

**TC
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANABİLİM DALI**

**GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU
SERGİLERİNDE TİPOGRAFİ KATEGORİSİNDE ÖDÜL
ALAN AFİŞLERİN İNCELENMESİ**

Sabri TURGUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
Doç. Dr. Mahmut Sami ÖZTÜRK**

KONYA-2023



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sabri TURGUT		
	Numarası	18812801019		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Grafik Ana Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mahmut Sami ÖZTÜRK		
Tezin Adı	Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergilerinde Tipografi Kategorisinde Ödül Alan Afişlerin İncelenmesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Sabri TURGUT

TEŐEKKÖR

Tez sürecinde danışmanım olarak deneyimini ve bilgisini esirgemeyen sayın hocam Doç. Dr. Mahmut Sami ÖZTÖRK'e, tezin hazırlık ve fikir aşamasında büyük katkı sağlayan saygıdeğer hocam Prof. Namık Kemal SARIKAVAK'a, bölüm başkanım Doç. Dr. Mustafa KINIK'a, desteklerini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Güllü YAKAR TAPU ve Öğr. Gör. Erdinç ÇAKIR'a, tez ve akademik süreçte her konuda yardımına koşan oda arkadaşım Arş. Gör. Mevlüt ÜNAL'a;

Ayrıca, bu günlere gelmeme vesile olan annem (merhume) ve babama, desteğini esirgemeyen ablam ve enişteme, hayat enerjim olan sevgili eşim Şeyma, çocuklarım Cansu ve Mete'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sabri TURGUT		
	Numarası	18812801019		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Grafik		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mahmut Sami ÖZTÜRK		
	Tezin Adı	Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergilerinde Tipografi Kategorisinde Ödül Alan Afişlerin İncelenmesi		

Yaratıcı bir alan olarak grafik sanatı son yıllarda büyük ilgi ve beğeni kazanmaktadır. Bir mesajı veya fikri görsel olarak iletmek için çeşitli araçların, tekniklerin ve ortamların kullanılmasını içerir. Grafik tasarım, işletmeler ve kuruluşlar için markalaşma, pazarlama ve reklamcılıkta çok önemli bir rol oynamaktadır.

Grafik ürünü ve bir iletişim aracı olan afişler, tasarımcısının sanat ve iletişim üslubuna göre gerek imge yoğunluklu gerekse tipografik yoğunluklu olarak sonuçlandırılabilir. Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK) tarafından her yıl düzenlenen sergi etkinliklerinde, Grafik Tasarım ürünleri çeşitli kategorilerde ödüllendirilmektedir. Bu araştırmanın konusu afiş kategorisinde ödül alan tasarımların tipografik açıdan incelenmesi olup, afiş tasarımında tipografik ağırlıklı tasarımlar için yol gösterici bir kaynak olacaktır. Her türlü platformda iletişim aracı olarak kullanılan afişler, bu çalışmada afiş değerlendirme kriterleri ve tipografik temeller göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

Sonuç olarak grafik sanatı, modern iletişimin hayati ve vazgeçilmez bir yönüdür. Akademik anlamda grafik alanı, öğrencilere başarılı grafik sanatçıları olmaları için gereken bilgi ve becerileri sağlamayı amaçlar. Etkili grafik tasarım, tasarım ilkelerini ve hedef kitleyi anlamayı ve aynı zamanda izleyiciyle duygusal bir bağ kurabilme becerisini gerektirir.

Anahtar kelimeler: Grafik Tasarım, Tipografi, Afiş, GMK.



ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Sabri TURGUT		
	Student Number	18812801019		
	Department	Graphic		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Mahmut Sami ÖZTÜRK		
	Title of the Thesis/Dissertation	Analysis of Posters Awarded in the Typography Category in the Exhibitions of Graphic Designers Professional Organization		

Graphic art as a creative field has gained great interest and appreciation in recent years. It involves the use of various tools, techniques and media to visually communicate a message or idea. Graphic design plays a crucial role in branding, marketing and advertising for businesses and organizations.

Posters, which are a graphic product and a communication tool, can be finalized both image-intensive and typographic-intensive according to the art and communication style of the designer. Graphic Design products are awarded in various categories in the exhibition events organized by the Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK) every year. The subject of this research is the typographic analysis of the award-winning designs in the poster category and will be a guiding source for typographic-intensive designs in poster design. Posters, which are used as a means of communication on all kinds of platforms, are analyzed in this study by considering poster evaluation criteria and typographic basics.

As a result, graphic art is a vital and indispensable aspect of modern communication. Academically, the field of graphics aims to provide students with the knowledge and skills needed to become successful graphic artists. Effective graphic design requires an understanding of design principles and the target audience, as well as the ability to create an emotional connection with the audience.

Keywords: Graphic Design, Typography, Posters, GMK.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET	i
ABSTRACT	iv
TABLolar LİSTESİ	vii
GÖRSELLER LİSTESİ	viii
BİRİNCİ BÖLÜM - VERİ SETİ VE YÖNTEM.....	1
1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Cümlesi.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
1.3. Sayıltı ve Sınırlılıklar	1
1.4. Evren ve Örneklem	2
1.5. Veri Toplama Araçları	2
İKİNCİ BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE	3
2.1. Grafik Tasarım	3
2.1.1. Grafik Tasarımın Tanımı.....	3
2.2. Bir Grafik Tasarım Ürünü Olarak Afiş	5
2.2.1. Afişin Tanımı	5
2.2.1.1. Ticari Afişler.....	5
2.2.1.2. Kültürel Afişler.....	6
2.2.1.3. Sosyal Afişler.....	7
2.2.2. Afiş Tasarımı.....	8
2.2.3. Afiş Tasarımının Nitelikleri	9
2.2.3.1. Denge	9
2.2.3.2. Devamlılık	11
2.2.3.3. Vurgu	12
2.2.3.4. Bütünlük	13
2.2.3.5. Amaca Uygunluk	14
2.2.4. Afiş Tasarımında Değerlendirme Kriterleri	15
2.2.4.1. Mesaj.....	15
2.2.4.2. Mesaj-İmge Bütünlüğü	16
2.2.4.3. Sözel Hiyerarşi.....	16
2.2.4.4. Farkedilirlik	16
2.3. Tipografi.....	17
2.3.1. Tipografinin Tanımı	17
2.3.2. Tipografinin Elemanları	18
2.3.3. Yazı Karakterleri	20
2.3.4. Yazı Tipi Boyutu.....	21
2.3.5. Yazı Çeşitleri ve Okunabilirlik.....	23
2.3.6. Boşluk Düzeni	26
2.3.7. Tipografide Renk Kullanımı	30
2.3.8. Vurgu Yaratma ve Metin Hiyerarşisi	32
2.3.9. Okunurluk – Okuturluk	34
2.3.7. Tipografinin Uygulama Malzemesi ve Algılanabilirlik	35
2.4. Grafik Tasarımda Tipografi	37
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – AFİŞ İNCELEMELERİ.....	39
3.1. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Tarihçesi.....	39
3.2. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluş Sergilerinde Ödül Alan Afişlerin Tipografik İncelenmesi.....	39
3.2.1. Barenboim Afiş İncelemesi	41

3.2.2.	Caz Afiş İncelemesi.....	43
3.2.3.	Bach İstanbul'da Afiş İncelemesi.....	45
3.2.4.	28. Uluslararası İstanbul Film Festivali Afiş İncelemesi	48
3.2.5.	Ya Al Ya Terket Afiş İncelemesi	50
3.2.6.	Tasarım Gazetesi Tasarlamak Afiş İncelemesi	52
3.2.7.	İKSV Tasarım Bienali Afiş İncelemesi.....	54
3.2.8.	Neşet Ertaş 50. Yıl Projesi Afiş İncelemesi	56
3.2.9.	IKEA Evinizi Düzenler Afiş İncelemesi	58
3.2.10.	Köken İçerisinde Notlar Afiş İncelemesi	60
3.2.11.	The Dialogues Afiş İncelemesi.....	62
3.2.12.	Yunus Emre Afiş İncelemesi.....	64
3.2.13.	Faust Afiş İncelemesi	66
3.2.14.	Bağımsız Çarşamba Afiş İncelemesi.....	68
3.2.15.	Bir Arada Afiş İncelemesi	70
SONUÇ		73
KAYNAKÇA		75



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Değerlendirme Kriterleri Tablosu

Tablo 2: Barenboim Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 3: Caz Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 4: Bach İstanbul'da Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 5: 28. Uluslararası İstanbul Film Festivali Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 6: Ya Al Ya Terket Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 7: Tasarım Gazetesi Tasarlamak Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 8: İKSV Tasarım Bienali Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 9: Neşet Ertaş 50. Yıl Projesi Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 10: IKEA Evinizi Düzenler Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 11: Köken İçerisinde Notlar Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 12: The Dialogues Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 13: Yunus Emre Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 14: Faust Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 15: Bağımsız Çarşamba Afiş İnceleme Tablosu

Tablo 16: Bir Arada Afiş İnceleme Tablosu

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1:** Ticari Afiş Örneği.
- Görsel 2:** Kültürel Afiş Örneği.
- Görsel 3:** Sosyal Afiş Örneği.
- Görsel 4:** Düzenli (Simetrik) Denge Örneği.
- Görsel 5:** Düzensiz (Asimetrik) Denge Örneği.
- Görsel 6:** Afiş Tasarımında Devamlılık Örneği.
- Görsel 7:** Afiş Tasarımında Vurgu Örneği.
- Görsel 8:** Kamyonet Reklam Afişi.
- Görsel 9:** Parfüm Reklam Afişi.
- Görsel 10:** Kaligrafi Örneği.
- Görsel 11:** Serif ve Sans Serif Yazı Karakteri Örneği.
- Görsel 12:** Yazı Tipi Boyutu Örneği.
- Görsel 13:** Karakter Aralığı Örneği.
- Görsel 14:** Kelime Aralığı Örneği.
- Görsel 15:** Satır Aralığı Örneği.
- Görsel 16:** Barenboim Afişi.
- Görsel 17:** Caz Afişi.
- Görsel 18:** Bach İstanbul'da Afişi.
- Görsel 19:** 28. Uluslararası İstanbul Film Festivali Afişi.
- Görsel 20:** Ya Al Ya Terket Afişi.
- Görsel 21:** Tasarım Gazetesi Tasarlamak Afişi.
- Görsel 22:** İKSV Tasarım Bienali Afişi.
- Görsel 23:** Neşet Ertaş 50. Yıl Projesi Afişi.
- Görsel 24:** IKEA Evinizi Düzenler Afişi.
- Görsel 25:** Köken İçerisinde Notlar Afişi.
- Görsel 26:** The Dialogues Afişi.
- Görsel 27:** Yunus Emre Afişi.
- Görsel 28:** Faust Afişi.
- Görsel 29:** Bağımsız Çarşamba Afişi.
- Görsel 30:** Bir Arada Afişi.

BİRİNCİ BÖLÜM - VERİ SETİ VE YÖNTEM

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Cümlesi

Bu araştırmanın konusu, ülkemizde Grafik Tasarım alanında tek meslek kuruluşu olan Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu organizasyonlarında tipografi kategorisinde ödül alan afiş çalışmaları incelenmiştir.

“Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu sergilerinde tipografi kategorisinde ödül alan afişlerin, afiş değerlendirme kriterleri ve tipografik temellere göre durumu nedir” sorusu bu araştırmanın problem cümlesi olarak belirlenmiştir. Bu problem cümlesi ile grafik ürünlerinden olan afiş tasarımları, afiş değerlendirme kriterleri ve tipografik temeller göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmada, bünyesine dahil ettiği tasarımcıları gerek profesyonel gerekse öğrenci üyeleri ile bir arada tutarak Türkiye’de önemli bir kuruluş olan Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu (kısaltılmış ismi ile GMK) tarafından her yıl düzenlenen sergilerde tipografi kategorisinde ödül almış afişlerin incelenmesi ve bu sayede afiş ve tipografi alanında bir değerlendirme ölçeği oluşturulması amaçlanmıştır.

Sektörde ve akademide kendini ispatlamış profesyoneller ile alanda kendini geliştirmek isteyenleri buluşturan kurum çerçevesinde yapılan sergi, etkinlik ve seminerlerin ön plana çıkarılması ve yapılan işlerin değerlendirilmesi açısından grafik tasarım alanında önemli bir araştırma olacaktır.

1.3. Sayıltı ve Sınırlılıklar

Bu araştırmanın konusuna yönelik taranan kaynakların doğru ve gerçeği yansıttığı kabul edilmiştir.

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu tarafından düzenlenen sergilerde ödül alan çalışmalardan 15 adet afiş tasarımları incelenmiş, bu çalışmalar 2007 – 2023 yılları arasında yapılan sergilerde tipografi kategorisinde ödül almaya hak kazanan afiş

alışmaları arasından seçilmiştir. Afişler, afiş değerlendirme kriterleri ve tipografik temeller göz önünde bulundurularak, tarih sıralamasında eskiden yeniye doğru olacak şekilde değerlendirilmiştir.

1.4. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergilerinde ödöl almaya hak kazanmış afiş tasarımlarıdır. Örneklemi ise ödöl alan çalışmaların alt kategorisi olan tipografi ödölü almaya hak kazanan çalışmalar olarak seçilmiştir.

1.5. Veri Toplama Araçları

Bu tez araştırmasında, tez, makale, kitap gibi bilgi kaynaklarından faydalanılmıştır. Sergiler ile ilgili bilgi toplama kısmında ise Grafikerler Meslek Kuruluşu ile iletişime geçilmiş ve gerekli dosyaların temini sağlanmışır.

İKİNCİ BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Grafik Tasarım

2.1.1. Grafik Tasarımın Tanımı

Grafik tasarım, hizmet ve ürünlerin tanıtımını içeren ve sosyal mesajları iletme işlevinden sorumlu, iki boyutlu alana uygulanan bir tasarım biçimi olarak tanımlanabilir. Becer'e göre grafik tasarım, bir görsel iletişim sanatıdır. Birinci işlevi de, bir mesaj iletme bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır (Becer, 2008: 33).

Grafik tasarım, görsel iletişimin güçlü bir aracıdır. İnsanların fikirlerini, duygularını ve mesajlarını etkileyici ve estetik bir şekilde iletme için kullanılır. Bir tasarımın amacı, izleyiciye belirli bir mesajı aktarmak, dikkat çekmek ve etkilemek için görsel öğeleri kullanmaktır. Metin, görsel öğeler, renkler ve tipografi gibi unsurları bir araya getirerek bir iletişim aracı oluşturur. Bu alan, baskı medyası, dijital medya, reklamcılık, web tasarımı, ambalaj tasarımı ve daha pek çok alanda yaygın olarak kullanılmaktadır. Grafik tasarımcılar, tasarım prensiplerini ve estetik değerleri kullanarak görsel bir deneyim yaratırken, aynı zamanda iletişim hedeflerini de göz önünde bulundururlar.

Ketenci ve Bilgili'ye göre Tasarım; kitap, dergi, gazete, broşür, bülten, afiş, kartvizit, billboard ve bunun gibi basılı materyallerin üretiminin ilk aşamasıdır. Grafik tasarım ve onun işlevleri de, üretilen bu materyallerin, ekonomik olarak bir değer oluşturmaya önemli ölçüde katkıda bulunur (Ketenci ve Bilgili, 2006: 298).

Grafik tasarımın kökleri, taş devrinden itibaren insanların semboller ve resimler aracılığıyla iletişim kurduğu dönemlere kadar uzanmaktadır. Ancak modern grafik tasarım, 20. yüzyılın başlarına dayanmaktadır. Sanayi devrimi ve matbaanın icadı, kitaplar, dergiler, afişler ve diğer basılı materyallerin daha yaygın hale gelmesine ve görsel iletişimin önemini artırmasına neden olmuştur. Önde gelen grafik tasarımcılar ve hareketler, bu dönemde ortaya çıkmış ve tasarımın evrimini etkilemişlerdir.

Grafik tasarımın önemi, etkileyici bir görsel dil kullanarak insanları etkileyebilmesinden gelmektedir. İyi bir tasarım, hedef kitleyi çekici bir şekilde yakalayabilmekte ve mesajın anlaşılmasını kolaylaştırabilmektedir. Grafik tasarım, bir ürünün veya hizmetin algılanışını etkileyebilir ve tüketiciye güven ve kalite mesajı iletebilir.

Grafik tasarım pek çok alanı kapsayan görsel bir sanat disiplini. Sanat yönetimi, tipografi, sayfa düzeni, bilgi teknolojileri ve diğer yaratıcı alanları içinde barındırır. Bu çeşitlilik, tasarımcıların içerisinde uzmanlık ve odaklar edinebileceği çok parçalı bir zemin anlamına gelmektedir. (Ambrose ve Harris, 2017: 12).

Grafik tasarımın başarılı olması için; ilk olarak, tasarımın amacına uygun olması gerekmektedir. Tasarımın iletmek istediği mesajı net bir şekilde anlamak ve izleyiciye uygun bir şekilde sunmak önemlidir. Tasarımın dikkat çekici olması için görsel hiyerarşi, renkler, tipografi ve kompozisyon gibi unsurlar, izleyicinin dikkatini yakalamak ve tasarıma odaklanmasını sağlamak için kullanılabilir.

Grafik tasarım, sadece estetik bir amaca hizmet etmekle kalmaz, aynı zamanda iletişimin etkinliğini de artırabilmektedir. İyi bir tasarım, karmaşık bir konuyu basitleştirir ve anlaşılmasını kolaylaştırabilir. Görsel öğeler, metinlerden daha hızlı ve etkili bir şekilde belleğe yerleşir, bu nedenle tasarımda kullanılan grafikler ve resimler, izleyicinin mesajı hatırlamasını kolaylaştırabilmektedir.

Tasarım, firmaların sürdürülebilir rekabet avantajı sağlayabileceği güçlü bir strateji aracıdır. Ne yazık ki firmaların çoğu, tasarımın bir strateji aracı olduğunu görmezden gelmektedir. Kavrayamadıkları şey ise; tasarımın, ürünleri, ortamları, iletişim ve kurumsal kimliği geliştirip yükseltebilmesi gerçeğidir (Armstrong, H., 2009: 64).

Grafik, batı ülkelerinde yeni üretim biçimlerinin doğması ve beraberinde birey ve toplum ilişkilerinin karmaşıklaşması sonucu ortaya çıkmış bir anlatım yolu oluşturmuştur. Grafik, her türlü toplumsal olayın geniş yığılara tanıtılması ve duyurulmasına yöneliktir. Bütün güncel süreçlerin kaynağında yer alan her türlü

yeniliğe acık devrimci bir sanat olan grafiğin, batıda olduğu gibi bizde de uzun bir geçmişi bulunmamaktadır (Maden, 1984, 814).

2.2. Bir Grafik Tasarım Ürünü Olarak Afiş

2.2.1. Afişin Tanımı

Afişler, tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünlerdir. Kübizm, Dışavurumculuk, Art Nouveau, Art Deco, Bauhaus, Uluslararası Tipografik Stil modern sanat ve tasarım akımlarının çağdaş afiş dilinin gelişimine büyük etkisi olmuştur (Becer, 2008:201).

Türk Dil Kurumu'na göre afiş; Herkesin görebileceği yerlere asılan çoğu verimli bir duvar ilanı” olarak tanımlanmaktadır.

Afiş, toplumun yaşadığı, toplandığı caddede, meydan ve sokaklarda duvar ya da ilan panolarına yapıştırılan ve dolayısıyla buradan geçen insanlar tarafından görülen ve değişik boyutlarda olan tanıtım medyasıdır (Kaptan, 1996).

Afiş kelimesi dilimize Fransızcadan gelmiştir ve İngilizcedeki poster, Almandadaki plate ile eşdeğerdir. Reklam Afişleri, Kültürel Afişler, Sosyal Afişler olmak üzere 3 ana gruba ayırmak mümkündür.

2.2.1.1. Ticari Afişler

Ürün ve hizmetleri tanıtmayı amaçlayan grafik tasarım ürünleri olarak da bilinir. İşletmelerin kullandığı basılı bir reklam tekniğidir. Marka bilinirliğini artırmayı amaçlayan bir mesaj iletir. Örnekler arasında moda, endüstriyel, yayıncılık, kurumsal reklamcılık, gıda, otomotiv ve seyahat endüstrileri yer alır.

19. yüzyılın bütün imkânları ile beslenen afişin, renk ve sürat kazanması ticari hayatımızı düzenleyen belli başlı unsurların arasında önemli bir yer almasını sağlamıştır (Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1986, C.1: s.122).



Görsel 1: Ticari Afiş Örneği (URL-1, 2023).

2.2.1.2. Kültürel Afişler

Festival, seminer, sempozyum, balo, konser, sinema, tiyatro, sergi, spor gibi kültürel etkinliklerin reklamını yapan afişler bu grupta yer alır.

Kültürel afişler, bilgi verirken aynı zamanda bu sahne sanatlarını topluma sevdirek, toplumun kültür seviyesini yükseltmek amacı da taşırlar. Uygur bir toplumun vazgeçilmez bir parçasını oluşturan toplumla bütünleşen, kalıcı, basılı birer tarih dilimleridir (Çevik, 1993: 17).



Görsel 2: Kültürel Afiş Örneği (URL-2, 2023).

2.2.1.3. Sosyal Afişler

Sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik, çevre gibi konularda eğitici ve uyarıcı nitelikteki afişlerin yanısıra, politik bir düşüncüyü ya da siyasi bir partiyi tanıtan afişler de sosyal afişler grubunda yer alır (Becer, 2008: 202).



Görsel 3: Sosyal Afiş Örneği (URL-3, 2023).

2.2.2. Afiş Tasarımı

En çok tercih edilen sanatsal ifade biçimlerinden olan afiş tasarımı, tasarımcıların tipografi, sayfa düzeni, illüstrasyon ve ticari reklam sanatı üzerine algısını geliştirip pratik yapmasını sağlamak adına önemli bir tasarım ürünü olarak değerlendirilebilir. Afiş tasarımı, bir etkinliğin veya ürünün tanıtımı için önemli bir araçtır. İyi bir afiş, dikkat çekici bir şekilde bilgiyi iletebilir, hedef kitleyi etkileyebilir ve istenen sonuçları elde etmede etkili olabilir.

Bir afişin temel amacı, bir mesajı iletmektir. Bu nedenle, tasarımın iletişim açısından etkili olması kritiktir. İletişim, bir afişin hedef kitleye ne kadar net ve anlaşılır bir şekilde mesaj verdiğiyle ilgilidir. Bir mesajın açık, ya da estetik yolla

iletilmesi, grafik iletişimin başlıca amacı ve başarı kriteridir. Her grafik unsur mesajın etkisini arttıracak biçimde tasarlanmalıdır (Becer, 2008: 28-29).

2.2.3. Afiş Tasarımının Nitelikleri

Bir tasarım, bazı temel nitelikler yansıtıldığında iyi organize edilmiş ve başarılıdır. Afiş tasarımında ve afişin bitmiş bir ürün olarak son halinin değerlendirilmesinde dikkate alınmaları gerektiği için bu tasarım niteliklerinden kısaca bahsedilmesi faydalı olacaktır (Horn, 1964).

2.2.3.1. Denge

Bütün tasarım alanlarında temel nitelik ve karakteristik özelliğinin denge unsuru olduğu söylenebilir. Afiş tasarımında kullanılan öğelerin birbiri ile olan ilişkisi o kadar iyi dengelenir ki, bir öğenin yeri değiştirildiğinde afişin bütünündeki denge tamamen bozulacağı gözlemlenebilir.

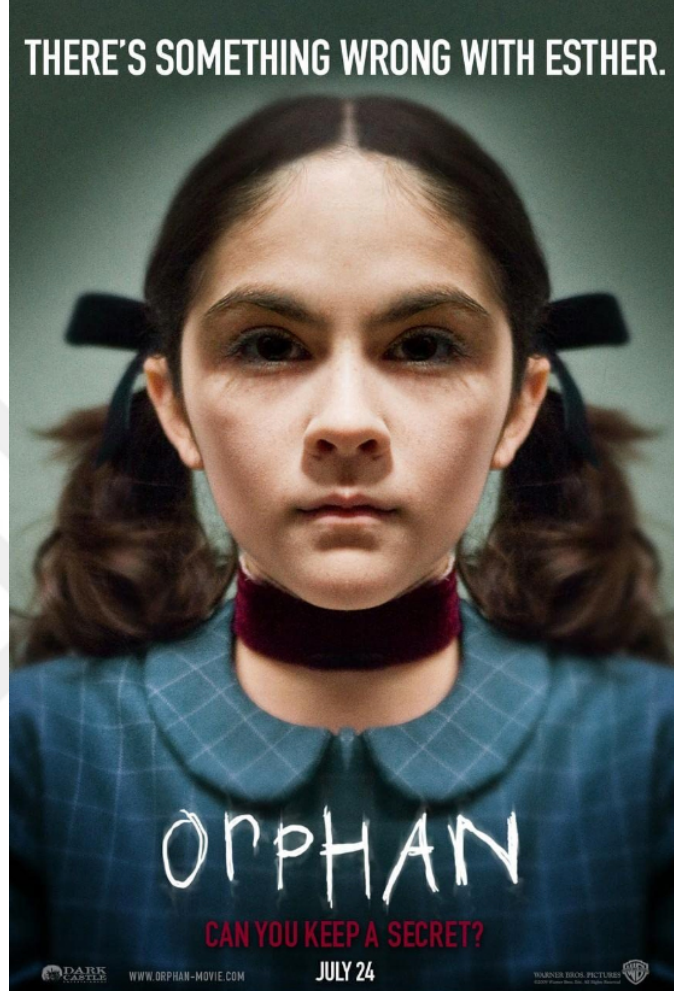
Bir tasarımda denge unsuru varsa, o tasarım kendisiyle barışık demektir. Dengeli ama bünyesinde hareket unsuru barındırmayan bir tasarım elbette düşünülemez (Becer, 2008: 65).

İki tür denge unsuru vardır: a) Düzenli (Simetrik) Denge, b) Düzensiz (Asimetrik) Denge.

- a) **Düzenli (Simetrik) Denge:** Düzenli denge, aynı zamanda simetrik denge olarak da adlandırılabilir. Bir afiş eğer simetrik dengeye göre tasarlanacaksa, kural olarak tam ortadan bölünmüş ve bir yarısı diğer yarısının aynısı olmalıdır. Katı düzenli simetri kurallarına göre oluşturulan bir tasarım genellikle durgun, rahat, gösterişsiz ve düzensiz (asimetrik) denge dikkat çekici özelliklerinden yoksun olarak değerlendirilebilir (Horn, 1964).

Öte yandan, bazı çok çarpıcı, dramatik ve yaratıcı afişler düzenli denge kurallarına dayanmaktadır. Cömert bir beyaz alan kullanımı, imge kullanımında sadelik, keskin kontrast renkler ve yerinde tipografi seçimi

biçimsel olarak dengeli bir afişin başarısına katkı sağlayan etkenler olduğu söylenebilir.



Görsel 4: Düzenli (Simetrik) Denge Örneği (URL-4, 2023).

- b) **Düzensiz (Asimetrik) Denge:** Düzensiz denge, aynı zamanda asimetrik denge olarak da adlandırılabilir. Düzensiz denge kuralına göre tasarlanan afiş, hayali bir merkezi dikey eksenin her iki tarafında da çeşitlenmiş bir tasarım sunar. Bir tarafta merkeze yakın yerleştirilmiş büyük bir tasarım unsuru, diğer tarafta merkezden daha uzağa yerleştirilmiş daha küçük bir tasarım unsuru ile dengelenebilir (Horn,1964).

Düzensiz denge, alışılmışın dışında bir düzenleme için daha fazla olanak ve esneklik sağlar. Düzensiz dengenin başarılı bir uygulaması için, dikkat çekici, aktif ve belirli bir özgünlüğü yansıttığı söylenebilir.

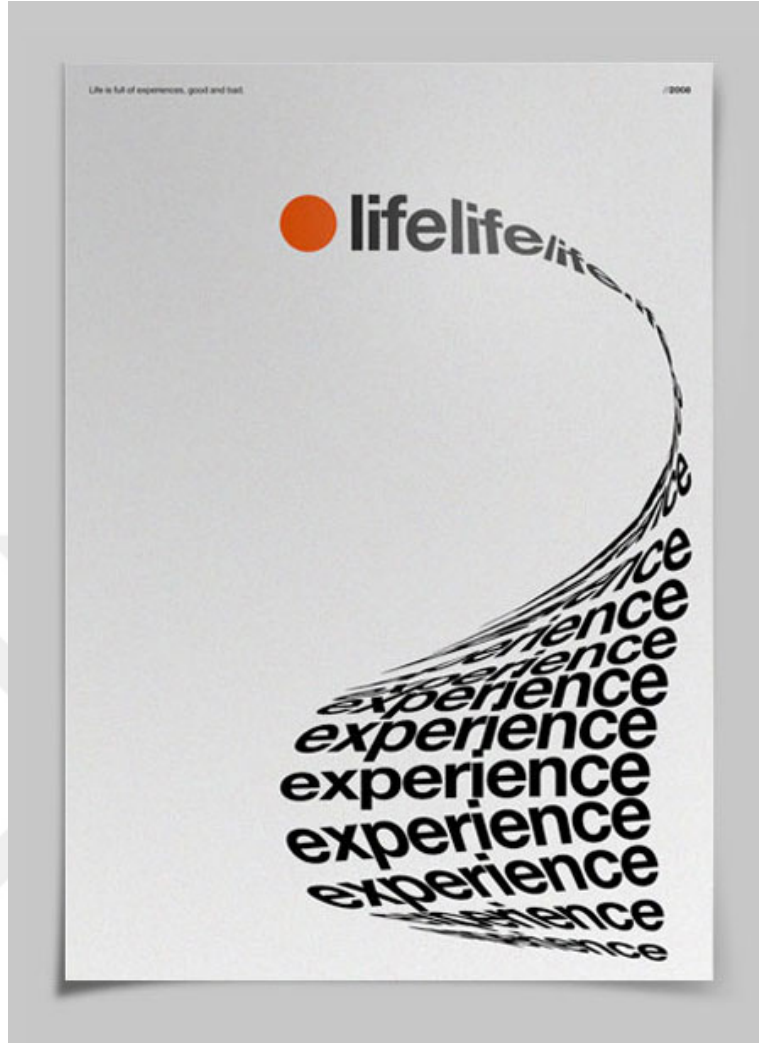


Görsel 5: Düzensiz (Asimetrik) Denge Örneği (URL-5, 2023).

2.2.3.2. Devamlılık

Afiş tasarımının bir diğer niteliği olan devamlılığı, tasarımcı tarafından önceden belirlenmiş olan bir yön doğrultusunda sistematik olarak izleyicinin gözünü yönlendirme yetisi olarak tanımlayabiliriz.

Afiş tasarımında devamlılık; çizgiler, yönlendirme okları, arka plan şekilleri, tasarım unsurlarının gruplanması ve hareketli imge kullanımı ile sağlanabilir (Horn, 1964).

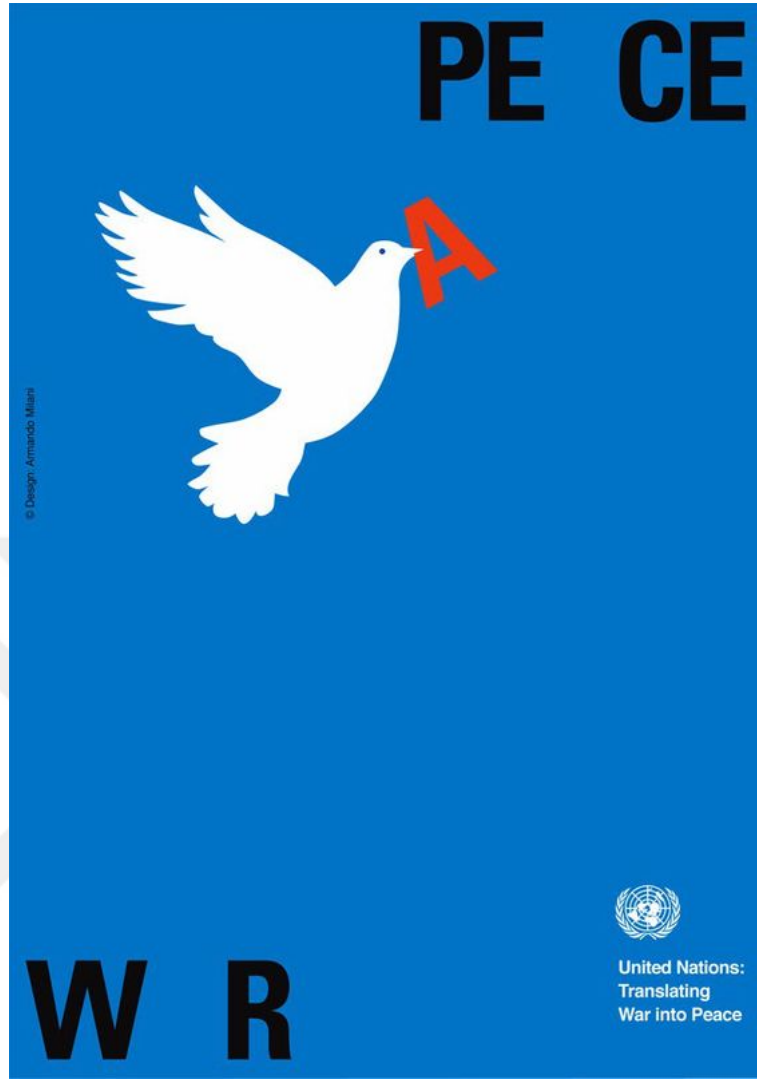


Görsel 6: Afiş Tasarımında Devamlılık Örneği (URL-6, 2023).

2.2.3.3. Vurgu

Afiş; iki, üç veya daha fazla tasarım unsuru etrafında tasarlanır. Bunların her biri aynı öncelikte ele alınsaydı, sonuçlar biraz düz olurdu. Bu nedenle afiş tasarımının geliştirilmesinde vurgu hayati bir husustur (Horn, 1964).

Vurgu tasarımın bölümlerini (slogan, imge, tipografi) büyük yaparak, ardından diğer bölümleri önem sırasına göre buna tabi kılarak elde edilebilir. Becer'e göre tasarımcı, vurgulayıcı unsuru tasarımın neresinde kullanacağını belirlemek zorundadır. Vurgulamanın, tasarımın optik merkezinde yer alması çoğunlukla yerinde bir karardır. Vurgulayıcı unsurun böyle bir noktaya yerleştirilmesi, mesajın daha çabuk ve etkili aktarılmasını sağlayacaktır (Becer, 2008: 74).



Görsel 7: Afiş Tasarımında Vurgu Örneği (URL-7, 2023).

2.2.3.4. Bütünlük

Tasarımcı, kompozisyonunda bir arada kullanabileceği unsurları seçerek gruplandırmalı ve bunları birbiriyle uyum sağlayacak biçimde düzenlemelidir (Becer, 2008: 72). Afiş, hiçbir bölümün tüm tasarımdan daha büyük olacak şekilde baskın olmaması için tasarlanması gerekmektedir. Afişi oluşturan parçalar da "bir arada duracak" şekilde düzenlenmelidir. Bütünlük olarak adlandırılan tasarımın niteliğine göre, Afişin tüm parçalarının tek bir birim olarak görünecek şekilde tasarlanması gerektiği söylenebilir.

Afişte bütünlük; tasarım unsurlarının üst üste gelmesiyle, leke ve çizgi kullanımıyla veya arkaplan işleyişiyle sağlanabilmektedir.

2.2.3.5. Amaca Uygunluk

Etkili bir afişe katkıda bulunan diğer bir nitelik, amaca uygunluktur. Afiş, tek bir temadan yola çıkarak belirli bir amaç için tasarlanabilir. Tasarıma ürün, hizmet, olay veya tutum için bir "his" katmak hedeflenmelidir (Horn, 1964).

Parfümeri ürünlerinin reklamına yönelik bir afiş hafif, narin, kadınsı ve süslü olabilirken, bir kamyon veya ağır endüstriyel malzemelerin satışına yönelik bir afiş güçlü, ağır, erkeksi ve cesur renklerde olabilir. Bu iki durum amaca uygunluk konusunda örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 8: Kamyonet Reklam Afişi (URL-8, 2023).



Görsel 9: Parfüm Reklam Afişi (Sanal 9, 2023).

Sözü geçen niteliklerin hepsi birden eşit ölçüde olacak şekilde bir afiş tasarımında yer almayabilir. Yapılan tasarıma uyacak şekilde nitelikler birbirinden baskın olarak görülebilir. Bu nitelikleri göz önünde bulunduran tasarımcı yaptığı işe kendi duygu ve düşüncelerini de katabilir. Yaratıcı bir tasarımcı bu niteliklerden biri ya da birkaçını çığnemeyi göze alabilmelidir.

2.2.4. Afiş Tasarımında Değerlendirme Kriterleri

2.2.4.1. Mesaj

Tasarımcı; afiş aracılığıyla vereceği mesajı açıklığa kavuşturmalı, verilmek istenen bilgiyi mümkün olduğunca dolaysız bir biçimde aktaracak görsel bir sistem oluşturmalıdır (Becer, 2008: 202).

Afişin asıl amacı bir mesaj iletmektir. Bu bağlamda tasarımcı mesajı dolandırmadan direkt olarak aktarma yoluna gitmelidir.

2.2.4.2. Mesaj-İmge Bütünlüğü

Tasarıma temel oluşturan düşüncenin fotoğraf yoluyla mı illüstrasyon yoluyla mı, yoksa salt tipografi ile mi daha etkili bir biçimde vurgulanacağı araştırılarak, mizahi, trajik ya da soyut imgelerden hangisinin anlatımı daha da güçlendirdiği belirlenmelidir (Becer, 2008: 202).

Başarılı bir tasarımcı olmak için iyi bir hedef grup veya ürün bilgisi, estetik yargı ve profesyonel deneyimden daha fazlası gerekir. Reklamcılıkta bir şirketin ahlaki yönü çok önemlidir. Mutlak ve etkili güzellikten daha önemli olan, ürünün kendisi ve sunulma şeklidir. Gerçeği görmek ve gerçeği göstermek tasarımcının işidir. Kendisi bir propaganda eylemi olan reklamcılıkta tasarımın ahlaki sorumluluğu, sanat yapıtlarında çok farklı bir rol oynamaktadır. Sanatsal bir başarıyı yaratıcı destek yoluyla yayınlamak, sanatsal bir üretime sanatsal bir katkı haline gelir.

2.2.4.3. Sözel Hiyerarşi

Tasarımcı, afişte yer alan başlık, alt-başlık, slogan gibi sözel bilgiler arasında -izleyiciyi mesajdaki önem sırasına göre yönlendirecek- hiyerarşik bir yapı kurmalıdır (Becer, 2008: 202).

2.2.4.4. Farkedilirlik

Yukarıda değinilen kriterler göz önüne alındığında bile bazı zamanlarda afiş tasarımları etkisiz ve amacına ulaşamayan, problemlili iletişime neden olan ürünler olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu durumda en büyük iş tasarımcının üzerindedir. Çünkü böylesi bir durumdan afiş ancak tasarımcının deneyimi ve hayal gücü kurtarabilir.

2.3. Tipografi

2.3.1. Tipografinin Tanımı

Tipografi, yazı karakterlerinin düzenlenmesi ve düzenlenmiş metinlerin tasarımıyla ilgilenen bir sanat ve bilim alanıdır. Tipografi, yazı tipleri, punto büyüklükleri, satır aralığı, metin düzeni ve sayfa tasarımı gibi faktörleri kapsar. Doğru tipografi, metinlerin okunabilirliğini ve estetiğini artırır.

Tipografi; dilin, form ve biçimlere yansımış varlığıdır. Tasarlanmış yazının sanatı, grafik tasarımın en önemli elemanıdır. Kaligrafi ise bu sanatın el yazısı ile yapılmasına denir (Uçar, 2017: 91).



Görsel 10: Kaligrafi Örneği (URL-10, 2023).

Tipografi tasarımında uyumlu ve tutarlı bir yaklaşım benimsemek önemlidir. Belirli bir proje için uygun olan yazı karakterleri, punto büyüklüğü, satır aralığı ve metin düzeni seçimi konusunda tutarlı olmak, tasarımın bütünlüğünü sağlar. Ayrıca, metnin içeriğine ve amacına uygun stil ve tonu yansıtmak da önemlidir. Örneğin, resmi bir rapor için düz, sade ve serifli yazı karakterleri tercih edilirken, bir yaratıcı projede daha dikkat çekici ve farklı yazı karakterleri kullanılabilir.

Tipografi tasarımı, bir tasarımcının becerileri arasında önemli bir yerdedir. Seçilen yazı tipi ve bu karakterin kompozisyon, ızgara sistemi, renk düzeni ve diğer tasarım unsurlarıyla olan uyumu, tasarımı iyileştirebilir veya bozabilir (Hamilton, 2021). Tipografik tasarımlarda durum, olay ya da olguyu aktarmak için kelimelerden yararlanılmaktadır. Emil Ruder’a göre, tipografi de bu aktarımla ilgilidir. “Tipografinin tek ve yalın bir görevi vardır ve bu da yazıyla bilgi iletmektir”.

“Tipografi, başlangıçta teknik bir süreç ve onun terimidir. Ancak zaman içinde, grafik tasarım alanının geç dönem 'modernist' lerinden ve 'Uluslararası Biçem'in önde gelen tipografi eğitmenlerinden biri olan Emil Ruder'in 'The Manual of Typographic Design'da dediği gibi 'tipografi ve tasarım neredeyse eş anlamlıdır.' Modernizm'in getirdiği yeni anlam ve açılımlar, çağdaş sanat, geleneksel ve klasik yaklaşımların çağın gereksinimlerini karşılayamadığından, tipografiyi teknik süreçten ve zanaattan kavramsal bir tavra dönüştürecektir” (Sarıkavak N. K., 2014: 7).

Tipografi, kullanılacak yazı karakterlerinin yanı sıra metin düzeni ve hizalama seçeneklerini de içerir. Başlıkların, alt başlıkların ve paragrafların düzenli ve hiyerarşik bir yapıda olması, okuyucunun metni anlamasını kolaylaştırır. Başlıkların ve alt başlıkların görsel olarak vurgulanması, metnin organizasyonunu ve metindeki önemli noktaların belirginleşmesini sağlar.

2.3.2. Tipografinin Elemanları

Tipografinin ana elemanı harf (type) tir. Yunanca typos kelimesinden köken almaktadır. Tipografinin temel kavram ve kurallarının anlaşılabilmesi için harf karakterlerinin şekil özelliklerini iyi incelemek gerekmektedir. Harflerin oluşma sürecini iyi bilmek, tasarımın her alanında tipografik elemanların doğru yerleştirilmesine ve mesajı doğru iletmeye yaramaktadır. Harf, bir fikrin yazıldığı ve görsel biçim verildiği araçtır. Günümüzde kullanılan birçok yazı tipi, daha önceki tarihsel çağlarda yaratılan tasarımlara dayanmaktadır ve karakterlerin kendileri, nesneleri veya kavramları temsil etmek için tasarlandığı binlerce yıl öncesine uzanan bir kökene sahiptir (Bilir, 2020).

Tipografinin diğer elemanı yazı tipidir. Yazı tipi, daktilo, şablon, tipo blokları veya bir parça PostScript kodu, bir yazı tipi oluşturmak için kullanılan fiziksel araçtır.

Yazı tipi, aynı ya da farklı tasarıma sahip karakterler, harfler, sayılar, semboller ve 18 noktalama işaretlerinden oluşan bir koleksiyondur. Tipografik karakterler, insan vücudunun her parçası için farklı isimlerle aynı şekilde, çeşitli farklı terimlerle tanımlanan bir dizi nitelik ve biçime sahiptir (Ambrose and Harris, 2006).

Bir grafik tasarımcının tasarım projelerinde kullanması için çok sayıda dijital yazı tipi mevcuttur. Bir tasarımcı, tasarım problemini, ortamı, hedef kitleyi, üretim yönlerini ve bağlamı anladıktan sonra yazı tiplerini dikkatlice seçmektedir. Yazı tipleri benzersiz özelliklere sahiptir ve iletişimde iyi sonuçlar elde etmek için dikkatlice seçilmeli ve kullanılmalıdır. Örneğin, gazete tasarımcıları, okuyucunun bir gazetede metni rahatça anlamasına yardımcı olan tasarım oluşturmak için farklı boyutlarda farklı yazı tiplerini deneyerek önemli zaman harcarlar. İngilizce'de yazı tipleri üç ana gruba ayrılır (NCERT, 2015).

1. Serif: Tipografide serif, bazı harflerin ana dikey ve yatay vuruşlarının sonunda bulunan küçük ekstra vuruştur. Bazı durumlarda, serifler bir yazı tipinin okunabilirliğine yardımcı olur. "Serif yazı tipleri" terimi, serifleri olan herhangi bir tür stilini ifade etmektedir. Serif yazı tipleri popülerdir ve uzun yıllardır kullanılmaktadır. Times Roman, bir serif yazı tipi örneğidir (Bear, 2020).

2. Sans Serif: Serif kullanmayan bir yazı tipi kategorisi olarak karakterlerin sonundaki küçük çizgilerden oluşmaktadır. Popüler sans serif yazı tipleri arasında Helvetica, Avant Garde, Arial ve Geneva bulunmaktadır (Beal, 1996). Sans serif yazı tipleri, serif yazı tiplerinden daha modern olarak kabul edilmektedir. Bir serif yazı tipini ayırt eden vuruşlardan yoksundurlar, bu nedenle Fransızcada "yok" anlamına gelen "sans" kelimesi kullanılmaktadır. Sans serif yazı tipleri genellikle temiz, minimal, arkadaş canlısı veya modern bir şeyi belirtmek için kullanılmaktadır (Pluralsight, 2015).

3. Script: Script yazı tipleri, kaligrafinin görsel stilini yeniden oluşturur. Harfler, sağa eğimli ve değişen vuruş kalınlıklarıyla kaligrafik uçların hissini taklit etmektedir. Bu yazı tipleri okuyucuya şenlikli ve kişisel bir görünüm kazandırır ve düğün davetiyelerinde çok yaygın olarak kullanılmaktadır (NCERT, 2015).

Tipografide renk de önemli bir elemandır. Renkte kontrastın yakalanması önemlidir. İyi renk kontrastı temel bir kavram gibi görünebilir. En yaygın hatalardan biri (ve düzeltilmesi en kolay olanı), beyaz bir arka plan üzerine siyah metin koymaktır. Kontrast, sadece çok farklı iki renk bularak elde edilemez. İki rengin farklı olması, değerleri aynıysa iyi kontrast sağlayacakları anlamına gelmemektedir (Noble, 2012).

2.3.3. Yazı Karakterleri

Yazı karakterleri tipografi tasarımında temel bir unsurdur. Yazı karakterleri, metnin tarzını ve tonunu yansıtan önemli bir faktördür. Serifli yazı karakterleri, resmi ve geleneksel bir görünüm sağlarken, sans-serif yazı karakterleri daha modern ve temiz bir görünüm sunar. Ayrıca, dekoratif yazı karakterleri ve el yazısı tarzı yazı karakterleri gibi özel seçenekler de mevcuttur. Yazı karakteri seçimi, metnin amacı ve hedef kitlesi göz önünde bulundurularak yapılmalıdır.



Görsel 11: Serif ve Sans Serif yazı karakteri örneği (URL-11, 2023).

Matbaanın yaygın kullanımı ve kitapların yüksek adetlerde basılıp sayıca çoğalması yazının gelişimine katkı sağlamıştır. Gutenberg'in kitap çoğaltma tekniğinden sonra gelen matbaacılar yeni basılan kitapların iç düzenlemesinde uzunca bir zaman Gotik ve Textura yazı stili üzerinden üretim yaparak devam etmiştir. Bu yazı karakterlerinin okunma zorluğu ve yaşadığı deformasyonlar yeni yazı çeşitlerinin ortaya çıkmasına neden olur. Yeni baskı tekniğinin bu durum üzerindeki etkisi kadar Humanizm hareketlerinin de etkisi görülmektedir. (Aslıer, 1983).

Antik yazının yaygın kullanıldığı bölgelerde daha akıcı okunabilen yeni tarzlar üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Böyle bir dönemde eğik yazı olarak bilinen ‘Kursiv’ yazı tarzı ortaya çıkar. İtalya’da ilk kullanılmaya başlandığı için Kursiv yazılar ‘İtalik’ olarak adlandırılır. İtalik ya da diğer adı ile Kursiv yazı stili günümüzde tipografi için çok yaygın bir kullanıma sahip olmuştur (Aslier, 1983).

Bir tipografi projesi oluştururken dikkate almanız gereken ilk şey, uygun bir yazı karakteri seçmektir. Yazı karakteri, metninizin tonunu ve tarzını yansıtmalıdır. Örneğin, resmi bir belge için serifli bir yazı karakteri seçmek uygun olabilirken, bir afiş tasarımında daha modern ve sans-serif bir yazı karakteri tercih edebilirsiniz.

2.3.4. Yazı Tipi Boyutu

18. Yüzyıl’a kadar tipografide herhangi bir ölçü sistemi oluşmamıştır. Dökümhanelerin karakterleri farklı ölçülerde üretmesi harflerin birbirlerinden farklı görünmesine sebep olmuş ve uyumsuzluk meydana gelmiştir (Jury, 2002: 76).

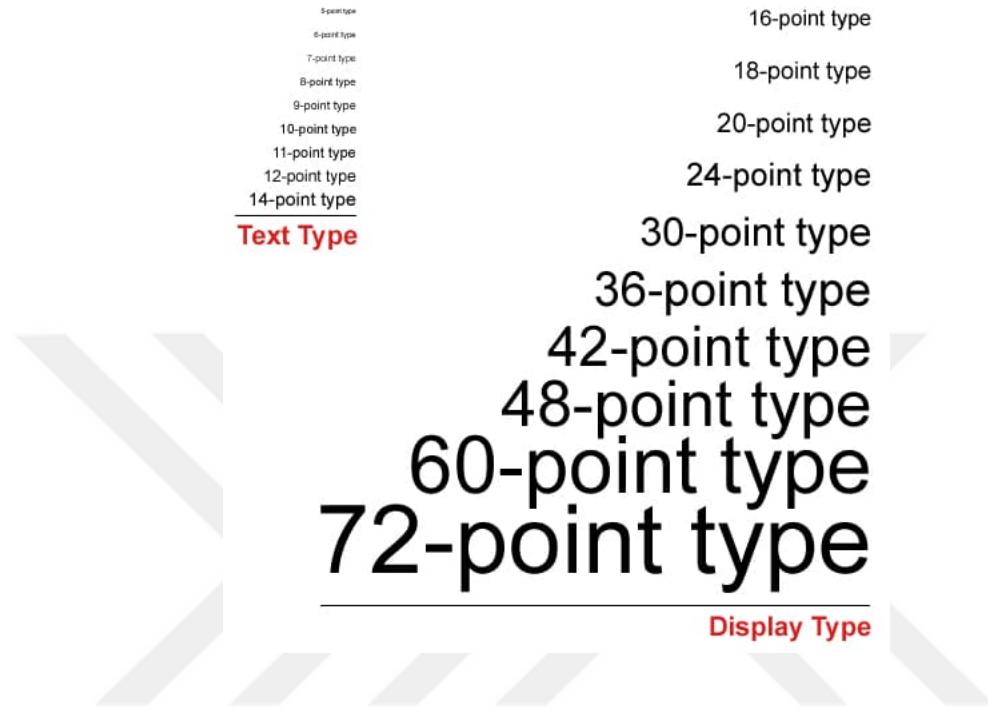
Tipografik ölçülerin standart hale gelmesi 1737 yılında Fransız tasarımcı Pierre Simon Fournier de Jeune’nin girişimleri ile başlamıştır. Bu standart “Punto” birimini temel alarak hayata geçirilmiştir. 1 punto 0,37583 mm’dir ve günümüzde uluslararası ölçülendirme birimleri arasında kabul görmektedir (Becer, 2011: 180).

Fournier yazı ölçüsünün en küçük birimine “Punto” adını vermiş 12 puntoyu bir çıçero olarak nitelemiştir. Bu sayede ölçülendirmede çok büyük kolaylık sağlanmıştır. Çıçero ile harflerin çizgi uzunlukları ölçülebilmektir (Meggs, 1998: 116).

Tipografik ölçülendirme üç başlıkta toplanmıştır. Bunlar punto, birim ve pika’dır. Punto harf yüksekliğini birim harfin genişliğini, pika ise harf çizgilerini nitelendirmektedir (Meggs, 2002: 10).

Alfabe de bulunun harfler aynı genişliğe sahip değildir. Bu sebepten dolayı tasarımda harfler ile ilgili bazı düzenlemeler yapılması gerekmektedir. Buna örnek olarak L ve İ harfleri gösterilebilir. L ve İ harflerinin genişlikleri birbirinden farklıdır. Bu iki harfin yan yana kullanımında meydana gelen boşluk M ile İ yan yana kullanıldığında oluşmamaktadır. Bu tip durumlarda harfler arasındaki boşluklar oluşan

duruma göre düzenlenmesi gerekmektedir. Harf aralıklarının az olması okumayı kolaylaştıran bir durumdur. Harf aralarındaki boşlukları azaltmak yazının yoğunluğunu artırmak demektir.



Görsel 12: Yazı Tipi Boyutu örneği (URL-12, 2023).

Harfler, farklı boşluklara sahip olan, her biri dizgi sırasında farklı davranan elemanlardır. Grafik tasarımda, her bir harf ile ayrı ayrı ilgilenilmesi ve boşluk yapısının yeniden düzenlenmesi tasarım kalitesi üzerinde olumlu etki yapacaktır. Bu şekilde okunaklılık da artacaktır. Gözü rahatsız etmeyen boşluklar okuyucu üzerinde okuma isteği uyandıracaktır. Bu boşluklar hesaplanırken yazının puntosu, oranları ve anatomisi göz önünde bulundurulmalı ve bu kriterler ile ilişkilendirilmelidir (Uçar, 2004: 126).

Bu konu ile alakalı Becerin yaklaşımı ise şöyledir. Aynı punto ölçüsüne sahip iki farklı harfin x yüksekliğinin farklı olması onları farklı puntolardaymış gibi gösterir. Örneğin “Helvetica” fontu aynı puntodaki “Garamond” fontundan daha büyük gözükmemektedir. “Helvetica” büyük olduğu içinde daha fazla yer kaplamaktadır. Tasarım esnasında buna dikkat edilmelidir. Değişken ölçü yapısından dolayı tasarımcı

x yüksekliğini göz önünde bulundurmalı ve tasarımı bu şartlara uygun olarak sonlandırmalıdır (Becer, 2011: 181).

2.3.5. Yazı Çeşitleri ve Okunabilirlik

Farklı yazı çeşitleri farklı temel okunabilirlik seviyelerine sahiptir. Metnin okunaklı olması için boşluk da çok önemlidir. Gözün bir font bloğunu grup halinde bulmasını okuyucunun her satırın başlangıcını hızlı bir şekilde görmesini desteklemektedir. Tipografide kelimeler arasındaki boşluğun kontrolü sayfa tasarımının önemli bir parçasıdır. Fazla boşluk, sayfaların akışını etkileme ve okunabilirliği azaltma eğilimindedir (Hojjati and Muniandy, 2014).

Metin ve yazı tipiyle ilgili vurgulanan konular, okuma kolaylığını ifade eder; boşluğun okunabilirliğini, yazı tipi boyutunu ve yazı tipini etkileyen ortak faktörleri etkilemektedir. Ekrandan okunabilirlik ve okunabilirlik açısından en iyi yazı tipini serif veya sans serif belirlemek için çalışmalar yapılmıştır (Weisenmiller, 1999; Banerjee et al., 2011). Serif yazı tiplerinin basılı medyaya uygun olduğu, sans serif yazı tiplerinin ise bilgisayar ekranları için uygun olduğu, daha kolay ve hızlı okunduğu söylenmektedir. Bilgisayar ekranları, 72 dpi'den daha düşük bir çözünürlük kullandıkları için basılı belgelerden çok farklıdır; basılı belgeler ise 180 dpi, 300 dpi veya daha yüksek çözünürlük kullanılmaktadır (Wilson, 2001).

Yapılan çalışmalar, daha uzun satırların daha hızlı okunacağı tahminine yol açar; bu, kaydırma eylemlerine daha az zaman harcanmasına kısmen atfedilebilir. Yazının okunabilirliğinden elde edilen sonuçlar orta satır uzunluklarında daha hızlı okumayı öngörsede, bir bilgisayar ekranında metin okumak gerçekten yorucudur ve genişletilmiş ifade içeren metinlerden kaçınılmalıdır. Bilgisayar ekranından okuma, basılı medyadan farklıdır. Ayrıca, ekrandaki metni okumak, basılı materyalleri okumaktan %30 daha yavaştır (Ferrari and Short, 2002). Bazı araştırmalar yazı tipleri arasında fark olmadığını belirtirken, bazıları da bilgisayar ekranlarında okunabilirlik açısından sans serif yazı tiplerinin daha iyi olduğunu önermektedir (Hojjati and Muniandy, 2014).

Ekranada kullanılan yazı tiplerini inceleyen araştırmacılar, en okunaklı olması gereken yazı tiplerinin Courier, Comic, Verdana, Georgia ve Times olduğunu belirlemişlerdir. Ayrıca araştırmacılar Arial, Comic, Tahoma, Verdana, Courier, Georgia'nın diğer yazı tiplerine göre önemli ölçüde seçildiğini, ancak Times New Roman'ın kelime işlem paketleri için en yaygın varsayılan yazı tipi olduğunu tespit etmişlerdir (Hojjati and Muniandy, 2014).

Arial, Verdana, Helvetica, Tahoma, Trebuchet MS veya Myriad Web Pro gibi sans-serif yazı tipleri, gövde metni için iyi seçimlerdir. Önemli kontur kalınlığına sahip yazı tipleri seçilmek istenirse, Arial Rounded MT Bold gibi öncelikle kalın tasarlanmış bir yazı tipini kullanmaktan kaçınmak iyi bir fikir olabilir. Kalın bir yazı tipine Güçlü Stil (kalın) uygulanırsa, yazı tipini o kadar kalın yapar ki ekranda okunması zorlaşmaktadır (Caprette, 2021).

Serif yazı tipleri genellikle kitaplar, gazeteler ve çoğu dergi gibi uzun metinlerde kullanılır ve algılanan okunabilirlik nedeniyle en yaygın kullanılan basılı yazı stilidir (Easil, 2019). Serif yazı tipi ailesi kullanılıyorsa Times New Roman ve Georgia iyi seçimlerdir. Metne stil vermek söz konusu olduğunda, minimum düzeyde İtalik (vurgu stili) kullanmak iyi bir fikirdir çünkü harfleri eğmek okunabilirliklerini etkileyebilir. Kalın (güçlü stil) de dikkatli kullanılmalı ve özellikle vurgulanmak istenen metin için ayrılmalıdır. 12 punto veya daha yüksek bir metin seçmek, görme güçlüğü çeken okuyuculara yardımcı olacaktır. Bir tarayıcının varsayılan yazı tipi boyutu 16 piksel olarak ayarlandığında, 12 punto yaklaşık olarak bu yüksekliğe eşittir. Satır yüksekliği, büyük gövde metni bloklarını veya uzun listeleri okumayı kolaylaştırabilir. Çoğu metin için en uygun satır aralığı, punto boyutunun %120 ile %145'i arasındadır (Ambrose and Harris, 2006). Word'de, 1.5 gibi paragraf biçimlendirme seçeneklerinden yazı tipinin satır yüksekliğinin bir buçuk katı olacak bir çoklu seçim yapılabilir. Sunulan bilgileri algılamalarına ve anlamalarına yardımcı olmak için yazı tipi boyutlarını ve renklerini indirmesi ve değiştirmesi gerekebilecek kullanıcılara yardımcı olmak için, Word belgelerini güvenlik kısıtlamaları olan PDF'lere dönüştürmek yerine Word biçiminde tutulmalıdır (Caprette, 2021).

Bir belgenin biçimlendirmesinin okunabilirliği etkileyen başka özellikleri de vardır. İlişkili paragrafların üzerindeki başlıkları kullanarak ilgili içeriği birlikte gruplandırmaya yardımcı olmaktadır. Beyaz boşluk ile ilgili içerik grupları ayrılmalıdır. Görüntülerin etrafına beyaz boşluk eklemek de yardımcı olabilir. Satır uzunlukları makul olmalıdır. Dikkati dağıtan gereksiz hareketli grafiklerden veya yanıp sönme görüntülerden kaçınmak, odaklanma ile ilgili bilişsel güçlükleri olanlar ve 5 ila 30 Hertz (saniyede yanıp sönme) frekansına ayarlanmış yanıp sönme bir nesne nedeniyle nöbet geçirebilecek ışığa duyarlı epilepsisi olan kişiler için önemlidir (Caprette, 2021). Çünkü epilepsili kişilerin yaklaşık %3'ü için, belirli yoğunluklarda veya belirli görsel düzenlerde yanıp sönme ışıklara maruz kalmak nöbetleri tetikleyebilmektedir (Harding et al. 2005).

Erden ve Sönmez (2007) belirli konular için okunabilirlik açısından uygun olacağını düşündükleri yazı tiplerini sıralamışlardır:

1. Antik (Eski Stil) Karakterler: Raporlarda, tarihsel içerikli romanlarda, ders kitaplarında, uzun metin içeren romanlarda.
2. Barok Antik Karakterler: Sözlük, dergi, dar gazete sütunlarında, bilimsel içerikli kitaplarda.
3. Yeni Antik Karakterler: Yıllık şirket raporları, sanat kitabı, özel konulu edebi metinler, takı ve moda broşürleri gibi uzun olmayan metinlerde.
4. Vurgulu Serifli Çizgisel Antik Karakterler: Fiyat etiketleri, afiş, kullanım kılavuzları gibi kısa metin içeren materyallerde.
5. Serifsiz Çizgisel Antik Karakterler: Takvim, el ilanı, istatistik, teknik el kitabı ve aktüel konularda.
6. Antik Varyasyonlar: Çok özel bir iki satır dizgi ve reklam amaçlı işlerde.
7. El Yazıları: Davetiye ve tebrik kartlarında.

8. Gotik Karakterler: Almanca dilinin hâkim olduğu yerlerde iş yeri tabelaları, kısa mesaj ve o dildeki logotipelarda (Erden ve Sönmez, 2007).

Kesgin (2021) ise “Okunabilirlik” açısından tipografik tercihlerde dikkat edilmesi gerekenleri şöyle sıralamıştır:

1. Metnin resim tarafından ikiye bölünmesi gerekiyorsa, cümle değil, paragraf bölünmelidir. Yani karmaşık olan basit hale getirilmelidir. Anlaşılır ve basit bir tasarımın beğenilmesi daha olasıdır.

2. Yazı alanının etrafında bulunan ve yakın olan görüntü unsurları hem görüntü hem de yazının okunabilirliğini düşürür. Resim alanları ve yazı ile kenar boşlukları önceden belirlenmelidir.

3. Görüntü ve yazıyı gösteren boşluktur. Boşluğun fazla olması rahatlık sağlar. Boşluk az ise algılamak güç olur, karmaşa ve karışıklık yaratmaktadır.

4. Satır arası boşluğun aşırı olması metnin kontrastlığını ve leke etkisini azaltır ve görüntüyü daha yumuşak hale getirir.

5. Kelimeler arasındaki beyaz boşluk, satır aralarındaki beyaz boşluktan az olmalıdır.

6. Uzun satırlar tasarım açısından zor olabilir. Çok kısa satırlar da göz hareketi açısından sorun yaşatır. Uzun satırlar doğru tarama yapmayı zorlaştırır ve alt satır başına geçmede göz zorlanır. Okumadaki süreklilik engellenmektedir.

7. Yazının çok daraltılması iç boşlukların zayıflamasına ve harflerin birleşmesine sebep olur. Çok genişletilmesi ise her seferde okunan kelime sayısını azaltır ve okuma süresini uzatmaktadır (Kesgin, 2021).

2.3.6. Boşluk Düzeni

Tipografik tasarımlarda, tasarımın kusursuz olması için boşluklara çok önemli bir rol düşmektedir. Düşünülerek hazırlanmış tasarımlarda doğru espas kullanıldığı rahatlıkla görülebilir. Bu bilinç ile hazırlanmış çalışmaların sonucunda tasarım

okuyucu tarafından kolaylıkla algılanmaktadır. Bu boşluk biçimleri 'de kendi aralarında dört grupta incelenir. Bunlar; espas yani iki harf arasındaki boşluk, kelime arası boşluk, satır arası boşluk ve sütun arası boşluktur (Meggs, 2002: 10).

Tipografinin elemanlarından izleme veya harf aralığı, karakterler arasındaki boşluk miktarını ve tüm karakterleri eşit olarak ayarlar, ancak bazı kombinasyonlar, çarpışıyorlarsa veya çok uzak görünüyorlarsa, ek karakter aralığına ihtiyaç duyacaktır. İzleme için herhangi bir değer belirtilebilir, ancak genellikle dört ana açıklama vardır (Ambrose and Harris, 2006):

Karakter aralığı (kerning), iki harf (veya diğer karakterler: Sayılar, noktalama işaretleri vb.) arasındaki boşluk miktarını ve harflerin arasında garip görünen boşlukları önlemek ve okunabilirliği artırmak için bu boşluğu ayarlama sürecini ifade etmektedir (Pritchard, 2016).

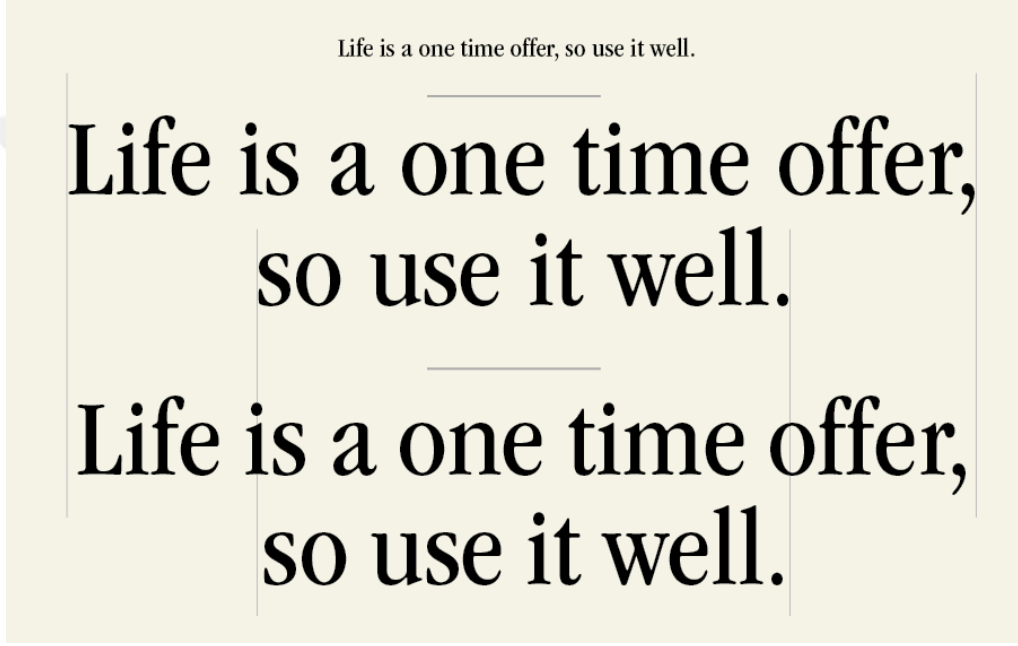


Görsel 13: Karakter Aralığı Örneği (URL-13, 2023).

Kelime aralığı (word space): İki kelime arasında yatay boşluk yaratmayı ifade etmektedir. Metinde ayarlanan yazı tipi için sözcük aralığı kabul edilebilir olmalıdır. Bazen, bir yazı tipinin kelime aralığı, harf aralığına kıyasla daha geniş görünecektir ve bu durumlarda, genel kelime aralığının kapatılması tavsiye edilmektedir (Saltz, 2019).

Metin ayarlamalarında sözcük aralığı okunabilirliği etkilediği için önemlidir. Uygun aralık, kelimelerin birbirine girmesine neden olacak kadar küçük olmamalıdır.

Aynı şekilde, metnin sözcükler arasına büyük boşluklar serpiştirecek kadar büyük de olmamalıdır; bu da dikkat dağıtıcı olabilir (bilinçsizce bile olsa) ve okuma ritmini kesintiye uğratabilir. Metin ayarlamalarında kelime aralığı için iyi bir kural, her bir yazı tipinin küçük n veya o harfinin genişliğine yaklaşmasıdır. Bunun nedeni, kelime aralığının herhangi bir yazı tipi tasarımının genel genişliğiyle orantılı olması gerektiğidir. Yani, sıkıştırılmış bir yazı karakterinin kelime aralığı daha dar olmalı, genişletilmiş bir tasarımın kelime aralığı ise daha geniş olmalıdır.



Görsel 14: Kelime Aralığı Örneği (URL-14, 2023).

Leading: Satır aralığı, birden çok yazı satırı arasındaki boşluktur; en az iki yazı satırından oluşmaktadır. Satır aralığı, taban çizgisinden (bir metin satırının üzerinde durduğu hayali çizgi) taban çizgisine kadar ölçülmektedir (Shillington, 2021).



Görsel 15: Satır Aralığı Örneği (Sanal 15, 2023).

Büyük ve küçük harf terimleri, metal harflerin depolandığı tepsileri ifade etmektedir. Tüm yazı tipleri hem büyük hem de küçük harflerle olmamaktadır. Bazı yazı tipleri özellikle tek harfli olarak tasarlanmıştır ve hiçbir zaman ortak bir büyük veya küçük harfle birlikte kullanılması amaçlanmamıştır. Bazı durumlarda yazı tipi adı, Büyük Harfler (sağ üstte), tek harfli tasarımı belirtir ve kullanım amacına veya sayfadaki yerleşimine ilişkin ipuçları vermektedir. Bir tasarım için bir yazı tipi 21 seçerken göz önünde bulundurulması gereken, amaçlanan sonuç için yeterince esnek olup olmadığıdır. Bazı tasarımlar tek gövdeli olarak ayarlanabilir, ancak bu sınırlayıcı olabilir ve sorunlara neden olabilmektedir. Örneğin posta kodlarını küçük harfle ayarlamak zor olabilir ve büyük harfle ayarlanmış büyük metin bloklarını okumak yorucu olabilmektedir (Ambrose and Harris, 2006).

Tipografi elemanlarından set genişliği, türün yatay ölçeklemesidir ve genellikle yüzde olarak ifade edilmektedir. Her karakterin kullandığı alan miktarını ifade eder. Yüzde değerini değiştirmek karakter boyutunu uzatabilir veya küçültebilir. Tek aralıklı tür, her karakteri dikey olarak hizalar, örneğin bir "i" veya tam nokta gibi dar bir karakter için olduğu gibi, "w" veya "m" gibi geniş bir karakter için aynı miktarda alan ayırmaktadır. Karşıt olarak orantılı tip, her karakteri farklı miktarlarda boşluk içine yerleştirir, bu nedenle bir "w", bir "i" veya bir noktalama işaretinden daha fazla yer kaplamaktadır (Ambrose and Harris, 2006).

Sarıkavak (2004) “Modern Tipografinin Temelleri” adlı kitabında kelimeler arası boşluk bırakma konusunda fiili bir kuraldan bahsetmiştir. Kitaba göre, kelimeler

büyük harfle yazılıyorsa, kelimeler arasında en fazla “O” veya en az “E” gibi bir boşluk olmalıdır. Aynı kural küçük harfler için de geçerlidir, ancak bu durumda en fazla “o” veya en azından “e” gibi bir boşluk olmalıdır.

Satır aralığı, bir metinde birden fazla satır olduğunda, üst satırın satır taban çizgisi ile alt satırın satır taban çizgisi arasındaki mesafeyi açıklayan nokta cinsinden bir değerdir. Çizgiler arasında daha dar veya çok geniş boşluklar okunabilirliği etkileyen durumlardır. Çizgi aralığı olması gerekenden çok daha dar ise göz çizgiyi takip etmekte zorlanacaktır ve bu da okunurluğun azalmasından kaynaklanmaktadır. Öte yandan, satır aralığı olması gerekenden çok daha geniş olursa, ilişki kopar ve soldan sağa göz okuma alışkanlığı bozulur (İstek, 2005).

2.3.7. Tipografide Renk Kullanımı

Tasarımda okunabilirlik önemlidir. Net ve deşifre edilebilir görseller ve metinler, hedef kitleye ulaşmada önemli bir faktördür, ancak yazı tipinin okunabilirlikle ilişkisinde renk oldukça etkilidir. Bir renk kombinasyonunun iyi bir okunabilirlik sağlayıp sağlamayacağını belirlemek için renk farklılığına ve parlaklığına bakmak gerekmektedir. Yazı-renk ve okunabilirlik ilişkisi açısından bazı örnekler şu şekildedir (General, 2015).

Rengi metin alanı ile birleştirmek, tasarımı etkileyen önemli bir faktördür. Renk, metindeki vurguyu artırmaktadır. Renk sayesinde iletilmek istenen mesaj dikkat çeker ve okuyucuyu etkilemektedir. Metnin arka plan renginden okunması için yeterli kontrasta sahip olması gerekmektedir. Kontrast zeminlerde okunabilirliğin doğru kullanılmasını sağlamak için harf ile zemin arasında ton farkı olmalıdır. Aynı tona yakın renkler, harflerin titreşmesine neden olmaktadır. Buna zeminin hareketliliği de eklenirse metinlerin okunması güçleşmektedir (Yazmacı, 2012).

Yazı alanıyla rengi birleştirmek tasarımı doğrudan etkilemektedir. Siyah dışında bir rengin yazı alanına eklenmesi konusunda en önemli şey, yazının zemin renginden okunabilmesi için kontrastın yeterli olmasıdır. Genellikle beyaz zemin üstüne siyah yazı en iyi seçim kabul edilmektedir. Fakat günümüzde gelişen baskı teknolojisi ile birlikte yazı karakteri tasarımları da genişlemiş ve renk kullanımı birçok

durumda gereksinim haline gelmiştir. Günümüzde okunabilirlik, basım, renk uygulamaları ve yazının görünümüyle doğrudan ilişkilidir (Ambrose and Harris, 2011).

Dijital teknoloji paletlerde milyonlarca rengin olması tasarımcılara birçok seçenek sunmaktadır. Fakat teknik gelişmeler ne denli yüksek düzeyde olursa olsun, yazı ve arkasındaki rengin zıtlığının uygun olması gerekmektedir. Renklerin hepsi doygunluk, değer ve çeşitlere sahiptir. Bunların oranlarının dengelenmesi renkle yazının birleştirilmesinde esas noktadır. Tamamlayıcı renkler olarak yüksek doygunluğu olan turuncu ve mavi en yüksek zıtlıktadır. Ancak, bu iki renk arka plan ve yazı alanında birlikte kullanıldığında okunabilirlik ciddi oranda düşmekte ve titreşim yaratarak gözü yormaktadır. Çünkü renkler canlı ve parlaktır ve birbiriyle yarışmaktadır (Samara, 2004). Yazıdaki ritim, hareketlilik, görsel, denge, zıtlıklar değişik yazı karakterleri kullanarak hepsinin uyum içinde olmasına dikkat edilmelidir (Odabaşı, 2002).

Açık renkli arka planlar: Açık renkli arka planlar üzerinde koyu renkli metinler en okunaklı olma eğilimindedir. Özellikle web tasarımı için net bir sunum aranıyorsa bu yaklaşım tercih edilmelidir (Anthony, 2011).

Beyaz arka planlar: Beyaz bir arka plan üzerindeki siyah metin, maksimum değer kontrastı ve gövde metni için optimum okunabilirlik sağlamaktadır. Kömür grisi metin ve beyaz bir arka plan arasındaki kontrast yaklaşık yüzde seksendir; bu nedenle minimum düzeyde iyi bir kontrast sağlamaktadır (Gabriel-Petit, 2007).

Gradyan arka planlar: Tasarımdaki bir gradyan, iki veya daha fazla rengi kademeli bir ilerlemeyle karıştırmaktadır. Tasarımcılar, inceden canlıya değişen stillerdeki öğelere derinlik katmak için efekti arka planlara uygulanmaktadır (Vuniqi, 2018).

Açık arka planlar: Siyah veya koyu metinle açık renk gölgesi kullanmak, ince renk eklemenin harika bir yoludur. Açık mavi, soluk yeşil veya gri zemin üzerine siyah metin denenmelidir (General, 2015).

Açık Metinli Koyu Arka Planlar: Renk dolgusunu tasarıma doğru bir şekilde uygulamanın yöntemi ise kontrasta bağlıdır. Açık renkli arka planlar koyu renkli metinlerle, koyu renkli arka planlar ise açık renkli metinlere ihtiyaç duyarlar. Siyah arka planlar, beyaz metni görüntülerken okunabilirliği artırmada çok etkilidir (iDisplay, 2021).

Siyah arka planlar: Siyah güç, zarafet, formalite, ölüm, kötülük ve gizemle ilişkilendirilir. Siyah bir arka plan ile yazı, diğer renkli arka planlara göre daha fazla öne çıkma eğilimindedir. Siyah, diğer renkli metinlerin birlikte harika çalışmasına izin veren birkaç yüzeyden biridir. Çok yüksek kontrastlı (beyaz harfler) çok küçük harflere dikkat edilmelidir; bunlar, arka planın yoğun olması nedeniyle metnin daha az okunaklı olmasına yol açacaktır. Siyah üzerine beyaz büyük harflerle harika çalışmaktadır. Ayrıca siyah üzerine sarı iyi bir kombinasyondur. Siyah üzerine kırmızı, mor ve maviden kaçınılmalıdır (Kendall, 2021).

Punto ve renk ilişkisi algıda seçicilik açısından tipografide önemlidir. Özellikle küçük puntolarla yazılan uzun metinlerde renk seçimleri önemlidir. Renkli bir metnin renkli bir zemin üzerine yazılması okuma süresini uzatmakta ve gözü yormaktadır. Tasarımcının iletmek istediği mesajla doğru orantılı farklı koyuluk ya da tondaki yazı denenmeli ve iletmek istenen mesaja etki edecek renk faktörü belirlenmelidir. Renk ve kültürel ilişkiler, tasarımda önemli konulardandır. 70'li yılların hippiler döneminde, tasarımlarda çok renklilik ön plana çıkmış ve yazılarda kontrasta ağırlık verilmiş, yazıya yüklenen anlam dönemin özelliği ile kuvvetlendirilmiştir (Keleşoğlu, 2015). Söylenen sözün sesi ve tonunun değişimi gibi yazının sayfa üzerindeki tonu ve rengi değiştiğinde etkisi çok farklı olabilmektedir (Ambrose and Harris, 2011).

Renk, puntoda metni vurgulamada kolaylık sağlamaktadır. Metinde vurgulamak istenen yerin puntosunu artırarak veya yazı karakterini bold yapmak yerine rengini değiştirmek yeterli olmaktadır (Yazmacı, 2012).

2.3.8. Vurgu Yaratma ve Metin Hiyerarşisi

Vurgulama yaratmak tasarım ve dizgi yerleştirmenin önemli ve ayrılmaz bir parçasıdır. İyi ayarlanmış etkisi ve kararıyla vurgulama okuru yönlendirecek ve

bilgilendirecektir. Vurgulama eksik olduğunda, ya da gereğinden fazla vurgulama yapıldığı zaman, dizgi basılı bir sayfada karmakarışık olmaya başlar ve okumayı zorlaştırır (Sarıkavak, 2014: 138).

Sarıkavak (2014), vurgulama yaratmanın olası yönlerinden şöyle bahsetmektedir;

- Uzunca bir süredir vurgulama yaratmanın en genel uygulanan yöntemi bir sözcüğü düz yazıdan eğik yazıya çevirmektir. Özellikle yazılan dile yabancı olan sözcükleri belirtmek için kullanılır.
- Diğer yanda bir başka uygulama küçük başlık harflerini kullanmaktır. Ne yazık ki, dizgi sistemlerinin ve fontların çoğunluğu gerçek küçük başlık harflerine sahip değildir, bu nedenle vurgulama yaratmanın bu yöntemi yaygın bir biçimde kullanılmamaktadır.
- Vurgulama yaratmanın kolay bir yolu da, aynı yazı karakterinin daha büyük bir ölçüde seçimidir.; bunun tam ölçüsü yaratılmak istenilen vurgunun derecesine bağlı olacaktır. En genel harf ölçüsü değişimi küçük harflerden tümünü başlık harflerine yalın olarak değiştirmektir. Eğer başlık harfleri çok öne çıkarsa, tümüyle başlık harfli sözcükleri kendi metin ölçüsünden bir ya da iki ölçü daha küçük dizmek göz önünde bulundurulmalıdır.
- Ağırlık yoluyla vurgu yaratmanın en iyi yolu, aynı punto ölçüsünde kalmak ve onu düzenli olandan kalın olana değiştirmektir. ... Küçük tutarlarda kullanıldığı zaman kalın harf oldukça etkili olacaktır. Fakat uzun dizgide uygulandığı zaman, dizginin aşırı koyu bir etki yaratıp yaratmadığı okunurluğu etkileyebilir.
- Farklı yazı karakterlerini bir arada kullandığımız zaman, metinle bazı farklar oluşturacak bir yazı karakteri seçmeye çalışılmalıdır. Belirtilmiş bir farklılık rastlantısal olmaktan daha çok düşündürücü görünüş etkisi yapar (Sarıkavak, 2014: 139-142).

Metin hiyerarşisi, normalde gövde metnine eşlik eden başlık çeşitlerinin düzenlenmesine olanak sağlayan mantıklı ve görsel bir klavuzdur. Hiyerarşi, punto büyüklüğü ve/veya yazı stili üzerinden farklı derecelerde öneme işaret eder. Çok karmaşık bir metin hiyerarşisi kullanımının dikkat dağıtıcı olabileceği ve görsel harmoniyi azaltabileceğinin akılda tutulması önemlidir (Ambrose ve Harris, 2014: 68).

2.3.9. Okunurluk – Okuturluk

“Yazı, okunurluğu kolaylaştırmak, engellemek, bir duyguyu iletmek, grafik öğelerini güçlendirmek, bir kimlik ve mekan duygusu oluşturmak için, sayfada farklı yollarla biçimlendirilebilir” (Ambrose ve Harris, 2014:70).

Metnin biçimlenişi, metnin okunurluğunu etkilemektedir. Dizgi satırı, metni okumayı kolaylaştırmalıdır. Kısa satırlar gözü dikey yönde harekete zorlarken, uzun satırlar ise; gözün bir alt satıra ulaşmasını ve her bir satırın başlangıcını bulmayı zorlaştırır. Ayrıca, Sarıkavak’a göre: “...Daha uzun satırlar yakın dizildiği zaman, okur, okuma parçasında bir satırdan diğerine geçmeden okunan satırı ikinci bir kez okumaya yönelebilir” (Sarıkavak, 2009:123; Becer, 2011:186).

Yazının et kalınlığı ve yazı karakterinin genişliği de okunurluğu etkiler. Çok ince yazılar zeminde zayıf kalır ve kaybolur. Metinde dar yazı karakteri kullanıldığında normal genişlikteki karakterlerden daha zor okunur. Yazı karakterlerinin eğim dereceleri de okunaklılığı etkilemektedir. Normal eğimli yazılarda arzu edilen vurgulama sağlanabilir. Okunurluğu artırmada metnin düzenleniş biçimi önemlidir. Değişken satır uzunlukları okunaklılığı artırır. Satırlar, metindeki anlam bütünlüğüne göre ayrılmalıdır. Her bir satır düşünsel bütünlüğü bozmayacak şekilde bölünmelidir (Becer, 2011:187).

ABD’nde yapılan bir araştırmada elde edilen bilgilerde, uzun metinlerde kullanılan tırnaklı yazıların tipografinin yatay hareketini desteklediği için ve harflerin ayırt edici özelliğini artırdığı için okunurluğu kolaylaştırdığı gözlemlenmektedir. Okunurluğu artıran diğer etmen ise küçük harflerle dizilen sözcüklerdir. Çünkü büyük harflerle oluşan kelimeler, eşit yükseklikte harflere sahip olduğundan durağan bir hat oluşturup okunurluğu azaltmaktadır (Becer, 2011:186).

Okuturuk okunurluktan farklıdır; bu kavram yalnız yazı karakterini içermez, üstelik ölçüde, puntoda, sayfa sınırlarında, kağıt seçimi ve benzeri her düzenleme etkeninin nasıl olduğunu içerir. Bir başka deyişle, her şeyin hoşnut edici bir okuma yaratmasıdır. Okunurluk yazı karakteri ve harf ölçüsüne bağlı iken, okuturluk bütün tasarımda temellenir (Sarıkavak, 2004:66).

Sonuç olarak tipografi, yazının işaretler yardımıyla bilgi aktarma işlevinin ötesinde bir olgudur. Klasik tipografi okunabilirlik kriteri ekseninde dolaşırken, postmodernist anlayış sayesinde tipografi; tarz, görsel bir dil ve kişilik gibi kendine farklı yeni hedefler belirlemiştir. Bu hedeflerin sonucunda tipografi, farklı bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır (Uçar, 2004:106).

2.3.7. Tipografinin Uygulama Malzemesi ve Algılanabilirlik

Tipografi yazı bilimidir ve yazı karakterlerini iki boyutlu yüzey üzerine yerleştirme sanatı olarak tanımlanmaktadır. Sarıkavak (2004), tanımı daha geniş bir şekilde ele almakta ve tipografiyi hem harflerin hem de yazınsal-görsel iletişimle ilgili diğer bileşenlerin görsel, işlevsel ve estetik biçimde düzenlenmesi olarak tanımlamaktadır. Dijital çağda tipografi, sözel-sayısal bilgi alışverişi, video, iletişim cihazları, bilgisayar ekranları gibi elektronik işaretleri içeren geniş bir çerçevede kullanılmaktadır.

Yerleşimdeki rol, konum, renk, stil ve tipografinin diğer tasarım bileşenleriyle olan ilişkileri tasarıma iletişimsel anlamlar kazandırmaktadır (Selamet, 1996). Tipografiye ait bu özelliklerin doğru kullanımı, istenilen mesajın kullanıcıya verimli bir şekilde aktarılmasını sağlamaktadır. Bu özellikler ayrıca okuyucuya metnin ne içerdiğine dair ipuçları verebilmektedir. Uygun tipografi, bilgiye erişmek, anlamak ve kullanmak için harcanan zamanı ve çabayı azaltmaya yardımcı olmaktadır (İstek, 2005).

“Yazı tipi” terimi, yazı tipi karakteri, stili ve boyutu gibi metnin tüm özelliklerini içermektedir. Harflerin kalınlıklarının ve şekillerinin değişmesiyle birlikte font karakterleri ortaya çıkmıştır (İstek, 2005). Her font karakterinin tasarım üzerinde benzersiz bir özelliği ve etkisi vardır. Bazı font karakterleri samimi izlenimler

bırakırken, bazıları ciddi, neşeli veya tarihi izlenimler bırakmaktadır. Bu nedenle kullanılacak yazı karakterinin amaçlanan içeriğe uygun seçilmesi, mesajın doğru bir anlamla aktarılması açısından önemlidir. Öğrenme ortamları için yazı tipi seçiminde okunabilir ve algılanabilir olarak seçilmesi gerekmektedir. Örneğin, serif yazı tipleri bilgisayar ekranlarındaki sans serif yazı tiplerinden daha okunabilirdir (Kuzu ve Ceylan, 2010).

Bazı durumlarda tasarımcılar aynı ortamda farklı fontlar kullanarak tasarıma çeşitlilik ve hareketlilik özellikleri eklemek isteyebilirler (Kuzu ve Ceylan, 2010). Dikkat edilmesi gereken şey, ekran odaklı ortamlarda farklı yazı tipi ailelerinden (örneğin serif yazı tipleri, sans serif yazı tipleri, ... gibi) gelen iki veya daha fazla yazı tipi kullanmak algıda zorluklar yaratmaktadır. Fazla yazı karakteri kullanmak yerine, aynı karakterin kalın, italik ve açık türlerinin varyasyonları kullanılabilir (Burger, 1993).

Bir harfin temel ölçüsü, harfin en üst kısmı ile en alt kısmı arasındaki boşluk için belirtilmektedir. Ölçü, yazı karakterinden yazı tipine değiştiği için harfin ölçüsü aynı seçilse bile her farklı yazı karakteri bilgisayar ekranında farklı görüntülenecektir. Tasarımda kullanılan bir noktanın miktarı, tasarımın yayınlanacağı kanaldan farklıdır. Örneğin basılı materyallerde küçük noktalar rahatlıkla okunabilirken, bilgisayar ekranında daha büyük noktalar, ideal olarak 12 nokta daha iyi okunabilirlik için uygundur (Chandler, 2001).

Renk özelliği görsel tasarım açısından önemlidir. Renk ve ton ayarlamaları sayesinde tasarım bileşeni ortaya çıkarılabilir veya gizlenebilir. Renk dikkatli analiz edilmeli ve uygun şekilde kullanılmalıdır. Tasarımda renk özelliğinin yanlış kullanılması, amaçlanan mesajın hedef kitleye aktarılması konusunda sorun oluşturmakta ve yanlış anlamalara neden olmaktadır (Kuzu ve Ceylan, 2010).

Uygun tipografide algılanabilirliği etkileyen bir diğer özellik ise aralık düzenlemeleridir (Chandler, 2001). Boşluk, görsel tasarımda kullanılan bileşenlerin tamlığını, aralarındaki ilişkileri ve algılanabilirliğini belirlemektedir. Tasarım bileşenleri arasındaki ilişkileri görselleştirmek, bileşenleri birbirinden ayırmadan

algılanabilirliği arttırmak ve bütünlüğü sağlamak için boşluklar yapılandırılmalıdır. Aralıklar üç başlıkta incelenebilir; harf aralığı, sözcük aralığı ve satır aralığı (Kuzu ve Ceylan, 2010).

Harf aralığı, harfler arasındaki boşluktan bahseden bir terimdir. Sarıkavak (2004), harf aralığının düzenlenmesiyle okunabilirliğin artırılabilirliğini belirtmektedir. Kelime aralığı, bir kelimenin sonu ile yeni bir kelimenin başlangıcı arasındaki boşluğun terminolojik bir adıdır. Dikkat edilmesi gereken konu, iki kelime arasında çok fazla veya çok az boşluk bırakmamaktır. İki kelime arasında gereğinden fazla boşluk bırakılmışsa, bu iki kelimeyi ilişkilendirmek kullanıcı için zorlaşacaktır; veya iki kelime arasında gereğinden az boşluk bırakılmışsa, bu iki kelimenin algılanması yine kullanıcı için zorlaşacaktır.

Tipografinin temel amacının kullanıcıya iletmek istenen mesajı daha verimli ve hızlı bir şekilde iletmek olduğu düşünülürse, okunabilirliğin tipografi başarısını etkileyen en önemli kriterlerden biri olduğu söylenebilir. Algılanabilirlik yazı tipi boyutu, renk ve yukarıda belirtilen diğer tüm kriterlerden etkilenen bir faktördür (Yurdakul, 2004). Algılanabilirlik, metnin yayınlandığı yerden de etkilenmektedir. Örneğin, basılı malzemede kullanılan yazı tipi, bilgisayar ekranında kullanılan yazı tipinden farklıdır. Sans serif karakterleri, bilgisayar ekranındaki serif karakterlerine göre çok daha algılanabilir ve okunabildir (Kuzu ve Ceylan, 2010).

2.4. Grafik Tasarımda Tipografi

Tipografi, grafik tasarımın önemli bir unsuru olarak kabul edilir ve metnin görsel sunumunu içerir. İyi bir tipografi, metni daha anlaşılır hale getirir, mesajın vurgulanmasına yardımcı olur ve tasarımın genel estetiğini artırır.

Bir tasarımcı, tipografiyi dikkatlice seçmeli ve metni en uygun şekilde temsil etmesini sağlamalıdır. Tipografi, font seçimi, yazı tipi boyutu, satır aralığı, harf aralığı ve paragraf düzenlemesi gibi faktörlerden oluşur. Her bir unsur, metnin okunabilirliği ve estetiği üzerinde büyük etkiye sahiptir.

Doğru bir font seçimi, metne uygun bir karakter sağlar. Örneğin, resmi bir belgede kullanılacak yazı tipi, yaratıcı bir projede kullanılan yazı tipinden farklı olacaktır. Yazı tipi boyutu, metnin okunabilirliğini etkiler ve büyük veya küçük boyutlarda farklı etkiler yaratır.

Satır aralığı ve harf aralığı, metnin düzenini belirler. Uygun bir satır aralığı, metnin kolayca okunmasını sağlar. Harf aralığı ise, harflerin birbirine olan mesafesini kontrol eder ve metnin görsel olarak dengeli olmasını sağlar.

Paragraf düzenlemesi, metnin bölümlere ayrılmasını ve akıcı bir okuma deneyimi sunmasını sağlar. Başlık, alt başlık, gövde metni gibi farklı bölümler, farklı yazı tipleri, boyutlar veya stiller kullanılarak vurgulanabilir.

Antik yazının yaygın kullanıldığı bölgelerde daha akıcı okunabilen yeni tarzlar üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Böyle bir dönemde eğik yazı olarak bilinen ‘Kursiv’ yazı tarzı ortaya çıkar. İtalya’da ilk kullanılmaya başlandığı için Kursiv yazılar ‘İtalik’ olarak adlandırılır. İtalik ya da diğer adı ile Kursiv yazı stili günümüzde tipografi için çok yaygın bir kullanıma sahip olmuştur (Ashier, 1983).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – AFİŞ İNCELEMELERİ

3.1. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Tarihçesi

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu (GMK), 1978 yılında Grafikerler Meslek Kuruluşu ismi altında İstanbul'da kuruldu. Reklam ajanslarının ve tasarım stüdyolarının yaratıcı kadrolarından, akademisyenler ve öğrencilere uzanan bir üye yelpazesine sahip kuruluş; Türkiye'de grafik tasarımın gelişmesi, bu alanda üretim yapan tasarımcıların bir araya gelmesi ve mesleki haklarının korunması amaçlarını taşıyor. Kuruluşundan bu yana gerçekleştirdiği etkinliklerle tasarımcıları farklı üretim alanlarından profesyonellerle buluşturuyor. Her yıl düzenlediği Grafik Tasarım Sergisi'nde, o yıl içinde üretilen grafik ürünlerden kapsamlı bir seçki oluşturan ve onları ödüllendiren GMK, 1993 yılından beri Uluslararası Tasarım Konseyi (ICoD) üyesidir.

Grafik tasarımın gelişmesi, özgürleşmesi, kitlelere tanıtılmasına ön ayak olmayı amaçlayan GMK, mesleki hakların korunması konusunda da çalışmalarını sürdürmektedir.

Grafik tasarımın eğitim ayağında da rol oynayan GMK, gerçekleştirdiği "GMK Seminerleri" ve çeşitli atölye çalışmalarıyla da öğrencileri mesleğe hazırlayarak ve profesyonellerle buluşturarak öğrencilere destek olmayı amaçlamaktadır (GMK Tarihçe, 2023).

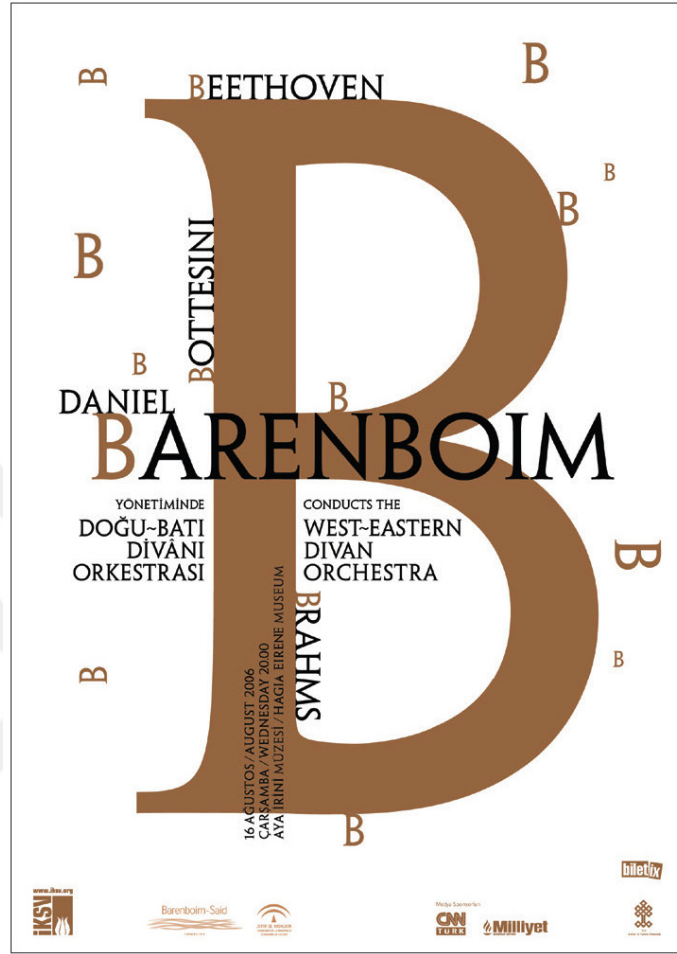
3.2. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluş Sergilerinde Ödül Alan Afişlerin Tipografik İncelenmesi

Bu bölümde değerlendirilecek afiş çalışmaları, “Afişin Nitelikleri”, “Afiş Değerlendirme Kriterleri” ve “Tipografi” başlıkları altında bahsedilen maddeler üzerinden derlenip oluşturulan 13 maddelik değerlendirme kriterlerine göre incelenip yorumlanmıştır.

Tablo1: Değerlendirme Kriterleri Tablosu.

Afiş Tasarımı İncelemesi	
Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	• Mesaj • Mesaj – İmge Bütünlüğü • Sözel Hiyerarşi • Farkedilirlik • Denge ve Vurgu • Devamlılık ve Bütünlük • Amaca Uygunluk
Tipografik Temellere Göre	• Yazı Tipi Seçimi • Yazı Tipi Boyutu • Boşluk Düzeni • Renk Kullanımı • Vurgu ve Hiyerarşi • Okunurluk / Okuturluk

3.2.1. Barenboim Afiş İncelemesi



Görsel 16: Barenboim Afiş (GMK, 26. Sergi Kataloğu).

Tablo 2. Barenboim Afiş İnceleme Tablosu

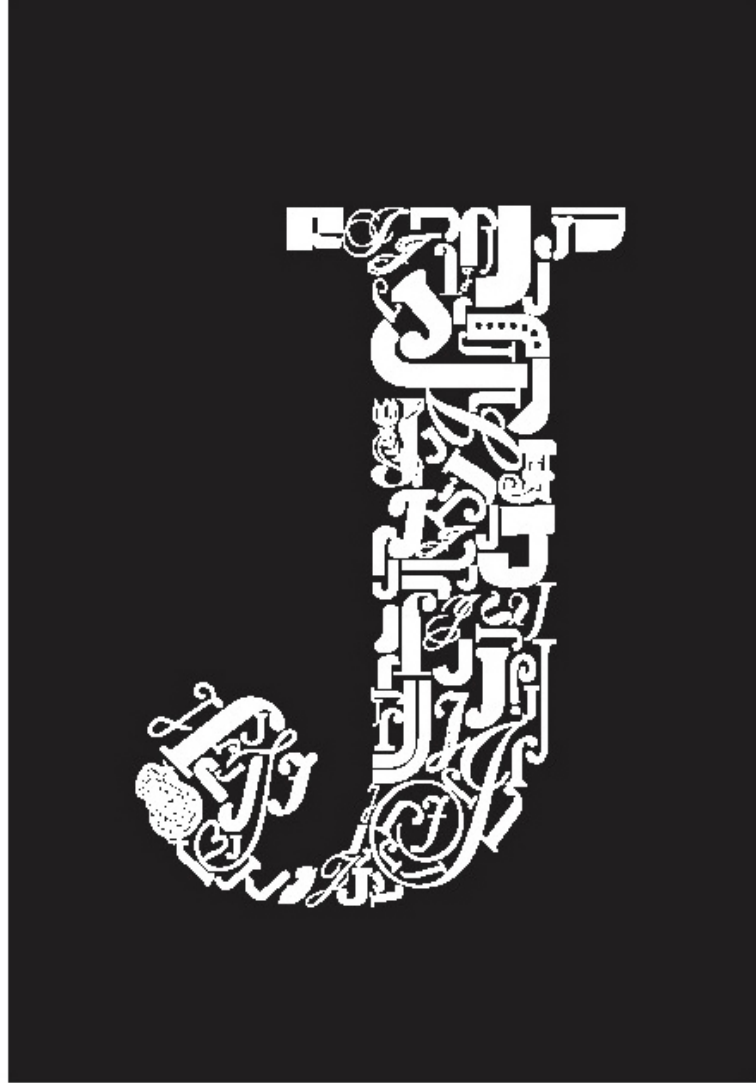
Tasarımcı	Elif ÖZÜDOĞRU
İşin Adı	Barenboim
Müşteri	İKSV – İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
Ödül	En İyi Tipografi Ödülü / 26. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi
Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	Aktarılmak istenen Barenboim Konseri ile ilgili mesaj net ve vurgulu bir biçimde alıcıya aktarılmıştır.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Tipografik öğelerin imge niteliğinde kullanılması sebebiyle verilmek istenen mesaj ile imge arasındaki bütünlük sağlanmıştır.

Sözel Hiyerarşi	Sözel bilgiler, vurgu sayesinde önem sırasına göre hiyerarşik olarak bütünlüğü sağlayacak şekilde düzenlenmiştir.
Farkedilirlik	Açık zemin üzerine koyu renk ile düzenlenen tasarım dikkate değer bir şekilde gözü yakalamak üzere düzenlenmiştir.
Denge ve Vurgu	Düzensiz (Asimetrik) denge kullanılarak kompozisyona hareket katılmıştır. Vurgu tam ortadan başlayarak dışa doğru yayılmaktadır.
Devamlılık ve Bütünlük	Kompozisyonda vurgu kullanımına göre ortadan dışa doğru yönlendirilerek devamlılık sağlanmış ve diğer yardımcı öğeler sayesinde tasarımın bütünlüğü korunmuştur.
Amaca Uygunluk	Temaya uygun olarak klasik yazı karakteri seçimi ve başarılı vurgu kullanımı ile amacına uygun bir tasarım ortaya konmuştur.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Temaya uygun olarak klasik tırnaklı yazı karakteri kullanılmıştır.
Yazı Tipi Boyutu	Yerine göre büyük yerine göre küçük boyutlarda kullanılarak yazı tipi boyutu hem vurgu hem hareket aracı olarak kullanılmıştır.
Boşluk Düzeni	Büyük punto ve küçük punto boşluk düzenleri hem okunurluğu artırmak hem de tipografik etkinin işlevini yerine getirmesi açısından doğru ayarlanmış ve göz yormadan algılanabilmektedir.
Renk Kullanımı	Açık zemin üzerine koyu renkler tercih edilerek kontrast oluşturmak amaçlanmış ve klasik 2 renk temaya uygun olarak tercih edilmiştir.
Vurgu ve Hiyerarşi	Yazı karakterlerinin yerine göre büyük ve yerine göre küçük kullanılması hiyerarşik düzeni sağlamanın yanında vurgu aracı olarak da kullanılmıştır.
Okunurluk / Okuturluk	Tırnaklı yazı karakteri seçimi ve harflerin birbirine uyumunu sağlayan boşluk düzeni ile okunurluk sağlanmış, kompozisyonun bütününe yayılan tipografik unsurlar sayesinde ise okuturluğa katkı sağlanmıştır.

Afişte; “B” harfi Barenboim isminin yanı sıra Bottesini, Beethoven ve Brahms isimlerini de vurgulamak için kompozisyonun merkezinde ve abartılı büyük bir ölçüde kullanılmıştır. Temaya uygun olarak klasik tırnaklı bir yazı karakteri tercih edilmiştir. Vurgu merkezde konumlanan “B” harfinden, orkestrada olan diğer isimlere ve orkestra ismine hiyerarşik bir şekilde yönlendirilirken, bu sayede görsel bütünlük ve devamlılık sağlanmıştır. Kompozisyonun geneline dağılan büyüklü küçüklü B harfleri, havada uçuşan müzik notalarına çağrışım yaparak afişin mesajı doğru şekilde iletmesini sağlayarak amacına uygun bir tasarımla mesaj-imge bütünlüğü elde edilmiştir.

Kullanılan klasik tırnaklı yazı karakteri ve sade renkler okunurluk ve okuturluk açısından gözü yormayarak tipografik bütünlük sağlanmıştır.

3.2.2. Caz Afiş İncelemesi



Görsel 17: Caz Afişi (GMK, 26. Sergi Kataloğu).

Tablo 3. Caz Afiş İnceleme Tablosu.

Tasarımcı	Ulaş ERYAVUZ
İşin Adı	Caz
Müşteri	İKSV – İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
Ödül	En İyi Tipografi Ödülü / 26. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi

Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	Alıcıya iletilmek istenen Caz Festivali ile ilgili mesaj tipografik öğeler aracılığıyla oluşturulan tek bir imge formunda alıcıya yönlendirilmiştir.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	İngilizce olan ‘Jazz’ kelimesinin baş harfi Caz müziğinde kullanılan müzik aleti saksafona benzetilerek mesaj - imge bütünlüğü sağlanmıştır.
Sözel Hiyerarşi	Kompozisyonda sözel anlam içerecek bütün bir kelime veya cümle bulunmayıp, birçok ‘J’ harfinden tek bir ‘J’ harfi oluşturularak tamamlanmıştır.
Farkedilirlik	Siyah zemin üzerine beyaz harflerle kompoze edilerek oluşturulan imge, kompozisyonun bütünündeki kontrast sayesinde kolayca algılanabilmektedir.
Denge ve Vurgu	Düzensiz (Asimetrik) denge kullanılarak kompozisyonda merkeze yerleştirilen imge sayesinde güçlü bir vurgu oluşturulmuştur.
Devamlılık ve Bütünlük	Tek bir imge kullanılarak oluşturulan tasarımın, kendi içinde çeşitliliği olan tekil yazı karakterleri sayesinde parçadan bütüne olan geçiş başarılı bir şekilde ifade edilmiştir.
Amaca Uygunluk	Mesaj – İmge Bütünlüğü satırında belirtildiği doğrultuda afiş amacına uygun olarak tasarlanmıştır.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Birden çok yazı karakteri, tek bir imge oluşturabilecek şekilde seçilerek başarılı bir form oluşturulmuştur.
Yazı Tipi Boyutu	Parçalardaki boyutlar ve imgenin kendisi konuya ve vurguya uygun olarak boyutlandırılmıştır.
Boşluk Düzeni	Boşluk düzeninden bahsedilebilecek bir düzenleme bulunmamaktadır.
Renk Kullanımı	Siyah zemin üzerine beyaz harflerle kompoze edilerek oluşturulan imge sayesinde kontrast sağlanmıştır.
Vurgu ve Hiyerarşi	Hiyerarşik bir yazı düzeni bulunmayıp, parçalardan oluşan imge ile vurgu sağlanmıştır.
Okunurluk / Okuturluk	Kelime, cümle veya satır düzeni olmadan tek bir harf üzerinden okunurluk ve okuturluk sade ve net olarak sağlanmıştır.

İstanbul Caz Festivali için tasarlanan afişte; “J” imgesi hem İngilizce olan Jazz kelimesinin ilk harfi olarak hem de Caz Müziğinde kullanılan saksafon enstrümanına benzetilip, parçadan bütüne birçok j harfi birlikte kompoze edilerek tek bir imge olarak yorumlanmıştır. İmge vurguyu güçlendirmek için kompozisyonun merkezinde ve

abartılı büyük bir ölçüde kullanılmıştır. Kompozisyonda asimetrik denge ile imgenin sağ tarafa yakın olan dikey uzantısı, imgenin sol kısmındaki yuvarlak uzantı ve boşluk ile dengelenerek sade ve güçlü bir anlatım yakalanmıştır. Tasarımda kullanılan yazı tipi seçimi, tek bir j harfi oluşturmak adına çeşitli yazı karakterlerinden oluşmaktadır. Genel bakışta göze çok fazla takılmasa dahi, ayrıntılı incelendiğinde her bir harf ayrı ayrı boyutlandırılmış ve şekillendirilmiştir. Okunurluk / okuturluk ve boşluk düzeni açısından incelemeye tabi tutulacak kelime, cümle veya satır unsuru olmadığından, birçok harfin bir araya gelerek oluşturduğu tek bir harf üzerinden sade ve net bir anlatım tercih edilmiştir. Hiyerarşik düzen söz konusu olmayıp, siyah zemin üzerine beyaz renk tercih edilerek vurgu, kontrast ile güçlendirilmiştir.

3.2.3. Bach İstanbul'da Afiş İncelemesi



Görsel 18: Bach İstanbul'da Afişi (GMK, 27. Sergi Kataloğu).

Tablo 4. Bach İstanbul’da Afif İnceleme Tablosu.

Tasarımcı	Elif ÖZÜDOĞRU
İşin Adı	Bach İstanbul’da
Müşteri	Hakan Erdoğan Productions
Ödül	En İyi Tipografi Ödülü / 27. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi
Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	Söz konusu afişte iletilmek istenen mesaj, bir müzik etkinliğinin duyurulmasıdır.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Müzik etkinliği için seçilen anlatım biçimi De Stijl akımına özgü renkli mozaik desenler ve kalın siyah çerçevelerle ifade edilmiştir. Ayrıca renk geçişleri ile ışık simgelenerek kilise ve vitray betimlemesinin yapıldığı sonucuna ulaşılabilir.
Sözel Hiyerarşi	Merkezi vurguda olan ifade ile izleyicinin gözü yakalanarak diğer başlıkları okutmaya yönelik hiyerarşik yönlendirme yapılmıştır.
Farkedilirlik	Zemin olarak oluşturulan mondrian taslak üslubundaki çalışma, renk kullanımı ve koyu çerçeve rengi ile konuyu ön plana çıkartmaktadır.
Denge ve Vurgu	Düzenli (Simetrik) denge ile vurgu orta merkezde kullanılmıştır.
Devamlılık ve Bütünlük	Geometrik soyut kompozisyon çalışmanın tamamında hakim olarak bütünlük; slogan, başlık, alt başlık yönlendirmesi ile de devamlılık sağlanmıştır.
Amaca Uygunluk	Grafik sanatının Müzik’le bağlantılı olarak kullanıldığı tasarım, izleyicinin dikkati yakalanabilecek yeterlilikte oluşturulmuştur.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Yazı karakteri yerine zeminde kullanılan mozaik şekillerden faydalanılarak slogan oluşturulmuş, başlık, alt başlık ve diğer metinler için turnaksız modern bir yazı karakteri tercih edilmiştir.
Yazı Tipi Boyutu	Slogan için seçilen merkezdeki karakterler vurgu için abartılı büyük kullanılmış, diğer metin boyutları kompozisyona uygun ölçülerde kullanılmıştır.
Boşluk Düzeni	Vurgu ve okunurluk etkisine katkı sağlayan boşluk düzeni tercih edilmiştir.
Renk Kullanımı	Sloganı ön plana çıkarmak için, arka planda kullanılan çerçeveli renkler içerisinde kolayca seçilebilen bir renk tercih edilmiş, başlık, alt başlık ve diğer metinler için beyaz zemin üzerine siyah yazı ile kontrast sağlanmıştır.

Vurgu ve Hiyerarşi	Tipografik açıdan hiyerarşik düzen, slogan, başlık, alt başlık ve diğer metinlerden oluşmaktadır. Buna bağlı olarak tipografik vurgu, orta merkezde ve slogan üzerindedir.
Okunurluk / Okuturluk	Hem okunurluk hem okuturluk açısından başarılı bir tipografik seçim ve yerleştirme yapılmıştır.

Bach İstanbul'da Etkinliği kapsamındaki konserler için tasarlanan afişte; De Stijl akımından esinlenen bir üslup tercih edilmiştir. Soyut geometrik şekiller içerisinde canlı renkler kullanılmış ve bu geometrik şekillere siyah çerçeveler eklenmiştir. Slogan olarak orta merkezde, geometrik şekillerden oluşturulan BACH yazısı zeminde kullanılan renklerden ayrılarak vurguyu merkezde toplamaktadır. Başlık, alt başlık ve diğer metin düzenlemeleri için yine geometrik şekillere başvurulmuş fakat bu öğeler renkli değil iç rengi beyaz ve yine dış çerçeve rengi siyah kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerine yazılan karakterler siyah renk tercih edilerek kontrast oluşturulmuştur. Ayrıca, merkezde slogan için kullanılan dikkat çekici vurgu ve devamında diğer metinler için oluşturulan kontrast sayesinde okunurluk ve okuturluk desteklenmiştir. Yazı karakteri tercihinde, merkez vurgusunda zeminle bağlantılı geometrik şekillerden oluşan büyük bir slogan ve hiyerarşik olarak düzenlenmiş diğer metinler tırnaksız, modern, sade yazı karakteri seçimi ve boşluk düzeni tercihi ile mesajı iletme konusunda başarılı olduğu görülmektedir.

3.2.4. 28. Uluslararası İstanbul Film Festivali Afış İncelemesi



Görsel 19: 28. Uluslararası İstanbul Film Festivali Afışı (GMK, 28. Sergi Kataloğu).

Tablo 5. 28. Uluslararası İstanbul Film Festivali Afış İnceleme Tablosu.

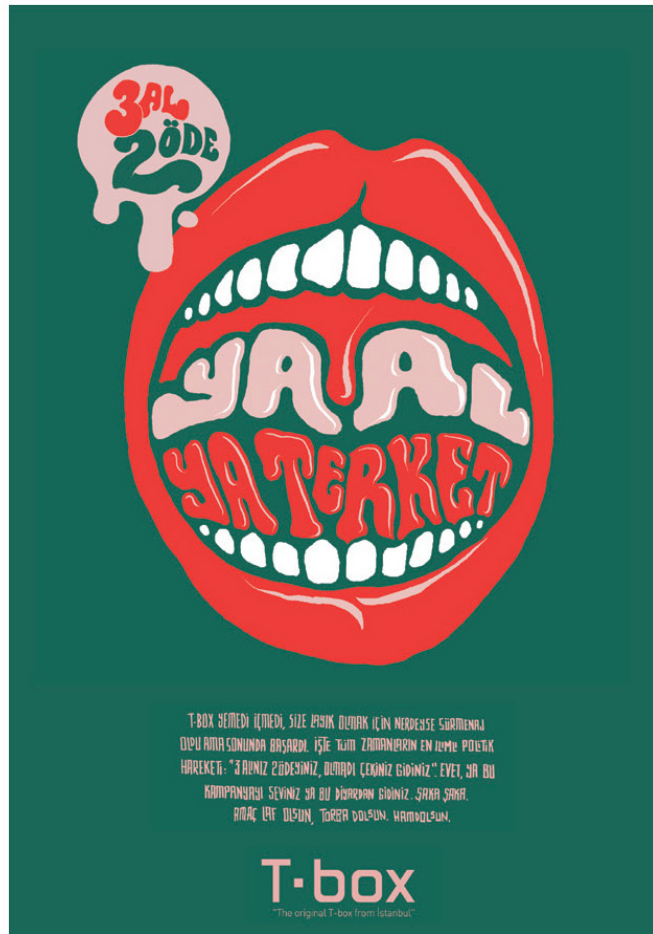
Tasarımcı	Kaan BEYHAN
İşin Adı	28. Uluslararası İstanbul Film Festivali
Müşteri	İKSV – İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
Ödül	En İyi Tipografi Ödülü / 28. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi
Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	İletilmek istenen mesaj, Uluslararası İstanbul Film Festivali etkinliğinin duyurulmasıdır.

Mesaj – İmge Bütünlüğü	Mesajı iletmek için kullanılan tipografik öğeler imge olarak kullanılmış ve bütünlük baştan sağlanmıştır.
Sözel Hiyerarşi	Kompozisyonun en üst noktasından başlayarak en alt noktasına kadar devam eden tipografik unsurlar birbirini takip ederek ilerlemektedir.
Farkedilirlik	Beyaz zemin üzerine farklı ve canlı renklerden oluşan kompozisyon hemen göze çarparak izleyicinin dikkatini üzerine çekmektedir.
Denge ve Vurgu	Düzenli (Simetrik) denge ile vurgu orta merkezde kullanılmıştır.
Devamlılık ve Bütünlük	Harfler farklı uzantılarla birbirlerine bağlanarak devamlılık sağlanmış ve kompozisyonun genelinde kullanılan uyumlu renklerin desteğiyle bütünleşmiş bir imge görüntüsü yakalanmıştır.
Amaca Uygunluk	Farklı ve canlı renkler kullanılarak festivalin ruhuna uygun olarak çeşitlilik, çokseslilik ön plana çıkarılmak istenmiştir.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Tırnaksız ve yuvarlak hatlara sahip bir yazı karakteri seçilerek sadelik ve uyumu ifade etmek amaçlanmıştır.
Yazı Tipi Boyutu	Ana dilde kullanılan yazı tipinin kalın tercih edilmesiyle daha büyük görünmesi sağlanmış, İngilizce olan metinde yine aynı yazı karakteri ailesinden ince bir karakter tercih edilerek aradaki ayrım vurgulanmıştır. Punto büyüklükleri kompozisyon boyutuna göre orantılanmıştır.
Boşluk Düzeni	Alçaltılmış ve yükseltilmiş harfler tercih edilerek satır düzeni hareketlendirilmiş, aralarındaki boşluklar renk uzantıları ile geçişler sağlanacak şekilde ayarlanmıştır.
Renk Kullanımı	Tipografik öğeler birbirine uyumlu renklerle düzenlenmiş ve zemin rengi beyaz tercih edilerek canlı renklerle kontrast oluşturulmuştur.
Vurgu ve Hiyerarşi	Hiyerarşik düzen yukarıdan aşağıya doğru tercih edilmiş, farklı dillerdeki metinler kalın – ince ayrımı yapılarak vurgu oluşturulmuştur.
Okunurluk / Okuturluk	Tipografik öğelerin çok renkli ve birbirine bağlantılı kullanımı okunurluğu bir nebze azaltırken, dikkat çekici özelliği okuturluğu güçlendirmektedir.

Afiş tasarımı mesaj üzerinden kompoze edilerek tipografik öğeler ve renklerden oluşmaktadır. Kompozisyonun en tepesinden başlayıp en alt kısmına kadar ilerleyen tipografik yönlendirme, bütünlüğü ve devamlılığı sağlarken, yuvarlak ve tırnaksız yazı karakteri tercihi sadelik ve uyum açısından yerinde bir tercih olmuştur. Türkçe ve İngilizce olarak aktarılan mesaj aynı font ailesinden seçilen karakterler ile yansıtılmıştır. Ana dilde kullanılan karakter kalın tercih edilerek vurgu sağlanmış ve

daha büyük görünmesi amaçlanmış, İngilizce mesaj kısmında ise ince karakter kullanılarak iki taraf birbirinden ayrılmıştır. Boşluk düzeni ve hiyerarşi olarak bakıldığında bazı yerlerde okunurluk azalmış olsa da karakterler birbirine bağlanarak birlik, farklı renkler kullanılarak çeşitlilik ve çokseslilik vurgulanmıştır. Kompozisyonda düzenli (simetrik) denge kullanılmış ve vurgu genele yayılmıştır.

3.2.5. Ya Al Ya Terket Afiş İncelemesi



Görsel 20: Ya Al Ya Terket Afişi (GMK, 28. Sergi Kataloğu).

Tablo 6. Ya Al Ya Terket Afiş İnceleme Tablosu.

Tasarımcı	Bora BAŞKAN
İşin Adı	Ya Al Ya Terket
Müşteri	T-Box
Ödül	Tipografi Başarı Ödülü / 28. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi

Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	İletilmek istenen mesaj, kampanyalı satış duyurusu
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Sonuna kadar açılmış bir ağız imgesi içerisine yerleştirilen slogan ile, bir şey duyurmak – ilan etmek vurgulanmıştır.
Sözel Hiyerarşi	Slogan vurgulu bir şekilde büyük olarak kullanılmış, alt metin daha küçük orantıda kullanılarak sloganın etkisini azaltmamıştır.
Farkedilirlik	Yeşil zemin üzerine kırmızı renk kontrastı ile uygulanan slogan, göz yakalayıcı bir şekilde öne çıkmaktadır.
Denge ve Vurgu	Düzenli (Simetrik) denge ile vurgu orta merkezde kullanılmıştır.
Devamlılık ve Bütünlük	Slogan ile birleştirilen imge sayesinde bütünlük algısı oluşmuş, izleyici sloganın ardından alt metine doğru yönlendirilmiştir.
Amaca Uygunluk	Bir şeyleri duyurmak – ilan etmek için etkili bir imge kullanılmıştır.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Sloganda kullanılan özelleştirilmiş tipografik öğeler imge ile bütünlük oluşturmuş ve vurguya katkı sağlamıştır. Alt metinde kullanılan yazı karakteri ise okunurluğu azaltmıştır.
Yazı Tipi Boyutu	Slogan için abartılı büyüklükte, alt metinde ise daha küçük boyutta tercih edilen punto büyüklükleri sözel hiyerarşiyi desteklemektedir.
Boşluk Düzeni	Slogan için kullanılan boşluk düzeni, imgeyle bütünlük oluşturması açısından yerinde kullanılmıştır. Alt metindeki düzensiz boşluklar okunurluğu azaltmıştır.
Renk Kullanımı	Zeminle zıt bir renk kullanılarak slogan ön plana çıkartılmıştır.
Vurgu ve Hiyerarşi	Slogan ve alt metin arasında boyutsal farklılık ile hiyerarşik düzen oluşturulmuştur. Vurgu merkezde slogan üzerindedir.
Okunurluk / Okuturluk	Slogan için kullanılan düzenlenmiş yazı tipi ve imge ile kullanımı hem okunurluk hem de okuturluk açısından katkı sağlamıştır. Alt metinde düzensiz boşluklu karakter kullanımı okunurluğu azaltırken, esprili dil okuturluğu desteklemiştir.

3 al 2 öde kampanyası için “Ya Al Ya Terket” sloganına vurgu yapılarak tasarlanmıştır. Küçük dili görünecek kadar açılmış bir ağız içerisine yerleştirilen slogan ile ilan etmek, ses yükseltmek görselleştirilmiştir. Zemin rengi ile kontrast oluşturacak şekilde kullanılan kırmızı renk görsel anlatıma destek olmuş, dişler için kullanılan beyaz renk ise arada dengeyi sağlamıştır. Yazı karakteri seçimi verilmek istenen mesajı imge ile bütünleştirmiş ve etkisini kuvvetlendirmiştir. Üst kısımda

baloncuk içerisinde iletilen “3 Al 2 Öde” sloganı ana mesajı destekler niteliktedir. Ayrıca alt metinde kullanılan esprili dile de katkı sağlamaktadır. Alt metinde tercih edilen yazı karakteri ise boşluk düzeni birbirine çok yakın olduğundan okunurluğu zorlaştırmakta, bunun yanında metinde kullanılan esprili dil açısından genel tasarım bütünlüğü olarak katkı sağlamaktadır.

3.2.6. Tasarım Gazetesi Tasarlamak Afiş İncelemesi



Görsel 21: Tasarım Gazetesini Tasarlamak Afişi (GMK, 29. Sergi Kataloğu).

Tablo 7. Tasarım Gazetesi Tasarlamak Afiş İnceleme Tablosu.

Tasarımcı	Umut SÜDÜAK
İşin Adı	Tasarım Gazetesi Tasarlamak
Müşteri	Radikal Gazetesi Tasarım Eki
Ödül	En İyi Tipografi Ödülü / 29. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi

Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	İletilmek istenen mesaj, süreli yayın sergisi duyurusu yapmak.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Yayın tasarımı için kullanılan sütunlar ve başlık yazılarında kullanılan kalın tırnak yazı karakterinin birlikte kullanımıyla bütünlük sağlanmıştır.
Sözel Hiyerarşi	Slogana vurgu yapılarak merak uyandırıp ve dikkat çekerek diğer metinlerin okutulması hedeflenmiştir.
Farkedilirlik	Büyük puntolu karakterler tercih edilerek mesaj ön plana çıkartılmış ve afişin görünürlüğü artırılmıştır.
Denge ve Vurgu	Düzensiz (Asimetrik) denge ile vurgu soldan sağa doğru yönlendirilmiştir.
Devamlılık ve Bütünlük	Tipografik öğelerin kompozisyonda soldan sağa doğru kullanımı ile devamlılık sağlanmış, tercih edilen yazı karakteri ile bütünlük oluşturulmuştur.
Amaca Uygunluk	Afiş kompozisyonu süreli yayın taslağına dönüştürülerek amaca uygun düzenlenmiştir.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Başlık ve alt başlıkta kalın tırnaklı yazı karakterleri tercih edilmiştir.
Yazı Tipi Boyutu	Başlık için sönük etkisiz bir boyut tercih edilirken, slogan için abartılı büyük boyutlar tercih edilmiştir.
Boşluk Düzeni	Boşluk düzeni süreli yayın düzenine uygun olarak ayarlanmıştır.
Renk Kullanımı	Siyah beyaz renkler kullanılarak kontrast oluşturulmuştur.
Vurgu ve Hiyerarşi	Hiyerarşik düzen, üst – alt ilişkisi ile sağlanmış, kalın – ince farkı ile vurgu belirtilmiştir.
Okunurluk / Okuturluk	Başlık için tercih edilen ince yazı karakteri okunurluğu biraz azaltsa dahi, kompozisyonun genelinde okunurluk sağlanmıştır.

Afişte kullanılan süreli yayın taslağı görüntüsü tam yerinde kullanılarak görsel anlatım gücünü artırmıştır. Kompozisyon ve slogan kullanımı ile mesaj doğru şekilde iletilmiştir. Başlıkta kullanılan ince vurgulu yazı karakteri, tipografik hiyerarşide başlığı geride bırakmıştır. Slogan metninde kullanılan kalın vurgulu yazı karakteri, kompozisyonun genel vurgusunu da etkileyerek soldan sağa doğru bir hareket unsuru oluşturmuştur. Yazı karakteri seçimi ise temaya uygun olarak süreli yayınlarda sıklıkla tercih edilen başlık karakteri olan kalın tırnaklı olarak seçilmiştir. Boşluk

düzenlemeleri ise harf ve kelime olarak ne çok gevşek ne de çok sıkışık olmayacak şekilde normal ölçüde ayarlanarak okunurluk sağlanmıştır.

3.2.7. İKSV Tasarım Bienali Afiş İncelemesi



Görsel 22: İKSV Tasarım Bienali Afişi (GMK, 31. Sergi Kataloğu).

Tablo 8. İKSV Tasarım Bienali Afiş İnceleme Tablosu.

Tasarımcı	Kaan BEYHAN
İşin Adı	İKSV Tasarım Bienali
Müşteri	İKSV – İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
Ödül	En İyi Tipografi Ödülü / 31. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi

Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	İletilmek istenen mesaj, Kusurluluk konulu Tasarım Bienali.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Tipografik öğeler eksik kullanılarak konuya uygunluk sağlanmıştır.
Sözel Hiyerarşi	Başlık ve alt başlık metinleri izleyicinin gözünde bir okuma sırası oluşturacak şekilde düzenlenmiştir.
Farkedilirlik	Siyah beyaz renklerin kontrastı ile birlikte zeminde bir doku etkisi oluşturulan afişin dikkat çekici özelliği vardır.
Denge ve Vurgu	Düzensiz (Asimetrik) denge ile afişin geneline yayılmıştır.
Devamlılık ve Bütünlük	Tipografik öğelerin zeminde bir doku halinde kullanılması bütünlüğü sağlamıştır.
Amaca Uygunluk	Başlık metninde kullanılan tipografik öğelerin eksik kullanımı ile temaya uygun kullanılan görsel anlatım sayesinde mesajın iletilmesi kuvvetlendirilmiştir.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Başlık ve alt başlık metinlerinde tırnaksız yazı karakterleri tercih edilmiştir.
Yazı Tipi Boyutu	Başlık metni büyük ve vurgulu olarak zemine yayılmış, alt başlık metni ise başlığın üzerine gelecek şekilde orantılı olarak küçük konumlandırılmıştır
Boşluk Düzeni	Başlık metnindeki boşluk düzeni birbiri içine geçmiş karakterler halinde çok sıkışık düzenlenmiş, alt başlıkta normal boşluk düzeni kullanılmıştır.
Renk Kullanımı	Siyah beyaz renkler kullanılarak kontrast oluşturulmuştur.
Vurgu ve Hiyerarşi	Hiyerarşik düzen, üst – alt ilişkisi ile sağlanmış, kalın – ince karakter farkı ile vurgu belirtilmiştir.
Okunurluk / Okuturluk	Başlık metninde kullanılan çok sıkışık boşluk düzeni okunurluğu azaltmıştır.

Afişte başlık metni doku olarak zeminde birbirine geçmiş karakterler halinde işlenmiştir. Zeminde kullanılan karakterler bienal konusuna gönderme olarak bazı karakterlerin dikey bazılarının yatay uzantıları çıkartılarak eksik/kusurlu tasvir edilmiştir. Siyah zemin ile beyaz başlık rengi kontrast oluşturmuş ve metinde kullanılan beyazdan siyaha geçişler zemin ile başlık metnini birbirine bağlayarak görsel anlatıma boyut eklemiştir. Alt başlık metninde satırlar yukarı doğru olan bir

açıyla başlık metnine zıtlık katarak kompozisyonda hareket oluşturmuştur. Zemin ve başlığın renksizliğine karşı turuncu ve sarı renkler alt başlığı dikkat çekici hale getirilmiştir. Kompozisyonda simetrik denge kullanılarak vurgu genele yayılmıştır. Başlık metnindeki sıkışık boşluk düzeni ile okunurluk azalsa bile tasarımın geneline bakıldığında okuturluk korunmuştur.

3.2.8. Neşet Ertaş 50. Yıl Projesi Afiş İncelemesi



Görsel 23: Neşet Ertaş 50. Yıl Projesi Afişi (GMK, 31. Sergi Kataloğu).

Tablo 9. Neşet Ertaş 50. Yıl Projesi Afiş İnceleme Tablosu.

Tasarımcı	Geray GENÇER
İşin Adı	Bozkır Yazı Karakteri ve Neşet Ertaş 50. Yıl Projesi
Müşteri	Neşet Ertaş – THM
Ödül	Tipografi Başarı Ödülü / 31. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi

Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	İletilmek istenen mesaj, Türk halk müziğinin 50 yılı ve Neşet Ertaş'tır.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Kullanılan eski kilim motifi ile mesaj imge bütünlüğü sağlanmıştır.
Sözel Hiyerarşi	Başlık ve alt başlık metinleri izleyicinin gözünde bir okuma sırası oluşturacak şekilde düzenlenmiştir.
Farkedilirlik	Ana başlık ve görsel figür merkezde kullanılarak afişin göze çarpması hedeflenmiştir.
Denge ve Vurgu	Düzenli (Simetrik) denge ile kompoze edilmiştir. Vurgu orta merkezde toplanmıştır.
Devamlılık ve Bütünlük	Başlık ve alt başlık kompozisyonun tamamında uyum içinde dağıtılarak kullanılmış ve bu sayede bütünlük sağlanmıştır.
Amaca Uygunluk	Türk halk müziğini eski kilim motifleriyle bağdaştıran tasarım amacına uygundur.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Aynı proje için üretilen Bozkır Yazı Karakteri kullanılmıştır.
Yazı Tipi Boyutu	Başlık metni orta merkezde büyük ebatta kullanılmış, alt başlıklar orantılı olarak küçük kullanılmıştır.
Boşluk Düzeni	Başlık metninde karakterler arası boşluk düzeni gevşek tutulup, alt başlık metinlerinde normal düzende kullanılmıştır.
Renk Kullanımı	Çok açık zemin rengi üzerine yeşil ve sarının koyu tonları kullanılmıştır.
Vurgu ve Hiyerarşi	Başlık metninde punto büyüklüğü ile vurgu yapılmış, alt başlıklarda küçük puntolar tercih edilerek hiyerarşik düzen korunmuştur.
Okunurluk / Okuturluk	Geleneksel motiflerle tasarlanan yazı karakterinde, büyük harf düzeni okunurluğu düşürebilmekte, küçük harf düzeninde ise okunurluk korunmuştur.

Afişte düzenli (simetrik) denge kullanılarak, başlık ve görsel figür merkeze yerleştirilmiştir. Başlık metninde büyük harf düzeni tercih edilirken okunurluk biraz düşmektedir. Alt başlık metinlerinde ise küçük harf düzeni kullanılmış ve hiyerarşik düzen sağlanmıştır. Proje kapsamında tasarlanan Bozkır Yazı Karakteri başlık ve alt başlıklarda kullanılmıştır. Büyük harf düzeninde okunurluğun azaldığı görülmektedir. Küçük harf düzeni büyük harf düzenine oranla çok daha okunaklı haldedir. Orta merkezde konumlandırılmış olan başlık metninde gevşek boşluk düzeni tercih edilerek

motiflerin birbirine karışmaması amaçlanarak okunurluğu katkı sağlanmış, alt başlıklarda normal boşluk düzeni kullanılmış ve okunurluğu yüksek olan küçük harf düzeni tercih edilmiştir. Ayrıca başlıkta kullanılan büyük harf düzeni ve alt başlıkta kullanılan küçük harf düzeni hem vurgu hem de hiyerarşik düzen açısından genel olarak görsel bütünlüğü sağlamıştır. Çeşitli yönlerde 45 (kırkbeş) derecelik açıyla konumlandırılan alt başlıklar kompozisyona hareket katarak afiş tasarımını durağan ve sıkıcılıktan kurtarmıştır. Alt başlıktan daha küçük puntolarla zeminde dağınık olarak yerleştirilen Neşet Ertaş'a ait türkülerin tarihleriyle birlikte belirtilmesi doku etkisi yaratarak tasarımın bütünlüğüne katkı sağlamıştır.

3.2.9. IKEA Evinizi Düzenler Afiş İncelemesi



Görsel 24: IKEA Evinizi Düzenler Afişi (GMK, 34. Sergi Kataloğu).

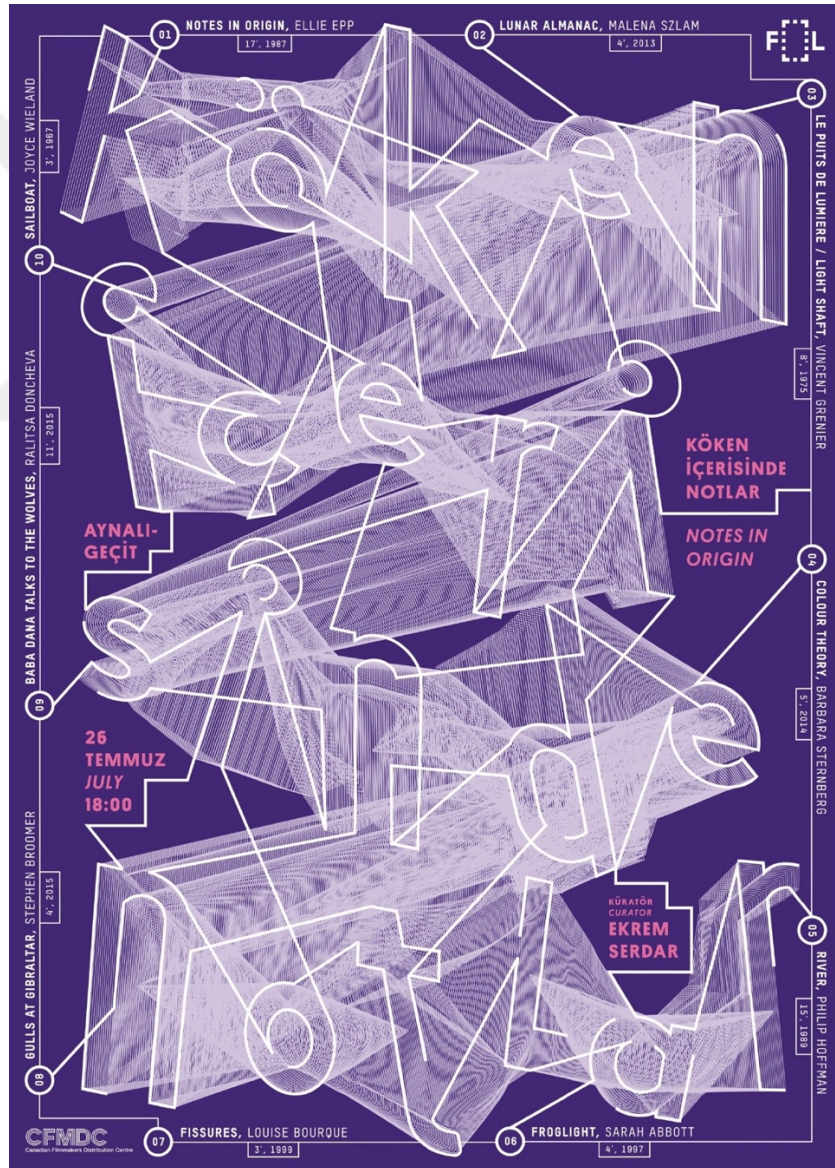
Tablo 10. IKEA Evinizi Düzenler Afiş İnceleme Tablosu.

Tasarımcı	Özge GÜVEN
İşin Adı	IKEA Evinizi Düzenler
Müşteri	IKEA
Ödül	En İyi Tipografi Ödülü / 34. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi
Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	İletilmek istenen mesaj, evlerde oluşan kıyafet dağınıklığına çözüm getirmek.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Kıyafetler kullanılarak oluşturulan tipografik öğeler mesajı vurgulayarak anlatımı güçlendirmiştir.
Sözel Hiyerarşi	Tek slogan üzerinden oluşturulmuştur.
Farkedilirlik	Dağınık objelerin içerisine serpiştirilen tipografik öğeler dikkat çekici bir yaratıcılıkla mesajı ön plana çıkarmaktadır.
Denge ve Vurgu	Düzensiz (asimetrik) denge ile kompoze edilmiştir. Vurgu kompozisyonun geneline yayılmıştır.
Devamlılık ve Bütünlük	Slogan, yukarıdan aşağıya doğru bir yol çizerek devamlılık sağlamış, aynı zamanda da zemine uyumlu olarak uygulanmıştır.
Amaca Uygunluk	Kıyafetler kullanılarak oluşturulan organik tipografi sayesinde mesaj güçlü bir şekilde desteklenmiştir.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Kıyafet kullanılarak yazı tipi organik tipografi olarak oluşturulmuştur.
Yazı Tipi Boyutu	Slogan kompozisyonun geneline yayılarak dikkat çekici büyüklükte kullanılmıştır.
Boşluk Düzeni	Boşluklar, özgün olarak oluşturulan yazı tipini okunur kılmak için yeterince geniş ve etkili bir şekilde kullanılmıştır.
Renk Kullanımı	Zeminde kullanılan açık turuncu fon üzerine kontrast oluşturacak şekilde kullanılan renkler mesajı ön plana çıkarmıştır.
Vurgu ve Hiyerarşi	Vurgu kıyafetlerden yapılan tipografik öğelerin üzerine yönlendirilmiştir.
Okunurluk / Okuturluk	Kompozisyon genelinde kullanılan dağınık kıyafetler arasından oluşturulan slogan, okuturluk açısından kuvvetli bir etki oluşturmaktadır.

IKEA'nın evlerdeki kıyafet dağınıklığını düzenleyen ürünlerine dikkat çekmek amacıyla tasarlanan afişte, tek slogan ile mesaj kuvvetli bir şekilde iletilmiştir.

Turuncu renk zemin üzerine dikkat çekici renklerde serpiştirilen objeler iletilmek istenen mesajı desteklemektedir. Objeler kullanılarak oluşturulan slogan ise okunurluğu bir nebze azaltsa da izleyicinin dikkatini çekerek okuturluğu güçlendirmektedir. Düzensiz (asimetrik) denge kullanılarak vurgu kompozisyonun geneline yayılmıştır. Zeminde kullanılan objelerle uyumlu olan slogan afişte devamlılığı sağlamıştır. Sloganda özgün tipografik öğelere uygun olarak düzensiz boşluk düzeni kullanılmıştır.

3.2.10. Köken İçerisinde Notlar Afiş İncelemesi



Görsel 25: Köken İçerisinde Notlar Afişi (GMK, 35. Sergi Kataloğu).

Tablo 11. Köken İçerisinde Notlar Afiş İnceleme Tablosu.

Tasarımcı	Erman YILMAZ
İşin Adı	Köken İçerisinde Notlar
Müşteri	FOL
Ödül	En İyi Tipografi Ödülü / 35. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi
Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	Kanada menşeli deneysel sinemacıların filmlerini kapsayan gösterim.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Temaya uygun tipografik düzenleme ile sağlanmıştır.
Sözel Hiyerarşi	Ana başlık üzerinden oluşturulan tipografik düzenleme etrafında alt başlıklar yerleştirilmiştir.
Farkedilirlik	Merkeze yerleştirilen tipografik düzenleme göze çarpmaktadır.
Denge ve Vurgu	Düzenli (simetrik) denge ile kompoze edilmiştir. Vurgu kompozisyonun orta merkezinde kullanılmıştır.
Devamlılık ve Bütünlük	Slogan, yukarıdan aşağıya doğru bir yol çizerek devamlılık sağlanmış, aynı zamanda mesaja uygun olarak düzenleme yapılmıştır.
Amaca Uygunluk	Ana başlık metnine uygun olarak harfler birbirine bağlanarak mesajın iletilmesi desteklenmiştir.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Tırnaksız modern yazı tipi tercih edilmiştir.
Yazı Tipi Boyutu	Ana başlık için abartılı büyük boyutlar kullanılırken, diğer metinler orantılı ve gözü rahatsız etmeyecek şekilde ölçeklendirilmiştir.
Boşluk Düzeni	Ana başlık için düzensiz, diğer metinlerde normal boşluk düzeni kullanılmıştır.
Renk Kullanımı	Zeminde kullanılan lacivert renk ciddiyet oluştururken, üzerine kullanılan beyaz ve pembe renkler uyumu dengelemektedir.
Vurgu ve Hiyerarşi	Vurgu merkezde slogan üzerinde kullanılmıştır. Hiyerarşik düzen, başlık ve alt başlıklar doğrultusunda devam etmektedir.
Okunurluk / Okuturluk	Kompozisyon genelinde kullanılan dağınık tipografik öğeler okunurluğu az da olsa azaltırken, harflerin birbirine bağlantısıyla oluşturulan kompozisyon dikkat çekerek okuturluğu yükseltmektedir.

Kanada menşeli deneysel sinemacıların filmlerini kapsayan gösterim için hazırlanan afiş, koyu renk zemin üzerine beyaz slogan ile göze çarpmaktadır. Zeminde

kullanılan lacivert renk ciddiyet uyandırırken, diğer öğelerde beyaz ve pembe renk kullanımı koyu – açık dengesini oluşturmuştur. Ana başlık için oluşturulan slogan, kompozisyonun merkezinde konumlandırılmış ve düzensiz boşluk düzeni ile okunurluğu azalırken harflerin birbirine bağlanması tasarım bütünlüğü sağlayıp dikkat çekici hale gelerek izleyicinin gözünü yakalamaktadır. Ana başlık için oluşturulan tipografik düzende; harflerden çıkan uzantıların her biri, gösterimi olacak olan filmin ismini adres göstermektedir. Gösterimi olacak olan filmler kompozisyon etrafında bir çerçeve oluşturarak tasarıma hareket katmaktadır.

3.2.11. The Dialogues Afiş İncelemesi



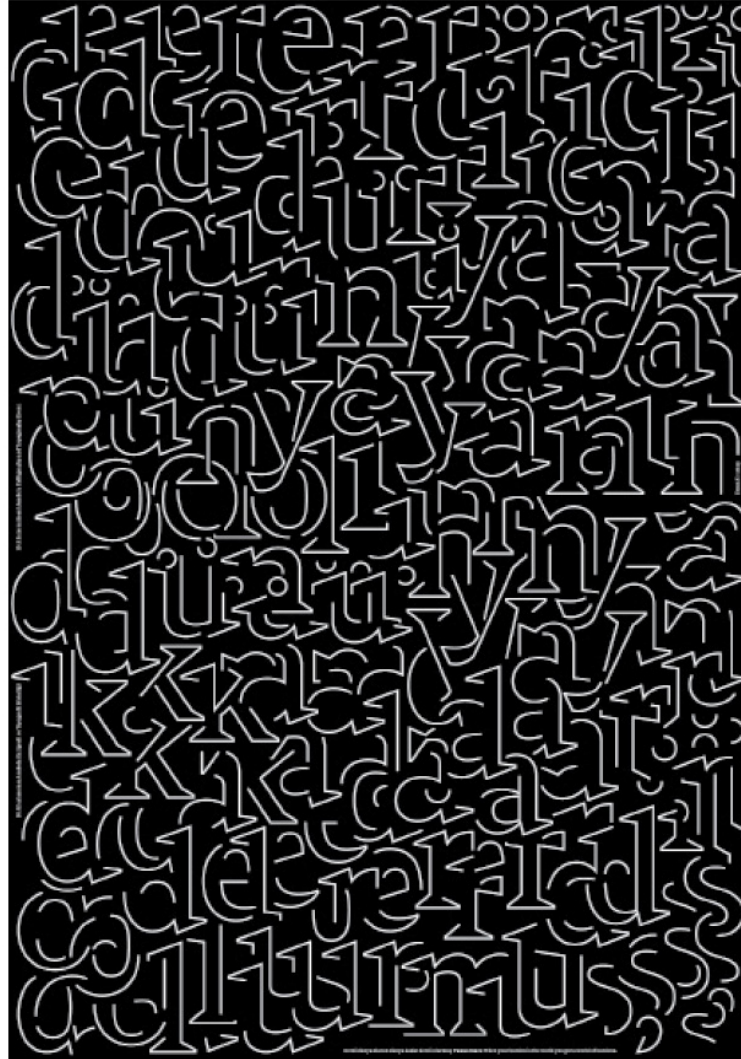
Görsel 26: The Dialogues Afişi (GMK, 36. Sergi Kataloğu).

Tablo 12. The Dialogues Afiş İnceleme Tablosu.

Tasarımcı	Erman YILMAZ
İşin Adı	The Dialogues
Müşteri	Alan İstanbul
Ödül	Tipografi Başarı Ödülü / 36. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi
Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	New York'da çağdaş Türk Sanatı koleksiyonu sergisi duyurusu.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Tipografik öğeler 'diyalog' kelimesiyle bağdaştırılarak birbirlerine bağlı olarak kullanılmıştır.
Sözel Hiyerarşi	Ana başlık ve diğer başlıklar hiyerarşik düzende kompoze edilmiştir.
Farkedilirlik	Afişin geneline yayılan ana başlık, lekesele değer olarak göze çarpmaktadır.
Denge ve Vurgu	Düzenli (simetrik) denge ile kompoze edilmiştir. Vurgu ana başlık üzerindedir.
Devamlılık ve Bütünlük	İki kelimelik ana başlık, dört satır halinde afişin geneline yayılarak devamlılık sağlanmış, zemin ve alt metinlerin uyumu ile bütünlük yakalanmıştır.
Amaca Uygunluk	Ana başlık zeminde normal olarak yazılıp üzerine aynı başlık tekrardan birbirine bağlı harflerle yazılarak mesajı kuvvetlendirici bir kompozisyon elde edilmiştir.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Tırnaksız modern bir yazı tipi kullanılmıştır.
Yazı Tipi Boyutu	Ana başlık üzerinde abartılı büyük ölçüde kullanılırken, alt başlıklarda normal izleme ölçüsünde kullanılmıştır.
Boşluk Düzeni	Ana başlıkta geniş/gevşek, alt başlıklarda normal boşluk düzeni uygulanmıştır.
Renk Kullanımı	Beyaza yakın gri zemin üzerine siyah ana başlık rengi ve ufak kırmızı nüanslar ile kontrast bir renk kullanımı tercih edilmiştir.
Vurgu ve Hiyerarşi	Başlık büyük harflerle yazılarak vurgulanmıştır. Alt başlıklar aynı yazı karakteri ailesinin farklı ağırlıkları kullanılarak hiyerarşik düzende kompoze edilmiştir.
Okunurluk / Okuturluk	Tırnaksız yazı karakteri ve ana başlığın büyük puntolarda dizilmesi okunurluk ve okuturluk açısından kolaylık sağlamaktadır.

Beyaza yakın gri zemin üzerine siyah renkte dizilen başlık yazısı göz yakalayıcı nitelikte lekesele değere sahip olup, aynı başlık yazısı zeminde düz olan karakterlerin üzerine karakterleri yeniden birbirine bağlayıcı şekilde farklı açılarla yerleştirilerek ‘diyalog’ mesajı kuvvetlendirilmiştir. Afişteki ‘Modern Sanat Koleksiyonu’ duyurusuna uygun olarak, tırnaksız modern, tek vurgulu yazı karakteri ailesi tercih edilmiş, başlık ve alt başlıklar bu yazı karakteri ile dizilerek tipografik hiyerarşi sağlanmıştır. Afiş kompozisyonu simetrik denge ile oluşturulup vurgu merkezde ana başlık üzerinde kullanılmıştır. Mesaj imge bütünlüğü ise tipografik unsurlar kullanılarak oluşturulmuştur.

3.2.12. Yunus Emre Afiş İncelemesi



Görsel 27: Yunus Emre Afişi (GMK, 37. Sergi Kataloğu).

Tablo 13. Yunus Emre Afiş İnceleme Tablosu

Tasarımcı	Umut ALTINTAŞ
İşin Adı	Yunus Emre
Müşteri	Anadolu Üniversitesi
Ödül	Tipografi Başarı Ödülü / 37. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi
Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	Anadolu Üniversitesi 10. Anadolu Kaligrafi ve Tipografi etkinliği.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Birbirine geçmiş harflerden oluşan bir özlü söz ile kompoze edilmiştir.
Sözel Hiyerarşi	Tek slogan üzerinden oluşturulmuştur.
Farkedilirlik	Siyah zemin üzerine beyaz kontur ile düzenlenen karmaşık harf örgüleri kafa karıştırmaktadır.
Denge ve Vurgu	Vurgu kompozisyonun geneline yayılmıştır.
Devamlılık ve Bütünlük	Kompozisyonun tamamına yayılan karmaşık tipografik düzenlemenin içerisinde Yunus Emre’ye ait bir söz gizlenmiştir.
Amaca Uygunluk	Karmaşık şekilde oluşturulan tipografik düzen, algılanabilirliği azaltmaktadır.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Tırnaklı yazı tipi seçilmiştir.
Yazı Tipi Boyutu	Kompozisyonun tamamına yayılan karmaşık tipografik düzenlemede büyük boyutlu karakterler kullanılırken, diğer tipografik öğeler okumayı güçleştirecek derecede küçük kullanılmıştır.
Boşluk Düzeni	Aşırı sıkışık boşluk düzeni, okunurluğu çok güç hale getirmektedir.
Renk Kullanımı	Siyah zemin üzerine beyaz renk tipografik öğeler kullanılmıştır.
Vurgu ve Hiyerarşi	Karakterlerde değişken ağırlıklı vurgu kullanılmıştır.
Okunurluk / Okuturluk	Tipografik düzenleme hem okunurluk hem de okuturluk açısından sorun yaratmaktadır.

Siyah zemin üzerine beyaz kontür çizgili karakterle oluşturulan tipografik düzenlemede Yunus Emre’ye ait olan *‘derdi dünya olanın dünya kadar derdi olurmuş’* sözü kompoze edilmiştir. Afişin sol kenar kısmında küçük puntolar ile etkinliğin bilgisi Türkçe ve İngilizce olarak verilmiştir. Aynı punto büyüklüğüyle alt kenar kısmında Yunus Emre’ye ait olan söz yine Türkçe ve İngilizce olarak belirtilmiştir.

Punto büyüklükleri bu yazılar için okunurluğu azaltmaktadır. Kompozisyonun tamamını kaplayan tipografik düzenlemeyi tek seferde okumanın çok zor olduğu söylenebilir. Bunun yanında; bu düzenlemede, dünyanın kalabalığı temsil edilmiş ve buna kapılanların aynı kalabalık içerisinde kaybolacakları mesajının verilmek istendiği şeklinde de yorumlanabilir.

3.2.13. Faust Afiş İncelemesi



Görsel 28: Faust Afişi (GMK, 38. Sergi Kataloğu).

Tablo 14. Faust Afiş İnceleme Tablosu

Tasarımcı	Ruslan ABASOV
İşin Adı	Faust
Müşteri	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Konservatuvarı Tiyatro Ana Sanat Dalı
Ödül	Tipografi Başarı Ödülü / 38. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi

Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	Tiyatro etkinliği için gösterim bilgilendirmesi.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Tipografik öğeler ile oluşturulmuştur.
Sözel Hiyerarşi	Sözel hiyerarşiyi sağlamak için metin boyutları ve renk kullanımına dikkat edilmiştir.
Farkedilirlik	Beyaza yakın açıklikta olan gri zemin üzerine siyah renk ile uygulanan tiyatro oyununun ismi ve onun üzerinde sarmallar şeklinde düzenlenen metinler göz yakalamaktadır.
Denge ve Vurgu	Düzenli (simetrik) denge ile kompoze edilmiştir.
Devamlılık ve Bütünlük	Zeminde lekesel kullanılan tipografik düzenlemenin üzerine oluşturulan sarmallar bütünlüğü sağlamaktadır.
Amaca Uygunluk	Ruhunu şeytana satan bir adamın hikayesinin anlatıldığı eserde, temaya uygun karakter seçimi yapılmıştır.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Alt metinlerde tırnaklı yazı karakteri tercih edilmiş, zeminde kullanılan oyun ismi için ise dikey vurgusu sabit, yatay vurgu için çemberler kullanılarak düzenlenmiş yazı karakteri kullanılmıştır.
Yazı Tipi Boyutu	Hiyerarşik olarak büyükten küçüğe doğru giden boyutlarda karakterler kullanılmıştır.
Boşluk Düzeni	Normal boşluk düzeni kullanılmıştır.
Renk Kullanımı	Gri zemin üzerine siyah ve kırmızı renkleriyle kontrast oluşturacak renkler kullanılmıştır.
Vurgu ve Hiyerarşi	Değişken ağırlıklı vurgu kullanılmıştır.
Okunurluk / Okuturluk	Tırnaklı fontlar okunurluğu desteklerken, zeminde oluşturulan tipografik düzenleme konuya uygun olarak okuturluğu desteklemektedir.

Johann Wolfgang von Goethe tarafından yazılan ‘Faust’ isimli eserin tiyatro sahnesi için oluşturulan afişte zemin rengi olarak beyaza yakın bir gri renk kullanılmıştır. Bu zemin üzerine siyah ve kırmızı renkli tipografik öğeler yerleştirilmiştir. Zemin üzerine siyah olarak uygulanan ‘faust’ düzenlemesi eserin ismine uygun olarak gotik tarzda düzenlenmiştir. Dikey vurguları sabit olan karakterlere çemberler yardımıyla değişken ağırlıklı yatay vurgular eklenmiştir. Siyah tipografik düzenlemenin üzerine kırmızı renkte yazı karakterine sahip yine aynı renklerde kesik çizgilerden oluşan kırmızı renkler afişin geneline hareket katmıştır.

3.2.14. Bağımsız Çarşamba Afiş İncelemesi



Görsel 29: Bağımsız Çarşamba Afişi (GMK, 39. Sergi Kataloğu).

Tablo 15. Bağımsız Çarşamba Afiş İnceleme Tablosu

Tasarımcı	Alp Eren TEKİN
İşin Adı	Bağımsız Çarşamba
Müşteri	Kadir Has Üniversitesi SineHas Sinema Klübü
Ödül	Tipografi Başarı Ödülü / 39. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi

Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	Sinema gösterim etkinliğinin duyurulması
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Gösterime girecek olan filmin bir karakteri, merkezde kullanılan tipografik düzenlemenin içerisinden gösterilerek etkinliğin ismiyle film gösterimi bağdaştırılıp mesaj kuvvetlendirilmiştir.
Sözel Hiyerarşi	Başlık ve alt başlıklar belirli bir izleme yönü doğrultusunda sunulmuştur.
Farkedilirlik	Kırmızı zemin üzerine sarı ve mavi renklere oluşan imge dikkat çekici bir şekilde tasarlanmıştır.
Denge ve Vurgu	Düzenli (simetrik) denge ile kompoze edilmiştir. Vurgu kompozisyonun merkezindedir.
Devamlılık ve Bütünlük	Metinlerin hiyerarşik düzende olması ve merkezde kullanılan görsel, afişte bütünlük sağlamaktadır.
Amaca Uygunluk	Merkezde konumlandırılmış tipografik düzenlemenin içerisine maskelenmiş olan görsel, gösterime girecek olan filmi temsil ederek mesajın iletilmesini güçlendirmiştir.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Tırnaksız yazı tipi tercih edilmiştir.
Yazı Tipi Boyutu	Başlık ve alt başlıklarda hiyerarşik olarak orantılı boyutlar tercih edilmiştir.
Boşluk Düzeni	Normal boşluk düzeninde kompoze edilmiştir.
Renk Kullanımı	Başlık ve alt başlıklarda siyah renk kullanılmış, merkezdeki düzenlemede ise metnin içine gösterime girecek olan filmin görseli maskelenmiştir.
Vurgu ve Hiyerarşi	Başlık ve alt başlıklarda tek ağırlıklı, merkezde ise değişken ağırlıklı vurgu kullanılmıştır.
Okunurluk / Okuturluk	Başlık ve alt başlıklar net okunurluk sağlarken merkezde kullanılan düzenleme dikkat çekici tasarımı sayesinde okuturluğu desteklemektedir.

Kadir Has Üniversitesi'nin SineHas Sinema Klübü'ne ait etkinliğin afişleri aslında hareketli afiş olarak tasarlanmıştır. Afişteki hareket merkezde oluşturulmuş olan tipografik düzende yer almaktadır. 'Bağımsız Çarşamba' yazısındaki karakterlerin dikey vurguları genişleyip daralarak hareketi sağlamaktadır. Hareketliliğinin dışında basılı afiş olarak değerlendirdiğimizde ise; dikkat çekici kırmızı renk üzerine kompoze edilmiştir. Başlık ve alt başlıklar tırnaksız tek ağırlıklı

vurguya sahip karakterler ile düzenlenmiş, merkezdeki düzenlemede ise gösterime girecek olan filmde bir kesit tipografik öğelerin içerisinde maskelenmiştir. ‘Fantastic Planet’ filmindeki uzak gezegende hüküm süren mavi devlerden bir karakterin elindeki insan formunda olan çocuğa bakışı gösterime girecek olan film ile ilgili bilgi sunmaktadır.

3.2.15. Bir Arada Afiş İncelemesi



Görsel 30: Bir Arada Afişi (GMK, 41. Sergi Kataloğu).

Tablo 16. Bir Arada Afiş İnceleme Tablosu

Tasarımcı	Ruslan ABASOV
İşin Adı	Bir Arada 9 Together 9: Araştırma Görevlileri Sergisi Research Assistants Exhibition
Müşteri	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Ödül	Tipografi Başarı Ödülü / 41. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Sergisi

Afiş Değerlendirme Kriterlerine Göre	
Mesaj	Araştırma görevlileri sergisi duyurusu.
Mesaj – İmge Bütünlüğü	Tipografik öğelerle oluşturulan imge, mesajla bir bütün olarak kullanılmıştır.
Sözel Hiyerarşi	Başlık ve alt başlıklar, boyutsal farklılıklarla hiyerarşik olarak kompoze edilmiştir.
Farkedilirlik	Hareketli bir afiş olan çalışma, göz yakalayıcı bir düzenlemeye sahiptir.
Denge ve Vurgu	Düzenli (simetrik) denge ile kompoze edilmiştir. Vurgu merkezde ana başlık üzerinde kullanılmıştır.
Devamlılık ve Bütünlük	Başlık ve alt başlıklar bir arada kullanılarak oluşturulan tipografik görsel, kompozisyona yön veren bir bütün halinde tasarlanmıştır.
Amaca Uygunluk	Burgu şeklinde oluşturulan görsel, iki boyutlu yüzeyde de hareketi yansıtmış, ana başlıkta tercih edilen daraltılmış yazı karakteri çok sıkışık boşluk düzeninde dizilerek mesajı kuvvetlendirmiştir.
Tipografik Temellere Göre	
Yazı Tipi Seçimi	Çift vurgulu yazı karakteri tercih edilmiştir.
Yazı Tipi Boyutu	Ana başlık üzerinde abartılı büyük ölçüde kullanılırken, alt başlıklarda normal izleme ölçüsünde kullanılmıştır.
Boşluk Düzeni	Çok sıkışık boşluk düzeninde dizilmiştir.
Renk Kullanımı	Göze çarpan canlı arka plan rengi üzerine siyah renk ile kompoze edilmiştir.
Vurgu ve Hiyerarşi	Vurgu, ana başlık üzerine yönlendirilmiştir.
Okunurluk / Okuturluk	Okumayı zorlaştırmayan yazı karakteri seçimi ve hareketli kompozisyon düzeni sayesinde okunurluk ve okuturluk açısından başarılı bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Araştırma görevlileri sergisini duyurmak için tasarlanan afiş; üst ve alt blokları sağa, orta blok ise sola doğru merkezden dönerek bir sarmal oluşturan ve her dönme hareketi ile afişin Türkçe ve İngilizce versiyonlarını izleyiciye sunan hareketli bir afiştir. İki boyutlu yüzey üzerinde uygulanmasında dahi sarmal şeklindeki tasarımı afişin hareketini korumaktadır. Orta blokta ana başlık, üst blokta alt başlık ve alt blokta genel bilgiler olarak hiyerarşik düzende kompoze edilmiştir. Canlı bir arka plan rengi üzerine siyah renkte kompoze edilerek dikkat çekici bir izleme olanağı sunmaktadır.

Tercih edilen yazı karakteri ve boşluk düzeni okunurluğu bozmamakta, tasarıma hareket katan perspektif ise yazılara yön vererek okuturluğunu desteklemektedir. Simetrik denge ile oluşturulmuş ve vurgu merkezde kullanılmıştır.



SONUÇ

Grafik tasarımcılar Meslek Kuruluşu'nun her yıl düzenlediği sergilerde, 26. sergiden itibaren tasarımcılara çeşitli kategorilerde ödüller verilmeye başlanmıştır. Bu çalışmada, ödül alan tasarımlar Tipografi Kategorisi ve Afiş ile sınırlandırılarak incelenmiştir. Çeşitli kaynaklardan faydalanılarak “Değerlendirme Kriterleri Tablosu” oluşturulmuştur. Bu tabloda afiş değerlendirme kriterlerine ve tipografik temellere göre maddeler halinde kriterler sıralanmış ve özetlenmiştir.

26. sergiden günümüze kadar olan süreçte, Tipografi Kategorisinde ödül alan 15 adet tasarım tarih sıralamasına göre eskiden yeniye doğru incelenmiştir. Tasarımları sonuç olarak özetlemek gerekirse;

Tipografi kategorisinde ilk ödülü alan Barenboim isimli afiş tasarımında kullanılan tipografik öğeler amaca uygun bir şekilde kullanılarak hem mesajın doğru şekilde iletilmesi hem de mesaj – imge bütünlüğü bağlamında başarılı bir sonuç çıkardığı söylenebilir.

IKEA Evinizi Düzenler isimli afişte olan dağınık kompozisyon ve organik tipografi tercihiyle okuturluğu desteklerken, Yunus Emre isimli afişte dağınık kompozisyon ve karmaşık tipografik öğeler algılamayı ve okunurluğu çok zorlaştırmakta olduğu görülmektedir.

28. Uluslararası İstanbul Film Festivali ve IKSİV Tasarım Bienali isimli tasarımlar aynı tasarımcının eseri olarak ele alındığında, farklı dönemlerde tasarlanmış olsalar da tasarımcının üslubunu yalın olarak yansıtmaktadır. İki tasarımda da fotoğrafik imge kullanılmamış ve mesaj, tipografik öğelerle ifade edilmiştir. 28. Uluslararası İstanbul Film Festivali için oluşturulan tasarımda, karakterler birbirine bağlanarak birlik, farklı renkler kullanılarak çeşitlilik ve çok seslilik vurgulanmıştır. IKSİV Tasarım Bienali isimli Kusurluluk konulu etkinlik için oluşturulan tasarımda ise karakterler bienal konusuna gönderme olarak bazı karakterlerin dikey, bazı karakterlerin yatay uzantıları çıkartılarak eksik/kusurlu tasvir edilmiştir.

Tasarım Gazetesini Tasarlamak isimli afişte kullanılan süreli yayın taslağı kompozisyonu, tam yerinde ve görsel anlatımı destekler niteliktedir. Benzer tarzda bir diğer tasarım olan The Dialogue isimli afişte, başlık yazısı zeminde düz olan karakterlerin üzerine karakterleri yeniden birbirine bağlayıcı şekilde farklı açılarla yerleştirilerek diyalog mesajı kuvvetlendirilmiştir.

Bağımsız Çarşamba ve Bir Arada isimli tasarımlar hareketli afiş özelliği taşımaktadırlar. Kadir Has Üniversitesi'nin SineHas Sinema Klübü'ne ait Bağımsız Çarşamba isimli etkinliğin afişlerinde hareket, merkezde oluşturulmuş olan düzende yer almaktadır. Merkezdeki karakterlerin dikey vurguları genişleyip daralarak hareketi sağlamaktadır. Araştırma Görevlileri sergisini duyurmak için tasarlanan Bir Arada isimli afişin üst ve alt blokları sağa, orta blok ise sola doğru merkezden dönerek bir sarmal oluşturan ve her dönme hareketi ile tasarımın Türkçe ve İngilizce versiyonlarını izleyiciye sunan bir harekete sahiptir.

Ödül alan çalışmalara geniş çerçeveden bakıldığında gerek tırnaklı gerek tırnaksız gerekse formu bozularak veya özel olarak oluşturularak kullanılan tipografik öğeler hem mesajı izleyiciye akılda kalıcı şekilde iletmek hem de bütünlüğü sağlamak açısından etkili bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Bu araştırma içerisinde oluşturulan değerlendirme ölçeği, bundan sonraki yapılacak olan çalışmalarda değerlendirme ve karşılaştırma için model olabileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

AMBROSE, G. ve HARRIS, P. (2014). *Grafik Tasarımda Tipografi*, İstanbul: Literatür Yayınları Grafik Tasarım Temelleri Dizisi: 05.

AMBROSE, G. ve HARRIS, P. (2017). *Grafik Tasarımın Temelleri*, İstanbul: Literatür Yayınları Grafik Tasarım Temelleri Dizisi: 06.

AMBROSE, G. & HARRIS, P. (2011). *Packaging the Brand: The Relationship Between Packaging Design and Brand Identity*. Bloomsbury Publishing.

AMBROSE, G. & HARRIS, P. (2006). *The Fundamentals of Typography*. Ava Publishing.

ANA BRİTANİCA (1986). *Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul.

ARIKAN, A. (2011). *Grafik Tasarımda Görsel Algı*, Konya: Eğitim Yayınevi.

ARMSTRONG, H., (2009): *Graphic Design Theory: Readings From the Field*, Princeton Architectural Press, New York.

ASLIER, M. (1983) *Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlama*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul

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

BECER, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitabevi.

BİLİR, Y. (2020). “Grafik Tasarım Ürünlerinde Görsel Bir Öge Olarak Tipografi”, Yüksek Lisans Tezi.

BURGER, J. (1993). *Desktop Multimedia Bible*. New York: Addison-Wesley Publishing Company.

CARTER, R. DAY, B ve MEGGS, P.B. (2002) *Typography Design: Form And Communication*. New York: Van Nostrand Rein Hold.

CHANDLER, S. B. (2001). *Comparing the legibility and comprehension of type size, font selection and rendering technology of onscreen type*, Faculty of the Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, Virginia.

ERDEN, M. Ç. & SÖNMEZ, S. (2007). *Yazılı İletişimde Okunabilirlik Ve Görsel Kaliteyi Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi*. II. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, s: 475-476.

FERRARİ, T. & SHORT, C. (2002). *Legibility and readability*.

HARDİNG, G., WİLKİNS, A. J., ERBA, G., BARKLEY, G. L. & FİŞHER, R. S. (2005). *Photoc-and pattern-induced seizures: expert consensus of the Epilepsy Foundation of America Working Group*. *Epilepsia*, 46(9), p: 1423-1425.

HOJJATI, N. & MUNIANDY, B. (2014). The Effects of Font Type and Spacing of Text for Online Readability and Performance. *Contemporary Educational Technology*, 5(2), p: 161-174.

HORN, George F., (1964) Posters, Davis Publications, Massachusetts.

İSTEK, R. (2005). *Görsel iletişimde tipografi ve sayfa düzeni*. Pusula Yayıncılık.

JURY, D. (2002). About Face. Switzerland: Hove Roto Vision.

KAPTAN, A.Y. (1996). Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi, *Yüksek Lisan Tezi*. Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi.

KELEŞOĞLU, B. (2015). *Grafik tasarımda tipografinin sesi, sesin tipografisi*. Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

KESGİN, R. (2021). Yazı Okunabilirliğine Etki Eden Faktörlerin İncelenmesi. *Akademik Sanat*, (13), s: 84.

KETENCİ, H., Fehmi ve BİLGİLİ, C. (2006). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.

KUZU, E. B. & CEYLAN, B. (2010). Typographic Properties of Online Learning Environments for Adults. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 9, p: 879-883.

MADEN, S. (1984). Grafik Sanatının Dünyu Bugünü. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt:3, s.814-820.

MEGGS, P. B. (1998). A History of Graphic Design. John Wiley & Sons Inc, California.

NCERT (2015). Towards A New Age Graphic Design. Chapter 6: Typography.

ODABAŞI, A. H. (2002). *Grafikte Temel Tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

PRITCHARD, T. (2016). Typography: Use Space Effectively. *Computer Arts*, (258), p: 70-73.

SAMARA, T. (2004). *Typography workbook: A real-world guide to using type in graphic design*. Rockport Publishers.

SALTZ, I. (2019). *Typography essentials revised and updated: 100 design principles for working with type*. Rockport Publishers, p: 202.

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

SARIKAVAK, N.K. (2009). *Çağdaş Tipografinin Temelleri*. 2. Basım, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

SARIKAVAK, N.K. (2014). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri*. Seçkin Yayıncılık, Ankara.

SARIKAVAK, NK. (2017). *Kaligrafik ve Tipografik Deneysel Tasarımlar*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

UÇAR, TF. (2017). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkılap Yayınları.

UÇAR, T.F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

WEISENMILLER, E. M. (1999). *A study of the readability of on-screen text* (Doctoral dissertation, Virginia Polytechnic Institute and State University).

YAZMACI, A. (2012). *Tipografi ve Renk*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, İstanbul.

YURDAKUL, İ. (2004). Eğitim ortamında etkileşimli çokluortam Cd-Rom'larının değerlendirilmesi. *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 3(4), s: 98-101.

GÖRSEL KAYNAKÇA

URL-1

<https://tr.pinterest.com/pin/335025659754247442/>

URL-2

<http://www.tarkan.com/etkinlikler/>

URL-3

<https://www.yesilay.org.tr/tr/yayinlar/afisler>

URL-4

https://m.imdb.com/title/tt1148204/mediaviewer/rm2261516800/?ref_=tt_ov_i

URL-5

<https://m.imdb.com/title/tt0780516/mediaviewer/rm3469163520>

URL-6

<https://www.designer-daily.com/life-experience-poster-7071>

URL-7

<https://www.msbabkiesclass.com/principles-of-design.html>

URL-8

<https://gmphotostore.com/chevrolet-silverado-americas-best-truck-poster/>

URL-9

<https://id.pinterest.com/pin/613685886710456284/>

URL-10

<https://tr.pinterest.com/pin/395753885999099111/>

URL-11

<https://leffcommunications.com/2015/01/16/which-font/>

URL-12

<https://w3-lab.com/website-font-size-guidelines/>

URL-13

<https://www.adobe.com/tr/creativecloud/design/discover/kerning.html>

URL-14

<https://creativepro.com/the-complete-guide-to-word-spacing/>

URL-15

<https://bootcamp.uxdesign.cc/understanding-typography-leading-23de471c6dde>

İNTERNET KAYNAKLARI

Anthony (2011). <https://uxmovement.com/content/when-to-use-white-text-on-a-dark-background/> (07.03.2023).

Bear, J. H. (2021). <https://www.thoughtco.com/serif-font-information-1073831> (09.03.2023).

Caprette (2021).

<https://pressbooks.ulib.csuohio.edu/accessibility/chapter/chapter-2-4-formatting-font-for-readability/> (15.04.2023).

Easil (2019). <https://about.easil.com/serif-vs-sans-serif/> (12.04.2023).

Gabriel-Petit, P. (2007). Applying Color Theory to Digital Displays. <https://www.uxmatters.com/mt/archives/2007/01/applying-color-theory-to-digital-displays.php> (11.03.2023).

General (2015). Best Color Combinations for Readability. <https://www.majesticstudio.com/blog/best-color-combinations-for-readability/> (13.04.2023).

GMK Tarihçe. GMK: <http://gmk.org.tr/about/history> (07.05.2023).

Hamilton, R. (2021). Typography design: Rules and terms every designer must know. <https://www.creativebloq.com/typography/what-is-typography-123652> (07.03.2023).

iDisplay (2021). <https://idisplay.com.tr/digital-signage-icerikleri-icin-arka-plan-secimi> (07.05.2023).

Kendall (2021). <https://www.designworkplan.com/read/signage-and-color-contrast> (19.04.2023).

PluralSight (2015). <https://www.pluralsight.com/blog/creative-professional/meaning-behind-chosen-typeface> (11.03.2023).

Noble, A. (2012). 8 Typography Design Elements To Consider for Print & Web Design <https://www.crazyegg.com/blog/typography-design-elements/> (09.04.2023).

Shillington (2021). <https://www.shillingtoneducation.com/blog/leading-typography/> (13.03.2023).

Vuniqui, D. (2018). How to Apply a Gradient Text Color to Your Copy Using Divi's Built-in Options Only. <https://www.elegantthemes.com/blog/divi-resources/how-to-apply-a-gradient-text-color-to-your-copy-using-divis-built-in-options-only> (03.05.2023).

Wilson, R. (2001). *Text font readability study*. <http://www.wilsonweb.com/wmt6/html-email-fonts.htm>. (17.04.2023).