T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İletişim Tasarımı Anabilim Dalı
Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDA TİPOGRAFİ KULLANIMI

Yüksek Lisans Tezi

Ebubekir KOÇAK

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Erdem ÇAĞLA

İstanbul – 2024

TEZ TANITIM FORMU

Yazar Adı Soyadı : Ebubekir KOÇAK

Tezin Dili : Türkçe

Tezin Adı : Görsel İletişim Tasarımında Tipografi Kullanımı

Enstitü : İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Anabilim Dalı : İletişim ve Tasarımı

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Tezin Tarihi : 22.05.2024

Sayfa Sayısı : 148

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Erdem ÇAĞLA

Dizin Terimleri : Görsel İletişim Tasarımı, Grafik Tasarım, Tipografi, Kinetik Tipografi, Font

Türkçe Özet : Gerçekleştirilen bu çalışma kapsamında görsel iletişim tasarımının çalışma alanlarında tipografinin kullanım biçimleri incelenmiştir.

Dağıtım Listesi :
1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

İmzası

Ebubekir KOÇAK

T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İletişim Tasarımı Anabilim Dalı
Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDA TİPOGRAFİ KULLANIMI

Yüksek Lisans Tezi

Ebubekir KOÇAK

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Erdem ÇAĞLA

İstanbul – 2024

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ebubekir KOÇAK

…/…/2024

T.C.

İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ebubekir KOÇAK' ın **"Görsel İletişim Tasarımında Tipografi Kullanımı"** adlı tez çalışması, jürimiz tarafından İletişim Tasarımı Anabilim Dalı Görsel İletişim Tasarımı Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Dr. Öğr. Üyesi Nuri SEZER

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Çağdaş TOPÇU

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Erdem ÇAĞLA

(Danışman)

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.... / .... / 2024

Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ

Enstitü Müdürü

ÖZET

Bu çalışma; görsel iletişim tasarımının çeşitli alanlarında tipografinin kullanımı üzerine detaylı bir analiz sunarak, görsel iletişim tasarımının evrimini ve tipografinin görsel iletişim tasarımındaki rolünü kavramayı hedeflemektedir. Çalışma, iletişim kavramının farklı alanlarla ilişkisi ile bir çerçeve içinde tanımlanması ve tarihsel gelişim süreciyle birlikte ele alınmasıyla başlamakta, ardından görsel iletişim ve iletişim tasarımı kavramlarına derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Görsel iletişim tasarımında tipografi kullanımının temel ilişkisi ve bu ilişkinin analitik boyutlarına odaklanarak, tipografinin tasarım dilindeki önemini vurgulamaktadır.

İletişim kavramının kapsamlı bir analizi ile birlikte, iletişimin evrimsel süreçlerini tarihsel bağlamda değerlendirerek, görsel iletişim tasarımında tipografinin temel etkilerini belirlemektedir. Görsel iletişim ve iletişim tasarımı kavramlarına odaklanarak, tasarımın ana prensipleri, hedef kitle ile etkileşim, mesaj iletimi ve görsel unsurların tasarımdaki rolü gibi temel konuları ayrıntılı bir şekilde incelemekte ve tasarımın temel unsurlarını şekillendiren faktörleri geniş bir perspektifle değerlendirmektedir.

Bu bakımdan görsel iletişim tasarımında tipografinin rolünü daha derinlemesine kavramayı amaçlamaktadır. Tipografinin estetik ve iletişimsel özellikleri, tasarımın genel anlamına olan katkılarını vurgulayarak, tipografiyi geniş bir perspektifle değerlendirmektedir. Çalışmanın asıl odak noktasını oluşturan görsel iletişim tasarımında tipografinin etkisi ve kullanımı üzerine kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. Seçilen tasarımların tipografik kullanımlarının incelenmesiyle birlikte, tipografinin tasarımın bütünlüğü ve etkileyiciliği üzerindeki etkisi ele alınarak, tasarım süreçlerine yönelik çalışmalar ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, görsel iletişim tasarımında tipografinin derinlemesine anlaşılmasına ve tasarım süreçlerinin geliştirilmesine yönelik bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Analitik yaklaşımı ve kapsamlı içeriği ile, görsel iletişim tasarımının tipografi kullanımındaki zenginlikleri anlamak ve bu anlayışı tasarım uygulamalarına aktarmak isteyen tasarımcılara bir referans sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Görsel İletişim Tasarımı, Grafik Tasarım, Tipografi, Kinetik Tipografi, Font.

SUMMARY

This work; by presenting a detailed analysis on the use of typography in various areas of visual communication design, it aims to understand the evolution of visual communication design and the role of typography in visual communication design. The study begins by defining the concept of communication within a multidisciplinary framework and discussing it with its historical development process, and then offers an in-depth look at the concepts of visual communication and communication design. It emphasizes the importance of typography in design language by focusing on the basic relationship of typography use in visual communication design and the analytical dimensions of this relationship. Along with a comprehensive analysis of the concept of communication, it evaluates the evolutionary processes of communication in a historical context and determines the main effects of typography in visual communication design.

Focusing on the concepts of visual communication and communication design, it examines in detail basic issues such as the main principles of design, interaction with the target audience, message transmission and the role of visual elements in design, and evaluates the factors that shape the basic elements of design from a broad perspective.

In this respect, it aims to understand the role of typography in visual communication design more deeply. It evaluates typography from a broad perspective, emphasizing its aesthetic and communicative features and its contributions to the overall meaning of design. It provides a comprehensive framework on the impact and use of typography in visual communication design, which is the main focus of the study. By examining the typographic uses of selected designs, it presents studies on design processes by considering the effect of typography on the integrity and impressiveness of the design. In this context, it can be considered as a study aimed at understanding typography in depth and improving design processes in visual communication design. With its analytical approach and comprehensive content, it offers a reference for designers who want to understand the richness of typography use in visual communication design and transfer this understanding to design practices.

Keywords: Visual Communication Design, Graphic Design, Typography, Kinetic Typography, Font.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
SUMMARY ..... **ii**
İÇİNDEKİLER ..... **iii**
GÖRSELLER LİSTESİ ..... **v**
ÖNSÖZ ..... **viii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI KAVRAMI

1.1. İletişim Nedir ? 2
1.2. İletişim Türleri 4
1.2.1. Sözlü İletişim 4
1.2.2. Yazılı İletişim 5
1.2.3. Sözsüz İletişim 5
1.3. Görsel İletişim Nedir ? 6
1.4. Görsel İletişim Tasarımı 8
1.5. Görsel İletişim Tasarımının Amacı 9
1.6. İletişimde Görsel Tasarımın Önemi 10
1.7. Görsel İletişim Tasarımının Temel Unsurları 12
1.7.1. Nokta 12
1.7.2. Çizgi 14
1.7.3. Ton 16
1.7.4. Doku 17
1.7.5. Biçim 18
1.7.6. Renk 19
1.7.7. Yön 25
1.7.8. Leke 26
1.7.9. Ölçü 28
1.8. Temel Tasarım İlkeleri 29
1.8.1. Denge 30
1.8.2. Bütünlük 32
1.8.3. Tekrar ve Devamlılık 34
1.8.4. Vurgu 37
1.8.5. Oran - Orantı 39
1.8.6. Zıtlık 41

İKİNCİ BÖLÜM
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDA TİPOGRAFİ

2.1. Tipografi Nedir ? 44
2.2. Tipografinin Tarihsel Gelişimi 49
2.3. Tipografinin Öğeleri 53
2.3.1. Harf 54
2.3.2. Yazı Karakterleri / Fontlar 57
2.3.3. Yazı Ailesi 59
2.3.3.1. Serif Fontlar 60
2.3.3.2. Sans Serif Fontlar 61
2.3.3.3. Gotik Tipografi 64
2.2.2.4. El Yazıları 66
2.4. Tipografi Çeşitleri 68
2.4.1. Deneysel Tipografi 69
2.4.2. Postmodern Tipografi 72
2.4.3. Kinetik Tipografi 75
2.4.4. Sayısal Tipografi 78
2.5. Tipografinin Kullanım Alanları 80
2.6. Tipografide Okunabilirlik 82
2.7. Tipografide Tasarım İlkeleri 84
2.7.1. Tipografi ve İşlevsellik 85
2.7.2. Tipografi ve Yalınlık 87
2.7.3. Tipografide Özgünlük 89

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BULGULAR VE YORUM

3.1. Kitap Kapakları ve Dergilerde Tipografi Kullanımı 92
3.2. Afiş Tasarımında Tipografi Kullanımı 97
3.3. Logo Tasarımında Tipografi Kullanımı 105
3.4. Jenerik Tasarımında Tipografi Kullanımı 109
3.5. Ambalaj Tasarımında Tipografi Kullanımı 112
3.6. Sergi Tasarımında Tipografi Kullanımı 115
3.7. Arayüz Tasarımında Tipografi Kullanımı 117
3.8. Albüm Kapaklarında Tipografi Kullanımı 122

SONUÇLAR VE ÖNERİLER 126
KAYNAKÇA 128

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Lascaux Mağarasındaki Hayvan Figürleri....7
Görsel 2. Trafik İşaretlerinin Genel Fon Biçimi....8
Görsel 3. İletişim Tasarımı ve Görsel İletişim Tasarımı İlişkisi....11
Görsel 4. Nokta ile Serbest Yüzey Düzenlemeleri....13
Görsel 5. Çizgi ile Serbest Yüzey Düzenlemeleri....15
Görsel 6. Görsel İletişim Tasarımında Çizgi Kullanımı....15
Görsel 7. Ton (Değer)....17
Görsel 8. Doku....18
Görsel 9. Biçimsel Özelliklerin Vurgulandığı Bir Tasarım Çalışması....19
Görsel 10. Renk Çalışmaları....20
Görsel 11. Renk Çemberi....21
Görsel 12. Sıcak ve Soğuk Renkler....21
Görsel 13. Renk Türlerinin Psikolojik Etkileri....24
Görsel 14. Yön Kullanımı....25
Görsel 15. Leke Kullanımı....27
Görsel 16. Tasarımda Ölçü Kullanımı....28
Görsel 17. Denge Prensibi Örneği....31
Görsel 18. Tasarımda Asimetrik Denge Prensibi....32
Görsel 19. Tasarımda Bütünlük Prensibi....33
Görsel 20. Jan Lenica, 1964....34
Görsel 21. Tasarımda Tekrar ve Devamlılık....35
Görsel 22. Tasarımda Tekrar ve Devamlılık - Dune....36
Görsel 23. Tasarımda Vurgu....37
Görsel 24. Tasarımda Vurgu İlkesi....38
Görsel 25. Oran Orantı....39
Görsel 26. Oran Orantı Uygulaması....40
Görsel 27. Tasarımda Zıtlık....41
Görsel 28. Tasarımda Zıtlık Prensibi....43
Görsel 29. Harf Yapılarının Çeşitli Bölümleri....45
Görsel 30. Tipografi Örnekleri....46
Görsel 31. Bill Bernbach Çeşitlilik Burs Programı Afiş Tasarımları....47
Görsel 32. Herbert Bayer, Alfabe Tasarımı....48
Görsel 33. Yazı Karakterleri....49
Görsel 34. Sümerler Kil Tablet Örneği....50
Görsel 35. Gutenberg Matbaası....52
Görsel 36. Trajan Sütunu'ndan Kesit....53
Görsel 37. Tipografide Harf Tasarımları....55
Görsel 38. Tipografi ve Harf Kullanımı....56
Görsel 39. Helvetica Fontu....58

Görsel 40. Serif Fontlar 61
Görsel 41. Sans Serif Font Örneği - Montserrat 62
Görsel 42. Bebas Neue Font Ailesi 63
Görsel 43. Gotik Tipografi 65
Görsel 44. Tipografide El Yazısı Fontları 68
Görsel 45. Deneysel Tipografi 70
Görsel 46. F.T. Marinetti. 1919. "Onun Yatağında Bir Gece" 72
Görsel 47. Postmodern Tipografi 74
Görsel 48. Vertigo Filmi Jeneriği Kinetik Tipografi Örneği 75
Görsel 49. Gimmick Studio, Grafika 2018 Konferans Jenerik Tasarımı 76
Görsel 50. Doctor Who Açılış Jeneriği 78
Görsel 51. Sayısal Tipografi 79
Görsel 52. David Milan – Nike Afiş Tasarımı 81
Görsel 53. The Economist Reklam Afişi 84
Görsel 54. Tipografide İşlevsellik 86
Görsel 55. Jamie Keenan, Night 87
Görsel 56. Michael Beirut Kapak Tasarımı. 88
Görsel 57. Cine-Amerindia Filmpodium, 1992 90
Görsel 58. Rebellious Silence, 1994 91
Görsel 59. Rachel Vale, Spiders, 2015 92
Görsel 60. GMK Sergisi / Utku Lomlu, 2017 94
Görsel 61. Ray-Gun Dergisi Sayfa Tasarımı-Carson 95
Görsel 62. Uluslararası Troia Festivali Afiş Tasarımı 97
Görsel 63. Nescafe Reklam Afişi Tasarımı 99
Görsel 64. Barbara Kruger, Untitled (Who is Free to Choose?) 101
Görsel 65. Mural İstanbul Afiş Tasarımı 102
Görsel 66. Köken İçerisinde Notlar 103
Görsel 67. Daha Az Tüket- Beko 104
Görsel 68. Vogue Logo Tasarımı 105
Görsel 69. BMK Logo 106
Görsel 70. IBM Logosu 107
Görsel 71. Spider-Man, 2007 109
Görsel 72. Stranger Things Dizi Jeneriği 110
Görsel 73. Saul Bass "Psycho" Filmi Açılış Jeneriği, ... 111
Görsel 74. Ambalaj Tasarımında Tipografi Örneği, ... 112
Görsel 75. Ülker Coco Star 113
Görsel 76. Rodder Beverage Co.' markasının içecek ambalajı 114
Görsel 77. Eugenio Miccini, La cultura della vergogna. 1994. 115
Görsel 78. Barbara Kruger, Untitled (Who is Free to Choose?) 116
Görsel 79. Ziraat Mobil Uygulaması 117
Görsel 80. Trendyol.com Web Sitesi 119
Görsel 81. Hepsiburada Mobil Uygulaması 121
Görsel 82. Necati Abacı'nın Kapak Tasarımı, Zülfü Livaneli'nin "Ada" Albümü 122
Görsel 83. King Gizzard and the Lizard Wizard 123

Görsel 84. Pink Floyd – The Wall (1979)..... 125

ÖNSÖZ

Değerli katkılarını hiç esirgemeyen, çalışmanın hazırlanma süreci boyunca beni yönlendiren danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Erdem Çağla'ya bana ve bu çalışmaya kattığı her şey için teşekkür ederim. Yüksek lisans eğitimim boyunca bilgisini ve desteğini esirgemeyen, değerli yorumlarıyla çalışmaya katkıda bulunan İstanbul Gelişim Üniversitesi akademisyenlerine tüm katkıları için teşekkürlerimi sunarım.

Hayatım boyunca her adımımda yanımda olan sevgili aileme ve tüm yakın arkadaşlarıma, sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

Bireyler arasındaki etkileşimi düzenleyen ve bilgi alışverişini mümkün kılan iletişim, aslında görsel, işitsel ve dokunsal duyuların birlikte etkileşimi yoluyla gerçekleşir. Bu duyusal araçlar arasında, özellikle görsel algı temelli iletişim, kapsamlı ve etkili bir iletişim yöntemi olarak öne çıkar. Görsel algı vasıtasıyla gerçekleşen iletişim, bireylerin çevresel unsurları anlama, düşüncelerini ifade etme ve diğer bireylerle etkileşimde bulunma sürecinde merkezi bir araç konumundadır (Kavuran ve Çetinkaya, 2012: 611).

Görsel iletişim tasarımında tipografi, metinlerin estetik ve iletişimsel niteliklerini belirgin bir şekilde etkileyen temel bir unsurdur. Tipografi, yazı karakterlerinin seçimi, düzenlenmesi ve düzenleme kuralları aracılığıyla metinlerin anlamlandırılma sürecini şekillendirir. Bu disiplin, metinlerin okunabilirliği, anlaşılabilirliği, ve estetik çekiciliği üzerinde etkili bir kontrol imkanı sunar. Dolayısıyla, tipografi, görsel iletişim tasarımında estetik bir denge sağlama amacını taşır.

Tipografinin temel hedefi, bilgiyi etkili bir şekilde iletmektir. Harf boyutu, aralığı, renk kullanımı, yazı tipi seçimi ve düzenleme gibi unsurların doğru bir şekilde kullanılması metinlerin okunabilirliğini ve anlaşılabilirliğini artırabilir. Bu unsurların dikkatlice planlanması, insanlarla kurulan iletişimi güçlendirir ve tasarımın etkileşimini ileriye taşır.

Tipografinin tasarım sürecindeki rolü, görsel iletişim tasarımının temel prensiplerinden biri olarak kabul edilir. Bu prensipler, tasarımın etkileyiciliğini ve etkililiğini güçlendirerek estetik açısından bir denge sağlamayı amaçlar. Bu açıdan tipografi, tasarım disiplininin teorik temelleri ve pratiği arasında önemli bir köprü işlevine sahiptir.

Sonuç olarak, tipografi görsel iletişim tasarımında önemli bir unsura dönüşerek tasarımın estetik anlamda zenginleşmesini sağlar. Bu bağlamda, tipografinin tasarım sürecinde genel ilkelere göre ele alınması, tasarımın derinliğini, etkileyiciliğini ve etkililiğini artırır. Tipografinin metinlerle etkileşim içinde olduğu bir tasarım yaklaşımı, tasarımın içeriğini ve estetik dilini zenginleştirir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI KAVRAMI

1.1. İletişim Nedir?

İletişim, iki ana grup olan gönderici ve alıcı arasında gerçekleşen duygu, düşünce, davranış ve bilgi alışverişini içeren bir süreçtir. İletişim sürecinde, mesajlar aktarılır ve bu mesajlar algılanarak, yorumlanarak ve saklanarak işlenir. İletişim, uyarma, önerme, bilgilendirme, ikna etme, düşünceleri ifade etme, eğlendirme gibi çeşitli işlevleri yerine getirebilen bir iletişim türüdür (Han, 2014: 1).

İletişim, insanın varlığını sürdürme biçiminin doğal bir sonucudur ve insanın varlık sürdürme biçimindeki gelişmelere bağlı olarak değişime uğrayan özgün bir olgudur (Eroğlu, 1996: 275).

İnsanlar arasındaki iletişim, bireyin çevresini anlamaya ve değişen gereksinimlerini karşılamak için bilinçli bir şekilde sinyalleri ayırt etme ve düzenleme sürecidir. İletişim, semboller aracılığıyla birey veya gruplar arasında bilgi, düşünce, tutum veya duyguların iletimini sağlayan bir süreç olarak da tanımlanabilir.

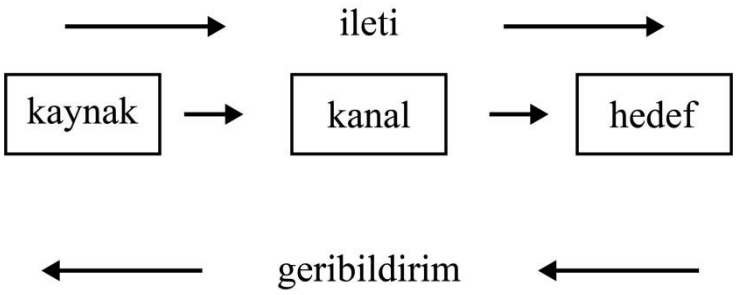
İletişim, bilgilerin, fikirlerin, duyguların, becerilerin ve benzeri unsurların semboller aracılığıyla aktarılma sürecidir (Berelson ve Steiner; 1964).

İnsanlar, geçmiş yüzyıllarda dumanı bir iletişim aracı olarak benimserken, diğer toplumlar bu işlemi güvercinler aracılığıyla gerçekleştirmişlerdir. Günümüzde ise iletişim, telefon, televizyon, telgraf, mektup, bilgisayar, haberleşme uyduları ve benzeri birçok araç ve teknik kullanılarak sağlanmaktadır (Yatkın, 2006: 90).

İletişim, teknolojinin ilerlemesiyle birlikte sosyal çevre ve yaşam standartları üzerinde etkisi bulunan sosyal bir olgudur; bu bağlamda, bireyin bilinçli ve isteyerek gerçekleştirdiği değişimler, iletişimde gözlemlenen gelişmeleri şekillendirmektedir.
Kitle iletişimi bağlamında mesajların iletilmesi sürecinde, tasarımın tüm öğelerinin tasarım sürecinde özenle göz önünde bulundurulması gereklidir.

Bireyler arasındaki her türlü düşünce, duygu ve bilgi alışverişi, temelde bir iletişim süreci olarak değerlendirilebilir; bu alışverişin görsel unsurlar içermesi durumunda ise bu sürece görsel iletişim adı verilmektedir. Görsel veya işitsel olarak gerçekleşen bilgi alışverişi,

iletişimin canlı varlıklar arasındaki temel özelliğidir. İnsanın zaman içinde edindiği bilginin, öncelikle görsel okuma becerisi kazanarak başladığı ve daha sonra diğer insanlarla gerçekleştirdiği bilgi alışverişiyle birlikte gelişim gösterdiği söylenebilir.



Şekil 1. Temel İletişim Süreci

Kaynak: (Yengin, 2017: 23).

İletişim süreci, bireyler arası diyalogların ve günlük yaşamın gelişiminde kritik bir rol oynar.

İletişim sürecinde yer alan öğeler şunlardır;

- Gönderici (Kaynak)
- Mesaj (İleti)
- Kanal (Araç)
- Alıcı (Hedef)
- Dönüt (Geri Bildirim)
- Ortam (Çevre)'' (Erdal, 2015:23).

Gönderici; iletişim sürecini başlatan unsur olmanın yanı sıra duygu, düşünce, bilgi ve ihtiyaçları iletmeyi amaçlayan kişi veya kişilerdir. Bu bağlamda, mesajı göndermek isteyen kişi veya kişiler, iletmek istedikleri anlam içeriğinin kaynağı olan bir kaynağa ihtiyaç duyarlar. Gönderici, iletişim sürecini başlatan pozisyonda bulunan ve mesajın taşıyıcısı olan kişiyi ifade eder. Mesaj ise, gönderilmek istenen anlam içeriğini temsil eder ve gönderici ile hedef arasındaki bağı oluşturan işaretler dizisidir (Erdal, 2015: 23).

Kanal; iletişim sürecinde bilgi alışverişini sağlayan ve bilgiyi hedefe taşıyan fiziksel bir araçtır. Alıcı, kaynaktan gönderilen mesajın ulaştığı kitledir. Dönüt, alıcının kaynağın ilettiği mesaja verdiği cevabı temsil eder. Ortam ya da çevre ise iletişim sürecini etkileyebilme yetisine sahip olan kişi, nesne ve olayların tümünü kapsar (Erdal, 2015:27).

Kitle iletişimi için mesajların iletiminde tüm tasarım ögelerinin tasarım sürecinde ele alınması gerekmektedir (Kavuran ve Özpolat, 2016:267).

İletişim sürecinin ilerleyebilmesi için bu öğelerin tam anlamıyla görevini yerine getirmesi önemlidir. *İletişim sürecinin evreleri konusunda ilk ve en doğru tanımlayanlardan biri de 1948 yılında Harold Lasswell tarafından yapılmıştır. Laswell iletişim aşağıdaki sorularla tanımlamaktadır; Kim?, Ne Söylüyor?, Hangi Kanalda?, Kime?, Hangi Etkiyle?* (Becer, 2019: 21). Bu bağlamda bu sorulara yanıt iletişim öğeleri ile bulunmaktadır.

1.2. İletişim Türleri

İletişim türlerini sözlü iletişim, yazılı iletişim ve sözsüz iletişim olmak üzere üç ana kategori ve bu kategorilere ait alt başlıklar olarak sınıflandırabiliriz.

1.2.1. Sözlü İletişim

Sözlü iletişim, temelde "dil" ve "dil-ötesi" olmak üzere iki ana kategoriye ayrılabilecek bir kavram olarak değerlendirilmektedir. Dil, insanların sesli bir biçimde iletişim kurmasını sağlayan yapısal bir özellik olarak ön plana çıkar, bu kapsamda karşılıklı konuşmalar ve hatta yazılı iletişim de bu dil temelli iletişim sürecine dahil edilebilir. Bireyler arasındaki bu tür etkileşimleri anlamak için genel bir terim olarak "sözlü iletişim" ifadesi kullanılabilmektedir.

Dil iletişiminde, bireyler bilgileri üreterek birbirlerine aktarır ve bu süreçte anlamlandırma gerçekleştirirler. Dil-ötesi iletişim ise sesin nitelikleri ile ilgilidir, örneğin sesin tonu, hızı, şiddeti, vurgulanan kelimeler ve duraklamalar gibi özellikler bu iletişim türüne dahil edilir. Dille iletişimde, bireylerin ilettikleri mesajların içeriği ("ne söyledikleri") önemliyken, dil-ötesi iletişimde bu mesajların ifade ediliş biçimi, yani "nasıl söyledikleri" daha fazla önem arz etmektedir. Yapılan araştırmalar, insanların günlük yaşamlarında, birbirlerinin söylediklerinden çok nasıl ifade ettiklerine daha fazla dikkat ettiklerini göstermektedir.

Karşılıklı iletişimde, karşımızdakinin ifadelerinin anlamını belirleyen unsurlar arasında, semantik öğeler kadar, ses tonundaki canlılık da bulunmaktadır. Dil-ötesi öğeler, iletişim sürecinde etkili bir rol oynamaktadır.

1.2.2. Yazılı İletişim

İnsanın zaman ve mekanla sınırlı ilişkilerini genişletmede en etkili iletişim biçimi, uzaktan haberleşmedir. Bu iletişim biçimi, bilgi ve deneyimleri zaman içinde biriktirme açısından sözlü iletişime kıyasla daha güvenilir bir yol olan yazılı iletişimin kökenini, mağara resimlerinde bulur. Bu tür iletişim, zorunluluklardan kaynaklanmış olup, bazı toplumsal ve kültürel ilişkiler ve kurumlar üzerinde etkili olmuştur. Ancak, bu kurumlar da yazının gelişimi ve yayılma süreçlerinin yönünü ve hızını belirlemiştir.

1.2.3. Sözsüz İletişim

Etkili dinleyici, iletişim kurduğu kişinin sadece sözlü ifadelerini değil, aynı zamanda yüz ifadeleri, el hareketleri, kol davranışları, beden duruşu ve ses tonu gibi sözsüz iletişim unsurlarını da algılar. Bu nedenle, yüz yüze gerçekleşen kişiler arası iletişimde, hem sözlü hem de sözsüz mesajlar eş zamanlı olarak kullanılır. Bu tür konuşmalarda, sözlü mesajlar yalnızca iletişimin küçük bir bölümünü oluştururken, yüz ifadeleri, el-kol hareketleri, beden duruşu ve ses tonu gibi sözsüz iletişim unsurları, kullanılan mesajların daha geniş bir kısmını içerir.

Zaman zaman, bireylerin duygusal durumlarını anlamak zorlu bir süreç haline gelebilir. Genellikle, bu kişilerin hissettiklerini sormak mümkün olmadığı gibi, çoğu zaman ifade etmeye de istekli değillerdir; hatta isteseler bile, çoğu durumda duygusal durumlarının farkında olmayabilirler. Bu sebeple, bu bireylerin düşünce durumlarını doğrudan sormak yerine, genellikle yüz ifadelerine ve beden diline başvurarak anlamaya çalışırız. Bedensel belirtileri doğru bir şekilde anlayabilmek için, bu belirtilere karşı duyarlılık geliştirmek gerekir.

1.3. Görsel İletişim Nedir?

Grafik, görsel olarak algılanan nesnelerle ilgili bir kavramdır, yani görüntülerle ilgilidir. İletişim ise çeşitli türlerde bilgilerin insanlar arasında alışverişi anlamına gelir. Görsel iletişim; görüntülerden oluşan bilgilerin değişim ve alışverişini ifade eden bir terim olarak tanımlanabilir (Becer, 2019: 28).

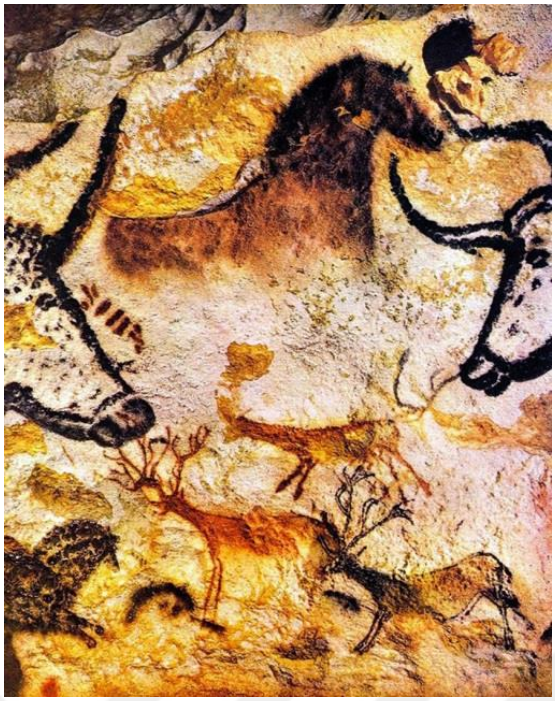
Grafik tasarım, görsel iletişim sanatının bir örneğidir. Temel işlevi, bir mesajı başarılı bir biçimde iletmek veya bir ürünü/hizmeti etkili bir şekilde tanıtmaktır.

"Bir mesajı ekonomik ve estetik yolla iletilmesi, grafik iletişimin başlıca amacı ve başarı kriteridir. Grafik iletişimin ekonomik olması demek; mümkün olan en az sayıda görsel imgenin, mümkün olan en yüksek sayıda bilgiyi aktarabilmesi demektir. Bu, aynı zamanda iletişimin de temel kurallarından birisidir. Her grafik unsur, mesajın etkisini arttıracak biçimde tasarlanmalıdır" (Becer, 2019: 28-29).

Görsel iletişim dili, kısıtlı olmasına rağmen evrensel bir nitelik taşıdığından, çok daha kapsayıcı ve birleştirici bir özellik gösterir. İşitsel iletişimden ayrışan bir özellik olarak, görsel iletişimde oluşturulan mesajların kalıcılık ve etkililik potansiyeli daha fazladır.

Görsel iletişimin mesaj iletimindeki etkinliği, günümüz teknolojisinin etkisiyle olumlu bir yönde etkilenmiş ve çeşitlenmiş, farklı kategoriler altında ortaya çıkmıştır. Özellikle sosyal medya ağları gibi iletişim kanallarında, mesajlar sıkça görselleştirilerek hedef kitleye sunulmaktadır (Russman ve Svensson, 2017: 2).

Sosyal ağ platformlarında görsel iletişimin yoğun bir şekilde kullanılmasının temel nedeni, bir görselin kendi içerik yapısıyla birçok farklı anlamı taşıması ve bu anlamların kullanıcılar üzerinde daha akılda kalıcı bir etki bırakma potansiyeline sahip olmasıdır. İnsanoğlunun kendi varlığını ifade etme çabası, insanlık tarihindeki başlangıcından günümüze sürekli bir evrim göstermektedir. Bireyler, korkularını, heyecanlarını, mutluluklarını ve diğer pek çok deneyimlerini özgün bir anlatı çerçevesinde ifade etme konusunda çaba sarf etmişlerdir.



***Görsel 1**:Lascaux Mağarasındaki Hayvan Figürleri*
(**Kaynak,** https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15133/lascaux-magaras/)

Mağaraların yaşam alanı olarak kullanılması ve tarihi kalıntılardaki şekil ve resimler, insanlar arası iletişimde resim ve sembollerin yoğun bir şekilde kullanılmasını göstermesi açısından büyük öneme sahiptir. Sembol ve işaretler, akılda kalıcılık, kolay öğrenilebilirlik, hızlı anlaşılabilirlik ve evrensel anlam ve algılama gibi unsurlar bakımından, görsel iletişimde insan yaşamında kilit bir rol oynamıştır.

Görsel iletişim, insanlık tarihindeki ilk dönemlerden günümüze kadar varlığını sürdürerek, yaşamımızın önemli bir dokusunu oluşturmuştur. Günümüzdeki teknolojik gelişmelerin etkisiyle birlikte, bilgi kirliliği süreci daha karmaşık hale gelmiş ve bu bağlamda görsel iletişim, daha fazla ilgi çekici bir boyut kazanmıştır. Tarih boyunca, insanlar varoluşlarını anlamlandırmak ve paylaşmak adına mağara duvarlarından, kaya yüzeylerine, çanak çömlek gibi nesnelere kadar çeşitli yüzeylere semboller, figürler, resimli yazılar ve anlamlı işaretler çizmişlerdir. Bu eylem, insanların içsel dünyalarını dışa vurmanın yanı sıra, iletişim aracılığıyla birbirleriyle etkileşimde bulunma ihtiyacından kaynaklanmaktadır.

Teknolojik gelişmeler, insanın sembolik anlatımının çağlar öncesine dayanan karmaşık görsel öğelerin evrimini hızlandırmış ve bu durum, çağlar öncesinden miras kalan sembollerin, şekillerin ve figürlerin yerini modern görsel iletişim araçlarına bırakmasına neden olmuştur. Fotoğrafların, kitapların, logoların, piktogramların, infografiklerin, trafik ve

yön işaret levhalarının, afişlerin, tabelaların ve billboardların oluşturduğu bu görsel iletişim araçları, sadece hayatımızı kolaylaştırmakla kalmayıp aynı zamanda toplumu bilgilendirme ve hedef kitleye yönlendirme gibi önemli ve karmaşık fonksiyonlara da sahiptir. Bu gelişmeler, insanın anlam inşa etme sürecinde görsel dilin daha derin ve soyut bir düzeyde işlemesine, sembollerin taşıdığı anlamların katmanlarının artmasını sağlamıştır. Görsel iletişim, insanoğlunun anlam arayışındaki evrimi yansıtan bir kavram halini almıştır.



***Görsel 2**: Trafik İşaretlerinin Genel Fon Biçimi*
(**Kaynak,** Yazar,2010, 95).

Bu semboller arasında yer alan daire, aynı anda dünya ve güneşi temsil edebilmektedir. Öte yandan, üçgen, içerisine konulan bir nokta ile ters çevrildiğinde anlamını değiştirerek Hint Tanrısı'nı simgeleyebilmektedir. Hint Tanrısı, doğuşun hakikatinden türeyerek sivri ucu aşağıya bakan bir üçgen içindeki nokta ile hayatı ve varlığı sembolize etmiştir. Bu sembol, Anadolu kültüründe ve ana tanrıça sembollerinde de kendine yer bulmuştur. Bu zengin semboller, kültürel bağlamda derin anlamlar taşıyarak, evrensel ve tarihsel bir perspektif içinde değerlendirilebilirler. Sembollerin anlamı kültürler arası etkileşim ve sembolizmin evrenselliği üzerine düşünüldüğünde, insanlık tarihindeki sembolizmin zenginliğini ve karmaşıklığını yansıtan önemli bir örnektir (Karaman, 2013, 49).

1.4. Görsel İletişim Tasarımı

Çevremizde meydana gelen olayları, görsel algımızı kullanarak gözlemleyerek, tanımlayarak ve anlamlandırarak anlam kazandırırız. Bu, çevresel etkileşimlerin karmaşıklığı içinde gerçekleştirdiğimiz sürekli bir deneyim ve yorumlama sürecini ifade eder. Görme duyusu iletişimin ilk görsel dilini oluşturur. İlk aşamada görsel algı aracılığıyla bir konuyu gözlemleyerek kavrar ve ardından bu gözlemlediğimiz şeylere anlam yükleriz.

Görsel iletişim görsel imajlar yolu ile kurulan iletişimdir. Görsel imajlara dayalı bir mesaj oluşturmak, geliştirmek, değerlendirmek ve bu çerçevede görsel ileti yollarını keşfetmektir. Görsel iletişim tasarımı ise görsel iletiyi amaca uygun bir biçimde tasarlamak, programlamak ve sunmayı içeren bir süreçtir (Erişti, 2020: 26).

Görsel iletişim tasarımının temelini oluşturan grafik tasarım, belirlenen bir fikrin amacına uygun ve derinlemesine bir şekilde en özgün biçimiyle ifade edilmesini sağlayan hayati bir unsurdur. Bu bağlamda, tasarımın esas amacı, görsel öğelerin düzenlenmesi aracılığıyla hedef kitleye derinlemesine etkileşimde bulunarak anlam yaratma ve duygu iletimidir. Özgünlük ise, tasarımın etkileyici bir şekilde öne çıkmasını sağlayan temel bir ilkedir, çünkü her bir tasarım, kendi içinde özgün bir dil taşımalı ve izleyiciye benzersiz bir deneyim sunmalıdır.

Yoğun kültürel birikimlerin ve yerel geleneklerin etkisi altında şekillenen görsel iletişim olgusu, zaman içinde değişerek günümüzde de toplumsal ilişkilerin, insan-çevre etkileşiminin ve insan-araç ilişkilerinin düzenlenmesinde etkili bir rol oynamaktadır. Görsel iletişimin teknolojik kültürün gelişmesiyle beraber ortaya çıkan bir dinamik olarak öne çıkmaktadır, bu evrensel boyut, geçmişi aşarak küresel bir anlam taşıma potansiyeli taşımaktadır.

1.5. Görsel İletişim Tasarımının Amacı

"Görsel iletişim tasarımının amaçları kısaca şöyle açıklanabilir: yalın ve ayıklanmış bir görsel anlatımla, istenen mesajın hedef kitleye iletilmesi. Renk, biçim, yazı ve format ilişkisi içinde özgün bir tasarım kaygısının taşınması. Mesajın, yaratıcı öğelerle vurucu, çarpıcı ve anlam taşıyıcı etki gücü yaratmasının sağlanması. Ele alınan konu kapsamında görsel ve düşünsel olarak düz mantıkla düşünülmesi. Genel, alışılmış mantıkla ele almak yerine; düz mantık dışı, çapraz ve ters mantık yürütülerek belki de ütopik sayılabilecek yorumlar getirilebilmesi. Ne denileceği, niçin denileceğinin çarpıcı biçimde söylenebilmesi" (Atan ve Polat, 2011: 49).

Görsel iletişim tasarımı ürünleri, teknolojinin ilerlemesiyle ve tüketim alışkanlıklarının modaya dönüşmesiyle birlikte gelişmiş ve bu süreç, görsel çevrenin bir tür modaya dönüşmesiyle ortaya çıkan bir görüntü kirliliğine yol açmıştır. Görüntü kirliliğini oluşturan bu grafik ürünler, hızlı tüketimin bir sonucu olarak düşünülebilir. Ancak, bu durumun yalnızca

estetik bir mesele olmadığı, aynı zamanda iletişimde etkili bir mesajın iletilebilmesini engelleyen bir durum olduğu düşünülmelidir.

Görsel iletişimin başarısı, tasarlanan ürününün mesajını hedef kitlesine etkili bir şekilde aktarabilmesine bağlıdır. Bu bağlamda, kötü tasarlanmış bir ürünün izleyenle sağlıklı bir iletişim kurma potansiyeli oldukça sınırlıdır. Doğru bir iletişim ortamı yaratmak için, grafik tasarımcının sadece estetik değerlere değil, aynı zamanda iletişim stratejilerine, sembolizme ve hedef kitlenin algısal dünyasına derin bir bakışla yaklaşması gerekmektedir. Görsel iletişim tasarımındaki uzmanlık, sanatın ötesine geçerek, derin bir anlamın ve düşünsel bağlamın araştırılmasını ve sunulmasını içermelidir.

1.6. İletişimde Görsel Tasarımın Önemi

İnsanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen ve bilgi alışverişini sağlayan iletişim, temel olarak görme, duyma ve dokunma gibi duyularımız aracılığıyla gerçekleşir. Bu duyular arasında en kapsamlı ve etkili olanı ise özellikle görsel algı üzerinden gerçekleşen iletişimdir, yani görsel iletişim. Görme yoluyla iletişim, insanların dünyayı anlama, ifade etme ve birbirleriyle etkileşimde bulunma sürecinde öne çıkan temel araçlardan biridir (Kavuran ve Çetinkaya, 2012: 611)

İmgelerin ışık hızında akıp geçtiği görsel evrende var olan insan için, yaşadığı evreni algılamada "görme duyusu," diğer duyulara kıyasla her zaman öncelikli bir rol oynamıştır.

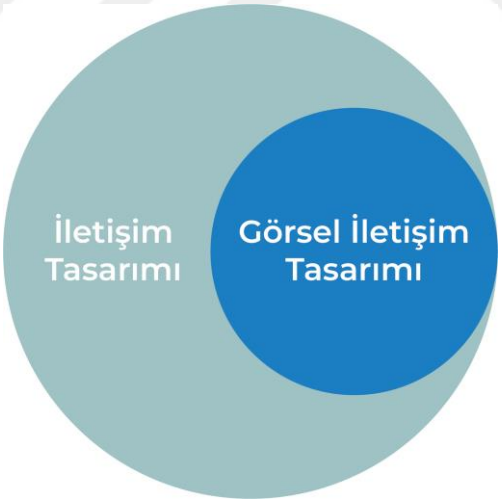
Evrende, görsel hızlı bir şekilde iletilirken, görme duyusu insanın çevresini anlama, yorumlama ve etkileşimde bulunma sürecinde temel bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bireyler, genellikle görsel izlenimlere, işittiklerine veya okuduklarına kıyasla daha fazla güven beslerler. Görüntülü iletiler, zihinsel işleme açısından okuma sürecine göre daha hızlı ve anlaşılır olmaları nedeniyle daha büyük bir tercih görür.

Görseller izleyicinin algı boyutunu canlı tutarak sürekli bir ilgi ve dikkat seviyesini sürdürme eğilimindedir (Parsa, 2004: 11).

Bireyler arasında iletişim kurmanın en temel yollarından biri dil olarak kabul edilir. Dünya genelinde, iletişimi sağlamak için birçok farklı dil kullanılmaktadır. Görsel iletişim, dil temelli iletişime kıyasla daha sınırlı bir araç olarak düşünülse de, daha evrensel bir nitelik taşımayı başarmıştır.

1960'lı yıllarda, sosyolog Guy Debord, modern toplumu bir 'seyir toplumu' olarak tanımlayarak, bireylerin, gerçek hayatın ve temel ihtiyaçların pasif bir biçimde dışlandığı bir süreçte, imgeler, görseller ve seyirlik nesnelerle etkileşim kurarak bir tüketim pratikte bulundukları tezini ileri sürmüştür. Bu perspektife göre, insanlar, günlük yaşamlarını gerçekliğin somut taleplerinden uzaklaşarak, soyut ve simgesel imgelerle donatılmış gösterilerin etkisine maruz kalarak geçirmekte ve bu durum, bir tür seyir kültürü içinde gerçekleşmektedir (Barnard, 2010: 13).

Çağdaş dönemde, bireylerin yaşantılarını giderek daha yoğun bir şekilde görsel unsurların hakimiyeti altında sürdürmekte oldukları gözlemlenir. Bu durumda, insanlar, görsel dilin baskın olduğu bir ortamda bulunmanın etkisi altında, bilgi sürecinde yerel ve evrensel değerlerin, görsel iletişim tasarımı aracılığıyla daha zengin bir anlam katma eğilimindedirler. Hayatın gerçekleriyle yüzleşme ve iletişimi görsel algılama üzerinden kurma, çevremizdeki olayları daha derinlemesine anlamamıza katkıda bulunmakla kalmaz, aynı zamanda bu olaylara tepki gösterme biçimimizi daha etkili bir şekilde biçimlendirme kapasitesine sahiptir (Türkoğlu, S., a.g.e., 2008) .



***Görsel 3**: İletişim Tasarımı ve Görsel İletişim Tasarımı İlişkisi*
(**Kaynak,** T. Güreken)

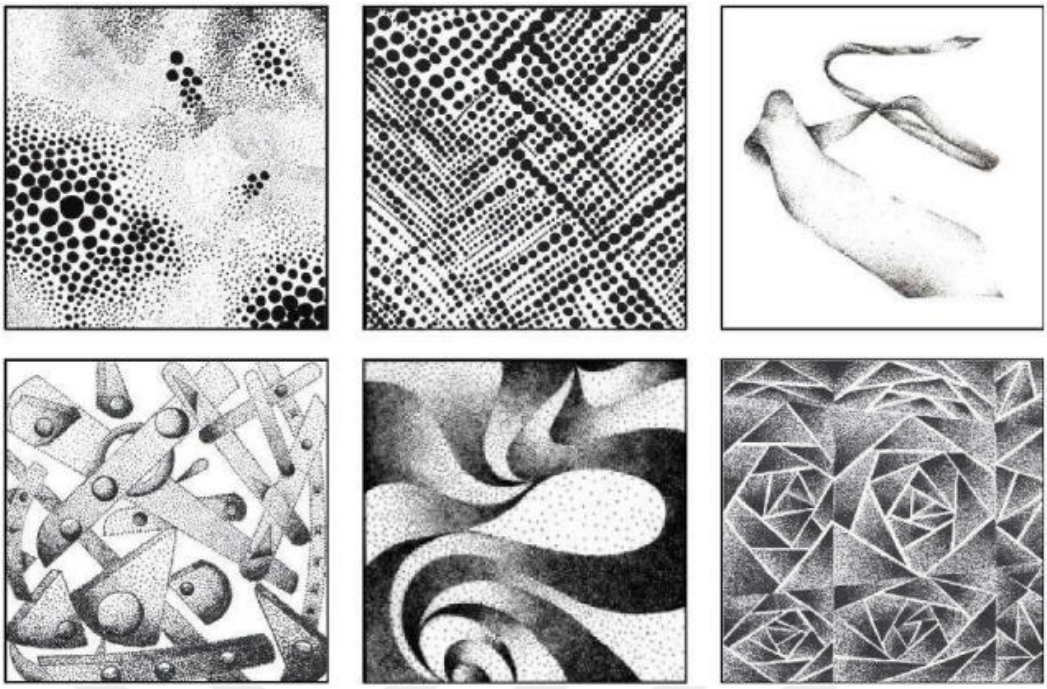
1.7. Görsel İletişim Tasarımının Temel Unsurları

Sanat eserleri ya da grafik tasarım projeleri oluşturulurken, genellikle renk, doku, nokta, şekil, biçim, değer, mekân, çizgi ve leke gibi sanatın temel unsurları kullanılarak görsel bir dil meydana getirilir. Bu unsurlar, tasarımın temel unsurlarını oluştururken, aynı zamanda tasarım prensipleri olan görsel devamlılık, denge, oran-orantı, sözel-görsel hiyerarşi, bütünlük/birlik, vurgu, ritim ve çeşitlilik gibi kavramlarla düzenlenerek eserin anlamını, estetiğini ve etkileşimini arttırmak amacıyla bir araya getirilir.

Renk, tasarımın duygu durumunu iletebilme ve dikkat çekme potansiyeline sahiptir; doku, yüzeyin hissiyatını belirleyerek görsel zenginlik katabilir. Nokta, şekil ve çizgiler, görsel öğelerin temel yapı taşlarıdır ve tasarımın temel kompozisyonunu oluştururken; biçim ve mekân, sanat eserinin üç boyutlu algısını etkileyerek derinlik ve perspektif katma potansiyeli taşır. Değer, ışık ve gölge kullanımıyla eserin hacmini ve derinliğini belirlerken; leke, tasarımın görsel odak noktasını oluşturarak izleyiciyi yönlendirebilir. Tasarım prensipleri, görsel düzenin sağlanmasında kritik bir rol oynar. Görsel devamlılık, elemanların birbirine bağlılığını korurken; denge, elemanların eşit bir şekilde dağılmış olmasını sağlar. Oran-orantı, öğeler arasındaki ilişkiyi düzenleyerek estetik bir denge oluşturur. Sözel-görsel hiyerarşi, mesajın iletiminde öncelikli unsurları belirleyerek izleyicinin dikkatini yönlendirirken; bütünlük/birlik, tasarımın bir bütün olarak algılanmasını sağlar. Vurgu, izleyicinin belirli bir noktaya odaklanmasını yönlendirirken; ritim, tekrarlanan öğeler arasında bir düzen oluşturarak eserin hareketliliğini artırır. Çeşitlilik ise farklı öğelerin kullanımıyla eserin çeşitli ve zengin bir görsel deneyim sunmasını amaçlar. Bu unsurlar ve prensipler, sanat eserlerinin veya tasarım projelerinin etkileyici ve anlamlı bir şekilde iletişim kurmasına katkıda bulunan temel öğeleri oluşturur.

1.7.1. Nokta

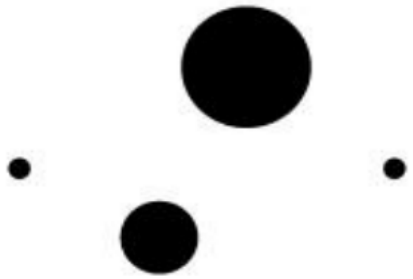
Nokta, görsel iletişimde kullanılan küçük bir imge veya semboldür. Doğru bir biçimde kullanıldığında, görsel iletişimi güçlendirebilir ve izleyiciyi belirli bir yöne yönlendirebilir, böylece görsel deneyimi zenginleştirir (Patterson ve Saville, 2012: 36).



***Görsel 4**: Nokta İle Serbest Yüzey Düzenlemeleri*
(**Kaynak** MEGEP,2007)

Nokta, estetik ve görsel ifade bağlamında tasarım öğelerinin öncüsü olarak nitelendirilebilecek önemli bir unsurdur. Çeşitlilik barındıran bu dinamik öğe, kompozisyon oluşturulurken bir araya gelerek farklı formları ve yapıları benimseyebilir. Bu noktalar, zaman içinde çizgilere dönüşebilir, boyutlarına göre büyüyüp küçülebilir ve bu esnekliğiyle tasarımın anlamını derinleştirir.

Nokta, yalın bir biçimde kullanıldığında sabit bir etki yaratabilirken, çoğaldıkça dinamik bir etki oluşturabilir. Tek başına, belirli bir yerde duruş sergileyen nokta, arttıkça hareketlenir ve kompozisyon içinde belirgin bir ritim oluşturur. Bu durum, noktanın tek başına ifade ettiği anlamı, çoğul haliyle bir araya geldiğinde nasıl zenginleştirdiğini gösterir. Ayrıca, noktanın karmaşık bir şekilde kullanılması, tasarımın yüzey içinde derinlemesine bir etki yaratma yeteneğini de vurgular. Bu bağlamda, nokta tasarımın temel unsurlarından biri olup, kullanımındaki çeşitlilik ve esneklik, görsel sanatlar ve estetik düşünce açısından zengin bir anlam katmaktadır.



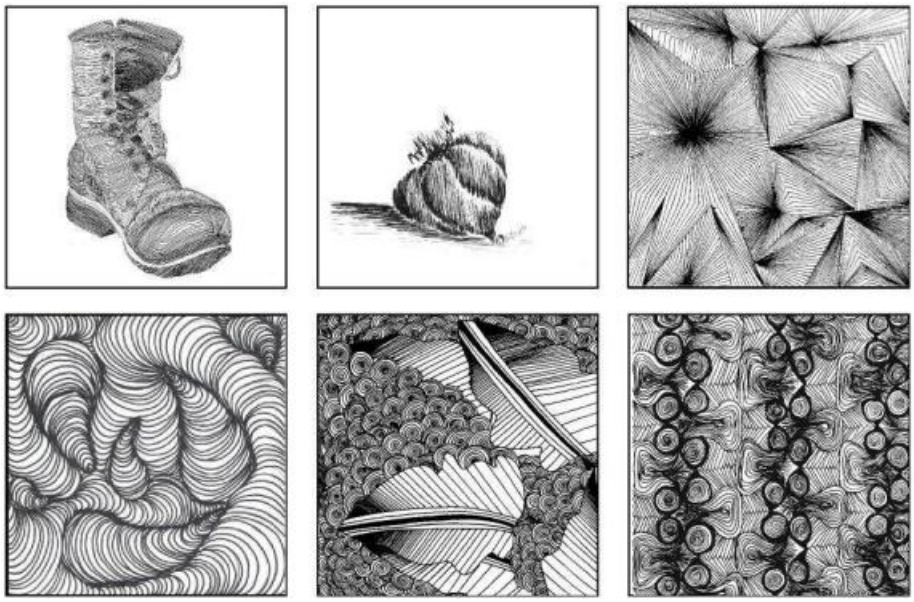
Şekil 2. Nokta

1.7.2. Çizgi

Çizgi, genişliği ve derinliği olmayan, tek boyutlu geometrik bir şekli ifade eder. Eninden daha uzun bir işarete dönüşebilen özelliği ile belirgindir. Çizgi, özünde iki nokta arasındaki bağlantıyı temsil eden temel bir grafik öğesidir ve görsel ifade açısından geniş bir yapıda kullanılarak estetik ve anlam katma potansiyeline sahiptir (Brainard, 1998: 26)

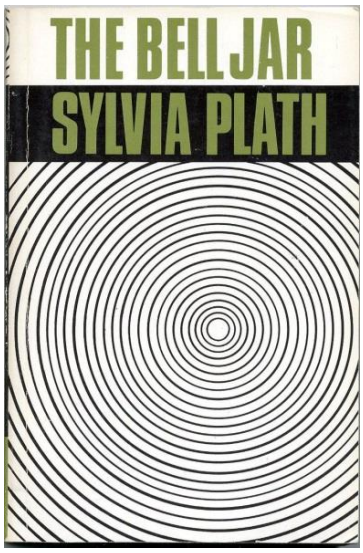
Tüm sanat disiplinlerinde, çizgi, çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmış ve öne çıkmıştır. Çizginin kullanımı, belirli bir bağlam içinde belirginlik, geçiş ve ritim etkileri uyandırmak amacını taşır, bu da sanat eserlerinin anlamını, estetik değerini ve izleyici ile etkileşimini zenginleştirecek bir görsel dil oluşturulmasına olanak tanır.

Çizgi, tek başına var olabileceği gibi, yüzeylerle birleştirilerek dokusal bir bütünlük oluşturabilir. Bu esneklik, çizginin evrensel bir anlatıma sahip olmasını sağlar. Çizgi, sanatın farklı alanlarında kullanıldığında, özgün ifadelerin yanı sıra evrensel bir dil sağlama potansiyeliyle hedef kitle ile etkileşime geçer (Lauer & Pentak, 1995:108) .



***Görsel 5**: Çizgi İle Serbest Yüzey Düzenlemeleri*
(**Kaynak** MEGEP,2007)

Sanatçılar ile sanat eleştirmenlerinin paylaştığı temel bir ortak görüş, çizgilerin konumlarına göre anlam yükledikleri fikridir; bu bağlamda, tasarımcıların çizginin dilini derinlemesine kavramaları önemlidir. Söz konusu tasarımlarda düz çizgiler, sağlamlığı, sakinliği ve sürekliliği temsil eden sembollerdir. Dikey çizgiler, hayatın, canlılığın ve hareketin bir yansıması olarak algılanırken, eğri çizgiler dinamizmi ve enerjiyi ifade etmektedirler. Bu bakış açısı, çizgilerin soyut ifadeleri aracılığıyla derin anlamların araştırılmasında sanatın evrenselliği ve sembolizminin öne çıkmasına işaret etmektedir (Larcher, 1980, s. 33).



***Görsel 6**: Görsel İletişim Tasarımında Çizgi Kullanımı*
(**Kaynak,** https://poetsorg.tumblr.com/post/25590458094/the-bell-jar-by-sylvia-plath)

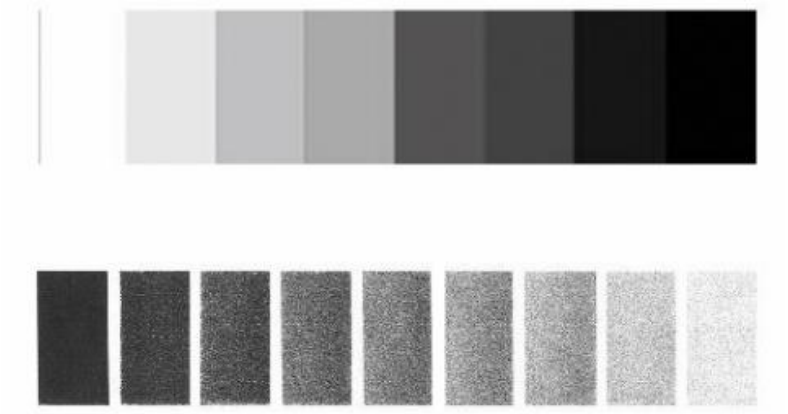
1.7.3. Ton

Düşük değer tonlar, insanın iç dünyasında bir dinginliği yansıtarak sakinlik ve sessizliğin özüne işaret ederken; yüksek değer, zihinsel hareketliliğin işaret edildiği bir sahnede heyecanın ve çatışmanın derinliklerine dokunarak, duygu ve düşüncelerin karmaşıklığını vurgulamaktadır.

Mutluluk ve hafiflik hissiyatını taşıyan görseller, genellikle hafif değerlere sahiptir, bu tür değerler, izleyicinin iç dünyasında bir huzur ve neşe duygusu aşılamayı amaçlar. Diğer taraftan, üzüntü ve depresyon hissiyatını yansıtan görseller, genellikle orta ölçekli değerlere sahiptir, çünkü bu tür değerler, izleyiciye duygusal bir yoğunluk ve düşündürücü bir derinlik sunarak bir yansıma aktarmayı hedefler (Zelanski&Fisher,1996:210).

Renk tonları, renklerin etkisine yeni bir derinlik ve anlam katmak adına tasarımda önemli bir role sahiptir. Ton Değeri, özgün bir tasarım öğesi olarak öne çıkar, zira renk tonları aracılığıyla yaratılan değer, tasarımın duygu ve anlam katmanlarını zenginleştirir. Tek bir rengin tonlarıyla veya siyah-beyaz ton değerleri arasındaki oynamalarla gerçekleştirilen tasarımlar, tek renk düzenlemeler olarak adlandırılır ve görsel ifadenin sadece tek bir renk veya ton aralığıyla nasıl derin ve çeşitli bir anlam taşıyabileceğini gösterir.

Bu tür çalışmalarda, tasarım yüzeylerinde en sık takip edilen tonlar genellikle gri tonları ve siyahtır. Gri tonları, tasarımın sakin ve dengeleyici bir atmosfer yaratmasına katkıda bulunurken, siyah ise derinlik, gizem unsurlarını taşıyarak tasarımın izleyicide bıraktığı etkiyi güçlendirir. Dolayısıyla, renk tonlarının tasarıma kattığı değer, izleyiciyi duygusal bir derinliğe ve estetik bir zenginliğe yönlendiren önemli bir unsurdur.



Görsel 7. Ton (Değer)

1.7.4. Doku

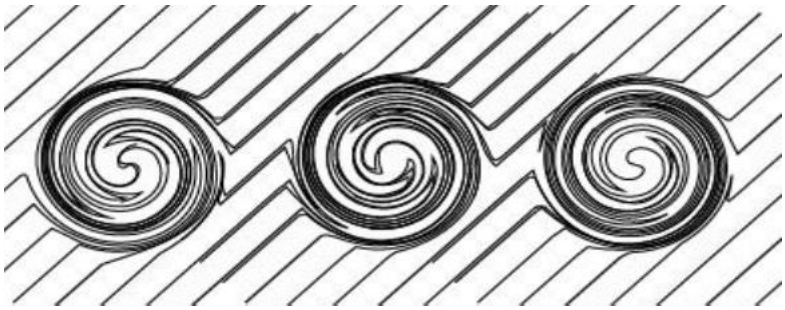
İşaretlerin ve şekillerin uyumlu bir şekilde düzenlenmesi, görsel dokuların ortaya çıkmasını sağlar. Bu düzenleme süreci, görsel öğelerin birbiriyle uyum içinde düzenlenmesi ve etkileşimde bulunması yoluyla, hedef kitleye belli bir düzen ve estetik bir bakış açısı sunar (Stewart, 2002:1-16).

Objelerin kavranışı, ya elle dokunma yoluyla gerçekleşen algı ile ya da ışığın etkisi aracılığıyla görsel algı yoluyla ortaya çıkar (Gürer, 1990, s.33).

Duyu organlarının özellikle elle dokunma ve görsel algı yoluyla etkileşimde bulunmasıyla gerçekleşir. Dokunuş, somut bir deneyimle nesnelerin yüzey özelliklerini anlama ve hissetme amacı taşırken, görsel algı ise ışığın etkisiyle, göz aracılığıyla nesnelerin görüntülenmesi ve bu yolla anlaşılması sürecini içerir. İki algı yöntemi arasındaki farklılıklar, objelerin anlamlandırılması ve insanın çevresiyle etkileşimi üzerinde derinlemesine bir etki yaratır, bu süreçler bilinçaltındaki duyu ve düşünce yapısına şekil verir. İnsan algısının zengin ve çok katmanlı bir yapı olduğu, hem duyusal hem de bilişsel açıdan ele alınarak anlaşılmalıdır.

İki temel dokusal sınıflandırmadan söz edilebilir. Fiziksel dünyanın gerçekliği içinde var olan gerçek (fiziksel) dokular, ağaç, su, cam, bulut kumaş gibi nesnelerin yüzeylerine ait illüzyonlarla yakından ilişkilidir. Bu tür dokular, doğrudan dokunma yoluyla algılanabilir somut deneyimlere dayanır. Gerçek dokular, özellikle kağıt gibi materyaller üzerinde yapılan değişiklikler aracılığıyla ortaya çıkar; örneğin, kolaj ve boya katmanları gibi tekniklerle. Öte yandan, görsel dokular, belirli bir kompozisyonun belirli bölgeleri için önceden tasarlanmış çizgi, şekil ve renk düzenlemelerini içerir,

dokular, kullanılan malzemelerle oluşturulan gerçek dokuyu yansıtarak izleyiciye etkileyici bir deneyim sunar (Öztuna, 2007).



***Görsel 8**: Doku*

1.7.5. Biçim

Biçim, temel anlamda, görsel elemanlar arasında yer alan renk, doku, değer, çizgi ve boşluk gibi unsurların bir araya gelmesiyle açıkça belirlenen, yalnızca genişlik ve uzunluktan ibaret olan, iki boyutlu bir alanı temsil eder. Bu kapsamda, biçim, görsel deneyimin temel unsurlarının bir araya gelerek soyut bir düzlemde somut bir ifadeye dönüşmesiyle ortaya çıkar ve görsel sanatların derinliğine, anlamına ve estetik boyutuna katkıda bulunan bir kavramdır (Mittler, 1994: 37).

Biçimler, satın alınan nesnelerden doğaya, ev içi mekandan çevremizde gözlemlediğimiz her nesneye kadar, hayatımızın çeşitli alanlarında ve deneyimlerinde kendini gösterir. Doğanın içinde, bu geometrik biçimlerin sayısı oldukça fazladır ve çeşitlilikleri neredeyse sınırsızdır. Ancak, bu karmaşıklığı anlamak ve anlamlandırmak için, bu biçimleri basitleştirip düzenleyebilir, sistemli bir şekilde inceleyebiliriz. Biçimlerin sadece görsel değil aynı zamanda düşünsel ve sembolik bir anlam taşıdığı, evrensel bir dil oluşturarak çeşitli disiplinlerde derinlemesine bir anlayış sağladığı düşünülmektedir.

Temel tasarım tekniklerinde, çizgi, renk ve diğer yüzey elemanlarının birbirleriyle kurduğu karmaşık ilişkilerin bir sonucu olarak, estetik ve kavramsal bir bütünlük içinde biçimler ortaya çıkar. Bu öğeler arasındaki etkileşim, tasarımın temel öğelerini oluşturarak, görsel deneyimin derinliğini ve anlamını zenginleştirir. Tasarımın bu temel öğeleri arasındaki dinamik etkileşim, estetik bir denge ve görsel ifadenin güçlü bir şekilde iletilmesiyle ifade edilir. Bu bağlamda, çizgi, renk ve yüzey elemanları,

tasarımın özgün ve etkileyici bir biçim kazanmasında önemli bir rol oynar (Tepecik, 1994, s. 58).



***Görsel 9**: Biçimsel Özelliklerin Vurgulandığı Bir Tasarımı Çalışması*
***(Kaynak**: https://brianpowelldesign.myportfolio.com/vans-poster-series)*

1.7.6. Renk

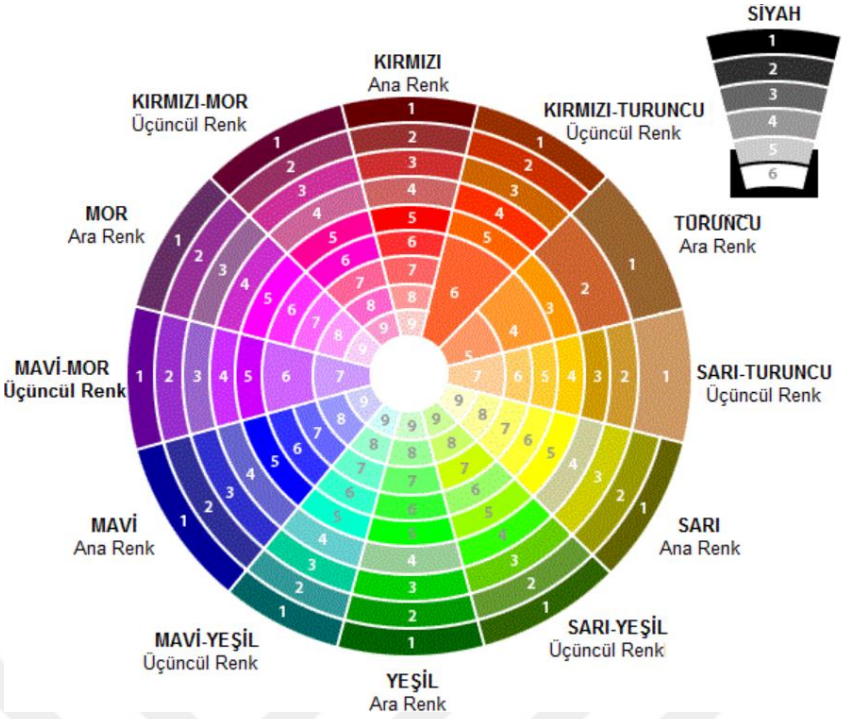
Cisimlerin üzerine düşen ışığın yansımasıyla renk algısı oluşmaktadır; bu durumda, ışık mevcut olduğunda renk de algılanır. Renk algısının psikolojik etkileri göz önüne alındığında, sıcak ve soğuk renkler izleyen kişide farklı duygusal etkilere neden olmaktadır. Soğuk renkler, genellikle dinlendirici ve sakinleştirici bir etki yaratırken, sıcak renkler, canlandırıcı ve uyarıcı bir etkiye sahiptir. Bu renklerin psikolojik etkileri, tasarım, sanat ve diğer görsel iletişim alanlarında estetik tercihlerin ve anlamın oluşturulmasında önemli bir rol oynar.

Cisimlerin renk algısını belirleyen üç temel faktör vardır: Işığın cismin üzerinde oluşturduğu renk, cismin gerçek veya öz rengi, ve ışığın etkisiyle oluşan gölge ve değişen renkler. Işığın cismin üzerindeki etkisi, cismin rengini belirleyen bir faktördür ve ışık kaynağından gelen ışığın cismin yüzeyine çarpması sonucu oluşan renkleri içerir. Cismin gerçek veya öz rengi, nesnenin kendisine özgü renk özelliklerini ifade eder. Son olarak, ışığın yoğunluğu, ışığın rengi ve atmosferin rengi gibi faktörler, cisimlerin görünen renk tonunu etkileyen ve algılanan renklerin değişimine katkıda bulunan önemli etkenlerdir. Bu faktörlerin bir araya gelmesiyle, cisimlerin renk algısı karmaşık ve çok boyutlu bir süreç halini alır (Parramon, 1997:26).



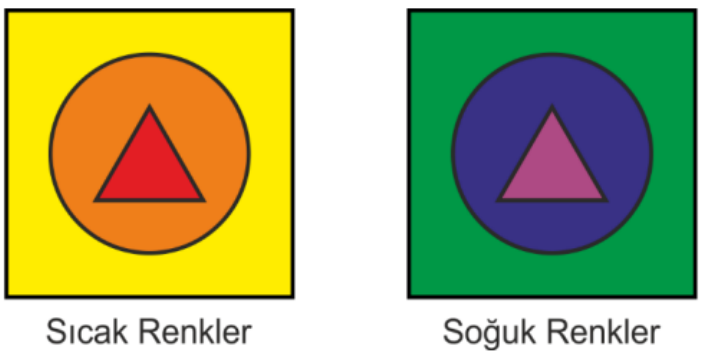
***Görsel 10**: Renk Çalışmaları*
***(Kaynak**: https://www.artspace.com/josef_albers/albers-an-introduction-by-juergen-wissmann)*

Renk teorisine göre, kırmızı, sarı ve mavi gibi renkler temel renkleri oluştururken, turuncu, mor ve yeşil gibi ara renkler bu temel renklerin karışımı ile elde edilir ve bu renkler genellikle renk tekerleği üzerindeki belirli konumları ifade eder. Nötr renkler arasında ise gri, beyaz ve siyah yer alır; bu renkler, belirli bir doygunluğa veya özgünlüğe sahip olmayan renk tonlarını temsil eder. Sıcak ve soğuk renklerin birbirine yaklaşması veya karşılaşması durumunda, zıt renkler ortaya çıkar. Bu renkler, birbirini tamamlayan kontrastlı tonlara sahip olup, bir araya geldiklerinde güçlü bir görsel etki meydana getirirler. Renk çemberinde birbirine bitişik duran renkler ise uyumlu renkler olarak adlandırılır ve bu renkler bir uyum içinde bulunarak görsel bir denge oluştururlar. Renklerin bu sınıflandırılması, renk teorisinin özünü anlamada ve renk tercihlerinin estetik etkilerini değerlendirmede temel bir çerçeve sunar (Çınar, 2018, s. 104).



***Görsel 11**: Renk Çemberi*
(**Kaynak** MEGEP,2007)

Farklı renklerin aynı anda kullanımı, tasarımda birbirini tamamlayarak psikolojik bir etki yaratmaktadır. Renklerin bir araya geldiği tasarımlarda ortaya çıkan etkileşime odaklanarak renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini değerlendirirken, birbirini tamamlayan renklerin görsel çekiciliği artırdığı ve tasarımın izleyici üzerinde önemli bir etki bıraktığı düşüncesini içermektedir.



Görsel 12. Sıcak Ve Soğuk Renkler

Renk derecelendirmesi, tasarımda derinlik algısı yaratma konusunda kritik bir özellik olarak karşımıza çıkar. Ölçü üzerine yapılan vurguların belirttiği gibi, aynı renk değerindeki iki alandan, koyu renkli bir zemin üzerine yerleştirilen nesne ile açık renkli bir zemindeki nesne arasında algısal bir farklılık oluşmaktadır. Bu durum, renk kontrastının ve ton değişimlerinin kullanılmasıyla görsel derinliğin artırılmasını içerir, böylece izleyiciye nesneler arasında bir bağlam hissi kazandırır. Renklerin bu derecelendirilmesi, tasarımın estetik ve algısal yönünü zenginleştirerek, görsel deneyimde derinlik ve perspektif oluşturmayı hedefler.

Soğuk renklerin titreşimi, sıcak renklere kıyasla daha az olduğundan, göz üzerinde ikinci planda bir etkiye sahiptir. Bu renklerin ruhsal etkisi genellikle hüzün, rahatlık ve durgunluktur, bu nedenle genellikle daha gölgeli veya dingin ortamlarda kullanılırlar. Soğuk renk tonları, renk psikolojisi bağlamında genellikle duygusal bir denge ve sakinlik hissi yaratma eğilimindedir. Bu renklerin kullanımı, tasarımın duygusal atmosferini belirlemede ve izleyici üzerinde belirli ruhsal etkiler bırakmada önemli bir rol oynar (Kılıçkan, 2002, s. 132).

Tasarımda renk kullanımının amaçları arasında renkli alanlara özgü bir nitelik kazandırma, düşünceleri renk aracılığıyla sembolleştirme, tasarımın iletmek istediği imajı vurgulama ve nesneleri belirginleştirme bulunmaktadır. Renk, tasarımın estetik ve iletişimsel boyutunu zenginleştiren bir araç olarak kullanılarak, tasarımda yoğunluk ve derinlik sağlama amacını taşır. Aynı zamanda, nesnelerin belirli özelliklerini vurgulamak ve izleyici üzerinde etkileyici bir izlenim bırakmak için renk stratejik bir şekilde kullanılır. Renk tasarımın önemli bir öğesi olarak, görsel algıyı yönlendirmede ve tasarımın anlamını güçlendirmede etkili bir rol oynar (Sloane, 1980: 40).

Renklerin bireyler tarafından algılanmasında çeşitli kişisel faktörler etkili olmaktadır. Bu kişisel faktörler arasında bireyin cinsiyeti, yaş grubu, ait olduğu toplumsal çevre ve kişisel karakter özellikleri gibi unsurlar yer almaktadır. Bireylerin renklere yönelik algıları, bu kişisel faktörlerin bir birleşimi olarak şekillenir ve renklerle ilişkilendirilen duygusal tepkiler, kültürel bağlamdaki deneyimler ve bireysel tercihler gibi etkenlere bağlı olarak değişkenlik gösterir. Bu nedenle, renk algısının bireyden bireye farklılık gösterdiği ve kişisel faktörlerin renk anlayışını büyük ölçüde etkilediği söylenebilir. Renk, bir nesnenin anlamını ve amacını iletmek üzere bilgilerin ve çağrışımların taşıyıcısı olabilir. Ayrıca renk, işlevsel bilgilerin etkili bir şekilde

iletilmesinde de önemli bir rol oynamalıdır. Renk, tasarımın estetik yönünü güçlendirirken, aynı zamanda nesnenin fonksiyonu, kullanımı ve diğer işlevsel özellikleri hakkında bilgiler iletmek için kullanılabilir. Bu bağlamda, renk tasarımın hem duygusal hem de işlevsel yönlerini bir araya getirerek, izleyicide hem görsel bir etki bırakır hem de pratik bilgiler sunar.

Rengin tüketici üzerindeki etkisi ve renk psikolojisi, uzun yıllar boyunca bilim insanları tarafından yoğun bir şekilde araştırılmış ve çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır. Yapılan araştırmalar, yaş, cinsiyet, içinde yaşanılan toplum, sosyo-ekonomik düzey, politik görüş, siyasi yönelim gibi birçok farklı etkenin insanların renk tercihlerini ve piyasa yönelimlerini etkilediğini göstermiştir. Renklerin tüketiciler üzerindeki etkisi, duygusal tepkileri tetikleme kapasitesinden tüketici davranışlarını yönlendirme yeteneğine kadar geniş bir alanı kapsar. Bu bağlamda, renk psikolojisi, pazarlama ve tasarım alanlarında stratejik bir araç olarak kullanılarak, tüketicilerin algısını, tercihlerini ve satın alma kararlarını etkileme potansiyeline sahiptir (Kınık ve Öztürk, 2017: 327).

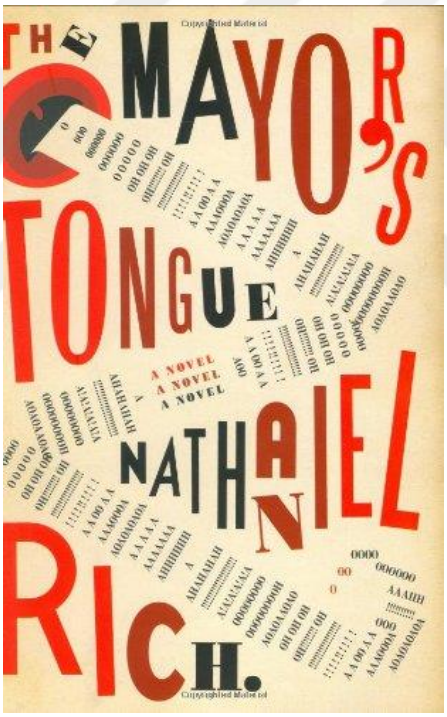
Gerçekleştirilen grafik tasarım çalışmalarında, renk kavramının insanların duygusal durumlarına, davranışlarına ve yaşamlarına olan etkilerinin anlaşılması ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Tasarımcılar, renk seçimini sadece estetik bir unsurdan öte, kullanıcının zihinsel ve duygusal deneyimini etkileyerek belirli tepkileri tetiklemek, özel bir mesajı vurgulamak veya belirli atmosferleri oluşturmak için bilinçli bir şekilde kullanabilirler. Renklerin taşıdığı sembolizm, kültürel bağlamda yüklediği anlamlar ve psikolojik etkiler, yapılan tasarım seçimlerinin izleyiciyle daha derin bir etkileşim kurma potansiyelini taşır. Dolayısıyla, renk grafik tasarımın etkileyici ve anlamlı bir iletişim aracı olmasında merkezi bir rol oynar, tasarımın izleyicide bıraktığı etkiyi güçlendirir ve içerdiği mesajın daha etkili bir şekilde iletilmesine katkı sağlar.

RENK TÜRÜ	RENK TÜRÜNÜN ETKİLERİ
KIRMIZI	Tutkunun rengi olan kırmızı, dikkat arttırıcı, ilgi çekici, hareketlilik sağlayıcı, beyni çalıştırıcı, heyecan verici, sağlık, canlılık, aşk, zafer hissi, enerji, cömertlik, fedakarlık, ihsan, acıma, cesaret, güç, hayat dolu, ısıtıcı etkiler taşır. Abartılması halinde sertlik ve şiddet, tehlike, rahatsız edicilik, zulüm, günah ifade edebilir.
UÇUK PEMBE	Nezaket, yumuşaklık, tatlılık, çekingenlik, mahcubiyet, muhafazakarlık duygusu telkin eden bir renktir.
TURUNCU	Neşe verici, ısıtıcı, birlik olmaya yönlendirici, çok kullanıldığı durumlarda huzursuz edici, zenginlik, ışık ve verimliliği temsil eden bir renktir. Önsezinin, duru sevincin, dengeli gücün sembolü turuncu, iyimserlik yayar.
SARI	En ışıklı, hareketli, parlak ve neşeli renk olan sarı, zenginlik, bolluk, şeref ve sadakati hatırlatır. Sarı entelektüel olma, yöneticilik, hırs, iddia ve özgürlüktür. Canlı sarı, kişiyi aktif yapar, solgun sarıysa, dinlendirir ve gevşetir. Renk terapistlerine göre bu renk, tüm renkler arasında genel kas sinirlerinin gücünü arttıran tek renktir. Ağırkanlıları canlandıracak ve sinirleri uyaracaktır. Sarı, anlamayı keskinleştirir ve akıl işlevlerini arttırır. Ayrıca, sarının açık tonları, alanları genişleterek büyütür. Zihin uyarıcı etkisi olan ve iletişim kurmayı kolaylaştıran bu rengin aşırıya kaçılması halinde vandalizm, kıskançlık, hastalık, mantıksızlık, şüphe ve güvensizlik, sorumsuzluk, uçukluk getirir.
KAHVERENGİ	Toprak ana ve ağaçların rengi olan kahverengi, yeşil gibi yaşamın yeşermesini değil, olgunluğu temsil eden yatıştırıcı bir renktir. Ayağı yere basan, kararlı, ketum bir davranışa yönelticidir ve ciddiyet simgeler.
TABA	Kahverenginin içerisinde sarı da içeren hali olduğunu düşünecek olursak, kahverenginin olgunluk ve ciddiyetinin içerisine biraz daha neşe katılarak yumuşatılmış hali olduğunu söyleyebiliriz. Gerçekçi, yönlendirici, ısrar ettirici, kararlılık, evcillik ve aile çekirdeğinin ideal güvenliğini temsil eder.
YEŞİL	Genel olarak yeşil ağaçların yapraklarının, çimenlerin rengi olduğundan serinletici ve sakinleştirici bir etkiye sahiptir. Sessizlik, verimlilik, hayat, büyüme, doğa, bilgelik ve inancı çağrıştırır. Her renkte olduğu gibi yeşilin de farklı tür ve tonları farklı duygular uyandırabilir. Yeşil kendine saygı, adalet ve güveni temsil edebilirken, abartılması megaloman, otoriter ama küstah, alaycı bir ifade yayabilir.
MAVİ	Mavi, hoşnutluk, iyi niyet, merhamet, açık sözlülük, dürüstlük, esneklik, yumuşak başlılık, anlaşma, uzlaşma, işbirliği ve huzuru çağrıştırır. Heyecan giderici ve sakinleştirici etkisi vardır. Gevşemenin sevildiği ortamlarda mavi yansımalar bulunmalıdır. Mavi ışık, uyku getirici ağrı giderici ve kasılmayı önleyicidir. Mavi, ister çok koyu, ister açık olsun, içinde özgürlük ve uyum taşıyan bir renktir. Koyu mavi olan lacivert renk, ciddi olmaya ve kapsamlı düşünceye sevk eden bir renktir. Özellikle çok solgun mavilerin bolca kullanıldığı yerlerde pasiflik ve tembellik hissi getireceği unutulmamalıdır.
MOR	Mor, asalet, mistizm, utanç, hüzün, aşk ve aklın birleşimi, itibarın rengidir. Ortaçağ Avrupa'sında aristokratların rengiydi ve saray itibarını temsil eden bir renk oldu. Mor, büyük alanlarda görüldüğü taktirde korkutucu ve huzursuzluk veren bir renk olabilir.Erguvan, haklılık, ihtişam, egemenlik ve asillik duygusu doğuran kişiler arasında ciddiyet ve mesafe duygusu telkin eder.Menekşe moru, dini otorite, kaos, ölüm, kendini adama, ilahi aşkı temsil eden bir renktir.Leylak rengiyse melankolik duygular telkin eder.
BEYAZ	Beyaz, bütün renkleri içinde barındırdığından birliğin ve saflığın sembolü olmuştur. Bir açıklık ve şeffaflık idealini yansıtır.
SİYAH	Beyazın zıttı olan siyah, iyi-kötü, gündüz-gece, yin-yang, yaşam-ölüm gibi varolan doğal ikilemlerin 'diğer' rengidir. Siyah her birimizin doğasında bulunan derin uyuşmazlığın sembolüdür. Bu renk, yas, pişmanlık, suçluluğu sembolize edebileceği gibi, derin dinlendirici sessizlik ve sonsuzluk ya da yapısal kuvveti sembolize eder.

Görsel 13. Renk Türlerinin Psikolojik Etkileri (MARTEL,1995, s.85).

1.7.7. Yön

Tasarım sürecinde kullanılan çizgi ve noktalar, birbirleriyle etkileşime girerek ortak bir hareket oluştururlar. Bu görsel öğeler, tasarımın temel unsurları arasında dinamik bir ilişki kurarak izleyiciyi belirli bir yöne yönlendirme potansiyeli taşır. Tasarımcının görevi, çizgi ve noktaları seçilen estetik anlayışa ve iletmek istenilen mesaja uygun bir biçimde düzenleyerek, bu unsurları kullanarak görsel bir bütünlük sağlamaktır. Çizgi ve noktaların birleşimi, tasarımın izleyicide uyandırdığı duygu durumunu güçlendirir ve tasarımın temel amacına daha derinlemesine hizmet eder. Tasarımcının bu unsurları yaratıcı bir şekilde kullanması, görsel iletişimde derinlik ve anlam katmanlarını artırarak izleyici üzerinde etkili bir algı oluşturma yeteneğini ortaya koymaktadır.



***Görsel 14**: Yön Kullanımı*
***(Kaynak**: https://www.publishersweekly.com/978-1-59448-990-7)*

Tasarımsal unsurların yönelimi, sol-sağ, yukarı-aşağı veya ileri-geri eksenlerindeki göreceli konumlarıyla bağlantılıdır. Ancak, bu unsurların doğrultusu, soyut bir estetik anlayışın temelinde değerlendirildiğinde, daha çok yatay, düşey veya çapraz bir düzenleme üzerinden ortaya çıkar. Biçimsel unsurların yönelimi ve

doğrultusu, tasarımın temel yapısını belirleyerek, görsel anlatının derinliğini ve estetik içeriğini zenginleştirir (Turgut, 2013).

Tasarımdaki görsel unsurların soldan sağa doğru daha kolay algılanabilir olması düşüncesi, yapılan test soruları vasıtasıyla belirlenmiş ve katılımcıların %65'i bu unsurların soldan sağa konumlandırılmasını daha hızlı algıladıklarını ifade etmiştir. Başka bir ifadeyle, aynı boyuttaki iki eşit unsurdan oluşan bir düzen içerisinde, sağ taraftaki unsur, algısal olarak daha büyük ve baskın olarak görülebilmektedir. Bu durumda, dengeyi sağlamak adına, tasarımın sol tarafındaki unsurların boyutlarının bir miktar büyütülmesi gerekebilir. Tasarımcı, bu algısal etkiyi tasarım sürecinde dikkate alarak, görsel dengenin ve anlamın en uygun bir şekilde iletilmesini sağlamak amacıyla bu tür özellikleri özenle değerlendirmelidir. (Genç&Sipahioğlu, 1990:75).

1.7.8. Leke

Malzemelerin bir yüzeyi örtmesi eylemi, estetik ifadelerin derinleşmesine yönelik bir teknik olarak kabul edilebilir. Bu teknik, renk, doku, ışık, gölge, ölçü, geometri ve derinlik gibi görsel unsurları algısal bir bütünlük içinde birleştirme amacını taşır. Leke, adeta bir sanat eserinin dokusunu oluşturan ve estetik zenginliğin temelini atan soyut bir öğedir (Düz, 2001: 132).

Görsel sanatların mekân içindeki varlığı, lekenin izleyici ile etkileşimine dayanır. Leke, materyallerin yüzey üzerindeki yansımasıyla, soyut düşüncelerin ve estetik ifadenin derinleşmesini sağlar. Biçimlendirme ve hacimlendirme, lekenin taşıdığı potansiyeli ortaya çıkararak, sanat eserine derinlik katar. Bu teknik, sanatçının duygusal ve düşünsel dünyasını izleyiciye aktarmada etkili bir araç olarak işlev görür.

Lekeler, sınırlar, çizgiler, renk veya değer değişiklikleri ile ifade edilebilir. Görsel iletişim tasarımında, leke genellikle iki boyutlu bir resmin temsil aracı olarak düşünülür. Şekillerin sağladığı bu iki boyutlu görüntü, soyutlama yöntemiyle çizim ve tasarıma farklı bir bakış açısı kazandırabilir. Mevcut şekillerin basitleştirilmesi veya birleştirilmesi gibi tekniklerle, tasarım sürecine yeni bir katman eklemek mümkündür. Lekeleri diğer görsel unsurlardan ayrılan özelliklerinden biri, ayrıntıların görece daha az önemli olmasıdır. Bu bakımdan, önemli olan saf tasarımın vurgulanmasıdır. Yani, şekillerin kendisi, tasarımın temel unsurları olarak öne çıkar. Detaylar ikinci planda kalırken, şekillerin bütünlüğü ve düzeni, görsel iletişimde güçlü bir etki bırakabilir. Bu

anlamda, şekillerin soyutlanması, tasarımın özüne odaklanma ve izleyicide yaratıcı bir düşünce süreci başlatma potansiyeli taşır (Düz, 2001: 132).

Lekeler, sanatçının estetik duyarlılığı ve sanat dilinin özü ile derin bir uyum içinde birleştiğinde, izleyiciye güçlü bir anlam yaratma olanağı sağlayan ifade araçlarına dönüşür. Lekelerin etkisi, figür ile fon arasındaki özgün ilişki üzerinden anlam kazanır. İki ışıklı alan arasındaki kontrastın, yani açık ile koyu değerler arasındaki derin farkın artması, belirginliği güçlendirir ve bu sayede ifadenin derinliğini artırır. Bu kontrastlar, görsel yüzeyinde vurgulanmış alanların oluşturulmasında ve izleyicinin dikkatini bu vurgulu alanlara yönlendirmede etkili bir rol oynar.

Lekelerin sanat eserindeki bu işlevi, soyut ve somut arasındaki dengeyi kurarak izleyicide çağrışımlar ve duygusal tepkiler uyandırma potansiyeli taşır. Işığın ve gölgenin değerleriyle şekillenen lekeler, bir anlam ve anlatı örgüsü oluşturarak estetik bir deneyim sunarlar. Sanatçının lekeleri seçme, düzenleme ve birleştirme süreci, bir tür estetik dilin oluşturulmasına katkıda bulunur, bu da izleyiciyle derin bir etkileşim kurulmasına imkan tanır (Edeer, 2015:65).



***Görsel 15**: Leke Kullanımı*
***(Kaynak**: https://www.mutualart.com/Artwork/Summertime/618F99C5CDF7BBB6)*

Leke, kavramı temel anlamda ele alındığında, bir yüzeyin üzerinde beliren ve kendi benzersiz renk ve tonunu taşıyan, genellikle daha küçük bir yüzey olarak ortaya çıkan görsel bir unsur olarak tanımlanabilir. Bu unsur, materyal dünyanın özüyle etkileşime geçerek, yüzeyin özgün karakterini yansıtan bir iz bırakma eğilimindedir.

Leke, bir estetik ifade aracı olarak, algısal deneyimde izleyiciye derinlik, anlam ve duygu katmanları sunma potansiyeline sahiptir. Görsel sanatlarda kullanılan bu tekniğin temelinde, materyal ve form arasındaki etkileşimle şekillenen bir anlam dünyası bulunmaktadır (Keser, 2009: 197).

1.7.9. Ölçü

Grafik tasarımın temel kavramları arasında yer alan boyut, oran ve büyüklük, bir tasarımın estetik değeri ve etkileme potansiyeli üzerinde derin bir etki bırakan kavramlar arasında bulunmaktadır. Bu kavramlar, tasarımcının özgün bir ifade biçimi oluşturmasında ve hedef kitle üzerinde iz bırakmasında önemli bir bir rol oynar. Büyüklük ve ölçüler, sadece görsel bir denge oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyle etkileşim kurarak tasarımın iletmek istediği mesajı güçlendirir. Sanat ve tasarım alanında boyutun, yaratıcılığın ve anlamın ince bir denge içinde birleştiği evrensel bir dil olarak görülmesi, tasarımcıların bu unsurları bilinçli bir şekilde manipüle etmelerini gerektirir. Tasarımın soyut ve somut yönleri arasında köprü kuran bu unsurlar, estetik bir denge ve bütünlük sağlarken, aynı zamanda tasarımın anlamını derinleştirme potansiyeli taşırlar. Boyut ve ölçüler, tasarım dünyasında, sanatın evrensel dilini inşa eder ve izleyiciye derin bir estetik deneyim sunar.



***Görsel 16**: Tasarımda Ölçü Kullanımı*
***(Kaynak**: https://bashooka.com/inspiration/incredible-typographic-posters/)*

Tasarımda ölçü kullanımı, tasarımın yatay veya düşey boyutlarının izleyicinin algısını etkiler. Örneğin, yatay ölçülerin kullanımı, geniş bir tasarım alanının sakin ve doğal bir atmosfer oluşturmasına katkıda bulunabilir. Diğer yandan, düşey ölçüler çağdaşlık ve mimari özellikleri temsil ederken, izleyicide heyecan uyandırabilir. Kare ölçüler ise nötr ve durağan bir his yaratma eğilimindedir. Bu durumlar, tasarımcının amacına ve tasarımın bağlamına bağlı olarak farklılık gösterir, ve bu çeşitlilik tasarımın zenginliğini artırır (Yücebaş, 2006: 14).

1.8. Temel Tasarım İlkeleri

Tasarım, soyut ve somut ilkelerin iç içe geçtiği bir sanat formu olarak karşımıza çıkar. Bu kapsamlı disiplin, tasarım ilkeleri aracılığıyla hem soyut kavramlara hem de somut unsurlara yönelik bir yaklaşım sunar. Somut ilkelere odaklanan tasarım ilkeleri, özellikle öge seçimi ve düzenleme gibi unsurları içerir; bu, tasarımın özündeki temel unsurları ve temel kuralları belirlemeye hizmet eder. Bu tasarım ilkeleri, orijinal ve etkili tasarımların oluşturulmasında rehberlik eden temel prensipler olarak kabul edilir. Tasarımın zengin ve çok katmanlı yapısı, hem soyut düşünceyi hem de somut ifadeyi bir araya getirerek estetik bir deneyim sunar (Buyurgan, 2012, s. 143).

Tasarım elemanlarının düzenlenmesi, günümüzde her bireyin erişebileceği bir yetenek olabilir; ancak, tasarımın etkileyici ve anlamlı olması için, tasarım ilkelerinin bilinçli bir şekilde uygulanması gerekmektedir. Tasarım, estetik ve işlevsel birleşimini gerektirir, bu nedenle tasarımcının özenle seçilmiş unsurları nasıl bir araya getirdiği, izleyici üzerinde nasıl bir etki bırakacağını belirler. Tasarım ilkeleri, bu estetik ve birleşimi yönlendiren rehberlerdir ve izleyiciyle iletişim kurma sürecinde kritik bir rol oynarlar. Tasarımcılar, görsel bir problemin çözümüne yönelik etkileşimli bir çalışma üretirken, tasarım ilkeleri ve öğelerini kullanma becerisiyle öne çıkarlar. Bu aşamada, temel tasarım süreci, yaratıcı ve analitik düşüncenin en önemli kaynağını oluşturur. Tasarım ilkelerinin bilinçli bir şekilde uygulanması, tasarımcının estetik değeri ve işlevselliği bir araya getirme yeteneğini şekillendirir, böylece izleyiciyle etkileşimde bulunan güçlü ve etkili bir tasarım ortaya çıkar.

Grafik tasarım, soyut düşüncenin somut bir ifadesi olarak öne çıkar, tasarımın özünde düşünsel zenginlik ve estetik anlayışın birleşimi bulunmaktadır. Tasarımcı, karmaşıklığı anlamlandırarak, fikirleri kavramsal bir çerçevede ele alır ve bu düşünceleri görsel unsurlar

aracılığıyla izleyiciye aktarmak adına özgün bir dil geliştirir. Tasarım, estetik prensiplerle bir araya gelen bir düşünce disiplinidir; metin, renk, forma ve görsel hiyerarşiye dair bilinçli seçimlerle kendi anlam dünyasını inşa eder. Tasarımın işlevi, sadece görsel bir tatmin sağlamakla kalmaz, aynı zamanda içerikle etkileşim kurarak izleyicide derin bir düşünsel etki bırakmayı amaçlar, böylece tasarım bir iletişim aracı olmanın ötesinde, bir düşünsel diyalog biçimi olarak kendini ifade eder (Ambrose ve Harris, 2012: 10).

1.8.1. Denge

Denge, bir görüntüdeki estetik unsurların, nesnelerin ya da olayların birbirleriyle uyumlu bir biçimde yerleştirilmesi ve bu unsurlar arasında görsel bir denge oluşturulmasıdır. Bu düzenleme, izleyiciye estetik bir bütünlük ve düzen algısı sunar. Görsel ağırlık, renk, form, ve diğer tasarım unsurları dikkate alınarak, tasarımdaki öğeler arasında adil bir dağılım sağlanır. Denge, tasarımın izleyici üzerindeki etkisini artırarak, görüntünün estetik bir bütünlük içinde algılanmasına katkıda bulunur.

Görsel denge, bir kompozisyonun estetik öğelerini, nesnelerini veya olaylarını birbirine orantılı bir şekilde düzenleyerek, izleyiciye doğal bir simetri hissiyatı kazandıran bir kavramdır. Bu denge, görsel elemanların bir kompozisyonda yer alış biçimi, ağırlığı ve dağılımı yoluyla elde edilir. Görsel denge, bir tasarımın izleyici üzerinde bıraktığı etkileyici ve derin bir algının temelini oluşturur. Denge durumları sadece fiziksel ağırlık değil, aynı zamanda estetik öğelerin uyumlu bir biçimde bir araya getirilmesiyle de ilişkilidir. Kompozisyonun simetri veya asimetri düzen gibi farklı denge türleri, tasarımcının amacına ve estetik tercihlerine bağlı olarak kullanılabilir. Görsel denge, tasarımın izleyiciyle etkileşim kurma sürecinde önemli bir rol oynar. İzleyiciye düzen ve uyum hissi sağlamak, tasarımın amacını ve iletmek istediği mesajı daha etkili bir şekilde iletmek için tasarımcı tarafından özenle düşünülmeli ve uygulanmalıdır (Atan, 2007: 36).



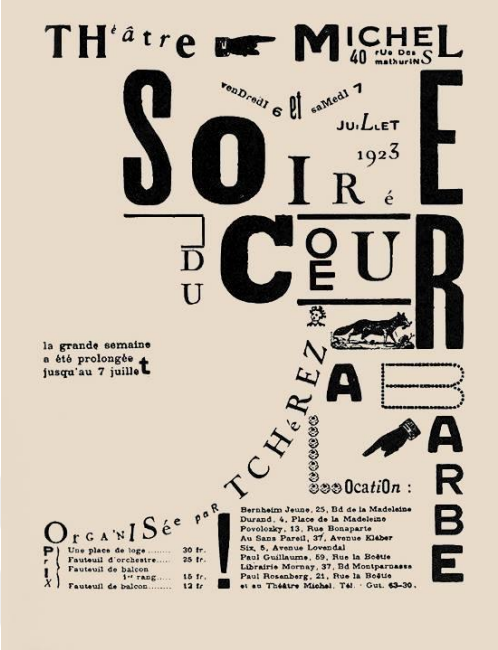
***Görsel 17**: Denge Prensibi Örneği*
***(Kaynak**: https://visscom.wordpress.com/2013/04/08/the-principle-of-balance/)*

Denge, grafik tasarım alanında insanın doğasında var olan bir gereksinimden türemiş önemli bir kavramdır. Tasarımda denge eksikliği, hedef kitlenin görsel olarak rahatsız olmasına ve iletişimin etkili bir şekilde gerçekleşmesini engelleyerek tasarımın anlamını zayıflatmasına neden olabilir. Bu nedenle, tasarımcılar dengeyi sağlamak için özenle çalışmalı ve izleyiciye bir düzen hissiyatı sunmalıdır. Görsel denge, tasarımın izleyici ile etkileşim kurma sürecinde olmazsa olmaz bir unsurdur, çünkü insanlar, denge ve uyum içeren görsel düzenlemeleri daha çekici ve anlamlı bulma eğilimindedirler (Arnston, 2007:68).

Doku, küçük-büyük ilişkileri ve renk kombinasyonları gibi çeşitli durumlar kullanılarak da denge sağlanabilir. Doğada sıkça gördüğümüz simetrik denge, belki de sıklığından dolayı sıradan ve tekdüze bir his yaratabilir. Bu nedenle, birçok grafik tasarımcı, özgün ve yaratıcı çalışmalar ortaya koymak için simetrik dengeyi kullanmaktan kaçınma eğilimindedir. Tasarımcılar, dengeyi farklı yollarla sağlayarak eserlerine çeşitlilik ve özgünlük katarlar, bu da izleyicide ilgi çekici ve dinamik bir etki bırakabilir (Uçar, 2004:67) .

"Asimetrik denge oluşturmanın birçok farklı yolu vardır. Belirli bir çalışmada tasarımcı, ögeleri çalışma alanın bir tarafına yerleştirebilir. Diğer tarafta ise beyaz boşluğu, dengeleyen güç olarak kullanabilir. Bu kasıtlı olarak hazırlanan dengesizlik,

ögelerin oranlarının boşluğun oranına dengelenmesi ile estetik bir ilişkiye dönüştürülebilir" (Solomon, 1986:46).



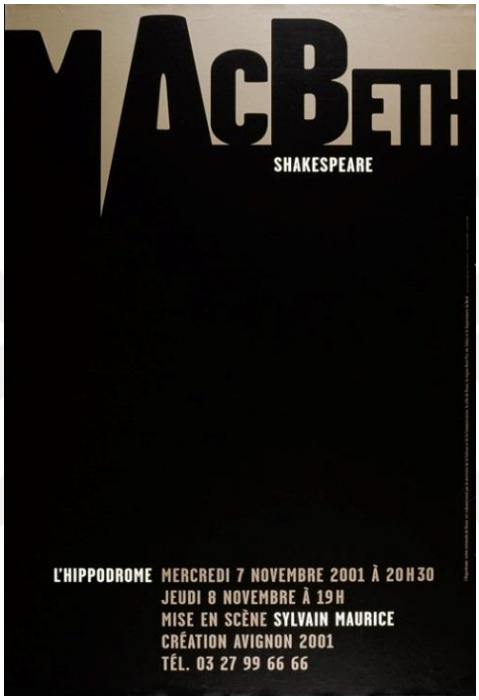
***Görsel 18**: Tasarımda Asimetrik Denge Prensibi*
***(Kaynak**: https://art.gov.ge/en/portfolio/zdanevich-ilia-iliazd/)*

1.8.2. Bütünlük

Grafik tasarımda, iki temel iletişim yöntemi bulunmaktadır. Bilgisel bütünlük, yazı ve bilgi aracılığıyla iletişim kurar ve zihinsel düzeyde algılanır, görsel algı ile doğrudan ilişkili değildir. Diğer bir iletişim yöntemi ise görsel bütünlüktür; bu bütünlük, kontrastın etkili bir şekilde sağlanması ve tasarım elemanlarının gözle görülür bir düzen içinde yerleştirilmesi yoluyla oluşturulur. Bu iki iletişim yolu, grafik tasarımda etkili iletişim kurmanın temel yollarıdır, çünkü bilgiyi aktarmak ve izleyicide güçlü bir görsel etki bırakmak için bir araya gelirler.

Grafik çalışmaların temelinde yatan bütünlük kavramı, metin, resim, ve fotoğraf gibi görsel öğelerin, estetik bir düzen içinde birleştirilmesi ve bu unsurlar arasında anlamlı bir denge kurularak tasarımın organik bir bütün haline getirilmesidir. Bu bütünlük, tasarımın içerdiği öğelerin birbirleriyle uyumlu olması, benzer formların kullanılması ve kompozisyonun uyumlu bir estetik taşıması ile sağlanır. Öğeler

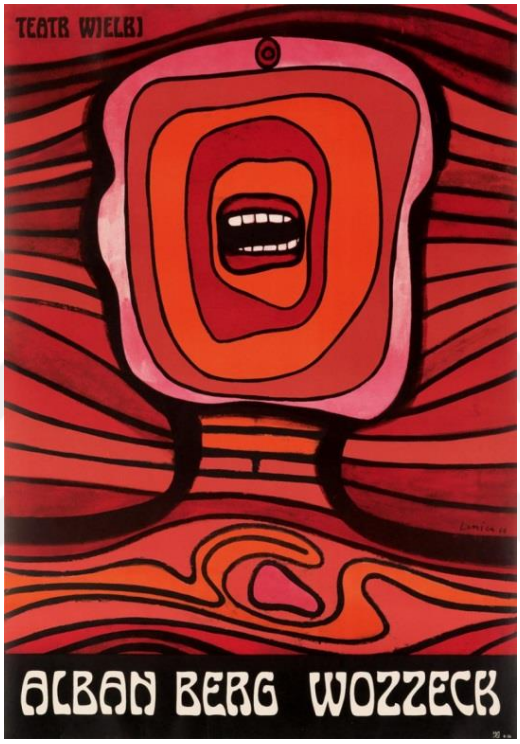
arasındaki benzerlikler, sadece görsel bir bütünlük değil, aynı zamanda tasarımın taşıdığı mesajın izleyiciye açık ve etkili bir şekilde iletilmesini sağlar. Bu nedenle, bir fotoğraftaki yuvarlak formların, metnin kompozisyonunda da benzerlik taşıması, tasarımın tutarlılığını pekiştirir ve izleyicinin görsel deneyimini derinleştirir. Birbirleriyle ilişki ve bağlantı kurabilen unsurlar, tasarımın izleyici üzerinde bıraktığı etkiyi güçlendirir (Odabaşı, 2006:130).



***Görsel 19**: Tasarımda Bütünlük Prensibi*
***(Kaynak**: https://artvee.com/dl/la-culture-ne-sherite-pas-elle-se-conquiert)*

Bir tasarımda bütünlüğün veya birliğin sağlanması, kullanılan tüm öğelerin birbirleriyle doğal bir ilişki içinde olmasına dayanır. Bütünlük, tasarımın izleyiciye bütünlüklü ve tamamlanmış bir izlenim sunmasıyla ortaya çıkar. Birlik, tasarımın tutarlılığını ve okunurluğunu güvence altına almanın temel amacıdır. Tasarımcı, tasarım sürecinde farklı karmaşıklıklardan kaçınmalı ve bütünlük ilkesine sadık kalmalıdır. Tasarımda kullanılan öğelerin doğru bir şekilde ilkelere uygun olarak düzenlenmesi, tekrar edilmesi durumunda bütünlük elde edilmiş olur. İlkelerin etkili bir şekilde kullanılması, tasarımın içerdiği öğeler arasında uyum sağlanmasına ve tasarımın izleyici tarafından kolayca anlaşılabilir olmasına katkıda bulunur (Gökçe & Mehmet, 2013, s. 78).

Kompozisyonda var olan bütünlük, tek tek öğelerin ötesinde bir etkiye sahiptir. Tasarımı oluşturan elemanlar arasındaki uygun ilişkiler, birlik kavramını ortaya çıkarır. Örneğin, leke değerlerinin rastgele yerleştirilmesi, lekeler arasında kopukluk ve düzensizlik yaratabilir. Ancak koyu ve açık leke değerlerinin gözün bağlantılar kurabileceği, devamlılığı sağlayabileceği bir düzen içinde konumlandırılması, birliği ve bütünlüğü güvence altına alacaktır.



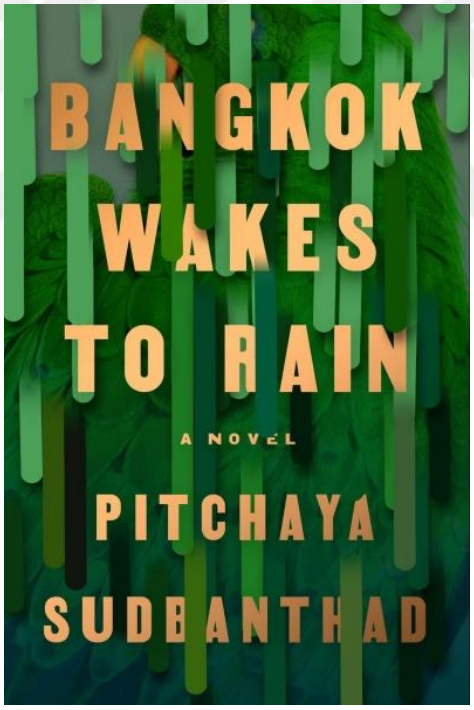
***Görsel 20**: Jan Lenica, 1964*
***(Kaynak**: https://image.invaluable.com/housePhotos/Swann/75/562575/H0132-L72289664.jpg)*

1.8.3. Tekrar ve Devamlılık

Tasarımda devamlılığı koruma, görsel unsurların gözün doğal hareketlerine uygun bir biçimde konumlandırılmasını içerir. Bu, tasarımın izleyici tarafından akıcı bir şekilde algılanmasına ve detayların dikkati dağıtmadan düzenlenmesine odaklanır. Bu bağlamda, tasarımda yer alan unsurlar arasındaki uygun bağların kurulması, bütünlüğün ve birliğin sağlanması bakımından büyük bir öneme sahiptir. Detayların seçimi ve yerleştirilmesi, tasarımın izleyicide bırakması amaçlanan etkiyi güçlendirmek ve görsel deneyimi zenginleştirmek için özenle düşünülmelidir. Bu sayede tasarım, içsel bir düzen

ve estetik bütünlük ile öne çıkar, izleyicinin görsel bir yolculuk deneyimlemesine olanak tanır (Yıldız,2014,s.32)

Tasarımda dengeyi sağlama sürecinde, birim biçimlerin tekrarı önemli bir rol oynamaktadır. Bu tekrarlar, tasarımın belirli bir bölümünde veya tamamında, birbirine benzer veya aynı olan birim biçimlerin, çeşitli düzenlemelerle bir araya getirilmesiyle oluşturulan örüntüleri içerir. Bu düzenlemeler, eşit aralıklarla, azalan ya da artan aralıklarla, aralıksız, simetrik veya asimetrik olarak gerçekleştirilebilir. Ayrıca, birim biçimlerin eksende döndürülmesi, büyütülüp küçültülmesi veya pozitif-negatif olarak konumlandırılması gibi yöntemlerle farklı görsel etkiler elde edilebilir. Bu sayede, tasarımda denge ve düzenin yanı sıra, izleyicide bir ritim ve düzen algısı oluşturularak tasarımın etkileyiciliği artırılabilir.

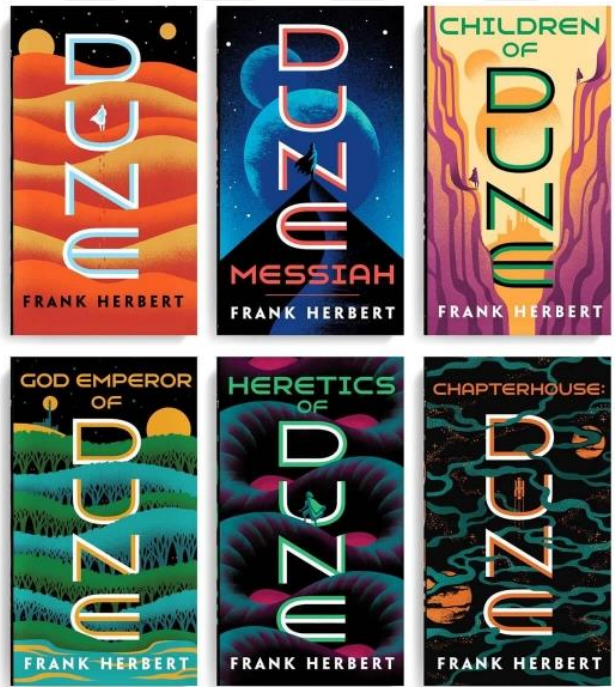


***Görsel 21**: Tasarımda Tekrar Ve Devamlılık*
***(Kaynak**: https://www.creatopy.com/blog/book-cover-typography/)*

Tasarım kompozisyonunun tamamına nüfuz etmek adına, zıtlıkların ve dengenin dokusunu oluşturmakta kullanılan tekrar, görsel öğeler açısından önemlidir. Aynı formun tekrarlarından ziyade, yapısal bir benzerlik içinde yankılanan farklılıkların

büyüsüne dayanır. Tekrarın sanatı, form ve işlevin örtüştüğü bir alanı işgal eder, böylece tasarım sadece bir yapı değil, aynı zamanda anlamın önemli bir yansıması haline gelir.

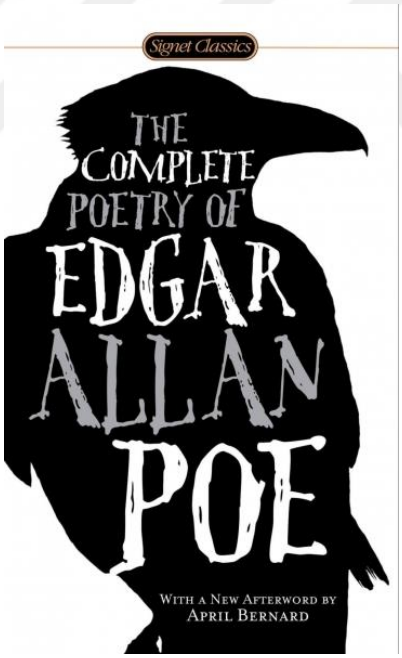
Kompozisyonun temel unsurlarından biri olan tekrar, tasarımın bütünlüğünü oluşturan ve görsel estetik dengeyi sağlayan bir ilkedir. Bu ilke, varlıkların, renklerin, çizgilerin ve diğer görsel öğelerin birbiriyle uyum içinde, belirli bir düzen içinde tekrar edilmesini içerir. Ritim, bu tekrarlar arasında meydana gelir ve düzenli, değişken ve akıcı ritmik yapılar tasarımın gücünü ve çekiciliğini artırır. Tekrarın gücü, tasarımın izleyiciyle iletişim kurmasında ve onda estetik bir deneyim yaratmasında yatar. Tekrar, sadece aynı öğelerin sıradan bir şekilde kopyalanması değil, aynı zamanda bu öğelerin yapısal benzerlikleriyle de sağlanabilir. İlerleyen düzenlemeler ve ufak tefek değişiklikler, tasarıma dinamizm ve özgünlük katarken, aynı zamanda izleyiciyi etkileyici bir görsel yolculuğa çıkarır. Kompozisyonun bir diğer önemli kavramı olan ritim, bu tekrarlar arasında bir akışın oluşmasını sağlar (Kaynar & Çıldır, 2012).



***Görsel 22**: Tasarımda Tekrar Ve Devamlılık - Dune*
***(Kaynak**: https://www.creatopy.com/blog/book-cover-typography/)*

1.8.4. Vurgu

Vurgu, tasarımın tamamına ve anlam yüklü bir düzenlemesine katkıda bulunan temel bir öğedir. Tasarımcının seçtiği özel bir unsuru, izleyicinin dikkatini yoğunlaştırmak ve tasarımın iletişim amacına odaklanmak için öne çıkarması, tasarımın estetik bütünlüğünü ve anlamını güçlendirir. Vurgu, tasarım dilinin ötesine geçerek, izleyici ile etkileşim kurarak tasarımın iç dünyasını keşfetme sürecine katkıda bulunan bir rehberlik unsurudur. Her vurgu, bir tür ahenk oluşturur ve tasarımın dinamik yapısına katkıda bulunarak izleyicide derin bir algı oluşturur. İyi bir vurgu, izleyicinin tasarımı bütünsel bir bakış açısıyla değerlendirmesine olanak tanırken, aynı zamanda tasarımın odak noktalarını belirleyerek yönlendiren bir estetik rehberlik sunar. Tasarımda vurgu, sanatın ötesinde bir iletişim aracı olarak, izleyiciyle duygusal ve sanatsal bir bağ kurma potansiyelini taşır (Arıkan, s.19, 2008).

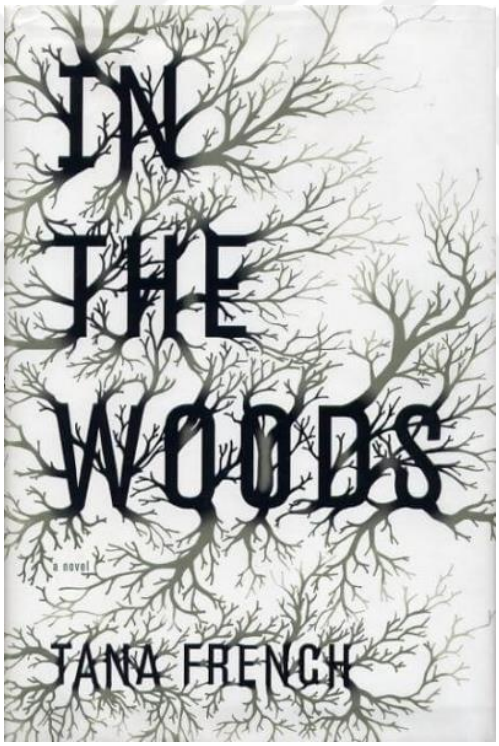


***Görsel 23**: Tasarımda Vurgu*
***(Kaynak**: https://l24.im/u5LBmIA)*

Tasarımın etki noktası, vurgunun belirlendiği forma dair bir değerlendirme olup, ve bu formun teknik zemini düşünüldüğünde, tasarımın varoluşundaki derin anlam arayışı önem kazanır. Grafik tasarımda her unsuru eş zamanlı olarak vurgulamak,

çelişki ve konu sapmalarının doğuşuna yardımcı olabilir. Etki noktasında tasarımcının görevi, mesajını sadece yazılı başlıklar veya tipografik unsurlar aracılığıyla değil, aynı zamanda illüstrasyonlar ve semboller vasıtasıyla da ifade etmek, yeni bir tasarım dili yaratmaktır. Vurgulama, tasarımın gelişim sürecinin tamamlandığı aşamada uygulanır.

Vurgu, tasarımın özünde bir sanat eserini canlandıran özgün bir unsur olarak belirir. Çalışma yüzeyi üzerindeki her unsurun içindeki özel bir yapıyı ayırt etmek gibi, vurgu da izleyiciyi tasarımın özünde gezinmeye davet eden özgün bir ifade biçimidir. Bu ilke, tasarımın derinliklerinde yatan anlam ve duyguların vurgulanmasında sanatsal bir ahenk yaratır. Zıtlıklar, bu sanatsal kompozisyon içinde izleyicinin dikkatini öne çıkaran vurguya yönlendiren zarif fırça darbeleridir (Mercin, 2018: 521)



***Görsel 24**: Tasarımda Vurgu İlkesi*
***(Kaynak**: https://l24.im/iz2)*

Tasarımın temel ilkelerinden biri olan vurgu, sanatın derinliklerine inen ve estetik düşünce süreçlerini içselleştiren bir olgudur. Her tasarım, kendine özgü bir ifade biçimi aracılığıyla vurguyu benimser ve bu sanatsal öğeyi kullanarak izleyiciyle iletişim kurar. Tasarımda vurgu, özenle seçilmiş bir unsuru öne çıkararak, izleyicide belli bir

algı, düşünce veya duygu oluşturma amacını taşır; bu da tasarımın sadece görsel bir düzenleme olmanın ötesinde bir sanat eserine dönüşmesini sağlar. Tasarımın odak noktasını belirleme, estetik dengenin kurulması ve izleyiciyle derin bir etkileşim kurma çabası, vurgu kavramını tasarım dünyasında vazgeçilmez ve etkileyici kılar. Bu bağlamda vurgu, tasarımcının yaratıcılığının bir yansıması olarak kabul edilir ve her bir tasarım eseri, özgün bir sanat dilini izleyiciyle paylaşma aracı haline gelir.

1.8.5. Oran-Orantı

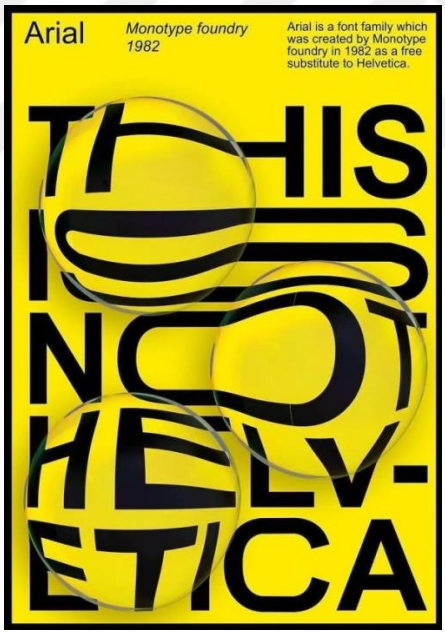
Ölçülerin estetik ve bütünsel bir düzen içinde değerlendirildiği tasarım sürecinde, oran kavramı, görsel düzenin temel unsurlarından birini oluşturur. Oran, sadece nicelikler arasındaki ilişkiyi ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda tasarımın derinliğini, anlamını ve estetik değerini belirleyen temel bir unsurdur. Oran, tasarımın soyut dünyasında, var olan ögelerin birbirleriyle uyumlu bir şekilde nasıl ilişkilendirildiğini yansıtarak kitle üzerinde özgün bir algı bırakır. İnsan algısı, bu oranları bilinçli veya bilinçsiz olarak değerlendirir ve bu değerlendirme, tasarımın izleyici üzerinde bıraktığı etkiyi belirler. Bu açıdan, oranın tasarımdaki rolü, izleyiciyle etkileşim kurma sürecinde estetik bir anlam ve düzen oluşturmaktır. Tasarımın ölçüleri, oranlar aracılığıyla birbirleriyle uyumlu bir denge içinde buluşur, bu da tasarımın izleyici üzerinde güçlü bir etki bırakmasını sağlar. Oran, tasarımın dilindeki soyut kavramları somut bir estetik deneyime dönüştürerek, tasarımın derinliklerine ve anlam katmanlarına yol açar (Atalayer, 1994:205).



***Görsel 25**: Oran Orantı*
***(Kaynak**: https://bashooka.com/wp-content/uploads/2014/06/typographic-poster-bshk-2014-11.jpg)*

Oran, tasarımda denge ve uyumun temelini oluşturan estetik bir unsurdur. Görsel unsurlar arasındaki boyut ve ilişkilerin doğru bir şekilde belirlenmesi, tasarımın izleyicide etki bırakmasını sağlar. Oranlar, tasarımın ölçülerinin dengeli bir biçimde ayarlanmasıyla ortaya çıkar ve izleyiciye görsel bir uyum sunar. Tasarım sürecinde oranların doğru bir şekilde değerlendirilmesi, estetik açıdan tatmin edici ve etkileyici bir kompozisyonun oluşturulmasına katkı sağlar.

Tasarımın temelinde yatan derin boyut ilişkilerini temsil eder. Tasarım yüzeyinin genişliği ve uzunluğu ile görsel unsurların genişlik ve yükseklikleri arasında şekillenen orantılar, tasarımın anlamını, dengeyi ve estetik güzellikleri belirleyen temel unsurlardır. Tasarımcının oranları ustalıkla kullanması, izleyiciye uyumlu ve estetik bir deneyim sunar. Görsel unsurlar arasındaki orantılar, tasarımın etkili iletişimini ve anlaşılabilirliğini güçlendirir, oranlar tasarım sürecinde özenle ele alınmalıdır.



***Görsel 26**: Oran Orantı Uygulaması*
***(Kaynak**: https://type-01.com/type-posters-top-30-studios-designers-projects-for-type-inspiration/)*

Tasarım, bir sanat eseri olarak unsurların oranları ve düzenlenmesi ile kendini ifade eder. Bu görsel çalışma, bir estetik denge ve uyum arayışının ürünüdür. Kâğıt üzerindeki bu düzen, unsurların birbirleriyle olan ilişkilerini belirler, boyutlar arasında estetik bir oran oluşturur. Tasarımın sanatsal dili, her unsurun özenle seçilmiş bir

konumda yer almasıyla şekillenir. Bu sanatsal ifade, orantılarına dikkatlice düşünülmüş bir görsel hiyerarşi içerir. Her unsur, diğerleriyle uyum içinde, anlamlı bir bütün oluşturmak üzere bir araya gelir. Tasarımcının seçimleri, oranların hassas bir şekilde ayarlanması ve kompozisyonun estetik bir dengeye ulaşması, izleyici üzerinde etkileyici bir görsel deneyim bırakır. Bu görsel anlatımda, oranlar tasarımın dilini oluşturur, renk ve şekiller arasında bir ilişki kurularak bir anlam tablosu oluşturulur. Bu süreçte tasarımcı, unsurların birbirleriyle olan orantısını koruyarak insanlara derin bir estetik zevk sunar (Tuksal, 2008, s.22).

1.8.6. Zıtlık

Tasarımda yüzeydeki unsurlar arasında bir araya gelme ve belirli bir odak noktasının oluşturulmaması durumunda, bir tür uyuşmazlık ortaya çıkar. Bu durumda, görsel unsurlar arasındaki uyumsuzluk, tasarımın içinde bir enerji ve dinamizm kaynağına dönüşebilir. Bu uyuşmazlık, tasarımın izleyicisini etkileyici bir şekilde çekerek, farklılık ve çeşitliliğin vurgulanmasına katkı sağlar. Görsel estetikteki bu zıtlık, tasarımın zenginliğini artırarak, izleyiciyi düşünmeye sevk eder.



***Görsel 27**: Tasarımda Zıtlık*
***(Kaynak**: https://www.itsnicethat.com/articles/przemek-bizon-graphic-design-art-180222)*

Zıtlık, tasarımın ana temasında yatan evrensel bir gerçeklik olarak düşünülebilir. Bu kavram, insanın varoluşundaki zenginlikleri ve derinlikleri keşfetme arzusunun bir yansımasıdır. Tasarımda zıtlık, alışılmışın dışına çıkarak, estetik sınırları zorlama ve yeni deneyim alanları yaratma çabasıdır. Bu, sadece görsel bir ifadenin ötesinde, izleyiciyi düşünsel anlamda bir keşfe çıkaran ve duygusal bir bağ kurma potansiyeli taşıyan derin bir anlam katmanı sunar. Tasarımın özgünlüğü ve zenginliği, zıtlıkların kucaklanmasıyla şekillenir, böylece tasarım sadece bir görsel ifade değil, aynı zamanda insanın içsel evrimine dokunan bir sanat eseri haline gelir (Çetinkaya,2011,s.41)

Zıtlık, tasarımın derinliklerinde yatan bir estetik öğedir; farklılık ve çatışma ile öne çıkar, böylece tasarım eserine hareketlilik ve derinlik katar. Değer, renk, biçim ve boyut gibi unsurlardaki ayrılıklar, tasarımın dokusunu zenginleştirir, aynı zamanda bir tür çekim alanı oluşturarak izleyiciyi içine çeker. Bu tasarım ilkesi, görsel unsurların birbiriyle çatışması ve uyumsuzluk yaratması aracılığıyla, sanatsal ifadenin içinde güçlü bir ritim oluşturur. Kalın çizgilerin ince çizgilerle, parlak renklerin soluk tonlarla karşılaşması, tasarımın içinde görsel bir ilişki başlatır. Zıtlık, tasarımcının izleyicide derin düşünce ve duygu uyandırma becerisini ortaya çıkarır. Bu ilke, tasarımcıya özgün bir ifade alanı sunar; çünkü zıtlık, dengeyi sarsar ve tasarımın izleyicide daha uzun süreli bir etki bırakmasına olanak tanır. Renk paletleri, çizgi kalınlıkları ve formlar arasındaki bu çatışma, tasarımın anlamını derinleştirir ve izleyiciyle etkileşimi güçlendirir. Sonuç olarak, zıtlık, tasarım dünyasında bir eserin sanatsal ve düşünsel boyutunu ortaya koymak için güçlü bir araç olarak hizmet eder.

Sanatsal bir bakış açısıyla ifade etmek gerekirse, tasarımın elemanlarından olan boyut, şekil, renk ve doku arasındaki görsel farklılıkların abartılması, insanlarla iletişimi daha etkili ve anlamlı kılabilir. Bu unsurların aşırı vurgulanması, bir mesajın daha hızlı ve anlaşılır bir şekilde iletilmesine olanak tanır. Zıtlık, sanat eserinde dikkat çekici bir etki yaratma yeteneğine sahiptir. Zıtlıklar yönlendirebilir, bir ruh hali veya duygu oluşturabilir. Aynı zamanda, görsel bir mesajın içerdiği karmaşık bilgilerde hiyerarşi ve vurgu oluşturarak, izleyicinin dikkatini belirli noktalara çeker ve bu sayede içeriğin daha derinlemesine anlaşılmasını sağlar (Poulin, 2011, s.190).



***Görsel 28**: Tasarımda Zıtlık Prensibi*
***(Kaynak**: https://blog.shillingtoneducation.com/graphic-design-basic-principles/)*

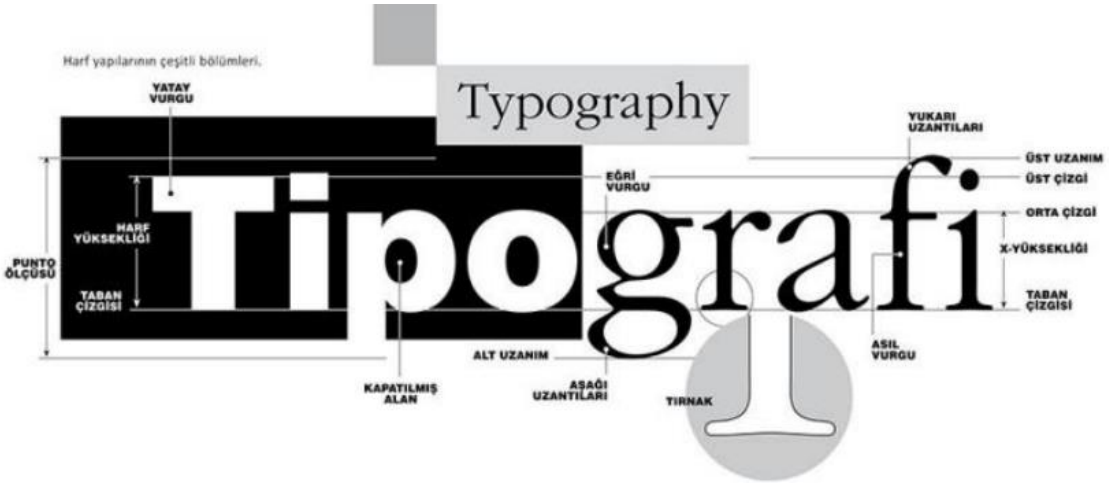
İKİNCİ BÖLÜM

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDA TİPOGRAFİ

2.1. Tipografi Nedir?

Tipografi, yazının estetik anlamda taşıdığı değerleri vurgulayarak, harflerin baskı süreci ve dijital ekranlar üzerinde bıraktığı izlerin titizlikle tasarlandığı bir sanat ve bilim alanıdır. Bu alandaki çaba, salt görsel estetiğin ötesinde bir anlam yaratma hedefi taşır. Harflerin geometrik formları, tipografi temelinde bir anlamda düşünsel mananın taşıyıcısıdır. Tipografinin özünde, yazılı ifadenin derinliği ve anlam katmanlarına duyulan bir saygı vardır. Baskı süreci ve ekran üzerindeki izler, metinlerin okunurluğunu ve estetik uyumunu güçlendirmek adına dikkatle düzenlenir. Tipografi, sadece bir yazı biçimleme aracı olmanın ötesine geçerek, metinler aracılığıyla düşünceleri derinleştiren bir sanatsal ifade biçimi haline gelir.

Tipografi, varoluşun zengin dokusunda kendisini açan bir çiçek gibi, yaşamın karmaşıklığıyla derin bir uyumla birleşen bir iletişim sanatıdır. Harflerin üzerine örülen bu sanat, sadece öğretmekle kalmaz, aynı zamanda bilgilendirir, haber verir, dikkat çeker ve insanların düşünce dünyalarındaki meraklarına yanıtlar sunar. Harfler, tipografinin dilinde, tek başlarına taşıdıkları anlamların ötesinde bir bütünlük oluştururlar. Bir araya geldiklerinde kelimeleri, kelimeler birleştiklerinde ise cümleleri meydana getirirler. Bu dil yapısı, görsellerle birleştiğinde, insanlara derin düşünsel katmanlarla yüklü mesajlar sunarak bir iletişim şölenine dönüşür. Tipografi, sadece yazıları düzenleme işlevinden çok, insanların düşünsel evreninde estetik bir sanatın sahnesini kurar. Bu sanat, harflerin ve kelimelerin ötesinde, insanların düşünce dünyasına dokunarak, felsefi bir dünya sunar (Bilirdönmez, 2020:874).



***Görsel 29**: Harf Yapılarının Çeşitli Bölümleri*
***(Kaynak**: (Sarıkavak, 2014, s.15)*

Tipografinin soyut bir görselliği olduğu fikri, tipografinin metin bilgilerini görsel bir temsil olarak yansıttığı perspektifinden kaynaklanmaktadır. Her tipografik düzenlemenin, bir metnin görsel tasarımını oluşturduğunu ifade etmek mümkündür. Bu bakış açısıyla, tipografi sadece kelimelerin iletişimini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda metnin estetik ve görsel özelliklerini de şekillendirir. Metin bilgileri, tipografinin kullanımıyla soyut bir görsel form kazanır. Harflerin yerleşimi, font seçimi, noktalama işaretlerinin kullanımı ve benzeri tipografik öğeler, metnin algısal bakış açısını etkiler. Bu nedenle tipografi, metinlerin sadece kelime anlamlarıyla değil, aynı zamanda görsel olarak nasıl algılandığıyla da ilgilenen bir sanat ve tasarım disiplinidir (Hillner, 2009:12).

Tipografi, her bir yazı yüzünün soyut bir anlam evrenine sahip olduğu, sadece harfleri bir araya getirmekle kalmayıp, aynı zamanda bir görsel dilin izini sürdüğü bir sanat ve düşünsel ifade biçimidir. Yazı karakterleri, kelime anlamlarını taşımakla kalmaz, aynı zamanda metnin özündeki estetik ve düşünsel derinliği yansıtarak belirli bir karakteri temsil eder.

Ekrana yerleştirildikleri biçim, yazı karakterlerine özgü bir anlam yaratma gücü kazandırır. Doğru yazı tipini tanımlamak için tek bir evrensel kural olmadığı gibi, doğru karakter seçimi de, tasarımcının estetik anlayışı, düşünsel zenginliği ve projenin temel hedefleriyle şekillenir. Yazı karakteri seçimi, bir tasarım düşüncesinin bir yansımasıdır; bilgi birikimiyle beslenen bir süreçtir. Bu seçim, tasarımın derinliğini artırırken aynı zamanda evrensel bir anlam katma potansiyeli taşır.



***Görsel 30**: Tipografi Örnekleri*
***(Kaynak**: Stevenson, 2020.)*

Tipografi, sadece harfleri ve sözcükleri düzenleme sanatı olarak değil, aynı zamanda iletilmek istenen mesajın anlatımına katkı sağlayacak şekilde bir düzenleme sanatı olarak da tanımlanabilir. Sadece yazının düzeniyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bir iletişim aracı olarak tipografi, estetik tercihlerle birlikte içeriğin duygusal ve zihinsel etkileşimini arttırma potansiyeline sahiptir. Harflerin konumu, font seçimi, boşluklar ve diğer tipografik unsurlar, metnin okunabilirliği, vurguları ve duygu tonunu belirleyerek içeriğin iletiminde önemli bir rol oynar. Tipografinin bu sanatsal boyutu, sadece kelimelerin anlamlarını değil, aynı zamanda metnin hissedilen tonunu, estetik dokusunu ve duygusal derinliğini şekillendirir. Bu bağlamda tipografi, sadece bir düzenleme aracı olmanın ötesine geçerek, içeriği anlatan bir sanat biçimi halini alır ve estetik tercihlerle iletilmek istenen mesaj arasında özgün bir bağ kurar (Squire, Forssman ve Willberg, 2006: 10).

Tipografi, yazı tipi tasarımı ve bu tasarımın mesaj taşıyacak şekilde düzenlenmesiyle ilgili bir disiplindir. Bu alandaki çalışmalar, önceden tasarlanan tipografik karakterlerin, harf, sayı, sembol, çizgi gibi unsurların belirli bir kalıba dökülerek hazırlanmasını içerir. Tipografi, görsel dilin estetik ve anlamsal unsurlarını birleştirerek mesajın etkili bir biçimde iletilmesini amaçlar.



***Görsel 31**: Bill Bernbach Çeşitlilik Burs Programı Afiş Tasarımları,*
***(Kaynak**: (http://jiink.com/Diversity),)*

İnsanoğlu, bilgiyi nesilden nesile aktarmak ve duygu ile düşüncelerini ifade etmek amacıyla uzun bir gelişim sürecinden geçmiştir. Bu gelişimin belirgin kilometre taşlarından biri, yazının ortaya çıkışı ve gelişimidir. Yazı, bilginin somutlaştığı, kalıcı hale geldiği ve insanın dış dünyasını diğerleriyle paylaşma yeteneğini kazandığı bir araç haline gelmiştir. Yazının teknik ve yöntemlerle gelişmesi ise zaman içinde tipografiyi doğurmuştur. Tipografi, bazen iletişim aracı olarak kullanılırken, bazen de bireyin kendini ifade etme biçimi olarak ortaya çıkar. Harflerin düzenlenmesi, kelimelerin bir araya gelmesiyle tipografi, görsel bir dil oluşturarak iletişim kurar. Jonathan Barnbrook'un vurguladığı gibi, tipografi duygularımızı ve düşüncelerimizi gerçekleştirmek için kullandığımız bir araçtır ve bu nedenle insanoğlunun kendini ifade etme sürecine daima hizmet edecektir. Tipografi, bilgi aktarımının ötesine geçerek, insanın düşünsel derinliklerini, sanatsal ifade kapasitesini ve duygusal zenginliklerini yansıtan bir felsefi platforma dönüşür (Barnbrook, 2008: 68).

Tipografi, sadece yazı düzenlemesi değil, aynı zamanda görsel iletişimin özünde derin bir tasarım unsuru olarak yer alır. Günlük yaşamın her köşesinde karşımıza çıkan tabelalar, totemler, billboardlar, afişler, reklam giydirmeleri gibi görsel iletişim araçları, tipografinin

varlığının bize görsel bir dilin anlamını taşıdığını hatırlatır. Bu görsel dil, tipografinin yalnızca kelimelerin sıralanması değil, aynı zamanda duyguların, düşüncelerin ve estetik anlamların birleştirilmesiyle ortaya çıkan bir sanat biçimi olarak var olmasını sağlar.



***Görsel 32**: Herbert Bayer, Alfabe Tasarımı*
***(Kaynak**: http://indexgrafik.fr/wp-content/uploads/Herbert-Bayer-universal-alphabet.jpg)*

Tipografi, tasarım pratiğinin özünde yer alır. İletişim için tipografi ile tasarım yapmak, analitik, öğretici bir yaklaşımı içerir. Bu disiplin, çeşitli ve çok yönlüdür; çünkü hem pratik hem de derin anlamlar içerebilir. Örneğin, çevresel işaret sistemleri gibi pratik uygulamalarda, tipografi doğrudan ve işlevsel bir rol oynar. Burada açıklık ve anlaşılırlık temel gereksinimlerdir. Ancak tipografi aynı zamanda kavramsal ve yorumlayıcı bir özelliğe sahiptir. Harfler, formları güçlü bir şekilde kişileştirir veya ifade eder, tasarımın ötesinde bir anlam katma potansiyeli taşır. Ortamın niteliğine bakılmaksızın, tipografi her zaman dengeleyici bir işlev ve estetik bir ilkeye sahiptir. Tasarım dilini belirlerken tipografi, sadece görsel bir estetik değil, aynı zamanda iletişim ve duygu yaratma yeteneği açısından da zengin bir araçtır (Cullen, 2012).

Tipografik tasarım, metin iletişiminin ötesine geçerek, yazının kendine özgü bir estetik ve düşünsel derinlik kazandırılmasını amaçlayan bir sanat biçimidir. Bu sanatın temelini oluşturan harf, sadece kâğıt üzerindeki bir karakter değil, aynı zamanda düşüncelerin, duyguların ve anlamların soyut bir yansımasıdır. Tipografi eğitimi, grafik tasarımın özünü anlamadan önce, bir bireyin iç dünyalarını keşiflerine ve estetik duyarlılığının gelişimine

odaklanır. Bu bağlamda, tipografik tasarım bir düşünsel bir süreç olarak düşünülebilir; harf, bu sürecin ilk adımı olarak kabul edilir. Metinler aracılığıyla ifade edilen düşüncelerin, tipografik seçimlerle nasıl şekillendiği, bir düşünce veya duygu durumunun tipografik unsurlarla nasıl iletişime geçtiği, bu sanatın temel sorularındandır. Tipografik tasarım, sadece görsel bir düzenleme değil, aynı zamanda bir düşünce düzenlemesi olarak da anlaşılmalıdır, harfler kelime oluştururken bir araya gelir ve kelimeler de anlam taşıyarak bir bütün oluşturur.



***Görsel 33**: Yazı Karakterleri*
***(Kaynak**: Carter, Day, & Meggs, Typographic Design: Form and Communication, 2012, s. 12,13)*

2.2. Tipografinin Tarihsel Gelişimi

İlk mağara resimlerini içeren görsel sanatlar, insanlığın yaratıcılığının ve ifade arzusunun bir yansıması olarak kabul edilir. Bu eserler genellikle av sahnelerini içerir, bu da insanların yaşamlarındaki temel faaliyetlerle olan etkileşimlerini yansıtan birer belge niteliğindedir. Ancak, bu eserlerin yazı olarak kabul edilebilmesi için, sembollerin düzenlenmiş bir yazı sistematiği içinde anlamlı bir yapı oluşturması gerekmektedir. Tipografi, yazının geleneksel sınırlarını zorlama ve estetik bir düzenleme aracılığıyla anlamın derinliklerine ulaşma amacını taşır. İnsanlık tarihindeki bu evrim sürecinde, tipografi sadece yazının teknik bir yönü değil, aynı zamanda düşünsel ve duygusal bir içeriğin estetik bir biçimde ifade edilmesinde kullanılan bir sanat halini almıştır. Yazının fontları, belirli bir amacın etrafında iki boyutlu bir yüzeye yerleştirilirken, bu sadece teknik bir düzenleme değil, aynı zamanda bir düşünce ve ifade biçimi olarak da değerlendirilir. Tipografi, insanın

sınırlarını zorlamak, duygu ve düşünceleri estetik bir biçimde sunmak amacıyla yazının gelişimine önemli bir katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, tipografi yazının ötesinde bir sanat anlayışını temsil eder, sembollerin anlam yüklü bir düzen içinde ifade edilmesini sağlar (Pektaş, 2012: 271).

Tipografinin temel öğeleri, ilkel toplumlarda sıklıkla kullanılan semboller ve piktogramlara dayanmaktadır. Bu semboller, zaman içinde çeşitli değişimlere uğramış olup, bazen duygusal ifadelerin iletilmesine olanak sağlamış, kimi zaman da tarihsel belgeleri kaydetmek amacıyla kullanılmıştır. İletişim araçlarının ve anlam ifade etme biçimlerinin insanlık tarihindeki gelişimine paralel olarak gelişmiştir.

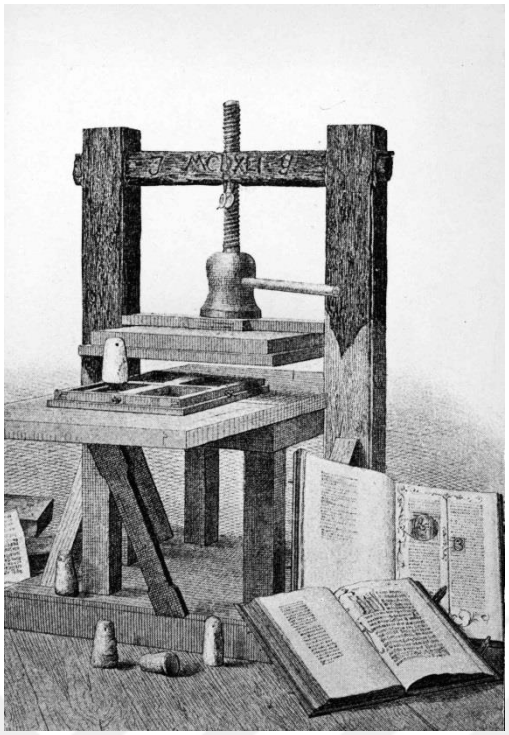
Yazının keşfi öncesinde, insanlar iz bırakma ve haberleşme ihtiyaçlarını gidermek amacıyla mağara duvarlarına basit çizimler yapma yöntemine başvurmuşlardır. Bu çizimler, mağara duvarlarında rastlanan örneklerle birlikte, ilk iletişim izlerini ortaya koymaktadır. Mağara insanları, sadece avlanma stratejilerini geliştirmekle kalmayıp aynı zamanda inançlarını anlatan ritüelleri sembolize eden çizimler yapmışlardır. Bu resimler, sadece avlanma becerilerini artırmak için değil, aynı zamanda belirli bölgelerde bol miktarda av hayvanının bulunduğunu işaretlemek veya hangi tür av hayvanının hangi bölgede bulunduğunu belirtmek amacıyla da kullanılmıştır. Bu, mağara insanlarının sadece fiziksel ihtiyaçlarını karşılamakla kalmayıp aynı zamanda sosyal ve kültürel bir iletişim biçimini geliştirmekte olduklarını göstermektedir (Kınal, 1969: 1).



***Görsel 34**: Sümerler Kil Tablet Örneği*

***(Kaynak**: https://news.uchicago.edu/story/miguel-civil-worlds-leading-scholar-ancient-sumerian-1926-2019)*

Matbaanın ortaya çıkışı, yazılı kültürün evriminde önemli bir dönemeç olarak kabul edilmektedir. Bu teknolojik ilerleme, yazı ve iletişimin gücünü artırarak, bilgiye erişimi daha geniş kitlelere ulaştırmış ve kitle iletişim araçlarının ilerleyişinde çığır açmıştır. Matbaanın etkisi, Johannes Gutenberg'in 15. yüzyılda geliştirdiği baskı tekniği ile özellikle Avrupa'da belirgin bir şekilde hissedilmiştir. Gutenberg, yağ bazlı mürekkeplerin ve dökme metal harflerin kullanımıyla kitapları hızla çoğaltma imkanı sunarak, el yazması eserlerin mürekkep ve el yazımı zahmetine son vermiştir. Bu, kitap üretim sürecindeki devrim niteliğinde bir değişikliği beraberinde getirmiş ve yazılı eserlere daha hızlı ve etkili bir şekilde ulaşım sağlanmıştır. Matbaanın bu gelişimi, bilginin daha demokratik bir şekilde dağılmasına ve geniş bir kitleyle paylaşılmasına olanak tanımıştır. Baskı teknolojisinin yaygınlaşması, bilgiye erişimi sadece seçkin bir azınlığın değil, geniş toplum kesimlerinin de elde edebilmesini sağlamıştır. Gutenberg'in icadı, bilgi üretim ve dağıtım süreçlerinde bir devrim başlatarak, yazılı kültürün evrimine önemli bir katkıda bulunmuştur. Matbaanın kullanımının yaygınlaşması, kitapların toplum içinde daha yaygın ve etkili bir biçimde kullanılmasını mümkün kılmıştır. Bu, toplumsal, kültürel ve entelektüel etkileşimleri artırmış ve bilgi alışverişini hızlandırmıştır. Gutenberg'in icadı, yazılı kültür ve bilgiye erişim paradigmasını temelden değiştirerek, modern çağın bilgi toplumu oluşumuna hız kazandırmıştır. Matbaanın ortaya çıkışı, sadece bilgi erişimini geniş kitlelere açma işleviyle kalmamış, aynı zamanda bilgi üretim süreçlerinde de önemli bir dönüşümü tetiklemiştir. Gutenberg'in baskı tekniği, yazılı kültürde standartlaşma ve kitap üretiminde seri üretim imkanı sağlayarak, düşünsel ve entelektüel gelişmeleri hızlandırmıştır. Bu gelişme, bilginin toplumsal etkileşimleri derinleştirmesinin yanı sıra, bilgiye ulaşma ve paylaşma süreçlerinde de devrim niteliğinde bir değişikliği beraberinde getirmiştir. Matbaanın etkisi, sadece yazılı kültürde değil, aynı zamanda bilgi üretim ve paylaşım dinamiklerinde de derin ve kalıcı bir iz bırakmıştır (Eskilson, 2007: 14).



***Görsel 35**: Gutenberg Matbaası*
***(Kaynak**: https://www.thoughtco.com/johannes-gutenberg-and-the-printing-press-1991865)*

Endüstri devrimi, sadece sosyal ve ekonomik yaşamı değil, aynı zamanda tipografi ve grafik tasarım alanlarını da etkileyerek önemli değişimlere yol açmıştır. Endüstri devrimi, modern hayata geçişi sağlayarak, teknolojinin evrimiyle birlikte hızlı çalışan buhar makinelerinin geliştirilmesine olanak tanımıştır. Bu gelişmeler, kağıt yapımının makineleşmesi ve hızlı üretimin mümkün hale gelmesiyle birlikte kitle iletişim hızının arttığını göstermektedir. Baskının hızlanması ve yayılması, tipografi ve yazı karakteri tasarımının yeni bir evreye girmesine neden olmuştur. Tipografi tasarımları sadece kitaplarla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda reklam sektöründe de etkin bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde reklam endüstrisinin talepleriyle birleşerek ortaya çıkan "gösteri yazıları," ilan tasarımlarında dikkat çekici bir rol oynamış ve bu gösterişli yazılar arasında bir rekabet ortamı oluşmuştur.

Bu gelişmeler, tipografinin evriminde yeni estetik ve tasarım anlayışlarının doğmasına katkıda bulunmuştur. Endüstri devrimiyle birlikte, tipografi sadece bilgi iletişimi aracı olmaktan çıkıp, aynı zamanda estetik bir ifade biçimi haline gelmiş ve grafik tasarımın gelişim sürecinde önemli katkılarda bulunmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan gösteri yazıları, tipografinin reklam sektöründe güçlü bir etki yaratmasına ve tasarımcılar arasında yaratıcılığın teşvik edilmesine olanak sağlamıştır (Jury, 2002: 10).

15. yüzyılda baskı tekniği olarak ortaya çıkan tipografi terimi, teknolojik ilerlemelerin etkisiyle anlam bakımından değişmeye başlamıştır. Terimin etimolojik kökeni, "type" olarak adlandırılan metalden dökülmüş harfleri ifade eden kısımdan ve Latince kökenli "graph" kelimesinden türetilmiştir, bu kelime çizim veya yazı anlamına gelmektedir. Matbaanın yaygınlaşması, yeni harf karakterlerinin tasarlanmasına olanak tanımış ve el yazmalarındaki geleneksel karakterler zaman içinde terk edilmiştir. Bu süreç, tipografinin sadece bir yazı yazma aracından öteye geçerek farklı bir sanat formu haline gelmesine katkıda bulunmuştur. Tipografi, ilk oluşum döneminde teknik bir terim olarak kullanılmış olmasına rağmen, zaman içinde görsel bir iletişim aracına ve bir tasarım diline dönüşmüştür.

Matbaanın etkisiyle ortaya çıkan tipografi, yazılı metinlerin sadece içeriğiyle değil, aynı zamanda görsel estetiği ve tasarımıyla da ifade bulan bir sanat disiplini olarak kabul edilmeye başlamıştır. Bu evrim, tipografinin sadece yazı karakterleriyle değil, aynı zamanda felsefi ve estetik boyutlarıyla da ilgilenen bir disiplin haline gelmesini sağlamıştır (Collins, 2015: 14).



***Görsel 36**: Trajan Sütunu'ndan Kesit*
***(Kaynak**: Strizver, İ., Type Rules! The Designer's Guide to Professional Typography, 2006, s.17.)*

2.3. Tipografinin Ögeleri

Tipografi, grafik tasarımın özündeki temel unsurlardan biri olarak öne çıkar ve neredeyse tüm tasarım süreçlerinde önemli bir rol oynar. Kullanılan tipografi, harf karakterleri, font seçimleri, yazı aileleri ve yazı stilleri gibi unsurları içerir ve bu unsurlar, yapılan tasarımın amacına, hedef kitlesine ve iletmek istediği mesaja bağlı olarak çeşitlilik gösterir.

Tipografi, sadece estetik bir unsurdan öte, bir tasarımın taşıdığı anlamı, duygusal derinliği ve algısal etkiyi belirleme potansiyeliyle önemli bir rol oynar. Seçilen tipografi tarzı, bir tasarımın estetik niteliklerinin yanı sıra kullanıcılara iletilen mesajın tonunu şekillendirir. Ayrıca, tipografinin uygun bir biçimde seçilip düzenlenmesi, bir tasarımın okunabilirliğini ve etkinliğini etkiler, bu da tasarımın amacına daha derinlemesine ve etkili bir şekilde hizmet etmesine olanak tanır.

Sadece bir görsel unsurdan öte, bir dil aracı olarak da işlev görür. Harfler, kelimeler ve cümleler aracılığıyla iletilen mesajlar, tipografinin estetik ve sembolik öğeleriyle birleşerek izleyici üzerinde derin etkiler bırakır. Tipografi, bir tasarımın sadece görsel bir ifade aracı olmanın ötesinde, felsefi bir anlam yaratma ve düşünsel bir etkileşim kurma yeteneğiyle öne çıkar.

Görsel semboller, dilin henüz modernleşmediği eski dönemlerde, iletişimin temelini oluşturan önemli araçlardan biri olarak ortaya çıkmıştır. Bu semboller, yaklaşık 40.000 yıl öncesinden itibaren insanlar arasında bilgi iletimini sağlamış, böylece insanlık, çevresini anlama ve keşfetme sürecini başlatmıştır. Bu uzun süreç, görsel sembollerin insanın dünyayı algılamasına ve anlamlandırmasına olan etkisinin derinlemesine bir analizini gerektirmektedir. Görsel sembollerin evrimi, ilk insan topluluklarının yaşantılarını, deneyimlerini ve bilgilerini paylaşma amacını taşımıştır. Mağara resimleri gibi erken dönem örnekleri, görsel sembollerin kullanımının, insanların duygu, düşünce ve deneyimlerini diğerleriyle iletmelerine olanak sağladığını göstermektedir. Bu süreç, insan zihninin çevresel karmaşıklıklarla başa çıkma ve bilgiyi kuşatma yeteneğini destekleyerek koşullandırmaya neden olmuştur. Bu uzun süreç içinde, görsel sembollerin işlevi sadece bilgi iletimiyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda kültürel ifade, ritüel, dini anlatı ve estetik ifade gibi çeşitli alanlarda da kullanılmıştır. Görsel semboller, insan zihninin karmaşıklığına uyum sağlayarak, dünyayı anlama ve iletişim kurma sürecinde temel bir rol oynamış ve kültürel evrimin önemli bir unsuru olmuştur " (Aktaran: Brzozowska, 2021 s. 163).

2.3.1. Harf

Harf kelimesi, etimolojik kaynaklarına bakıldığında, Yunanca kökenli "typos" kelimesinden türetilmiştir ve bu kelime, harf yapısı anlamını içermektedir. Harfler, konuşma dilinde kullanılan seslere denk gelen ve belirli grafik şekillerle ifade edilen işaretlerin bütününü temsil eder. Alfabedeki her bir harfin kendine özgü bir biçimsel karakteristiği vardır ve bu özellikler, harflerin görsel olarak birbirinden ayırt edilebilir

olmasını sağlar. Alfabedeki harfler, bir dilin ses yapısını temsil etmek üzere oluşturulmuş bir sistemdir. Her harf, dilbilim açısından ve yapısal özellikleri yansıtan belirli bir sesi simgeler. Bu seslerin görsel temsili, yazılı dilin anlam taşıma kapasitesini artırır ve iletişimi standartlaştırır. Belirli sayıda fonetik işaretin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir sistemdir. Her bir harfin belirli bir sesi temsil etmesi, dilin yazıya dönüştürülmesi sürecinde büyük bir öneme sahiptir. Alfabenin bu temel özelliği, dilbilimciler ve yazı sistemleri araştırmacıları tarafından incelenmiş ve anlaşılmıştır. Harfler sadece sesin yazılı temsili değil, aynı zamanda kültürel ve dilbilimsel bir mirası da temsil ederler. Bu semboller, dilin karmaşıklığına uyum sağlama ve iletişimi geliştirme sürecinde önemli bir rol oynamıştır (Baudin, 1989: 23).

Tipografi, harf tasarımı ve düzeniyle bir araya gelerek görsel iletişimin temelini oluşturan bir sanat disiplinidir. Harfler, tipografide sadece sesleri değil, aynı zamanda estetik ve anlamı da yansıtan güçlü sembollerdir. Bu ilişki, metinlerin okunabilirliği, estetik çekiciliği ve mesajın etkileyiciliği açısından önemli bir rol oynar.



***Görsel 37**: Tipografide Harf Tasarımları*
***(Kaynak**: https://clancyartpages.files.wordpress.com/2012/01/alphabet.jpg?w=598*

Günümüzde kullanılan pek çok yazı karakteri, kökenini erken dönem harf tasarımlarından almaktadır. Bu tasarımların kökleri, ilk karakterlerin, kavramları veya nesneleri sembolize etmek amacıyla ilkel insan toplulukları tarafından binlerce yıl önce kullanıldığına dair arkeolojik ve antropolojik kanıtlara dayanmaktadır. İnsanlık tarihindeki erken dönemlerde, yazı karakterleri genellikle çevresel deneyimleri, düşünceleri ve duyguları ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

Örneğin, mağara resimleri gibi görsel ifadeler, insanların sembolik olarak ifade etme ihtiyacı hissettiği kavramları ve nesneleri içermektedir. Bu erken dönem semboller, iletişim ve ifade aracı olarak gelişmiş, dilin evrimine ve kültürel etkileşimlere cevap vermiştir. Bu tarihi süreç içinde, yazı karakterleri dil evrimi ve kültürel etkileşimle birlikte gelişmiş, değişmiş ve çeşitlenmiştir. Günümüzdeki yazı karakterleri, bu tarihi izlerin modern tasarım anlayışları ve teknolojik gereksinimlerle birleşmesiyle şekillenmiştir. Bu nedenle, günümüz yazı karakterlerinin kökenleri, insanlığın yazılı ifadeye olan uzun süreli ilgisine ve bu süreçte gerçekleşen tasarım evrimine dayanmaktadır.

Dinamik karşıtlıklar sistemi, tipografik tasarımın temel bir prensibi olarak kabul edilir. Bu sistem, harf biçimlerinden başlayarak, sözcüklerin birleştirilmesiyle türetilen satırlar, metin sütunları veya bloklar arasında kurulan karşıtlıkları vurgular. Dinamik karşıtlıkların uygulanması, harf ögeleri arasındaki tipografik çeşitliliği zenginleştirir. Harf biçimleri arasındaki çeşitlilik, tipografinin estetik ve kullanışlı yönlerini zenginleştiren bir faktördür. Dinamik karşıtlıkların kullanımı, metinlerin sadece görsel açıdan çekici olmasını değil, aynı zamanda okunabilirlik, algılanabilirlik ve görsel iletişim açısından daha etkili olmasını sağlar. Tipografinin iletişimsel etkileşimini güçlendirir, okuyucunun metinle daha derinlemesine bağ kurmasına olanak tanır (Baines & Haslam, 2005).



***Görsel 38**: Tipografi Ve Harf Kullanımı*
***(Kaynak**: https://frs.monotype.com/CatalogImages/23/703271.png)*

2.3.2. Yazı Karakterleri/ Fontlar

Yazı karakterleri, metinsel ifadelerin görsel temsilinde kilit bir rol oynarlar ve bu karakterlerin seçimi, estetik ve sembolik bir anlam yaratma sürecinde belirleyici bir faktördür. Her bir yazı karakteri, kendi özgün ifadesini taşır ve kullanıldığı bağlamda metin iletişiminin anlamını derinleştirir. Yazı karakterlerinin seçimi, metin tasarımında genel atmosferi, duygusal tonu ve iletişim amacını etkileyen kritik bir karardır. Bu seçim, karakterlerin bireysel özelliklerine ve estetik anlam taşıma kabiliyetine dayanmalıdır. Örneğin, bazı karakterler resmiyet ve ciddiyet ifade ederken, diğerleri daha samimi bir ton veya teknolojik bir estetik sunabilir. Estetik değerlendirme, yazı karakterlerinin bir araya geldiği tasarımın genel görsel çekiciliğini ve uyumunu değerlendirmeyi içerir. Seçilen karakterlerin tipografik uygunluk, okunabilirlik ve görsel bütünlük açısından ele alınması, başarılı bir tasarımın temel unsurlarını oluşturur (İstek, 2004: 11).

Tipografi, her bir tasarımın temel bir bileşeni olarak kabul edilmekte olup, tasarımın genel estetik yapısını ve iletişimsel etkisini belirleme potansiyeli taşımaktadır. Ne var ki, genellikle tipografi, tasarım sürecinin son evrelerine bırakılmakta ve tasarımcılar, yazı tiplerinden kaçınma eğiliminde olup sıklıkla belirli "güvenilir" yazı tiplerini tercih etmektedirler. Ancak, tipografinin tasarımın başlangıcında planlanması, tasarımın bütünsel bir perspektife sahip olmasına ve iletişimsel etkisini artırmasına olanak tanır. Tipografinin tasarım sürecinde daha erken ve özenli bir biçimde ele alınması, tasarımın genel etkinliğini güçlendirebilir, çeşitliliğini zenginleştirebilir.



***Görsel 39**: Helvetica Fontu*
***(Kaynak**: https://assets.justinmind.com/wp-content/uploads/2020/04/fonts-mobile-app-design-helvetica.png)*

Yazı tipi, harf karakterlerinin estetik ve tasarım unsurlarını içeren bir disiplin olan tipografinin temel bir aracı olarak kabul edilmektedir. Tipografinin tarihinde, birçok farklı yazı tipi tasarlanmış ve geliştirilmiştir, bu da harf karakterlerinin şekil, çizgisel nitelikler ve estetik öğelerinin özenle düzenlenmesinden kaynaklanmaktadır. Yazı tipleri, iletişim ve görsel sanatların gelişiminde belirleyici bir rol oynamış, estetik zenginliklerinin yanı sıra işlevsel çeşitlilik sunarak tipografinin gelişimine katkıda bulunmuştur. Yazı tipleri, tipografinin evriminde kültürel, sanatsal ve teknolojik etkileşimlerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Yazı tipi, değişken özelliklere sahip farklı ölçü ve biçimlendirmelerin bir araya gelmesiyle meydana gelen bir tasarım öğesidir. Bu değişken özelliklere dayalı olarak, yazı tipleri genellikle kalın (bold), italik (italic), yarı kalın (semi bold), daraltılmış (condensed) ve eğik (oblique) gibi adlandırmalarla sınıflandırılır. Bu sınıflandırma, aynı yazı tipine ait harf karakterlerinin anatomik farklılıklarından türetilmiştir. Değişik biçim ve ölçülerin bu şekilde sınıflandırılması, yazı tiplerinin çeşitli estetik tonlamalar ve görsel vurgular kazanmasını sağlar. Örneğin, kalın yazı karakterleri vurgu yapmak veya belirli bir ifadeyi güçlendirmek için kullanılırken, italik biçimleri genellikle eğik veya vurgulu bir stil sağlamak amacıyla tercih edilir. Yarı kalın, daraltılmış veya eğik formlar ise metnin genel görünümünü özelleştirmek ve belirli tasarım amaçlarına uyum sağlamak için kullanılır. Bu şekilde sınıflandırılan yazı tipleri, tipografinin görsel dilini

zenginleştirir ve tasarımın iletişimsel etkisini artırır. Anatomik farklılıkların bu çeşitliliği, yazı karakterlerinin metin içindeki rolünü ve etkileşimini daha geniş bir bağlamda anlamamıza olanak tanır (Sarıkavak, 2014: 53).

Yazı karakterleri, benzer biçimsel özelliklere ve oranlara sahip küçük harf, büyük harf, noktalama işaretleri, rakam ve matematiksel sembollerden oluşan bir dizi içermektedir. Her bir yazı karakteri, tasarım ve iletilmek istenen mesaj bağlamında seçilir. Yazı karakterleri tasarlanırken, kullanılacakları alanlar ve bağlamları göz önüne alınarak dikkatlice seçilir. Bu seçim, yazı karakterlerinin insanlar üzerinde belli başlı duygular ve düşünceler uyandırma potansiyeline dayanmaktadır. Yazı karakterlerinin estetik ve sembolik özellikleri, tasarımın bütünlüğüne ve iletmek istediği duygusal tonlamaya önemli katkılar sağlar. Örneğin, serif veya sans-serif tipografi seçimi, tasarımın ciddiyetini veya modernliğini etkileyebilir. Harf kalınlığı, hizalama ve harf aralığı gibi faktörler, metni okunabilir ve estetik açıdan tatmin edici kılabilir. Bu nedenle, tasarım sürecinde uygun yazı karakterlerinin seçimi, iletişimin gücünü artırabilir ve tasarımın hedef kitlesiyle daha etkili bir bağ kurmasına olanak tanır (Ünsal, 2014: 41).

2.3.3. Yazı Ailesi

Grafik tasarım disiplininde, kullanıcılara etkili bir iletişim sunma ve tasarım estetiğini tatmin edici bir seviyeye yükseltme amacı doğrultusunda, yazı karakterleri stratejik bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, tipografi tasarımının özellikle vurgulanması gerekmektedir, yazı karakterlerinin seçimi ve düzenlenmesi, tasarımın bütünlüğünü ve etkileşimini belirleyen temel bir unsurdur. Tasarımın kullanıcı dostu olmasını sağlamak ve estetik kalitesini artırmak adına, tasarımcılar genellikle kapsamlı yazı aileleri oluşturarak bu ihtiyacı karşılamaya yönelirler.

Yazı aileleri, benzer tasarım özelliklerine sahip fakat belirli farklılıklar gösteren çeşitli yazı karakterlerinin bir araya getirildiği bir yapıdır. Bu aileler, genellikle aynı temel yazı karakterinden türetilen, ancak farklı stil, kalınlık, eğiklik, harf aralığı gibi özelliklere sahip olan çeşitlerini içermektedir. Kapsamlı yazı aileleri tasarımcılara geniş bir perspektif sunarak, farklı tasarım gereksinimlerine uyum sağlama esnekliği tanır. Bu tipografi stratejisi, tasarımda tutarlılığı sağlarken aynı zamanda tasarımcılara geniş bir yaratıcılık alanı açar. Farklı yazı karakteri stilleri, bir tasarımın tonunu ve duygusal atmosferini belirleme konusunda etkili bir rol oynayabilir. Ayrıca, yazı

aileleri, tasarımlar arasında birleştirici bir unsur olarak işlev görev ve marka bütünlüğünü destekleyerek, tasarımın genel algısını güçlendirir. Bu sebeple, grafik tasarımda yazı karakterlerinin dikkatlice seçilmesi ve kapsamlı yazı ailelerinin kullanılması, tasarımın işlevselliği, estetiği ve iletişimsel etkisi açısından kritik bir rol oynamaktadır (Ketenci ve Bilgili, 2006: 247).

2.3.3.1. Serif Fontlar

Kökenlerini kesik uçlu kalem darbeleriyle şekillendirilmiş taşa oyulmuş harf formlarından almaktadır. Bu tipografik stil, düz uçlu fırçaların kullanılmasıyla ortaya çıkan harf formlarında, vuruş kalınlıklarının çeşitliliği ile karakterize edilir. Genellikle kitaplar, gazeteler, dergiler gibi uzun metinlerin kompozisyonunda sıkça tercih edilen serif yazı tipleri, okunabilirlikleriyle bilinirler. Seriflerin tercih edilme nedenlerinden biri, harf uçlarındaki köşeli detaylar ve vurgulanmış özelliklerin, metinlerin sürekli okunabilirliğini artırma ve okuyucunun göz yorgunluğunu azaltma potansiyeline sahip olmasıdır. Bu tipografik yaklaşımın, özellikle basılı materyallerin tasarımında, tarihsel bir bağlamda güvenilirlik ve geleneksel estetikle birleşerek etkili bir iletişim aracı olarak kullanılması yaygındır. Serif yazı tiplerinin temel stilleri, tipografi alanında belirgin bir sınıflandırmaya tabi tutulmuş olup yedi ana gruptan oluşmaktadır. Bu kategoriler şunlardır: Parantezsiz Levha Serif, Parantez Levha Serif, Parantez Serif, Parantezsiz Serif, Saç Teli Serif, İnce Çizgi Serif, Kama Serif ve Yuvarlak Serif. Her bir stil grubu, kendine özgü tasarım öğeleri ve karakteristik özelliklerle belirginleşmiş olup, bu sınıflandırma tipografinin geniş yelpazesinde çeşitliliği ve niteliksel farklılıkları vurgular. Bu yazı tipleri, tasarımın amacına, kullanım bağlamına ve estetik tercihlere uygun olarak seçilerek metinlerin görsel ve sembolik ifadesini zenginleştirir. Bu nedenle, her bir stil grubunun belirgin özellikleri, tasarımcılara çeşitli seçenekler sunarak tasarımın hedefine uygun bir estetik dil oluşturmasına olanak tanır (NCERT, 2021, s. 70)



***Görsel 40**: Serif Fontlar*
***(Kaynak**: https://l24.im/lak50Y)*

Tipografideki serif font biçimi, harf karakterlerinin uçlarında belirgin bir çıkıntıya sahip olan yazı karakteri stilini temsil eder. Bu çıkıntılar, harf uçlarına eklenen küçük dekoratif unsurlarla karakterizedir. Serif fontlar, genellikle tarihsel bir estetikle ilişkilendirilir ve özellikle kitaplar, dergiler ve gazeteler gibi uzun metinlerin basımında tercih edilirler. Bu yazı karakterleri, okunabilirliği artırmayı ve metni sürekli takip etmeyi kolaylaştırmayı amaçlar. Ayrıca, serif fontlar, tarih boyunca geleneksel ve güvenilir bir yazı stili olarak kabul edildikleri için resmi belgelerde veya akademik metinlerde sıklıkla tercih edilirler. Serif fontlar, yazı karakterlerinin estetik ve işlevselliğini birleştirerek, tipografi dünyasında tanıdık ve saygın bir yer edinmişlerdir.

Serif, bir harf sapının başını veya sonunu tamamlayan dekoratif çizgi veya eğimlerdir ve bu terim zaman zaman "ayağı" olarak da adlandırılmaktadır. Serif yazı tipleri genellikle daha süslü ve estetik unsurlarla zenginleştirilmiş olup, harf uçlarından uzanan dekoratif eğimlere sahiptir. Öte yandan, sans-serif yazı tipleri düz ve keskin hatlara sahip olup, dekoratif unsurları içermezler (Rinaldi, 2019).

2.3.3.2. Sans Serif Fontlar

Bir yazı tipinin serif unsurlarını içermeyen bir tasarımı ifade eder. Sans-serif yazı tiplerinin konturları genellikle belirgin olmayan sonlara sahiptir. Bu tip yazı tiplerindeki vuruşlar, genellikle bir keçeli kalemle çizilmiş gibi doğal bir kalınlık gösterir. Sans-serif yazı tipleri, modern bir estetik profili sunar ve bu özellikleri nedeniyle genellikle logo, sembol, ambalaj, tabela, web sitesi, cep telefonu arayüzü, oyun konsolu gibi platformlarda tercih edilmektedir. Sans-serif yazı tiplerinin sadeliği ve temiz tasarımı, özellikle

dijital iletişim ve çağdaş grafik tasarım alanlarında görsel bütünlük ve okunabilirlik açısından tercih edilme eğilimindedir. Sans-serif fontlar, tipografinin zengin bir sembolizm ve soyut ifade alanını temsil eder. Harf uçlarından yoksun olmaları ve keskin hatlara sahip olmaları, bu yazı tiplerini klasik serifli alternatiflerden ayıran belirgin özellikleridir.

Sans-serif fontlar, minimalizmin ve modernizmin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Modern düşünce ve estetik anlayışlara uygun olarak, bu yazı tipleri özellikle dijital medya, web tasarımı ve reklamcılık gibi çağdaş iletişim araçlarında tercih edilen bir seçenek haline gelmiştir. Sans-serif fontların tercih edilmesi, sadece okunabilirliği geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda metinlerin ötesinde bir anlam arayışını teşvik eder. Tipografinin soyut ifadesi sayesinde sembollerin ve kavramların özüne dair felsefi düşüncelere kapı aralar. Yazı karakterlerinin estetik sadeleştirmesi, metinlerin ötesinde bir düşünsel katman ekleyerek, okuyucunun yazının anlamını soyut bir düzleme taşımasına imkan tanır. Böylece, sans-serif fontlar, tipografik tercihlerin ötesinde bir düşünsel derinliğe ve estetik anlayışa katkıda bulunur (Gabbard, 2019).



***Görsel 41**: Sans Serif Font Örneği - Montserrat*
***(Kaynak**: https://fontswan.com/wp-content/uploads/Montserrat_Font-6.webp)*

20. yüzyılın çizgisel yazı tipleri ve aileleri, önemli bir gelişimini simgeler ve bu sürecin belirgin bir yönü 'tırnaksız' (sans-serif) harf yapılarıdır. Tipografik tasarımın bu dönemdeki gelişiminde, sans-serif yazı tipleri önemli bir yer tutar. Bu yazı karakterleri, kalınlığının kolaylıkla artırılabiliyor olması ve harf tasarımının geniş bir ölçekte genişletilebilmesi veya

yoğunlaştırılabilmesi gibi esnek özellikleri nedeniyle büyük ilgi görmüştür. Sans-serif yazı tipleri, özellikle diğer yazı tiplerinden, örneğin serif içeren yazılardan, belirgin bir şekilde ayrılan bir yapı sergiler. Bu farklılık, merkez kirişler ve üst çubuklar boyunca küçük ayaklara veya dekoratif unsurlara sahip olmamalarından kaynaklanmaktadır. Sans-serif yazı tipleri, bu özellikleriyle çağdaş, sade ve düzenli bir estetik sunar, bu da onları modern tipografi dünyasında öne çıkan ve etkili kılan önemli bir tercih haline getirir. Bu yazı tipleri, tipografik ifadeyi sadeleştirme aracılığıyla, yazının ötesinde bir anlam katmanı ekleyerek düşünsel derinliğe ve estetik anlayışa katkıda bulunur (Cass, 2018).



***Görsel 42**: Bebas Neue Font Ailesi*
***(Kaynak**: https://www.thegraphicmac.com/free-font-bebas-neue/)*

Serifsiz yazı tipleri, karakteristik olarak harflerin tümünde doğal bir kalınlığa sahip olmalarıyla tanımlanır. Bu tip yazı tiplerinde, harf yapılarının yuvarlak hat bölgelerindeki incelmenin genellikle dikey bir yönde bulunduğu ve geometrik bir tasarım prensibiyle oluşturulduğu gözlemlenir. Serifsiz yazı tipleri, bu özellikleri sayesinde kalıcı ve anıtsal bir estetik sunma eğilimindedir. Bu tipografi, harflerin özgün tasarımında dikey incelme ekseninin vurgusuyla karakterizedir. Serifsiz yazı tipleri, genellikle geometrik bir düzen ve

minimalizm anlayışını yansıtarak modern bir görünüm sunarlar. Ayrıca, bu yazı tipleri 19. yüzyılda afişlerde teşhir fontu olarak kullanılarak önemli bir popülerlik kazanmıştır. Bu dönemde serifsiz yazı tipleri, göze çarpan ve etkileyici tasarımlarıyla geniş kitlelere hitap ederek grafik tasarımın ilerlemesinde belirgin bir rol oynamıştır (Garfield, 2016, s. 42-43).

2.3.3.3. Gotik Tipografi

Elyazması yayınların evrimi, doğal olarak kullanılan harflerdeki değişimlere sebep olmuştur. Yazıcılar, Karolenj harfinden daha dar olan ve sayfada yer kazandıran Alman etkili harfleri içeren 'gotik' adı verilen bir yazı stiline yönelmişlerdir. Gotik yazı, dikey bir yapıya sahip olmasıyla, devasa Gotik mimari yapıların kitap sayfalarındaki yansıması olarak kabul edilmiştir. Rönesans dönemi kültür hareketleri, gotik yazı biçiminin terkedilerek yerine dokuzuncu yüzyılda Hristiyanlık Slav ırkına ulaştığında misyonerler tarafından geliştirilen Glagolitik alfabesi getirilmiştir. Avrupa'da papirüs yerine kullanılmaya başlanan parşömen, yazının kullanımını genişletmiş ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Parşömenin kullanılmaya başlanması, yazım olanaklarını artıran kaz tüyünün kullanımı ve parşömenin katlanıp dikilip üst üste konup ciltlenmesi ile oluşan kodekslerin üretilmesi gibi iki önemli gelişmeye yol açmıştır. Bu evrim, yazının estetik özelliklerini de etkilemiş ve daha yuvarlak, biraz daha geniş harflerden oluşan bir yazı stiline geçişin önünü açmıştır. Bu yeni harflere, insancıl anlamını taşıyan 'hümanistik' ismi verilmiştir (Jean, 2012: 92).

Ortaçağ Avrupası'nda, özellikle dini metinlerde yaygın olarak kullanılan bir yazı stili, süslü ve kesik uçlu kalem etkisi taşıyan Gothic yazısıdır. Bu yazı stiline özgü karakteristik özellik, köşeli bir yapıya sahip olmalarıdır. Biçimsel olarak, Gothic yazısı dairesel bir formu benimserken aynı zamanda sağa eğimli bir duruş sergiler. Gothic yazısı, Ortaçağ'da el yazması kitaplar, önemli belgeler ve dini eserlerde yaygın olarak kullanılan bir estetik ifade biçimi olmuştur.

Görsel olarak etkileyici ve özenle tasarlanmış bu yazı stili, yazılan metinlere dini ve resmi belgelerde özel bir ağırlık ve ciddiyet katmıştır. Yazının köşeli ve süslü karakterleri, kesik uçlu kalemlerle yazılması nedeniyle

belirgin bir sanatsal dokunuş sunmuş, bu da özellikle dini metinlerde kullanıldığında eserlere mistik bir hava katmıştır. Gothic yazısı, dönemin kültürel ve sanatsal bağlamında önemli bir yer tutarak el yazması geleneğine zenginlik katmıştır (İgit, 2019: 84).

Black Letter (Gotik veya Old English) yazı yüzü, geniş ve düz bir kalemle çizilmiş çağdaş el yazmalarının Avrupa'nın çoğunda popüler olduğu bir dönemi temsil etmektedir. Bu yazı stili, özellikle Gutenberg'in bu el yazmalarını taklit etmesi ve metal harfli sistemde kullanmasıyla önem kazanmıştır.



***Görsel 43**: Gotik Tipografi*
***(Kaynak**: https://l24.im/1v5ujW)*

Günümüzde, gotik yazı türü hala bazı Avrupa ülkelerinde kullanılmaktadır, ancak dünya genelinde bu harflerin karmaşık olması nedeniyle paragraf okumayı zorlaştırdığı bilindiği için genel anlamda yaygın bir kullanım görmemektedir. Bu yazı yüzünün kullanıldığı ülkelerde bile metinler genellikle küçük boyutlarda tercih edilmektedir. Bu durum, harflerin karmaşıklığından kaynaklanan okuma zorluklarından dolayıdır. Gotik yazı türü, tarih boyunca metinlerin estetik ve kültürel bağlamını zenginleştirmiş, ancak pratik okunabilirlik açısından sınırlamalar getirmiştir.

Gotik harf biçimi, genel olarak eski dönemlere ait ve genel kullanıma alışık olmayan bir font estetiği sunar. Harf karakterlerinin bu özgün yapısı, metinleri okuyanlar için alışılmışın dışında bir görsel deneyim yaratır. Gotik yazı tipleri, estetik anlamda belirgin bir tarza sahip olmalarıyla bilinirler. Ancak, metin içerisinde aşırı kullanıldıklarında, bu karakteristik özellikleri nedeniyle okuma sürecini zorlaştırabilirler. Karmaşık yapıları, harf biçimlerinin tanıdık olmaması ve ağırlıklı görünümleri, metinlerin anlaşılabilirliğini olumsuz yönde etkileyebilir. Bu nedenle, gotik yazı tipleri özenle ve dengeli bir şekilde kullanılmalıdır. Özellikle uzun metinlerde değil, belirli vurgular veya başlıklar gibi belirli alanlarda tercih edilmelidirler. Bu, metinlerin estetik değerini artırırken okunabilirliğini korumaya yardımcı olacaktır (Ruder, 2001).

2.3.3.4. El Yazıları

Tipografi disiplini içinde el yazısı fontları, metin tasarımında estetik ve bireysel bir dokunuş eklemek amacıyla kullanılan önemli unsurlardan biridir. El yazısı fontları, yazının doğal akışını ve kişisel bir ifade biçimini yansıtarak tasarımın insan dokusuyla uyumlu olmasına katkıda bulunurlar. Bu fontlar genellikle metni daha samimi, sıcak ve kişisel bir tonla iletmek üzere seçilir. El yazısı fontları, yazının sanatsal ve duygusal bir boyutunu vurgulayarak tasarımın duygu yüklü bir atmosfer yaratmasına yardımcı olabilirler. Özellikle davetiyeler, kartvizitler veya özel belgeler gibi kişisel iletilerde kullanıldıklarında, el yazısı fontları tasarımın özgün bir kişisel tarz kazanmasına olanak tanır. Ancak, el yazısı fontlarının kullanımında dikkatli olunmalıdır. Uzun metinlerde veya okunabilirlik önemli olduğunda, daha geleneksel ve kolay okunabilir yazı tipleri tercih edilebilir. Tasarımda denge ve tutarlılık önemlidir, bu nedenle el yazısı fontları seçilirken genel tasarımın bütünlüğü göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda, el yazısı fontlarının kullanımı, tipografi disiplininde estetik ve işlevselliğin dengeli bir biçimde birleştirilmesini temsil eder.

El yazısı fontları, temelde kaligrafik tasarımlar ve günlük yaşamda yaygın olarak kullanılan el yazılarına odaklanan bir kategoriye aittir. Bu yazı

tiplerinde, el yazısının yapısal özellikleri belirgin bir şekilde ön plandadır. Fontlar, serbest ve akıcı bir görüntüyü temel alarak tasarlanmıştır, bu da el yazısının kendine özgü serbest ve doğal akıcılığını yansıtmayı hedefler. Hem kaligrafik öğeleri içerir hem de günlük yaşamda sıkça karşılaşılan daha rahat ve serbest el yazılarına benzerlik gösterirler. Bu tür fontlar, yazının doğallığını ve kişisel ifade biçimini vurgulayarak tasarıma duygusal bir boyut ekler. El yazısı fontları, genellikle daha samimi, sıcak ve özgün bir estetik sunarak tasarımın duygusal bir bağlam kazanmasına yardımcı olur. Bu kategoriye ait yazı tipleri, genellikle kişisel projeler, davetiyeler, kartvizitler veya blog tasarımları gibi özel ve samimi iletileri aktarmak için tercih edilir (Kınık, 2015, s. 122).

Tipografi, insanın düşüncelerini, ve sanatını metin aracılığıyla ifade etme biçimlerinden biridir. El yazısı fontları ise bu ifade biçimini özel bir derinlikle zenginleştirir. Her harfin, her çizginin arkasında yatan insan dokusu, el yazısı fontları aracılığıyla metinlere dahil edilir. El yazısı fontları, dijital dünyada yazının soğuk ve standartlaşmış yapısına karşı bir isyan gibi görünebilir. Her çizgi, bir insanın kaleminin izini taşır, bir düşünceyi elle yazmış gibi yansıtır. Bu fontlar, metinlerin sadece anlamını değil, aynı zamanda bir yazanın duygusal durumunu ve düşünce sürecini de taşır. Bu da tipografiyi sadece bir yazı biçimi olmaktan çıkarıp, bir sanat eseri ve düşünsel bir derinlik alanına taşır. Felsefi olarak düşündüğümüzde, el yazısı fontları insanın özgün ve kişisel ifadesine bir saygıdır. Elle yazılmış bir mektup, bir not veya bir şiir, yazarın ruhunu, düşünce dünyasını ve karakterini içerir. El yazısı fontları, bu özgünlüğü dijital metinlere taşıyarak, teknolojiyle sınırlı olmayan bir insan ifadesi sunarlar. Sonuç olarak, tipografi ve özellikle el yazısı fontları, yazının ötesinde bir deneyim sunar. Metinlerin insanın derinliklerinden, düşünce karmaşalarından ve duygusal zenginliklerinden etkilenen bir sanat eseri haline gelmesini sağlarlar. El yazısı fontları, tipografinin sadece harfleri düzenleme değil, aynı zamanda insan deneyimini zenginleştirme amacına hizmet eden bir sanat formu olduğunu vurgular.

El yazıları, çeşitli tasarım ve gösterim amaçlarına yönelik olarak geliştirilmiş olan yazı karakteri türlerini içermektedir. İçten ve dıştan çizgili yazı karakterleri, harf çizgileriyle vurgulanarak dış hatları belirginleştiren bir

tasarım estetiğini temsil eder. Kontürlü yazı karakterleri ise harf kenarlarını çerçeveleyen belirgin çizgiler içermektedir. Gölgeli yazı karakterleri, harflere derinlik ve hacim katmak amacıyla gölgelerle oynayan bir tasarım stilini ifade eder. Çok süslü yazı karakterleri, zengin dekoratif unsurlarla süslenmiş harfleri içerir ve genellikle estetik vurgulara hizmet etmek üzere kullanılır. Bu çeşitli yazı karakterleri, tasarımın amacına ve hedef kitlesine uygun olarak seçilir ve kullanılır. Her biri farklı estetik ve duygusal etkiler yaratmak üzere özel olarak tasarlanmıştır (Collier,1990:18-19).



***Görsel 44**: Tipografide El Yazısı Fontları*
***(Kaynak**: http://www.newdesignfile.com/postpic/2011/12/font-that-looks-like-handwriting_109820.jpg)*

2.4. Tipografi Çeşitleri

Tarihsel olarak, ilk dönem tipografi eserlerinde belirli basım ve dizgi tekniklerini tanımlamak için kullanılan terim, günümüzde teknolojik ilerlemelerle birlikte değişim geçirerek kapsamını genişletmiş ve daha genel bir anlam kazanmıştır. Tipografi, tasarım süreçlerinde yazı karakterlerinin düzenlenmesi, yerleştirilmesi ve sunulmasıyla ilgili olan bir disiplindir. Bu disiplin, sadece basılı medya ile sınırlı olmayıp, dijital platformlarda da etkin bir rol oynamaktadır.

Grafik tasarımın önemli bir bileşeni olarak, metinlerin görsel estetiğini belirleme ve iletişim etkileşimini yönlendirme görevini üstlenir. Font seçimi, harf aralığı, satır uzunluğu, renk kullanımı gibi unsurlar, tipografinin tasarım üzerindeki etkisini belirleyen kritik faktörlerdir. Teknolojik gelişmelerin sunduğu imkanlar, tipografinin daha önce mümkün olmayan bir çeşitliliğe ve esnekliğe kavuşmasına olanak tanımıştır. Bilgisayar teknolojisi ve dijital tasarım araçları, tasarımcılara geniş bir yazı karakteri yelpazesiyle çalışma olanağı sağlamıştır. Bu bağlamda, tipografi sadece bir yazı karakteri seçimiyle sınırlı kalmayıp, metin düzenleme, renk kullanımı, tipografik hiyerarşi oluşturma gibi grafiksel unsurları da içine alan bir kavramsal çerçeveye dönüşmüştür (Duran, 2019).

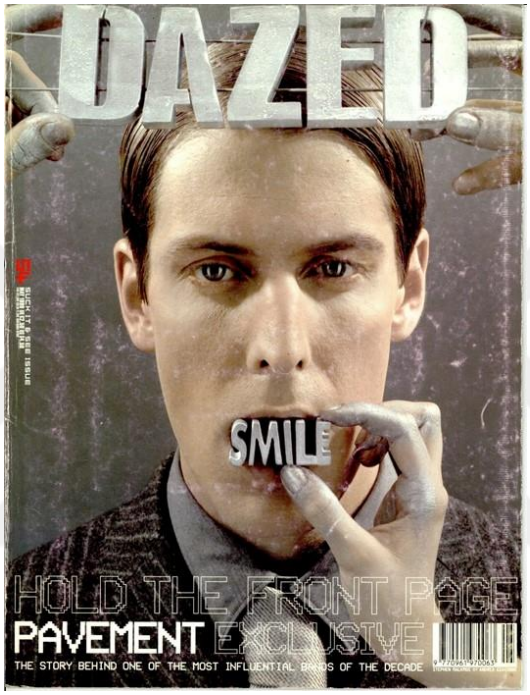
Tipografi günümüzde teknoloji destekli bir şekilde tasarım süreçlerinde kilit bir rol oynamakta olup, yazı karakterlerinin düzenlenmesiyle ilgili grafiksel uğraşları ve bu alandaki teknolojik ilerlemeleri kapsayan geniş bir perspektife sahiptir.

Tipografi, yazı karakterlerinin düzenlenmesi ve görsel sunumu üzerine odaklanan disiplinler arası bir alanı temsil etmektedir. Bu alandaki çeşitli tipografi türleri, yazı karakterlerinin özelliklerini, düzenlemelerini ve görsel etkilerini belirli estetik, duygusal veya işlevsel amaçlara yönelik olarak sınıflandırmaktadır. Temel tipografi türleri arasında serif ve sans-serif tipografi bulunmaktadır. Serif tipografi, harflerin uçlarında yer alan küçük çıkıntılara sahipken, sans-serif tipografi bu çıkıntılardan arınmıştır. Bu temel ayrım, metinlerin okunabilirliği, tarzı ve algısal etkileri üzerinde belirgin bir etkiye sahiptir. Tipografinin bir diğer önemli kategorisi, dekoratif veya süsleme amaçlı kullanılan yazı karakterlerini içermektedir. Bu tipografi türü, estetik vurgular yapmak, belirli temaları vurgulamak veya görsel çekiciliği artırmak amacıyla tercih edilir. Script tipografi, el yazısı stilindeki harfleri içerir ve genellikle zarif ve kişisel bir atmosfer oluşturmak amacıyla kullanılır.

2.4.1. Deneysel Tipografi

20.yüzyılın başlarında ortaya çıkan öncü tasarım akımlarının felsefi temelleri, birçok sanat eserinin ve tasarımın şekillenmesinde belirleyici bir etki bırakmıştır. Bu akımların öne sürdüğü ifade biçimleri, tasarımcılar tarafından benimsenip uygulanarak, "deneysel tipografi" kavramının oluşumuna öncülük etmiştir. Deneysel tipografinin evrimindeki temel etkenlerden biri, özellikle Almanya'da ortaya çıkan "Yeni Tipografi Hareketi" adlı modernist yaklaşımdır. Bu yaklaşım, dönemin ihtiyaçlarını karşılamayı hedefleyen ve çeşitli fikirleri geliştirmeyi amaçlayan bir anlayışı temsil etmektedir.

Yeni Tipografi Hareketi, tipografinin sadece metinleri düzenleyen bir araç olmaktan çıkarak, onu sanatsal bir ifade biçimine dönüştürmeyi amaçlamıştır. Bu hareket, tipografik ifadelerin özgün ve yenilikçi bir şekilde düşünülmesine teşvik ederek, tasarım normlarına meydan okumuş ve sınırları zorlamıştır. Deneysel tipografi, bu bağlamda, estetik ve fonksiyon arasında yeni bir denge kurarak, tipografinin geleneksel sınırlarını genişletmiş ve tasarım dünyasında önemli bir yer edinmiştir (Buçukoğlu, 2020).



***Görsel 45**: Deneysel Tipografi*
***(Kaynak**: https://dazeddigital.com/music/article/16730/1/celebrate-domino-records-20th-bday)*

Tipografinin geleneksel sınırlarını zorlayarak, metinleri düzenleme işlevinden öteye geçip sanatsal bir ifade biçimine dönüştürmeyi amaçlar. Deneysel tipografi, tipografik unsurları özgün bir şekilde kullanma, metin düzenleme kurallarını sorgulama ve tasarımda yenilikçi anlayışları benimseme aracılığıyla tipografik ifadenin sınırlarını genişletir. Bu yaklaşım, tasarımcılara klasik normlardan saparak estetik ve fonksiyon arasında denge kurma özgürlüğü tanır, böylece tipografiyi sadece bilgi iletmekten öteye taşıyan bir sanat formuna dönüştürür.

Deneysel tipografi, harf yapılarına soyut bir biçim kazandırma amacını taşıyan bir tasarım yaklaşımıdır, bu yöntem hem çizilmiş hem de basılmış materyallerde

uygulanabilir. Temelde, kelimeleri sadece bilgi iletmekten öteye taşımayı amaçlayarak, onları renklere, görsel ritimlere veya sanatsal dokulara dönüştürmeyi hedefler. Deneysel tipografi, tipografik ifadeyi sınırlamadan kelimeleri esnek formlara ve sembollerle ifade edilen yapısal öğelere dönüştürme özgürlüğü sunar. Bu tasarım yaklaşımı, bilgiyi ve sezgiyi birleştirerek tipografinin geleneksel sınırlarını aşmayı ve metinleri estetik bir deneyim haline getirmeyi amaçlar (Okur, 2003: 36)

Deneysel tipografi, temel tipografik kural ve ilkelere bağlı kalmadan, tipografik unsurların kullanım alanlarını ve biçimlerini sınırsız bir şekilde araştıran, özgün ve yaratıcı tasarımların ortaya çıkmasına olanak sağlayan bir tasarım yaklaşımını ifade eder. Bu bağlamda, deneysel tipografi, farklı boyutlarda yazıları içeren, dinamik ve açık kompozisyonları barındıran bir çeşitlilik sunar. Alice Twemlow'un tanımına göre, deneysel tipografi, okurun ilgisini sayfanın görsel dinamiklerine çeken, harfleri ve kelimeleri anlam yaratmak ve yeniden düzenlemek için sınırsız olasılıklar sunan, biçimlendirilebilir görsel oyunlar üzerine odaklanır. Deneysel tipografi, tipografik ifadeyi sınırları aşarak özgürleştiren ve tasarımın yaratıcı potansiyelini genişleten bir sanatsal keşif sürecini içermektedir (Twemlow, 2008: 86).

Tipografinin evriminde zaman içindeki yeni eklemeler, tasarımlarda sadece işlevselliğin değil, aynı zamanda görsel bir anlatım aracının öne çıkmasına etki etmiştir. Modern toplumda tipografi, işlevselliğinin yanı sıra görsel nitelikleri de vurgulayan bir anlatıma dönüşmüştür. Görsel iletişim tasarımının temel unsurlarından biri olarak, tipografi artık sadece bilgi aktarma işlevini aşarak estetik ve duygusal bir derinlik kazanmıştır. Bu evrim, tipografinin metin düzenleme işlevini aşarak, tasarımın bütünsel estetiğine katkıda bulunduğunu ortaya koyar.

Tipografinin görsel niteliklerine odaklanan, modern sanat akımlarındaki geleneksel normlara meydan okuyan deneysel tipografi, harf ve sözcüklerin duygusal ifadesini temel kural ve ilkelere dayandırmadan ileten bir tasarım yaklaşımını ifade eder. Bu akım, tipografinin sınırlarını genişleterek estetik değeri ve duygusal derinliği öne çıkararak, geleneksel tipografik normlara meydan okur.

Tanımlardan yola çıkarak deneysel tipografi için deneyimin önemli bir rol oynadığını belirtmek mümkündür. Deneysel tipografi tasarımları, sezgilerin, araştırmaların ve rastlantıların bir araya getirilmesiyle, yaratıcı ve özgün formların

keşfini sağlar. Bu tür çalışmalarda, devreye giren faktör deney değil, tam aksine deneyimdir ya da başka bir ifadeyle birikimdir (Çitci, 2018: 65-72).

Deneysel tipografi, tipografik tasarımın yüzyıllar boyunca geçirdiği teknolojik yeniliklerle birlikte, noktalama işaretleri, harfler gibi tipografik elemanların kullanımıyla keşfi mümkün kılan bir tasarım anlayışını simgeler (Craig ve Bevington, 1999: 125).



***Görsel 46**: F.T. Marinetti. 1919. "Onun Yatağında Bir Gece"*
***(Kaynak**: (Becer, 2016: 69)*

2.4.2. Postmodern Tipografi

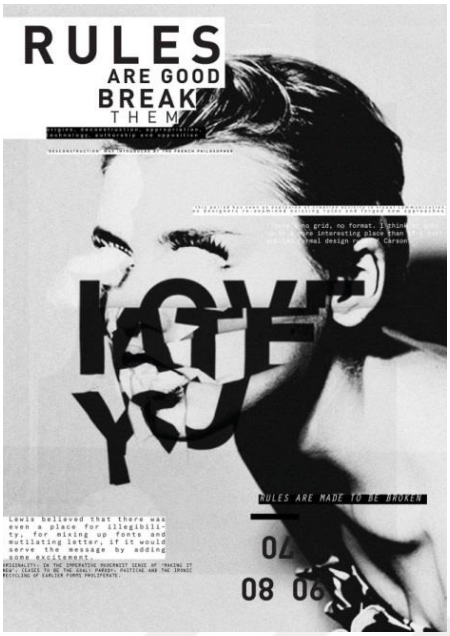
Postmodernizm, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan bir akım olup, yeni tüketim modellerinin ve kapitalizmin yükselişiyle sıkı bir bağlantı içerisindedir. Bu dönemde sanat disiplinleri arasında, video, resim, heykel ve fotoğraf gibi alanlar arasında karşılıklı etkileşimler gözlemlenmiştir. Postmodern dönem, bireysel birikim ve

deneyimlere odaklanarak belirsizlik ve kuralsızlık içinde göreceli bir kavram sunar. Aydınlanma sürecini ve modernizmi eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirirken, gerçekliği savunma eğilimindedir. Bu döneme göre, gerçekliğin evrensel değerini yitirmesi, felsefe ve metafiziğin de kaybedilmesi anlamına gelmektedir (Armstrong, 2012: 90).

Postmodern dönem, tasarım alanında işlev, kitle, üslup gibi temel unsurları temelden sarsarak, tasarımın tanımını derinlemesine değiştirmiştir. Grafik tasarım, basit bir mesaj iletme aracı olmanın ötesine geçerek, kendine özgü bir dil ve anlam dağarcığıyla iletişimin vazgeçilmez bir bileşeni haline gelmiştir. Bu dönemde tasarımcılar, kendi ifade biçimlerini keşfetme sürecinde yaratıcılıklarını daha özgün ve derinlemesine kullanma eğiliminde olmuşlardır. Tasarımın sadece estetik değil, aynı zamanda iç dünyasında bir anlam taşıma ve izleyiciyle etkileşime geçme potansiyelini benimsemek, postmodern tasarımın temel özelliklerinden biri haline gelmiştir. Bu süreç, tasarımcıların sadece görsel anlamda değil, aynı zamanda felsefi olarak da zengin ve çok katmanlı bir iletişim kurma çabasını yansıtmaktadır (Altıntaş, 2020).

Postmodern tipografi, geleneksel tipografik normlara karşı bir başkaldırı ve tasarım paradigmasının sorgulanması olarak öne çıkar. Bu yaklaşım, tipografinin salt bilgi iletiminden öte, izleyiciye derin duygusal ve estetik deneyimler sunma amacını güder. Geleneksel tipografik kuralların sınırlarını reddederek, postmodern tipografi, metin düzeni, font seçimi ve tipografik hiyerarşi gibi unsurlarda özgürleşmeyi hedefler. Fontların çeşitliliği, renk paletinin genişliği ve grafik öğelerin cesur kullanımı, tasarımın önceden belirlenmiş normlardan bağımsız bir şekilde ifade bulmasını sağlar.

Bu tasarım anlayışı, tasarımın sadece bilgi iletmekle kalmayıp aynı zamanda izleyici ile etkileşime geçerek, estetik anlamda derinlemesine bir etki bırakma niyetindedir. Bu yaklaşım, tasarımcılara daha fazla özgürlük ve yaratıcılık sunarken, aynı zamanda izleyiciyle daha etkileşimli ve düşündürücü bir deneyim paylaşma amacını taşır. Postmodern tipografi, konvansiyonel normlara meydan okuyarak, tipografinin sınırlarını genişleterek ve sanatsal ifadeye yeni kapılar aralayarak, tasarım dünyasında yenilikçi bir perspektif sunar.



***Görsel 47**: Postmodern Tipografi*
***(Kaynak**: (https://inosensiasharenagathahome.files.wordpress.com/2019/10/810acc5c2fd46bcb849438f899984bbd.jpg)*

Postmodernist sanat pratiğinde, sanat eserlerinin oluşturulmasında belirleyici faktörler, geleneksel malzeme veya araçlardan çok kültürel kavramlar ve terimler etrafında şekillenmiştir. Bu dönemde sanatçılar, eski sembollerin ve kültürel referansların yeniden düzenlenmesi aracılığıyla, yeni bir mantıksal çerçeve oluşturmayı amaçlamışlardır. Sanat eserinin meydana gelmesinde kullanılan araçlar ve malzemeler, postmodernist sanatın temel odak noktası olmaktan uzaklaşmıştır. Bunun yerine, sanatçılar, eserlerini oluştururken kültürel mirasları, dilin gücünü ve toplumsal referansları ön plana çıkarmışlardır. Eserler, sadece fiziksel öğeleri değil, aynı zamanda içerdikleri kavramsal derinlik ve sembolik anlamıyla da değer kazanmıştır. Postmodernist sanatın özgünlüğü, sanatçıların eski ve bilinen sembollerle oynaması, bunları yeniden yorumlaması ve bu süreçte yeni bir anlam oluşturmasıyla ortaya çıkar. Bu yaklaşım, sadece görsel bir ifade aracı olarak sanatı değil, aynı zamanda kültürel, sosyal ve tarihsel bir etkileşim alanını da içermektedir. Sonuç olarak, postmodernist sanat uygulamaları, sadece kullanılan malzeme veya araçlarla sınırlı olmayan, aksine kültürel kavramların ve sembollerin dinamik bir şekilde kullanıldığı, katmanlı ve derin anlamlar taşıyan bir sanat anlayışını temsil etmektedir (Şahin, 2011).

2.4.3. Kinetik Tipografi

Kinetik tipografi, duygu ve düşünceleri ifade etmek amacıyla hareketle yazıyı birleştiren bir animasyon uygulaması olarak tanımlanmaktadır. Bu sanatsal ve iletişimsel ifade biçimi, metinleri dinamik olarak kullanarak sözel iletişimi güçlendirmeyi hedefler. Kinetik tipografi, tipografik unsurları, renkleri, boyutları ve yerleşimleri kullanarak metni bir sahne gibi düzenler ve ardından bu unsurlara hareket ekleyerek izleyiciye görsel bir deneyim sunar.

Bu uygulama, metnin sadece yazılı bir formdan öteye geçerek duygusal bir derinlik ve anlam kazanmasını sağlar. Hareketli tipografik unsurlar, sözleri vurgulamak, duygusal tonları iletmek veya belirli bir mesajı güçlendirmek amacıyla kullanılabilir. Böylece, sadece metinsel içerik değil, aynı zamanda metnin taşıdığı duygu ve düşünceler de seyirciye etkili bir şekilde iletilir.



***Görsel 48**: Vertigo Filmi Jeneriği Kinetik Tipografi Örneği*

Kinetik tipografi, görsel ve işitsel öğelerin birleşiminden doğan etkileşimli bir deneyim sunarak izleyici ile daha derin bir bağ kurma potansiyeli taşır. Bu şekilde, sözlerin ve yazının sadece anlamsal değil, aynı zamanda duygusal bir ifade aracı olarak kullanılmasına imkan tanır.

Kinetik tipografi, yazının zaman içindeki evrimini vurgulayan ve metni dinamik bir şekilde ifade etmeyi amaçlayan bir tasarım disiplinidir. Bu özel tipografi türü, metni sadece görsel bir unsur olmaktan çıkararak, zamanla değişen bir görsel hikaye anlatımı aracına dönüştürür.

Zaman içinde gelişim gösteren yazı formunun duygu ve düşünce ifadesi amacıyla kullanıldığı bu uygulama, iletişim tasarımı, hareketli görüntü tasarımı ve interaktif tasarım disiplinlerinde yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Film jenerikleri, televizyon yapımları, reklam filmleri, müzik videoları, web sayfaları ve diğer etkileşimli medya platformları, bu tür hareketli tipografi örneklerinin sıkça rastlandığı alanlardır. Hareketli tipografi, metni sadece estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda içeriğin anlamını ve duygusal derinliğini vurgulayarak iletişimde güçlü bir araç olarak kullanır. Bu tasarım uygulaması, izleyiciyle etkileşime geçme yeteneği sayesinde içeriği daha çekici ve etkili hale getirir. İletişim tasarımının bu dinamik yönü, yazının evrimini kullanarak anlamın daha derinlemesine iletilmesine olanak tanır (Türkmenoğlu ve 23 Akengin, 2016, s. 903).



***Görsel 49**: Gimmick Studio, Grafika 2018 Konferans Jenerik Tasarımı,*

Bugün, yazı, iletişimin mekansal yapılarında geçmiş dönemlerde gözlemlenen statik özelliklerini yitirmiş ve zaman ile hareketin etkisi altında dinamik bir değişim geçirmiştir. Bu değişim, iletişim tasarımı ve görsel iletişim disiplinlerinde belirgin bir

değişimi işaret etmektedir. Yazı, artık sadece bir metin değil, aynı zamanda zamanın akışı ve hareketin kontrolü altında bir varlık halini almıştır. İletişim mekanizmalarındaki bu dinamik değişim, özellikle teknolojik gelişmeler ve dijital platformların yaygınlaşmasıyla birlikte hız kazanmıştır. Hareketli tipografi, bu bağlamda, metnin anlamını ve ifadesini güçlendirmek üzere zaman ve hareketin dahil edildiği bir tasarım pratiği olarak öne çıkmaktadır. Film, televizyon, dijital reklamcılık, web tasarımı ve diğer interaktif medya alanlarında, yazının sabit bir forma sahip olmaktan çıkarak dinamik bir anlam taşımasına olanak sağlayan bu evrim, iletişimde yeni bir boyutun kapılarını aralamıştır.

Günümüzde, kinetik tipografi tasarımcıları, fütürist ve sinematik estetikten uzaklaşıp hız ve hareketi vurgulayan iki boyutlu görsel ipuçlarına dayalı bir olgunluk dönemine geçiş yapmışlardır. Kinetik tipografi, dijital ortamın sunduğu artan etkileşim ve hareket yetenekleriyle birlikte, dört boyutlu bir sürece girmiştir. Bu gelişme, hareketli grafiklerin uzun süredir film ve televizyon endüstrisinin bir parçası olmasının ötesine geçerek, son zamanlarda yüksek eğitimli tasarımcılar tarafından oluşturulan seçkin bir kinetik tipografi sözcüğünü ortaya çıkarmıştır. Gelişen bilgisayar teknolojileri ve video yapım programları, tasarımcılara kinetik tipografiyle ilgili geniş kapsamlı deneyimler yapma imkanı sunmaktadır. Bu bağlamda, kinetik tipografi disiplini, teknolojik olanakların genişlemesiyle birlikte yetişkinlik dönemine adım atmış ve tasarımcılara daha önce mümkün olmayan yaratıcı ifade olanakları sunmuştur (Rabinowitz, 2006, s.44).

Hareketli grafik kavramı, farklı tasarım öğelerini içeren geniş bir alanı kapsayan bir terimdir. Bu kapsamda, canlandırma (animasyon), akar görüntüleme, 2 ve 3 boyutlu grafikler ile tipografi gibi çeşitli tasarım unsurları bulunmaktadır. Özellikle hareketli yazı ya da kinetik tipografi, günümüzde bağımsız bir tasarım disiplini olarak kabul edilmektedir. Kinetik tipografi, tipografi prensiplerine boyut ve zaman kavramlarını entegre ederek tasarımın anlatım gücünü artırmada önemli bir rol oynamaktadır. Bu disiplin, metni sadece görsel bir unsurdan öte, dinamik bir hikaye anlatım aracına dönüştürerek iletişimde derinlik ve duygusal bağ kurma potansiyeli sunmaktadır.



***Görsel 50**: : Doctor Who Açılış Jeneriği*

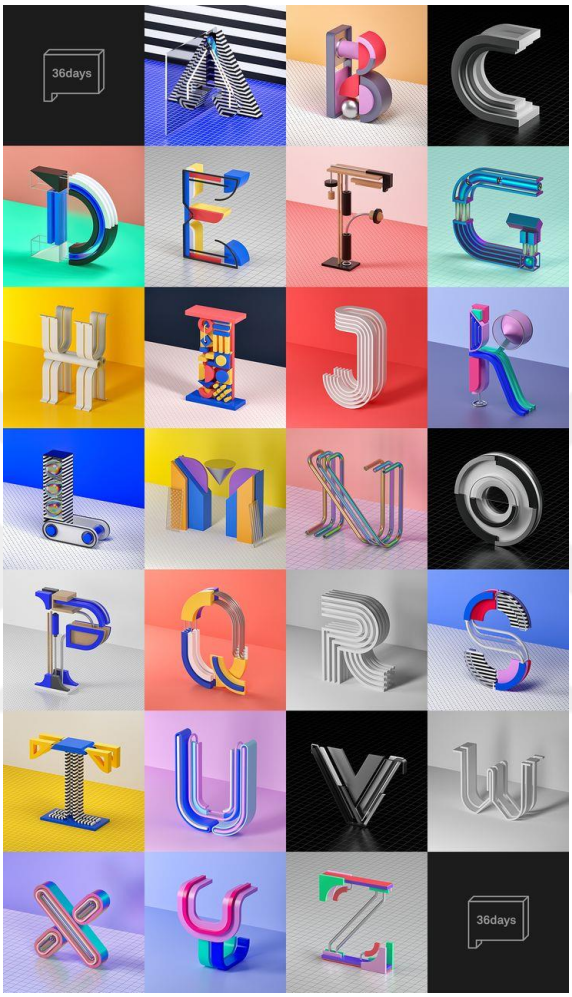
2.4.4. Sayısal Tipografi

Dijital dünya ile dijital olmayan gerçeklik arasındaki sürekli etkileşim, sayısal tipografi alanında önemli bir parametredir. Sayısal tipografi, bilgisayar yazılım ve programlarının birleşimi yoluyla gerçekleştirilen bir tasarım disiplinidir ve bu süreçte belirli yazılım araçlarına olan bağımlılık dikkate değerdir. Fontographer, Adobe Type Manager, Ikarus, Metafon, Macromedia Freehand, Adobe Illustrator ve Corel Draw gibi yazılımlar, sayısal tipografi uygulamalarında sıkça kullanılan araçlar arasında yer almaktadır. Bu yazılımlar, tipografik unsurların dijital ortamda etkileşimli olarak düzenlenmesi ve manipüle edilmesi amacıyla özelleştirilmiştir. Dolayısıyla, sayısal tipografinin evrimi, bilgisayar teknolojisinin gelişmeleri ile doğru orantılı olarak, bu özel yazılım ve programların etkili kullanımına dayanmaktadır.

Sayısal tipografi, temelde tipografik araç ve süreçlerin dijitalleştirilmesini ifade eden bir değişim sürecini temsil etmektedir. Bilgisayar teknolojisinin ilerlemesi ve grafik iletişim tasarımında kullanılan uygun cihazların geliştirilmesi ile mümkün kılınmıştır.

İlk olarak, foto-dizgi sistemleri ve ardından foto-düzenleme cihazları aracılığıyla yazı karakterlerinin dijitalleştirilmesi, dijital tipografinin başlamasına

öncülük etmiştir. Bu süreç, bilgisayarların bireyselleştirilmesi ve reklamcılık, iletişim gibi ofis ihtiyaçlarına uygun hale getirilmesi ile birlikte masaüstü yayıncılık devrimi'ni tetiklemiştir.



***Görsel 51**: Sayısal Tipografi*
***(Kaynak**: (https://www.behance.net/gallery/50252589/Alphabet-Project-II?tracking_source=curated_galleries_list&)*

Masaüstü yayıncılık devrimi, bilgisayarların reklamcılık, iletişim ve yayıncılık alanlarında yaygın olarak kullanılmasını ve bu sektörlerdeki ihtiyaçları karşılamak üzere geliştirilen yazılımların ortaya çıkmasını içermektedir. Bu devrim, sayısal harf, font ve tipografi teknolojilerinin çeşitlenmesine olanak tanımış ve tipografi alanındaki estetik ve fonksiyonel zenginliği artırmıştır. Sonuç olarak, sayısal tipografi, bilgisayar teknolojisinin evrimi ve masaüstü yayıncılık teknolojilerinin gelişimiyle birlikte önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Bu evrim, tipografi alanında esneklik, çeşitlilik ve tasarım

özgürlüğünün artmasına katkıda bulunarak dijital platformlarda tipografik ifadenin gelişimini desteklemiştir. Sayısal tipografi, yazı karakterlerinin ve tipografik unsurların bilgisayar teknolojisi kullanılarak dijital ortamlarda tasarlanması ve düzenlenmesini sağlayan bir disiplindir. Bu alan, bilgisayarların gelişimi ve masaüstü yayıncılık teknolojilerinin evrimiyle birlikte önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Sayısal tipografi, tasarımcılara esneklik, çeşitlilik ve hassas kontrol sağlayarak tipografik ifadeyi zenginleştirmektedir.

Sayısal tipografi, bilgisayar teknolojisinin ilerlemesi, yazı karakterlerinin dijital medya üzerinde tasarlanması ve düzenlenmesine yönelik bir disiplindir. Bu disiplin, teknolojik gelişmelerin metin tasarımı ve düzenleme süreçlerinde radikal değişikliklere neden olmasıyla öne çıkmaktadır.

Yazı karakterlerinin dijital ortamlarda depolanması, düzenlenmesi ve çeşitli tasarım ihtiyaçlarına adapte edilmesi süreçlerini kapsamakta olup, bu süreçlerdeki teknolojik ilerlemeler, tasarımcılara geniş bir font çeşitliliğine erişim ve tasarım esnekliği sağlayarak özgün estetik ifadelerin geliştirilmesini mümkün kılmıştır. Ayrıca, sayısal tipografinin evrimi, kullanıcı dostu metin düzenleme araçları ve masaüstü yayıncılık yazılımlarındaki gelişmelerle ilişkilidir.

2.5. Tipografinin Kullanım Alanları

Immanuel Kant, 18. yüzyıl Alman felsefesinin önemli temsilcilerinden biri olarak, insanların sözlü iletişimde sadece soyut kavramları değil, aynı zamanda duygusal unsurları da dahil ederek anlam inşa ettikleri konusundaki düşüncesini ortaya koymuştur. Kant'ın bu bakış açısı, dilin salt mantıksal bir araç olmaktan öte, duygusal ve sosyal bağlamda anlamın oluşturulmasında önemli bir rol oynadığına işaret etmektedir. İletişim sırasında kullanılan kavramlar, duygularla birleştiğinde daha zengin, derinlemesine ve anlamlı bir anlatı oluşturur. Kant'ın bu perspektifi, insanların iletişim kurarken sadece anlamı transfer etmekle kalmayıp aynı zamanda duygusal bir bağ kurarak daha etkili ve kapsamlı bir iletişim kurdukları düşüncesini içermektedir. Bu, dilin sadece bilgi aktarımı aracı olmanın ötesinde, insan ilişkilerinin karmaşıklığına ve derinliğine dair bir anlayış sunmaktadır (Kant, 2000, 198'den aktaran Brideau, 2013, 80).

Tipografi, yazı karakterlerinin düzenlenmesi ve tasarımı ile ilgili disiplinler arası bir alandır ve geniş bir kullanım yelpazesine sahiptir. Başlıca uygulama alanlarından biri, basılı medya içeriklerinin estetik ve işlevsel bir biçimde düzenlenmesidir. Kitaplar, dergiler ve gazeteler gibi yayınlar, tipografik kuralların ve tekniklerin titiz bir şekilde uygulanmasıyla, okunabilirliği ve anlamlandırmayı en üst düzeye çıkarmayı amaçlar.



***Görsel 52**: David Milan – Nike Afiş Tasarımı*
***(Kaynak**: (https://www.pocko.com/talent/david-milan/#album_thumb-53)*

Tipografinin diğer önemli bir uygulama alanı, reklam ve marka tasarımlarıdır. Burada, tipografi markanın kimliğini ifade etmek, hedef kitlesi ile etkileşim kurmak ve görsel iletişimi güçlendirmek amacıyla stratejik bir rol oynar. Grafik tasarım projelerinde tipografi, görsel hiyerarşi oluşturmak, içeriği güncellemek ve izleyiciye belirli bir duygu durumu veya atmosfer aktarmak için planlı bir şekilde kullanılır.

Web tasarımında tipografi, kullanıcı deneyimini zenginleştirmek ve bilgi transferini arttırmak amacıyla dikkatlice seçilen bir araçtır. Bu bağlamda, tipografinin geniş bir yelpazede kullanım alanları bulunmaktadır, çünkü yazı karakterleri ve metin düzenlemesi, iletişim tasarımından dijital medya tasarımına kadar, görsel iletişimde etkili ve anlamlı bir rol oynar.

2.6. Tipografide Okunabilirlik

Tipografi, metinlerin estetik düzenlemesi ve yazı karakterleri aracılığıyla bilgi iletimini gerçekleştiren bir sanat ve tasarım disiplinidir. Bu bağlamda, tipografinin ana hedefi, belirli bir hedef kitleye yönelik tasarlanan metni okuyucuya etkili bir biçimde iletmektir. Tipografi, metinlerin görsel düzenini ve anlamını şekillendirerek, yazılı ifadenin gücünü ve etkisini artırmayı amaçlar. Bu süreçte, tipografinin temel unsurlarından biri olan okunabilirlik, iletilmek istenen mesajın anlaşılır ve etkili bir biçimde aktarılabilmesi için kritik bir öneme sahiptir.

Okunabilirliği etkileyen faktörler arasında, metinsel öğelerin düzeni ve yazı karakterlerinin seçimi kadar, harf, rakam ve noktalama işaretlerinin tasarımı ile beyaz boşlukların düzeni de yer alır. Bir metnin okunabilir olması, tipografinin bilgi iletiminde etkili bir araç haline gelmesi açısından temel bir gerekliliktir.

Hedef kitlenin mesajı minimum çaba ile anlaması, tipografinin başarısı açısından önemlidir. Bu bağlamda, tipografinin sadece metnin fiziksel özellikleriyle değil, aynı zamanda metin düzeni, görsel unsuların yerleşimi ve estetik tasarım prensipleriyle uyum içinde olması gerekmektedir. Bu unsurların bir araya gelmesi, tipografinin, bilgi iletiminde etkili ve anlam dolu bir rol üstlenmesine olanak tanır.

Yazı karakteri seçimi, mesajın etkili bir şekilde iletilmesini destekleyen bir tasarım unsuru olarak öne çıkar ve bu seçim, iletilmek istenen mesajın doğru bir biçimde ifadesiyle uyumlu olmalıdır. Yazı karakteri kullanımının sadeleştirilmiş ve gereksiz unsurlardan arındırılmış bir biçimde gerçekleştirilmesi, mesajın direkt ve etkili bir şekilde okunabilir olmasına katkıda bulunmaktadır. Her ne kadar genelde iyi tasarlanmış bir yazı karakteri takdir görmüş olsa da, her bir yazı karakterinin kendine özgü özelliklere sahip olması, uygulama alanının tasarım bağlamına göre kısıtlanabileceğini göstermektedir. Tasarımcının, yazı karakteri seçimi konusunda düşünceli bir süreç izlemesi ve tipografinin tasarımın bütünlüğü içinde doğru bir şekilde uyum sağlaması önemlidir. Seçilen yazı karakteri, tasarımın bütünüyle uyumlu bir estetik bütünlük sunmalı ve iletilmek istenen mesajın etkili bir şekilde ifadesini desteklemelidir. Craig, Scala ve Bevington, bu bağlamda "Daha az okunabilir bir yazı karakteri, iyi bir tasarımla okunabilir hale gelebileceği gibi, okunabilir bir yazı karakteri seçimi kötü tasarım ve yerleştirme sebebiyle okunmaz hale gelebilir" şeklinde bu önemi vurgulamışlardır. Yazı karakterleri, tasarımların duygusal tonunu iletmek ve hedef kitleyle duygusal bir bağ kurmayı kolaylaştırmak adına önemli bir araç olarak kabul edilir. Farklı yazı

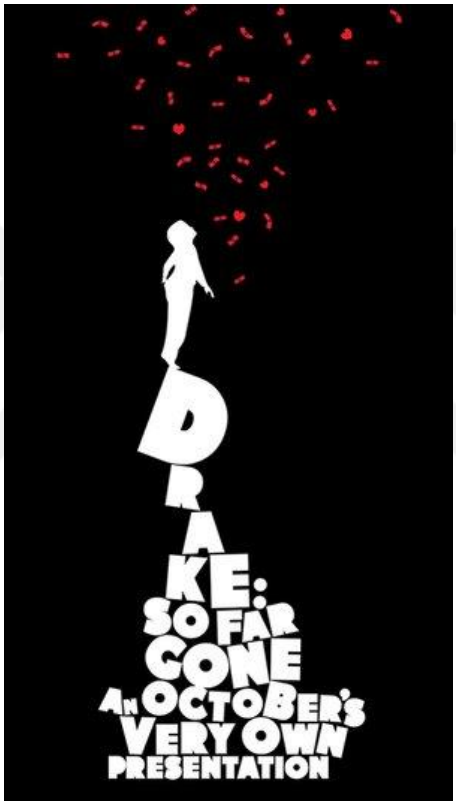
karakterleri, kullanıldıkları bağlamda farklı duygusal etkileri tetikleyebilir. Örneğin, tırnak içine alınmış yazı karakterleri genellikle daha resmi bir ton sunarken, tırnak içermeyen yazı karakterleri daha modern ve yenilikçi bir görünüm ve algı oluşturabilir (Craig, Scala ve Bevington, 2006: 133).

Farklı yazı karakteri türlerinin, temel okunabilirlik seviyelerinin değişkenlik gösterdiği genel bir kabul görmektedir. Metnin etkili bir şekilde okunabilir kılınabilmesi için boşluk kullanımı da büyük bir öneme sahiptir. Gözün bir yazı karakteri bloğunu gruplandırabilme yeteneği, okuyucunun her satırın başlangıcını hızlı bir şekilde algılamasına katkıda bulunmaktadır. Tipografi disiplini, kelime aralıklarının düzenlenmesi konusunda önemli bir rol oynamakta olup, bu durum sayfa tasarımının temel unsurlarından biri olarak değerlendirilebilir. Aşırı boşluk kullanımının, sayfa düzenini etkileyebileceği ve okunabilirliği azaltabileceği vurgulanmıştır. Bu nedenle, tipografi, metin düzenlemesindeki boşlukların dengeli bir biçimde kontrol edilmesi ve düzenlenmesi gerektiğini gerektirmektedir (Hojjati and Muniandy, 2014).

Yazı karakterlerinin hedef kitlelere berrak, anlaşılır ve düzenli bir biçimde aktarılması, iletişimde ifade edilmek istenilen mesajın en etkin biçimde iletilmesi durumunu ifade etmektedir. Özellikle "Serifli" ve "Tırnaklı" yazı karakterleri, metinlerde okunabilirliğin sürdürülebilirliğini temin etmek amacıyla tercih edilmektedir. Bu karakterler, harf formlarındaki detaylar ve dekoratif unsurlarla birleşerek metni düzenli ve akıcı bir biçimde takip edilebilir kılar, bu da okuma deneyimini geliştirir. Okunaklılık seviyesini artırmak adına, yazı karakteri seçimi özenle değerlendirilmelidir, özellikle küçük puntolarla çalışıldığında ağır ve kalın formdaki yazı karakterleri tercih edilebilir. Ancak, bu bağlamda dikkate alınması gereken önemli bir faktör, ağır karakterlerin kullanımının görsel denge ve estetik açıdan uygun bir dengeyle sağlanmasıdır. Çünkü aşırı kalınlık, küçük puntolarla birleştiğinde okunabilirliği artırabilir; ancak aynı zamanda metnin görsel bütünlüğünü zorlayarak anlaşılabilirliği olumsuz yönde etkileyebilir (Garfield, 2018).

Yazı karakterlerinin görsel düzeydeki okunabilirlik zorluğu, özellikle ağır ve kalın formdaki yazı karakterleri kullanıldığında ortaya çıkan bir durumdur. Bu durum, anlatılmak istenilen mesajın daha etkili bir biçimde ifade edilebilmesi amacıyla görsel unsurların uyumunu gerektirebilir. Ağır ve kalın formdaki yazı karakterlerinin tasarımı, görsel algıyı güçlendirmek ve mesajın vurgulanmasını sağlamak adına özenle gerçekleştirilmelidir.

Bu yaklaşım, özellikle bazı yazı karakterlerinin metin düzeyinde okunabilirlik sorunlarına neden olduğu durumlarda, görsel unsurların kullanılmasıyla anlamın etkili bir biçimde iletilmesini mümkün kılar. Yazı karakterlerinin okunabilirliği konusundaki zorlukların üstesinden gelmek amacıyla, görsel unsurların tasarım sürecine dahil edilmesi, iletişim amacının başarılı bir şekilde gerçekleştirilmesine olanak tanır. Bu bakımdan, metin düzeyindeki okunabilirlik sorunlarına karşı görsel destekleme yöntemleri, etkili iletişim hedeflerine ulaşmada önemli bir rol oynar (Ambrose, 2012).



***Görsel 53**: The Economist Reklam Afişi*
***Kaynak**: (https://www.bandicootdesign.com/downloads)*

2.7. Tipografide Tasarım İlkeleri

Tipografi disiplini içerisinde, harf anatomisi ve harfler arası boşluk gibi teknik unsurların yanı sıra, tasarımın temelini oluşturan denge, orantı, bütünlük, zıtlık, vurgulama ve ritim gibi önemli tasarım ilkeleri de kritik bir rol oynamaktadır. Bu tasarım ilkeleri, tipografinin estetik bir ifade ve işlevsellik açısından etkili bir şekilde kullanılabilmesini sağlamak amacıyla stratejik bir şekilde uygulanmaktadır. Resnick, tasarım ilkelerini beş ana

kategori altında sıralayarak açıklamaktadır: vurgu, bütünlük, denge, zıtlık ve ritim. Vurgu, belirli bir unsuru ön plana çıkarma; bütünlük, tasarımın bütünü içinde tutarlılık sağlama; denge, görsel ağırlığın dengeli bir şekilde dağıtılması; zıtlık, farklılık ve vurgular arasındaki kontrastı ifade etme; ritim ise tasarımın zaman içindeki düzenini belirleme amacını taşır. Bu tasarım ilkeleri, tipografinin diğer görsel unsurlarla etkileşime geçebilmesi ve yaratıcı bir şekilde entegre edilebilmesi için zemin oluşturur. Resnick'in belirttiği bu ilkeler, tipografi alanında estetik ve işlevsel başarıya ulaşmak isteyen tasarımcılara kılavuzluk etmektedir (Resnick, 2003: 24-25).

Tipografi, iki ve üç boyutlu yüzeylerdeki tasarım pratiklerinde temel bir rol oynayan bir sanatsal ifade biçimidir. Harf formlarının özenle düzenlenmesiyle ortaya çıkan tipografi, yazılı bir düşüncenin görsel anlamda ifadesini sağlamak amacıyla tasarım alanında önemli bir disiplindir. Tipografi, tasarımın esas taşıyıcılarından biri olarak değerlendirilmekte olup, içeriğin etkili bir görsel iletimi için tasarım ilkelerini içinde barındırmaktadır.

Bu bağlamda, tipografinin içeriğin anlamını güçlendirmek ve etkili bir iletişim sağlamak üzere görsel unsurları nasıl kullandığı öne çıkmaktadır.

2.7.1. Tipografi ve İşlevsellik

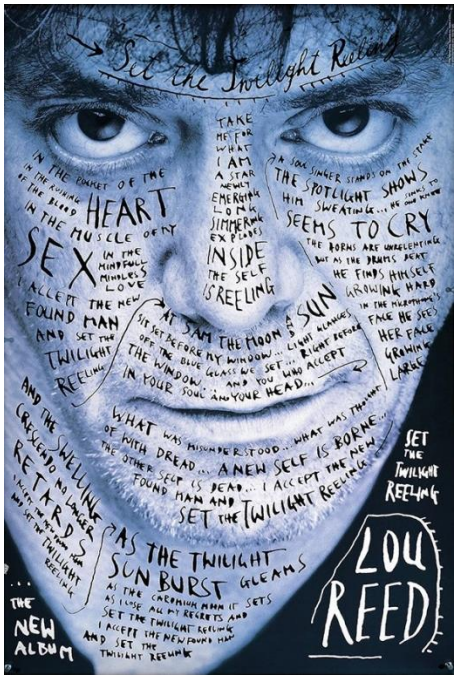
Tschichold, tipografinin çağdaş gereksinimlere uygun hale gelmesi için klasik tipografiden ayrılması gerektiğini savunarak, "Yeni Tipografi" adlı eserinde şu ifadeleri kullanmıştır: "Eski tipografi, duygu ve biçim açısından, okurlarının satır satır rahatça okuma alışkanlıklarına uyarlanmıştır, çünkü onlar için işlev henüz belirgin bir rol oynamamaktadır. Bu nedenle, eski tipografi daha çok 'güzellik' ya da 'sanat' kavramlarıyla meşgul olmuştur." Tschichold, geleneksel tipografi anlayışının, sadece estetik kaygılarına odaklandığını ve okuma işlevini göz ardı ettiğini ifade ederek, yeni tipografi anlayışının öncelikli olarak işlevselliği ve okunabilirliği ön planda tutması gerektiğini vurgular. Bu, tipografinin sadece estetik değil, aynı zamanda iletişim amacına yönelik etkili bir araç olması gerektiği düşüncesini yansıtmaktadır (Tschichold, 1995: 68).

Teknolojik gelişmelerin ivme kazanması, iletişim stratejilerini temelden değiştirmiş ve bu süreçte tipografi disiplini, geleneksel ilkelerden ayrılarak yeni bir yön kazanmıştır. İletişimdeki bu hızlı gelişim, tipografinin işlevselliği ve algılanabilirliği üzerinde özel bir öneme sahip olmasına neden olmuştur. Tipografi, estetik ve işlevsellik

unsurlarının etkileşimini sağlayarak, iletişim tasarımında anlamın daha etkili bir şekilde güçlenmesine aracılık eden bir disiplin olarak öne çıkmaktadır. Mesaj iletimi, tasarım sürecinde kullanılan tipografinin okunabilir niteliklerinin akıllıca birleştirilmesiyle gerçekleşmektedir.

Bu bağlamda, tipografinin estetik ve işlevsel unsurlarının etkili bir biçimde entegre edilmesi, iletişim tasarımındaki etkinliği artırarak mesajın daha etkili bir şekilde iletilmesine olanak tanımaktadır. Teknolojik değişimlere uyum sağlayan tipografi, iletişim dinamiklerine katkıda bulunarak sadece estetik kaygıları değil, aynı zamanda işlevselliği de ön planda tutan bir anlayışı benimsemektedir. Bu durum, tipografinin sadece görsel bir unsurdan öte, iletişimdeki rolünü güçlendiren önemli bir araç olduğunu vurgulamaktadır.

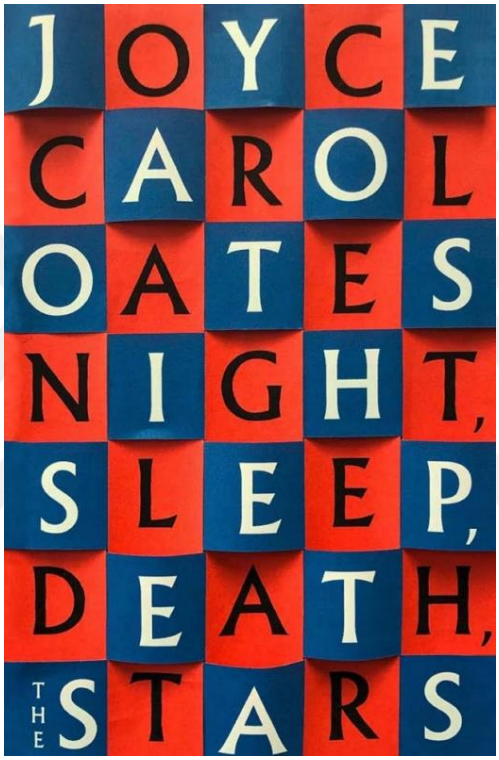
Tipografide işlevsellik, yazı karakterlerinin ve tipografik unsurların etkili iletişim sağlama amacını ifade eder. Yazı karakterleri, belirli bir mesajın net bir şekilde iletilmesi için seçilir ve düzenlenir. İşlevsellik, metnin okunabilirliği, estetiği ve genel iletişim gücünü etkiler. Bir tasarımın işlevselliği, hedef kitleyle etkili bir bağlantı kurma ve tasarımın amacına hizmet etme yeteneğiyle ölçülür.



***Görsel 54**: Tipografide İşlevsellik*
***Kaynak**: (https://sagmeister.com/work/lou-reed/)*

2.7.2. Tipografi ve Yalınlık

Tipografi, yazı karakterlerinin düzenlenmesi ve kullanılmasıyla ilgili bir sanat ve bilim dalıdır. Yalınlık ise tipografi disiplininde önemli bir tasarım prensibidir, çünkü mesajın açık ve etkili bir şekilde iletilmesini sağlamak amacını taşır. Yalın tipografi, gereksiz süslemelerden kaçınarak sadelik ve okunabilirlik arasında bir denge kurmayı amaçlar.



***Görsel 55**: Jamie Keenan, Night*
***Kaynak**:* (Jamie Keenan, Kişisel Arşivi)

Minimalist tipografi, karmaşıklığı azaltarak temel mesajın güçlü bir şekilde ortaya çıkmasına odaklanır. Bu yaklaşım, tipografik unsurları temiz ve düzenli bir şekilde kullanarak izleyiciye odaklanma kolaylığı sağlar. Yalın tasarım, tipografinin işlevselliğini vurgular ve bilgi aktarımını optimize etmeyi amaçlar. Minimalist tipografi, karmaşık detaylardan arınarak tasarımın özünü ortaya çıkarır ve izleyiciye anlamı en etkili şekilde sunma amacını güder. Yalın tipografi, tasarımın temel iletişim hedeflerine odaklanarak görsel iletişimde etkili bir rol oynar.

Tipografi, yazı karakterlerinin düzenlenmesi ve kullanılmasıyla ilgili bir sanat ve bilim dalıdır. Günümüzde, iletişim tasarımının temel taşlarından biri olarak ön plana çıkar ve çağlar boyunca sürekli evrim geçirmiştir. Bu evrim sürecinde, teknolojik ilerlemeler ve toplumsal değişimler, tipografinin şekillenmesinde belirleyici faktörler olmuştur.

Yalınlık kavramı, tipografi disiplininde önemli bir tasarım prensibidir. Yalın tasarım, gereksiz karmaşıklıklardan kaçınmayı hedefler ve mesajın doğrudan ve etkili bir şekilde iletilmesine odaklanır. Tasarımın temel amacının anlamın berrak bir biçimde ifadesi olduğunu vurgular.

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte tipografinin yalınlaşması, iletişimde sadelik ve anlaşılırlığın önemini artırmıştır. Yalın tipografi, tasarımın özünü ortaya çıkararak izleyiciye net, etkili ve anlam dolu bir iletişim deneyimi sunma amacını taşır. Bu bağlamda, tipografinin evrimi ve yalınlaşması, tasarımın etkileyici bir iletişim aracı olarak güçlenmesine katkıda bulunmuştur.



***Görsel 56**: Michael Beirut Kapak Tasarımı*
***Kaynak**:* (Beirut, 2015, s. 172)

Yalın tipografi, minimalist bir tasarım anlayışını yansıtarak karmaşıklıklardan arınmış, temiz ve etkili bir iletişim sağlar. Bu prensip, bilgi yükünü azaltarak izleyiciye odaklanma ve mesajın daha kolay anlaşılmasını amaçlar. Yalın tipografi, günümüzün hızlı bilgi akışı içinde izleyicinin dikkatini çekme ve sürdürme açısından da önemli bir role sahiptir. Bu tasarım prensibi, görsel iletişimde netlik ve anlaşılırlığın ön planda olduğu modern tasarım anlayışına paralel bir evrim göstermiştir.

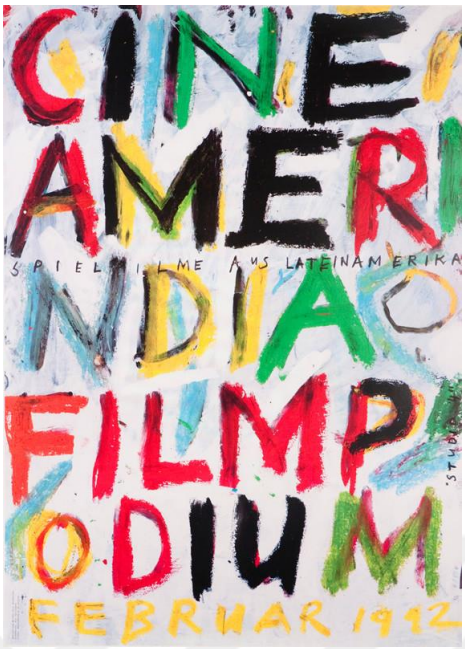
Tipografi, yazı karakterlerinin düzenlenmesi ve tasarımı ile ilgilenen bir sanat ve bilim dalıdır. Matbaanın icadı ve endüstri devrimi gibi tarihsel olaylar, tipografinin evrimini hızlandırmış ve teknolojik gelişmelerle birlikte tasarımın temel unsurlarından biri haline gelmesini sağlamıştır. Günümüzde tipografi, iletişim tasarımında etkili bir araç olarak kullanılarak anlamın net ve sade bir şekilde iletilmesine katkı sağlar.

2.7.3. Tipografide Özgünlük

Yaratıcılık, bireyin düşünsel kapasitesini genişleten ve çeşitli disiplinlerde eserler ortaya koymasına olanak sağlayan evrensel bir insan özelliğidir. Bu kavram, bireyin içindeki potansiyelini keşfetme, eleştirel düşünme yeteneklerini geliştirme ve dünyayla etkileşimde bulunma yeteneğiyle sıkı bir şekilde bağlantılıdır. Sadece sanat ve edebiyat alanlarıyla sınırlı kalmayan, aynı zamanda problem çözme becerilerini içeren çok yönlü bir yetenek ve beceri olarak kabul edilir. Yaratıcılık süreci, bireyin hayal gücünü kullanarak yeni fikirler ortaya koyması, eleştirel düşünce becerilerini kullanması ve sıradışı bağlantılar kurma kapasitesini sergilemesidir. Bu süreç, sanat eserleri, icatlar, müzikal kompozisyonlar, edebi eserler ve diğer yaratıcı ürünlerin oluşumuna olanak tanır. Yaratıcı düşünce, bireyin çeşitli disiplinlerde kendine özgü ifade biçimlerini bulmasına ve geliştirmesine olanak sağlar (San, 2008: 13).

Yaratıcılık aynı zamanda bir problemle karşılaşıldığında esnek çözümler üretebilme yeteneğiyle de öne çıkar. Birey, yaratıcı düşünceyi kullanarak geleneksel kalıplardan çıkabilir ve sıra dışı çözümler bulabilir. Kişinin düşünsel esnekliğini artırarak öğrenme sürecini zenginleştirir ve yaratıcı düşünce kapasitesini güçlendirir.

Yaratıcılık, insan yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır ve bireyin dünyayla etkileşimini zenginleştirir. Yaratıcılık, bireye sadece kendini ifade etme imkanı sunmakla kalmaz, aynı zamanda problem çözme süreçlerinde farklı ve etkili yaklaşımlar geliştirmesine olanak sağlar.



***Görsel 57**: Cine-Amerindia Filmpodium, 1992*
***Kaynak**:* (https://l24.im/ebrI)

Tarih içerisinde, teknolojik devrimlerin insanlık evrimine olan etkisi konusundaki değerlendirme, bir sürecin izlerini taşıdığını ve özellikle sanayi devrimi gibi belirgin dönemlerin, bu dönüşümün belirgin örneklerini sunmuş olduğunu ortaya koymaktadır. On dokuzuncu yüzyılın başlarında gerçekleşen sanayi devrimi, buhar makinelerinin keşfi aracılığıyla, önceki dönemlerde egemen olan organik enerji kaynaklarına dayalı geleneksel insan ve hayvan gücünün yerine inorganik enerjinin kullanımına geçişin anlamlı bir evresini temsil etmektedir. Bu değişim, insanlık tarihinde önemli bir dönüşe işaret etmektedir. Teknik ve endüstri, yirminci yüzyılın belirleyici kategorileri olarak ortaya çıkmış olup, toplumsal, ekonomik ve kültürel dinamiklerde köklü değişikliklere yol açmıştır. Bu kategoriler, bireylerin dünya algısını temelden değiştirmiş ve toplumların yapılarını etkilemiştir. Teknolojik gelişmelerin etkisiyle, bireylerin toplumsal yapılarla uyum sağlama çabası, kapitalist sisteme doğru bir eğilimi beraberinde getirmiştir. İnsanlar, teknoloji tarafından belirlenen yeni değerlere uyum sağlama amacıyla ekonomik ve endüstriyel yapıların içinde aktif bir rol oynamış, bu süreçte önemli değişimlere öncülük etmişlerdir. Bu bağlamda, teknolojik devrimlerin etkisi, yalnızca üretim ve endüstri alanlarında değil, aynı zamanda

toplumsal yapıların değişiminde ve bireylerin yaşam tarzlarında derinlemesine etkiler yaratmıştır (Tunalı, 2014:30).

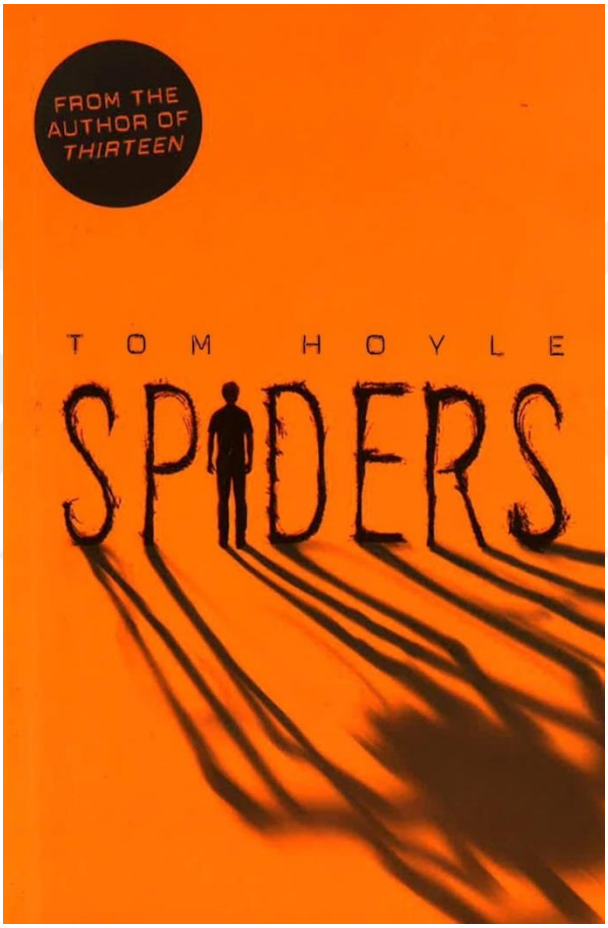


***Görsel 58**: Rebellious Silence, 1994*
***Kaynak**:* (https://signsjournal.org/shirin-neshat/)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Kitap Kapakları ve Dergilerde Tipografi Kullanımı



***Görsel 59**: Rachel Vale, Spiders, 2015*
***Kaynak**:* (https://sg.bbwbooks.com/products/spiders-9781447250463)

Genç yetişkin kitlesi hedeflenen bu eser, gerilim, macera ve aksiyon türlerini içeren bir roman örneği olarak ön plana çıkmaktadır. Kitap kapağı tasarımı, bir insan siluetinin örümcek ağına takılma motifini barındırmaktadır ve tipografik seçimlerde I harfinin yerine başarılı bir insan siluetinin kullanımı, eserin temel temalarına yönelik etkili bir görsel strateji

sunmaktadır. Ayrıca, tipografik unsurlarla örümcek benzeri bir estetik oluşturulması, görsel tasarımın eserin atmosferini yansıtmada önemli bir rol üstlenmesine katkıda bulunmaktadır.

Renk paleti özellikle kırmızıya yakın turuncu ve siyah tonlarıyla belirlenmiştir. Turuncu renk, öfke ve kızgınlık gibi duygusal durumları temsil ederken, siyah renk ise asalet yerine acı, keder ve yas kavramlarını çağrıştırmaktadır. Bu renk seçimleri, eserin iç atmosferini görsel bir biçimde okuyucuya aktarmada etkili bir rol oynamaktadır.

Tipografik unsurlardaki ince çizgiler, örümceğin bacağındaki tüylere çağrışım yaparak detaylandırılmıştır. Sans serif ve condensed tipografi tercihi, modern ve minimalist bir estetik sunarken, kitap isminin abartısız ve okunabilir bir kullanımı, potansiyel okuyucuların ilgisini çekme potansiyelini artırmaktadır. Tipografi içerisindeki insan silueti, örümceğin ağlarına düşmüş bir av konseptini işleyerek eserin temel temasına bir gönderme yapmaktadır.

Bu tasarım unsurları, kitap kapağındaki görsel öğelerin, eserin derinliklerinde gizlenmiş sembollerle birleşerek, okuyucunun metinle daha derinlemesine bir etkileşim kurmasına olanak tanıyan edebi ve görsel anlamda zengin bir deneyim sunmaktadır.

Kitap kapağı tasarımındaki başarılı tipografi ve sembolizm, eserin potansiyelini öne çıkaran bir estetik bütünlük sunmaktadır. Renk paletindeki turuncu tonlarının seçimi, duygusal derinlik ve atmosferin vurgulanmasında etkili bir rol oynayarak okuyucunun duygu dünyasına daha derinlemesine hitap etmektedir. Bu tasarım unsurları, kitap kapağındaki görsel öğelerle metin arasında anlamlı bir ilişki kurarak, okuyucunun eserin tematik zenginliğiyle daha yakından etkileşim kurmasını sağlamaktadır.

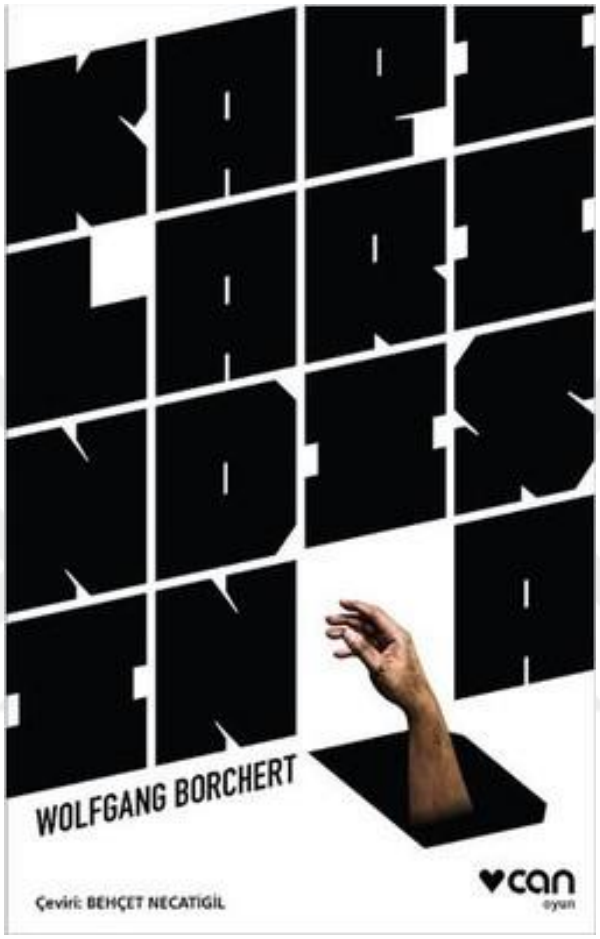
Tasarımın başarılı bir şekilde yansıttığı estetik unsurlar, kitap kapağı üzerinden eserin iç zenginliğini ön plana çıkararak potansiyel okuyuculara görsel bir çekicilik sunmaktadır.

Ayrıca, tipografinin seçkin kullanımı ve renk paletindeki dengeli tercihler, eserin görsel tasarımının yanı sıra duygusal derinliğini de vurgulayarak okuyucuya etkileyici bir atmosfer sunmaktadır.

Öte yandan, kitap kapağı tasarımındaki detaylar, okuyucunun eserin içeriğine dair bir öngörü oluşturarak edebi keşif sürecini daha çekici kılmaktadır.

Tasarımın içerdiği sembolizm, özellikle insan silueti ve örümcek ağı motifleri aracılığıyla, eserin ana temasını vurgulayarak okuyucuda merak uyandırmakta ve bir düşünce dünyası eklemektedir. Tipografinin incelikle seçilmiş çizgileri ve renk paletinin duygusal

tonları, kitap kapağı tasarımını sadece bir görsel unsurdan öte, eserin duygusal atmosferini öne çıkaran bir araç haline getirerek okuyucunun anlam derinliğini keşfetme arzusunu kuvvetlendirmektedir.



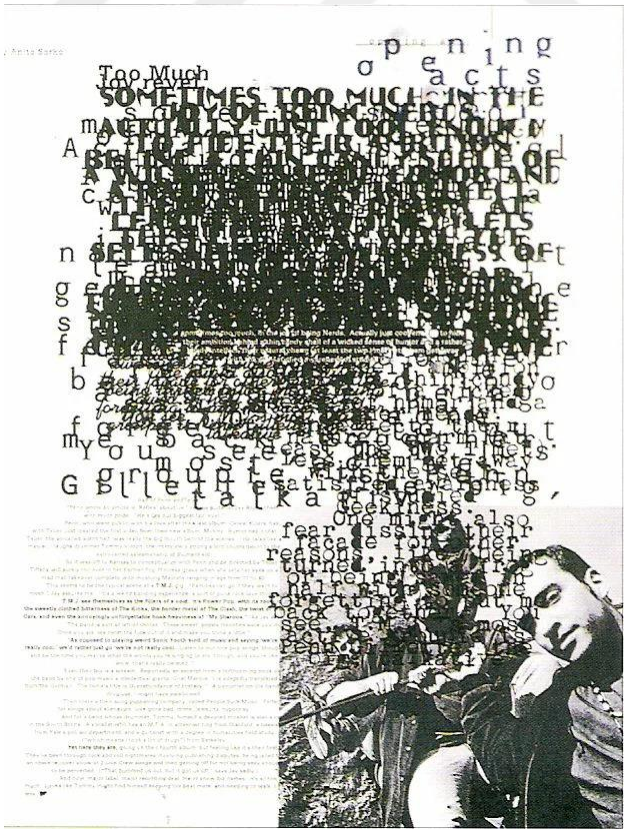
***Görsel 60**: GMK Sergisi / Utku Lomlu, 2017*
***Kaynak**:* (https://gmk.org.tr/events/grafik-urunler-sergisi/gmk-36)

Kitap kapağı, özgün bir tipografik kompozisyon kullanılarak tasarlanmıştır. Harflerin bold gövdeleri ve hizalanmış yerleşimi, tasarımın genel dinamizmini artırarak metin zemin rengi ile arasında belirgin bir kontrast oluşturmuştur. Tipografik unsurların boyutu ve yerleşimi, izleyici üzerinde etkileyici bir görsel deneyim bırakarak güçlü bir izlenim oluşturmuştur. Harflerin yapısal özellikleri, kitabın isminden türetilerek kapı formunda özgün bir tasarım motifine dönüştürülmüştür. Görsel öğeler, tipografi ile organik bir bütünlük içinde bulunmakta; aynı zamanda tasarım alanında, boyutları bakımından küçük bir fotoğraf kullanılarak tipografinin genel kompozisyondaki belirgin rolü vurgulanmıştır. Tasarım

bütünüyle değerlendirildiğinde, tipografinin merkezde olduğu ve görsel ile kitap içeriği arasında mükemmel bir uyumun sağlandığı gözlemlenmektedir.

Tasarımda kullanılan görsel ve tipografik unsurlar, zemin rengi ile kontrast oluşturarak dikkat çekmiş; öğelerin yerleşimi ise dengeli bir düzen içinde organize edilerek boşluk ve doluluk dengesi özenle sağlanmıştır. Tipografik ve görsel unsurlar arasında boyut açısından uygun bir denge kurularak tasarımın etkileyici bir bütünlük sunması sağlanmıştır. Kitap kapağı formu, tipografik düzenlemenin hakim olduğu bir yapı ile içeriğe dair etkili bir mesaj iletmektedir. Görsel boyutları ve yerleşimi, kitabın içeriğiyle uyumlu ve özgün bir nitelik taşımaktadır. Metin ve görsel unsurlar arasındaki yerleşim etkili ve orantılıdır; tasarım, dinamik bir görsellik sunmaktadır.

Kullanılan unsurlar, konuyla uyumlu ve yeterli bir biçimde yer almaktadır; tipografik düzenleme, diyagonal düzeniyle kapağa dinamizm katmaktadır. Görsel ve tipografik öğeler, renk, biçim ve boyut açısından uyum içinde bir bütünlük sergilemektedir. Tasarım alanındaki boş alanların kullanımı ise dengeli bir yapıya sahiptir.



***Görsel 61**: Ray-Gun Dergisi Sayfa Tasarımı-Carson*
***Kaynak**:* (https://yandex.ru/q/risuembukvy/7272498946/)

1992 yılında gerçekleştirilen röportaj, "Too Much Joy" müzik grubuna ait dergi sayfa tasarımının incelenmesine odaklanmaktadır. Dergi sayfası, beyaz zemin üzerine yerleştirilmiş koyu tonlardaki metinler ve sağ alt köşede konumlanmış fotoğraf ile estetik bir bütünlük oluşturmaktadır. Metinlerin üst üste gelerek oluşturduğu bir doku, görsel düzenlemeye katkıda bulunmaktadır. Fotoğrafın hakim renkleri, tasarımın diğer unsurlarında da özenle kullanılmıştır. Fotoğraf ile metin bloğu arasında kurulan simetri, tasarımın dengeleyici bir unsuru olarak belirginleşmektedir.

Sayfanın alt kısmında yer alan okunabilir metin bloğu ve müzik grubunun fotoğrafı, simetriyi destekleyen bir düzen içinde konumlandırılmıştır. Bu düzen, hayali bir çizgi ile sayfayı simetrik bir şekilde ikiye bölmektedir. Tasarımın hiyerarşik yapısında ön planda olan ilk paragraf, görsel bir vurgu noktası oluşturarak dikkat çekmektedir. Karmaşık ve üst üste gelen yazılar, fotoğraf üzerinde de düzenlenmiş ve bütünsel bir estetik yaratmak üzere konumlandırılmıştır. Vurgulama, okunamayan ilk paragrafta özellikle vurgulanmıştır.

Kullanılan yazı karakteri, tırnaklı bir aile içinden seçilmiş olup, cümlelerin ilk harfleri büyük, diğer harfler ise küçük bir formatta yer almaktadır. Sayfanın üst kısmındaki ilk paragrafta, harf ve sözcük arasındaki boşluklar değişkenlik göstermektedir. Ancak, sayfanın alt kısmında yer alan metin, ideale uygun harf, sözcük ve satır aralıklarına titizlikle uymaktadır.

Alt metin, asimetrik bir hizalamaya tabi tutulmuş olup, genellikle sola yatık bir yönelim göstermektedir. Fotoğrafın üst kısmına doğru konumlandırılan satır sonlarından dolayı sağa hizalama durumu belirsizdir. Üst kısımda ve fotoğrafın üzerinde yer alan yazılar da asimetrik hizalamaya sahiptir. Asimetrik bloklama, genellikle tasarıma hareketlilik kazandırmak ve durağanlıktan kaçınmak amacıyla kullanılmaktadır.

Ancak, yapılan röportajın ilk paragrafının okunması zor bir yapıya sahiptir. Bu durum, tekrarlanan yazıların metin özelliğini kaybetmesinden kaynaklanmaktadır

3.2. Afiş Tasarımında Tipografi Kullanımı



***Görsel 62**: Uluslararası Troia Festivali Afiş Tasarımı*
***Kaynak**:* (https://l24.im/pzh)

Afiş, Troia ve çevresini temsil eden semboller aracılığıyla, özellikle Zeytin dalı, Deniz, Troia Atı gibi tarihi motiflerle bir araya getirilmiş ve ayrıca Barış, Müzik, Tiyatro gibi festival temalarına odaklanan anlamlı bir kompozisyon sunmaktadır.

Görsel unsurların birleştirilmesine yönelik sarf edilen çaba ve bu çabanın asimetrik bir denge oluşturulmasına yönelik uygulaması, tasarımın genelde bir hizalama çerçevesinde ele alındığını göstermektedir. Mesajın kısa ve anlaşılır bir formatta sunulması olumlu bir özellik taşırken, tipografi kullanımındaki bazı hatalar ve görsel unsurların aşırı yoğunluğu, izleyici tarafından algılanabilirliği olumsuz yönde etkilemiştir.

Tasarımdaki karmaşa ve renk tonlarının solukluğu, tasarımın etkisiz bir görünüm sergilemesine neden olmuş ve hedef kitlenin dikkatini çekme konusunda zayıf bir performans

ortaya koymuştur. Ayrıca, festival temasını yansıtan görsel imgelerin seçimi, göze çarpmayan ancak etkileyici olmayan bir sonuç doğurmuştur. Grafik tasarım ilkeleri bağlamında bir bütünlük söz konusu olsa da, birçok imgenin bir araya getirilmesi ve boşluk-doluluk dengesinin yetersizliği, mesajın eksik iletilmesine sebep olmuştur.

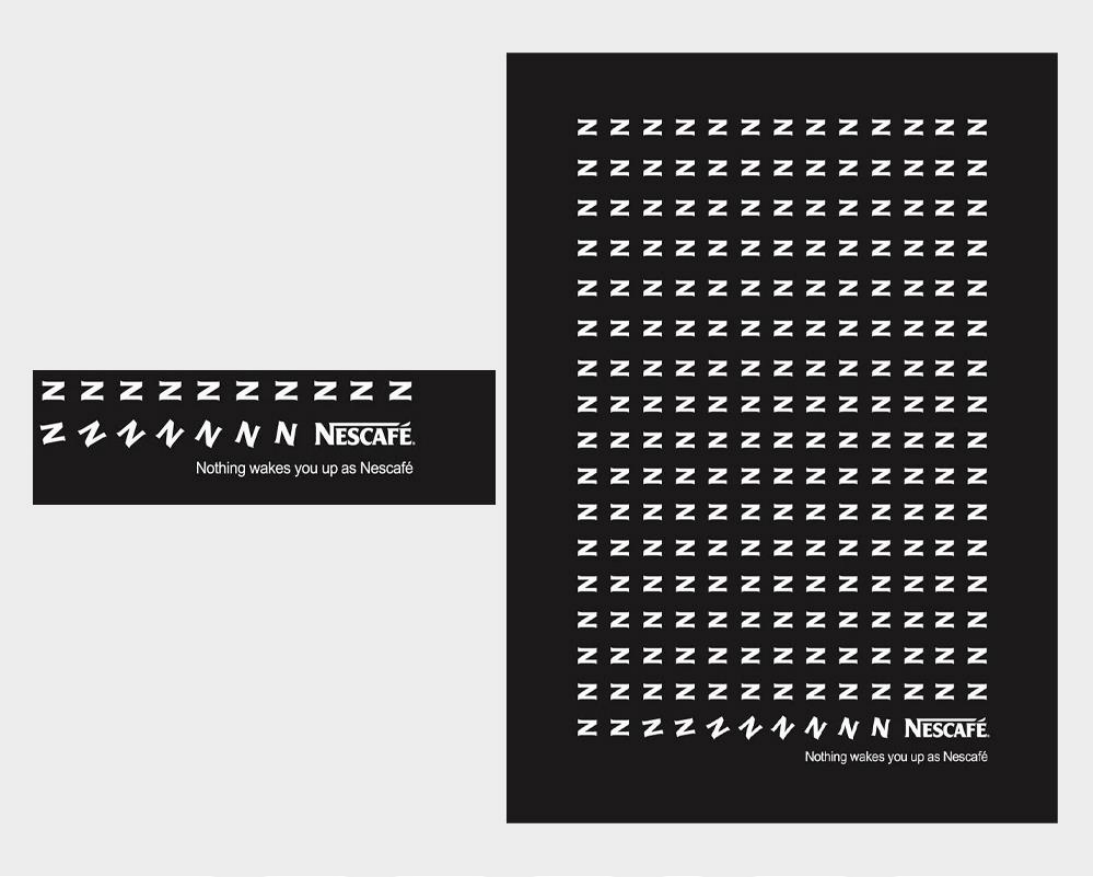
Afişte kullanılan beyaz zemin, öğeleri öne çıkarmak amacıyla etkili bir strateji olarak değerlendirilebilirken, mavi rengin barış ve huzur izlenimi uyandırması olumlu bir tercih olarak belirginleşmektedir. Siyah rengin kontrastlık sağlamak amacıyla kullanılması, festival temalarını yansıtmada başarılı bir tercih olarak değerlendirilebilir.

Genel olarak, afiş estetik bir yapıya sahip olsa da, tasarım unsurlarında belirli geliştirme alanları ve görsel karmaşanın azaltılması amacıyla daha dengeli bir yaklaşım benimsenmesi gerekmektedir.

Özellikle afişin izleyici kitlesinin dikkatini çekme potansiyelini etkileyen renk tonlarının solukluğu ve siyah ile koyu mavi tonlarının etkileşimi konusunda bu durum afişi daha çekici ve etkileyici kılacak renk paleti seçimine yönelik bir potansiyel geliştirme alanını işaret etmektedir. Bu noktada, tasarımın estetik bütünlüğü ve izleyicide kalıcı bir etki bırakma amacıyla renk paleti seçiminde daha stratejik bir yaklaşım benimsenmesi önerilebilir.

Festival temalarını başarılı bir şekilde yansıtan görsel imgelerin doğru seçimi ve tasarımın bütünlüğüne katkı sağlayan asimetrik denge çabası bulunmaktadır. Beyaz zeminin kullanımı, öğelerin vurgulanmasına ve anlamın net bir şekilde iletilmesine yardımcı olmuştur.

Afişteki estetik bütünlük, seçilen renk paleti ve sembollerin uyumu, festivalin karakterini vurgulayarak izleyicide olumlu bir izlenim bırakmaktadır.



***Görsel 63**: Nescafe Reklam Afişi Tasarımı*
***Kaynak**:* (https://l24.im/g2TPhtW)

Reklam görselindeki tipografik unsurlar, özellikle siyah zemin üzerinde düzenlenmiş olan 'Z' harfleri, görsel estetik içinde belirgin bir göze çarpıcılık sergileyerek izleyiciyi hemen etkileme potansiyeli taşımaktadır. Afişin sağ alt köşesine yönlendirilen göz, 'Z' harfinin evrimsel bir değişim geçirerek 'N' harfine dönüştüğü kısıma ve bu noktadan sonra marka logosu ile sloganın konumlandığı alanlara doğru hareket etmektedir.

Gestalt prensiplerine dayalı olarak tasarlanan tipografi, benzerlik ve devamlılık algıları üzerine inşa edilmiş, izleyiciyi adım adım bir hikayenin içine çekme amacını taşımaktadır. Bu tipografik düzen, birbirini takip eden harflerin sona erdiği noktada marka logosunu açığa çıkarma stratejisini benimseyerek, izleyiciye bilişsel bir derinlik katma hedefini gütmektedir.

Ayrıca, görseldeki siyah zemin ve 'Z' harflerinin düzeni, bilinçli bir seçimdir; siyahın geceyi temsil ettiği, 'Z' harflerinin ise sıralı biçimde uykuya gönderme sembolizmi içerdiği okunmaktadır. Bu sembolik ifade, hedef kitle tarafından algılandığında, 'Z' harflerinin aslında 'N' harfinin yatay bir dönüşüme uğradığının fark edilmesini sağlayarak, bu yeni gösterge ile

uyku tematik çerçevesini desteklemektedir. Sloganın göz önüne alındığında, uyuyan 'N' harfleri, Nescafe ile hızlı bir uyanışı çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla, afişte kullanılan tipografik unsurlar, insan figürünü temsil eden göstergeler olarak dikkatle seçilmiştir.

Görseldeki tüm göstergeler bir araya getirildiğinde, yalnızca tipografik elemanlar aracılığıyla çok katmanlı bir anlam düzeni oluşturularak, hedef kitleye mesaj çok daha etkili ve kalıcı bir şekilde iletilmiştir.

Bu tipografik kompozisyon, izleyicinin algısında bir görsel hikaye anlatma stratejisini benimsemekle kalmayıp aynı zamanda markanın özgün kimliğini güçlendirmeyi hedeflemektedir. 'Z' harflerinin evrimleşerek 'N' harfine dönüşmesi, markanın dinamizmini ve değişim potansiyelini sembolize ederken, sloganla birleşerek marka ile izleyici arasında bir duygusal bağ kurmaya yönelik bir çaba içindedir.

Afişin siyah zemin tercihi, markanın ürününü gece ve huzur anlarıyla ilişkilendirmekte olup, 'Z' harflerinin uykuya gönderme sembolizmiyle bu bağlamı güçlendirmektedir. Tüm bu unsurların bir araya gelmesiyle, izleyiciye sadece ürünle değil, aynı zamanda marka değerleri ve duygusal bağlamıyla etkileşim kurma fırsatı sunulmaktadır.

Sonuç olarak, tipografik elemanlar sadece estetik bir anlamda değil, aynı zamanda marka ile tüketici arasında derinlemesine bir iletişim sağlama amacını taşımaktadır. Bu görsel strateji, sadece tipografinin gücünü değil, aynı zamanda marka ile tüketici arasında bir bağ kurma sürecindeki önemini vurgulamaktadır.

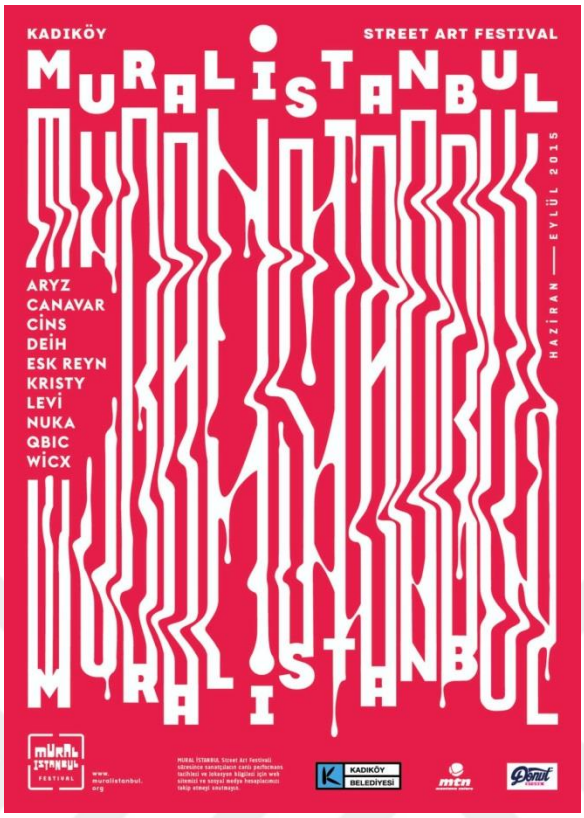
Görseldeki tipografinin evrimi, markanın yenilikçilik ve uyum konusundaki ifadeyi vurgulayarak izleyicide uzun süreli bir etki bırakmayı amaçlamaktadır. Bu tipografik dönüşüm, markanın dinamizmini ve özgünlüğünü izleyiciye aktararak, ürünün sadece bir içecek değil, aynı zamanda bir yaşam tarzı simgesi olduğu duygusunu güçlendirmektedir.



***Görsel 64**: Barbara Kruger, Untitled (Who is free to choose?)*
***Kaynak**:* (https://www.cineman.ch/fr/streaming/film/2010/buried/18256)

2010 yılında ABD, İspanya ve Fransa ortak yapımı olarak sinemaseverlerle buluşan "Buried" adlı film, dram, gelir ve gizem türlerinde yer almakta olup, görsel anlatı ve estetik açıdan dikkat çeken bir afiş tasarımına sahiptir. Harf dizilimlerinden türetilen farklı birimler, kompozisyon ilkeleri çerçevesinde siyah zemin üzerine titizlikle yerleştirilmiş tipografik düzenleme, görsel bir bütünlük oluşturarak dikkat çekmektedir. Kırmızı ve sarı renk tonlarıyla vurgulanan film adı ve vizyon tarihi, görsel hiyerarşiyi öne çıkaran unsurlar olarak belirginleşmektedir.

Tipografik düzenleme ve figürün yatar pozisyonu, bir nevi enkaz altında mahsur kalma temsili oluşturacak şekilde özenle kurgulanmıştır. Tırnaksız seçilen yazı fontları ve büyük, küçük punto ölçülerinin anlamlı bir biçimde kullanılması, seyirciye bu mahsur kalma izlenimini daha etkili bir şekilde iletmeyi amaçlamaktadır. Afişteki büyük harflerle yazılan kelimeler ve bunları destekleyen tipografik düzenlemeler, endişe, çaresizlik ve korku duygularının seyirciye geçmesini hedeflemektedir.

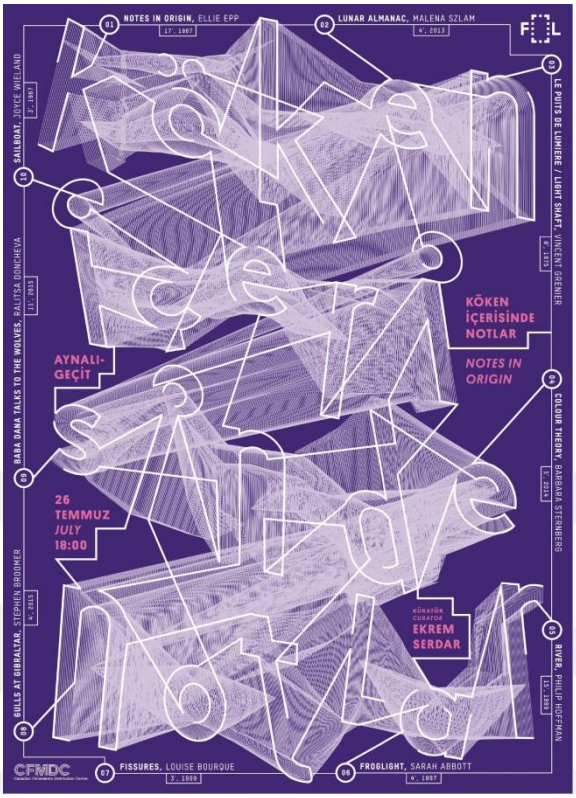


***Görsel 65**: Mural İstanbul Afiş Tasarımı*
***Kaynak**:* (https://www.typographicposters.com/erman-yilmaz/594953641abbcb141757996b)

Tipografik unsurların belirgin bir şekilde vurgulandığı bir estetik yaklaşımın incelenmesini içermelidir. Bu bağlamda, tasarımın tipografik unsurlarının form, kompozisyon ve görsel ifade bağlamında ele alınması gerekmektedir.

Tipografik unsurların formunu değiştirme kararı, tasarım estetiğinin ve iletişimsel gücünün bir stratejik tercihi olarak ele alınabilir. Bu tercih, tipografinin metinsel bir araç olmanın ötesinde, kendi formunu değiştirerek görsel bir anlam taşıyabilme potansiyelini hedeflemektedir. Afiş tasarımlarındaki tipografinin belirgin ve belirsiz yönleri arasındaki dinamik oyun, tasarımın anlam katma ve izleyiciye etki bırakma kapasitesini vurgulamıştır. Tasarımdaki tipografik unsurların düz bir formdan uzaklaşarak farklı formlara dönüştüğü durum, tasarımın modern bir estetikle şekillendiğini göstermektedir. Tasarımın tipografik unsurları, estetik bütünlük, görsel çekicilik ve iletişimsel etki açısından ayrıntılı bir analize tabi tutulmalıdır. Tipografik formunun tasarımın bütünüyle olan etkileşimi ve bu etkileşimin izleyiciye nasıl aktarıldığı, tasarımın temel akademik çerçevesini oluşturmalıdır. Tipografik

odaklı afiş tasarımı, çağdaş tasarım prensipleri ve estetik değerler açısından önemli bir örneği temsil eder. Tipografik formun üzerindeki bilinçli müdahaleler, tasarımın izleyicide derinlemesine bir etki bırakma amacını taşımaktadır.



***Görsel 66**: Köken İçerisinde Notlar*
***Kaynak**:* (https://sergi.gmk.org.tr/35/proje/2419)

'Köken İçerisinde Notlar' ifadesini oluşturan harf formlarının, çizgilerle düzenlenmiş bir bütün içerisinde, karmaşanın içindeki bütünlüğü açıklama amacını taşıyan tasarım anlayışı, sanatın etkileşimli ve sembolik öğelerle nasıl zenginleştirilebileceğine dair önemli bir yaklaşım sunmaktadır. 'Köken İçerisinde Notlar' sergisi, coğrafi sınırları aşan sanat pratiklerini vurgulayarak, farklı şehirlerde faaliyet gösteren sanatçıları bir araya getirerek ve Kanada menşeli eserleri sunarak dışlanmaya son verme amacını taşımaktadır. Bu program, notlar, yazılar ve imgelerin bir araya gelmesiyle meydana gelen bir derlemenin bağlantısını kurmayı hedeflemektedir.

Tasarımın öne çıkan bir unsuru, çizgisel tipografinin estetik bir düzenlemesi ve harflerin birbirleriyle çizgiler aracılığıyla bağlantı kurarak, uluslararası bağlamdaki önemine vurgu yapmasıdır. Bu tipografik yaklaşımın okunabilirliği artırmaya yönelik olarak tırnaksız bir yazı

karakteri seçimiyle desteklendiğini belirtmek önemlidir. Görsel hiyerarşi oluşturmak adına, satırlar arasındaki boşluğun artırılması ve bazı harflerin alt uzantılarının yüksekliğinin artırılmasıyla estetik bir denge kurulmuştur. Harflerin arka planında perspektif görüntüsü sağlamak, karmaşık bir atmosferin oluşmasına katkıda bulunsa da, bu karmaşaya rağmen tasarım, bağlılığın ve uyumun izlenimini başarılı bir şekilde iletmeyi amaçlamaktadır. Harflerin bilinçli bir şekilde aynı hizada yer almaması, tasarımın okunabilirliğini olumsuz etkilememekte; aksine, zengin bir görsel deneyim sunmaktadır. Zemin rengi olarak tercih edilen koyu mavi, tipografinin beyaz zemin üzerinde belirgin bir kontrast oluşturmasını sağlamaktadır. Gösteriyle ilgili bilgiler, pembe renkte yazılmış ve çizgilerin üzerine başarılı bir şekilde konumlandırılmıştır. Bu çarpıcı tasarımda, ilgi çekici tipografi ve görsel unsurların birleşimiyle bütünlük sağlanmakta ve mesaj, hedef kitleye etkili bir biçimde iletilmektedir.



***Görsel 67**: Daha Az Tüket- Beko*
***Kaynak**:* (https://www.adforum.com/talent/81822538-aybars-gurlu/work/34559430)

Serifsiz bir düzenlemeyle oluşturulan başlık yazısı, gazete sayfasındaki seri ilan boşluklarını temsil etmektedir. Gerçekte bir başlık yazısı bulunmasa da, seri ilanların arasındaki boşluklarda slogan ve marka logosu kullanılarak vurgulanmıştır. Reklam içeriği, Beko markasına ait ürünlerin enerji tasarrufu özelliğine vurgu yaparak, yazı kullanılmadan

hedef kitleye mesaj iletmiştir. Reklamda alt başlık kullanılmamış ve bir gazetenin tam sayfa seri ilanlar bölümünde yer almaktadır.

Reklam, gazete sayfasının orta bloğuna yerleştirilmiştir. Hem reklamın ilettiği mesaj hem de harf kullanılmadan yapılan yazı, vurgunun yüksek olduğunu göstermektedir. Tasarım, tüketicinin dikkatini çekmek için etkili bir şekilde planlanmıştır.

Kelime ve satır aralarındaki mesaj, reklamın vurgusunu ve etkisini artırmıştır. Tasarım, az tüketim odaklı bir mesajı içermekte olup, yazı kullanmadan seri ilan boşluklarının silueti başlık olarak algılanmaktadır. Mesajın kelime ve satır aralarında verilmesi, tüketicinin ilgisini çekici kılmakta ve reklamın amacına uygun bir tasarımın gerçekleştirilmesine olanak tanımaktadır.

3.3. Logo Tasarımında Tipografi Kullanımı

Logonun akılda kalıcı özellikte tasarlanması onu gören kişilerin zihninde yer bırakması açısından oldukça önemlidir. Başarılı bir logodan ait olduğu firmayı binlerce firma ve kurum arasından öne çıkarması beklenmektedir. Bunun için de farklı bir biçimde akıllarda kalması ve hemen algılanabilmesi gerekmektedir. Hatırlanmak, hayranlık uyandırmak, seçkin bir imaj yaratmak, tanınır ve bilinir olmak, ancak iyi bir logoya sahip olmakla mümkündür (Çağla, 2022).



***Görsel 68**: Vogue Logo Tasarımı*
***Kaynak**:* (https://en.wikipedia.org/wiki/File:VOGUE_LOGO.svg)

Firma, geniş bir bayan okuyucu kitlesine yönelik, özellikle orta yaşa odaklı bir moda dergisi olarak kendini konumlandırmaktadır. Diğer moda yayınlarından ayrılan temel özellikleri, ciddiyet ve tutarlılık prensiplerine odaklanmasıdır; bu özelliklerini vurgulamak

amacıyla logolarında "Bodoni" yazı karakterini tercih etmiştir. Bodoni yazı fontu, 1740-1813 yılları arasında Parma'da yaşamış olan tipografi tasarımcısı Giambattista Bodoni tarafından geliştirilmiştir.

Bodoni yazı stili, serifli olması, gövde kısımlarındaki kalınlık değişimleri, kaligrafik tarza yakın anatomi ve zarif bir yapı ile karakterize edilmektedir. Serifli yapısı, firmanın ciddiyetini ve ağırlığını başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Gövde kısımlarındaki kaligrafik değişimler, hem ince hem de asil bir estetik katarken, aynı zamanda kadın bedeninin zarafetini etkili bir şekilde temsil etmektedir. Bu yapısal özellikler, firmanın moda çizgisine uyum sağlamakta ve font seçiminin estetik doğruluğunu öne çıkarmaktadır.

Basılı alanlardaki küçülme, ince detayların kaybolmasına rağmen, okunaklılık düzeyinde belirgin bir azalma yaşanmamaktadır. Bu durum, bütünlüğün korunduğu ve firmanın imajının sağlam bir şekilde yansıtılabildiği anlamına gelmektedir. Bodoni yazı fontunun seçimi, firmanın marka kimliği ve ciddiyet anlayışıyla uyumlu bir estetik bütünlük sağlamaktadır, bu da tipografik tercihin firmanın hedef kitlesi ile etkili bir görsel iletişim kurma amacını desteklemektedir.

Tipografik tercih olan Bodoni yazı fontu, firmanın marka imajını sadece estetik bir düzeyde değil, aynı zamanda ciddiyet, zarafet ve tutarlılık temalarını güçlendirerek tüketici kitlesi ile kurduğu etkileşimi derinleştirmeyi amaçlamaktadır.



***Görsel 69**: BKM Logo*
***Kaynak**:* (https://www.bkmonline.net/)

Markanın logo tasarımı, baş harflerinden türetilmiş bir kısaltma formu aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Bu stratejik tercih, marka adı ile logonun etkili bir biçimde bütünleşmesini sağlamaktadır. Kısaltmanın kısa ve özlü olması, görsel algılamayı kolaylaştırarak marka adının akılda kalıcı ve hatırlanabilir olmasına önemli bir katkı sunmaktadır. Kısaltmaların görsel algılamada kolaylık sağlama eğiliminde olması, bu logonun tercih edilebilir bir yapı olmasını desteklemektedir. Ayrıca, kısaltma logolarının sunduğu çoklu tasarım seçenekleri, markanın esnekliğini artırmaktadır. Bu anlamda, BKM logosu, tasarımında özgün bir yaklaşım benimseyerek marka kimliğini güçlendirmektedir.

Logo tasarımındaki harf düzeni, logoya hareket, farkındalık, gizem ve özgünlük unsurlarını vurgulamaktadır. B, K ve M harflerinin belirli bir düzen içinde konumlandırılmasıyla oluşturulan bu logo, ilk bakışta kolaylıkla algılanabilir olmanın yanı sıra markanın farklı alanlarda çeşitli içerikler ürettiği konusunda mesaj içermektedir.

Logo tasarımındaki tipografi seçimi, Türkçe kısaltma yazım kurallarına uygun olarak baş harflerin büyük olması prensibini içermekte ve logonun güçlü bir izlenim bırakmasına katkıda bulunmaktadır. Keskin olmayan hatlar, logonun daha yumuşak, sıcak ve çekici bir algı oluşturmasına yardımcı olurken, sans serifli tipografi kullanımı karmaşıklığı azaltarak sadeliği ve algılamayı kolaylaştırmıştır. Logonun tipografik özellikleri, markanın hızla tanınabilir ve hatırlanabilir olmasını desteklemektedir.



***Görsel 70**: IBM Logosu*
***Kaynak**:* (https://www.ibm.com/uk-en)

IBM, Amerika Birleşik Devletleri merkezli bir bilişim teknolojisi şirketi olup, faaliyet alanları arasında geniş bir yelpaze bulunmaktadır; bu alanlar bilgisayar ve donanım üretimi, yazılım geliştirme ve Ar-Ge hizmetlerini içermektedir. Şirketin sektördeki uzun geçmişi ve belirgin endüstri liderliği, global ölçekte tanınmasını sağlamaktadır.

Şirketin sembolik temsili olan logo, salt estetik bir seçim olmanın ötesinde, derin sembolizmi barındırmaktadır. Logodaki beyaz çizgiler, sadece eşitlik ve çeşitliliği simgilemekle kalmayıp, aynı zamanda şirketin çok yönlü ve dinamik karakterini ifade etmeyi amaçlamaktadır. Çizgilerin eşit uzaklıkta konumlandırılması, bütünlük ve denge kavramlarını vurgulayarak sembolün anlam katmanlarını zenginleştirmektedir.

Göstergebilim açısından zenginleşmiş bu sembolik ifade, IBM'nin sadece teknolojik yeniliklere odaklanmakla kalmayıp aynı zamanda farklılıkları kucaklama ve çok yönlü bir perspektifi benimseme misyonunu öne çıkarmaktadır. Logo tasarımındaki unsurlar, şirketin temel değerlerini, kurumsal kültürünü ve misyonunu görsel bir dil aracılığıyla etkili bir biçimde yansıtmayı hedeflemektedir.

IBM'nin logosundaki harfler Helvetica fontunun kalın (bold) versiyonuyla yazılmıştır. Bu, net, düz hatlara ve modern bir tarza işaret eder. IBM logosundaki "IBM" harfleri büyük harflerle yazılmıştır. Büyük harfler, güçlü bir duruş ve güvenilirlik hissi yaratmada etkilidir. "IBM" içindeki "B" harfi, diğer harflerden farklı bir stile sahiptir. Üzerindeki değişiklikle bu harf, logoya benzersizlik ve tanıma özelliği katar.

Logo, genellikle düz çizgiler ve köşelerle karakterizedir. Bu özellik, düzgün ve profesyonel bir izlenim bırakır. IBM'nin tipografik tercihleri, şirketin ciddiyetini, modernliğini ve uzmanlığını vurgular. Bu unsurlar, marka imajını güçlendirmeye yönelik olarak tasarlanmıştır.

3.4. Jenerik Tasarımında Tipografi Kullanımı



***Görsel 71**: Spider-Man, 2007*
***Kaynak**:* (https://www.youtube.com/watch?v=1f5ykkGJvMU)

Tipografi ve jenerik tasarım, sanat tarihindeki değişim sürecinde önemli bir rol oynamış, estetik normların, teknik yaklaşımların ve kullanılan araçların zaman içindeki değişimine uygun olarak gelişmiştir. Bu gelişme, sanatçılara daha geniş bir ifade ve yaratıcı potansiyel sunmuş, teknolojik ilerlemelerle birlikte tipografi ve jenerik tasarım alanında yeni anlam katmanları ve ifade biçimleri keşfetmelerine olanak tanımıştır.

Kyle Cooper gibi öncü grafik tasarımcılar, bilgisayar teknolojisinin sunduğu imkanları kullanarak tipografiyi dinamikleştirmiş ve jenerik tasarımlarına yeni bir boyut kazandırmışlardır. Özellikle Spider-Man filmi için tasarlanan jenerik, tipografinin sınırlarını aşarak harflerin yer çekiminden etkilenmeyen bir ortamdan gelip adeta örümcek ağına düşer gibi düzenlenmesiyle dikkat çekmektedir. Bu tasarım, tipografinin metinsel iletişimden öte, estetik, hareket ve grafik unsurlarla etkileşim içinde olduğunu göstererek sanatsal bir ifade biçimini ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, tipografinin gelişimini anlamamıza ve sanat ile teknoloji arasındaki uyumu daha iyi kavramamıza yardımcı olmaktadır. Günümüzde, sanatçılar tipografi ve jenerik

tasarımı kullanarak eserlerini daha özgün ve etkileyici bir şekilde ifade edebilmekte, izleyiciyle daha derin bir etkileşim kurabilmektedirler. Tipografi ve jenerik tasarım, sanat dünyasında sürekli evrim geçiren ve yeni anlamlar kazanan önemli bir sanat formudur.

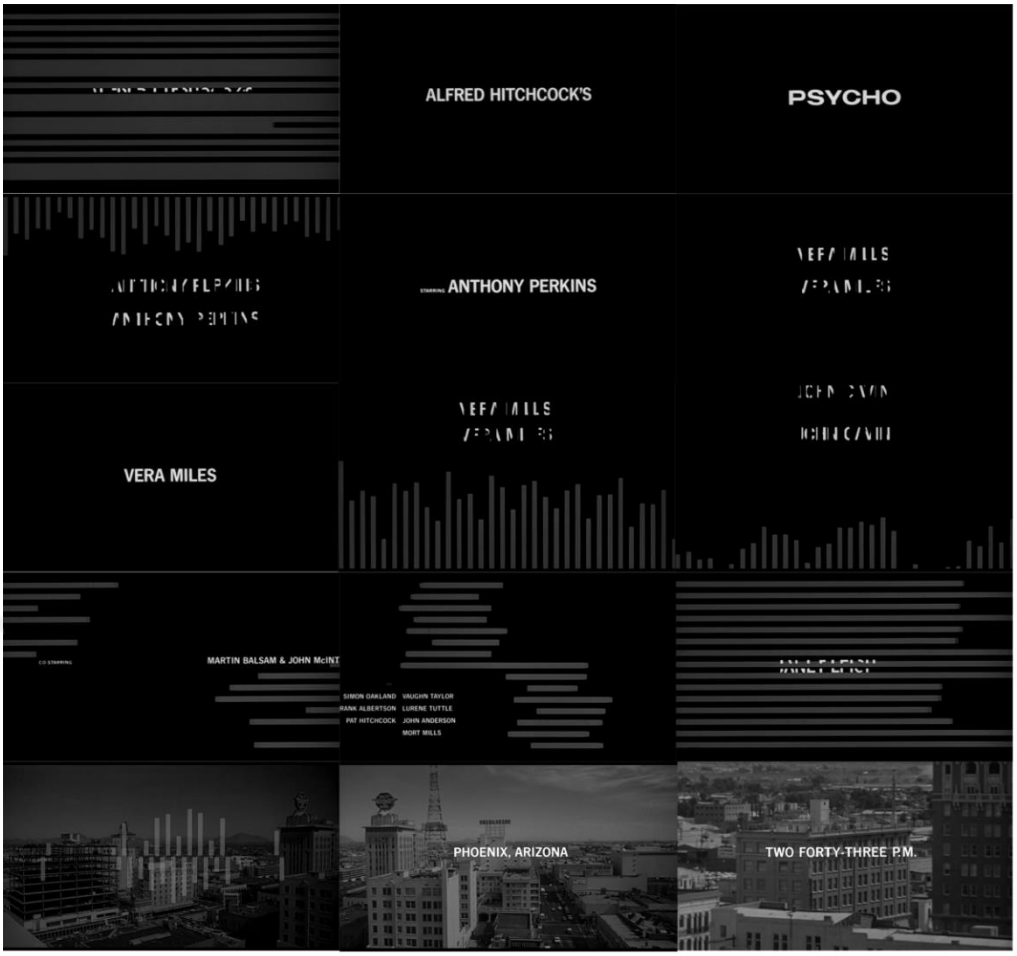


***Görsel 72**: . Stranger Things Dizi Jeneriği*
***Kaynak**:* (https://www.netflix.com/tr/title/80057281?trackId=13752289

Siyah fon üzerine yerleştirilen jenerik tasarım, dizi adının hareketli yazı formu aracılığıyla ekran üzerinde görsel bir bütünlük kurarken; bu süreçte, yapım ekibi sabit bir referans olarak istikrarlı bir şekilde ekran sahnesine giriş yapmakta ve buradan ayrılmaktadır.

Jenerik tasarımının temelini oluşturan estetik anlayış, gerilimi yansıtmayı amaçlamaktadır. Tipografik unsurların seçkin bir biçimde kullanımı, harflerin asimetrik bir düzen içinde eksen boyunca tesadüfi ve belirgin hareketlerle ekran üzerine aktarılmasını içermektedir. Bu estetik yaklaşım, kırmızı renk paletinin stratejik bir biçimde kullanımıyla birleşerek, gerilim ve korku unsurlarının vurgulanmasına katkıda bulunmakta; aynı zamanda tipografinin gizemli bir biçimde hareket etmesi, dizinin temel tematik öğelerini içeren bir tasarım anlayışını ifade etmektedir.

Jenerik tasarımının estetik unsurları, izleyiciye dizinin temel atmosferini, gizemini ve tematik derinliğini başarılı bir biçimde iletmekte olup, seyirciyi etkileşimli bir görsel deneyime davet etme amacını taşımaktadır.



***Görsel 73**: Saul Bass "Psycho" Filmi Açılış Jeneriği,*
***Kaynak**:* (https://www.imdb.com/title/tt0054215/)

Jenerik tasarımındaki çizgilerin birleşimi sonucu tamamlanan yazılar, hedef kitlenin merak duygusunu öne çıkararak seyirci üzerinde etkileyici bir görsel etki bırakmıştır. Yazıların jenerik sahnelerinde tercih edilen uygun yatay ve dikey çizgisel yapı, görsel bütünlüğü artırarak dikkat çekiciliği desteklemiştir. Renk paleti seçimi, film temasını ve içeriğini vurgulamak amacıyla özenle seçilen dişi yazılar aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Yatay ve dikey çizgisel yapının ekran akışındaki kullanımı, kesilme ve bozulma efektleriyle birleşerek yazıları vurgulama hedefini taşımaktadır.

Geometrik formların her sahnede farklı perspektiflerden ekrana gelmesi, jeneriği dikkat çekici kılmaktadır. Jenerik boyunca kullanılan eşit aralıklı ve kalınlıktaki çizgisel yapı, görsel bütünlüğü destekleyerek estetik bir denge oluşturmuştur. Siyah, beyaz ve gri renk paleti üzerine kurgulanan geometrik formlar, jenerik tasarımına derinlik ve estetik zenginlik katmıştır.

Psycho filmi jeneriği, Saul Bass tarafından 1960 yılında tasarlanmış olup, jenerik tasarım evrimine önemli bir katkı sunmuştur. Film kadrosunun isimlerinin filmle bütünleşen kesme eylemi etkisi, jeneriğin belirgin bir özelliği olarak öne çıkmaktadır. Bu kesme etkisi, jenerik boyunca kinetik tipografi bütünlüğünü sürdürmektedir. Filmdeki korku hissi, jenerikteki geometrik formların tekrar yapısıyla paralellik göstermektedir. Jenerik, Bernard Herrmann'ın müziğiyle birleşerek gerilimin görsel boyutunu etkili bir şekilde öne çıkarmaktadır.

3.5. Ambalaj Tasarımında Tipografi Kullanımı



***Görsel 74**: Ambalaj Tasarımında Tipografi Örneği*
***Kaynak**:* (https://www.zilliondesigns.com/blog/science-of-typography-in-packaging/)

Bir kompozisyonun ele alınması sadece metinsel ögelerle sınırlı değil, aynı zamanda tasarımın diğer önemli bileşenleri de göz önüne alınmalıdır; bu bileşenlerin başında şekiller gelir. Tasarımcı, tasarımındaki her unsuru görünmez bir ızgara sistemine göre düzenlemesi ve boyutlandırması gereken şekiller olarak değerlendirdiğinde, estetik bütünlük ve görsel

düzenleme konularında ilerleme kaydeder. Tasarımın diğer tüm elemanları, özellikle ambalajdaki stil, boyut ve tipografi seçimleri, kompozisyonun bütünlüğünü ve estetik değerini etkileyerek önemli bir rol oynar. Ambalaj tasarımındaki stilin, boyutun ve tipografinin, bir kompozisyonun seçimine etkisi büyük bir öneme sahiptir. Logo tasarımı, fotoğraflar, diyagramlar, çizelgeler, ikonlar, şekiller ve karalamalar gibi görsel öğelerin yerleşimi, metin yapısıyla birlikte tasarımın genel anlamını belirleyen unsurlardır. Bu unsurların dikkatlice düzenlenmesi, tasarımın estetik çekiciliğini artırırken, aynı zamanda izleyiciye bilgi sunma ve tasarımın iletmek istediği mesajı etkili bir şekilde ifade etme yeteneğini güçlendirir. Tasarım unsurlarının etkileşimi, görsel bir dil oluşturarak tasarımcının iletişim hedeflerini gerçekleştirmesine olanak tanır. Şekillerin ve görsel öğelerin etkili bir biçimde düzenlenmesi, tasarımın izleyici üzerinde bıraktığı etkiyi güçlendirir ve estetik zevki artırır.

Şekillerin tasarım sürecindeki akılcı ve özenli kullanımı, tasarımın genel başarısını artırarak izleyiciyle etkili bir etkileşim kurma yeteneğini destekler.



***Görsel 75**: Ülker Coco Star*
***Kaynak**:* (https://www.ulker.com.tr/tr/markalar/coco-star#product-popup-content-99

Sans-serif tipografik düzenlemelerde, büyük ve küçük harflerin bir arada kullanımına dair gözlemler yapılmaktadır. Harf formalarının belirgin ana hatları ve italik birleşik harf kullanımı, tipografik unsurların öne çıkan yapısal özelliklerini ifade etmektedir. Görsel unsurlar bağlamında, tasarımda doğal bir estetik oluşturma amacı doğrultusunda illüstrasyonlar aktif bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle tropikal ağaç ve Hindistan cevizi motifleri, görsel tasarımın temel bileşenlerini oluşturmaktadır. Renk paleti, mavinin tonunu içererek dalga etkisi oluşturma hedefine katkıda bulunmakta, aynı zamanda üç farklı yeşil tonu kullanılarak tropikal bir atmosfer etkisi elde etmeye odaklanılmaktadır. Tasarım etkili bir biçimde kırmızı ve beyaz renkleri içermektedir.

İkon ve sembol kullanımı perspektifinden bakıldığında, bu tür öğelere rastlanmamaktadır. Ancak ambalajın merkezine konumlandırılan kırmızı renkli logo, heyecan verici, dinamik ve enerjik bir tasarım öğesi olarak öne çıkmaktadır. Aynı şekilde, tasarımın merkezine yerleştirilen tipografi büyük bir çekicilikle birlikte, hemen yanında kullanılan görece daha küçük ölçekli bir görsel ile desteklenmektedir.

Renklerin tasarımdaki kullanımı, dalga etkisi oluşturma amacını taşımakta ve farklı yeşil tonlarını kullanılarak tropikal bir atmosfer etkisi elde etmeye yönelik bir strateji izlenmektedir. Marka adı, sol üst köşede görece küçük boyutta, kırmızı renkli ve beyaz çerçeveli büyük harflerle logo olarak konumlandırılmıştır. Ürün türü, eğlenceli bir sans-serif yazı tipi kullanılarak ifade edilmiştir. Ürün ismi, beyaz ve mavi anahatlarla belirginleştirilerek yazının içi açık mavi renk tonuyla kullanılmıştır. Tasarımın sağ tarafında ise Hindistan cevizi ağacı ve yanında kırılmış Hindistan cevizi gibi görseller bulunmaktadır.



***Görsel 76**: Rodder Beverage Co.' Markasının İçecek Ambalajı*
***Kaynak**:* (https://worldbranddesign.com/rodder-beverage-co-wine-labels-designed-by-jacomy-mayne/)

Rodder Beverage Co.' markasının içecek ambalajı örneğinde de gözüktüğü üzere deneysel tipografi denemeleri ve tasarımlarının bir alt kategorisini oluşturan, yazının illüstrasyona dönüştüğü ve bu dönüşüme rağmen okunabilirliğini koruyan özel bir tür olarak dikkat çekmektedir. Bu tipografi yaklaşımı, metnin görsel anlamını güçlendirmeyi ve estetik

bir ifade biçimiyle anlatılmak istenen mesajı vurgulamayı amaçlar. İllustrasyon ve tipografinin birlikte kullanımına dikkat çekici bir örnektir.

Bu ambalaj tasarımında geleneksel tipografi normlarından saparak yaratıcı ve özgün bir ifade arayışında olan bir tasarım pratiğidir. Bu tipografi yaklaşımı, metinleri sadece yazılmış içerik olarak değil, aynı zamanda görsel bir sanat eseri olarak ele alır. Harf formları, tipografi düzenlemeleri ve düzen öğeleri, geleneksel sınırları zorlayarak okurun algısını şaşırtıcı ve deneysel bir biçimde etkiler. Deneyimsel tipografi, tasarımcının metni sadece bilgi iletmek değil, aynı zamanda duygu ve estetik bir deneyim sunmak amacıyla kullanmasını sağlar. Bu yaklaşım, tipografinin sadece araçsal bir öğe olmaktan çıkıp sanatsal bir ifade biçimi haline gelmesine yönelik çağdaş bir perspektifi temsil eder.

3.6. Sergi Tasarımında Tipografi Kullanımı



***Görsel 77**: Eugenio Miccini, La Cultura Della Vergogna. 1994.*
***Kaynak**:* (https://l24.im/L194xmc)

Sanatçının geometrik kompozisyon ve sarmalları estetik ifadesinde kullanma biçimine odaklanmaktadır. Kolaj tekniğinin hakim olduğu çalışmada renklendirmenin özellikle kırmızı

ve siyah tonlarına vurgu yapılmıştır. Kompozisyonun merkezinde, "Nei messagg del tıranno la cultura della vergogna" (vasiyet mesajında utanç kültürü) ifadesi yer almaktadır. Sanatçının seçtiği kolaj tekniği, geometrik formun ön plana çıktığı dikkat çekici bir tasarım anlayışını sunmaktadır. Metin içeriği, Miccini'nin temel ilgi alanlarını yansıtmaktadır.

Miccini, görsel şiir vasıtasıyla, önceden belirlenmiş olan fütürist, dadaist ve sürrealist motiflere bağlılığı reddetmeyi amaçlamamıştır. Onun değişim ve yenilenme arayışı, toplumsal iletişimde sıradan insanların zaten aşina olduğu, kitle iletişim araçlarının dilinin mevcut olduğu zemininden kaynaklanmaktadır. Erken dönem görsel çalışmaları, tüketici medeniyetinin iletişim sahasında ürettiği ve israf ettiği unsurların anlamsal alt yapısını, sözcükleri ve resimleri bir araya getirerek vurgulamaktadır.

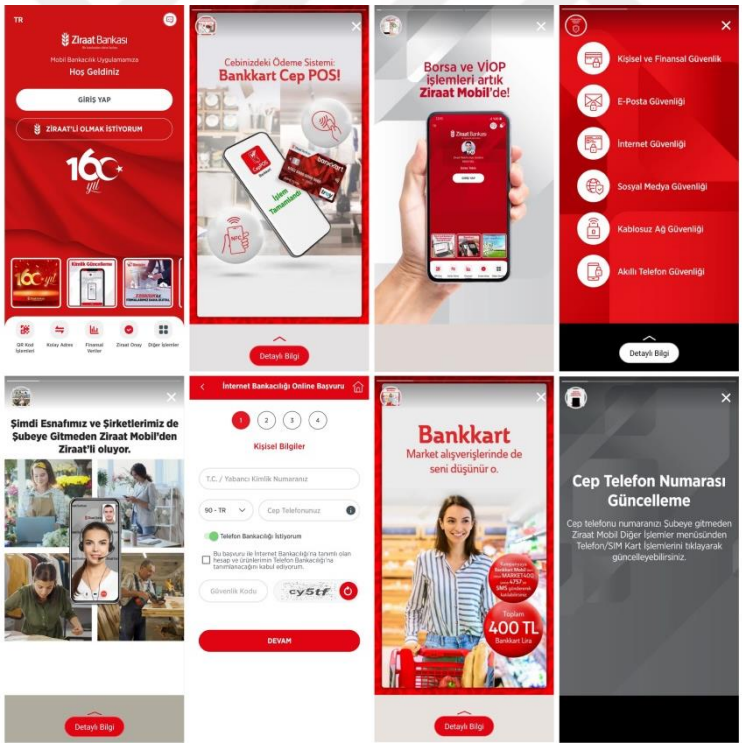


***Görsel 78**: Barbara Kruger, Untitled (Who İs Free To Choose?)*
***Kaynak**:* (https://www.bossy.it/barbara-kruger-arte-femminista.html)

Mekân ve sanat arasındaki etkileşimin belirsizleştiği bir örneği detaylı bir biçimde ele alarak, Joseph Kosuth'un "Texts (Waiting for) for Nothing" adlı eserini inceleyebiliriz. Bu çalışma, yazının mekânın deneyimine bağlı olarak değişen okuma veya gözlem düzenlerinde sergilenerek, mekân ile yazı arasındaki etkileşimin kompleksitesini vurgulamaktadır. Tipografik düzenlemelerin genellikle sabit bir düzlem üzerinde algılandığı anlamda,

Kosuth'un eserinde duvar boyunca devam eden tipografinin, mekânın yapısal formu ile uyumlu bir düzen içinde konumlandırıldığı gözlemlenmektedir. Kosuth'un eserinde temel bir ilke olarak, tüm kelimelerin eş zamanlı olarak algılanmasına karşı bir tavır benimsemesi ve izleyiciyi sabit bir gözlem deneyimi yerine tüm mekânı bütünsel bir şekilde deneyimlemeye yönlendiren bir strateji uygulaması öne çıkmaktadır. Bu yaklaşım, tipografi aracılığıyla iletilen mesajlar, teknolojinin kullanımı ve mekânın uyumu gibi unsurlar vasıtasıyla sanat, teknoloji ve mimari disiplinlerini birleştiren bir yaklaşım sunmaktadır. Kosuth'un eseri, mekânın sınırlarını belirsizleştirerek, sanat, teknoloji ve mimari disiplinlerinin doğal bir birlikteliğini göstermekte ve bu bağlamda estetik bir bakış açısı sunmaktadır. Mekân ve sanat arasındaki ilişkilerin karmaşıklığını anlamak ve bu alanlardaki değişimin etkilerini değerlendirmek amacıyla zengin bir bakış açısı sunmaktadır.

3.7. Arayüz Tasarımında Tipografi Kullanımı

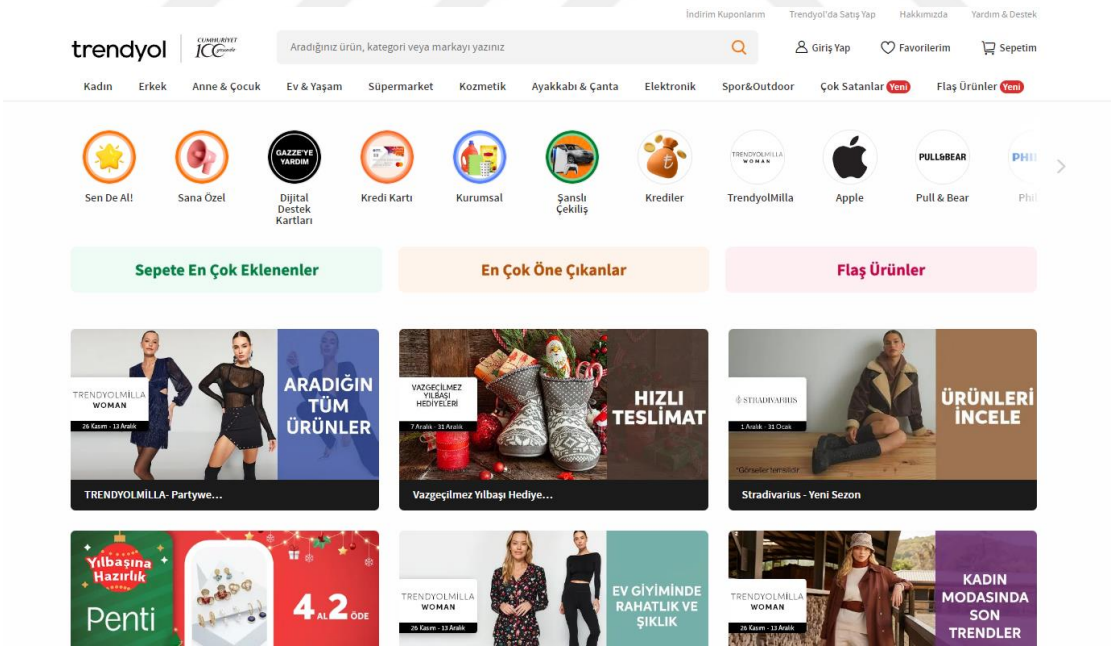


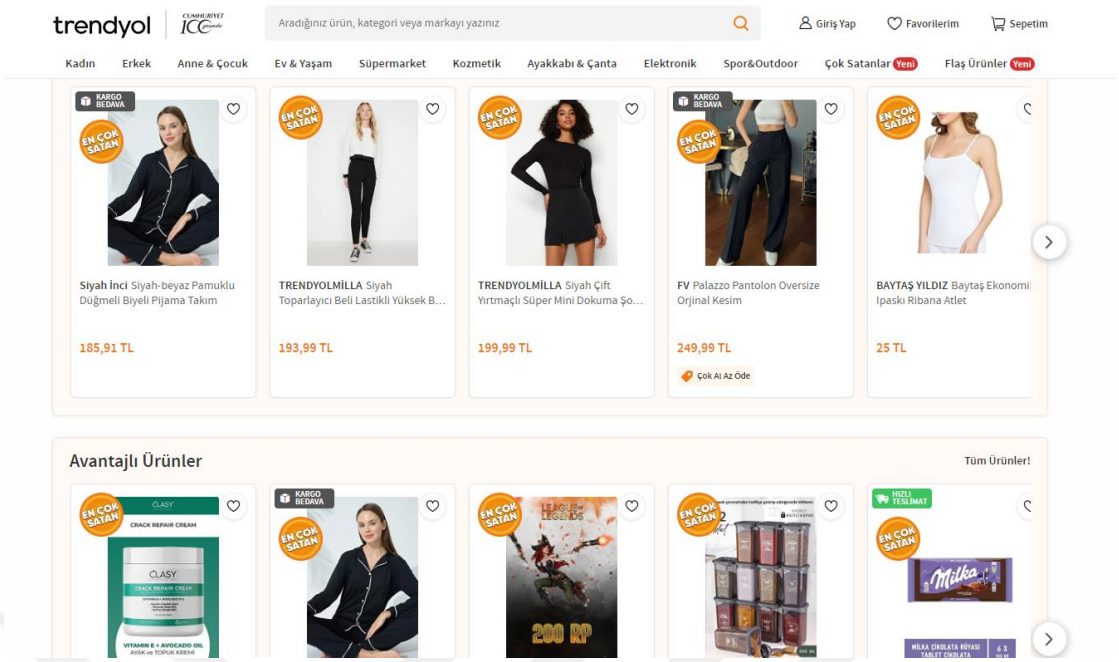
***Görsel 79**: Ziraat Mobil Uygulaması*
***Kaynak**:* (https://l24.im/lG6kENK)

Uygulamanın renk paleti kırmızı tonlarına odaklanmıştır, bu da genellikle enerji, güven ve finansal konularla ilişkilendirilir. Beyaz renklerle yazılar kullanılarak kontrast

oluşturulmuş, bu da okunabilirliği artırmıştır. Renk seçimi, kullanıcıya güven verme ve finansal işlemlerde profesyonellik hissi uyandırma amacını taşımaktadır. Yazı karakterleri tırnaksız ve rahat okunur bir formatta kullanılmıştır. Bu, kullanıcıların bilgileri hızlı ve kolay bir şekilde taramasına olanak tanır. Tırnaksız yazı karakterleri, yalın ve modern bir tasarım estetiğini destekler.

Uygulama, yalın bir tasarım anlayışını benimsemiştir. Tipografik olarak okunabilir olmaya özel bir vurgu yaparak, kullanıcıların bankacılık işlemlerini sorunsuz bir şekilde gerçekleştirmesine yardımcı olur. Minimalist bir tasarım anlayışı, kullanıcının dikkatini dağıtmadan temel işlevselliğe odaklanmayı sağlar. Tipografik elemanlar, okunabilirlik açısından dikkatlice seçilmiştir. Büyük punto boyutları, net yazı karakterleri ve kontrastlı renkler, kullanıcıların bilgileri kolayca okumasına ve anlamasına olanak tanır. Bu, finansal işlemlerin güvenli ve hızlı bir şekilde gerçekleştirilmesini destekler. Ziraat Bankası'nın mobil uygulamasının tipografik tercihleri, kullanıcı deneyimini ön planda tutan bir tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Renk paleti, yazı karakterleri ve genel tasarım prensipleri, kullanıcılara güvenilirlik ve kullanım kolaylığı sunarak finansal işlemlerini rahatlıkla gerçekleştirmelerine olanak tanır.





***Görsel 80**: Trendyol.com Web Sitesi*
***Kaynak**:* (https://www.trendyol.com/)

Web sitesi tasarımındaki tipografi, bilgi akışını düzenlemek ve kullanıcı deneyimini etkilemek açısından önemli bir rol oynar. Trendyol.com'un tipografik tercihleri, tasarımın temel kavramlarına, yani organize, ilgi çekici, sade/okunaklı ve içerik uyumu gibi faktörlere olumlu bir şekilde yanıt vermektedir. Ana sayfa ve bağlantılı sayfalarda bulunan menüler, butonlar, başlıklar, ürün adları ve açıklamalar gibi bilgiler, uyumlu bir görünüm elde etmek adına tırnaksız (sans serif) yazı karakteriyle birleştirilmiştir. Bu tipografik tutarlılık, farklı markaların ürünlerine rağmen marka bütünlüğünü korumakta ve kullanıcının site içeriğini takip etme sürecini kolaylaştırmaktadır.

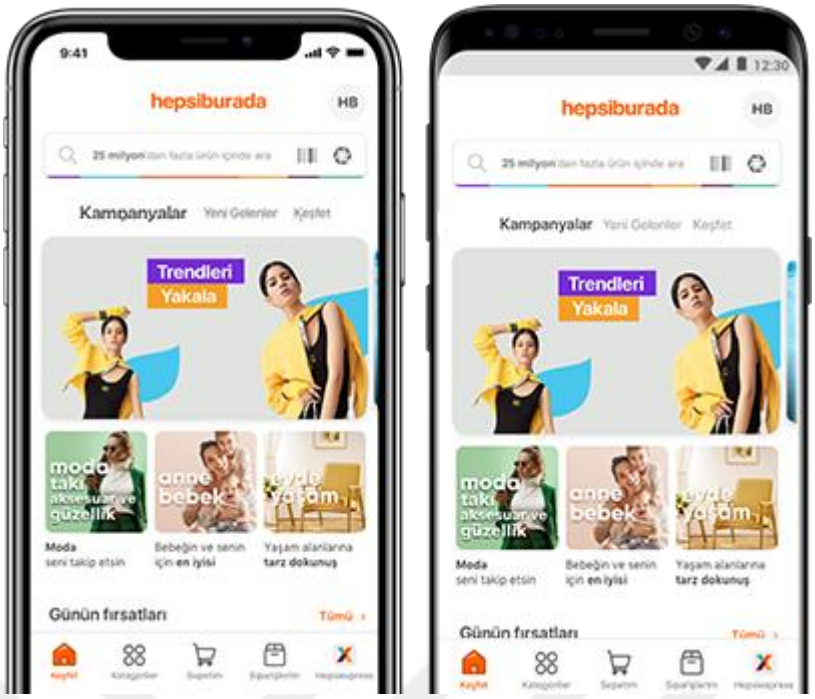
Tırnaksız yazı karakterlerinin tercih edilmesi, ekran üzerinde okunabilirliği artırarak tasarımın sade ve anlaşılır bir estetikle şekillenmesine katkıda bulunmaktadır. Aynı zamanda, siyah tipografi renginin beyaz fonla oluşturduğu kontrastın, bilgi akışını düzenleme amacıyla bilinçli bir tercih olduğu vurgulanmıştır.

Ürün gösterim sayfalarındaki yazı bloklarının "sola dayalı, sağa serbest" bloklandırma stili, standart bir düzen oluşturarak görsel düzenin düzenliliğini güçlendirmekte ve okuyucunun bilgiyi daha etkili bir şekilde işlemesine katkıda bulunmaktadır. Punto büyüklüklerinin içeriğin önemine göre değişimi ve turuncu renk kullanımıyla metinlerde derecelendirme yapılması, tipografinin içeriğe duyarlı bir şekilde uygulandığını göstermektedir.

Sonuç olarak, web sitesinin tipografik öğeleri, bütünlük ve Gestalt ilkelerine uygun bir şekilde tasarlanmıştır. Yazı stili, espas, okunaklık, bloklama stili, satır arası boşluk, satır uzunluğu ve içerik uyumu gibi kriterler açısından başarılı bir bütünlük sergilemektedir. Bu sayede, kullanıcıların siteyi daha etkili bir şekilde kullanmalarına olanak tanınmaktadır.

Trendyol.com'un tipografik tercihleri, kullanıcı dostu bir tasarımın ötesinde marka kimliğini güçlendirmekte ve kapsamlı bir görsel bütünlük sağlamaktadır. Yazı karakteri seçimi, sadece estetik bir değil, aynı zamanda markanın ciddiyetini, modernliğini ve kullanıcı odaklı yaklaşımını yansıtarak marka imajını güçlendirmektedir. Ayrıca, tipografik düzenlemelerin kullanıcı etkileşimini artırıcı bir rol oynadığı gözlemlenmiştir. Örneğin, ürün sayfalarındaki metin bloklarının düzeni ve renk kullanımı, kullanıcıların bilgileri hızlı ve etkili bir şekilde işlemelerine katkıda bulunmaktadır. Tüm bu unsurlar bir araya geldiğinde, tipografinin Trendyol.com'un marka iletişimi ve kullanıcı deneyimi üzerinde önemli bir etkisi olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır.

Bu tipografi tercihleri, markanın dijital varlığını güçlendirerek kullanıcılara güven ve profesyonellik hissiyatı vermektedir. Görsel bütünlük ve tipografik tutarlılık, kullanıcıların siteyi dolaşırken kusursuz bir deneyim yaşamalarına olanak tanımaktadır. Trendyol.com'un tipografik seçimleri, sadece estetik değil, aynı zamanda markanın değerlerini yansıtarak kullanıcıların siteyle güçlü bir bağ kurmalarına olanak sağlamaktadır. Bu nedenle, tipografinin tasarım sürecindeki stratejik rolü, marka algısını güçlendirmek ve kullanıcı deneyimini optimize etmek adına vazgeçilmezdir.

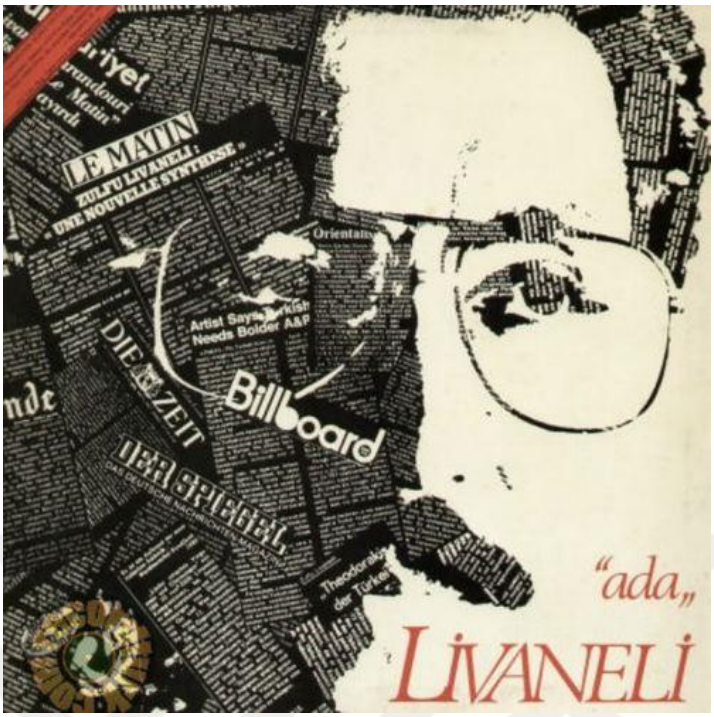


***Görsel 81**: Hepsiburada Mobil Uygulaması*
***Kaynak**:* (https://www.hepsiburada.com/mobil-uygulamalar)

Firmanın kurumsal renk paletindeki öne çıkan turuncu tonlarının, arayüz tasarımındaki tipografik ve ikonografik unsurlar üzerinde belirgin bir etki bıraktığı vurgulanabilir. Tasarımın renk seçimindeki titizlik, gereksiz renklerden kaçınılarak minimalist bir estetik anlayışın benimsendiği şeklinde ifade edilebilir. Bu yalın yaklaşım, grafik tasarımın bir bileşeni olarak firmanın kurumsal kimliğini başarılı bir şekilde taşıma yeteneğini güçlendirmektedir. Turuncunun vurgulu kullanımının, mobil uygulama arayüz tasarımında da süregeldiği söylenebilir. Tasarım dilinin, genel grafik dilinden türemiş bir tutarlılıkla mobil platformda devam ettiği gözlemlenebilir. Bu tutarlılık, firmanın görsel kimliğini güçlendirirken aynı zamanda kullanıcılara tanıdık ve tutarlı bir deneyim sunma amacını taşımaktadır. Grafik dilindeki bu bütünlüğün, firmanın tanınırlığına olumlu bir etki sağladığı ve kullanıcılar arasında güven inşa ettiği ifade edilebilir. Tasarımın sadeliği, estetik bütünlüğüyle birlikte kullanıcı dostu bir deneyim sunarak firmanın mobil uygulama arayüz tasarımında etkili bir grafik dil oluşturduğuna dair bir değerlendirme yapılabilir.

Tasarımın kullanıcı etkileşimi, kullanıcı memnuniyeti ve firmanın stratejik hedefleri açısından sağladığı katkıları ifade edilebilir.

3.8. Albüm Kapaklarında Tipografi Kullanımı



***Görsel 82**: Necati Abacı'nın Kapak Tasarımı, Zülfü Livaneli'nin "Ada" Albümü*
***Kaynak**:* (Çağla, 2018).

Necati Abacı tarafından tasarlanan Zülfü Livaneli'nin "Ada" albüm kapağı, görsel ve tipografik unsurların etkileyici bir uyumuyla dikkat çekmektedir. Tasarımın ana renk paletini siyah oluştururken, bu renk seçimi görseldeki tipografik öğelerin ön plana çıkmasına izin vermektedir. Tırnaklı bir fontun tercih edilmesi, tasarıma özgünlük ve şıklık katarken, aynı zamanda Livaneli'nin vurgulanmasını sağlamıştır. Farklı punto değerleri ve tırnaksız fontlarla oynanmış olması, metin hiyerarşisinin oluşturulmasında başarılı bir çalışma olarak öne çıkmaktadır. Kontrastın ustalıkla kullanılması, sanatçının yüz hatlarını ve tipografik unsurları birleştirerek güçlü bir estetik etki yaratmaktadır.

Renk vurgusu bakımından, siyahın baskın kullanımıyla görsel derinlik kazanırken, özellikle sağ alt köşede kullanılan kırmızı renkli Livaneli yazısı, tasarımın odak noktasını belirginleştirmiştir. Okunabilirlik konusunda siyah zemin üzerine yerleştirilen açık renkli tipografik unsurların genelde zayıf olduğu görülse de bu duruma rağmen sağ alt köşedeki Livaneli yazısı ve albüm ismi "Ada", belirgin bir okunabilirlik sunarak tasarımın temel bilgilerini izleyiciye rahatça iletmektedir. Tasarımın genel düzeni, sanatçının yüz hatlarını ve tipografik unsurları birleştirerek izleyiciye güçlü bir etki sunmuştur. Bu düzen, görseldeki tüm

öğelerin dengeli bir şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulduğu söylenebilir. "Ada" albüm kapağının tematik bütünlüğü, Zülfü Livaneli'nin müzikal tarzını ve sanatsal ifadesini başarılı bir şekilde yansıtarak tasarımı müzikseverlere çağrıştıran bir atmosfere taşımaktadır.



***Görsel 83**: King Gizzard and the Lizard Wizard*
***Kaynak**:* (https://archive.org/details/KingGizzardandtheLizardWizardK.G.).

Albüm kapağı tasarımı, King Gizzard müzik grubunun etkileyici bir şekilde yansıdığı modern ve çarpıcı bir tasarıma sahiptir. Kullanılan kalın yazı fontu, özellikle "K" ve "G" harflerinin baş harflerini oluşturarak dikkat çekmektedir. Sarı renk, tasarımın baskın özelliği olup enerjiyi ve çekiciliği artırırken, mavi tonlarıyla denge sağlanmıştır. Metin hiyerarşisi başarılı bir şekilde düzenlenmiş; K ve G harfleri ilgi çekici bir illüzyon oluşturarak rahat okunabilirlik sunmuştur.

Satır aralığındaki yakınlık, K ve G harfleri arasında bütünlük hissi yaratmaktadır. Metin öğeleri ile arka plandaki tarihsel ve antik objeler arasındaki uyum ve denge, tasarımın görsel bütünlüğünü sağlar. K ve G harflerinin merkezi konumu, müzik grubunun ismini vurgulayarak tasarıma odaklanmayı artırır. Tasarım, amaç olarak King Gizzard müzik grubunun tarzını ve hedef kitle olan rock müzik severlere hitap etmeyi başarmıştır. Sonuç olarak, bu albüm kapağı tasarımı, tipografi, renk kullanımı, hiyerarşi ve denge gibi temel

tasarım prensiplerine başarılı bir şekilde uyum sağlayarak müzik grubunun dinamik ve çağdaş imajını etkileyici bir şekilde iletmektedir.



***Görsel 84**: Pink Floyd – The Wall (1979)*
***Kaynak**:* (https://pienemmatpurot.com/2023/09/07/review-pink-floyd-the-wall-1979/).

"The Wall" albüm kapağı, 1990'ların estetik anlayışını yansıtan minimalist tipografi kullanımı ile dikkat çeken bir tasarıma sahiptir. Duvarın resmedildiği bölümde, birbirine eşit şekilde yerleştirilmiş tuğlalar üzerine "Pink Floyd - The Wall" albüm adını içeren serbest karakterli büyük harflerle bir yazı eklenmiştir. Bu tipografik unsurlar, yukarıdan aşağıya dikey bir düzenleme ile yerleştirilmiştir. Özellikle duvarın tasvir edildiği çizimde, titiz bir şekilde gerçekleştirilmiş olan çalışma, küçük milimetrik detaylara özel bir özenin yansımasıdır. Eşit bölmelerin düzeni, tasarımın düzenli ve sistemli bir bütünlük içinde sunulmasına katkıda bulunmaktadır. Dikdörtgen tuğlalar, bir ritmik düzen içinde yerleştirilmiş gibi görünerek sürekli bir tekrar dizisini simgelemiştir.

Tasarımın temelini oluşturan tuğlalar, düzenli bir sistem içinde monoton bir yapıyı temsil etmektedir. Arka plandaki duvar çizimi, serbest karakterli yazı ile denge sağlamıştır. Yazının yazım biçimine dikkat edildiğinde, farklı açılarda hareket kazanmış harfleri içeren dinamik bir kompozisyon gözlemlenmektedir. Duvarın oluşturduğu arka plan, dikey bir düzenleme ile yerleştirilmiş olan yazıya denge sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Yazının alt kısmındaki boşluğun, üst kısmındaki boşluktan belirgin bir şekilde daha geniş olduğu göze çarpmaktadır. Bu durum, bilinçli bir tasarım tercihi olarak görsel dengenin aşağıya çekilmesini amaçlamaktadır.

Metin kompozisyonu, dikey bir düzenleme ile merkezlenmiş bir estetik düzene sahiptir. Kelimeler, dikey sıralama içinde birbirlerine orantılı bir biçimde yerleştirilmiş, denge sağlayan bir düzen sunmaktadır. Harf karakterleri, serbest bir yazı stiline sahip olmalarına rağmen, görsel olarak farklı açılarda konumlandırılmış gibi görünse de, temel iskelet çizgileri düzleme dik bir yönde yer almaktadır.

Çizgilerine bağlı olarak ortaya çıkan ek çizgilerde belirgin eğik biçimlenmeler gözlemlenmektedir; bu eğik biçimlenmeler, bir düzeni ifade ederek özgün bir estetik oluşturmaktadır. Yazı, belirgin bir biçimde siyah renkte kaleme alınmıştır. Kapak tasarımı, albüm içeriğiyle birlikte döneminde ve sonrasında geniş kapsamlı etkiler yaratmış, yoğun eleştirilere ve tartışmalara neden olmuştur. Tasarım, albümün derinliğini yansıtmak amacıyla özenle oluşturulmuş olup günümüzde dahi anlamını ve etkileyiciliğini muhafaza etmektedir.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu araştırma, görsel iletişim tasarımının temel konularından biri olan tipografiyi, iletişim, görsel tasarım ve tipografi disiplinlerini bütünsel bir perspektifle değerlendirerek, tasarımın daha derinlikli bir anlam kazanmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Tipografinin görsel iletişim tasarımındaki evrensel etkilerini kavrayarak, tasarımın estetik ve çok boyutlu yönlerine daha fazla katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Görsel iletişim tasarımındaki tipografinin önemli rolü, metinleri yalnızca bir bilgi aktarım aracı olarak değil, aynı zamanda tasarımın bütünsel ifadesini zenginleştiren ve hedef kitle ile etkileşimi güçlendiren bir unsur olarak ele almaktadır. Tipografi, metinleri sadece içerik taşıyıcısı olarak görmeyip, aynı zamanda tasarımın estetik dilini belirleyen bir sanat formu olarak ele alır. Bu bağlamda, çalışmanın ortaya koyduğu bulgular, tipografinin yazı stili seçimi ve düzenlemesi üzerinden tasarımın sembolik ve duygusal anlamını ifade ettiği net bir şekilde göstermektedir.

İncelenen örnekler, tipografinin bir tasarımın tonunu belirleme, atmosfer oluşturma ve izleyiciyle etkili bir diyalog kurma sürecinde ne kadar belirleyici bir faktör olduğunu açıkça göstermektedir. Her bir yazı stili ve tipografi unsuru, tasarımın genel anlamını etkileyen ve izleyici ile kurulan etkileşimi yönlendiren kritik bir rol oynamaktadır. Font seçimi, tasarım eserinin estetik kimliğini belirlerken, tipografinin düzenlenmesi metnin bütünlüğünü güçlendirir ve izleyicinin görsel hiyerarşisini belirleyerek tasarımın etkileme gücünü artırır.

Bu çalışma, tipografinin tasarım sürecinde stratejik bir unsurla ele alınmasının ve bu unsuru etkili bir şekilde kullanmanın gerekliliğini vurgulamaktadır. Tipografi, tasarımın amacını vurgulayabilir, hedef kitle ile etkileşimi güçlendirebilir ve izleyici ile duygusal bir bağ kurma sürecini zenginleştirebilir. Tasarımcılar, tipografinin tasarımın temel bir unsuru olduğunu kabul ederek, bu unsuru etkili bir şekilde kullanmanın yöntemlerini sürekli olarak geliştirmelidirler.

Görsel iletişim tasarımında tipografinin özgün ve çok boyutlu rolünü vurgulayarak, tasarım disiplinindeki anlayışı belirginleştirmeyi ve ilerleyen araştırmalara yönelik bir temel oluşturmayı amaçlamaktadır. İlerleyen çalışmalarda, tipografinin farklı kültürel bağlamlarda, medya türlerinde ve teknolojik ortamlarda nasıl evrildiğini ve etkileşimde bulunduğunu daha detaylı bir şekilde anlamak için daha kapsamlı incelemelere ihtiyaç duyulacaktır. Ayrıca,

tipografinin tasarım dilindeki değişimlerin ve toplumsal etkileşimlerin daha ayrıntılı bir şekilde ele alınması, gelecekteki araştırmalar için önemli bir alan olacaktır.

Tipografinin anlatım gücü, işlevselliği ve biçim bozumu gibi unsurlara odaklanarak, sadece okunaklılık ilkesiyle sınırlı kalmayan bir değerlendirme sunmayı amaçlamaktadır. Grafik tasarımda tipografinin bir anlatım biçimi olarak ele alındığı bu araştırmada, tipografinin durağan yapısı gözetilerek, yazı tipinin işlevsellik, estetik ve anlam boyutlarındaki potansiyelini derinlemesine incelemeyi hedeflenmektedir. Ancak, çağdaş tipografi bağlamında, hazır fontların başlangıç aşamalarında tercih edilmesinin tasarım açısından eksikliklere yol açabileceği çıkarımına varılmıştır.

Geleneksel bakış açısına göre tipografi, metinlerin sadece okunabilirliğini sağlayan bir unsurdan ibaret olarak düşünülmüştür. Ancak bu araştırma, tipografinin tasarımın temel bir ifade aracına dönüşebileceği görüşünü desteklemekte ve anlatım gücü, işlevselliği gibi unsurların tipografinin estetik ötesinde bir rol oynayabileceğini vurgulamaktadır.

Özellikle, hazır fontların sağladığı pratik çözümlere rağmen, bu araştırma tasarımcıların özgün ve çağdaş tipografiye odaklanmalarının gerekliliğini vurgulamaktadır. Özgün tipografi, bir tasarımın benzersiz kimliğini oluşturabilir ve izleyici ile daha derin bir etkileşim sağlayabilir. Hazır fontların kullanımının tasarımın orijinalliğini sınırlayabileceği düşünüldüğünde, tasarımcıların tipografiyi sadece okunaklılık değil, aynı zamanda tasarımın anlatımını zenginleştiren bir araç olarak görmeleri teşvik edilmektedir.

Sonuç olarak, bu araştırma tipografinin sadece yazı tipi seçimi ve okunaklılıkla sınırlı kalmaması gerektiğini ve tasarımcıların tipografiyi tasarımın anlatımını güçlendiren bir araç olarak kullanmalarının önemini vurgulamaktadır.

KAYNAKÇA

Ambrose, G. ve Harris, P.(2012). *Grafik Tasarımın Temelleri,* İstanbul: Literatür Yayınları.

Altıntaş, U. (2020). Postmodern Dönemde Yeni Bir Tanım Arayışı: Müellif Olarak Grafik Tasarımcı. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi,* 87-96.

Armstrong, H. (2012). *Grafik Tasarım Kuramı.* İstanbul: Espas Sanat Kuram

Arntson, A. E. (2007). *Graphic Design Basics.* United States of America: Courier Corporation.

Arıkan, A. (2008) *Grafik Tasarımda Görsel Algı,* Konya: Eğitim Akademi Yayınları

Atan, U. (2007). *Resim-iş öğretmeni yetiştirmede yaratıcı drama yönteminin grafik tasarımı derslerinde kullanılmasının erişi, tutum ve kalıcılığa etkisi (Selçuk üniversitesi örneği).* Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Atan, U.ve Polat, A.A. (2011). *Görsel İletişim Tasarımcısı Nasıl Olmalıdır?* Ankara:1.Internation Art Symposium, Gazi Üniversitesi.

Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Barnbrook, J. (2008). *Grafist 12,* İstanbul: Zebra Mataş Matbaacılık.

Baines, P. & Haslam, A. (2005). *Type & typography.* Laurence King Publishing, p: 38-57.

Baudin, F. (1989). *How Typography Works: (And Why It Is Important),* Tab Books

Becer. E. (2019). *İletişim ve Grafik Tasarım,* Dost. 12.Baskı.

Barnard, M. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Bilirdönmez, K. (2020). *Tipografide Renk ve Rengin Kullanımı.* Journal of Humanities and Tourism Research, 10 (4).

Brainard, S. (1998)**.** *"A design manual",* 2. baskı. Upper Saddle River, NY: Prentice- Hall.

Brideau, C. Katherine. 2013. *Book typography and the Challenge to Linear Thought.* Doctor of Philosophy. New York University.

Brzozowska, M. H. (2021). *Sözel İfadenin Görsel İletişim Diline Dönüştürülmesinin Etkilerinin " Görsel Mecaz" Üzerinden İncelenmesi. Şükrü Balcı (Editör: Zülfikar Sayın), Grafik Tasarımda Etki Görsel İletişimde Etki Uygulamaları* (ss. 162-171), Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Buçukoğlu, S. M. (2020). Üniversitelerin Grafik Tasarım Eğitimi ve Öğrenme - Öğretme Süreci İçinde 'Deneysel Tipografi' Dersi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* - TOJDAC, 10(4), 573-586.

Buyurgan S. ve Buyurgan U. (2012). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi.* Ankara: Pegem Akademi Yayınevi.

Cullen, K. (2012). *Design elements, typography fundamentals: a graphic style manual for understanding how typography affects design.* Rockport Pub, p: 12, 14, 32.

Craig, J., Scala, I. K., & Bevington, W. (2006). *Designing with type: The essential guide to typography.* New York: Watson-Guptill Publication

Duran, S. (2019). *Yeni Tipografi ve Modern Sanat: Etkiler ve Etkileşimler Işığında Bir Değerlendirme* (Yüksek Lisans Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.

Düz, N. (2001), *"Kitap Kapağı' nda Grafik Tasarım Öğelerine ve İlkelerine Kuramsal Bir Yaklaşım",* Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Cass, J. (2018), *Type Classification.* https://justcreative.com/web/typeclassification-ebook.pdf

Collins, W., Hass, A., Jeffery, K., Martin, A., Medeiros, R. & Tomljanovic, S. (2015). *Graphic Design and Print Production Fundamentals, p: 1.*

Collier, D. (1990). *Collier's Rules for Desktop Design and Typography.* England: Addison-Wesley Publishing Company.

Craig, J. ve Bevington, W. (1999). *Designing with type-A Basic Course in Typography.* New York: Watson-Guptill Pub.

Çağla, E. (2022). Marka İletişimi Bağlamında İstanbul Metro Logosu Kullanımına Yönelik Bir İnceleme. *International Journal of Social Humanities Sciences Research 9*(90), 2766-2777.

Çetinkaya, Ç. (2011). *Tasarım Ve Kavram İlişkisinin İç Mimarlık Temel Tasarım Eğitim Kapsamındaki Yeri: Farklı İki Üniversite Örneği Üzerinden Temel Tasarım Eğitimi Üzerine Bir Araştırma.* Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara

Çınar, K. ve Çınar, S. (2018). *Temel Tasarım.* Konya: Karatay Üniversitesi Yayınları.

Çitci, E. (2018). *Tipografi Dersi İçin Yeni Bir Uygulama Önerisi; Yıpranmış Yazılardan Yeni Font Tasarımı.* 3. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Bildiriler Kitabı, s: 65-72, Ankara.

Edeer, Şemsettin, (2015). Orhan Peker'in Resimlerinde Lekeci Anlatım*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* Sayı:15, ss:61-74.

Erdal, G. (2015). *İletişim ve Tipografi.* İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Erişti. S.D.B. (2020). *Yeni Medya ve Görsel İletişim Tasarımı,* Pegem Akademi, 5.Baskı.

Eroğlu, E. (1996).*İletişim Sürecinde Medya-Mesaj-Yöntem İlişkisi ve Geleneksel Eğitimden Uzaktan Öğretim Sistemlerine Geçiş Süreci,* Kurgu Dergisi.

Eskilson, S. J. (2007). *Graphic design a new history.* Amerika: Yale University Press

Gabbard, D. (2010). *Illustrating with Type: A Typographic Exploration of Nursey Rhymes.* College of Graduate Studies&Research. University of Cental Oklahoma.

Garfield, S. (2012). *Tam Benim Tipim* 1-2. Baskı Bkz Yayıncılık.

Genç, A. Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç***,** İzmir: Sergi Yayınları.

Gökçe, N. K., & Mehmet, N. (2013). *Desen Sanatı* I. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Gürer, L. (1990). *Temel tasarım,* İstanbul: Teknik Üniversite Matbaası.

Güreken, T. H. (2013). *Grafik Tasarım ve Reklam Tasarımı İlişkilerinde Kreatif Olgu* Arel Üniversitesi, Tez

İgit, A. (2019). Tipografik Karakterler Aracılığıyla Kimliğin İfşası. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication,* 9(2), 78-89.

Han, B. (2014). *Reklamların Görsel Etkileri,* İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Hillner, M. (2009). *Basics Of Typography 01: Virtual Typography,* Switzerland: AVA Book.

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.

İstek, Ragıp (2004). *Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni.* İstanbul: Pusula Kitapevi.

Jean, G., *Yazı İnsanlığın Belleği,* çev. Nami Başer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.

Jury, D. (2002). *About Face: Reviving The Rules of Typography.* Switzerland: Hove, Roto Vision.

Karaman, Özlem, (2013). *Görsel Bildirişim Aracı Olarak Jeosembollerin İnsan Üzerindeki Etkileri.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,

Kavuran, T. ve Özpolat, K. (2016). Görsel İletişim Aracı Olan Dergilerin Tasarım Süreci, Elazığ: *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt: 26, Sayı:2.

Kavuran, T. ve Çetinkaya, A. (2012). *Görsel iletişim acısından film afişlerinin grafik çözümlemeleri (2000-2010) yılları arasında Antalya altın portakal film festivalinde ödül alan sinema film afişlerinin değerlendirilmesi.* 2.Uluslararası İletişim Sempozyumu: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları

Kaynar, T. & Çıldır, Z. (2012). *Okul Öncesi Dönem Yazınsal Çocuk Kitabı Kapaklarının Görsel Tasarım ve Çocuğa Görelik Bakımlarından Değerlendirilmesi.* III. Ulusal Çocuk ve *Gençlik Edebiyatı Sempozyumu* (s. 563- 576). Ankara: Ankara Üniversitesi.

Ketenci, H., F. ve Bilgili, C. (2006). *Yongaların 10000 Yıllık Gizemli Dansı: Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı,* Beta Yayınları, İstanbul, s.s. 243 – 247.

Kılıçkan, H. (2002). *Resim Bilgisi.* İstanbul: Fil Yayınevi.

Kınal, F. (1969). *Çivi Yazısının Doğuşu ve Gelişmesi,* Tarih Araştırmaları Dergisi, syf 1.

Kınık, Mustafa, (2015). *Grafik Tasarım Tarih ve Teknoloji.* Gazi Kitabevi. Ankara.

Kınık, M. & Öztürk, K. S. (2017). Tipografik Tasarımda Rengin Okunurluğa Etkisi Konusunda Öğrenci Görüşlerinin İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (37), 327-335.

Larcher, J. (1980). *Geometrical Design and Optical Art.* Newyork.

Lauer, David & Pentak, Stephen (1995). *"Design Basics",* 4th edition. Ft. Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers

Martel,C.,1995, *Ben Enerjiyim,* Arion Yayınevi, İstanbul

Mercin, L. (2018). *Uygulama Örnekleri 5. Görsel Sanatlar (1-8 sınıflar) Öğretmenler İçin Öğretim Materyali.* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Mittler, G. A. (1994). *Art in Focus.* Illinois: Glencoe/McGraw-Hill inc

Ncert. (2021). *New Age Graphics Design Typography* **.** CBSE.

Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü,* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Odabaşı, A. H. (2006). *Grafik'te Temel Tasarım.* (3. Baskı) İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

Okur, Ç. (2003), *"Deneysel Tipografinin Görsel İletişime Etkisi",* Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Öztuna, Y. (2007). Temel tasarım öğeleri: doku, *Grafik Tasarım Dergisi,* 6, 86-88

Parramon, J. M. (1997). *Resimde Renk ve Uygulanışı. E.Erduran* (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi

Parsa, A. F. (2004). *İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi.* İzmir: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü

Patterson, Jacinta, and Joanne Savielle, (2012), *Design Elements and Principles,* Cambridge University Pres, Cambridge.

Pektaş, Hasip (2012). Türkiye'deki Gazetelerin Web Sitelerinin Tipografik Açıdan İncelenmesi. *Journal Academic Marketing Mysticism Online (JAMMO),* 5 (18) 271-280.

Rabinowitz, T. (2006). *Exploring Typography.* (Birinci Baskı). USA: Thomson Delmar Learning

Resnick, E. (2003). *Design for Communication: Conceptual Graphic Design Basics.* John Wiley & Sons, Inc, Canada.

Rinaldi, J. (2019, 05 30). *impactplus.* 23 12, 2023 tarihinde www.impactplus.com: https://www.impactplus.com/blog/sans-serif-vs-serif-font-which-should-youuse-when adresinden alındı

Poulin, R. (2011). *The Language of Graphic Design, Massachusetts:* Rockport Publishers

Ruder, E. (2001). *Typographie: A Manual of Design,* Niggli Verlag; 7th Revised Edition

Russmann, U. & Svensson, J. (2017). *Introduction to Visual Communication in the Age of Social Media: Conceptual, Theoretical and Methodological Challenges. Media & Communication;* 4(5), 1-5.

San, İ. (2008). *Sanat ve Eğitim, 5.Basım,* Ütopya Yayınları. Ankara

Sarıkavak, Namık. 2004. *Çağdaş Tipografinin Temelleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Stewart, M. (2002). *"Launching the imagination".* New York: McGraw-Hill. 2012

Solomon, M. (1986). *The Art of Typography.* Newyork, USA: Art Direction Book Company.

Sloane, P. (1980). *Colour casic principles and new directions.* London.

Squire, V., Forssman, F., & Willberg, H. P. (2006). *Getting it Right with Type: The Dos and Don'ts of Typography,* Londra: Laurence King Publishing.

Şahin, H. (2011). *Postmodern Sanatta Eklektik Nesneler.* Doktora Tezi. Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Tepecik, A. (1994). *Grafik Tasarlama İlkelerine Dayalı Tasarım Yöntem ve Teknikleri.*

Turgut, E. *Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri. Ankara:* Anı Yayıncılık, 2013.

Tuksal, M. (2008). *Grafikerlerin El Kitabı***.** İstanbul: Pusula Yayıncılık İletişim Yazılım İmalat San. Tic. Ltd. Şti.

Tunalı İ, 2014, *Tasarım Felsefesi Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı,* Yem Yayın, İstanbul

Türkmenoğlu, H., & Akengin, G. (2016). Hareketli Grafik Tasarım Sürecinde Yazı Devinimi. *İdil Dergisi,* 5(23), 895-908.

Türkoğlu, S. (2008). *Görsel İletişim Tasarımında Kurumsal Kimlik ve 'İstanbul Üniversitesi' Örneği,* İst.Üniv.Tez , Tez

Tschichold, J. (1995). *The New Typography: a Handbook for Modern Designers,* translated by R. McLean, with an introduction by Robin Kinroos, University of California Press, USA.

Twemlow, A. (2008). *Grafik Tasarım Ne İçindir?* D. Özgen (Çev.). İstanbul: Yem Yayın.

Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Görsel Tasarım.* İstanbul: İnkılap Yayınevi

Yatkın, A. (2006), *Halkla İlişkiler ve İletişim,* Nobel Yayınları, 2. Baskı, Ankara.

Yengin, D. (2017). *İletişim Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri ve Uygulamaları,* Der Yayınları. 1.Baskı.

Yıldız, T. (2014) *Görsel Tasarım İlkeleri Açısından 16. Ve 17. Yüzyıl Kol Formlarının İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara

Yücebaş, Ç. (2006). *Grafik Tasarımda Görsel Bütünlük Oluşturmada Tipografi ile Görseller Arasındaki İlişi ve Sanat Eğitimindeki Yeri.* Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Zelanski, P. & Fisher, Mary P. (1996). *"Design principles and problems",* 2. Baskı. Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers.