

T0065187

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK ANASANAT DALI  
SERBEST GRAFİK SANATDALI

# TÜRKİYE'DE CUMHURİYETTEN SONRA TİPOGRAFINİN GELİŞİMİ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Fevzi Karakoç

Yusuf Ziya Aygen  
1998

## İÇİNDEKİLER

|  |    |
|--|----|
| Önsöz.....   | I  |
| Özet.....  | II |
| Summary.....   | IV |
| Giriş.....   | VI |
| <br>   |    |
| 1. YAZININ OLUŞUMU.....  | 1  |
| 1.1. Alfabenin Oluşumu.....  | 5  |
| 1.2. Yazı ve Türkler.....  | 8  |
| 1.3. Latin Yazısı.....   | 10 |
| <br>   |    |
| 2. TÜRKİYEDE HARF DEVRİMİ.....   | 14 |
| 2.1. Latin Harflerinin Uygulama Çalışmaları.....                           | 15 |
| 2.2. Elifba Raporu.....  | 17 |
| <br>   |    |
| 3. TİPOGRAFINİN TANIMI.....  | 21 |
| 3.1. Tipografinin Tarihi Gelişimi.....                                     | 27 |
| 3.2. Bauhaus.....  | 30 |
| 3.3. Yeni Tipografi.....   | 33 |
| 3.4. Uluslararası Tipografik Hareket.....                                  | 35 |
| 3.5. 20.yy. Harf Tasarımları.....  | 38 |
| <br>   |    |
| 4. TÜRK GRAFİK SANATININ GELİŞİMİ.....                                     | 40 |
| 4.1. Hat sanatı.....   | 42 |
| 4.2. Cumhuriyet Öncesi Kitap ve Grafik İlişkisi.....                       | 47 |
| 4.3. Cumhuriyet Döneminde Grafik Sanatlar.....                             | 48 |
| 4.4. İlham Hulusi ( Görey ).....   | 50 |
| 4.5. Milli Piyango İdaresinde Grafik Tasarımlar ve Tipografik Anlayış..... | 54 |
| 4.6. Tekel'de Grafik Tasarımlar.....                                       | 68 |
| 4.6.1. Rakı Etiketlerinde Tipografi.....                                   | 68 |
| 4.6.2. Sığara Etiketlerinde Tipografi.....                                 | 74 |
| <br>   |    |
| Sonuç.....   | 81 |
| Ekler.....   | 81 |
| Kaynakça.....  | 84 |

## ÖNSÖZ

Tipografinin ana elemanı yazıdır. Burada sözü edilen yazı, teknik, optik, işlevsel yanları düşünülerek tasarlanmış "Baskı yazıları"dır. Yazı ve alfabetik sistemle tipografinin temel bağlantısı vardır. Dolayısıyla günümüzdeki olguların, geçmişle olan bağları, inceleme konusu yapılmalı ve geleceğe yönelik çalışmalara yön vermelidir. Günümüz tipografisini inceleyebilmek için, baskı yazılarının ve tipografinin tarihçesini, gelişim sürecini incelemek gerekir. Gutenberg ve onun devamındaki uygulayıcılar baskı harflerinin kalıbını hazırlıyor, dökerek çoğaltıyor, diziyor ve baskıyı gerçekleştiriyordu. Bir kişinin yaptığı bu eylem, zaman içinde ayrı uzmanlık dalları haline gelmiştir. Bu bağlamda tipografi, "Yüksek Baskı" tekniğinin adı olmaktan çıkmış ve bir tasarım konusunun adı olmuştur. Çağımızın başında da işlevsel yönü kavranmış ve uygulamalı sanatlar içinde yerini almıştır.

## ÖZET

Tipografi, iletişimde görsel bir biçimdir. Düşünce ve kavramların kitlelere aktarılmasında, dolaysız bir rol oynayan bu görsel dilin tarihçesi, toplumsal olaylar ve sanat tarihi bağlamında, ele alınmalı ve incelenmelidir. Tipografiden önceki dönem, görsel iletişimin başladığı mağara duvarlarına çizilen resimlerden başlayarak 15.yy.'da Johanes Gutenberg'in matbaayı bulmasına kadar sürmüştür. Metal harflerin elle dizilip basımın yapıldığı dönem ise 18.yy.'a kadar devam etmiş, Endüstri Devrimiyle sona ermiştir. 19.yy.'da yeni tipografik biçimler ortaya çıkmıştır. Teknolojik yenilikler dönemi, herşeyde olduğu gibi tipografideki değişimlere neden olmuştur. Endüstri devrimiyle ortaya çıkan teknolojik gelişme, küçük el sanatlarının yerini seri imalatların yapıldığı büyük fabrikalara bırakmasına neden olmuş, bunun sonucunda da sanat ve işlev birbirinden kopmuştur. Sanatla işlevin kopmasından rahatsız olan bazı sanatçılar, Ortaçağ'a dönüş yapmış, bazıları da sanatla işlevi birleştirmenin yollarını aramışlardır. 20.yy.'da Avrupa'da politik, sosyal, kültürel ve ekonomik yaşamdaki değişiklikler kargaşa ortamına zemin hazırlamış. I. ve II. Dünya Savaşlarının yaşanmasına neden olmuştur. Bu savaflara, yaşanan katliamlarda eklenince sanatta ve tasarımda gelenek ortamını değiştiren, sosyal düzene karşı çıkan bir dizi sanat hareketi oluşmuştur. Farklı alanlarda ürün veren sanatçılar bir araya gelerek bu manifestolarını grafik tasarım ve tipografi yoluyla halka ulaştırmışlardır. 20.yy. tipografi anlayışı bu gelişmelerle şekillenmiştir.

Bütün bu gelişmelerden kısmen uzak kalmış Türk sanatçıları, batı ile ilişkilerini Cumhuriyet sonrasında yapılan harf devrimiyle geliştirmiş ve İhâp

Hulusi gibi batıda yetişmiş sanatçıların önderliğinde, tipografi sanatının örneklerini vermeye başlamıştır. Osmanlı döneminde hat sanatı örnekleri veren sanatçılar, çağdaş tipografi anlayışına hemen uyum göstermiş batılı örneklerine benzer çalışmalar yapmışlardır.

1957 yılında kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, tipografiyi kavram olarak okullarına getirmiştir. Tipografi derslerini, yazı dersinden ayırarak tipografiyi daha kapsamlı, teorik ve pratik olarak vererek, genç kuşak tipografistlerin yetişmesine zemin hazırlamıştır.

Tipografi, ülkemiz açısından yeni bir alandır. Dilimize çevrili yayın sayısının az olması bunun bir sonucudur. Son yıllarda bu boşluğu görenler tarafından çıkarılan tipografi kitapları bu alandaki teorik bilgi eksikliğini gidermeyi amaçlamaktadır.

## SUMMARY

Typography is a visual form of art in communication. The history of this visual language has played an ineffective role in transferring thoughts and concepts to the masses and should be taken examined as social events and art history. The period before typography, has started with the pictures painted on the walls of the caves and ended with the invention of the printing office by Johannes Gutenberg in 15.th century. The period when the metal letters were being arranged by hand and later printed had continued until 18.th century. It had ended with the industry revolution. In 19.th century, new typographic forms arose. The development of technology affected typography such as everything else. The technologic developments that came out together with the industry revolution, had replaced the small hand made art with big factories. As a result, art and function had separated. Those artists who were disturbed by the separation of art and function returned back to the Middle Ages, some others tried to find ways to meet art and function again. The alterations in political, social, cultural and economical life in Europe in 20.th century had prepared ground for disorder. All these reasons caused the I. and II. World Wars. When we add the general massacre to these wars and change of traditions, series of opposing to social order art movements were formed in art and design. Artists from different backgrounds were coming together and preparing messages which were carried to masses by graphic design and typography. The 20.th century typography understanding was formed by these developments.

Turkish artists partly had remained far all these developments, but together with the alphabet revolution after the Republic was established, typography developed and started to give contemporary examples in the leadership of artists who studied abroad, like İhap Hulusi. The artists of the old Ottoman Empire who produced matchless examples of art immediately adopted to the Western art and made similar examples.

The State School of Visual Applied Arts was founded in 1957 and accepted typography as a concept itself. This school separated typography from writing and taught the typography more extensively in practical and theoretical way, such that prepared new generation of young typographers.

Typography is a new area in our country. This is the main reason why we have less examples of translation in this area. Writers who saw the absence of typography books recently, have the aim to give some theoretical information about typography.

## GİRİŞ

Yazının bulunması insanlık tarihindeki en önemli buluşlardan birisidir. Görsel iletişim araçları arasında çok önemli bir yere sahip olan yazı, zaman içinde gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Uygarlık tarihinin günümüzde bilinmesine yazının bulunması ve kullanılması olanak sağlamıştır.

Gutenberg'in matbaayı bulması yazınsal iletişimi hızlandırırken yeni bir kavramı ortaya atmıştır. "Tipografi". Tipografi, tasarlanmış yazı karakterleriyle yapılan amaca yönelik düzenlemelerin ve istiflerin adı olmuştur. Sosyal ve bireysel olayların ortaya koyduğu sanat akımlarından etkilenerek, günümüze kadar birçok değişim geçiren tipografik anlayış, bilgisayar teknolojisiyle yeni bir görsel alan bulmuş ve özgün örnekler vermeye başlamıştır.

Tipografik tasarımda öncelik okunurluluktur. Okunamayan bir tasarım amacına ulaşamaz. Bu yönüyle tipografistler diğer sanatçılar kadar özgür değildir. Amaçladıkları toplumdaki uzak yapıtlar üretmezler.

Tipografinin estetik sorunları bu bağlam içinde ele alınmalı ve okullarda tipografi dersi bu bağlamda verilmelidir. Daraltılan çerçeveye rağmen bir tipografin elinde sınırsız olanaklar vardır. Deneysel çalışmalar ve araştırmalar sayesinde bu olanaklar bulunmalı. Renkli ve hareketli bir tipografi anlayışı geliştirilmelidir.



## 1. YAZININ OLUŞUMU

Görsel sanatlar M.Ö.10.000 yıllarında, mağara duvarlarına yapılan resimlerle başlamıştır. Bu resimlerin büyü amacıyla mı yapıldığı, yoksa iletişim amacıyla mı yapıldığı günümüzde tartışma konusudur. Resimleri yapan ilk ressam, toplum içinde önemli bir yer edinmiş ve saygı görmüşlerdir. Yöneticiler ve halk tarafından ilgi gören bu ressam, ilk din adamlarıdır. Çünkü yaratım gücü ilk kez ortaya çıkmış ve nesnel dünyada var olanın benzeri onlar tarafından yapılmıştır. Bu mağara duvarlarına yapılan, av hayvanları ve avcı resimlerinin bir başka önemi de, o zamanın insanı hakkında bize bilgi vermesidir.

Yazı uzun zaman sonra doğmuştur. Yazının oluşmasıyla kültür tarihi başlar ve yazıdan önceki çağa “Tarih öncesi çağ” denir.

İlk yazı, yerleşim yerlerinin kurulmasıyla, Mezopotamya ve eski Mısır’da doğmuştur. Bu yazılar mağara resimlerinin devamı değildir. Mağara resimleri ile ilk yazı örnekleri arasında, bilinmeyen uzun bir zaman dilimi vardır. Mezopotamya’da resim işaretlerinden oluşan çivi yazısı kullanılmıştır. Çamur levhalara, ağaç çubuklarla yazılan yazılarda, her işaret bir kelimeyi ya da bir düşünceyi anlatmaktaydı. Çivi yazısı, zaman içinde gelişmiş ve hece yazısı haline gelmiştir. Çivi yazısı, Mısır yazısına oranla oldukça sade, süslemelerden uzak bir yazıdır. Mısır yazısı da resim çıkışlı olmasına rağmen daha dekoratiftir.

Çivi ve Hiyeroglif yazılarda, simgeler bir düşünceyi anlatırdı. Bu nedenle bu yazılara İdeogram adı verilmiştir.

Çin yazısı ve Maya yazısı da bu gruptandır. Resimsel olan Çin yazısı hızlı fırça darbeleriyle yazıldıkça daha soyut simgeler halini almıştır. Maya yazısı ise soyut işaretlerden oluşmuştur. Doğal ve soyut işaretlerin birleşmesiyle bir resim kompozisyonu görünümündedir.

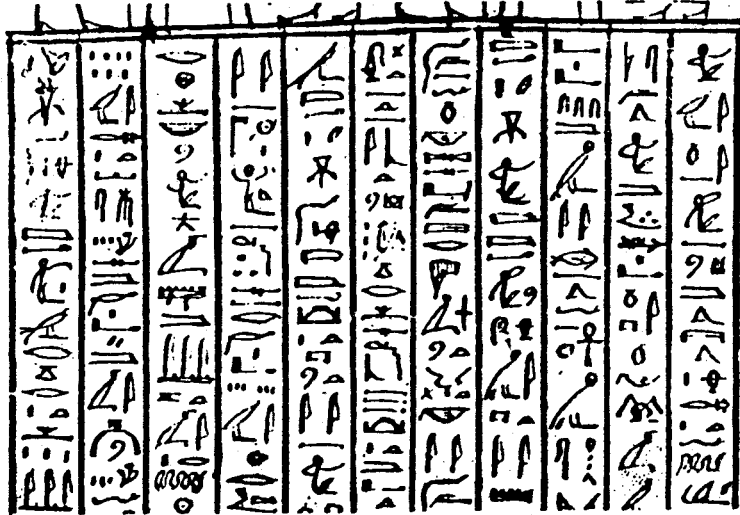
Toplumların geri kalmasında, ileri gitmesinde yazının önemi çok büyüktür. Örneğin Çin'de yazı dili çok güçlüdür. Mısır'da olduğu gibi, Çin'de de yazı, servetin ve kudretin sırrını içinde saklar. Çin yazısını okumak ve yazmak, batı yazısına oranla daha zordur. Çin yazısı M.Ö.221-207 yıllarında, kalem kullanımı terkedilip, fırça ile yazmak suretiyle bilerek zorlaştırılmıştır.

Bu nedenle zenginler, okumayı öğrenme konusunda, fakirlerden daha şanslıdır. Okuma-yazmayı kolay öğrenen zengin sınıf, yönetici güç olmuş ve çıkarları doğrultusunda yoksul köylü sınıfı yönetmiştir. Bu sosyal ilişki sonucu, ayaklanmalar çıkmış ve iç savaşlar yaşanmıştır. Zengin saraylar, müsrif ve kültürlü aileler, yoksul köylü ayaklanmalarıyla yok olmuştur. Bu dönemde saltanat iyi kılıç kullananın eline geçse de fazla uzun sürmeyip yerini başka bir güce bırakıyordu. Çin'de okumuş bilgin kişi, geniş arazilerin de sahibi zengin kişiydi ve her yeni ayaklanmada yeni topraklar ediniyordu. Okumuş olmak parayı ve gücü getiriyordu.

Günümüz Türkiye'sinde Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı genel müdürlükler okuma-yazma öğretimi için çalışmalar yapmaktadır. Bu çalışmalara rağmen, Türkiye'de okur-yazar sorunu devam etmekte, cahillikle savaş çok zor sürmektedir.

Cumhuriyetten öncede bu konuda çalışmalar yapılmıştır. Bazı dernekler okuma-yazma dersleri vererek Türk insanını eğitmeyi amaçlamışlardır. Çalışmalar iyi niyetli fakat yetersiz çalışmalar olmuş istenilen amaca ulaşamamışlardır. Okuma-yazma öğretilene, öğrenene hediyeler bile verilmiştir. Bu özendirme çalışmaları ilanlarla duyurulup yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır.

Cumhuriyetten hemen sonra 1923'de, Milli Eğitim Bakanlığı bir genelge yayınlayarak, yurdun her köşesinde, halkla öğretmenler arasında yakın bir ilişki kurulmasını istemiştir. İkinci bir genelgede bu yaklaşmanın sonuçlarını 25 gün içinde görmek istemiştir.



Mısır Hieroglifi

## 1.1. ALFABENİN OLUŞUMU

Çivi yazısından ve hiyerogliften yararlanan Finikeliler M.Ö.1400 yıllarında ilk alfabeyi yapmışlardır. İnsanın çıkardığı sesleri simgeleyen harfler meydana getirmişlerdir. Her harfin, bir sesi simgelediği bu yazılara fonografi veya fonogram denir. Alf, sığır demektir, beth ise ev demektir. Bu iki harfin adı, alfabenin adını oluşturur.

Bu alfabeyi kullanan, İbraniler, Eski Yunanlılar ve Romalılar, kendi dillerine uygun yeni harfler katarak zenginleşmesini sağlamışlardır. Yine bu yazıdan, eski Ermenilerin ve Slav topluluklarının kullandığı Kiril alfabesi doğmuştur. Rusya'nın kullandığı alfabe Kiril alfabesidir.

Selçuklu ve Osmanlı, devletlerinin de kullandığı Arap yazısı, alfabenin geliştiği başka bir koldur. Arap alfabesinin kaynağı, Nebati yazısıdır. Ana karakterler M.S.622 de yazılan anıtlarda belirmeye başlamıştır. Kufi yazı, anıtsal bir etki yaratan, keskin hatlı bir yazıydı ve daha çok, paralarda, yazılı anıtlarda, Kur'an el yazmalarında kullanılırdı. M.S.7.y.y.'a kadar kullanılmıştır. Kuzey Afrika'da oluşan Magribi yazısı, Küfi karakterinden etkilenerek oluşmuş bir yazıdır. Nesih yazısı da Küfi yazısı kadar eskidir. Daha hareketli olan bu yazı günümüzdeki Arap alfabesinin atasıdır. Günümüzde en çok kullanılan ikinci alfabe Arap alfabesidir.

**αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ!~^~^~  
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω12345678900**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ!;^~^~  
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω1234567890()**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ!;^~^~^~^~  
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω1234567890()**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ;1234567890**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ;~^~^~  
1234567890()**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ!;~^~^~^~^  
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω1234567890()**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ!;~^~^~^~^  
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω1234567890**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ()  
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω1234567890!;~**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ!;^~  
1234567890()**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ!;  
1234567890()**

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ!;  
1234567890[]**

עפצהקרטורט

אבגדהזחטיכלמוט

אבגדהזחטיכלמוט

אבגדה

אבגדהזחטי

א

אבג

אבגד

אבגד

אבגדה

אבגדהזה

אבגדהזחטיכ

אבגדהזחטיכרל

אבגד

אבגדהזח

אבגדהזחטיכ

אבגדהזחטכדלמן

אבגדהזחטיכלמוטנסעפצקרט

אבגדהזחטיכרל

אבגד

אבגדה

אבגדהזח

אבגדהזחטיכ

אבגדהזחטיכלמוטנס

אבגדהזחטי

אבגד

אבגדהזח

İSLÂV ALFABESİ

**АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОП**

**РСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ**

**1234567890**

**абвгг**

**абвгде**

**абвгдежзи**

**АБВГ**

**АБВГДЕ**

**АБВГДЕЖЗИ**

**АБВГДЕ**

**АБВГДЕЖЗ**



## 1.2. YAZI VE TÜRKLER

Türkçe, dünyada en çok yazı değiştirmiş dildir. Sekiz farklı yazı kullanılmıştır. Yazıdaki bu zenginlik, Budizm ve Manihaizm dinlerinden ve onların etkisindeki kültürlerden kaynaklanmıştır.

Göktürk Yazıtlarından anlaşılacağı gibi, Göktürk yazısının kökeni, 5.yy.'a kadar çıkar. Bu alfabe, Türkçe'deki bütün sesleri karşılayabilecek kadar gelişmiştir. Göktürk yazıları, dikilitaş yazıtları ve el yazmaları olarak iki ayrı karakter gösterir. Harfler biçim olarak, kuzey Germen ve İskandinav runik harflerine benzediği için batılılar tarafından Göktürk runik yazısı adını almıştır. Runik, gizem, gizemli yazı, destansı yazı demektir. Bu benzerliğin nedeni bulunmuş değildir ve ses karşılıkları birbirini tutmamaktadır. Göktürk yazısında harfler bitişik yazılmadığı için Latin harflerine oranla daha az kullanışlıdır. Bu, "Arap harflerinin yerine, Göktürk harflerini kullanalım" diyen II. Meşrutiyetçilerin, yanlış bir yol izlediklerini göstermektedir.

Uygurlar, önce Budizm'i, daha sonra Manihaizm'i kabul ettiler ve bu düşüncenin sağladığı özgürlük ortamında kökeni, Sâmi Sogd Alfabesine dayanan yeni bir alfabe ürettiler. Bu yazı Türkçe'nin simgeyle ünlülerini karşılaştırmaktan uzak bir yazıdır.

Arap yazısı, Sami-Aram yazısından doğmuştur. Oldukça güçlü ve yaygın bir yazıdır. Türkler, Müslüman olduktan sonra, Kur'an yazısı olan bu yazıyı kullanmışlardır.

İslam dininin, değiştirilmez kuralları olması, Türklerin kendi dillerini ve alfabelerini geliştirmelerini engellemiştir. İslam'ı kabul edenlerin ilk

yıllarında, Kur'an-ı Türkçeye çevirip çoğaltan Türkler, daha sonraları yanlış inançların etkisiyle bundan vazgeçmişlerdir. Türkçe ile Arap yazısı kolay uyuşmamıştır. Türkçe sade ve kullanışlı bir dildir. Arap alfabesi bu dile yetmemiştir. Bu nedenle, Türk dilinin gelişmesi durmuş, Arap dili ve kültürü hakim olmaya başlamıştır.

Kırım'da ve Polonya'da yaşayan Türk boyu Karaimler Musevi dinine bağlıydı ve yazı-din ayrışmazlığı nedeniyle İbrani yazısı kullanıyorlardı. Onlar için Tevrat yazısı kutsaldı. Tanrının yazısıydı.

Gagavuz, Çavuş, Kazan, Başkır, Yakut gibi Türk boyları, 13 harften oluşan Kiril alfabesini kullanmışlardır. Fakat her dil için, birtakım değişiklikler yaparak, her dil ayrı bir harf dizini ile yazılmıştır. Yazıdaki bu farklılık, ortak kültürü paylaşan bu insanların birbirini anlamalarına ve giderek uzaklaşmalarına neden olmuştur.

### 1.3. LATİN YAZISI

Yunan yazısından türetilmiş. Etrüsk alfabesinin devamı olan Latin alfabesi, yazıp çizme olanakları açısından oldukça kolaydır. Ayrıca bir dinin vazgeçilmez simgesi olmamıştır. Latin yazısı, Hıristiyanlık öncesi Pagan halkının yazısıdır. Hıristiyanlıktan sonra da, bir çok dilin yazısı olmuştur. Batıda bir çok ulus bu harflerle kendi dillerini yazıp okuyarak ulus olma bilincine varmıştır. Yine, Rönesans hareketi bu yazıyla hayat buldu. Düşün ve edebiyat ürünleri bu yazıyla oluşturuldu. Aydınlanma bilincinde, dinin gökten inip bireyin içinde var olmasına bu yazının katkısı büyüktür. Bilim,

bu yazıyla üretilip yaygınlaştırılıyordu. Gutenberg'in kurduğu matbaalarda bilim ve edebiyat evrenselleştiriliyordu.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin bu yazıyı alması ve kendi diline uygulaması kaçınılmaz bir gereklilikti. Batı uygarlığına yönelmek, Türk kültürüne ihanet değildi. Medeniyete ulaşmak ve yeni kurulan Cumhuriyeti güçlü tutmak için şarttı.

| ORHON  |                | YENISEY | Ses değeri           |
|--------|----------------|---------|----------------------|
| Klasik | Başka şekiller |         |                      |
| ↓      | 𐰇              | 𐰇𐰇𐰇𐰇    | a, e                 |
| 𐰇      |                | 𐰇       | kapalı e             |
| 𐰇      | 𐰇              | 𐰇𐰇𐰇𐰇    | i, i                 |
| 𐰇      | 𐰇 𐰇            | 𐰇𐰇𐰇     | o, u                 |
| 𐰇      | 𐰇𐰇𐰇            | 𐰇𐰇𐰇     | ö, ü                 |
| 𐰇      | 𐰇              | 𐰇𐰇𐰇𐰇    | y (kalın ünlülerle)  |
| 𐰇      | 𐰇              | 𐰇𐰇𐰇𐰇    | y (ince ünlülerle)   |
| 𐰇      | 𐰇𐰇𐰇            | 𐰇𐰇𐰇𐰇𐰇   | b (kalın ünlülerle)  |
| 𐰇      | 𐰇𐰇𐰇𐰇           | 𐰇𐰇𐰇     | b (ince ünlülerle)   |
| 𐰇      | 𐰇              | 𐰇𐰇      | -ç, -c (sözcük sonu) |
| 𐰇      |                | 𐰇       | iç, ic               |
| 𐰇      |                | 𐰇𐰇𐰇     | d (kalın ünlülerle)  |
| 𐰇      | 𐰇              | 𐰇𐰇      | d (ince ünlülerle)   |
| 𐰇      | 𐰇              | 𐰇𐰇𐰇𐰇𐰇   | g (kalın ünlülerle)  |
| 𐰇      | 𐰇𐰇             | 𐰇𐰇𐰇𐰇𐰇   | g (ince ünlülerle)   |
| 𐰇      | 𐰇𐰇𐰇            | 𐰇𐰇𐰇𐰇    | k (e, i ile)         |
| 𐰇      | 𐰇              | 𐰇𐰇      | k (ö, ü ile)         |
| 𐰇      | 𐰇              | 𐰇𐰇𐰇     | k (a ile)            |
| 𐰇      | 𐰇𐰇             | 𐰇𐰇      | k (ı ile)            |
| 𐰇      |                | 𐰇𐰇      | k (o, u ile)         |
| 𐰇      |                | 𐰇𐰇𐰇     | l (kalın ünlülerle)  |

GÖKTÜRK ABECESİ



## 2. TÜRKİYEDE'Kİ HARF DEVRİMİ

Okuma-yazma konusundaki en önemli çalışmalar harf devrimiyle başlar. 1 Kasım 1928'de Büyük Millet Meclisi'nin açılış konuşmasında Atatürk'ün son sözleri şöyledir.

"Aziz arkadaşlarım, her şeyden evvel bir intişatın ilk yapı taşı olan meseleye temas etmek isterim. Her vasıttan evvel büyük Türk Milletine onun bütün emekleri kısır yapan, çorak yıl haricinde kolay okuma-yazma anahtarı vermek lazımdır.

Büyük Türk Milleti cehaletten az emekle kısa yoldan ancak kendi düzen ve asil diline kolay uyan böyle bir vasıta ile sınırlanabilir. Bu okuma-yazma anahtarı ancak Latin esasından Türk harflerinin Türk evlatlarının ne kadar kolay okuyup yazdıklarını güneş gibi meydana çıkarmıştır.

Büyük Millet Meclisi'nin kararı ile Türk harflerinin kat'iyet ve kanuniyet kazanması bu memleketin yükselme mücadelesinde başlı başına bir geçim olacaktır. Milletler ailesine münevver, yetişmiş büyük bir milletin dili olarak elbette girecek olan Türkçe'ye bu yeni canlılığı kazandıracak olan üçüncü Büyük Millet Meclisi ebedi Türk tarihinde değil, büyük insanlık tarihinde de mümtaz bir sima kalacaktır.

Efendiler, Türk harflerinin kabulü ile hepimize, bu memleketin bütün vatanını seven yetişkin evlatlarına mühim bir vazife tevccüh ediyor, bu vazife : milletimizin kamilen okuyup yazmak için gösterdiği şevk ve aşka bilfiil hizmet ve yardım etmek istediğimizi ve umumi hayatımızda rastgeldiğimiz okuma-yazma bilmeyen erkek, kadın her vatandaşımıza

öğretmek için taalluk göstermeliyiz. Bu milletin asırlardan beri hal olunmayan bir ihtiyacı birkaç sene içinde tamamen temin edilmek, yakın ufukta gözlerimizi kamaştırıran bir muvaffakiyet güneşidir. Hiçbir muzafferiyetin hatları ile kıyas kabul etmeyen bir muvaffakiyetin heyecanı içindeyiz. Vatandaşlarımızı cehaletten kurtaracak bir sade muallimliğin vicdani hazzı mevcutiyetimizi işba etmiştir.

Aziz vatandaşlarım, yüksek ve ebedi yaldırganızla büyük Türk milleti yeni bir nur alemine girecektir.”

## 2.1. LATİN HARFLERİNİN UYGULANMA ÇALIŞMALARI

Kullanılan alfabemiz Türkçe, Arapça ve Farsça harflerinden oluşan bir alfabeydi. Türkçe dilinin kendine özgü harflerini bulmak ve alfabeye eklemek uzun çalışmalar gerektirse de gerekli bir çalışmaydı. Dünyada bütün alfabeler milli olamamış, zamanla diğer alfabelerden etkilenmiş karışımlar haline dönüşmüştür.

Bu tarihi çalışmalar sırasında bazı görüşler ortaya atılmıştır. Bazıları şunlardır;

- Eski Türk harflerine dönmek. Orta Asya'da yaşayan soydaşlarımızın kullandığı Uygur alfabesi bugünkü kültürümüzle, dilimizle uyuşmamaktadır. Uygur ülkelerin seviyesine çıkmayı amaçlayan Türkiye Cumhuriyeti'nin amaçlarına karşılık verecek bir alfabe değildir.

- Latin harflerinin üstünlüğü. Matbaacılıkta oldukça kullanışlı olan bu harfler, dizildiklerinde düzgünce durmaları, resmi yazışmalarda ve haberleşmede sağlayacakları imkanlar açısından üstündür.
- Latin harflerinin sakıncaları. Şekillerindeki çok girinti çıkıntı olması yazım açısından sıkıntı çıkartabilir. Kalemin hızı kesilip, akıcı olması engellenebilir. Latin harfleriyle yazılan üç sayfalık yazı, Arap harfleriyle bir buçuk sayfa tutar. Tasarruf sağlanır.
- Arap harflerinin üstünlüğü. Daha güzel görünür ve daha hızlı yazılır. Daha az yazı kullanılarak daha çok şey anlatılır. Hat sanatına uygunluğuyla Güzel Sanatların bir kolunu teşkil eder.
- Arap harflerinin sakıncaları. Karmaşıktır, noktalama çoktur, noktalamanın çokluğu hızı azaltır, okumayı güçleştirir. Alfabesindeki harfler bizim dilimiz için hem yetersiz hem de uygunsuzdur.

Yeni Türk harflerinin resmen kabulü ile Türk basını yepyeni bir şekil aldı. Yurdun her bölgesinde bu yazıyı öğreten kurslar açıldı. Millet mektepleri açıldı. Hattat okulu yeni yazıyı öğretmekle görevlendirildi. Diyanet İşleri Reisliği, yeni Türk harfleriyle yazışmaya başladı. İstanbul'da Öğretmenler Birliği Kongresi yeni harfleri benimsedi ve bu alanda çalışmalara başladı.

1928 Aralık ayı başından itibaren resmi ve özel Türkçe gazeteler ve dergiler yeni Türk harfleriyle çıkmaya başladı. 1929'da ise milli Eğitim Bakanlığı yeni Türk harflerini öğretme işini daha kapsamlı bir düzene soktu.

Mustafa Kemal Atatürk, yeni Türk harflerine ait düşüncelerini ve tavsiyelerini şöyle belirtmiştir.



“arkadaşlar, güzel dilimizi ifade etmek için yeni Türk harflerini kabul ediyoruz. Bizim âhenkdar, zengin lisanımız yeni Türk harfleriyle kendini gösterecektir. Asırlardan beri kafalarımızı demir çerçeve içinde bulunduran, anlaşılmayan ve anlamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmak ve bu lüzumu anlamak mecburiyetindeyiz. Lisanımızı muhakkak anlamak istiyoruz. Bu yeni harflerle belzemahal pek çabuk bir zamanda mükemmel bir surette anlayacağız. Anladığımızın âsârına yakın zamanda bütün kainat şahit olacaktır. Ben buna katiyetle eminim, siz de emin olunuz.”

## 2.2. ELİFBA RAPORU

“Ağustos başında basılarak ortaya konan büyük ölçü 41 sayfalık Elifba Raporundaki bölümler şunlardır:

1. Türk dilindeki seslerin miktar ve keyfiyetleri,
2. Latin harflerinin savtî kıymetleri,
3. Avrupa’da kullanılan Latin asıllı alfabelerdeki harfler: Latin, İtalyan, Rumen, İspanyol, Portekiz, Fransız, İngiliz, Alman, İsveç, Fin, Macar, Polonez, Çekoslovak, Hırvat, Arnavut, Azerbaycan, sair Sovyet İttihadı Türkleri,
4. Bu alfabedeki harflerin şekilleri ve savtî kıymetleri,
5. Türkçeye mahsus Latin harflerinin seçilmesi ve bu konuda uyulan esaslar,
6. Muhtelif alfabelerdeki çift harfler, Latin alfabesini teşkil eden harflerin çeşitli dillerde karşılıkları,

7. Tespit edilen yeni alfabenin vasıfları; dilimizin bünyesine uygun gelme; ses unsurları arasında iltibasa yer vermeme; diğer seslerle olan tenazuru muhafaza etme; tamamıyla ulusal olma; gerek okuma ve gerek yazma konusunda sade, açık ve kolay olma; klişe halinde olmama; imlada iltibası kaldırma; bedii olma...

Tespit edilen yeni Türk yazısında, yabancı alfabelerde bulunan ch, sch gibi digraf ve trigraflar yoktu, tabloda hep tek tek harfler yer almıştı. Raporun son paragrafları şöyle idi: “Yukarıdaki izahata tevfikân Türkçedeki savtları eda etmek üzere heyetimizce intihap edilen bütün şekilleri bazılarının istimal tarzlarıyla beraber şöyle gösteriyoruz: a, â, b, c, d, e, f, g (ga, ge, gha, ghe), h, ı, i, î, j, k (ka, ke, kha, khe), l, m, n, o, ö, p, r, s, ş, t, u, ü, v, y, z; gha, ghe, ğhe, kha, khe gibi h’li harfler hakkında raporun açıklaması ‘ince sedalılarla kalın ve kalın sedalılarla ince okunması icap ettiği zaman k ve g’ye bir ilave ediler, makhîsun-aleyh, khatip, terghip, derghâh, idrakh gibi’ (bugünkü imla ile: makisun-aleyh, kâtip, tergip, dergâah, idrak); n harfi de geniz n’si (n) için konmuştu, halbuki dilcilikte n yazısı geniz n’sini değil damak n’sini gösterir.

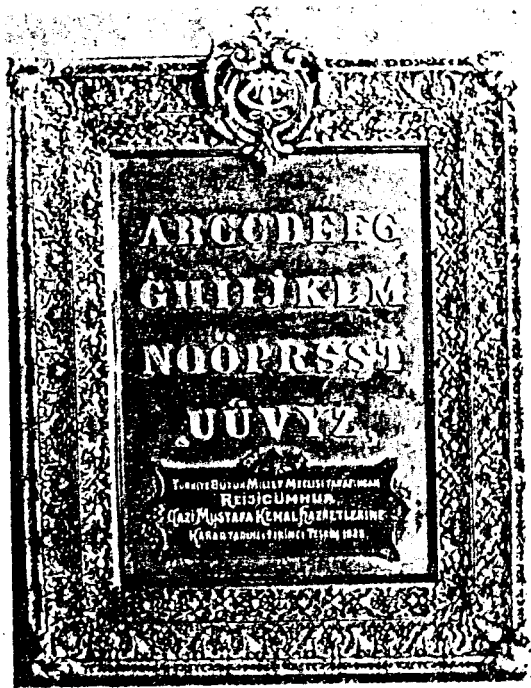
Rapordaki son paragrafların devamı: “harfçe bitişik olmayan işaretler arızı olduğuna nazaran elifbada ancak bir cüzütam teşkil eden işaretli harflerin zikri lüzumlu görülmüştür. Şu halde ecnebi aslından olan c, w, x ile beraber Türk elifbasının harfleri atideki cetvelde görüldüğü veçhile 29 şekilden ibarettir ki isimleriyle beraber şunlardır: a(a), b(b), c(ce), d(de), e(e), f(ef), g(ge), h(ha), i(i), ı(ı), j(ji), k(ka), l(el), m(em), n(en), o(o), p(pe), q(ku), r(er), s(es), ş(eş), t(te), u(u), v(ve), w(çift ve), x(iks), y(ye), z(ze).

Raporda majüskül şekiller gösterilmemişse de, bunlar sonradan alfabe tablolarında yer almış, ö, ü, ğ gibi işaretli harflerde tabloya ilave edilmiş, q, w, x tablodan çıkarılmış, harf adlarında f(fe), ğ(yumuşak g), h(he), k(ke), l(le), m(me), n(ne), ö(ö), r(re), s(se), ş(şe), ü(ü), olarak değişiklik yapılmıştır.

Rapor şu cümlelerle bitmektedir: “Bu harflerle ne suretle yazıldığını göstermek için şekliyat sarfindan sonra bir takım metinleri diziyoruz, Filhakika yeni imlamızdaki hususiyetlerin mahiyeti Sarf raporunun kıraatinden sonra anlaşılacaktır.” İmzalar: Dil Heyeti Azası; Falih Rıfki, Fazıl Ahmet, Ruşen Eşref, Ragıp Hulusi, Ahmet Cevat, İbrahim (layiha muharriri), Yakup Kadri, Mehmet Emin, Mehmet İhsan.

Gramer hakkında Raporun ”işaretler” tablosunda uzatma (â) ve kesme (') olmak üzere ve yabancı asıllı kelimelerde kullanılmak üzere iki işaret vardı; yeni harflerde de verilen misallerde kullanılmıştı: îman, dârülfünun, âlî, ta'mir, mes'ud, tama', te'min, mes'ul, mebde ilerde görüleceği gibi Atatürk bunlardan çoğunu gereksiz bularak atmış, anlamca iltibas yapan kelime çiftlerini birbirinden ayırmak gerektiği zaman kullanmıştır; sonunda.”) İşaretlerine iki görev yüklenmiştir: “uzatma (mesela; âdet, millî) ve düzeltme (yani damak sesine çevirme, yumuşama, mesela; rüzgâr, kâse, imlâ, âlâ kelimesi birinci a'da uzatma, ikinci a'da da hem uzatma hem de düzeltme işareti ile = pek iyi. Ayrıca kesme işareti ile iltibas yermesini “zemin” anlamına gelen taban'dan ayırmak için.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ORTAÇ, S.”Harf İnkılabı”, Halkın Eğitime Hizmet Edenler.



### 3. TİPOGRAFİNİN TANIMI

Batı dillerinde bu kelime, “basılacak bir metnin görünümü ve düzenlenmesi” anlamını taşır ve güncel hayatta da kullanılır.

Bu kelimenin kökeni Yunancadır. Yunanca ‘typos’ ve ‘graphien’ kelimelerinin biraraya gelmesiyle oluşmuştur. Yunanca ‘typos’ form anlamına gelir. Dilimize de giren ‘tip’ kelimesi aynı köktendir ve cins, örnek, model anlamını taşır. Almanca’da ‘typisch’ kelimesi, Yunanca ‘typtein kelimesinden gelir. Typisch kelimesi; bir şeyi oyarak form açmak eylemini tanımlar. Daha sonraları bu kelime, eylemi tanımlamaktan, eylemin sonucunu tanımlamaya dönüşmüştür. Almanca ‘type’ kelimesi, matbaa harfi, ‘graphein’ ise yazma eylemi anlamını taşır. Bu kelimelerin birleşmesinden, ‘Tipografi’ kelimesi doğmuştur. Tipografi, kısaca, matbaa harfleriyle yazmak anlamına gelir.

Tipografi kelimesi, Gutenberg’in geliştirdiği, harf üretimlerini, bunların dizilişlerini, baskı yoluyla görsel hale getirilişini, tanımlamakta kullanılmaya başlanmıştır. Bu kelime, günümüzde ‘tipo’nun da (yüksek baskı tekniği) adı olmuştur.

Tipografi, 17.y.y.dan beri kitap baskı sanatı anlamındadır. Günümüzde ise yazılı bir yapının, sanatsal biçimlendirilmesi demektir. Buna; yazı seçiminden, harf karakterlerinin boyu, dizgi alanının belirlenmesi, sayfa içindeki düzeni, dahildir. Çizgiler ve motiflerde, tipografinin konusudur.

Emil Ruder “Typographie Ein Gestaltungslehrbuch” kitabında; “Tipografi belirli bir amaca yöneliktir. Yani, yazısal anlatım amacına”der.

node Et erit tanq̄ lignū qđ plāratū est  
sec̄ deorsus aq̄: qđ fructū suū dabit in  
tpe suo Et foliū ei⁹ nō defluet: ⁊ oīa q̄cūq̄  
faciet p̄sprabūt Nō sic impij nō sic: sed  
tanq̄ puluis quē picit ventus a facie tre

Gutenberg'in ilk bastığı Incil'den bir parça, 1452 - 1455

Tipografinin öncelikli amacı budur. Bununla birlikte tipografi deneysellikten uzaklaşmamalı ve bir laboratuvar ortamında tipografi eğitimi yapılmalıdır. Çağa uygun tasarım yapmak, birinci amaç olmalıdır. Bunun yolu, klasik tipografi anlayışlarından rahatsız olmak ve şüpheli bir tavır geliştirmektir. Şunu da unutmamak gerekir; okunamayan bir tipografik tasarım, anlamsız bir üründür. Metinleri, topluma, en hızlı ve en ucuz şekilde ulaştırmak, zamanı ekonomik kullanmayı sağlayacağı gibi, tasarıma da daha işlevsel bir yan kazandırır. Tasarımlardaki estetik, bu amacın dışında aranmamaktadır.

Yazı tasarımı, tipografinin konusu değildir. Tipograf, kendisine verilen yazı karakterleriyle çalışır. Bir tipograf, yazı karakterlerinde değişiklik yapmaz. Yazı tasarımı daha teknik bir uğraştır. Bu teknik uğraş sonucunda oluşan harfler, tipograf için bir leke, bir figürdür. Tipograf bu lekelerle ve figürlerle estetik bir tasarım yaratır.

Dizgi: “Basım için harfleri, kelimeleri, satırları, sayfalar oluşturacak şekilde düzenleme”. Bu tanım, Türk Dil Kurumu’nun kısa, fakat doğru bir tanımıdır. Tipografi bu elemanları amaçları için kullanır, seçenekleri işlevsel olgulara göre seçer ve yararlanır. Dizgi, çağımızda matbaacılığın bir alanıdır ve gelişmiş teknik imkanlarıyla büyük bir sektördür. Tipografi, dizginin donanım ve olanaklarından yararlanarak, amacına uygun tasarımlar gerçekleştirir.

Tipografik çalışmalar iki ayrı yönde ele alınır. Sanatla ilişkili tipografik çalışmalar ve pratik amaca yönelik çalışmalar. Öncelik, zaman zaman biçimde zaman zaman da işleve geçmiştir. Fakat bazı akımlarda

biçim ve işlev birleşerek tipografinin gerçek gücü ortaya çıkmıştır. Tipografide, sanatsal görüşler yerine, günlük ihtiyaçları form ve işlev açısından karşılayacak bir görüş çağımıza egemen olmuştur. Çağımızda birçok tipografin da görüşü bu doğrultuda şekillenmiştir.

Bu görüşler şu maddeler altında toplanır.

1. Tipografi geçmişteki deneylerden yararlanmalı ancak, yeni görüşlere ve geleceğe de açık olmalıdır.
2. Tipografik tasarımda deneysellikten kaçınılmamalı ve eğitimde bu şekilde olmalıdır.
3. Tipograf çağın uygun tasarımlar yapabilmeli ve yeni fikirler üretebilmelidir.
4. Tipografinin ana görevi yazıdır ve tipografi yazısal anlatım amacına yöneliktir.
5. Tipograf yeni harf karakterleri üretmez, üretilmiş olanlardan amacına uygun olanları seçer ve kullanır. Bu nedenle yazının geçmişini, yazı anatomisini ve yazının işlev yönlerini iyi bilmelidir.
6. Tipografik tasarımlar sanatsal heveslerle işlevsellikten saptırılmamalı ve tipograf bu sınırı korumalıdır.
7. Yazı tasarımcısı tasarımlarında işlevselliğe ve evrenselliğe ön plana almalıdır.
8. Tipografik uygulama iki gruba ayrılır: Birincisi pratik amaçlara yöneliktir ve kitap, gazete, dergi, tanıtım broşürleri, yazışma gereçleri v.b. ürünlerin tasarım ve üretimi bu gruba girer. Bu gruptaki uygulamalarda okunabilirlik işlevi ön planda olmak üzere görsel dizgi kuralları öncelik kazanır. İkinci


























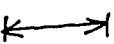


grup reklama yönelik tipografik tasarımları kapsar ve bu uygulamalarda da okunabilirlikten ödün verilmeden, görsel iletişimde etkinlik sağlayan hareket, denge, kontrastlar ve ritm olgularının işlevselliğinden yararlanır. Tipograf her iki gruba ait uygulamalarda yararlı olacak kuralları bilmelidir.

9. Tipografik tasarımın ana aracı dizgi sistemleridir. Tipograf bu sistemlerin ona sunabileceği teknik olanakları da iyi bilmelidir.
10. Her tipografik tasarım sonuçta basılarak çoğaltılmak durumundadır. Bu nedenle tipograf, baskı tekniklerini tanımalı bilmeli ve tasarımlarında teknik problemlere neden olabilecek düzenlemelerden kaçınmalıdır.
11. Özellikle kitap ve benzeri üretimlerde maliyet ekonomisi önemli bir problemdir. Bu konu da tipografinin programında bulunmalıdır.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ERDEN, M.Çetin. “Tipografik Tasarım ve Uygulamaların İrdelenmesi.”, 1994, s;47-48.

## TİPOGRAFİDE KULLANILAN DÜZELTME İŞARETLERİ VE ANLAMLARI

| KENARDAKİ İŞARETLER   | DÜZELTİLECEK METİNDEKİ İŞARETLER  | ANLAMI   |
|---|---|--|
|    | Kelimeleri daire içine al   | Esas metin ile doğruluğunu karşılaştır   |
|    |    | (A) olarak adlandırılmış ilave metin  'dan itibaren girecek |
|    | / Karakter üzerine  | Çıkartın   |
|    | — Kelime üzerine  | Çıkartın   |
|    | ∩ Karakter üzerine  | Çıkartın ve arayı kapatın  |
|    | ⊖ Kelime üzerine  | Çıkartın ve arayı kapatın  |
| yeni karakter   | / Karakter üzerine  | Metindeki karakterleri yenisi ile değiştir   |
| yeni kelime   | — Kelime üzerine  | Metindeki kelimeyi yenisi ile değiştir   |
|    | Değiştirilecek karakterleri daire içindedir   | Font yanlış. Yerine doğrusunu koy  |
| ;   | / Değiştirilecek  | Noktalı virgül   |
|  | Kelime kelime    | İşareti yerleri iptal et   |
|  |    | Yeni paragraf  |
|  |    | Paragrafları birleştir (Metin devam etsin)   |
|  |  Karakterlerin veya kelimelerin arasına  | Karakterlerin veya kelimelerin yerlerini değiştir.   |
|  |    | Satırların yerlerini değiştir.   |
| [ ]   | [ ilgili kelimeleri köşeli paranteze al ]   | Ortala   |
|  |    | Satırı içerden başlat  |
|  |    | Satırı içerden başlatma  |
|  |  ve-veya  | Satırı belirlenen ölçüye getir.  |

### 3.1. TİPOGRAFİNİN TARİHİ GELİŞİMİ

Gutenberg ve çağdaşları, dini kitapların basımı için, zımba kesimine uygun olan el yazımı karakterler kullandılar. Kalıpları hazırlamak, dizgi ve baskıyı yapmakta kendileri tarafından gerçekleştirildi. O günlerde bütün tipografik üretim tek elden yapılıyordu. 16.y.y.'ın başından başlayarak baskı yazıları üreten atölyeler kuruldu. Bu yazıları tanımak ve teknik bilgi vermek amacıyla kitaplar basıldı ve bu kitaplarda ilk kez tipografi kelimesi kullanıldı.

Teknik gelişmeler sonucu matbaacılıkta branşlaşmalar ortaya çıkmıştır. Günümüzde dizgi, reproduksiyon, baskı, cilt gibi uzmanlık alanlarına dönüşen matbaacılık, bunlarla ilgili araçların üretimini yapan kuruluşlarla birlikte büyük bir sektör oluşmuştur. Tipografide grafik tasarımın bir aşaması olarak bu düzende yerini almıştır.

Barok, Rokoko gibi sanat akımları tipografik tasarımı da etkilemiş, etkin bir iletişim aracı olan tipografiyi yayılmak için kullanmışlardır. 20.y.y.'da sanat okullarının içine giren tipografi akademik çalışmalarla zenginleştirilmiş, geliştirilmiştir. Günümüze kadar tasarlanan 8000-11000 arasında yazı karakterleri, işlevselliğine göre ayrıştırılmış ve uygun olanları çeşitli düzeltmelerden sonra elektronik dizgi sistemlerinin belleklerine aktarılmıştır.

Günümüzde dizgi sistemleri çok az yer kaplamsına rağmen tipografa çok yönlü olanaklar sağlar hale gelmiştir. Grafik tasarımın en önemli

mesleklerden biri olduğu günümüzde tipografi bu alanın sağladığı yaratıcılığı kullanarak modern bir görünüm almıştır.

1789’da yapılan Fransız Devrimi, litografinin bulunması sterotip baskı tekniğindeki gelişmeler yeni kağıt makinalarının üretilmesi, baskı makinalarının gelişmesi tipografik çalışmaları da etkilemiş ve değiştirmiştir. Litografi tekniğiyle basılan yazı formları, üçyüz yılda geliştirilmiş yazı karakterlerinin anatomisini bozsa da, kolay basıldığı için yayılıyordu. Bunun sonucu olarak hiçbir karaktere benzemeyen köksüz yazılar ortama hakim oluyor, tipografi antik formlardan uzak bir hal alıyordu.

Bu gidişten rahatsızlık duyan bazı tipograflar önlem amaçlı çalışmalara giriştiler. Örneğin, Alexander Waldow, Julius Maser, Johann Müller gibi tipograflar bir takım dergiler çıkararak doğru tipografiyi anlatmaya çalıştılar.

19.y.y’da “Egyptienne” ve “Grotesk” adı verilen iki serifsiz yazı karakterinin bulunması günümüz yazı karakterlerini de etkileyen önemli gelişmelerdir. Avrupa’da başlayan tipografi eğitim çalışmaları yeni moda formlar üretmiş, eski köklü yazıları unutturmuştur. Bu gelişmelerde Endüstri devrimi etkili olmuştur.

“Rönesans’tan sonra sanat toplumdaki koparılmış ve sanatçı dışlanmış; sanatçı eliyle biçimlendirdiği zaman yaptığı işten hoşnut olur; estetik açıdan iyi tasarlanmış nesnelere değerli ve kullanışlı olabilecekleri” gibi düşünceleri savunan John Ruskin, William Morris adındaki yazar, politikacı ve ressam oldukça etkilenmiş ve onu bu yönde çalışmalar yapmaya itmiştir. W.Morris çeşitli işler yapan sanatçıları bir araya

toparlayarak bu düşünceler ışığında tasarlayıp üreten bir kurumu kurmuştur. W.Morris, N.Jenson'un karakterlerinden esinlenerek "Golden type" adını verdiği bir yazı karakteri tasarlamıştır. Evini matbaaya dönüştürerek bu yazıyı ve "troy", "Chaucer" adını verdiği iki yazısını üretmiştir.

W.Morris'in bu çalışmalarından etkilenen tipograflar benzeri çalışmalar yapmışlar özgün karakterler ortaya çıkarmışlardır.

1890-1910 yılları arasında 'Art-Nouveau' akımı batı dünyasında etkisini göstermiş ve hızla yayılmıştı. Özellikle mimarlık ve endüstri tasarımı alanlarında görülen bu sanat akımı grafik sanatları da etkilemişti. Yerleşmiş kuralları yıkmayı, amaçlayan bu sanat akımı 'yeni sanat' anlamına geliyordu. Fransa'da 'Art-Nouveau', Almanya'da 'Jugendstil' denen bu akım, özellikle litografinin sağladığı teknik kolaylıklarla afiş sanatında boy göstermiştir. 20.y.y'da yaratıcı grafikte ve tipografide uygulanan bu teknik günümüze kadar ulaşmıştır. 'Coca-Cola' logo type'i en tanınmış örneklerden biridir.

Art-Nouveau en tanınmış isimlerinden birisi olan Will Bradley afiş, illüstrasyon, grafik, kitap basımı ve harf karakterleri kesimi gibi birçok alanda ürün vermiştir. Bu sanatçının 'The Chap Book Style' ve 'The Inland Printer' dergileri için gerçekleştirdiği tasarımlar Art-Nouveau akımının Amerika'daki ilk örneklerini oluşturur. 1894 yılında kurduğu 'The Wayside Press' te kitap ve reklam ürünleri basmış 'Old Style Caslon' karakterinden etkilenerek 'The Chap Book Style' karakterini yaratmıştır. 'Amerikan Harf Dökümcüleri' (ATF) kuruluşunda danışmanlıkta yapmış. Bu kuruluşun yayın organı 'The American Chap - Book' adlı dergide yazılar yazmıştır. 20.y.y.da dergi tasarımına önemli katkılar sağlamıştır.

Alman Art-Nouveau hareketi (Jugendstil) adını 1896'da Münih'te çıkan 'Jugend' isimli dergiden almaktaydı. Fransız ve İngiliz Art-Nouveau sanatçılarından oldukça etkilenmiş Alman Art-Nouveau hareketi, geleneksel düşünceden kopmamış ve gotik karakterleri kullanmıştır. Jugend dergisinde her sayfa değişik tasarlanmış hatta kapak her sayıda değiştirilmiştir. 1899'da Münih'te çıkan 'Die Insel' de ise, Jugend dergisinden farklı olarak tipografik mizampaj anlayışını koruyan ilk dergi olmuştur.

### 3.2. BAUHAUS

Bauhaus okulu tipografik tasarımı oldukça etkileyen önemli bir okuldur. Savaşta kapanmasına rağmen, savaştan sonra mimar Walter Gropius tarafından açılan Weimar Arts and Crafts okulu, bir güzel sanatlar okulu ile birleştirilerek 'Weimar Sanat Akademisi'ne dnştirlmştir.

Yeni bir eğitim yöntemi geliştirmek isteyen W.Gropius, bu akademinin adını 'Das Staatliche Bauhaus' olarak değiştirmiştir. 1919'da Alman gazetelerinde 'Bauhaus Manifestosu' yayımlandı ve bu okulun düşünceleri ilan edildi.

"Bütün görsel sanatların esas amacı yapının tümüne katkıda bulunmaktır. Eskiden güzel sanatların en asil işlevi yapıları sslemektir; bunlar mimarının vazgeçilmez ğeleriydi. Bugün sanatlar arasında bir bağlantı kalmamıştır. Mimarlar, ressamalar ve heykeltıraşlar yeniden, yeni bir olgu olarak, yapının kompozit karakterini öğrenmek zorundadırlar... Sanatçı

aşama yapmış bir zanaatkârdır... Her sanatçı için esas olan kendi sanatında usta olmasıdır. Yaratıcı tasarımın ilk kaynağı bu özelliktir."

Gropius, güzel sanatlarla tasarım sanatlarının arasındaki ortak yanları görerek, bu okulda sanatçılarla, mimarlarla, zanaatkârlarla endüstri arasındaki bağları güçlendirmeyi amaçlamıştır. Bauhaus, endüstride seri üretim ve ucuz tüketim ürünlerinin işlevsel ve estetik yanlarını desteklemek için 1907'de kurulan 'Der Deutsche Werkbund' hareketlerinin sonucu olarak doğmuştur.

Bauhaus okulunun eğitimine ressam Paul Klee ve Ressam Wassily Kandinsky'de katılmıştır. Bu okul güzel sanatlarla, uygulamalı sanatlar arasında bir ayrım gözetmemiştir. Ressamların katılmasıyla renk, biçim ve mekan konusunda, tasarıma ilerici ve estetik düşünceler de katılmıştır. Bauhaus okulunda 'Temel Sanat Eğitimi' dersi en önemli derslerden biriydi ve bu dersi Johannes Itten veriyordu. Onun yerine geçen sanatçı Lazsio Moholy-Nagy tipografiyle fotografiyi birleştirmiş ve Bauhaus'da görsel iletişimin zenginleşmesini sağlamıştır. Moholy-Nagy 'yeni görsel yazın' olarak adlandırdığı bu teknikle, yazıyla fotoğrafın bütünleşmesini ve mesajı hemen iletmesini amaçlamıştır. Moholy-Nagy grafik tasarımın özellikle afişin 'tipofoto'ya doğru giden bir süreç izlediğini görmüş, bu tür çalışmalara yönelmiştir. 1923 yılında havalı otomobil lastiği için bu teknikle bir afiş tasarlamıştır. Tipografide güçlü zıtlıklar kullanmayı, iletişim kurgulanmış estetik kavramlardan uzaklaşarak tam bir netlik içinde sağlanmasını amaçlamıştır.

Moholy-Nagy 'Staatliches Bauhaus in Weimar' adlı kitabın kapak tasarımını öğrencisi olan Herbert Bayer'e yaptırmış iç sayfa tasarımını da kendisi yapmıştır. Bu kitap Bauhaus basımevinin yayınıdır. Moholy-Nagy bu kitapta tipografi hakkında şu görüşleri dile getirmiştir:

"Tipografi bir iletişim aracıdır. Bu nedenle tam anlamıyla iletişime yönelik olmalıdır. En önemli nokta tam olarak net ve açık olmaktır... Okunabilirlik başta gelmelidir; iletişim hiçbir zaman, önceden tasarlanmış bir estetikle zedelenmemelidir. Harfler hiçbir zaman önceden düşünülmüş bir kalıbın, örneğin bir karenin içine yerleştirilmeye zorlanmamalıdır."

Moholy-Nagy sadece yatay yönde tasarım yapmamayı savunarak her yönde tasarım yapılabileceğini söylemiştir. Kendisinde özellikle bu tür çalışmalar yapmıştır.

Bauhaus'un gelişmesiyle yeni fikirler 20.y.y.la egemen olmuş, her alanda yeni tasarımlar gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde usta-kalfa-çırak sisteminin kalktığı ve öğretmenlere profesör dendiğini görüyoruz. 1929 yılında Bauhaus, 'Hochschule für Gestaltung' 'Tasarım Yüksek Okulu' adını almıştır. Bu dönemde Bauhaus adlı bir dergi yayınlanmaya başlanmış yine Bauhaus adlı onüç dizilik bir kitap basılmıştır.

Serifsiz harf karakterleri de tasarlayan Herbert Bayer 'Tipografi ve Reklam Ürünleri Tasarımı' bölümünün başına getirilmiştir. Tipografiye işlevsel ve konstrüktivist doğrultuda yeni görüşler eklemiştir.

Bauhaus okulu 10 Ağustos 1933'te Nazi Partisi tarafından kapatılınca, tasarımcılar Amerika'ya gitmiş ve düşüncelerini, deneyimlerini orada sergilemişlerdir.



### 3.3. YENİ TIPOGRAFI

Yirminci yüzyılın başında, modern sanat hareketlerinin artması grafik sanatları da etkilemesine rağmen birçok sanatçı bağımsız tasarım gerçekleştirmişti. Birçok sanatçı Bauhaus'un içinde yer olmasa da 'yeni tipografi' adı altında çalışmalar yapmış, görsel teoriler üreterek biçimde yeni arayışlara yönelmiş.

Modernist düşünceleri gündelik baskı sistemlerine uygulayan ve konstrüktivist düşünceyi tipografiye uyarlayan, geniş kitlelerin bu yeni tipografiyi tanınmasını sağlayan sanatçılardan biri Jan Tschichold'dur (1902-1974). Tschichold, Leipzig Akademisinde öğrenim görmüş ve çalışmalarını 'Insel Verlag' (Insel Yayınevi) de sürdürmüştür. 1923 yılında Weimar'daki Bauhaus sergisinden etkilenmiş kendi çalışmalarına Rus Konstrüktivistlerinin düşüncelerini de katarak yeni tipografinin önemli tasarımcılarından olmuştur. Asimetrik tipografi üzerine yaptığı çalışmalarla dizgici ve tasarımcılara yön vermiştir. Bu konuda kitaplar yazmış makaleler yayınlamıştır.

Tschichold, dejenere olmuş harf karakterlerinin yer aldığı düzenlemelerin niteliksizliğini görerek 'Die Neue Typographie' (yeni tipografi) adlı kitabında çağın ruhunu ve görselliğini anlatan yeni bir tipografi yaratmıştır. Yeni tipografi anlayışında iletişim işlevi dekoratif yandan daha önemliydi. Sözcüğün anlamına değil biçimine önem veren simetrik yatay tasarımlar dinamik değildi. Bunun yerine makine çağını temsil

eden asimetrik, dinamik tasarımlar yapılmalıydı. Bu tasarımlar serifsiz yazılarla ve her türlü boyutlarla gerçekleştirildi.

İnce, orta, kalın, aşırı kalın, italik, condensed, uzun, normal, expanded... yazıların siyahtan beyaza kadar her türlü tonda kullanılması modern grafik anlayışında aranan soyut tasarımlara olanak sağlamaktaydı. Fazlalıklarından arındırılan alfebe, serifsiz yazı temel biçimine dönüşmüştü. Görüntü olarak, fotoğrafın nesneliliği ve hassasiyeti, dengenin ve vurgulamanın sağlanması için kullanılan çizgiler ve şeritler modern tasarımların vazgeçilmez elemanları olmuştur.

Mart 1933'te 'Kültürel Bolşeviklik' ve Alman karakteri taşımayan tipografiler ürettiği ileri sürülen Tschichold Nazilerce tutuklanmış ve altı sayfa tutuklu kalmıştır. Daha sonra İsviçre'ye taşındı ve burada kitap tasarımları yaptı. 1930'ların sonuna doğru, tasarımlarında tekrar Roman Mısır ve el yazısı kullanmaya başladı ve yeni tipografi anlayışından uzaklaştı. Yeni tipografinin, Almanya'daki ve İsviçre'deki kargaşaya ve anarşiye bir reaksiyon olarak başladığını ve daha fazla gelişme sağlayacağı bir noktaya geldiğini söylemiştir.

### 3.4. ULUSLARARASI TİPOGRAFİK HAREKET

Ernest Keller (1891-1968) İsviçre tasarım hareketinin kökenlerini herkesten çok çalışmalarına uygulamış bir tasarımcıdır. Yirmiyedi yaşında iken Zürih Uygulamalı Sanatlar Okulunda, taslak hazırlama dersi verdi. Daha sonraları tasarım ve tipografi dersini profesyonel bir düzeyde 1956 yılına kadar başarıyla yönetti. O bir stil oluşturmayı doğru bulmuyor, tasarımın sorunlarını konunun içinden çıkarmak gerektiğini düşünüyordu. Bu nedenle birbirinden oldukça farklı çalışmalar üretmiştir. Kimi zaman piktografik bir şekilde stilize edilmiş bir afiş tasarlarlarken, kimi zaman Ortaçağ üslubu ağır basan bir afiş üretmiştir. Keller'in, İsviçre grafik tasarımına kazandırdığı bu gelişmeler ölümünden sonrada devam etmiştir.

Uluslararası Tipografik Stil'e zemin hazırlayan akımlar, de Stijl, Bauhaus ve 20'li, 30'lu yılların "Yeni tipografi" anlayışıdır. Daha önce ortaya çıkan Konstruktivist grafik tasarımla, II.Dünya Savaşından sonra yeşeren bu yeni hareket arasındaki bağlantıyı Bauhaus eğitimi görmüş iki sanatçı yapmıştır. İsviçreli tasarımcılar tasarımcılar Theo Ballmer (1902-1965) ve Max Bill (1908-).

Theo Ballmer, yatay ve düşey çizgilerden oluşan aritmetik bir kanava kullanarak, De stil ilkelere doğrultusunda özgün çalışmalar yapmıştır. Ballmer, Zürih'te Ernest Keller'in öğrencisi olduğu yıllarda başlayan tasarımlarında görsel elemanları yerleştirmek için düzenli bir kanava sistemi kullanmaya başlamıştır. Bu sistem, biçimsel uyum açısından büyük bir

aşama göstermiştir. Tasarımlarında harf karakterlerini geliştirmiş daha zarif bir biçimde kullanmıştır.

Max Bill, 1927 yılında başladığı Bauhaus okulundaki eğitimini 1929 yılında tamamlamıştır. Bu dönem içinde Moholy-Nagy, Josep Albers ve Kandinsky'nin öğrencisi olmuş, ülkesine döndüğünde grafik tasarım, resim, heykel, mimari konularında çalışmıştır. Kendi tarzını, 1931 yılında 'Art Concert' (Somut Sanat) kavramını benimsedikten sonra bulmuştur. Art Concert Manifestosu, evrensel bir sanat için tam açıklık gerektiğini ve bütün sanatçıların bu yönde çalışması gerektiğini söylüyordu. Max Bill, Art Concert'in estetik yanlarını kendi grafik tasarımlarına başarıyla uygulamıştır, temel geometrik elemanları kullandığı çalışmaları tam bir düzen içindedir.

II.Dünya Savaşı yıllarında tarafsız kalan İsviçre, Max Bill için yeni uygulama alanları oluşturan bir ülke olmuştur. Bu dönem içinde Konstruktivist bir ideal geliştirme konusunda çalışmalar yapmış, matematiksel oranlama, geometrik olarak alan bölme yöntemlerini denemiştir. Boşluk bırakmayı ilk defa denemiş, yazıları genellikle sağdan blok kullanmıştır.

1930 ve 1940'lı yıllarda, grafik tasarımının Max Bill önderliğinde giderek yalınlaşmasının yanında, karmaşık bir düzenleme eğilimide gelişmekteydi. bu çalışmaların en önemli isimlerinden birisi Max Huber'dir. Huber, Max Bill'le beraber sergileme tasarımları üzerine çalışmalar yapmış, Bauhaus'un resmi görüşlerini incelemiştir. Zürih Uygulamalı Sanatlar Okulunda fotomontaj denemeleri yaptıktan sonra Milano'ya giderek çalışmalarını orada sürdürmüştür. Huber parlak ve saf renkleri fotoğrafla

birlikte kullanarak karmaşık kompozisyonlar yaratmış, biçimleri üst üste yerleştirmiştir. Bu karmaşa içinde bir denge sağlamayı başarmıştır.

1960'larda Amerika'da genel tipografi kurallarına aykırı gelişmeler yaşanmaya başlamıştı. Rosemarie Tissi uluslararası tipografik stilden kopmaya başlamış, tasarımlarında matematiksel düzenlemelerden uzaklaşarak sanki sezgisel bir düzende yerleştirilmiş elemanlar kullanmıştır. Odematt "Union Safe Company" için tasarladığı logotype'ta harfleri üst üste bindirerek hiç espas bırakmamıştı ve bu okunurluğun azalmasına neden olsa da birlik ve beraberlik etkisi yaratıyordu. Bu iki tasarımcı beklenmedik düzenlemelerde tasarımlar gerçekleştirmiş, daima güçlü bir grafik anlatımı desteklemişlerdir. Odermatt ve Tissi harf tasarımı konusunda yaptıkları çalışmalarda, özgün, alışılmamış yeni tasarımlar üretmişlerdir.

Wolfgang Weingart adındaki grafik tasarımcı, metal dizgiden fotodizgi sistemine geçilirken, geniş espasın terk edilip yerine çok dar espasın geçmesini tartışmaya açmış, espaslı yazıyı yeniden canlandırmıştır. Amerika'da tasarımcıların Helvetica harf kullanmaktan bıktığı bir sırada verdiği konferanslarla felsefesini açıkladı. İsviçre'de eğitim gören Amerikalı genç tasarımcıların ülkelerine döndükten sonra yaptıkları çalışmalarla birlikte bu felsefe pekişti.

Weingart daha sonraları sadece tipografik elemanlarla düzenlemeler yapmaktan vazgeçerek kolaj tekniğini de tasarımlarına kattı ve fotoğrafı tekniğinin olanaklarını kullandı. Weingart, Gutenberg gibi tasarımcının, konsept, dizgi, prova baskı ve basım dahil bütün işleri takip etmesi gerektiğini, her evrede işinin başında olması gerektiğini savunmuştur.

### 3.5. 20.Y.Y. HARF TASARIMLARI

1920'li yıllarda yeni tipografi tutkusu birçok serifsiz harf üretilmesine neden olmuştur. Almanya'da geometrik yapıda, serifsiz harf karakteri tasarımlarından en başarılısı Futura serisi olmuştur. Bu karakteri tasarlayan Paul Renner (1878-1956) tasarımcının devraldığı mirası koruyup yeni nesillere bırakmanın yanlış olduğunu, her nesilin devraldığı sorunları çözmeye çalışması gerektiğini savunmuş çağını yansıtan tasarımlar yapmaları gerektiğini söylemiştir.

1918 yılında doğan Hermann Zapf, "harf karakteri tasarımı bir devrin en fazla göze çarpan görsel ifadelerinden biri" olarak nitelendirmiş, kendisinin tasarladığı karakterler yirminci yüzyılın başlıca harf karakterleri olarak nitelendirilmiştir. Palatino serifli ve zarif oranlı Venedik harf karakterlerine benzerliğiyle dikkat çekmiş, melior daha modern bulunmuştur. Optima ise inceli kalınlı serifsiz yapısıyla yirminci yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirilen en özgün harf karakterleri arasına girmiştir.

1920'lerde Frank Pick 'London Transport'un kurumsal stilini oluşturma görevi aldığı anda Edward Johnston'u Londra Metrosunda kullanılacak bir yazı tasarlaması için görevlendirmiştir. Johnston 'Railway Type' adını verdiği bir yazı tasarlamış ve bu tasarımda eski Yunan'ın klasik formlarından yola çıkarak her harfin temel biçimini en basit tasarımla gerçekleştirmiştir. Bu tasarımın Eric Gill'in (1882-1940) tasarladığı 'Gill Sans' serisi için esin kaynağı olmuştur. Bu harf karakterleri aşırı mekanik olmamış roman geleneğine bağlı kalmıştır. Gill 'Tipografi Üzerine Denemeler' adında bir

kitap yazmış, tipografik tasarımda birbirinden farklı satır uzunlukları kavramını ortaya atmıştır. Bu düzenlemenin daha okunaklı olduğunu ileri sürmüştür.

Stanley Morison'un 'the Times' gazetesinde uygulamaya koyduğu 'Times New Roman' adındaki küçük ve sert serifli harf karakteri, net görünüşü ve okunaklığı ile büyük beğeni toplamıştır. Bu karakter yirminci yüzyılın en yaygın kullanılan harf karakteri olmuş, ince uzun biçimiyle ekonomi sağlaması açısından tutulmuştur.

#### 4. TÜRK GRAFİK SANATININ GELİŞİMİ

1923 yılında, ülkemizde yeni bir yönetim biçimi doğmuştur. Bu değişiklik, kültür ortamına yeni bir dinamizm getirmiştir.

1928'de yapılan harf devrimi ile batı yaşam biçimi, Türk Grafiğinin oluşmasını o dönem için engellese de, 1950'den itibaren, Türk Grafik Sanatı özgün eserler vermeye başlamıştır. Bu yıllar, köylü olmaktan, kentli olmaya geçtiğimiz yıllardı. Bu büyüyen kentler, batılı ülkeler için iyi pazar oluşturuyordu. Aynı dönemde, yatırımları artırmak ve kapitalizme daha hızlı geçmek için hafifletilen vergiler tüketimi hızlandırmıştı. Bu olaylar grafik alanında önemli gelişmelere neden oldu. Üretim çeşitleri arttı ve reklamcılık sektörü, kazançlı bir iş alanı haline geldi. Tüketim mallarını tanıtmak için, basımevleri kuruldu. Bu sektöre, eleman yetiştirmek için okullar açıldı.

Türk grafik tarihini 40-50 yıla sınırlandırmak yanlış olur. Türk insanı, sanatçısı, önemli bir kültür ve sanat tarihi devralmıştı. Bu yeni ve modern Türk sanatına, temel teşkil ediyordu. Türk grafik tarihinin başladığı yıl, Türk basımcılık tarihinin başladığı yıldır. 18.y.y.Avrupa'da dinin, yoğun baskılara maruz kaldığı, yenilikçi bir yüzyıldır. Aynı dönemde Lale Devri'nin yaşandığı Osmanlı Devleti'nde, ilk basımevi kurulmuştur.

Fransa'da elçilik yapmış olan, Mehmet Çelebi'nin oğlu Said Çelebi ve sarayın müteferrika ağalarından İbrahim Efendi'nin işbirliği ile gerçekleşen ilk Türk basımevi, bugünkü Türk grafik sanatının ilk oluşumudur. Tarihimizde ilk çoğaltılan resimli kitap, ilk resim kalıbı, ilk döküm yazısı, İbrahim Efendi tarafından hazırlanmıştır. İlk kağıt fabrikası da, onun





sayesinde kurulmuştur. O günden sonra, usta-çırak ilişkisiyle gelişen basımevleri, Türk kültürünün yayılmasında çok önemli bir rol oynamıştır.

İslam dininin, resmi yasaklamasına rağmen, sarayda birçok nakkaş, nakkaşhanelerde birçok resim, minyatür üretmiştir. Bu minyatürlerin konusu, genellikle padişahların yaşamlarından çıkan konulardır. Kitap yazmak ve çoğaltmak işini üstlenen hat sanatçıları, süslemeleri yapan müzehhiplerle birlikte, sarayda yoğun bir kalabalık oluşmuştur. Bu kalabalık, lonca örgütleri içinde, usta-çırak geleneğiyle yetişmiş, Türk sanatçılarıdır.

#### 4.1. HAT SANATI

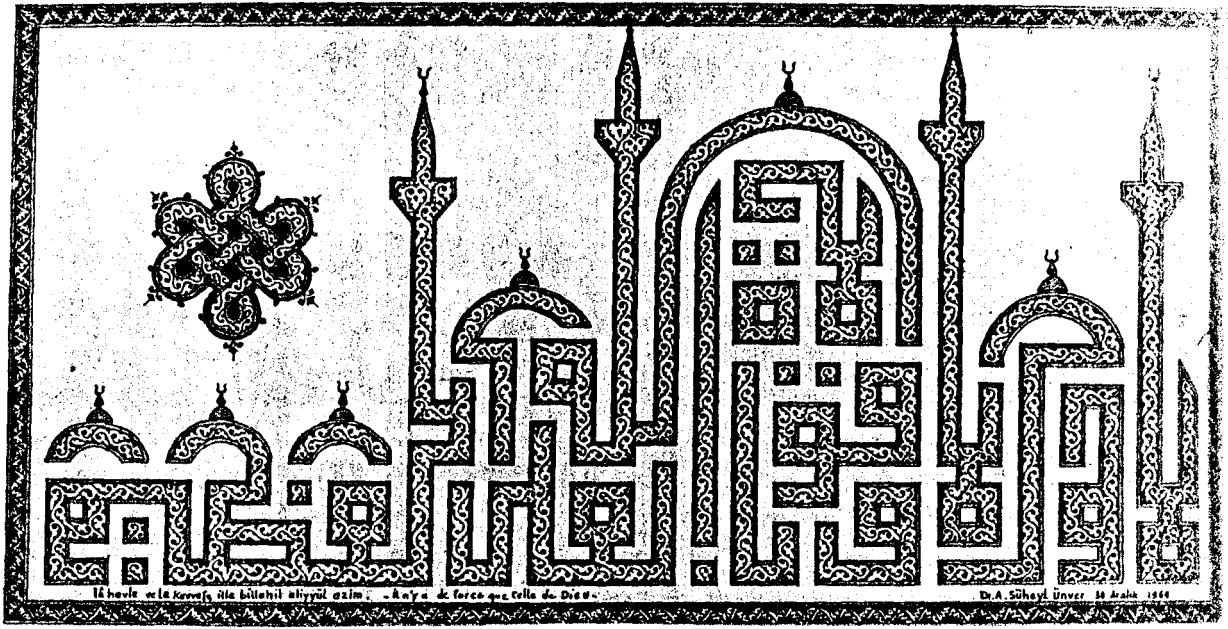
Hat: Terim olarak 'padişah yazısı, ferman' karşılığında kullanıldığı gibi, geniş anlamıyla 'hüsn-i hat' (güzel yazı) anlamı taşır. Arap harflerinin kullanıldığı dönemde, sanat sayılan ve birçok çeşidi bulunan yazı biçimleri için kullanılmıştır. Osmanlı döneminde yetişmiş, hat sanatçıları, Arap yazısından çıkışlı, başka yazı karakterleri üretmişlerdi. Türk yazı sanatçıları, bu yazı karakterleriyle, kendilerini özgü üsluplar geliştirerek, çeşitli konuları biçimlendirmişlerdi. Şeyh Hamdullah adındaki yazı sanatçımız, Arap etkisinden kurtulmuş eserler üreterek bu gelişmeye öncülük etmiştir.

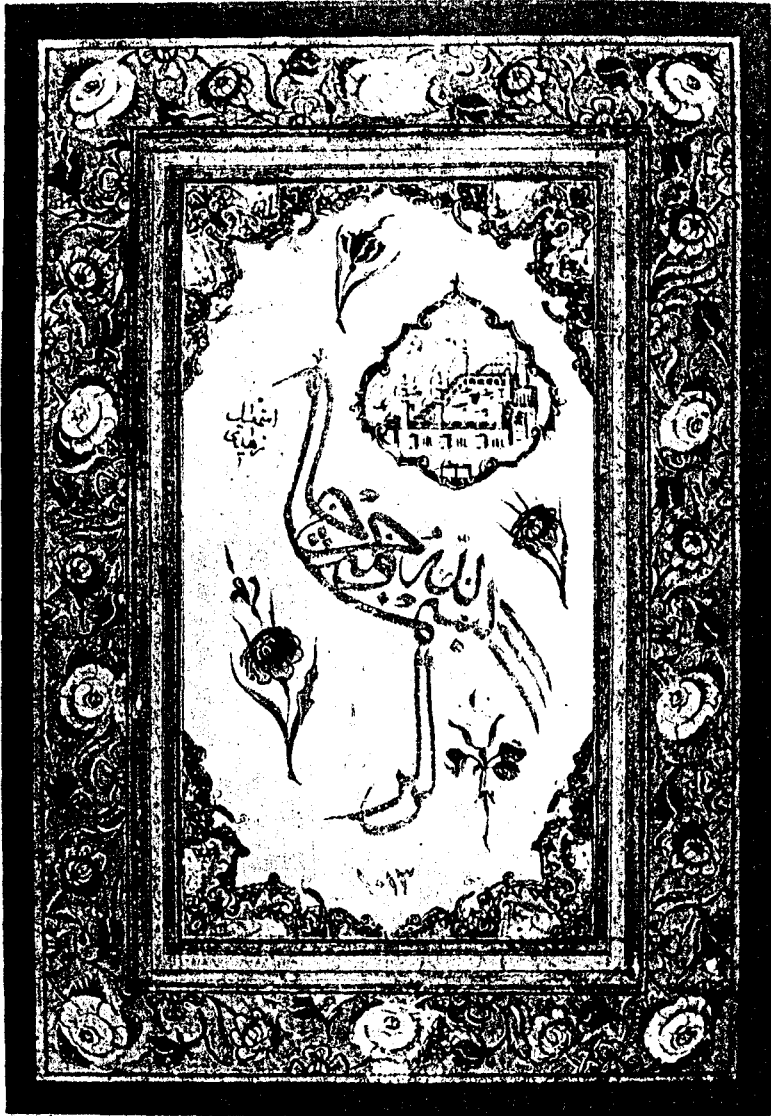
Türk yazı sanatçılarının yaptıkları kitaplar, bütündeki düzenleme ve harflerle oluşturulan sayfa düzeni açısından, çağlar sonrasını bile etkileyebilecek güçteydi. Üstelik her sanatçı kendine özgü bir tasarım gerçekleştirerek, örneklerin çoğalmasını sağlamaktaydı. Batılı ülkelerde, Kral armaları resimsel öğelerle yapılırken, Osmanlı padişahları kendilerinin

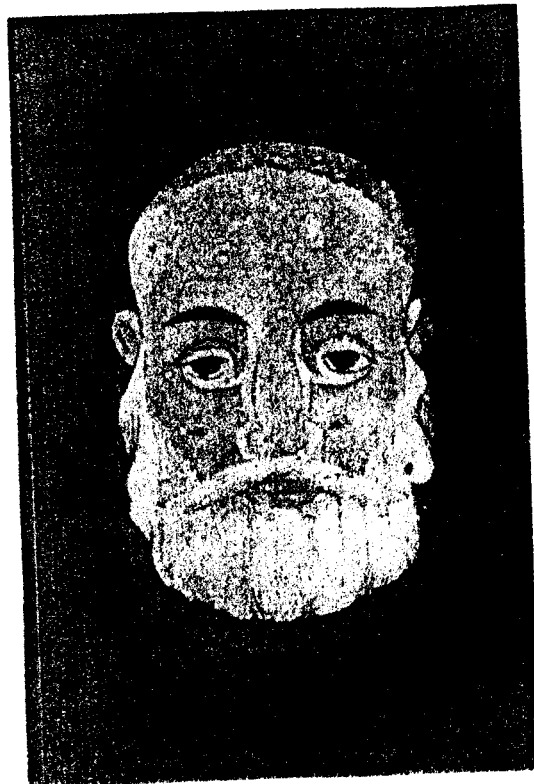
ve babalarının isimlerinin yazıldığı Tuğralar kullanmışlar ve bunları yine Türk yazı sanatçalarına yaptırmışlardı.

Hurufilik: Evrenin varlığını, harflere, harflerin sayısal değerlerine bağlayan bir inanış biçimi olan hurufilik bir din sayılır. Arapça, Huruf (harfin çoğulu) anlamındadır.

Hurufilerce varlık sestedir. Sesinde aslı sözdür; bu da insanda vardır. Sözler harflerden oluşur. Sesin ve sözün aslı harftir. Hurufilere göre, insanın yüzünde yirmisekiz hat vardır. Bu da Kur'anın yazıldığı, Arap alfabesindeki harflere eşittir. Hurufiler bu harflerle oluşmuş resimler üretmişlerdir. İnsanın aslını karakterini bu harflerden üretilen resimlerle açıklamışlar ve insanın kaderinin, bu harflerle okunabileceğini savunmuşlardır. Bu inanış birçok görsel eser verse de, yayılamamış dışlanmıştır.







## 4.2. CUMHURİYET ÖNCESİ KİTAP VE GRAFİK İLİŞKİSİ

İlk kitaplar, elle yazılıp elle çoğaltılıyordu. Bu kitaplar, deri ciltlerle kaplanan çok değerli kitaplardı. Elle yazma işi, hem çok zaman alıyordu hem de pahalıydı. Deri ciltler sadece koruma amaçlı yapılıyordu. Üzerinde herhangi bir tipografi yer almıyordu. İlk sayfada, elle yapılmış süsler yer alıyor ve kitap bu sayfayla çekicilik kazanıyordu. Bu kitaplar baştan sona kadar, birbirini tamamlayan grafik öğelerle oluşturuluyordu. Bir bütün içinde çalışan, tipografi sanatçıları tarafından hazırlanmaktaydı.

Deri cilt geleneği, matbaanın gelmesinden sonra da sürmüştür. Fazla kitap basılıp, hepsine deri cilt yapma olanağı kaybolunca, bez ciltler kullanılmıştır. Bu bez ciltlere kitaba ait kısa bilgiler yazılmış, ciltler de tipograflara kullanım alanı haline gelmiştir. Tanzimattan sonra, karton ve kağıt kapaklar kullanılmaya başlanmıştır. Bu kapaklara yazar adı, kitap adı yazılmış ve görsellik çekicilik eklenmiştir.

1830'larda ortaya çıkan litografi, eski yazıya tipo baskıdan daha çok uygundu. Bu nedenle basımcılık ve yayıncılık gelişmiş ticari önlem kazanmıştır. İlk basma kitaplarda görülen, yazma kitap etkisi, yavaş yavaş batıdakilere benzemiştir.

### 4.3. CUMHURİYET DÖNEMİNDE GRAFİK SANATLAR

Grafik, batıda yeni üretim biçimlerinin doğmasıyla ortaya çıkmış bir yaratım biçimidir. Birey-toplum ilişkilerinde karmaşanın başladığı bu dönemde ortaya çıkmış etkileyici bir görsel dil. Bu görsel dil, yaratıcılarından, çağdaş yaşamın gerilimine, üretime ve toplumsal olaylara duyarlı ve tanıtıcı bir yaratım bekler. Bu işler yerine getirilirken plastik sanatların ilkeleri kullanılacağı için malzeme yakınlığı olsa da, ilgi alanı farklıdır.

Plastik sanatlarda, özellikle resim ve heykelde bir güzellik duygusu taşımak ve bu duyguyla dünyayı zengin ve yaşanır hale getirme amacı vardır. Bu sanatlar, bir üst yapı ürünüdür ve geniş halk kitlelerinden uzak kalmaktadır. Sergileme biçimi bu yayılmayı önler, işçinin, köylünün görebileceği, anlayabileceği sanat alanları değildir.

Grafiğin daha dolaysız bir etkilenme, bir yayılma gücü vardır. Geniş halk yığınlarına resimden ve heykelden daha çabuk ve kestirme bir yolla yayılabilir. Toplumsal gelişmenin en önemli koşullarından biri halkla üst yapının arasındaki uzaklığı azaltmak, etkileşimini hızlandırmaktır. Bu aşamada grafiğin gücü yadsınamaz. Etkileme amacı yüksek bir eğitim aracına dönüşen grafik gelişim için kullanılacağı gibi, televizyon ve televizyon reklamlarındaki kullanımıyla amacından çıkabilir, toplumu kendine yabancı bir kültürle yozlaştırabilir.

Ortak sezgiye yabancı gelmeyecek bir ürün, bir sanat yapıtı kadar etkileyici ve akılda kalıcı olabilir. Yazı, afiş, etiket, kitap kapağı, ambalaj



kağıdı gibi grafik ürünlerde amaç kolay anlaşılma ve topluma sağlıklı bir beğeni kazandırmaktır.

Türk grafik sanatı hakkında, diğer sanat alanları kadar uzun bir geçmişe sahip olmadığı için değerlendirme yapmak kolay değildir. Tarihini kırk elli yıldan öteye götüremiyoruz. Halk arasında grafik sanatlarının ne olduğunu, ne işe yaradığını bilen insan sayısı da fazla değil. Şimdilik ulusal kültür bilincinden uzak bir kopyalayıcılar mesleği görünümündeki grafik, araştırmalara açık bir arşivden uzak, öğretici yayınlardan yoksun kalmaktadır.

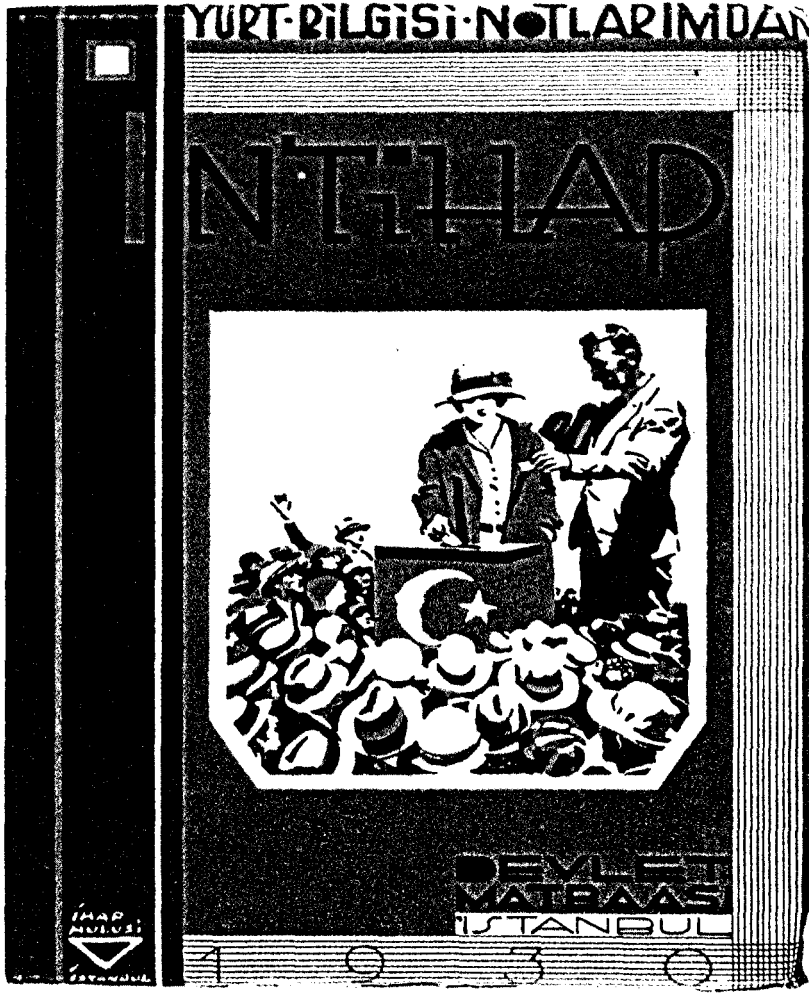
Batıya bağımlı Türk ekonomisi, batıya bağımlı bir Türk grafiği yaratmıştır. Toplumun temel ihtiyaçları yerine, tüketim alanına yönelen sanayi değer ölçülerinin tamamını batıya endekslerken, tanıtma, pazarlama yöntemlerini de batıdan almıştır. Günlük yaşantımız içinde karşılaştığımız her türlü grafik ürün, etiket, amblem, yazı, broşür, pankart, afiş vb. batılıların koyduğu ölçülerde üretilmekte. 1928'de aldığımız Latin yazısına o tarihten günümüze kadar ulusal kimliğimizi yeterince koyamadık. Batılı ülkeler ortak bir kültür taşıyıcıları da, kendi kişilikleri doğrultusunda yazılar üretmişlerdir. 'Romen', 'Anglez', 'Sorbon' gibi. Yeni bir yazı üretmek ve bu yazıya bir ulusun biçimleme gücünü vermek kolay olmasa da, grafiğin özgünleşmesi açısından çok önemlidir. Osmanlı döneminde Arap yazısı, Türklerin elinde eşsiz örnekler vermişti. Bu örnekler Latin harfleriyle de verilmektedir.

#### 4.4. İHAP HULUSİ (GÖREY)

Anadolu'dan Mısır'a göç eden bir ailenin torunudur ve 1898 yılında Kahire'de dünyaya gelir. Babası mimar, annesi ressamdır. Bu nedenle sanatla yakından ilgilenme olanağı bulmuştur. İlk ve orta okul öğrenimini Kahire'de gören İhap Hulusi, I.Dünya Savaşı ile birlikte İstanbul'a yerleşir. Sanat eğitimi görmek için, 1920 yılında Münih'te Heiman Schule Atölyeni'ne gider. Burada, renk, desen, yazı karakterleri, tipografi ve kompozisyon dersleri alır. İki yıl kadar da, ünlü bir Alman sanatçı olan Hohlwien ile Kunstgewerbe Schule'de çalışmalarını sürdürür. 1925 yılında İstanbul'a döner ve ailesinin dış işlerinde çalışmasını istediğini öğrenir. O ise, gördüğü sanat eğitiminin mesleği olmasını istemektedir. Ülkemizde çok az bilinen bir alanda, afiş sanatı alanında çalışmaya başlar.

61 yıl boyunca çok sayıda afiş, amblem, etiket, basın ilanı, dergi ve kitap kapağı yapan sanatçı 50 yıl Milli Piyango biletlerini tasarlamıştır. İhap Hulusi halkın günlük yaşantısında sanatla karşılaşması için yoğun gayret göstermiştir. Cumhuriyet Türkiye'si'nin gelişmesini, estetik değerlerle ifade etmeye çalışmıştır.

Ülkemizde reklam afişlerinin öncüsü sayılan İhap Hulusi titiz ve dikkatli çalışmalarıyla, tasarımın içerdiği mesajı, herkesin kolaylıkla anlayabileceği şekilde vermeyi başaran sanatçıların başında gelir. 1986 yılında aramızdan ayrılan sanatçı, sanatını; "Ürün ya da olaya yabancı bir kişinin resimle ilgisini çekerek, mesajın kısa ve öz bir şekilde verilmesi" diye tanımlar.



KÖYLÜ ve ŞEHİRLİ VATANDAŞ  
ARADIĞIN HER KUMAŞI



**SÜMERBANK IN**  
HER MAĞAZASINDA BULABİLİRSİN

GAZİÇİ

SÜMER BANK YERLİ MALLAR PAZARI



*Yazlıklarınızı*  
PAZARLARIMIZDAN TEDARİK  
EDİNİZ\*\*



**DAHA COK  
DAHA İYI MAHSUL**

MAHSUL  
İSTANBUL

#### 4.5. MİLLİ PİYANGO İDARESİNDE GRAFİK TASARIMLAR VE TIPOGRAFİK ANLAYIŞ

Atatürk'ün önderliğinde kurulan Türkiye Cumhuriyetinin yaşaması ve gelişmiş ülkelerin düzeyine çıkması güçlü bir ekonominin oluşmasına bağlıydı. Bu nedenle ekonomi andı anlamına gelen "Misak-ı İktisadi" İzmir İktisat Kongresinde, işçi, çiftçi, tüccar ve sanayiciler olmak üzere 1135 kişinin katılımıyla benimsenmişti.

Devletçilik ilkesi doğrultusunda yürütülen çalışmalar daha planlı bir yapıya kavuşturulmuştu. 1933 yılı sonrasında tarım, sanayi, ulaştırma gibi alanlarda kurulan devlet işletmeleri Türkiye Cumhuriyetinin yaşamasını sağlamış, bu işletmelerin tanıtımı için yapılan çalışmalar, Türkiye'de grafik sanatların gelişmesinde büyük rol oynamıştır.

Bunlardan 'Türk Tayyare Cemiyeti' Hava Kuvvetlerine pilot yetiştirmek ve donanım sağlamak için kurulmuştur. Cemiyete gelir sağlamak için bir para piyangosu düzenlemeye 9 Ocak 1926 yılında bir kanunla başlanmıştır. 1939 yılına kadar kuruma bağlı olarak düzenlenen piyango bu tarihten sonra adını 'Milli Piyango' olarak değiştirmiştir ve merkezi Ankara'ya taşınmıştır. İlk yıllardan günümüze kadar olan süreç içinde tek amacı, para piyangosu düzenleyerek Silahlı Kuvvetlere bağlı Kuruluşlara gelir sağlamak olan Milli Piyango'nun gelir dağılımı şöyledir.

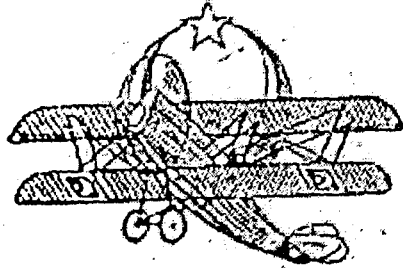
Savunma Sanayini Destekleme Fonu'na yıllık kârın tamamı, Türk Tanıtma Fonu'na gayrisafi hasılatın %10, Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu'na aylık hasılatın %1'i.

بىاقە بىلىنەر

اوجىنى كىيىدە بەخموس



3 Cemiyetin ilk bilet örneklerinden.



**T. T. A. C.**  
**PIYANGO MÜDÜRLÜĞÜ**

Posta kutusu : İstanbul 656

Telgraf : İstanbul-Piyango

Telefon : 20168

Milli Piyango diğer kamu kurum ve kuruluşlarından farklı bir oluşum vardır. Ne bir mal ne de hizmet verilen bir kuruluş, çok sınırlı sayıdaki insana bir umut ve hayal vererek varlığını sürdürmektedir. İnsanların ilgisini gün geçtikçe daha çok çeken Milli Piyango güçlü sayılamayacak bir ekonomik yapının sonucudur. Küçük bir para vererek büyük paralar kazanma şansı, Milli Piyangonun zarar etme güncelliğini kaybetme gibi olasılıklarını ortadan kaldırmıştır.

Bu nedenle, güncellik kazanmak, yeniden yapılanmak, görsel imaj değiştirmek ve heyecan yaratmak için grafik çalışmalar kurum içinde oluşmamıştır. Bununla birlikte Türk grafik sanatı açısından önemli sayılacak çalışmaların bir kısmı bu kurum için tasarlanmıştır. Bu tasarımların oluşmasında, düşüncelerini ustaca görselleştiren, kaliteli ürünler veren ve Türk grafik sanatlar tarihinde çok önemli bir yere sahip olan İhap Hulusi (Görey)'nin katkılarını görüyoruz.

İhap Hulusi, Milli Piyango İdaresinde bir sanat danışmanı gibi çalışmış ve bu kurumu 1930'lardan 1970'lere kadar belli bir görsel yapıya kavuşturmuştur. Yaptığı bilet tasarımları, afişler ve ilanlarla kesintisiz 44 yıl hizmet etmiştir.

Diğer meslektaşları ile çalışıp kurumun günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır. Bu yoğun çalışmaların yapıldığı yıllarda kurumun görsel yapısında üç kez değişiklik yapılmıştı.

Yapılan grafik çalışmalar doğrultusunda bakıldığında kurumun görsel tarihi ikiye ayrılmaktadır. Birincisi 'Tayyare Piyangosu ve Türk Hava Kurumu Piyangosu' ikincisi Milli Piyango dönemidir.

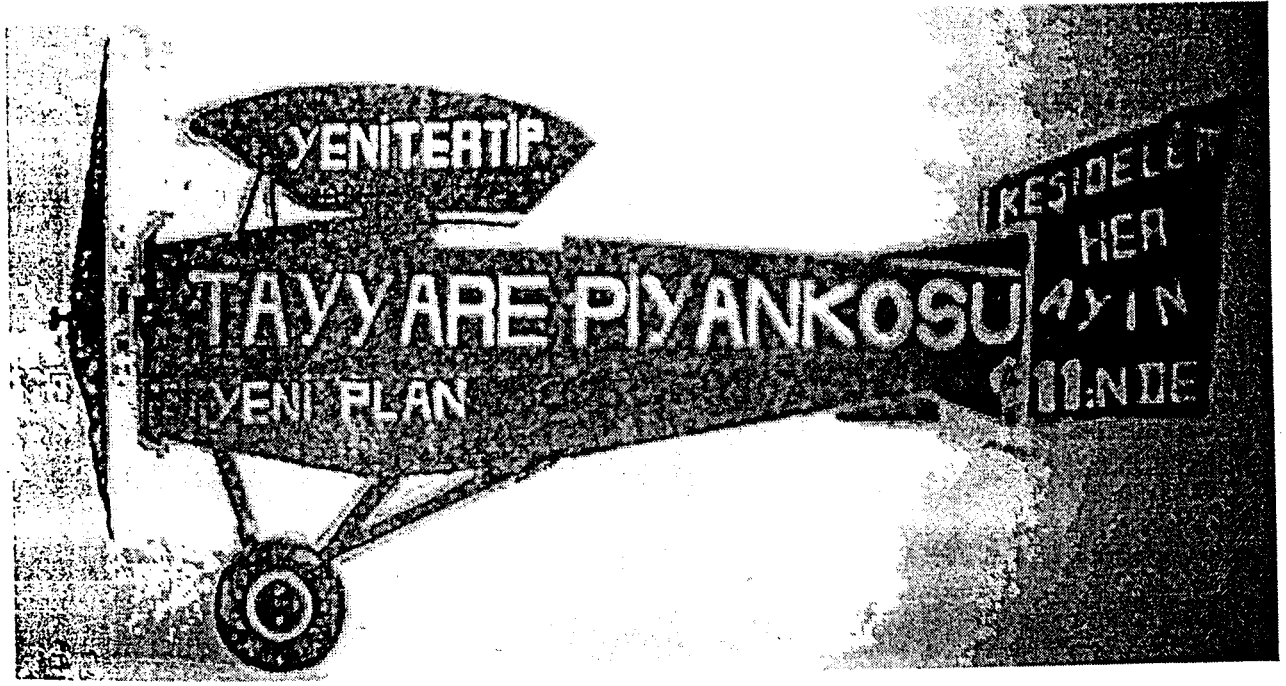


Tayyare Piyangosu 1926'da kurulmuş ve on yıl sonra adı Türk Hava Kurumu'na çevrilmiştir. Türk Tayyare Cemiyeti'ne para piyangosu düzenleme hakkı verildiğinde, tanıtma çalışmalarına başlanmıştır. Kuruma ait ilk amblem bu tarihte tasarlanır. Bu amblem Cemiyetin ve piyango idaresinin ortak amblemi olmuştur. Henüz harf devriminin gerçekleşmediği bu yıllarda, biletler ve ilanlar eski Türkçe olarak kullanılmıştır.

Genellikle uçakların kullanıldığı bu ilanlardan sonra, harf devriminin gerçekleşmesiyle daha tipografik anlatımlara yönelinmiştir. Bu ilanlardan bazıları, 1929 tarihli imzasız ilan, 1928 tarihli 'Muhsin' imzalı ilandır. 1929 tarihli ilanda da görsel olarak uçak kullanılmış, tipografi uçak resminin üzerine yerleştirilmiştir. Standart Bir boyutta basılan bu ilanın yerini alacak olan ilan da aynı paralel düşüncenin ürünüdür. Diagonal yerleştirilen uçak formunun üzerine konulan tipografik elemanlar bir devrimi simgelemektedir.

15 Teprinevvel 1934'de o tarihler içinde ve günümüze kadar uzanan süreçte modern ilanlardan ilki gerçekleştirilir. Tipografik elemanların yerleştirilmesi, fotoğrafın kullanılması o günlerdeki ilanlar içinde öne çıkmasına neden olmuştur. Büyük ikramiye kazanan talihlinin fotoğrafının basılması bu ilanın etkisini güçlendirmiştir. Bu döneme ait afişlerden biri de 'Tarık Uzmen' imzasıyla yapılan afiştir. Bu afiş İhap Hulusi etkisi taşımaktadır. İhap Hulusi o dönem tasarımcılarını oldukça fazla etkilemiştir. Yine İhap Hulusi etkisini 21 Nisan 1937 tarihli Türk Hava Kurumu Piyangosu afişinde de 'Fahri Güneri'ye ait imza ile görebiliriz.

1939'da kurum Milli Piyango idaresi adını almıştır. Amblemin yenilenmesi ile kurumun görsel yapısı değiştirilmiştir. M ve P harflerinin



6 14 Kanunisani 1929 tarihli imzasız ilan.

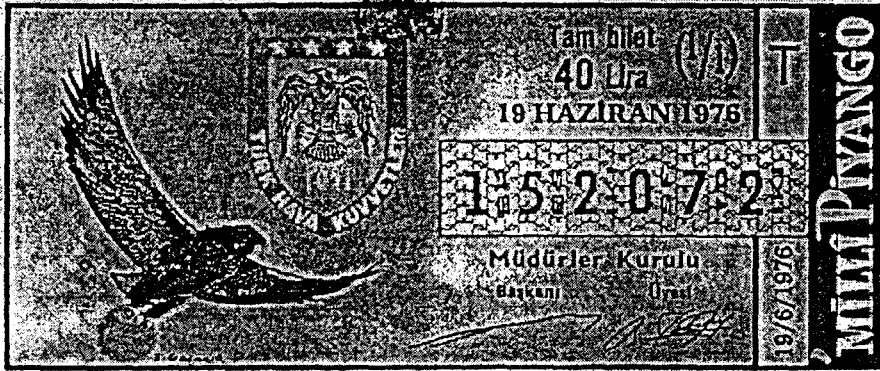




5 Muhsin tarafından yapılan ilan.



21 İhap Hulusi



29 B. Özçakır tarafından yapılan biletler, 1976



11 İlanın üst kısmında yeni amblemi bulunmaktadır.



12 Yeni ambleminin görüldüğü seri bilet kabı.

kanatlarla birlikte kullanıldığı bu amblem daha sonraları kullanılmamıştır. Yeni görsel yapılanma içinde ağırlıklı olarak İhap Hulusi (Görey) görev almıştır. Biletlerde kullanılan suluboya, tipografi bir bilet için çok fazla sanat özellikleri taşır. Bu dönemde İhap Hulusi ile beraber çalışıp türk grafik sanatına katkıda bulunan sanatçılarımız da aynı titizliği göstermiş ve çok önemli çalışmalar üretmişlerdir. Bu sanatçılarımızdan bazıları Ratip Burak, Tarık Adal, Cemal Nadir'dir.

Birden fazla sanatçının yaptığı tasarımlarla dağılan grafik yapıyı, yine İhap Hulusi yılbaşı ilanlarıyla toparlamıştır. 1974 yılında İhap Hulusi Milli Piyango idaresinden ayrılmış bu tarihten sonraki çalışmalara imza atmamıştır.

Kıbrıs çıkartmasının yaşandığı bu yıllarda ekonomik ambargo uygulamaları ile bulunan ülkemiz bir durgunluk dönemine girmişti. Böyle bir ortamda Milli Piyango İdaresi bir yarışma düzenleyerek şu an kullandığı amblemi seçti. A.Raşit Karakılıç'ın yaptığı amblem iki yıl sonra ilanlarda görülmeye başlandı. Kurum amblemi mavi renkte kullanırken, 1980'li yıllarda bir katalog yazısı olan 'Advertisers Gothic' karakteri ile 'Milli Piyango' yazısını logolaştırdı. İdarenin tanıtım faaliyetleri 'Devekuşu' reklam ajansına verildiğinde amblem logo ilişkisi farklı bir hal aldı. Logo çizgilerle kesilerek kullanılmaya başlandı. Kurum daha sonra bu kullanımdan vazgeçmiştir.

1980 yılından sonra tanıtım faaliyetlerini reklam şirketleri üretse de, bilet tasarımları daha öncede olduğu gibi sanatçılar tarafından yapılmıştır. İhap Hulusi'den sonra 1974'de bir süre B.Özçakır tarafından tasarlanan



19 İhap Hulusi



20 İhap Hulusi

| Biletin Adedi | Biletin Miktarı Lira | Biletin Toplam Değeri Lira |
|---------------|----------------------|----------------------------|
| 1             | 25.000               | 25.000                     |
| 3             | 10.000               | 30.000                     |
| 5             | 5.000                | 25.000                     |
| 40            | 2.000                | 80.000                     |
| 80            | 1.000                | 80.000                     |
| 120           | 500                  | 60.000                     |
| 800           | 100                  | 80.000                     |
| 1.200         | 50                   | 60.000                     |
| 4.000         | 10                   | 40.000                     |
| 80.000        | 3                    | 240.000                    |
| 86.249        | Yekûn                | 720.000                    |

**MİLLÎ PİYANGO**

15 Tarık Adal

HER AYIN YEDİSİNDE

**MİLLÎ PİYANGO**

Her Ayın Yedisinde

(14) Ratip Burak

MİLLÎ PİYANGOSU

20 KAPALI GÖZLE ŞANSINI DENE

TARİK

9 Tarık Uzmen tarafından yapılan afiş.

15 KASIM

MİLLÎ PİYANGO

60.000 L.

16 Cemal Nadir





**MİLLİ  
PIYANGO  
amblem  
yarışması  
SONUÇLANDI**

**birinciliği**  
ADANA'DAN  
**A. RAŞİT KARAKILIÇ**'İN  
ESERİ KAZANMIŞTIR.

**mansiyon**  
KAZANAN DİĞER İKİ ESERİN  
SANATÇILARI  
ANKARA'DAN  
**M. FAİK EROL**  
İSTANBUL'DAN  
**CELAL ACAR**

1975  
T.C. Millî Piyango Kurumu  
Yenişehir Parkları  
Nispetiye Şubesi  
TEŞEKKÜR EDER  
Cumhurbaşkanı  
İsmet İnönü

**MİLLİ  
PIYANGO**

26 Milli Piyango amblem yarışmasının sonuçlarını duyuran ilan. 12 Nisan 1975



27 Yeni ambleminin gözüktüğü ilk ilan,  
27 Ağustos 1977

Milli Piyango'dan  
**Yılın Büyük Olayı!**

Yılbaşı Özel Çekilişinde  
**TAM BİLET ON BİN LİRA**

**5** Bir kişiye  
**MİLYAR**

**1** Bir kişiye  
**MİLYAR**

*dahası*

|                 |               |
|-----------------|---------------|
| 2 Adet          | 500.000.000.- |
| 4 Adet          | 200.000.000.- |
| 5 Adet          | 100.000.000.- |
| 10 Adet         | 50.000.000.-  |
| 10 Adet         | 40.000.000.-  |
| 10 Adet         | 30.000.000.-  |
| 10 Adet         | 20.000.000.-  |
| 10 Adet         | 15.000.000.-  |
| 15 Adet         | 10.000.000.-  |
| 20 Adet         | 8.000.000.-   |
| 25 Adet         | 6.000.000.-   |
| 30 Adet         | 4.000.000.-   |
| 50 Adet         | 2.000.000.-   |
| 200 Adet        | 1.000.000.-   |
| 250 Adet        | 500.000.-     |
| 1.200 Adet      | 200.000.-     |
| 6.000 Adet      | 100.000.-     |
| 30.000 Adet     | 50.000.-      |
| 60.000 Adet     | 40.000.-      |
| 240.000 Adet    | 20.000.-      |
| 1.200.000 Adet  | 10.000.-      |
| 57 Adet Tesekk. | 25.000.000.-  |

**MİLLİ**  
**PIYANGO**



"Milliyetçilik davası"

biletler, 1985 yılına kadar da Selahattin Tuğa tarafından tasarlanmıştır. Bu tarihten sonra fotoğraf ve vinyet gibi elemanlar biletlerde görülmektedir.

## **4.6. TEKEL**

### **4.6.1. Rakı Etiketlerinde Tipografi**

Osmanlı döneminde, İslam dininin yoğun baskısı sonucu resim yasaktı. Bunun sonucu olarak yazı oldukęa önemli bir uğraş alanı olmuştur. Hat sanatında önemli eserler üretmiş Osmanlı sanatçıları illüstratif etkiler taşıyan yazılar da üretmişlerdir. Osmanlı döneminde üretilen rakıların ambalajlarında hat sanatçılarının ęalıřmalarıyla grafik bir anlatım kullanılmıştır. İlk rakı ambalajlarında arap harfleriyle beraber kullanılan, antik Latin harfleri, tasarıma,batıdaki rneklarine benzer bir görünüm vermiştir.

Cumhuriyet döneminde, yeni rakının şişe formu hiç değişmemiş fakat üzerindeki etiket sekiz defa değiştirilmiştir. Birinci etikette logo, diğer ayrıntılara hakim bir leke anlayışıyla gofre baskı tekniğiyle ęzmlenmiř. İllüstrasyon kullanılmamış olmasına rağmen tasarımdaki doku etkisi illüstratif bir unsur iğermekte. İkinci etikette, serifsiz bir yazı karakteriyle 'Yeni Rakı' logosu yazılmış ve 45 derecelik yazı ile birlikteliği sağlanarak ne ęıkarılmıř. çnc etikette, günün grafik anlayışına uyularak iyi rakı yazısı farklılaştırılmış ve geometrik formlarla birlikteliği sağlanmış. Drdrcsnde ise, dikdörtgen form içinde tasarlanan logo minüskül harflerle yazılmış ve anatomik olarak daraltılıp, uzatılmış. Yeni rakı yazısı



Birinci Etiket



Üçüncü Etiket



AUSLÄNDISCHES ERZEUGNIS

Dördüncü Etiket

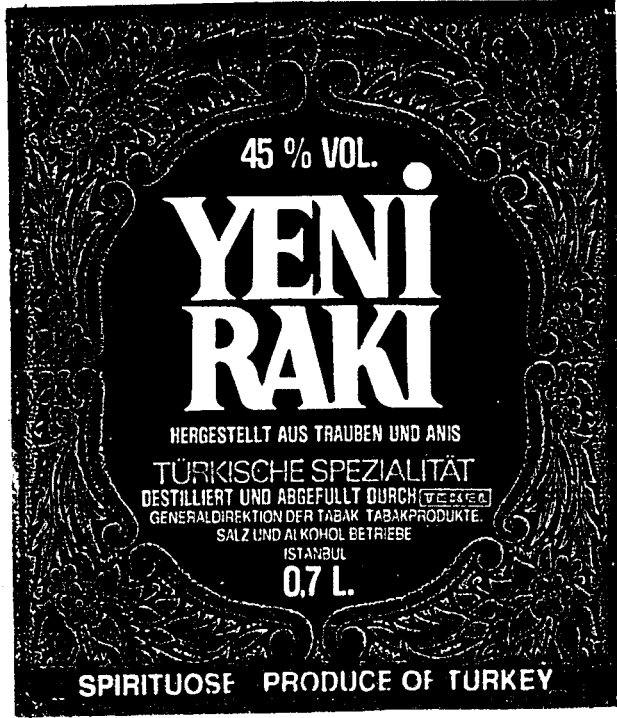
45  
DERECELİK  
**YENİ RAKI**  
T. C. TEKEL İDARESİ



İkinci Etiket



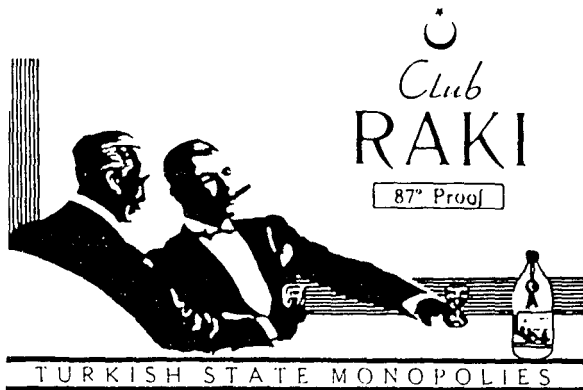
Beşinci Etiket



Altıncı Etiket



Yedinci Etiket



**Birinci Etiket**



**PRODUCT OF TURKEY**



**PRODUCE OF TURKEY**

**İkinci Etiket**





1930 yılında tasarladığı Kulüp Rakısı etiketinde İbrahim Hulusi arkadaşı Fazıl Ahmet Aykaç ile birlikte

Ay 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 Yıl 1986/87/88/89/90 Kod 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14



GÜN 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

Üçüncü Etiket

fon rengi ile kontras kullanılmış ve baskı tekniği olarak tipo baskı kullanılmış. Beşinci etiket, kurum kimliğini öne çıkarmak için 'tekel' logosunun büyükçe kullanılmasıyla tasarlanmış. Lacivert zemin üzerinde yıldız baskı ile 'Yeni Rakı' logoloştırılmış. Altıncı etiket rakıya, ulusal özellikler yüklemek için türk motifleriyle tasarlanmış. 'Yeni Rakı' logosu, serifli ultra bolt bir yazı ile çözümlenmiş. 1978 yılından sonra tasarlanan yedinci etikette son şeklini almış olan yeni rakı etiketinde aslan motifi ve kırmızı dikdörtgen zemin kullanılmıştır. Suyun mavisi ve rakının beyazı etiketin diğer renkleri olmuştur.

Kulüp rakısı etiketleri İhap Hulusi tarafından tasarlanmış ve fotografik illüstrasyonlarla desteklenmiştir. Genellikle serifli antik yazıların kullanıldığı bu etiketler zaman içinde yer yer değiştirilmiştir.

#### **4.6.2. Sigara etiketlerinde Tipografi**

İlk sigara etiketlerinde, kenar bordürleri Türk motifleri ve yıldız kullanılarak çözümlenmiştir. Tipografi grafik tasarımcının özgün çalışmaları ile illüstrasyonla birlikte kullanılmıştır. Özellikle pipo tütünlerinin ambalajlarında görebileceğimiz bu örnekler, sigara ambalajlarında farklılaşmaya başlamıştır. Örneğin 'Birinci' sigarasının ilk ambalajında kırmızı zemin üzerine yerleştirilen Birinci logosu oldukça sade bir kompozisyon kullanılarak çözümlenmiştir. R harfinin uzatılarak kullanıldığı bu logo günümüze kadar ulaşmamış değiştirilmiştir. Sarı ve siyah renklerinde

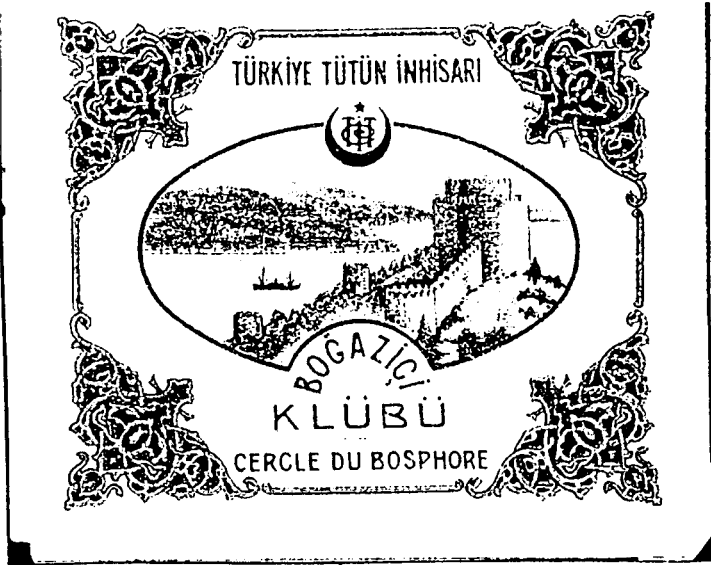
eklendiği daha sonraki ambalajlarda '20' rakamı deforme edilerek ambalaja eklenmiş ve 'yuvarlak sigara' yazısıyla birlikteliği sağlanmıştır.

Logo ve ilustratif değerler açısından özgün bir çalışma olan 'Gelincik' sigarası kutu etiketi, gelincik çiçeği ve logo ile estetik bir bütünlük içindedir.

1959 yılında 'Jockey Clup' için çıkarılan, daha sonra 'Sipahi' sigarası adını alan sigara uzun süre piyasaya sunulmuştur. Osmanlı minyatürlersini andıran, ilustrasyonu ve serifsiz logosuyla özgün bir çalışma görünümündedir.

'Maltepe' sigarasında, üç ayrı etiket kullanılmıştır. Birinci etikette logo serifli minüskül antik yazıyla çözümlemiş, ikincisinde ise 'Maltepe' loğosu light helvetica minüskül olarak uygulanmıştır. 'M' harfi kırmızı ve mavi renklerin birlikteliğiyle etiket üzerine eklenmiştir.

'Samsun' sigarasında da helvetica yazı karakterini görmekteyiz. Değiştirilmeden kullanılan yazı karakteri kırmızı zemin içinde ön plana çıkacak şekilde tasarlanmış.



Birinci Etiket

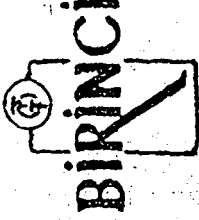


İkinci Etiket



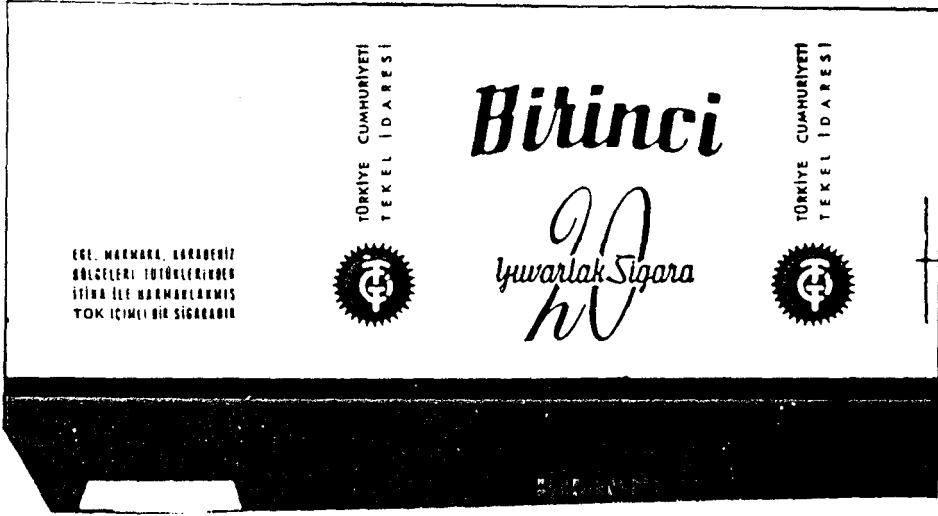
Üçüncü Etiket

M. SAUVINNA VERGİSİ DAHİL  
28 KURUS

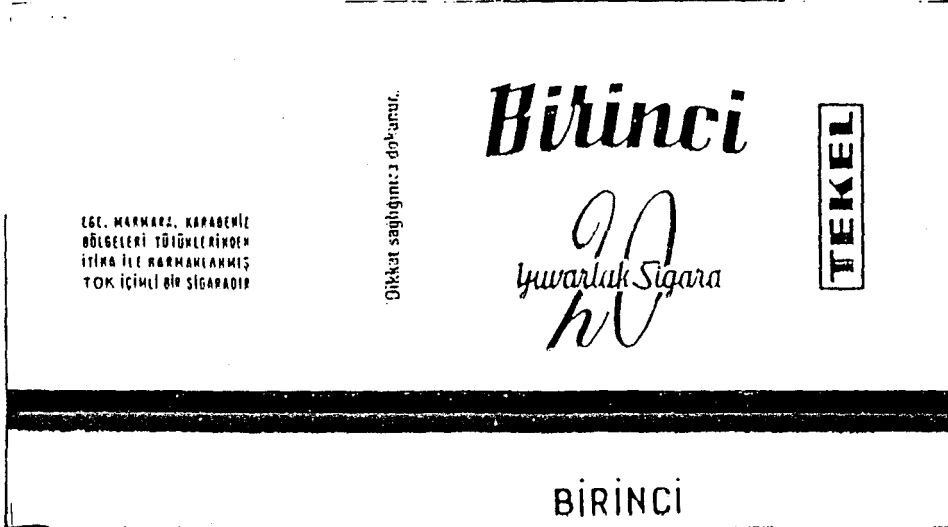


T. G. YEKEL İDARESİ  
20 İNCE SİGARA

Birinci Etiket



İkinci Etiket

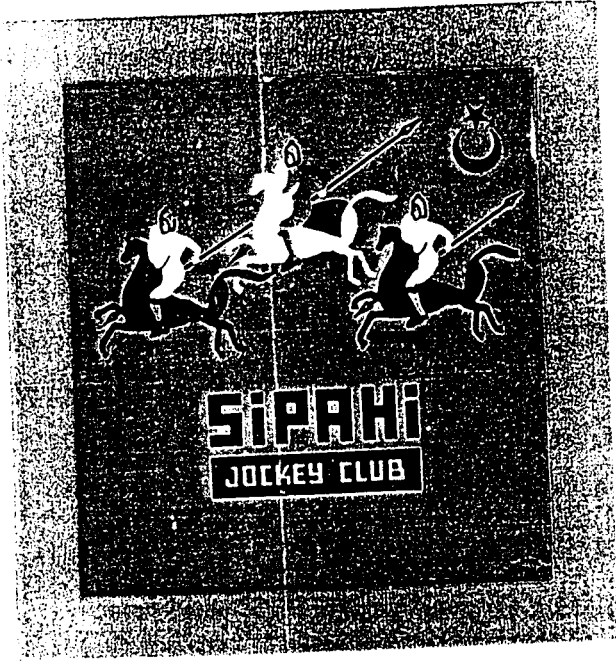


Üçüncü Etiket



*Gelincik*

TEKEL



Birinci Etiket

Sipahi

Filter  
20 CIGARETTES



TURKISH STATE MONOPOLIES

EKSPORT

100's Sipahi CIGARETTES

TEKEL

Sipahi

Filter  
20 CIGARETTES



TURKISH STATE MONOPOLIES

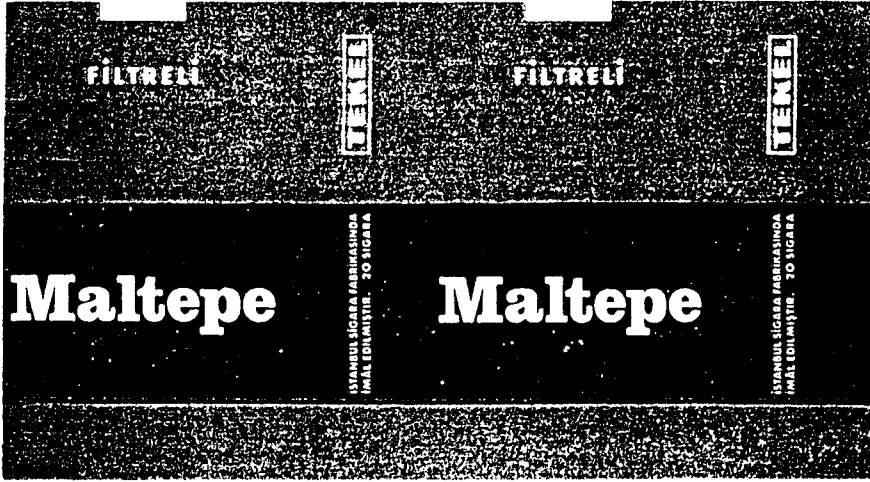
EKSPORT

100's Sipahi CIGARETTES

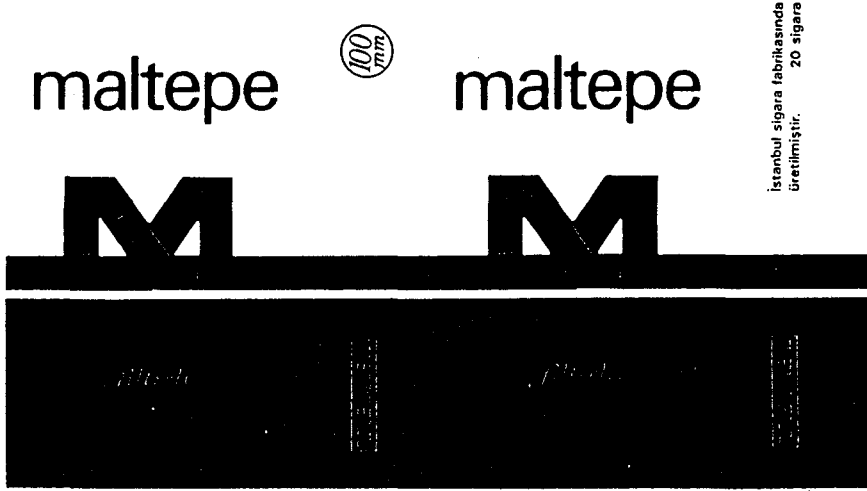
TEKEL

Sipahi

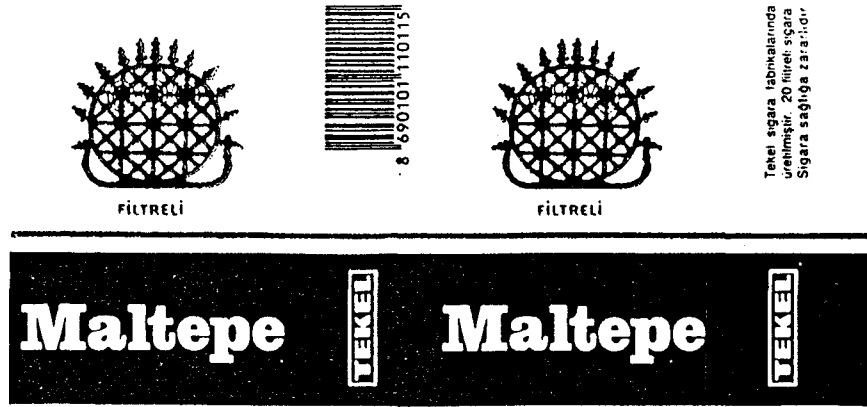
İkinci Etiket



Birinci Etiket



İkinci Etiket



Üçüncü Etiket

Maltepe



**Birinci Etiket**

MENTOLLÜ



SAMSUN  
*filtreli*

MENTOLLÜ

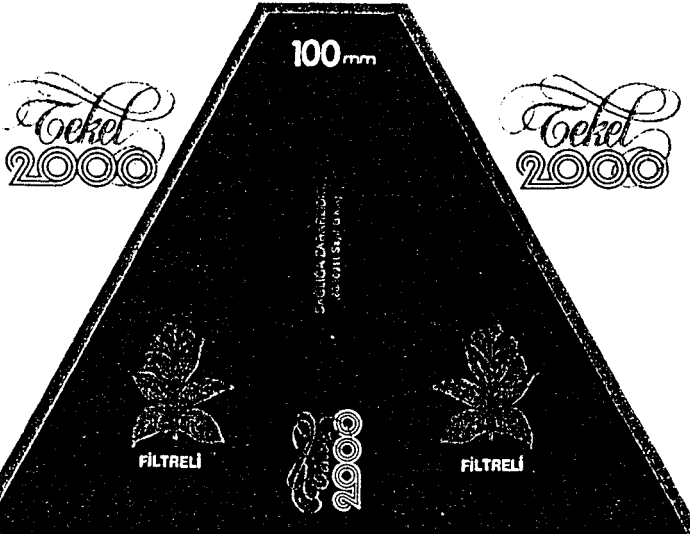


Meltem  
100 mm



Tekel sigara fabrikasında  
üretimiştir. 20 filtreli sigara  
Sigara sağlığı zararlıdır.

**İkinci Etiket**



TEEHTEL



TEEHTEL ÜRÜNLERİ TÜRK VE  
YABANCI ÜRÜNLERDEN  
DİFERANSİYELDİR.



**Üçüncü Etiket**



## SONUÇ

Teknoloji, görsel iletişimin görünümünde ve üretiminde bir devrim yaratmıştır. Günümüz grafik tasarımcısı, bilgisayar kullanımıyla beraber modernlik kazandığı gibi tasarımlarını görselleştirmekle yeni olanaklar bulmuştur.

Masaüstü yayıncılığın, kişisel bilgisayarların oldukça yaygınlaştığı günümüzde, tipografi sadece uzmanlarının değil, herkesin uğraşı olmuştur. Sadece basım sektörünün alanı olmaktan çıkan tipografi, teknoloji sayesinde yaygınlaşan bir disiplin alanına dönüşmüştür.

Gutenberg'in matbaayı bulmasıyla başlayan süreç günümüzde hızlı değişimler yaşamaktadır. Tipografinin işlevsel yanı gelişmiş yayılmıştır. Tipografinin Türklerdeki serüveni daha çetrefil bir yol izlese de günümüzde Dünya ülkeleriyle yarışır olmuş. Teknik donanım açısından başa baş duruma gelmiştir.

Osmanlı döneminde hat sanatçılarının el emekleriyle üretilen yazılar, ulusal sanatımızın eşsiz örneklerini oluşturmaktadır. Bu gelişmiş estetik değerlere sahip çıkıp çıkmadığımız tartışılacak bir konudur. Arap harflerinin akıcılığı ve İslam dininin resmi yasaklamasının sonucu sayılabilecek bu örnekler harf devrimiyle işlevini yitirmiş ve sanat tarihinde yerini almıştır.

Gelişmiş dünya ile iletişimimizi yeniden kurmak ve endüstri devrimine uyum sağlamak için harf devrimi gerekliydi. Fakat, grafik sanatlarda olduğu gibi diğer sanatlarda da ulusal kültürümüzü yaşatmak, değerlerimize sahip çıkmak vazgeçilmez bir olgudur.

Cumhuriyet sonrası ilk grafik örneklerde hat sanatından esintiler görmek yadsınamaz bir gerçektir. Batıda eğitim görmüş sanatçıların çalışmalarında dahi bizim bizim kültürümüzü, bizim insanımızı görebiliriz. Cumhuriyet devrim ve kurallarının başarısına katkıda bulunacak bu örnekler, süreç içinde batılı örneklerinin taklidi olmaktan kurtulamamış ve özgünlüğünü yitirmiştir.

Arap ve Fars kültürünün taklitçisi olmuş Osmanlı saray çevresi ve kısmen batılı hayranlığı yaşayan Osmanlı aydınları kendi halkından kopuk yaşamış, kendi içine dönük kalmıştır. Kendi öz kültürünü yaşayabilen Anadolu halkının çoğu, okuma-yazma konusunda kendini geliştirememiş, Arapça okuyup yazarların insiyatifinde bir yaşam sürmüştür. 1928 yılında yapılan harf devrimi, öğrenilmesi zor olan Arap alfabesinin yerine daha kolay öğrenilen Latin alfabesini getirirse de sorunları aşmak kolay olmayacaktı. Bu süreç, yoğun ve kapsamlı çalışmalarla aşılabiliyordu ve ülkede, kanunlar çıkarılarak okuma-yazma seferberliği başlatıldı.

Resmi yazışmalar Latin harfleriyle yapılmaya başlandı, yine Resmi gazeteler Latin harfleriyle çıkarıldı. Gazete ve dergiler ilk yayınlarında Arapça ve Latin harfleri ile ortak basımıyla çıkarılarak herkesin anlayabilmesi sağlandı. 1930'lu yıllarda bu süreç, yerini tamamen Latin harflerinin kullanıldığı basılı yayma bıraktı. Kültür ve sanat dergilerinde insanlarımızın görmediği fotoğraflar ve yazılar basıldı.

Bütün bu gelişmeler, bir sorunu beraberinde taşımıştır. Yıllarca Arap alfabesiyle çalışmış ve bu doğrultuda teknik donanım oluşturmuş Türk matbaacıları kendilerine yabancı bir yazı karşısında kolay uyum

gösterememişlerdir. Yeni dizgi sistemleri ve biçimleri konusunda batılı örneklerini takip etmiş ve benzer tasarımlar gerçekleştirmişlerdir. İhap Hulusi gibi batıda sanat eğitimi görmüş kişilerin yurda dönmesi ve yeni kuşak tipografistlerin yetişmesi afiş ve grafik sanatına bir hareket getirirse de basılı yayın organları tek düzelikten kurtulamamıştır. Bu süreçte maddi olanaksızlıkların da rolü büyüktür.

Yeni kurulmuş Cumhuriyetin, bülteni sayılabilecek olan Cumhuriyet gazetesi harf devrimini hemen uygulamaya sokmuş ve biçiminde sade ve özgün bir tavır sergilemiştir. Bu tavır günümüze kadar ulaşmış, moda akımlarından etkilenmemiştir.

1948 yılında basın dünyası yeni bir gazeteyle karşılaşmıştır. Adı "Hürriyet" olan bu iletişim organı içeriği ve biçimiyle farklı bir anlayışın habercisi olmuştur. Büyük fotoğraflar yalın bir dille yazılmış haberler, farklı bir grafik anlayışla düzenlenmiş sayfa tasarımları, reklam ilanları verecek firmaların ilgi odağı olmasını sağlamıştır. Bu ilgi basının, reklam gelirleriyle gelişmesinin önünü açmıştır.

Cumhuriyet dönemi tipografi anlayışı, yazılı kaynaklardan takip edebilme olanağı oldukça kısıntılıdır. Bu nedenle yapılmış örneklerden yola çıkarak bir irdeleme yapılmıştır. Günümüz tipografik anlayışından, özgün örnekler verilmesiyle sonuçlandırılmış bu tez çalışmasında, Cumhuriyet döneminde çok önemli iki kurumun (Milli Piyonga İdaresi ve Tekel) grafik çalışmaları doğrultusunda tipografinin gelişimi takip edilmiş tipografik taraflar incelenmiştir.

## KAYNAKÇA

- Mustafa Aslıer.....Grafik Sanatlar Tarihi
- M. Çetin Erden.....Tipografik Tasarım ve Uygulamaların İrdelenmesi 1994
- Atilla Özkırımlı.....Türk Edebiyat Ansiklopedisi - Cem Yayınevi 1987
- Dilek Bektaş.....Modern Grafik Tasarımın Gelişimi 1982
- Zafer Toprak.....Boğaziçi Üniversitesi Mezunları Derneği Yayın Organı 1988 - 2
- Sait Maden.....Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi - Sayı 1,2,3,4
- Namık Kemal Sarıkavak.....Tipografinin Temelleri - Doruk Yayıncılık 1997
- Ahmet Naci Fırat..... Cumhuriyet'ten Günümüze Devlet İşletmelerinde Kurumsal Kimlik 1996
- Tuncay Cilasun.....Grafik Sanatlar ve Dizgi - Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi - Sayı 4
- Savaş Çevik.....Çağdaş Yazı Sanatı ve Eğitimi 1982
- Selahattin Ortaç.....Harf İnkılabı, Halkın Eğitimine Hizmet Edenler Ankara Emel Matbaacılık 1985
- Mehmet Önder.....Kültür ve Sanat Dergisi - Sayı 25 Mart 1995
- Murat Alpay.....Ambalaj Üzerinde Yazı ve İllüstrasyon Olgusunun İrdelenmesi 1997