T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı
Grafik Tasarım Programı

LATİN HARFLERİNİN EVRİMİ VE KÛFİ TARZINDA UYGULANABİLİRLİĞİ

SANATTA YETERLİK TEZİ
VE ESER ÇALIŞMASI

Hazırlayan
Memetşan YILDIZHAN

YEMİN

Yüksek lisans tezi/doktora tezi/dönem projesi olarak sunduğum “LATİN HARFLERİNİN EVRİMİ VE KÛFİ TİPOGRAFİDE UYGULANABİLİRLİĞİ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Memetşan YILDIZHAN

ERİŞİM ONAYI

Tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

□ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

□ Tezim/Raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.

□ Tezimin/Raporumun 5 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Memetşan YILDIZHAN

ÖZET

LATİN HARFLERİNİN EVRİMİ VE KÛFİ TARZINDA UYGULANABİLİRLİĞİ

Memetşan YILDIZHAN

Sanatta Yeterlik Tezi, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı

Danışman: Doç. Ahmet S. KOÇTÜRK

Ağustos, 2019, 209 sayfa

Latin harflerinin kûfi tarzında tipografik olarak uygulanabilirliği tezi öne sürülerek yapılan bu çalışmada önce Latin harflerinin ortaya çıkışından bu yana geçirmiş olduğu şekil değişiklikleri, türleri ve bu türlerin yazılışından kaynaklanan tipografik özellikler açıklanmıştır. Arapça harfler konusundaki bilgiler sonraki bölümlerde ele alınmıştır. Kûfi tarzındaki Latin harflerinin metin tipografisinde uygulanabilirliği konusu ise daha sonra teorik olarak açıklanmış ve örnek şekillerle de desteklenmiştir.

Önermeler bölümünde, öne sürülen savı doğrulamak amacıyla hazırlayan tarafından tasarlanmış olan her biri özgün nitelikteki tipografik eserler yer almaktadır. Eserlerde, kare kûfi yazı tarzı için özel olarak geliştirilen (hazırlayanın buluşu olan ve özgün bir kare kûfi tarzı yaratan harfleri de içeren) Türkçe-Latin harf şekilleri kullanılmıştır.

Tipografi kullanımı açısından bu eserler iki gruba ayrılmıştır. Birinci grupta uzun metin özelliğinde çok satırlı yazılardan oluşan düzenlemeler bulunmaktadır. İkinci grupta ise tek ya da birkaç sözcük içeren eserlerdeki az sayıda harf şekliyle yapılan yaratıcı tipografik yorumlara yer verilmiştir.

Tezde ileri sürülen savın gerçek anlamda kanıtlanabilmesi için; alfabedeki tüm harflerin defalarca kullanıldığı örnekler incelenmelidir. Bunun için kûfi tarzda yazılmış uzun metinli, özgün tipografik eserlerden oluşan birden fazla uygulama yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: petrogram, petroglyph, Antik Romen, hümanist yazı, tipografi, sans serif, kare kûfi.

ABSTRACT

EVOLUTION OF LATIN LETTERS AND APPLICABILITY IN KUFIC STYLE

Memetşan YILDIZHAN

Proficiency Thesis in Art, Graphic Design

Advisor: Assoc. Ahmet S. KOÇTÜRK

August, 2019, 209 pages

In this study, which was carried out with the thesis of the applicability of Latin letters in kufic style, the changes in shape, types and typographic features that have been experienced since the emergence of Latin letters were explained. Information on Arabic letters is discussed in the following sections. The applicability of Latin letters in Kufic style in text typography was explained theoretically and supported by sample figures.

In the propositions section, there are typographic works, each of which has been designed by the author, in order to verify the assertion. In the works, Turkish-Latin letter shapes (including the letters that are created the original square kufic style, which is the author's invention) were used for the square kufic writing style.

In terms of the usage of typography, these works were divided into two groups. In the first group, the long text feature consists of multi-line text arrangements are found. In the second group, creative typographic interpretations made with a small number of letter forms in the works containing one or a few words were included.

In order to prove the argument put forward in the thesis in the real sense; Examples of all the letters in the alphabet are used repeatedly. For this purpose, more than one application consisting of long text, original typographic works written in kufic style were made.

Key Words: petrogram, petroglyph, Ancient Roman, humanist writing, typography, sans serif, square kufic.

ÖNSÖZ

Kaynağı aynı kökene dayanan, ancak hem harfleri hem de yazma sistemleri açısından tamamen birbirinden farklı olan Latin ve Arap alfabelerindeki harf şekillerinde birbiriyle çelişen özellikler vardır. Teorik olarak, bugüne kadar geliştirilmiş olan Latin yazı türlerinin hiçbiriyle Arapça yazı türlerinden biri olan kare kûfi tarzında metinler yazılamaz. Çünkü kûfi tarzın çok dar olan standart satır aralığı, Latin harflerindeki uzantılar ve noktalama işaretlerinin yazılmasına izin vermez. Latin alfabesindeki harfler kûfi kurallarına uygun şekillerde tek tek çizilebildiği halde uzun metin satırları düzeninde yazılamama nedeni bundan kaynaklanır.

Başlığı "Latin Harflerinin Evrimi ve kûfi Tarzında Uygulanabilirliği" olan bu tezde, kûfi tarzda geliştirilecek olan Latin harfleriyle, çok satırlı uzun metinlerin yazılabileceği savı öne sürülmüştür. Çalışmanın araştırma evresini oluşturan uzun bir süreçte, konu hakkında çok geniş çaplı araştırmalar yapılmış, derlenen basılı kitap, katalog, dergi ve internet kaynaklı tüm yazılı bilgilerle, konu başlıklarının içeriklerine en uygun görseller bir araya toplanmıştır. Uzun soluklu ve titiz bir karşılaştırma-ayıklama-gruplama filtresinden geçirilen bilgilerle planlanan tez metni özgün ifadelerle yazıya dökülmüş, formatın izin verdiği ölçüde düzenlenerek sayfalara yerleştirilmiştir.

Saygı ve sevgiyle andığım değerli yazı hocam, Türk yazı sanatının çağdaş öncüsü Emin Barın'ın şanslı bir öğrencisi olmanın verdiği gururla belirtmeliyim ki, kendisinden öğrendiklerim ve önüme açmış olduğu ışıklı yol sayesinde bugün, bu çalışmadaki savı öne sürecek cesareti, gücü ve enerjiyi kendimde bulabiliyorum… Atölyesinde geçirdiğim yıllar içinde, kûfi eserlerinin orijinal uygulamalarını yaparken anlattığı tüm bilgileri deneyerek öğrenme şansına da sahip olmuştum. Bu, benim için büyük bir şanstı, çünkü bunca değerli ayrıntı hakkında böyle köklü bilgilere ulaşabilmek başka türlü olanaksızdı… Hocamın tek emeli, yakmış olduğu meşaleyi genç kuşakların ileriye taşımasıydı. Bu açıdan yeni bir kulvar açacak olan, o meşalenin henüz sönmemiş bir kıvılcımı niteliğindeki bu tez Emin Hocamın bizlere bırakmış olduğu bu değerli miras borcunu da bir ölçüde yerine getirmiş olacaktır. Umarım o meşaleyi yeniden alevlendirerek genç kuşaklara devredebilmeyi de başarabilirim.

Tezi hazırlamamda büyük emeği geçen danışmanım, Doç. Ahmet S. Koçtürk'e, ilgi ve desteğini hiç esirgemeden çalışmanın tüm aşamalarını doğru zamanlarda, doğru eleştirilerle yönlendirerek sürecin stressiz bir şekilde sonuçlanmasını sağladığı için minnet duygularıyla teşekkür ederim. Aynı şekilde, Prof. Dr. Selahattin Ganiz'e, tez içeriğinin eksikleri konusundaki uyarıları, eser önermeleri hakkında yaptığı değerli eleştiriler ve olumlu çözüm önerileri için en içten sevgilerimle teşekkür ederim. Saygıdeğer hoca, Prof. Dr. İlhami Turan'a, tez hakkında verdiği değerli fikirler, kaynak kitap temininde ayırdığı değerli zaman ve yakın ilgisi için en içten teşekkürlerimi sunarım. Dr. Öğretim Üyesi Abdullah Taşçı hocama, tezdeki önerme eserler hakkında en ince ayrıntılara değinerek yapmış olduğu paha biçilmez eleştirileri, kûfi yazılar konusundaki kaynak önerileri, tasarımla ilgili konulardaki yaratıcı ve ufuk açıcı bilgilerini paylaştığı için gönül dolusu teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, yoğun tez çalışması sürecinde göstermiş oldukları her türlü destekle her an yanımda olduklarını hissettiren gönül dostlarıma da teşekkürü borç bilirim.

İstanbul, 2019 Memetşan YILDIZHAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET iv

ABSTRACT v

ÖNSÖZ vi

RESİMLER LİSTESİ xii

ŞEKİLLER LİSTESİ xvi

KISALTMALAR LİSTESİ xxii

1. BÖLÜM

1. GİRİŞ 1

2. BÖLÜM

2. TAŞ DEVRİNDEN YENİ ÇAĞA YAZININ EVRİMİ 3

2.1. Kavram, Tanım ve Açıklamalar; Türler ve Örnekler 3

2.1.1 Yazının öncü formu, *Vinča* sembolleri, MÖ 5300 4

2.1.2 İlk yazı, *Cuneiform* / Çivi Yazısı, MÖ 3100-3000 5

2.1.3 İlk baskı kalıbı, İndus Vadisi bakır baskı kalıpları, MÖ 2600- 2000 6

2.1.4 Bulunan en eski el yazması kitap, *Prisse Papyrus*, MÖ 1900 7

2.1.5. Alfabenin evrimi, antik hece alfabeleri, MÖ 1700- 900 7

2.1.6 Alfabenin öncü formu, Fenike alfabesi, MÖ 1000- 900 13

2.1.7 İlk gerçek alfabe, Yunan alfabesi, MÖ 8. yy. 15

2.1.8. Bulunan en eski Batı alfabesi, Etrüsk alfabesi, MÖ 8. yy. 19

2.1.9 Dünyadaki en yaygın alfabe, Latin alfabesi, MÖ 7. yy. 22

2.1.10 İlk kâğıtlar, kaba kâğıdın bulunuşu, *Ts'ai Lun*, MS 105 31

2.1.11 Antik Çağ Latin (Romen) el yazıları ve el yazmaları, MÖ 1- MS 3. 34

2.1.12. En eski ciltli kitap, *Nag Hammadi* Kodları, 3. veya 4. yy. 38

2.1.13. Orta Çağın ilk yarısında Latin el yazması karakterleri, 4.- 9. yy. 40

2.1.14. Avrupa'daki en eski kitap, *Saint (St.) Cuthbert* İncili, 678 46

2.1.15. Orta Çağın 3. çeyreğinde Latin el yazması, *Caroline,* 8.- 12. yy. 48

2.1.16. Bulunan en eski baskı kitap, *The Diamond Sūtra*, 868 50
2.1.17. Keten elyaf kâğıdın ve Serigrafinin (elek baskı) bulunuşu, 10. yy. 50
2.1.18. İlk dizilebilir harf kalıpları, *Bi Sheng*, 1041 51
2.1.19. Orta Çağın son çeyreğinde el yazması karakteri, *Gothic,* 12- 15. yy... 51
2.1.20. Metal harflerle basılmış en eski kitap, *Jikji*, 1377 59
2.1.21. Avrupa'da tahta kalıp ile kâğıt üzerine ilk baskı, *St. Christ…*, 1423 60

3. BÖLÜM

3. YENİ ÇAĞDAN MODERN ÇAĞA YAZI ve TİPOGRAFİ 62
3.1. Kavram, Tanım ve Açıklamalar; Türler ve Örnekler 62
3.1.1. Seri üretim yapabilen ilk baskı makinesi, *Gutenberg*, 1440 65
3.1.2. Modern tipografinin başlangıcı, ilk seri üretim kitap, 1455 67
3.1.3. İtalyan Rönesansında Hümanizm ve *Humanistic* yazı tarzları, 1460 70
3.1.4. Hümanist yazının ilk tam ve saf Romen karakterleri, *Jenson,* 1470 71
3.1.5. İlk hümanist italik yazı karakteri, *Francesco Griffo,* 1501 80
3.1.6. Latin tipografisinde olgunlaşma dönemi, *Garamond*, 1540- 1890 82
3.1.7. Latin tipografisinde yazı tiplerinin sınıflandırılması 85
3.1.7.1. *Humanist (Venetian)* yazı tiplerinin özellikleri, 1470- 85
3.1.7.*2. Old Style (Garalde)* yazı tiplerinin özellikleri, 1540- 85
3.1.7.3. *Transitional (Realist)* yazı tiplerinin özellikleri, 1720- 86
3.1.7.4. *Modern (Didone)* yazı tiplerinin özellikleri, 1784- 88
3.1.7.5. *Slab (Egyptian)* yazı tiplerinin özellikleri, 1815- 90
3.1.7.6. *Grotesk (Sans Serif Gothic)* yazı tiplerinin özellikleri, 1816- 91
3.1.8. *Arts and Crafts* ve *Private Press* hareketleri, 1880- 93
3.1.8.1. Hümanist *Golden* yazı tipi, 1891 94
3.1.8.2. Hümanist *Doves* yazı tipi, tipografinin artan gücü, 1902 97
3.1.8.3. Hümanist *Centaur* yazı tipi, 1915 100
3.1.8.4. *Goudy Old Style* yazı tipi, 1915- 1916 102
3.1.8.5. Hümanist *Neuland*, geometrik *Kabel* yazı tipleri, 1923- 27 103
3.1.8.6. Hümanist *Gill Sans* yazı tipi, 1928 105
3.1.9. Modern Çağın yazı tipleri 108
3.1.9.1. *Neo-Old Style Times New Roman* yazı tipi, 1932 108

3.1.9.2. *Neo-Grotesk Helvetica* yazı tipi, 1957 113
3.1.9.3. Hümanist *Frutiger* yazı tipi, 1976 114
3.1.9.4. Geometrik *Avant Garde* yazı tipi, 1970 115

4. BÖLÜM

4. KÛFİ YAZI ve KÛFİ TARZ TİPOGRAFİ 117
4.1. Kavram, Tanım ve Açıklamalar; Türler ve Örnekler 118
4.1.1. *Early* (İlk veya Kalın) Kûfi 118
4.1.2. *Mashriqi* (Maşrıkî Kûfi)) Kûfi 119
4.1.3. *Maghribi* (Magrıbi) Kûfi 120
4.1.4. *Fatimid* (Fatımi) Kûfi 120
4.1.5. *Square* (Kare) Kûfi 122
4.1.6. Türk yazı sanatında çağdaş öncü, Emin Barın 124

5. BÖLÜM

5. LATİN HARFLERİNİN KÛFİ TARZINDA UYGULANABİLİRLİĞİ 136
5.1. Kûfi Tarzdaki Latin Harflerinin Tipografide Yarattığı Sorunlar 136
5.1.1. Latin kare kûfi yazıda harflerin "1 kare birim" kuralına uyarlanması .. 137
5.1.2. Latin kare kûfi tarzının tipografide yarattığı satır aralığı sorunları 138

6. BÖLÜM

6. ESER ÖNERMELERİ 141
6.1. Kare Kûfi Tarzda Uzun Metin İçeren Tipografik Önermeler 142
6.1.1. Eser önermesi 1 142
6.1.2. Eser önermesi 2 144
6.1.3. Eser önermesi 3 146
6.1.4. Eser önermesi 4 148
6.1.5. Eser önermesi 5 150
6.2. Kare Kûfi Tarzda Kısa Sözler İçeren Tipografik Önermeler 158
6.2.1. Eser önermesi 6 158
6.2.2. Eser önermesi 7 154

6.2.3. Eser önermesi 8 156
6.2.4. Eser önermesi 9 158
6.2.5. Eser önermesi 10 160
6.2.6. Eser önermesi 11 162
6.2.7. Eser önermesi 12 164
6.2.8. Eser önermesi 13 166
6.2.9. Eser önermesi 14 168
6.2.10. Eser önermesi 15 170
6.2.11. Eser önermesi 16 172
6.2.12. Eser önermesi 17 174

7. BÖLÜM

SONUÇLAR 176
KAYNAKLAR 180
ÖZGEÇMİŞ 188

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 2.1. Fransa'nın güneybatısındaki *Lascaux* mağarasındaki resimler 3

Resim 2.2. Bir şamanın geyiğe dönüşümü. Alta fiyordu, Norveç, MÖ 6200-2500 4

Resim 2.3. *Tărtăria*'da bulunmuş olan tabletlerin üzerindeki *Vinča* sembolleri 4

Resim 2.4. Çiviyazısı. Solda, bira dağıtım kayıtlarını gösteren ilk yazılı tabletlerden biri. Sağda, Gılgamış Destanı'nın bir parçası olan Sel Tableti 5

Resim 2.5. İlk bakır baskı kalıbı. İndüs Vadisi'nde bulunmuştur 6

Resim 2.6. Antik Mısır yazı türlerinden biri olan *Hieratic* el yazısı ile yazılmış *The Prisse Papyrus* 7

Resim 2.7. Mısır'daki Kom Ombo Tapınağı üzerindeki hiyeroglifler 9

Resim 2.8. Hiyeroglif yazı 9

Resim 2.9. Yasal bir belgedeki hiyeraik yazı 10

Resim 2.10. Demotik yazılı bir sözleşme metni 11

Resim 2. 11. En eski Etrüsk *abecedarium*'u, *Marsiliana d'Albenga* tableti 19

Resim 2.12. Cippus Perusinus, en uzun süre sağlam kalan Etrüsk yazıtlarından biri olan 46 satırlı oyma Etrüsk metni içeren taş tablet 21

Resim 2.13. *Trajan* fontunun örnek alındığı *Trajan's* Sütunu'nun kaidesindeki yazıt 24

Resim 2.14. *Old Roman Cursive* el yazısı 34

Resim 2.15. *Geç Roman Cursive* el yazısı 35

Resim 2.16. *Capitalis Elegans* el yazması harfleri 36

Resim 2.17. *Capitalis Elegans / Square Capitals* el yazmasındaki süslenmiş ilk harflerden biri 36

Resim 2.18. İlk *Rustic Capitals* el yazması örneklerinden biri 37

Resim 2.19. *Rustic Capitals* el yazması harflerinin karakteristik yapısı 37

Resim 2.20. *Nag Hammadi* kitaplarından birinin deri cildi 38

Resim 2.21. *Gospel of Thomas*. Papirüs üzerine yazılı iki sayfa 39

Resim 2.22. Unsiyal karakterlerle yazılmış bir el yazması 41

Resim 2.23. Yarı-Unsiyal el yazması 42

Resim 2.24. *Insular majuscule* karakteriyle yazılmış olan *The Book of Kells* el yazmalarından birindeki iki sayfadan detay 43
Resim 2.25. İnsular karakterle yazılmış 'Kraliyet Dua Kitabı'ndan ilk harf detayı 44
Resim 2.26. İnsular minüskül karakterle yazılmış *Scotland's Book of Kells'*ten bir sayfa detayı 44
Resim 2.27. *Scotland's Book of Kells'*in bir sayfasındaki İnsular minüskül yazı bloğunun düzeni 45
Resim 2.28. Deri ciltli *St. Cuthbert Gospel* kitabı 46
Resim 2.29. *Cuthbert Gospel* el yazmasının f.1 ve f.11 sayfaları 47
Resim 2.30. Karolenj el yazısı metnin yer aldığı 9. yüzyıldan kalma el yazması sayfadan bir detay 49
Resim 2.31. *The Diamond Sūtra* 50
Resim 2.32. *Bi Sheng*'in hareketli harfleri ve ahşap çerçeve içine dizilmiş bir baskı kalıbı 51
Resim 2.33. Gotik *Textura Prescissa* tarzda el yazması İncilden bir sayfa detayı 53
Resim 2.34. Gotik *Textura Quadrata* tarzda bir el yazması 53
Resim 2.35. Gotik *Textura Semi-Quadrata* tarzda bir el yazması 54
Resim 2.36. Gotik *Textura Rotunda* tarzda bir el yazması 54
Resim 2.37. Gotik *Cursiva* tarzda bir el yazması 55
Resim 2.38. *Bastarda* tarzda Fransızca yazılmış tipik *Book of Hours* el yazmalarından birindeki *Vanderbilt hours, f. 74r* kodlu sayfadan detay 56
Resim 2.39. *Bastard* tarzda yazılmış *Book of Hours* el yazmalarından bir sayfa 57
Resim 2.40. *Bastard* tarzda Latince bir el yazması dua kitabının parşömen sayfasından detay 58
Resim 2.41. *Bastard* tarzda Fransızca bir el yazmasının parşömen sayfasından detay 58
Resim 2.42. Kore'li Budist *Baegun'*un, *Selected Teachings of Buddhist Sages and Seon Masters* adlı kitabının orijinal iki cildinin sonuncusundan kalan tek kopya 59
Resim 2.43. Tahta klişe ile basılmış *St. Christopher* 60
Resim 3.1. Çapı 16 cm olan *Phaistos* diskinin A yüzü 64
Resim 3.2. 1: Gutenberg. 2: *Textura* harf klişeleri. 3: Yeniden üretilmiş olan aynı tarz döküm harflerle dizilmiş bir sözcük klişesi 65

Resim 3.3. *Gutenberg*'in geliştirdiği baskı makinesı sisteminin bir kopyası 66
Resim 3.4. Gutenberg İncili baskılarından birindeki sayfa mizanpajı 67
Resim 3.5. Gutenberg İncili sayfalarından birinin tipografik düzeni 68
Resim 3.6. Yazı bloğundaki 45'inci bölüm başlığının tipografik düzeni 69
Resim 3.7. Yazı bloğundaki 46'inci bölüm başlığının tipografik düzeni 69
Resim 3.8. *Jenson*'ın ilk Romen yazı karakteriyle 16 punto (pt) olarak baskısını yaptığı *Eusebuis*'in ilk sayfası *De Evangelica Praeparatione* 72
Resim 3.9. *Griffo'*nun ilk italik yazı tipiyle *Aldus Manutius* tarafından basılan ilk kitap 80
Resim 3.10. *Francesco Griffo'*nun ikinci italik yazı tipi 81
Resim 3.11. *Garamont'*un portresi ve *Garamond* yazı karakteri 82
Resim 3.12. *William Morris'*in *Golden* yazı tipiyle bastığı Kelmscott Press kitabının sol giriş sayfası 93
Resim 3.13 *William Morris'*in başyapıtı *Kelmscott Chaucer* kitabının giriş sayfaları .. 95
Resim 3.14. *Cobden-Sanderson'ın* başyapıtı *Doves* İncili'nin giriş sayfası 98
Resim 3.15. *Centaur* yazı tipinin ilk kullanıldığı *Maurice de GuÈrin*'in 1915'te basılan *The Centaur* kitabının giriş sayfasından detay 100
Resim 3.16. Baskısı *Bruce Rogers*'ın kontrolünde Oxford Üniversitesi Basımevinde basılmış olan *Oxford Lectern Bible* kitabındaki bir çift sayfanın tipografik görünümü. Altta, *Centaur* yazı tipi 101
Resim 4.1. Erken dönem Kûfi tarzıyla yazılmış 8. veya 9. yüzyıldan kalma Kur'an kitabından bir yaprak 117
Resim 4.2. İlk Kûfi tarzıyla yazılmış örneklerden *Samarkand Kufic Quran* (veya *Uthman Quran*) diye adlandırılan el yazmasındaki bir sayfanın detay görüntüsü ... 118
Resim 4.3. Maşrıkî Kûfi yazı tarzıyla yazılmış bir Kur'an'dan iki yaprak 119
Resim 4.4. Magrıbi Kûfi yazı tarzıyla yazılmış bir Kur'an'dan iki sayfa 120
Resim 4.5. Fatımi Kûfi yazı tarzıyla oyulmuş bir yazıdan detay 121
Resim 4.6. Jame(h) Camisinin taç kapısındaki mozaik süslemelerde ana motif olarak tekrarlanmış olan kare kûfi tarzlı yazılardaki tüm çizgiler eşit kalınlıktadır ve eşit aralıklarla düzenlenmiştir 122
Resim 4.7. Solda, Emin Barın atölyesinde çalışırken. Yanda, Almanya'da bulunduğu 1940'lı yıllarda tasarladığı iki alfabedeki harf şekilleri görülmektedir 124

Resim 4.8. Solda, Emin Barın'ın Almanya Weimar'da bulunduğu dönemde, uzmanlık eğitimi aldığı Prof. Dorfner'in özel sanat ciltçiliği okulundayken yapmış olduğu ve 1938'deki Hamburg Kitap Sergisinde birincilik ödülünü kazandığı kitap cildi. Sağda, Barın'ın uyguladığı bir kitap cildinin kapak düzeni 125
Resim 4.9. Solda, Emin Barın'ın, Arap harfleriyle kare kûfi tarzındaki Maşallah yazısı taş üzerine oyulmuş şekliyle görülmektedir 126
Resim 4.10. Harfleri soyutlanarak yorumlanmış bir Muhammed düzenlemesi 127
Resim 4.11. Kûfi tarzın farklı bir yorumuyla uygulanmış Bismillah düzenlemesi 128
Resim 4.12. Solda, kûfi tarzlı Allah düzenlemesi, 1976. Sağda, Allahuekber düzenlemesi 129
Resim 4.13. Solda, Latin harfleriyle kûfi Allah düzenlemesi. Sağda, kûfi Allah düzenlemesi (3'lü ulamalı) 130
Resim 4.14. Kûfi tarzda; soldaki (4'lü), sağdaki (5'li, 1984) Allah düzenlemeleri 132
Resim 4.15. Kûfi tarzda besmele 132
Resim 4.16. Kûfi tarzda, eğimli harflerle ebru üstüne uygulanmış Elhamdülillah düzenlemesi 133
Resim 4.17. Akademi bahçesindeki anıtın iki yan ve arka yüzünde yer alan yazılardaki harf şekillerinin tipografik düzene göre uyarlanmış görünümleri 134
Resim 4.18. Atatürk'ün Gençliğe Hitabı 135

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1. Antik Orta Doğu alfabelerinin ortaya çıktığı bölgeler..... 12
Şekil 2.2. Fenike alfabesinin MÖ 1000 yılındaki harf şekilleri 14
Şekil 2.3. Antik Yunan yerel alfabelerinin karşılaştırılması 16
Şekil 2.4. Antik Yunan yerel alfabelerinin dağılım haritası 17
Şekil 2.5. Antik dönemde *boustrophedon* yazım şekli 18
Şekil 2.6. Modern Yunan alfabesinin majüskül-minüskül şekilleri, harf ve ses karşılıkları 18
Şekil 2.7. Klasik Etrüsk alfabesi (*Neo-Etruscan/Late Etruscan*) 20
Şekil 2.8. Etrüsk alfabelerinin karşılaştırılması 21
Şekil 2.9 Arkaik ve klasik Latin alfabeleri 22
Şekil 2.10. Latin alfabesinin gelişim evreleri 23
Şekil 2.11. Roma'nın Cumhuriyet dönemi, İmparatorluk dönemi ve İmparatorluğun çöküşü (milattan sonra/MS 476) ile başlayan Orta Çağ boyunca Latin alfabesinin gelişimi 23
Şekil 2.12 Avrupa, Asya ve Afrika kıtasındaki alfabelerin ortaya çıkış tarihleri 28
Şekil 2.13. Alfabelerin evrimi 29
Şekil 2.14. *Ts'ai Lun*'un kâğıt üretim aşamaları 31
Şekil 2.15. Dünyadaki yazı sistemleri ve coğrafi dağılımı 32
Şekil 2.16. Unsiyal el yazması karakterleri 40
Şekil 2.17. Avrupadaki Unsiyal ve yarı-Unsiyal el yazması karakterlerinden örnekler 42
Şekil 2.18. Karolenj minüskül el yazısı harfleri 49
Şekil 2.19. Gotik *Textura Quadrata* yazı karakteri 52
Şekil 3.1. Girit hiyeroglifiyle birlikte antik Yunan *Minoan Linear A* ve *Mycenaean Linear B* yazı tipleri..... 64
Şekil 3.2. *Nicolas Jenson*'ın kendisi için tasarladığı tipograf simgesi 71
Şekil 3.3. Hümanist yazı tiplerinin temel özellikleri 73

Şekil 3.4. Solda, *Jenson* harflerinin açılı eksenleri ve (e) harfinin eğimli yatay çizgisi. Sağda, tek ve çift katlı (a), (g) harflerinin okunabilirliği ile *Jenson* harflerinin kısa (x) yüksekliği karşılaştırmaları 74
Şekil 3.5. *Jenson*'ın Romen yazı karakterinin *Golden, Doves* ve *Centaur* karakerleriyle karşılaştırılması 76
Şekil 3.6. *Adobe Jenson Pro, Adobe Garamond Pro* ve *Times New Roman* dijital fontlarının (yanı sıra şekil 3.6'deki orijinal *Jenson'*ın) eşit "x" yüksekliğindeki metin görünümlerinin karşılaştırılması 77
Şekil 3.7. *Jenson*'ın orijinal Romen karakteri ile *Adobe Jenson Pro* ve *Adobe Garamond Pro* dijital fontlarının 16 punto karşılaştırması 78
Şekil 3.8. İlk sıradaki *Robert Slimbach'*ın *Adobe Garamond Pro* uyarlaması ile ikinci sıradaki *Stanley Morison'*ın *Jannon'*dan uyarladığı *Monotype Garamond Pro* karakterinin karşılaştırması 83
Şekil 3.9. *Old Style* yazı grubundan *Adobe Garamond Pro* tipinin harf özellikleri ve *Humanist* tipiyle karşılaştırılması 85
Şekil 3.10. Harf özellikleri *Transitional* yazı grubuna daha yakın olan *Caslon* tipinin *Old Style* tipiyle karşılaştırılması 86
Şekil 3.11. *Modern* yazı grubundaki *Didot* tipinin harf özellikleri ve *Old Style* tipiyle karşılaştırılması 88
Şekil 3.12. İkisi de *Modern* yazı grubuna ait olan *Bodoni* ve *Didot* yazı tiplerinin karşılaştırılması. Sağda, 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri görülmektedir 89
Şekil 3.13. *Slab* yazı grubundaki *Egyptienne, Rockwell* ve *Courier* yazı tiplerinin karşılaştırılması. Sağda, 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri görülmektedir 90
Şekil 3.14. *William Caslon IV'ü*n tasarladığı ilk tırnaksız Romen büyük harf seti 91
Şekil 3.15. *Grotesk* yazı grubundaki *Franklin Gothic, Gill Sans, Helvetica, Futura* ve *Eurostile* yazı tiplerinin karşılaştırılması 92
Şekil 3.16. Üstte, *Goudy Old Style* yazı tipinin 1915 yılında tamamlanmış ola ilk Romen şekilleri. Altta, aynı yazı tipinin 1916 yılında yapılmış olan ilk italik şekilleri 102

Şekil 3.17. *Rudolf Koch*'un *Neuland* yazı tipiyle düzenlenmiş siyah bir metnin ışıklı etkisi 103
Şekil 3.18. *Rudolf Koch*'un özgün tasarımlarından biri olan *Kabel* yazı tipinin *light, book, heavy* ve *black* ağırlıklardaki harflerinin karakteristik görünümleri 104
Şekil 3.19. *Eric Gill*'in hümanist *Sans Serif* tarzındaki *Gill Sans* yazı tipinin *light, regular* ve *ultra bold* ağırlıktaki harf şekillerinin karakteristik görünümleri 105
Şekil 3.20. *Eric Gill*'in yarattığı *Gill Sans* yazı tipinin **a**, **c**, **e**, **g**, **s**, **t**, **G**, **M**, **R** ve **S** harflerindeki hümanist tarzlı özelliklerin geometrik *Sans Serif* tarzlı *Futura* tipinin aynı harfleriyle karşılaştırılması 106
Şekil 3.21. Hümanist tarzlı *Gill Sans* karakteri ile *Edward Johnston*'ın 1916 tarihli geometrik tarzlı yazı tipinin karşılaştırılması 107
Şekil 3.22. *Times New Roman* yazı tipinin *regular* ve *bold* ağırlıktaki harf şekillerinin görünümleri 109
Şekil 3.23. *Times New Roman* karakteriyle Serif yazı grubunun tipleri arasındaki farklar ve 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri 110
Şekil 3.24. *Grotesk (Sans Serif)* tırnaksız yazı tiplerinin aralarındaki farklılıklar ve 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri 111
Şekil 3.25. Şekildeki tırnaklı yazı tipleri, sağ sayfadaki tırnaksız yazı tipleriyle birlikte karşılaştırılmak için aynı ölçülerde yeniden düzenlenmiştir 112
Şekil 3.26. *Helvetica* yazı tipinin *regular* ve *bold* ağırlıktaki harf şekillerinin görünümleri 113
Şekil 3.27. *Frutiger* yazı tipinin *regular* ve *bold* ağırlıktaki harf şekillerinin görünümleri 114
Şekil 3.28. *Herb Lubalin*'in *International Typographic Corporation* (ITC) adlı kendi font şirketinin ürünü olarak çıkardığı yazı tipi *Avant Garde*'ın *medium ve Extra Light* harfleri 115
Şekil 3.29. *Herb Lubalin*'in *The Cooper Union* için 1974'te tasarladığı logo ve *Avant Garde* yazı tipi 116
Şekil 4.1. Kare kûfi tarzının en önemli temel kuralı 123
Şekil 5.1. Arapça harfler çizilirken esas alınan daire plan ve ölçü birimi olan *nokta*'nın kullanılışı 136

Şekil 5.2. Temel kare kûfi harflerle *Bauhaus* harflerinin ızgara plandaki etkileri ….. 137
Şekil 5.3. Latin kare kûfi yazıda *1 kare birim* kuralını aşan boşluklar sarıyla gösterilmiştir …….. 138
Şekil 5.4. Arapça harflerle kare kûfi tarzında yazılmış bir düzenleme …….. 138
Şekil 5.5. Temel kare kûfi yazılarda satır aralıkları *1 kare birim*'den geniş olamaz.. 139
Şekil 5.6. Kare kûfi yazılarda satır aralıklarından kaynaklanan sorunlar ve çözüm aşamaları …….. 140
Şekil 6.1. Temel kare kûfi yazının üç farklı boyda ve kalınlıktaki harflerinin bir arada kullanılması durumunda da harf aralıkları ve satır aralıklarının *1 kare birim* genişlikte olması kuralına uyulmalıdır …….. 142
Şekil 6.2. Şiirdeki kısa dizelerin harf gibi okutmayan harf çizgilerinden yapılmış çeşitli formlarla tamamlanması ve uzun dizelerin birleşik harfler kullanılarak blok genişliğine çekilmesi …….. 142
Şekil 6.3. Şiirin küçültülmüş iki örneğinden noktaları kare olan soldaki ilk denemede, noktalı harflerin yoğun olduğu yerlerde yazı tonu fazla açılmıştır …….. 143
Şekil 6.4. Başlıkta kullanılan harflerin puntoları kare ızgaraya uyacak oranlarda olmalıdır. Bu eserin başlığındaki harfler gövde metnindekilerin iki katı büyüklüktedir …….. 144
Şekil 6.5. Şeklin üst bölümünde, şiirdeki kısa dizelerin harf çizgileriyle yapılmış ama harf gibi okunmayan şekillerle tamamlanması, altında ise, uzun dizelerin birleşik harfler kullanılarak blok genişliğine çekilmesi gösterilmektedir …….. 144
Şekil 6.6. Bu eserde kullanılan Dar Kare kûfi yazı tipi tasarlanırken harflerin açıklık dengesi de dikkate alınmış, yazının tipografik görünümündeki açık-koyu dengesinde ideal düzeye ulaşılmıştır …….. 145
Şekil 6.7. Bu eserin başlığında, gövde metninin harf ve satır aralıklarıyla aynı genişlikteki aralıklar kullanılarak başlığın metinden ve kare ızgaradan kopmaması sağlanmıştır …….. 146
Şekil 6.8. Bu eserdeki yazı bloğunu aşan dizelerde birleşik harfler kullanılarak sağ blok hizalanmıştır …….. 147
Şekil 6.9. Eserdeki sağ-sol bloklaması ve açılı harf çizgileriyle aralıklarının kare kûfi yazının *1 kare birim* kuralına uygun yapılışı gösterilmektedir …….. 148

Şekil 6.10. Bu eserde, yazının okunaklılığı bilinçli olarak arka plana atılmış, yüksek sesli anlamın, hoşgörüyle kararlı bir şekilde iletilmesi istenmiştir 149
Şekil 6.11. Eser önermesi için yapılan çalışmanın evrelerinden örnekler 150
Şekil 6.12. Düzenlemedeki "(iletart) satırında harfler aynı yükseklikte yapılmak istenmiş, ancak, Şekil 6.1.12'deki örnekte görüldüğü gibi üst satırla bütünleştiği yer çok zayıf kalmıştır 151
Şekil 6.13. Önermenin ikinci aşamasında, sözün tamamını içeren eserdeki blok sorunlarının çözümü ve dört satırlı tipografik düzenin son şekli gösterilmiştir 152
Şekil 6.14. Başlangıç aşamaları yukardaki gri tonlu taslaklarda görülen harflerin üst uzantıları sonraki aşamada kısaltılarak satır arasındakilerle eşit duruma getirilmiştir 153
Şekil 6.15. Bu önermede ele alınan eserde, açılı kare kûfi yazı tipiyle yapılan tipografik düzen yazıyı biraz daha soyutlayacak şekilde kurgulanmıştır 154
Şekil 6.16. Şekil 6.17'deki "Vazgeçme" sözcüğü 90 ° sola döndürüldüğünde ortaya çıkan soyut şekil 154
Şekil 6.17. Eser önermesindeki deyimin sözleri değiştirilerek üç satırlı farklı bir seçenek yapılmıştır 155
Şekil 6.18. Önermede ele alınan eserin ön çalışmaları sırasında yapılan yatay planlı taslak 156
Şekil 6.19. Önerilen eserin kare formundaki görünümü 156
Şekil 6.20. Yatay planlı taslakta yazı rahat okunurken dikey formlu eserdeki yazı oldukça soyutlanmıştır 157
Şekil 6.21. Baş harfleri uzatılarak sözcüklerin ayrılmasını gösteren örnek 158
Şekil 6.22. Baş harfleri farklı renkte yapılarak sözcüklerin ayrılmasını gösteren örnek 158
Şekil 6.23. Sözcük ayrımı yapılmadan düzenlenmiş olan orijinal önermenin tipografik görünümü 159
Şekil 6.24. Bu önerme için yapılan birinci örnek 160
Şekil 6.25. Bu önerme için yapılan ikinci örnek 160
Şekil 6.26. Bu önerme için yapılan üçüncü örnek 161
Şekil 6.27. Eser çalışmasının ilk aşaması 162
Şekil 6.28. Eser çalışmasının ikinci ve son aşamasının yan yana görünümü 162

Şekil 6.29. Yazı sözcüğündeki "z" harfinin üstü ilk satırın ortasına kadar uzatılarak tipografik siluetin sol yanındaki ritim eksiği tamamlanmıştır 163
Şekil 6.30. Kare kûfinin geleneksel harf şekilleriyle yapılmış olan düzenleme 164
Şekil 6.31. Yeni, açılı kare kûfi yazı tipiyle yapılmış olan düzenleme 164
Şekil 6.32. Eser önermesinin açılı kare kûfi yazı tipiyle yapılmış olan özgün şekli 165
Şekil 6.33. Düzenlemede kaligrafik etkinin ön plana çıkarıldığı örnek 166
Şekil 6.34. Motif oluşturan çalışma ve temel kare kûfi harflerle yapılmış olan örnek 166
Şekil 6.35. Asıl önermedeki yalın tipografik düzenlemeyle yaratılmış olan farklı ve güçlü etki 167
Şekil 6.36. Önerme için yapılan ilk seçenek 168
Şekil 6.37. Önerme için yapılan ikinci seçenek 168
Şekil 6.38. Asıl önerme ve onun ikinci seçenekle birlikte küçültülmüş olan karşılaştırması... 169
Şekil 6.39. Yeni kare kûfi harflerle tasarlanmış olan Atatürk logosu 170
Şekil 6.40. Logonun, sembolleştirilerek yeni bir anlam kazandırılma şekli 170
Şekil 6.41. Logonun, isimdeki sembolik anlamı da ifade eden son aşaması 171
Şekil 6.42. Önermede çözümlenen kavramın kare plana uygulanması 172
Şekil 6.43. Kare form içindeki yazıya özgünlük kazandırılarak soyut kavramların öne çıkarılması 172
Şekil 6.44. Farklı yönlerde beş kere Allah okunan eser önermesinin orijinal görüntüsü 173
Şekil 6.45. Önermedeki Allah sözcüğünün alt satırlara uygulanma şekli 174
Şekil 6.46. Allah sözcüğünün dört, beş ve altı tekrarlı düzenlemeleri 174
Şekil 6.47. Allah sözcüğünün dokuz tekrarlı eser önermesi ve kare planlı düzenle birlikte kullanım şekli 175

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
bkz.	: bakınız
ç.n.	: çevirenin notu
Hz.	: Hazreti
h.n.	: hazırlayanın notu
MÖ	: milattan önce
MS	: milattan sonra
pt	: punto
s.	: sayfa
St.	: Saint (Aziz)
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğer(leri)
yy.	: yüzyıl

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Kûfi yazılar, eşit karelerden oluşan bir ızgara plan üzerindeki kare birimler kullanılarak çizilen harflerle yazılır. Harflerin çizgi kalınlığı ızgaradaki bir kareye eşittir. Bir kare birimle çizilen harfin paralel iki çizgisi arasındaki boşluğun genişliği de bir kare olmalıdır. Bununla da kalmayıp, yazım sırasında yan yana dizilen harfler ile satırlar arasındaki boşluklar için de bir kare genişlik şartı aranmaktadır.

Kûfi (kare kûfi) yazının bu özelliği, çıkış kaynağı olan Arap harfleri için bir sorun yaratmaz. Tam tersine, organik Arap alfabesindeki harflerin esnek yapısı sayesinde bu kısıtlamayı avantaja dönüştürerek, anıtsal yazılar ve özgün sanat eserlerinde başarılı sonuçların alındığı bir yazı tarzıdır. Yalın, estetik yapısıyla göz dolduran kare kûfi yazı tarzının etkileme gücü de yüksektir. Bu noktada şöyle bir soru akla gelebilir; Arap harfleriyle yazılınca güzel ve etkileyici sonuçlar alınan bu yazı tarzı, acaba Latin harfleriyle uygulanınca da aynı etkiyi yaratabilir mi? …

Böylesine kışkırtıcı bir soru akıldan geçtiği bir an, bunun tez konusu olabileceği fikri ortaya çıkmıştır. Konu önerisi olarak sunulmadan önce de geniş çaplı (uluslararası) bir araştırma yapılmış, varılan sonuçta, logo, marka gibi tek sözcük veya birkaç sözcükten oluşan birçok örneğe ulaşılabilmiştir. Bu konuda ilk eser üreten kişi ise dünyaca tanınan, geleneksel hat ve yazı sanatçısı, eğitimci… Emin Barın olmuştur. Barın, Arap harfleriyle kûfi hat eserleri yaptığı dönemde, yukarıdaki soruyu kendisine sorarak Latin harflerini kûfi tarzda yorumlayan dünyadaki ilk kişidir (Tezi hazırlayan, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Bölümü'nde öğrenciyken, Emin Barın onun yazı hocası olmuştur; aslında yukarıdaki soru, hazırlayanın, zaman zaman yaptıkları sohbetlerde, hocasının ağzından duyduğu sözdür.). Onun, Latin harfli kûfi eserleri de az sayıdaki diğer örnekler gibi bir ya da birkaç sözcük içerir. Peki, bu eserler neden en fazla birkaç sözcükten oluşmaktadır; çok satırlı metinlerden, Latin harfleriyle kûfi tarzda yazılmış olan ve estetik değer taşıyan eserler yapılamaz mı?... İşte ikinci soru budur. Yapılan araştırma sonuçlarında bu tarzda bir çalışmanın henüz yapılmadığı da görülmüştür.

Bunu yapmak imkânsız mıdır, kimsenin aklına mı gelmemiştir, yoksa buna cesaret edecek kimse henüz çıkmamış mıdır? … Bu sorular tezi hazırlayan için esin kaynağı ve itici güç olmuştur; çünkü hedeflenen şey başarılabilirse, kûfi formlu Latin harfleriyle yapılmış olan tipografik eserler yoluyla yeni bir tarz yaratılmış olacak ve konu hakkında yapılacak bir sanatta yeterlik teziyle de öne sürülen tezin kanıtlanabilmesi sağlanacaktır. Bu tez çalışması bu amaç kapsamında ele alınıp yürütülmüştür.

Latin harfleriyle kûfi tarzda çok satırlı yazılar içeren tipografik eserler yaratılabilmesi için öncelikle Latin harflerinin ortaya çıkışından bu yana geçirmiş olduğu değişimleri, yaratılan harf türleri ve bu türlerin yazılışından kaynaklanan tipografik özelliklerle ilgili yeterli bilgiye sahip olmak gerekmektedir. Aynı şekilde, Arapça harf yapısı ve kûfi yazı türlerinin özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır.

Edinilen ön bilgilerin rehberliğinde yapılacak çalışmanın sağlıklı yürütülebilmesi için ilk başta, Latin alfabesindeki tüm harflerin kûfi tarza uygun formlara dönüştürülmesi ve metin tipografisinde kullanılabilecek bir sistemin kurulması gerekmektedir. Sistem net ve anlaşılabilir olmalı, uygulamalarda sorun yaratmamalıdır. Harf uyarlamaları sırasında yapılan şekil değişikliklerinin Latin harflerindeki temel yapıyı bozmamasına da dikkat edilmelidir. Eser önermeleri, savunmayı destekleyici özellikleri taşımalı, özgün ve açık olmalıdır. Önermelerde uygulanan tipografik çözümlerin eserlere estetik açıdan değer katmış olması da unutulmamalıdır.

Yukarıda sözü geçen konular tamamlandıktan sonra, “Latin Harflerinin Evrimi ve kûfi Tarzında Uygulanabilirliği” başlıklı tezde ileri sürülen savın gerçek anlamda kanıtlanabilmesi için; alfabedeki tüm harflerin defalarca kullanıldığı, kûfi tarzda yazılmış, uzun metinli ve birbirinden farklı özgün tipografik eserlerin yer aldığı birden fazla uygulanmış örnek yapılmalıdır. Örneklerin, açıklamalarıyla birlikte karşılaştırmalı incelenmesi de yapıldıktan sonra, ancak sağlıklı bir sonuca varılabilecektir.

Bu çalışma, Latin harfleriyle kûfi tarzda tipografik (çok satırlı bir metindeki estetik düzeni vurgulayan) eserler yapılabileceği savı üzerine başlatılmıştır. Planlamada belirtilen esaslar doğrultusunda sürdürülen çalışmada, ele alınan konular resimler ve şekillerle desteklenerek açıklanmıştır. Öne sürülen savın doğrulanması için de yeterli sayıda eser önermesi tasarlanmış, örnekler verilerek açıklamaları yapılmıştır.

2. BÖLÜM

TAŞ DEVRİNDEN YENİ ÇAĞA YAZININ EVRİMİ

Homo Sapiens insanın gelişiminde, silah ve alet yapabildiği zaman dilimine denk gelen milatta önce (MÖ) yaklaşık 40,000- 8,000 yılları arasındaki dönemde yapılmış olan eserler sanat tarihçileri tarafından Taş Devri sanatı olarak kabul edilmektedir. Mağara duvar ve tavanlarının yanı sıra, açık alanlardaki kaya yüzeylerine de çizilerek günümüze kadar ulaşabilmiş figürler, belki de o çağlarda yaşayan insanların duygu ve düşüncelerini birbirlerine iletmelerini sağlayan dillerinin yazılı simgeleridir.

Antarktika dışındaki tüm kıtalarda çeşitli türlerine rastlalan bu figürlerin en bilinenleri İspanya'daki *Altamira* ve Fransa'daki *Lascaux* mağaralarında bulunmaktadır.

2.1. Kavram, Tanım ve Açıklamalar; Türler ve Örnekler

Birlikteyken beden dili, davranışlar, sesler ve sözlerle iletişim kuran ilk insanlar, uzaktakilere söylemek istedikleri şeyleri ise, stilize hayvan, bitki, insan figürleri veya ilkel piktogramlardan oluşan soyut şekilleri / kaya ve benzeri yüzeylere çizip boyayarak, *petrogram'*lar; ya da taş, kemik ve benzeri yüzeylere yontup oyarak, *petroglyph'*ler (Gelb, 1963, *s*. 24, 250) yoluyla anlatma gereği duymuşlardır.

İnsanlık tarihindeki en önemli iletişim aracı olan yazının görevini tarihöncesi çağlarda bu resimler ve piktogramlar üstlenmiştir. O dönemde bir mesajın basit resimler çizilerek iletilme çabası, sınırlı bir anlatım olanağı sağlasa da bu sembolik şekiller yazının bulunuşunda ilk adım olarak kabul edilebilir.



Resim 2.1. Fransa'nın güneybatısındaki *Lascaux* mağarasındaki resimler, MÖ 17.000-15.000.
Kaynak: (Esaak, 2018). https://www.thoughtco.com/what-is-paleolithic-art-182389

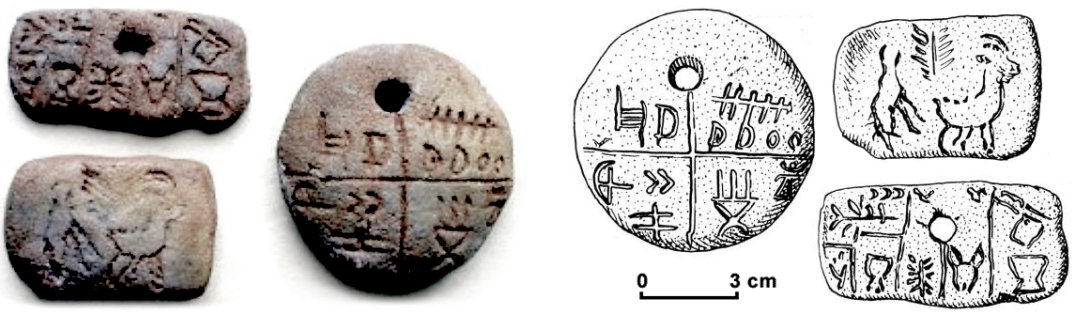
Don’s Maps’e göre Gjerde, aşağıdaki resimde görülen kaya üzerine oyulmuş ilkel piktogramları (*petroglyps*); şamanın güçlerinin grafik bir göstergesi şeklinde yorumlarken bunu, bir ren geyiğinden şamana, sonra da yeniden bir ren geyiğine dönüşen uçan bir şaman olarak yorumlamaktadır (Don’s Maps, Alta Fjord).



Resim 2.2. Bir şamanın geyiğe dönüşümü. Alta fiyordu, Norveç, MÖ 6200-2500.
Kaynak: (Don’s Maps, Alta Fjord). https://www.donsmaps.com/norge.html

2.1.1. Yazının öncü formu, *Vinča* sembolleri, MÖ 5300

Wikipedia’ya göre yazının öncü fomları, sınırlı bilgileri ileten görünür işaretlerden oluşmaktadır. Bu tür sistemler, MÖ 7. binyılın başlarına uzanan erken Cilalı/Yeni Taş (*early Neolithic*) devrinin sembolik sistem geleneklerinden ortaya çıkmıştır. (…) *Vinča* sembolleri, bin yıl öncesinden başlayıp, 6. binyıl boyunca da giderek karmaşıklaşan ve MÖ 5300’de *Tărtăria* (bugünkü Sırbistan; *çevirenin notu/ç.n.:* Ancient Wisdom’da Romanya) tabletlerinde doruğa ulaşan basit sembollerin bir evrimidir (*proto-writing*). Sembollerdeki hizalanmanın bir "metin" izlenimi uyandırdığı ileri sürülmektedir. Antik Yakın Doğu’nun (Mısır, Sümer *proto-Cuneiform* ve Girit) hiyeroglif yazıları bu sembol sistemlerinden bağımsız bir şekilde ortaya çıktığı için yazının tam olarak hangi noktada öncü formlardan türediğini söylemek zordur (Wikipedia, Proto-writing).



Resim 2.3. *Tărtăria*’da bulunmuş olan tabletlerin üzerindeki *Vinča* sembolleri.
Kaynak: (Ancient Wisdom). http://www.ancient-wisdom.com/serbiavinca.htm

2.1.2. İlk yazı, *Cuneiform* / Çiviyazısı, MÖ 3100- 3000

Birçok tarihi belge, yazının Sümerler tarafından bulunduğu konusunda birleşir. Britannica'da Gelb'e göre Sümerce, bulunan en eski yazılı dildir. İlk olarak yaklaşık MÖ 3100 tarihinde güney Mezopotamya'da ortaya çıkmış ve 1000 yıl hüküm sürmüştür (Britannica, Sumerian Language).

The British Museum kaynağına göre de ilk yazılı dil Sümercedir. Muhtemelen güney Irak'ta MÖ 3100- 3000'lerden kalma ilk yazılı kil tabletlerden birinin örneği aşağıdadır (The British Museum, 2017).

Prepressure kaynağına göre MÖ 3000 yılı ve öncesinde Mezopotamyalılar kil tabletler üzerine bir görüntü aktarmak için yuvarlak silindir mühürler kullanmaktadır. Çin ve Mısır'daki diğer eski toplumlarda, kumaş üzerine baskı yapmak için küçük damgalar kullanılmıştır. Bu damgalar yavaş yavaş daha büyük tahta bloklarla değiştirilmiştir. Bu tür tahta bloklar Çin'de, ipek üzerine baskı yapmak için kullanılmıştır (Prepressure, s. The History of Print Until 1399). Cuneiform (çivi/kama) işareti, aynı formdaki sert bir uçla yumuşak kil tabletlere bastırılarak bilgilerin belgelenebilmesi sağlanmıştır.



Resim 2.4. Çiviyazısı. Solda, bira dağıtım kayıtlarını gösteren ilk yazılı tabletlerden biri, MÖ 3100- 3000. Piktogramların yanında, sayısal sembolleri gösteren beş farklı şekil vardır. İşaretler kutularla ayrılmıştır. Erken döneme ait tabletler genellikle yukarıdan aşağıya ve sağdan sola doğru okunur. Zaman içinde bu işaretler daha soyut (kama veya çivi benzeri) "çiviyazısı" haline gelmiştir (örnek, Gılgamış Destanı). Sağda, Gılgamış Destanı'nın bir parçası olan Sel Tableti, MÖ 7. yüzyıl, Neo-Asur, Nineveh, kuzey Irak. **Kaynak:** (The British Museum, 2017). https://smarthistory.org/cuneiform/

2.1.3. İlk baskı kalıbı, İndüs Vadisi bakır baskı kalıpları, MÖ 2600- 2000

Prepressure kaynağına göre ilk baskı kalıpları MÖ 2600- 2000 yılları arasında ortaya çıkmıştır. Halen incelenmekte olan bu kalıpların ilk örnekler oduğu gerçeği kabul edildiği takdirde, oldukça modern baskı tekniklerini ilk kullananlar İndüs Vadisi'ndeki *Harappan* uygarlığı olacaktır. 34 karakter içeren kalıplardan biri, bilinen en uzun tek İndus yazı kaydıdır (Prepressure, *s.* The History of Print Until 1399).

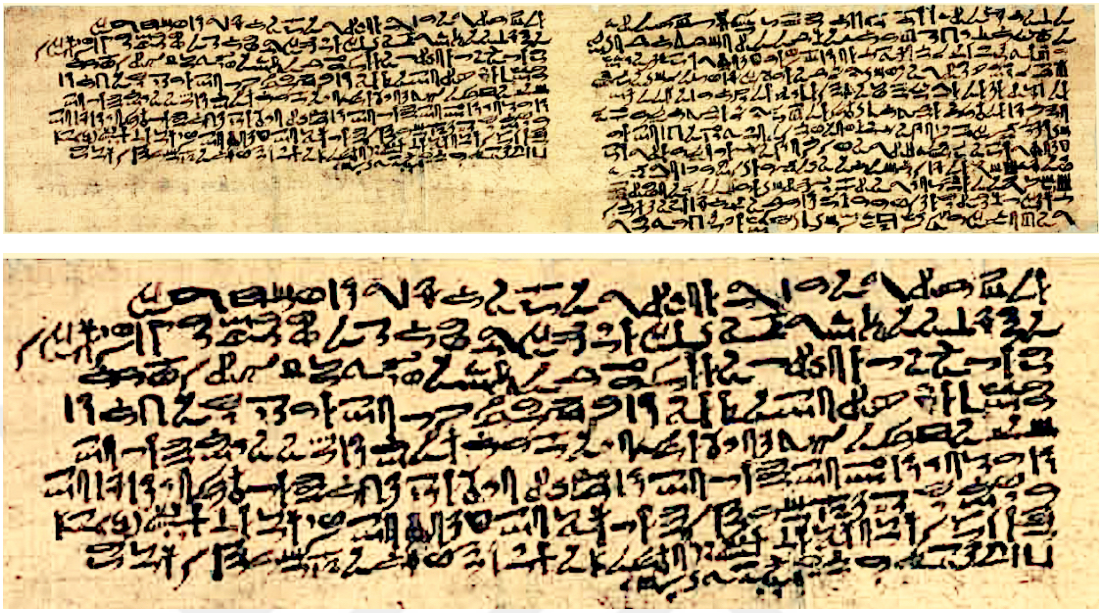


Resim 2.5. İlk bakır baskı kalıbı. İndüs Vadisi'nde bulunmuştur.
Kaynak: (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).
https://www.prepressure.com/printing/history/bc-1399

Ancient Asia kaynağında Shinde ve Willis'e göre İndus vadisindeki *Harappa* günümüzdeki Pakistan'dadır. Dokuz bakır plakadan oluşan setten biri yukarıda görülmektedir (Resim 2.5.). Ön yüzündeki hassas ve sığ gravür, plakaların sağlam metal yapısı, yüzeyinde tersine çevrilmiş biçimde oyulmuş harfler ile birlikte bu plakalar baskı yapma işlevine sahip bakır kalıplarla uyumludur. Bundan dolayı, bu eşsiz bakır levhaların dünyanın en eski bilinen baskı kalıpları olduğu öne sürülmüştür. Resimdeki baskı kalıbının konusu Boynuzlu Tanrı (*Horned Deity*), genişliği 56,1 mm., yüksekliği 63,9 mm., kalınlığı 5,5 mm, ağırlığı ise 135,8 gramdır (Ancient Asia, A New Type of Inscribed Copper Plate from Indus Valley "Harappan" Civilisation).

2.1.4. Bulunan en eski el yazması kitap, *Prisse Papyrus*, MÖ 1900

Bu Mısır el yazması papirüs rulosu, Prepressure'a göre, korunabilmiş en eski kitap olarak kabul edilmektedir (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).



Resim 2.6. Antik Mısır yazı türlerinden biri olan *Hieratic* el yazısı ile yazılmış *The Prisse Papyrus*.
Kaynak: (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).
https://www.prepressure.com/printing/history/bc-1399

2.1.5. Alfabenin evrimi, antik hece alfabeleri, MÖ 1700- 900

Taş Devrinin piktografik mağara resimleriyle başlayan yazının serüveninde yaklaşık MÖ 7000- 1000 yılları arasındaki zaman diliminde geliştirilmiş yazı sistemleri logografik veya logohecesel şekillerin bir araya getirilmesinden oluşmuştur.

Eksiksiz bir yazı sisteminde, dilin unsurları ile sistemdeki işaretler arasında hiç değişmeyecek denklikler sağlanmalıdır. Dildeki her sözcük için bir işaretler grubu bulunan yazılar logografik (*logographic*), her hece için bir işaretler grubu bulunan yazılar logohecesel (*logosyllabic*), her hece için bir tek işaret bulunan yazılar hecesel (*syllabic*) ve her ses için bir tek işaret bulunan yazılar ise ses birimsel/alfabetik (*alphabetic*) yazı sistemi diye adlandırılır.

Academic American Encyclopedia kaynağına göre, logografik veya logohecesel yazım sistemlerinde, belirli bir mesajı yazmak için gerekli olan işaretlerin sayısı ile, anlam karmaşasını önlemek için gereken işaretlerin sayısı arasında bir uyuşmazlık söz konusudur. Hatta, logohecesel bir yazım sisteminde, benzer anlamlardaki tüm

sözcükler tek logogram altında gruplandırılsalar bile, hâlâ 500- 600 işarete ihtiyaç duyulur. Buna karşılık, 100'den az işaretle tamamen hecesel bir sistem oluşturulabilir ve bu sayı nadiren 200'ün üstüne çıkar.

Her biri bir heceyi temsil eden karakterler koleksiyonunu içeren ayrıntılı bir hecesel alfabe; *ünsüz artı ünlü*, *ünlü artı ünsüz* veya *ünsüz artı ünlü artı ünsüz* harfler için işaretler içerebilir. Tamamen ses birimsel olan hecesel (seshecesel) bir yazı ise, her hecenin tam olarak telaffuz edildiğini göstererek anlam belirsizliğini azaltır.

Yedi logografik antik yazı sisteminden dört tip hece birimli alfabe geliştirilmiştir: Sümerceden çiviyazısı alfabeleri, Mısırcadan Batı Samîlerin alfabeleri, Giritçeden Kıbrıs alfabesi ve Çinceden Japonca veya Kana alfabesi.

Soyu tükenmiş dillerden olan Urartuca, Elamca, Hattice, Hurrice, Luvice ve Palaca çiviyazısı alfabeleri Sümerceden türetilmiş; Suriye ve Filistin'in Batı Samî (*West Semitic/Afroasiatic*) halkları ise, Mısır hiyeroglif sisteminden logografik işaretleri ve daha karmaşık hecelere ilişkin işaretleri çıkarıp açık bir hece alfabesi yaratmıştır.

MÖ 1500'de Sina yarımadasında bulunan birkaç kısa kitabe ile örneklenenlerin dışında, en eski Batı Samî alfabesi kuzey Suriye kıyılarındaki Ugaritlere aittir ve MÖ 1300 yıllarına kadar uzanır. (…)

MÖ 1000 yılına gelindiğinde, Ugaritlerin yanı sıra Araplar, Aramiler, İbraniler, Fenikeliler gibi diğer Batı Samî halkları da Mısır hiyerogliflerinden hece alfabeleri geliştirmiştir. MÖ 9. yüzyıl sürecinde, Yunanlıların bu yazı sistemlerinden alıntı yaptıkları alfabe, yüksek olasılıkla Fenikelilere (*Phoenician*) ait olandır (Academic American Encyclopedia).

Ancient History Encyclopedia'da Crabben'a göre, Alfabenin tarihi eski Mısır'da başlamıştır. MÖ 2700'de Mısır yazılarında, dillerinin tek bir ünsüzüyle başlayan heceleri ve yerel dilleri tarafından eklenmiş olan bir sesli (veya sessiz) heceyi temsil eden 22 hiyeroglif kümesi vardır. Hiyeroglifler, logogramları, dilbilgisel çekimleri, yabancı kelimeleri ve yabancı isimleri yazmak için telaffuz rehberi olarak kullanılmıştır. Ancak, alfabetik görünmesine rağmen, orijinal Mısır hiyeroglifleri tek harflerden oluşan bir sistem değildir ve Mısırca konuşmayı kodlamak için hiçbir zaman kendi başlarına kullanılmamıştır (Ancient History Encyclopedia, Alphabet).

Hieroglyphic. Ancient History Encyclopedia'da Scoville'e göre, zarif görünümlü resimsel simgelerden oluşan bu yazı, Mısır yazısının en eski versiyonudur (MÖ 3200-3000). Hiyeroglifler tipik olarak anıt yazıtları ve mezar yazılarında ortaya çıkar. (…)



Resim 2.7. Mısır'daki Kom Ombo Tapınağı üzerindeki hiyeroglifler. © Icon72 / Dreamstime.com
Kaynak: (Encyclopædia Britannica, Hieroglyph).
https://www.britannica.com/topic/hieroglyph/media/265009/118144



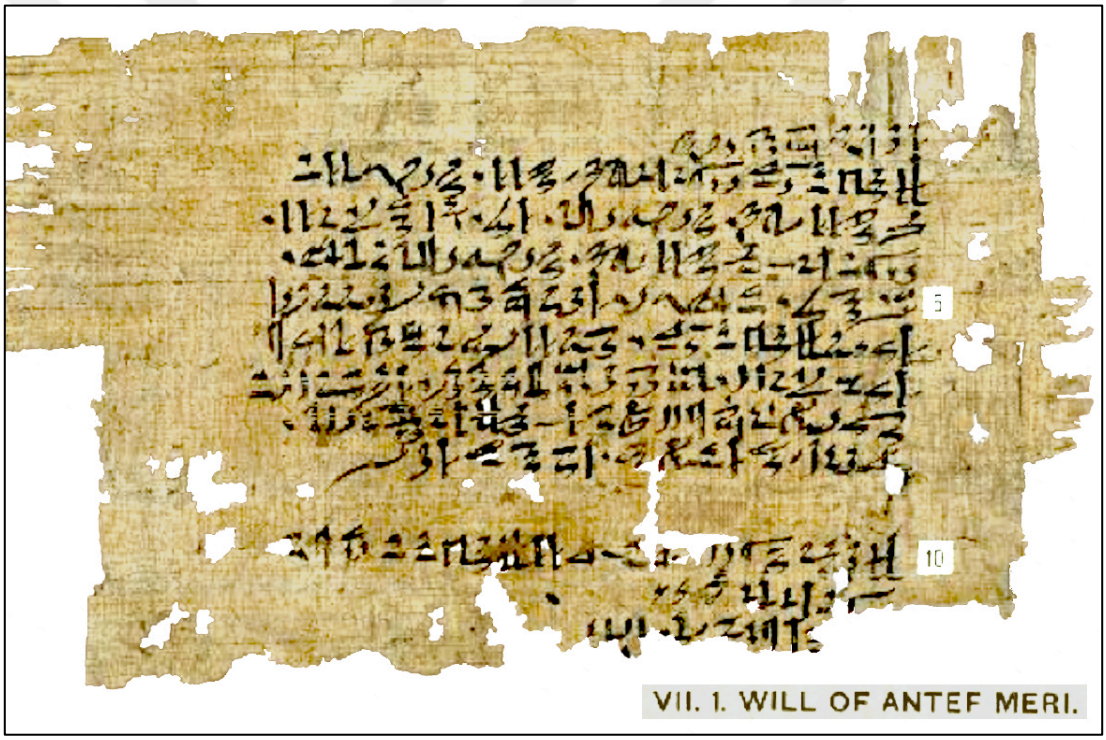
Resim 2.8. Hiyeroglif yazı. *Book of the Dead* Karanis, Mısır.
Kaynak: (University of Michigan. Hieroglyphic).
https://www.lib.umich.edu/writing-graeco-roman-egypt/hieroglyphic.html

Yazı üç temel işaret türünden oluşur; kelimeleri temsil eden logogramlar, sesleri temsil eden fonogramlar ve anlamını netleştirmek için kelimenin sonuna yerleştirilen belirleyiciler. Sonuç olarak Mısırlılar tarafından kullanılan işaretlerin sayısı alfabetik

sistemlere kıyasla çok daha yüksektir; başlangıçta 1000'den fazla farklı hiyeroglif simge kullanılmış, ardından Orta Krallık döneminde (MÖ 2055-1650) yaklaşık 750'ye düşürülmüştür. (…) Mısır hiyeroglifleri sütunlarda yukarıdan aşağıya doğru, satırlarda ise sağdan veya soldan okunur.

Mısır yazısı uzun tarihi boyunca geliştikçe, Mısır hiyeroglif yazısının farklı türevleri de geliştirilmiştir. Bunlar, geleneksel hiyerogliflerin el yazısı karşılığı olan *hieratic* (rahip sınıfına özgü) ve *demotic* (halka özgü) el yazılardır:

Hieratic / Hiyeratik. Yazma sürecini kolaylaştırmak için rahipler ve tapınak yazarları tarafından özendirilen hiyeroglifler yavaş yavaş stilize edilerek hiyeratik el yazısına dönüştürülmüştür. Hiyeroglif ile aynı zamanda geliştirildiğine inanılmaktadır.

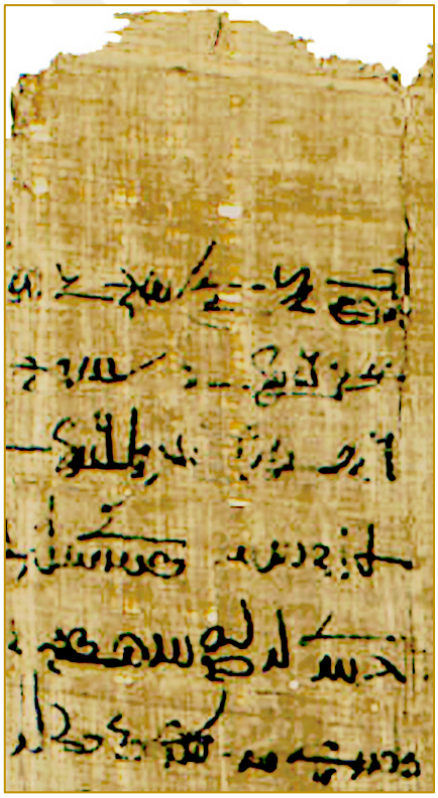


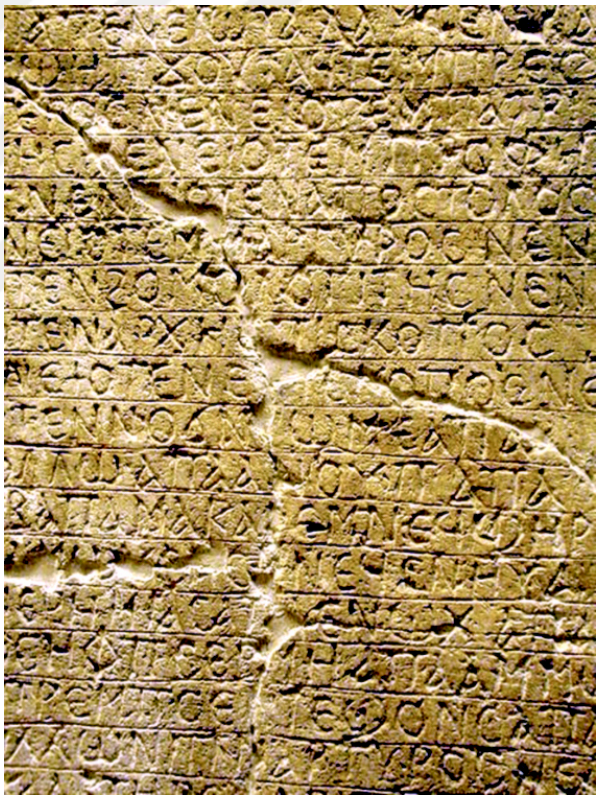
Resim 2.9. Yasal bir belgedeki hiyeraik yazı.
Kaynak: (University College London. Hieratic). https://unravellingmag.com/articles/alphabet-soup/

MÖ 3200-3000 dönemi mezarlarında bulunan bazı hiyeroglifler, kral isminin soyutlanmış bir formu olan kraliyet sembolü şeklindedir. Çanak çömlek üzerine yazılmış bazı kraliyet sembollerinin el yazısı biçiminde hiyeroglifleri vardır (muhtemelen hiyeratik yazının erken bir aşaması). Hiyeratik yazılar çoğunlukla çömlek parçaları ve papirüs üzerine; hep sağdan sola doğru yazılmış ve yalnızca dini amaçlar için değil aynı zamanda kamu, ticari ve özel belgeler için de kullanılmıştır.

Demotic / Demotik. MÖ 7. yüzyıl civarında, herhangi bir resimsel iz taşımayan, daha da kısaltılmış, Mısırlıların "belgelerin yazısı" dediği ve halkın daha kolay yazabileceği demotik el yazısı kullanılmaya başlanmıştır. Dini ve mezar yazıtları hariç, demotik yazı kademeli olarak hiyeratik yazının yerini almıştır. Hiyeratik yazı hiyeroglifin bazı resimsel izlerini taşırken, demotik yazıda resimsel bir iz bulunmaz ve demotik işaretleri eşdeğer hiyeroglifleriyle ilişkilendirmek de zordur (Ancient History Encyclopedia, Egyptian Hieroglyphs).

Coptic / Koptik/Kıpti. Antik Mısır'da hiyerogliften türetilen hiyeratik ve demotik el yazılarının yanı sıra, Mısırlı Hıristiyanların geliştirdiği, Yunan unsiyal (*uncial*) harfleri ile Mısır el yazısı karışımı olan Kıpti yazısı da kullanılmaktadır. Bu dilde satırların yazma yönü soldan sağa doğrudur.





Resim 2.10. Demotik yazılı bir sözleşme metni, solda. MS 18, Tebtunis, Mısır. P.Mich.inv 678.
Kaynak: (University of Michigan. Demotic).
https://www.lib.umich.edu/writing-graeco-roman-egypt/demotic.html

Resim 2.10. Kıpti dilinde yazılmış dini tören konulu bir yazıt, sağda. MS 5. - 6. yy., Yukarı Mısır.
Kaynak: (Wikiwand. Coptic Language). http://www.wikiwand.com/en/Coptic_language

Hazırlayanın notu (*h.n.*): Nag Hammadi kitaplarının papirüs sayfalarına yazılmış olan Kıpti yazısı örneği için bakınız (*bkz.*) *s.* 43, Resim 2.21.

Afro-Asyatik dillerden biri olan Kıpti, eski Mısır dilinin son aşamasıdır. 2. yüzyıldan beri konuşulan Kıpti dilinin en son metinleri 14. yüzyıldan kalmadır.

Encyclopædia Britannica'da Diringer ve Olson'a göre, Kıpti alfabesi, Avrupalı olmayan ve sadece Afrika'da kullanılan Yunan alfabesinin diğer bir türevidir. 31 harften yirmi dördü Yunan unsiyal yazısından, yedisi ise Mısır yerel yazısının özellikle el yazısı bir çeşidinden alınmıştır; yerel harfler Yunan dilinde bulunmayan Kıpti seslerini ifade etmek için kullanılmıştır (Encyclopædia Britannica, Major Alphabets of The World).



Şekil 2.1. Antik Orta Doğu alfabelerinin ortaya çıktığı bölgeler.
Kaynak: (Encyclopædia Britannica, ancient Middle East: The Alphabet).
https://www.britannica.com/place/ancient-Middle-East/media/381267/2563

2.1.6. Alfabenin öncü formu, Fenike alfabesi, MÖ 1000- 900

Ancient History Encyclopedia'da Crabben'a göre, Orta Tunç Çağı'nda *Proto-Sinaitic* yazı olarak bilinen "alfabetik" görünümlü bir sistemin MÖ 1700'de Orta Mısır'da Samîler tarafından geliştirildiği düşünülmüş, ancak bu yazılardan yalnızca bir tanesi deşifre edilebilmiştir; harf görünümlerine ve adlarına bakılarak, kaynağının Mısır hiyerogliflerine dayandığı ileri sürülmektedir. Bu yazı sistemi, sonunda Fenike alfabesi haline getirilmiş olan *Proto-Canaanite* alfabesine dönüşmüştür. Ayrıca *Ge'ez* alfabesinin indiği Güney Arap alfabesiyle de gelişmiştir.

Yukarıda adı geçen yazı sistemlerinin hepsinde ünlü harfleri simgeleyen işaretler bulunmadığı için, tam alfabe sayılmazlar. Sesli harfi olmayan bu ilk alfabelere *abjad* denir ve hâlâ Arapça, İbranice ve Süryanice gibi yazılarda bulunur.

Fenike yazısı ilk ses birimsel temelli yazıdır. O dönemde yaygın olarak kullanılan diğer iki yazı sistemi olan Çiviyazısı ve Mısır Hiyeroglifleri'nin (*ç.n.*: logografik, logohecesel ve hecesel yazı sistemlerinin) aksine, sadece yaklaşık iki düzine farklı harf içerir ve bu da onu ticaret dünyası için kolay öğrenilen bir yazı haline getirmiştir.

Bu dilde sözcükler harf seslerine göre yazıldığından, Fenike yazısının bir diğer avantajı da birçok farklı dili yazmada kullanılabiliyor olmasıdır. Yunanlılar, Yunanca'da olan sesleri temsil etmeyen Fenike yazısındaki sessiz harfleri alıp sesli harflere dönüştürerek gerçek alfabenin yolunu açmıştır (Ancient History Encyclopedia, Alphabet).

Ancient History Encyclopedia kaynağında Thamis'e göre, Fenike dili, İbranice ile yakın bağı olan bir *Canaan* (Kenan) dilidir ve hakkındaki bilgi, bu dilde kaybolmamış az sayıda yazılı metinlere dayanır.

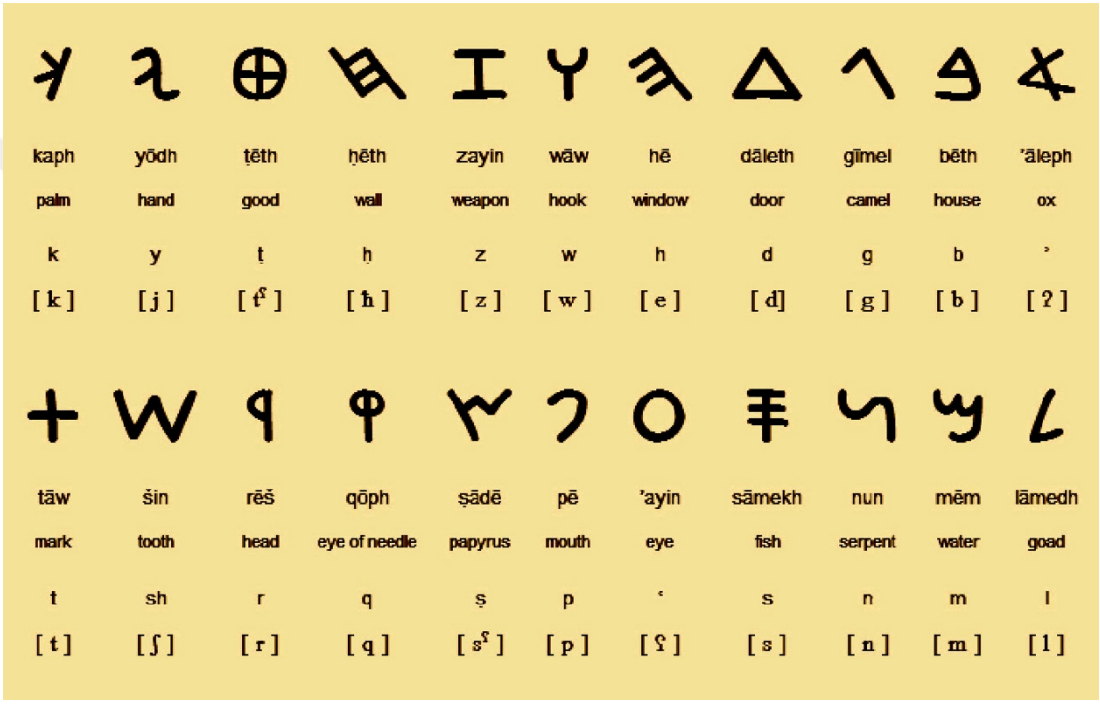
MÖ 1000'den önceki yıllarda Fenike yazısı Mezopotamya'da yaygın olan çivi yazısı sembolleri kullanılarak yazılmıştır. Ancak Fenike dili, kültürü ve yazısının (Fenike'yi uzun süre kontrol eden) Mısır'dan çok etkilendiği anlaşılmaktadır. Babil'de bulunan Fenike alfabesinin ilk işaretleri çivi yazısından değil, açıkça Mısır hiyerogliflerinden türetilmiştir.

22 Fenike harfi, MÖ 12. yüzyıl sonunda standart bir forma kavuşan Mısır hiyeroglif sembollerinin sadeleştirilmiş şekillerinden oluşmaktadır. Fenike yazısı da İbranice ve

Arapça gibi, sağdan sola doğru yazılır ve ünlüler çıkarılmıştır (bu da Fenike yazısının deşifre edilmesini zorlaştırır).

Fenike yazı sistemi, bir alfabe olmasından dolayı, basit ve öğrenmesi kolaydır. Aramiler MÖ 9. yüzyılda Fenike alfabesini benimsemiş, *'aleph* (elif) ve uzun ünlüler için semboller eklemiştir. Arami alfabesi sonunda modern Arapça'ya dönüşmüştür.

MÖ 8. yüzyılda, muhtemelen Fenikeli olmayan yazarlar tarafından Fenike alfabesi ile yazılmış metinler Güney Asya'da ve Suriye'nin kuzeyindeki Kilikya'da ortaya çıkmıştır.



Şekil 2.2. Fenike alfabesinin MÖ 1000 yılındaki harf şekilleri. *ç.n.*: Bazı harflerin ismleri bazı kaynaklarda farklı geçmektedir. (Fenike alfabesinin Yunan ve Latin alfabeleriyle karşılaştırılması için *bk*. Şekil 2.3.)
Kaynak: (Abagond. Roman Alphabet).
https://abagond.wordpress.com/2015/08/15/roman-alphabet/

Doğu Akdeniz ülkeleri ile yakın ticari ilişkide olan Yunanlılar, Fenike alfabesini Yunancaya adapte etmiş ve ünlü sesleri ekleyerek günümüzdeki Latin alfabesinin temeli olan Yunan alfabesini yaratmıştır (Ancient History Encyclopedia, The Phoenician Alphabet & Language).

Bu açıklamaların sonunda, alfabenin yaratıcılarının, antik Kenanlıları, Fenikelileri ve İbranileri kapsayan Semitik gruba ait olduğu anlaşılmaktadır. Binlerce yıllık yazı tarihinde önemli bir basamak olan Fenike alfabesi, sesbirimsel yapısından dolayı da gerçek alfabenin keşfine öncülük etmiştir.

2.1.7. İlk gerçek alfabe, Yunan alfabesi, MÖ 8. yy.

Yunanca *alpha* ve *beta* harflerinden, Latince *alphabetum* şeklinde birleştierilerek türetilen *alfabe* kelimesi, sonra Yunancada da *alphabētos* olarak kabul edilmiştir.

Alfabenin evriminde iki önemli adım vardır. Akdeniz'in doğu kıyısında, Semitik dil konuşan toplumlardan biri olan Fenikeliler tarafından, MÖ 1700- 1500 yılları arasında atılan ilk önemli adım, Kuzey Semitik olarak bilinen ve tamamı ünsüz harflerden oluşan bir yazı sisteminin keşfi olmuştur. İkinci adım ise, ünlü harfleri gösteren karakterlerin Yunanlar tarafından keşfedilmesidir.

Ancient History Encyclopedia kaynağında Violatti'ye göre, MÖ 1000 yılının başlarında, Lübnan kökenli Fenikeliler başarılı deniz tüccarlarına dönüşmüş ve Akdeniz havzasında kurdukları hakimiyeti kademeli olarak batıya doğru yaymışlardır.

Afro-Asyatik dil ailesinin Semitic (Samîler) dalına ait Fenike dili Kenanca ve İbranice ile yakından ilişkilidir. Fenikeliler ticaret yapmak için mal taşırlarken bir başka değerli şeyi, yazı sistemlerini de taşımışlardır. (…)

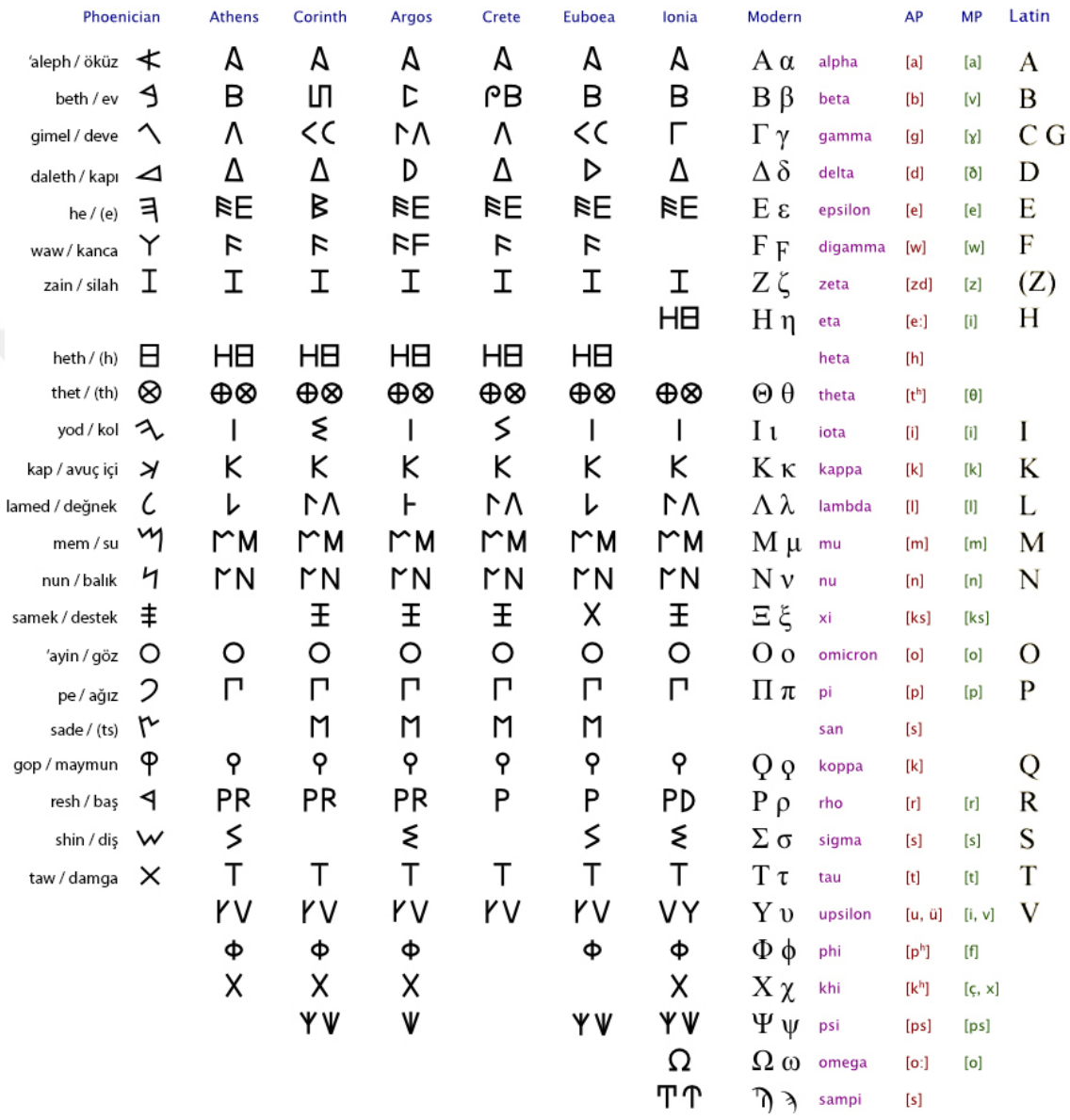
Yunanların, Fenike yazı sistemini, sesli harfleri de ekleyerek kendi dillerine uyarlaması sonucunda çizgisel özel işaretlerden oluşan, tamamen sesçil (sesleri gösteren) bir yazı sistemi geliştirilmiş ve Yunan alfabesi ortaya çıkmıştır (Ancient History Encyclopedia, Greek Alphabet).

Ancientscripts kaynağına göre, Yunanlar, bir alfabe ile yazmayı öğrenen ilk Avrupalılardır ve onlardan Avrupa'nın geri kalanına yayılan alfabetik yazı, sonunda tüm modern Avrupa alfabelerine öncülük etmiştir. (…) Harf şekillerine bakıldığında Yunanların, Fenike alfabesini, MÖ 9. yüzyılın sonlarında neredeyse olduğu gibi kabul ettiği açıktır. Aslında, MÖ 5. yüzyılda yaşayan Yunan tarihçi Herodot, Yunanca harflerine Fenike harfleri anlamına gelen "phoinikeia grammata" adını vermiştir. (…)

Yunanca'nın aksine, Fenike alfabesinde sadece ünsüz harfler vardır. Bu alfabede olup, Yunancada bulunmayan sesleri simgeleyen bazı harfler, Yunancadaki ünlü harfleri gösterecek şekilde değiştirilmiştir. Örneğin, Fenike harfi *'aleph* (gırtlaktan çıkan *a* sesi), Yunan harfi *alfa* (*a* sesi) şekline dönüştürülmüştür.

Her biri yerel bir lehçeye uyan, erken dönem Yunan alfabesinin birçok çeşidinden İyon (*ç.n.*: *Ionic/eastern/*doğu) alfabesi tüm Yunanca konuşulan ülkelerde kabul edilmiştir.

Ancak ondan önce *Euboean (ç.n.*: *Chalcidian/western/*batı*)* çeşidi Etrüskler yoluyla İtalik yarımadasına taşınmış ve sonrasında Latin alfabesine öncülük etmiştir. Aşağıda, Fenike alfabesi, Yunan alfabesinin erken türevleri, modern Yunan alfabesi, harflerin antik ve güncel telaffuzları ile Latince karşılıkları sıralanmıştır (Ancientscripts, Greek).



Şekil 2.3. Antik Yunan yerel alfabelerinin karşılaştırılması. AP, antik söyleniş, MP ise modern söyleniş anlamında olup Yunanca harflerin antik dönem ve bugünkü ses değerlerini göstermektedir.
Kaynak: (Ancientscripts, Greek). http://www.ancientscripts.com/greek.html

h.n.: Yukardaki kaynak görselinde bazı değişiklikler yapılmıştır: Modern Yunan alfabesinin temeli İyon alfabesi olduğundan, orijinal görselde Fenike alfabesinin sağında bulunan İyon alfabesi modern Yunan alfabesinin soluna getirilmiştir. Fenikecedeki harf isimleri görselin soluna eklenmiştir. Görselin sağına ise karşılaştırmayı tamamlaması için antik dönemdeki Latin alfabesi eklenmiştir.

Harf sayısının azlığı ve anlam açıklığı açısından bakıldığında alfabetik yazı, bugüne kadar geliştirilmiş en iyi yazı sistemidir. Belirli bir ifade için, logografik veya hecesel

yazıdan daha fazla işaret gerektirse de, alfabetik sistemdeki toplam işaret sayısı azdır ve anlam belirsizlikleri de neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır; çünkü alfabetik sistemde yazar, her kelimenin her bir sesini heceleyebilir.

ThoughtCo. Kaynağında, Gill'e göre, Yunan alfabesi, Fenikelilerin Kuzey Semitik alfabesine dayanarak MÖ 1000 civarında geliştirilmiştir. Yedi ünlü harf dahil olmak üzere 24 harf içerir ve tüm harfleri büyük harftir. Farklı görünse de aslında tüm Avrupa alfabelerinin atasıdır.



Şekil 2.4. Antik Yunan yerel alfabelerinin dağılım haritası.
Kaynak: (Wikimedia Commons. Ancient Greek epichoric alphabets).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_Greek_epichoric_alphabets.svg

Yunan alfabesi birçok değişikliğe uğramıştır. MÖ 5. yüzyıldan önce, İyonik ve *Chalcidian* denilen iki benzer Yunan alfabesi vardır. *Chalcidian* alfabesi büyük olasılıkla Etrüsk alfabesinin ve daha sonraki Latin alfabesinin öncüsü olmuştur. Çoğu Avrupa alfabesinin temelini oluşturan ise Latin alfabesidir.

Büyük harflerden oluşan orijinal Yunan alfabesiyle yazmayı kolaylaştırmak için üç farklı yazı geliştirilmiştir. Birincisi, büyük harflerin birbirine bağlandığı unsiyal, ikincisi daha çok bilinen el yazısı ve üçüncüsü ise minüskül yazıdır. Modern Yunan el yazısının temeli minüsküldür (ThoughtCo., What Are the Letters of the Greek Alphabet).

Ancient History Encyclopedia'da Violatti'ye göre, Yunan alfabesinin en eski örneklerinde Fenike yazımındaki sağdan sola yazma ve harflerin sola dönük yönde uygulanmasına uyulmuştur. Bunu, "*boustrophedon*" denilen bir satırın bir yönde, sonraki satırın tersi yönde yazılması şeklindeki iki yönlü yazma dönemi izlemiştir.

Bu yazılarda simetrik olmayan harfler, bulundukları satırın yönüne göre yön değiştirir. Bununla birlikte, MÖ 5. yüzyılda, Yunanca yazı satırlarının yönü soldan sağa doğru standartlaştırılmış ve tüm harflerin de sağa dönük olması tercih edilmiştir (Ancient History Encyclopedia, Greek Alphabet).



Şekil 2.5. Antik dönemde *boustrophedon* yazım şekli. İllüstrasyon, Ranveig Thattai.
Kaynak: (Ancient Greek Boustrophedon Inscription).
https://www.ancient.eu/uploads/images/3475.png?v=1485681147

Şekil 2.6. Modern Yunan alfabesinin majüskül-minüskül şekilleri, harf ve ses karşılıkları.
Kaynak: (Omniglot. Greek). https://www.omniglot.com/writing/greek.htm

2.1.8. Bulunan en eski Batı alfabesi, Etrüsk alfabesi, MÖ 8. yy.

Etrüskler'in dili de kendileri gibi, gizemli kalmış ve henüz tam olarak anlaşılamamıştır. Alfabelerinde batı Yunanca bir yazı modeli kullanmış olmalarına rağmen dilin çağdaş Hint-Avrupa dilleri ile ilgisi olmaması nedeniyle akademisyenlere zorluk çıkarmıştır.

Encyclopædia Britannica kaynağında Diringer ve Olson'a göre, modern Toskanalıların atası, Romalıların öncülü ve oldukça medeni bir toplum olan Etrüskler, bu günkü orta İtalya'nın Toskana bölgesinde yaşamıştır; hâlâ temelde çözülemeyen dilleri, en eskisi MÖ 8. yüzyıl Marsilya tableti olan ve Floransa'daki Arkeoloji Müzesi'nde korunan 11,000'den fazla yazıtta bulunmuştur.

Bu aynı zamanda bir Batı alfabesinin en eski korunmuş kaydıdır. Erken dönem Etrüsk alfabesi (*ç.n.: Euboean Greek* alfabesinden uyarlanan *Model Etruscan*), Yunanca yazıtlarda bulunan herhangi bir erken Yunan alfabesinden farklı olarak, Yunanlar tarafından verilen fonetik değerlerle birlikte 22 Kuzey Semitik harfinden oluşan orijinal (*prototype*) Yunan alfabesini ve bu alfabenin sonuna eklenmiş dört Yunan harfini içerir (Encyclopædia Britannica, Major Alphabets of The World).





Ch Ph X V T S R Q Ś P O S N M L K I Th H Z F E D C B A

kh ph ks u/w t s r q sh p o s n m l k i th h ts v/w e d k b a

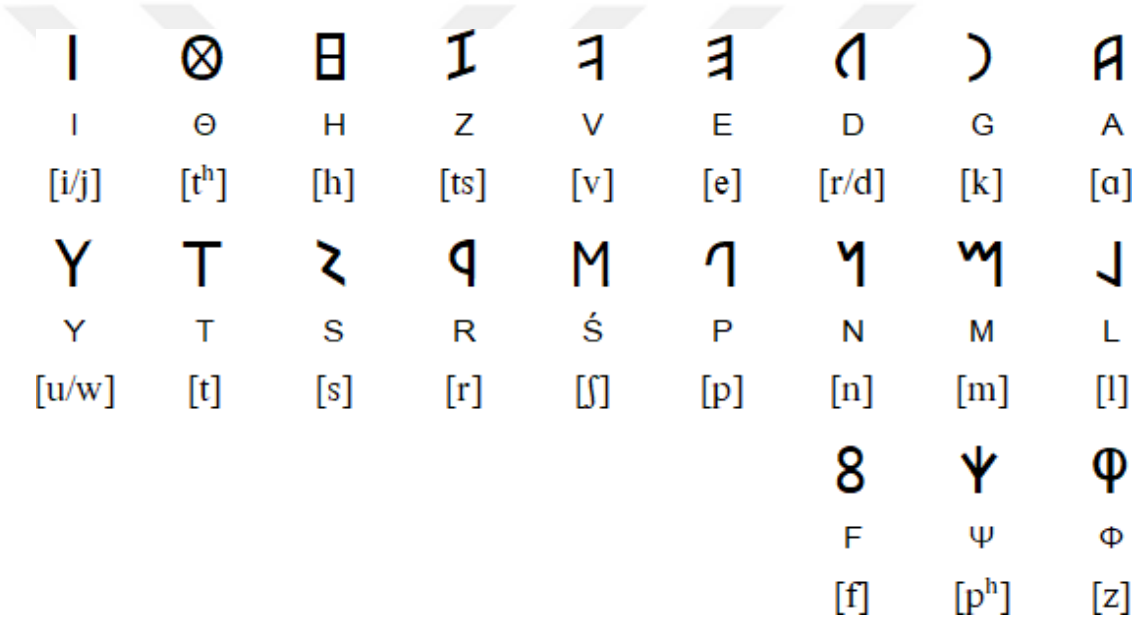
Resim 2.11. En eski Etrüsk *abecedarium*'u, *Marsiliana d'Albenga* tableti.
Kaynak: (Traveling in Tuscany. Art in Tuscany).
http://www.travelingintuscany.com/art/art/marsilianatablet.htm

Mnamon kaynağına göre, Resim 2.11'de görülen fildişi yazı masasının (*pugillaris*) kenarlarındaki alfabetik dizinin tamamı, MÖ 8. yüzyılda *Etruria*'da kullanılmış olan Yunancadaki tüm sembollere sahiptir. Dolayısıyla aynı zamanda hem en eski Etrüsk, hem de en eski Yunan alfabesidir. Harflerin sırası sağdan sola doğrudur. Etrüskçede kullanılan işaretlerin adları ve harf karşılıkları: *alfa (a), beta, gama (c), delta, epsilon (e), diyagam (v), zeta (z), het (h), teta (ϑ), iota (i), kappa (k), lambda (l), my (m), ny (n), samekh, omicron, pi (p), tsade (ś), qoppa (q), rho (r), sigma, tau (t), ypsilon (u), ksi (s +), phi (φ), chi (χ)* (Mnamon. Etruscan, Examples of writing).

h.n.: Fotoğrafın altına eklenmiş olan üç satırın (kaynak: M. Yıldızhan) ilk satırında, 26 harfli Etrüsk alfabesinin harfleri görseldekiler ile aynı biçim ve düzende sıralanmıştır. İkinci satırda, bu harflerin Latin alfabesindeki karşılıkları ve son satırda da harflerin ses karşılıkları yer almaktadır.

Encyclopædia Britannica'da Diringer ve Olson'a göre, Etrüskler yazılarında çeşitli değişiklikler yapmıştır. Modern alfabelerdeki bazı özellikler antik Etrüsklerin etkisine bağlanabilir. Örneğin, *k'*nin fonetik değeri *c*, *k* ve *q* harflerindekiler ile aynıdır. Semitik ve ilk Yunan alfabelerinde olduğu gibi, Etrüsk yazısı neredeyse her zaman sağdan sola doğru okunur, ancak birkaç yazıt *boustrophedon* tarzındadır.

Klasik Etrüsk alfabesi 4 ünlü ve 16 ünsüzden oluşan 20 harfli son halini MÖ 4. yüzyıl sürecinde almıştır. Sesli ve sessiz *b* ve *p*, *d* ve *t*, *g* ve *k* sesleri Etrüsk dilinde farklı olmadığı için, *b* ve *d* harfleri hiçbir zaman saf Etrüsk yazılarında görünmez ve *k* ve *q* kaybolduktan sonra, *C* harfi *g* ve *k* için kullanılmıştır (Encyclopædia Britannica, Major Alphabets of the World).



Şekil 2.7. Klasik Etrüsk alfabesi (*Neo-Etruscan/Late Etruscan*).
Kaynak: (Omniglot. Etruscan).
https://www.omniglot.com/writing/etruscan.htm

İtalik yarımadasında, yazmayı öğrenen ilk toplum, Etrüsklerin, MÖ 8. yüzyılda Yunan alfabesinin Euboean şeklinden uyarladıkları Arkaik Etrüsk alfabesi MÖ 4. yüzyıla kadar kullanılmıştır. MÖ 4. ve MS 1. yüzyıllar arasında, Etrüskler, geliştirdikleri 20 harfli Klasik Etrüsk alfabesini Roma ve Italik yarımadasının diğer kültürlerine yayarak diğer İtalik alfabelerin yolunu açmıştır (İtalik alfabeler; Latin, *Oscan*, *Umbrian* ve Romanca dillerini içeren Hint-Avrupa dalına ilişkin alfabeler). Ancak, aynı dönemde Etrüskler Roma İmparatorluğunun bir parçası olmuş, dilleri ve alfabeleri Latinceye evrillirken, birinci yüzyılda Etrüsk uygarlığı da diliyle birlikte tarihten tamamen silinmiştir.

Etrüsk alfabesinin ilk aşamasındaki 26 harfli Model Etrüsk, temelde Euboean Yunan alfabesidir ve kullanılmamıştır. Ancak Etrüsk kültüründe eğitiminin bir parçası olarak öğrenilmiştir. İkinci aşamadaki Arkaik Etrüsk alfabesinde 23'e düşürülen harf sayısı, son aşaması olan *Late/Neo/*Klasik Etrüsk alfabesinde 20 harfe idirgenmiştir.

Erken dönem Etrüsk metinleri, sözcükler arasında boşluk bırakılmadan yazılmıştır. İlerleyen dönemlerde ise metinler, sözcükleri ayırmak için aralarına bir nokta veya üst üste iki nokta konularak yazılmıştır; bu noktalar, resimde taş üstüne kazınmış olan yazıdaki bazı sözcüklerin arasında görülebilmektedir (Resim 2.12.).



Euboean Greek	Model Etruscan	Archaic Etruscan	Late Etruscan	Latin	Phonetic Value
A A	𐌀	𐌀	𐌀	A	[a]
B	𐌁			B	[b]
<C	𐌂	𐌂	𐌂	C G	[k]
D	𐌃			D	[d]
E	𐌄	𐌄	𐌄	E	[e]
F	𐌅	𐌅	𐌅	F	[w]
I	𐌉	𐌉	𐌉	(Z)	[z]
H	𐌇	𐌇	𐌇	H	[h]
⊕⊗⊙	⊗	⊗	⊙		[t^h]
I	𐌉	𐌉	𐌉	I	[i]
K	𐌊	𐌊		K	[k]
L	𐌋	𐌋	𐌋	L	[l]
M	𐌌	𐌌	𐌌	M	[m]
N	𐌍	𐌍	𐌍	N	[n]
					[s]
O	𐌏			O	[o]
P	𐌐	𐌐	𐌐	P	[p]
					[š]
Q	𐌒	𐌒		Q	[q]
R	𐌓	𐌓	𐌓	R	[r]
S	𐌔	𐌔	𐌔	S	[s]
T	𐌕	𐌕	𐌕	T	[t]
V Y	𐌖	𐌖	𐌖	V	[u]
X	𐌗	𐌗			[ks]
Φ	𐌘	𐌘			[p^h]
Ψ	𐌙	𐌙			[k^h]
		(8)	8		[f]

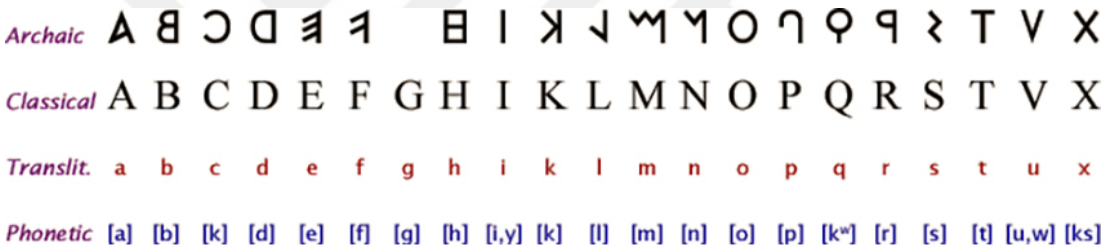
Şekil 2.8. Etrüsk alfabelerinin karşılaştırılması.
Kaynak: (Ancientscripts, Etruscan). http://www.ancientscripts.com/etruscan.html

Resim 2.12. Cippus Perusinus, en uzun süre sağlam kalan Etrüsk yazıtlarından biri olan 46 satırlı oyma Etrüsk metni içeren taş tablet. MÖ 3. veya 2. yüzyıl, Perugia yakınındaki San Marco'da.
Kaynak: (Wikipedia. Cippus Perusinus). https://wikivisually.com/wiki/Cippus_Perusinus

2.1.9. Dünyadaki en yaygın alfabe, Latin alfabesi, MÖ 7. yy.

MÖ birinci yüzyılda Tarihçi Halikarnassoslu Diyonisos, Etrüsklerin hem dili, hem de gelenekleri açısından başkalarına hiç benzemeyen çok eski bir toplum olduğunu ileri sürmüştür. Bir yandan ticaret kolonileri kuracak kadar yayılıp gelişebilecek güce, diğer yandan tarihe bıraktıkları binlerce yazıt ile çok sayıda sanat eserini de yaratabilecek ileri bir kültüre sahip olan Etrüsklerin uygarlık tarihindeki yeri, çözülemeyen dillerinden dolayı henüz tam bilinememektedir. Bununla birlikte antik Romalıların Etrüsk kültüründen çok yararlandıkları da bir gerçektir.

Ancientscripts kaynağına göre, Latince konuşan Roma halkı Etrüsklerden yazmayı öğrendiği dönemde Roma, Tiber nehrinin kıyısında, sessiz bir kasabadır. Sonraki birkaç yüzyılda güçlenip yayılan Romalılar, ele geçirdikleri yerlere alfabelerini de götürmüştür. (…)



Şekil 2.9. Arkaik ve klasik Latin alfabeleri. 3. ve 4. Sıra alfabenin harf karşılıkları ve ses karşılıklarıdır.
Kaynak: (Ancientscripts, Latin). http://www.ancientscripts.com/latin.html

İlk (*Archaic*) Latin alfabesi günümüzde kullanılandan oldukça farklıdır. *Latium* (Latincenin konuşulduğu Roma kentinin bulunduğu bölge) ve *Etruria* (Etrüskçenin konuşulduğu bölge) birbirine komşu olduğundan, Latin alfabesinin ilk örnekleri Etrüsk alfabesine benzemektedir. Neredeyse tüm harfler aynı fonetik değerler ve grafik şekillerle kabul edilmiştir.

MÖ 6. yüzyıl boyunca, yazının yönü de (yine Etrüsk tarzından etkilenerek) Etrüskçe gibi, ya sağdan sola, ya *boustrophedon* ya da soldan sağa şeklinde uygulanmıştır. Öte yandan, Latinler de Etrüsk alfabesini dillerine uyacak şekilde değiştirmiştir. Ⱞ, Ⱑ, Ⱔ, ⊗ ve Ⱘ işaretlerinin sesleri (sırasıyla *š>, z, ph, th ve kh*) Latincede olmadığı için bu işaretler atılmıştır. Buna karşılık, Latincede de Etrüskçede olmayan sesler vardır. Bunu çözmek için, C harfine dikey bir çizgi eklenerek G harfi yaratılmıştır. Aynı şekilde,

Latinler, Etrüskçede kullanılmayan, ancak geleneklerinde olduğu için tutulan O ve D harflerini "yeniden hayata geçirmiştir". Etrüskçede *v* sesini temsil eden F harfi, sonunda *f* sesi için tekrar kullanılmıştır. Etrüskler ise *f* sesini, en eski Latince yazıtlarda da kullanılan bir gelenek olan 𐌇𐌅 ikili işareti (HF) ile yazmıştır. Latinler ayrıca Q'yu almış ve muhtemelen daha önce Etrüskçedeki V'nin önünde görülen *kw* sesi için kullanmıştır.



Şekil 2.10. Latin alfabesinin gelişim evreleri.
Kaynak: (Google). https://sites.google.com/site/orancientromewriting/the-roman-alphabet

Latin alfabesi yavaş yavaş gelişerek standart hale gelmiştir. Soldan sağa yazma yönü, MÖ 5. veya 4. yüzyıla doğru yerleşmiş ve harf şekilleri aşağı yukarı Latium'dakilerle aynı olmuştur. Latin alfabesi Roma'nın Cumhuriyet döneminde (MÖ 3. yüzyılda) "modern" formuna ulaşmıştır.



Şekil 2.11. Roma'nın Cumhuriyet dönemi, İmparatorluk dönemi ve İmparatorluğun çöküşü (milattan sonra/MS 476) ile başlayan Orta Çağ boyunca Latin alfabesinin gelişimi.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan).

h.n.: MÖ 3. veya 2. yy.'da, mimari yazıtlarda Latin harflerindeki yatay uzantıların kalınlığını dikey gövde kalınlığının yarısı kadar yapmak ve harf uçlarının dik köşeli sert bitişlerini de dışa doğru kavislerle yumuşatıp sivri tırnaklarla bitirmek bir tür kural olmuştur. Bu tezdeki şekillerde de Latin alfabesinin harflerini göstermek için bu özellikleri taşıyan klasik tırnaklı fontlar tercih edilmiştir.

Bu fontlardan biri olan Trajan karakteri, yukarıdaki şeklin ikinci satırındaki alfabe dizisinde özellikle kullanılmıştır. Nedeni ise, fonttaki harf karakterlerinin, MS 113 yılında Roma'daki *Trajan* Forumu'nda bulunan *Trajan* Sütunu'nun kaidesindeki mermer üzerine kusursuz şekilde kazınmış olan harflerden 1/1 ölçekte kopyalanarak elde edilmiş olmasıdır. Yazıttaki harflerin fomları, bugün kullandığımız *Trajan* karakteriyle hemen hemen % 100 oranda uyumludur.

İmparatorluk döneminde (MÖ 1. yüzyıl) Yunanca kökenli kelimeleri yazmak için Y ve Z harfleri eklenmiştir. Bu iki eklemeyle birlikte, geç antik çağdaki Latin alfabesi çoğu Batı Avrupa alfabesiyle neredeyse aynı olmuştur (Ancientscripts, Latin).

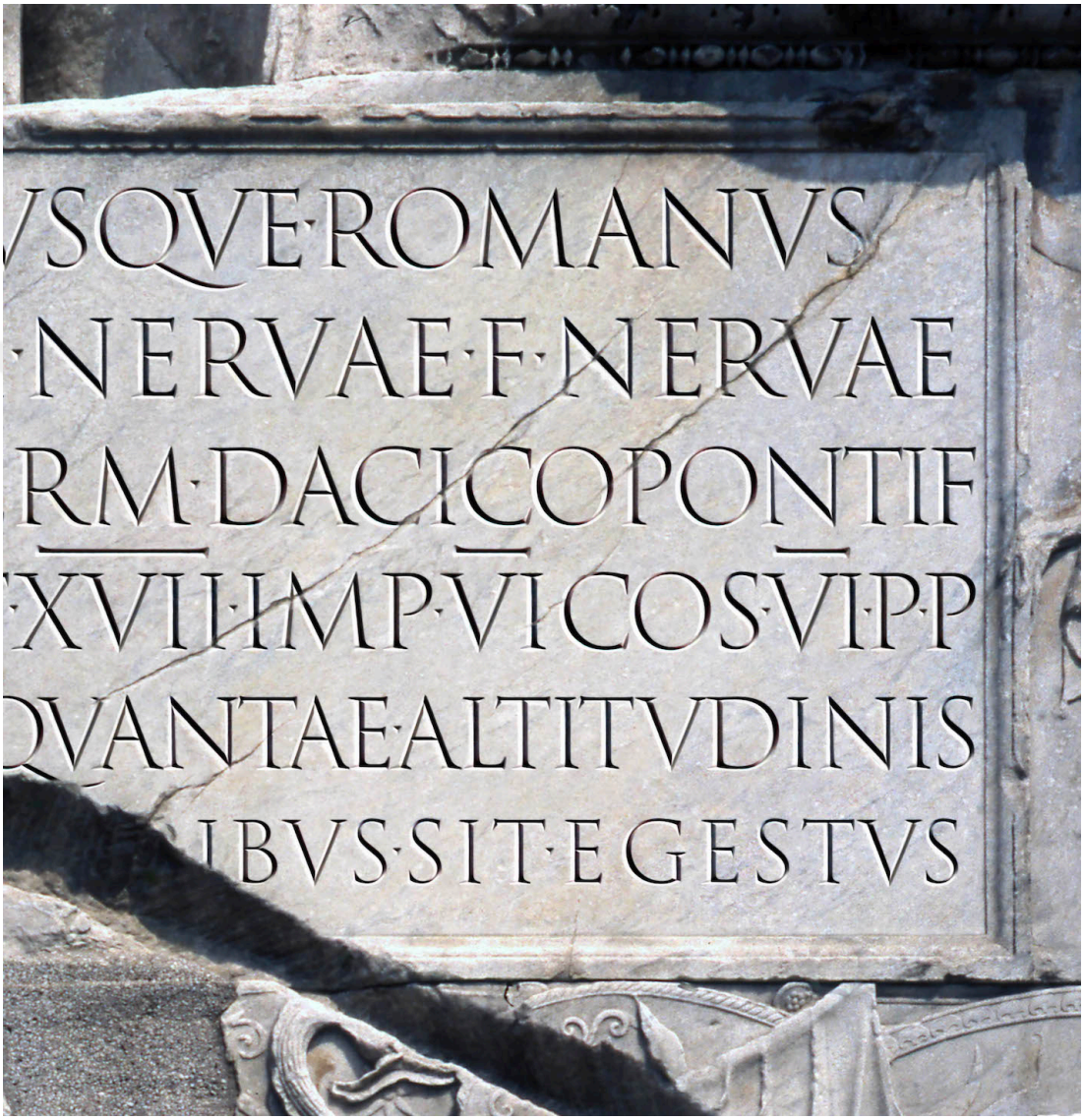
Trajan Forumu'ndaki yazı, antik Latin yazılarının en gösterişli, en zarif ve en saf özelliklerini taşımaktadır. Bundan dolayı, çağlar boyunca harf/font tasarımcıları tarafından örnek alınagelmektedir. Ancak, üzerinden yaklaşık 2000 yıl geçmesine rağmen, klasik tarzda, *Trajan* kadar özgün bir yazı karakteri henüz yapılamamıştır.



Resim 2.13. *Trajan* fontunun örnek alındığı *Trajan's* Sütunu'nun kaidesindeki yazıt.
Kaynak: (University of St Andrews, Trajan's Column). Fotoğraf restorasyonu, © 2019 M. Yıldızhan.
https://arts.st-andrews.ac.uk/trajans-column/the-project/what-was-trajans-column-for/

h.n.: *Trajan* Sütunu'nun kaidesinde yerden 3-3,5 m yükseklikte yer alan yazıtın kaynaktaki fotoğrafı yukarıya doğru daralan bir perspektife sahiptir; Kontrastı ve netliği düşük, aynı zamanda soluk renkli olduğu için sayfadaki boyuta küçüldüğünde, yazıttaki harflerin ayrıntıları ve yazı karakteri hakkında yeterli fikir veremeyecek durumdadır (*bk*. Resim 2.13, devam 3). Fotoğraf, ciddi bir restorasyon çalışması sonucunda ancak yukardaki görünüme getirilebilmiş, ölçeklendirmede bir hata olmaması için de mermer panel ve harflerin boyutları incelenerek gerekli karşılaştırmalar yapılmıştır: *Trajan's Column* resmî sitesine göre panel genişliği 281cm, yüksekliği 104 cm'dir (Trajan's Column in Rome). Ancak bu orantıya göre ölçeklendirme yapıldığında harf formlarının basıklaştığı görülmüş ve panelin yüksekliği gerçek harf yüksekliğini bulacak şekilde 114 cm'ye çıkarılarak doğru oran bulunmuştur.

Amerikan tasarımcı Carol Twombly, sütun kaidesindeki taş yazıta oyulmuş harfleri yakından inceleyerek elde etmiş olduğu 1/1 harf kopyalarını, 1989 yılında Adobe bünyesinde dijital ortama aktarmış ve bu şekilde güncellenen fonta, harflerin kaynağı olan sütunun adı verilmiştir.



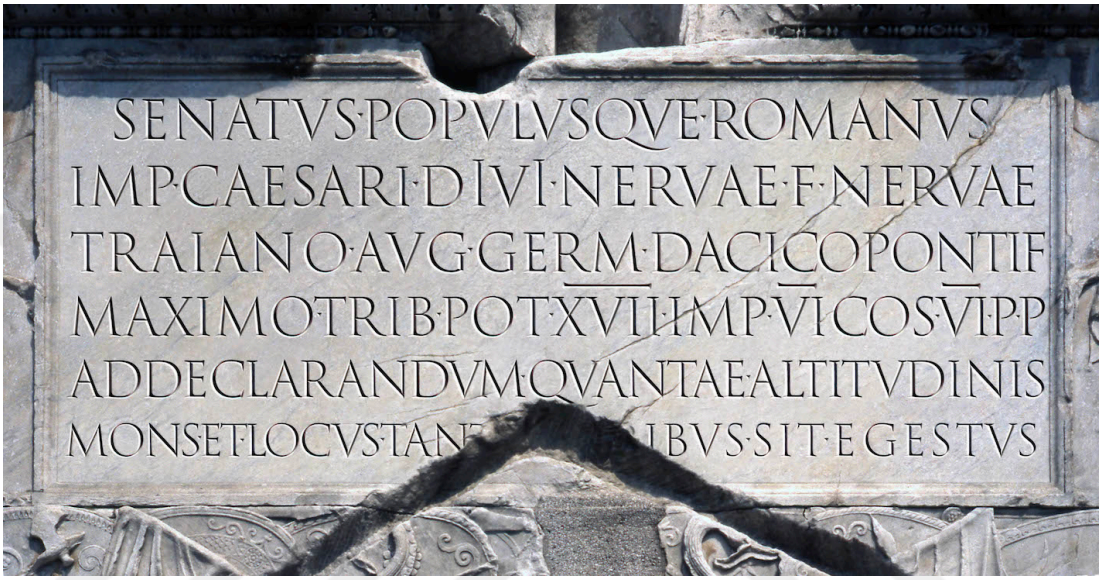
Resim 2.13 (devam 1). *Trajan* fontunun örnek alındığı *Trajan's* Sütunu'nun kaidesindeki yazıt.

Yazıta aşağıdan bakarken, bütün satırlardaki harflerin aynı büyüklükte algılanması için, en alt satırda yaklaşık 9,5 cm yükseklikte olan harfler, sonraki satırlarda kademeli olarak büyültülerek en üst satırda yükseklikleri yaklaşık 12 cm'ye getirilmiştir.

Aslı daha uzun olan metinde çok sayıda kısaltma yapılmış, aralıksız olarak taşa işlenen yazıdaki birçok sözcük, küçük birer üçgen nokta ile birbirinden ayrılmıştır. Yazıttaki U harfi V olarak yazılmıştır. Diğer harfler ile karıştırılmaması için, Romen rakamlarının

üzerine yatay çizgiler konulmuştur. Yazıttaki harflerin yatay ve dikey çizgileri geometric doğru olmayıp, hafifçe kavislidir. Bu tercih, köşeli harf yapısından kaynaklanan sert etkili yazıyı eşsiz bir estetik görünüme kavuşturmuştur.

Haflerin tırnaklı olma nedeni ise, taşa oyulan harflerin uçlarının tırnaklar sayesinde daha düzgün bitirilebilmesidir. Tırnaklı (serifli) yazı karakterlerinin de bir anlamda bu zorunluluktan ortaya çıktığı görüşü yaygındır.



Resim 2.13 (devam 2). *Trajan* fontunun örnek alındığı *Trajan's* Sütunu'nun kaidesindeki yazıt.

Rome Across Europe kaynağına göre, sütunun kaidesindeki yazı daha büyük mimari yazıtlar için kullanılan ve majüskül bir formu olan *Scriptura Monumentalis* veya *Capitalis Monumentalis* olarak adlandırılır.

MÖ 2. yy'dan beri Latin alfabesindeki bütün büyük harfler gibi, bu yazı da iki kalınlıklıdır ve dikey kalınlıklar yatay olanların iki katıdır. Burada da harfin yüksekliği, dikey gövde kalınlığının yaklaşık 8 ila 9 katıdır (*ç.n.*: 9 katı) ve bu harf türü için ideal bir orandır. (…)

Peder Edward Catich, *Trajan's* Sütunu'ndaki yazıyı inceleyerek Romalıların büyük harf şekillerini nasıl yaptığını yeniden kurguladığında; aynı harfin, diğer harfler arasındaki doğru oranı korumak için kalınlığa ve genişliğe göre değişebileceğini farketmiştir. Bu simetri ve denge, Peder Catich'i "*Trajan* alfabesinin Batı dünyasında tasarlanmış en iyi Romen harf ve alfabetik ideale en çok yaklaşan harf" olduğuna ikna etmiştir (Rome Across Europe, Trajan's Column: A Historical Comic Book).

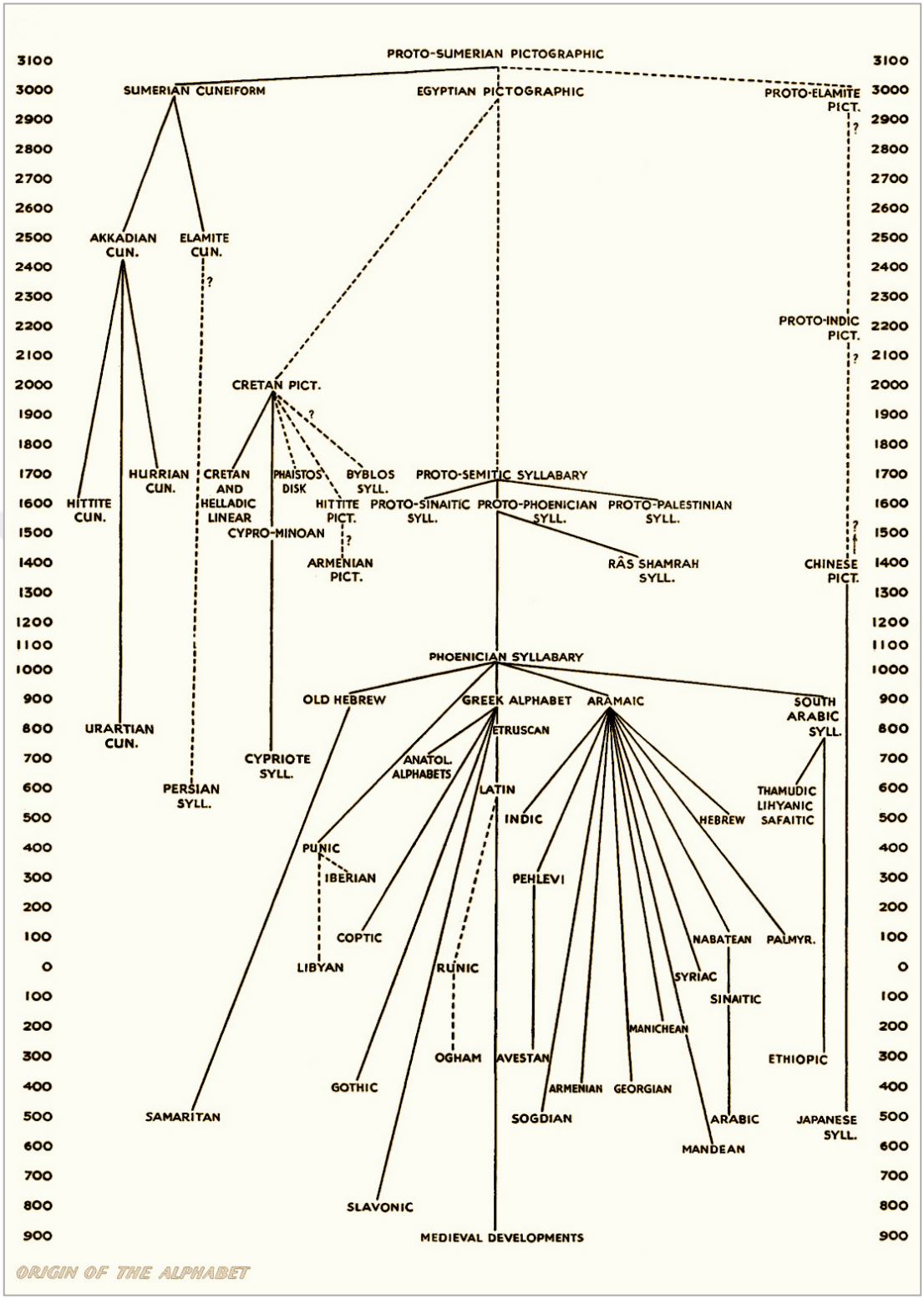
University of St Andrews kaynağına göre, birçok modern yazı tipinin doğrudan temel aldığı bu yazı, her zaman Romen epigrafik (mimari yapı, heykel ya da para üzerine oyma veya kabartma yazı) sanat biçimini en güzel gösteren yazı tipi olarak kabul edilmiştir (University of St Andrews, Desription and Condition of Trajan's Column).



Resim 2.13 (devam 3). Restore edilmiş olan önceki üç resmin alındığı kaynak fotoğraf.
Kaynak: (University of St Andrews, Trajan's Column).
https://arts.st-andrews.ac.uk/trajans-column/the-project/what-was-trajans-column-for/

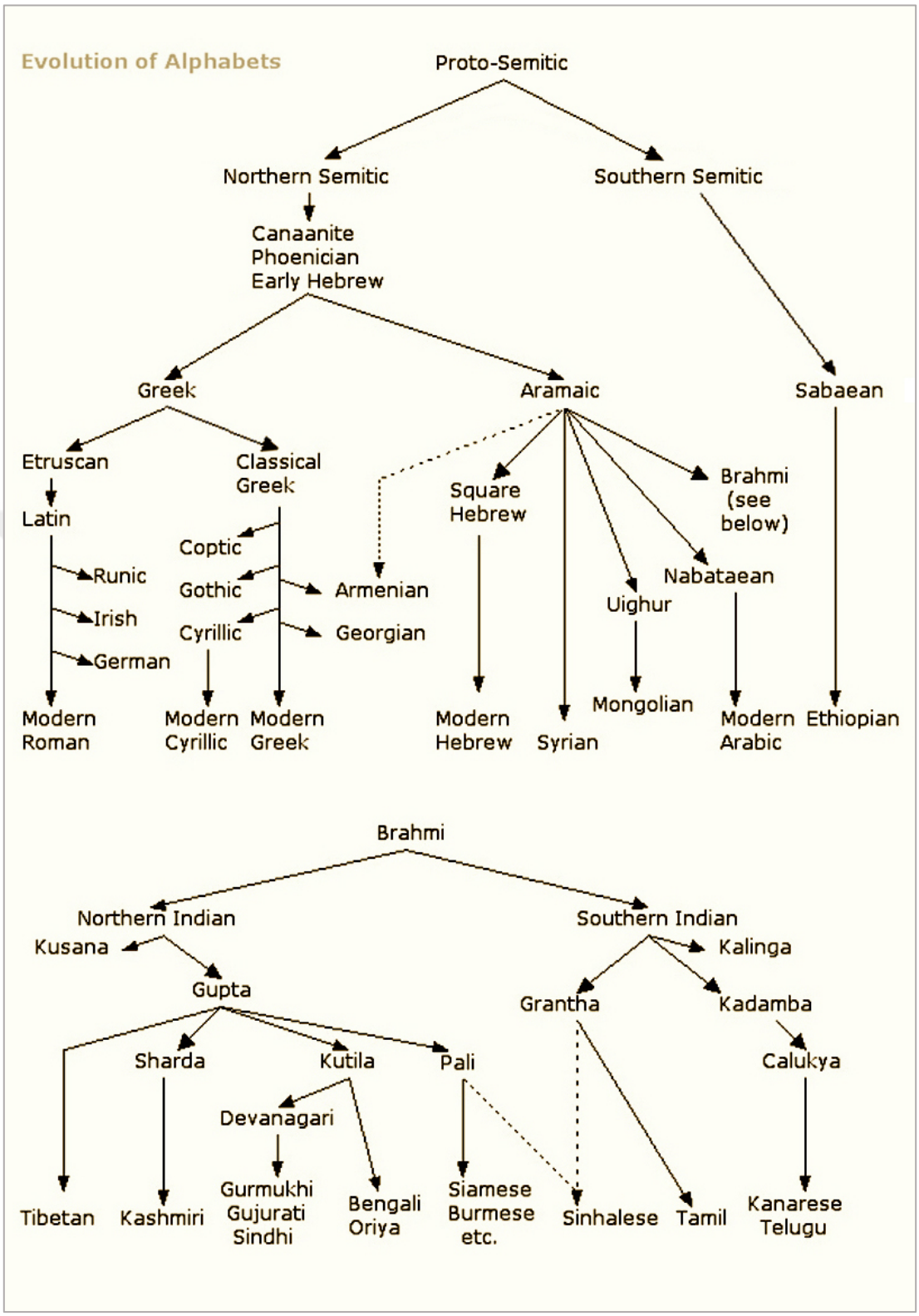
Encyclopædia Britannica'da Diringer ve Olson'a göre, günümüzdeki yazının büyük harflerinin eski Semitik-Yunan-Etrüsk-Latin harfleriyle bağlantısı, uzman olmayan bir kişi için bile belirgindir. Küçük harflerde ise bu bağlantı belirgin değildir, ama aslına bakılırsa, modern yazının küçük harfleri de antik Latin alfabesinden doğmuştur. Antik büyük harfin bir kısmının ortadan kaldırılması ile H'den (h), B'den (b) gibi veya bir parçasının uzatılarak dönüştürülmesi sonucu D'den (d) gibi, minüskül harflerin farklı şekilleri elde edilmiştir (Encyclopædia Britannica, Major Alphabets of the World).

Roma İmparatorluğu döneminde, *Trajan's* Sütunu kaidesindeki harflerin ideale yakın bir şekle gelmesinin ardından, Avrupadaki birçok ülkede kullanılmaya başlanan Latin alfabesi günümüzdeki görünümüne ulaşmıştır. Ancak, sadece büyük harfleri vardır ve bunlardan bazıları da henüz tasarlanmamıştır.



Şekil 2.12. Avrupa, Asya ve Afrika kıtasındaki alfabelerin ortaya çıkış tarihleri.
Kaynak: (Gelb, 1963, *s*. xi).

Öncü formları MÖ 3000'li yıllarda Mezopotamyada ortaya çıkan ve zaman içinde diğer kıtalarda yaşayan topluluklar tarafından kendi dillerine, birbirinden farklı şekillerde uyarlanan alfabenin gelişimi aralıksız sürmüştür.



Şekil 2.13. Alfabelerin evrimi.
Kaynak: (Shippensbug University, The Evolution of Alphabets).
http://webspace.ship.edu/cgboer/evolalpha.html

Roma İmparatorluğunda rakamlar Latin harfleriyle yazılmaktadır, özel işaretleri yoktur. Arap rakamları, 13. yüzyılda Latin alfabesinde kullanılmaya başlamıştır.

Ancientscripts kaynağına göre, orta çağlarda, mevcut bir harf hafifçe değiştirilerek yeni harfler yaratılmıştır; I harfi hem *i* hem de *y* için kullanılıyorken, yarı sesli *y* harfini temsil etmek üzere yeni bir harf, J yaratılmıştır. Benzer şekilde V, *u* ve *w* sesleri için kullanılıyorken, V, sadece *v* için tutulmuş, *u* sesini göstermek için U harfi yaratılmıştır. Daha sonra, Almanca konuşulan bölgelerde *ƒ* sesini göstermek için V harfi kaydırılırken, yeri boşalan V harfinin sesini temsil etmek üzere iki U harfi UU şeklinde birlikte kullanılarak W harfinin öncü formu oluşturulmuştur. Bu ikileme hilesi, Ñ harfinin NN'den kaynaklandığı İspanyolca gibi başka alfabelerde de bulunur.

Dartmouth kaynağına göre, … Matbaanın olmadığı antik Roma döneminde her şey el yazısıyla yazılmıştır. Ancak yine de farklı amaçlar için kullanılan farklı yazılar görülebilmektedir. Eski İmparatorluk çağında kamusal anıtlar üzerine yazılmış yazılar için *Square Capitals (Capitalis Quadrata)*; günlük yazma (alışveriş listeleri, envanterler, doğum günü notları vb.) için eski ve yeni *Roman Cursive* / Romen el yazıları; ve edebi eserler için *Rustic Capitals* / rustik büyük harfler kullanılmıştır (Dartmouth, Ancient Scripts: Rustic Capitals, Old and New Roman Cursive).

Shippensbug Üniversitesi'nden Dr. C. George Boeree'ye göre, Çoğu Batı Avrupa alfabesinin atası olan Latin alfabesi Yunanca'dan türetilmiş, ancak aynı zamanda yakınındaki Etrüsk versiyonundan da etkilenmiştir. (…)

Tüm güney ve güneydoğu Asya alfabeleri Aramice izler taşıyan Brahmi alfabesinden türetilmiştir. Antik hintler, harflerinin çoğunu daha fazla sayıda ünsüzle yaratmış ve fonetik olarak düzenlemiştir. Fikir doğuya doğru ilerledikçe yaratıcılık devam etmiştir ve sonraki alfabelerin çoğu öncekilerle çok az benzerlik taşımaktadır. Muhtemelen Yunanca ve Aramice kökenli olan Ermeni ve Gürcü alfabeleri de çok yaratıcıdır.

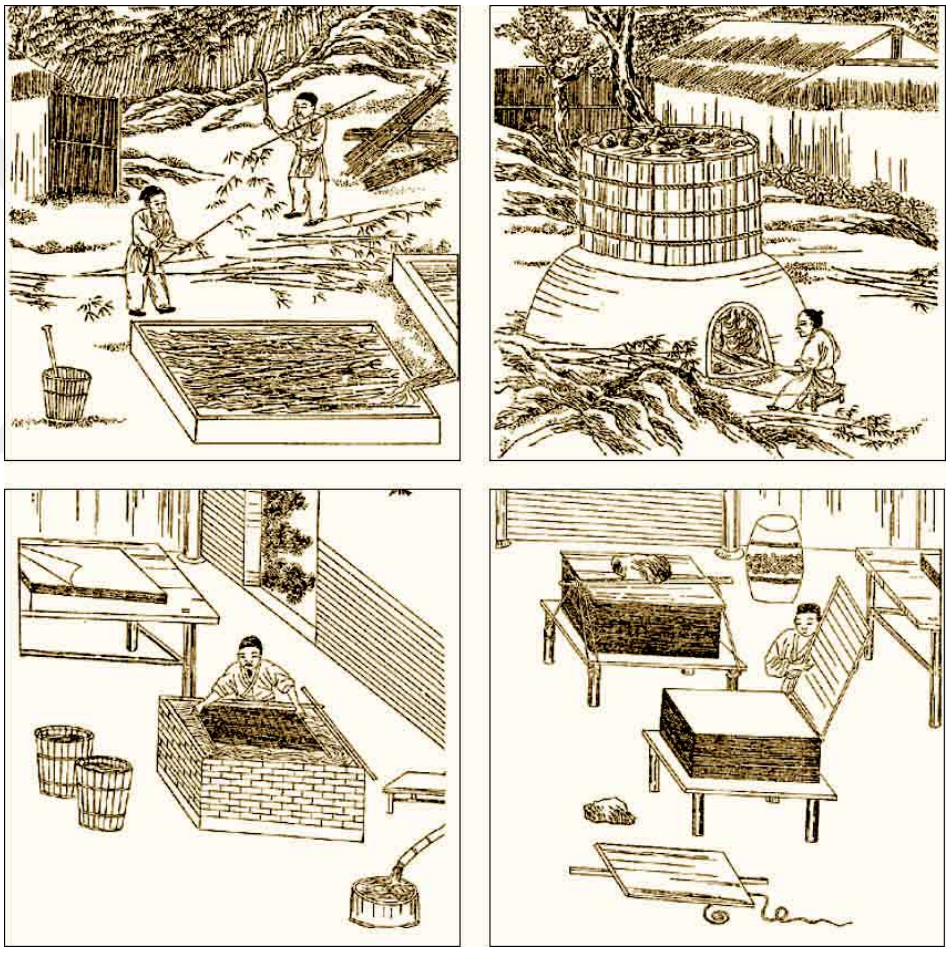
Bağımsız olarak icat edilen tek "gerçek" alfabe, Korece *Hangul*'dur. Ayrıca, ikisi Japonca, biri *Cherokee*, biri *Cree* (Orta Kanada kırsallarındaki Amerikan yerlilerinin bir üyesi) ve *Inuit/Inuktitut* (Kuzey Kanada yerli halkı, Grönland ve Alaska'nın bazı bölgelerindeki yerlilerin bir üyesi / bir Eskimo kabilesi) dahil olmak üzere, bağımsız olarak icat edilen bir dizi hecesel (her bir sembolün tek bir ses birimi yerine bir heceyi temsil ettiği) alfabe de vardır (Shippensbug University, The Evolution of Alphabets).

Dünyadaki alfabelerin dağılımını gösteren harita 30. ve 31. sayfalardadır.

2.1.10. İlk kâğıtlar / kaba kâğıdın bulunuşu, *Ts'ai Lun*, MS 105

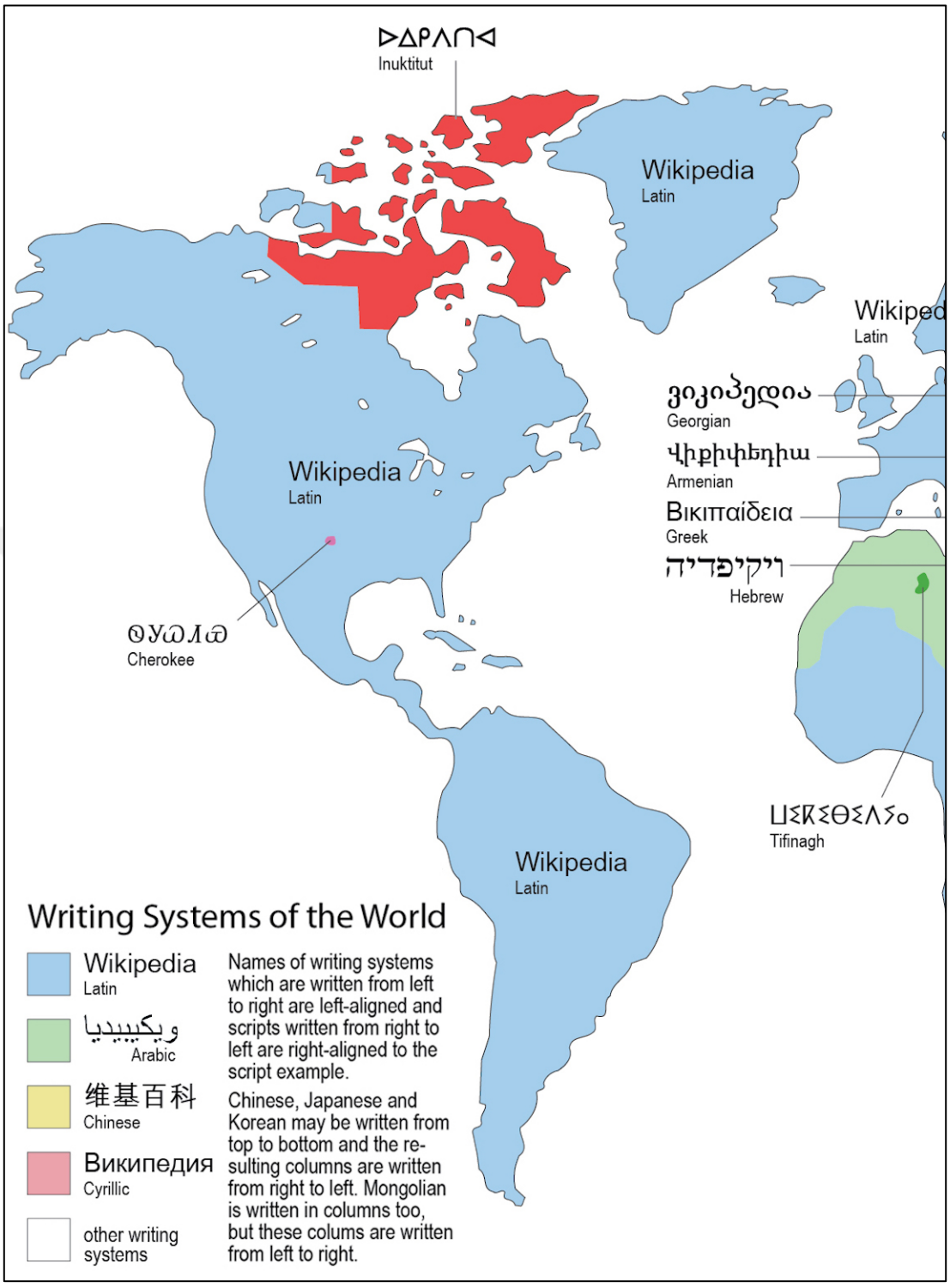
Eski çağlarda yazı, bir yandan sert uçlu aletlerle taş veya kil gibi yüzeylere oyularak veya papirüs rulolar üzerine mürekkep ile yazılırken, bir yandan da üzerine daha rahat ve hızlı yazılabilecek, kullanımı daha kolay malzeme arayışı sürdürülmüştür.

Prepressure kaynağına göre, *Ts'ai Lun* adlı bir Çinli, MS 105 civarında kâğıdı icat etmiştir. Dut ağacı kabuklarının iç kısmı ve bambu lifleri suyla karıştırılıp tahta bir aletle dövülerek elde edilen karışım kaba dokunmuş düz bir kumaş parçası üzerine dökülmüş ve kurumaya bırakılarak ilk kâğıtlar üretilmiştir.



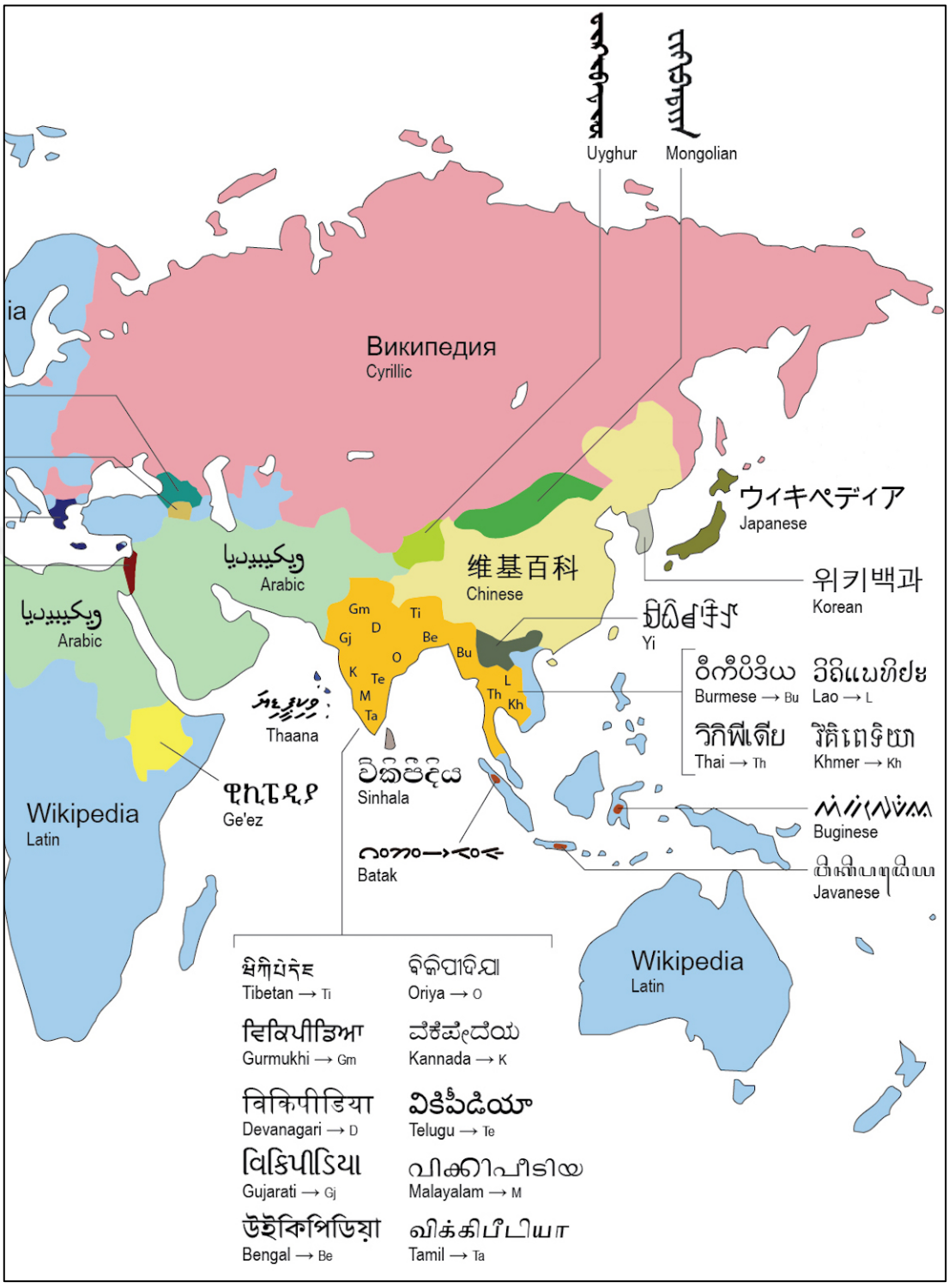
Şekil 2.14. *Ts'ai Lun*'un kâğıt üretim aşamaları.
Kaynak: (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).
https://www.prepressure.com/printing/history/bc-1399

Daha sonraki zamanlarda kâğıt yapımı bilgisi Çin'den Kore'ye geçmiş, 751 yılında Semerkant'a, daha sonra da Bağdat'a ve Şam'a kadar ulaşmıştır (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).



Şekil 2.15. Dünyadaki yazı sistemleri ve coğrafi dağılımı (Haritanın diğer yarısı sağdaki sayfadadır.). **Kaynak:** (Meta-Wikimedia, Asian Language Support). https://meta.wikimedia.org/wiki/VisualEditor/Asian_language_support

h.n.: Kaynakta, haritadaki bazı bilgilerin tartışmaya açık olduğu belirtilmektedir. Bu nedenle, dünyadaki alfabeler ve kullanıldığı bölgeler hakkında yalnızca genel fikir vermek için burada yer almaktadır. Haritadaki alfabe örneklerinde, soldan sağa doğru



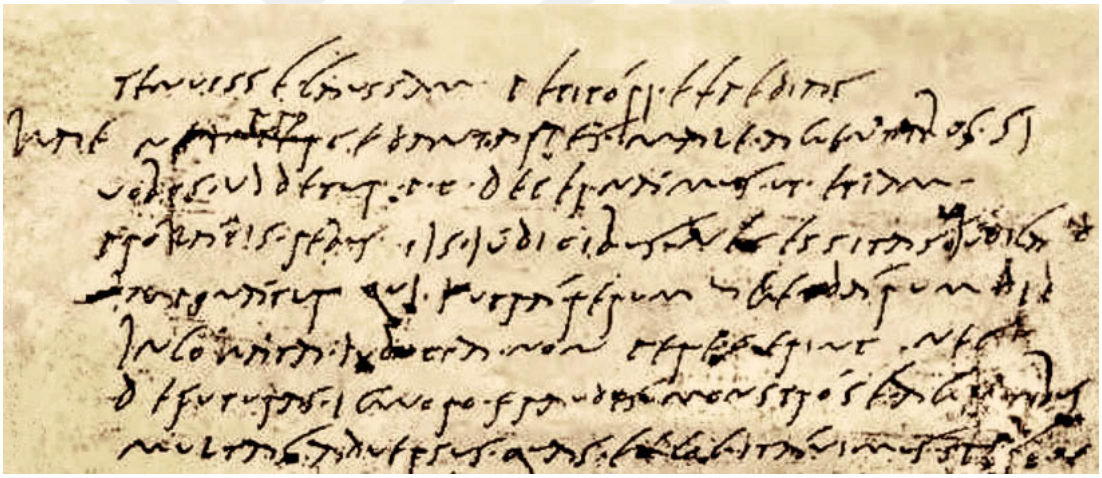
Şekil 2.15 (devam). Dünyadaki yazı sistemleri ve coğrafi dağılımı.

yazılan yazı sistemlerinin adları sola hizalanarak, sağdan sola doğru yazılan sistemlerin adları ise sağa hizalanarak yazılmıştır. Çince, Japonca ve Korece yukarıdan aşağıya doğru sütun şeklinde yazılabilir ve sütunlar sağdan sola doğru sıralanır. Moğolca da sütunlar şeklinde yazılabilir, ancak bu sütunlar soldan sağa doğru sıralanır.

2.1.11. Antik Çağ Latin (Romen) el yazıları ve el yazmaları, MÖ 1.- MS 3. yy.

Encyclopædia Britannica'da Diringer ve Olson'a göre, Antik çağda minüskül yoktur, ama çeşitli ***Capitals*** / başlık büyük harfleri ve ***Cursive*** / el yazısı büyük harfleri vardır. *Capitals* harfler üç çeşittir: ***Lapidary Capitals*** / kitabe büyük harfleri çoğunlukla taş anıtlarda kullanılır; biraz yuvarlatılmış ***Capitalis Elegans*** *(Elegant Book Capitals)* / zarif *el yazması* büyük harfleri ve kitabe yazılarından daha özensiz, el yazması büyük harfleri kadar yuvarlak olmayan ama daha kolay ve hızlı yazılan ***Rustic Capitals*** / rustik büyük harfler (Encyclopædia Britannica, Major Alphabets of the World). (*h.n.*: *el yazması* terimi, elle yazılmış kitap / yazma eser yazısı anlamında kullanılmaktadır.)

Old (Ancient) Roman Cursive **el yazısı.** *Capitalis Monumentalis'*ten uyarlanan ***Cursive*** grubundaki bu karakter, el yazısının gündelik hayatta daha hızlı yazılabilmesi için geliştirilmiştir ve MÖ 2. yüzyıl ile 1. yüzyıl arasında ortaya çıktığı sanılmaktadır.



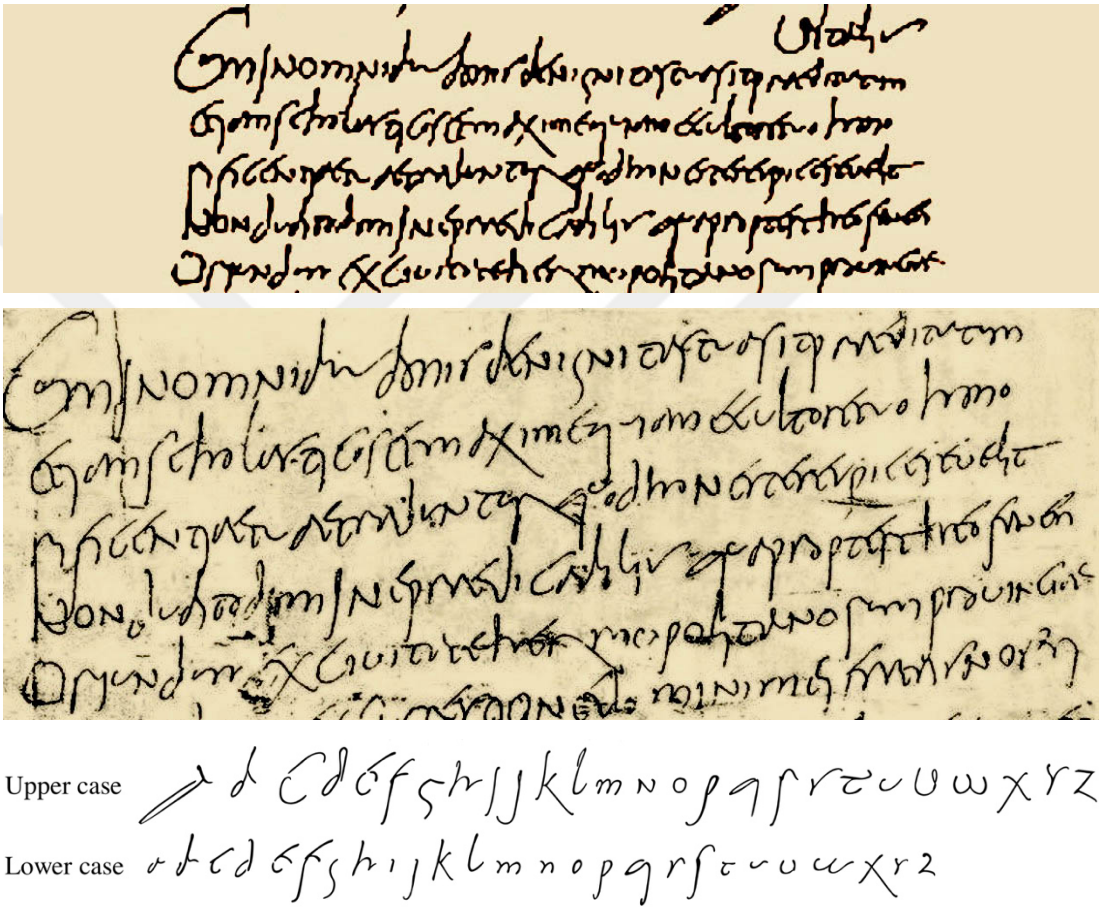
Resim 2.14. *Old Roman Cursive* el yazısı. MS 41-54'te Mısır'da bulunan *Papirüs Claudius*'un *Oratio in senatu habita* bölümünü içeren el yazısı büyük harflerle yazılmıştır.
Kaynak: (Marcos, 2017). http://luc.devroye.org/JJMarcos-2014-FontsForLATIN_PALEOGRAPHY.pdf

Marcos'a göre, *Old Roman Cursive* en çok MÖ 1. yüzyıldan MS 3. yüzyıla kadar kullanılmıştır, ama muhtemelen ondan daha önce var olmuştur. Latin el yazmasından farklı olarak, bu el yazısının okunması günümüz okuyucuları için oldukça zordur.

Old Roman Cursive neredeyse her zaman birbiriyle birleşmeyen harflerle yazılmıştır. Başlıca özelliği, okunabilirliği korunurken harf başına düşen çizgi sayısının azaltılması girişimidir. Kelimeler nadiren ayrılır, aralarındaki boşluklar ara sıra (ve tutarsız bir şekilde) noktalar ile tanımlanır. Metinlerde noktalama işaretleri bulunmaz. İki veya

daha fazla harfi birleştiren bitişik harflerin *(ligatures)* kullanımı yaygındır. Bazen de semboller ve kısaltmalar kullanılır (Marcos, 2017).

***Later* (geç / *new) Roman Cursive* el yazısı.** Marcos'a göre, 3. yüzyıl sona erdiğinde büyük bir değişim yaşanmış, *Later Roman Cursive* (*Minuscule Cursive* veya *New Roman Cursive*) denilen daha kaligrafik, yuvarlak tipte, büyütülmüş ve akıcı bir yazı, geç antik dönemin resmi ve günlük hızlı el yazısına dönüşmüştür.

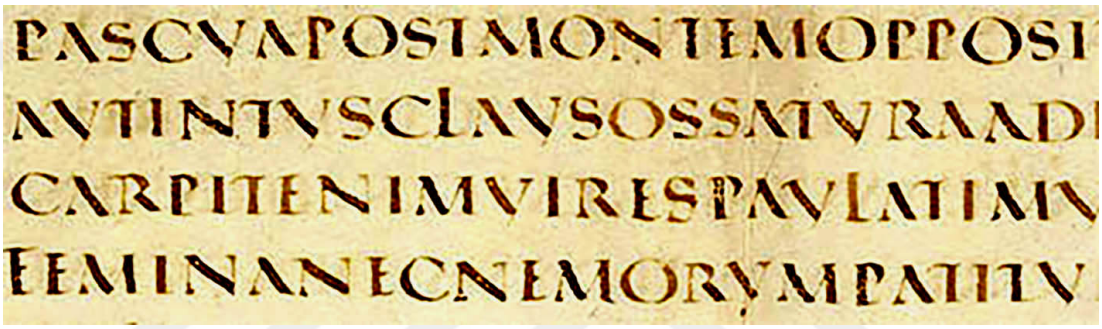


Resim 2.15. *Geç Roman Cursive* el yazısı. Vitalis'ten Achilius'a (Fenike valisi) tavsiye mektubu (detay). Strasbourg (Pap. Argent. Lat. I, yaklaşık MS 317-324.)
Kaynak: (Marcos, 2017). http://luc.devroye.org/JJMarcos-2014-FontsForLATIN_PALEOGRAPHY.pdf

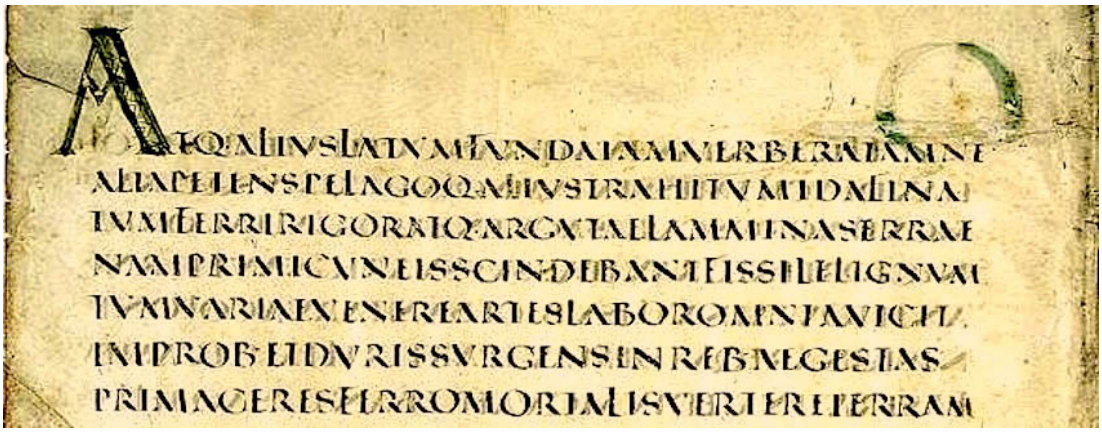
Yukarıdaki belge sözcük bölünmesi olmadan (*scriptio continua*) ile yazılmıştır. *Latter Roman Cursive* karakterinde, harfler sağa eğimlidir; *e*, *c* ve *f* harflerinin başları yazı bandının üzerinde sağa eğik bir şekilde yükselir. Yazının yeni bir özelliği de harflerin çoğunun birbirine bağlı şekilde yazılmasıdır. Bu el yazısı, erken unsiyal, daha sonraki yarı unsiyal ve *continental minuscule* yazıları için fikir vermiş, genellikle "ulusal eller" olarak adlandırılan, Roma sonrasındaki el yazılarının gelişiminde de son derece etkili olmuştur (Marcos, 2017).

***Capitalis Elegans* el yazması karakteri.** Antik dönem Romen (Latin) el yazılarının yanında kitapların çoğaltılması için de el yazıları geliştirilmiştir. *Capitalis Elegans*, *Capitalis Monumentalis* karakterinin, ucu yassı ve belli açıda kesilmiş fırça, kaz tüyü, kamış, vb. araçlarla kâğıt üzerine yazılmış şeklidir. Kare boyutlu harflerinden dolayı bu yazıya *Square Capital* veya *Capitalis Quadrata* da denilmektedir.

Codex 99'a göre, *Capitalis Elegans* yazısındaki karakterler, çizgi kalınlıklarında güçlü bir farklılaşma gösterir ve uçlarında belirgin tırnaklar bulunur. Bununla birlikte, yazılırken kaz tüyü kalemin ucunda oldukça önemli derecede fark yapılmasını gerektiren bu yazıyı yazmak zordur (Codex 99, 2011).



Resim 2.16. *Capitalis Elegans* el yazması harfleri. The *Vergilius Augusteus,* MS 400'den önce.
Kaynak: (Codex 99, 2011). http://www.codex99.com/typography/32.html

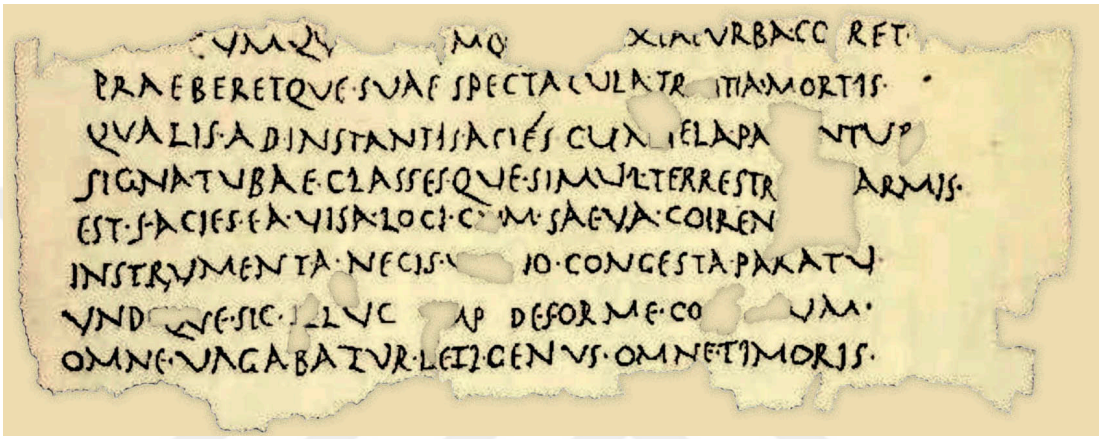


Resim 2.17. *Capitalis Elegans / Square Capitals* el yazmasındaki süslenmiş ilk harflerden biri. *Vitalis*'den Fenike valisi *Achilius*'a tavsiye mektubu, Strasbourg (Pap. Argent. Lat. I, yaklaşık MS 317-324).
Kaynak: (Marcos, 2017). http://luc.devroye.org/JJMarcos-2014-FontsForLATIN_PALEOGRAPHY.pdf

h.n.: *Vergilius Augusteus,* süslenmiş el yazmalarının ilk örneğidir. Ancak, sadece her sayfanın başındaki ilk harf büyültülerek süslenmiştir. Süslenen ilk harflerin bölüm belirleyici gibi bir işlevleri yoktur.

Marcos'a göre, *Capitalis Elegans / Square Capitals*, keskin, kalın ve ince düz çizgiler; esnek eğriler, açılı gerilmeler ve keskin seriflerle karakterize edilir (Marcos, 2017).

***Rustic Capitals* el yazması karakteri.** Marcos'a göre, *Rustic Capitals*, adından da anlaşılacağı gibi, gelişigüzel bir çizgiye sahip olsa da, bir yazı stili olarak seçme kitaplar için *Capitalis Elegans* yazısından daha özensiz değildir. Ama çizgileri daha ince, yatay çizgileri daha az, kısa ya da eğik ve dalgalıdır. Harf uzantıları, *Capitalis Elegans*'ı güzelleştiren küçük zarif tırnaklar gibi düz bitmez. *Rustic Capitals* tarzındaki karakterler daha yumuşaktır ve birbirine daha yakın durur. Harfler, genişliğine oranla daha uzun boyludur ve kalemle daha kolay yazılır. (…)



Resim 2.18. İlk *Rustic Capitals* el yazması örneklerinden biri. *De bello Actiaco*
Kaynak: (Marcos, 2017). http://luc.devroye.org/JJMarcos-2014-FontsForLATIN_PALEOGRAPHY.pdf

MÖ 31 ile MS 79 yılları arasında yazılmış, Herculaneum'da bulunan *Actium* savaşı konulu bir şiirin parçası olan yukarıdaki yazı, bilinen en eski Latince el yazmasıdır.



Resim 2.19. *Rustic Capitals* el yazması harflerinin karakteristik yapısı.
Vergilius Palatinus (Bucolicon, X, 1-6). *Bibl. Ap. Vat., cod. Vat. lat. 1631*
Kaynak: (Marcos, 2017). http://luc.devroye.org/JJMarcos-2014-FontsForLATIN_PALEOGRAPHY.pdf

Rustik el yazılarında harfler biraz daraltılmıştır. Noktalama işaretleri de bulunmaz. Başlangıçta kelimeler birbirinden ayrılmadan kesintisiz şekilde yazılmıştır. Ancak bazı yazılarda sözcük aralarında birer orta nokta görülmektedir. Metin, varsayılan iki satır arasına yazılır (Marcos, 2017).

2.1.12. En eski ciltli kitap, *Nag Hammadi* Kodları, 3. veya 4. yy.

Prepressure kaynağına göre, "*Chenoboskion* El Yazmaları" olarak da bilinen *Nag Hammadi* Kodları günümüze ulaşabilmiş en eski ciltli kitaplardır. Fapirüs rulosundan kesilmiş sayfalardan oluşan kitaplar koyun ve keçi derisi ile ciltlidir. Kapakta, kapalı kitabın etrafına sarılabilecek kanatlar bulunmaktadır. Deri kayış, kitapları kapalı tutmak için kullanılmaktadır (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).



Resim 2.20. *Nag Hammadi* kitaplarından birinin deri cildi.
Kaynak: (Elixir of Knowledge. Intriguing Findings of Nag Hammadi Library).
https://www.elixirofknowledge.com/2014/03/intriguing-findings-of-nag-hammadi.html

Elixir of Knowledge kaynağına göre, Kuzey Mısır'da *Nag Hammadi* olarak bilinen bir kentte 1945 yılında keşfedilen ve çoğunluğu Hıristiyanlık inancı olarak bilinen yazıları temsil eden bu antik yazı koleksiyonuna *Nag Hammadi* kütüphanesi adı verilmiştir.

(…) Nag Hammadi Kütüphanesi, Yukarı Mısır'da keşfedilen elliden fazla metin içeren eski bir Gnostik metin koleksiyonudur. Genellikle Kutsal Kitabın kaybolmuş örneklerinden biri olarak kabul edilen bu kitaplar bazı teorilere göre; İsa ve Hristiyanlıkla ilgili gizli öğretileri içerdiklerinden, ilk Hıristiyanlar bu yazıları yok etmek için girişimlerde bulunmuşlardır.

Dahası, *Nag Hammadi* koleksiyonu, Gnostik rahiplerin İsa Mesih hakkındaki gerçeği, Gnostik olmayan Hristiyanların zulmünden kurtarma çabalarının bir sonucu olarak kabul edilmiştir.

Nag Hammadi yazıları papirüs üzerine kodeks biçiminde hem arka sayfadan hem de ön sayfadan başlayarak yazılmış olabilir ve rulo yapılmadığı için düz olarak açılabilir özelliktedir. (…) Kıpti dilindeki kodlar Yunancadan çevrilmiştir. İçlerinde en bilinenleri muhtemelen *Nag Hammadi* kodlarında tüm metnin bulunduğu *Gospel of Thomas*'dır. Bu kodlar günümüzde Mısır, Kahire'deki Kıpti Müzesi'nin gözetimindedir (Intriguing Findings of Nag Hammadi Library). Kıpti yazı tarzıyla yazılmış olan kodlar, sözcükler arasında boşluk bırakılmadan, eşit genişlikteki sütunlara sağ-sol blok düzeninde büyük harflerle yazılmıştır.



Resim 2.21. *Gospel of Thomas*. Papirüs üzerine yazılı iki sayfa. Codex II, 4. yy., Nag Hammadi, Mısır.
Kaynak: (Coptic Museum, Manuscripts).
http://www.coptic-cairo.com/museum/selection/manuscript/manuscript.html

Nag Hammadi kodları Hristiyanlığın ilk yıllarında dini bir fikir öğretisi olan gnostisizmin ana kaynağıdır. Gnostikler, dinsel hayattaki ilahi gerçeğin, Hz. İsa gibi bir

aracı olmadan elde edilebileceğine inanmışlardır. Gnostisizm, kilisenin, inanışa ters düşen fikirler yaymasını engellemiştir.

2.1.13. Orta Çağın ilk yarısında Latin el yazması karakterleri, 4.- 9. yy.

Orta Çağın ilk yarısındaki Hristiyanlıkla ilgili el yazmalarında tercih edilen yazı tipi *Uncial* ve *half-Uncial* el yazılarıdır. Bunlar, yaklaşık 4. yüzyıldan 9. yüzyıla kadar Hristiyan kilisesinin tek el yazması karakterleri olarak kullanılmıştır.

***Uncial* (Unsiyal) el yazması karakteri.** Antik dönemde kullanılan alfabeler sadece büyük harflerden oluşmaktadır. İkinci yüzyılın başlarında kâğıdın bulunmasıyla el yazısı kullanımı da giderek artmıştır. Ancak, büyük harflerin köşeli yapıları el yazısı kullanımı için pek uygun değildir. İlerleyen yıllarda, yazmadaki el alışkanlığının doğal bir sonucu olarak daha hızlı yazılan büyük harflerin köşeleri yuvarlaklaşmaya başlamıştır. Üçüncü veya 4. yüzyıl dolaylarında bu el yazısı unsiyal denilen büyük harf el yazısı karakterine dönüşmüştür.



Şekil 2.16. Unsiyal el yazması karakterleri.
Kaynak: (CLAM, Script Classes). https://clamm.irht.cnrs.fr/script-classes/

Unsiyal yazı, *Uncia* adıyla Yunanlar tarafından MÖ 3. yüzyılda kullanılmıştır (Dönemin el yazmalarında harf yüksekliği/puntosu sabit tutulmuş ve bir Romen ince karşılık gelen harf yüksekliğinden dolayı karaktere 'uncia' denilmiştir.). Romalılar bu yazıyı, yüksek olasılıkla *Capitalis Elegans* karakterlerine uyarlamış ve böylelikle 4. yüzyıla gelindiğinde Romen harfleri daha fazla yuvarlatılmış; yazının daha az el hareketiyle ve daha hızlı yazılabilmesi sağlanmıştır. Sonraki dönemlerde el yazmalarındaki sabit harf yüksekliği değişmişse de yazının ismi *Uncial* olarak sürdürülmüştür.

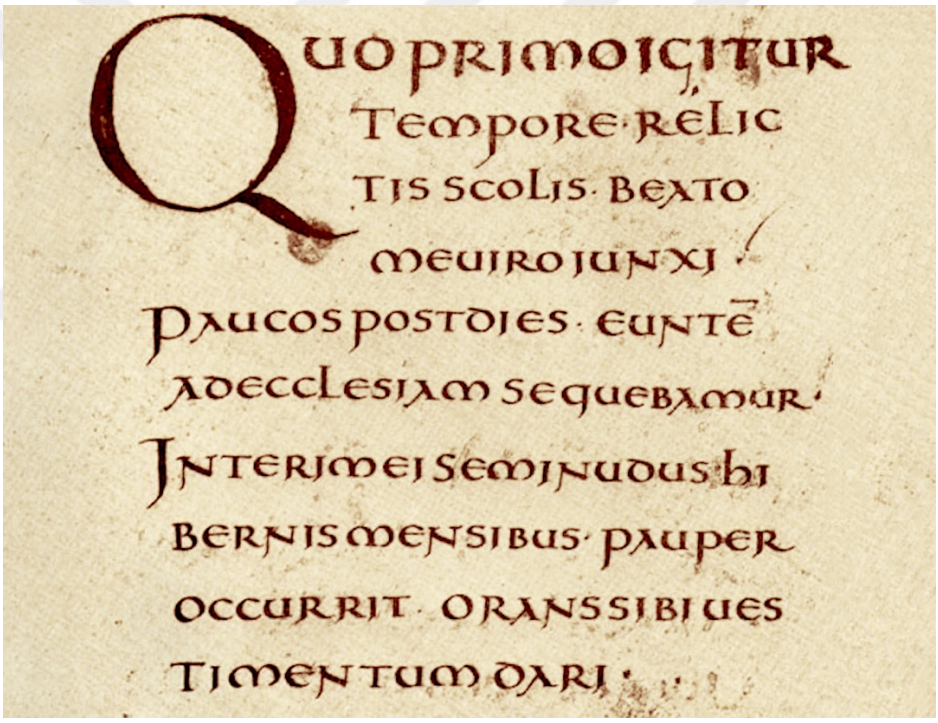
Marcos'a göre, Unsiyal yazı karakteri, resmi alfabenin biçiminden tamamen bağımsız bir tasarımdır ve Orta Çağ günlük kullanımındaki el yazısından daha dekoratiftir. Yazıda, hızlı yazmayı asil bir görünüşle birleştirme çabası gözlemlenebilir.

Unsiyal el yazmalarının en eski örneklerinde, tüm harfler birbirine birleştirilmeden yazılmıştır ve sözcük ayrımı tipik olarak kullanılmaz (*scriptura continua*). Bununla birlikte, sözcük ayrımı, daha sonraki zamanlarda Unsiyal kullanımının bir özelliği olmuştur. Bu yazı, düz çizgiler ve açılardan daha kolay ve hızlı yazıldığı düşünülen geniş eğrileri ve eğri harfleri simgeler. Unsiyal yazısının bazı ortak özellikleri vardır:

• A harfinin dikene benzer bir yayı vardır.

• E harfi kavisli bir çizgi ile oluşur ve kolu (orta dili) üst eğri ile birleşmez.

Kolun yüksekliği aynı zamanda yazının dönemini de gösterebilir (Kol yüksek konumdaysa, yazının muhtemelen erken dönemde, eğrinin ortasına daha yakın ise geç dönemde yazıldığı anlaşılabilir).



Resim 2.22. Unsiyal karakterlerle yazılmış bir el yazması.
Sulpicius Severus (Quedlinburg, Gymnasisalbibliothek 79, fol 109v).
Kaynak: (Oneonta, The Origins of the Carolingian Scripts).
http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/ARTH212/Carolingian_Culture/

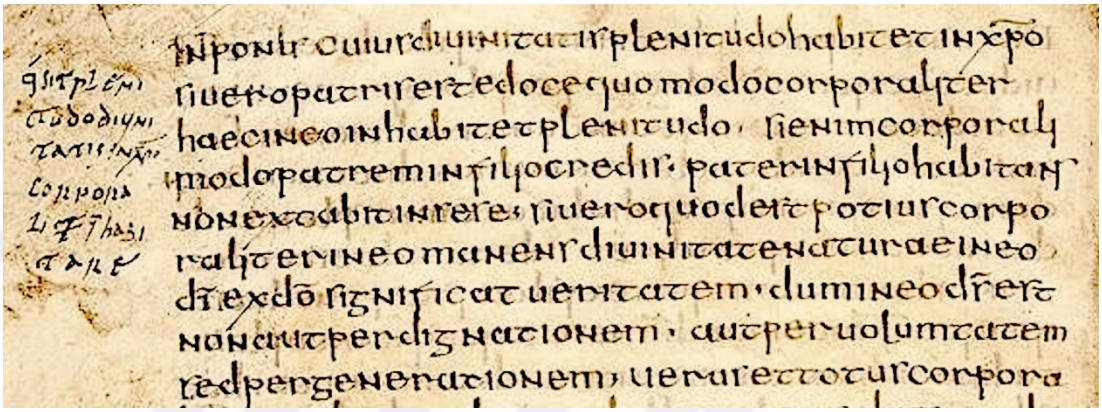
• L harfinin küçük bir tabanı vardır ve genellikle diğer harflerden daha uzundur.

• M, N ve U harfleri nispeten geniştir.

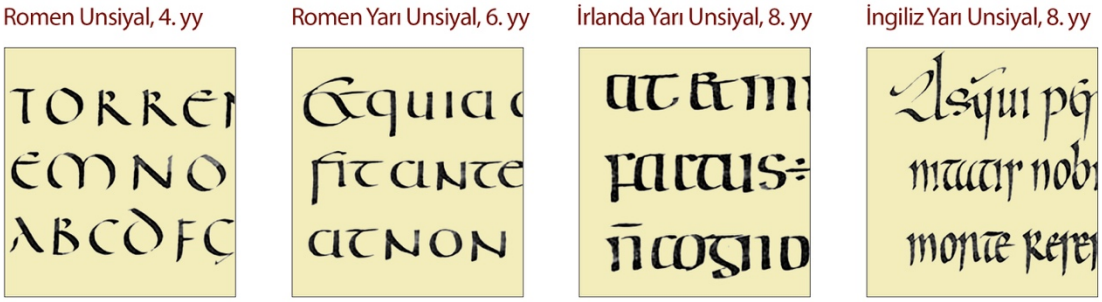
• R harfinin uzun kavisli bir omuzu vardır.

• Uncial yazısında kısaltmaların kullanımı yaygın değildir (Marcos, 2017).

Half-Uncial / semi-Uncial* (yarı-Unsiyal) el yazması karakteri.** Marcos'a göre, *half-Uncial* veya *semi-Uncial* terimi, Latin el yazmaları içinde, 5. yüzyılın son yıllarından 8. yüzyılın sonuna kadar kullanılan küçük harfli bir el yazısını tanımlar. Yazı, abartılı dikey çizgiler, ***e, ***m*** ve ***r*** harflerinin günümüzdeki küçük harflere yakın benzerliği, sık görülen birleşik harfler (*ligatures*), harf büzülmeleri ve sözcük kısaltmaları gibi özelliklere sahiptir. Yarı Unsiyal yazı, küçük harfe doğru atılmış bir ilk adım sayılabilir.



Resim 2.23. Yarı-Unsiyal el yazması. 509-510 yılları arasında yazılmıştır.
St. Hilarius of Poitiers (De Trinitate: Liber II ad Constantium). Rome, Archivio di S. Pietro, D.182
Kaynak: (Marcos, 2017). http://luc.devroye.org/JJMarcos-2014-FontsForLATIN_PALEOGRAPHY.pdf



Şekil 2.17. Avrupadaki Unsiyal ve yarı-Unsiyal el yazması karakterlerinden örnekler.
Kaynak: (Design History, Uncials and The Development of Lower Case letters).
http://www.designhistory.org/Handwriting_pages/Uncials.html

Yarı-Unsiyal yazı, iki yerine dört paralel çizgi arasına yazılır. Harflerden ***l, b, h, d*** üst uzantıları ve ***p, q, g*** ise alt uzantıları olduğu için günümüz gözüyle kolayca tanınabilir. Bu uzantılardan dolayı yazının satırlarları daha aralıklı olmalıdır (Marcos, 2017).

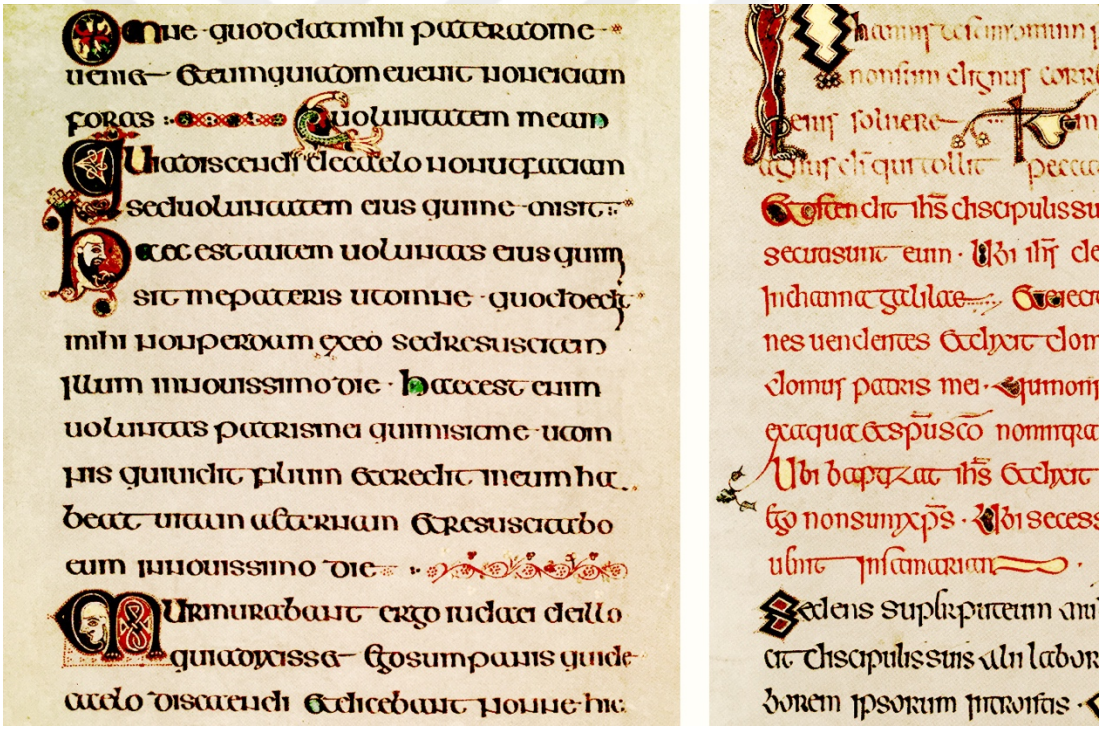
Design History kaynağına göre, Romen yarı unsiyalleri daha rahat veya klasik bir eksen kullanılarak yazılırken diğer bölgelerde unsiyaller, yatay olarak tutulmuş bir kalem ucu ile yazılmıştır. İrlanda yarı-Unsiyal yazısı, 7. yüzyıldan itibaren Hristiyan misyonerler aracılığıyla İrlanda'ya getirilmiştir.

İngiltere'de, unsiyal daha eğimli ve yoğun bir şekilde gelişmiştir. (Design History, Uncials and The Development of Lower Case letters).

INSULAR YAZILAR**.** İrlanda'da 6. yüzyılda yarı-unsiyal karakterlerden geliştirilen, İrlanda ve Britanya Adaları'na özgü yazı grubu ***Insular*** (ada tarzı) adıyla bilinir; terim, "ada" anlamına gelen Latince *insula* sözcüğünden türetilmiştir.

Insular majuscule (Insular round / Insular half-Uncial) **el yazması karakteri.** Marcos'a göre, Avrupa'da *geç Roman Cursive* el yazısı, ulusal yazı biçimlerinin temelini oluştururken, İrlanda ve Britanya'da ise temel Romen yarı-Unsiyal olmuştur.

İrlanda'nın ilk el yazısı iki tiptedir: *round* (yuvarlak) ve *pointed* (sivri uçlu). İrlandalı yazı ustaları ilk önce, Romen yarı-Unsiyal yazısında birçok değişiklik yaparak *Celtic* / Keltik İnsular majüskül (*round*) tarzını geliştirmişlerdir.



Resim 2.24. *Insular majuscule* karakteriyle yazılmış olan *The Book of Kells* el yazmalarından birindeki iki sayfadan detay, 8. yüzyıl dolayları.
The Book of Kells, Dublin Trinity Kolej kitaplığının en ünlü Latince el yazması İncil kitabıdır.
Kaynak: (Brown, 1985, s. 44, 8).

Insular majuscule, üçgen seriflere sahip yuvarlak, oldukça şişman bir el yazması karakteridir. Majüskül olarak adlandırılmışsa da harflerinin bazılarında alt veya üst uzantılar olduğu için, *Insular majuscule* yazısı kesinlikle büyük harf gibi algılanmaz (Marcos, 2017).

***Insular minuscule / Insular pointed* (sivri uçlu) el yazması karakteri.** Marcos'a göre, İrlanda el yazması karakterleri, kökenini geç Romen cursiv modelinden alan Avrupa'nın ulusal el yazılarından farklıdır. İrlandalı yazı ustaları, 7. yüzyıla gelindiğinde, Keltik İnsular majüskül tarzını, büyük ölçüde diğer minüsküllerden bağımsız olarak yeni küçük harf şekillerine dönüştürüp kendi ulusal minüskül karakterlerini yaratmışlardır. Bu el yazısı, 7. yüzyılın ortalarında İngiltere'de kabul edilmiş ve *Insular minuscule* (*pointed*) olarak tanınmıştır.



Resim 2.25. İnsular karakterle yazılmış 'Kraliyet Dua Kitabı'ndan ilk harf detayı (Royal 2 A XX, fol. 17r, Mercia), 900-925 yılları, İngiliz Kütüphanesindedir. İnsular yazı grubu, İrlanda ve İngiltere adalarının Orta Çağ Avrupa kültürüne derin ve geniş katkısını ortaya koymaktadır.
h.n.: Çevresi noktalanmış süslü ilk harfler İnsular karakterine özgü olup yazılarda sıkça kullanılmıştır.
Kaynak: (University of Leicester, Insular Manuscripts AD 650-850: Networks of Knowledge).
https://www2.le.ac.uk/projects/insularmss

Resim 2.26. İnsular minüskül karakterle yazılmış *Scotland's Book of Kells'*ten bir sayfa detayı, 11. yy.
Kaynak: (University of Edinburgh, Celtic Psalter, 29).
https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/all?sort=work_title%2Cwork_creator_name%2Cwork_shelfmark&os=1400

İnsular minüskül, gerçek küçük harfleriyle el yazısına daha uygun, daha ince, daha köşeli, daha dar ve sivri uçları olan bir yazı karakteridir. Sivri karakterli İnsular minüskül yazı yalnızca Latin dinsel kitaplar için değil, yerel eserler dahil olmak üzere

diğer tüm kitaplar için de kullanılmıştır. İnsular yazı, kısmen Kıtaya getirilen İrlanda ve Anglo-Sakson keşişlerinin etkisinde oluşan *Caroline minuscule* yazısının gelişiminde önemli katkı sağlamıştır (Marcos, 2017).



Resim 2.27. *Scotland's Book of Kells'*in bir sayfasındaki İnsular minüskül yazı bloğunun düzeni, 11. yy.
Kaynak: (University of Edinburgh, Celtic Psalter, 34).
https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/all?sort=work_title%2Cwork_creator_name%2Cwork_shelfmark&os=1650

İskoçya'nın bilinen en eski kitabı olduğu düşünülen *Scotland's Book of Kells / The Celtic Psalter* (Keltçe Zebur) Edinburg Üniversitesindedir.

İnsular minüskül, yazım sırasında bileği zorlamadan, seri el hareketleriyle rahat yazılabilen akıcı bir el yazması karakteridir. Kaligrafik değeri yüksek, estetik yönden çok etkileyici olan bu yazı, sözcük arası boşluk ve noktalama işaretlerinin kullanımı ile de dönemindeki kıta Avrupa ülkelerinin ulusal el yazılarından daha ileri düzeydedir.

2.1.14. Avrupa'daki en eski kitap, *Saint (St.) Cuthbert* İncili, 678

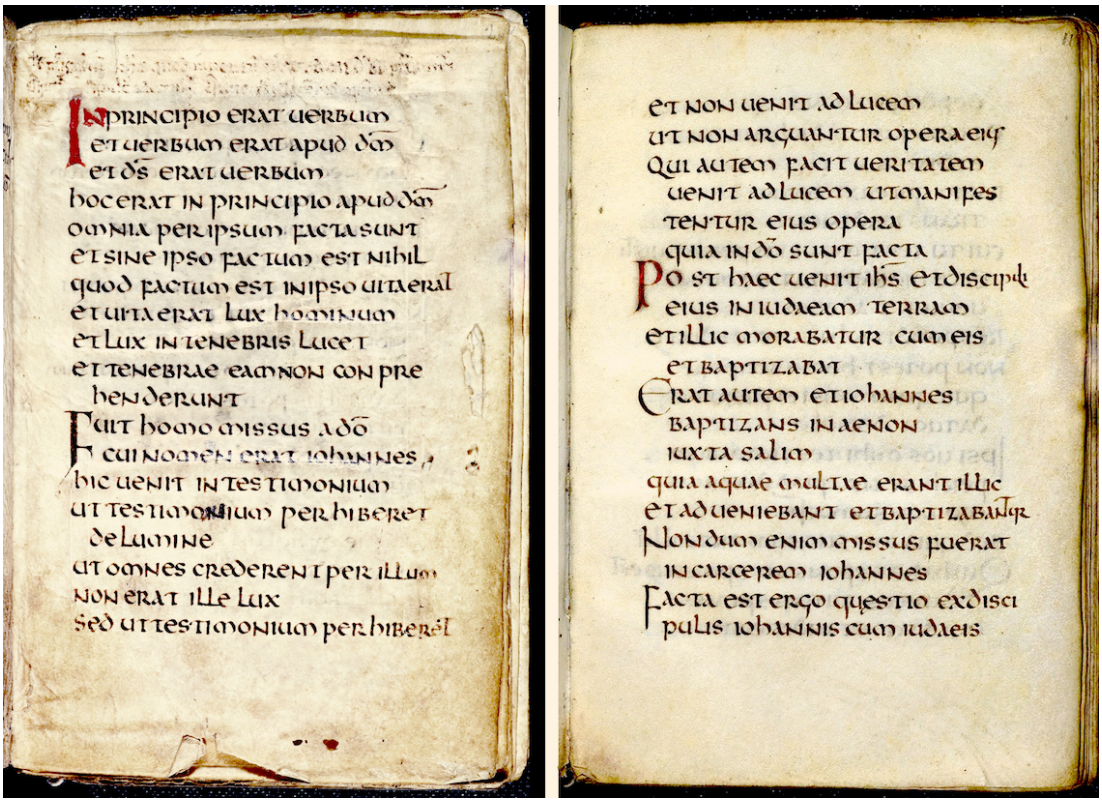


Resim 2.28. Deri ciltli *St. Cuthbert Gospel* kitabı.
Kaynak: (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).
https://www.prepressure.com/printing/history/bc-1399

Prepressure kaynağına göre, 687 yılında, *St. Cuthbert*'in mezarına konulmuş olan Latince *St. John* İncili metninin kopyasını içeren küçük bir kitap 1104 yılında İngiltere'de *Durham* Katedrali'ndeki tabutundan çıkarılmıştır. *Cuthbert* İncili, halen var olan en eski Avrupa kitabıdır. (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).

Oldest kaynağına göre, bu kitap yeniden keşfedildikten sonra, 1769'da Belçika'da bir Cizvit topluluğuna bağışlanıncaya kadar özel mülkiyete aittir. Kitap, 1979'dan beri Londra'daki İngiliz Kütüphanesi'ne ödünç verilmiş ve kütüphane Cizvitlere yaklaşık 14 milyon dolar ödeyerek bu el yazması İncilin şu anki sahibi olmuştur (Oldest, 8 Oldest Books that ever Existed).

Cuthbert İncili'ndeki metinlerde unsiyal yazı karakteri kullanılmıştır. Tek sütunlu sayfalarda iç, dış ve üst marjlar eşit, alt marj ise diğerlerinin iki katı genişlikte uygulanmıştır. 19 satırlı sütunlar sola bloklanmış, sağ serbest bırakılmıştır.



Resim 2.29. *Cuthbert Gospel* el yazmasının f.1 ve f.11 sayfaları.
Kaynak: (Wikimedia. Cuthbert Gospel).
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/St_Cuthbert_Gospel_-_f.1.jpg
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9b/St_Cuthbert_Gospel_-_f.11.jpg/800px-St_Cuthbert_Gospel_-_f.11.jpg

h.n.: Kaynaktaki *Cuthbert Gospel* kitabının f.1 ve f.11 sayfalarının fotoğrafları birbirinden ayrı görsellerdir. Yukarıdaki uygulamada, tezdeki metin düzenine uygun orantıda küçültülen bu iki sayfa tek bir çerçeve içine alınmıştır.

Aynı puntoda ve eşit satır aralıklı gövde metninde paragrafların ilk harfleri iki üç satır yüksekliğinde, kırmızı mürekkep ile yazılarak paragraf ayrımı sağlanmıştır. Yazılar sola bloklanmış olmasına ragmen blokların sol kenarlarında gözü rahatsız edecek

derecede girinti ve çıkıntılar oluşmuştur. Paragraf başlarındaki büyük harfler ne yazı bloğu ile aynı hizada, ne de belirgin bir şekilde bloğun dışında algılanmakta ve sanki bloklanamamış izlenimi vermektedir.

Metin yazısının puntosu çok büyük tutulunca satırlardaki kelime sayıları arasındaki fark artmıştır; bir satıra en fazla beş kelime sığarken bazı satırlar bir, bazıları ise iki ya da üç kelime ile bitirilmiştir. Bu durum, blokların sağ tarafından metnin içine doğru derinlemesine uzayan boş alanlara yol açmıştır. Bu da hem blokların sağ kenarlarındaki, aslında göze hoş görünmesi gereken ritmik serbestliği, hem de yazı bloğundaki bütünlük algısını yok etmiştir.

2.1.15. Orta Çağın 3. çeyreğinde Latin el yazması, *Caroline,* 8.- 12. yy.

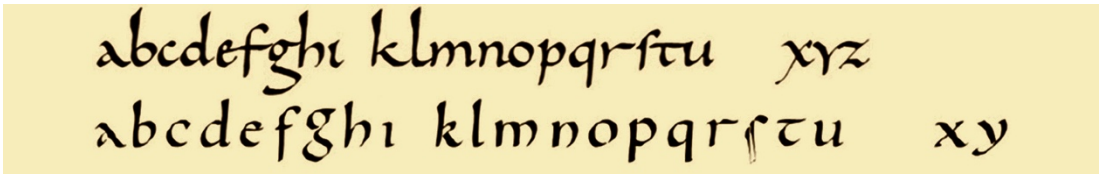
Roma İmparatorluğu'nun 476'da yıkılmasından sonra, kültürel alanda çok uzun süreli bir durgunluk yaşanmış ve bundan el yazılarının gelişimi de etkilenmiştir. Zaman içinde bütün topluma yayılan genel bilgisizliğin bir sonucu olarak, Latin tarzındaki birçok ulusal el yazısı farklı özelliklere bürünmüş, okuma yazma bilgisi 300 yıl boyunca sadece manastırlardaki dini konularda sürdürülmüştür.

Encyclopædia Britannica kaynağında Diringer ve Olson'a göre, Avrupa kıtası ve Britanya Adaları'nda, *Roman Cursive* yazısından, her biri birkaç çeşide yol açan beş temel *national hands* / ulusal el yazısı geliştirilmiştir: *Italian*, Fransa'da *Merovingian*, İspanya'da *Visigothic*, *Cermen* ve *Insular / Anglo-Iris* (Encyclopædia Britannica, Major Alphabets of the World).

***Caroline / Carolingian* (Karolenj) el yazması karakteri.** Sekizinci yüzyılda Frenk krallığı egemen güç olunca kültür dünyası yeniden canlanmaya başlamıştır. Yüzyılın sonunda, Frenk kralı *Charlemagne* / Şarlman'ın emriyle el yazmalarının daha kolay yazılıp okunabilmesi için Karolenj el yazısı karakteri geliştirilmiştir. Karolenj yazısı, sonraki iki yüzyılda Batı Avrupa'nın temel el yazması (*book hand*) karakteri olarak Frenk İmparatorluğunun resmi yazısı ve edebi kitap yazısı haline gelmiştir.

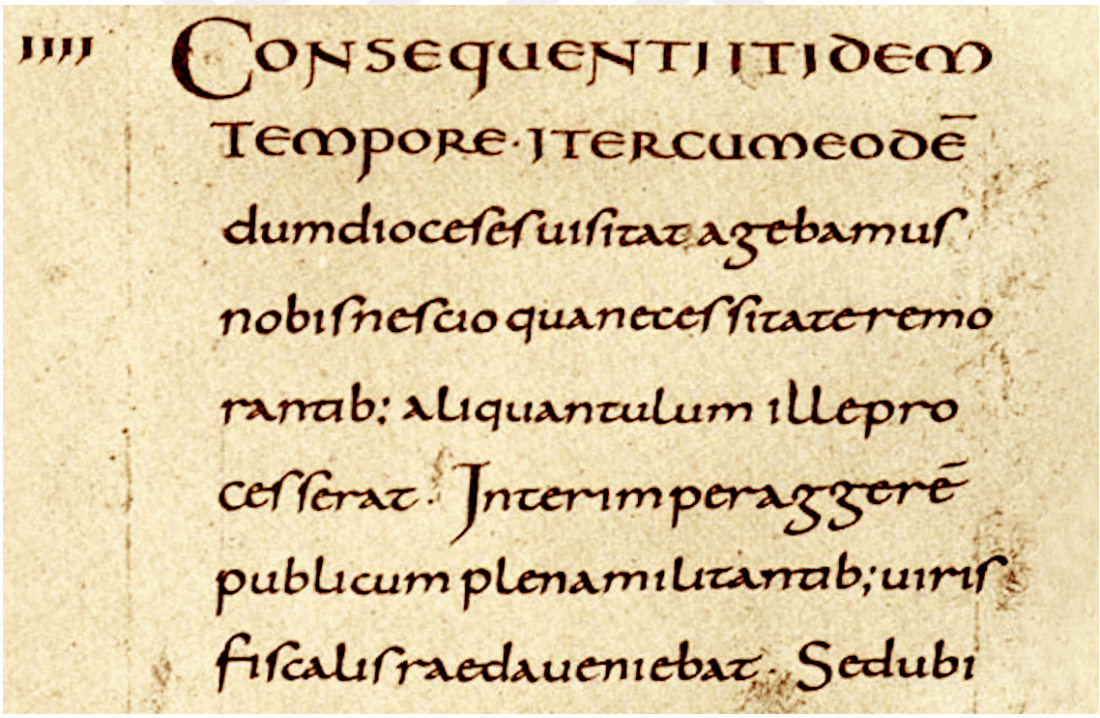
History Articles kaynağına göre, Karolenj, 800 ile 1200 yılları arasında Avrupa'da bir yazı standardıdır. Küçük harfler, sözcük ayrımı ve noktalama işaretleri içeren yüksek okunaklı yazı, Gotik yazının doğrudan kaynağı ve *Humanistic minuscule* karakteri yoluyla da modern yazı karakterlerinin öncüsüdür.

Yeni Karolenj minüskül, büyük ölçüde Romen yarı unsiyal ve Romen kursiv el yazısından geliştirilmiştir. Yazı, öncelikle okunaklı olması, sonra da yuvarlak, geniş ve yeni küçük harfleri ile Orta Çağın ilk yazılarından farklılaşır. Virgül ve soru işareti dahil olmak üzere noktalama işaretleri ve sözcük ayrımı da yazının diğer özellikleridir.



Şekil 2.18. Karolenj minüskül el yazısı harfleri.
Kaynak: (CLAM, Script Classes). https://clamm.irht.cnrs.fr/script-classes/

Yazıdaki karakterler, aslında el yazmalarının çoğaltılmasında ideal olan el yazısından çok, bir el baskısına benzer. Yeni cümle başlangıçları, sıklıkla dekore edilen ilk harfler ve başlıklar büyük harflerle yazılmakta, standartlaştırılan kısaltmalar bu yazıda çok az kullanılmaktadır (History Articles, Carolingian-Caroline Minuscule).



Resim 2.30. Karolenj el yazısı metnin yer aldığı 9. yüzyıldan kalma el yazması sayfadan bir detay. Sulpicius Severus (Quedlinburg, Gymnasisalbibliothek 79, fol 113v).
Kaynak: (Oneonta, The Origins of the Carolingian Scripts).
http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/ARTH212/Carolingian_Culture/

Yukarıdaki el yazmasında, başlık Unsiyal, metin ise Karolenj minüskül karakterle yazılmıştır. Karolenj el yazısı karakteri, 13. yüzyılda *blackletter* olarak da bilinen Gotik yazı tarzına dönüşmüştür.

2.1.16. Bulunan en eski baskı kitap, *The Diamond Sūtra*, 868

Prepressure kaynağına göre, *Diamond Sūtra*'nın (veya *Diamond Cutter of Perfect Wisdom*) Çince uyarlamasının bir kopyası, basılmış bir kitabın günümüzde kalan en eski örneğidir. MS 868 yılında, yazı ve desenlerin bir tahta blok yüzeyine oyulduğu kabartma baskı tekniği kullanılarak üretilmiştir.



Resim 2.31. *The Diamond Sūtra*.
Kaynak: (Newitz, 2012).
https://io9.gizmodo.com/printed-books-existed-nearly-600-years-before-gutenberg-5910249

Bu teknikte, basılmayacak bölümler özel bir bıçak veya keski ile çıkarılırken, basılacak alanlar blok yüzeyi ile aynı seviyede bırakılır. Ahşap blok daha sonra mürekkeplenir ve basılacak yüzey üzerine bastırılır (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).

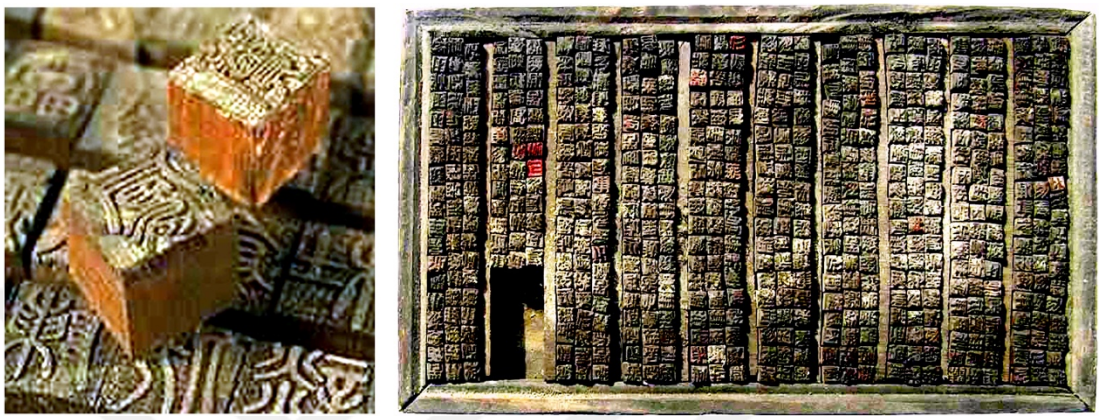
2.1.17. Keten elyaf kâğıdın ve Serigrafinin (elek baskı) bulunuşu, 10. yy.

Prepressure kaynağına göre, 10. yüzyılda Araplar, ahşap ve bambu yerine, keten elyaflarını kullanarak daha ince bir kâğıt yaprağını bulmuştur.

Serigrafi baskı tekniği de aynı yüzyılda, Song Hanedanlığı döneminde Çinde bulunmuştur. Bu teknikte, bir eleğe gerilerek basılmayacak bölümleri maskelenmiş bir dokuma örgüsü kullanılmaktadır. Başlangıçta, bu dokuma insan saçından örülmüş, daha sonra ipek kullanılmıştır. Diğer taraftan, Çin'de tahta kalıp baskı tekniğinin kullanılması da sürdürülmüştür (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).

2.1.18. İlk dizilebilir harf kalıpları, *Bi Sheng*, 1041

Prepressure'a göre, *Bi Sheng* (ya da *Pi-Sheng*) adında bir Çinli, sertleştirilmiş kilden (seramik) karakterler geliştirip 1041 yılında ilk hareketli (*h.n.*: bundan sonra 'dizilebilir' şeklinde yazılacaktır) harf kalıplarını yapmıştır. Yumuşak malzeme bu teknolojinin başarısını engellemiştir (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).



Resim 2.32. *Bi Sheng*'in hareketli harfleri ve ahşap çerçeve içine dizilmiş bir baskı kalıbı.
Kaynak 1: (Newitz, 2012).
https://io9.gizmodo.com/printed-books-existed-nearly-600-years-before-gutenberg-5910249
Kaynak 2: (Prepressure, *s*. The History of Print Until 1399).
https://www.prepressure.com/printing/history/bc-1399

2.1.19. Orta Çağın son çeyreğinde Latin el yazması karakteri, *Gothic,* 12.- 15. yy.

Yazı tarzlarının gelişimine paralel olarak 12. yüzyıl Avrupa'sında okuryazarlık düzeyi de yükselerek kilisenin dışına taşmış, bu gelişme din dışı konulardaki kitaplara olan gereksinmeyi de artırmıştır. Ancak, el yazmalarında kullanılmakta olan Karolenj Minüskül karakteri ile kitapların çoğaltılması çok zaman alan, yorucu bir iştir.

Ayrıca, bu karakterin geniş harfleri ile abartılı üst ve alt uzantılarının sayfalarda fazla yer kaplaması, kitaplardaki sayfa sayısını artırmakta ve dolayısıyla, çağa göre çok yüksek olan kâğıt fiyatları, kitap fiyatlarını da olumsuz yönde etkilemektedir. Örnek olarak, o zamanda bir kitap için ödenen para ortalama bir aylık maaş kadar olabilmektedir. Bunların sonucu olarak, kitapların düşük maliyetle ve daha çabuk çoğaltılabilmesi için yazmanların daha hızlı yazabileceği, okunaklı ve daha az yer kaplayan bir yazı karakteri arayışına girişilmiştir.

GOTHIC / GOTİK YAZILAR**.** Marcos'a göre, Gotik yazının gelişimindeki ilk belirtiler 12. yüzyılın ortalarında Fransa'da görülmüş, Karolenj minüskül harflerinin düzgün ve akıcı

çizgileri, bir dizi kırık çizgiyle yavaş yavaş daha eğik açılı şekle getirilmiştir. Yan yana duran harflerin yuvarlatılmış bölümlerinin birbirine dokunması ve ayrıca, yazıda çok sayıda kısaltma olması da dikkat çekmektedir. (*ç.n.*: Karolenj Minüskülden dönüşüm evresinde harf genişlikleri daraltılırken, et kalınlıkları artırılmış ve yazı siyah bir görünüm almıştır; bu tür yazılara *Blackletter* da denilmektedir.)

Bu el yazması karakteri, 13. yüzyılda tamamen Karolenj Minüskülün yerine geçmiştir. Yazı, 12. yüzyıldan sonraki tüm hümanist olmayan orta çağ el yazmalarına verilen genel adla Gotik olarak tanınmış, biçimsel farklılıklarıyla birlikte İtalya dışındaki kuzey batı Avrupa'nın en büyük yazma karakteri olmuştur (*ç.n.*: El yazması Gotik metinleri minüsküldür; süslü majüskül baş harfler ise serbest formlarda yazılmıştır.).

İtalya'da Gotik bir el yazısı (*Rotunda*) kullanılmış olsa da yazı tarzının okunaksızlığı ve estetik çekiciliğinin olmaması, 1350'li yıllarda yeni yazı karakterlerinin geliştirilmesine sebep olmuştur.

El yazmaları arasında Gotik yazı karakteri kadar çok çeşidi olan başka bir yazı karakteri yoktur. Paleograflar, Gotik el yazısı çeşitlerini *textura, quadrata*, *rotunda, cursiva, bastarda,* vb. Latince teknik terimlerle adlandırmışlarsa da türevlerinin çokluğu karakter tanımında karmaşıklığa yol açmaktadır (Marcos, 2017).



Şekil 2.19. Gotik *Textura Quadrata* yazı karakteri.
Kaynak: (Urban Fonts, Gutenberg Textura).
https://www.urbanfonts.com/fonts-author/3922/fonts_page-2.htm

Gotik yazı türleri, genel bir sıralama ile üç gruba ayrılabilir:

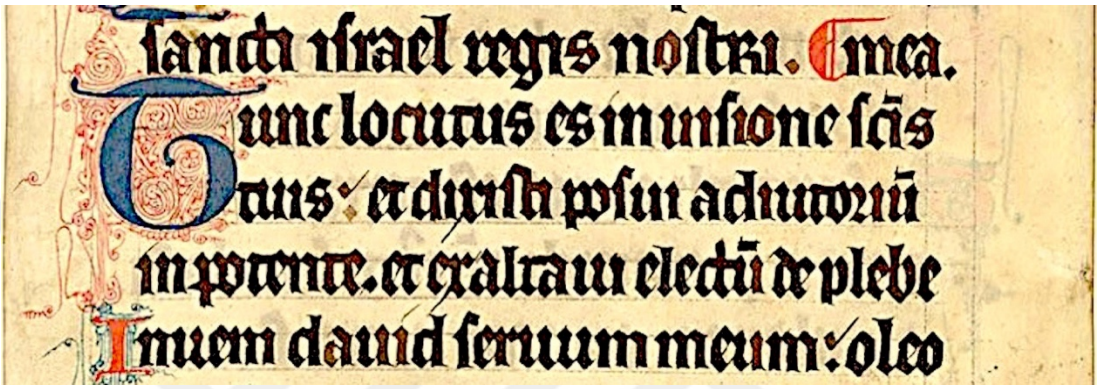
1. *Textura / littera textualis* / *formal* / (resmî Gotik) grubu,
2. *Cursiva / Cursive* (serbest el yazısı) grubu,
3. *Bastarda / Bastard* (*hybride* / melez) grubu.

Yeni Çağın başında, Gutenberg tarafından basılmış olan ünlü 42 satırlı İncil'in metninde, Gotik-*Textura* grubunun *Quadrata* tarzındaki yazı karakteri kullanılmıştır.

Gotik, *Textura* grubu el yazması karakterleri.

Textura, Gotik yazının en kaligrafik olanıdır. Bu yazı tarzı 13. yüzyılda popüler olmuştur. Öncelikle değerli, kutsal kitapların yazımı için kullanılan yazının *prescissa, quadrata, semi-quadrata* ve *rotunda* çeşitleri vardır.

Textura Prescissa. Marcos'a göre, el yazmalarının en zarif resmî karakteridir. Harfleri açısal olmasına rağmen geniş, temiz, iyi biçimlendirilmiş ve iyi ayrılmıştır.



Resim 2.33. Gotik *Textura Prescissa* tarzda el yazması İncilden bir sayfa detayı. İngiltere, geç 13. yy.
Kaynak: (Pinterest, Textura Prescissa).
https://tr.pinterest.com/pin/409405422349356976/visual-search/?x=16&y=16&w=530&h=671

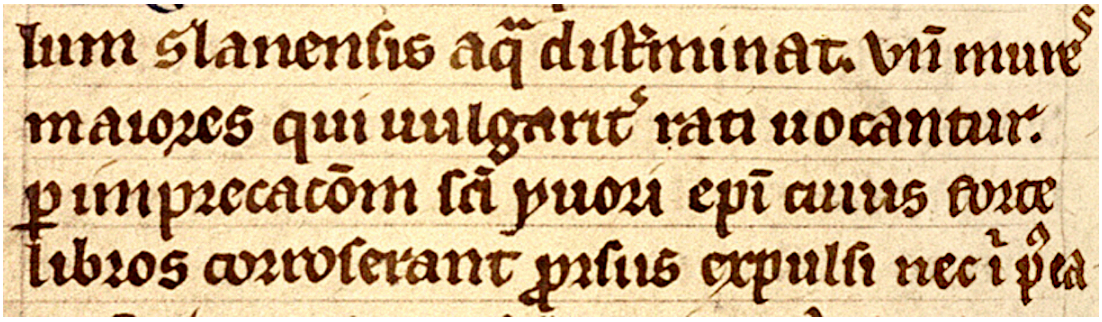
Prescissa, belki de gotik yazılarının içinde en dikkat çekici türdür; ayırt edici özelliği ise, yazıdaki birçok harfin dikey ana çizgilerinin diplerinin her türlü tırnak ve eğik açı olmadan düzgün ve kare şekilde bitmesidir. Bir kaligraf için harfleri bu şekilde bitirerek yazmak zor iştir.

Textura Quadrata. Bu karakter *prescissa'*dan geliştirilmiştir. Hâlâ çok kaliteli bir kitap yazısı olmasının yanında, taş veya pirinç mezar anıtları ya da vitray üzerindeki yazıtlar için de standart yazı karakteridir. Ayrıca, küçük harflerle büyük harflerin tutarlı kullanımı da ilk defa Gotik dönemde ortaya çıkmıştır (Marcos, 2017).



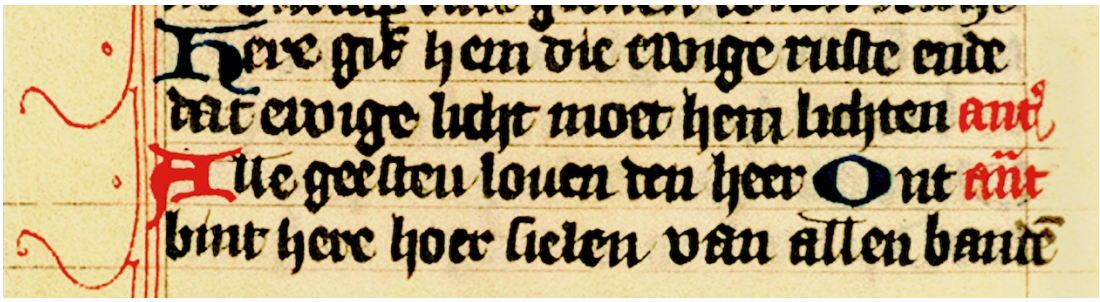
Resim 2.34. Gotik *Textura Quadrata* tarzda bir el yazması, geç Orta Çağ.
Kaynak: (Queens Old Library, Rare Books and Manuscripts at Queens' College).
https://queenslib.files.wordpress.com/2014/05/q-ms-horne-25-iii-f-57r-cropped.jpg

Textura semi-Quadrata. Marcos'a göre, bir öncekine benzeyen, ancak kalitesi daha düşük olan *Textura semi-Quadrata,* pek dikkat edilmeden yazılan ve bazı harflerde dikey ana çizgi tabanının kare, bazı harflerde ise tamamen yuvarlanmış olması gibi tutarsız bir minüskül Gotik yazı tarzıdır.



Resim 2.35. Gotik *Textura Semi-Quadrata* tarzda bir el yazması, 13. yüzyılın 3. çeyreği.
Kaynak: (UBC, Material Middle English: Script Samples).
http://faculty.arts.ubc.ca/sechard/511scrpt.htm

***Textura Rotunda*.** Yuvarlatılmış anlamına gelen *Rotunda*, zarif ancak, kalitesi çok daha düşük bir el yazması karakteridir. Dikey ana çizgilerin tabanları kalemin doğal hareketini izleyen el yazısındaki gibi yukarı doğru kıvrılır. Bu tarz, yazmayı hızlandırmış olabilir (Marcos, 2017).



Resim 2.36. Gotik *Textura Rotunda* tarzda bir el yazması. Muhtemelen Ultrecht, 15. yüzyılın ortaları.
Kaynak: (Lancaster University, Textura Rotunda).
https://www.lancaster.ac.uk/users/yorkdoom/palweb/week13/meg8dx.htm

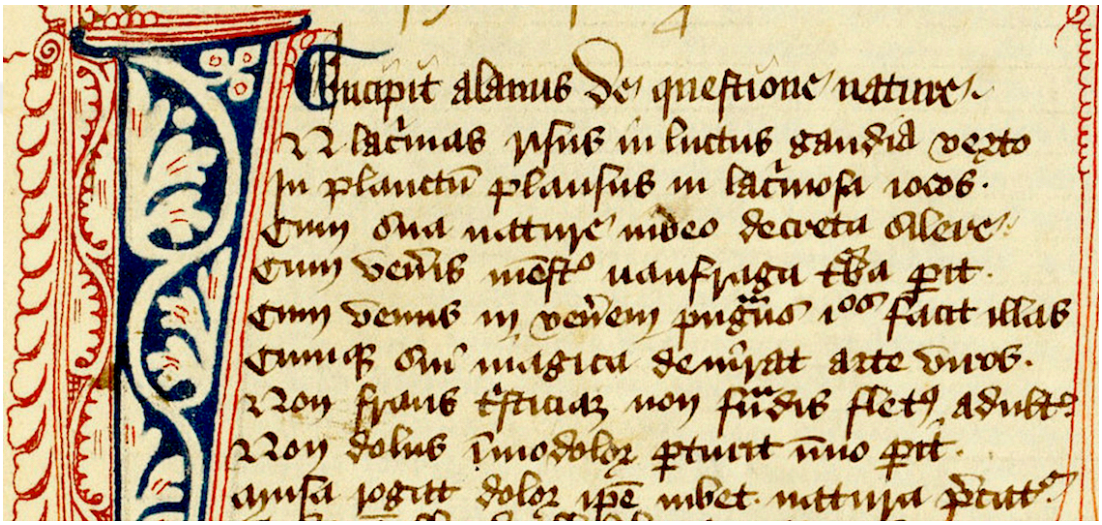
Gotik, *Cursiva* grubu el yazısı karakterleri.

Gotik yazının olgunlaştığı 13. yüzyılda el yazısı uygulamaları da yaygınlaşmıştır. Ancak, sayıları giderek artan yazı ustalarının el alışkanlıkları doğrultusunda ve bu konuda henüz usta olmamış yazıcıların dikkatsiz uygulamaları sonucunda kontrolsüz bir şekilde gelişen yazı tarzları birbirine karışarak melezleşmeye başlamıştır. Bu da

karakteri tam olarak anlaşılamayan çok sayıda farklı el yazısı formunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sonunda, aşırı süslüsünden son derece yalınına, geniş bir yelpaze oluşturan Kursiv el yazılarının sadece kalıcı olanlarından bile birçok ulusal tarzın oluştuğu görülmektedir.

Bu nedenle Gotik el yazısı grubundaki karakterlerin *Cursiva* / Kursiv adıyla tek başlık altında ele alınarak özelliklerinin değerlendirilmesi daha doğru olacaktır.

Marcos'a göre, *Cursiva* çok çeşitli Gotik yazı biçimlerini ifade eder; Modern el yazılarında olduğu gibi, gerçek bir standart biçimi yoktur.



Resim 2.37. Gotik *Cursiva* tarzda bir el yazması. *Alain de Lille's De planctu naturae*'nın bir İngilizce kopyası. The British Library Board, Harley 866, f. 17r.
Kaynak: (Saint John's University, Latin Paleography).
https://www.vhmmlschool.org/latin-gothic-cursiva

Kursiv tarzda yazılırken, kalem kaldırılmaz ve harfler yukarı kıvrımlı dönüşlerle birbirine bağlanır. Yazıda, özellikle *f* ve *s* harflerinde alt uzantılar daha sık görülür.

Üst uzantılar dikey olmayıp, kavislidir ve ilmeklenir (özellikle *d* harfinde). A, *g* ve *s* harfleri (bir kelimenin sonunda) Karolenj formlarına çok benzer. Ancak, bu özelliklerin tümü her Kursiv örneğinde bulunmaz; bu da bir yazının Kursiv olup olmadığını belirlemeyi zorlaştırır.

Gotik *Cursiva* yazı tipinin İtalya'da *cancellaresca (chancellery)*, İngiltere'de *anglicana* ve *secretary* (*Court hand*) gibi ulusal formları vardır. *Cancellaresca*, Fransa'daki *bastarda* ve İngiltere'deki *secretary* tarzlarının gelişimini etkilemiştir (Marcos, 2017).

Gotik, *Bastarda* grubu el yazısı karakterleri.

Gotik *Cursiva* karakteri, 13. yüzyıldan başlayarak 150 yıl boyunca çeşitli ulusal formlarda değişimini sürdürürken, diğer yandan da *cursiva* ile *textura* tarzlarının karışımından yeni bir melez yazı grubu ortaya çıkmıştır.

Marcos'a göre, bir yazının isimlendirilmesine "melez" teriminin eklenmesi, o yazının resmi yazı ve el yazısı karakterlerinin bir karışımından oluştuğunu göstermektedir.

Adından da anlaşılacağı gibi melez bir formu olan *Bastarda / Bastard* yazı karakteri 14. yüzyılın ortalarında geliştirilen bir *textura* ve *cursiva* karışımıdır. Bu iki yazı arasındaki tarz farkı, *Bastard* karakterleri yoluyla köprülenmiş ve iki yazı türünün özellikleri birleştirilmiştir.



Resim 2.38. *Bastarda* tarzda Fransızca yazılmış tipik *Book of Hours* el yazmalarından birindeki *Vanderbilt hours, f. 74r* kodlu sayfadan detay. 15. yüzyılın son çeyreği.
Kaynak: (Sexy Codicology, Book of Hours).
https://sexycodicology.net/blog/wp-content/uploads/2013/08/Vanderbilt-Hours-74r.jpg

Bastard tarzındaki yazı karakterleri dikey uzantılarını *textura*'dan alırken, uzun *s* ve *f* harflerini *cursiva*'dan, tek halkalı *a* harfini ve açık bir alt uzantısı olan *g* harfini benzer şekildeki *carolingian* formundan almıştır.

Fransız ve Belçika *Bastard* el yazmaları, tüm zamanların en güzel ve göze hoş gelen yazı karakterlerini sergilemektedirler. *Bastard* yazıları yüksek statülü el yazmaları ve lüks yerel kitaplar için kullanılmıştır.

Lüks el yazmalarının bazı sayfalarındaki minyatür resimlerde, *Bastard* metinlerinin yanı sıra, titiz bir işçilikle süslenmiş olan ilk harfler de göze çarpmaktadır.



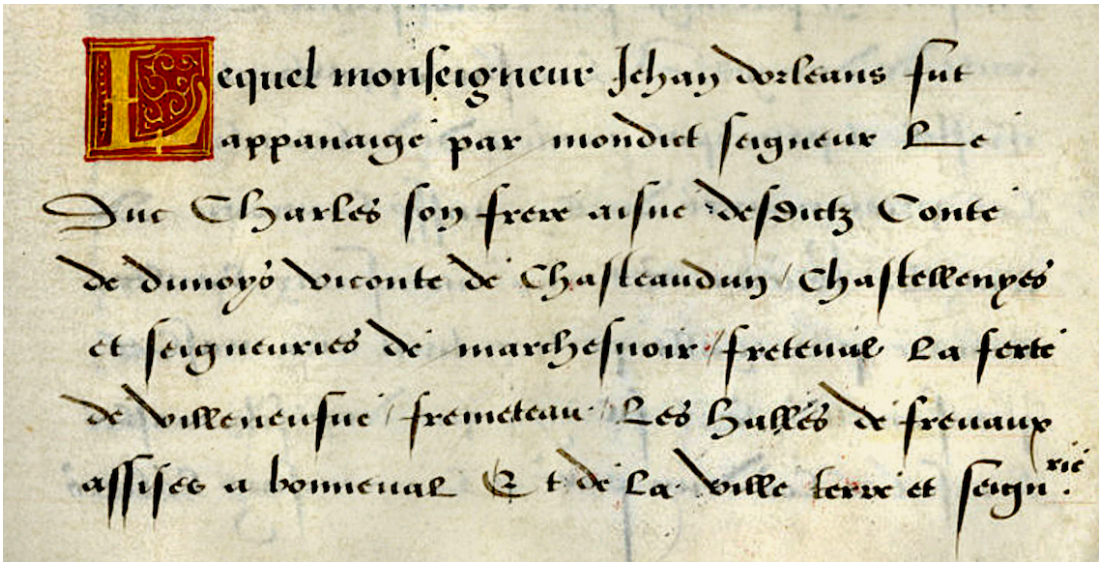
Resim 2.39. *Bastard* tarzda yazılmış *Book of Hours* el yazmalarından bir sayfa. Fransa, 1510.
Kaynak: (Christie's, Book of Hours).
https://www.christies.com/lotfinder/Lot/book-of-hours-use-of-langres-in-5915226-details.aspx

Bastard yazılarının ince ve kalın çizgileri arasındaki fark çoktur. Yazı çoğunlukla sağa doğru eğimlidir. Kavisli olan belirgin üst uzantılarla, *f* harfinin alt uzantıları ve *s* harfinin uzun biçimi çift kalem darbesiyle yazılırken gittikçe sivrilmektedir.



Resim 2.40. *Bastard* tarzda Latince bir el yazması dua kitabının parşömen sayfasından detay. Belçika, 1460- 1475 yılları arası.
Kaynak: (Biblio, Prayer Book, Illuminated Manuscript).
https://www.biblio.com/book/prayer-book-illuminated-manuscript-parchment-34/d/884931462

Bazı harflerin birleşmesinden dolayı serbest el yazısı niteliklerini taşısa da *Bastard* dikkatlice yazılmış resmi bir yazıdır. Ancak, aynı zamanda el yazısı gibi hızlı ve akıcı bir şekilde yazılabilme özelliğine de sahiptir.



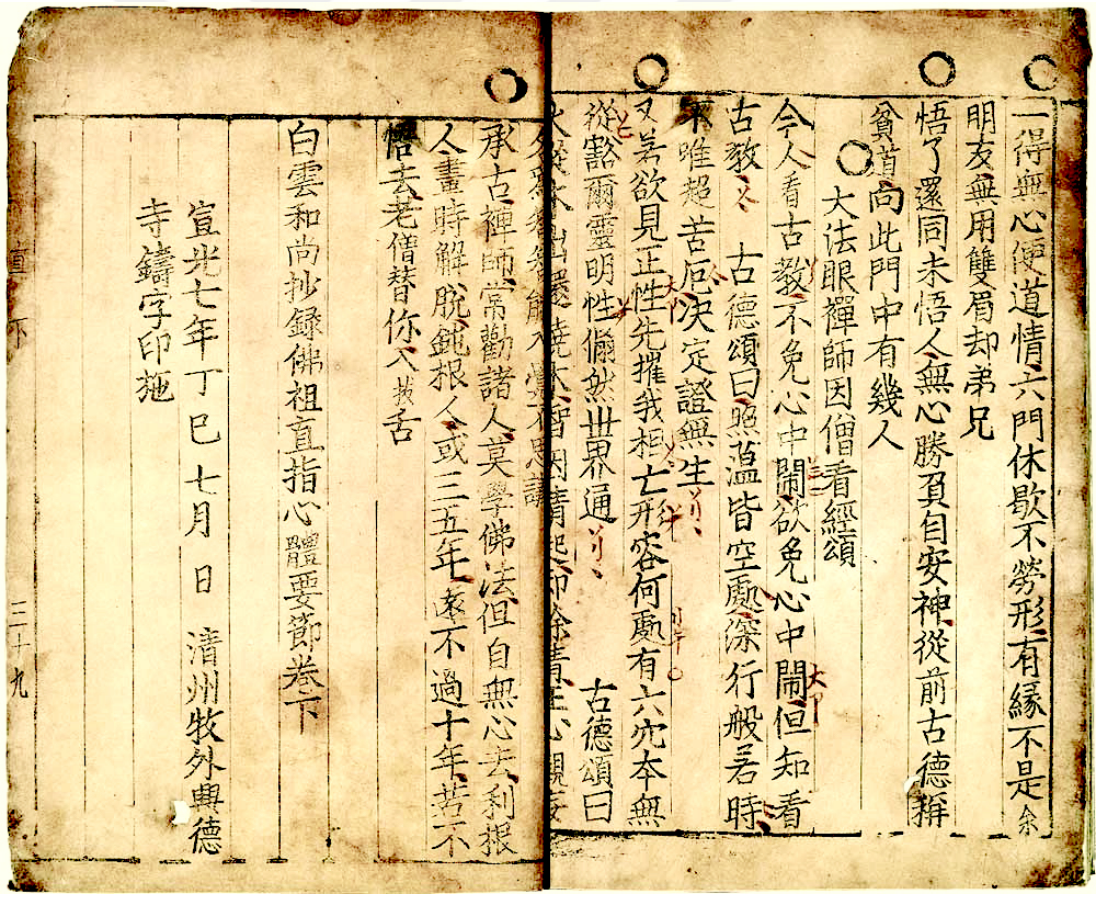
Resim 2.41. *Bastard* tarzda Fransızca bir el yazmasının parşömen sayfasından detay. Paris, 1525.
Kaynak: (Biblio, Prayer Book, Jean de Baudreuil).
https://www.biblio.com/book/jean-baudreuil-sommaire-abrege-ducs-orleans/d/1106798151

En az üç yüzyıl geçerliliğini sürdürmüş olan *Bastard* el yazması karakteri, çok fazla çeşit içeren geniş bir gruba sahip olduğu için bütün çeşitlerinin belgelenebilmesi çok zordur (*ç.n.*: Gotik Kursiv grubunda yapıldığı gibi, bu tarzın da tek başlık altında, *Bastard* adıyla ele alınarak değerlendirilmesi daha uygun görülmüştür.).

Döneminde, İngiltere ve kıta Avrupa'sında çok popüler olan ve 1425'te kuzeybatı Avrupa'da geniş çapta tanıtılan bu yazı tarzı, kendisinden sonraki, daha okunaklı ve güncel Rönesans yazı tarzlarının ortaya çıkmasında etkili olmuştur (Marcos, 2017).

2.1.20. Metal harflerle basılmış en eski kitap, *Jikji*, 1377

Prepressure kaynağına göre, Çin, Japonya ve Kore'de bronz döküm harfler de kullanılmaya başlanmıştır. Metal harf kullanılarak basılmış bilinen en eski kitap Koreli bir budiste aittir ve 1377 tarihlidir (Prepressure, *s.* The History of Print Until 1399).



Resim 2.42. Kore'li Budist *Baegun*'un, *Selected Teachings of Buddhist Sages and Seon Masters* adlı kitabının orijinal iki cildinin sonuncusundan kalan tek kopya (Fransa Ulusal Kitaplığında).
Kısaltılmış adı *Jikji* olan kitap, Budist bilgelerin öğretilerini içermektedir.
Kaynak: (Prepressure, *s.* The History of Print Until 1399).
https://www.prepressure.com/printing/history/bc-1399

2.1.21. Avrupa'da tahta kalıp ile kâğıt üzerine ilk baskı, *St. Christopher*, 1423

Prepressure'a göre, tahta kalıp yüz yıldan fazla zamandır bez/kumaş üzerine baskı yapmakta kullanılıyor olsa da Avrupa'da tahta kalıp ile kâğıt üzerine ilk baskı 15'inci yüzyılın başlarında dini resimlerin ve oyun kartlarının basılmasında kullanılmıştır.



Resim 2.43. Tahta klişe ile basılmış *St. Christopher*.
Kaynak: (Prepressure, s. The History of Print 1400-1499).
https://www.prepressure.com/printing/history/1400-1499

1423'te desenleri siyahla basıldıktan sonra elle renklendirilen ilk *Woodcut* (rölyef tahta kalıp) baskı örneklerinden biri *St. Christopher'*ın görüntüsüdür.

Rölyef baskıda yazı ve resimler bir tahta bloğun yüzeyine oyulur. Bloktaki basılmayacak bölümler bir bıçak veya keski kullanılarak tersyüz şekilde (aynadaki görüntü gibi) oyulur ve basılacak bölümler blok yüzeyi ile aynı seviyede kalmış olur. Daha sonra, vernik veya kaynamış keten tohumu yağı ile karıştırılmış lamba isinden yapılan mürekkep, elde edilen tahta kalıbın yüzeyine sürülür ve basılacak parçanın üzerine baskı yapılır. Tahta baskı kalıbı tek parçadan oluştuğu için bu tekniğe *block printing* de denilmektedir (*h.n*.: 20. yüzyılda kullanılan yüksek baskı tekniklerinden tipo baskıdaki kurşun alaşımlı klişe kalıp da bu temele dayanmaktadır.).

(*h.n*.: *St. Christopher* görüntüsünün basılmış olduğu sayfanın altında sola blok yazıdaki ilk harf çift satıra büyültülerek tipografik vurgu yapılmıştır. Ancak, yazının geri kalan bölümünde tipografik bir düzenleme olduğu söylenemez; bu da Orta Çağın ilk yarısında üretilen el yazmaları veya kitap baskılarında, süslü ilk harfler veya bölüm baş harfleri dışındaki gövde metinlerinin düzeni için farklı çözümler üretilebileceğinin henüz keşfedilmemiş olmasından kaynaklanabilir.)

Orta Çağın sonlarında, kitap baskıları kaligraflar (kaligrafi sanatçıları; yazıyı, harf şekillerini bozmadan, düzgün ve güzel yazabilen deneyimli yazı ustaları) tarafından yoğun emek harcanarak, el yazısıyla yazılmak zorunda olduğu için henüz çok az sayıda basılabilmektedir. Cambridge Üniversitesi, yalnızca 122 kitaptan oluşan, Avrupa'nın en büyük kütüphanelerinden birine sahiptir.

Kitapların parşömen sayfaları ise çok pahalı olduğu için, artık işe yaramayacak durumdaki kitaplar atılmayıp sayfalarındaki eski metinler kazınarak yerine yeni metinler yazılmaktadır. Yeniden kullanılan bu kitaplara *palimpsests* denilmektedir. Tarihçilerin sıklıkla başvurdukları UV ışığı yöntemiyle kazınmış olan orijinal metni okuyabilmeleri, değerli antik metinler için bu kitapları önemli bir kaynak haline getirmektedir. (Prepressure, *s*. The History of Print 1400- 1499).

15'inci yüzyılın ikinci yarısından önceki zaman diliminde basılan kitaplarda kullanılan ve *book hand* (resmi el yazısı / kitap el yazısı) olarak adlandırılan yazıların tümü elle yazıldığı için bu kitaplara *manuscript* (el yazması) denilmektedir.

3. BÖLÜM

YENİ ÇAĞDAN MODERN ÇAĞA YAZI ve TİPOGRAFİ

Bir yazıya baktığımızda, onu önce görür, sonra okuruz. İlk aşama görmektir; ki, bu aşamada görülen şey, yazının tipografisidir. O halde, yazının görünüşü ile ilgili olan her şey tipografi başlığı altında ele alınabilir.

Ancak, tipografi terimi, her ne kadar "yazının görüntüsüdür" ifadesini karşılasa da görünüşü hiçbir özellik taşımayan düz bir yazı için bu ifade doğru olmayabilir; Yazının görünüşünü doğrudan ilgilendiren kâğıt cinsi ve yazı fontlarının seçiminden sonra, başlık, alt başlık, vurgulu paragraf, büyük ilk harf, gövde metni vb. için punto ayarları yapılarak boyutları belirlenen sütunların ve boş alanların diğer grafik unsurlarla birlikte sayfa üzerindeki hiyerarşik düzeni (anlam ve görünüşteki baskınlık sırasına göre yerleşimi) sağlanmış olmalıdır. Yoksa, o yazıda tipografik değerden söz edilemez. Bu bağlamda, düz yazıya tasarım değerini kazandıran şey tipografidir.

3.1. Kavram, Tanım ve Açıklamalar; Türler ve Örnekler

Tipografik görüntüyü oluşturacak yazı ve diğer grafik elemanların mesajı destekleyici bir hiyerarşik düzende olmasının yanı sıra, estetik yönüyle etki yaratacak bir düzeyde tasarlanmasının gerekliliği de göz ardı edilmemelidir. Çünkü, ancak bu şekilde yazının tipografik değeri ortaya çıkabilmektedir.

Bu durumda tipografi, "yazıdaki görsel düzen" ya da "estetik değer taşıyan yazı düzeni", veya "tasarlanarak görsel bir kimlik kazandırılmış güzel yazı düzeni" ifadeleri ile açıklanırsa daha net bir tanımlama yapılmış olur.

Özetle, "yazının tasarımda kullanılma şekli" olarak da tanımlanabilecek olan tipografi kavramı, yazının anlamı yerine, daha çok, hatta tümüyle, yazının sadece görünen şeklinin / görüntüsünün algılarımızda yarattığı etkidir.

Ancak, bu etkinin yaratılması için yapılacak olan tipografik tasarımın, öncelikle yazının vermesi gereken mesajı da en açık ve doğru şekilde iletmesi sağlanmalıdır. Bir başka deyişle tipografi, "verilmesi gereken mesajı iletirken, bunun yanında bir tek harften

sayfalar dolusu metinlere kadar her türlü yazı elemanını, görsel tasarım değerleriyle sunabilme becerisidir." Bu değerler, harflerin, sözcüklerin ya da metinlerin etkileyici bir görünümde kurgulanıp düzenlenmesi ile ortaya çıkabilmektedir.

İyi bir tipografik tasarım, esere özel bir kimlik kazandırır. Tipografisi gözetilerek yaratılmış bir eser, alanındakilerden ne kadar farklılaşmışsa o ölçüde değerlidir. Bu özelliği ile de tipografi, "harf izlerinin, ya da seçilmiş fontlarla oluşturulacak yazı görüntüsünün fark yaratacak şekilde düzenlenmesi sanatıdır."

Dodd & Gordon'a göre Paul Rand, bu kavram için, "İyi tasarım ve iyi tipografi dünün ve bugünün gerçek ve fantazi, iş ve oyun, zanaat ve sanatın bir bilgi ve ilham kaynaşması ya da bilinçli ve bilinçsiz bir birleşimidir." (Dodd & Gordon, 1990, *s*. 6) şeklinde bir açıklama yaparken; Livingston, tipografiyi, yazının belirlenip (seçilip) düzenlenerek baskı için hazırlanması ifadesiyle tanımlıyor (Livingston, 1992, *s*. 196).

Britannica kaynağında Warren E. Preece ve James M. Wells'e göre, tipografi, seçilmiş yazı karakterleriye oluşturulan sözcükler ve yazı sütunlarının bir sayfaya basılacak şekilde düzenlenmesidir.

Tipografi ve onu kullanan tipograf aynı zamanda baskı yöntemi, kâğıt seçimi ve mürekkep seçiminin yanında, ürün bir kitapsa ciltleme tasarımı gibi konularla da ilgilenebilir. Ama, tipografi daha çok, basılacak sayfanın görünümünün tasarlanması ve belirlenmesiyle ilgilidir. (…)

Bir tabela veya katod ışın tüpü yüzeyinde elektronik olarak hareket ederken kısa bir an için görünen harf, tipografik bir öğe değildir. Öyleyse tipografi, bir yandan el yazmasındaki yazının en uç noktası ile elektronik cihazdaki geçici görüntü arasında bir yerde var olur (Britannica, Typography).

Guitton'a göre, grafik tasarımın özü tipografidir. Guitton, tipografi kavramı hakkındaki fikirlerini, "Bir yazı karakteri tasarladığınız zaman ona, kendi tarzınız doğrultusunda bir özgünlük kazandırırsınız. (…) Tipograf olabilecek herhangi bir kişi neden bir tasarımcı olmalı? Bütün tasarım sürecini yeniden düşünmeleri için zaman zaman öğrencilerime sorduğum sorudur bu. Tasarımcılar işleriyle ilgili olarak sürekli font seçimi yaptıklarına göre, tipografların çok geniş bir alandaki birbirinden farklı projelerin bir parçası olmaları kaçınılmazdır. (…) Yazı karakteriyle uğraşırken akılda

tutulması gereken en önemli şey farklı bir cins tasarlamaktır. Bu, fontunuzun farklı olmasını sağlar ve pazarda kabul görmesine katkıda bulunur. Eğer yapabilirseniz biraz duygu/heyecan katın ve fontun satış değerinin olması gerektiğini de unutmayın. Bu temel adımlar fontunuzun dağıtım şirketleri tarafından kabul edilmesine yardımcı olur.” sözleriyle belirtmektedir (Guitton, 2009, *s*. 5).

History of Graphic Design kaynağına göre tipografinin kökenleri antik zamanlardaki mühür ve para işlemlerinde kullanılan ilk zımbalara kadar izlenebilmektedir. Babil silindir mühürleri, ıslak kil üzerine yuvarlanarak bir yüzey üzerinde etki yaratmak için kullanılmıştır. Tipografi, Yunanistan'ın Girit kentinde, MÖ 1850- 1600 tarihleri arasında gizemli bir *Minoan* baskı eseri olan *Phaistos Disc*'te de uygulanmıştır.



Resim 3.1. Çapı 16 cm olan *Phaistos* diskinin A yüzü, 2014 yenilemesinden sonra *Heraklion* Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Resim: *Wikimedia Commons*.
Kaynak: (Ancient Code, The Enigma Of The Phaistos Disk, A 3700-Year-Old Indecipherable Message). https://www.ancient-code.com/enigma-phaistos-disk-3700-year-old-indecipherable-message/

Şekil 3.1. Girit hiyeroglifiyle birlikte antik Yunan *Minoan Linear A* ve *Mycenaean Linear B* yazı tipleri.
Kaynak: (Disk About Crete, Voice of Phaistos Disk). http://disk.about-crete.eu

Movable type / Hareketli harf (*ç.n.*: bu adlandırma yerine “dizilebilir harf” ifadesi kullanılacaktır) ile tipografi, 11. yüzyılda Çin'in *Song* Hanedanlığı döneminde *Bi Sheng* (990- 1051) tarafından bulunmuştur. Bu sistemde, harfler seramikten üretilmiştir. *Wang Zhen* dizilebilir ahşap harfin öncülerinden biridir. Ahşap harf her ne kadar mekanik kullanım darbelerine daha dayanıklı olsa da tekrarlanan baskının yüzeylerini aşındırdığı harfler ancak yeni parçalar oyularak değiştirilebilmektedir. Metal harf ilk

kez Kore'de *Goryeo* Hanedanlığı döneminde, 1230'da bulunmuş, *Hua Sui* ise, bronz harf baskısını Çin'e tanıtmıştır (1490). Bununla birlikte, her iki dizilebilir harf sisteminin yayılması sınırlı kalmış ve bu teknoloji Doğu Asya'nın dışına çıkamamıştır (History of Graphic Design, Typography).

3.1.1. Seri üretim yapabilen ilk baskı makinesi, *Gutenberg*, 1440

History of Graphic Design kaynağına göre, 15. yüzyılın ortalarında mekanik baskı makinesiyle birlikte metal olarak dizilebilir modern harf kalıplarının bulunuşu, çoğunlukla bu teknolojiyi bağımsız olarak Almanya'da icat eden kuyumcu ustası ***Johannes Gutenberg***'e dayandırılır. Kurşun esaslı bir alaşımdan yaptığı harf klişeleri baskı amaçlarına çok uygundur; alaşım bugün halen kullanılmaktadır.



Resim 3.2. 1: Gutenberg. 2: *Textura* harf klişeleri. 3: Yeniden üretilmiş olan aynı tarz döküm harflerle dizilmiş bir sözcük klişesi (*B-42 Blackletter type, ©2000 Dale Guild Type Foundry*) ve baskı görüntüsü.
Kaynak 1: (Prepressure, *s.* The History of Print 1400-1499).
https://www.prepressure.com/printing/history/1400-1499
Kaynak 2: (Words in Space, Code and Clay…). https://wordsinspace.net/shannon/publications/code-and-clay-data-and-dirt-5000-years-of-urban-media/
Kaynak 3 : (Harry Ransom Center, Exhibitions).
https://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/permanent/gutenbergbible/process/

Gutenberg, çok sayıdaki metin basımı için gerekli büyük miktarlarda, ucuz harf baskı kalıplarını çoğaltmak ve birleştirmek için özel teknikler geliştirmiştir. Bu teknik atılım, Baskı Devrimi'nin başlatılmasında ve dünyanın seri üretim ilk kitabı olan Gutenberg İncili'nin basılmasında etkili olmuştur (History of Graphic Design, Typography).

Orta Çağın sona erip Yeni Çağın başladığı 1450'li yıllarda, dayanıklı metal alaşım harf döküm teknolojisinin bulunuşu ile harflerin bir örnek olarak çok sayıda kopyasının yapılabilmesi, modern tipografinin önünü açan en önemli gelişme olmuştur.

Tipografinin temel taşı olan harflerden her birinin metindeki her tekrarında, kolay aşınmayan klişe yüzeyindeki *harf izi*'nin aynı biçimde basılabilmesi metnin okunaklılığını önemli derecede arttırmıştır. Aynı zamanda, bu teknoloji sayesinde düzenlemenin görsel etkisi güçlenererek netleştiği için tipografide bazı standartların belirlenmesi de sağlanmıştır.



Resim 3.3. *Gutenberg*'in geliştirdiği baskı makinesi sisteminin bir kopyası.
Kaynak: (Prepressure, *s*. The History of Print 1400-1499).
https://www.prepressure.com/printing/history/1400-1499

Prepressure'a göre, ***Johannes Gutenberg***'in 1436'da üzerinde çalışmaya başladığı, dizilebilir metal harflerle çalışan ahşap baskı makinesini bitirmesi dört yılını almıştır. Aynı dönemde doğuda kabartma tekniği ve tahta kalıp baskı yöntemi zaten kullanılmaktadır. Uygun mürekkep dahil olmak üzere bu teknolojileri birleştiren Gutenberg'in getirdiği asıl yenilik, çabuk yıpranan önceki harfler yerine, uzun ömürlü kurşun alaşımından harf döküm sistemini bularak baskıda seri üretimi başlatmasıdır.

'Poem of the Last Judgment' ve *'Calendar for 1448',* Gutenberg'in 1448 yılında Mainz'de kurduğu baskı atölyesinde, dizilebilir döküm harflerle basıp yayımladığı ilk baskılardır. Gutenberg, 1450 yılı civarında incil basmaya başlamıştır. İlk baskısının her sayfasında kırk satır bulunmaktadır (Prepressure, *s*. The History of Print 1400- 1499).

3.1.2. Modern tipografinin başlangıcı, ilk seri üretim kitap, 1455

Prepressure'a göre, 42 Satırlı İncil veya *Mainz Bible* diye de adlandırılan Gutenberg İncili'nden yaklaşık 180 adet basılmıştır. Bu incil seri üretimle basılmış ilk kitap olarak kabul edilmektedir (Prepressure, *s*. The History of Print 1400- 1499).

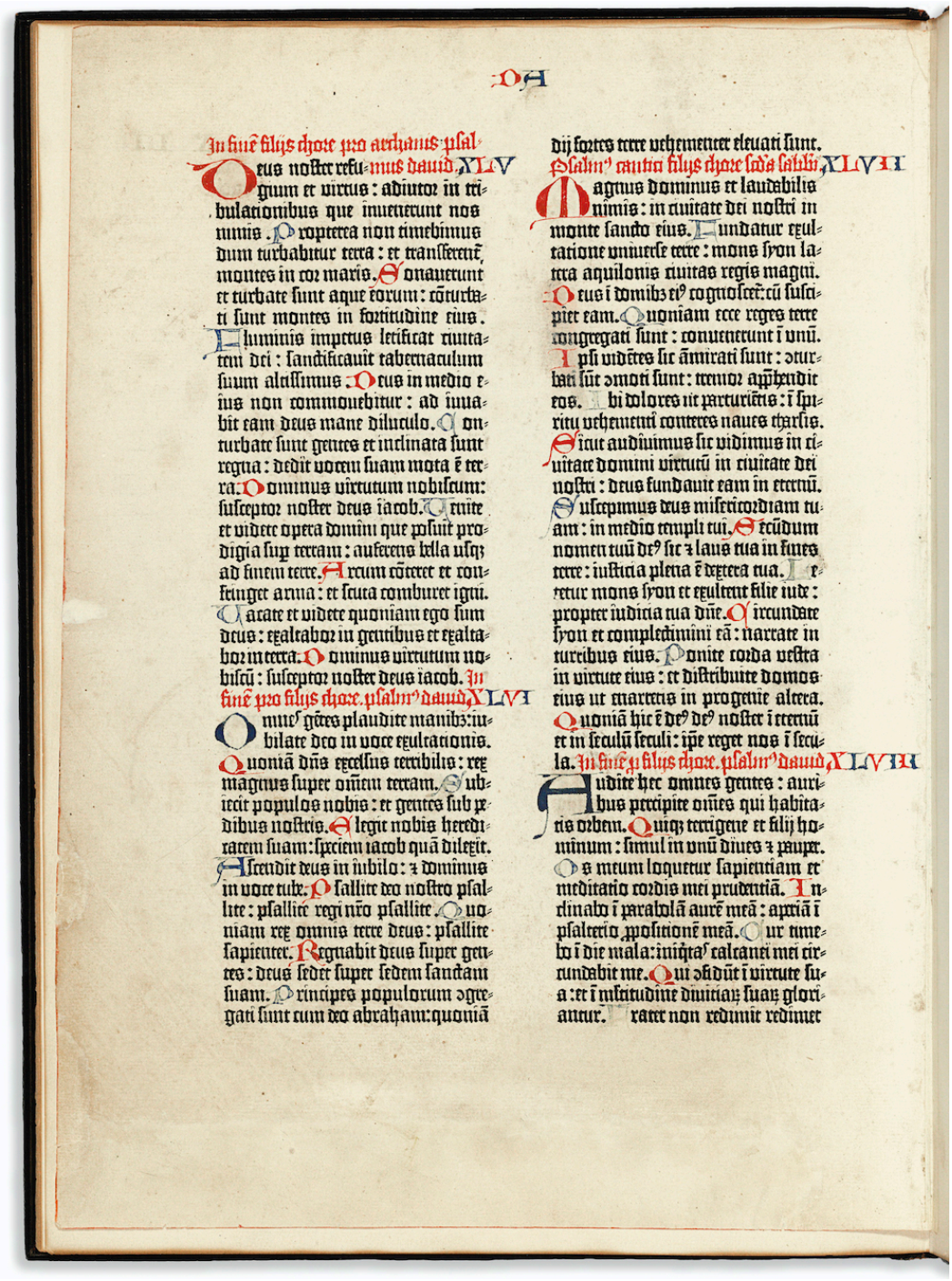


Resim 3.4. Gutenberg İncili baskılarından birindeki sayfa mizanpajı.
Kaynak: (Phaidon, It's the Gu…). https://uk.phaidon.com/agenda/design/articles/2017/august/23/it-s-the-gutenberg-bible-s-birthday/

Kitabın metinleri Latince olduğu için *Biblia Latina* da denilen 42 satırlı Gutenberg İncili 15'inci yüzyıl Almanya'sında din kitaplarının el yazısı modeli olan Gotik (*Black Letter*/*Old English*) türlerinden *Textura/Textura Quadrata* karakteri ile basılmıştır. Bu karakterdeki kurşun alaşımlı her harf gerekli sayılarda dökülmüş, tahta bir çerçeve içine dizilerek kitap sayfalarının baskı kalıpları hazırlanmıştır.

Gutenberg İncili baskılarından birine özgü sayfa karakterini; her biri 42 satırlı çift sütunun sayfadaki konumunu, çevresindeki alanın iç, dış ve alt, üst marjlarını; yazı

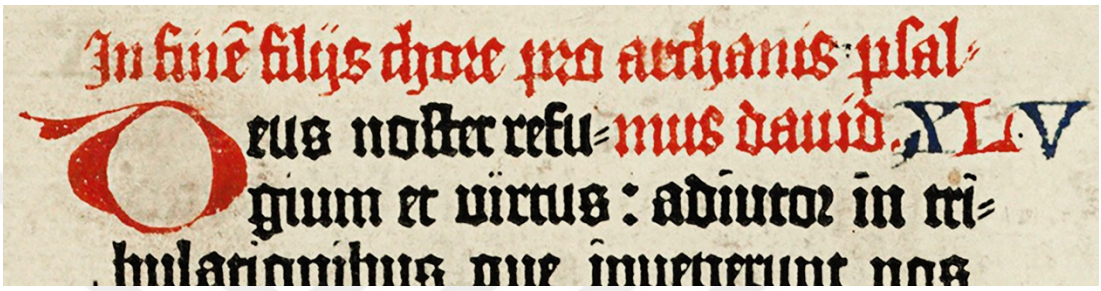
karakterlerini, başlık, gövde metni, unsiyal, majüskül, minüskül ve punto seçimlerini; harf arası, kelime arası, satır arası espaslarını, bölüm numaralarını, tirelemeleri, renk vb. özellikleri gösteren tipografik düzen aşağıdadır:



Resim 3.5. Gutenberg İncili sayfalarından birinin tipografik düzeni.
Kaynak: (Christie's, Gutenberg, Johann…). https://www.christies.com/lotfinder/Lot/gutenberg-johann-biblia-latina-mainz-johann-6116446-details.aspx

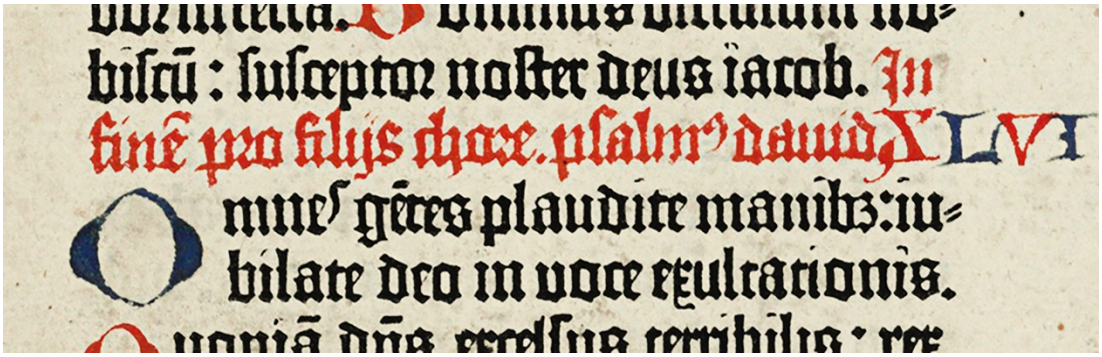
Sağa ve sola bloklanan gövde metni siyah mürekkep ile basılmıştır. Farklı renklerdeki bölümler ise daha sonra elle yazılmıştır. Bölüm başlıkları metinle aynı puntoda, kırmızı

mürekkeple yazılarak, paragrafsız eşit satır aralıklarıyla akıp giden yazıdaki bölümler birbirinden ayrılmıştır. Başlıkların sonuna gelen bölüm numaraları da sütun bloğunun sağından dışarıya taşırılarak aranan bölüm numarasının daha kolay bulunabilmesi sağlanmıştır. Metindeki cümlelerin baş harfleri daha büyük punto, majüskül, kırmızı ya da mavi renktedir. Sözcük arası boşlukların metinde yukarıdan aşağıya nehirler oluşturmasına yol açabilecek satırlarda, sona gelen sözcükler tireleme (eğik konumda üst üste iki kısa çizgi) ile bölünmüştür (Resim 3.6).



Resim 3.6. Yazı bloğundaki 45'inci bölüm başlığının tipografik düzeni.
Kaynak: (Resim 3.5 kaynağından detay). https://www.christies.com/lotfinder/Lot/gutenberg-johann-biblia-latina-mainz-johann-6116446-details.aspx

Bölüm başlıklarının hemen altındaki ilk satırların ilk harfleri 2 satır yüksekliğinde, majüskül, kırmızı ya da mavi renktedir. Satır başından başlayan başlıkların ikinci satıra taşan sözcükleri, yazı bloğunda boşluk bırakmamak için majüskül harfin yanındaki siyah metnin devamında sağ bloğu sonlandıracak şekilde dizilmiştir (Resim 3.6).



Resim 3.7. Yazı bloğundaki 46'inci bölüm başlığının tipografik düzeni.
Kaynak: (Resim 3.5 kaynağından detay). https://www.christies.com/lotfinder/Lot/gutenberg-johann-biblia-latina-mainz-johann-6116446-details.aspx

Bir bölümün kısa biten son satırının devamındaki boşluğa sonraki bölümün kırmızı renkli başlığı yazılarak sütunlardaki sağ ve sol blok düzeninin bozulmadan sürdürülmesi sağlanmıştır (Resim 3.7).

3.1.3. İtalyan Rönesansında Hümanizm ve *Humanistic* yazı tarzları, 1460

Encyclopaedia Britannica'ya göre baskı dünyasında, *italik* ve *gotik* ile birlikte Batı tipografi tarihindeki üç ana yazı tipinden biri olan *Romen* karakteri en büyük ve en geniş kullanım alanı olan yazı tipidir.

15. yüzyılın ortalarından itibaren dizilebilir metal harflerin kullanımı ile baskı kalitesi yükseldiğinde, harf dökümcüleri, harf formlarını mümkün olduğunca el yazması ustalarının el yazısı gibi yapmaya çalışmıştır; Basılmış işlerin en eski örnekleri, günümüzde birçok yerde Gotik denilen, Orta Çağa ait, harf formları ağır gövdeli, ama sivri uçlu olan *black-letter* yazı karakteri ile üretilmiştir. Büyük olasılıkla metal kalıplara dökmekten daha kolay yazılan, ama okunması zor, süslü, zarif bir yazıdır. Ayrıca, çok yer kapladığı için de fazladan kâğıt harcanmasına yol açmaktadır.

Kesimi ve okunması daha kolay olan yeni bir yazı türü için modeller, muhtemelen hümanist bilginlerin ısrarları doğrultusunda, antik Roma'da kullanıldığına inanılan bir yazı türünden denemeler yapan manastır yazmanları tarafından bulunmuştur. *Black-letter* ile kıyaslandığında basit, anlaşılır ve süssüz bir tarzdır. Tanınabilir bir roman türünün ilk kullanıcıları, 1464'te Strazburg'daki *Adolf Rusch* veya 1465'te İtalya Subiaco'daki *Sweynheim* ve *Pannartz* adlı iki Alman baskıcıdır (Encyclopaedia Britannica, Roman Typeface).

I Love Typography kaynağında John Boardley'e göre, Rönesans, yaşamın her alanında değişimi etkilemiş, ama belki de en kalıcı miraslarından biri, bize bıraktığı yazı formları olmuştur. Ancak, bu miraslar İtalyan Rönesansı'nın ötesinde antik çağa kadar uzanmaktadır. (…) Hümanizm, İtalya'nın Floransa kentinde başlayan kültürel ve entelektüel bir harekettir. Bu gelişimin hümanist bilginleri, antik çağda kendi başına çok daha üstün bir kültürün var olduğunu görmüşlerdir. Burckhardt, ilk İtalyan hümanistlerini "kendi çağları ile saygın bir antik çağ arasındaki arabulucular" olarak tanımlamaktadır (Burckhardt, s. 135). Onların coşkularının büyük bir kısmı, edebiyatında somutlaşan klasik uygarlığı yeniden canlandırma amaçlıdır. Böylece, yeryüzü karış karış taranmış, el yazmaları çevrilmiş ve titizlikle kopyalanmıştır. (…)

Sweynheym ve Pannartz adlarındaki iki Alman din adamı, Roma'nın doğusunda, Sabine tepelerindeki Subiaco manastırına geldiğinde, hümanist yazı tamamen

evrimleşmiş ve klasik edebiyatın el yazması kitapları için zaten doğal bir seçim olmuştur. Almanya'daki ilk matbaacıların, gotik textura türleri için Alman elyazmaları örneklerini inceledikleri gibi, *Sweynheym ve Pannartz* da harf formlarını çağının İtalyan el yazması türü olan *Humanistic* yazılar üzerinden şekillendirmiştir (I Love Typography, The First Roman Fonts).

Hümanist yazı türleri (*Venetian* da denilmektedir), ağır ve koyu gotik yazılardan farklı olarak, 1460- 1470'lerde İtalya'daki hümanist yazı ustalarının geliştirdikleri daha hafif ve daha açık harf şekilleriyle ortaya çıkmıştır. Yeni Çağın ilk "Romen" yazı karakteri aynı zamanda "*Humanist*" bir yazı karakteridir.

Prepressure kaynağına göre, Almanya'nın *Speier/Spira* kentinden *John/Johann* ve *Wendelin*, Venedik'teki basımevlerinde, diğer matbaacıların o zamana kadar taklit etmeye çalıştıkları el yazısı karakterleri gibi görünmeyen saf bir Romen yazı karakterini olasılıkla ilk kullanan matbaacılardır.

Venedik'teki bir başka matbaacı ***Nicolas Jenson***, günümüzde de yazı tasarımcılarının örnek aldığı Romen karakterini, daha ayrıntılı şekliyle üretmiştir (Prepressure, *s*. The History of Print 1400- 1499).

3.1.4. Hümanist yazının ilk tam ve saf Romen karakterleri, *Jenson,* 1470

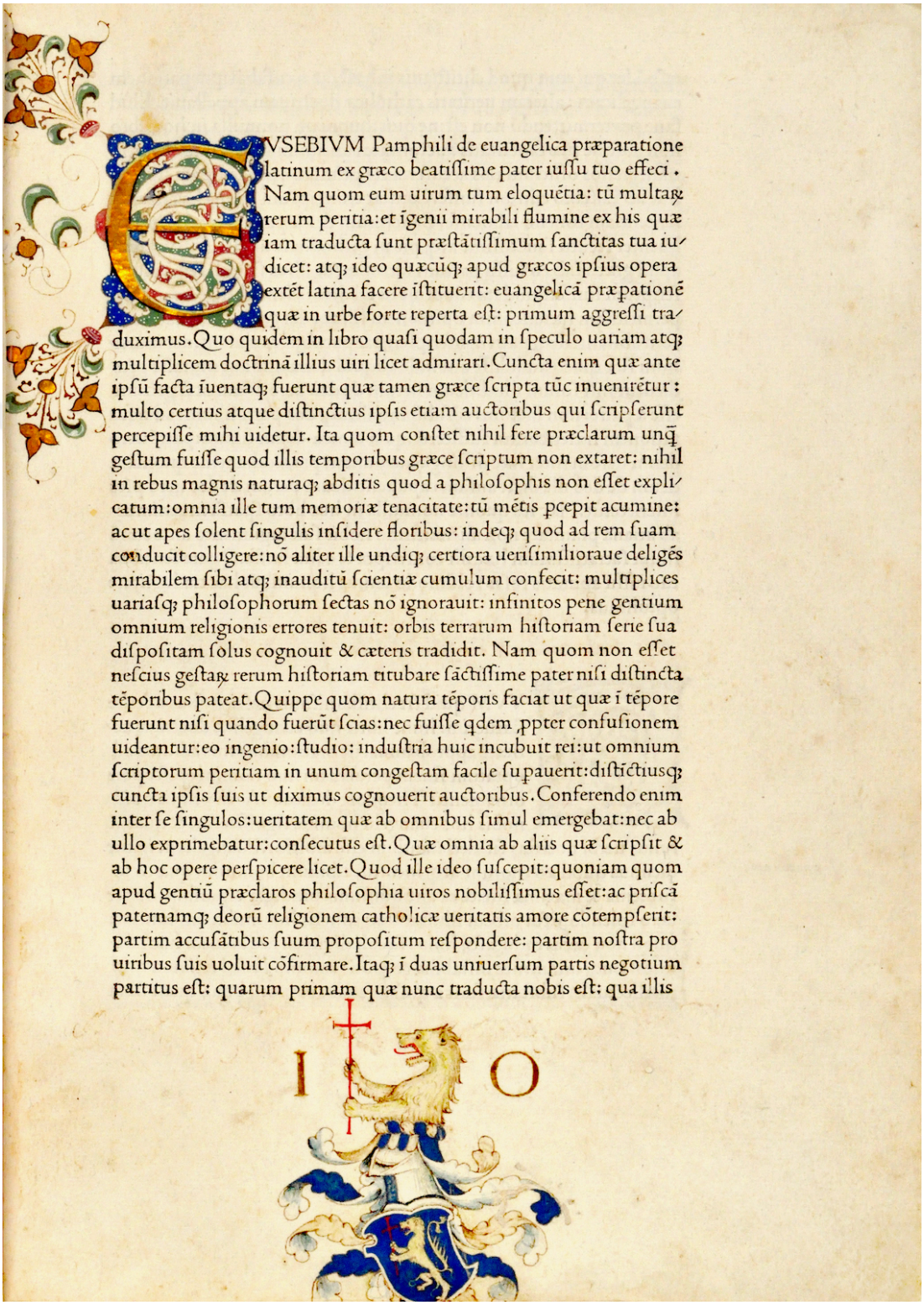


Wikipedia kaynağına göre ***Nicholas Jenson***, (1420-1480) çalışmalarının çoğunu İtalya, Venedik'te yapan Fransız asıllı bir öncü, yazı tasarımcısı, basımcı ve oyma ustasıdır. Matbaanın ilk yıllarında önemli bir figür, Venedik'in ilk büyük matbaa merkezlerinden biri olmasında da önemli bir güç olan *Jenson,* erken dönem Romen karakterinin en ayrıntılı şekillerini yaratanlardan biri olarak kabul edilmektedir.

Şekil 3.2. *Nicolas Jenson*'ın kendisi için tasarladığı tipograf simgesi.
Kaynak: (Wikipedia, Nicolas Jenson). https://wikivisually.com/wiki/Nicolas_Jenson

Jenson, eski el yazması modellerinin aksine ilk Romen harflerini tipografik ilkeler temeli üzerine kurmuştur. Son derece okunaklı olan yazısında, yaratmış olduğu açık harf şekilleriyle metinlerdeki ton dengesini de eşitleyen *Jenson,* bu karakterleri ilk kez

1470 tarihli *Eusebius* baskısında kullanmıştır. Karakter, sonraki yüzyıllar boyunca baskı kullanımında kalmıştır (Wikipedia, Nicolas Jenson).



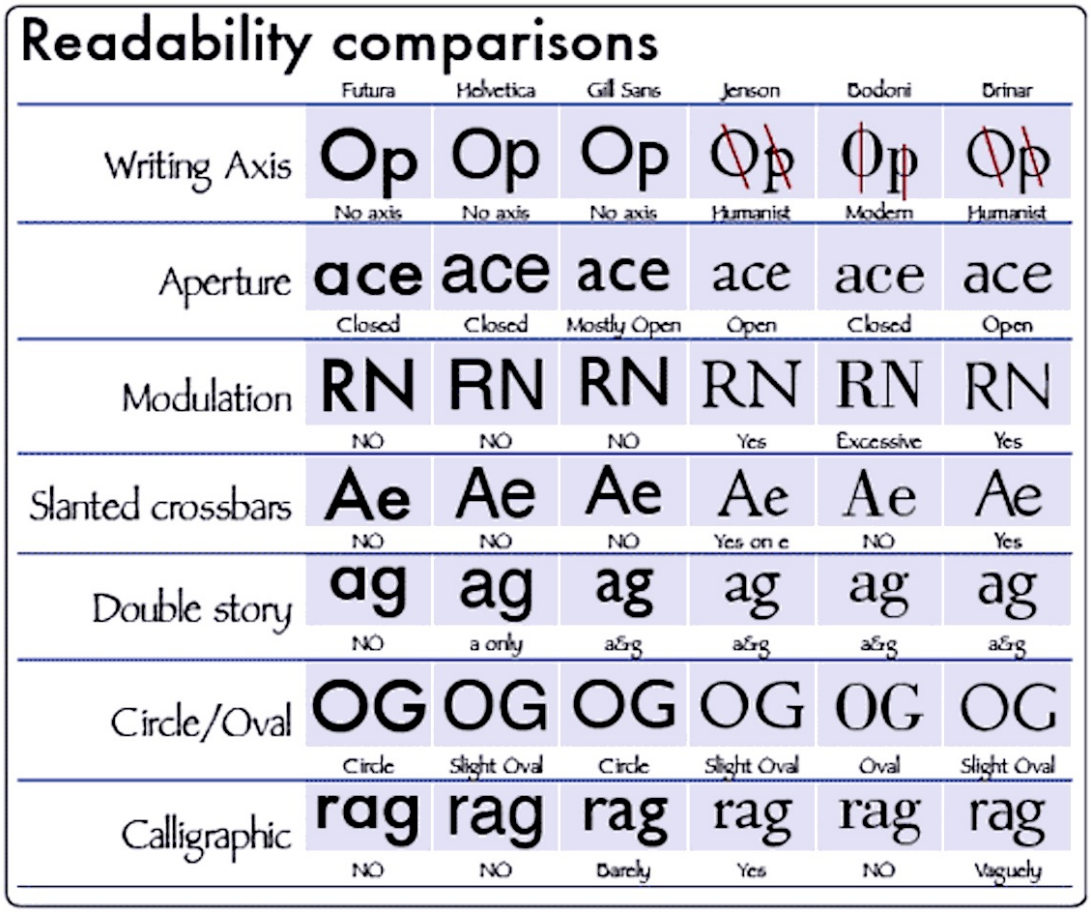
VSEBIVM Pamphili de euangelica præparatione latinum ex græco beatiſſime pater iuſſu tuo effeci. Nam quom eum uirum tum eloquẽtia: tũ multaꝝ rerum peritia: et ingenii mirabili flumine ex his quæ iam traducta ſunt præſtãtiſſimum ſanctitas tua iudicet: atq; ideo quæcũq; apud græcos ipſius opera extẽt latina facere iſtituerit: euangelicã præpationẽ quæ in urbe forte reperta eſt: primum aggreſſi traduximus. Quo quidem in libro quaſi quodam in ſpeculo uariam atq; multiplicem doctrinã illius uiri licet admirari. Cuncta enim quæ ante ipſũ facta iuentaq; fuerunt quæ tamen græce ſcripta tũc inuenirẽtur: multo certius atque diſtinctius ipſis etiam auctoribus qui ſcripſerunt percepiſſe mihi uidetur. Ita quom conſtet nihil fere præclarum unq̃ geſtum fuiſſe quod illis temporibus græce ſcriptum non extaret: nihil in rebus magnis naturaq; abditis quod a philoſophis non eſſet explicatum: omnia ille tum memoriæ tenacitate: tũ mẽtis pcepit acumine: ac ut apes ſolent ſingulis inſidere floribus: indeq; quod ad rem ſuam conducit colligere: nõ aliter ille undiq; certiora ueriſimilioraue deligẽs mirabilem ſibi atq; inauditũ ſcientiæ cumulum confecit: multiplices uariaſq; philoſophorum ſectas nõ ignorauit: infinitos pene gentium omnium religionis errores tenuit: orbis terrarum hiſtoriam ſerie ſua diſpoſitam ſolus cognouit & cæteris tradidit. Nam quom non eſſet neſcius geſtaꝝ rerum hiſtoriam titubare ſãctiſſime pater niſi diſtincta tẽporibus pateat. Quippe quom natura tẽporis faciat ut quæ ĩ tẽpore fuerunt niſi quando fuerũt ſcias: nec fuiſſe qdem ꝓpter confuſionem uideantur: eo ingenio: ſtudio: induſtria huic incubuit rei: ut omnium ſcriptorum peritiam in unum congeſtam facile ſupauerit: diſtĩctiusq; cuncta ipſis ſuis ut diximus cognouerit auctoribus. Conferendo enim inter ſe ſingulos: ueritatem quæ ab omnibus ſimul emergebat: nec ab ullo exprimebatur: conſecutus eſt. Quæ omnia ab aliis quæ ſcripſit & ab hoc opere perſpicere licet. Quod ille ideo ſuſcepit: quoniam quom apud gentiũ præclaros philoſophia uiros nobiliſſimus eſſet: ac priſcã paternamq; deorũ religionem catholicæ ueritatis amore cõtempſerit: partim accuſãtibus ſuum propoſitum reſpondere: partim noſtra pro uiribus ſuis uoluit cõfirmare. Itaq; ĩ duas uniuerſum partis negotium partitus eſt: quarum primam quæ nunc traducta nobis eſt: qua illis

Resim 3.8. *Jenson*'ın ilk Romen yazı karakteriyle 16 punto (pt) olarak baskısını yaptığı *Eusebuis*'in ilk sayfası *De Evangelica Praeparatione,* 22,7 x 34,25 cm. Metnin 16 pt görünümü için *bkz*. Şekil 3.5.
Kaynak: (Codex 99, Nicholas Jenson).
http://www.codex99.com/typography/images/incunabula/jenson/evangelica_1_lg.jpg

HÜMANİST YAZI TİPLERİNİN ÖZELLİKLERİ**.** Günümüzde kullanılan minüskül el yazısı, Orta Çağ İtalya'sındaki el yazması kitap ustalarının el yazılarına dayanmaktadır. Yeni Çağ ile birlikte, dizilebilir metal döküm harflerle basılmaya başlanan kitaplardaki yazı türü hep *blackletter* (gotik) olmuştur. Ancak, baskı maliyetini de arttıran bu ağır gövdeli, mekanik yazının okunması oldukça zordur. Bu durum, İtalya'daki yazı ustalarının öncülüğünde humanist yazı türlerinin gelişmesine yol açmıştır.

DT&G Typography kaynağında David Bergsland'e göre, Hümanist yazı tiplerinin temel özellikleri aşağıdaki şekilde açıklanmıştır:

Axis (Stress) / **Eksen.** Hümanist yazı tipleri (tırnaklı veya tırnaksız), kaligrafideki kalem ucundan kaynaklanan açıya benzer bir eksene sahiptir (Şekil 3.3, *O* ve *p* harfleri). Bu eksen 25° ile 45° arasındadır. Harfler mekanik üretim yerine daha çok elle yapılmışa benzerler. Gözü yormayan, "rahat" görünüşlerinin ana nedenlerinden biri budur. (ç.n.: Hümanist yazı tipleri kaligrafik temeller üzerine geliştirilmiştir.)



Şekil 3.3. Hümanist yazı tiplerinin temel özellikleri.
Kaynak: (DT&G Typography, Humanist sans serif type faces).
http://www.graphic-design.com/Type/bergsland/humanist.html

***Modulation* / Kalınlık farkı.** Hümanist harf formlarındaki çizgiler, kaligrafik tarzda yazılmış gibi, doğal bir şekilde kalınlaşır ve incelirler. Bu şekildeki harfler, sözcüklerin ayırt edilip daha kolay tanımasını sağlar. Ancak bu kalınlık farkı, 18. yüzyılın modern yazı tiplerindeki aşırılıklar olmadan zarif ve ustaca yapılmıştır. Harflerin kalın ve ince kısımları arasındaki fark genellikle azdır (Şekil 3.4, *e, g, o* harfleri).

Aperture* / Açıklık.** Bu terim tipografide, ***a, ***c***, ***e***, ***s*** ve benzeri harflerde, gövdeyle birleşmeyen uçlarla gövde arasındaki uzaklık için kullanılır. Hümanist harfler çok açık bir yapıya sahiptir. Bu yapı, bir (e) ile bir (a) harfininin birbiriyle karıştırılmasını önler.

***Slanted crossbar on the* (e) / Küçük (e) harfinin eğimli yatay çizgisi.** Bu özellik, harfe daha açık bir aralık veren kaligrafik bir yazı aracı veya kalemin yaratabileceği çizgi şeklinden gelir. Eğimli çizgi doğal bir kaligrafi akışına sahiptir.



Şekil 3.4. Solda, *Jenson* harflerinin açılı eksenleri ve (e) harfinin eğimli yatay çizgisi. Sağda, tek ve çift katlı (a), (g) harflerinin okunabilirliği ile *Jenson* harflerinin kısa (x) yüksekliği karşılaştırmaları.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

***Double story* (a), (g) / Çift katlı (a), (g).** Bu harflerin çift katlı şekillere sahip olmaları, onların kolay anlaşılmalarını sağlayarak yazının okunabilirliğine yardımcı olur. Tek katlı (*a*) kolayca (*e*) ve (*o*) ile; tek katlı (*g*) kolayca (*b*), (*d*), (*p*) ve (*q*) ile karıştırılabilir. Bu durum, özellikle Futura ve Bauhaus yazı tipleri için geçerlidir.

***Oval letterforms* / Oval harf şekilleri.** Hümanist B, C, D, G, O, P, Q, R, S, a, b, c, d, e, g, m, n, o, p, q, s, u ve benzeri harf biçimlerinde (genellikle tırnaklı yazı tiplerinde olduğu gibi) daha çok oval şekil tercih edilmektedir.

Tüm bu faktörlerin birleşimi bir yazı karakterini rahat ve okunabilir yapmaktadır.

Tırnaksız yazı tiplerinden bazıları yukarıdaki tasarım özelliklerinin çoğunu kullanmayı sürdürmektedir. Bunların en önemlisi ve ilklerinden biri *Optima* karakteridir (Şekil 3.4). Ancak, *Optima* ile ilgili asıl sorun, çok resmi ve çok dikey olmasıdır (DT&G Typography, Humanist sans serif type faces).

Codex 99'a göre, 15. yüzyılda, *Poggio Bracciolini, Niccolò Niccoli* ve *Bartolomeo Sanvito* gibi İtalyan hümanist yazı ustaları, baskın gotikten çok, antik Romen yazıları ve *carolingian minuscule/lettera antica*'ya dayanan el yazması kitapları geliştirmiştir.

Jenson, yaklaşık 16 punto yükseklikte, 76 adet karakter tasarımını bu yazıların dik uyarlamalarında modellemiştir. Sağ el eksenli karakter, açık çanaklar, neredeyse yuvarlak çanaklar ve küçük bir x-yüksekliği ile nispeten düşük bir kontrasta sahiptir.

Gününün en okunaklı ve zarif yazısıdır. *Jenson*'ın ortaklarının 1482'li bir reklamda yazdığı gibi: *Jenson*'ın kitapları "kimsenin gözünü yormaz, aksine yardımcı olur ve iyileştirir. Dahası, karakterler o kadar akıllıca ve dikkatli bir şekilde detaylandırılmıştır ki, harflerin istenilenden daha küçük, daha büyük veya daha kalın olması gerekmez."

Jenson'ın çalışması, 20. yüzyılın başlarında *arts-and-crafts* tasarımcıları tarafından yeniden canlandırılmıştır. *William Morris*'in Kelmscott Press'i için hazırlanan *Golden* karakteri *Jenson*'un 1470 tasarımının daha koyu bir uyarlamasıdır (Şekil 3.5).

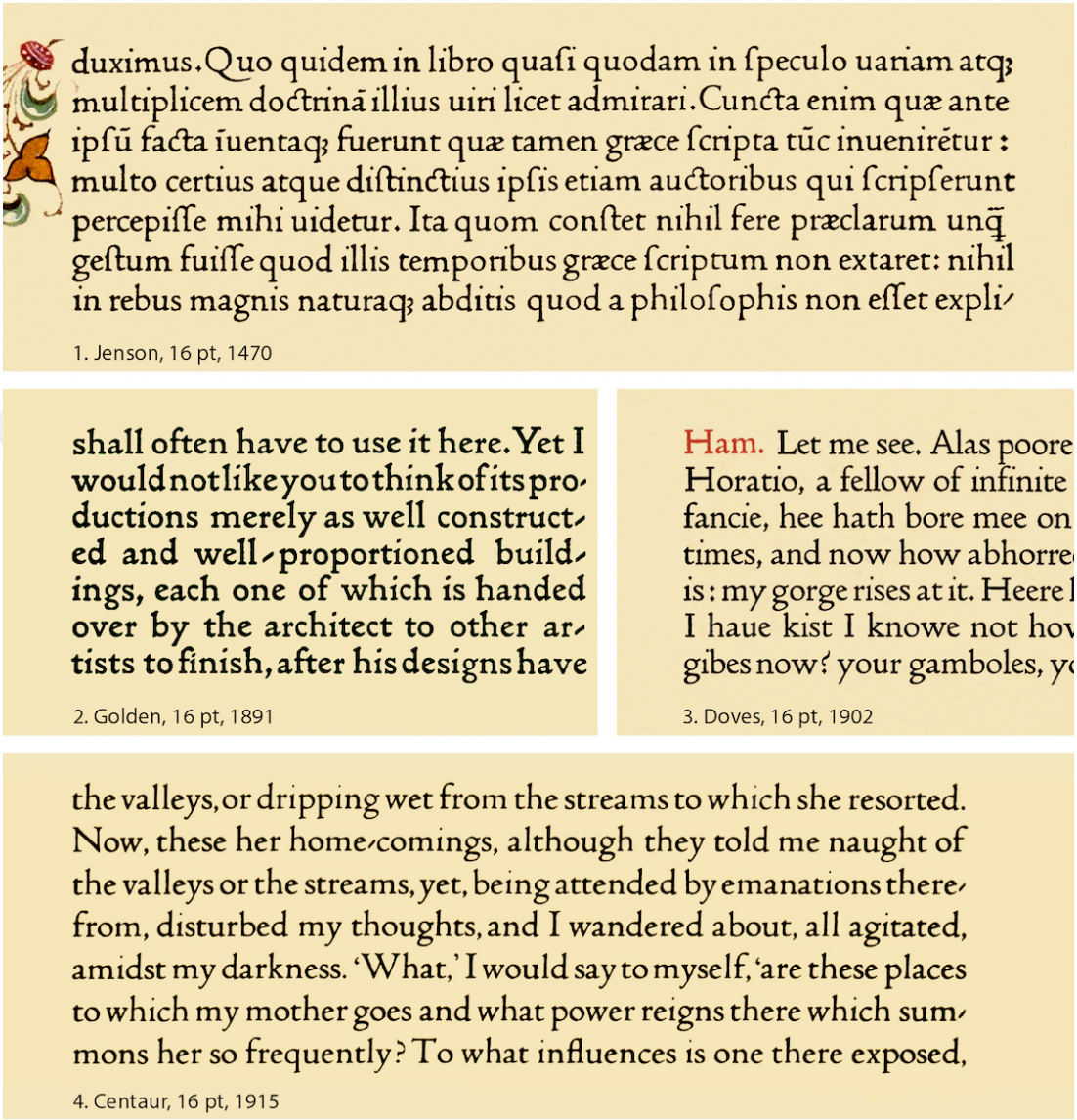
Doves Press'in kurucusu *Thomas James Cobden-Sanderson,* 1902'de, Jenson'dan ilham alarak mükemmel *Doves* yazı tipini üretmek için gravürcü *Emery Walker* ile iş birliği yapmıştır (*ç.n.*: *Doves* yazı tipini de *William Morris*'in *Golden* yazı tipini de *Nicolas Jenson*'dan uyarlayarak tasarlayan *Emery Walker,* aynı zamanda tipograf ve ciltçi olan *Cobden-Sanderson'*ın Doves Press'teki ortağıdır.).

Belki de en iyi *Jenson* uyarlaması, *Bruce Rogers*'ın 1915'te yaptığı *Centaur* karakteridir (Codex 99, Typographia Historia).

Şekil 3.4'deki dört yazı tipi de 16 puntodur; *Nicolas Jenson*'ın 1470 yılında yaptığı Romen karakterine karşılık, İngiltere'den *William Morris'*in 1891 tarihli *Golden* uyarlamasında, daha büyük algılanmalarına rağmen harflerdeki aşırı kalınlıklardan kaynaklanan koyu veya kontrast etki, metnin okunmasında gözü yorarak rahatsız edici olabilmektedir. Gözler kısılarak metne bakıldığında koyu harflerin siyahlarının birleşerek okumayı zorlaştırdığı daha kolay anlaşılacaktır.

*Thomas James Cobden-Sanderson'*ın 1902 tarihli *Doves* uyarlaması ve *Bruce Rogers*'ın daha geniş satır aralıklı 1915 tarihli *Centaur* uyarlaması ise, *Jenson*'ın metnine daha yakın bir okuma rahatlığı sunmaktadır. Ancak karşılaştırmadaki üç yazı tipi de *Jenson*'ın rahat harflerinin organic yapısı karşısında daha mekanik görünmektedir.

Üçü de *Jenson* Romen yazı tipinin birer uyarlaması olan *Golden, Doves* ve *Centaur* yazı karakterlerine oranla, *Jenson*'ın harfleri, gövde (x) yükseklikleri daha kısa olmasına rağmen rahat okunmaya en uygun çizgi kalınlıklarına ve açıklıklarına sahiptir.

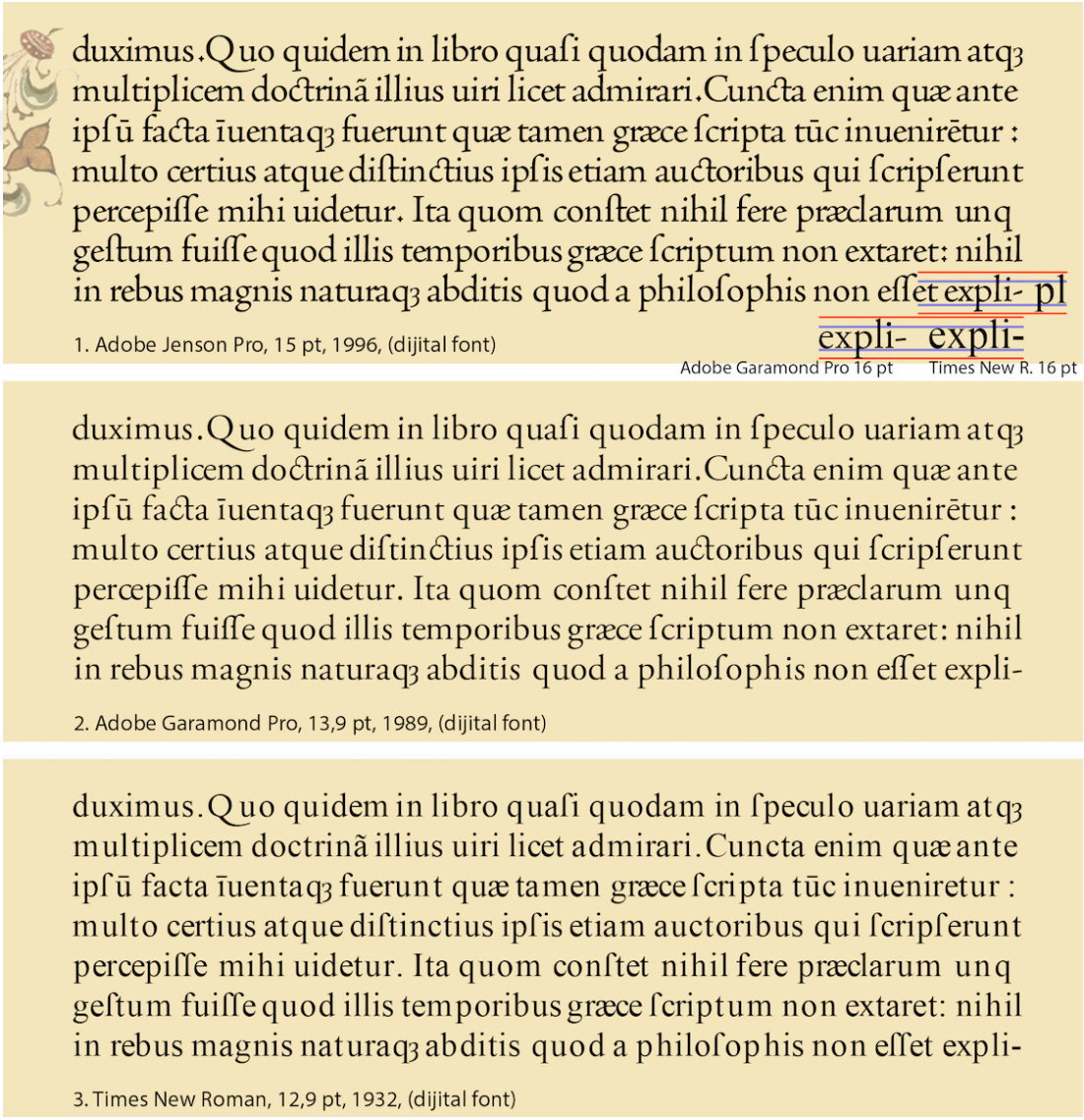


Şekil 3.5. *Jenson*'ın Romen yazı karakterinin *Golden, Doves* ve *Centaur* karakerleriyle karşılaştırılması.
Kaynak 1: (Codex 99, Nicholas Jenson).
http://www.codex99.com/typography/images/incunabula/jenson/evangelica_1_lg.jpg
Kaynak 2: (Iowa Digital Library, Gothic Architecture).
http://digital.lib.uiowa.edu/cdm/ref/collection/morris/id/10741
Kaynak 3: (Scolarcardiff, Doves Press).
https://scolarcardiff.files.wordpress.com/2011/12/scan0004.jpg
Kaynak 4: (Hyperallergic, The Centennial of Centaur, a Modern Typeface that Revived a Classic …).
https://hyperallergic.com/327811/bruce-rogers-centaur-type-grolier-club/

1. *Nicolas Jenson*'ın Romen yazı karakteri (Resim 3.8'deki *De Evangelica'*dan detay).
2. *William Morris'*in *Golden* yazı karakteri (*Gothic Architecture* kitabından sayfa detayı).
3. *Thomas James Cobden-Sanderson*'ın *Doves* yazı karakteri (*The tragicall historie of Hamlet, Prince of Denmarke* kitabından sayfa detayı).
4. *Bruce Rogers*'ın ilk *Centaur* yazı karakteri (*The Centaur*'un 1915 yılı baskısından bir sayfa detayı).

Jenson karakterinin günümüzdeki kitap yazılarından daha rahat okunması, tasarım sürecinde harflerin çizgi kalınlıkları ile aralarındaki açıklıkların sayfada yaratacağı contrast dengesinin de titizlikle hesaplanarak şekillendirildiğini ortaya koymaktadır.

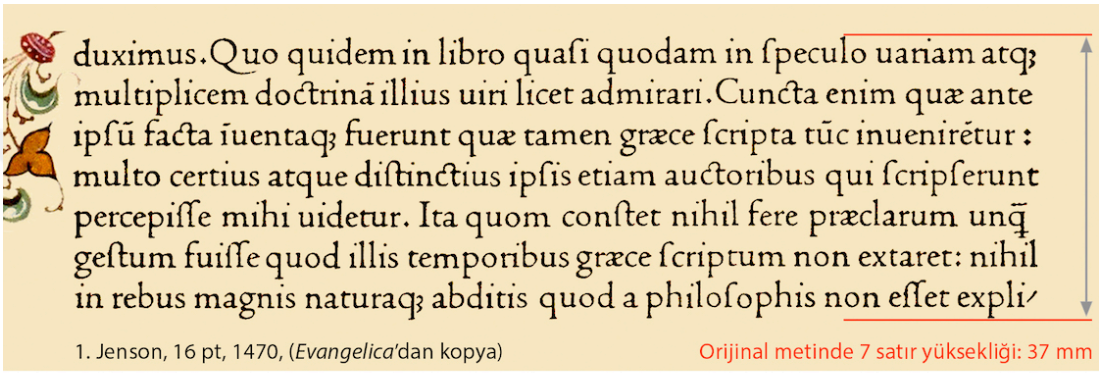
Jenson'ın 1470 tarihli Romen hümanist yazı karakteri ile, yaklaşık 20. yüzyılın başlarında kitap metni olarak tasarlanmış olan *Golden*, *Doves* ve *Centaur* humanist türlerinin karşılaştırmasından sonra, günümüzde bunlardan daha sık kullanılan kitap metni karakterlerinden *Adobe Garamond Pro* ve *Times New Roman* dijital fontlarının, 1996 tarihli *Adobe Jenson Pro* dijital fontu ile karşılaştırması aşağıdadır:



Şekil 3.6. *Adobe Jenson Pro, Adobe Garamond Pro* ve *Times New Roman* dijital fontlarının (yanı sıra şekil 3.7'deki orijinal *Jenson'*ın) eşit "x" yüksekliğindeki metin görünümlerinin karşılaştırılması.
Kaynak 1, Kaynak 2, Kaynak 3: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 MY. All rights reserved.

1. *Robert Slimbach*'ın *Adobe Jenson Pro* yazı karakteri (*Evangelica* düzeninde yazılmıştır.).
2. *Robert Slimbach*'ın *Adobe Garamond Pro* yazı karakteri (*Evangelica* düzeninde yazılmıştır.).
3. *Stanley Morison*'ın *Times New Roman* karakteri (*Evangelica* düzeninde yazılmıştır.).

Bu karşılaştırmadaki üç farklı karakterin küçük harf gövde yükseklikleri (x), *Jenson*'ın *Evangelica* metnindeki 16 punto orijinal karakterin "x" yüksekliğine eşit tutularak metin blokları düzenlenmiştir. Böylelikle *Jenson*'ın orijinaline yakın benzerlikteki *Adobe Jenson Pro* fontu ile yazılan metin 15 puntoya düşerken aynı metnin sağ alt köşesine, *Garamond* ve *Times* fontlarıyla 16 punto birer sözcük yazılarak aynı puntodaki farklı karakterlerde "x" yüksekliklerinin ne kadar değişken olabileceği gösterilmiştir. Aşağıda ise, *Jenson*'ın orijinal Romen karakteri ile diğer iki fontun 16 pt metin görünümleri ve açıklamalar yer almaktadır.



Şekil 3.7. *Jenson*'ın orijinal Romen karakteri ile *Adobe Jenson Pro* ve *Adobe Garamond Pro* dijital fontlarının 16 punto karşılaştırması. Bu karşılaştırmada da puntoları eşitlenince gövdeleri büyüyen karakterlerin metin alanına sığmaması, satır kaybı ve satır sonlarındaki sağ blok sorunları gösterilmiştir. **Kaynak 1:** (Codex 99, Nicholas Jenson).
http://www.codex99.com/typography/images/incunabula/jenson/evangelica_1_lg.jpg
Kaynak 2, Kaynak 3: (Memetşan Yıldızhan). © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Açıklık ve okunabilirlik açısından bir önceki karşılaştırmadaki dört humanist yazı karakteriyle kıyaslandığında, *Garamond* ve *Times* karakterlerinin *Adobe Jenson* karakterine karşı daha başarısız oldukları görülmektedir. Kontrast yetersizliği iki yazının da ışığını söndürmüş, harflerde algılanma sorunları yaratmıştır. Özellikle *Times* metnindeki, harfleri sıkıştırılmış gibi gösteren dikey doğrultuların çokluğu yazının okunmasını oldukça zorlaştırmaktadır. *Garamond* metni ise görünüş olarak *Times* metninden daha rahat bir okunaklılık sergilemektedir (Şekil 3.5).

Sonuç olarak, öncekiler gibi bu iki karakter de kitap metni karakteri için *Jenson*'ın rahat algılanan organik harflerinin yanında oldukça etkisiz kalmaktadır. *Jenson*'ın harflerinin daha rahat algılanmasında; ***f*** gibi görünen uzun ***s***, birleşik ***ff*** gibi görünen birleşik uzun ***ss***, birleşik uzun ***st*** ile ***ct*** ve uzun kuyruklu ***Q*** gibi harflerdeki kavisli uzantıların katkısı belki vardır. Ancak, bu yazıyı üstün kılan asıl etken, katı geometrik doğrular ve formlar yerine kalemin el hareketinden çıkmışa benzer serbest çizgi ve formlardan oluşan tüm harflerin, humanist yazıda olması gereken bütün özellikleri taşımasından kaynaklanmaktadır.

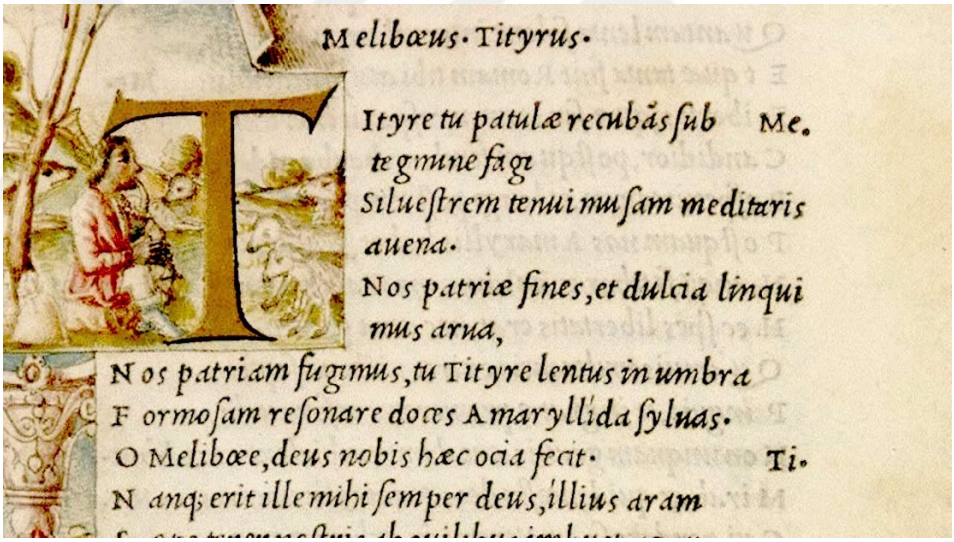
The Type Directors Club'a göre, *William Morris*, 1891'de *Golden Legend* adlı kitabının baskısında ilk kez kullandığı için adını verdiği *Golden* karakterinin tasarım sürecini, "Kendime bir Romen karakteri alarak başladım. İstediğim şey; yalın, gereksiz çıkıntıları olmayan; sıradan modern yazının temel hatalarından biri olan okumayı zorlaştırıcı çizgi kalınlık farkları bulunmayan, tek kalınlıkta, ticari baskılar nedeniyle sonraki tüm yazı karakterlerinde görüldüğü gibi, yanal olarak sıkıştırılmamış saf biçimli bir yazıydı. 15. yüzyıldaki Venedik'li büyük baskı ustalarının eserlerine bakıldığında, kusursuz bir Romen karakteri için örnek alınabilecek tek kaynak *Nicholas Jenson*'ın ürettiği hümanist yazı setiydi. Hiçbir eksiği olmayan sette, Romen türünün en saf karakterleri vardı… Bu yazıyı çok dikkatli çalıştım, büyük ölçekte fotoğrafları sağlandı ve kendi karakterimi tasarlamaya başlamadan önce birçok kez çizdim." sözleriyle açıklamıştır (The Type Directors Club, Nicolas Jenson's Typographic Contributions).

Wikipedia kaynağına göre, ilk Romen karakterini tipografik ilkeler üzerine kurgulamış olan *Jenson*'un, tarihin en büyük yazı tipi tasarımcılarından ve harf oymacılarından biri olarak ünlenmesi bu eşsiz yazı türüne dayanmaktadır. Ölümünden sonra, bu karakterle ilgili yazı tipleri *Aldine Press* tarafından kullanılmış ve sayısız yazı tipinin

temeli olmaya devam etmiştir. Örnekler arasında Morris Fuller Benton'un 1926 tarihli *Cloister Old Style* ve Robert Slimbach'ın 1996 tarihli *Adobe Jenson* yazı tipleri de bulunmaktadır (Wikipedia, Nicolas Jenson).

3.1.5. İlk hümanist italik yazı karakteri, *Francesco Griffo,* 1501

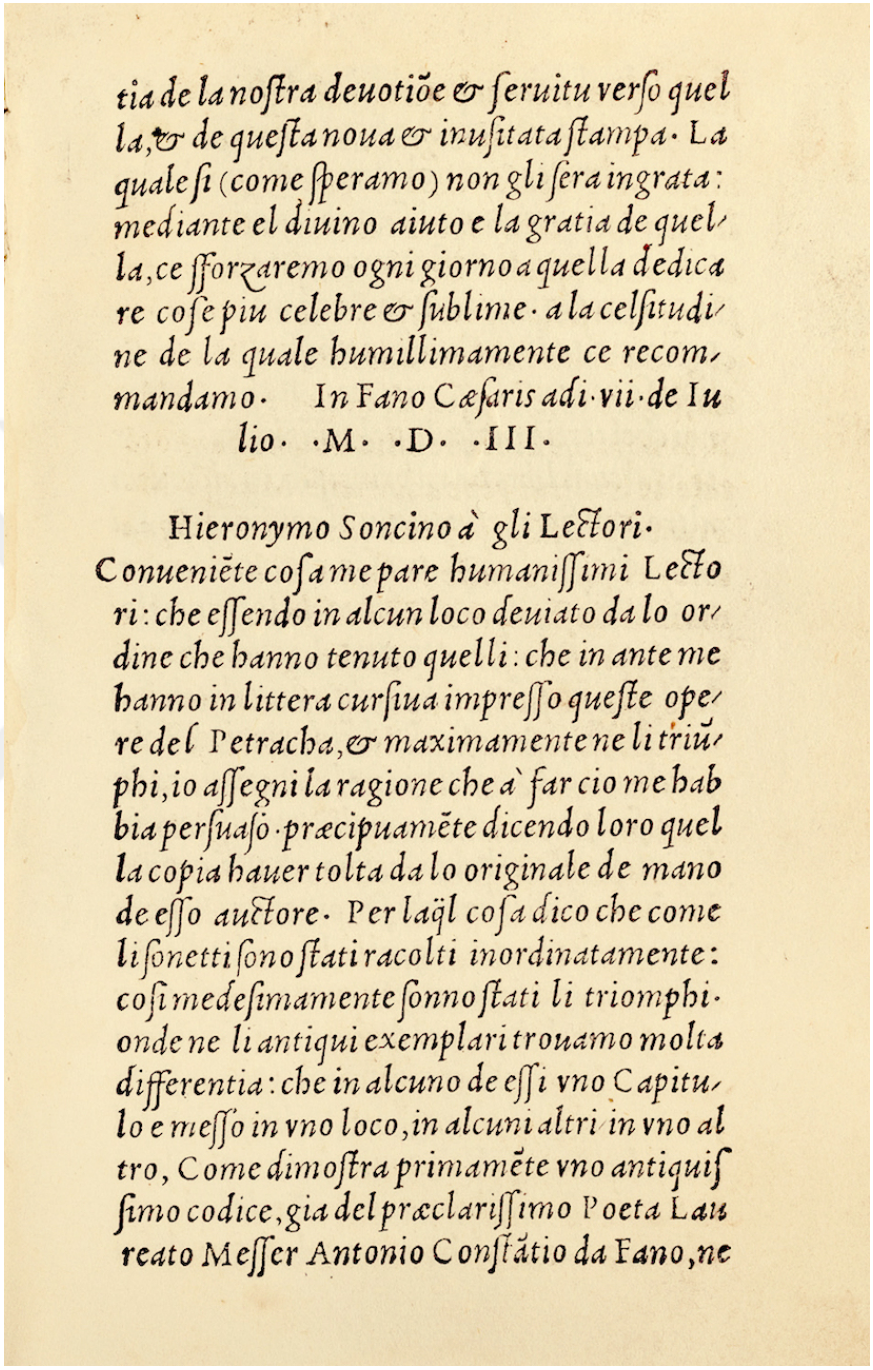
Britannica kaynağında *James M. Wells*'e göre, 15. yüzyılın sonlarına ait tipografideki en etkin figür, 1490'da Venedik'te *Aldine Press*'i kuran *Aldus Manutius*'dur. Yunan klasiği yerine Latin yazarları tercih eden hümanist yeni okuyucular için kolay taşınabilecek boyutta, titizlikle düzenlenmiş hem ekonomik hem de yüksek oranda okunabilir ve olabildiğince ucuza satılacak bir dizi kitap hazırlamayı planladığında, yardım aldığı yazı tasarımcısı ve harf kalıpçısı Bolonya'lı *Francesco Griffo*, bugün italik olarak bilinen el yazısı harflerin ilk kalıplarını bu dizi kitaplar için oymuştur. *Griffo'*nun *cancellaresca* kökenli italik karakterleri, yeni tip bir yazı ailesinin ilk örneğidir.



Resim 3.9. *Griffo'*nun ilk italik yazı tipiyle *Aldus Manutius* tarafından basılan ilk kitap. *Virgil's Opera*'nın ilk sayfasından detay, Venedik, 1501. (Not: Romen büyük harfleri italik değildir.).
Kaynak: (Typecast, Invented for medieval mobile devices).
http://typecast.com/blog/12-italics-that-whisper-and-wail

Bazı eleştirmenlere göre, daha önce yapmış olduğu Romen yazı tipi çok beğenilen *Griffo*'nun italikleri çok iyi değildir ve daha çok eğimli bir romen olarak tanımlanmıştır. Bununla birlikte, Romen büyük harfleri ile yeni şekilli küçük harflerin bir birleşimi olarak ilginçtir. *Aldine* kitaplarındaki bütün metinlerde bu yeni yazı tipi kullanılmıştır. Ciltler, Avrupa genelinde, tipografilerinin mükemmelliği ile ilgili olarak akademik uzmanlar tarafından çok aranmıştır (Britannica, History of Typography).

Aldus Manutius tarafından sömürülen *Griffo*, Venedik'ten ayrılarak Fano'ya taşınmış ve *Soncino*'nun bir küçük kitap dizisi için birleşik harfleri (*ligatures*) daha az olan ikinci bir italik tip tasarlamıştır.



tia de la noſtra deuotiõe & ſeruitu verſo quel
la, & de queſta noua & inuſitata ſtampa. La
quale ſi (come ſperamo) non gli ſera ingrata:
mediante el diuino aiuto e la gratia de quel-
la, ce ſforzaremo ogni giorno a quella dedica
re coſe piu celebre & ſublime. a la celſitudi-
ne de la quale humillimamente ce recom-
mandamo. In Fano Cæſaris adi. vii. de Iu
lio. .M. .D. .III.

Hieronymo Soncino à gli Lectori.
Conueniẽte coſa me pare humaniſſimi Lecto
ri: che eſſendo in alcun loco deuiato da lo or-
dine che hanno tenuto quelli: che in ante me
hanno in littera curſiua impreſſo queſte ope-
re del Petracha, & maximamente ne li triũ-
phi, io aſſegni la ragione che à far cio me hab
bia perſuaſo. præcipuamẽte dicendo loro quel
la copia hauer tolta da lo originale de mano
de eſſo auctore. Per laql coſa dico che come
li ſonetti ſono ſtati racolti inordinatamente:
coſi medeſimamente ſonno ſtati li triomphi.
onde ne li antiqui exemplari trouamo molta
differentia: che in alcuno de eſſi vno Capitu-
lo e meſſo in vno loco, in alcuni altri in vno al
tro, Come dimoſtra primamẽte vno antiquiſ
ſimo codice, gia del præclariſſimo Poeta Lau
reato Meſſer Antonio Conſtãtio da Fano, ne

Resim 3.10. *Francesco Griffo'*nun ikinci italik yazı tipi (Romen büyük harfler henüz italik değil). *Messer Francesco Petrarca, Girolamo Soncino, Fano*, 1503. *Biblioteca Federiciana di Fano'*nun izniyle. **Kaynak:** (Griffo, The Great Gala of Letters). http://www.griffoggl.com/en/biografia/

İtalik harfler baskı alanında devrim yaratmıştır. Şöyle ki; Romen dik harflere göre daha dar olduğu halde, daha küçük boyutlarda bile net algılanacak biçimde tasarlanan italik harfler sayesinde taşınabilir boyuttaki küçük kitaplar ilk kez basılabilmiştir. Bu gelişme, kitap boyutlarının büyük olduğu ve ancak zenginlerin alabileceği fiyatlarla satıldığı bir dönemde kitap maliyetini düşürerek üretimin artmasını ve kitapların daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.

3.1.6. Latin tipografisinde olgunlaşma dönemi, *Garamond*, 1540- 1890.

Modern tipografide başlangıç olarak kabul edilen 1455'ten sonraki, yaklaşık 100 yıllık dönemin sonunda harf tasarımcı ve kalıpçılarının ürettikleri harflerin hemen hemen tüm temel formları yapılmıştır. Kitap üretimindeki iş kollarının çoğu tanımlanarak ayrılmış ve yayıncılıkta özgün ürünler yapılmaya başlanmıştır. Daha büyük bir kitle tarafından kabul gören basılı kitapların sayısı da el yazmalarını geçmiştir.

Britannica kaynağında *James M. Wells*'e göre, 1520 yılına kadar Fransa'da karışık bir gotik yazı türü kullanma geçmişi olsa da matbaacılar başından itibaren Romen ve İtalik karakterlerin baskınlığının belirlenmesine öncülük etmişlerdir. Bunların içinden, Romen yazı türünün neredeyse tamamen kullanılmasını sağlayan matbaacılar *Simon de Colines*, *Henri* ve *Robert Estienne*, *Geoffroy Tory* ve dünyanın ilk yazı ticareti yapılan işyerinin kurucusu *Claude Garamont* (veya *Garamond*) olmuştur.

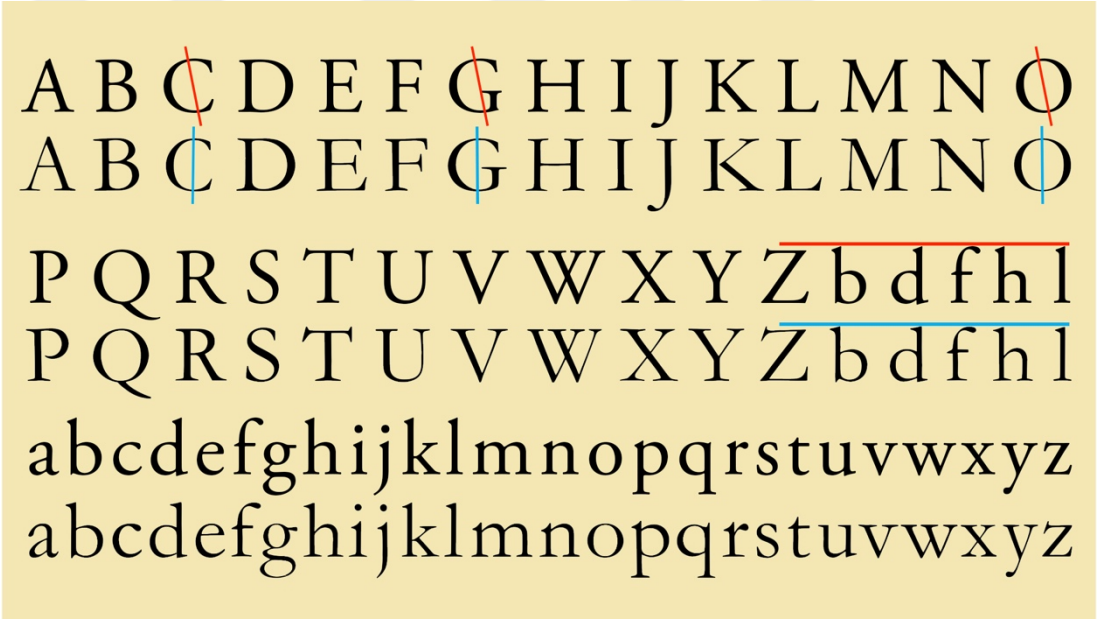


Resim 3.11. *Garamont*'un portresi ve *Garamond* yazı karakteri.
Kaynak 1: (Rochester Institute of Technology, Portrait of Claude Garamond).
https://library.rit.edu/cary/portrait-claude-garamond
Kaynak 2: (Prepressure, *s.* The History of Print 1500-1599).
https://www.prepressure.com/printing/history/1500-1599

Yıllarca süren deneylerden sonra 1540 yılında *Garamont*, el yazmanlarının harfleri ile yakınlıkları olmasına rağmen, mekanik olarak yeniden üretim için kusursuz şekilde tasarlanmış bir roman türü geliştirmiştir. Keskin çizgilerle zarif ve iyi bir kontrast oluşturulan yazı tipi kısa sürede kullanımda olan diğer karakterlerin yerini almıştır. Tipografik kitabın (dizilebilir harf kalıplarıyla basılarak çoğaltılan kitabın) ilk kez el yazmasından daha yaygın olduğu yeni baskı çağına bu yazıyla girilmiştir.

16. yüzyılın ortasından 18'inci yüzyıla kadar Avrupa'nın en dikkat çeken yazı tasarımcıları, kendilerine yeni bir karakter yaratmaktansa, *Garamont'*un önceki harf modelleri üzerinde yenilikler yapmayı daha çok önemsemiş ve bu yönde çeşitli çalışmalar yapmışlardır (Britannica, History of Typography).

17. yüzyılın ilk yarısındaki Fransız tipografisinin önemli temsilcilerinden harf kalıpçısı *Jean Jannon*, *Garamond* harflerinden uyarladığı Romen tipini ve italiklerini 1621'de üretmiştir. Bu karakterler, ilk bakışta *Garamond* harflerine benzediği için 20. yüzyılın başlangıcına kadar bu tipe yanlışlıkla aynı ad verilmiştir. Ancak *Jannon*'un yazı tipi, yüksek kontrast değerleri, daha geniş harfleri, farklı eksenleri ve daha sivri tırnak formları ile *Garamond*'dan farklıdır. *Jannon*'un titizlikle çizdiği zarif italikler için tüm zamanların en başarılı italiklerinden biri olduğu görüşü ileri sürülmektedir.



Şekil 3.8. İlk sıradaki *Robert Slimbach'*ın *Adobe Garamond Pro* uyarlaması ile ikinci sıradaki *Stanley Morison'*ın *Jannon'*dan uyarladığı *Monotype Garamond Pro* karakterinin karşılaştırması.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

*Claude Garamont'*un tasarladığı Romen yazı tipinin italik harf şekillerinin yaratıcısı ise, onunla aynı çağda yaşamış olan meslekdaşı, harf kalıpçısı *Robert Granjon*'dur.

Kontrast değerleri tutarlı çizgi kalınlıklarıyla, yuvarlak etkideki açık harf formlarından oluşan *Garamond* yazı karakteri, akıcı ve en okunaklı tırnaklı yazı tiplerinden biri olarak yüzyıllar boyunca klasik metinlerin yazımında kullanılmıştır. Günümüzde de buna ek olarak kurumsal kimlik ve markalar; metin başlıkları, iş yazışmaları, ambalaj üstü tasarımları, tanıtımlar ve daha birçok konuda tercih edilen bir yazı tipidir.

Garamond karakterinin en belirgin özellikleri arasında; yuvarlak harflerdeki eksenin hafif sola eğimi, A harfinin küçük çanağı, **e** harfinin yüksek küçük gözü, **M** harfinin sol bacağının diğerinden daha fazla olan eğimi, **P** harfinin açık çanağı, **T** harfinin sola eğimli üst tırnaklarının farklı açıları, üst uzantılardaki üst tırnakların aşağıya doğru eğimi (Şekil 3.9) ve büyük harflerin boyunu aşan küçük harf üst uzantıları sayılabilir.

1825 yılında Fransa'nın Ulusal Baskı Ofisi'nde bulunan ve *Claude Garamont'*un sanılarak onun adı verilen *Jannon*'un harfleri 20. yüzyılın başında yeniden keşfedilince yıllarca sürecek olan gerçek *Garamond* karakterinin hangisi olduğu tartışmaları da başlamıştır. Yazı tarihçisi *Beatrice Warde'*ın uzun araştırmaları sonucu 1920'li yıllarda, *Jannon* ve *Garamond* karakterlerinin özelliklerinin netleştirilmesi üzerine geçen 100 yıllık süre içinde, font şirketleri ve harf tasarımcıları bu yazı tipilerine dayanan çok sayıda font üretmişlerdir. Öyle ki, yazı tarihi boyunca üzerinde bu kadar çok uyarlama yapılmış başka bir yazı tipi yok gibidir.

Bu uyarlamalar arasından, aslına en yakın *Garamond* kökenli yazı tiplerine örnek olarak, *Stempel Garamond* (D. Stempel AG, 1925), *Sabon* (Jan Tschichold, 1967) ve *Adobe Garamond* (Robert Slimbach, 1989) gösterilebilir.

Harf şekillerindeki bazı benzerliklere rağmen yazı tipi sınıflandırmasında *Garamond* tipine uymayan *Jannon* kökenli birçok uyarlamadan ise, *Garamond 3* (Morris Fuller Benton, 1917, 1936), *Monotype Garamond* (Monotype Design Studio, Stanley Morison, 1922) ve *ITC Garamond* (Tony Stan, 1977) gibi örnekler verilebilir.

16. yüzyıla girildiğinde, *Francesco Griffo'*nun Latin yazı ailesine eklediği italikler ile başlayan, sonrasında *Garamont'*un yeni Romen uyarlaması ve *Robert Granjon*'un geliştirdiği *Garamond* italikleriyle ilerleyen tipografinin olgunlaşma döneminin ilk yüzyılı sonunda, metal harf üretiminin yaygınlaşması ile harf formları hümanist yazıya özgü organik canlılığını kaybetmiş, yazı ve kitap basımında yeni arayışlar ve kalite yerine, yeni teknolojiyi kullanarak daha çok üretim yapılması fikri ön plana çıkmıştır.

Avrupa tipografisinde yaratıcılığın durgunlaştığı bu durum 17. yüzyılın sonuna kadar sürmüştür. Hümanist Romen yazılardan sonra 1600- 1700 yılları arasına denk gelen, *Garamond* ve *Goudy Old Style* gibi yazı türlerinin ortaya çıktığı bu dönemin yazı karakterleri *Old Style* (*Garalde*) olarak adlandırılmaktadır.

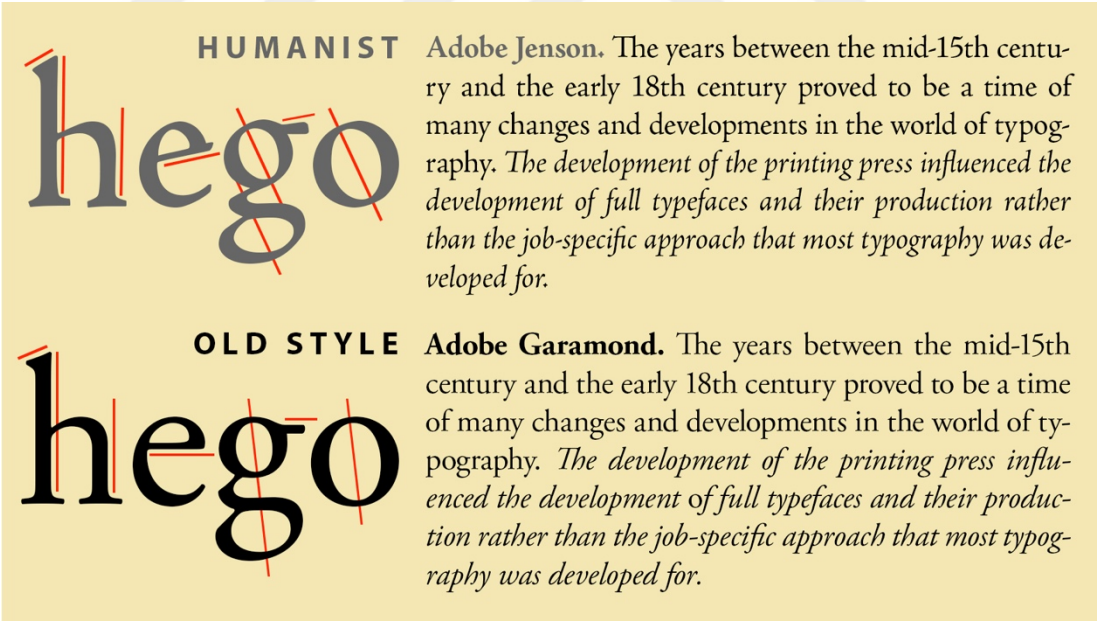
3.1.7. Latin tipografisinde yazı tiplerinin sınıflandırılması

Dizilebilir metal harf kalıpları ile seri üretim baskının el yazması kitap üretiminin yerini almasıyla birlikte, önceki kitap baskılarının tek yazı karakteri olan gotik (*blackletter*) harfler yerine Romen hümanist yazı karakterleri kullanılmaya başlanmıştır. İlerleyen yüzyıllarda artan üretime paralel olarak birbirinden farklı yazı tipleri geliştirilmiştir.

Romen harflerinde yapılan şekil değişiklikleri ile ortaya çıkan yeni yazı tiplerinin karakteristik özellikleri, SERIF (tırnaklı), SANS SERIF (tırnaksız), SCRIPT (el yazısı) ve DECORATIVE yazı tipleri olarak dönemlerine göre 4 ana başlıkta sıralanabilir.

SERIF YAZI TİPLERİ. Aşağıdaki sıralamada, yarattıkları harf şekilleriyle tipografi tarihine yön veren en büyük ustalar ve onların, çağdaş tipografinin omurgasını oluşturan kilometre taşları niteliğindeki öncü yazı tipleri temel alınmıştır.

3.1.7.1. *Humanist (Venetian)* yazı tiplerinin özellikleri, 1470-. Bu sınıflandırmanın başlatıldığı hümanist yazı tiplerinin ortak özellikleri Bölüm 3.1.4'de ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Bu karşılaştırmada da aşağıdaki şekilde yer almaktadır.



Şekil 3.9. *Old Style* yazı grubundan *Adobe Garamond Pro* tipinin harf özellikleri ve *Humanist* tipiyle karşılaştırılması. Sağda, 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri görülmektedir. Sınıflandırmanın başlangıcı için şeklin üst bölümündeki, Romen yazıların temel kaynağı olan *Nicolas* Jenson'ın humanist yazı tipinden uyarlanmış olan *Adobe Jenson Pro* seçilmiştir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

3.1.7.2. *Old Style (Old Face, Garalde)* yazı tiplerinin özellikleri, 1540-. Hümanist yazı tiplerine kıyasla harfleri daha dik olan *Old Style* yazılardaki çizgiler daha düz, yatay

çizgiler eğimsizdir. Tırnakları kavisli olan harflerde dikey ve yatay çizgiler arasındaki kalınlık farkı (contrast) biraz daha fazladır. Harflerin üst uzantılarındaki tırnaklar humanist kadar olmasa da belirgin bir şekilde aşağıya doğru eğimli ve küt uçludur. Örnek: *Garamond* (1540), *Goudy Old Style* (1915).

Claude Garamont ve *Jean Jannon'*dan sonra 19. yüzyılın son çeyreğine kadar geçen 350 yıllık zaman dilimi, yazı tiplerindeki yenilikler açısından, genel olarak öncüleri kadar başarılı olamayan yeni uyarlamalar ya da taklit işlerin yapıldığı, üretimin arttığı ve tipografinin olgunlaşmaya başladığı bir dönem olarak özetlenebilir. Bu süreçte Avrupa tipografisinin gelişmesinde 3 büyük tasarımcı dikkat çekmektedir; İngiltere'de *William Caslon* ve *John Baskerville* ile İtalya'da *Giambattista Bodoni*.

3.1.7.3. *Transitional (Realist)* yazı tiplerinin özellikleri, 1720-. *Old style* tipten Modern tiplere geçiş dönemindeki bu yazılar kalem yerine döküm teknolojisine özgü özellikler taşırlar; gruptaki yazı tiplerinde, yuvarlak harflerin eksenleri ilk defa dik doğrultuda uygulanmıştır. Üst uzantıların tırnak eğimi öncekilerden daha yatıktır.



Şekil 3.10. Harf özellikleri *Transitional* yazı grubuna daha yakın olan *Caslon* tipinin *Old Style* tipiyle karşılaştırılması. Sağda, 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri görülmektedir. Bu iki yazı tipi karşı sayfadaki tiplerle de karşılaştırılabilir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Harflerin kalın ve ince çizgileri arasındaki kalınlık farkı daha çoktur (daha kontrast). Yuvarlak harflerde dikey ve yatay çizgiler arasındaki ani geçiş daha belirgindir. Bundan dolayı *Old Style* tiplerin kare planlı harfierindeki yuvarlaklık algısı, geçiş döneminin

harflerinde incelip sivrilen dar kavisli tırnakların da etkisiyle azalmış ve kare yerine dikdörtgen planlı olan harfler biraz daha dikleşmiştir. Örnek: *Caslon, Baskerville*.

İngiltere'de *William Caslon,* 1720- 34 yılları arasında, Hollanda'nın Barok yazı türleri ve *Claude Garamont'*un Romen karakterlerinden esinlenerek, kalın ve ince çizgileri arasındaki kontrastı daha fazla, dik eksenli ve daha ince tırnaklı yeni bir yazı tipi geliştirmiştir. Çok tutulan bu yazı kısa bir sürede İngiltere'nin resmi yazı standardı olmuştur. İngiliz İmparatorluğu, bu yazı sayesinde harf üretiminde bağımlı olduğu Hollanda hakimiyetinden kurtulurken, *Caslon* yazı tipini de tüm dünyaya tanıtmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) kısa sürede benimsenen yazı tipi, Bağımsızlık Bildirgesi'nin ilk baskısı gibi birçok önemli eserde kullanılmış ve Amerikan basım endüstrisinde yazı standardı olarak kabul edilmiştir.

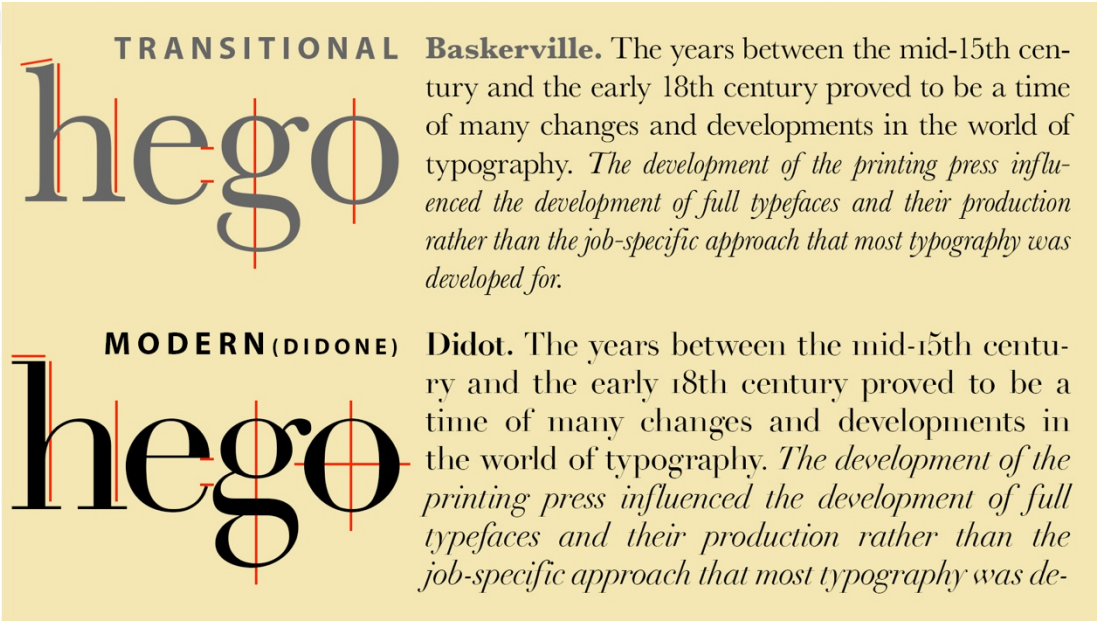
Yazı tipinin öncekilerden farklı ve aynı zamanda okunaklı olmasından dolayı *William Caslon* Avrupa'daki, dönemin önde gelen matbaacıları tarafından desteklenmiş ve korunmuştur. İngiltere'de, bu yazı tipinin çıkışından sonraki yarım yüzyıllık dönemde basılan kitapların hemen hemen hepsinde kullanılan tek yazı tipi *Caslon* olmuştur. Bununla ilgili olarak, o dönemde yazı tipi seçimi söz konusu olduğunda söylenen "kararsız kaldığında *Caslon* kullan" ifadesi de bu yazı tipinin ne kadar popüler olduğu gerçeğini açıkça ortaya koymaktadır.

Yazı tipiyle birlikte, *William Caslon* kitap üretimini de yeni bir boyuta taşımış, eski el yazması tarzındaki kitap baskılarına kıyasla daha farklı düzenlemeler yapmış ve basılı kitabın modernleşmesi yönünde çaba sarfeden öncü bir tasarımcı olmuştur.

İngiltere'de *John Baskerville,* 18. yüzyılın ortalarında *Caslon'*un yeniliklerini farklı çeşitlemelerle geliştirerek sürdürmüş ve geçiş dönemindeki ikinci önemli tasarımcı olarak Avrupa tipografisindeki yerini almıştır.

Baskerville'in estetik kaygılarla yarattığı yazı tipindeki açık Romen harfleri oldukça yuvarlak ve daha özgündür. Tipografiye daha çok vurgu yapan *Baskerville,* bir yandan yeni sayfa düzenleri üzerinde çalışırken diğer yandan da basılacak işlerdeki ince harf şekillerinin daha net çıkması için özel baskı yöntemleriyle, perdahlanmış pürüzsüz yüzeyli kâğıtlar ve özel baskı mürekkepleri kullanarak iş kalitesini yükseltmiştir. Ancak, *Jenson* harflerindeki doğal kaligrafik etki bu dönemde biraz daha azalmıştır.

3.1.7.4. *Modern (Didone)* yazı tiplerinin özellikleri, 1784-. Neoklasik olarak da adlandırılan bu yazı tiplerinin en belirgin özelliği harflerin dikey çizgilerindeki abartılı kalınlık ve yatay çizgilerindeki aşırı inceliktir. Harfler tamamen dikey ve yatay planlıdır. Kalın ve ince çizgileri birleştiren geçiş eğrileri kısa olduğu için birleşme noktaları sert (dirsekli) görünür. Oldukça ince olan yatay tırnaklar gövdeye doğrudan ya da farkedilmeyecek kadar küçük bir kavisle dik olarak birleşirler. Üst uzantılardaki tırnaklar da çoğunlukla yataydır. Yuvarlak harflerin eksenleri dik, gerilme aksları yatay konumdadır. Modern yazı tiplerinde küçük **e** harfinin açıklığı öncekilerden daha azdır. Harf şekilleri oldukça şık görünen bu yazı tipleri, çok ince yatay çizgilerinden dolayı küçük puntolu metinler için pek uygun sayılmazlar. Örnek: *Didot, Bodoni.*



Şekil 3.11. *Modern* yazı grubundaki *Didot* tipinin harf özellikleri ve *Old Style* tipiyle karşılaştırılması. Sağda, 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri görülmektedir. **Kaynak:** (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Modern yazı tipinin ilk temsilcisinin Fransa'da, matbaacı, harf üreticisi ve yayıncı bir ailenin üyesi, *Firmin Didot* olduğu ileri sürülmektedir. *Firmin'*in, geçiş dönemindeki *Baskerville* yazı tipini örnek alarak 1784- 1811 yılları arasında tasarlayıp geliştirdiği *Didot* yazı tipinin harf biçimlerinde yassı uçlu kaligrafi kalemine özgü eğimli çizgilere rastlanmaz. Özel baskılar için tercih edilen bu tipin farklı ağırlıkları da üretilmiştir.

Hümanist yazı tiplerinin kaligrafi temelinden kaynaklanan organik harf şekilleri, *Jenson'*un Romen tiplerinden sonra çıkan *Old Style* ve *Transitional* yazı tiplerinde mekanikleşme yönünde gelişirken, yazı da okunabilirlikten uzaklaşmıştır.

1780'lerde ortaya çıkan *Modern* yazı tiplerinin yatay ve dikey çizgilerden oluşan disiplinli, keskin görünümlü harf şekillerinde, *Jenson'*un humanist tarzı Romen yazı tipindeki kaligrafik etki tamamen yok edilmiştir.

İtalyan yazı tasarımcısı *Giambattista Bodoni,* 1780'li yılların ortalarına kadar dekoratif özellikleri fazla olan yazı tipleri kullanırken, sonraki işlerinde harflerin estetik yapısına vurgu yapan *Baskerville'in* tipografi anlayışını benimsemiştir.

Çağdaşı olan *Firmin Didot'*nun yazı tiplerini de inceleyen *Bodoni,* yeni tasarımlarını daha yalın ve daha etkili harf modelleri üzerine yoğunlaştırmıştır. Bu çalışmaların sonunda geliştirdiği, harf şekillerinin yüksek estetik vurgusuyla lüksün de simgesi haline gelmiş olan ünlü *Bodoni* yazı tipini 1790 yılında hayata geçirmiştir.

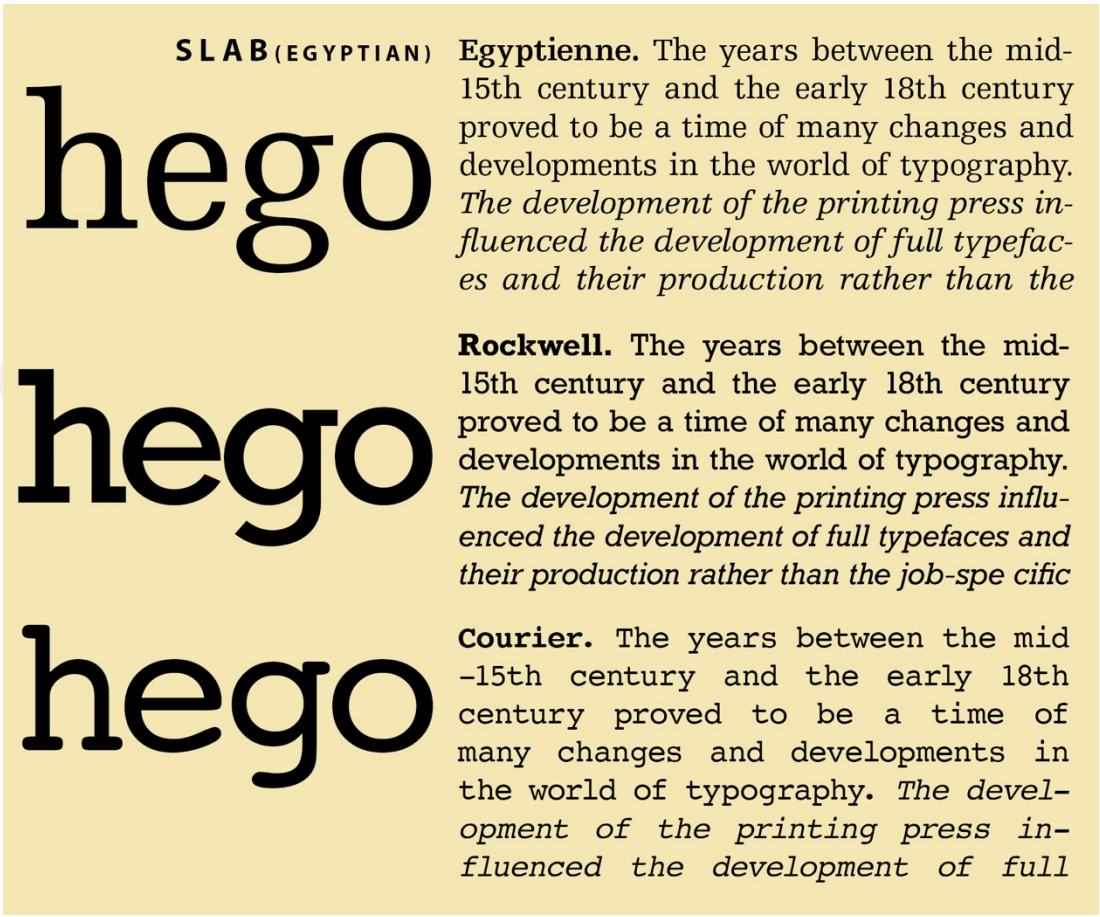


Şekil 3.12. İkisi de *Modern* yazı grubuna ait olan *Bodoni* ve *Didot* yazı tiplerinin karşılaştırılması. Sağda, 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri görülmektedir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Giambattista Bodoni, hafif daraltarak daha çok dikleştirdiği ve daha zarif görünen harfleriyle *Modern* gruba ait yazı tiplerinin son şeklini belirlemiştir. Aynı zamanda, gelenekselden tam anlamıyla kopuşun göstergesi olan bu yazı tipiyle, tipografinin ağırlık kazandığı endüstriyel baskı yöntemleri çağına girilmiştir.

Yazı karakterlerinin aynı zamanda sanat eseri olarak görülmesini isteyen *Bodoni* de *Baskerville* gibi özel kâğıtlar ve mürekkepler kullanmıştır. Yalın tipografik tasarımları, 1890'lardaki *William Morris*'e kadar dünyadaki kitap standardı olmuştur.

3.1.7.5. *Slab (Egyptian)* yazı tiplerinin özellikleri, 1815-. Adını kalın, köşeli veya yuvarlak uçlu tırnaklarından alan bu yazı tipi *square serif* olarak da adlandırılır. En belirgin özelliği, tırnaklarla birlikte harflerindeki tüm çizgilerin genellikle tek kalınlıkta olmasıdır. Tırnaklar çoğunlukla düz ve köşelidir. Örnek: *Egyptian, Rockwell.*



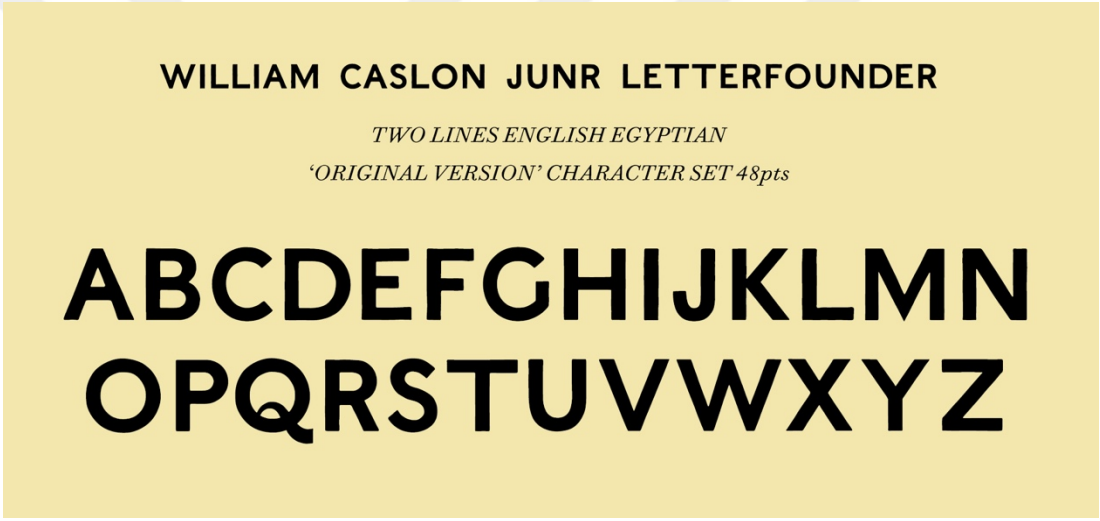
Şekil 3.13. *Slab* yazı grubundaki *Egyptienne, Rockwell* ve *Courier* yazı tiplerinin karşılaştırılması. Sağda, 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri görülmektedir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Slab serif yazı tiplerindeki harf şekilleri, yukarıdaki *Rockwell* ve *Courier* yazı tiplerinde görüldüğü gibi çoğunlukla geometrik elemanlardan oluşmaktadır. Uçları dikdörtgen biçimli kalın tırnak özellikleri ile bu gruba katılmış olan *Clarendon* ve şekildeki *Egyptienne* gibi yazı tiplerinde ise harfler iki kalınlıklıdır ve tırnaklar kısa kavislerle gövdeye birleşirler. Bu özellikteki yazılar, metin yazımı için de uygun olabilmektedir. Ancak, tam *slab serif* yazı tipleri, ağır ve sert görünümlü mekanik harf şekilleriyle metnin okunmasını oldukça zorlaştırırlar. Ama, bu yazıların bir anda okuyucunun dikkatini çekme özelliği vardır; en güçlü etkileri de gazete, dergi başlıkları ve reklam mecralarındaki uygulamalarda ortaya çıkmaktadır.

SANS SERIF (tırnaksız) YAZI TİPLERİ. *Nicolas Jenson*'ın hümanist tarzlı ilk saf Romen yazı tipini yarattığı 1470 yılından 1800'lü yıllara kadar ağırlıklı olarak kitap baskısı alanında gelişen Latin tipografisinde sadece SERIF (tırnaklı) yazı tipleri kullanılmıştır.

19. yüzyılın başlarında, afiş, pankart, reklam panosu, yönlendirme vd. basılı ürünlerin de çoğalmasıyla uzak mesafeden okunması daha kolay yazı tipleri geliştirilmiştir. Bu yazı tiplerinde harflerin tırnakları yok edilmiştir.

3.1.7.6. *Grotesk (Sans Serif Gothic)* yazı tiplerinin özellikleri, 1816-. Büyük harf setinden oluşan ilk tırnaksız yazı tipi *William Caslon IV* tarafından 1816 yılında *Two Lines English Egyptian* adıyla üretilmiştir. Ancak, başlangıçta şekilleri yadırganan ilk sans serif türler çirkin anlamına gelen *Grotesk* adıyla adlandırılmıştır.



Şekil 3.14. *William Caslon IV'ü*n tasarladığı ilk tırnaksız Romen büyük harf seti.
Kaynak: (Behance, Two Lines English Egyptian Digital Revival).
https://www.behance.net/gallery/14802153/Two-Lines-English-Egyptian-Digital-Revival

Grotesk harflerdeki tüm çizgiler genellikle tek kalınlıkta algılanır. Ancak, ilk *Grotesk* yazı tiplerindeki çizgilerde kalınlık farkı biraz daha belirgin, küçük **g** harfi iki katlı, **C**, **S** ve **e** harflerinin uçları da eğimlidir. Kaligrafiye özgü bu özellikler metnin okunmasını kolaylaştırır. *Grotesk* grubundaki *Gill Sans* gibi hümanist yazı tipleri eski tarz harf oranlarının yanı sıra, açık **a**, **c**, **e**, **s** gibi harfleri ve italikleriyle birlikte küçük punto metinlerde tırnaklı yazılardan çok daha kolay okunma özelliğine sahiptirler.

Eski tarz özelliklerden uzaklaşan grubun *Neo-Grotesk* yazı tiplerinde, **x** yükseklikleri artmış ve yuvarlak harfler dikleşmiştir. Genellikle tek katlı kullanılan küçük **g** harfi ve kapalı **a**, **c**, **e**, **s** gibi harfler ile yazı daha mekanik bir görünüm almıştır. Bu özellikler

yazı tipinin metinlerdeki okunaklılığını azaltmıştır. Bu durum, gruptaki geometrik ve kare yazı tiplerinin tam mekanik harflerinde daha belirgin şekilde görülmektedir.



Şekil 3.15. *Grotesk* yazı grubundaki *Franklin Gothic, Gill Sans, Helvetica, Futura* ve *Eurostile* yazı tiplerinin karşılaştırılması. Sağda, bu yazı tipleriyle yazılmış olan 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri görülmektedir. Tüm "hego" sözcükleri 74 puntodur.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

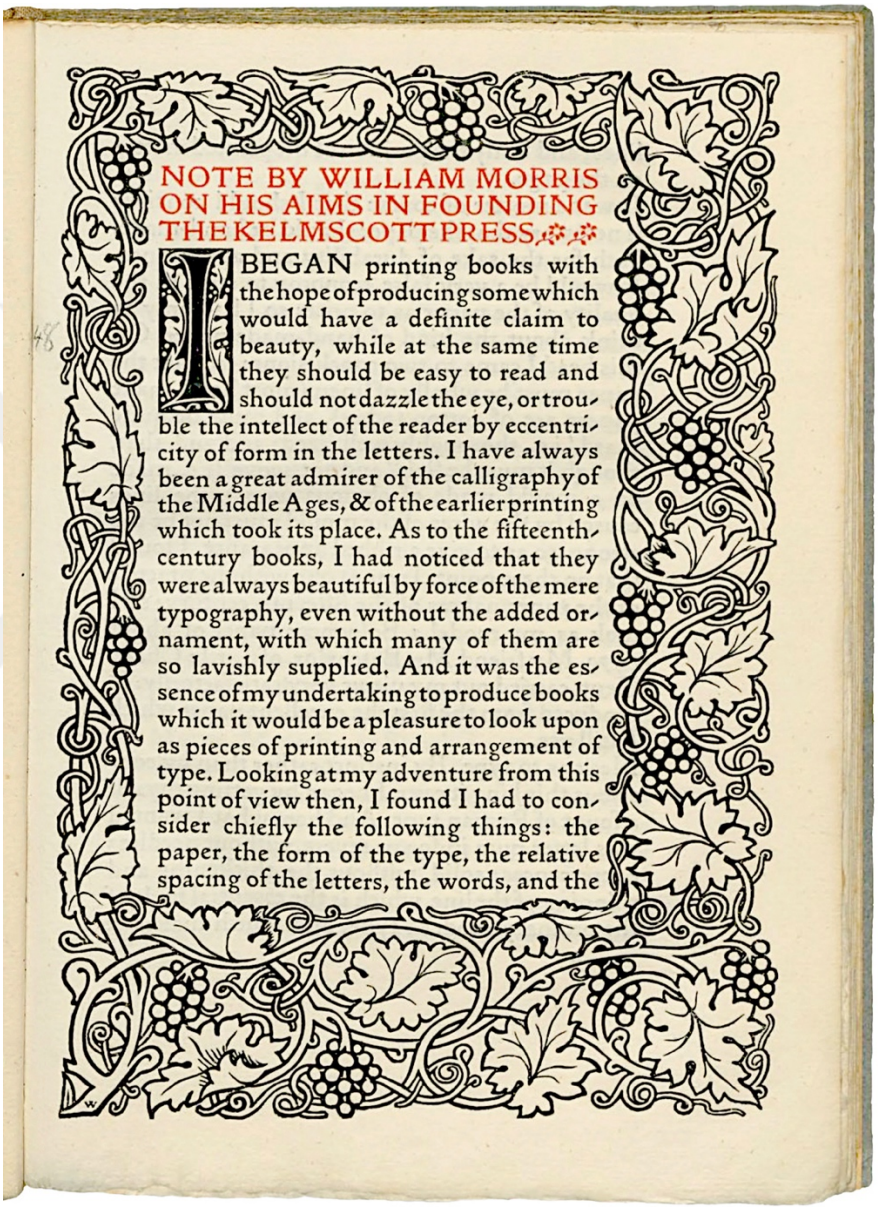
3.1.8. *Arts and Crafts* ve *Private Press* hareketleri, 1880-. İngiltere'deki *Arts and Crafts* hareketi, çağın gelişen teknolojisiyle seri şekilde üretilen işlerin sanat değeri taşımayan, ruhsuz yapısına tepki olarak başlatılmıştır. Hareket, Orta Çağ dönemini çağrıştıran form ve süsleme tarzlarını; iyi tasarımlar ve titiz el işçilikleriyle yeniden canlandırma amaçlı bir sanat ve el sanatları girişimi olarak gelişmiştir.



Resim 3.12. *William Morris'*in *Golden* yazı tipiyle bastığı Kelmscott Press kitabının sol giriş sayfası.
Kaynak: (University of Maryland, The Kelmscott Press).
https://www.lib.umd.edu/williammorris/kelmscott-press/the-kelmscott-press

Bağımsız küçük basımevlerinin özel baskı hareketini de başlatan bu girişim fikrini hayata geçirenlerden biri, belki de ilki, Kelmscott Press'in sahibi dekoratör, tipograf ve kitap tasarımcısı, aynı zamanda bir sosyalist yazar olan *William Morris*'tir.

3.1.8.1. Hümanist *Golden* yazı tipi, 1891. *Morris,* dizgi makinesi çıkışlı tipografi düzeninin kitapları çirkinleştirmesine karşı tavır almış ve en kaliteli, en iyi kitapları üretmeye karar vermiştir. Kelmscott Press için istediği (*Golden*) yazı tipini, *Jenson*'ın Romen karakterinden uyarlayan tasarımcı *Emery Walker*, baskı için el dökümü metal harf kalıplarını da İngiltere'nin en büyük harf oymacısı *Edward Prince'*e yaptırmıştır.



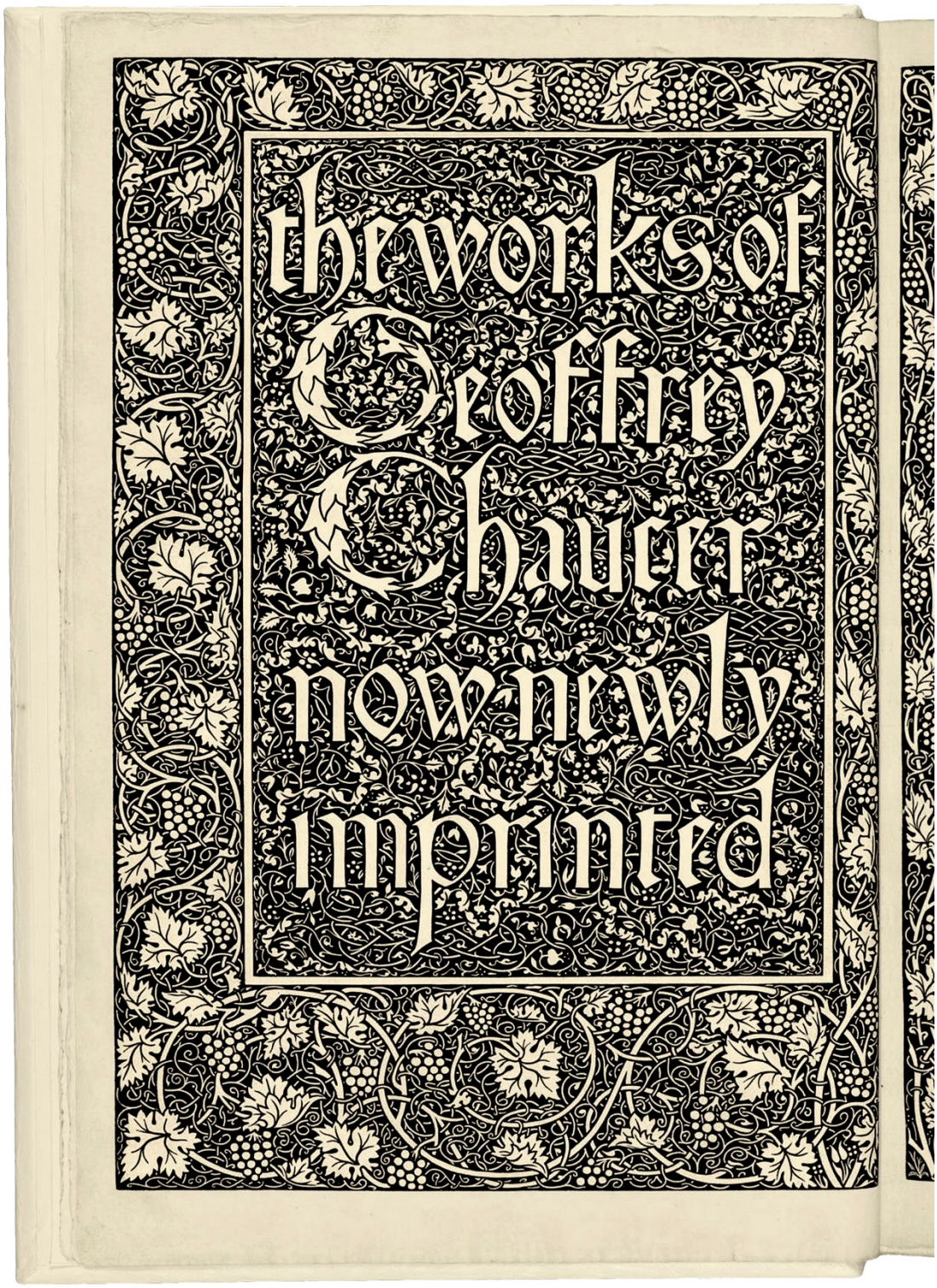
NOTE BY WILLIAM MORRIS ON HIS AIMS IN FOUNDING THE KELMSCOTT PRESS.

I BEGAN printing books with the hope of producing some which would have a definite claim to beauty, while at the same time they should be easy to read and should not dazzle the eye, or trouble the intellect of the reader by eccentricity of form in the letters. I have always been a great admirer of the calligraphy of the Middle Ages, & of the earlier printing which took its place. As to the fifteenth-century books, I had noticed that they were always beautiful by force of the mere typography, even without the added ornament, with which many of them are so lavishly supplied. And it was the essence of my undertaking to produce books which it would be a pleasure to look upon as pieces of printing and arrangement of type. Looking at my adventure from this point of view then, I found I had to consider chiefly the following things: the paper, the form of the type, the relative spacing of the letters, the words, and the

Resim 3.12 (devam). *William Morris'*in *Golden* yazı tipiyle bastığı Kelmscott Press'in sağ giriş sayfası.
Kaynak: (University of Maryland, The Kelmscott Press).
https://www.lib.umd.edu/williammorris/kelmscott-press/the-kelmscott-press

Kaliteli baskılar için 15. yüzyıldaki gibi el yapımı kağıtlar ve özel mürekkepler üreten *Morris* kitaplarında el işçiliği ile yapılan deri ciltler kullanmıştır. Kitap metninin çevresini süsleyen motifler de el işçiliğiyle oyulan ahşap kalıplarla basılmıştır.

İşlevsellikle birlikte estetiğin de ön planda tutulduğu, iyi tasarım, kaliteli malzeme ve mükemmel işçilik konularında ödün vermeyen *William* Morris, basım hayatında hep ideal kitabı yapmayı hedeflemiştir. *Kelmscott Chaucer* adlı eser onun başyapıtıdır.



Resim 3.13. *William Morris'*in başyapıtı *Kelmscott Chaucer* kitabının giriş sayfaları, 1.
Kaynak: (University of Maryland, The Kelmscott Chaucer).
https://www.lib.umd.edu/williammorris/kelmscott-press/the-kelmscott-chaucer

Orta Çağın en büyük şairi sayılan, yazar *Geofrey Chaucer*'ın (1343-1400) Canterbury Öyküleri dahil tüm eserlerini içeren bu kitap okumaktan çok bakılmak için yapılmış gibidir. Dört yıllık bir çalışma sonunda basımı 1896'da tamamlanan kitap 556 sayfadır.



Resim 3.13 (devam). *William Morris'*in başyapıtı *Kelmscott Chaucer* kitabının giriş sayfaları, 2. Kitapta, *Morris'*in *Chaucer* yazı tipiyle siyah ve kırmızı renkte basılmış 26 büyütülmüş ilk harf/sözcük ve *Morris'*in çizdiği 14 büyük, 18 küçük kenar motifi vardır. Kitaptaki 87 illüstrasyon, *Morris*'in bu projeyi birlikte geliştirdiği arkadaşı *Edward Burne-Jones* tarafından çizilmiştir.

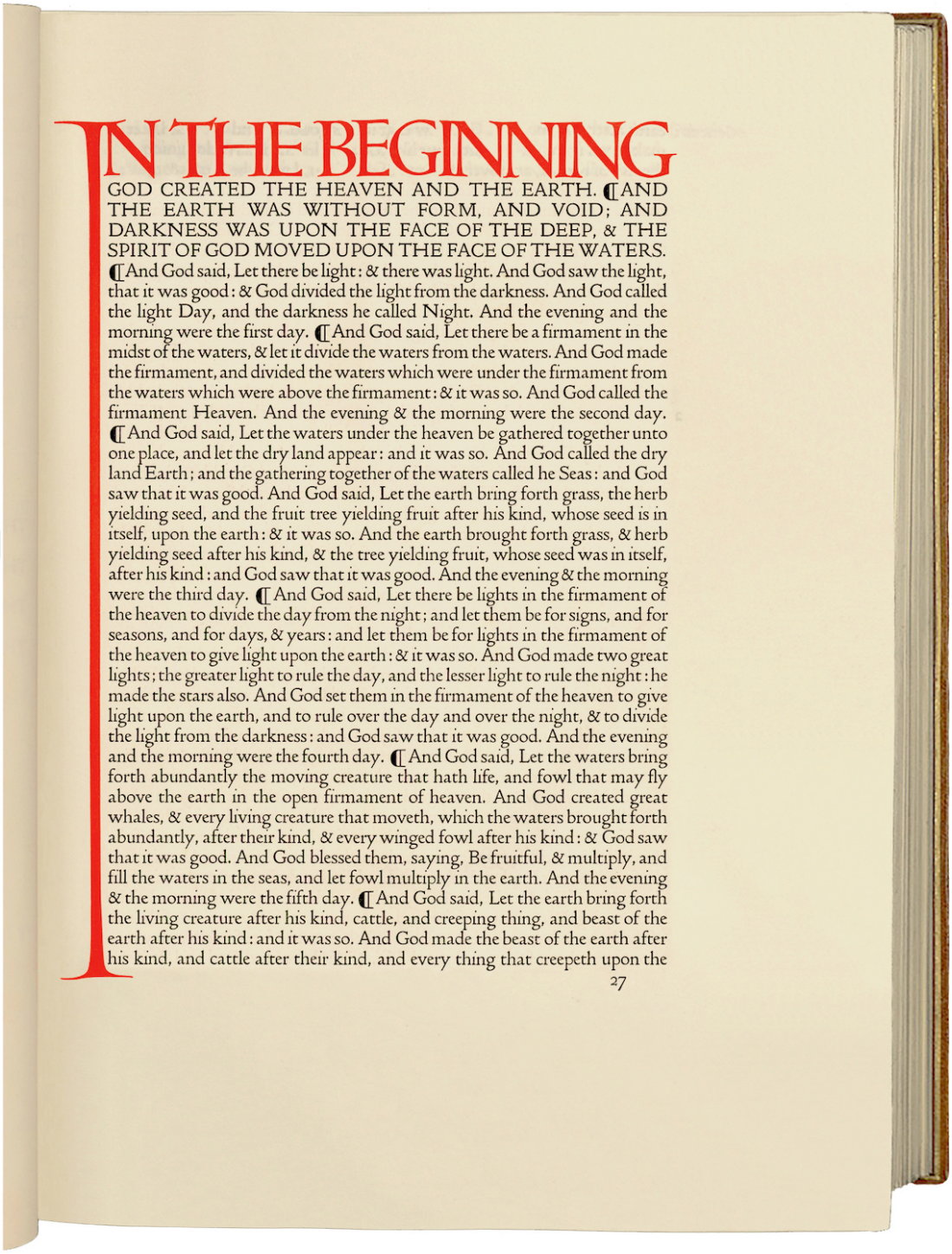
Morris, kitabın metinlerinde, *Troy* adını verdiği gotik tarzlı yazı tipinin el yapımı metal döküm harflerini kullanmıştır. İnce ayrıntılarla işlenmiş ahşap kalıplarla basılan zengin süslemelerle bezeli göz kamaştırıcı sayfaları ile bir başyapıt sayılan bu eser, baskı sektörüdeki etkisiyle de bir devrim niteliğindedir; kitabın, kötü yapılmış işler üreten basımcı ve tasarımcı çevrelerinde hoşnutsuzluğa yol açmış olması, bu etkinin sonuçlarından biridir. Bu rahatsızlık, Viktorya döneminin sonlarına doğru İngiltere'de, tasarım kalitesi gözetilmeksizin, teknolojinin mekanik üretimlerine teslim olan sektörü yeni arayışlara yöneltmiştir.

William Morris'in baskıları çok geçmeden Avrupa ülkelerinde ve ABD'nde tanınmış, humanist tarzlı *Golden* yazı tipi ve geliştirdiği kitap modelleri, 19. yüzyılın sonlarında üretilen kitaplar için örnek olmuştur. Çok kısa süren basım hayatında, kendi tarzını yansıtan ellinin üzerinde kitap üretmiş olan *William Morris,* kitap tasarımına ve sayfa tipografisine yeni bir soluk getirmiştir.

3.1.8.2. Hümanist *Doves* yazı tipi, tipografinin artan gücü, 1902. *Morris*'in Londra, Kelmscott Press'te bastığı kitapların olağanüstü kalitedeki ciltlerini yapan *Thomas James Cobden-Sanderson* 1900'de*,* gravürcü *Emery Walker* ile ortak olarak Doves Press'i kurmuştur. Kullanacağı harf formlarını dikkatle seçen ve kitap yazılarında humanist tipin daha rahat okunacağını düşünen *Cobden-Sanderson* kullanmak istediği yazı tipini tasarlama işini deneyimli ortağı *Emery Walker*'a bırakmıştır. Bunun üzerine *Walker,* daha önceki *Golden* gibi, bunu da *Jenson*'dan uyarlayarak *Doves* yazı tipini tasarlamış ve harf kalıplarını da yine *Edward Prince'*e yaptırmıştır.

19. yüzyılın sonlarında, bağımsız küçük basımevlerinin, tasarım ve işçilikte dikkat çekici eserleriyle ortaya çıkan özel baskı hareketinin bir parçası olan Doves Press'te dönemin en iyi işleri üretilmiştir. Kenar süslemesi ve illüstrasyon içermeyen ama özel olarak geliştirilmiş rahat okunan yazı tipleriyle düzenlenmiş yalın tipografik sayfardan oluşan kitaplar çok ilgi çekmiştir. Özel yazı tipi ve yalınlık Doves Press kitaplarını diğerlerinden ayıran en önemli özelliktir. Bunun yanında, tipografinin görsel gücü de Doves Press kitaplarıyla birlikte ilk defa net olarak kendini göstermiştir.

Yazı tipi ve tipografinin basılı işlerde çok önemli olduğunu belirten *Cobden-Sanderson,* kitaplarının güzel görünümlü yalın sayfa düzenleriyle, 20. yüzyılda baskı standardı olarak kabul edilen tipografinin öne çıktığı dönemi başlatmıştır.


IN THE BEGINNING
GOD CREATED THE HEAVEN AND THE EARTH. ¶ AND THE EARTH WAS WITHOUT FORM, AND VOID; AND DARKNESS WAS UPON THE FACE OF THE DEEP, & THE SPIRIT OF GOD MOVED UPON THE FACE OF THE WATERS.
¶ And God said, Let there be light: & there was light. And God saw the light, that it was good: & God divided the light from the darkness. And God called the light Day, and the darkness he called Night. And the evening and the morning were the first day. ¶ And God said, Let there be a firmament in the midst of the waters, & let it divide the waters from the waters. And God made the firmament, and divided the waters which were under the firmament from the waters which were above the firmament: & it was so. And God called the firmament Heaven. And the evening & the morning were the second day. ¶ And God said, Let the waters under the heaven be gathered together unto one place, and let the dry land appear: and it was so. And God called the dry land Earth; and the gathering together of the waters called he Seas: and God saw that it was good. And God said, Let the earth bring forth grass, the herb yielding seed, and the fruit tree yielding fruit after his kind, whose seed is in itself, upon the earth: & it was so. And the earth brought forth grass, & herb yielding seed after his kind, & the tree yielding fruit, whose seed was in itself, after his kind: and God saw that it was good. And the evening & the morning were the third day. ¶ And God said, Let there be lights in the firmament of the heaven to divide the day from the night; and let them be for signs, and for seasons, and for days, & years: and let them be for lights in the firmament of the heaven to give light upon the earth: & it was so. And God made two great lights; the greater light to rule the day, and the lesser light to rule the night: he made the stars also. And God set them in the firmament of the heaven to give light upon the earth, and to rule over the day and over the night, & to divide the light from the darkness: and God saw that it was good. And the evening and the morning were the fourth day. ¶ And God said, Let the waters bring forth abundantly the moving creature that hath life, and fowl that may fly above the earth in the open firmament of heaven. And God created great whales, & every living creature that moveth, which the waters brought forth abundantly, after their kind, & every winged fowl after his kind: & God saw that it was good. And God blessed them, saying, Be fruitful, & multiply, and fill the waters in the seas, and let fowl multiply in the earth. And the evening & the morning were the fifth day. ¶ And God said, Let the earth bring forth the living creature after his kind, cattle, and creeping thing, and beast of the earth after his kind: and it was so. And God made the beast of the earth after his kind, and cattle after their kind, and every thing that creepeth upon the
27

Resim 3.14. *Cobden-Sanderson'ın* başyapıtı *Doves* İncili'nin giriş sayfası. 1903- 1905
Kaynak: (Lead Graffiti, Doves Press type: metal & digital). Sadece net yazı bölümü olan kaynak görseli, *SMU, Bridwell Library* arşivine ait *Doves* cildinin tam sayfa düzenine uygulanmıştır.
https://www.leadgraffiti.com/blog/2018/09/20/doves-type-metal-digital

Cobden-Sanderson'ın beş ciltlik *Doves* İncili, saf tipografik tasarımı ve yüksek işçilik kalitesiyle Doves Press'in en ünlü kitabı olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, yapım açısından da en iyi kitaplar arasındadır. Kitabın siyah mürekkeple basılan metninin yazı tipi, Doves Press için özel olarak tasarlanmış olan ve sonraki yıllarda da kalitesiz

veya kötü amaçlı işler için kullanılmasın diye tüm harf takımı *Cobden-Sanderson* tarafından Thames nehrine atılmış olan ünlü *Doves* karakteridir.

Kitaptaki kırmızı başlıklar ile büyük puntolu ilk baş harflerin çizimleri de daha sonraki yıllarda Londra Metrosunun yazı tipini tasarlamış olan kaligraf *Edward Johnston*'a yaptırılmıştır. Giriş sayfasındaki gövde metninin altına kadar boylu boyunca uzatılmış olan büyük (İ) harfi, görsel algıyı yükselten özgün bir tipografik çözüm örneğidir.

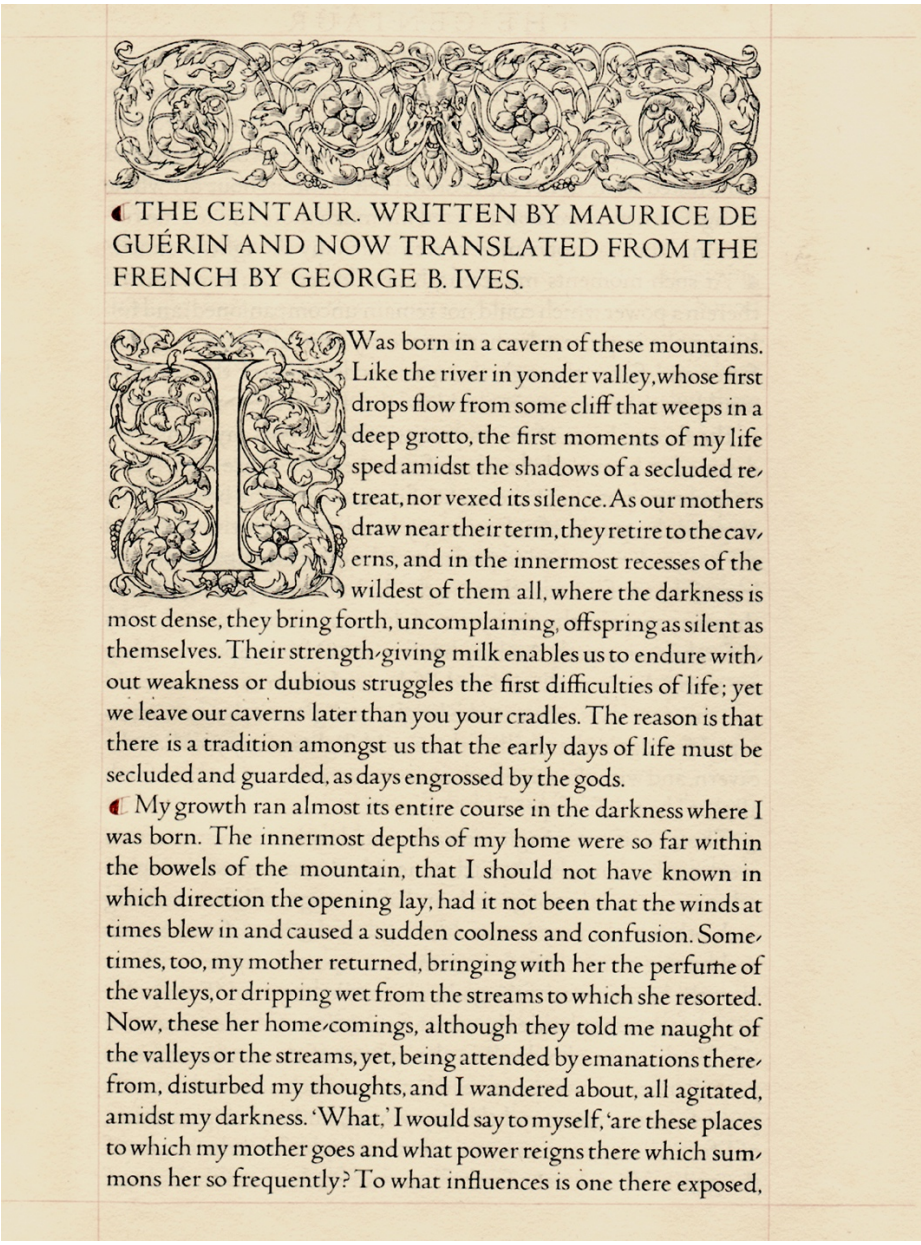
Emery Walker'ın *William Morris* için, onun arşivindeki eski dönemlere ait yazı tiplerinden yararlanarak, *Jenson* tipine göre daha kalınlaştırılmış şekilde geliştirdiği *Golden* yazı tipi 19. yüzyılın sonlarındaki yazılara model olmuştur. Aynı şekilde *Cobden-Sanderson* için geliştirdiği standart kalınlıktaki *Doves* karakteri de 20. yüzyılın başlarındaki hümanist yazı tipleri için örnek alınmıştır.

Tarihi açıdan kısa sayılabilecek bir zaman dilimi içinde, yazı tipi, tipografi ve basılı ürünlerle ilgili olarak yukardaki örnekler gibi yaratıcı işlerin birbiri ardına ortaya çıkması şaşırtıcı bir durum değildir; yaklaşık 1880'ler ile 1920'ler arasında yolları kesişerek birlikte iş yapmış olan ünlü isimlere bakıldığında konu açıklığa kavuşacaktır.

Öncelikle, *William Morris, Emery Walker, Edward Johnston ve Thomas James Cobden-Sanderson* Londra, Hammersmith'te birbirlerine yakın konumlarda yaşamışlardır. Hatta ilk üçü, bir süreliğine *Cobden-Sanderson*'ın kiracısı olmuştur. Harf tasarımcısı-kalıpçısı *Eric Gill*, 1905'ten sonra aynı semte çok yakın bir yerde yaşamıştır. Özel Baskı hareketinin tamamı için yazı tipi kalıplarını oyan İngiltere'nin en iyi harf kalıpçısı *Edward Prince*, sonraki yıllarda yeni yazı tipleri için Monotype'ın tipografi direktörü Stanley Morison'ın progamına çağrılmıştır.

İngiliz tipografisinin gelişerek şekillenmesi, 20. yüzyılın başında bu tasarımcıların yaşadıkları Batı Londra'daki üç caddede gerçekleşmiştir. Bunlardan, başta *Cobden-Sanderson* olmak üzere *William Morris* ve *Emery Walker,* bildiri ve konuşmalarıyla aktif olarak içinde bulundukları Arts and Crafts hareketini de etkilemişlerdir. *Cobden-Sanderson*, yirminci yüzyılın büyük düşünürü *Bertrand Russell*'ın manevi babasıdır. İngiltere'nin 20. yüzyıl tipografisinde tek başına önemli yeri olan *Emery Walker,* ileriki yıllarda, Kelmscott Press ve Doves Press için tasarladığı yazı tiplerini çok beğenen yazı tipi tasarımcısı, tipograf *Bruce Rogers* ile de çalışmıştır.

3.1.8.3. Hümanist *Centaur* yazı tipi, 1915. Yaşamını ülkesi ABD ve uzunca bir süre kaldığı Londra'da geçirmiş olan *Bruce Rogers,* merak sardığı yazı, tipografi ve kitap konularında yaptığı yenilikçi tasarımları ve kaliteli baskılarıyla iki kıtada da tanınmıştır. Tasarladığı hümanist tarzlı *Centaur* yazı tipi, en başarılı *Jenson* uyarlamalarından biri olarak takdir edilen *Rogers,* tipin Romen karakterlerini 1915'te tamamlamıştır.



THE CENTAUR. WRITTEN BY MAURICE DE GUÉRIN AND NOW TRANSLATED FROM THE FRENCH BY GEORGE B. IVES.

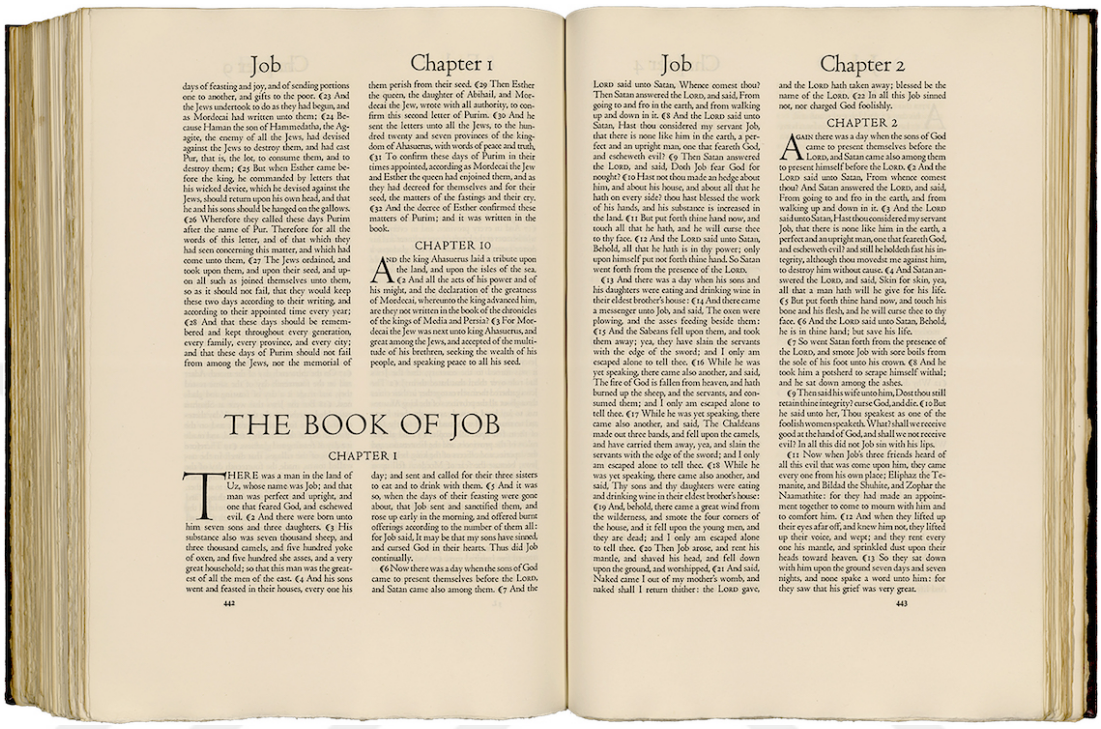
I Was born in a cavern of these mountains. Like the river in yonder valley, whose first drops flow from some cliff that weeps in a deep grotto, the first moments of my life sped amidst the shadows of a secluded retreat, nor vexed its silence. As our mothers draw near their term, they retire to the caverns, and in the innermost recesses of the wildest of them all, where the darkness is most dense, they bring forth, uncomplaining, offspring as silent as themselves. Their strength-giving milk enables us to endure without weakness or dubious struggles the first difficulties of life; yet we leave our caverns later than you your cradles. The reason is that there is a tradition amongst us that the early days of life must be secluded and guarded, as days engrossed by the gods.

My growth ran almost its entire course in the darkness where I was born. The innermost depths of my home were so far within the bowels of the mountain, that I should not have known in which direction the opening lay, had it not been that the winds at times blew in and caused a sudden coolness and confusion. Sometimes, too, my mother returned, bringing with her the perfume of the valleys, or dripping wet from the streams to which she resorted. Now, these her home-comings, although they told me naught of the valleys or the streams, yet, being attended by emanations therefrom, disturbed my thoughts, and I wandered about, all agitated, amidst my darkness. 'What,' I would say to myself, 'are these places to which my mother goes and what power reigns there which summons her so frequently? To what influences is one there exposed,

Resim 3.15. *Centaur* yazı tipinin ilk kullanıldığı *Maurice de GuÈrin*'in 1915'te basılan *The Centaur* kitabının giriş sayfasından detay. Metal döküm harfler elle dizilerek baskı kalıpları hazırlanmıştır. **Kaynak:** (Hyperallergic, The Centennial of Centaur, a Modern Typeface that Revived a Classic Design). https://hyperallergic.com/327811/bruce-rogers-centaur-type-grolier-club/

Centaur'un *Arrighi* adlı italiklerinin kökeni 16. yüzyıldaki *Arrighi*'ye dayanmaktadır. *Rogers*'ın, kitap sayfalarında yaptığı akılcı ve estetik tipografik düzenin güçlü etkisi,

onun en büyük ilk profesyonel kitap tasarımcısı olarak kabul edilmesini sağlamıştır. 1935'te basılmış olan *Oxford Lectern Bible* bir baş yapıttır. *Doves İncili*'ne benzeyen bu Kürsü İncili, bütün değerini, güzelliği yanında okunaklılıkta da iyi olan *Centaur* yazı tipi ve ustaca düzenlenmiş çekici sayfa tipografisinden almaktadır.


Job Chapter 1

days of feasting and joy, and of sending portions one to another, and gifts to the poor. ¶23 And the Jews undertook to do as they had begun, and as Mordecai had written unto them; ¶24 Because Haman the son of Hammedatha, the Agagite, the enemy of all the Jews, had devised against the Jews to destroy them, and had cast Pur, that is, the lot, to consume them, and to destroy them; ¶25 But when Esther came before the king, he commanded by letters that his wicked device, which he devised against the Jews, should return upon his own head, and that he and his sons should be hanged on the gallows. ¶26 Wherefore they called these days Purim after the name of Pur. Therefore for all the words of this letter, and of that which they had seen concerning this matter, and which had come unto them, ¶27 The Jews ordained, and took upon them, and upon their seed, and upon all such as joined themselves unto them, so as it should not fail, that they would keep these two days according to their writing, and according to their appointed time every year; ¶28 And that these days should be remembered and kept throughout every generation, every family, every province, and every city; and that these days of Purim should not fail from among the Jews, nor the memorial of them perish from their seed. ¶29 Then Esther the queen, the daughter of Abihail, and Mordecai the Jew, wrote with all authority, to confirm this second letter of Purim. ¶30 And he sent the letters unto all the Jews, to the hundred twenty and seven provinces of the kingdom of Ahasuerus, with words of peace and truth, ¶31 To confirm these days of Purim in their times appointed, according as Mordecai the Jew and Esther the queen had enjoined them, and as they had decreed for themselves and for their seed, the matters of the fastings and their cry. ¶32 And the decree of Esther confirmed these matters of Purim; and it was written in the book.

CHAPTER 10

AND the king Ahasuerus laid a tribute upon the land, and upon the isles of the sea. ¶2 And all the acts of his power and of his might, and the declaration of the greatness of Mordecai, whereunto the king advanced him, are they not written in the book of the chronicles of the kings of Media and Persia? ¶3 For Mordecai the Jew was next unto king Ahasuerus, and great among the Jews, and accepted of the multitude of his brethren, seeking the wealth of his people, and speaking peace to all his seed.

THE BOOK OF JOB

CHAPTER 1

THERE was a man in the land of Uz, whose name was Job; and that man was perfect and upright, and one that feared God, and eschewed evil. ¶2 And there were born unto him seven sons and three daughters. ¶3 His substance also was seven thousand sheep, and three thousand camels, and five hundred yoke of oxen, and five hundred she asses, and a very great household; so that this man was the greatest of all the men of the east. ¶4 And his sons went and feasted in their houses, every one his day; and sent and called for their three sisters to eat and to drink with them. ¶5 And it was so, when the days of their feasting were gone about, that Job sent and sanctified them, and rose up early in the morning, and offered burnt offerings according to the number of them all: for Job said, It may be that my sons have sinned, and cursed God in their hearts. Thus did Job continually.

¶6 Now there was a day when the sons of God came to present themselves before the LORD, and Satan came also among them. ¶7 And the

442

Job Chapter 2

LORD said unto Satan, Whence comest thou? Then Satan answered the LORD, and said, From going to and fro in the earth, and from walking up and down in it. ¶8 And the LORD said unto Satan, Hast thou considered my servant Job, that there is none like him in the earth, a perfect and an upright man, one that feareth God, and escheweth evil? ¶9 Then Satan answered the LORD, and said, Doth Job fear God for nought? ¶10 Hast not thou made an hedge about him, and about his house, and about all that he hath on every side? thou hast blessed the work of his hands, and his substance is increased in the land. ¶11 But put forth thine hand now, and touch all that he hath, and he will curse thee to thy face. ¶12 And the LORD said unto Satan, Behold, all that he hath is in thy power; only upon himself put not forth thine hand. So Satan went forth from the presence of the LORD.

¶13 And there was a day when his sons and his daughters were eating and drinking wine in their eldest brother's house: ¶14 And there came a messenger unto Job, and said, The oxen were plowing, and the asses feeding beside them: ¶15 And the Sabeans fell upon them, and took them away; yea, they have slain the servants with the edge of the sword; and I only am escaped alone to tell thee. ¶16 While he was yet speaking, there came also another, and said, The fire of God is fallen from heaven, and hath burned up the sheep, and the servants, and consumed them; and I only am escaped alone to tell thee. ¶17 While he was yet speaking, there came also another, and said, The Chaldeans made out three bands, and fell upon the camels, and have carried them away, yea, and slain the servants with the edge of the sword; and I only am escaped alone to tell thee. ¶18 While he was yet speaking, there came also another, and said, Thy sons and thy daughters were eating and drinking wine in their eldest brother's house: ¶19 And, behold, there came a great wind from the wilderness, and smote the four corners of the house, and it fell upon the young men, and they are dead; and I only am escaped alone to tell thee. ¶20 Then Job arose, and rent his mantle, and shaved his head, and fell down upon the ground, and worshipped, ¶21 And said, Naked came I out of my mother's womb, and naked shall I return thither: the LORD gave, and the LORD hath taken away; blessed be the name of the LORD. ¶22 In all this Job sinned not, nor charged God foolishly.

CHAPTER 2

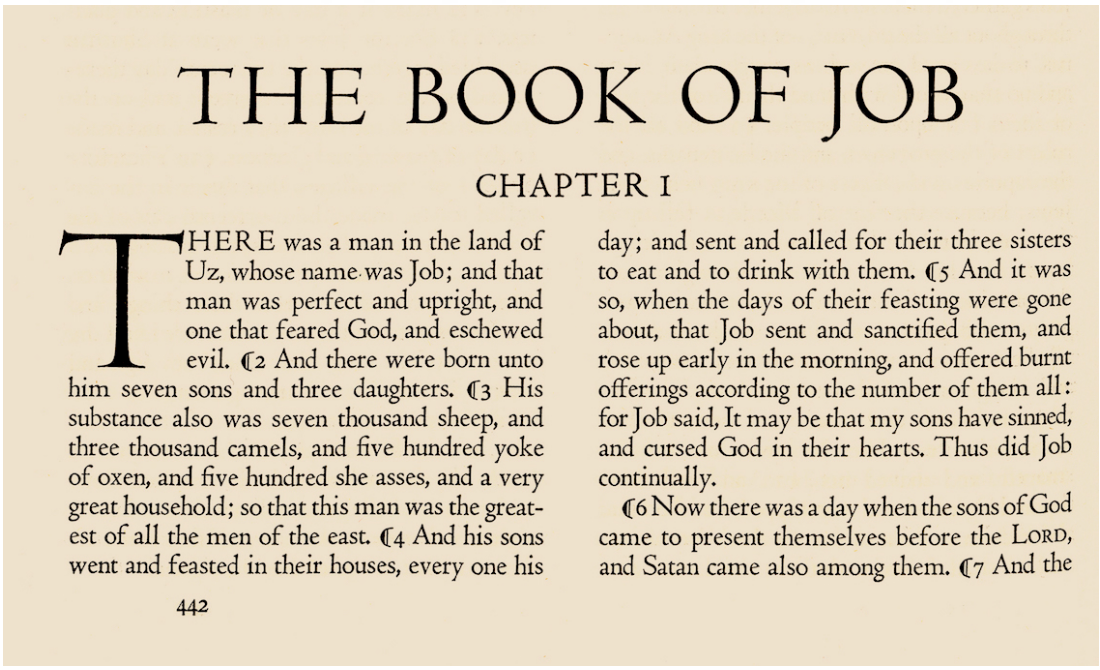
AGAIN there was a day when the sons of God came to present themselves before the LORD, and Satan came also among them to present himself before the LORD. ¶2 And the LORD said unto Satan, From whence comest thou? And Satan answered the LORD, and said, From going to and fro in the earth, and from walking up and down in it. ¶3 And the LORD said unto Satan, Hast thou considered my servant Job, that there is none like him in the earth, a perfect and an upright man, one that feareth God, and escheweth evil? and still he holdeth fast his integrity, although thou movedst me against him, to destroy him without cause. ¶4 And Satan answered the LORD, and said, Skin for skin, yea, all that a man hath will he give for his life. ¶5 But put forth thine hand now, and touch his bone and his flesh, and he will curse thee to thy face. ¶6 And the LORD said unto Satan, Behold, he is in thine hand; but save his life.

¶7 So went Satan forth from the presence of the LORD, and smote Job with sore boils from the sole of his foot unto his crown. ¶8 And he took him a potsherd to scrape himself withal; and he sat down among the ashes.

¶9 Then said his wife unto him, Dost thou still retain thine integrity? curse God, and die. ¶10 But he said unto her, Thou speakest as one of the foolish women speaketh. What? shall we receive good at the hand of God, and shall we not receive evil? In all this did not Job sin with his lips.

¶11 Now when Job's three friends heard of all this evil that was come upon him, they came every one from his own place; Eliphaz the Temanite, and Bildad the Shuhite, and Zophar the Naamathite: for they had made an appointment together to come to mourn with him and to comfort him. ¶12 And when they lifted up their eyes afar off, and knew him not, they lifted up their voice, and wept; and they rent every one his mantle, and sprinkled dust upon their heads toward heaven. ¶13 So they sat down with him upon the ground seven days and seven nights, and none spake a word unto him: for they saw that his grief was very great.

443


THE BOOK OF JOB

CHAPTER 1

THERE was a man in the land of Uz, whose name was Job; and that man was perfect and upright, and one that feared God, and eschewed evil. ¶2 And there were born unto him seven sons and three daughters. ¶3 His substance also was seven thousand sheep, and three thousand camels, and five hundred yoke of oxen, and five hundred she asses, and a very great household; so that this man was the greatest of all the men of the east. ¶4 And his sons went and feasted in their houses, every one his day; and sent and called for their three sisters to eat and to drink with them. ¶5 And it was so, when the days of their feasting were gone about, that Job sent and sanctified them, and rose up early in the morning, and offered burnt offerings according to the number of them all: for Job said, It may be that my sons have sinned, and cursed God in their hearts. Thus did Job continually.

¶6 Now there was a day when the sons of God came to present themselves before the LORD, and Satan came also among them. ¶7 And the

442

Resim 3.16. Baskısı *Bruce Rogers*'ın kontrolünde Oxford Üniversitesi Basımevinde basılmış olan *Oxford Lectern Bible* kitabındaki bir çift sayfanın tipografik görünümü. Altta, *Centaur* yazı tipinin detayı.
Kaynak: (SMU Bridwell Library, The Oxford Lectern Bible).
https://www.smu.edu/Bridwell/SpecialCollectionsandArchives/Exhibitions/BookArts20th/OxfordBible

3.1.8.4. *Goudy Old Style* yazı tipi, 1915- 1916. Uzun meslek hayatı editörlük, baskı işleri ve tipografik çalışmalarla geçen *Frederic William Goudy*, yarattığı 100'den fazla yazı tipiyle Amerika'nın en üretken yazı tipi tasarımcısı olmuştur. Bunlardan kendi adını taşıyan *Goudy Old Style* yazı tipi, harf şekilleri ve okunaklılığıyla en başarılı metin yazılarından biri olarak kullanılan *Old Style* tarzlı bir yazı tipidir (*Garamond* gibi).

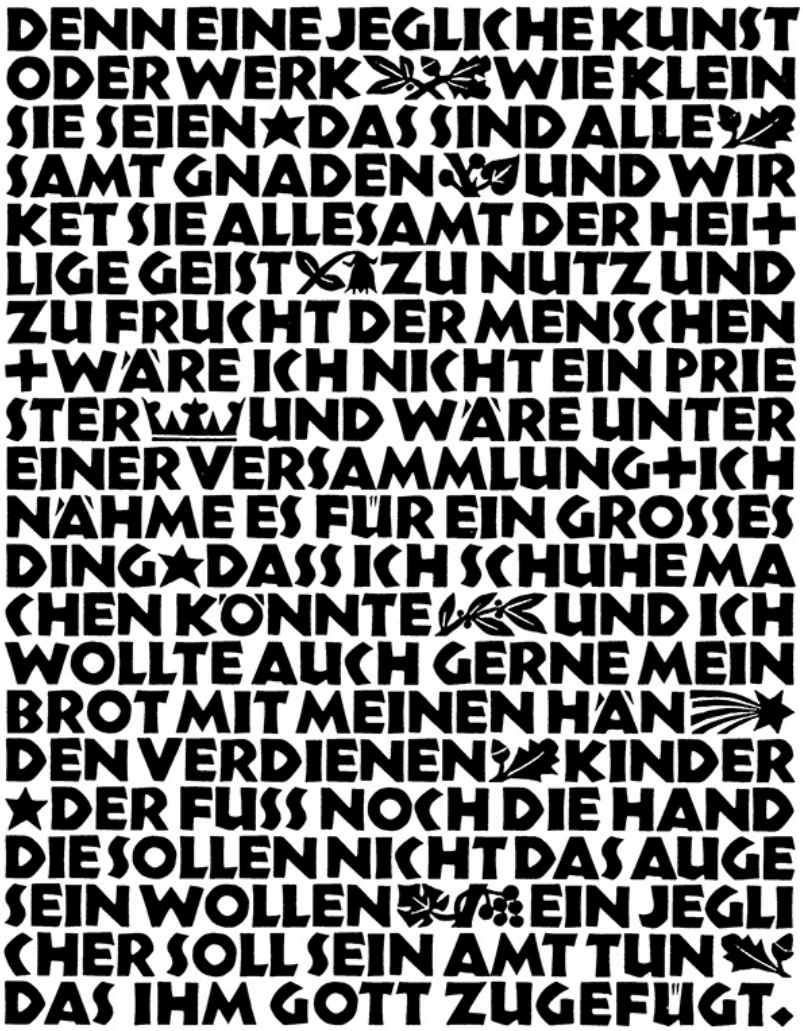


Şekil 3.16. Üstte, *Goudy Old Style* yazı tipinin 1915 yılında tamamlanmış olan ilk Romen şekilleri. Altta, aynı yazı tipinin 1916 yılında yapılmış olan ilk italik şekilleri.
Kaynak: (Luc Devroye, Frederic William Goudy).
http://luc.devroye.org/fonts-61704.html

Eğimli harf eksenleri, M'nin sağ bacağının fazla eğimi, P'nin açık çanağı ve Q'daki dengeli kuyruk yazıyı mekanik görünümden kurtarmaktadır. Ayrıca, küçük **g** harfinin yukarı kıvrık kulağı ve baklava biçimli noktalar da bu yazı tipine özgü ayrıntılardır.

Verimli bir tasarımcı olan *William Goudy,* tasarım konusundaki fikirlerini yazdığı dergilerin yanı sıra, alfabe, yazı ve tipografi içerikli çeşitli kitaplar da yayınlamıştır.

3.1.8.5. Hümanist *Neuland,* geometrik *Kabel* yazı tipleri, 1923- 27. Yazı tasarımcıları, eski zamanda, yazıyı tasarlamakla kalmayıp metal harf kalıplarının oyma ve döküm işlerini, hatta baskı işlerini de kendileri yapmışlardır. Alman yazı tipi tasarımcısı *Rudolf Koch*, onbeşinci, onaltıncı yüzyıllardaki bu zanaatkârların işçiliklerine hayrandır.



Şekil 3.17. *Rudolf Koch*'un *Neuland* yazı tipiyle düzenlenmiş siyah bir metnin ışıklı etkisi.
Kaynak: (Behance, Koch Neuland, a rugged type with more black space than almost any other … font). https://www.behance.net/gallery/12310565/P22-Neuland-A-different-take-on-a-classic-type-design

Kendi çağındaki seri üretimin kalitesiz, mekanik işlerine tepki gösteren *Koch*, metal, ahşap, taş işleyen ve baskı yapan bir zanaatkâr topluluğunun biraraya geldiği Klingspor dökümhanesi için çok sayıda modern yazı tipi tasarlamıştır. Bunlardan benzersiz özgünlükteki *Neuland*, kaynakta da belirtildiği gibi neredeyse tüm diğer bold yazı tiplerinden daha fazla siyah alana sahiptir.

Koch'un 1923'te yarattığı *Neuland* yazı tipinde, el çizimi serbest çizgilerle oluşturulan harf şekilleri hümanist özellikler taşırlar. Garip ve kaba harfler, vahşi bir etki uyandırsa da *Neuland* hem taş yazılarında hem de şık işlerin kaliteli baskılarında başarıyla kullanılabilecek esneklikte bir yazı tipidir. Metal harf kalıpları elle oyulduğu için aynı harfin, örneğin 12 ile 16 puntolarının şekillerinde bazı farklılıklar olabilmektedir. Başka yazı tipleri için kusur sayılacak bu durum *Neuland*'ın elle çizilmiş organik şekilli harflerinde yazının daha doğal, canlı ve esnek hissedilmesini sağlar.

Çalışmalarında alışılmış kuralları bozabilen ve yazı tiplerini özgürce yaratan *Koch*, Almanya'nın geleneksel *Fraktur* yazı tipinin birçok türevini de yeniden yorumlayan başarılı bir harf tasarımcısı, tipograf ve kaligrafi ustasıdır.



Şekil 3.18. *Rudolf Koch*'un özgün tasarımlarından biri olan *Kabel* yazı tipinin *light, book, heavy* ve *black* ağırlıklardaki harflerinin karakteristik görünümleri.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Koch'un yazı tiplerinin çoğu kaligrafi ve el çizimi temeline dayanmaktadır. Ancak, 1927 yılında tasarlamış olduğu *Kabel* yazı tipinin harflerinde tamamen geometrik formlar kullanılmıştır. Küçük **a** harfinin üst çizgisinin çok kısa ve açılı bitişi, **b** harfinde üst uzantının çanak yuvarlağıyla birlikte dönüşü, **e** harfindeki açılı yatay çizgi, **g** harfinde alt çanağın kesik şekli ve tüm dikey çizgilerin hafif eğik açılı uçları bu tipe özgüdür.

3.1.8.6. Hümanist *Gill Sans* yazı tipi, 1928. İngiliz heykeltraş, tabela ressamı ve harf tasarımcısı *Eric Gill* tarafından tasarlanan *Gill Sans,* modern tarzdaki geometrik harflerine rağmen, üstün okunaklılık sağlayan çeşitli özelliklerinden dolayı hümanist bir yazı tipidir. Onu hümanist yapan temel özelliklerden biri, harf şekillerinin klasik oranlara sahip olmasıdır. Bunun yanı sıra, harflerin **x** yüksekliği de *Jenson*'ın hümanist Romenlerinde olduğu gibi daha küçüktür. Dengeli harf şekilleri yazıyı rahatlatır.



Şekil 3.19. *Eric Gill*'in hümanist *Sans Serif* tarzındaki *Gill Sans* yazı tipinin *light, regular* ve *ultra bold* ağırlıktaki harf şekillerinin karakteristik görünümleri.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Tüm harflerdeki ideal oranlı yatay ve dikey çizgi kalınlıklarına ek olarak klasik çift katlı **a** ile **g** harfleri ve **a**, **c**, **e**, **s**, gibi açık harf şekilleriyle bu yazı tipi daha küçük puntolu metinlerde bile rahatlıkla okunabilmektedir. Klasik hümanist yazıların italiklerinde olduğu gibi bu tipin italiklerinin de eğimi daha azdır. Diğer yazı tiplerinin italiklerine kıyasla daha net algılandıkları için okunmaları daha kolaydır (*bkz*. Şekil 3.15).

Harflerinin çoğu *Grotesk* sınıfındaki geometrik gruba aitmiş gibi görünen *Gill Sans*'ın hümanist grupta yer almasının asıl sırrı, çeşitli harflerin bazı bölümlerinde yapılan kesik uçlu kalem çizgisi tadındaki özgün küçük dokunuşlarda gizlidir. Genel görünümüyle hepsi tek kalınlıklı harflerden oluşan sete daha dikkatlice bakıldığında **a**, **e**, **g**, **h**, **m**, **n**, **r** ve **u** harflerindeki yatay çizgilerin daha ince ve kalemin el hareketine

uygun eğimde olduğu görülür. Aynı tarzda incelerek sonlanan italik ***p*** harfinin çanağı, **t** harfinin üst uzantısını yatay çizgiyle birleştiren sağa eğimli kesik ucu (*Eric Gill*'in buluşu), **Q** harfinin sağa doğru hafif kavisle uzayan ve sivrilerek kesilmiş olan kendine özgü kuyruğu, **R** harfinin bacağının hafiçe bir kavisten sonra sağa açılı şekilde uzayıp taban çizgisine kadar inen organik şeklinin yanı sıra eğri çizgiler içeren büyük **C**, **G**, **S** harfleri ile küçük **a**, **c**, **e**, **f**, **s** ve **t** harflerindeki eğri çizgilerin kaligrafi kalemiyle sivriltilerek çizilmiş hissi veren dikey doğrultudaki kesik uçları da tipik hümanist etkilerdir (Son özelliğin, ilk kez *Gill Sans*'ta uygulanmış olduğu söylenmektedir.).



Şekil 3.20. *Eric Gill*'in yarattığı *Gill Sans* yazı tipinin **a**, **c**, **e**, **g**, **s**, **t**, **G**, **M**, **R** ve **S** harflerindeki hümanist tarzlı özelliklerin geometrik *Sans Serif* tarzlı *Futura* tipinin aynı harfleriyle karşılaştırılması.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Gill Sans yazı tipinde, çizgilerin birbirine yaklaşarak ya da dar açı yaparak istenmeyen koyuluklar oluşturma riski tasarım aşamasında geliştirilen açık harf şekilleriyle giderilmiştir. Bunun için **G** harfinde iki ucun arası olabildiğince açılırken, **M** harfinin orta noktası oldukça yukarıya çekilmiş, **W** harfi ise genişletilerek kesişen çizgilerin arasında olması gereken yeterli ışıklı alan elde edilmiştir. Böylelikle harflerin tümünde yakalanmış olan açıklık dengesi, sayfadaki metnin bütün netliğiyle algılanmasını sağlayarak yazının okunaklılığını arttırmıştır.

Eric Gill'in Londra'daki *Arts and Crafts* Okulunda yazı eğitimi aldığı kaligraf *Edward Johnston*'ın 1916'da Londra metrosu için tasarladığı *Underground* (*Railway*) *Sans* tipinin düzeltilmiş son çizimleri aşağıdaki şeklin alt bölümündedir. Karşılaştırma incelendiği zaman, *Gill Sans* harflerinde yapılmış olan küçük değişiklikler ile yazı tipinin humanist tarza nasıl dönüştürüldüğü daha kolay anlaşılacaktır. Ancak bu dönüştürmenin yeni ve özgün bir yazı tipi olarak başarıya ulaşabilmesi için, hem harf anatomilerinin hem de yazı tarzlarındaki harf özelliklerinin yeteri kadar bilinmesi gerektiği de göz ardı edilmemelidir.



Şekil 3.21. Hümanist tarzlı *Gill Sans* karakteri ile *Edward Johnston*'ın 1916 tarihli geometrik tarzlı yazı tipinin karşılaştırılması. *Gill Sans* harfleri kaynak şekildekiler ile aynı düzende yazılarak şeklin üst bölümüne yerleştirilmiştir (Memetşan Yıldızhan).
Kaynak: (Village, Sharp Type). https://vllg.com/sharp-type/centra-no1

Gill Sans yazı tipi, geometrik tarzdaki harfleriyle hümanist tarzın birçok özelliğini ustalıkla birleştirirken, aynı zamanda özgünlüğünü koruyarak basit ayrıntılarıyla sağlam temeller üzerine kurulmuş, canlılığını da hissettiren eşsiz bir karakterdir.

3.1.9. Modern Çağın yazı tipleri. Modern Çağda, bir yanda siyasal, sosyal, kültürel çalkalanmalar yaşanırken diğer yanda gelişen ve çoğalan toplumların gereksinimleri çeşitlenerek artmaya başlamıştır. Eski yöntemler birçok ürünü gerekli sayılarda karşılamakta yetersiz kalınca, çözüm teknolojide aranmış, hızlı makinelerden kısa sürelerde çıkan ucuz ürünlerle sorun giderilmiştir. Ancak, insanlar da teknolojiye daha bağımlı bir yaşam şekline itilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı bitiminden 2. Dünya Savaşı öncesine kadar, Alman tipografisinde Bauhaus akımı çok etkili olmuştur. Bu dönemin tipografik işlerinde gelenekçi simetri yerine asimetrik temelli, daha dikkat çekici serbest düzenlemeler yapılmış, yazı tipi olarak da en çok *Gill Sans* ve *Futura* gibi tırnaksız yazı tipleri tercih edilmiştir.

3.1.9.1. *Neo-Old Style Times New Roman* yazı tipi, 1932. Almanya'da *Bauhaus* akımı sürerken İngiltere'de, eski tarz yazı tiplerinin 1930'lardaki seri üretim makine teknolojisine uyarlanması gerektiğini düşünen ve bu hıza ayak uydurabilen tipograflar daha ön planda olmuşlardır. Bunlardan en önemlisi *Stanley Morison*'dır.

Klasik yazı tipleri konusunda yaptığı araştırmalarla kendisini geliştirip uzmanlaşan *Morison,* 1922'de tipografi danışmanı olarak *Monotype* harf döküm şirketine girmiştir. Burada eski yazı tiplerinin en iyilerinden bir arşiv oluşturmuş, bunları modern dizgi makinelerine uyarlamak için *Edward Prince*, *Bruce Rogers* ve *Eric Gill* gibi dönemin en iyi yazı tasarımcı/harf kalıpçılarıyla iş birliği yapmıştır. Uyarlamaları arasında *Garamond, Bembo, Centaur, Baskerville* vb. örnekler vardır.

1925'te *Cambridge University Press*'e de tipografik danışmanlık hizmeti vermiş olan *Morison*'ın en ünlü uyarlaması ise, okunaklılık bakımından yazı tipi eleştirilen *The Times* (Londra) gazetesi için tasarladığı ve 1932 yılında metal döküm harf setiyle çıkan *Times New Roman*'dır. Yirminci yüzyılın en başarılı yazı tipi olduğu söylenen Times New Roman dünyadaki en yaygın kullanılan karakterlerden biri olmuştur. Ancak, *The Times* bu yazı tipini 1972'ye kadar kullanmış, sonra *Times Europa* tipine geçmiş, sonraki yıllarda da sık sık yazı tipi değişikliğine başvurmuştur. Gazete, son olarak 2006 yılında *Times Modern* yazı tipinde karar kılmıştır.

Stanley Morison, kitap ve gazete gibi uzun metinler içeren basılı ürünlerde sayfa tasarımcısına düşen öncelikli görevin, metnin içeriğini en açık şekilde okuyucuya

aktaracak tipografik düzenlemeyi yapmak; reklamcılık, tanıtım ve sergileme gibi iletişim araçlarında ise tasarımcıdan beklenen şeyin, izleyici dikkatini bir anda çekecek etkili bir tipografik tasarım yapmak olduğunu savunmuştur.

Tipografinin akılcı ve işlevsel olması gerektiğini de vurgulayan *Stanley Morison*'ın bu yaklaşımla tasarladığı *Times New Roman* karakteri 18. yüzyılın ilk yarısındaki *Caslon* ve *Baskerville* gibi *Transitional* tarzda bir yazı tipidir.



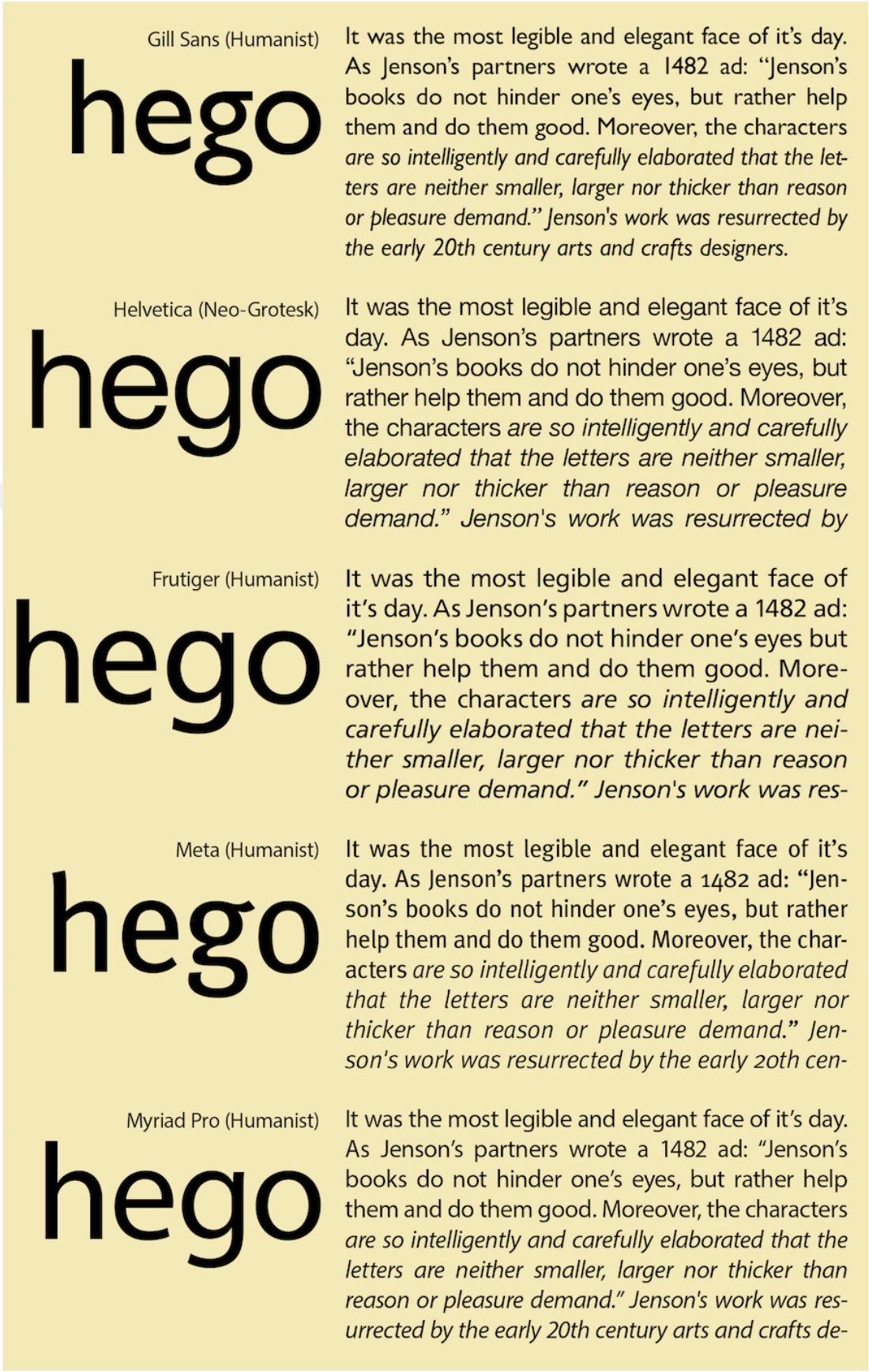
Şekil 3.22. *Times New Roman* yazı tipinin *regular* ve *bold* ağırlıktaki harf şekillerinin görünümleri.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Tipografinin akılcı ve işlevsel olması gerektiğini de vurgulayan *Stanley Morison*'ın bu yaklaşımla tasarladığı *Times New Roman* karakterinde, daha küçük puntolarda da rahat okunabilmesi için harflerin **x** yükseklikleri arttırılmış, genişlikleri ve harf arası espasları ise daraltılarak sayfada daha ekonomik bir kullanım sağlanmıştır.

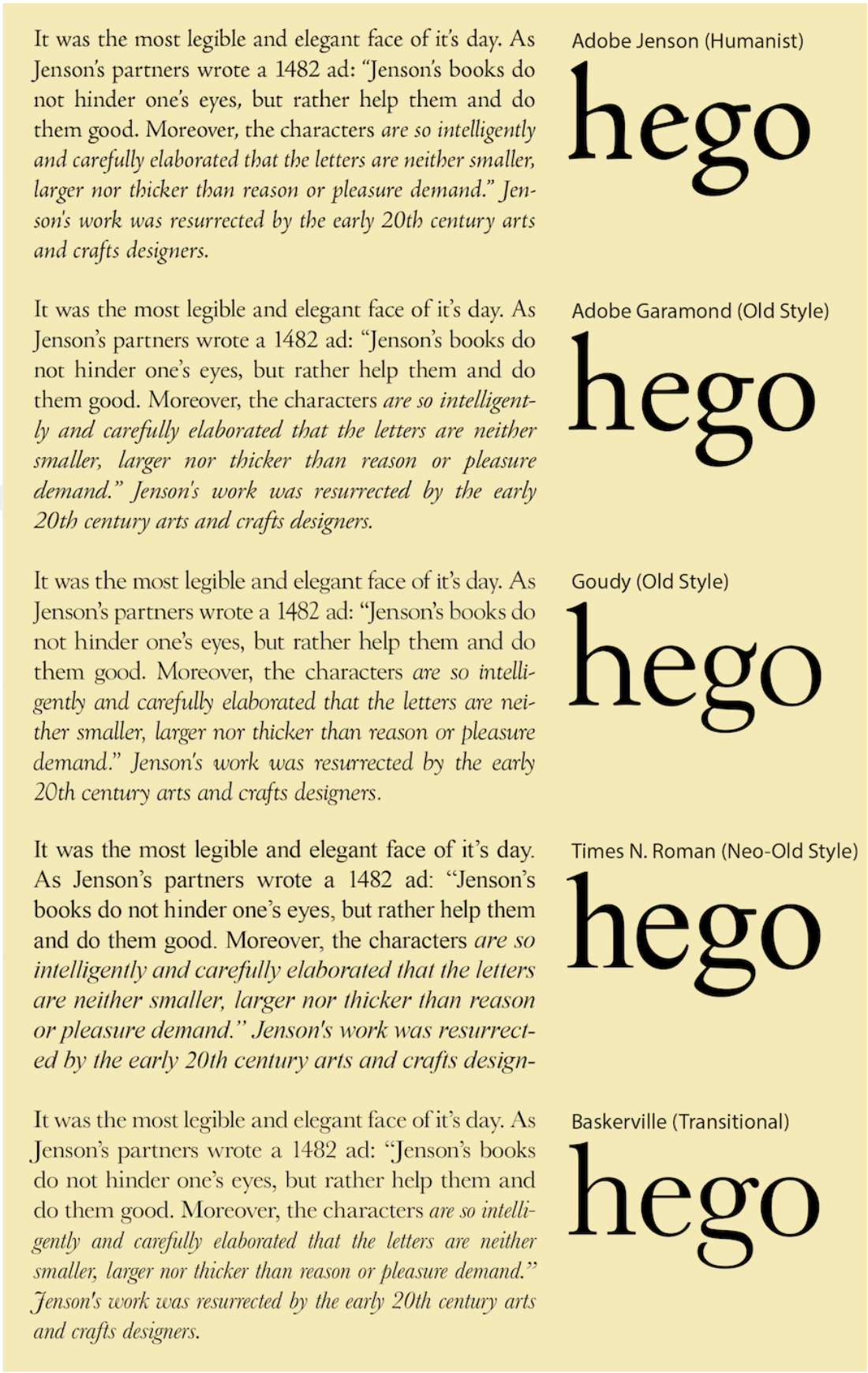
Karakterin, 18. yüzyılın ilk yarısındaki *Caslon* ve *Baskerville* gibi *Transitional* tarzda bir yazı tipi olduğu söylenmektedir. Ancak, yuvarlak harflerin eğimli ekseni, yatay çizgilerin çok ince olmaması, üst uzantılardaki eğimli tırnaklar gibi özellikleri olan bu yazı tipini *Old Style* ile *Transitional* arasında, ya *Early-Transitional*, ya da *Neo-Old Style* adıyla sınıflandırmak daha doğru olacaktır (bk. Şekil 3.23). *Times New Roman* yazı tipinin **h**, **e**, **g** harfleri daha çok Garamond'dakilere benzemektedir.



Şekil 3.23. *Times New Roman* karakteriyle Serif yazı grubunun tipleri arasındaki farklar ve 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri. Tüm "hego" sözcükleri 80 puntodur. **Kaynak:** (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



Şekil 3.24. *Grotesk (Sans Serif)* tırnaksız yazı tiplerinin aralarındaki farklılıklar ve 12 puntoluk metinlerin sütunlardaki tipografik düzene ve okunaklılığa etkileri. Tüm "hego" sözcükleri 66 puntodur.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



Şekil 3.25. Şekildeki tırnaklı yazı tipleri, sağ sayfadaki tırnaksız yazı tipleriyle birlikte karşılaştırılmak için aynı ölçülerde yeniden düzenlenmiştir. Tüm "hego" sözcükleri 66 puntodur.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

3.1.9.2. *Neo-Grotesk Helvetica* yazı tipi, 1957. Yirminci yüzyılın ortalarında yeni geliştirilen fotodizgi makineleri mekanik dizgi makinelerinin yerini alarak kısa bir zaman içinde endüstri standardı durumuna gelmiştir. Buna paralel olarak, çeşitli iletişim araçları ve modern reklam sektöründeki yükseliş, farklı ortamlarda kolaylıkla görülüp anında okunabilen yazı tipi gereksinimini de daha çok arttırmıştır.

İsviçre'li dizgici *Max Miedinger*, kendisinden Hass Harf Dökümhanesi için istenen *Akzidenz-Grotesk* temelli yeni tırnaksız yazı tipini 1957 yılında tasarlamıştır. Tarz dışı yapısı ve gösterişli şekliyle hemen tanınan yazıya önce *Haas-Grotesk* adı verilmiş, birkaç yıl sonrasnda bu ad *Helvetica* olarak değiştirilmiştir.



Şekil 3.26. *Helvetica* yazı tipinin *regular* ve *bold* ağırlıktaki harf şekillerinin görünümleri.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 20189 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Dünyada en çok bilinen yazı tiplerinden biri olan *Helvetica*, New York metrosunun tüm yönlendirme panolarında, markalar, kurumsal logolar ve yazışma formları vb. hemen hemen her alanda, bazen de fanatikçe kullanılan, güven veren bir karakterdir.

Harflerin **x** yükseklikleri uzun, üst ve alt uzantıları kısadır. Oval harflerin uçları yatay biter, harf açıklıkları da yok edilmiştir. Küçük **a** harfinin şişkin çanağı süzülen bir damla şeklindedir. Harfin sağa doğru kıvrılan bir kuyruğu vardır. Büyük **R** harfinin bacağı kısa bir kıvrımla dikey iner ve ucu sağa doğru hafif kıvrımlıdır.

3.1.9.3. Hümanist *Frutiger* yazı tipi, 1976. Yazı tipleri de yıllarca aynı şekilde ve çok sık karşılaşılan her şey gibi güncelliğini kaybedebilmektedirler. Örneğin *Helvetica*, olur olmaz her yerde çok fazla kullanıldığı için yüzünü eskitmiş ve etkisini kaybetmiştir.

1970'lere gelindiğinde İsviçre'li yazı tipi tasarımcısı *Adrian Frutiger*'den *Paris Charls de Gaulle* havaalanının tabelalarında kullanılmak üzere uzak mesafelerden rahat okunabilen yeni bir yazı tipi istenmiştir. 1957'de *Helvetica*'ya benzer *Univers* tipini de tasarlamış olan *Frutiger* yıllar süren çalışmaların ardından yeni yazı tipini sunduğunda çok beğenilmiş ve kendisinden bir seri üretim uyarlaması istenmiştir. *Frutiger*'in bu çalışması 1976'da sonuçlanmış ve yeni yazı tipi *Frutiger* adıyla çıkmıştır.



Şekil 3.27. *Frutiger* yazı tipinin *regular* ve *bold* ağırlıktaki harf şekillerinin görünümleri.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Frutiger, berraklık hissi veren sıkıştırılmamış açık harfleri, metni aydınlık gösteren rahat espasları, doğal ve canlı yapısıyla başarılı bir hümanist yazı tipidir. Hem okuma ortamlarında hem de uzak mesafelerden rahatlıkla görülebilen karakterin üstün özellikleri onun her alanda yaygın bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır. *Frutiger*'in giderek artan etkisi *Helvetica*'nın yıllar süren hakimiyetini de bitirmiştir. Günümüzde, Avrupa'daki birçok havaalanının yönlendirme panolarında Frutiger yazı tipi ya da ona çok yakın uyarlamalarından biri kullanılmaktadır. Euro kâğıt paralarında yazı tipi

olarak tercih edilen karakter, dünyanın çeşitli ülkelerindeki yol tabelaları, şehir içi kitle ulaşım araçları ve futbolcu formalarının yanı sıra çeşitli üniversitelerin veya diğer kurumların yayınlarında da rahatlıkla kullanılabilmektedir.

Frutiger'den sonra hümanist tarzda geliştirilmiş olan diğer *Sans* (tırnaksız) yazı tipleri arasında, *Erik Spiekermann*'ın 1984'te tasarladığı *Meta*, *Robert Slimbach* ve *Carol Twombly*'nin 1992'de tasarladıkları *Myriad Pro*, *Tobias Frere-Jones*'un 2000, 2004'te tasarladığı *Gotham* ile *Whitney*, *Luc(as) de Groot*'un 2002- 2007 yılları arasında tasarlayıp geliştirdiği *Calibri* ve *Joshua Finklea*'nın 2017'de tasarladığı *Centra No.1* tipleri örnek verilebilir. (*h.n.*: Bu tezdeki metninde, sayfada yarattığı "ışıklı" tonuyla daha net görünen ve tırnaklı yazı tiplerinden daha rahat okunan hümanist tarzdaki *Calibri* yazı tipi kullanılmıştır; metin 12 puntodur.).

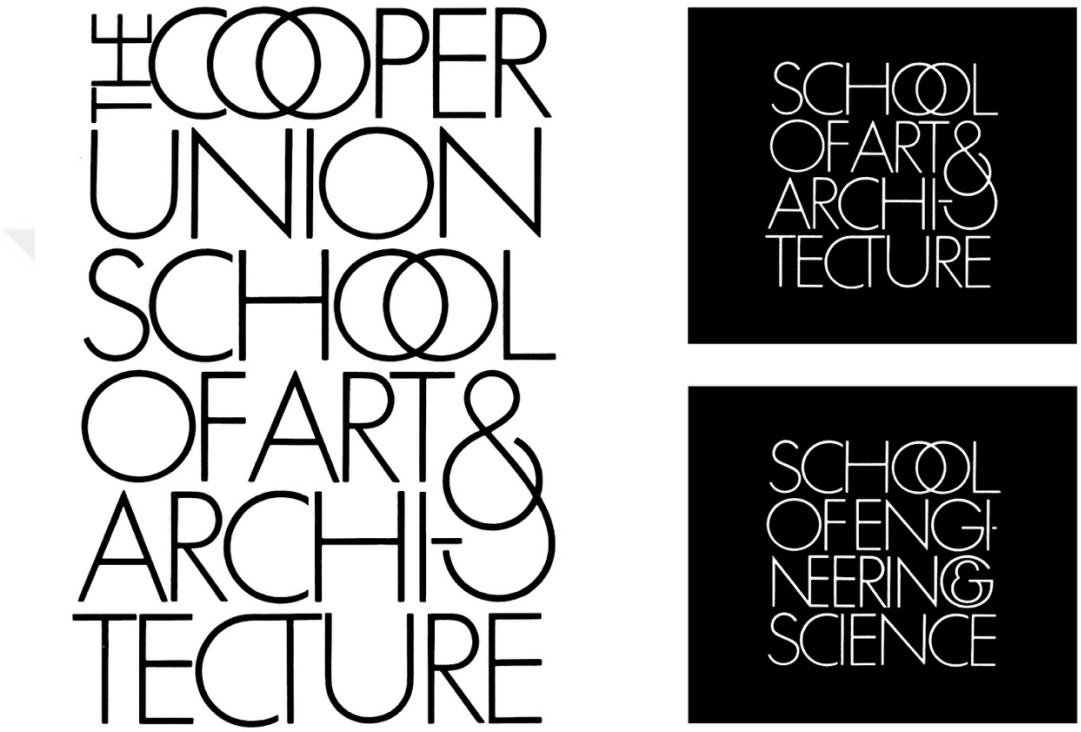
3.1.9.4. Geometrik *Avant Garde* yazı tipi, 1970. Hümanist yazı tipleri, uzun metinler içeren kitap dergi vb. türler için yenilenirken, diğer yandan reklam, gösteri, sergileme, marka, logo, slogan, başlık ve kısa metinlerde kullanılmak üzere; görsel etkisi güçlü, çağa uygun modernist özellikler taşıyan yazı tipleri de geliştirilmiştir.



Şekil 3.28. *Herb Lubalin*'in *International Typographic Corporation* (ITC) adlı kendi font şirketinin ürünü olarak çıkardığı yazı tipi *Avant Garde*'ın *medium ve Extra Light* harfleri.
Kaynak: (Letraset, 1974, s. 12).

Herb Lubalin, 1968'de tasarladığı *Avant Garde* dergi logosu yazı tipinin diğer harflerini de tamamladıktan sonra 1970 yılında *Avant Garde* adıyla üretmiştir. Bu karakter, 20. yüzyılın en başarılı yeni yazı tiplerinden biri olarak kabul edilmektedir. Fontta çok sayıda birleşik harf (ligature) bulunmaktadır.

Lubalin, doğduğu kent New York'taki ünlü bir reklam ajansında yaklaşık 20 yıl boyunca reklam sanat yönetmeni olarak çalışmıştır. Yaratıcı tipografileriyle ünlü bir grafik tasarımcı olmakla birlikte, alışılmış kuralları da bozan devrimci bir tipografi ustasıdır. Harf ve satır aralarını yok ederek ya da harfleri abartılı bir şekilde büyülterek yazının resimsel etkisini öne çıkaran cesur ve yenilikçi buluşlarıyla çağın tüm tasarımcılarını etkilemiştir. *Lubalin*'in tasarladığı ikonlaşmış kavramsal logolar da iyi bilinmektedir.



Şekil 3.29. *Herb Lubalin*'in *The Cooper Union* için 1974'te tasarladığı logo ve *Avant Garde* yazı tipi.
Kaynak: (Lubalin100.com, 100 years of the Herb Lubalin 1918-2018, 100 Days). http://www.lubalin100.com/day-61/

20. yüzyılın son çeyreğinde gelişen dijital teknolojiyle üretilen yenilikçi yazı tipleri, tasarımcılara, geleneksel engelleri aşıp daha yaratıcı ve daha özgür tasarımlar yapma fırsatını yaratmıştır. Bu büyük gelişme tasarım dünyasını öncekilerden tamamen farklı, yepyeni bir kulvara taşımıştır. Tasarımcılar artık zamanlarının büyük bir kısmını yeni tasarım fikirleri bulmaya ayırmaktadırlar.

Bu bölümle birlikte latin tipografisinin temelini oluşturan *Serif* (tırnaklı) ve *Sans Serif* (tırnaksız) harflerdeki belli başlı ayırdedici özelliklerin açıklanması tamamlanmıştır. Daha serbest özellikli *el yazısı* ve *dekoratif* yazı tiplerinin kökenleri de öncekilere dayandığı için bu iki tip hakkında fazladan açıklama yapılmamıştır.

4. BÖLÜM

KÛFİ YAZI ve KÛFİ TARZ TİPOGRAFİ

Kûfi yazı, Orta Çağın ilk yarısında Suriye'nin Şam, Irak'ın Kûfe şehirlerinde ortaya çıkmış ve daha çok Kûfe'deki İslam kültür merkezinin etkisiyle tanınmış olduğu için kûfi olarak adlandırılmıştır. Arap alfabesindeki harf biçimlerinin daha geometrik formlara dönüştürülmesi sonucunda görünümü farklılaşmış olan bir yazı tarzıdır. Düz çizgileri, taş yapılarda işlenmeye ve madeni paralar üzerine basılmaya uygun olan karakter, 8. yüzyıldan 12. yüzyıl sonlarına kadar el yazmalarında da kullanılmış, sonrasında sadece resmi yazı ve anıtsal yapılar için tercih edilmiştir.

Kûfi yazı tarzı 7. yüzyılın sonlarında, Irak'la birlikte diğer merkezlerde de gelişmeye başlamıştır. Onuncu yüzyıla kadar yazılmış olan tüm Kur'an ciltlerinde kullanılan yazı karakteri de kûfi olmuştur. Sekizinci ve 9. yüzyıllardaki deneyimli el yazması ustaları, sağlam kalmış olan parşömene yazılı Kuran'ın en eski kopyalarını çoğaltmak için özel bir kûfi yazı karakteri kullanmışlardır.



Resim 4.1. Erken dönem Kûfi tarzıyla yazılmış 8. veya 9. yüzyıldan kalma Kur'an kitabından bir yaprak; *Freer* Sanat Galerisi, *Smithsonian* Enstitüsü, Washington, D.C.
Kaynak: (Encyclopædia Britannica, Major Alphabets Of The World).
https://www.britannica.com/topic/alphabet-writing/Major-alphabets-of-the-world

4.1. Kavram, Tanım ve Açıklamalar; Türler ve Örnekler

Kökleri kuzey semitik dillerden *Canaanite* sınıfına bağlı *Aramaic* ve onun bir kolu olan *Nabataean* alfabelerine dayanan Arapça yazı çeşitlerinin en eski kaligrafik formu Kûfi yazıdır. Bu yazı tarzı *Nabataean* alfabesinden geliştirilerek oluşturulmuştur. Zaman içinde farklı coğrafyalarda da kullanılmaya başlayan yazıdaki harfler bazı bölgelerde şekil değiştirmiş ve çeşitli kûfi tarzları ortaya çıkmıştır.

4.1.1. *Early* (İlk veya Kalın) Kûfi. Geniş uçlu kalemle yazıldığı için harf çizgileri kalın görünen İlk Kufî yazılara Kalın Kûfi de denilmektedir. Bu tarzdaki harflerin çizgileri düzdür, çizgi dönüşleri ise kısa eğrilerle yapılmaktadır.

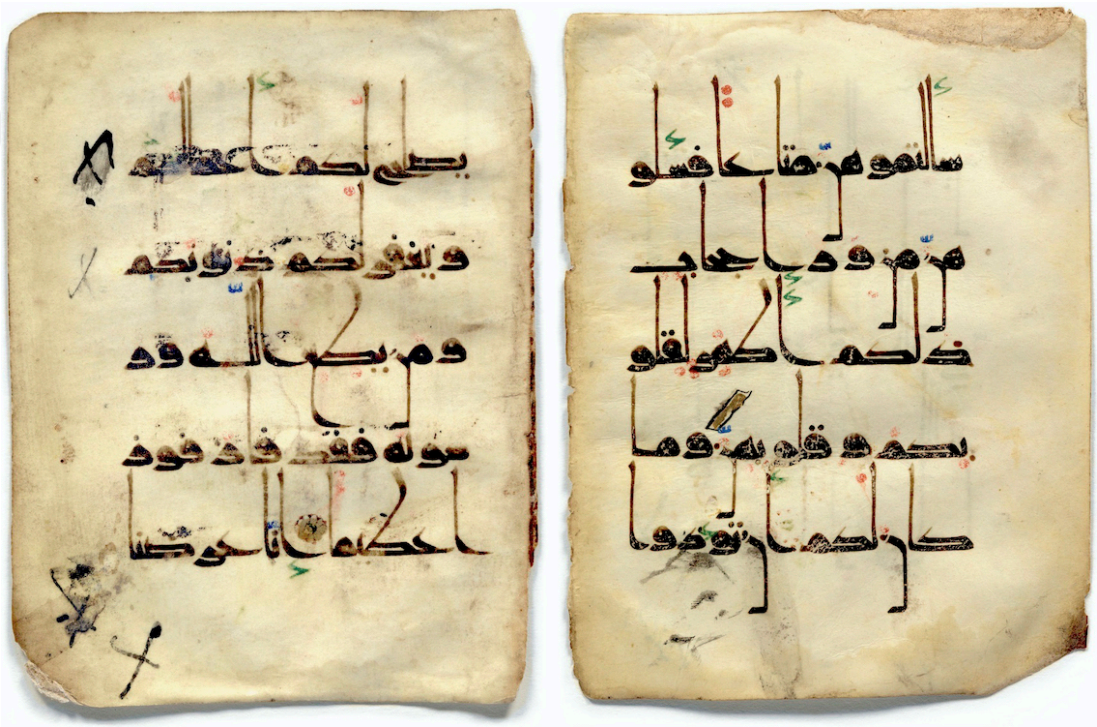


Resim 4.2. İlk Kûfi tarzıyla yazılmış örneklerden *Samarkand Kufic Quran* (veya *Uthman Quran*) diye adlandırılan el yazmasındaki bir sayfanın detay görüntüsü. Özbekistan, 8. yüzyıl.
Kaynak: (Stars in Symmetry, History - The Kufic script).
https://starsinsymmetry.wordpress.com/2013/08/05/history-the-kufic-script/

Kûfi tarzlı ilk yazılarda nokta ve aksan (inceltme, uzatma) gibi işaretler yoktur. Henüz keşfedilmemiş olan bu işaretler o çağdaki hiçbir eserde bulunmaz (Latince dahil). Ancak, sonraki bir aşamada, diğer yazı tarzlarıyla birlikte Arapçaya da eklenmiştir.

4.1.2. *Mashriqi / Piramouz* (Maşrıkî) Kûfi. İran'da geliştirilmiş olan bu yazı tarzı *Eastern Kufic* adıyla da anılır (Arapça kökenli "maşrık" sözcüğü doğu anlamındadır.). İlk kûfi yazılara göre harflerdeki bütün çizgiler daha ince, dikey çizgiler de çok daha uzundur. Bunlardan bazıları el yazısı doğallığıyla esnetilmiş ve yazıya daha süslü bir şekil verilmiştir. Yazının görünümündeki kûfi tarz korunmuştur, ancak, söz konusu aşırı uzantılar yapılırken sayfa ekonomisi de göz ardı edilmiştir.

Bunlara ek olarak, Maşrıkî harfler uzun dikey çizgileri dışında, Kalın Kûfi tarzlı harflerle yakın benzerlik sergileyerek kökenlerine bağlı kalmışlardır.



Resim 4.3. Maşrıkî Kûfi yazı tarzıyla yazılmış bir Kur'an'dan iki yaprak. İran, Selçuk Hanedanlığı dönemi, 12. yüzyıl. Geyik derisi üzerine mürekkep ile yazılmıştır.
Kaynak: (Yale University art Gallery, - Collections - Asian Art - Double Leaves of a Qur'an in Kufic Script). https://artgallery.yale.edu/collections/objects/48814

İran'da, Maşrıkî tarzının yanında *Ghaznavid* ve *Khourasan* olarak adlandırılan iki kûfi yazı şekli daha geliştirilmiştir. İlk kûfi yazılarla aynı kalınlıkta olan bu yazıların ikisinde de uzun dikey çizgiler vardır. Çizgilerin uçları yuvarlatılarak süslenmiştir.

Ghaznavid ve *Khourasan* tarzlarındaki harf şekilleri metin yazmaya uygun olmadığı için bu tarz yazılar daha çok mimari yapılar ve madeni objelerde kullanım alanı bulmuştur. Doğuda geliştirilmiş olan bu üç yazı da *Eastern Kufic* grubuna ait tarzlar olarak kabul edilmektedir.

4.1.3. *Maghribi* (Magrıbi) Kûfi. Magrip/mağrib de "maşrık" gibi Arapçadan dilimize geçmiş bir sözcüktür ve "batı" anlamına gelir. Magrip İslam tarihinde kuzeybatı Afrika için de kullanılmaktadır. Fas, Tunus, Cezayir gibi İslam ülkelerinin Ortadoğu'dan uzak olması, bu ülkelerde kullanılan yazı tarzlarının daha bağımsız şekilde gelişmesine, aynı zamanda farklılaşmasına neden olmuştur. Onuncu yüzyılda gelişen Magrıbi kûfi Batı'dan da etkilenerek kökeninden farklı bir tarza dönüşmüştür.

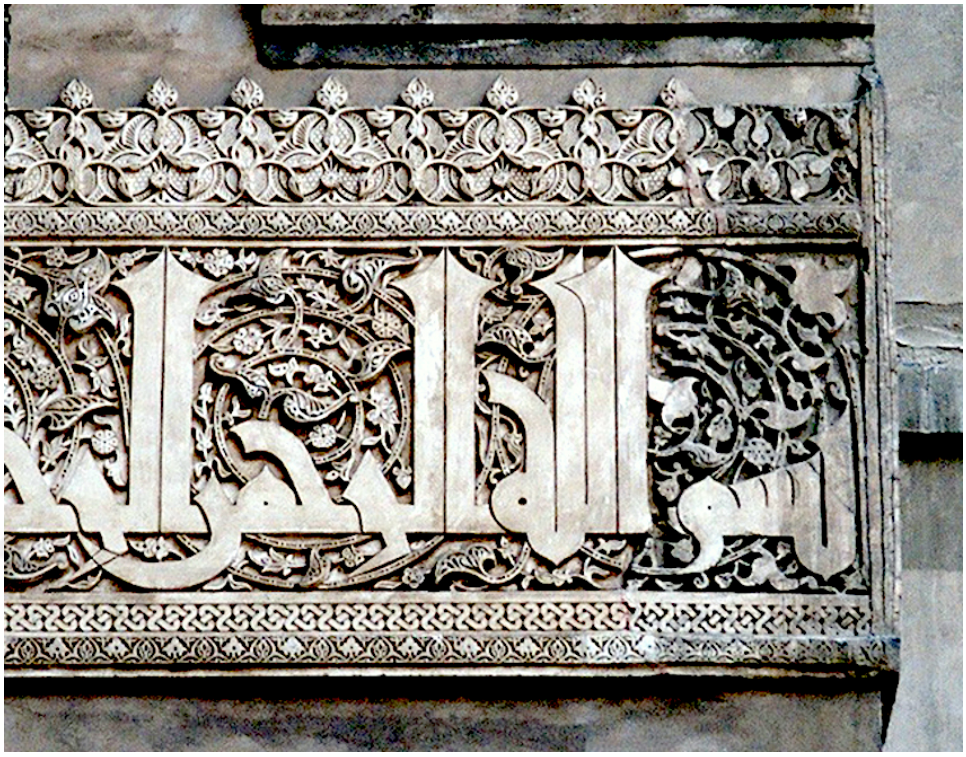


Resim 4.4. Magrıbi Kûfi yazı tarzıyla yazılmış bir Kur'an'dan iki sayfa. Kuzey Afrika, 13.- 14. yüzyıl. Parşömen üzerine sepya mürekkeple yazılmıştır. Noktalama ve aksan işaretleri farklı renklerdedir.
Kaynak: (Christie's, A Maghribi Qur'an Bifolio). https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-maghribi-quran-bifolio-north-africa-or-5826212-details.aspx

Kalın Kûfi tarzlı yazılara kıyasla bu tarzdaki harflerin çizgi kalınlıkları daha ince, çanakları daha büyük ve kıvrımları daha belirgindir. Bazı harflerin kıvrımları daha uzundur ve uçları incelerek biter. Magrıbi harflerin kıvrımlı şekilleri, daha çok kaligrafik el yazısı etkisi yaratsa da dik çizgiler ve uzun yatay çizgilerle birlikte tüm harflerin, düz bir doğru boyunca yazılması, bu tarzın kûfi özelliğini vurgulamaktadır. El yazmaları, başlıklar, yazıtlar ve anıtlarda kullanılan Magrıbi kûfi bugün özellikle Fas, Cezayir Tunus ve İspanya'da hâlâ kullanılmaktadır.

4.1.4. *Fatimid* (Fatımi) Kûfi. Mısır'daki İsmailiye şii mezhebine bağlı Fatımi Hanedanlığı 909- 1171 yılları arasında kuzey Afrika'ya kadar hüküm sürmüştür. Hz. Ali'nin soyundan gelen Hanedanlığın adı, Hz. Muhammed'in kızı, Hz. Ali'nin eşi Fatıma'dan türetilmiştir.

Fatımi yazı tarzı bu dönemde geliştirilmiştir. Tarzın harfleri önceki kûfi harflere kıyasla daha kalın, daha düz ve daha geometriktir. Yazıdaki dikey çizgiler uzundur; açılı ve eğri olan üst uçları tırnaklı bir şekilde biter. Yan yana gelen iki dikey harfin simetrik konumlandırılan üst uçları yazıdaki diğer organik bölümlerle uyum içindedir. Kıvrımları kısa olan harflerdeki bazı eğrilerin uçları da sivrilerek bitmektedir. Bu özellikler Fatımi yazının ağır kitleli, sert etkisini yumuşatırken diğer taraftan yazıyı dekoratif bir şekle sokmaktadır.

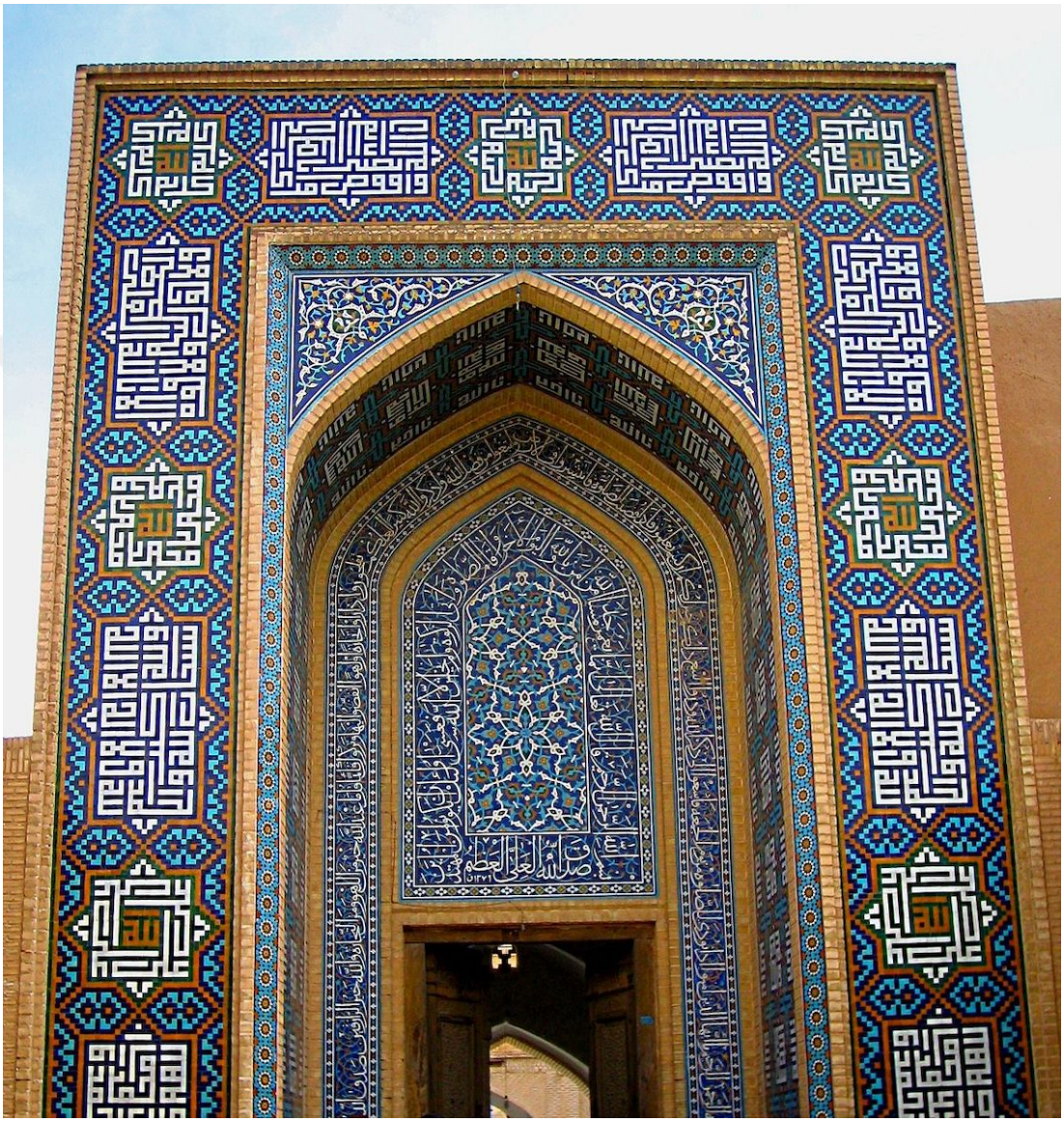


Resim 4.5. Fatımi Kûfi yazı tarzıyla oyulmuş bir yazıdan detay. Sultan Hasan Camisi, Kahire, Mısır. Memlük dönemi, 1356- 1363. Kahire'deki en güzel antik cami olduğu söylenmektedir.
Kaynak: (Stars in Symmetry, History - The Kufic script).
https://starsinsymmetry.wordpress.com/2013/08/05/history-the-kufic-script/

Fatımi kûfi yazılar, süslü ve soyutlanmış harf şekilleriyle daha çok, eski tarz mimari yapılarda kullanılmaya elverişlidir. Yukardaki resimde de görüldüğü gibi, ayrıntılı bir şekilde oyulmuş yoğun motiflerin üstüne işlenmiş olan harfler arka planla örtüşürken, algı kaybı yaratmayacak rahatlıkta da okunabilmektedirler.

Latin alfabesiyle kıyaslandığında, Arap alfabesi daha organik bir yapıya sahiptir. Ancak, bazı kûfi tarzlarında, harf şekilleri daha geometrik olabilmektedir. Fatımi tarzında görüldüğü gibi, bu özellikteki yazılar anıtsal yapıların duvar yüzeylerine daha kolay işlenebilmektedir.

4.1.5. *Square* (Kare) Kûfi. Fatımi tarzı harfler öncekilerden daha geometrik bir yapıya sahip olmalarına rağmen, sivri uçlu eğri çizgileri de vardır. Oysa, Kare kûfi tarzında eğri çizgi kullanılamaz. Çünkü harf şekilleri, bir ölçü biriminin mozaik gibi yan yana ve üst üste sıralanmasıyla oluşur. Tarz, *bannâ'i* (duvar yazısı) olarak da bilinir.



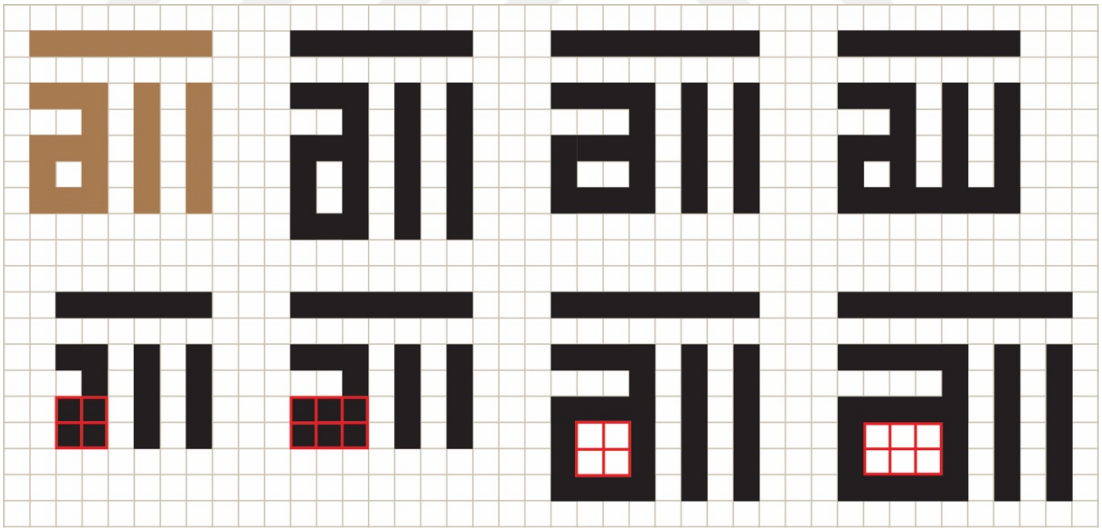
Resim 4.6. Jame(h) Camisinin taç kapısındaki mozaik süslemelerde ana motif olarak tekrarlanmış olan kare kûfi tarzlı yazılardaki tüm çizgiler eşit kalınlıktadır ve eşit aralıklarla düzenlenmiştir. Yazd, İran.
Kaynak: (Wikimedia Commons, File:Jame mosque yazd tilework.jpg).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jame_mosque_yazd_tilework.jpg

Square kûfi tarzında temel ölçü birimi karedir. Harflerdeki çizgi kalınlığına eşit olan bu kare parçası birbirine eklenerek harflerin yükseklik ve genişliklerini de belirlemiş olur. Geometrik planlı, eşit kareli bir ızgaraya eşit aralıklarla dizilen dik köşeli harflerin tek tek algılanmaları diğer kûfi karakterler kadar kolay olmayabilir. Ancak, bu tarzın

sağlam temelli, basit harf şekilleriyle anıtsal kullanımlarda yarattığı güçlü etki, onu bu alanda diğerlerinden üstün kılmaktadır. Harflerin mimari uygulamalara uyumluluğu, alan kullanımında ekonomik olması ve kolaylıkla motife dönüşebilme özellikleri de kare kûfi tarzının her zaman güncel kalmasını sağlamıştır. Geometrik kûfi olarak da bilinen kare kûfi tarzındaki yazı tipleri, madeni paralar ve mezar taşlarının üzerindeki kabartmalarda da çok rahat uygulanabilmektedir.

Kare kûfi tarzında, harflerin temel yapısını oluşturan çizgiler dik açılara indirgenerek tüm harfler soyutlanmış ve birer sanat elemanına dönüştürülmüştür. Bu yazılar kolay okunaklılık gerektiren alanlarda kullanılmaz. Ancak kare kûfi, soyut harflerindeki sınırsız yorumlanabilme özelliği ile, tipografik etkisi yüksek eserlerde kullanılan en özgün yazı tarzlarından biri, belki de en özgünüdür.

Çok katı kurallarla sınırlanmış izlenimi uyandıran kare kûfi tarzının aslında önemli olan bir tek katı kuralı vardır; "1 kare birim" genişlikteki harf çizgilerinin ve tüm harflerin aralarındaki boşlukların bir kare birim genişlikte olması, harf çizgilerinin de ızgara plandaki kare çizgilerle çakışması şartıdır (Ek bilgi için *bkz*. Bölüm 5.1).



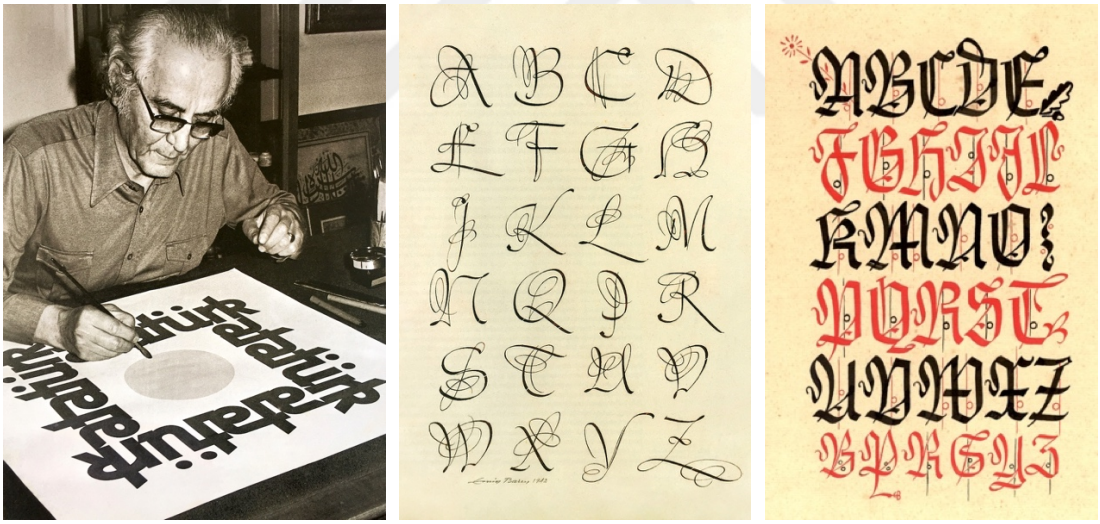
Şekil 4.1. Kare kûfi tarzının en önemli temel kuralı: Harf çizgileri ve çizgiler arasındaki boşlukların genişlikleri bir kare birimdir. Üst sıradakiler bu kurala uyan, alt sıradakiler ise kuralı bozan örneklerdir. **Kaynak:** (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Şekilde de görüldüğü gibi harfler genişleyip daralabilir, ya da zikzak (dik açı) yaparak birbirine bağlanabilir, hatta dik açıyla da döndürülebilir. Ama, özel amaçlar dışında, yatay ya da dikey, yan yana duran iki paralel çizginin arası kapatılarak birleştirilemez, çizgi aralarındaki boşluklar da bir kare birimden geniş veya dar olamaz.

4.1.6. Türk yazı sanatında çağdaş öncü, Emin Barın. Türklerin İslamiyeti kabul etmesiyle birlikte Arap alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Ancak, Cumhuriyetten sonra, 1928'de harf devrimi kararı alınmış ve Latin harflerinin Türkçe seslere uyarlanması sonucu, 1930'da yeni Türk alfabesine geçilmiştir. Bu köklü değişim, ülkedeki eğitim-öğretim kurumları ve basımevlerinin yanı sıra; özellikle yazıyla uğraşan tasarımcı, sanatçı ve kaligrafları da yakından ilgilendirmiş, etkilemiştir.

Bu değişimden en çok etkilenen kişilerden biri, sanatçı-tasarımcı-kaligraf-tipograf-eğitimci ve Latin kare kûfi yazı tarzının da mucidi Emin Barın (1913- 1987) olmuştur. Babası hattat, müzehhip ve mücellit olan Bolu doğumlu sanatçı, küçük yaşlarda güzel yazıya (hüsnü hat) merak sarmış, hat sanatıyla birlikte kitap ve ciltleme sanatı hakkındaki klasik bilgileri de babasının yanında uygulayarak öğrenmeye başlamıştır.

Arap harfleriyle güzel yazı denemeleri de yapan Emin Barın, İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'ndayken Türkçe-Latin alfabenin ülke çapında kullanılmaya başlamış olması, onu Latin yazısını ve harf anatomilerini de daha ayrıntılı öğrenmeye yöneltmiştir.



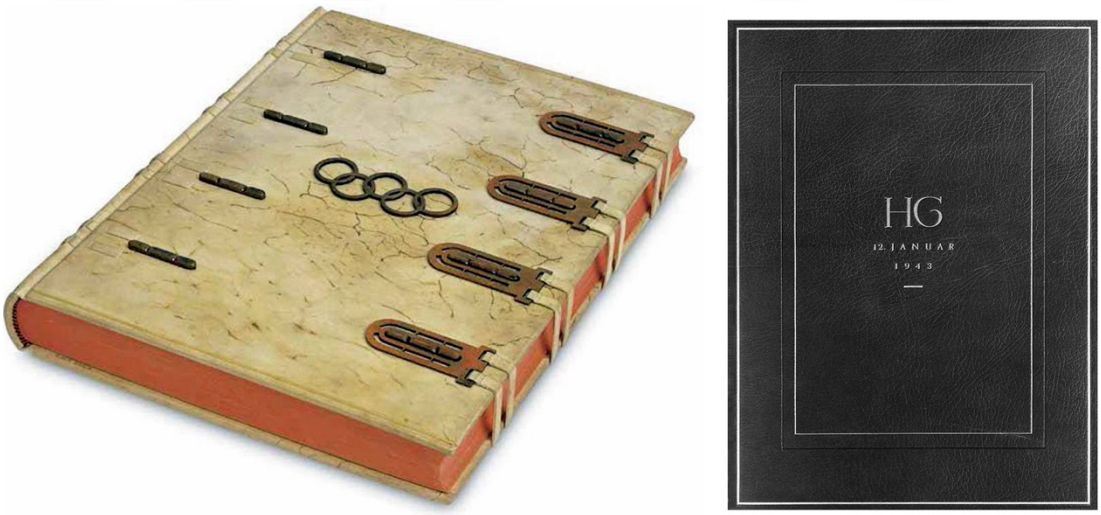
Resim 4.7. Solda, Emin Barın atölyesinde çalışırken. Yanda, Almanya'da bulunduğu 1940'lı yıllarda tasarladığı iki alfabedeki harf şekilleri görülmektedir.
Kaynak 1, 2: (Karamani Pekin, Emin Barın: Çizgiden Dışarı, 2010, s. 218, 116).
Kaynak 3: (Memetşan Yıldızhan görsel arşivi).

Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim-İş bölümünü bitirdikten sonra Milli Eğitim Basımevi'nde staj yaparken, bir yandan da baş hattat Kâmil Akdik'ten güzel hat yazmayı öğrenmiş, ayrıca geleneksel ciltler hakkında da bilgiler edinmiştir. Klasik Türk ciltlerinin yapımındaki püf noktalarını ise bu konuda derin bilgi sahibi olan Necmeddin Okyay'dan öğrenmiştir.

İ.D.G.S.A. Emin Barın, Toplu Sergiler 4 kataloğuna göre, Emin Barın, Milli Eğitim Bakanlığı Yayımlar (o zamanki adıyla Neşriyat) Müdürlüğü tarafından açılan Avrupa Uzmanlık sınavını kazanıp 1937 yılında Almanya'ya gitmiştir.

1938'de Weimar'da Prof. Dorfner'in özel sanat ciltçiliği okulunda bir yıl süreyle çalışmış, yapmış olduğu 1936 Berlin Olimpiyatlarıyla ilgili kitabın pergament cildi Hamburg Kitap Sergisinde birincilik ödülünü kazanmıştır.

1939 yılında Leipzig'teki Kitapçılık ve Matbaacılık Akademisi'ne (Akademie für Künste und Buchgewerbe) giren Barın, burada Prof. Thiemann ve Prof. Spemann ile yazı, Prof. Wiemeler ile kitap cildi çalışmalarını sürdürmüş, bu arada Alman Hükümetinin özel cilt siparişlerini de yapmıştır. Almanya'daki eğitimini 1943 yılında tamamlayıp Türkiye'ye döndüğünde, Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in açılışını yaptığı, yazı ve cilt konulu ilk büyük sergisini (Prof. Kenan Temizan ile) Güzel Sanatlar Akademisi'nde (şimdiki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) açmıştır. Yapmış olduğu pergament ciltli lüks altın defter, Akademi tarafından dönemin Cumhurbaşkanı İnönü'ye armağan edilmiştir. Serginin ardından Akademinin Dekoratif Sanatlar Bölümüne öğretim üyesi olarak atanmıştır (İ.D.G.S.A. Emin Barın, Toplu sergiler 4, 1978, s. 50).

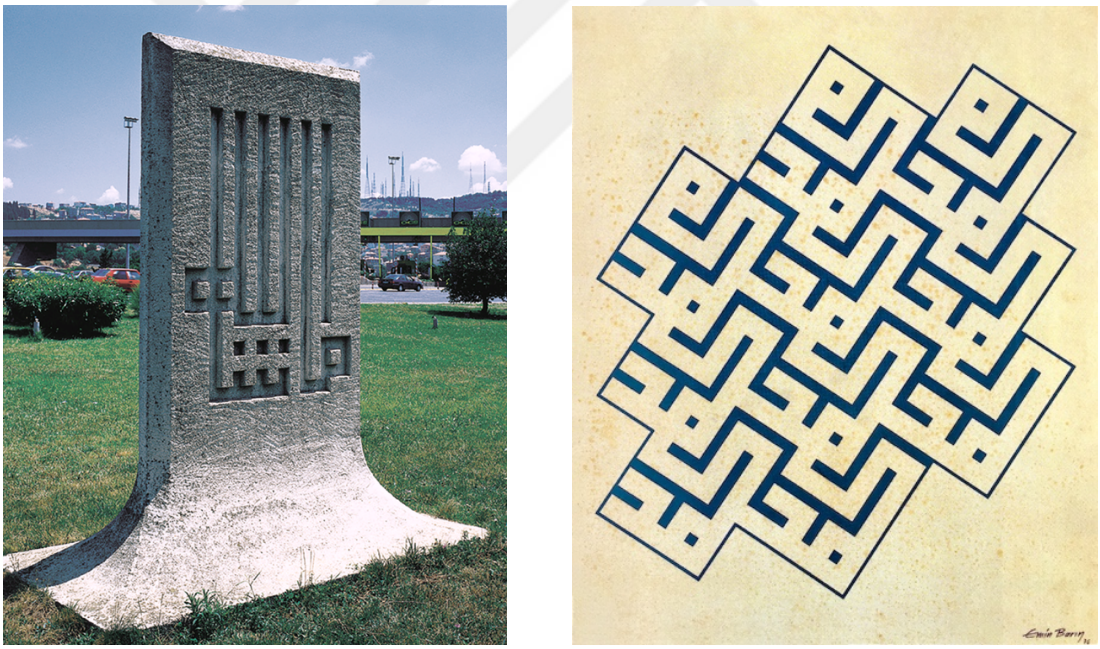


Resim 4.8. Solda, Emin Barın'ın Almanya Weimar'da bulunduğu dönemde, uzmanlık eğitimi aldığı Prof. Dorfner'in özel sanat ciltçiliği okulundayken yapmış olduğu ve 1938'deki Hamburg Kitap Sergisinde birincilik ödülünü kazandığı kitap cildi. Sağda, Barın'ın uyguladığı bir kitap cildinin kapak düzeni.
Kaynak 1: (Küçükçekmece Belediyesi, Emin Barın 100 Yaşında, 2013, s. 26).
Kaynak 2: (Memetşan Yıldızhan görsel arşivi).

Latin yazısı ve Avrupa cilt teknikleri konusundaki akademik eğitimini Almanya'da en doğru kaynaklardan almış olarak yurda dönen Barın'ın yazı eğitimciliği ile birlikte eser çalışmaları da akademik bir boyut kazanmıştır.

Barın'ın Avrupa kitap ciltleri konusundaki yaratıcılığının yanında Latin yazı ve tipografisindeki başarısı da o yıllarda yapmış olduğu kitap kapaklarında kullandığı karakterlerden anlaşılmaktadır. Resim 4.8'deki HG başlıklı kitap kapağı için özel olarak yorumladığı "G" harfinin özgün formu bunu gösteren basit örneklerden biridir.

Bu arada, Türkiye'de dil artık Tükçe-Latin alfabesiyle yazılıyor diye geleneğindeki yazıdan da kopmamış, tam tersine geleneksel Türk hat ve cilt sanatları konusundaki araştırmalarını daha da derinleştirerek sürdürmüştür. Bu bağlamda, Latin yazısı hakkındaki bilgi ve deneyimlerinden de yararlanarak hat uygulamalarına ağırlık vermeye başlamıştır. İslam dünyasındaki klasik hat sanatının Osmanlı İmparatorluğu döneminde doruk noktasına ulaştığını düşünen Emin Barın, bu konudaki birikiminin kendisine yüklediği sorumlulukla, eski hat üstatlarını taklit etmek yerine yeni bir yol arayışına girmiştir. Divanî ve Kûfi yazı tarzlarının bu amaca daha uygun olduğunu farkedince iki tarzda da yeni yorumlar yapmaya başlamıştır.



Resim 4.9. Solda, Emin Barın'ın, Arap harfleriyle kare kûfi tarzındaki Maşallah yazısı taş üzerine oyulmuş şekliyle görülmektedir. Eser, Boğaziçi köprüsünün Anadolu yakasındadır. İstanbul, 1973.
Sağda, kûfi tarzda Muhammed düzenlemesi (10'lu), 1976.
Kaynak 1: (Memetşan Yıldızhan görsel arşivi).
Kaynak 2: (Karamani Pekin, Emin Barın'ın Hat Eserleri, 2011, s. 145).

Özellikle kûfi tarzında cesur yorumlarıyla yarattığı özgün eserler bu alanda yeni bir çığır açmıştır. Tarzı bozmadan harfleri olabildiğince soyutlamaktan da çekinmemiştir. Çünkü sanatçı, bu eserleri birer tablo gibi hissederek yapmaktadır.

Bazı esreleri ilk bakışta soyut resim gibi algılanırken birer sanat elemanı olarak eseri oluşturan yazılar da açık bir şekilde okunabilmektedir. Bunu başarabilmesini iki şeye borçludur; birincisi, klasik hat sanatını her yönüyle çok iyi bilmesi, İkincisi de Latin yazısı ve tipografisi konusundaki akademik birikimini geleneksel hat sanatına uyarlarken sanat eğitimininden gelen estetik değerlerleri de katarak etkileyici bir şekilde harmanlayabilmesidir. Emin Barın'ın eserlerindeki en önemli özellik budur.



Resim 4.10. Harfleri soyutlanarak yorumlanmış bir Muhammed düzenlemesi (9'lu ulama). 1978 (?).
Kaynak: (Karamani Pekin, Emin Barın'ın Hat Eserleri, 2011, s. 144, 257).

Sanatçı, bu bilinçten kaynaklanan özgüvenle klasik hat sanatını yenilikçi bir bakış açısıyla ele alabilmektedir. Bu, Karahisarî'nin dışında eski hattatlardan hiçbirinin yapamadığı ya da cesaret edemediği, tamamen farklı bir bakış açısıdır.

Karamani Pekin'e göre, Sanat Çevresi dergisinde bu farkı; "Gerek İslam âleminde gerekse Batı'nın çağdaş sanatçıları, Arap harflerinden yeni çizgisel tertip çıkararak soyut anlatımın değişik örneklerini yapmaktadır. Ancak bunların hiçbiri hat sanatının klasik sırları ile teknik ve kaidelerini bilmedikleri için, harflerin anatomisini bozarak okunmaz hale sokmaktadır. Ben klasik kuralları bildiğim için harfleri bozmaya elim varmaz. Ancak onların genel istif ve kompozisyonu üzerinde çalışırım. Onun için yazdığım yazılar rahatlıkla okunur. Ayrıca serbest kreasyon (Resim 4.10) olarak yazdığım yazılarda lüzum gördüğüm değişikliği yapabilirim. Benim özelliğim buradan kaynaklanır" sözleriyle açıklamıştır (Karamani Pekin, Emin Barın: Çizgiden …, 2010, s. 214).

Eser sahibinin de söylediği gibi, çalışmalarında harfleri okunmayacak şekillere sokmaz. Zaten buna da gerek duymayacaktır. Çünkü o, resmi oluşturacağı harfleri kompozisyonun yapı taşları olarak kullanıp birbirinden farklı ve güçlü tipografik düzenler yaratabilmenin peşindedir. Bunu başardığı zaman da (ki başarmıştır) ortaya çıkan eserler kendine özgü bir kimliğe bürünmektedir. Bu bakımdan onun eserleri geçmişte örneği olmayan yepyeni, özgün ürünlerdir.

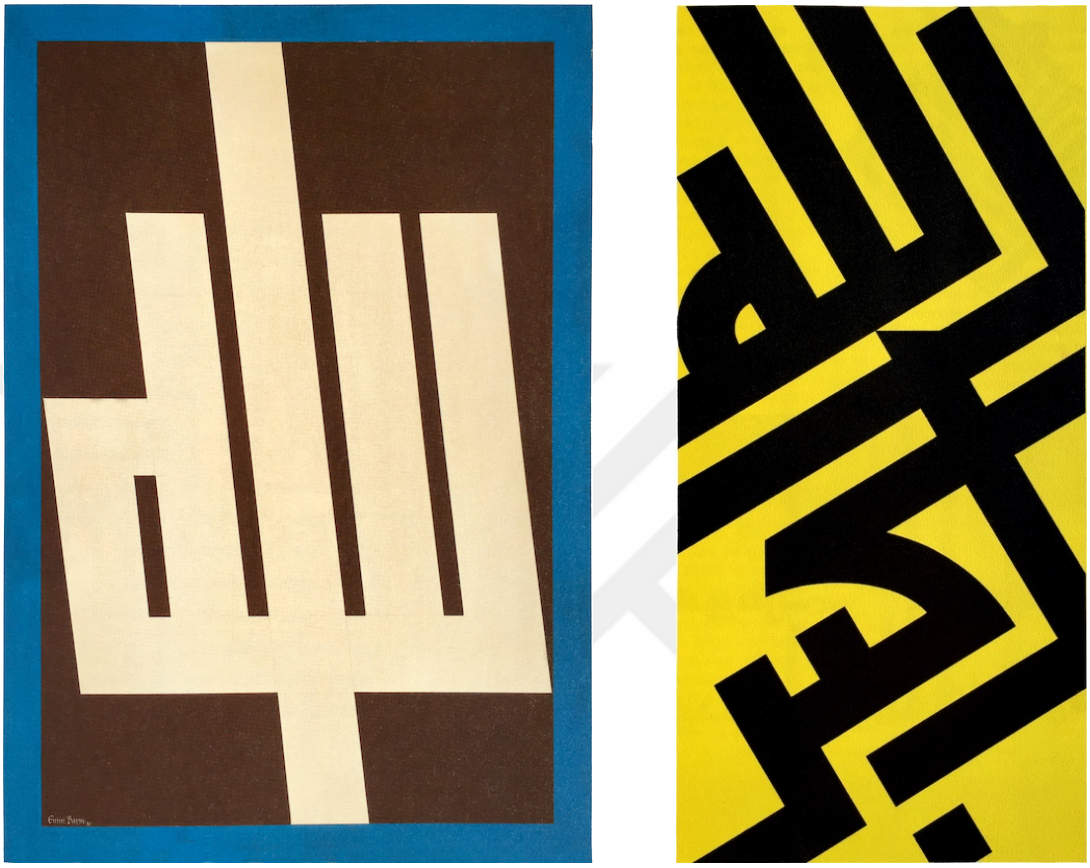


Resim 4.11. Kûfi tarzın farklı bir yorumuyla uygulanmış Bismillah düzenlemesi, 197(?).
Kaynak: (Karamani Pekin, Emin Barın'ın Hat Eserleri, 2011, s. 148).

Sanatçının, plastik değerlere sahip olmalarının yanında tipografik özellikleriyle de etkileyici olan özgün eserleri, İslam dünyasıyla birlikte kısa sürede Batı'nın da dikkatini çekmiştir. Tablo değerindeki güçlü kompozisyonları, onu dünya çapında tanınan bir sanatçı konumuna getirmiştir.

Türkiye'de harf devrimi yapıldığı yıl orta okulu bitirip İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'na başlamış olan Emin Barın, o yıllarda Türkçe-Latin alfabesine geçişin bütün

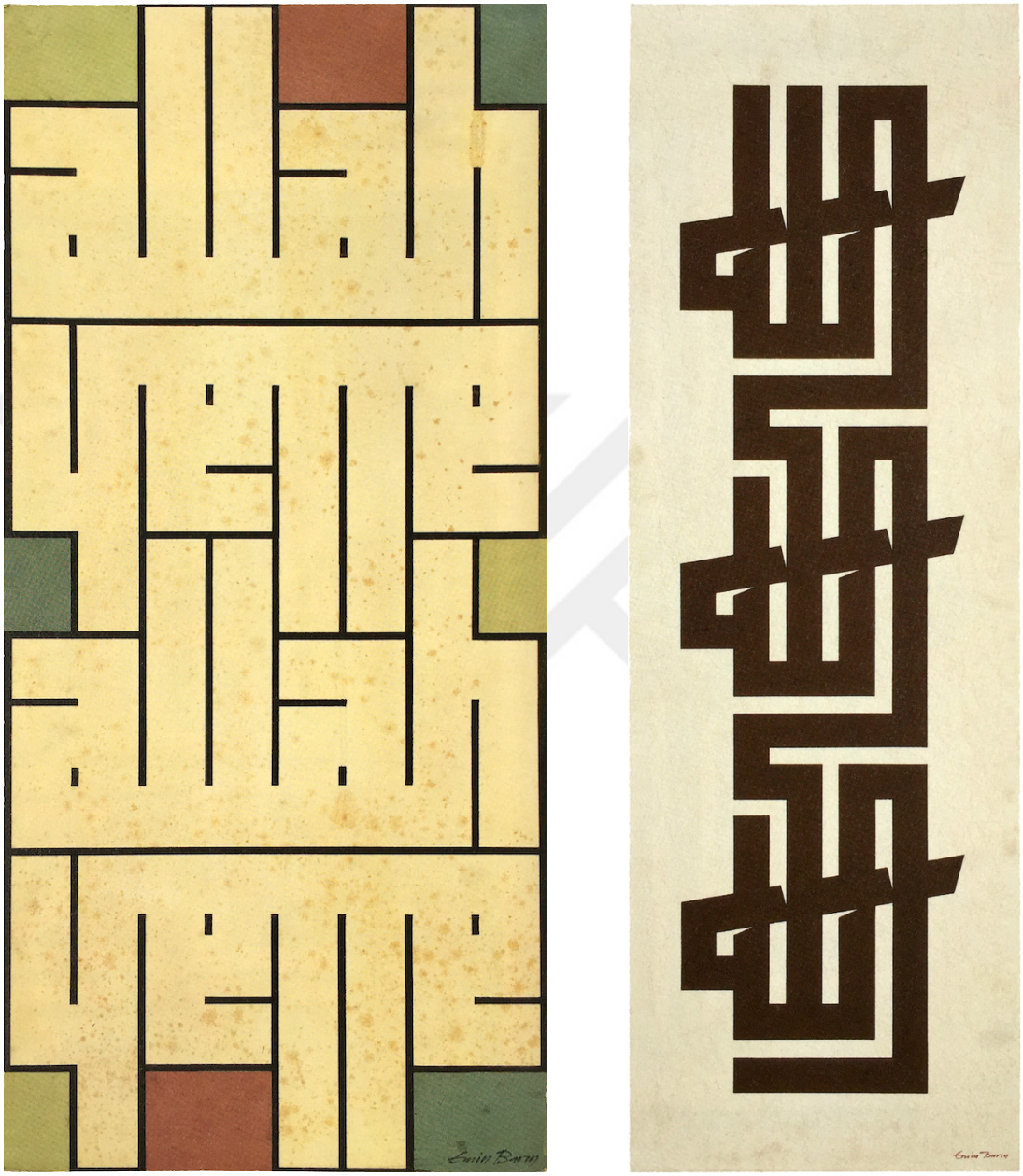
zorluk ve sıkıntılarına tanıklık etmiş, yaşamıştır. Yeni Cumhuriyet Türkiye'sinde, yeni Türk alfabesinin yerleşmesi ve doğru kullanılması için de çok çaba harcamıştır. Bu konuda akademik yetkinliğe sahip ilk kişi olmanın vermiş olduğu sorumlulukla hareket etmiş, çağdaş Türk yazı sanatının gelişmesinde de öncü olmuştur.



Resim 4.12. Solda, kûfi tarzlı Allah düzenlemesi, 1976. Sağda, Allahuekber düzenlemesi, 197(?).
Kaynak 1: (Karamani Pekin, Emin Barın'ın Hat Eserleri, 2011, s. 111).
Kaynak 2: (Memetşan Yıldızhan görsel arşivi).

Bir Yazı Sevdalısı Emin Barın kataloğundaki, Prof. Önder Küçükerman'ın yazdığı paragrafta; sanatçıya meslek yaşamını özetlemek gerekirse ne diyeceğini sorması üzerine Emin Barın'ın yanıtı, "…Bak oğlum, ben Türkiye'de Latin harflerine geçişin yaratıcılığı için çok uğraşmış bir kişiyim. Bu amaçla Almanya'da okudum, uğraştım, çok eser verdim, insan yetiştirdim… Ama bir gün baktım ki, eski yazı sanatını bilenlerin azalmaya başladığını gördüm… İşin garibi bunu bilenler azaldıkça, elimdeki bilgiyi koruyup gelecek kuşaklara aktarmanın önemi ortaya çıkmaya başladı. Böylece, eski hat sanatının yeni yorumları üzerinde çalışmaya başladım. Amacım, eski yazıyı diriltmek değil, hat sanatının ve yaratıcılığının oluşturduğu bir geleneksel mirasın temel ilkelerinin Latin harfleriyle de yaşatılacağını gösteren bir mesaj iletmekti…"

sözleriyle açıkladığı, yazı sanatı ve tasarımına adanmış bir hayatın yarattığı değerler ve getirdiği başarıların bir paragraflık anlatımı şeklinde olmuştur (Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Bir Yazı Sevdalısı Emin Barın, 2002, s. 16).



Resim 4.13. Solda, Latin harfleriyle kûfi Allah düzenlemesi. Sağda, kûfi Allah düzenlemesi (3'lü ulamalı). **Kaynak:** (Karamani Pekin, Emin Barın'ın Hat Eserleri, 2011, s. 226, 94).

(*h.n.* : Emin Hoca'm gerçekten de yukardaki paragrafın özetlediği gibi yazıyla yatıp, yazıyla kalkan bir insandı. Yazı sanatı ve tasarımı alanında ülkedeki en yetkin kişiydi. Ne şanslıydım ki, bu alçak gönüllü, üstün yetenekli, keskin görüşlü sanat insanı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü'nde yazı hocam olmuştu. İlk dersimizde verdiği ödevime baktığında yazıya olan ilgimi hemen anlamış, duyduğu

heyecanı içtenlikle paylaşmıştı. Kendisinden yıllarca ders almış, yazı ve harf anatomileri hakkında kitaplarda bulunmayan, ancak deneyimle elde edilebilecek çok değerli bilgileri uygulayarak öğrenme fırsatını yakalamıştım…

Mezuniyetimden sonra da bir tür uzmanlık okulu gibi gördüğüm Çemberlitaş'taki atölyesine gider, eskizleri hazır olan eserlerinin orijinal uygulamalarına yardım ederdim. Üst katlarının birinde, yıllar boyu titizlikle seçerek biriktirdiği paha biçilmez değerdeki hat koleksiyonunun; diğerinde özgün eserlerinin bulunduğu, alt katının da cilt ve yazı atölyesi olarak kullanıldığı; sanat, tasarım, uygulama üçlüsünün iç içe geçtiği bu mekânda, hocamın keyifli sohbetlerinden de yararlanırdım…

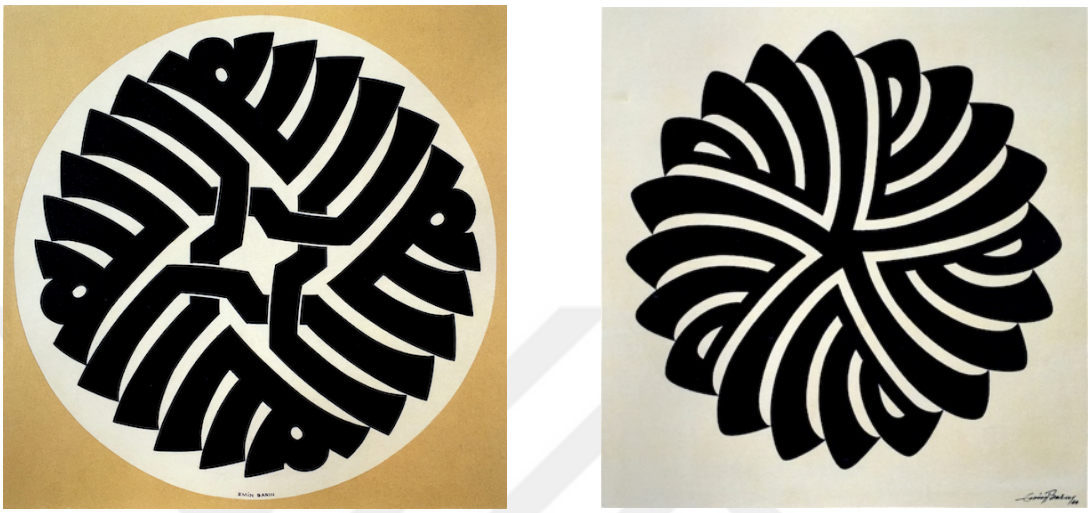
Uzmanlığa dayalı sohbetlerin en bulunmazı da yazarıyla, çizeriyle alanlarında isim yapmış kültür ve sanat insanlarının katıldığı gelenekselleşmiş *Perşembe Toplantıları*'nda hayata geçirilirdi. Bilginin paylaşılmasına çok önem veren Emin Hoca'nın ısrarla sürdürdüğü bu toplantılar çay, kahve, simit, kek eşliğinde bir şölene dönüşür; hararetli sohbetlerin sonrasında zihinler parlar, ruhlar ferahlardı…

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından çıkarılan Emin Barın sergi kataloğundaki başlıkta Sezer Tansuğ'un yazdığı gibi Emin Hoca tam bir yazı sevdalısıdır. Öyle bir aşkla çalışırdı ki yazıyla ilgili beğendiği ya da kendisinin yaptığı bir tasarım için açıklama yaparken konuşmasına el, kol ve mimikleriyle tüm beden hareketlerini de katar, heyecanlanır, gözleri ışıl ışıl olurdu. İçten gelen bu sevgi, heyecan ve enerjisini karşısındakine yansıtır, onu da heveslendirirdi…

Öğrenmeye meraklı yapısından kaynaklanan bir yaklaşımla, yaptığı bir iş hakkında başkalarının fikirlerini de sormaktan çekinmezdi. Sorduğu kişi bir uzman, bir öğrencisi ya da atölyesindeki herhangi bir çalışan olabilirdi; farklı fikirler almanın, her zaman işin daha sağlıklı bir şekilde sonuçlanmasına yarayacağını düşünürdü…

Emin Hoca bildiklerini aktarmayı sevdiği gibi öğretmeyi de severek yapardı. Derslerinde öğrencileri sıkmaz, kendilerini serbest hissettirir, büyük bir sabırla gelişmelerini sağlardı. Bilgiyi aktarırken hem anlatır hem de tek tek çizerek gösterir, sonra da uygulatırdı. Yazıya meraklı öğrencilerinin sorularını, ders dışı zamanlarda da yanıtsız bırakmaz, uygulamalarına da yardımcı olurdu. Meslek sektöründen örnekler verirken gelecekteki iş hayatları için yapılarına uygun önerilerde de bulunurdu…).

Emin Barın'ın Latin harflerini kullanarak yapmış olduğu birçok sanatsal ve ticari çalışması vardır. İstanbul ve diğer şehirlerdeki çeşitli anıt ya da kamuya ait yapılarda, alınlık, kuşak veya kitabelerdeki oyma/kabartma yazıların da tasarımcısı olan sanatçı diğer yandan grafik tasarım ve tipografi alanındaki güncel gelişmeleri de yakından izlemiştir. Eserlerindeki grafik/tipografik etki bundan kaynaklanır.



Resim 4.14. Kûfi tarzda; soldaki (4'lü), sağdaki (5'li, 1984) Allah düzenlemeleri.
Kaynak: (Karamani Pekin, Emin Barın'ın Hat Eserleri, 2011, s. 238, 239).

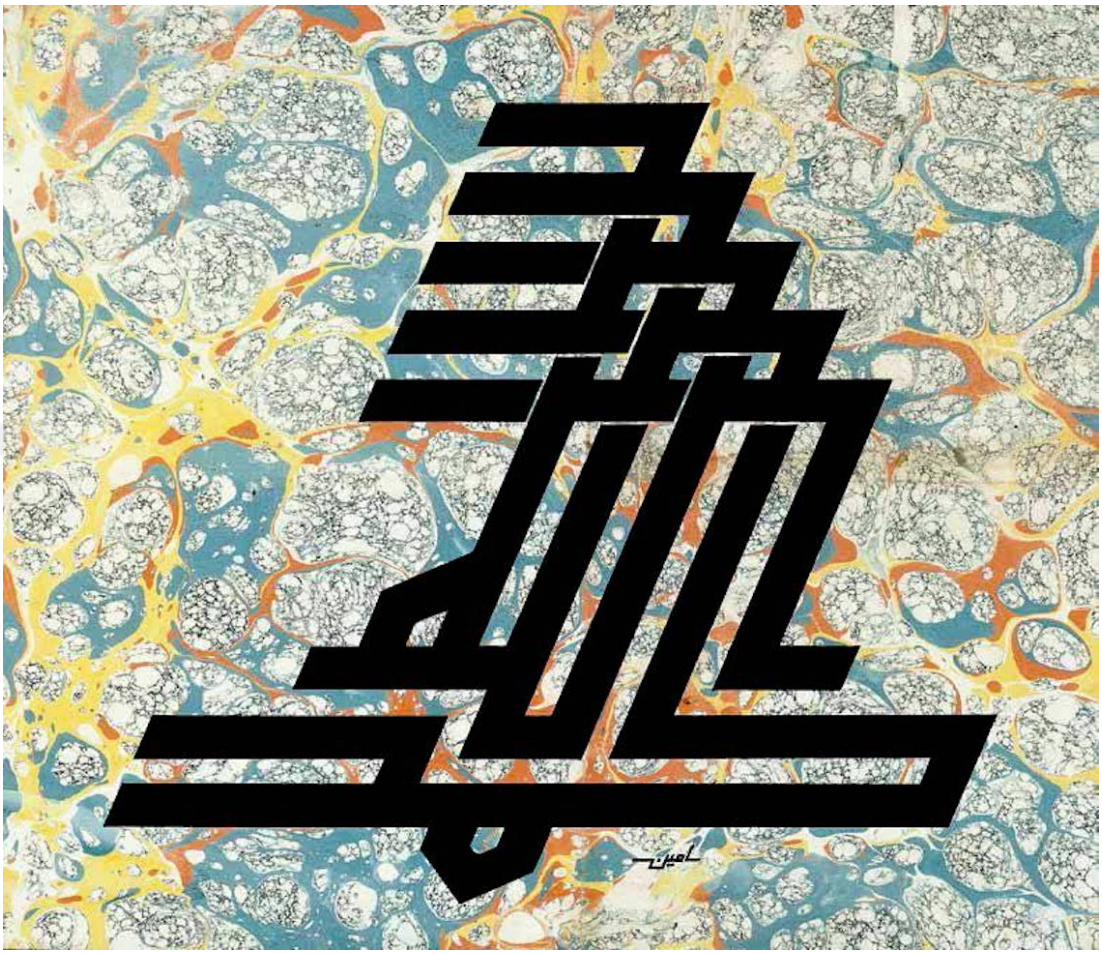
Aklına yeni bir fikir geldiği anda, her zaman çantasında taşıdığı kâğıdı kalemi çıkarıp hemen orada (Akademi Senato toplantılarında bile) çizen üretken sanatçı, arkasında orijinallerini yapmaya fırsat bulamadığı dosyalar dolusu taslak bırakmıştır.



Resim 4.15. Kûfi tarzda besmele. Emin Barın, 1984. Orijinal uygulama, Memetşan Yıldızhan.
Kaynak: (Karamani Pekin, Emin Barın'ın Hat Eserleri, 2011, s. 25).

Bazı eserlerinin orijinal uygulamasını atölyesine çağırdığı akademideki öğrencilerine yaptırmıştır. Geçmişteki usta-çırak tarzına benzeyen bu çalışma öğrenciler için mesleki bir deneyim olmaktadır. Çünkü çalıştıkları atölye aynı zamanda bir iş yeridir.

Bilginin değerini, yaşadığı hayattan öğrenmiş olan Emin Barın, bu bilginin aynı zamanda genç kuşaklara aktarılması sorumluluğunu da kendisine yüklediğini fark etmiş ve bunun için çaba sarfetmiştir.



Resim 4.16. Kûfi tarzda, eğimli harflerle ebru üstüne uygulanmış Elhamdülillah düzenlemesi.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan görsel arşivi).

Karamani Pekin'in aktardığına göre Barın, alanı endüstri ürünleri tasarımı olan Önder Küçükerman'a, deneyimlerinden (yaşamından) çıkardığı şu öğütleri vermiştir:

"İki cins insan vardır, birinci cins insan benim gibidir, bildiğin bilgiyi bilenlerin sayısı zaman içinde azalır ve senin bilgin giderek kıymetlenir. Ben fazla bir şey yapmadım. Bildiğime sahip çıktım ve korudum. Dolayısıyla zaman beni uzman ve değerli yaptı. Senin mesleğinse öyle bir meslek ki, her gün bir yarışın içindesin. Bu yarış içinde, diyelim ki ameliyat oldun ve bir ay yattın; o bir ay kaybolmuş demektir. Sen yeniliği takip ediyorsun, geri (k)alamazsın. Onun için sana şunu tavsiye ediyorum: Hayatını üçe böl; üçte birini "eski"ye, üçte birini "yeni"ye, geri kalanını kendine ayır. Ürettiğin bilginin kıymetli olduğunu, bunun seni ileride kıymetli yapacağını bil. Bu bilginin

kıymetli olduğunu hissettiğin taktirde hiçbir şey yapmasan bile, gittikçe zaman seni kıymetli insan yapar" (Karamani Pekin, Emin Barın: Çizgiden Dışarı, 2010, s. 239).

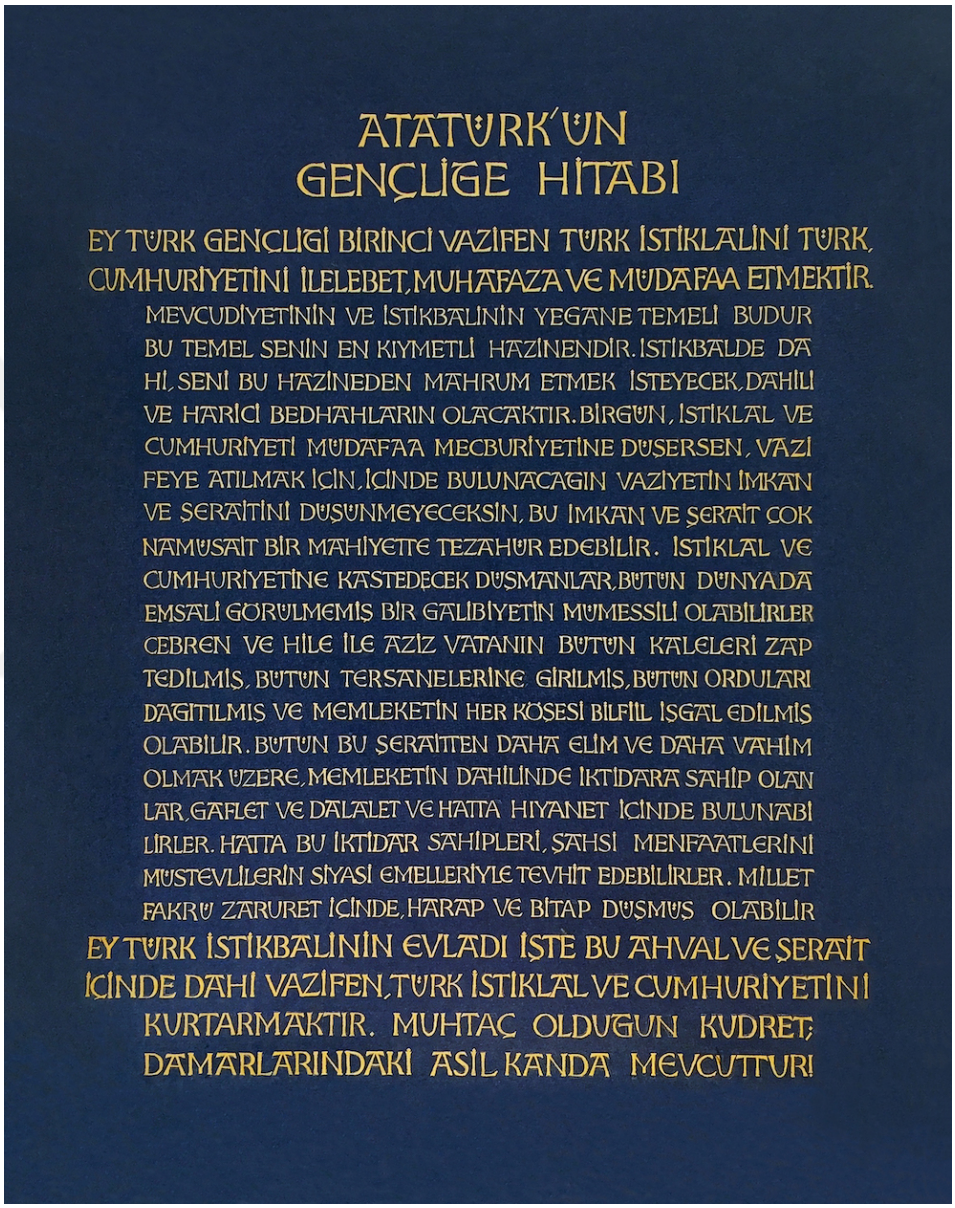
Barın, Cumhuriyetin 50. yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin bahçesine konulmak üzere heykeltıraş Şadi Çalık'ın tasarlayıp uyguladığı, ön yüzünde Atatürk rölyefi bulunan taş anıtın diğer yüzlerindeki metin için özel bir yazı karakteri tasarlamıştır.



Resim 4.17. Akademi bahçesindeki anıtın iki yan ve arka yüzünde yer alan yazılardaki harf şekillerinin tipografik düzene göre uyarlanmış görünümleri, 1973 (Fotoğraflar, Erdal Aksoy).
Kaynak: (Karamani Pekin, Emin Barın: Çizgiden Dışarı, 2010, s. 213).

Rudolf Koch'un serbest formlu *Neuland* karakterlerinden Tükçeye uyarlayarak tasarladığı yazıda satırları blok hizasında birirebilmek için uygun gördüğü harflerin genişliklerinde ve şekillerinde değişiklikler yapmıştır (bir M harfinde ortada birleşen çizgi ucu sivri biterken, diğerinde genişleyip küt bitmesi gibi).

Emin Barın, Türkçe-Latin harfleriyle gotik, klasik, dekoratif, anıt-kitabe ve elyazısı tarzlarında özgün alfabelerin de ülkedeki ilk yaratıcısıdır. Resim 4.17 ve 4.18'de görülen yazı düzenlemelerinde bu alfabe türlerinden ikisini kullanarak eski hat sanatı yazılarının dışında Latin harfleriyle de sanat değeri taşıyan yazı düzenlemeleri yapılabileceğini göstermek istemiştir.



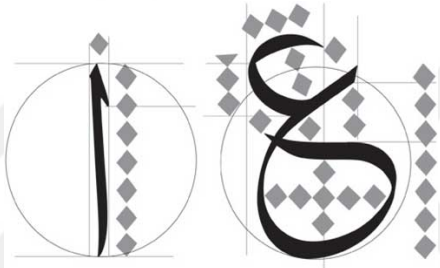
Resim 4.18. Atatürk'ün Gençliğe Hitabı.
Kaynak: (Karamani Pekin, Emin Barın: Çizgiden Dışarı, 2010, s. 119).

Türk yazı sanatının çağdaş öncüsü Emin Barın, hazine değerindeki ulaşılmaz birikimini öğrencileriyle paylaşmayı görev edinmiş, onlara yazıyı sevdirmiş, bilgili yetişmeleri ve yeni bilgiler üretmeleri için de özel çaba göstermiştir. Tek emeli, Türk yazı sanatında çağdaşlık düzeyine yükselttiği çıtayı, genç kuşakların daha ileriye taşıması olmuştur.

5. BÖLÜM

LATİN HARFLERİNİN KÛFİ TARZINDA UYGULANABİLİRLİĞİ

Arapça yazı tarzlarından biri olarak geliştirilen kûfi yazı 12. yüzyılın sonlarına kadar el yazmalarında da kullanılmış, sonraki zamanlarda ise sadece resmi yazılar ile anıtsal yapılar, madeni ve seramik eşyalar üzerinde ya da sanatsal amaçlı kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. Kûfi tarzı, Arapça el yazısının yassı uçlu kaligrafi kalemiyle yazılması sonucunda ortaya çıkmıştır. Arapça harfler, temellerindeki bir daire planı üzerine çizilerek geliştirildiği için harf şekilleri organiktir.



Şekil 5.1. Arapça harfler çizilirken esas alınan daire plan ve ölçü birimi olan *nokta*'nın kullanılışı.
Kaynak: (Smashing Magazine, Arabic Calligraphy – Taking A Closer Look).
https://www.smashingmagazine.com/2014/03/taking-a-closer-look-at-arabic-calligraphy/

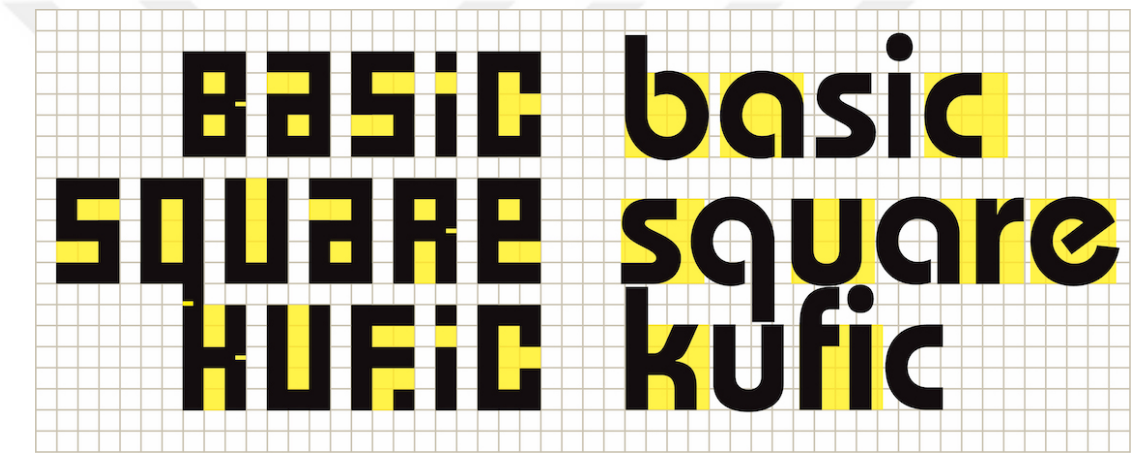
Harf oranlarındaki ölçü birimi için, kaligrafi kaleminin tutuş açısına uygun olarak çizilen eşkenar dörtgen şeklindeki bir nokta boyutu kullanılmaktadır. Harf çizgileri ve aralarındaki açıklıklar bu dörtgen noktanın katları ölçüsünde uzatılıp genişletilebilir, daraltılabilir ya da döndürülebilirler.

5.1. Kûfi Tarzdaki Latin Harflerinin Tipografide Yarattığı Sorunlar

Latin harflerinin şekilleri, aynı yükseklikteki kare ya da dikdörtgen gibi geometrik planlar üzerine çizilerek geliştirilmiştir. Tüm harfler, bu planlara göre çizilen yatay, dikey, eğimli, kavisli çizgiler ve oval, daire, üçgen gibi şekillerin bileşimlerinden oluşmaktadır. Çizim aşamalarının son evresine gelindiğinde ortaya çıkan harfler birbirine benzemediği gibi artık temel planlarındaki dikdörtgenlerden de farklı görünümlerde algılanan özgün şekillerini bulmuş olur ve öylece tanınırlar. Kûfi tarzda tipografik uygulama yapabilmek için harf şekillerinin bu tarza uyarlanması ve satır aralıklarının yaratacağı engellerin giderilmesi gerekmektedir.

5.1.1. Latin kare kûfi yazıda harflerin "1 kare birim" kuralına uyarlanması. Bölüm 4.1.5'te açıklanmış olan kare kûfi yazı tarzının ana kuralı; "1 kare birim" genişlikteki harf çizgilerinin ve tüm harf arası boşlukların bir kare birim genişlikte olması; harflerdeki tüm çizgilerin de ızgara plandaki karelerle çakışması şartıdır.

Buna göre Latin harfleriyle kare kûfi tarzda yazabilmek için yapılması gereken ilk şey, bütün harfleri kare kûfi ızgarasına tam oturacak şekilde dik köşeli yapmak ve harf genişliklerini de eşitlemek olmalıdır. Bu işlem, *1 kare birim* harf çizgisi, *1 kare birim* boşluk ana kuralı uygulanarak yapıldığında tüm harflerin gövde yükseklikleri *5 kare birim*; genişlikleri (i), (j), ve (l) harflerinde *1 kare birim*; (m) ve (w) harflerinde *5 kare birim*; kalan harflerin tümünde ise *3 kare birim* şeklinde sonuçlanacaktır.



Şekil 5.2. Temel kare kûfi harflerle *Bauhaus* harflerinin ızgara plandaki etkileri.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

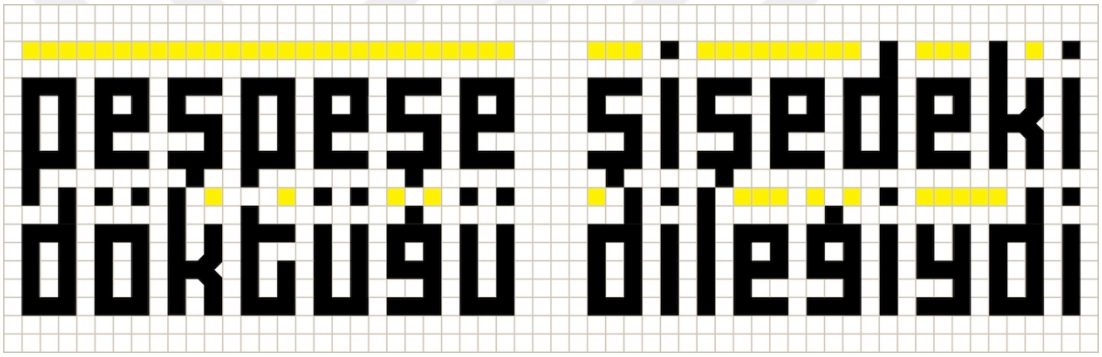
Böylelikle, Latin kare kûfi tarzındaki temel (en kısa ve en az çizgi sayısı içeren) harflerin oranları 3 x 5, bir başka deyişle 3 kare birim genişlik, 5 kare birim yükseklik şeklinde ortaya çıkmış olur. Bu oran temel kare kûfi yazılar için standart kabul edilebilir.

Yukarda söz edilen standart genişlik ve aralık özellikleri kare kûfi yazıya özgü ayrıcalıklardan biridir ve bu tarzla yapılan tipografik düzenlerde çok dikkat çekici görsel etkiler yaratılmasına olanak sağlar.

Örneğin, Şekil 5.2'de görüldüğü gibi kare kûfi tarzda yazılmış üç satırlık bir söz düzeninde, siyah-beyaz dengesini bozmadan sanal bir kare veya kare ile bütünleşerek dikey simetri oluşturan daha farklı bir form algısı yaratılabilir. Bu, kare kûfi tarzındaki tüm harflerin, bir kare birimin bileşimlerinden yapılmasını öngören temel kuralın yarattığı bir sonuçtur. Şekildeki, *Bauhaus* fontuyla aynı kalınlık ve aynı düzende

yazılmış olan sözdeki harf şekilleriyle bu algıyı yaratmak olanaksızdır. Üstelik harflerin alt ve üst uzantıları, iki satırın arasını kapatarak ilk satırın gruptan kopmasına da neden olmuştur. Diğer yazı türleri için de aynı sorunları yaratacak olan bu kural, kare kûfi tarzında tam tersine olumlu bir işlev üstlenerek tipografik düzende artı değer yaratmaktadır. Kare kûfi tarzdaki tipografik eserlerde çizgi arası boşluklar da çizgiler kadar önemli bir rol üstlenmektedir.

5.1.2. Latin kare kûfi tarzının tipografide yarattığı satır aralığı sorunları. Latin harflerini kare kûfi tarzıyla yazma konusunda bu aşamaya kadar bir aksaklık yokmuş gibi görünse de aslında Latin harflerinin gerçek anlamda bu tarza uyumluluğu ancak bir sözcük veya tek satırlık kısa yazılar için geçerlidir. Yazı düzenlerindeki ikinci satırla birlikte satır arası sorunları da ortaya çıkmaya başlar.



Şekil 5.3 Latin kare kûfi yazıda *1 kare birim* kuralını aşan boşluklar sarıyla gösterilmiştir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

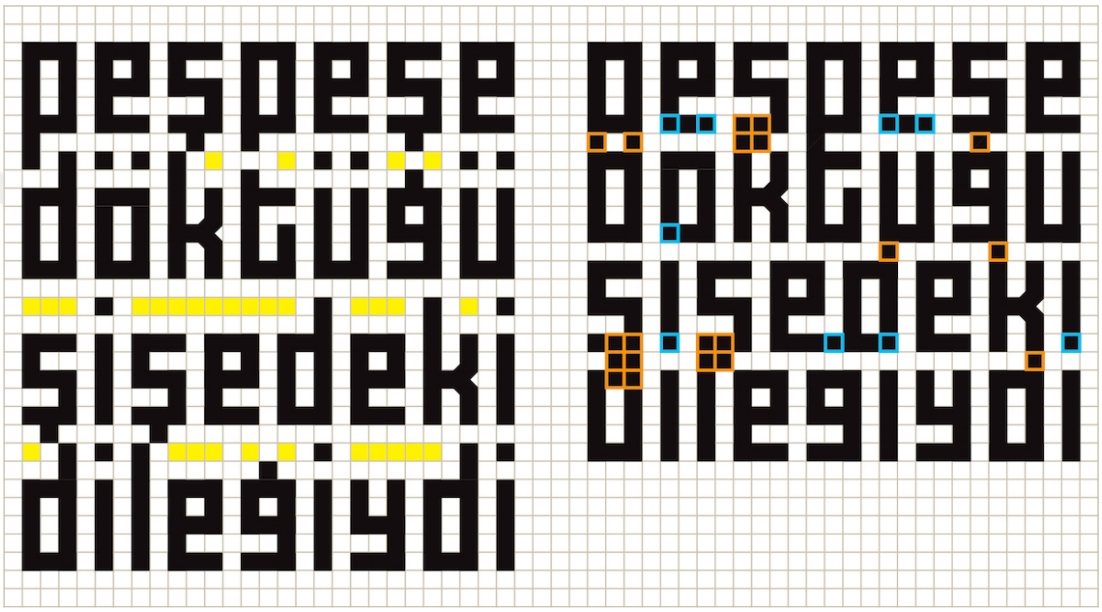
Harf gövdelerinin yerleştirildiği ızgara bandında *1 kare birim* kuralına uyulurken, harf uzantıları ve noktaların yarattığı *3 kare birim*'lik satır arasında bu kural bozulmaktadır. Oysa Arapça kare kûfide, kuralı bozmadan harflerin uzantıları yanlara doğru daha da uzatılarak veya zikzaklarla döndürülerek noktalara yer açılabilmektedir.



Şekil 5.4. Arapça harflerle kare kûfi tarzında yazılmış bir düzenleme. Kaligrafi, Noha Raheem.
Kaynak: (Behance, Square Kufic Calligraphy Vol. 1).
https://www.behance.net/gallery/28486687/Square-Kufic-Calligraphy-Vol-1

Latin harfleriyle kare kûfi kurallarını bozmadan çok satırlı tipografik düzenlemeler yapabilmek için satır aralıklarının *1 kare birim*'e düşürülmesi gereklidir. O zaman da harflerin üst, alt uzantılarıyla, noktalama aksan ve uzatma gibi işaretler satır aralarını doldurarak iki satırdaki bazı harflerin birleşmesine yol açar. Harflerin bu şekilde birleşmesi ise çeşitli sorunlara neden olur.

Bu sorunların en önemlilerinden biri; noktalama aksan ve uzatma gibi işaretler tarafından birbirine birleştirilen harflerin okunamaz duruma gelmesidir.

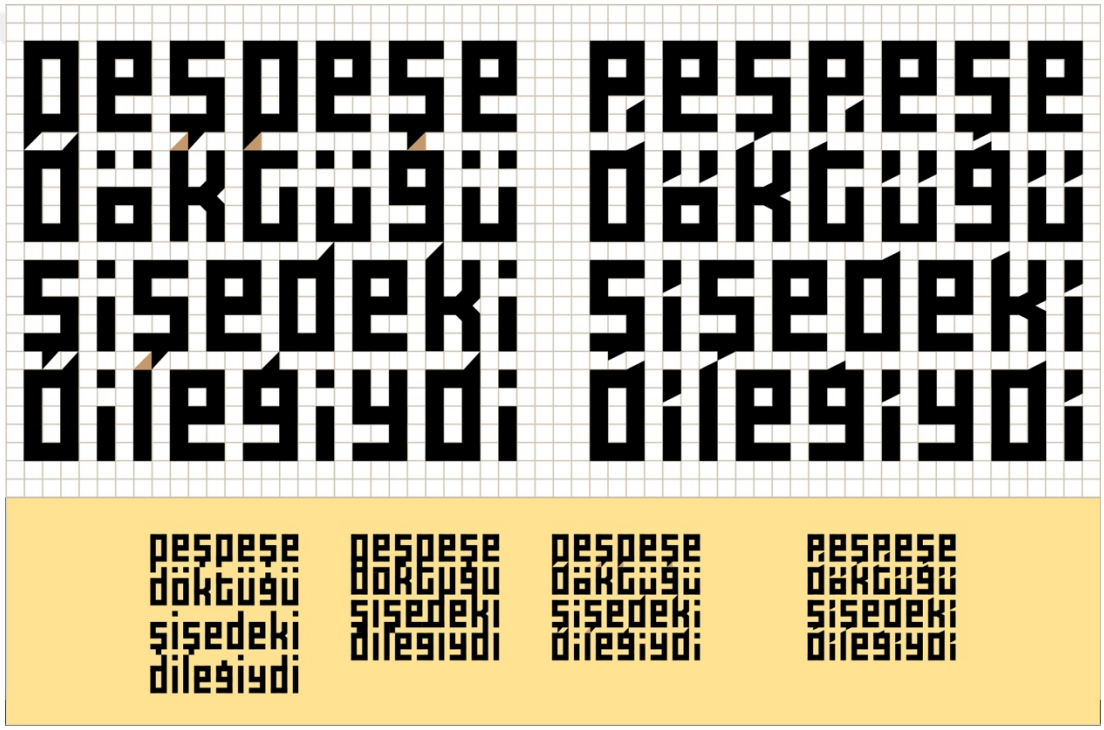


Şekil 5.5. Temel kare kûfi yazılarda satır aralıkları *1 kare birim*'den geniş olamaz. Ancak, satır araları bir kareye indirgendiği zaman da tarza uymayan ve tipografik düzeni çirkinleştiren sorunlar çıkmaktadır. **Kaynak:** (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Diğer bir sorun da harfleri birleştiren noktalama işaretleri ve uzantıların, yazının akışı içinde bazen yan yana gelerek 4, 6 veya daha fazla kare birimlik geniş siyah alanlar yaratmasıdır. Bu durumda hem kare kûfi tarzının her zaman eşit olan siyah-beyaz dengesi bozulur hem de "bir çizgi, bir boşluk" kuralı çiğnenmiş olur. Ayrıca, böyle bir yazı estetik görünümünü ve sanatsal değerini de kaybeder.

Türkçe-Latin harfleriyle kare kûfi yazmadaki asıl önemli zorluk ise (i), (ö) ve (ü) harflerindeki noktaların, *1 kare birim* satır boşluğuna sığmayıp üst satırdaki harflerin çizgileri arasında yok olmasıdır. Bu durumdaki bir sözcük, anlamsız bir harf yığınına dönüşebilir. Kare kûfi yazılar, kolay okunmaktan çok, kolay yazılıp uygulanmak için tasarlanmıştır. Soyutlanmaya yatkın basit harf şekilleri, bir tipografi sanatçısının elinde, estetik yönüyle çok etkileyici sanat eserlerine dönüşebilmektedir. Bu tarz

kullanımlarda okunaklılık da aranmaz hatta tamamen gözardı edilebilir. Ama, eserde, temel olarak kare kûfinin özelliklerini kaybettirecek hatalar da yapılmamalıdır. Şekil 5.6'daki uygulama, önceki şekilde açıklanmış olan, fazla satır aralığı, istenmeyen harf birleşmeleri, çizgi kalınlaşmaları gibi kare kûfi tarzında yapılan temel hataların nasıl giderileceğini gösteren bir çözüm örneğidir. Çalışmanın bu aşamasında, öncelikle (i), (ö) ve (ü) harflerinin kare noktaları gövde içine çekilmiştir. Sonrasında, harf uzantıları 45 derece açıyla kesilerek birleşen bazı harfler kurtarılmıştır. Ancak bu işlem, şekilde gösterilen birleşmeler için yeterli olmamıştır. Son aşamada, tüm uzantılar daha yatık bir açıyla kesilerek sorun çözülmüştür. Aynı açı, harflerin noktalarına da uygulanarak bu harflerle noktasız harflerin ağırlıkları dengelenmiştir.



Şekil 5.6. Kare kûfi yazılarda satır aralıklarından kaynaklanan sorunlar ve çözüm aşamaları.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Noktalardan biri alınıp, açılı kesilmiş alt ucu yukarıya döndürülerek (p) harfinin sağ alt köşesindeki fazla boşluğu kapatmak için kullanılmıştır. Bu işlemlerin sonucunda kare kûfi tarzının temel harf şekilleri ortaya çıkmıştır. Çalışmadaki dört aşamanın da yer aldığı sarı zeminde, üçüncü sıradaki noktalı harflerin ton değerleri düşüktür. Siyah-beyaz alan dengesini bozan bu sorun, dördüncü sırada görülen açılı nokta şekilleriyle çözülmüştür. Kare kûfi kuralını bozmadan, biraz esneterek yapılan bu uygulama, Latin harfleriyle kare kûfi yazımındaki tüm sorunlar için anahtar niteliğindedir.

6. BÖLÜM

ESER ÖNERMELERİ

Latin harflerinin kûfi tarzında uygulanabilirliği tezi öne sürülerek ele alınmış olan bu çalışmanın önceki bölümlerinde, Latin harflerinin ortaya çıkışından bu yana geçirmiş olduğu şekil değişiklikleri, türleri ve bu türlerin yazılışından kaynaklanan tipografik özelliklerle ilgili olarak gerekli görülen açıklamalar yapılmıştır.

Arapça harfler konusundaki bilgiler sonraki bölümlerde açıklanmıştır. Kûfi tarzdaki Latin harflerinin tipografik eserlerde uygulanabilirliği ise daha sonra teorik olarak açıklanmış ve örnek şekillerle de desteklenmiştir.

Önermeler bölümünde, tez başlığında öne sürülen savı doğrulamak amacıyla bu tezi hazırlayan tarafından tasarlanmış, her biri özgün nitelikteki tipografik eserler yer almaktadır. Eserlerde, kare kûfi yazı tarzı için, hazırlayan tarafından özel olarak geliştirilen (hazırlayanın buluşu olan ve özgün bir kare kûfi tarzı yaratan harfleri de içeren) Türkçe-Latin harf şekilleri kullanılmıştır.

Tipografi kullanımı açısından bu eserler iki gruba ayrılmıştır. Birinci grupta uzun metin özelliği taşıyan çok satırlı yazılardan oluşan düzenlemeler bulunmaktadır. İkinci grupta ise tek ya da birkaç sözcük kapsamındaki eserlerde yer alan az sayıdaki harf şekilleriyle yapılan yaratıcı tipografik yorumlara yer verilmiştir.

Beşinci bölümde, Kûfi tarzdaki Latin harflerinin tipografideki uygulanabilirliğinin, örnek şekillerle açıklanarak gösterilmiş olması teorik olarak doğrudur ancak yeterli olmayabilir. Çünkü o açıklamada yer almayan birtakım ayrıntılar gerçek tipografi uygulamalarında ortaya çıkarak sorun yaratabilirler. Bundan dolayı, tezde ileri sürülen savın gerçek anlamda kanıtlanabilmesi için; alfabedeki tüm harflerin defalarca kullanıldığı, kûfi tarzda yazılmış uzun metinli özgün tipografik eserlerin uygulanmış örnekleri üzerinde inceleme yapılarak bir sonuca varılması gerekmektedir. Bu gerekçeyle uzun metin içeren eserler bölüm başına alınarak ilk grupta toplanmıştır.

Bu gruptaki eserlerin tipografik düzenlerinde hazırlayanın *Basic Square Kufic* (Temel Kare Kûfi) olarak adlandırdığı en basit kûfi yazı tipi ve türevleri kullanılmıştır.

6.1. Kare Kûfi Tarzda Uzun Metin İçeren Tipografik Önermeler

Bu gruptaki eserlerde, metinde kullanılan harflerin tek görevi *1 kare birim kuralı*'nı bozmadan dizilerek yazı bloğunda yer almaktır. Eserdeki asıl değer, harf elemanlarıyla toplamda oluşturulan tipografik düzenin etkileyici görünümüyle ortaya çıkar.

6.1.1. Eser önermesi 1. Bu eserin tipografik düzeninde *Basic Square Kufic* adlı en basit kûfi yazı tipinin çeşitli ağırlıkları kullanılmıştır. Başlık, aynı karakterin kalın türevi ile yazılırken ızgaranın 1 kare birim aralık oranlarına uyulmuştur.

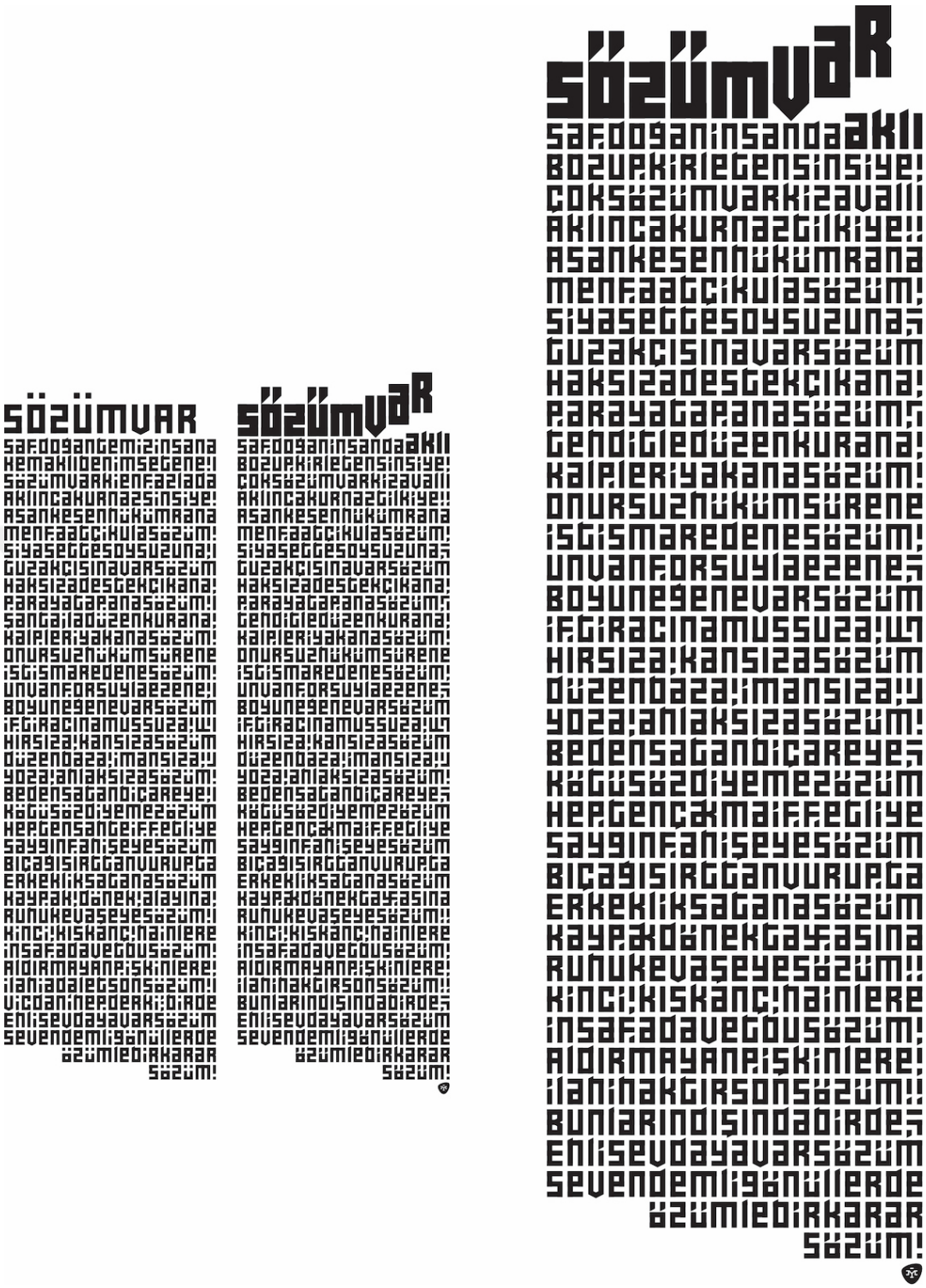


Şekil 6.1. Temel kare kûfi yazının üç farklı boyda ve kalınlıktaki harflerinin bir arada kullanılması durumunda da harf aralıkları ve satır aralıklarının *1 kare birim* genişlikte olması kuralına uyulmalıdır.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Şiirdeki kısa dizelerin sonlarına harf çizgilerinden oluşan ama harf gibi okunmayacak şekillerle dolgu yapılarak blok tamamlanmıştır. Bloktan taşan uzun dizeleri blokla aynı hizaya çekmek için de birleşik harf şekilleri (*ligatures*) yapılarak sorun giderilmiştir.



Şekil 6.2. Şiirdeki kısa dizelerin harf gibi okutmayan harf çizgilerinden yapılmış çeşitli formlarla tamamlanması ve uzun dizelerin birleşik harfler kullanılarak blok genişliğine çekilmesi.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



Şekil 6.3. Şiirin küçültülmüş iki örneğinden noktaları kare olan soldaki ilk denemede, noktalı harflerin yoğun olduğu yerlerde yazı tonu fazla açılmıştır. Yolunmuş hissi veren bu görünüm, o yazı tipinin harf açıklığı sorunu olduğunun göstergesidir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.1.2. Eser önermesi 2. Bu eserde, temel kare kûfi yazı tipinin harf aralıkları yarım kare birime düşürülerek harfler daraltılmış ve *Square Kufic Condensed* (Dar Kare Kûfi) adı verilen yeni bir yazı tipi yaratılmıştır. Böylelikle, başlık ve gövde metninde önceki eserden daha farklı bir görsel etki elde edilmiştir. Başlık, yeni karakterin kalın türevi ile yazılırken ızgaranın 1 kare birim aralık oranlarına uyulmuştur.

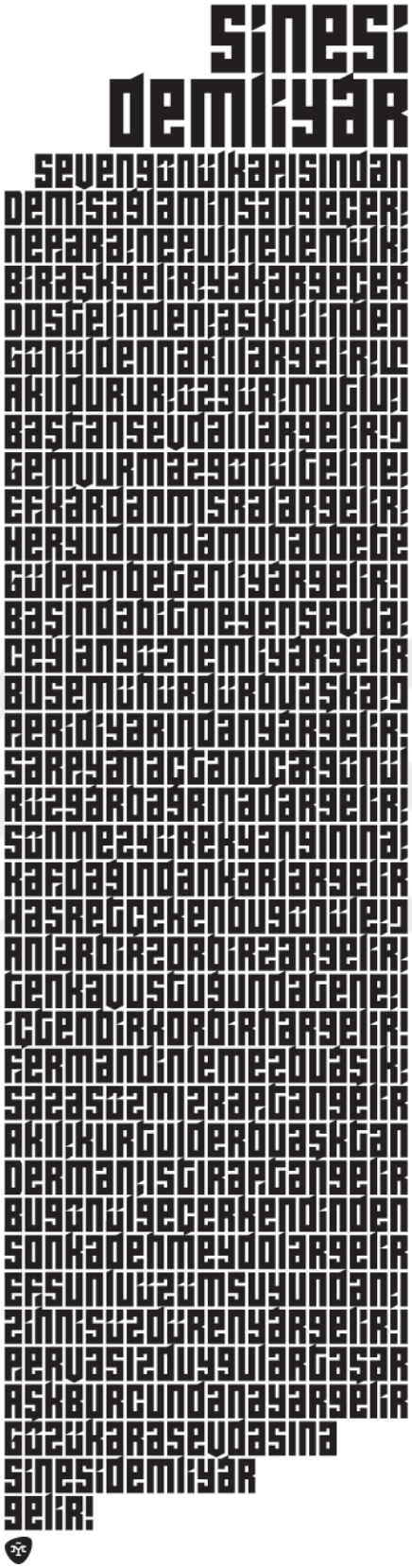


Şekil 6.4. Başlıkta kullanılan harflerin puntoları kare ızgaraya uyacak oranlarda olmalıdır. Bu eserin başlığındaki harfler gövde metnindekilerin iki katı büyüklüktedir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Gövde metnindeki kısa dizelerin sonlarına, önceki eserde uygulandığı gibi harf çizgilerinden oluşan ama harf gibi okunmayacak farklı şekillerle dolgu yapılarak metin bloğu tamamlanmıştır. Bloktan taşan uzun dizeleri blokla aynı hizaya çekmek için de yeni birleşik harf şekilleri oluşturularak taşma sorunu giderilmiştir.



Şekil 6.1.5. Şeklin üst bölümünde, şiirdeki kısa dizelerin harf çizgileriyle yapılmış ama harf gibi okunmayan şekillerle tamamlanması, altında ise, uzun dizelerin birleşik harfler kullanılarak blok genişliğine çekilmesi gösterilmektedir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



Şekil 6.1.6. Bu eserde kullanılan Dar Kare kûfi yazı tipi tasarlanırken harflerin açıklık dengesi de dikkate alınmış, yazının tipografik görünümündeki açık-koyu dengesinde ideal düzeye ulaşılmıştır.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.1.3. Eser önermesi 3. Bu eserin gövde metni için yeni bir yazı tipi daha yaratılmıştır; temel kare kûfi yazı tipinin harf aralıkları birbuçuk kare yapılarak harfler genişletilmiş ve *Square Kufic Extended* (Geniş Kare Kûfi) adı verilmiştir. Başlık için yeni tasarlanan yazı tipinde, göde metnindeki birbuçuk kare harf aralıkları korunmuştur.



Şekil 6.1.7. Bu eserin başlığında, gövde metninin harf ve satır aralıklarıyla aynı genişlikteki aralıklar kullanılarak başlığın metinden ve kare ızgaradan kopmaması sağlanmıştır.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Eser imzasıyla (MY) başlayan son dörtlüğün son sözcüklerindeki harfler uzatılarak vurgu yapılmış ve başlıkla aynı ağırlıktaki bold bir ünlemle şiir sonlandırılmıştır.



Şekil 6.1.8. Bu eserdeki yazı bloğunu aşan dizelerde birleşik harfler kullanılarak sağ blok hizalanmıştır. **Kaynak:** (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.1.4. Eser önermesi 4. Bu eser önermesinde, bir özlü sözün tipografik düzenlemesi ele alınmıştır. Bunun için yeni bir kare kûfi yazı tipi yaratılırken uzatılan temel kare kûfi harflerinin orta çizgileri sağa doğru 45 derece açılı yapılmıştır. Daha önce hiç denenmemiş olan bu şekil kûfi harflere daha soyut bir görünüm kazandırmıştır. Dahası, bu harflerle yapılan tipografik düzenlemeler diğer kare kûfi örneklerinde rastlanmayan bir dinamizm ve ritim etkisi yaratmaktadır. Esere canlılık ve hareket katan açılı çizgilerin tipografik düzendeki baskın etkisi, bu yazı tipinden yeni bir kare kûfi tarzın ve tipografik düzenlemenin geliştirilebileceğini de göstermektedir.



Şekil 6.1.9. Eserdeki sağ-sol bloklaması ve açılı harf çizgileriyle aralıklarının kare kûfi yazının *1 kare birim* kuralına uygun yapılışı gösterilmektedir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

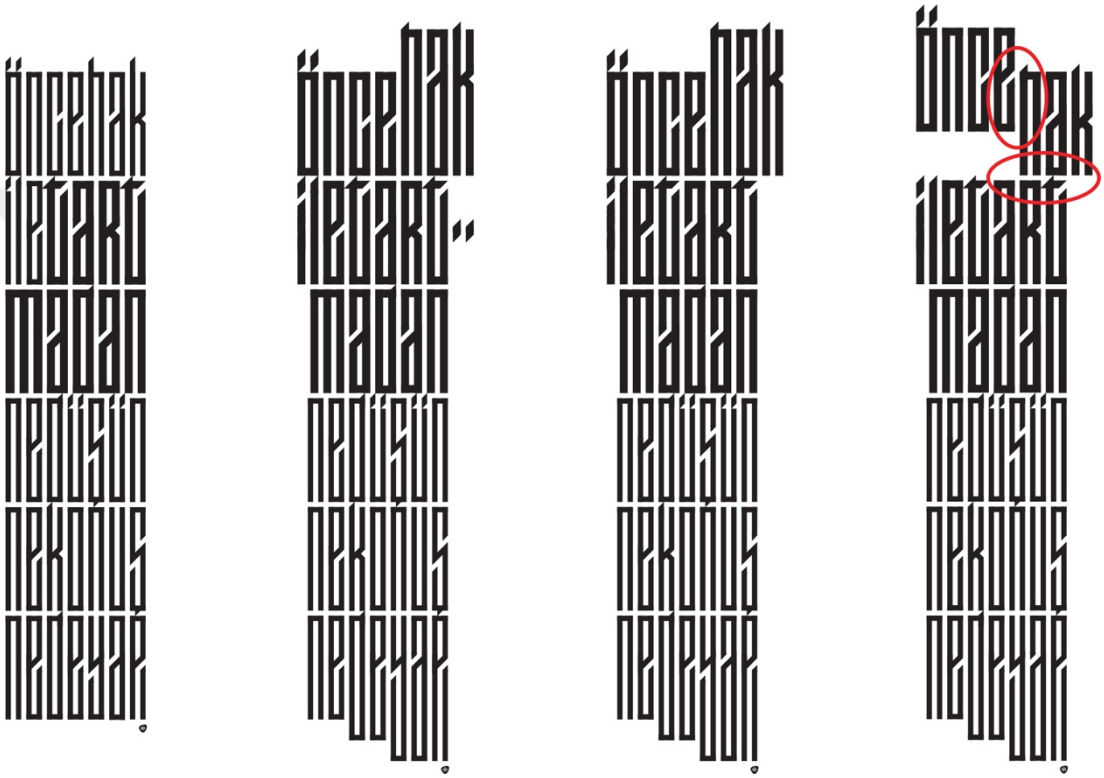
Bu eser önermesindeki açılı çizgi ve boşluklarda, kare kûfi tarzının *1 kare birim* kuralı hiç bozulmadan uygulanmıştır. Satırları soldan ve sağdan blok yapabilmek için biri dar, biri geniş iki tür (t) harfi kullanılmıştır.

Eserde, yapı taşı olarak kullanılan harflerin dengeli ağırlıklarıyla bir doku yara tılmıştır. Buradaki amaç, sadece 45 derecelik kısa harf çizgilerinin ritmik dağılımıyla elde edilen etkinin bu dokusal yüzeyde yaratacağı farkı göstermektir; açılı çizgi parçacıklarının kattığı enerjiyle, eser tek düzelikten kurtulmuştur. Ayrıca, sözdeki sert ve ağır anlamın bir çırpıda okunması da istenmemiştir. Böylece, sözün estetik yanı ön plana çıkarılarak mesajın izleyiciyi sıkmadan algılanması hedeflenmiştir.



Şekil 6.1.10. Bu eserde, yazının okunaklılığı bilinçli olarak arka plana atılmış, yüksek sesli anlamın, hoşgörüyle kararlı bir şekilde iletilmesi istenmiştir. Tipografik düzende, harflerin, eseri oluşturan birer sanat elemanı olarak kullanılması ön planda tutulmuştur.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.1.5. Eser önermesi 5. Bir önceki önermedeki kare kûfi yazı tipi, bu önermede iki farklı ağırlığıyla kullanılmıştır. Tipografik düzenlemede kullanılan özlü söz iki bölümde ele alınmıştır; Sözün uyarı niteliğinde olan eylem öncesi bölümünde harfler kalınlaştırılmış, sözcükler yazı bloğunun soluna, sağına ve yukarısına taşırılarak uyarıya dikkat çekilmek istenmiştir. Daha ince harflerden oluşan ikinci bölümde ise yazının blok düzeni korunmuş, son satırın hecelerindeki ses aralığını göstermek için harflerin alt bölümleri kademeli olarak aşağıya doğru uzatılmıştır.



Şekil 6.1.11. Eser önermesi için yapılan çalışmanın evrelerinden örnekler.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Kûfi tarzdaki Latin harflerinin tipografideki uygulanabilirliği hakkındaki sava ek olarak, hazırlayanın ileri sürdüğü bir sav daha vardır:

Geleneksel kare kûfi yazılarda çok sık kullanılan, harfin bir çizgisinin uzatılması, döndürülmesi, diğer harflere bağlanması veya içinden geçmesi ve sözcük tekrarlarıyla motifler oluşturması gibi özelliklerin hiçbiri kullanılmadan, sadece Latin kare kûfi harf şekilleriyle estetik olarak daha güçlü tipografik sanat eserlerinin yapılabilirliği konusudur (Hatta, bu eserlerde yaratıcılık düzeyi yüksekse renk kullanımına bile gerek kalmayabilir.). Bu savı desteklemek için yapılan eser önermelerindeki iki grupta da harf şekilleri olduğu gibi kullanılmaya çalışılmıştır.



Şekil 6.1.12. Düzenlemedeki "(iletart) satırında harfler aynı yükseklikte yapılmak istenmiş, ancak, Şekil 6.1.12'deki örnekte görüldüğü gibi üst satırla bütünleştiği yer çok zayıf kalmıştır. Bu nedenle (ta) harfleri uzatılarak üst satırlar desteklenmiştir. Öne sürülen sav için doğru düzenleme ise yukardaki Kul Hakkı sözüyle başlayan örnekte gösterilmiştir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2019 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2. Kare Kûfi Tarzda Kısa Sözler İçeren Tipografik Önermeler

İkinci ve son eser grubunda, bir ya da birkaç sözcükteki harf şekilleriyle yapılan yaratıcı tipografik yorumlara yer verilmiştir. Bu eserlerdeki sanatsal değer de önceki grupta olduğu gibi, tasarımlarında kullanılan harf elemanlarının biraraya gelerek oluşturduğu tipografik düzenin etkileyici görünümüyle ortaya çıkar. Ancak bazı durumlarda ön plana çıkarılan harfler de bu değeri yaratabilmektedir.

6.2.1. Eser önermesi 6. Hacı Bektaş Veli'ye atfedilen bir söz ile iki aşamalı olarak yapılan bu önermede önce sözün son bölümü üzerinde çalışılmıştır. İşe başlarken "taçta" sözcüğünün (t) harfini yatay dikdörtgen bir planın orta aksına yerleştirip diğer harfleri de iki yandaki eşit alanlar içinde düzenlemek hedeflenmiştir. Sonra, "keramet baştadır" sözü (t) harfinin sol tarafına iki satır şeklinde; bu iki satır boyundaki sözün "açtadeğil" harfleri de (t) harfinin sağ tarafına bloklanarak eser tamamlanmıştır.



Şekil 6.13. Önermenin ikinci aşamasında, sözün tamamını içeren eserdeki blok sorunlarının çözümü ve dört satırlı tipografik düzenin son şekli gösterilmiştir.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Çalışmanın ikinci aşamasında sözün ilk bölümü ele alınmıştır. Buradaki "hararet" sözcüğünün çizgi sayısı, altındaki "nardadır" sözcüğünün sağ bloğunu tamamlamaya yeterli olmamıştır. Sorunu gidermek için "sacda" sözcüğünün (s) harfi kullanılarak üst bölümüyle, açıkta kalan bir çizgi boşluğu tamamlanmış, alt bölümünün ucu da solundaki (r) harfinin bacağıyla birleşmiştir. Bu işlem ayrıca, "sacdadeğil" ve "taçtadeğil" sözcüklerinin yaratacağı diğer bir blok sorununu da çözmüştür.

İki aşama birleştirilince üst üste gelen iki "değil" sözcüğünün teke indirgenmesi sonucunda; dört satırdan iki ve tek satıra düşerek biten yazı düzeni tamamlanmıştır.



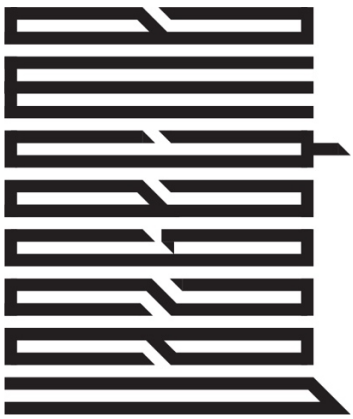
Şekil 6.14. Başlangıç aşamaları yukardaki gri tonlu taslaklarda görülen harflerin üst uzantıları sonraki aşamada kısaltılarak satır arasındakilerle eşit duruma getirilmiştir. (t) harfinin dikdörtgen alt köşesine 45 derece açı verilerek eserde üç boyutlu bir etki yaratılmıştır.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2.2. Eser önermesi 7. Bu eser önermesinde “Ne yârdan geçer ne serden” deyimi açılı kare kûfi yazı tipinin farklı boydaki harfleriyle yorumlanmıştır. Yatay bir dikdörtgen şerit oluşturan harfler dizisinin ortasındaki sözcük daha yüksek boyda yapılarak yazıya derinlik kazandırılmıştır. Eserin yalın görünümü özellikle ön plana çıkarılmak istenmiştir. Düzenlemenin yatay ekseninde yer alan açılı harf çizgileri yazıdaki soyut resim algısını güçlendirmektedir.



Şekil 6.15. Bu önermede ele alınan eserde, açılı kare kûfi yazı tipiyle yapılan tipografik düzen yazıyı biraz daha soyutlayacak şekilde kurgulanmıştır.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Önermede kullanılan deyimdeki sözler değiştirilerek yapılan üç satırlı düzenlemede, yazı bloğunu tamamlamak için (n) harflerinin sağ bacakları açılı çizgi parçalarıyla döndürülüp harflerin üst çizgisine kadar uzatılmıştır. Son satırın harfleri ise üstteki iki satır yüksekliğinde büyültülerek söylemdeki vurgu belirtilmiştir.



Şekil 6.16. Şekil 6.17’deki “Vazgeçme” sözcüğü 90 ° sola döndürüldüğünde ortaya çıkan soyut şekil.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



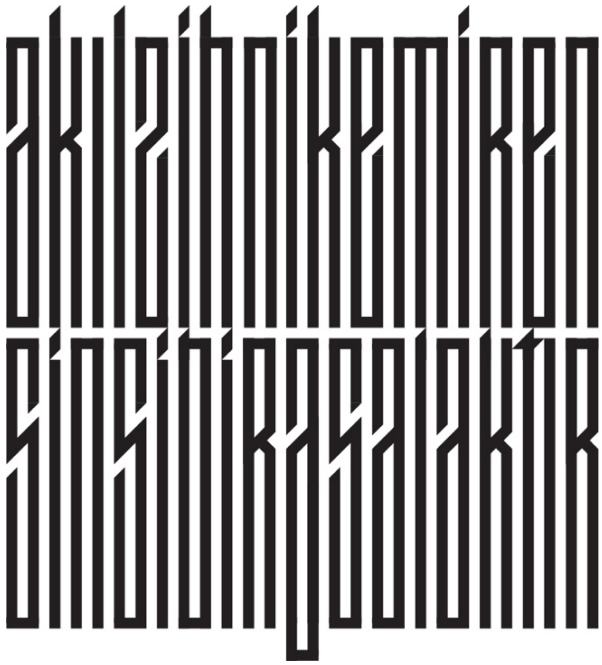
Şekil 6.17. Eser önermesindeki deyimin sözleri değiştirilerek üç satırlı farklı bir seçenek yapılmıştır.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2.3. Eser önermesi 8. Bu eser önermesindeki açılı kare kûfi yazı tipinin harf yükseklikleri abartılmıştır. Aklın, zihinlerde sinsice yarattığı hasarı ve büyüklüğünü göstermek için bu abartı yapılarak sözün okunmadan algılanması için gerekli görülen kavramsal bir düzlem yaratılmıştır. Bu paralelde, uzun harf çizgilerinin; okunaklılığı zorlaştırırken titreşim yaparak zihni kurcalaması da istenmiştir (Şekil 6.20).

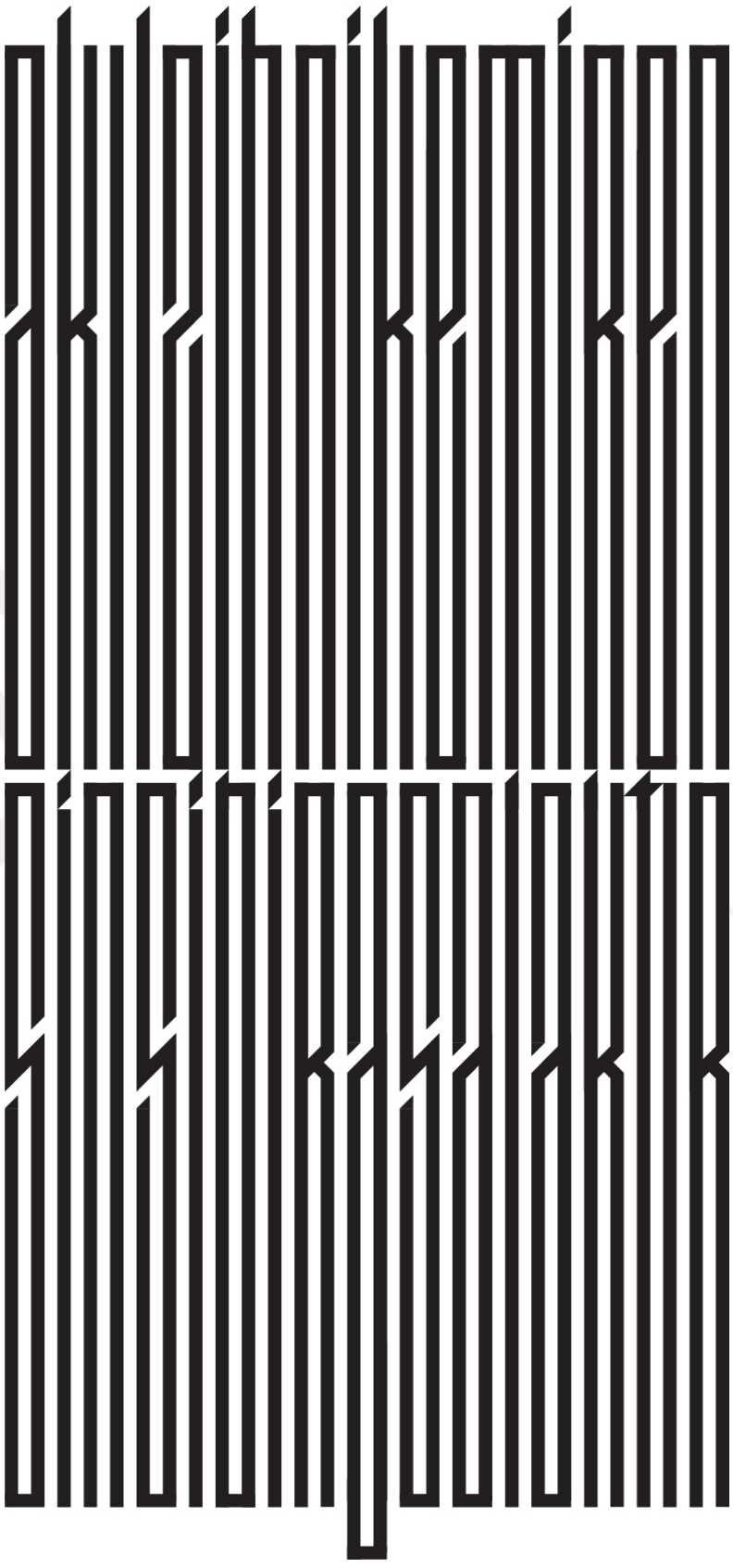


Şekil 6.18. Önermede ele alınan eserin ön çalışmaları sırasında yapılan yatay planlı taslak.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Farklı aralıklarla aynı doğrultuda dizilmiş olan açılı harf çizgileriyle birlikte yazının soyut şekli, zihnin bir anının görüntüsü olarak da algılanabilir. Aynı söz, üç farklı yükseklikte düzenlenerek elde edilen tipografik görünümler arasında karşılaştırma yapma olanağı sağlanmıştır.



Şekil 6.19. Önerilen eserin kare formundaki görünümü.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



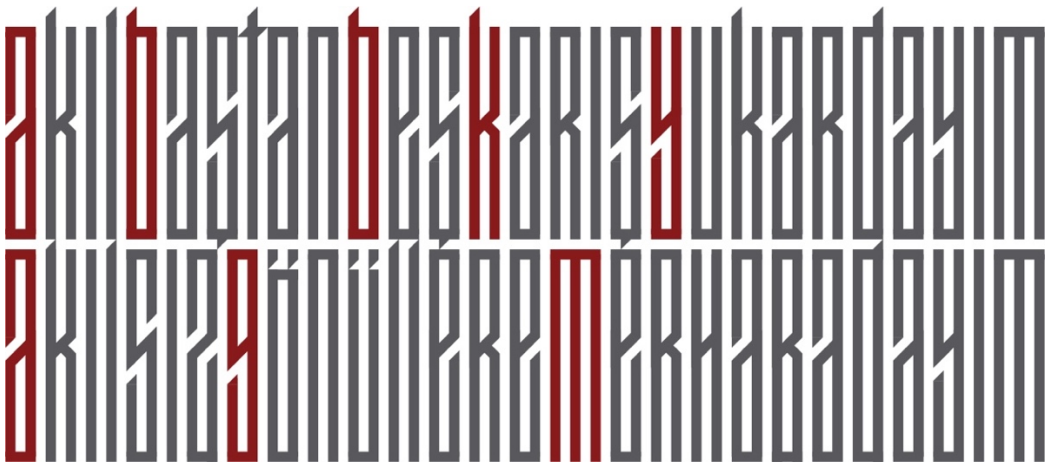
Şekil 6.20. Yatay planlı taslakta yazı rahat okunurken dikey formlu eserdeki yazı oldukça soyutlanmıştır.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2.4. Eser önermesi 9. Açılı kare kûfi yazı tipinin türevlerinden biriyle yorumlanan bu eser önermesinde kullanılan söz dizisi öncekinden daha uzundur. Satırlara aralıksız dizilen sözcük sayıları çok olduğu için yazının bir çırpıda okunması zordur. Aşağıda, okunaklılığı kolaylaştırıcı iki örnek daha düzenlenmiştir. Ancak bu, önermeyi yapanın tercih edeceği bir durum olmamasına karşın sadece göstermek için, uygulanabilecek yöntemler arasından ikisi denenmiştir.



Şekil 6.21. Baş harfleri uzatılarak sözcüklerin ayrılmasını gösteren örnek.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Sonuçtan da anlaşılacağı gibi orijinal eserin yalın görünümünde ortaya çıkan sofistik etki diğer iki uygulamada yok olmuştur. En önemlisi ise, yapılan iki uygulamada da harfler ön plana çıkarken yazıdaki tipografik etkinin azalmasına neden olmuş, vurgu yapılan harflerden kaynaklanan kaligrafik etki de artmıştır. Oysa, buradaki tipografik etki kaligrafik etkiden daha önemlidir.



Şekil 6.22. Baş harfleri farklı renkte yapılarak sözcüklerin ayrılmasını gösteren örnek.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



Şekil 6.23. Sözcük ayrımı yapılmadan düzenlenmiş olan orijinal önermenin tipografik görünümü.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2.5. Eser önermesi 10. Bu eser önermesindeki özlü söz, açılı kare kûfi yazı tipinin farklı boydaki harfleriyle yorumlanmıştır. Bir önceki önermenin aksine buradaki yazı düzeninde kaligrafik özellikler ön plana çıkarılarak gösterilmek istenmiştir. Böylelikle daha geleneksel hat yazılarını çağrıştıran bir yazı düzeni yaratılmıştır. Bunun için bazı harflere üst ve alt uzantılar eklenerek birbirinden farklı sonuçlar elde edilmiştir.

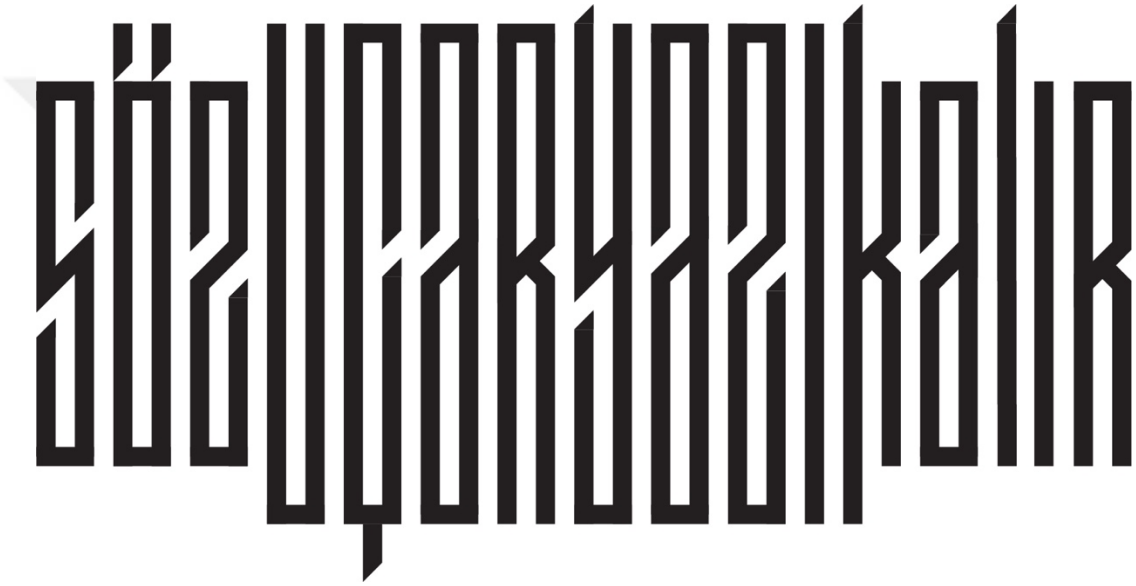


Şekil 6.24. Bu önerme için yapılan birinci örnek.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

İlk iki örnekte üçer sözcüğün baş harfleri uzatılmıştır. İlk örneğin diğer harfleri aynı boyda yazılırken, öteki iki örnekte ortadaki ikişer sözcüğün harfleri daha uzun yapılarak yazıya derinlik kazandırılmıştır. Harflere eklenen uzantılarla yaratılmış olan kaligrafik etki, en çok ikinci örnekte, en az da üçüncü örnekte görülmektedir. Ayrıca, üçüncü örnekteki ikinci ve üçüncü sözcüklerin baş harflerinin üstüne birer üçgen uzantı eklenerek sözcüklerin ayırdedilmesi sağlanmıştır.



Şekil 6.25. Bu önerme için yapılan ikinci örnek.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



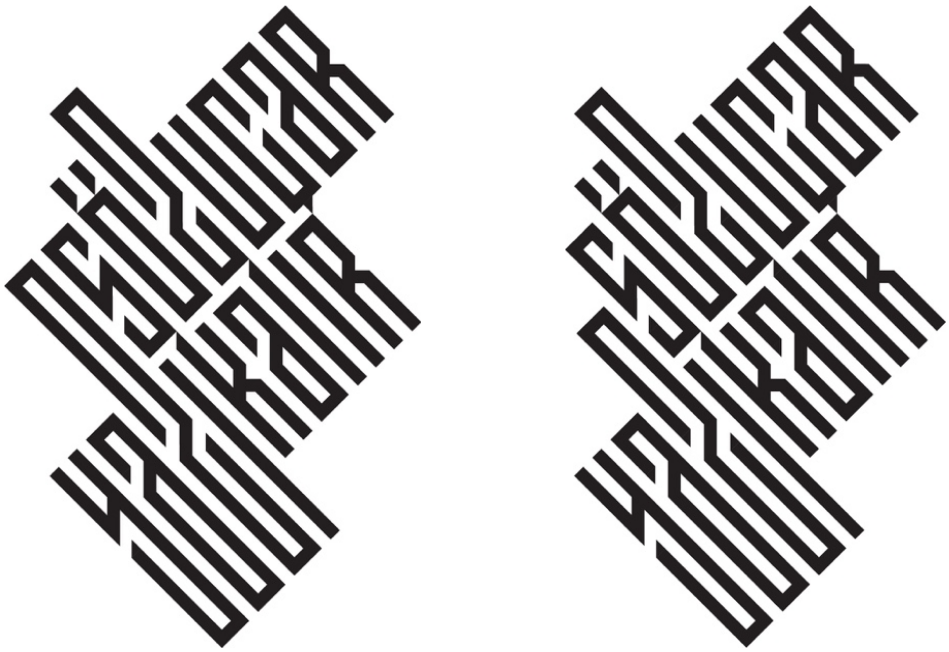
Şekil 6.26. Bu önerme için yapılan üçüncü örnek.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2.6. Eser önermesi 11. Bir önceki önermede kaligrafik özellikte düzenlenmiş olan özlü söz bu eser önermesinde, açılı kare kûfi yazı tipinin farklı boydaki harfleriyle serbest düzende yorumlanmıştır.



Şekil 6.27. Eser çalışmasının ilk aşaması.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Eserdeki dört sözcük bir arada gruplanırken, sözcük ayrımı için harflerden biri uzatılmış, ayrıca "yazı" sözcüğünün harfleri de vurgulu şekilde uzatılmıştır. Son olarak, yazı grubu 45 derece sola döndürülmüş ve eserde dinamik bir denge yakalanmıştır.



Şekil 6.28. Eser çalışmasının ikinci ve son aşamasının yan yana görünümü.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



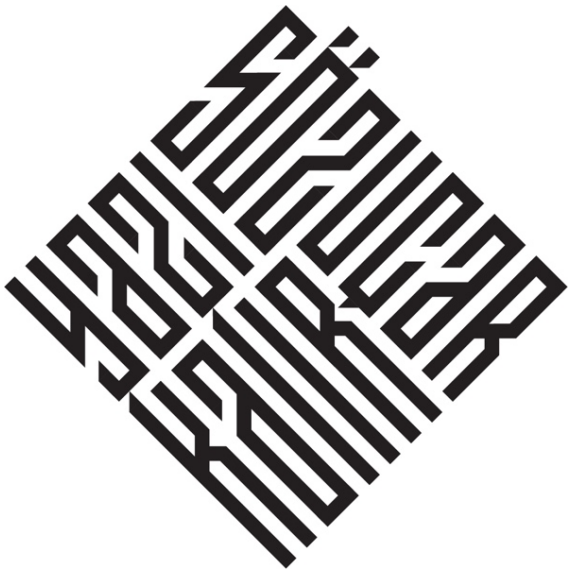
Şekil 6.29. Yazı sözcüğündeki “z” harfinin üstü ilk satırın ortasına kadar uzatılarak tipografik siluetin sol yanındaki ritim eksiği tamamlanmıştır.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2.7. Eser önermesi 12. Bu eser önermesinde, önce Latin harflerinin geleneksel kare kûfi tarzındaki standart şekilleri kullanılarak bir söz düzenlemesi yapılmıştır. Sonra, aynı düzenleme, hazırlayanın yarattığı açılı kare kûfi yazı tipiyle yazılmış ve öncekine göre ortaya çıkan farklı algılanma durumu gösterilmek istenmiştir.

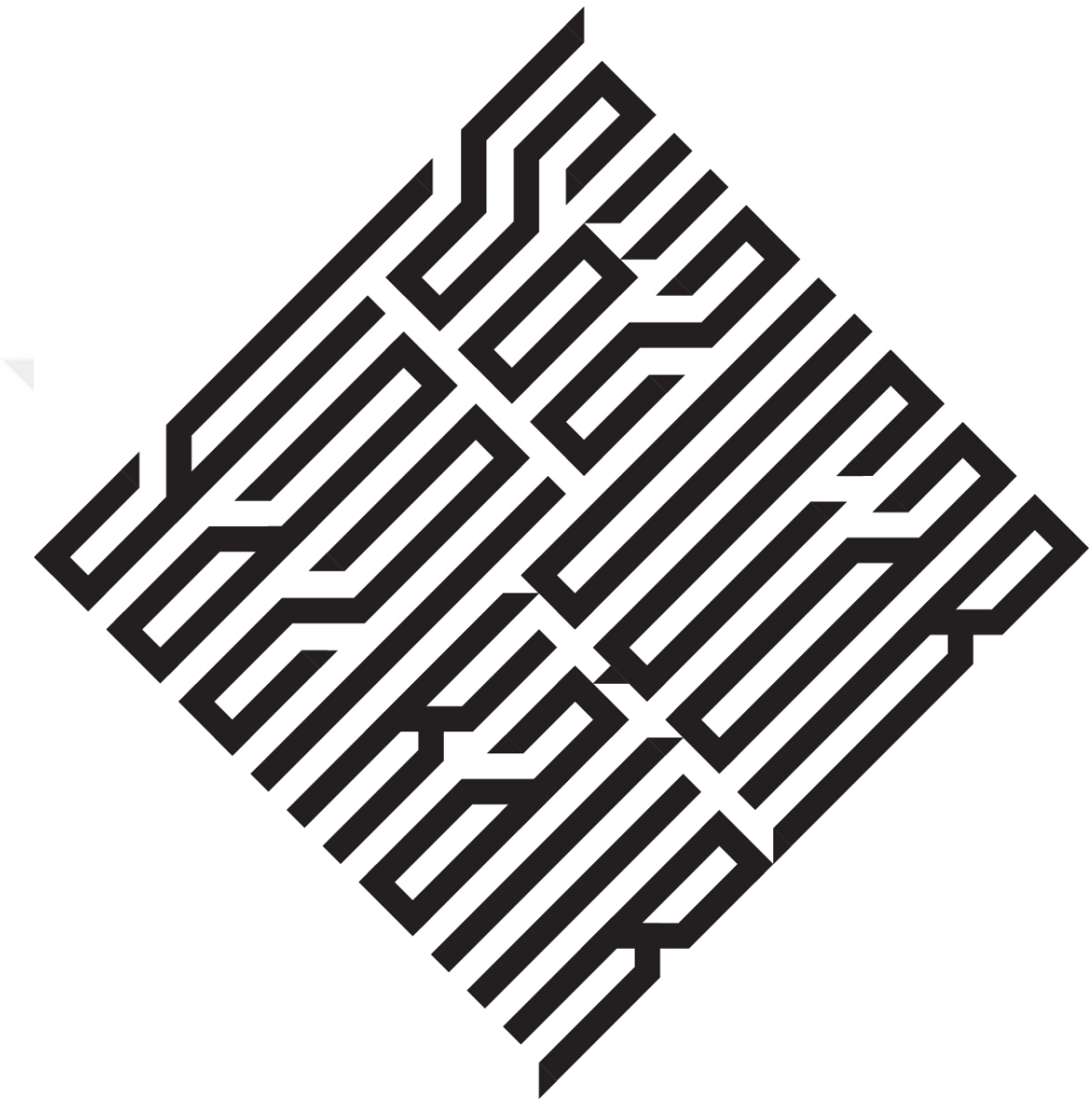


Şekil 6.30. Kare kûfinin geleneksel harf şekilleriyle yapılmış olan düzenleme.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Geleneksel düzende labirent etkisi baskındır. Bu tür yazılar gözleri yorabilmektedir. Yeni düzendeki açılı harf şekilleri, eserdeki labirent algısını yok ederek tipografik etkiyi öne çıkarmıştır. Bu özellik eserin daha özgün olmasını sağlamıştır. Bu bulgudan sonra, daha farklı bir düzenlemeyle önermenin özgün şekli ortaya çıkarılmıştır.



Şekil 6.31. Yeni, açılı kare kûfi yazı tipiyle yapılmış olan düzenleme.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



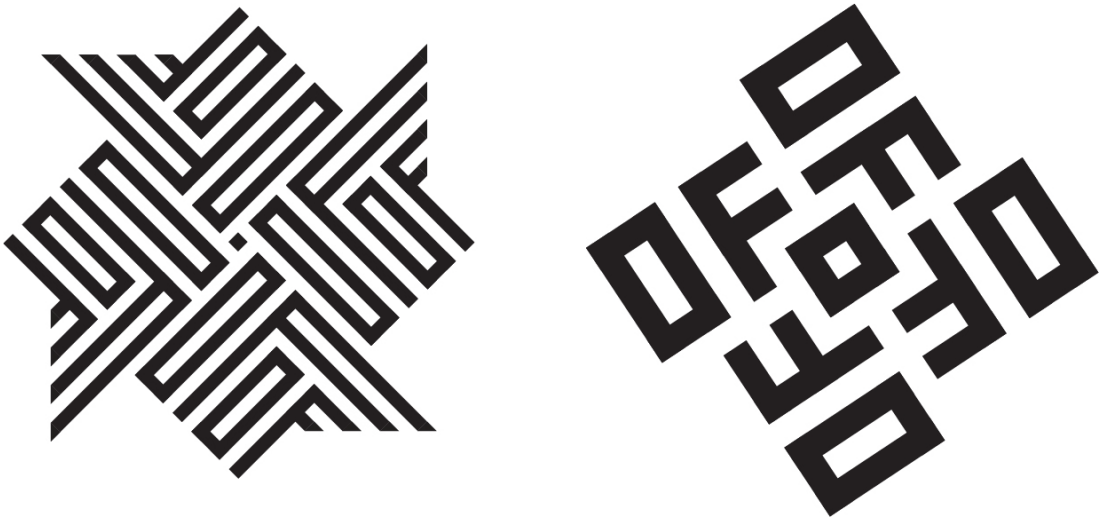
Şekil 6.32. Eser önermesinin açılı kare kûfi yazı tipiyle yapılmış olan özgün şekli.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2.8. Eser önermesi 13. Bu önermede, iki harfli bir sözcüğün iki kere yazılmasından oluşan bir ifade ele alınmıştır. Buradaki amaç, kare kûfi yazı tarzının birbirinden farklı yorumlarını karşılaştırmaktır. İlk yorumda eserdeki kaligrafik etkiye vurgu yapılmıştır. "F" harfinin uçları yukarıya doğru uzatılarak bu etki arttırılmış, tabandaki uçları da üçgen şeklinde uzatılarak üstteki uçlara karşılık verilmiştir.

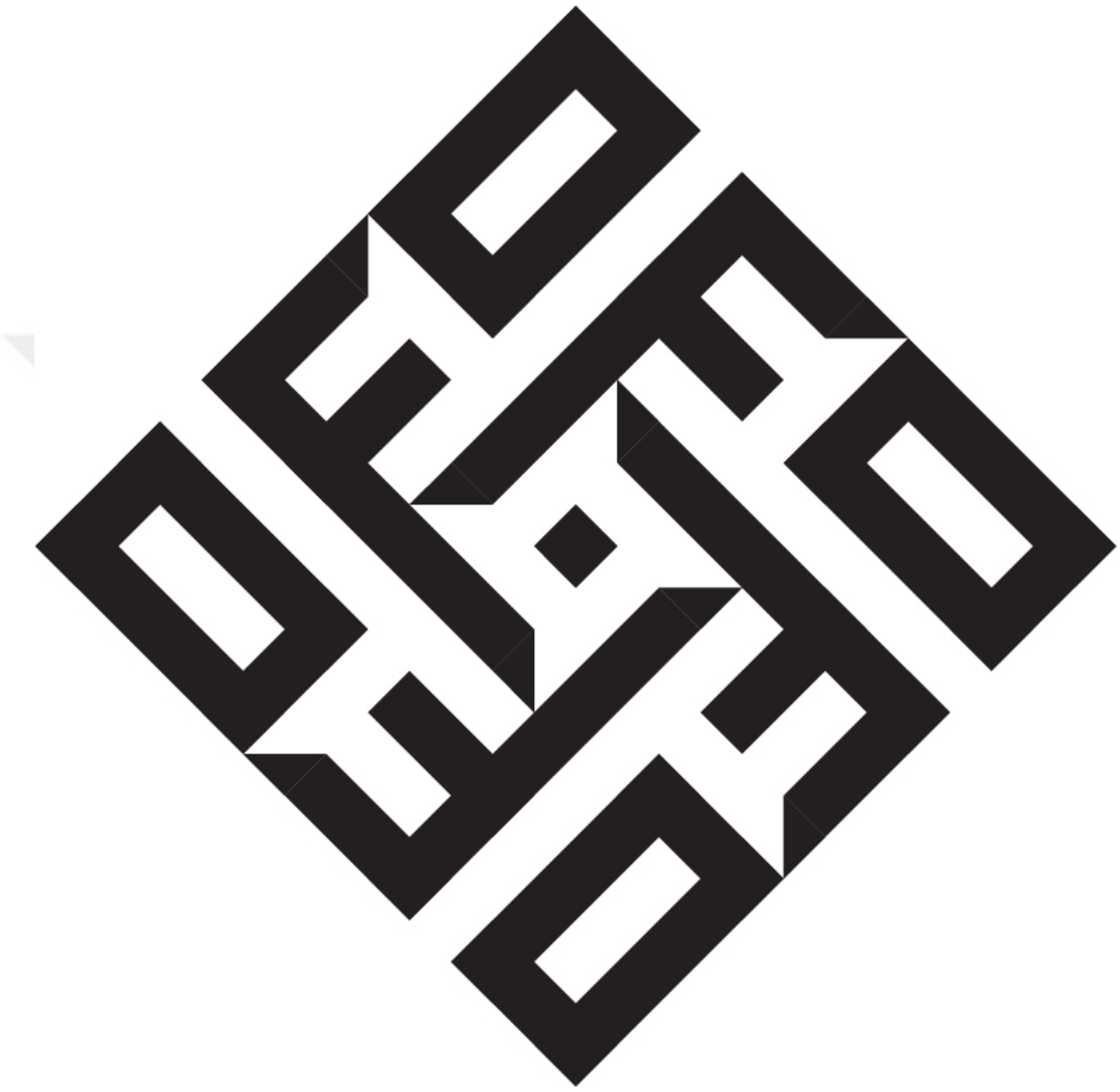


Şekil 6.33. Düzenlemede kaligrafik etkinin ön plana çıkarıldığı örnek.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

İkinci yorumda, dört kere tekrar edilen sözle motife yönelik bir örnek yapılmış, üçüncü yorumda, temel kare kûfi harfleri döndürülerek ifadedeki bıkkınlık hissi yansıtılmak istenmiştir. Asıl önermede ise yalın bir tipografik anlatımla soyutlama yapılmıştır.

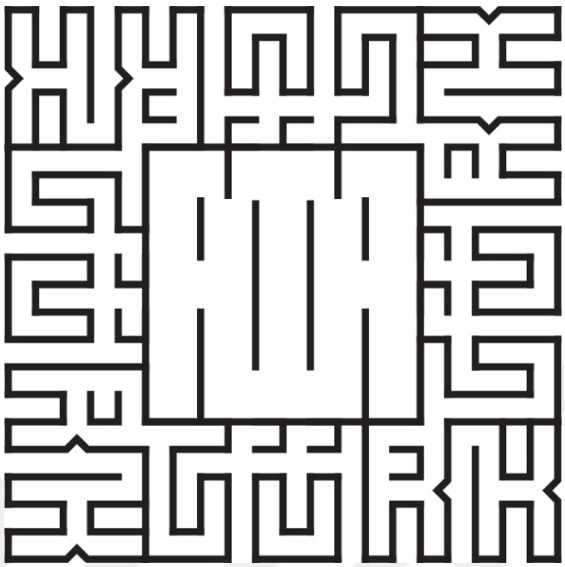


Şekil 6.34. Motif oluşturan çalışma ve temel kare kûfi harflerle yapılmış olan örnek.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



Şekil 6.35. Asıl önermedeki yalın tipografik düzenlemeyle yaratılmış olan farklı ve güçlü etki.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2.9. Eser önermesi 14. Bu eser önermesinde temel kare kûfi yazı tipindeki harflerin sadece dış çizgileri (outline) kullanılarak yapılmış olan tipografik yazı düzenlemeleri yer almaktadır. Ortadaki "ATA" sözcüğünün oluşturduğu kare formun çevresi, dört adet "TÜRK" sözcüğü ile sarılarak bir arka plan yaratılmıştır.

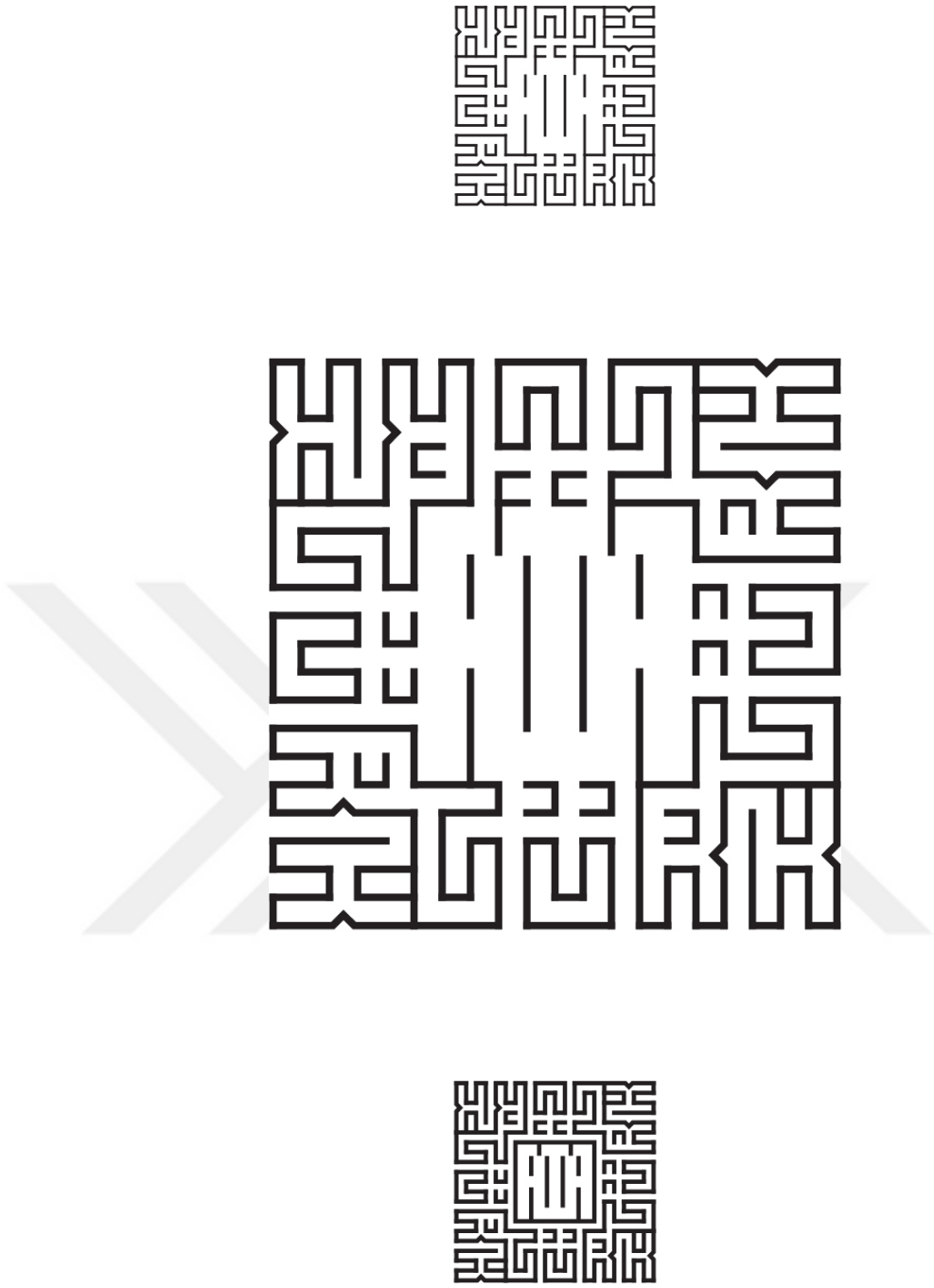


Şekil 6.36. Önerme için yapılan ilk seçenek.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Önermede üç farklı seçenek sunulmuştur. Üstteki seçenekte, "ATA" sözcüğünün çevresindeki kare aynı zamanda "TÜRK" sözcüklerinin harflerinin üst kenar çizgilerini tamamlamaktadır. İkinci seçenekte çizgiler kalınlaştırılırken, ortadaki ve çevresindeki sözcük grubu birbirinden ayrılarak aralarında bir çizgi kalınlığında boşluk bırakılmıştır.



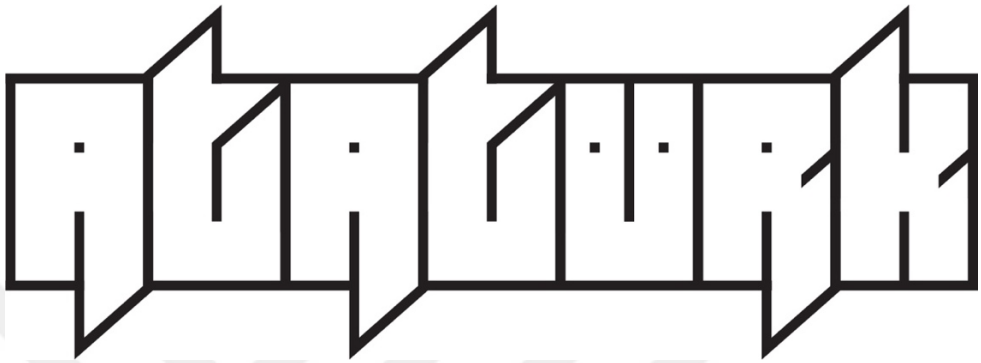
Şekil 6.37. Önerme için yapılan ikinci seçenek.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.



Şekil 6.38. Asıl önerme ve onun ikinci seçenekle birlikte küçültülmüş olan karşılaştırması.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

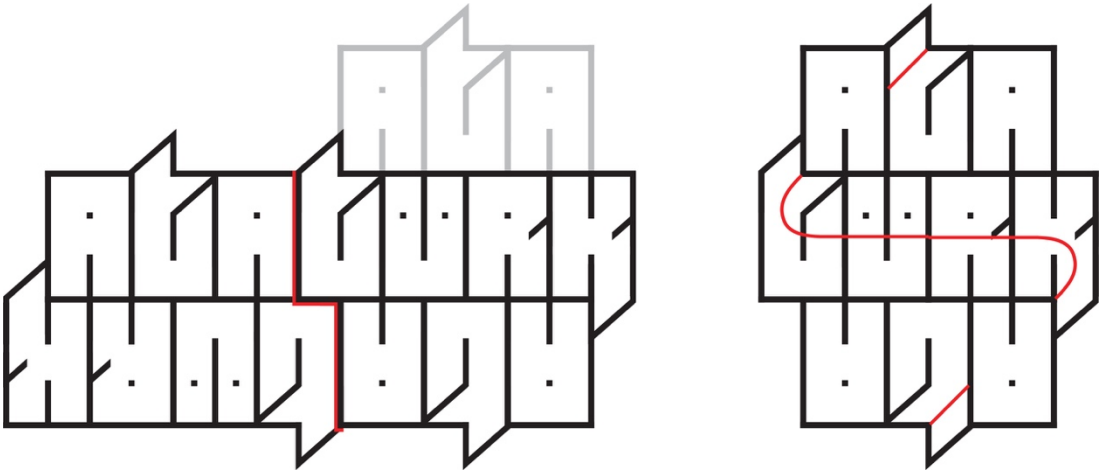
Asıl önerme olarak sunulan son seçenekte, ortadaki kare çerçeve atılarak sadece harf çizgileriyle sözcüklerin okunması sağlanmıştır. Böylelikle, ortadaki planla arka plan birleştirilerek tek parça haline getirilmiş ve yazı düzeninin toplamındaki bütünlük etkisi daha çok öne çıkarılmıştır.

6.2.10. Eser önermesi 15. Bu eser önermesinde, bir sonraki eser önermesi için tasarlanmış olan kare kûfi yazı tipinin yeni bir uyarlaması kullanılmıştır (Harf çizgileri aynı zamanda satır aralığı yerine geçtiği için bu yazı tipi kûfi tarzın bu kuralına uygundur.). Çalışmanın ilk aşamasında, dünya çapında marka değeri olan büyük önder Atatürk'ün ismindeki "A" ve "R" harflerinin sağ bacakları, "t" harfinin üst uzantısıyla aynı görünümde uzatılarak özgün bir logo tasarlanmıştır.



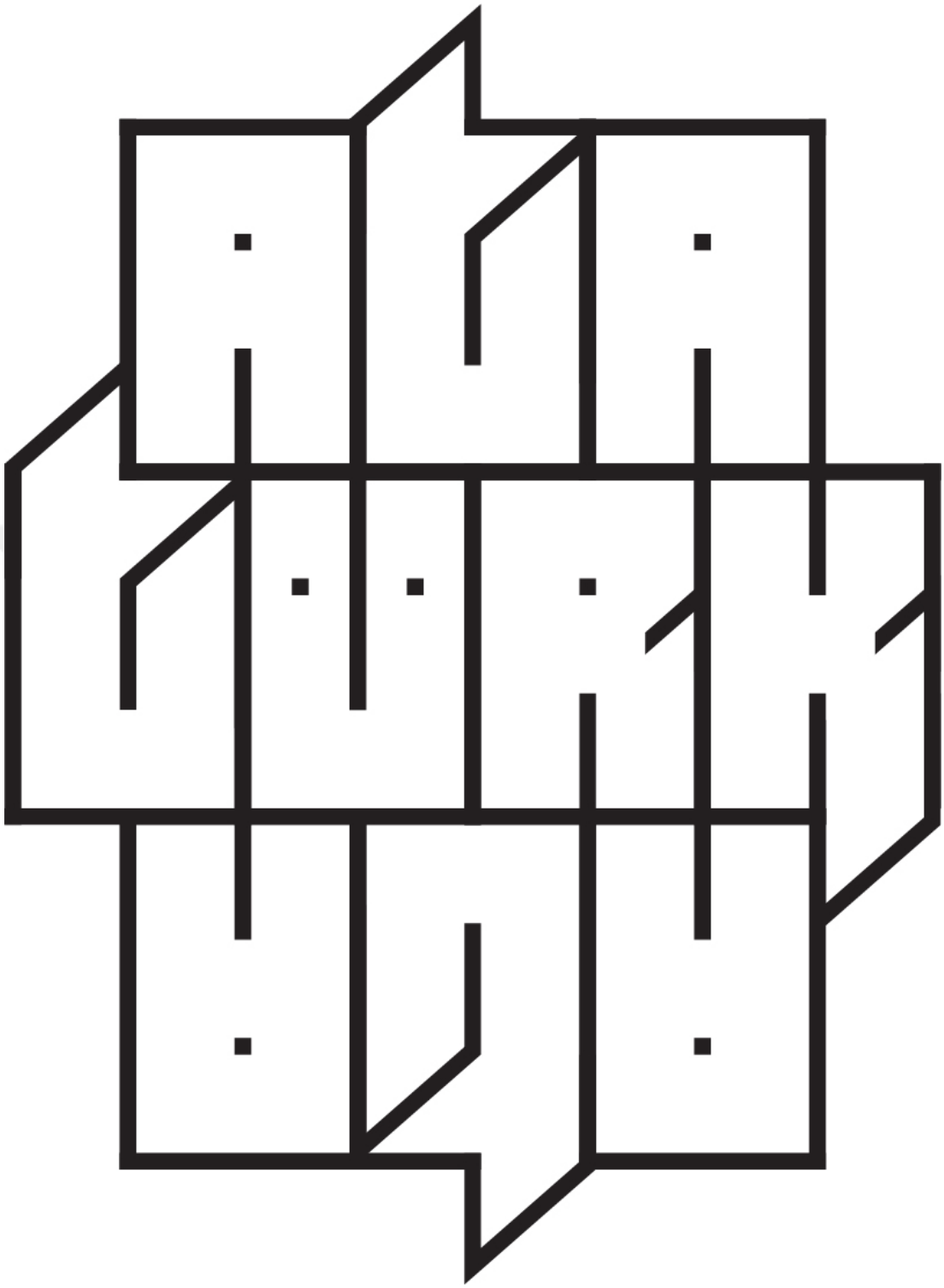
Şekil 6.39. Yeni kare kûfi harflerle tasarlanmış olan Atatürk logosu.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Önermenin ikinci aşamasında, harfleri bir araya getirerek açık okunan logoyu sembolleştirme yoluna gidilmiştir. Bunun için aşağıdaki şekilde gösterilen çalışma yöntemi uygulanmıştır; biri 180 derece ters döndürülen iki "ATA" sözcüğünün arasına "TÜRK" sözcüğü yerleştirilerek üç satırdan oluşan sembolik logo tamamlanmıştır.



Şekil 6.40. Logonun, sembolleştirilerek yeni bir anlam kazandırılma şekli.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

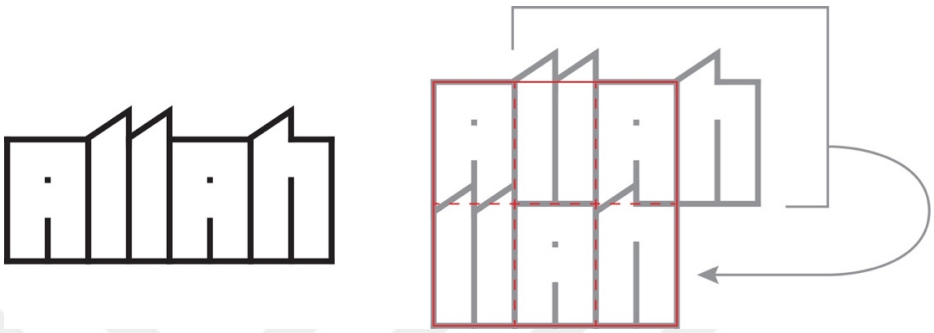
Bunu yapmakla; üst satırdaki "t" uzantısının, "A" harfinin arkasından geçip soldaki "t" harfine bağlandıktan sonra sağa ilerleyerek "K" harfinin bacak uzantısını "A" harfinin arkasından sürdürüp alttaki "t" uzantısına bağlayan bir kuşak yaratılmıştır.



Şekil 6.41. Logonun, isimdeki sembolik anlamı da ifade eden son aşaması.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

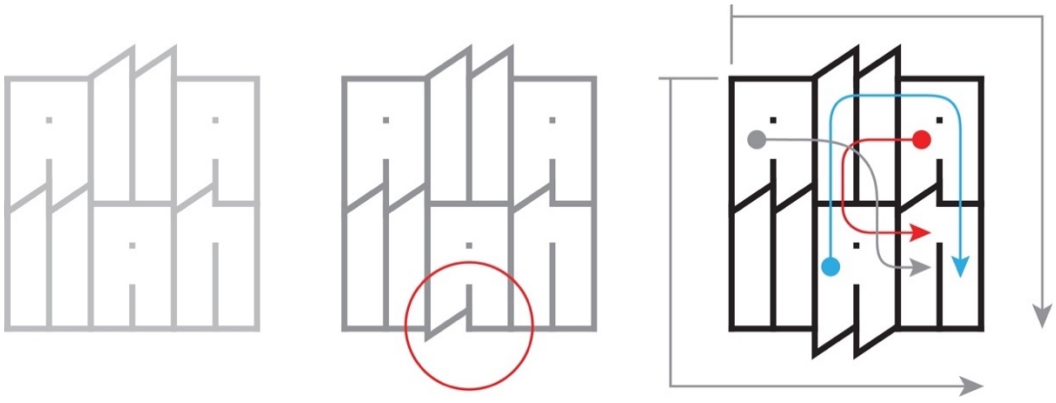
Yaratılan kuşak izlenimiyle de logoya; dikey dikdörtgen şeklindeki planda altlı üstlü okunabilen “ATA” nitelemesinin “TÜRK” nitelemesiyle çepeçevre sarılarak bir bütün oluşturması gibi sembolik bir anlam kazandırılmıştır.

6.2.11. Eser önermesi 16. Bu eser önermesi için harf şekilleri dış çizgileriyle (outline) gösterilen yeni bir kare kûfi yazı tipi tasarlanmış ve onunla Allah adı yazılmıştır. Ancak, yazı karakteri özgün olduğu halde Allah kavramını istenildiği kadar yansıtmaya yeterli olmamıştır. Bunun üzerine, kûfi tarzdaki standart harflerin kapladığı, iki çizgi bir boşluk genişlikteki alana iki "L" harfinin yazılabilme özelliğinden yararlanılarak harflerin kare bir plan içine yerleştirilebileceği öngörülmüştür.



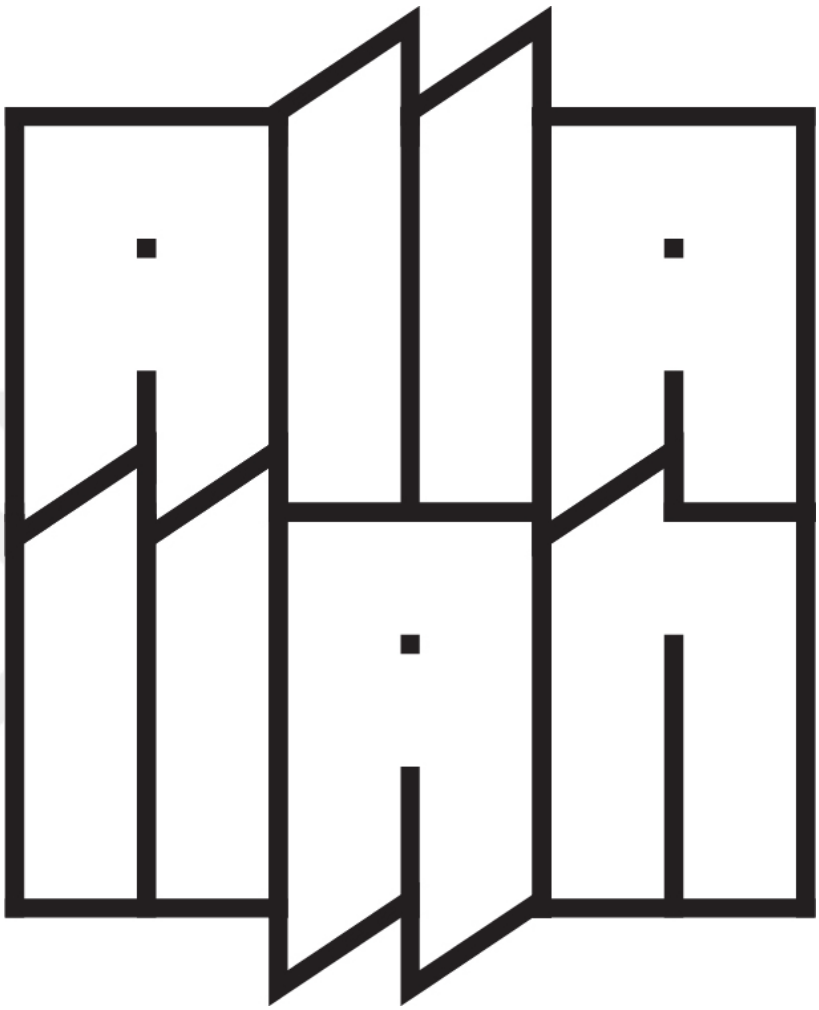
Şekil 6.42. Önermede çözümlenen kavramın kare plana uygulanması.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Bunun için altı bölmeye ayrılan karenin ikinci ve üçüncü bölmesindeki harfler kopyalanıp dışında kalan "h" harfiyle birlikte alttaki üç bölmeye yerleştirilmiştir. Böylece, sol üstten sağ alta doğru iki yönde okunan Allah yazısı, görünümüyle anlam kazanmaya başlamıştır. Son aşamada, alttaki "A" harfinin iki bacağı "L" harfinin üst uzantıları ile ters simetri yapacak şekilde uzatılarak eser tamamlanmıştır.



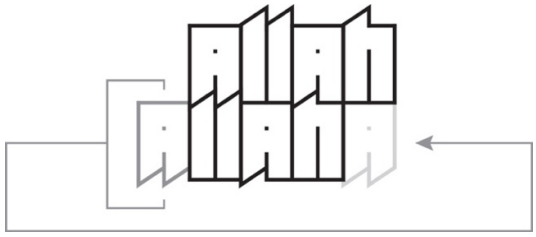
Şekil 6.43. Kare form içindeki yazıya özgünlük kazandırılarak soyut kavramların öne çıkarılması.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Eserin kare formu, Allah ve Kâbe kavramlarının bütünleşmesini simgelemektedir. Yazının, bir kare çevresinde döndürülerek okutulmasında ise tavaf ruhunu hissettirme mantığı yürütülmüştür. Bu iki okunuştan başka, kare içinde farklı yönlere doğru üç kere daha Allah yazısı okunabilmektedir (Şekil 6.43).



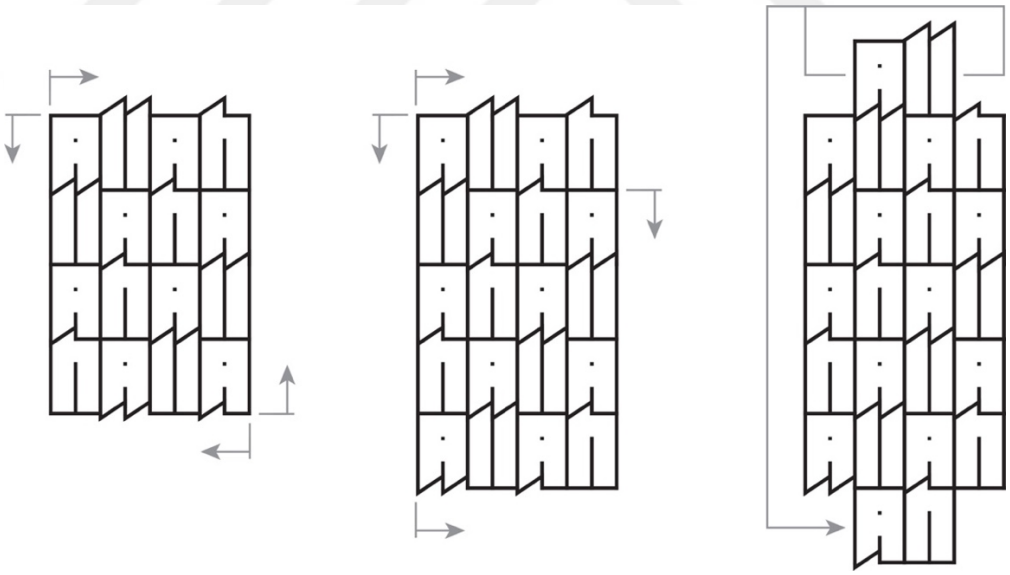
Şekil 6.44. Farklı yönlerde beş kere Allah okunan eser önermesinin orijinal görüntüsü.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

6.2.12. Eser önermesi 17. Bir önceki eser için tasarlanmış olan Allah sözcüğü bu eser önermesinde tekrarlanarak alt alta yazılmıştır. Her yeni satırda baştaki harf sona alınarak, satırlar çoğaldıkça harf şekillerinin oluşturduğu dikdörtgen alanda ortaya çıkan ritmik bir doku elde edilmiştir.



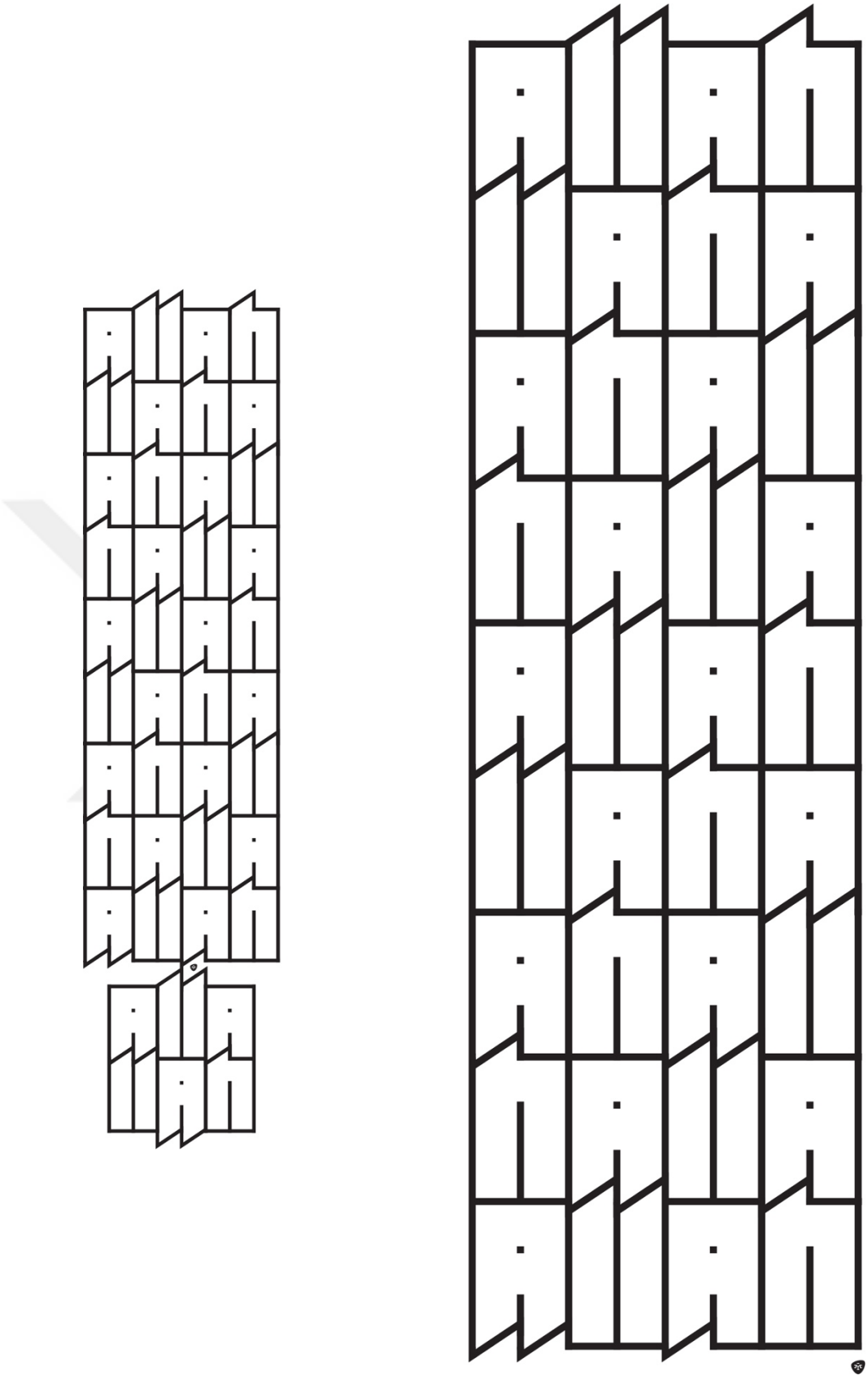
Şekil 6.45. Önermedeki Allah sözcüğünün alt satırlara uygulanma şekli.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Dört satırlı düzenlemede, sol üst köşeden sağa ve aşağıya doğru; sağ alt köşeden sola ve yukarıya doğru okunan dört Allah sözcüğünün çevrelediği alanın toplamında, farklı yönlerde 30 kere Allah okunabilmektedir. Oysa bu eserde, Allah sözcüğündeki beş harf sadece dört kez tekrar ettirilmiştir. Bu rakam beş tekrarlı düzende 48, yedi tekrarlı düzende 66+1 ve dokuz tekrarlı düzende 94 Allah olarak sayılmıştır.



Şekil 6.2.46. Allah sözcüğünün dört, beş ve altı tekrarlı düzenlemeleri.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

Beş satırlı düzenin çevresinde soldan sağa ve yukarıdan aşağıya doğru okunan dört tam Allah yazısı, dokuz satırlı düzenin çevresinde ise aynı yönlerde okunan altı tam Allah yazısı bulunmaktadır. Şekil 6.47'deki küçültülmüş dokuz satırlı düzenin altına kare formlu tasarım yerleştirilerek Allah yazısının toplam olarak 99 kere okunması sağlanmıştır. Bunun 33 kere Allah okunan şekli de düzenlenebilir.



Şekil 6.47. Allah sözcüğünün dokuz tekrarlı eser önermesi ve kare planlı düzenle birlikte kullanım şekli.
Kaynak: (Memetşan Yıldızhan). Copyright © 2018 Memetşan Yıldızhan. All rights reserved.

7. BÖLÜM

SONUÇLAR

Tarihöncesi çağlarda bir tür iletişim aracı olarak kullanılan piktografik mağara resimleri, üzerinden geçen binlerce yıllık süreçte giderek logografik, logohecesel, hecesel şekillere dönüşmüştür. İlk örnekleri Mezopotamya'daki Sümercede görülen yazı sistemleri Fenikeliler tarafından alfabe haline getirilmiş ve kuzey Semitik grup yoluyla batıya taşınmıştır. Bu alfabeye sesli harflerin eklenmesiyle önce Yunan alfabesi, ardından Etrüsk ve Latin alfabeleri ortaya çıkmıştır. Diğer yandan Fenike alfabesi, kuzey Semitik grup kanalıyla güneye taşınarak Arap alfabesi türetilmiştir.

Latin harflerinin şekilleri, aynı yükseklikteki kare ya da dikdörtgen gibi geometrik planlar üzerine çizilerek geliştirilmiştir. Tüm harfler, bu planlara göre çizilen yatay, dikey, eğimli, kavisli çizgiler ve oval, daire, üçgen gibi şekillerin bileşimlerinden oluşmaktadır. Çizim aşamalarının son evresine gelindiğinde ortaya çıkan harfler birbirine benzemediği gibi artık temel planlarındaki dikdörtgenlerden de farklı görünümlerde algılanan özgün şekillerini bulmuş olur ve öylece tanınırlar. Latin harfleriyle kûfi tarzda tipografik uygulama yapılabilmesi için harf şekillerinin bu tarza uyarlanması ve satır aralıklarının yaratacağı engellerin giderilmesi gerekmektedir.

Kûfi tarzdaki Latin harflerinin tipografideki uygulanabilirliğinin örnek şekillerle açıklanarak gösterilmiş olması teorik olarak doğrudur, ancak yeterli olmayabilir. Çünkü açıklamada yer almayan birtakım ayrıntılar tipografi uygulamalarında ortaya çıkarak sorun yaratabilir. Bundan dolayı, tezde ileri sürülen savın gerçek anlamda kanıtlanabilmesi için; alfabedeki tüm harflerin defalarca kullanıldığı, kûfi tarzda yazılmış olan, uzun metinli özgün tipografik eserlerin uygulanmış örnekleri üzerinde inceleme yapılarak bir sonuca varılması gerekmektedir.

Tipografik bir eserde/tasarımda yer alan yazının okunabilirliği amaç doğrultusunda değişkenlik gösterebilir. Bir ürün tanıtımı, bir etkinlik duyurusu ya da bir fikrin iletilmesi gibi işlevler içeren bir tasarımda tipografinin asıl görevi istenen mesajı yeterli açıklıkta ileten bir yazı düzeni kurgulamak olmalıdır.

Pederson'a göre Massimo Vignelli'nin, tasarımda işlev ve güzellik konusuna yaklaşımı şu şekildedir: "Tasarımın işlev ve güzelliğin dengesi olduğuna inanırım. Eğer denge işlevden yana ağır basarsa tasarımımız ticari olur. Dengede ağırlık işlev yerine sanattan beklendiği gibi güzellikten yana ise yapılacak çalışma bir sanat eseri olur." (Pederson, 1997, *s*. 7).

Bir grafik tasarımcı, yazının kullanılabileceği her alanda yazının görünümünde var olan potansiyel gücü işin amacı doğrultusunda doğru ve iyi kullanmayı bilmelidir.

Söz konusu olan tipografik düzenlemedeki amaç sadece etkileyici bir görsellik yaratmak olduğunda, yazı kısmen okunabilir ya da hiç okunmayacak ölçüde soyutlanmış olabilir. Bu durum, eser için bir eksiklik veya bir sorun sayılmaz; çünkü serbest (deneysel) tipografi tarzında yapılmış sanatsal ürünlerde esere asıl değerini veren şey, kompozisyonu oluşturan yazı elemanlarının izleyicide hayranlık duygusu uyandıracak güzellikte düzenlenmiş olmasıdır. Böyle bir eserde okunaklılık aranmaz.

Tipografik görüntüyü oluşturacak yazı ve diğer grafik elemanların mesajı destekleyici bir hiyerarşik düzende olmasının yanı sıra, estetik yönüyle etki yaratacak bir düzeyde tasarlanmasının gerekliliği de göz ardı edilmemelidir. Çünkü, ancak bu şekilde yazının tipografik değeri ortaya çıkabilmektedir.

Tipografi, yazının anlamı yerine, daha çok, hatta sadece görünen şeklinin algılarımızda yarattığı etkidir. Ancak, bu etkinin yaratılması için yapılacak olan tipografik tasarımın, öncelikle yazının vermesi gereken mesajı da en açık ve doğru şekilde iletmesi sağlanmalıdır. Öyleyse, mesaj iletilirken yapılacak şey, bir tek harften sayfalar dolusu metinlere kadar her türlü yazı elemanını görsel tasarım değerleriyle sunmaktır. Bu değerler, harflerin, sözcüklerin ya da metinlerin, sanat elemanı şeklinde kullanılarak etkileyici bir görünümde kurgulanıp düzenlenmesi ile ortaya çıkabilmektedir.

İyi bir tipografik tasarım, esere özel bir kimlik kazandırır. Tipografik düzeni gözetilerek yaratılmış bir eser, alanındakilerden ne kadar farklılaşmışsa o ölçüde değerlidir. Bu bakış açısıyla tipografi, "harf izlerinin, ya da seçilmiş fontlarla oluşturulacak yazı görüntüsünün fark yaratacak şekilde düzenlenmesi sanatıdır."

Latin harfleriyle kare kûfi tarzda yapılmış olan yazı düzenlemelerinde tipografinin bu yönü daha çok ortaya çıkmaktadır. Çünkü kare kûfi, metni hızlı okutmak için yaratılmış

bir yazı tarzı değildir. Bu tarzdaki etkileyici görünüm bazen okunaklılıktan daha çok ön planda olabilmektedir. Buradaki amaç, görüntüsünün yarattığı etkiyle dikkatleri esere çekip merak uyandırmak ve sonrasında, istendiği zaman yazıyı okutmaktır.

İlk Kur'an kitaplarının yazımında kûfi tarzının kullanılmış olmasındaki nedenlerden biri de kitabın değerini, yazının görsel etkisiyle gösterebilme arzusu olabilir. Avrupa'da 12. yüzyılın ortalarında kullanılmaya başlanan gotik tarzdaki yazı türlerinden *Textura*'nın *Prescissa* ve *Quadrata* çeşitleri, kullanım amacı ve harf genişlikleri açısından kare kûfi tarzıyla benzerlikler taşımaktadır. Kare dokulu bir plan üzerine yazılan bu yazılar da dar, kalın çizgili ve eşit aralıklıdır. Farklı coğrafyaların farklı alfabelerine ait olan iki yazı tarzının kendi dillerindeki kutsal kitapların yazımı için seçilmiş olması da ilginçtir.

Çıkış amaçlarından biri de sanat eserlerini değerli kılan güzellik olgusunu, yazı elemanlarıyla göstermek olan kare kûfi tarzındaki harfler diğer yazı tarzlarına göre daha soyuttur. Harf şekillerinin, yazıyı okunmaktan uzaklaştıran bu özelliği, harfleri birer sanat elemanına dönüştürmektedir. Soyutlamaya yatkın harfler, aynı metni kullanarak birbirinden farklı sınırsız sayıda tipografik düzen yaratma olanağı sağlar. Yazıyı okunabilirlikten çıkarma özgürlüğü, kare kûfi yazı tarzını iyi bilen tipografi sanatçıları için hem önemli bir ayrıcalık hem de bulunmaz bir zenginliktir.

Hat sanatı geleneğimizde var olan bu zenginlik, kûfi yazıda dünya çapında bilinen hat ve yazı sanatçımız Emin Barın öncülüğünde Latin harflerine uygulanarak yepyeni bir alana taşınmış, sonraki kuşaklar tarafından da sürdürülmesi istenmiştir.

Emin Barın'dan sonra, kare kûfi tarzını Latin harfleriyle uygulayan dünyadaki bazı yazı tasarımcıları ve kaligrafi sanatçıları; bir isim, birkaç sözcük, ya da kısa söz, özdeyiş veya şiir gibi konuları ele alarak etkileyici ve değerli eserler yaratmışlardır. Ancak, araştırma sonuçlarında, Latin harfleriyle kare kûfi tarzının *1 kare birim çizgi kalınlığı*, *1 kare birim boşluk genişliği* temel kuralını bozmadan yapılmış olan, çok satırlı uzun metinlerin yer aldığı herhangi bir esere rastlanmamıştır. Başka bir deyişle, bu eserlerdeki harf şekilleri, metin tipografisinde kullanılamayacak formlarda olup sadece o eserlere özgüdür; kullanılabilmeleri için, Latin alfabesinin içerdiği tüm şekillerin, eserdeki harf şekilleri tarzında standartlaştırılmış ve aynı şekillerle farklı metinlerde de kare kûfi kuralını bozmadan uygulanabiliyor olması gerekmektedir.

Bu noktada, Latin harfleriyle kare kûfi tarzında yapılmış ya da yapılacak olan eserlerin (kaligrafik ya da tipografik olarak) iki gruba ayrılmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır:

Birinci gruptaki eserlerde, yazıdaki harflerin kaligrafik yorumlarla ön plana çıkarıldığı sanatsal yazı düzenlemeleri yer alır. Bunlar, genellikle az sayıda sözcükten oluşan eserlerdir ve dekoratif özellikler taşıyan güzel çizilmiş harf düzenlemelerinin yaratmış olduğu estetik etkiyle değer kazanırlar. Yukarıda söz edilen Emin Barın'dan sonraki yazı tasarımcıları ile hat ve kaligrafi sanatçılarının eserleri bu gruba girmektedir.

İkinci gruptaki eserlerde ise, kare kûfi tarzdaki Latin harflerinin tipografik kullanımı ön plandadır; harflerin özgün şekilleri değiştirilmez. Burada esere değer kazandıran şey, metin düzenlemesinde gösterilen başarının ortaya çıkardığı estetik yaratıcılıktır. O halde, harf yığınları kullanılarak düzenlenen metnin genel görünümüyle dikkat çekici ve etkileyici olmasına odaklanılmalıdır. Bu durum, eserdeki yaratıcılığı, kaligrafik harf şekillerinden çok, metin tipografisiyle ortaya koymak anlamına gelir ki, tipografi sanatının asıl görevi de budur. Bu nedenle, birinci gruptaki kaligrafik özellik burada önemini kaybeder. Çünkü, dekoratif olarak öne çıkarılmış kaligrafik harflerle, kare kûfi yazı tarzının temel kuralını bozmadan, çok satırlı uzun metinlerin yazılabilmesi (bir başka deyişle, tipografik uygulama yapılabilmesi) olanaksızdır. Bu tarzda, bugüne kadar başarılı bir eser çalışmasının yapılmamış olması da bunu göstermektedir.

Bu açıdan bakıldığında bu tez tipografiye odaklanmıştır ve Latin kare kûfi yazı tarzının temel kuralını bozmadan, çok satırlı uzun metinlerin tipografik olarak özgün eser niteliğinde yazılabildiğini ortaya koymak için yapılmış olan ilk örnektir. Sunulan tez çalışmasının konuyla ilgili ilk örnek olması hazırlayana daha çok sorumluluk yüklemektedir. Bu nedenle çalışmanın araştırma, inceleme, karşılaştırma ile bilgi derleme, düzenleme ve aktarma aşamalarının tümünde bu sorumluluk bilinciyle hareket edilmiş; doğru bilgiye ulaşmak ve onu doğru aktarabilmek için gereken titizlik ve çaba gösterilmiştir. Bu örnek, Latin kare kûfi yazı tarzının metin tipografisinde uygulanabilmesi fikrini hayata geçirerek bu alanda yeni bir kulvarın açılmasına öncülük etmiş olacaktır. Uzun metinlerin düzenlenmesinde, Latin kare kûfi tarzında eser üretenler için gerekebilecek ip uçlarını içeren çalışma, bu konuda örnek olarak başvurulacak bir rehber özelliğini de taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Kitaplar

Brown, Peter. *The Book of Kells*. London: Thames and Hudson, 1985.

Dodd, Eugenie & Gordon, Maggie. *How to Create and Use Decorative Type*. Ohio: North Light Books, 1990.

Gelb, I. J. *A Study of Writing.* USA: Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1963.

Guitton, Pedro. *A Homage to Typography.* Barcelona: Index Book, 2009.

İ.D.G.S.A. *Emin Barın, Toplu Sergiler 4.* İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1978.

Karamani Pekin, Arzu. *Emin Barın: Çizgiden Dışarı.* İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2010.

Karamani Pekin, Arzu. *Emin Barın'ın Hat Eserleri*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2011.

Küçükçekmece Belediyesi. *Emin Barın 100 Yaşında.* İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları, 2013.

Letraset. London: Letraset Export Limited, 1974.

Livingston, Alan and Isabella. *The Thames and Hudson Encyclopaedia of Graphic Design and Designers*. London: Thames and Hudson Ltd, 1992.

Pederson, B. Martin (Edited by). *Graphis Typography 2 /An International selection of the Best in Typographic Design*. New York: Graphis Inc., 1997.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. *Bir Yazı Sevdalısı Emin Barın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

İnternet Kaynakları

Abagond. *Roman Alphabet*. 15 August, 2015. https://abagond.wordpress.com/2015/08/15/roman-alphabet/

Academic American Encyclopedia. *Evolution of Writing systems*. Grolier Electronic Publishing, Inc., 1993. http://www.welchco.com/02/14/01/60/93/01/1304.HTM

Ancient Asia, by Shinde, V. and Willis, R. J. *A New Type of Inscribed Copper Plate from Indus Valley (Harappan) Civilisation.* 08 Oct 2014. https://www.ancient-asia-journal.com/articles/10.5334/aa.12317/

Ancient Code. *The Enigma Of The Phaistos Disk, A 3700-Year-Old Indecipherable Message*. https://www.ancient-code.com/enigma-phaistos-disk-3700-year-old-indecipherable-message/

Ancient Greek Boustrophedon Inscription. 02 January 2015. https://www.ancient.eu/uploads/images/3475.png?v=1485681147

Ancient History Encyclopedia. *Alphabet*. 28 April, 2011.https://www.ancient.eu/alphabet/

Ancient History Encyclopedia. *Egyptian Hieroglyphs*. 02 July 2015. https://www.ancient.eu/Egyptian_Hieroglyphs/

Ancient History Encyclopedia. *The Phoenician Alphabet & Language*. 18 January, 2012. https://www.ancient.eu/article/17/the-phoenician-alphabet--language/

Ancient History Encyclopedia. *Greek Alphabet*. 05 February 2015. https://www.ancient.eu/image/3426/greek-alphabet//

Ancient Origins. *The Vulture Stone*. https://www.ancient-origins.net/editorials/vulture-stone-gobekli-tepe-world-s-first-pictogram-004348

Ancient Scripts. *Etruscan*. http://www.ancientscripts.com/etruscan.html

Ancient Scripts. *Greek*. http://www.ancientscripts.com/greek.html

Ancient Scripts. *Latin*. http://www.ancientscripts.com/latin.html

Ancient Wisdom. *The First European Writing*.
http://www.ancient-wisdom.com/serbiavinca.htm

Behance. *Square Kufic Calligraphy Vol. 1.*
https://www.biblio.com/book/prayer-book-illuminated-manuscript-parchment-34/d/884931462

Biblio. *Prayer Book. Illuminated Manuscript.*
https://www.behance.net/gallery/28486687/Square-Kufic-Calligraphy-Vol-1
Biblio. *Prayer Book. Jean de Baudreuil.*
https://www.biblio.com/book/jean-baudreuil-sommaire-abrege-ducs-orleans/d/1106798151

Britannica. *Sumerian Language.*
https://www.britannica.com/topic/Sumerian-language

Britannica. *History of Typography.*
https://www.britannica.com/technology/typography/History-of-typography

Christie's. *Book of Hours*.
https://www.christies.com/lotfinder/Lot/book-of-hours-use-of-langres-in-5915226-details.aspx

Christie's. *Gutenberg, Johann. – Biblia Latina. [Mainz: Johann Gutenberg and Johann Fust, 1455.]*. 5 December 2017.
https://www.christies.com/lotfinder/Lot/gutenberg-johann-biblia-latina-mainz-johann-6116446-details.aspx

CLAM. *Script Classes*.
https://clamm.irht.cnrs.fr/script-classes/

Coptic Museum. Manuscripts. *Two pages from the Nag Hammadi Library.*
http://www.coptic-cairo.com/museum/selection/manuscript/manuscript.html

Codex 99. *Nicolas Jenson.*
http://www.codex99.com/typography/images/incunabula/jenson/evangelica_1_lg.jpg

Codex 99. *Typographia Historia.* 21 Jun 2009, updated 26 Dec 2011.
http://www.codex99.com/typography/32.html

Dartmouth. *Ancient Scripts: Rustic Capitals, Old and New Roman Cursive.* May 25, 2016. https://sites.dartmouth.edu/ancientbooks/2016/05/25/ancient-fonts-rustic-capitals-old-and-new-roman-cursive/

Design History. *Uncials and The Development of Lower Case letters*. May 25, 2016. http://www.designhistory.org/Handwriting_pages/Uncials.html

Disk About Crete. *Voice of Phaistos Disk*. http://disk.about-crete.eu

Don's Maps. *Alta Fjord*. 2010. https://www.donsmaps.com/norge.html

DT&G Typography. *Humanist sans serif type faces*. http://www.graphic-design.com/Type/bergsland/humanist.html

Elixir of Knowledge. *Intriguing Findings of Nag Hammadi Library.* Friday, March 7, 2014 https://www.elixirofknowledge.com/2014/03/intriguing-findings-of-nag-hammadi.html

Encyclopædia Britannica. *Ancient Middle East: The Alphabet*. https://www.britannica.com/place/ancient-Middle-East/media/381267/2563

Encyclopædia Britannica. *Hieroglyph*. https://www.britannica.com/topic/hieroglyph/media/265009/118144

Encyclopædia Britannica. *Major Alphabets Of The World*. https://www.britannica.com/topic/alphabet-writing/Major-alphabets-of-the-world

Encyclopædia Britannica. *Roman Typeface*. https://www.britannica.com/topic/roman-typeface

Esaak, Shelley. *What is Paleolihic Art?.* June 23 2018. https://www.thoughtco.com/what-is-paleolithic-art-182389

Griffo. *The Great Gala of Letters*. http://www.griffoggl.com/en/biografia/

Harry Ransom Center. *Exhibitions.* https://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/permanent/gutenbergbible/process/

History Articles. *Carolingian - Caroline Minuscule.* http://www.heeve.com/middle-ages-history/carolingian-caroline-minuscule.html

History of Graphic Design. *Typography.* http://www.historygraphicdesign.com/a-graphic-renaissance/printing-comes-to-europe/827-typography-2

Hyperallergic. *The Centennial of Centaur, a Modern Typeface that Revived a Classic Design.* October 13, 2016 https://hyperallergic.com/327811/bruce-rogers-centaur-type-grolier-club/

Iowa Digital Library. *Gothic Architecture*. http://digital.lib.uiowa.edu/cdm/ref/collection/morris/id/10741

I Love Typography. *The First Roman Fonts.* April 18, 2016 https://ilovetypography.com/2016/04/18/the-first-roman-fonts/

Lancaster University. *Textura Rotunda.* https://www.lancaster.ac.uk/users/yorkdoom/palweb/week13/meg8dx.htm

Marcos, Juan-José. *Fonts for Latin Paleography*. 2 January 2017. http://luc.devroye.org/JJMarcos-2014-FontsForLATIN_PALEOGRAPHY.pdf

Meta-Wikimedia. *Asian Language Support*. https://meta.wikimedia.org/wiki/VisualEditor/Asian_language_support

Mnamon. *Etruscan, Examples of writing*. http://mnamon.sns.it/index.php?page=Esempi&id=10&lang=en&PHPSESSID=8f921b5dcdbe75b261dd8c3597bad232#134

Modern version of the Greek alphabet., by Davey, Jason. *Illustration*. 2 January 2015. https://www.ancient.eu/image/3426/greek-alphabet//

Newitz, Annalee. *Printed books existed nearly 600 years before Gutenberg's Bible.* 5.14.2012. https://io9.gizmodo.com/printed-books-existed-nearly-600-years-before-gutenberg-5910249

Oldest. *8 Oldest Books that ever Existed*. http://www.oldest.org/culture/books-ever-existed/

Omniglot. *Etruscan*.
https://www.omniglot.com/writing/etruscan.htm

Omniglot. *Greek*.
https://www.omniglot.com/writing/greek.htm

Oneonta. *The Origins of the Carolingian Scripts*.
http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/ARTH212/Carolingian_Culture/

Phaidon. *It's the Gutenberg Bible's birthday.*
https://uk.phaidon.com/agenda/design/articles/2017/august/23/it-s-the-gutenberg-bible-s-birthday/

Pinterest. *Textura Prescissa.*
https://tr.pinterest.com/pin/409405422349356976/visual-search/?x=16&y=16&w=530&h=671

Prepressure. *The History of Print Until 1399.* 15 September 2017.
https://www.prepressure.com/printing/history/bc-1399

Prepressure. *The History of Print From 1400 to 1499.* 11 February 2018.
https://www.prepressure.com/printing/history/1400-1499

Prepressure. *The History of Print From 1500 to 1599.* 11 February 2018.
https://www.prepressure.com/printing/history/1500-1599

Queens Old Library. *Rare Books and Manuscripts at Queens' College.*
https://queenslib.files.wordpress.com/2014/05/q-ms-horne-25-iii-f-57r-cropped.jpg

Rochester Institute of Technology. *Portrait of Claude Garamond*.
https://library.rit.edu/cary/portrait-claude-garamond

Rome Across Europe. *Trajan's Column: A Historical Comic Book*.
http://www.romeacrosseurope.com/?p=1373#sthash.040nKDhz.gYqVWKUf.dpbs

Sexy Codicology. *Book of Hours*.
https://sexycodicology.net/blog/wp-content/uploads/2013/08/Vanderbilt-Hours-74r.jpg

Scolarcardiff. *Doves Press*.
https://scolarcardiff.files.wordpress.com/2011/12/scan0004.jpg

Shippensbug University. *The Evolution of Alphabets*.
http://webspace.ship.edu/cgboer/evolalpha.html

Smashing Magazine. *Arabic Calligraphy – Taking A Closer Look*. https://www.smashingmagazine.com/2014/03/taking-a-closer-look-at-arabic-calligraphy/

The British Museum. *Cuneiform, an Introduction*. February 28, 2017. https://smarthistory.org/cuneiform/

ThoughtCo. *What Are the Letters of the Greek Alphabet*. August 29, 2018. https://www.thoughtco.com/letters-of-greek-alphabet-118638

Trajan's Column in Rome. *The Dedicatory Inscription of the Column*. http://www.trajans-column.org/?page_id=208

Traveling in Tuscany. *Art in Tuscany*. http://www.travelingintuscany.com/art/art/marsilianatablet.htm

Typecast. *Invented for medieval mobile devices*. http://typecast.com/blog/12-italics-that-whisper-and-wail

UBC. *Material Middle English: Script Samples*. http://faculty.arts.ubc.ca/sechard/511scrpt.htm

University College London. *Hieratic*. https://unravellingmag.com/articles/alphabet-soup/

University of Edinburgh. *Celtic Psalter, 29*. https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/all?sort=work_title%2Cwork_creator_name%2Cwork_shelfmark&os=1400

University of Edinburgh. *Celtic Psalter, 34*. https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view/all?sort=work_title%2Cwork_creator_name%2Cwork_shelfmark&os=1650

University of Leicester. *Insular Manuscripts AD 650-850: Networks of Knowledge*. https://www2.le.ac.uk/projects/insularmss

University of Maryland. *The Kelmscott Chaucer*. https://www.lib.umd.edu/williammorris/kelmscott-press/the-kelmscott-chaucer

University of Maryland. *The Kelmscott Press*. https://www.lib.umd.edu/williammorris/kelmscott-press/the-kelmscott-press

University of Michigan. *Demotic*. https://www.lib.umich.edu/writing-graeco-roman-egypt/demotic.html

University of Michigan. *Hieroglyphic*.
https://www.lib.umich.edu/writing-graeco-roman-egypt/hieroglyphic.html

University of St Andrews. *Desription and Condition of Trajan's Column*.
https://arts.st-andrews.ac.uk/trajans-column/the-project/description-and-condition-of-trajans-column/

University of St Andrews. *Trajan's Column*.
https://arts.st-andrews.ac.uk/trajans-column/the-project/what-was-trajans-column-for/

Urban Fonts. *Gutenberg Textura.*
https://www.urbanfonts.com/fonts-author/3922/fonts_page-2.htm

Wikimedia Commmons. *Ancient Greek epichoric alphabets*.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_Greek_epichoric_alphabets.svg

Wikimedia. *Cuthbert Gospel*.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/St_Cuthbert_Gospel_-_f.1.jpg
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9b/St_Cuthbert_Gospel_-_f.11.jpg/800px-St_Cuthbert_Gospel_-_f.11.jpg

Wikipedia. *Cippus Perusinus.* https://wikivisually.com/wiki/Cippus_Perusinus

Wikipedia. *Nicolas Jenson.* https://wikivisually.com/wiki/Nicolas_Jenson

Wikipedia. *Proto-writing.* https://wikivisually.com/wiki/Proto-writing

Wikiwand. *Coptic Language.*
http://www.wikiwand.com/en/Coptic_language

Words in Space. *Code and Clay, Data and Dirt: 5000 Years of Urban Media.*
https://wordsinspace.net/shannon/publications/code-and-clay-data-and-dirt-5000-years-of-urban-media/

ÖZGEÇMİŞ

Memetşan YILDIZHAN

1982, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden Yüksek Lisans derecesi ile mezun oldu. Yabancı dili İngilizcedir.

Matbaa ve reklam ajanslarında, grafik tasarımcı-sanat yönetmeni olarak iş hayatını yürütürken 1988- 97 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, GSF Grafik Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalıştı. 1994- 95 döneminde, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Los Angeles, California State Üniversitesi'nin Master of Fine Arts in Graphic Design programında yaptığı sanat ve tasarım uygulamaları; katıldığı Academic Writing, Reading, Speeking kursları ve araştırma, incelemeleriyle hem akademik hem de sanatsal ve kültürel birikimini arttırdı.

1997 yılında Profesyonel iş dünyasına vermiş olduğu tasarım ve yapım hizmetlerini kurumsal bir yapıda sunmak amacı ile kendi tasarım şirketini kurdu.

Yaratıcı tasarımlarıyla, 1979, ÇAYKUR amblem yarışmasında üçüncülük; 1979, İKSV, 7. Uluslararası İstanbul Festivali afiş yarışmasında üçüncü Mansiyon; 1980, İstanbul Belediyesi, "İstanbul Kenti Onur Plaketi" yarışmasında birinci mansiyon; 1983, İKSV, 11. Uluslararası İstanbul Festivali afiş yarışmasında ikincilik ve 2001, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, "İston" logo yarışmasında birincilik ödüllerini aldıktan sonra yarışmalara katılmama kararı aldı.

2004- 2017 yılları arasında Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nde tam zamanlı, 2004- 06 yılları arasında Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Bölümü'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak hizmet verdi.. 2005, Görsel Kurum Kimliği konulu semineri Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İletişim Tasarımı Bölümü'nde gerçekleştirdi. 2010, Mecidiyeköy yerleşkesinde "Salı Atölyeleri" başlıklı haftalık workshop'lar düzenledi. 2008- 13, GSF Kültür Kurulu Başkanlığını yürüttü. Bunların dışında, öğrencilerin katılımlarıyla açık hava sanat etkinlikleri düzenledi. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu üyesidir.