrose'un yedi gruba ayırdığı serif türlerini kısaca şu şekilde ifade etmiştir:

"Parantezsiz Levha serif; bilinen adıyla kare serifler, levha şekillerinden dolayı Mısır yazı biçimleri olarak adlandırılır. Serifler kalın, kare ya da dikdörtgen biçimindedir. Parantez levha serifler, eski tarz ya da hümanist olarak bilinen ve 1465'ten beri kullanılan yazı karakterlerinde görülür. Parantez serifler, ilk kez 18. yüzyıl ortalarında kullanılmaya başlanmış olup modern görünümlüdür. İnce çizgi serifler, genellikle saç teli olarak adlandırılmış olup ince biçimlidirler. Bu serifin modern görüntüsünün yanında, okunurluğu az olan bir yapısı vardır. Kama seriflerinde, parantez oldukça abartılı ve takoz şeklindedir. Bu abartı ile seriflerin parantezleri harfin vücudunu sıkıştırarak çivisel benzerlikte, kama görünümü oluşturur. Yuvarlak serif ya da bir diğer adıyla leke seriflerin, belli bir düzeni yoktur. Yuvarlak serifler yazıya sıcak ve samimi hava katarlar" (Erdal, 2015: 84-85).

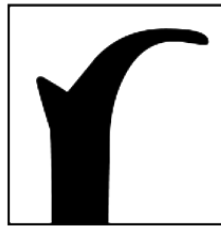
Martin Silvertant ise, farklı görüş çeşitliliğindeki serif stili türlerini uluslararası bir literatür taraması ile daha kapsamlı irdelemiş ve 12 başlıkta toparlamıştır. Bunlar: Gotik Serif, Glif Serif, Destekli Parantez Serif, Eski Stil Serif, Geçiş Serif, Kama Serif, Saç Teli Serif, Desteksiz Slab Serif, Destekli Slab Serif, Toskana Serif, El Yazısı Serif ve Sans Serif olarak gruplanmıştır (Silvertant:2023). (Şekil 9) Yapılan araştırmalar kapsamında Silvertant'ın sınıflandırmış olduğu bu başlıklar, farklı görüşlerdeki ortak ve evrensel bilgiler bir araya getirilerek incelenmiş, dilimizdeki anlamsal bütünlüğünü koruyarak çevrilmiş ve örnek yapıda harf anatomisini ifade eden görseller ile desteklenmiştir.



Şekil 9: Serif Türleri (Silvertant:2017)

- **Gotik Serif**

Gotik serif stilleri, textura yazı karakteri de dahil olmak üzere çeşitli gotik stillerde bulunabilir. Bu serif yapılarının tarzı farklılık gösterebilir, ancak genellikle solda kısa bir serif ve sağda uzun, uzatılmış bir serif bulunan iki taraflı seriflerdir. Bazı kalın yapılı harfler son derece dekoratif seriflere sahipken diğerleri ise bir serif ile gövdenin bir parçası olmak arasında bir şekilde geçiş niteliğinde olan çok ince eğrilere sahiptir. Çoğu serif türünden farklı olarak, gotik seriflerin ana uç kısımları sağa yönelik işaret etmektedir. (Şekil 10) Enzian, Fleischmann ve Fette Fraktur gibi yazı karakterlerinde bu stile rastlanılmaktadır.



Şekil 10: Gotik Serif

- Glif Serif

Glif serifler, yatay çizgiler eklendikten sonra hafif serif benzeri girintiler bırakan, kesilmiş Roma harflerinden türetilmiştir. Glif seriflerin tarzı uzun ve ince arasında farklılık göstermektedir. Bazı glif serifli yazı karakterleri, Epigraf’da olduğu gibi ince tırnak uzantıları sebebi ile serifsiz yazı karakterlerine benzer bir stil de taşımaktadır. (Şekil 11) Trajan Pro, Monumenta ve Orpheus yazı karakterlerinde bu serif yapıları görülmektedir.



Şekil 11: Glif Serif

- Destekli Parantez Serif

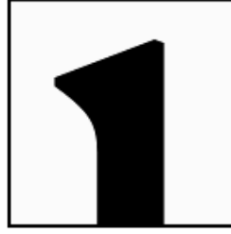
Bu serif türleri yapısal bakımdan glif seriflerin bir alt kümesi olarak nitelendirilebilir. Garfield destekli parantez serifin (bracketed serif) gövdeden tırnağa geçişini, tıpkı bir ağaç dallarının gövdeyle birleşmesi gibi kavisli ve köşesiz olduğunu belirtmiştir (Garfield, 2020:45). Bununla birlikte, glif serifler daha kesik ve körelmiş forma sahip olma eğilimindeyken parantezli seriflerde bu uçlar çok daha sivri bir yapıda görülmektedir. Harfin orta gövdesinden yukarıdan aşağıya doğru destek olarak taşan yapısı ise form bakımdan adını aldığı parantez işaretine bir gönderme yapmaktadır. (Şekil 12) Amerigo, Silk Serif ve Epigraf gibi yazı karakterlerinde benzer serif yapılarına rastlamak mümkündür.



Şekil 12: Destekli Parantez Serif

- Eski Stil Serif

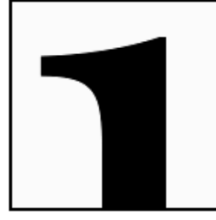
Eski stil serifler, serif türleri arasında en çok rastlanılan stillerden biridir ve diğer serif türlerine göre daha geleneksel bir yapıya sahiptir. Harfteki üçgen serif yapısı, kaligrafik yazı stilini çağrıştırmaktadır (Johnson:2023). İlk olarak 15. yüzyılın sonları ile 18. yüzyılın ortaları arasında yaratılan Roma türü serifler, ekseni sola doğru eğimli kavisli çizgilerle ve kalın ile ince arasında kontrast teması ile karakterize edilerek oluşturulmaktadır. (Şekil 13) Günümüzde yüzlerce, hatta belki de binlerce popüler eski stil serifli yazı karakterleri bugün dijital biçimde mevcuttur. Bunlar arasında en popülerler olanları ise, Bembo, ITC Berkeley Old Style, Legacy Serif ve Garamond gibi fontlar örnek gösterilebilir.



Şekil 13: Eski Stil Serif

- Geçiş Serif

İlk olarak 18. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın başlarına kadar yaygınlaşma gösteren geçiş veya neo-klasik serifler, daha düzenli ve yapılandırılmış bir biçimde, genellikle daha yüksek çizgi kontrastıyla, daha dik bir eksenle ve daha fazla simetriyle görülmektedir (Shaw:2023). (Şekil 14) Çoğunlukla baskı teknolojisindeki ilerlemelere bağlı olarak ortaya çıkan geçiş serifler, eski tarz seriflerden gelişmiştir ancak daha keskin ve daha mekanik görünme eğilimindedirler. Kalın ve ince çizgiler arasındaki farklar eski tarz seriflere göre daha belirgindir. Tüm tarihsel sınıflandırmalar gibi, bu stile uyan geçiş yazı tipleri tarihinin de bu döneminden gelmediğini mutlaka belirtmek önem arz etmektedir. Geçiş serifli yazı tiplerinin bazı örnekleri Baskerville, Georgia ve çok yaygın olarak kullanılan Times New Roman'dır.



Şekil 14: Geçiş Serif

- **Kama Serif**

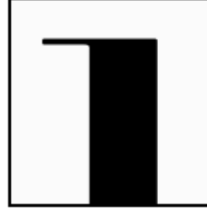
Kama seriflerinde, parantez oldukça abartılı ve takoz şeklindedir. Bu abartı ile seriflerin parantezleri harfin vücudunu sıkıştırarak çivisel benzerlikte, kama görünümü oluşturmaktadır (Erdal, 2015:84-85). Kama serifler genellikle karmaşık eğrisel yapıya sahip form hatlarına sahiptirler. (Şekil 15) Bu eğri yapılı seriflere daireselliğin ötesinde çok sıra dışı, Erdal'ın da belirttiği gibi "abartılı şekilde" rastlanılmaktadır. Örnek olarak Centro Serif Pro, Carat, Nika ve Corda gösterilebilir.



Şekil 15: Kama Serif

- **Saç Teli Serif**

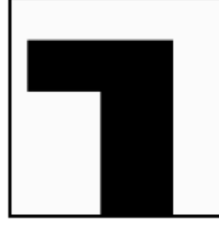
Saç teli serifleri, çok ince çizgi yapılarından oluşan seriflerdir. Bu seriflerde eğrisel yapılanma yoktur ve genellikle parantezsiz formda benzerlik göstermektedirler. (Şekil 16) Bu yazı tipleri, geçiş harf formlarının seriflerini alıp onları daha da zıtlıştırarak kalın ve ince çizgiler arasında aşırı bir kontrast oluşturmuştur. Saç teli serifli yazı karakterleri modern görüntüsünün yanı sıra, dezavantaj olarak okunurluğu az olan bir yapıya sahiptir (Erdal, 2015: 84-85). Saç teli serif yapılarına sahip yazı karakterlerine örnek olarak Linotype Didot, Bauer Bodoni ve Heimat Didone gösterilebilir. Ayrıca güncel kullanım olarak "Vogue" dergisinin logotype yazı tipinde de bu serif türü kullanılmaktadır.



Şekil 16: Saç Teli Serif

- Desteksiz Slab Serif

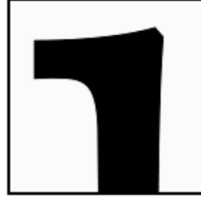
Desteksiz slab serif; bilinen adıyla kare serifler veya parantezsiz levha serifler, levha şekillerinden dolayı Mısır yazı biçimleri olarak da adlandırılmaktadır. Bu harf karakteri majüsküllerinde Mısır mimarisini andıran keskin bir yapı görülmektedir. Bu yüzden slab serif türünü Mısır yazı biçimi olarak adlandırmak oldukça doğaldır (Conover, 1985:53). Desteksiz serifte tırnak bağlantısına köşeli bir yapıda rastlanılmaktadır (Garfield, 2020:45). Serifler kalın, kare ya da dikdörtgen biçimindedir. (Erdal, 2015: 84-85) Kavisli serif yapılarının aksine, ağırlık olarak harfin yapısına benzer seriflerle karakterize edilmektedir. Bu tür içerisinde yer alan yazı karakterleri, yapısal olarak sert, kaba ve hat genişliklerinde çok az farklılığa sahip olduklarından, negatif yazılar, illüstrasyon ya da fotoğraf üzerine yazılan yazılar, fotomekanik düzenleme ve klişe teknikleri için uygun karakterlerdir. (Conover, 1985:53). Yapısal işlevi bakımından dolayı, eski batının "wanted" afişlerinde de genellikle bu serif türüne sahip yazı karakterleri tercih edilirdi. Desteksiz slab serifler çeşitli görünüm ve hislere sahip olabilir, ancak bir kare serifi her zaman tutarlı bir şekilde tanımlayacak olan şey ise konturlarının ve seriflerinin genellikle eşit kalınlığa sahip olmasıdır. (Şekil 17) Equip Slab, Questa Slab ve Suomi Slab gibi yazı karakterlerinde bu serif yapısı görülmektedir.



Şekil 17: Desteksiz Slab Serif

- **Destekli Slab Serif**

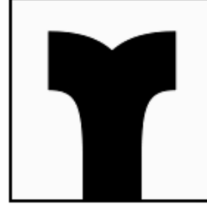
Destekli slab serifler, harflerin ana çizgileriyle birleşmeden önce uzunlukları boyunca genişliği artan parantezli seriflere sahip olabilirken geometrik olarak ise serifler sabit bir genişlikte görülmektedir. (Şekil 18) Bu serif türleri yapısal bakımdan destekli parantez ve glif serif türlerinin bir alt kümesi olarak nitelendirilebilir. Clarendon yazı karakterinde kullanılan iki ağırlıklı(destekli) slab serif stili, Modern Romanlar'ın seriflerine ağırlık eklenmiş biçimi olarak da açıklanabilmektedir. Clarendon, Cassia, Scotch Roman ve Egyptienne gibi yazı karakterlerinde bu serif türüne rastlamak mümkündür.



Şekil 18: Destekli Slab Serif

- **Toskana Serif**

Toskana serifler, kök vuruşunun ters yönünde geriye doğru eğim yapan tırnak yapılarından oluşmaktadır. (Şekil 19) Ortadan eşit şekilde ayrılan uçları, bu serif türüne egzantirik bir hava katmaktadır. Uygulandığı metne genellikle retro bir hava katarak ön plana çıkartır. Toskana serifleri tipografide çok sık karşılaşılan veya tercih edilen bir türde değildir ancak rastlanıldığında zaman tanınabilirliği oldukça yüksek ve dikkat çekici bir yapıya sahiptir.



Şekil 19: Toskana Serif

- **El Yazısı Serif**

Bu serif tiplerinin ortak noktası, gövde uçlarına doğru dik ve oval eğimlere sahip olmalarıdır. (Şekil 20) El yazısı serifli yazı karakterlerinde çeşitlilik oldukça fazladır. Bu durumda oluşan karmaşa, serifi tanımada ve tanımlamada farklılıklar gösterebilmektedir. Serifin bu kanca yapısı, el yazısı karakterlerinde oldukça farklılık gösterse de "b", "h", "m", "n", "p" ve "r" gibi harflerde eklem noktaları çok aşağıda asılıyken yükseklikler sabit kalmaktadır. Serif yapılarındaki tüm bu unsurlar Argentina Cursive, Carbonium, Museum Tertia Cursive ve Mary Read gibi yazı karakterlerinde daha rahat gözlemlenebilir.



Şekil 20: El Yazısı Serif

- **Sans Serif**

Modern makinelerden ve seri üretimden ilham alan modernizm, verimlilik, yapı ve basitlik kavramları üzerine inşa edilmiştir. Modernizmden önce tasarıma yaklaşım daha ayrıntılı ve süslü olduğundan dolayı modernizm odağı tek biçimliliğe, geometriye ve boşluklara kaydırmıştır. Tasarımcılar negatif boşluk ve cilalı tip formların kullanımını keşfettikçe, yalnızca süsleme için var olan dekoratif öğeler üzerinde temiz ve zarif çizgiler beğeni kazanmıştır. Tasarım algısı değişmiş olup,

pratik ve kullanışlı olmaya hizmet etmiştir. Sans-serif yazı karakterleri de bu amaca hizmetin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Serif türündeki yazı karakterlerinin tam tersi olarak, harfin uç noktalarından uzanan herhangi bir tırnak formu taşımayan geometrik anatomideki yazı karakteridir. (Şekil 21) Sans serif yazı tipleri, (göreceli olarak) serif yazı tiplerine göre daha temiz, daha modern ve minimalist bir görünüm sağlamaktadır. Sans-serif kelimesi Almanca'da fırça darbesi anlamına gelen "serif" kelimesi ile Fransızca'da eksik (olmayan) anlamına gelen "sans" kelimesinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur (Graham, 2002:195).

Serif ve Sans-Serif

Şekil 21: Serif ve Sans-Serif (Times New Roman ve Helvetica)

19. yüzyılın sonlarına doğru Berthold dökümhanesi tarafından piyasaya sürülen sans-serif yazı tipi ailesi Akzidenz-Grotesk, 20. yüzyılın tipografisini ve tasarıma bakış açısını önemli derecede etkilemiş, grafik tasarım bakımından modernizmin ilk yansımalarını aktarmıştır. (Şekil 22) 20. yüzyıl başlarında da sans-serif yazı karakterleri, Rus Supremantizmi, Konstrüktivizm ve De Stijl tarzı sanat akımları içerisinde dikkat çekiciliğini göstermiştir. Modernizmin zirvesinde (1920'ler-1970'ler), "Futura, Helvetica, Optima ve Frutiger" gibi günümüzde tanınabilirliği yüksek sans-serif fontlar tasarlanmıştır.

Sans-serif yazı karakterleri temel stilleri itibariyle genellikle Grotesk, Neo Grotesk, Hümanist ve Geometrik olmak üzere dört ayrı türe ayrılırlar.

Günümüz tipografisinde sans-serif yazı karakterlerinin erken dönem örneklerini tanımlamak için "grotesk" terimi kullanılmaktadır. Grotesk yazı tiplerinin çizgi genişliğinde sınırlı çeşitlilikler vardır. Eğrilerin uçları genellikle yataydır ve çoğunda mahmuzlu bir "G" ve kıvrık bacaklı bir "R" bulunur. Büyük harfler nispeten tekdüze genişlikte olma eğilimindedir. Başlık çizgisi yüksekliği ve üst uzantı yüksekliği, çok sayıda büyük harf içeren başlıklar gibi metinlerde daha düzenli bir

etki yaratmak için genellikle aynıdır ve alt kısımlar , daha dar satır aralığı için genellikle kısadır (Berry:2023). Bu tür yazı karakterlerinde harf oranları, oval temelli durağan harf biçimleri, oldukça kapalı gözüken açıklıkları (aperture) ve harf uçlarında çizgilerin içe dönüşü dikkat çekici unsurlardır (Coles, 2012:17). Stili temsilen Akzidens Grotesk gösterilebilir. (Şekil 22)

Akzidens Grotesk

Lorem ipsum dolor sit amet,
consectetur elit, sed diam nonummy
nibh euismod tincidunt ut laoreet
dolore magna aliquam erat volut

g

Şekil 22: Akzidens Grotesk

Neo-grotesk tasarımlar 20. yüzyıl'ın ortalarında grotesk yazı türlerinin bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Sınırlı hat genişliği ve değişimiyle görünüm olarak nispeten daha basit ama etkili bir yapıdadır. Bu stilde eşit algılanan harf biçimleri büyük boyutlu kullanımlarda dikkat çekicilik oluşturur ve bu etki başlık yazılarında da tercih edilmektedir (Coles, 2012:17). Grotesk yazı tiplerine benzer şekilde, neo-groteskler genellikle aynı genişlikte büyük harflere ve bu harflerin ucundaki yatay noktaların simetrik kesimleri olan bir tasarıma sahiptir; ve düşük harf ağırlığı kontrastına sahiptirler. Bu stile en iyi örnek olarak Helvetica gösterilebilir. (Şekil 23)

Helvetica

Lorem ipsum dolor sit amet,
consectetur adipiscing elit, sed diam
nonummy nibh euismod tincidunt ut
laoreet dolore magna aliquam erat volut

g

Şekil 23: Helvetica

Neo-grotesk yazı türü, 1950'lerde İsviçre'de doğan, "İsviçre Tasarımı" ya da daha sık kullanılan bir söylem ile "Uluslararası Tipografik Stil" adı verilen yeni bir

tasarım stilinin ortaya çıkışıyla başlamıştır. Bu nesnel nitelikteki tasarım hareketi, dünya çapında benimsendiği gibi, grafik tasarıma yaklaşımı ile beraber uzun yıllar boyunca başlıca tasarım stili olarak kabul edilmiştir (Bektaş, 1992:123). Akzidenz-Grotesk'in net çizgileri, sayfada nötr bir görünüme ve eşit bir renge sahip tasarımlara ilham kaynağı olmuş ve 1957'de neo-grotesk olarak sınıflandırılan ilk yazı tipleri olan Helvetica, Univers ve Folio'nun piyasaya sürülmesi ile birlikte uluslararası alanda güçlü bir etki yaratmıştır. Bu olumlu etki Helvetica'yı ilerleyen yıllarda en çok kullanılan yazı tipi haline getirmiştir (Meggs, 2011:376-377).

Diğer bir kategorideki Geometrik sans-serif yazı türleri, mükemmele yakın daireler ve kareler gibi geometrik şekilleri temel almaktadır (Ulrich:2023). Bu yapının geometri vurgulayan temel formları; "O" harfinin dairesel formu, keskin ve sivri uçlu büyük "N" harfi köşeleri ve en ayırt edici bileşeni olan "tek katlı" dairesel küçük "a" harfidir. "M" gibi büyük harfler daha yayılmış bir biçimde ve daha değişken geniş yapılarla sahiptir. Bu türde yazı karakterlerinin çizgi kontrastı çok azdır ve italikleri de el yazısı kökenli gerçek italik karakter değildir, eğik harf biçimlerinden oluşur (Coles, 2012:18). 1920'lerde Almanya'da ortaya çıkan geometrik formdaki bu yapı; üçgen, kare ve daire gibi geometrik biçimleri sade, net ve anlaşılır bir şekilde yansıtmaktadır. (Ulrich:2023). Futura bu yazı türü gubunda yer alan bir yazı tipidir. (Şekil 24)

Futura

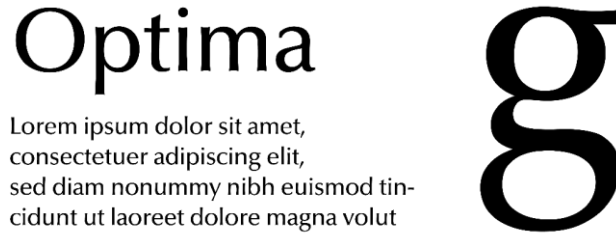
Lorem ipsum dolor sit amet,
consectetur adipiscing elit, sed diam
nonummy nibh euismod ut laoreet
dolore magna aliquam erat volut

g

Şekil 24: Futura

Bu türdeki bir diğer örnek olan Hümanist sans-serif yazı türlerinin anatomik formu ise, geleneksel serif yazı tipleri ve kaligrafi gibi geleneksel harf biçimlerinden ilham almaktadır. Yapısal olarak yuvarlak, hareketli ve açık niteliklere sahiptir.

Harflerin yapısında kalın ve ince çizgiler bulunmaktadır. Bu yapıyı en iyi temsil eden yazı tipi, hem görüntü hem de gövde metni için uygun olacak şekilde açıkça tasarlanmış bir yazı tipi olan Hermann Zapf'ın Optima karakteridir (Lawson, 1990:326-330). (Şekil 25)



Şekil 25: Optima

1.2.3. Harfin Anatomik Yapıları

- Kâse (Bowl)

Yazı karakterini çevreleyen bir harf formunun kapalı olarak kavisli biçimini ifade etmektedir. "b", "d", "p", "q" ve "g" gibi belirli harflerde tanımlayıcı bir özelliktir. (Şekil 26) Kâsenin formunun şekli ve boyutu, yazı tipinin genel görsel kimliğine ve stiline katkıda bulunur. Kâse, açık ve dairesel yapıdan daha kapalı ve köşeli şekillere kadar farklı yazı tipleri arasında önemli ölçüde değişiklik gösterebilmektedir.



Şekil 26: Kâse

- **Kök/Gövde (Stem)**

Kök, tipik olarak taban çizgisinden yükselişe veya alçalmaya kadar uzanan bir harf biçimindeki birincil dikey hattır. "l", "h", "t", "b" ve "k" gibi birçok karakterin temel yapısını oluşturmaktadır. (Şekil 27) Gövdenin kalınlığı ve stili, yazı tipinin genel tipografik görünümüne ve okunabilirliğine katkı sağlayarak, yazı tipi içerisindeki harflerin görsel denge ve uyumunu öne çıkarmaktadır.



Şekil 27: Kök/Gövde

- **Enine Bağ (Crossbar)**

Karşılıklı iki veya tek bir gövdeyi, bir harf biçiminde yapısal bütünlüğü sağlayarak birbirine bağlayan yatay bir çizgidir. Genellikle "A", "H", "f" ve "t" gibi karakterlerde görülmektedir. (Şekil 28) Yatay çizginin konumu, uzunluğu ve kalınlığı farklı yazı tiplerine göre değişiklik gösterebilmektedir.



Şekil 28: Enine Bağ

- **Tepe (Apex)**

Tepe veya tepe noktası, genellikle "A" ve "V" gibi karakterlerde bulunan, belirli harf biçimlerinde iki çapraz çizginin buluştuğu en üst noktadır. (Şekil

29) Tepe noktasının keskin, küt veya yuvarlak oluşu bazı yazı tiplerinin tanımlayıcı bir özelliği olarak ön plana çıkmaktadır.



Şekil 29: Tepe

- **Terminal**

Terminaller, harf formunun kabaca dairesel bir şekil aldığı bir uç noktasını serif içermeyen bir bitiş hattı ile ifade etmektedir. Bu yapı aynı zamanda bir harfin hat sınırını sonlandırmanın bir yolu olarak da görülebilir. Fakat terminal, bir harfin serif olmadan ufak bir eğri vuruşun sona ermesiyle oluşmaktadır. (Şekil 30)



Şekil 30: Terminal (t) ve Gözyaşı Terminal (r)

- **Omurga (Spine)**

Harfte bulunan omurga yapısı, küçük veya büyük harfin ana kavisli çizgisini ifade etmektedir. (Şekil 31) Ana kıvrımların genellikle eğik veya kavisli formlara sahip olduğu yazı tiplerinde harfin omurga yapısı önemli bir faktördür. Harfin sırtı boyunca doğru hizalama, karakterlerin görsel olarak uyumlu olmasını ve düzgün bir metin akışı oluşturmasını sağlamaktadır.



Şekil 31: Omurga

- Kol (Arm)

Bir harfin kolu, genellikle üst kısma doğru açılan bir veya her iki uçta gövdeye bağlanmayan yatay çizgi hatlarıdır. Büyük "T" harfinin üst kısmı ve "F" ile "E" harfinin yatay vuruşları kol yapılarına örnek olarak gösterilebilir. Ek olarak, "K" ve "V" harfi üzerindeki yukarı doğru beliren çapraz yapılanma da harfin kolunu temsil etmektedir. (Şekil 32)



Şekil 32: Kol

- Omuz (Shoulder)

Omuz yapısı belirli harf formlarının gövdesini ve çanağını birbirine bağlayan kavisli çizgiyi ifade etmektedir. Genellikle "h", "m" ve "n" gibi harf yapılarında bulunmaktadır. (Şekil 33)



Şekil 33: Omuz

- **Kulak (Ear)**

Genellikle kase yapısının saç üst tarafında bulunan kulak, küçük "g" harfinin üst kısmından uzanan kısa çizgiyi ifade etmektedir. (Şekil 34) Harf formunun tasarımına serife benzer bir stil dokunuşu katan ayırt edici bir özellik olarak ön plana çıkmaktadır.



Şekil 34: Kulak

2. BÖLÜM

2.1. Times New Roman

Times New Roman, 16. yüzyıl'da Anvers'teki Plantin Moretus Dökümhanesi'nin çıkardığı karakterden türemiş bir fonttur. 1931'de İngiliz The Times gazetesi tarafından sipariş edilerek, baskı ekipmanı şirketi olan Monotype'ın sanat danışmanı Stanley Morison ve The Times'ın reklam departmanında yazı sanatçısı olan Victor Lardent'in işbirliği ile yazı karakterinin tasarlanma süreci başlamıştır.

Morison, işlevsel bir yaklaşım izlemiş ve tipografinin metni desteklemesi gerektiğini öne sürerek, yeni yazı tipinin her şeyden önce açıkça daha rahat okunabilir olmasını amaçlamıştır. Bu sürecin başında Morison, okuyucuya yazıyı aktarırken gözü yormayacak ve rahatsız etmeyecek "Plantin" adında bir yazı tipi farketmiştir (Loxley, 2006:131) Bu doğrultuda tasarımın temel yapısını, Robert Granjon tarafından tasarlanan Plantin adlı eski bir monotype yazı tipi referans alınarak revizyona gidilmiştir. (Şekil 35) Bu yazı tipinden alınan temel yapı doğrultusunda gidilen ana değişiklik, daha net bir görüntü elde etmek için serif yapısını keskinleştirerek harfin dış hatları arasındaki kontrastını arttırmak ve x-yüksekliğini yükseltmek (harfi daraltarak uzatmak) olmuştur. Böylelikle gazetedeki yazının okunabilirlik oranını ve ekonomik alan kullanımını azamiye çıkartarak okuma sürecinin gözü yormaması, bu fontu öne çıkaran faktör olacaktı (Garfield, 2020:259).

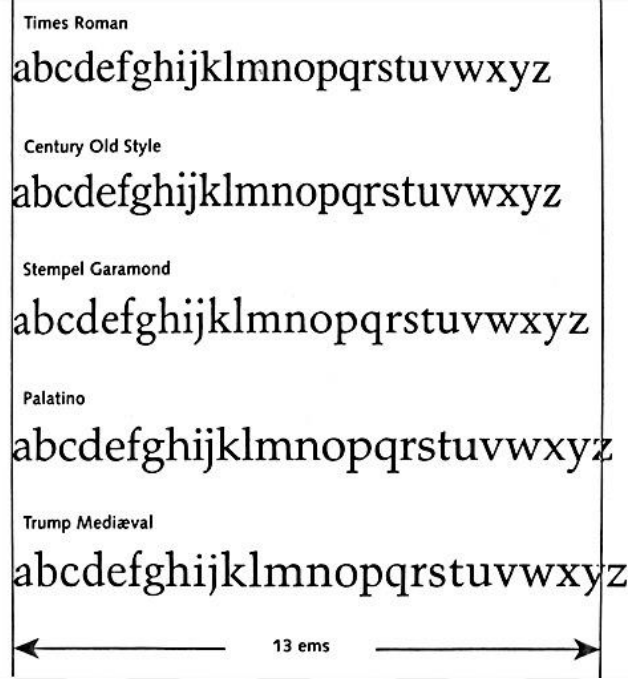


Şekil 35: Plantin ve Times New Roman

Keskin ama aynı zamanda da oval küçük serifleri ve kısa alt-üst uzantılarına sahip olan bu yazı karakteri, 3 Ekim 1932'de The Times'ın Londra baskısında uygulamaya konularak ilk kez görücüye çıkmış ve bir yıl sonra da yazı karakteri tasarımı ticari satışa sunulmuştur.

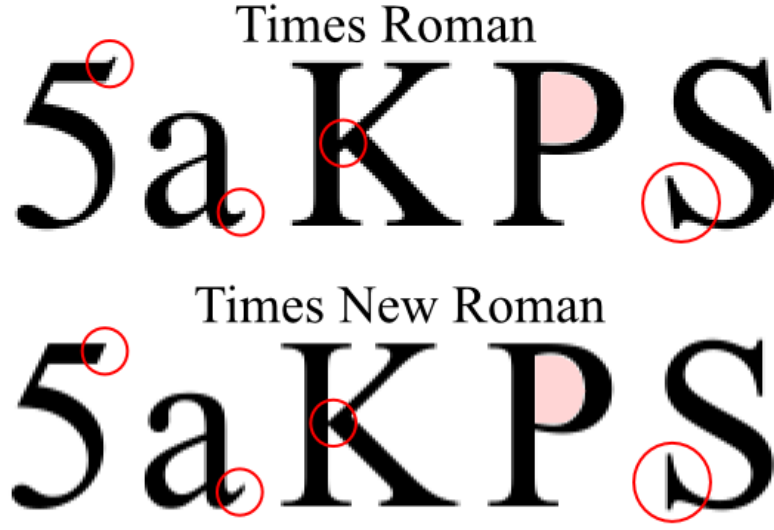
Önde gelen gazetelerin kullandığı fontlar, okunabilirlik, netlik ve basım alanı dikkate alınarak uzun araştırmalar sonucunda elde edilmiştir. Bu yazı tipleri, kapsamlı bir çalışmanın yan ürünleridir ve özel gazete yazı tipleri konusunda uzmanlaşmış bireysel yazı tipi tasarımcılarını çalıştıran son teknoloji yazı tipi dökümhaneleri tarafından tasarlanmıştır. Coleman bir gazetede kullanılan tipografiyi, ortamın nabzını ölçen bir unsur ifade ettiğini belirtmiştir (Coleman, 1961:262-267).

Times New Roman, geçiş türündeki serif harf yapılarına sahip bir yazı tipidir. Serifler, harflerin birbirine bağlanmasını sağlarken aynı zamanda da bir harfi diğerinden ayırmaya yardımcı olmaktadır. Basit bir ifadeyle, okuma deneyimini rahatlatarak kolaylaştırmaktadır. Times New Roman ayrıca diğer yazı tipleri ile karşılaştırıldığında ise yatayda daha az alana ihtiyaç duymaktadır. Felici, şekilde (Şekil 36) Times Roman olarak adlandırılan Times New Roman'ın Linotype versiyonunu, benzer yazı tiplerine göre daha dar olduğunu ifade ederek, bu unsurun gazete sütunlarının kısa satırlarında fazlasıyla avantaj sağladığını belirtmiştir (Felici, 2003:69). Sağlamış olduğu bu avantaj ile metin içerisine daha fazla alan sığdırılarak, daha az kağıda ihtiyaç duyulmaktaydı ve yalnızca 4,5 pt boyutunda olmasına rağmen Morison'un yazı tipi rahatlıkla okunabilmekteydi. Yazı karakterindeki bu etkili okunabilirlik ve tasarruf nitelikleri de zaman içerisinde yaygınlaşma göstermiş ve günümüzde de (yazılı medya, APA formatı vs.) dahil olmak üzere o dönemin çoğu kitap yayıncıları Times New Roman'ı tercih etmiştir.



Şekil 36: Times New Roman espas aralığı (Felici, 2003:69)

Monotype, başlangıçta Times New Roman'ı dizgi makineleri için yaratmış, ancak rakibi Linotype, yazı tipinin kendi versiyonunu harfteki ince farklılıklarla sunmaya başlamıştır. Bunun temel nedeni, The Times da dahil olmak üzere pek çok gazetenin üretim için Linotype'ın ekipmanlarını kullanması olarak bilinmektedir. Times Roman ve Times New Roman, bir temanın iki farklı varyasyonları olarak ifade edilebilir. Basitçe Times olarak adlandırılan Linotype sürümü, çizgi döküm teknolojisi için optimize edilmiş olsa da, temel tasarım formundaki değişiklikler ve harf aralıkları bakımından ince farklılıklar vardır, bu nedenle tam olarak birbirlerinin yerine kullanılamazlar. Times New Roman'da daha ince serifler, köreltilmiş terminaller ve "S" harfindeki alt ve üst seriflerin diyagonal yapısının yanı sıra "P" harfinin kâse darlığı gibi anatomik bakımdan çok daha incelikli farklılıklar gözlemlenmektedir. (Şekil 37) Linotype zaman içerisinde kendi tasarımından Times veya Times Roman olarak bahsetse de Monotype ve Linotype o dönem içerisinde uzlaşarak birleşmiş, ancak Times'ın soyunun anatomik formu, ilk günlerinden bu yana iki farklı tasarıma bölünmüştür.



Şekil 37: Times New Roman, Linotype ve Monotype

1980'lerde Times Roman, Apple'ın temel yazı tiplerinden biri haline gelmiştir. Bu sürüm, Monotype'ın orijinal Times New Roman setinin dijitalleştirilmiş Linotype versiyonu olarak kullanılmaktaydı. Şekildeki "The fish" örneğinde görüldüğü üzere Times New Roman'ın standart Windows sürümü otomatik olarak birbirine temas eden bitişik harfleri teknik olarak bağlamamaktadır. (Şekil 38) Bu yazıda "f" ve "i" harfi arasındaki espas mesafesi, temas derecesinde yakın kesiştiğinden dolayı okunabilirlikten bağımsız olarak, tipografik olarak istenmeyen bir görüntü oluşturabilir. Ancak Times New Roman'ın isteğe bağlı opsiyonel sürümünde bitişik harfler etkinleştirildiğinde "fi" ve "Th" bir bağ kurarak birleşir ve harfler birbirine temas sağlar. Böylece "i" harfinin nokta yapısından destek alarak "f" harfinin terminal bağlantısı uzar yeni bir form oluşur. O dönemde Apple'ın tercih ettiği dijital Linotype versiyonu Times Roman'da ise, standart bitişik harf olarak "f" ve "i" harfini bağlar, ancak "T" ve "h" harfini ayrı tutmaktadır.

The fish

(Times New Roman, standard ligatures)

The fish

(Times New Roman, discretionary ligatures)

The fish

(Times, standard ligatures)

Şekil 38: Times New Roman ve Times Roman Harf Teması

Kaynak: en.wikipedia.org/wiki/Times_New_Roman

Microsoft, Windows 3.1 için benzer yazı tipleri tasarlamak üzere ise Monotype'ı görevlendirmiştir. Windows ile birlikte yayımlanan temel yazı tipleri arasında Times New Roman MT (MT, Monotype'ın açılımını ifade etmektedir.) yer almaktaydı. Microsoft'un bu ürününün başarısı, 500 milyondan fazla kişinin varsayılan yazı tipi Times New Roman olan Microsoft Word'ü kullanmasıyla sonuçlanmıştır. Her ne kadar bir yazı tipinin dijital versiyonu orijinalin tam bir kopyası olmasa da artık herkesin Morison'un tasarımına erişimi vardı. (Şekil 39) Honeywell, yazı tipinin bu dijital kopyasını "bilgilendirilmiş yorum yoluyla" oluşturulduğunu ifade etmektedir (Honeywell, 2005:56).

ABCDEabcde12345\$@&

Şekil 39: Times New Roman'ın dijitalleştirilmiş orjinal versiyonu (Linotype, 2023)

Kaynak: www.linotype.com (15.10.2023)

2006 yılında Calibri, Microsoft Word'de varsayılan yazı tipi olarak Times New Roman'ın yerini almıştır. Bununla birlikte, Times New Roman dijital ortamda hâlâ birçok web tarayıcısında ve yazılımlarda varsayılan temel yazı tipi olarak kullanılmaktadır.

Times New Roman günümüzde her ne kadar çeşitli nedenlerden dolayı oldukça popüler olsa da, farkı yaratan ve öne çıkaran unsuru işlevsel tasarımıdır. Stanley Morison amaca yönelik olarak; okunabilirliği oldukça yüksek, ciddi ve etkili tasarım kriterlerine sahip bir yazı tipi miras bırakmıştır. Bu özellikler Times New Roman'ı geniş bir uygulama yelpazesinde çekici kılmış ve günümüze kadar hâlen sıklıkla tercih edilen bir yazı karakteri haline getirmiştir.

Times New Roman, tasarım dünyasında klasik bir yazı karakteri olarak kendine sağlam bir yer edinmiştir. Stanley Morison ve Victor Lardent tarafından tasarlanan bu serif yazı karakteri her ne kadar The Times gazetesi için geliştirilse de kısa sürede geniş bir kullanıcı kitlesi tarafından benimsenmiştir. Tasarım sürecindeki özenli tercihler, karakterin serif stiline kullanımı, düz hatlar ve dengeli oranlar gibi unsurlar, Times New Roman'ı hem estetik hem de okunabilirlik açısından öne çıkaran faktörler olmuştur.

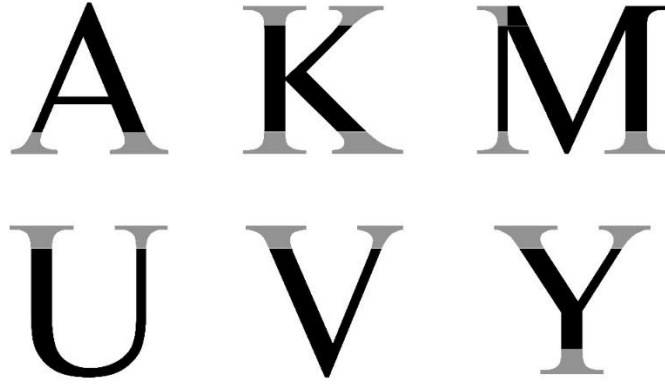
Lansmanından bu yana Times New Roman, basılı medyadan dijital platformlara kadar geniş bir kullanım alanına yayılmıştır. Özellikle akademik metinler, resmi belgeler ve profesyonel dokümanlarda sıkça tercih edilen bir yazı karakteri haline gelmiştir. Times New Roman'ın klasik ve profesyonel görünümü, güvenilirliği ve geleneksel yazı karakteri estetiği ile birleşerek, hâlâ birçok kişinin tercih ettiği bir yazı karakteri olmasına olanak tanımıştır.

Günümüzde dijital platformların yaygınlaşmasıyla birlikte, Times New Roman, bilgisayar yazılımları ve internet üzerinde de hâlen yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Klasik bir yazı karakteri olma özelliğini sürdüren Times New Roman, tasarım dünyasında süregelen mirası ile geçmişten günümüze bir köprü görevi görmektedir. Fontun tasarımındaki başarı, zamanla değişen trendlere rağmen klasik estetiğin ve tasarımın evrensel özelliklerinin gücünü yansıtmaktadır. Bu nedenle, Times New Roman, tipografi dünyasında unutulmaz bir yazı karakteri olarak kalmaya ve kullanılmaya devam edileceği öngörülmektedir.

2.1.1. Times New Roman Majiskül Harf Serif Yapıları

Geçiş türündeki serif harf yapılarına sahip olan Times New Roman, serif türünün kapsamında daha düzenli ve yapılandırılmış bir biçimde, genellikle daha dik bir eksenle harfler arasındaki çizgi kontrastını sağlamaktadır. Birbirine paralel düşen harflerin gövde uçlarında görülen serifler yapısal olarak genellikle aynı stilde kullanılırken, "A", "K", "M", "U", "V" ve "Y" gibi majiskül harflerin farklı et kalınlıklarına sahip kesişmeleri, farklı yönlerde doğru uzanan veya alçalan seriflerin yapısını da değişken olarak şekillendirmiştir. Times New Roman'ın anatomisine uygun olarak, bu harflerin diyagonal ve oval hatları, ince ve kalın harf yapılarından oluşur; serifler de bu ölçülere göre çeşitli tarzlarda yer bulur.

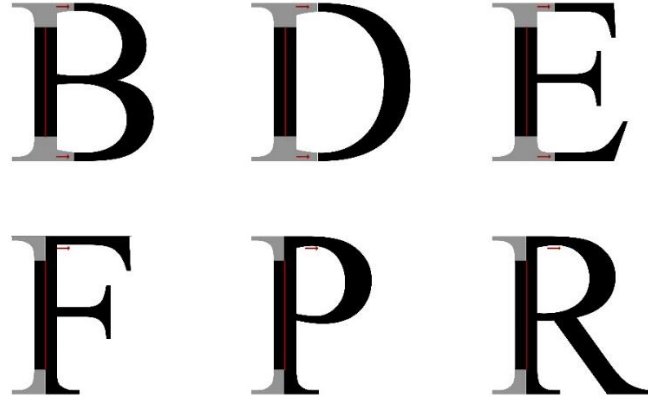
Şekilde, "A", "K", "M", "U", "V" ve "Y" harflerinin farklı boyutlardaki benzer serif yapıları görülmektedir. (Şekil 40) Bu serifler farklı boyutlarda olmasına rağmen birbirine olan uyumunu korumuş ve harf içerisindeki bütünlüğü en üst düzeyde sağlamıştır. Belirtilen harflerin serifleri içeriden kavis alarak tırnak formuna büründüğü için tipografik anatomi kapsamında seriflerin düz ve nizami yapısına bir referans sağlar. Böylelikle taban çizgisi ve başlık çizgisi gibi unsurların oluşumunda, harfin yapısal ölçümleri açısından en doğru referansı sunar.



Şekil 40: Times New Roman Değişken Serif Yapıları

Tek kök yapılarına sahip majiskül harflerde seriflerin harf gövdesi ile birleşerek harfi tamamladığı görülmektedir. Bu birleşik geçişli seriflere örnek olarak, "B", "D", "E", "F",

"P" ve "R" harfleri gösterilebilir. (Şekil 41) "P" ve "R" harflerinde serifler kâse formunu oluşturmak üzere yatay bir uzantı oluştururken, "F" ve "E" harfindeki bu uzantılar içeriden geometrik olarak bir keskinlik oluşturmuş ve harfi seriflerin yarı formu ile tamamlamıştır.



Şekil 41: Times New Roman Tek Kök Harfler

Harf formlarının gövdesini kavisli omuz çizgisi ile birbirine bağlayan diğer ayırt edici serifler ise, "C", "G" ve "S" harflerinde bulunmaktadır. "C" ve "G" harflerinde bu tırnaklar harfin üst bitiminde geniş açı ile belirirken, "S" harfinde ise alt ve üst kısımlarda eşit olarak dik bir açı ile görülmektedir. (Şekil 42)



Şekil 42: Times New Roman "C, G ve S" Harfleri

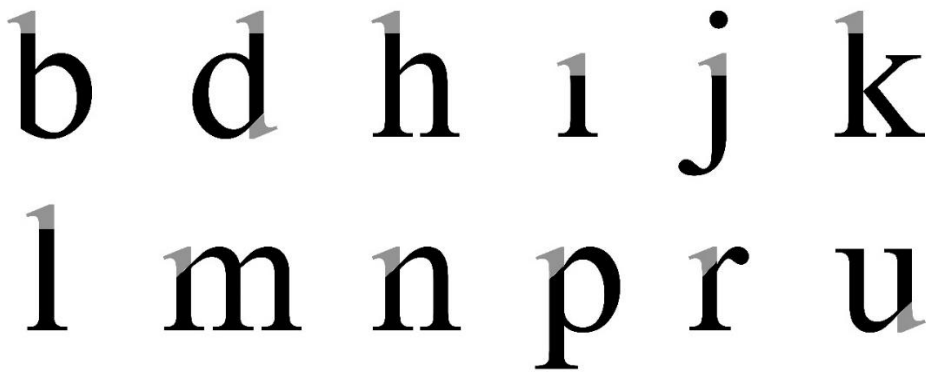
Times New Roman'ın majiskül harfleri arasında geçiş serifini karakteristik olarak en net şekilde temsil eden harf ise "I" veya "İ" harfi olarak belirtilebilir. (Şekil 43) Tek gövdeden oluşarak aşağı ve yukarıda beliren serifleri eşit bir şekilde birbirlerine bağlayan bu harf, tek başına "B", "D", "E", "F", "H", "L", "T", ve "U-Ü" gibi harflere temel referans kaynağı sağlayarak yazı karakterinin şekillenmesinde ve tanınabilirliğinde öne çıkmaktadır.



Şekil 43: Times New Roman "I" harfi.

2.1.2. Times New Roman Miniskül Harf Serif Yapıları

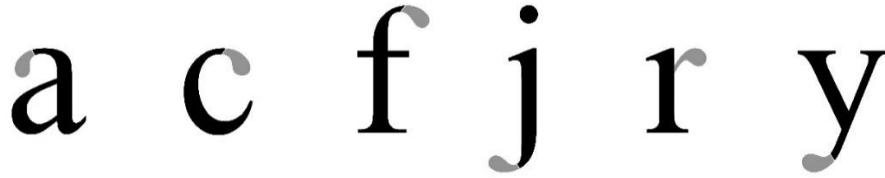
Majiskül harflerin serif yapılarına göre miniskül harflerin serifleri aynı font ailesinden gelmesinden dolayı doğal olarak anatomik bakımdan benzerlik gösterse de, fonttaki serif türleri bazı harflerde farklılık göstermektedir. Times New Roman'ın majiskül harflerinde tek tarzda geçiş türündeki seriflere rastlanırken, miniskül harflerinde ise geçiş türündeki serifleri destekler nitelikte eski stil serif kullanımına rastlanılmaktadır. Eski stil seriflerin görüldüğü bu harfler, "b", "d", "h", "ı-i", "j", "k", "l", "m", "n", "p", "r" ve "u" olarak sıralanabilir. (Şekil 44)



Şekil 44: Times New Roman Eski Stil Serif Kullanımı

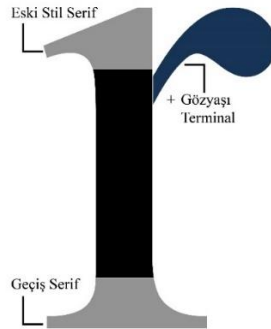
Eski stil seriflerin kaligrafik yazı stilini çağrıştıran bu çapraz kesikleri genellikle harfin kök gövde ve terminal yapısının üst kısımlarında görülmektedir. Harfin taban kısımlarında majiskül harflerde kullanılan geçiş türündeki serifler ise miniskül harflerde de bir uyum içerisinde genellikle harfin alt kısımlarında kendisine yer edinmiştir. Majiskül harflerdeki seriflerden tamamen bağımsız sadece eski stil seriflerin kullanıldığı miniskül harfler ise, "b" ve "d" olarak sınırlandırılabilir.

Harf formunun kabaca dairesel bir şekil aldığı uç noktasını, serif içermeyen bir bitiş hattı ile ifade eden terminallerin bir diğer alternatif türü olan gözyaşı terminaller, "a", "c", "f", "j", "r" ve "y" harf yapılarında kendisine yer edinerek Times New Roman'ın miniskül harflerinde karakteristik olarak ön plana çıkmaktadır. (Şekil 45)



Şekil 45: Times New Roman Gözyaşı Terminaller

Times New Roman'ın miniskül harfleri arasında her iki serif ve terminal yapısına sahip temsili harf ise "r" harfi olarak gösterilebilir. Bu harfin içerdiği zengin anatomik yapı ile birlikte diğer tüm miniskül harfler de "r" harfinin formundan birer parça alarak, harfin anatomik şekillenmesinde temel referans kaynağı oluşturmaktadır. (Şekil 46)



Şekil 46: Times New Roman "r" harfi

2.1.3. Times New Roman Rakam Serifleri

Fontun serifleri rakamsal olarak irdelendiğinde sadece "1", "2" ve "7" rakamlarında yapısal olarak serif kullanımı ve bitiş hatlarında terminal oluşumu görülmektedir. Bu serifler fontun majiskül ve miniskül harflerinde beliren geçiş serif ve eski stil serif türündeki tırnaklardır. (Şekil 47) Geriye kalan oval yapılı rakamların formu gereği ise bir serif ihtiyacı duyulmadığı için tırnak oluşumuna rastlanılmamaktadır.

The image displays the digits 1, 2, and 7 in the Times New Roman font. The digit '1' has a small serif at the top and a larger one at the bottom. The digit '2' has a serif at the top and a small one at the bottom. The digit '7' has a serif at the top and a small one at the bottom. The background is white with a faint watermark of the letters 'XXK'.

Şekil 47: Times New Roman "1, 2 ve 7" rakamları

Fontun yapısal olarak tasarım dilini veya estetiğini sorgulamaksızın, yalnızca "4" rakamında oval form görülmemesine rağmen herhangi bir serif bulunmamaktadır. (Şekil 48) Bu durum ise, Times New Roman'ın font seti içerisinde belirli bir sınırlandırma veya zorunluluk barındırmadığını göstermektedir.

The image displays the digit 4 in the Times New Roman font. The digit is shown without any serif details, highlighting its oval form. The background is white with a faint watermark of the letters 'XXK'.

Şekil 48: Times New Roman "4" rakamı.

2.2. Helvetica

Helvetica, 20. yüzyılın ortalarında İsviçreli tasarımcılar Max Miedinger ve Eduard Hoffmann tarafından geliştirilen sans-serif bir yazı karakteridir. 1957'de piyasaya sürülen bu font, minimalist tasarımı ve okunabilirliği ile hızla popülerlik kazanmıştır. Helvetica'nın basit ve temiz çizgileri, çeşitli endüstrilerde kullanımını artırmış ve onu bir tasarım klasiği haline getirmiştir.



Şekil 49: "Helvetica" belgesel poster (2007)

Helvetica'nın tasarım prensipleri, düzeni, basitliği ve okunabilirliği ile İsviçre tasarım hareketinin öncülük ettiği temel unsurları oluşturur. Bu unsurlar sadelik üzerine odaklanmaktadır. Düz hatlar, simetrik karakterler ve dengeli oranlar, Helvetica'nın minimalist estetiğini oluşturmuştur. (Şekil 49) Genellikle "İsviçre Stili" ile ilişkilendirilen İsviçre tasarım felsefesi; veya "Uluslararası Tipografik Stil"; ızgara sistemlerine, sans-serif tipografiye ve açık iletişime olan bağlılığa güçlü bir vurgu yapmaktadır. Uluslararası Tipografik Stil hareketinin teori ve uygulama konusundaki öncüsü Josef Müller-Brockmann bu tasarım vurgusunu; kişisellikten uzak, nesnel bir ifade biçimiyle, kitleyle iletişim kurarak, tasarımcının öznel duygularını katmadan ve ikna etmenin propagandacı tekniklerinden

kaçınarak, evrensel ve mutlak bir grafik ifade biçimi oluşturarak gerçekleştirildiğini ifade etmektedir (Bektaş, 1992:132). İsviçre tasarım stilinde her unsurun bir amacı vardır ve görsel kompozisyonlar titizlikle düzenlenir. Temiz çizgiler, minimalist düzenler ve işlevselliğe odaklanma, İsviçre tasarım estetiğini tanımlamaktadır. Helvetica, tipografinin netlik ve görsel uyum vurgusuyla kusursuz bir şekilde uyum sağlayarak bu ilkeleri bünyesinde barındırmakta ve günümüzde rasyonelliğe dayanarak sıklıkla tercih edilen bir yazı tipi olarak kullanılmaktadır.

Helvetica'nın tasarım süreci, o dönemdeki tipografi ihtiyaçlarına cevap verme ve İsviçre pazarında rekabet edebilecek, ilave bir anlam verilmemesi gereken nötr bir yazı tipi olarak yeni bir sans serif yazı tipi tasarlama amacını taşımaktadır. Max Miedinger ve Eduard Hoffmann karakterler arasındaki boşlukları ve proporsiyonları titizlikle ele alarak fontun genel denge ve uyumunu sağlamışlardır. 1957 yılında Helvetica'nın ilk versiyonu Neue Haas Grotesk, Linotype tarafından hızla lisanslanmış ve 1960 yılında Helvetica olarak yeniden adlandırılmıştır (Garfield, 2020:134). Lisansı daha büyük dökümhanelere verilerek 1960'ların ortasından sonra denizaşırı ün kazanmaya başlamış ve Madison Avenue'daki baş tasarımcılar arasında sektörde oldukça yaygınlık göstermiştir. Helvetica'nın bu popülaritesi aynı zamanda eksikliklerini de ortaya çıkarmış; bunların çoğu, piyasaya sürülmesinden sonraki 20 yıl boyunca birbirini izleyen güncellemeler ve yeniden basımlar sonucunda birikmiştir. Bu ilerleme, Helvetica'yı dijitalleştiren ve kişisel bilgisayarlara getiren 80'lerin başındaki uyarlama olan Helvetica Neue ile doruğa ulaşmıştır.

Helvetica'nın tasarım süreci ve evrimi, tipografi dünyasında kalıcı bir etki bırakmıştır. Tasarım ilkelerine sadık kalarak minimalist estetiğiyle öne çıkan Helvetica, sadece bir yazı karakterinden öte, tasarımın gücünü ve evrensel uygulanabilirliğini simgelemektedir. Helvetica, 1957 yılından bu yana geçen zaman içinde birçok tasarım akımına ve teknolojik değişime ayak uydurarak varlığını sürdürmüştür.

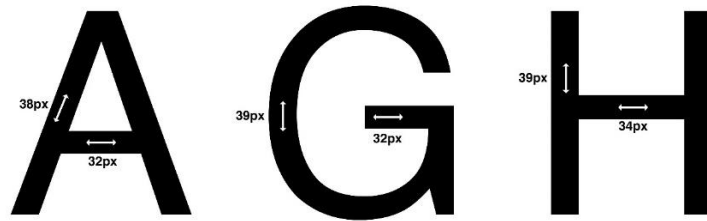
Bu yazı karakterinin popülarlığı, basılı medyadan dijital platformlara kadar geniş bir yelpazede kendini göstermiştir. Reklam dünyasından kurumsal marka kimliklerine, tabelalardan web sitelerine kadar Helvetica'nın etkisi, tasarımın farklı alanlarında kendini hissettirmiştir. Günümüzde hâlen birçok tasarımcı tarafından sıklıkla tercih edilen Helvetica,

zamanın ötesinde bir tasarım klasiği olarak kabul edilmekte olup, tipografinin devinim sürecine de önemli katkılar sunmuştur.

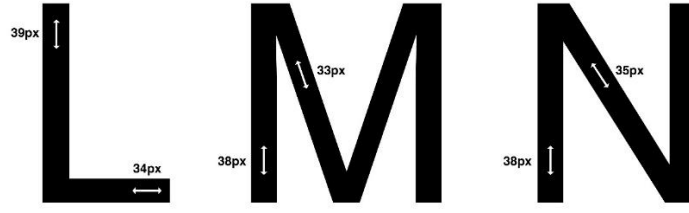
Max Miedinger ve Eduard Hoffmann'ın bu yazı karakteriyle yarattığı tasarım mirası, minimalist estetiğiyle tasarım dünyasına ilham vermiş ve onları tipografinin önde gelen isimleri haline getirmiştir. Helvetica, sadece bir yazı karakteri değil, aynı zamanda tasarımın gücünü ve etkisini anlamak için bir sembol haline gelmiştir. Bugün bile modern tasarımcılar arasında popülerliğini koruyan Helvetica, tasarım dünyasındaki yerini sağlamlaştırmış ve tipografinin zamanla değişen dinamiklerine de başarıyla uyum sağlamıştır.

2.2.1. Helvetica Majiskül Harf Yapıları

Helvetica'nın sans-serif majiskül harfleri, karakteristik olarak serif içermeyen ve düşük kontrast değerlerine sahip olan yazı karakterleridir. Kontrastsızlık, harf çizgileri arasındaki görsel farklılığı azaltarak genellikle yatay ve dikey çizgi kalınlıklarında belirgin bir farklar yaratmaktadır. Yatay ve dikey çizgi kalınlıkları, sans-serif majiskül harflerin temel tasarım özellikleridir. Helvetica'nın majiskül harf oluşumunda her ne kadar fark yok gibi gözükse de yatay çizgiler genellikle dikey çizgilere göre daha ince tutulur, bu da harfin genel estetiğine zarif bir denge katar. Dikey çizgiler ise genellikle daha belirgin ve kalındır, bu da harfin karakteristik özelliklerini vurgulamaktadır. Helvetica'nın yatay ve dikey harf yapılarındaki bu anatomik özellikleri belirgin olarak, "A", "G", "H", "L", "M" ve "N" gibi majiskül harflerinde görülmektedir. (Şekil 50-51)



Şekil 50: Helvetica "A, G ve H" harfleri yatay ve dikey çizgi kalınlıkları



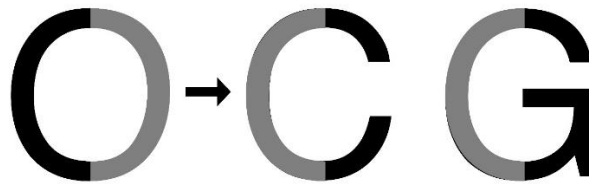
Şekil 51: Helvetica "L, M ve N" harfleri yatay ve dikey çizgi kalınlıkları

Helvetica'nın "H" harfi, fontun genel tasarım estetiğini yansıtan temel özelliklerini içermektedir. (Şekil 52) Minimalist bir yaklaşımı benimseyen ve düz hatlara odaklanan Helvetica, bu harf aracılığı ile düz hatları ve minimalizmi temsil eder. Ayrıca yatay ve dikey çizgi kalınlıklarında görülen farklılık, fontun karakteristik özelliklerini temsil etmek ve fontun genel uyumunu değerlendirmek için bir referans noktası olarak kullanılabilir.



Şekil 52: Helvetica "H" harfi

Helvetica'nın majiskül oval formlu harf yapılarında bir tekdüzelik hakimdir. "C" ve "G" harflerinin oluşumu "O" harfinin yapısından destek alırken, "B", "P" ve "R" gibi harfler "D" harfinin temel anatomik yapısına dayanmaktadır. (Şekil 53)



Şekil 53: Helvetica "O, C ve G" harfleri

Helvetica'da "I" harfinin et kalınlığı ise, genişlik olarak eşit kök gövde yapısına sahip harflerin oluşumuna temel referans sağlamaktadır. Bu harflere örnek olarak "H", "T", "L" ve "F" gösterilebilir. (Şekil 54)



Şekil 54: Helvetica "H, T, L ve F" harfleri

Helvetica'nın majiskül harfleri, görsel estetiği ve tasarım bütünlüğü konusunda önemli bir uyum sergileyerek, fontun zarif ve çağdaş bir çizgiyle ön plana çıkmasına katkıda bulunmaktadır. Bu tasarım özellikleri, özellikle endüstriyel ve modern uygulamalarda, metinlerin sade ve net bir biçimde iletilmesine imkan tanır. Majiskül harflerin sadeliği, karakterlerin temsil ettiği mesajın güçlü bir şekilde vurgulanmasına olanak sağlar. Helvetica'nın geniş bir kullanım yelpazesi içinde öne çıkması, belgelemeden reklamcılığa kadar birçok alanda tercih edilmesine olanak tanımıştır. Endüstri standartlarını belirleme konusundaki etkisi ve evrensel çekiciliği, fontun profesyonellik ve güvenilirlikle özdeşleşmesine neden olmuştur. Majiskül harflerin temiz hatları ve minimalist tasarım anlayışı, içerdikleri bilgiyi anlaşılır kılarken okuyucuya da rahat bir deneyim sunmaktadır.

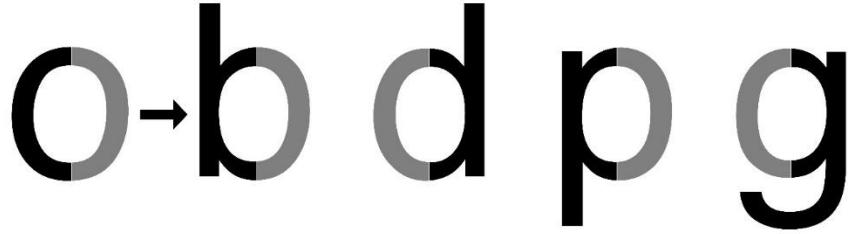
Bu özellikler, Helvetica'yı metin tabanlı iletişimde tercih edilen bir yazı tipi haline getirerek geniş bir kullanıcı kitlesi tarafından benimsenmesini sağlamaktadır.

2.2.2. Helvetica Miniskül Harf Yapıları

Tasarımsal uyum ve düzen, Helvetica fontunu öne çıkaran unsurlardan biridir. Yazı ailesindeki harfler arasındaki benzerlik, tipografik tutarlılık sağlayarak metinlerin okunabilirliğini artırmaktadır.

Helvetica'nın miniskül "b", "d", "p" ve "g" harfleri, birbirleri ile benzer bir yapıya sahiptir ve bu benzerlikler de yazı ailesine düzenli bir estetik katmaktadır. Bu harflerin oval

kısımları, "o" harfinin yanlardan daraltılmış ve iç boşluğun formunu koruyarak tasarlanmıştır. (Şekil 55) Font tasarımındaki bu yaklaşım, bütünlüğü hedefleyerek harflerin birbirleriyle uyumlu bir şekilde entegre olmasını ve yazı içerisinde bir düzen oluşturmalarını sağlamaktadır.



Şekil 55: Helvetica "b, d, p ve g" harfleri

Helvetica'nın miniskül "o" harfi, majüskül "O" harfinin tüm karakteristik özelliklerini taşımakla birlikte, boyutu artırılmış ve x-yüksekliğine getirilmiş bir versiyonudur. Miniskül "o" harfinin et kalınlığı, majüskül "O" harfine kıyasla daha incedir. Bu durum, miniskül "o" harfinin iç boşluğunu, majüskül "O" harfindeki dengeye uygun bir şekilde sürdürerek estetik bir denge sağlamaktadır. (Şekil 56) Aynı doğrultuda "c", "u", "s", "v", ve "z" harfleri de anatomik olarak "o" harfi gibi bir değişkenlik göstermeyerek, majüskül harf özelliklerini yapısal bakımdan korumaktadır.



Şekil 56: Majüskül ve miniskül form benzerliklerine sahip harfler

Helvetica'nın miniskül "a" harfi, tasarımındaki belirgin özellikleri ile öne çıkmaktadır. Harfin kapalı bir formdan yoksun olması, göz tarafından miniskül "o" ve "a" harflerinin karıştırılmasını engellemektedir. (Şekil 57) Açık bir "a" formu, harfin daha belirgin ve tanımlanabilir olmasını sağlar. Görsel açıdan ayırt edici olan bu tasarım şekli, özellikle küçük punto boyutlarında veya düşük çözünürlükteki yazılarda metin okunabilirliğini artırmaktadır. Bu tasarım seçeneği, sans-serif bir font olan Helvetica'nın temiz ve net estetiğiyle uyumlu bir şekilde düzenlenmiştir. Helvetica'nın miniskül "a" harfinin bu özelliği, fontun genel tasarım diline sadık kalıp görsel bütünlüğü korurken, metin içerisindeki harflerin birbirleriyle etkileşimini optimize etmektedir.



Şekil 57: Helvetica "a" harfi

Helvetica yazı karakterinin miniskül "m", "n", "r", "h" ve "u" harfleri, titiz bir tasarım sürecinden geçmiş ve özel bir dikkatle ele alınmıştır. (Şekil 58) Bu harfler, özellikle kesişme noktalarında belirginleşen ve gövdeye doğru daralan eğimlere sahip olarak özel bir tasarım estetiği kazanmıştır. Kesişme noktalarındaki daralan eğimler, harflerin birbirleriyle mükemmel bir uyum içinde birleşmesini sağlamaktadır. Gövdedeki kesişme noktalarında görülen dikey ve düz oluşum, harflerin birleşim noktalarında kalınlaşmayı engellemektedir. Böylelikle bu tasarım unsuru, harflerin gövdeye düzgün ve kontrollü bir giriş yapmasını mümkün kılmaktadır.



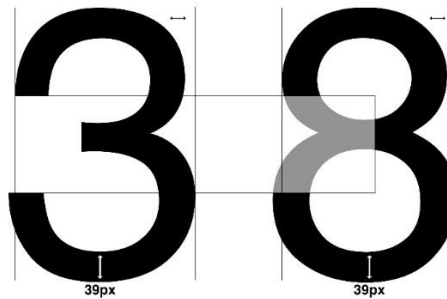
Şekil 58: Gövdeye doğru daralan harfler

Helvetica'nın miniskül harfleri, sadece düz ve keskin kenarlarıyla değil, aynı zamanda her bir harfin özenle dengelenmiş orantılı yapısıyla da öne çıkmaktadır. Düz ve keskin kenarlarıyla her harf, netlik ve sadelik vurgusu taşıırken, orantılı yapı metin içinde denge ve uyumu sunmaktadır. Bu minimalist tasarım anlayışı, harfteki gereksiz detaylardan arındırılarak fontta estetik bir bütünlük sağlanmasına da katkıda bulunmaktadır.

2.2.3. Helvetica Rakam Yapıları

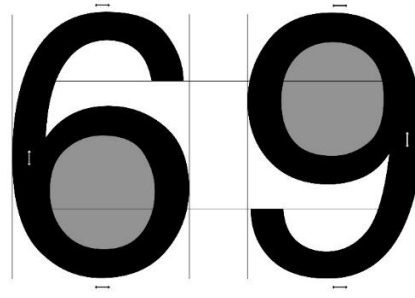
Helvetica fontunda rakamların çizgi uçları, majiskül ve miniskül harflerde olduğu gibi küt bir formda tasarlanmıştır, bu da rakamlar arasında homojen bir bütünlük sağlamaktadır. Genel tasarım prensipleri çerçevesinde, tıpkı harflerdeki gibi karakterler arasında uyum ve tutarlılık korunarak, yazı tipinin genel estetik bütünlüğü güçlendirilmiştir. Rakamların keskin ve düz çizgileri, fontun minimalist ve modern görünümünü destekleyerek, okunabilirliğe katkıda bulunmaktadır. Helvetica'nın rakamlarındaki bu tasarım özellikleri okunabilirliğin yanı sıra, metinlerin görsel açıdan çekici ve net bir şekilde iletilmesine de yardımcı olmaktadır.

Helvetica'da "3" ve "8" rakamları genellikle benzer tasarım prensiplerine sahiptir. Şekilde görüldüğü üzere "8" rakamının sol kısmında oluşan boşluk "3" rakamının ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. (Şekil 59) Rakamların orta bölümünde içeriye doğru daralan eğimleri ortak bir kesişme sağlayarak rakamların karakteristiğini vurgulamaktadır. Ortak bir kesişme noktasına doğru giden bu eğimler, "3" ve "8" rakamlarının tasarımında ortak bir estetik unsur oluşturmaktadır. Bu kesişme noktası, rakamların karakteristik özelliklerini birbirine bağlayarak metin içindeki diğer karakterlerle uyum sağlamaktadır.



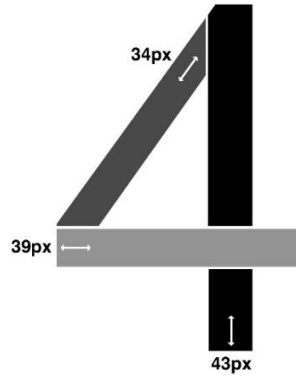
Şekil 59: Helvetica "3 ve 8" rakamları

"6" ve "9" rakamlarında ise aşağı ve yukarı bakan karakterler yapısal olarak bir benzerlik göstermektedir. (Şekil 60) Bu benzerlik, her iki rakamın oval kısımlarının birleşme noktalarında özellikle dikkat çekmektedir. Oval kısımlar, et kalınlıklarında incelme ile birleşme noktalarına doğru yönlendirilmiştir. Bu tasarım özelliği, görsel olarak bir leke oluşumunu engellerken, aynı zamanda da iç boşluğun oval şeklini korumaktadır. İki rakam arasındaki bu ortak tasarım unsuru, yazı tipinin bütünlüğünü güçlendirerek estetik bir uyum sağlamaktadır.



Şekil 60: Helvetica "6 ve 9" rakamları

Helvetica'nın özgün minimalist tasarımı içerisinde öne çıkan "4" rakamı kapalı bir formda dizayn edilmiştir. (Şekil 61) Bu rakamın yatay çizgisi, dikey çizgisine göre daha ince formu ile görülürken, diyagonal çizgisi ise yatay çizgisinden daha ince bir yapıda tasarlanarak ön plana çıkmaktadır. Bu üç ayrı detaylı düzenleme, optik dengeyi sağlayarak karakterin bütünlüğünü güçlendirmektedir. Ayrıca "4" rakamının diyagonal çizgisindeki et kalınlığının en ince boyutta oluşu, yatay ve dikey çizgilerin birleşme noktalarında oluşabilecek lekelerin önlenmesine de katkı sunmaktadır.



Şekil 61: Helvetica "4" rakamı

"7" rakamında beliren bir özellik ise, diyagonal çizginin oluşturduğu et kalınlığının yukarıdan aşağı doğru inceliş ve kalınlaşmasıdır. (Şekil 62) Bu tasarım detayı, özellikle birleşme noktasında olası leke oluşumunu azaltmaya yönelik özenli bir yaklaşımı temsil etmektedir. Diyagonal çizginin üst kısmında incelen et kalınlığı, alt kısma doğru gidildikçe kademeli olarak kalınlaşarak karakterin estetik dengesini güçlendirmektedir. Bu tasarım özelliği, izleyiciye "7" rakamında bir hareketlilik ve doğal bir denge hissi sağlarken aynı zamanda da çizgi kalınlığındaki bu ince ayar, optik algıyı yönlendirerek karakterin estetik açıdan hoş bir görünüm kazanmasına da katkıda bulunmaktadır.



Şekil 62: Helvetica "7" rakamı

Helvetica fontundaki rakamlar, minimalist bir tasarım anlayışı ile gereksiz detaylardan kaçınılarak, temel geometrik formların kullanılmasıyla kendini göstermektedir. Rakamların düz çizgileri, sade bir yaklaşım benimseyerek karakterlerin netliğini vurgulamaktadır. Karakterlerdeki bu orantılı yapı, her rakamın dengeli bir estetik sunmasına yardımcı olur, böylece metin içinde uyumlu bir görünüm sağlanarak Helvetica'nın genel bütünlüğüne katkıda bulunur.

Optik denge, her bir rakamın et kalınlıklarının özenle ayarlanmasıyla sağlanmaktadır. Özellikle "4" ve "7" rakamlarındaki diyagonal çizgilerin et kalınlığı değişimleri, birleşme noktalarında leke oluşumunu önler ve karakterlere denge hissi katmaktadır.

Helvetica'nın genel tasarım dilindeki homojenlik ilkesi, rakamlar arasında tutarlılık sağlar. Estetik detaylar ise her rakamın özenli bir şekilde tasarlanmış olduğunu gösterir.

Sonuç olarak, Helvetica fontundaki rakamlar, tasarımın her detayında özenle dşnlmş, estetik ve fonetik açıdan tatmin edici bir bütünlük sunmaktadır. Bu karakterler tıpkı majiskül ve miniskül harflerde olduğu gibi, metinlerin okunabilirliğini artırırken, yazı tiplerindeki geniş bir uygulama yelpazesinde tercih edilen bir estetik standartı oluşturmaktadır.



3. BÖLÜM

3.1. Spacerif Uygulamasının Amacı, Kapsamı ve Yöntemi

Helvetica ve Times New Roman gibi fontların günümüz tipografi dünyasındaki sıklıkla kullanımının getirdiği yüksek popülerliği, binlerce font arasında öne çıkmasının ötesinde, topluma ve sanata daha iyi nasıl hizmet edebilecekleri veya nasıl geliştirilebilecekleri sorularını beraberinde getirmiştir. “Neden sadece var olan serif yazı tipi veya sans-serif yazı tipinden birisini seçmek zorundayız?” sorusu, bu fontlar üzerinden yapılan düşünceyi sorgulatmıştır. Bu bağlamda tasarım yöntemi olarak, harf içerisinde espasların oluşumu ile serif içeren bir sans-serif yazı karakterinin kullanımıyla ilgili yeni bir postmodern yaklaşım geliştirilmiş ve bu yeni yapıbozumcu tasarım "Spacerif" adını almıştır. "Space" (boşluk) ve "Serif" kelimelerinin birleşimi olan bu terim, geleneksel sınıflandırmalardan sıyrılarak yazı karakterlerinin fonksiyonel özelliklerine spesifik bir perspektif kazandırmayı amaçlamaktadır. (Şekil 63)



Şekil 63: Spacerif

3.2. Postmodern Süreç ve Yapıbozumcu Bağlamda Spacerif

Geniş çaplı tasarım dünyasında çeşitlilik ve farklılık arayışı her zaman önem arz etmektedir. Bu çeşitlilik ve farklılık, kreatif düşünmeye teşvik ederek inovasyonu destekler ve tasarımın sınırlarını genişletmektedir. Dolayısıyla deneysellik kavramının da dahil olduğu tipografide, değişen trendlerin etkisi ile birlikte bir grup tasarımcılar, Jacques Derrida'nın öne sürdüğü "dekonstrüktivist" (yapıbozumcu) felsefenin etkilerini yansıtan yeni bir tasarım anlayışına doğru yönelmektedirler. Bu yaklaşım, kısaca postmodern tasarım olarak adlandırılabilen ve modernizmin öne sürdüğü tüm değerleri tek tek sorgulamaktadır. Bu

tasarım anlayışı, görsel iletişimde geleneksel normlara meydan okuyarak, farklı katmanlardan oluşan anlamların bir araya gelmesine odaklanmaktadır. Derrida bu olgudaki hiçbir anlamın sabit, özgün veya nihai olmadığını belirtmektedir. Her olgunun içsel olarak çelişkili olduğunu ve bu içsel çelişkilerin, metnin anlamını belirlediğini vurgulamaktadır. Yapıbozumcu felsefenin, bu çelişkileri ortaya çıkararak, anlamların içsel çatışmalarını açığa çıkarttığını ve bu anlamların sürekli olarak kayma ve değişme eğiliminde olduğunu iddia etmektedir (Derrida, 2001:22). Bu bağlamda tasarımın sadece işlevselliği değil, aynı zamanda sembolizmi ve anlamı da içermesi gerektiği düşüncesi, tasarımcıları estetik normlardan ve sınırlamalardan sıyrarak özgürleştirmektedir.

Tasarım dilinin sınırları zorlayarak şekillendiren ve yapıbozumcu bağlamda tipografik yaklaşımlarıyla dikkat çeken David Carson, yazıyı bozma, okuma sıralarını değiştirme ve okuma sürecini zorlaştırma konusundaki radikal görüşleriyle öne çıkmaktadır. Carson, tasarım izleyicisi ile içerik arasında daha derin ve etkileşimli bir ilişki kuracağına inanmaktadır. Ona göre, düzenlenmiş bir sayfaya bakan izleyici için okuma eylemi pasif bir deneyim olmamalıdır. Aksine, okuyucu metinle etkileşimde bulunmalı ve içerisinde gezinmelidir.

Carson'un bu tasarım anlayışını, yazı karakteri üzerinden örneklendirmek için ürettiği "Wrong Font" fazlasıyla dikkat çekmektedir. (Şekil 64) Şekilde görüldüğü üzere Carson, aslında Times New Roman yazı karakterini bozarak "Wrong Font"u oluşturmuştur. Bazı harf ve rakamları ters çevirip yerlerini değiştirerek, yazı karakterine egzantrik bir anlam kayması eklemiştir. Sonuç olarak, yazım hatası gibi algılanan ancak dikkatlice incelendiğinde öyle olmayan bir yazı elde etmiştir. Fontun adından da anlaşılacağı gibi "Wrong Font", yanlışlık izlenimi yaratırken aslında görsel bir oyun ve dokuya dönüşmektedir. Böylece ortada bir hata olmadığı savunulmuştur, çünkü bu font ile yazılan bir metin zorlu olmasına rağmen insan algısı tarafından okunabilmektedir.

a6cdefghijklmnoøqrstuvwxyz
ΛΒCDEFGH1JKLMNOPQRS
TUVWXYZ 123456789o

Şekil 64: David Carson, "Wrong Font"

Bu bağlamda, görsel yazı dilinin parçalanması, beklenmedik kombinasyonlar ve mevcut normlara karşı çıkış, postmodern tasarımın temel özelliklerindendir. Spacerif'te uygulanan, Helvetica ve Times New Roman gibi birbirine tamamen zıt bu iki fontun kombinasyonu ile oluşan tasarım bütünlüğü de bu kapsamda, çoğu tasarımcı için estetik açıdan aykırı veya okunabilirliği açısından zor olarak algılanabilir. Fakat bu aykırılık, tasarımın sınırlarını zorlayarak benzersiz ve çarpıcı bir görsel ifade sunmaktadır. Serif içeren bir sans-serif yazı karakteri, gelenekselliği ve modernliği bir araya getirerek izleyiciye alışagelmışin dışında bir deneyim sunabilir. Bu durum, tasarımcıların önceden kabul edilmiş normlardan sapma cesaretiyle, tasarım dilini zenginleştirme veya izleyiciyi düşündürme şansı vermektedir. İki farklı stil unsurunun bir araya gelmesi, tasarımın monotonluğunu kırabilir ve izleyiciye beklenmedik bir estetik deneyim sunabilir. Böylece, sınırların esnetilmesi ve beklenenin dışına çıkılması, estetik algıyı yeniden şekillendirerek, tasarımın evrimini desteklemektedir.

Görsel estetiği sarsan ve keskin bir kopuş yaratan postmodern tasarım, tasarım dünyasında yeni bir dilin ortaya çıkmasına zemin hazırlayarak tasarımın evrensel normlarına meydan okuma eğilimi sağlamasının yanı sıra, tasarımcıları yenilikçi ve deneysel çözümler aramaya da fazlasıyla yönlendirmektedir. Bu kapsamda "Spacerif" yazı karakteri, tasarımın ötesinde bir anlam dünyası oluşturmayı hedefleyen postmodern bir yaklaşım ile, izleyiciye eserle etkileşimde bulunma ve çeşitli yorumlar yapma özgürlüğü tanımaktadır. Dolayısıyla, tasarım sadece bir görsel araç değil, aynı zamanda kültürel bir ifade ve eleştiri aracı haline gelmektedir.

3.3. Spacerif Yapısal Referansları ve Oluşum Süreci

Bu tasarım sürecinde, Helvetica'nın bütünsel formu ve temel özellikleri kapsamlı bir şekilde korunarak, dekonstrüktivist perspektiften doğan spesifik bir yaklaşım vurgulanmıştır. Harfleri manipülasyona tabi tutarak mevcut formunu tamamen değiştirmek yerine, yeni ve aykırı bir görünüm elde etmek amaçlanmıştır. Her detayın özenle incelendiği bu süreçte serifler, Times New Roman font ailesinin zarif ve klasik serif yapılarından ilham alınarak seçilmiş ve seçilen bu serif öğeleri Helvetica'nın modern çizgilerini bozmadan entegre edilmiştir. Eklemeler yapılırken egzantrik çözümlerden kaçınılarak, tasarımın bütünlüğü ve okunabilirliği gözetilmiştir. Sonuç olarak, Helvetica'nın özgün dokusu ve Times New Roman'ın klasik serif yapılarının bir araya gelmesiyle, yeni bir yazı karakteri estetiği ortaya çıkmıştır.

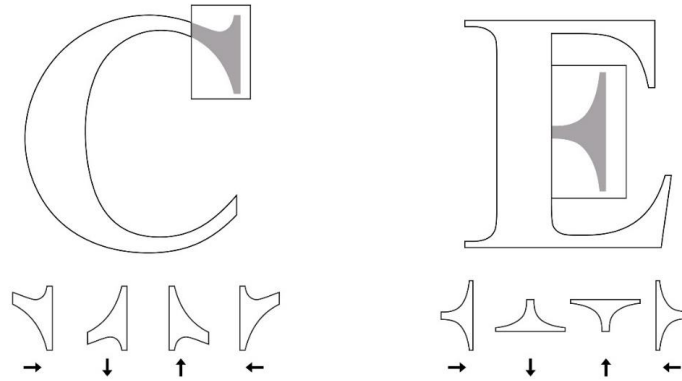
Bu bağlamda belirlenen "Spacerif" konsepti, odaklanılan tema olarak "sınır"ı belirlemektedir. Kurallar tarafından çizilen sınırlar, bireyselliği ortadan kaldırarak ve ifade çeşitliliğini azaltarak daha rasyonel olarak nitelendirilebilecek durumların ortaya çıkmasına neden olabilir. Bu noktada rasyonellik, standartlaştırma ile meydana gelen tekdüzeliği ve aksandan arındırmayı içerdiğinde, kurallarla belirlenen sınırların net bir şekilde ifade edilmesi sağlanır.

"Spacerif" adındaki "Space" teriminin kullanım şekli ise belirli bir amaca yöneliktir. Boşluk/espas anlamlarını ifade eden bu terim, harf içerisinde seriflerin oluşturduğu bir boşluğu temsil etmektedir. Espasın harfin bütünlük formuna eklediği bir serif gibi düşünülebilir, ancak bu bir varsayımdır. Görsel algılarımız harfin bütünlük formunu koruyarak ele aldığı anda, içeriye doğru açılan serif boşluklarını algılamaktadır. Bu oluşan boşluklar, zihnimizin tek bir font üzerinde serif ve sans-serif öğelerini bütünsel bir yapı olarak ele almasına olanak tanımaktadır. Yani esasında var olmayan bir serif, espasın yarattığı optik illüzyonlar aracılığıyla zihinsel olarak oluşturulmaktadır. Bu durum, tipografinin görsel algı üzerindeki etkileyici ve karmaşık doğasını vurgulayan dikkat çekici bir olgu olarak, gestalt algı kuramı perspektifinden incelendiğinde ortaya çıkmaktadır.

Wertheimer, 1920'lerde, özellikle hareketin algılanması üzerine yaptığı deneylerle öne çıkmaktadır. Gestalt kuramının, algının basit duyuşal öğelerin toplamından ziyade, bütünsel bir deneyim olduğunu savunmuştur. Bu bağlamda ise, Wertheimer şu sözlerini

aktarmıştır: "Algı, bir nesnenin parçalarının basit toplamından daha fazlasını ifade eder. İnsanlar, bir nesnenin parçalarını ayırt ederek değil, bütün bir şekilde algılarlar. Gestalt kuramı da bu kapsamda algının parçalardan ziyade bir bütün olarak anlaşılması gerektiğini vurgular." (Wertheimer, 1938) Bu doğrultuda harfin bütünlük formu ve içeriye doğru açılan serif boşlukları, görsel algının parçaları bir araya getirme ve bir bütün oluşturma eğilimine dayanır. Böylelikle espasın oluşturduğu varsayılan serif, aslında göz yanılsaması yoluyla zihinsel bir tamamlama sürecini temsil eder. Tipografinin bu şekilde algısal olarak çözümlenmesi, gestalt algı kuramının insanların görsel deneyimini anlamak ve organize etmek için kullandığı temel prensiplerine de bir örnek teşkil etmektedir.

Times New Roman'ın serif yapılarında bir tekdüzelik hakimdir. Bu olgu, Spacerif'in oluşumunda devam eden bir tutarlılığı da beraberinde getirmektedir. Font genelinde sıklıkla karşılaşılan iki serif türünden kesiklerin çeşitli türlerde biçimlendirilerek Helvetica'nın saf formuna kombin edilmesi amaçlanmıştır. Times New Roman'ın bu karakteristik serif yapıları, şekilde belirttiği üzere en net ve simetrik olarak majiskül "E" ve "C" harfinde görülmektedir. (Şekil 65) Bu sebeple yazı karakterinin temel serif kullanımında bu iki harf tercih edilmiştir. "E" harfinin yatay çizgilerinin üçe bölünmüş yapısı, enine bağ olarak ortaya çıkar ve orta kısımda dengeyi sağlayan bir serif yapısı oluşturur; bu, Spacerif'in oluşum sürecinde ana referans noktasının ilkinin oluşturmaktadır. Öte yandan, "C" harfinin üst başlangıç serif yapısı ise, Times New Roman'ın karakteristik yapısında dikkat çekici bir ayırtıcı serif olarak öne çıkar. Bu nedenle, "C" harfi de yazı karakterinin temel oluşum sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla bu iki harften alınan ilham ve yapısal referans doğrultusunda, yazı karakterinin temel oluşum süreci şekillenmiştir.



Şekil 65: Spacerif Temel Serif Yapıları

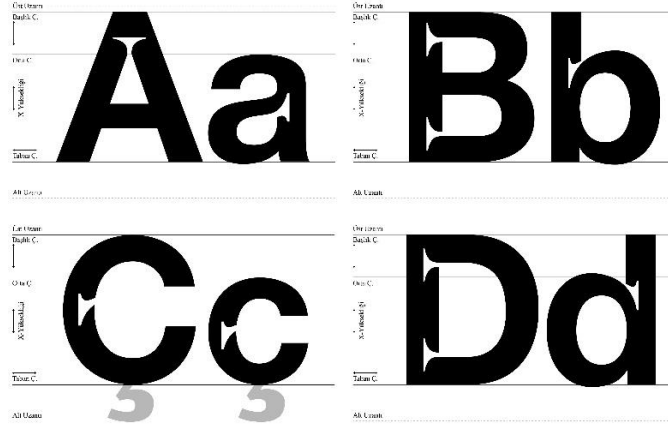
"C" ve "E" harflerinin belirli bölgelerinden elde edilen serif kesikleri, Helvetica'ya şekilde görüldüğü üzere örnek olarak entegre edilmiştir. (Şekil 66) Görselde beliren "P" harfinin serifleri Spacerif'in "P" harfi oluşumunda temel referansı oluşturmamaktadır. Fakat, Times New Roman serif hatlarının tutarlılığı Spacerif'in özünü yansıtmaktadır. Dolayısıyla, biçime göre oluşan boşluk ile harfin sans-serif formu, serif özellikleri kazanmadan önce çeşitli düzenlemelerle şekillendirilmiş ve bu sayede tek bir harf içerisinde hem serif hem de sans-serif öğelerin harmonik bir birleşimi amaçlanmıştır. Ayrıca bu yapıbozumcu birleşim ile karakter tasarımında, klasik ve çağdaş öğeler arasında asimetric bir sentez oluşturulmuştur.



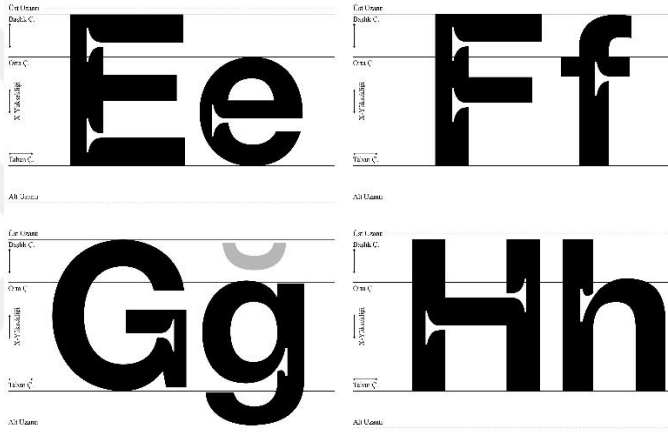
Şekil 66: Spacerif Oluşum Mantiğı

3.4. Spacerif Uygulama

Önceki bölümlerde tartışılan, günümüz tipografi dünyasında artan öznel eğilimler ve estetik bozulma gibi faktörler, bu yazı karakterinin uygulanmasında etkili olan temel unsurlardan birisi olmuştur. Spacerif, alfabedeki 29 harfi ve rakamları kapsayacak şekilde uygulanmıştır. Harflerin tipografik anatomisi ve yapısal ölçümleri korunarak bu uyarlamalar gerçekleştirilmiştir. (Şekil 67-68) Bu süreçte, x yükseklikleri, harf boyları ve diğer tipografik özellikler özenle ele alınmış, yazı karakterinin bütünlüğü ve okunabilirliği gözetilmiştir. Böylece Spacerif, yapıbozumcu bir tutum sergilemesine rağmen, tipografik standartlara uygun bir biçimde kullanıcılara sunulmuştur. Tasarımın bu detaylı yaklaşımı, metinlerin daha etkili iletişim sağlamasına ve okuyucuların yazıyı daha doğru bir şekilde deneyimlemesine olanak tanımaktadır.



Şekil 67: Yapısal ölçümler doğrultusunda Spacerif



Şekil 68: Yapısal ölçümler doğrultusunda Spacerif

Şekillerde Spacerif'in majiskül-miniskül harfleri ve rakamları görülmektedir. (Şekil 69-70-71) Serif formlarının oluşturduğu boşluklar ile tasarlanan yazı karakteri, temelde aynı simetrik ölçülerle negatif alanları oluşturmaktadır. Geçiş türündeki serifler, form yapılarının ortaya çıkardığı çağrışımlardan esinlenerek oluşturulmuştur. Bu tasarım yaklaşımı, aynı alan içindeki değişikliklerin farklı harf biçimlerini meydana getirmesi fikrine dayanmaktadır.

A B C Ç D E F G Ğ H
İ J K L M N O Ö P
R S Ş T U Ü V Y Z

Şekil 69: Spacerif Majiskül Harf Seti

a b c ç d e f g ğ h
i j k l m n o ö p
r s ş t u ü v y z

Şekil 70: Spacerif Miniskül Harf Seti

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Şekil 71: Spacerif Rakam Seti

Spacerif'in temel yapısında, Times New Roman font ailesinin "Regular" biçimi ve Helvetica'nın "75 Bold" formatındaki biçimleri tercih edilmiştir.

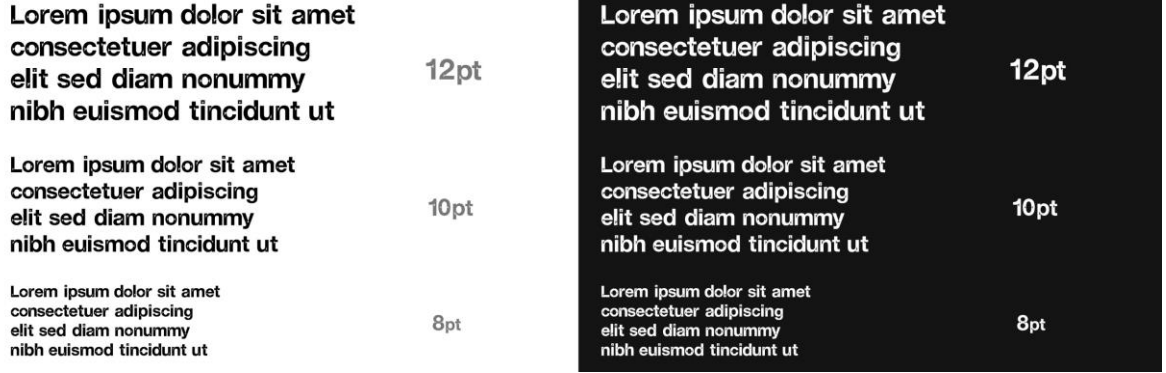
Spacerif'in yazı karakterini kendi içerisinde çeşitlendirme anlayışı ise, geleneksel tipografi normlarından saparak, kalınlık ve incelik arasındaki klasik ayrımı reddeden bir perspektifi benimsemektedir. Bu yaklaşım, tipografik çeşitliliği sadece light, regular, bold vs. gibi standart terimlerle kullanılmasının yanı sıra, karakter setinin tümünü tek bir ölçü içerisinde birleştirerek ortak bir form sunmayı amaçlamaktadır.

Şekillerde Spacerif'in farklı boyutlarda, açık ve koyu zemindeki kullanımları görülmektedir. (Şekil 72-73) Başlık ve metin içerisindeki çeşitli puntolar, yazı karakterinin uygulamadaki etkisine vurgu yapmaktadır. Bu örnekler incelendiğinde, Spacerif'in başlık kullanımındaki uygulaması 20 puntoya kadar düşürülmesine; metin içi kullanımındaki uygulaması ise 12-8 puntolara kadar düşürülmesine rağmen okunabilirliğinde bir problem oluşmadığı gözlemlenmektedir. Fakat yazı boyutu düştükçe içeride oluşan serif boşlukları etkisini azaltarak, algıda seçicilik bakımından olumsuz bir durum yaratmaktadır. Böylelikle Spacerif, uzun metinlerde veya küçük puntolarda daha az tercih sebebi olabilirken, büyük puntolarda ise daha sık tercih edilebilecek bir yazı karakteri yapısına sahiptir. Yazı karakterinin açık ve koyu zemin üzerindeki ilişkisi ise, uygulamada herhangi bir değişkenliğe veya bozulmaya yol açmayarak, etkisine bir müdahale sağlamamaktadır. Ancak Spacerif'in açık zemin üzerindeki kullanımı, göreceli olarak yazı karakterinin etkisine daha fazla vurgu yapmaktadır.

Spacerif 50pt
Spacerif 40pt
Spacerif 30pt
Spacerif 20pt

Spacerif 50pt
Spacerif 40pt
Spacerif 30pt
Spacerif 20pt

Şekil 72: Spacerif'in Farklı Ölçülerde Kullanımı (Başlık)



Şekil 73: Spacerif'in Farklı Ölçülerde Kullanımı (Metin)

Yazı karakteri denemesini tez içerisinde daha net ve anlaşılır bir şekilde sunabilmek amacıyla, tanıtıma yönelik hazırlanmış tasarım materyalleri geliştirilmiştir. Spacerif'in daha yakından incelenmesi ve anlaşılmasına olanak sağlayan bu tasarımlar, yazı karakterinin özelliklerini vurgulayarak izleyiciye görsel bir rehber sunmayı hedeflemektedir. Ayrıca bu çeşitli görsel sunumlar, yazı karakterinin uygulamalı kullanımını göstererek, tezin içeriğini destekler nitelikte okuyucuya somut bir deneyim sunmaktadır.

Şekildeki poster tasarımlarında Spacerif'in harfleri üç boyutlu kullanılarak, harfin anatomik yapısına dair daha derinden bir gönderme yapılması amaçlanmıştır. Aynı tipografik kurgu, kırmızı ve mavimsi tonlarındaki zeminlere uyarlanmış, sayfanın alt bölümünde ise majiskül ve miniskül harfler yer almıştır. (Şekil 74-75)



Şekil 74: Spacerif Poster Çalışması 1 (Majiskül)



Şekil 75: Spacerif Poster Çalışması 2 (Miniskül)

Spacerif yazı karakteri, alternatif tanıtım görsellerinde kullanılan tipografik kurgularla, yaratıcılığı ve esnekliği birleştirerek dikkat çekici bir özgünlük sunmaktadır. Bu tipografik kurgular, şekilde görülebileceği gibi, Spacerif'in çeşitli değişken ölçü ve renk kombinasyonlarına yönelik örnekler içermektedir. (Şekil 77-78) Değişken ölçü uygulamaları, Spacerif'in başlık, alt başlık veya metin içeriği gibi farklı tipografi ihtiyaçlarına kolayca adapte edilebilme yeteneğini vurgulamaktadır. Bu uygulamalar ile birlikte Spacerif, çeşitli tasarım kombinasyonlarında farklı görsel etkiler elde etmeyi amaçlamaktadır. Ancak, önceki bölümlerde de belirtildiği ve uygulamada da görüldüğü üzere, yazı karakterinin küçük boyutlardaki kullanımı, serif boşluklarının algılanmasında bir güçlük oluşturmaktadır.



Şekil 76: Spacerif Değişken Boyutlar Uygulaması 1



Şekil 77: Spacerif Değişken Boyutlar Uygulaması 2

SONUÇ

İnsanlık tarihinde, geçmişten günümüze kadar her olgu belirli bir gereksinim doğrultusunda ortaya çıkmış ya da gerçekleşmiştir. Bu süreç içerisinde yazı diline dönüşen iletişim, insanların karşılıklı gereksinimleriyle birlikte şekillenmiştir. İnsanların iletişim kurma ihtiyacı, yazı ve dilin birbirleriyle iç içe geçen evrim sürecini tetiklemiştir. Böylece dilin gelişimi de, insanların kendilerini en iyi şekilde ifade etme ve temel gereksinimlerini karşılama çabalarından kaynaklanmıştır.

Genel olarak, yazının tarihsel evrimi, Johannes Gutenberg'in matbaayı icat etmesiyle başlamış ve baskı yöntemlerinin kazandırdığı işlevsellikle yazı kavramı yeni bir boyut kazanarak şekillenmiştir. Gutenberg'in matbaa icadı, yazının kil tabletlerden kağıda uzanan serüvenini yazı karakterlerine dönüştürmüş ve tipografi terimini ortaya çıkarmıştır. Tipografi, bilimsel, teknik ve toplumsal gelişmelerden etkilenmiş, matbaacılıkla birlikte harf, rakam ve sembollerin tasarımına yönelik bir sanat haline gelmiştir.

Daha sonraki dönemlerde, font genelinde yazı karakteri tasarımcılarının tipografik çözümlmeleri, dijital tasarım dilinin kendisini sürekli güncellenmesiyle büyük bir artış göstermiştir. Bu artış, kreatif fikirlerin etkisiyle tipografide karşılaşılan sorunlara çözüm arayışlarına ve yeni arayışlara yol açarak tipografide deneysellik kavramını ortaya çıkarmıştır. Deneysel tipografi kavramı bu araştırma kapsamında, mevcut tasarım diline meydan okuma amacı güden, kavramsal bir yaklaşım veya tutumu içeren bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Harf ve kelimelerin ifade bütünlüğünü değiştirerek yeniden düzenleyen bu teknik, sonsuz biçimlendirme olasılıkları sunarak görsel oyunlar yaratmaktadır. Bu bağlamda, özgün biçimlendirmelerin ve deneysel yaklaşımların sınırsızlığı, tasarım dünyasında güncel ve yenilikçi fikirlerin ifade edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Dolayısıyla bu araştırma kapsamında, tipografik yapılanma dahilinde serif ve sans-serif yazı karakterlerinde öne çıkan anatomik yapıların türleri incelenerek, günümüzde sıklıkla tercih edilen sans-serif yapıları Helvetica ve serif yapıları Times New Roman fontlarına dair bir araştırma yapılmıştır. İşlevselliği bakımından birbirinden tamamen farklı bu iki

fontun Helvetica'da dekonstrüktivist bir bütün olarak anlam kazandırılması ile, gestalt algı kuramı çerçevesinde "Spacerif" adlı bir yazı karakteri uygulaması denenmiştir.

Helvetica'nın entropi sürecinde aranan çözümler, dönemsel dinamiklere bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Sonuç olarak bu çalışmanın asıl temel amacı Helvetica'yı manipulasyona uğratarak tipografik bir problemi çözmek değil, daha önce denenilmemiş postmodern yaklaşımlar öne sürerek tasarımcıların dikkatine sunmak ve deneysel tipografi ile görsel çözümün, harf anatomisinin içeriğine uygun bir şekilde konumlandırılarak yeniden ortaya çıkartılmasıdır. Postmodernizm, bu bağlamda devam eden bir modernizm soruşturması ve tartışması olarak görülmektedir. Sans-serif fontların doğasının gerektirdiği üzere Helvetica veya benzer türdeki diğer fontlar, serif ihtiyacına sahip olmamakta ve teorik olarak bu gerekliliği taşımamaktadır. Bu nedenle, Spacerif yazı karakteri uygulamasının yeni bir evre olarak değerlendirilmemesi önemlidir. Spacerif, deneysel tipografi ile bu ihtiyaçları karşılamak ve grafik tasarımda özgün bir perspektif sunmak adına bir adım olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla Spacerif'in ortaya çıkışı, Helvetica'nın sans-serif formunda bir hata aramak yerine, günümüzün yeni ve farklı üretim ihtiyaçlarına cevap verme amacını taşımaktadır. Bu sebeple, tasarımcıları konvansiyonel sınırlardan çıkmaya teşvik etmek ve yazı karakterlerinin sınırlarını keşfetmelerine olanak tanımak, araştırmanın ve uygulamanın temel odak noktasını oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

Ambrose, Gavin ve Harris, Paul (2014). Grafik Tasarımda Tipografi, Literatür Yayıncılık, İstanbul.

Ambrose, Gavin ve Harris, Paul (2006). The Fundamentals of Typography, Ava Academia SA, United Kingdom.

Becer, Emre (2009). İletişim ve Grafik Tasarım (8. Baskı), Dost Yayınevi, Ankara

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

Coles, Stephen (2012). The Anatomy of Type: A Graphic Guide to 100 Typefaces, HarperCollins, New York.

Derrida, Jacques (2001). Writing and Difference (2. Baskı), Routledge, London, U.K.

Erdal, Gültekin (2015). İletişim ve Tipografi, Hayalperest Kitap, İstanbul.

Felici James (2003). The Complete Manual of Typography, Adobe Press, Berkeley CA.

Garfield, Simon (2016). Tam Benim Tipim, Domingo Yayınevi, İstanbul.

Graham Lisa (2002). Basic of Design: Layout & Typography for Beginners, Delmar, Albany N.Y.

Honeywell, Paul ve Carpenter, Daniel (2005). Digital Magazine Design: With Case Studies, Intellect Books, Bristol.

Jean, Georges (2012). Yazı:İnsanlığın Belleği, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Ketenci, Hasan Fehmi ve Bilgili, Can (2006). Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı, Beta Yayınevi, Ankara.

Lawson, Alexander (1990). Anatomy of a Typeface, David R. Godine Publisher, Boston.

Loxley, Simon (2006). Type:The Secret History of Letters, IB Tauris, N.Y.

Meggs, Philip.B. (1992). Type & Image, Wiley, Canada.

Meggs, Philip B., Purvis, Alston (2011). Meggs' History of Graphic Design, Wiley, Canada.

Nelson, Roy Paul (1983). Publication Design, W.C. Brown Co, USA.

Sarkıkavak, Namık Kemal (2009). Çağdaş Tipografinin Temelleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Solomon, Martin (1986). The Art of Typography. Watson Guptill Publications, N.Y.

Sönmez, Sinan (2003). Kitap Tipografisinde Okunabilirlik ve Görsel Kaliteyi Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi ,Yüksek Lisans Metni, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Twemlow, Alice (2008). Grafik Tasarım Ne İçindir?, Yem Yayın, İstanbul.

Uçar, Tefik Fikret (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

SÜRELİ YAYINLAR:

Berry, John. "A Neo-Grotesque Heritage", Adobe Systems, Erişim Tarihi: 1 Kasım 2023.

Coleman, ve Kim, I. (1961). Comparison of several styles of typography in English. Journal of Applied Psychology, 45:262-267. Erişim Tarihi: 29 Kasım 2023.

Sarıkavak, Namık Kemal (2006). Tipografi Yazıları 1, Photoshop Magazin Dergisi, 10, 76-82. Erişim Tarihi: 25 Ekim 2023.

Ulrich, Ferdinand. "Geometrik Sanslara Kısa Bir Giriş" , FontShop, Erişim tarihi : 3 Kasım 2023.

Ulrich, Ferdinand. "Types of their time – A short history of the geometric sans", FontShop, Erişim tarihi : 3 Kasım 2023.

Wertheimer, Max (1938). "Laws of organization in perceptual forms." A source book of Gestalt psychology, 71-88. Erişim Tarihi: 5 Şubat 2024.