

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIM ANA SANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**GRAFİK TASARIMDA GÖRSEL ÖĞELER  
ve TIPOĞRAFİK ELEMANLAR  
ARASINDAKİ DENGE**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
NESLİHAN BULDUK**

**Tez Danışmanı  
Yard. Doç. M.SAVAŞ ÇEVİK**

**İstanbul 2010**

## Önsöz

“Söz uçar yazı kalır” ifadesi yazının insanlık tarihi ve yaşamındaki önemini açıkca vurgulamaktadır. Binlerce yıl önce kil tabletler üzerinde başlayan yazı sanatı günümüzde grafik tasarımda “mesaj anlatma sanatı” olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Grafik Tasarımda Görsel Öğeler ve Tipografik Elemanlar Arasındaki Denge” adlı tezimde grafik tasarım elemanlarını iki ana başlık altında inceleyip yazı ve görsel öğelerin tasarımdaki görevi ve bu elemanların birbiri ile etkileşimi araştırılmıştır.

\* Tez danışmanım değerli hocam Sayın Yrd. Doç. M.Savaş Çevik’e öğrenim hayatım boyunca, desteğini, zamanını ve bilgisini benimle paylaştığı için,

\* Sayın Memetşan Yıldızhan’a hiç bir zaman esirgemediği bilgisi, hayatım boyunca yol almama sebep olan yapıcı eleştirileri ve koşulsuz dostluğu için,

\* Sayın Yrd. Doç. Nuri Sezer’e tanıdığım günden beri verdiği hayat enerjisi ve örnek aldığı akademisyen duruşu için,

\* Sayın Art Director Andrea Molino’ya iyi niyetli yardımları için,

\* Üniversite hayatıma adım attığım ilk andan beri bana ve çalışmama olan inançları ve paylaştıkları tüm kıymetli bilgiler için tüm hocalarıma,

\* Yaşamım boyunca ve yüksek lisans tezi yazdığım dönemde bana gösterdikleri anlayış, güven ve sevgi için, aileme ve tüm dostlarıma,

sonsuz teşekkürler...

Neslihan BULDUK

## Özet

Tasarım tarihi incelendiğinde yaklaşık 6000 yıl önce işaret ve semboller yardımıyla anlaşmaya çalışan ilk insanların günümüz alfabesinin temellerini attıklarını söyleyebiliriz. Tarihsel gelişim boyunca bu iletişim sistemi matbaanın ve fotoğrafın icadı, Endüstri Devriminin de beraberinde getirdiği reformlarla toplumların sosyo-ekonomik yapısını geliştirmiş, değiştirmiş, iletişime ve özellikle görsel iletişime olan ihtiyacı arttırmıştır. Zamanla bilginin paylaşım yöntemlerinin hızlanması, sanat hareketlerinin etkisi tasarım yapacak olan kişilerin varlığına olan ihtiyacı belirginleştirmiştir.

Tasarımcılar yazı ve görsel malzemeleri harmanlayarak belli bir ürünün yada amacın tanıtılması, kitlelere iletilmesi konusunda önemli bir rol sahiplenirler. "Grafik Tasarımda Tipografik Elemanlar ve Görsel Öğeler Arasındaki Denge" adlı tezimde tasarımcının kullandığı elemanlar iki ana başlık altında toplanmış ve bu elemanların birbiri ile etkileşimi üç bölümde incelenmiştir.

"Grafik Tasarım Tarihi ve Grafik Tasarım Elemanları" adlı birinci bölümde görsel iletişim ve grafik tasarımın tanımı yapılmış, tarihsel süreç içinde tasarım tarihi yazı öncesi dönemlerden günümüz grafik tarihine kadar araştırılmıştır. Grafik tasarım temel elemanları olan yazı, illüstrasyon, fotoğraf, simgesel işaretler, amblem, çizim ve şekiller hakkında açıklayıcı bilgiler verilmiştir.

"Grafik Tasarım Elemanları ve Kullanım Alanları" başlıklı ikinci bölümde ise tasarım elemanlarının grafik tasarım içerisindeki yeri, önemi, birbiri ile etkileşimi araştırılmıştır. Tipografik elemanlar ve görsel öğelerin birleşiminden çıkan alt başlıklar kendi içlerinde örnekler verilerek incelenmiştir.

"Görsel ve Tipografik Öğelerin Tasarımdaki Kullanım Biçimleri" adlı son bölümde ise tasarımı oluşturan elemanların birbiri ile etkileşimi, elemanların özellikleri ve kullanım biçimine göre tasarımdaki görevleri örneklerle açıklanmıştır.

Bu tezin konusu, genel anlamda; grafik tasarımı oluşturan elemanların, ağırlık noktaları ve dengeleri, konulara ve tasarım biçimlerine göre aldıkları değişken tavır ve kompozisyon biçimleri incelenmiştir. Çoğu kez, tasarımcının çözmek zorunda olduğu, bu elemanları arasındaki basit görümlü, ama gerçekte hassas dengelerin, tasarımın kalitesini doğrudan etkilediği bir gerçektir. Tez, bu hassas dengeleri, örneklerle çözümlenmeye yönelik bir araştırma içermektedir.

## Summary

When designing history is examined, we can easily acknowledge that people trying to communicate with signs and symbols 6000 years ago, have founded the basics of today's alphabet. During the process of the historical development, this communication system and the discovery of press & printing and photography along with the reforms of Industrial Revolution, have improved and changed societies' social-economical structure and increased communication needs especially visually. As the sharing of information became faster, the need for people who can artistically design has been understood.

Designers have the important role of introducing a product or purpose and advertise it within community by collating written or visual materials. In my thesis named "Balance between Visual Basics and typographic elements on Graphic Design", the elements used by designer have been gathered under two main subjects and their interaction with each other are studied in three chapters.

In the first chapter titled "Graphic Designing History and Designing Elements" the definition of the visual communication and history of graphic design is made and history of design is researched since pre-writing until today's graphical designs. Useful information is given of the basic elements of graphic design such as writing, illustration, photograph, symbols, emblems, drawings and shapes.

In the second chapter titled "Graphic Designing Elements and Usage Areas" the importance of designing elements within graphic designs as well as their status and their interaction with each other has been researched. Subtitles from the combination of Typographic elements and visual objects are inspected with examples.

In the final chapter named "The Usage of Visual and Typographic elements in Designing", the interaction of elements of design, the specialities of the elements and their role in designing is studied given examples.

The subject of this thesis in general is the importance and balance of the elements forming the graphic design and their composition and variable effects according to design differences. It is a fact that most of the time, this real sensitive balances may effect the quality of design directly that the designer himself has to correct. This thesis is a research of these sensitive balances and their solutions with samples.

<b>Önsöz</b>	<b>1</b>
<b>Özet</b>	<b>2</b>
<b>Grafik Tasarım Nedir?</b>	<b>3</b>
<b>Geçmişten Günümüze Görsel İletişim ve Grafik Tasarım</b>	<b>6</b>
<b>a) Görsel İletişimin Tarihsel Gelişimi</b>	<b>6</b>
İlk Görsel Belgeler-Mağara Duvarı ve Kaya Üzerine	6
Yapılan Resimler	6
Petrograflar	7
Geograflar	7
Mezopotamya Sanatı	8
Mısır Uygarlığı ve Sanat	8
Alfabenin Bulunuşu	10
Çin Harfleri	10
Matbaanın Bulunuşu ve Johann Gutenberg	10
Ortaçağ El Yazmaları	11
Rönesans Dönemi'nin Grafik Tasarıma Etkisi ve Font Ailelerinin Ortaya Çıkışı	13
Endüstri Devrimi ve Sonrasında Grafik Tasarım	13
Litografinin Bulunuşu	14
Fotografinin Bulunuşu	14
Tipografinin Makineleşmesi	14
Arts And Crafts Akımı	15
Art Nouveau Akımı	16
Modern Sanat Akımları ve Tasarıma Etkileri	18
Kübizm	18
Fütürizm	18
Dadaizm	20
Konstrüktivizm	20
De Stijl	22
Bauhaus	23
<b>b) Günümüz Grafik Tasarım Tarihine Geçiş</b>	<b>24</b>
20. y.y. Başlarında Tipografi Alanındaki Gelişmeler	25
İsviçre Stili	25
New York Okulu	26
Polonya Afişleri	28
Grafik Tasarımda 50'li 60'lı Yıllar	28
Post Modernizm-Bilgisayar Çağına Geçiş	30
Türk Grafik Tasarım Tarihi	31
<b>Gelişme</b>	<b>38</b>
<b>A)Grafik Tasarımı Oluşturan Temel Elemanlar</b>	<b>38</b>
<b>1) Yazı</b>	<b>39</b>
<b>a)Yazının Sınıflandırılması</b>	<b>39</b>
a-1)Antik(roman veya romen) Yazılar	39
a-2)Gotik Yazılar	39
a-3)Grotesk Yazılar	39
a-4)Modern Yazılar	40
<b>b)Yazının Özellikleri</b>	<b>40</b>
b-1)Yazının Büyüklüğü	40
b-2)Yazının Kalınlığı	40
b-3)Yazının Ailesi	41
b-4)Yazının Okunabilirliği	41
b-5)Yazının Kişiliği	42
<b>2)Fotoğraf</b>	<b>42</b>
Fotoğrafın Kullanım Alanları	43

<b>3)İllüstrasyon</b>	<b>44</b>
a)Reklam İllustrasyonları	44
b)Yayın İllüstrasyonları	44
c)Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar	44
d)İllüstrasyon Araçları	45
e)İllüstrasyon Teknikleri	45
<b>4)Grafik Tasarımda Simgesel İşaretler Amblem Çizim ve Şekiller</b>	<b>47</b>
a)Simgesel İşaretler	47
b)Amblemler	47
c)Logolar	47
d)Fonogramlar	48
e)Piktogram ve İdeogramlar	48
<b>Bu Elemanların Önem Sırası ve Teknik Özellikleri</b>	<b>49</b>
<b>B)Tipografik Elemanlar ve Görsel Öğelerin Önem Sırası, Teknik Özellikleri, Tasarımdaki Yeri</b>	<b>51</b>
<b>1)Günümüz Grafik Tasarım Özellikleri</b>	<b>52</b>
<b>2)Fotoğrafın Kullanım Alanları ve Grafik Tasarım</b>	<b>53</b>
a)Grafik Tasarımda Fotoğrafın İkna Edici Yapısı	55
b)Fotoğrafın Diğer Elemanlarla İlişkisi	61
<b>3)Simgesel İşaretler Amblem Çizim ve Şekillerin Hayatımızdaki Yeri</b>	<b>66</b>
a)Simgesel İşaretler Amblem Çizim ve Şekillerin Grafik Tasarımdaki Yeri	67
<b>4)İllüstrasyon ve Hayatımıza Girişi</b>	<b>70</b>
İllüstrasyon ve Grafik Tasarım	70
<b>5)Grafik Tasarımda Yazı</b>	<b>78</b>
a)Grafik Tasarımda Yazı Karakteri Seçimi	79
b)Grafik Tasarımda Yazının Rengi	81
c)Grafik Tasarımda Yazının Düzenlenmesi	84
c-1)Görsel Olarak Harf	84
c-2)Harf Olarak Görsel	85
c-3)Görsel Olarak Kelime	87
c-3)Görsel Olarak Metin	90
<b>Görsel ve Tipografik Öğelerin Tasarımdaki Kullanım Biçimleri</b>	<b>92</b>
<b>Fontların Grafik Tasarımda Kullanımı</b>	<b>104</b>
<b>6)Sonuç</b>	<b>106</b>

## **Grafik Tasarım Tarihi ve Grafik Tasarım Elemanları**

## Grafik Tasarım Nedir?

“Grafik tasarım önceden işlenebilir duruma getirilmiş metinler, fotoğraflar ve başlıkların daha önce taslak şekli belirlenen ürünü oluşturmak için uygun masaüstü yayıncılık programları kullanarak veya el çalışmasıyla grafik tasarımcı tarafından estetik beğeni kazandırılıp meydana getirilmiş baskı öncesi asıl ürün” olarak tanımlanmaktadır.(1) Tasarımı bir mesajın iletilmesi gibi algıarsak tipografi ve görsellerin stilize edilmiş hali diye düşünebiliriz.

## Geçmişten Günümüze Görsel İletişim ve Grafik Tasarım

### a)Görsel İletişimin Tarihsel Gelişimi

Toplum Bilimleri Terimleri sözlüğünde iletişim “ Düşünce ve duyguların bireyler, toplumsal kümeler, toplumlar arasında söz, el-kol devimi, yazı, görüntü v.b. aracılığı ile değiş tokuş edilmesini sağlayan toplumsal etkileşim süreci” olarak tanımlanmaktadır.(2)“ İnsanlar konuşmayı bilmedikleri çok eski zamanlarda, yaşamlarını görsel iletişimden faydalanarak sürdürmüşlerdir. İlk insanlar yiyeceklerini aramak için hayvan izlerini takip ederken bile görsel işaretlere bakıyorlardı.Zekalar, hayvanı daha görmeden izlerinden onu tanımlayacak düzeydeydi.”(3) İnsanoğlunun sadece evrimsel gelişimini düşündüğümüzde konuşmayı hatta yazmayı bilmezken bile beş duyu organlarından yalnızca biri ile yani görme duyusunu kullanarak birbirleri ve Evren ile iletişime geçmeyi başardığını anlayabiliriz. Yalnız bu bile doğduğumuz andan itibaren görsel iletişime ihtiyaç duyduğumuzun en büyük örneğidir.

### İlk Görsel Belgeler-Mağara Duvarı ve Kaya Üzerine Yapılan Resimler

Görsel İletişimin ilk izleri 20.000 yıl önce mağara duvarlarına çizilen resimlere dayanır.Bu resimlerle ilgili ilk buluntular Fransa’daki Lascaux Mağarası ve İspanya’daki Altamira Mağarasındaki resimlerdir.

#### Şekil 1 Fransa-Lascaux Mağarası Resimleri M.Ö. 20-17 binyıl öncesine dayanır.



<http://gitedesgendres.com/site/images/photos/Lascaux.jpg>

(1) Teker,Ulufer(2002) :Grafik Tasarım ve Reklam 2. Baskı Dokuz Eylül Yay. İzmir s.98

(2) <http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=ileti%FEim&ayn=tam>

(3)Richard Hollis,History and Graphic Design: A Concise History Thames Hudson, London 1994 s.7



## Petrograflar

Kaya üzerine oymalar kabartmalar yapılarak ortaya çıkan imgeler anlamına gelir. Neolitik Çağ'a ait kalıntılardır. Bulunan en eski geograflar 10.000 -12.000 yıl öncesine aittir.

### Şekil 2-3-4 (4)



Mesak Settafet region of Libya.



Gobustan, Azerbaijan



National Park, Utah-ABD

## Geograflar

Genelde 4 metre veya daha büyük alana çizilen büyük motiflerdir. En ünlüleri Peru'daki Nazca Çizgileridir. M.Ö.200 ve M.S. 700 yılları arasında tarihlendirilmektedir. Bazılarının gökbilimle ilgili olduğu bazılarının ise doğa ayinlerinin bir parçası olarak yapıldığı sanılmaktaysa da, ne amaçlı yapıldıkları hakkında kesin bir veri elde edilememiştir. Bölgenin aşırı kurak iklimi çizgilerin bugüne değin bozulmadan durmasına yardımcı olmuştur. (5)

### Şekil 5



### Peru Nazca Çölündeki Geograflar

<http://www.latinamericanstudies.org/nazca/nazca-lines1.gif>

### Şekil 6



(4) <http://en.wikipedia.org/wiki/Petroglyph>

(5) [http://tr.wikipedia.org/wiki/Nazca\\_çizgileri](http://tr.wikipedia.org/wiki/Nazca_çizgileri)

<http://www.qoyllur-tours.com/images/nazca.jpg>

## Mezopotamya Sanatı

Yunancada nehirlerarası anlamına gelen mezopotamya, Dicle ve Fırat Nehirleri arasında yaşayan Sümer Akad, Asur, Babil, Elam, Ur-Uruk medeniyetlerinin bu alanda bıraktığı eserler Mezopotamya Sanatı'nı oluşturmaktadır.M.Ö. 4.5. yüzyıllarda yaşamış olan bu medeniyetler ihtiyaçlarını karşılamak için yaşadıkları coğrafyaya uygun çözümler üretmişlerdir. Sümerler taş az bulunduğundan kerpiç tuğlalardan evler, surlar, tapınaklar yapmışlardır.Yiyeceklerini depolara kaydetmek için kendilerince bazı işaretlerden oluşan bir yazı dili geliştirmişlerdir.

Bu ihtiyaç Sümer çivi yazısının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. “ Sümer dilinin kökeni tam bilinmemektedir.Ama IV. Uruk döneminde bulunduğu sanılan “Çivi yazısı” insanlık tarihinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmektedir.Çivi yazısının gelişimindeki ilk basamak, piktogramlardır.Piktogramlar, bir kavram yada bir sözcüğü temsil eden ve resim özelliği taşıyan sembelerdir.Bunlar, önce tablet haline getirilmiş ıslak kil yüzeyine “stylus” adı verilen kamışlarla çiziliyor, bu kil daha sonra kuru olarak ya da fırınlarda pişirilerek kalıcı hale getiriliyordu.Babillerin ünlü Hammurabi Kanunları da bu çivi yazısı ile yazılmıştır.

**Şekil 7 Sümer Çivi Yazısı Kil Tablet**



[http://www.astroset.com/bireysel\\_gelisim/kadim/images/ka24.jpg](http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/kadim/images/ka24.jpg)

## Mısır Uygarlığı ve Sanat

Nil Nehri kıyısında yaşayan Mısırlılar yaşamayı adeta bir sanat gibi kabul etmiş sanatın her alanında kendileri sanatın her alanında geliştirmişlerdir.

“Ölüm ve ölümsüzlük Mısırlıların en çok uğraştıkları konu gibi görünse de hayata zevke güzelliğe dört elle sarılmış oldukları kuskusuz bir gerçektir.Yaşama sevinci Mısırlı için ecele karşı bir zaferdi.Mezarlar ve türbeler, ölümden sonra hayatın devam edeceğine inanıldığından ötürü tabiat güzelliklerinin,bayram ve şenliklerin,

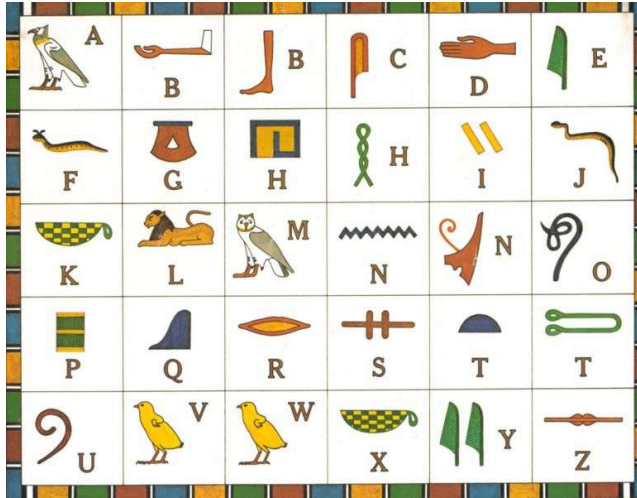
(6)Emre Becer İletişim ve Grafik Tasarım Dost Yayınları 2005. sy. 84

(7)[http://tr.wikipedia.org/wiki/Eski\\_Mısır'da\\_sanat](http://tr.wikipedia.org/wiki/Eski_Mısır'da_sanat)

ziyafet ve oyunların resimleriyle süslenirdi.Mısır resimlerinin de en etkilileri arasında yine şölen ve eğlence sahneleri vardır.Mısır,gerek hayat, gerek sanat bakımından gelmiş geçmiş kültürlerin en verimli, en olumlu ve en başarılı olanlarından biridir.Antik Mısır daki başlıca sanat dalları: zanaat&heykelcilik, (çömlek,heykel, dikilitas, mücevherat) resim edebiyat,müzik.”(7)

Mısırlıların bitkileri çok iyi kullanılmış ve papirüs adı verilen bir bitkiden kağıt yapmışlardır. Bitkileri aynı zamanda fırça ve mürekkep yapımında kullanmışlardır.Bunlar düşünüldüğünde sanat tarihine büyük katkıda buldukları anlaşılmaktadır.Tapınak duvarlarına, taşların üzerine çizdikleri isaretler, insan ve hayvan resimleri incelendiğinde kendilerine özgür bir yazı geliştirdikleri görülmüştür.Bu yazı diline hiyeroglif yazısı denilmektedir.

Şekil 8 Mısır Hiyeroglif Yazısı



<http://www.bilimtekno.com/resim/haberresimleri/913h3vc1hnr.jpg>

Şekil 9 Mısır Rakamları

1	1	10	10	100	100	1000	1000
2	11	20	20	200	200	2000	2000
3	111	30	30	300	300	3000	3000
4	1111	40	40	400	400	4000	4000
5	11111	50	50	500	500	5000	5000
6	111111	60	60	600	600	6000	6000
7	1111111	70	70	700	700	7000	7000
8	11111111	80	80	800	800	8000	8000
9	111111111	90	90	900	900	9000	9000

Hieratic numerals

[http://www.inetdaemon.com/img/numerals\\_hieratic.GIF](http://www.inetdaemon.com/img/numerals_hieratic.GIF)

Şekil 10 Papirüs üzerinde Mısır Hiyeroglif Yazısı



<http://img2.blogcu.com/images/a/n/t/antiqworld/hiyeroglif2.jpg>

## Alfabenin Bulunuşu

M.Ö. deniz ticareti ile ilgilenen Fenikeliler 22 harften oluşan alfabeyi geliştirmiş ve Yunanlılara kadar ulaştırmışlardır. Yunanlılarda ticarete kullandıkları bu alfabeyi başka alanlarda da kullanmak isteyip geliştirmişlerdir. Yunanlıların geliştirdiği alfabeyi daha sonra Romalılar ilerleterek bugünkü haline gelmesine büyük katkıda bulunmuşlardır. Alfabenin gelişimi incelendiğinde, Fenikelilerin alfabeyi, Yunanlıların sesli harfleri ve Romalıların ise yazı estetiğini geliştirdiği görülmektedir.” Romalı komutanların zaferlerini kutlamaya yönelik, anıtsal bir yazı biçimi yaratıldı. Bugün kullandığımız büyük harflerin temelini oluşturan bu mimari yazılarda birçok değişik stil kullanılmıştır. Bunların en önemlisi “Capitalis Quadrata”dır.(i.S. 2-5 yüzyıllar) Miladi yılın başlarında kitaplar rulo yerine “codex” adı verilen bir sistemle yazılmaya başladı. Codex sisteminde parşömen tabakalar katlanarak kesiliyor ve aynen günümüzdeki kitaplar gibi, sayfa sayfa biraraya getiriliyordu. Roma imparatorluğu’nun kültürel yapısı Batı toplumlarını etkiledi ve 21 harften oluşan Roma alfabesi, Batı dünyasında yazı dilinin oluşmasına kaynaklık etti.”(8)

## Çin Harfleri

Yazının mekanik olarak çoğaltılması fikrini ilk defa uygulayan Çinliler olmuştur. “ilk kez tek tek harfler dökerek baskı yapmayı Pi Sheng (960-1297) adında bir Çinli denemiştir. Pi Sheng porselenden harfler kullanarak matbaanın gelişimine hız kazandırmıştır. Ancak çok harfli Çin alfabesinde tek tek harfler kullanarak baskı yapma nedeni hala anlaşılabilir değildir. Matbaa Çinlilerden Uygurlara geçmiştir. Uygurların IX. yy’dan itibaren baskı yaptığı bilinmektedir. (Tun-Huang mağarasındaki buluntular.)”(9)

## Matbaanın Bulunuşu ve Johann Gutenberg

“Bilindiği gibi matbaa Johann Gutenberg tarafından icat edilmiştir. Gutenberg tek tek metal harflerle yüksek baskı tekniğini geliştirmiş Gutenberg’in bu buluşundan sonra matbaacılık yaygın ve hızlı gelişen bir sektör olmuştur. Matbaanın ilk kez kullanılması Uzakdoğu’da başlamıştır. Bilinen ilk baskı VIII. yy’da Japonya’da yapılmıştır. İmparatoriçe Shotoko Budizm’in kutsal metinlerini Sanskrit dilinde Çin alfabesiyle bastırmıştır. Avrupa’da matbaacılık özellikle XV. yy’da gelişim göstermiştir. Avrupa’da matbaacılığın üssü Hollanda olmuştur. Burada ki basım teknikler tahta kalıplarla yapılmaktadır. Hattatlarca yazılan tahta kalıpları. Hakkaklarca kazanılmaktadır. Kalıplar bu yöntemle üretilmektedir. Harlem kentinde ilk kez tek tek harflerle baskı denemelerini 1430 yılında Lourens Janszoon Coster’in yaptığı sanılmaktadır.

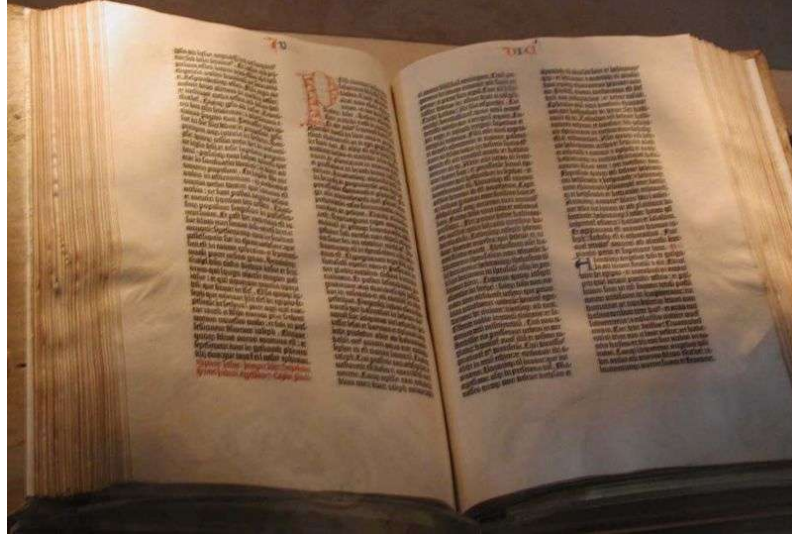
(8) Emre Becer İletişim ve Grafik Tasarım Dost Yayınları 2005. sy. 90

(9) <http://www.buzlu.org/matbaa-ve-icadi/>

Johann Gutenberg ise ırağı Fust ile birlikte Mainz Őhrinde metal harflerle basım tekniğini uygulamıştır. Gutenberg bu çalışmalara bilgi ve birikimlerini, Fust ise sermayesini katmıştır. İlk alışmaları olan 42 satırlık incil'i 1455 yılında basmışlardır. Fust ve Gutenberg islerin yolunda gitmemesi neticesinde ortaklıklarına son vermiştir. 1462'de Nassau baspsikoposunun askerleri Mainz sehrine saldırdı. Kaan basımcılar Avrupa'nın her yanına dağıldı.”(10)

“Gutenberg'in bulusu hızla yayıldı. 15. yüzyılın sonlarına gelmeden Avrupa'da, 1000'den fazla baskı makinesi vardı. Bu basım yöntemiyle daha çok kitabın basılabilmesi kitap fiyatlarının düsmesini sağladı. Böylece daha çok kitap okunmaya baslandı. Kitabın ve kitap okumanın yaygınlanması, özgür düşüncecinin dolayısıyla, bilimsel çalışmaların gelismesine ve bilginin daha geniş kesimlerle ulasmasına yardımcı oldu. Tüm bu nedenlerden dolayı Gutenberg'in bulduğu bu baskı yöntemi, özgür düşüncecinin yayılmasına ivedilik kazandıran, bilim araştırmalarının gelismesini sağlayan, reformların yapılmasını hızlandıran önemli olaylardan biri olarak kabul edilmektedir.”(11)

### Şekil 11 Gutenberg incili



[http://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes\\_Gutenberg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg)

### Ortaçağ El Yazmaları

Ortaçağ Avrupa'nın insanlık açısından en karanlık dönemi olarak tabir edilsede sanataısından oldukça verimli olduğu görülmektedir. Manastırların soğuk odalarında gaz lambaları altında bugüne kadar görülmüŐ en görkemli kitap tasarımları

(10) <http://www.buzlu.org/matbaa-ve-icadi/>  
(11) [http://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes\\_Gutenberg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg)

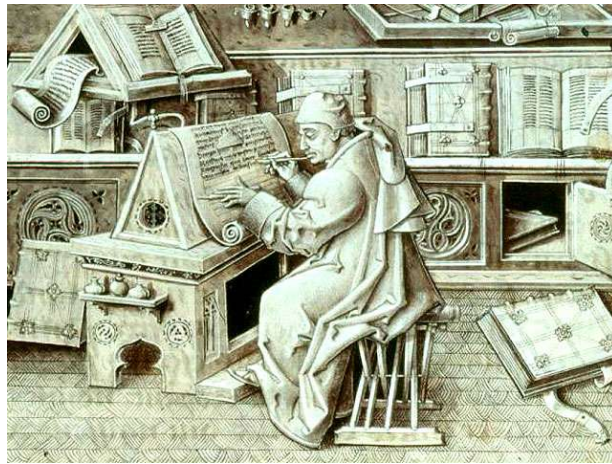
yapılmıştır.Kitaplardaki initial harf süslemeleri, illüstrasyonlar oldukça gösterişlidir. “Fakat hastalıklar ve dönemin olumsuz şartları dolayısıyla bir usta ancak eliyle 2-3 kitap yazabilmiştir.Hristiyan manastırı eğitim ve kültürün merkezi konumuna getirilmiş, bilgi ve saklama gereksinimi, ”manuscript” adı verilen el yazmalarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.Metinlerin elle yazılması harfler yalınlaşmasına yol açmış İ.S. 4. ve 9. yüzyıllarda “uncial” yazı büyük harflerden oluşan, az kıvrımlı bir yazıydı. Yarı-uncial karakterlerde ise bugünkü küçük harfleri doğuran değişimler başlamıştır.

Ortaçağ’da Avrupa’yı egemenliği altına alan Frenk Kralı Sarlman İ.S. 800 yılında Roma’da “Kutsal Roma İmparatoru” olarak ilan edildi.Sarlman Döneminde el yazmalarında bir değişim süreci başladı.Sayfa düzeni, yazı ve süslemelerde standardizasyona gidildi.Yazı stili” Sarlman minüskülü” adıyla anılmaya başladı.Sarlman minüskülü , bugün kullandığımız küçük harf alfabesinin öncüsüdür.12.yüzyıl ortalarında, dinsel coşkuyla dolu feodal toplum yapısı içinde gelişen Romanesk sanat, yerini Gotik üslubuna bıraktı.Gotik stilin binyapıtlarından olan “Douce Apocalypse” adlı el yazmasında dik ve yoğun bir dokuya sahip olan “Textur” yazısı kullanılmıştı. Anatomisinde hemen hiçbir kıvrım unsuru bulundurmayan Textur, sıkışık bir espas anlayışında yazılıyordu.

El yazması kitaplar İslam ve İbrani kültürleri içinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Müslümanlığın kutsal kitabı “Kuran-ı Kerim” de kullanılan kaligrafi, İslam sanatının belli başlı dallarından biri olan hat sanatını yaratmıştır.”

(12)

## Şekil 12 Ortaçağ Yazı Atölyesi



[http://www.citrinitas.com/history\\_of\\_viscom/book.html](http://www.citrinitas.com/history_of_viscom/book.html)

(12)Emre Becer İletişim ve Grafik Tasarım Dost Yayınları 2005. sy. 92

## Rönesans Dönemi'nin Grafik Tasarıma Etkisi ve Font Ailelerinin Ortaya Çıkışı

Matbaanın hızla yayılması, Rönesansı içinde yaşayan 15. y.y. İtalyası'nda okuma yazma oranı artmıştır. Sanatın her alanında büyük gelişmeler yaşanmıştır.

“1467’de Conrad Sweynheym ve Arnold Pannartz İtalya’nın Subiaco kentinde Roma Kapital yazısı ile Sarlman minüskülünü biraraya getirerek bugün kullanmakta olduğumuz çift kodlu alfabeyi yarattılar” (13) Eski gotik harfler yerini “Kursiv” yani bugün kü adıyla italik yazıya bırakmıştır. Venedikli basımevi sahibi ve harf tasarımcısı Aldus Manutius “Bembo” adı verilen yazı karakterini tasarlamış ve ilk kez matbaa da kullanmıştır. Rönesans Döneminin sonlarına doğru (16y.y.) kitap tasarım ve basımcılığı Fransa’da da yayılmaya başlamıştır. Claude Garamond’un tasarladığı, günümüzde de büyük beğeni ile kullanılan “Garamond” karakteri bu dönemde ortaya çıkmıştır. Yazı tasarımı açısından Fransa’nın diğer bir ünlü ailesi de Didot ailesinden Firmin Didot roman karakterlere farklı bir bakış açısı ile yaklaşarak daha modern harfler tasarlamıştır. Fakat yine bu dönemde İtalyanların ünlü font ustası Bodoni’nin tasarladığı harfler ve rakamlar modern tipografiyi bambaşka bir yere götürmüştür.

GARAMOND aqwetyuopüasdfghjklzxcvbn

GARAMOND italik aqwetyuopüasdfghjklzxcvbn

GARAMOND bold aqwetyuopüasdfgouma

Didot didot aqwetyuopüasdfghjklzxcvbn

*Didot didot aqwetyuopüasdfghjklzxcvbnhkei*

**Didot didot aqwetyuopüasdfghjklzxcvbn**

bodoni aqwetyuopüasdfghjklzxcvbn

**Bodoni condensed aqwetyuopüasdfghjklzxcvbn**

*Bodoni italik aqwetyuõopnmolsdfghjklzx*

## Endüstri Devrimi ve Sonrasında Grafik Tasarım

Endüstri Devrimi ile birlikte ortaya çıkan teknolojik gelişmeler, toplumların endüstriyel üretim yapılarını değişime uğratmıştır. Endüstri Devriminden önce ekonomileri tamamlamaya ulaşmak daha kolay hale gelmiştir.

(13)Emre Becer iletişim ve Grafik Tasarım Dost Yayınları 2005. sy. 93

tarıma dayalı toplumun artık sanayileşmeye başlamış üretim ve tüketim ihtiyaçları değişmiştir. Üretilen mallara pazar arayışı ve tanıtım ihtiyacı görsel iletişimin tekrar ön plana çıkmasına sebep olmuştur.

1780'lerde James Watt'ın buhar makinelerini bulması ile buhar gücünün matbaalarda kullanılması üretim süreci hızlandırmıştır. Gelisen teknoloji ile hem is gücü artmış hem

### **Litografinin Bulunuşu**

Kireç taşı üzerine yağlı mürekkeple çizilmiş sekil ve yazıların basım sanatına litografik baskı (taş baskı) denilmektedir.Litografik baskı tekniğinin esası yağın suyu itmesi esasına dayanır. 1976 yılında Bavyera'lı Alois Senefelder tarafından bulunmuştur. Daha sonra Goya, Degas Lautrec, Matisse ve Picasso gibi sanatçılarca da kullanıldı.

“Motorla çalışan ilk litografi makinasının tarihi 1850lere kadar uzanır. Daha sonraları, ağır olan taş plakaların yerini metal plakalar almaya başladı ve 1950'lerde, ilk rotatiflitografi makinaların Amerika'da ortaya çıktı. Bunlar doğrudan alüminyum plakalardan baskı alıyordu. Üç yıl kadar sonra da teneke plakalara basan ilk ofset rotatifleri dönmeye başladı. Bu yöntemde mürekkep plakanın üstüne geçirilmeden önce lastikle kaplanmış bir silindir ofset baskısından kaynaklanan ofset yönteminin son yıllarda hızla yaygınlaşmasında altı renge kadar basabilen alüminyum plakaların rotatiflerde kullanılabilmesi rol oynamıştır; ve ofset baskısı son birkaç yıl içinde hızla gelişimi ve renkli fotoğraf veren gazetelerde çok yaygın bir biçimde kullanılmaya başlamıştır.”(14)

### **Fotografinin Bulunuşu**

Fotoğraf bulunmadan önce tarih öncesi ve sonrası devrilerde görsel imgeler elle çizilerek veya oyularak aktarılıyordu.1822'de yüzey üzerine görüntü düşürüp, sabitlemeyi başaran ilk kişi Fransız Joseph Niepce'dir.Fotografin bulunuşu ile grafik tasarım tarihinde köklü değişimler başlamıştır.

### **Tipografinin Makineleşmesi**

Metal harflerin birer birer dizilip düzenlemek hem is gücü zor, hem de maliyet açısından pahalı bir islemdi. “Linotipi Ottmar Mergenthaler'in 1886 yılında linotipi makinesini bulmasıyla tipografide otomasyon dönemi başlamıştır. Adını "yazısattırı"nın İngilizce karsılığında (line of type) alan linotipi; metnin,uzunlugu önceden saptanan satır blokları halinde dökülmesine dayalı bir dizgi sistemidir. Linotipi makinesinde, üzerinde tipografik karakterlerin bulunduğu bir klavye bulunur. Dizgi operatörü klavyeye bastıkça; dikey kanalların içinde bulunan pirinç harf kalıpları (matris),yukarıdan düşerek bir düzlem üzerinde yan yana dizilir. Bu sırada makinenin kazanında eriyen kursun metali, dizilen satırın üzerine dökülür.

(14)<http://www.nuveforum.net/1295-matbaacilik/52184-basimin-tarihi-kagit-yapimi-endustrinin-dogusu-teknik-ilerlemeler-litografi-tifdruk/>



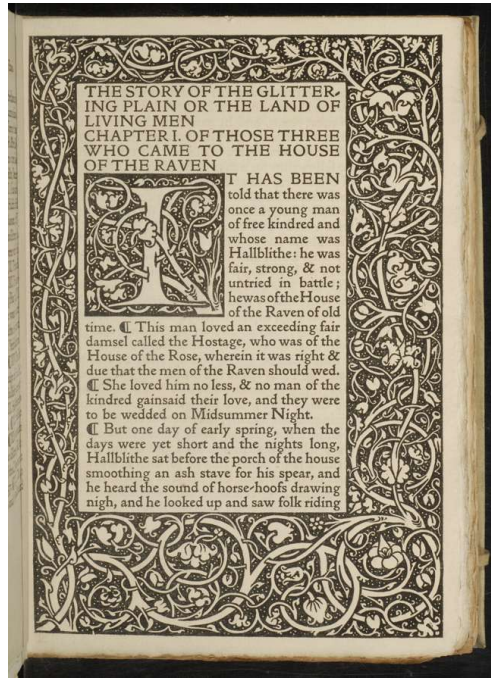
Böylelikle her satır, kursundan dökülmüş parçalar halinde ortaya çıkar. Harf kalıpları, her döküm işleminden sonra yeniden kullanılmak üzere buldukları kanala geri gönderilir.. Monotipi Klavye ve döküm biriminden oluşan tam otomatik bir dizgi sistemi olan monotipi 1887'de Tolbert Lanston tarafından geliştirilmiştir.Klavye tusuna basıldığında, kâğıt bir serit üzerinde delikler açılır.Bu şekilde kodlanan serit, döküm birimine komuta eder. Erimis kursun, kasada bulunan harf kalıplarına dökülür. Monotipi sisteminde,linotipinden farklı olarak, harfler tek tek degistirilerek istenilen düzeltmeler yapılabilir.”(15)

### Arts and Crafts Akımı

Sanat ve el sanatları anlamına gelen Arts and Crafts hareketi 19. yüzyıl sonlarında (1850-1910) Endüstri devrimin sosyal, sanatsal, ahlaksal karmasasında karşı doğmuştur. Bu akımın öncülerinden William Morris,seri üretimin ucuz ve kalitesi mallarının niteliksizliğini vurgulayarak el sanatlarının önemini savunmuştur.Morris,Orta Çağ'da üretilmiş olan el yazması kitap ve harf tasarımlarını incelemiştir. dönemin ünlü yazar ve yayıncısı Ruskin'in desteğini alarak, gotik harflerinden esinlenip Golden,Troy ve Chaucer harf karakterlerini tasarlamıştır.

### Şekil 13

#### William Morris “Canterbury” kitabından bir sayfa



([http://www.davidbrassrarebooks.com/wp-content/plugins/wp-shopping-cart/books\\_img/01308/main.jpg](http://www.davidbrassrarebooks.com/wp-content/plugins/wp-shopping-cart/books_img/01308/main.jpg))

(15)<http://yurul.blogspot.com/2008/02/2-makine-dizgisi-linotipi-ottmar.html>

## Art Nouveau Akımı

Art Nouveau Akımı 1890-1910 yılları arasında sürmüs tüm tasarım dallarını etkilemiştir.Çiçek motifleri, organik, akıcı yuvarlak ve formların hakim olduğu dekoratif bir tasarım stilidir.Ülkelere göre farklılar gösterse temelinde degismeyi hedefleyen bir akımdır. Esin kaynakları; Rokoko, Kelt Bezemeleri, Arts and Crafts ve Japon dekoratif tasarımları ile ağaç baskılardır.”Tasarımda , historisizm ( tarihselcilik) geçmişteki sanat ve tasarımları örnek alma- olarak nitelenen geleneksel tavıra karşı çıkarak, yeniliği savunan Art Nouveau, modern hareketin ilk evresini başlatmıştır.”(16)

Fransa’da Art Nouvea’nun ve afiş sanatının gelişmesine katkıda bulunmuş sanatçılar; Jules Cheret, Eugene Samuel Grasset, Henri de Toulouse Lautrec ve Alfonso Mucha’dır.Grasset, tarihsel bir yaklaşımla Orta Çağ ve Dogu Sanatı’nı, afisin ustası kabul edilen Lautrec ise Paris’in gece hayatını tasarımlarına yansıtmışlardır.Cheret’te tasarımlarında Parisliler’in yaşam sevincini kentin çoskusunu işlemiştir.Çek asıllı tasarımcı Alfons Mucha ise Moravya halk sanatı ve Bizans mozaiklerini işleyerek farklı bir dekoratif yaklaşım ortaya koymuştur.

İngiltere’ de Art Nouveau hareketi, dekoratif ve motifsel yaklaşımdan çok illustrasyonlar ve grafik anlamda eserler oluşmuştur. İngilteredeki bu akımın öncüsü Aubrey Beartsley, Thomas Malory’nin Le Morte Darthur(Artur’un Ölümü) adlı kitabın resimlemelerini yapmıştır.

Art Nouveau hareketinin en popüler olduğu dönemde Alman Peter Behrens dekoratifsel anlayışının dışına çıkarak tarihteki ilk kurumsal kimlik çalışması olan “AEG” logosunu tasarlamıştır.(1907)

**Şekil 14 Peter Behrens  
ilk kurumsal kimlik  
“AEG” logosu**



(16) Dilek Bektas, 1992, s.18

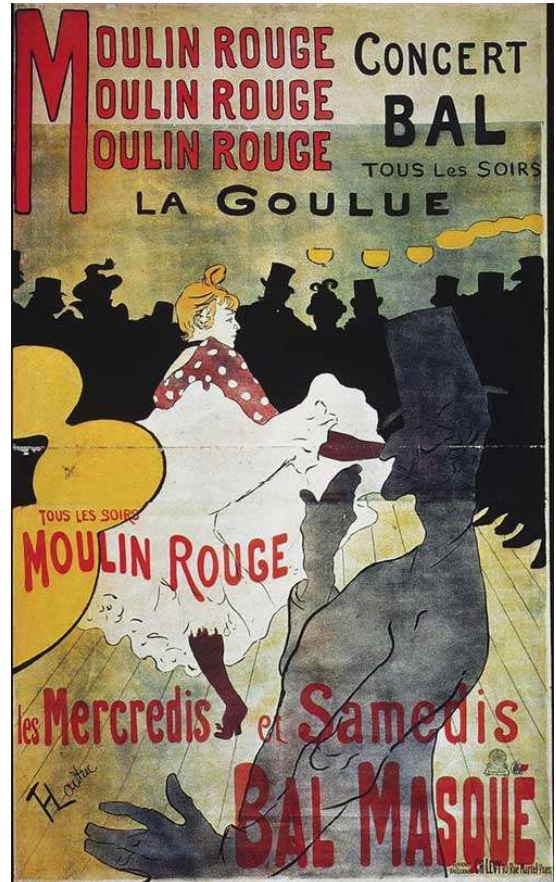
<http://hakticaret.net/images/firma/AEG.jpg>

Şekil 15. Aubrey Beards  
Le Morte Darthur kitabı



<http://beardsley.artpassions.net/>

Şekil 16. Lautrec “in  
Moulin Rouge Afişi



<http://designhistorylab.com/wp-content/uploads/2009/02/2.jpg>

## **Modern Sanat Akımları ve Tasarıma Etkileri**

Modern sanat akımları, 20. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. Kübizm, Futurizm, Dadaizm, Sürrealizm, De Stijl, Konstruktivizm bunların en önemlileridir.

### **Kübizm**

Resim sanatında yeni bir dönemi başlatmış sanatçıları bağımsız görme ve tasarlama yolunda ilerlemişlerdir. En önemli öncüleri Pablo Picasso, resimde kolaj tekniği kullanarak grafik tasarımda kolaj dönemini başlatmıştır. Leger, George Braque, Paul Cezanne diğer önemli temsilcileridir.

“Kübist ressamlardan Leger’in küre ve koni gibi geometrik elemanları daha da abartarak insan figürünü de renkli kalın boru biçimleriyle betimleyip, figür ve nesnelere pigtoğrafik bir tarzda stilize etmesi, 1920 lilerin afiş tasarımcıları için esin kaynağı olmuştur” (17)

### **Fütürizm**

Gelişmiş modern italya’daki burjuva gelenek ve anlayışına karşı çıkan bir sanat akımıdır. İlk zamanlarda bir edebiyat akımı gibi algılandığında zamanla görsel sanatlarda da etkisini göstermeye başlamıştır.

İtalyan şair Marinetti, klasik geleneğe karşı çıkarak şiirdeki tüm edebi kuralları yıkıp tipografik bir devrim gerçekleştirmiş; tipografik elemanları sözel ifadenin görsel simgeleri dışında, kavramları ifade etmek için görsel elemanlar olarak kullanmıştır. Böylece “serbest tipografi” ve “özgürlüğüne kavuşan sözcükler” adları altında basılı sayfada yeni ve resimsel nitelikli tipografik bir tasarım doğmuştur. Stephane Mallarmé’in “Un Coup de des jamais n’abolira le hasart (Zorla sans dönmeyecek) ve Apollinaire’nin “Calligrammes” (Kaligramlar) adlı şiir kitapları gibi Fütürist şairlerin ürünleri tipografik alanda günümüze kadar etkileri sürecektir olan yeni bir görsel anlatım dili yaratmıştır.” (18)

(17) Rana Beykan, 1997, s.704

(18) Dilek Bektas, 1992, s.42-44

**Şekil 17 Filippo Marinetti  
Kitap Kapağı**



[http://www.mart.trento.it/UploadImgs/1776\\_Marinetti\\_\\_\\_zang1.jpg](http://www.mart.trento.it/UploadImgs/1776_Marinetti___zang1.jpg)

**Şekil 18 Fernand Leger Resimi**



[http://www.artchive.com/artchive/l/leger/beer\\_mug.jpg](http://www.artchive.com/artchive/l/leger/beer_mug.jpg)

## **Dadaizm**

I.Dünya Savaşı'nda yaşanan katliamlara duyulan nefretten doğan Dadaizm, toplumun din, sanat ve geleneklerini protesto etmiştir.Fütürizme göre doğanın anlamı yoktur ve sanatında anlamı olmamalıdır.''Hannah Hoch, Schwitters, Grosz ve kolajı politik anlamda kullanan John Heartfield örnek yapıtlar ortaya koyarak grafik tasarıma bu yönde öncülük etmişlerdir.Yarattığı yeni anlatım diliyle Dadacılık grafik tasarımın çağdaş anlatım dilinin oluşmasında kilometre taşı sayılan sanat hareketlerinden biri olmuştur.''(19)

## **Konstrüktivizm**

1910-1920 yıllarında Rus'daki siyasi gelişmeleri sorgulayan sanatçıların etkisi ile doğmuştur.''1923'te sair Vladimir Mayakovsky'nin ''For the Voice'' (yüksek sesle okumak üzere) adlı şiir kitabı için yaptığı tasarım,yalnızca tipografik elemanlarla düzenlediği ve bu elemanları bir yandan soyut görsel kompozisyonlar olarak ele alınırken,öte yandan iletişimsel işleve cevap vermek üzere kullandığı iki anlamlı anlatım sunar.Litsizky, karmaşık iletişim mesajları için de, montaj ve fotomontaj tekniklerine başvurmuş, afişlerde, sayfa ve kapak düzenlemelerinde, baskı öğelerinden kompozisyon yaparak fotografik görüntüleri kurgu malzemesi olarak kullanılmıştır.

Almanya'nın, Rus Devrimi ve savaş sonrası ortamında, dogulu ve batılı ilerici düşüncelerin buluşma noktası olması nedeniyle, sergiden sonra(1921) Lissitzky Berlin'e yerleşmiştir.Burada De Stijl ve Bauhaus Sanatçıları kadar, Dadacı ve öteki Konstrüktivistler'le de ilişki kurarak, Almanlar'ın mükemmel varan baskı olanaklarının da katkısıyla, tipografi konusundaki düşüncelerini kısa zamanda geliştirmiştir.El Lissitzky Süprematizm ve Konstrüktivizm düşüncelerinin Batı Avrupa'ya taşınmasında başlıca kaynak olmuştur.Birçok yayında hem yayın yönetmeni, hem de tasarımcı olarak görev alması, geniş kitleleri etkilemesine olanak vermiştir.(20)''

Konstrüktivizm'in diğer bir öncüsü de Rodchenko'dur.Sanat, sanat içindir düşüncesini savunmuşlardır.Rodchenko ve arkadaşlarının geometrik kompozisyonlar, saf renkler ve serifsiz yazılardan oluşan tasarımları dikkat çekmiştir.

(19)Rana Beykan, 1997, s.704

(20) Rana Beykan, 1997, s.705

Şekil 19 El Lissitzky Afiş Tasarımı



[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Artwork\\_byEl\\_Lissitzky\\_1919.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Artwork_byEl_Lissitzky_1919.jpg)

Şekil 20 Rodchenko Afiş Tasarımı

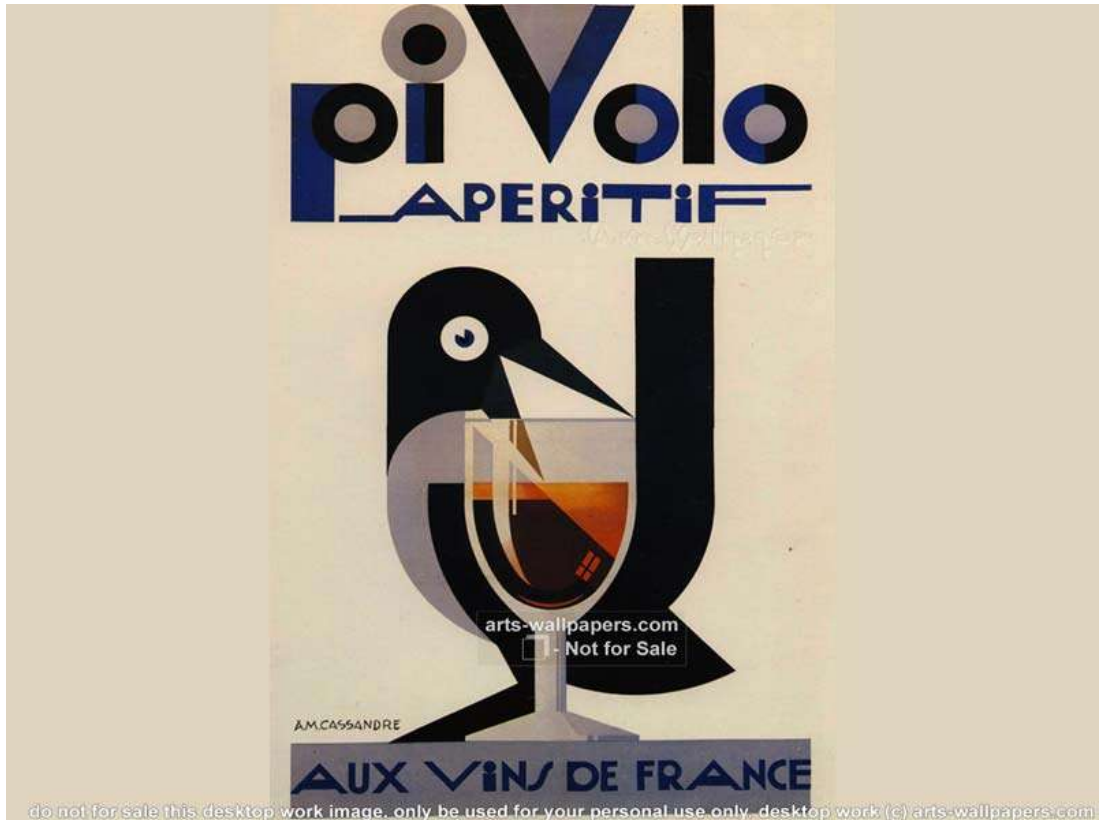


<http://www.creativereview.co.uk/images/uploads/2008/08/rodchenko.jpg>

## De Stijl

Hollandalı bir grup sanatçının 1917’de De stijl grubunu kurmuş ve De Stijl dergisini çıkarmaya başlamışlardır.En önemli temsilcileri Theo Van Doesburg, Vilmos Hussar ve Laszlo Moholy-Nagy’dır.’’De Stijl taraftarları tinsel harmoninin ve düzenin yeni bir ütopyik idealinin uğraşındadırlar.Saf bir çalışma ve evrenselliğin savunucuları olarak form ve renkleri basite indirgemişlerdir, eserleri sadece yatay ve dikey çizgiler, siyah beyaz renklerle birlikte ana renklerden oluşmaktadır.’’(21)

### Şekil 21 Adolphe Mouron CassandreAfiş Tasarımı



[http://www.arts-wallpapers.com/vintage/adolphe\\_mouron\\_cassandre/01/adolphe\\_mouron\\_c800.jpg](http://www.arts-wallpapers.com/vintage/adolphe_mouron_cassandre/01/adolphe_mouron_c800.jpg)

(21)[http://tr.wikipedia.org/wiki/De\\_Stijl](http://tr.wikipedia.org/wiki/De_Stijl)



## Bauhaus

“Weimar Uygulamalı Sanatlar Okulu’nun I.Dünya Savaşı’ndan sonra başına geçen Gropius yeni bir eğitim biçimi başlatmak üzere okulun adını Devlet Bauhaus Okulu(Das Staatliche Bauhaus) olarak değiştirildikten sonra, burada sanatçı, mimar,zanaatçı ve endüstri arasındaki bağları yeniden kurmayı ve böylece sanatla endüstriyi birleştirmeyi amaçlamıştır.”(22)Bauhaus okulu 3 şehirde faaliyet göstermiştir. (1919-1925- Dessaus, 1932- Berlin.) Bauhaus'a 3 farklı mimar başkanlık etmiştir. Bunlar; 1919'tan 1928'e kadar Walter Gropius, 1928'den 1930'a kadar Hannes Meyer ve 1930'dan 1933'e kadar Mies Van der Rohe.(23)

İncelendiği zaman endüstri tasarımı ve şehir mimarisini içerdiği düşünülse de yeni akımlar yaratarak tüm sanat dallarını etkilemiştir. Bauhaus’un temelinde uygulamalı ve özgün eğitim yer alıyordu. Öğrencilere birini taklit etmek yerine kendi stillerini oluşturmalarına teşvik edilmiştir. “Bauhaus kapatıldıktan sonra Bauhaus öğretmenlerinin çok Amerika'ya gitmiş ve Bauhaus ekolünü tüm dünyaya yaymıştır. Bunlardan Walter Gropius, Harvard mimarlık okulunda, Mies Van der Rohe Illinois Yüksek Teknoloji Enstitüsü’de öğretmenliğe devam etmişlerdir. Mies Van der Rohe'un bu okulda düzenlediği eğitim programı tüm dünya okulları tarafından kopyalanmıştır.Walter Gropius'a göre Bauhaus kapanmış olmasına rağmen hala büyüyen ve hiç yok olmamış bir ekoldür.”(24)

### Şekil 22 Bauhaus Dönemi Afiş Çalışması



<http://michelleelkin.files.wordpress.com/2009/09/bauhaus-1923.jpg>

(22)Rana Beykan,1997, s.706

(23)<http://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>

(24)<http://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>

## **Günümüz Grafik Tasarım Tarihine Geçiş**

## Günümüz Grafik Tasarım Tarihine Geçiş

### 20.y.y. Başlarında Tipografi Alanındaki Gelişmeler

Modern sanat akımlarının etkisi ile ‘‘Yeni Tipografi’’ adıyla font tasarım alanında bir çok gelişmeler yaşanmıştır.Bu gelişmelerden en önemlileri: 1928-1930 İngiliz Eric Gill ‘‘Gill Sans’’ adıyla içinde yeni bir font ailesi tasarladı.

1927’de Alman tasarımcı Paul Renner ‘‘Futura’’ adlı fontu tasarladı.1932’de İngiliz tasarımcı Stanley Marrison ’’London Times’’ gazetesi için ‘‘Times New Roman’’ı tasarladı.

### Şekil 21.Font Örnekleri

Gill Sans regular, *italik hjkhbn*, **bold kdfghjkl**

Futura regular, *italik hikhbn condensed* kdfghikl

Times New Roman regular, *italik hjkhbn* **bold kdfghjkl**

### İsviçre Stili

1950’lerde İsviçre’de ‘‘Uluslararası Tipografik Stil’’ adıyla doğan tasarım hareketi tüm Dünya da benimsenmiş ve ortak tasarım dili olarak kabul edilmiştir.Editörlüğünü Josef Müller-Brockmann’ın ‘‘New Graphic Desing’’ dergisinin stilin yayılmasında rolü büyüktür.Serifsiz yazıların geliştiği bu stilde Adrian Frutiger 1954’te ‘‘Univers’’i, Edward Hoffman ve Max Miedinger, önce ‘‘Has Grotesque’’ adını verdikleri yazıyı daha sonra ‘‘Helvetica’’ olarak değiştirdikleri fontları tasarlayarak günümüz font tasarımına önemli ölçüde katkı sağlamışlardır.

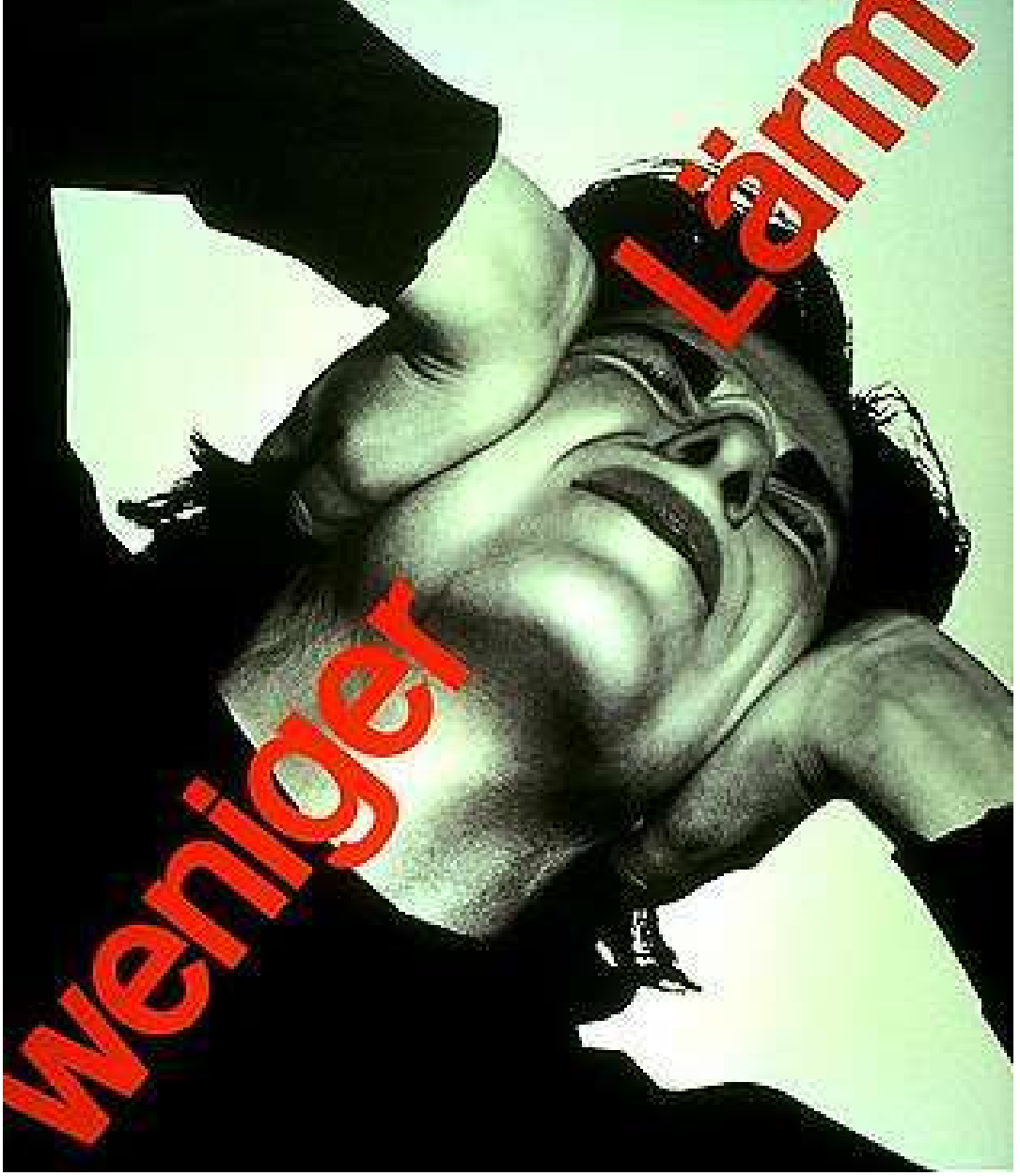
### Şekil 23. Helvetica Fontu

Helvetica Regular

helvetica bold

helvetica condensed

## Şekil 23 Muller Afiş Tasarımı

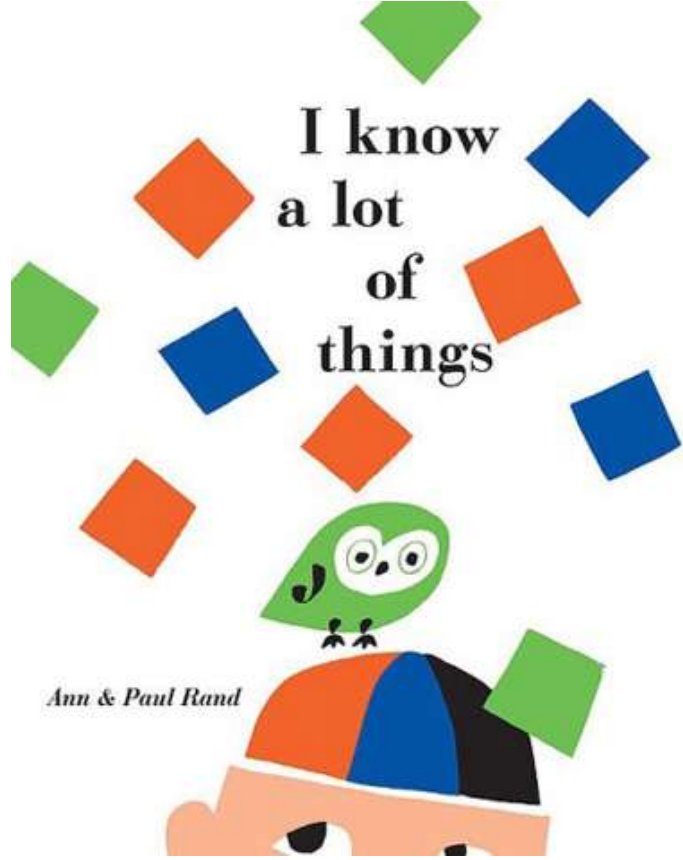


<http://ilovegraphicdesign.files.wordpress.com/2007/05/muller-brockmann.jpg>

### New York Okulu

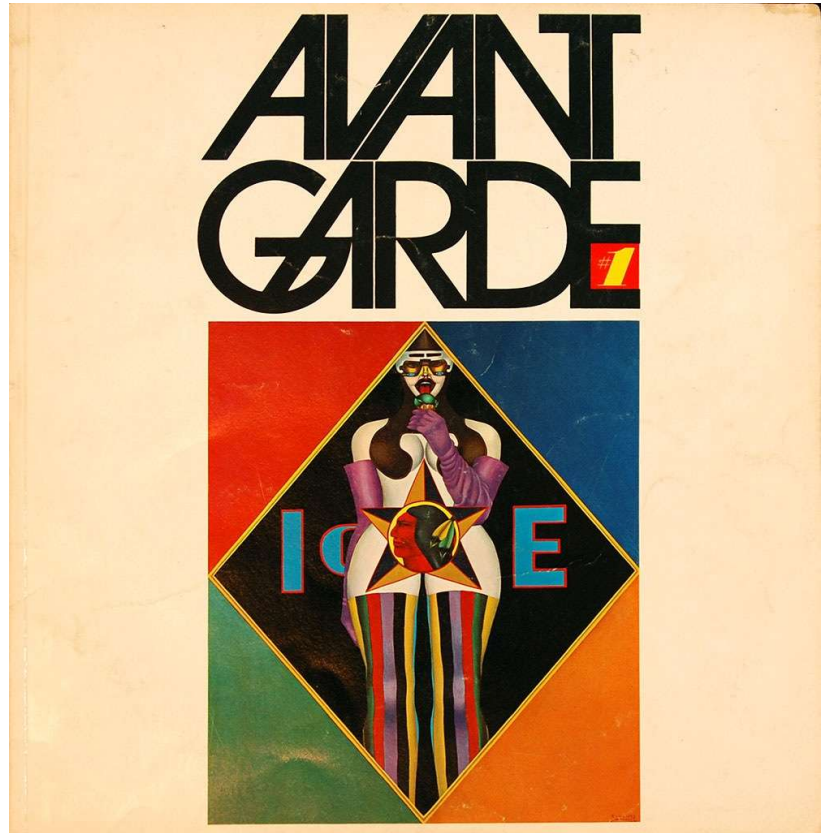
19. y.y. başlarında gelişen ve sürekli değişen Dünya beraberinde modern sanat anlayışını getirmiştir. Modern sanatla tanışan ABD'liler, New York'ta Amerikan Tasarımını özgünleştirmek için, "Amerikan Grafik Dışavurumculuk Okulu"nu kurmuşlardır. Paul Rand yalın tasarımları ile Saul Bass film grafiği çalışmaları ile Herb Lubalin sıradışı tipografik çözümlerle ve dergi tasarımına getirdiği yeniliklerle 20. y.y. grafik tasarımını büyük ölçüde etkilemişlerdir.

Şekil 24 Paul Rand  
Afiş Tasarımı



[http://www.paul-rand.com/books\\_iKnow.shtml](http://www.paul-rand.com/books_iKnow.shtml)

Şekil 25 Herb Lubalin  
Dergi Kapağı Tasarımı



<http://blog.iso50.com/wp-content/uploads/2007/10/ag1-cover.jpg>

## Polonya Afişleri

II.Dünya Savaşı'ndan olumsuz etkilenen Polonya, kötü koşullara rağmen başarılı afiş tasarımları ile dikkat çekmiştir.Henryk Tomaszewski, Jan Lenica, Franciszek Starowieyski, Waldemar Swierzy ve Roman Cieslewicz etkileyici afiş tasarımları ile öne çıkan tasarımcılardır.

### Şekil 26 Henryk Tomaszewski Afiş Tasarımı



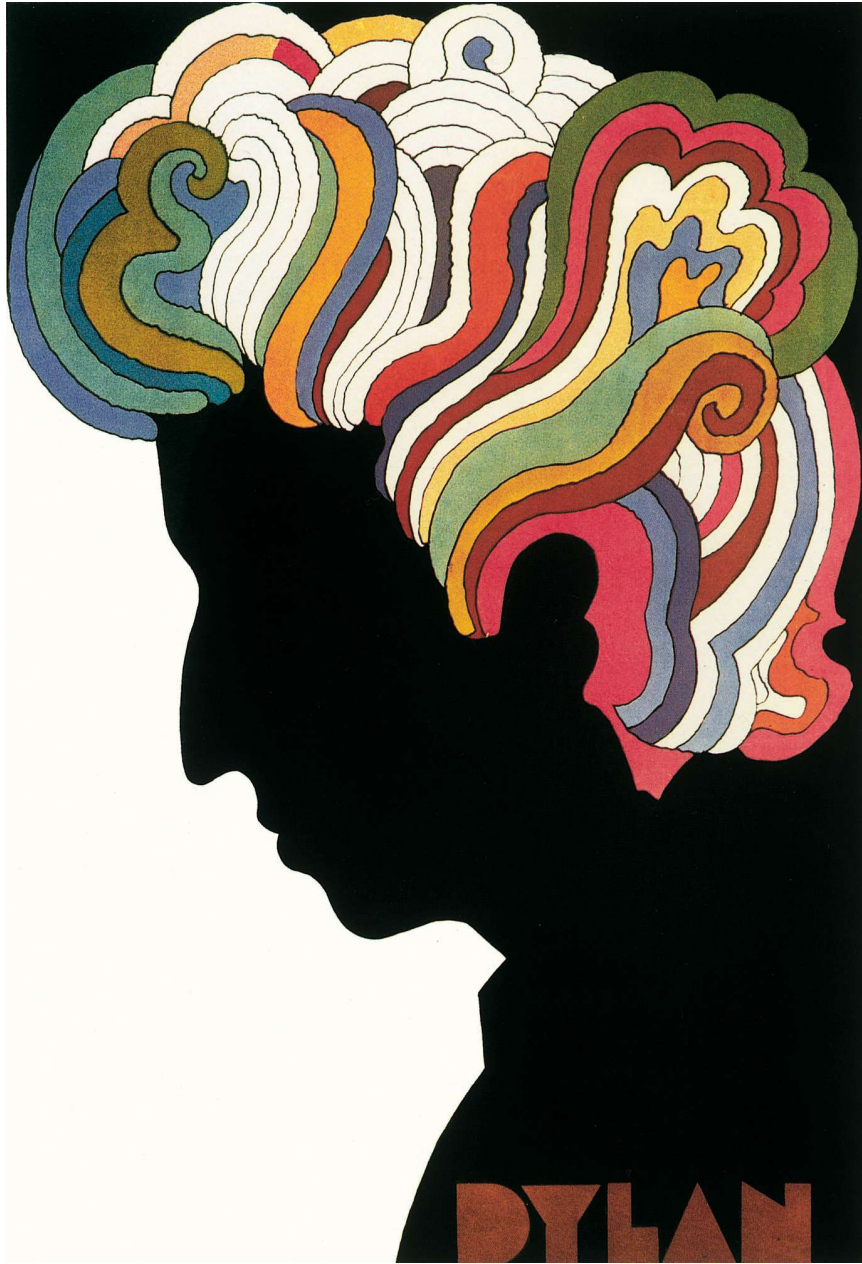
<http://www.bt2c.com/blog/images/polacos.jpg>

## Grafik Tasarımda 50'lı 60'lı Yıllar

Öncülüğünü New York'lu tasarımcılar Milton Graser ve Seymour Chwast'ın yaptığı bu dönemde, illüstrasyonlar fotoğrafı arka plana atmış ve Amerikan illüstrasyonların devri başlamıştır. Milton Graser'in ünlü şarkıcı "Bob Dylan" için yaptığı afiş özellikleri ile tam anlamıyla bu dönemi yansıtmaktadır.Seymour Chwast ve Milton Graser'in açtığı "Push Pin" stüdyosu bir çok genç tasarımcı yetiştirmiştir.Almanya'lı tasarımcılar fotografik görüntüleri kolaj ve fotomontaj teknikleri ile düzenleyerek afiş, dergi, kitap kapağı ve plak kapakları tasarımlarında başarılı örnekler vermişlerdir.

Hızlı endüstrileşme sürecine giren Japonya, kendisini Batı toplumuna uyarlamaya çalışmıştır. Geleneklerine bağlı Japonların Konstrüktivist tasarım ilkeleri ve kendi tarzlarını yansıtan modern tasarımlar yapmışlardır. Ryuichi Yamashiro, Yasaku Kamekura, Masuda Tadashi ve Tadaroni Yokoo Japonların öne çıkan tasarımcılarıdır. Tasarım rüzgarlarından etkilenen İngilizler 1962’de Alan Fletcher, Colin Forbes ve Bob Gill ‘‘Pentagram’’ adlı tasarım grubunu kurup, Dünya’nın önemli merkezlerinde subeler açarak başarılı ürünler ortaya koymuşlardır. Bu grup günümüzde halen başarısını sürdürmektedir.

**Şekil 27 Milton Graser  
Afiş Tasarımı**



<http://www.etapes.com/files/Image/Isabelle/milton%20glaser/Bob%20Dylanrvb.jpg>

## Post-Modernism ve Bilgisayar Çağına Geçiş

Birbiri ardına çıkan ulusal ve bölgesel kökenli sanat akımları 20. yüzyılda yerini bireyselliğe bırakmıştır. Tasarımcılar iletişim sorunlarını çözmek yerine kendilerini ifade etmeyi seçmiştir.

“Post-Modernist tasarım yaklaşımlarım icinde birçok degisik akımlar ortaya çıkmıştır. Bunları söyle sıralamak mümkündür:

- 1) Ettore Sottsass'ın 1980 yılında Milano'da geliştirdiği, işlevi bütünüyle reddeden “Memphis” akımı,
- 2) 1960'lı ve 1970'li yılların sonlarında İsviçre'de eğitim gören Amerika'lı tasarımcıların öncülüğünde gelişen “Amerikann Yeni Dalga” akımı,
- 3) Amerika'daki gençlik hareketlerinin sözcülüğünü üstlenen ve özellikle çizgi roman figürlerini bir baskaldırı mantığı içinde kullanan” Amerikan Punk” akımı,
- 4) ilk kez Fransa'daki bazı grafik tasarımcılar tarafından geliştirilen el yazısını yoğun olarak kullanıldığı “Avrupa Yeni Dalga” akımı,”(25)

İsviçre'li tasarımcı Wolfgang Weingort, İsviçre Stili tasarım anlayışını sorgulamış ve klasik tipografi kurallarının yıkılması gerektiği üzerine çalışmalar yapmış İsviçre'de tasarım eğitimini tamamlayıp Amerika'ya dönen ve Los Angeles'te stüdyo kuran April Greiman Post-Modernist biçimlerden yola çıkarak derinliği ön plana çıkaran tasarımlar yapmışlardır. Michael Vanderbyl, Paula Sher ve Duffy Tasarım Grubu bu akımın diğer öncüleridir.

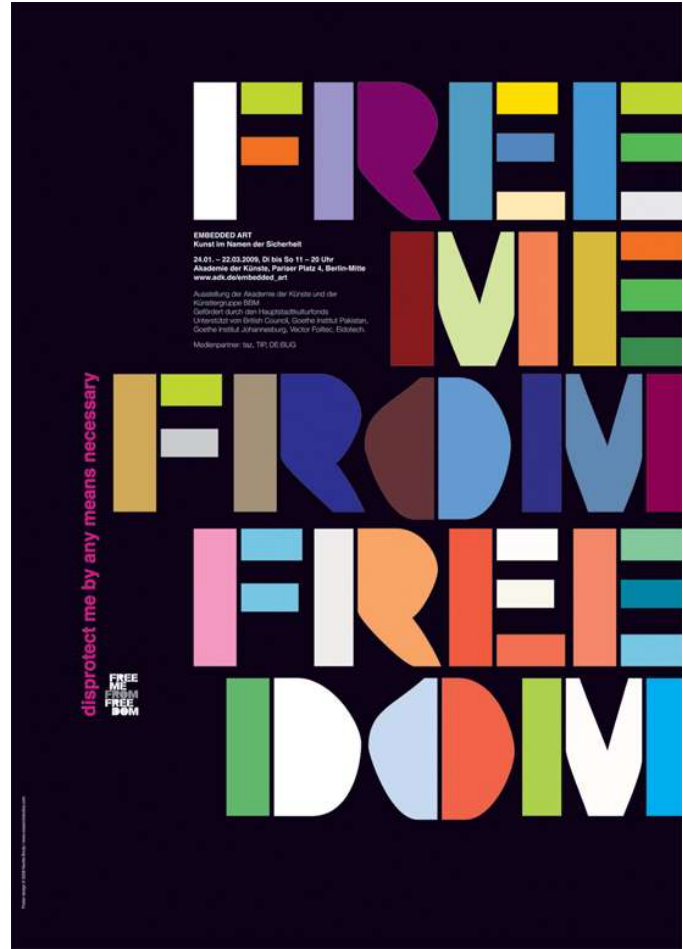
1980'lı yıllarda teknolojinin gelişmesi, bilgisayarın yaygınlaşması yazı karakterlerinin artmasına ve kisisel tasarımların oluşmasına yardımcı olmuştur. “Adobe” firması “Post Script” yazılım dilini, “Aldus” firması “Freehand” i, ve yine “Adobe” firması Photoshop'u tasarımcılara ulaştırmıştır.

Bilgisayar çağına gecişte grafik tasarımın yönünü belirleyen ve son yüzyılın en büyük grafik tasarımcısı olan Neville Brody kendine özgür ve çarpıcı çalışmaları ile Dünya çapında büyük yankılar uyandırmıştır. İsviçre'de Hans-Rudolf Lutz'dan dersler alan David Carson Amerika'ya döndüğünde post-modernizm izlerini taşıyan tasarımlar ve dergiler çıkarmıştır.

(25)Emre Becer İletişim ve Grafik Tasarım Dost Yayınları 2005. sy.111

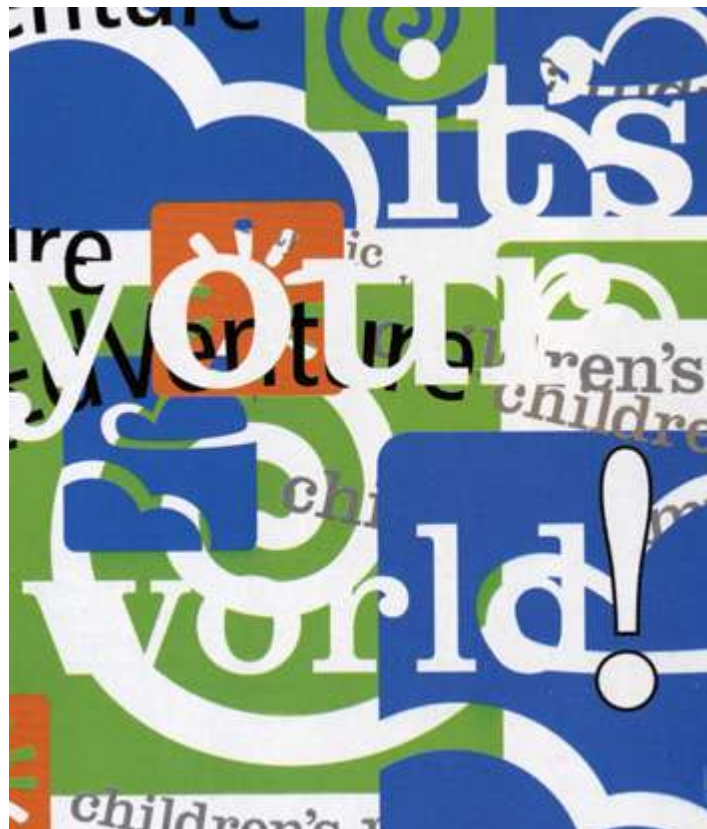


Şekil 28 Neville Brody  
Afiş Tasarımı



<http://mitchservice.com/sarah/images/Portfolio/NB/NB12.jpg>

Şekil 29 David Carson  
Afiş Tasarımı



[http://www.underconsideration.com/random/carson\\_poster.jpg](http://www.underconsideration.com/random/carson_poster.jpg)

## Türk Grafik Tasarım Tarihi

Türk Toplumunun tarihsel gelişimi incelendiğinde Orta Asya'ya ilk kez geldikleri dönemden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar sanatla iç içe oldukları görünür.M.Ö. yüzyıllardan kalma üzerinde insan ve hayvan motifi olan halılar, dekoratif motiflerin bulunduğu çadırlara rastlanmıştır.ilk dönemlerden, İslamiyet öncesi dönemlere kadar geçen yüzyıllarda heykel, resim,duvar resimleri, minyatür, seramik, mimari, gibi alanlarda becerilerini sergilemişlerdir.Selçuklular ve Karahanlılardan kalma bir çok cami, medrese, köprü, saray, kervansaray, şadırvan, külliye ve farklı yöntemlerle yapılmış mimari süslemeler bulunmaktadır.

Avrupa kültürüne Rönesans'ın ve matbaanın kattığı değerlerin, Osmanlı imparatorluğu Batı'dan ikiyüz yıl sonra farkına varmış ve aydınlanma sürecine 18. yüzyılın başlarından itibaren girmişlerdir.

Osmanlı Devleti çöküşünü engellemek için, Batılılaşmaya başlarken önce askeri ve eğitim alanındaki yeniliklere önem vermişlerdir.Askeri okul olarak 1976'da açılan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'da askerlere resim ve hat sanatı dersleri verilmeye başlanmıştır.1934'te açılan Mektebi Fünun-ı Harbiye'ninde ders programına resim dersleri eklenmiştir.Dolayısıyla ilk türk ressamlar bu okullardan çıkan subaylardır. Osmanlı Devleti'nde Lale Devri olarak bilinen dönemde Sait Çelebi ve İbrahim Müteferrika tarafından ilk basımevi kurulmuştur.(1927)Yine bu yıllarda Yalova'da kurulan kağıt fabrikasında kağıt üretimi başlamıştır.''İbrahim Müteferrika 1729 ile 1742 yılları arasında 17 tane kitabın basımını gerçekleştirdi.Bulardan ''Vankulu Sözlüğü'' için Arap harfleri ilk kez metal döküm olarak hazırlanmıştır.''Cihannüma'' ve ''Tarih-i Hind-i Garbi'' adlı kitaplarda ise ilk defa resim ve haritalar kullanıldı.Latin Harfleri ilk kez '' Grammaire Turque'' (Türkçenin Grameri) adlı kitabın basımında kullanılmıştır.''(27)

''1784'te Fransa'nın Türkiye elçiliğine atanan Choiseul Gouffier de kendi kişisel çabaları ile İstanbul'da bir basımevi kurdu ve 3 adet Türkçe kitabının basımını gerçekleştirmiştir.1830'lu yıllarda İstanbul'da bit litografi atölyesi kuran Jacques ve Henri Caillol, çok sayıda resim ve çizimi tasbaskı yoluyla çoğaltmışlardır.(28)''

Cumhuriyet Dönemine geçmeden sanat eğitimi konusunda en önemli gelişmelerden biri de Osman Hamdi Bey'in 1883'te kurduğu Sanayi-i Nefese Mektebidir. (Güzel Sanatlar Akademisi)Resim sanatı askerlerden, halka sivilere yayılma fırsatı bulmuştur

(27)Emre Becer İletişim ve Grafik Tasarım Dost Yayınları 2005. sy.113

(28)Emre Becer İletişim ve Grafik Tasarım Dost Yayınları 2005. sy.114

“II. Mesrutiyet’in sağladığı özgürlük ortamında, grafik sanatının günlük uygulamalarda kullanımına ilişkin ilk ciddi girişim olarak 1909 yılında ilâncılık Kollektif Şirketini görmekteyiz. Basın ilanı alanında yapılan çalışmalar, önce Balkan Savaşı, ardından yaşanan 1. Dünya Savaşı nedeniyle yaşamını sürdürememiştir. Bilinen ilk sanatsal grafik uygulaması Ferah Tiyatrosu için hazırlanan afiş çalışmasıdır. Bu dönemde yurt dışından gelen tüketim ürünlerinin afişleri de yapılmıştır.

Türkiye’de sanayileşme çabalarının başlamasıyla artan üretim, grafik tasarım alanına yansımaktadır. Eli Acıman ve arkadaşları Faal Reklâm Ajansını kurarak 1940’lı yıllarda Koç Sirketinin tanıtım çalışmalarını yürütmüştür. Latin ABC’sine geçişle birlikte hızlı bir değişim yaşanmış olmasına karşın, hat sanatında geleneksel kaligrafi ustalarının çalışmaları bir süre varlığını sürdürmüştür. Hattat Hamit Aytaç, bu kaligraflardan en önemlisidir. Bu geleneği sürdüren diğer önemli sanatçı Emin Barın’dır. Emin Barın, özellikle Türklerin yaratmış olduğu “divani yazı” (tugraların stili) ve bugünkü mimarî estetiği uyan “kufi” yazı stilinde çalışmıştır. Sanatçı, bu iki çeşit yazıya da çağdas yorumlar getirmeye çalışmıştır. Mengü Ertel, Sah Faysal Camii düzenlemelerinde Emin Barın’ın hat çalışmalarından yararlandığını anlatmaktadır. Emin Barın yeni yazıyla da düzenlemeler yapmıştır. Örneğin Anıtkabir’de mozoleye giriş kapısının iki yanındaki düzenlemeler ona aittir.

Türkiye’de Lâtin ABC’sinin kullanılmasıyla birlikte, bu uygulamayı günün koşullarında başarıyla kullananlar İhap Hulusi Görey, Münif Fehim, Mithat Özar ve Kenan Temizan’dır. Mithat Özar, 1924-27 yılları arasında Beyoğlu’ndaki atölyesinde sinema kapılarına çok büyük boy sinema afişleri yapmıştır. Grafik tasarımların resim ile iç içe olduğu dönemde Paris’e gidip resim eğitimi alarak yurda dönmüştür. Grafik tasarım tarihi açısından önemi, 1932 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Afis Atölyesinin basına getirilmiş olmasıdır. 1937’de Güzel Sanatlar Akademisinin düzenlemiş olduğu sergide Mithat Özar’ın, Güzel Sanatlar Akademisi sergi afiş ve Florya afiş, akademik ortamda yaratılan ilk sanatsal ve profesyonel afiştir.

Uzun yıllar Tekel Genel Müdürlüğünde ressam ve dekoratör olarak çalışan Atıf Tuna grafik sanatı tarihi içinde anılması gereken isimlerden biridir. 1938 yılında Samsun sigarasının amblem ve tüm ambalaj tasarımlarını yapan sanatçı yalnızca bu çalışmalarıyla değil posta pulu ve amblem konularında kazandırdığı birincilik ödülü ve aldığı mansiyonlarla da tanınmaktadır. Münif Fehim ve İhap Hulusi ile aynı kuşaktan olan Atıf Tuna, Tekel idaresi için hazırladığı Rize Çayı afisinde, siyah beyaz tekniğiyle yazıyı 1960’lı yıllara göre çok daha iyi çözümlenmiştir. Tekel için yaptığı likör afiş de başarılı afişlerdendir. Ayrıca Akbank için yaptığı afişe ışık gölge kullanılarak siyah beyaz çalışmada etkili bir sonuca ulaşmıştır. Öncü nitelikteki grafik tasarımcılarımızdan biri de Kenan Temizan’dır. 1920’li yıllarda Berlin Güzel Sanatlar Akademisini bitiren, aynı yıllarda Süsleme Sanatları Okulunda çalışan Kenan Temizan Almanya’da büyük film şirketlerinde (Ufa ve Tobis) afişler yaptı. 1943 yılında Türkiye’ye dönerek,

Akademide dekorasyon ve tekstil alanında çalışmaya başladıKenan Temizan, afişlerini foto-grafik tekniklerle ve figüratif yaklaşımlarla üretti. Hızla gelişen basım teknolojisi tasarımcıya yeni olanaklar sundu. Kenan Temizan, güçlü deseni, renkçi yaklaşımı, seçkin kompozisyon anlayışı, ritmik, akıcı tipografi kullanımıyla çalışmalarında çağdaş dili yansıtmayı başardı. Kenan Temizan 1951 yılında NATO'nun açtığı uluslar arası afiş yarışmasında üçüncülük ödülü aldı. Yine 1200 kişinin katıldığı Avrupa Birliği Afiş Yarışması'nda da birincilik ödülü kazandı. Temizan, Almanya'daki uygulamalarının kazandırdığı ustalıklı ülkemizde yaşanan tipografi sıkıntılarını aştı.

1950'li yıllarda Selçuk Önal, Mesut Manioglu, Fikret Akgün çalışmalarıyla grafik sanatında,İstanbul ortamında etkili olmuşlardır. Mesut Manioglu, 1946 yılında Birleşmiş Milletler, 1952 yılında Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı, 1954 yılında Yapı Kredi Bankası ödülleri almıştır.1981 yılında Grafikerler Meslek Kuruluşunun 1. Grafik Ürünler Sergisi'nde afiş alanında birincilik, broşür alanında ikincilik ödülleri almıştır.1968-1970 yılları arasında Varsova'da Afiş Brno'da Grafik Sanatlar, Listovel'de (İrlanda) III. Uluslar Arası Poster Bienali'ne katılmıştır. Yapıtları Willanow, Afiş Müzesi'ne kabul edilen sanatçının İngiltere'de "Modern Pullicity" adlı yayında çalışmaları yer almıştır.

Tasarımlarında buluş yaparak anlatımı güçlendiren Mesut Manioglu, ikinci kuşak tasarımcılar arasında yer almaktadır. Tipografiyi yalın bir etkiyle ve figürün simgelediği hedef kitleyle bütünleştirmekte, anlamı ve mesajı yalınlaştırarak iletmektedir. Afişlerinde resimleme tekniklerini çalışmaktadır. Tasarımcı, yalınlığı kimi zaman afişlerinde amblem gücüne ve sadeliğine indirgemektedir. Mesut Manioglu'nun çalışmalarında Fransız afiş sanatının etkileri görülmektedir." (29)

"1956 yılından sonra Güzel Sanatlar Akademisindeki Afiş Atölyesi Grafik Bölümü olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde Akademi bitirenler Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş gibi tasarımcılar artık "grafik sanatı" kavramından söz etmekte, bu alanda çalışmaları anlatırken "grafik sanatçısı" kavramını kullanmaktadırlar. Geleneksel boyama tekniklerinin ve özgün baskı tekniklerinin çokca kullanılmasından, ayrıca Orta ve Kuzey Avrupa etkisinden olmalı, uzun yıllar "grafik sanatlar" kavramı, basın, yayın ve sergi ortamlarında geçerli olacaktır.)

1957 yılında kurulan İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun eğitim kadrosu Federal Almanya, Avusturya ve Japonya'dan getirilen onbes uzman eğitimciden oluşmuştur. 1961 yılında ilk mezunlarını veren okulda, özel sektörle daha cesur bağlar kuracak olan profesyonel sanatçılar yetiştirilmesi amaçlanmıştır.

1958 yılında Fikret Akgün Fransa'dan dönmüştür. Fransa'da Paul Colin'in atölyesinde beş yıl çalıştıktan sonra dönüşü ortama renk katmıştır. Fransız etkisinde çalışmalar yaparak profesyonel ortamı zarif çalışmalarıyla etkilemiştir. Mengü Ertel ve Yurdaer

Altıntaş tiyatroyla kurdukları yakın iletişimle grafik tasarımların içeriğini zenginleştirmişlerdir. Açtıkları sergiler alanın profesyonellğini, sorunlarının da bu bağlamda gündeme geldiğini göstermektedir. Bu dönemin tasarımlarında geleneksel kültür ve birikim modern yorumlara ulaşmakta, sanatçılar yurt dışındaki sergilere, yarışmalara katılmakta, beğeni toplamaktadır. Bunun yanında 1960'lı yıllarda grafik sanatının üstünde, Polonya, Almanya ve Avusturyalı sanatçıların etkisi de yadsınmaz. Bu yıllarda tipografi kullanımındaki problemler de çözümlenmeye çalışmış ve özgün anlatım biçimleri denenmiştir. O yıllarda daha çok ürün veren sinema endüstrisindeki düzeyin, bilinçli ve entelektüel bir yapıya ulaşmaması yüzünden tiyatro verimli bir yaratım alanı olmuştur. Bu dönemde usta grafik tasarımcılarının tiyatro alanına yönelmesi, bu alanda tanıtım ve duyuru gereksiniminin hissettirilmesinden ve bu duyarlılığın kabul görmesinden kaynaklanmaktadır.

Afiş çalışmaları ve reklam grafiği sürerken 1960'lardan sonra yayıncılık çalışmaları da hız kazanmaktadır. Basım alanındaki gelişmeler kitap kapağı tasarımına da yansımıştır. Sait Maden, Erkal Yavi gibi tasarımcılar bu konuda bir estetik düzey tutturulmasında ısrarlı olmuşlardır. Sait Maden yayıncılıkta grafik tasarımın yerini kabul ettirmek için gösterdiği ısrarlı çabasıyla öne çıkmaktadır. Bu konuda "Türk grafik tasarımı"nın yaratma çabaları da dikkat çekmektedir. Geleneksel kültürümüzle bağlantı üzerinde durmakta bu yaklaşımlarla çağdaş modern ve kimlikli yorumlar yapabileceğimizi vurgulamaktadır.

Zincirin halkaları çoğalarak, güçlenerek günümüze ulaşmaktadır. Zincirin halkalarından birisi de Cemalettin Mutver'dir. Grafik tasarımın pek çok alanında ürünler vermesine karşın en çok ilgi duyduğu alan pul tasarımı ve ambalaj grafik alanlarıdır. Pul tasarımının, tasarımcının gönlünde özel bir yeri vardır. 1979 yılında Birleşmiş Milletlerin 35. Yılı Pul Yarışması'nda birincilik ödülünü kazanmıştır.

Turgay Betil de çocuklara yönelik çalışmaları, tiyatro afişleri, kitap ve dergi illüstrasyonları ve grafiğin pek çok alanında ürünler veren bir tasarımcıdır. Tasarımlarında mizah ögesini ön plâna çıkaran sanatçı San Grafik, Manajans, Yeni Ajans, Repro gibi ajanslarda art direktör olarak çalışmıştır. Tasarımcının çalışmaları çeşitli kurumların koleksiyonlarında ve yurt dışındaki müzelerde yer almaktadır.

1970'lerden sonra çoğalan reklam ajansları konuyu ekip çalışmalarıyla kişisellikten profesyonelliğe taşımışlardır. Ambalaj çalışmaları ve özel şirketlerin tanıtım çalışmaları grafik tasarım alanlarına girmiştir. Dünyada da farklı gelişmeler olmakta, sivil toplum örgütleri toplumsal yaşamda yerlerini almaktadır. Bu nedenle anılan sanatçılar,

kutlanan önemli günler, anlam yüklenen yıllar, grafik tasarım alanlarının ufkunu açmaktadır

1970'lerdeki önemli gelişmelerden birisi de televizyon alanıdır. Bu alanda özel uzmanlık almamış olmalarına karşılık kimi tasarımcı ve kuruluşlar bu alandaki gereksinimler üzerine çalışmalarını yeni bir alan olan televizyon grafiğine yönlendirmişlerdir. Bu konuda Mengü Ertel programlarda danışmanlık yaparak, kurum kimliğine ilişkin tasarımlarıyla Abdullah Tasçı da TRT'ye logo çalışmaları yaparak özel ilgi duyduklarını göstermişlerdir. Ayrıca Bülent Erkmen televizyon grafiğinde başarılı işler yapmıştır.

1971 yılında Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulunun Grafik Sanatlar Bölümünün açılması da önemli olgulardan birisidir. Bu bölüm grafik tasarım olgusunun analizini yaparak çağdaş gelişmeleri uygulama alanlarına aktarmayı amaçlamıştır. Televizyon, sinema ve çeşitli çağdaş grafik tasarım alanlarının sorunlarına çözüm getirmek üzere programlanan bu bölüm 1980'li yılların başında kapatılmıştır. Grafik tasarım olgusu asıl sığmasını 1980'lerden sonra gerçekleştirmiştir. Daha önce kurulan, ancak sürdürülemeyen "Grafik Sanatçıları Derneği"nin boşluğunu 1978 yılında kurulan "Grafikerler Meslek Kuruluşu" doldurmaya çalışmıştır. Ancak kuruluşun adından da anlaşılacağı gibi grafiker kavramı piyasa olgusundan kaynaklanmaktadır, alanın tanımlanmasını tam karşılayamayan bir kavramdır. 1978'lerde henüz ülkemizde grafik tasarımcısı kavramı alanın literatürüne girememiştir. 1978'lerde henüz ülkemizde grafik tasarımcısı kavramı alanın literatürüne girememiştir. Piyasanın gerektirdiği koşullar nedeniyle teknigin belirleyici olması, hızlı üretim ve müşteri ilişkileri gerçeğiyle grafik sanatçısı ya da "grafik tasarımcısı" kavramı da gündeme gelmemiştir. Grafiker kavramı piyasa gerçeğinden hareketle kullanılmıştır. Kuruluşun, tüzüğünde genel amacı, meslek alanının sorunları, haklarının korunması bir takım alana ilişkin ölçütlerin ve belli ilkelerin yerleştirilmesi üzerine oturtulmuştur. Yine de metin içinde, alan, grafik sanatlar olarak belirtilmiştir. Grafik tasarım kavramı tüm dünyada kullanılırken, Türkiye'de bu kavram hâlâ tartışılır.

Ancak, giderek daha çok yandas bulan grafik tasarım kavramının ifade ettiği üretim süreci, artık reklâm ajanslarında ve akademik ortamlarda gerçekleşmektedir. Uluslar arası gelişmeleri izleyen, küreselleşen dünyanın iletişimdeki ulaştığı boyutlara uygun olarak, ulusal yorumları evrensel sentezlere ulaştıran tasarımcılarla gelişmektedir. Bu alanda akla gelen dir önemli isimler: Aydın Erkmen, Savaş Çekiç, Şshin Aymergen, Haluk Tuncay, Leyla Uçansu, Hamdi Giray Koyuncu, Hakkı Mısırlıoğlu, Uğrcan Ataoğlu, Zeynep Ardağ Mesut Kayalar, Serdar Benli, Murat Dorkip'tir.

Grafik tasarımındaki diğer önemli gelişme de tasarımların dijital ortamlarda gerçekleşmesidir. Bilgisayar destekli tasarımlar, yazılım programlarıyla çok boyutlu, değişik ve yeni anlatım olanaklarına ulaşmıştır. Son gelişmeler internet ortamında gerçekleşmekte; ortamın özelliklerine uygun yazılımlarla tasarımlar oluşturulmakta, iletişim sanal ortamlara taşınmaktadır. Bu ortamda kullanılan yazılımlar ve onları destekleyen efektler, benzer etkiler ve sonuçlar yaratmak tehlikesini de birlikte getirmektedir. Bunun aşılması ve sıradan olandan uzaklaşma ise güçlü konseptlerin yaratılmasıyla olanaklıdır. Bu konudaki gelişmeler kavramları da değiştirmekte, alanın etkinliklerini yalnızca grafik tasarım ya da tasarım kavramı karşılayamamaktadır. Bu alanda medya plânlaması, iletişim tasarımı, görsel iletişim, sanal gerçeklik, bilgisayar destekli tasarım ve bilişim vb. kavramlar grafik tasarım alanına girmektedir.(29)

(29)<http://www.edirnekulturturizm.gov.tr/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7E7F2B691D9F0097BA31873D26AB328B>

## **A) Grafik Tasarımı Oluşturan Temel Elemanlar ve Kullanım Alanları**



## 1)Yazı

"İnsanlar bir milyon yıldan beri doğup ölmekte ama yalnızca altı bin yıldır yazmaktadırlar" diyen Etienne yazının sadece grafik tasarım için değil insanlık adına da ne kadar önemli olduğunu en güzel şekilde ifade etmiştir.

### a)Yazının Sınıflandırılması

Yazının stiline yada şekline font yani karakter denir.Yazılar şekillerindeki büyüklük veya farklılıklardan dolayı dört ana grupta toplanır.

**a-1)Antik (roman veya romen) Yazılar:** İki kalınlığı ve serifleri olan yazılardır.Serif yazı karakterlerinin uçlarından çıkan tırnaklara denilmektedir. Diğer bir adıyla bunlara Roma karakterleri de denilebilir.

Times Karakteri, 20 punto, Plain  
ABCÇDEFGĞHİİJKLMNOÖPRSŞTUÜVYZ  
abcdefghijklmnopghijklmnoöprsştuüvyz 1234556789

**a-2)Gotik Yazılar:** Serifsiz bu yazıların uçlarında tırnakları yoktur, bunun yerine kalem ucunun eğri hareketinden oluşan kalın parçalar vardır.

Old English Karakteri, 20 punto, Plain  
ABCÇDEFGĞ  
HIİJKLMNOÖPRSŞTUÜVYZ  
abcdefghijklmnopghijklmnoöprsştuüvyz 1234556789

**a-3)Grotesk Yazılar:** Grotesk yazılarda dişler tamamen kaldırılmışlardır ve harfler tek kalınlığa indirilmiştir.

Helvetica Karakteri, 20 punto, Plain  
ABCÇDEFGĞHİİJKLMNOÖPRSŞTUÜVYZ  
abcdefghijklmnopghijklmnoöprsştuüvyz 1234556789

**a-4)Modern Yazılar:** Modern yazılarda biçim, yukarıdaki üç yazı çeşitinden birinden etkileşim söz konusu olduğu gibi bunlardan hiçbirine benzeme de söz konusu olmadan tamamen yeni bir biçim arayışı ile de karşılaşmak mümkündür.

**Bodoni Karakteri, 20 punto, Plain**  
ABCÇDEFGĞHIİJKLMNOÖPRSŞTUÜVYZ  
abcdefgğhiijklmnoöprsštuüvyz 1234556789

**Brush Script Karakteri, 20 punto, Plain**  
ABCÇDEFGĞHIİJKLMNOÖPRS , TUÜVYZ  
abcdefgğhiijklmnoöprsštuüvyz 1234556789

*Brush Script Karakteri, 20 punto, Plain*  
*ABCÇDEFGĞHIİJKLMNOÖPRSŞTUÜVYZ*  
*abcdefgğhiijklmnoöprsštuüvyz 1234556789*

## **b)Yazının Özellikleri**

**b-1)Yazının Büyüklüğü:** Yazının birim ölçüsüne punto denir.

1 punto=0.376 mm

1katrat=12 punto=4.513mm

28 punto=1cm dir

N10 punto, N18 punto, N24 punto, N36 punto, N48 punto, N72punto

**b-2)Yazının Kalınlığı:**Harflerin anatomik yapısındaki kalınlığı belirten ölçüye denir.Örneğin Regular(normal), Light(hafif), Book(kitabi), Heavy(ağır) Black(kara), Demi Bold(yarım etli) sınıflara ayrılır.

**BARIŞ-medium** BARIŞ-ultralight  
**BARIŞ demi bold** BARIŞ-condensed

**b-3)Yazının Ailesi:**Harflerin anatomik yapılarına göre dahil oldukları gruplara yazının ailesi denir.Bu gruplar tasarımcılara büyük kullanım kolaylığı sağlamaktadır.

Yarım siyah yazılar; regular,normal,roman book olarak, beyaz yazılar:

light,lightline,slim,hairline olarak, siyahyazılar:bold,black,massive

elephant,heavy olarak, daraltılmış yazılar:condensed, narrow,contracted olarak, genişletilmiş yazılar expanted,extended,wide, streched olarak ailelere ayrılır.

#### **b-4)Yazının Okunabilirliği**

Yazının ilk işlevi okunabilirliğidir.Yazının rahat ve kolay okunması için ilk önce yazıyı iyi tanımak gerekir.Yazının konuya uygunluğu büyük ve küçük harflerin kullanımı, rengi, satır aralıkları ve espasları okunabilirliği etkileyen faktörler arasındadır.Yazı metninin uzunluğu ve kısalığına göre metinleri sayfaya uygun yerleştirmek gerekir.Uzun metinlerde okunaklılığı sağlamak için satır araları ve kelime araları daha belirgin olmalıdır.Satır aralığının fazla olması dikkat dağıtırken, dar olması ise okunaklılığını azaltır.Metinlerdeki bloklama şekilleri de okunabilirliği etkileyen bir diger faktördür.4 çeşit bloklama çeşidi vardır. Başa blok, ortaya blok,sona blok ve başa-sana blok yazılar.Gözün soldan sağa okumaya başladığını düşünürsek soldan blok yazılarda okunaklılığın arttığını söyleyebiliriz.

Y a ş a d ı k l a r ı m d a n ö ğ r e n d i ğ i m b i r ş e y  
v a r :

Y a ş a d ı n m ı b ü y ü k y a ş a y a c a k s ı n ,  
ı r m a k l a r a , g ö ğ e ,

b ü t ü n e v r e n e k a r ı ş ı r c a s ı n a

Ç ü n k ü ö m ü r d e d i ğ i m i z ş e y , h a y a t a  
s u n u l m u ş b i r a r m a ğ a n d ı r

V e h a y a t , s u n u l m u ş b i r a r m a ğ a n d ı r  
i n s a n a

A t a o l B e h r a m o ğ l u

Yaşadıklarından öğrendiğim bir şey var:  
Yaşadın mı büyük yaşayacaksın, ırmaklara, göğe,  
bütün evrene karışircasına  
Çünkü ömür dediğimiz şey, hayata sunulmuş bir armağandır  
Ve hayat, sunulmuş bir armağandır insana  
Ataol Behramoğlu

Yukarıda gördüğümüz örneklerde aynı punto ile yazılmış 2 metnin, hem satır aralıklarına, bloklama çeşitlerin ve harf aralıklarını inceleyebiliriz.Satır aralıklarının darlaştıkça okunabilirliğin zorlaştığını, fazla açıldığı zaman dikkati dağıttığını söyleyebiliriz. Aynı durumun harf aralıkları içinde geçerli olduğunu görüyoruz.Bütün bunların dışında özel tasarımlarda istinai durumlarda bu kurallarını yıkıldığını görebiliriz.

## **b-5)Yazının Kişiliği**

Yazıyı tanımak doğru kullanmak kadar yazı karakterleri ile de yazıya anlamlar yüklenebilir. Örneğin: ciddiyet gerektiren bir rapor için Bookman karakteri, keskin bir mesajı ileti için

Avangarde karakteri, resmiyet gerektirmeyen yalın metinler için Helvetica karakteri, eğlenceli başlıklar için Comis Sans karakterlerini kullanabiliriz.

TC. CUMHURİYETİ MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI (Bookman, bold, 14 punto)

**TÜM HAYVANSERLERİN DİKKATİNE! (Avangarde, bold, 14 punto)**

Reklamcılık 19. yüzyılda endüstrileşmenin bir ürünüdür. ( Helvetica, plain 14 punto)

**Çirkin ördek yavrusu ( comic sans, plain, 18 punto)**

## **2)Fotoğraf**

Fotoğraf gözle görülebilen maddi varlık ve şekilleri ışık ve bazı kimyasal maddeler yardımıyla ışığa duyarlı hale getirilmiş film kağıt veya herhangi bir madde üzerine saptayan fiziksel ve kimyasal işlemlerdir.' Görüntüyü görünür kılma kimyasal bazı işlemler gerektirir. "Gümüş ışıkla etkilestiginde kararır" bilgisinden doğan sonuçları karanlık kutu ile aynı anda, ilk kez deneyen Thomas Wedgwood'un kuramsal çıkarımları doğrudur. Ancak denemelerindeki ışıklama süresinin çok uzun olması, oluşan görüntüdeki kararmayı durduramaması, üstelik oldukça genç sayılacak yaştaki ölümü 1840'da, 'in Yunanca'da türeterek "ışıkla yazmak" anlamında adlandırdığı "fotoğraf"ın mucidi olmasını engeller. Fransa'dan ve İngiltere'den bu başarıya ulaşırlar.1813'de Joseph Nicéphore Niépce ışığı duyarlı bir levha üzerinde, kalıcı görüntüler elde etmeyi başarır. Niépce'in görüntüsü sekiz saat boyunca ışıklanır. 1829'da benzer çalışmalar yapan Louis-Jacques-Mandé Daguerre'la ortaklık kurar. Niépce, çalışmaları bir yöntemle dönüşmeden vefat eder.1835 yılına gelindiğinde, birgün Daguerre ışıklanmış bir levhayı içinde kimyasalların bulunduğu bir kaba yanlışılla koyar. Birkaç gün sonra levhayı farkettiğinde, elde ettiği sonuçtan kendi adını vereceği yöntemi bulur. "" adını verdiği bu buluş 1838'de Fransız Bilimler Akademisi'nce resmileştirilir.

Bu gelişme, halk arasında ilgi uyanmasına ve fotoğrafın yaygınlaşmasına yarar. Ayna görüntüsünün tersinin elde edildiği bu yöntemde; bir gümüş levha, iyot buharına tutulur.

yüzeyinde gümüş iyodürden oluşan bir tabaka elde edilir, bu yüzey, karanlık kutu yeterince ışılandıktan sonra civa buharıyla yıkanır. Benzer çalışmaları İngiltere'de sürdüren William Henry Fox Talbot 1839'da karanlık kutu ile edinilen ilk kalıcı görüntüyü kendisinin bulduğunu ileri sürse de ilgi ve kabul görmedi. Çalışmalarını sonraki yıllarda da sürdüren Talbot negatif/pozitif işlemlerini içeren " " adını verdiği yönteminde; gümüş tuzlarına batırılmış bir kâğıt kullanarak elde edilen negatif görüntülerden, yine aynı teknikle hazırlanmış kâğıtlara istenilen sayıda pozitif fotoğraf basmayı başarır." (31)

### **Fotoğrafın Kullanım Alanları**

Fotoğraf çekmek yıllar boyunca hem bir sanat biçimi hem de hobi olarak gelişmiştir. Birçok insana göre yaşadığı mutlu anları kalıcı hale getirmek için eğlenceli bir yöntemdir. Fotoğraf iletişim araçlarına paralel olarak her geçen gün daha büyük oranda insanın yaşamında yer almaya başlamıştır. Haberlerin ve bilgilerin kitlelere ulaşmasında büyük rol oynar. Ayrıca bilimsel ve teknolojik alanlarda fotoğraftan yararlanılmaktadır. Örneğin; Ay ve gezegenlerin fotoğrafları çekilerek bilimsel çalışmalara ışık tutma özelliği taşır. Grafik tasarımda ise fotoğraf gerçeği yansıttığı için hedef kitleye verilmek istenen mesajı anlatmada en çok kullanılan yöntemlerden biridir.

### **Şekil 30**

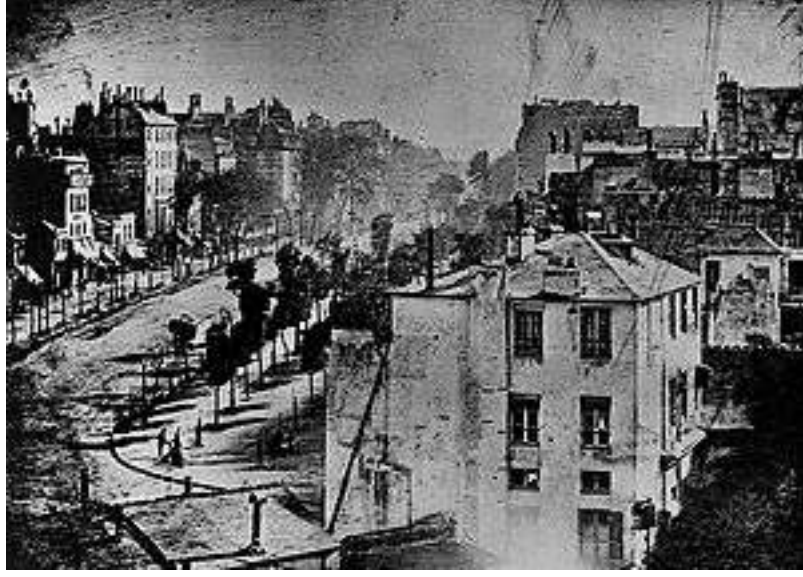
### **1826'da Niepce tarafından çekilen ilk fotoğraf**



[http://mdst1070.files.wordpress.com/2009/09/niepce\\_viewwindow\\_legras.jpg](http://mdst1070.files.wordpress.com/2009/09/niepce_viewwindow_legras.jpg)

(31)<http://tr.wikipedia.org/wiki/Fotoğraf>

### Şekil 31



<http://tr.wikipedia.org/wiki/Fotoğraf>

Temple Bulvarı'nın Louis Daguerre tarafından 1838'in sonlarında ya da 1839'un başlarında çekilen bu fotoğrafı, bir insana ait ilk fotoğraftır. Kalabalık bir sokağının fotoğrafı olmakla birlikte çekim süresi 10 dakikadan fazla olduğundan, trafiğin akışı fotoğrafta görünmek için fazla hızlı kalmıştır. Tek istisna, ayakkabılarını fotoğrafta görünecek kadar uzun süre cilalatan sol alt köşedeki adamdır.

### 3)İllüstrasyon

Başlık slogan metin gibi sözel unsurları yorumlamayan görsel unsurlara genel olarak illüstrasyon denir.Kullanım alanlarına göre illüstrasyonları 3 grupta sıralayabiliriz.

#### a)Reklam İllüstrasyonları

Bir ürünü tanıtmak için kullanılan görsellerdir.Tanıtmak istenilen ürünü tanıtmak için kullanılan görsellerdir.Bu illüstrasyonlarda ürünün detayları ön plana çıkarılır.Moda illüstrasyonları, konser bilet ve afişleri, kaset, cd kapakları, basın ilanları, takvimler, tebrik kartları, etiketler, sinema tiyatro afişleri, illüstrasyonların sıkça kullanıldığı alanlardır.

#### b)Yayın İllüstrasyonları

Gazete, dergi, öykü, roman,ansiklopedi, haber, makale, şiir, gibi yayın organlarında metinleri destekleyici olarak illüstrasyon kullanımına başvurulmaktadır.

#### c)Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar

Tıp, Jeoloji, botanik, zooloji, mekanik gibi uzmanlık gerektiren alanlarda öğrenim kolaylığı sağlamak için illüstrasyonlardan yararlanır.Bu alanlar uzmanlık gerektirdiğinden tasarımcı yeterince özgür değildir, kurallara uygun olarak illüstrasyonu ele almaktadır.

#### **d)İllüstrasyon Araçları**

İllüstrasyon yapmak için, kağıt, fırça, cetvel, gönye, makas, pergel, yapıştırıcı, kullanılacak tekniğe göre boya, kağıt ve kalem gerekir.Taslak aşamalarında yarı saydam ince kağıtlar tercih edilir.Kullanılacak tekniğe göre suluboya ve gravür kağıtları, kalın gramajlı resim kağıtları seçmek gerekir.

#### **e)İllüstrasyon Teknikleri**

İllüstrasyon tekniklerini kullanılan malzemelere göre gruplara ayırabiliriz.

***Karakalem ve kuruboya ile yapılan illüstrasyonlar*** hem gerçeğe çok yakın sonuçların alındığı hem de en eski illüstrasyon yöntemidir.Çalışmanın durumuna göre sert uçlu H serisi veya yumuşak uçlu B serisi kalemler kullanılır.Kuruboya çalışmalarında da en açık tondan başlanıp koyu tonlara doğru geçiş yapılır.Kuruboyaları marker kalemler ve mürekkeple birlikte kullanarak etkileyici sonuçlar almak mümkündür.

***Mürekkeple yapılan illüstrasyonlarda*** tarama ucu ve rapido kalemlerden yararlanır.Karikatür ve çizgi romanlarda çok sık kullanılan bir tekniktir.Tarama uçları çini mürekkepi, anilin, guaj boya ve rapido mürekkebiyle kullanılır.

***Keçeli kalemler ve markerlerle yapılan illüstrasyonlar*** sıkça kullanılan taslak malzemeleridir. Hızlı taslak yapılabildiğinden reklam ve moda sektörleri çok tercih edilir.Oldukça geniş renk yelpazesine sahip olan marker kalemleri kullanırken yarı saydam marker kağıtları kullanılmaktadır.

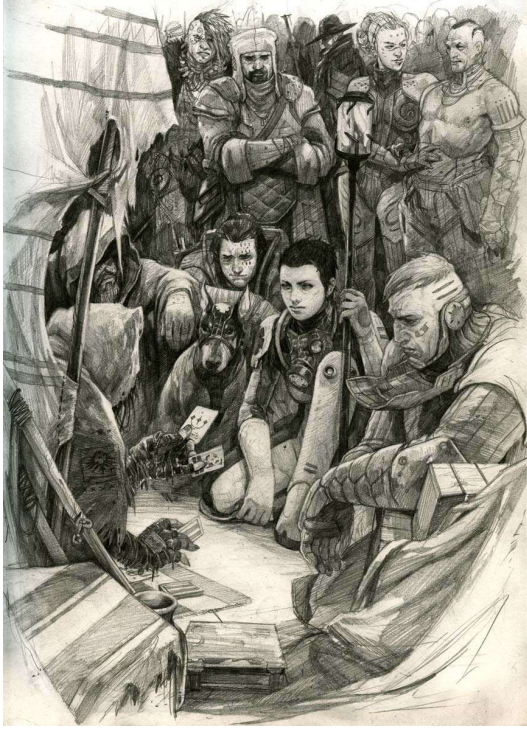
***Suluboya ve anilin boyalarla yapılan illüstrasyonlarda*** kullanılan kağıdın emici olması ve kabarmalara karşı kağıdın zemine gerdirilerek yapıştırılması çalışması verimi açısından önemlidir.

***Guaj boya tekniği ile yapılan illüstrasyonlarda*** boyanın kıvamının iyi ayarlanması inceltilecek sürülmesi gereklidir.Örtücü bir boya olan guaj boyayı, istenilen homojen renk tabakası elde edene kadar sürmek gerekir.

***Akrilik boya tekniği ile yapılan illüstrasyonlar***, illüstratörlerden tarafından yaygın olarak kullanılır.Akrilik boya, Polymer ile inceltilecek sulu boya gibi saydamlaştırılabildiği gibi, guaj boya gibi örtücü bir özelliğe sahiptir.

Bu teknikler tek başına kullanıldığı gibi karışık tekniklerle yapılan illüstrasyon çalışmaları da vardır.Örneğinn guaj yada akrilik boya ile yapılmış bir illüstrasyon kuruboya veya pastel kalemlerle gölgelendirilebilir.

**Şekil 32 Karakalem illüstrasyon Çalışması**



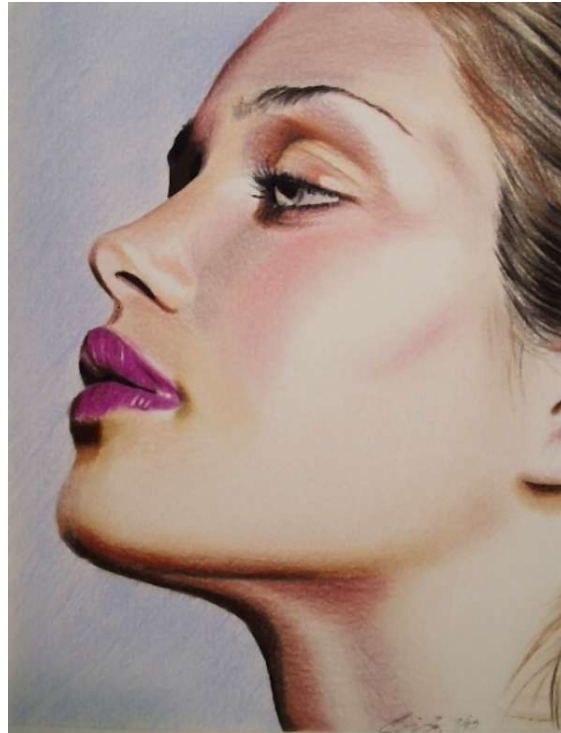
<http://www.wesleyburt.com/drawingsamples.html>

**Şekil 33 Suluboya illüstrasyon**



[http://www.guardarts.com/images/the\\_tea\\_cups\\_web.jpg](http://www.guardarts.com/images/the_tea_cups_web.jpg)

**Şekil 34 Kuru boya kalemleri ile illüstrasyon çalışması**



<http://img141.imageshack.us/img141/9743/90406052d5.jpg>



#### 4)Grafik Tasarımda Simgesel İşaretler Amblem Çizim ve Şekiller

a)**Simgesel İşaretler:** Evrensel bir dil oluşturmak amacıyla topluma yaygın hizmet veren alanlarda kullanılır. Trafik işaretleri ulaşım, hastane, postane ve hastanelerde kullanılan işaretler ve ulusal bayraklar simgesel işaretlere en güzel örneklerdir.

Şekil 35 (32)



Şekil 36 (33)

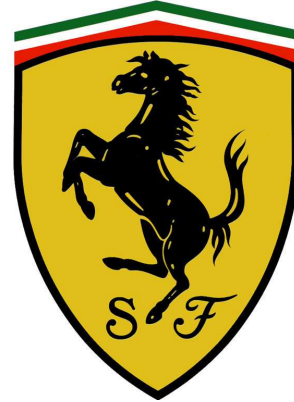


b)**Amblemler:**Çizgi veya resimlerle yapılan işaretlerin, sözcük özelliği göstermeyen, soyut veya nesnel görüntü ya da harflerle oluşturulan simgelerdir.

Şekil 37 (34)



Şekil 38(35)



c)**Logolar:**Bir ürünün, firmanın veya hizmetin isminin harf ve resimsel öğeler kullanılarak sembolleştirilmesidir.Amblemden farkı logoların yanında firmanın adının bulunmasıdır.

Şekil 39 (36)



HONG KONG  
**Disneyland**  
香港迪士尼樂園

Şekil 40 (37)



FRED PERRY

(32)[http://www.soruyor.net/wp-content/uploads/2010/01/sigara\\_icilmez.jpg](http://www.soruyor.net/wp-content/uploads/2010/01/sigara_icilmez.jpg)

(33)[http://www.resimler.tv/data/media/203/turk\\_bayragi.gif](http://www.resimler.tv/data/media/203/turk_bayragi.gif)

(34)<http://www.brandsoftheworld.com/brands/0021/8513/brand.gif>

(35)<http://www.zcars.com.au/images/ferrari-logo.jpg>

(36)[http://www.seeklogo.com/images/D/Disneyland\\_Hong\\_Kong-logo-789D713B2E-seeklogo.com.gif](http://www.seeklogo.com/images/D/Disneyland_Hong_Kong-logo-789D713B2E-seeklogo.com.gif)

(37)<http://img6.imageshack.us/i/fredperryv.jpg/>

**d)Fonogramlar:**Konuşma seslerini simgeleyen işaretlere fonogram denir.Tek başına bir anlam ifade etmezler. Örneğin alfabelerdeki her harf birer fonogramdır.

**e)Piktogramlar ve İdeogramlar:** Konu aldıkları nesnelere ve kavramları simgeleyen resimsel bir yazı türüdür.Çoğu zaman ideogramlar ile karıştırılır.Coğrafya haritalarında meteorolojideki, trafik işaretlerindeki ve diğer bir çok alanlardaki simgeleri piktogram olarak adlandırabiliriz.İdeogramlar ise bir fikri ifade eden sembollerdir.Örneğin cep telefonlarında sms mesajlarında kullanılan gülücük işareti bunun en basit örneğidir.

**Şekil 41 (38)**



## 2) Bu Elemanların Önem Sırası ve Teknik Özellikleri

“Grafik tasarımın üç ana işlevi bulunmaktadır.Bilgi verme, ikna etme ve kimlik açıklama.Bir grafik tasarım ürününde, bu üç işlev ya tek tek ya da ikisi veya üçü bir araya yerine getirilebilir.”(39)“Örneğin, küçük bir otobüs biletinden, büyük bir billboard’a, giydirdiğiniz T-shirt’s, okuduğumuz dergiye, doldurduğumuz vize başvuru formuna, bilgisayarımızda program menüsüne, yoldaki dur işaretine,sokak tabelasına kadar grafik tasarım ürünleri bize bilgi vermekte, bizi bir davranışta bulunmaya ya da bulunmamaya ikna etmekte, düzenlemekte, harekete geçirmekte, konumlandırmakta, kimlik belirlekte, dikkat çekmekte ve leyif vermektedir.Tren tarifesi yolculara bilgi verir.Billboard bir ürünü satın almaya ik na eder, trafikte hız sınırlama işareti bir tehlikeyi bildirir ve sürücüye aracı yavaşlatmaya ikna eder.”(40)

Yazılar, fotoğraf, illüstrasyon ve çeşitli şekil ve semboller grafik tasarımın vazgeçilmez elemanlarıdır.Tasarımcı bu elemanları ahenk içinde yerleştirmeyi başarabilmelidir.Tasarımı yapılacak konuyu net olarak algılamak, konuya uygun elemanları belirleyip ön plana çıkarmak, tasarımda görsel bütünlük sağlamak tasarımcının şüphesiz ki tasarımcının ilk görevi olmalıdır.Görsel düzenlemelerde çekiciliği sağlamak için bir elemanın diğerlerinden daha çok vurgulanmaya ihtiyacı vardır.Öncelik sırasını tasarımın algılayacak olan kitlenin sosyal konumu, yaşadığı coğrafya, yaş grubu, kültür seviyesi gibi özelliklerinin iyi analiz etmek tasarımın etkisi açısından çok önemlidir.

Yazı, tasarımın temel elemanlarının başında gelir.Yazı ve diğer tipografik elemanlar, vermek istenilen bilgiyi iletmenin yanında görsel etkiyede sahiptir.Tipografik çalışmalar bir taraftan iletişim hizmeti görürken, görsel etkileri ile de sanat dalı olma özelliği taşırlar.

“Aralıklar, vurgusu az çok değişen, farklı zamanlarda noktalanmış müzikal bir cümle gibi satırlara ve farklı uzunluklardaki sözcüklere bir düzen verir.Boş kalan satır ve paragraf sonları da bu düzeni yapılandırır, ve gövdelerin ahenkli ölçeği tipografik belirleyeceği niteliği olan o uçuşmayı, o genel ritmi verir.Üzerinde iyi çalışılmış basit bir tipografik yapıt, ritimli bir görüntü sunar”(41)

Tipografi kıymetli bir sanattır, çünkü düşünceyi giydiren son öğeyi, onun maddesel güzelliğini yazının sistemi içinde biçimlendirir, kimileri onun bu sistemin dışında kaldığını söyleyecektir, biz onlara yine de içinde kaldığını söyleyeceğiz, çünkü söz konusu olan tam olarak yine yazıdır.”(42)Yazıyı konuşurken gerektiğinde sakın, gerektiğinde bağırarak ifade etmek tasarımcının işidir.

Grafik Tasarımı, iletişimin görselleşmesi olarakta algılayabiliriz.Tasarımdaki söz konusu olan mesajın gerçeklik yönü ağır basıyorsa bunu sözcüklerle anlatamayacağımız durumlarda en çok fotoğraftan yararlanırız.

“Fotoğraf, kendi öğeleriyle kendi olarak dünyaya göre bir gerçeklik üretir.Bu durum, gerçeğin kendisi olmama, ama gerçeği geleceği kendi dilinin nesnelliğine göre taşıyabilme;başlı başına bir değiştirme, bir müdahaledir.

(38)[http://1.bp.blogspot.com/\\_J5B\\_dPwqxPk/R8c2wrYt2uI/AAAAAAAAAGg/HtsAoF3slwE/s400/Mc\\_toilet\\_2.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_J5B_dPwqxPk/R8c2wrYt2uI/AAAAAAAAAGg/HtsAoF3slwE/s400/Mc_toilet_2.jpg)

(39)Sadık Karamustafa 21. Yüzyıl Türkiye’inde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar sinan Üniversitesi,s.49

(40)Sadık Karamustafa 21. Yüzyıl Türkiye’inde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar sinan Üniversitesi,s.10

(41)Sadık Karamustafa 21. Yüzyıl Türkiye’inde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar sinan Üniversitesi,s.59

(42)Jean Dubuffet a.g.e. s.144

Fotoğraf hem çekenin, hem izleyenin inanma duygusuna hitap eder.Görüntü, nesnenin kendisi değildir.Ama izleyici,başarılı ve güzel bir görüntüyü, gerçekmiş gibi, onunla bütünleşerek izler.Fotoğrafla özdeşleşerek onu yaşar. Durağan olma, aynı değerlere uzun süre bağlanmanın gizli gücü; bellekte yer tutar ve kalıcı olur.Bu estetik etki ve doyumda üstünlüktür

Fotoğraf; çok az nesnel öğeyle, söze yazıya gerek duyulmaksızın, doğrudan yaratma dirimliliğine katılma dilidir’’(43) Örneğin, bir kozmetik markası için yapılacak tasarıma ilk başlarda teaser (meraklandırıcı reklam) çalışmalarında tipografi kullanılarak hedef kitle meraklandırılmak istenebilir.Ama bir sonraki aşamada fotoğrafın devreye girmesi gerekir.Böyle bir çalışmada illüstrasyon veya tek başına tipografi kullanmak tasarımın vuruculuğunun olumsuz etkiler.

Tasarımlarda kullanılan fotoğraflara genel olarak tanıtıcı fotoğraflar olduğundan bunlara reklam fotoğrafları denebilir.Bu fotoğraflar sipariş üzerine çekilen ve özgür bir ortamda çekilemediğinden çok fazla sanat değeri olmayan, kompozisyonu önceden belirlenmiş fotoğraflardır.Fotoğraf çekimlerinde tasarımda gereken etkiyi yaratmak için, mesela bu bir moda çekimi ise kuaför, dekaratör,makyaj uzmanı, ışıkçılar, modeller gibi çok sayıda profesyonel insanlarla çalışmak gerekebilir.Tasarımcının bu aşamada istediğ fotoğrafla ilgili bilgi vermesinin gerekeceği durumlar oluşabilir.

‘‘Türkiye’de reklamcılıkta görsel öge ihtiyacı uzun yıllar illüstrasyonlarla karşılanmıştır. Fotoğrafın reklama girişi ise 60’lı yılların başında Yaşar Atan kazanır, Haluk Konyalı, Haydar Volkan ve daha sonra Gültekin Çizgen’in çektiği reklam fotoğrafları ile mümkün olmuştur.Fakat dönemin teknik imkansızlıkları ve renkli filmlerin 70’li yılların başlarına kadar yurtdışında yıkatılabilmesi sorunu fotoğrafın reklamcılıkta yaygın olarak kullanımını yavaşlatmıştır.1980’lerin başında, opak, orjinal veya 3 boyutlu cisimlerden doğrudan renkli fotoğraf kağıdı üreten bir sistem olan Chroma copy Türkiye’ye girmiştir.Daha sonra renkli dia pozitiften, ara negatif almadan doğrudan renkli kağıt baskısı üreten, Ciba chrome sistemi 1988’den itibaren Ahmet Kayacık tarafından uygulanmaya başlanmıştır. 1980’lerin başından itibaren Art Drectors Index kitaplarının Türkiye’ye gelmeye başlaması ile index kitapları gibi fotoğraflara talep başlamış, bu sayede reklam ajansları da fotoğrafın gücünü fark ederek fotooğrafa yönelik kampanyalar hazırlamaya başlamışlardır.’’(44)

Her görsel malzemenin bir etkisi, bir tonu vardır.Grafik tasarımlarda illüstrasyonlar belkide en özgür, en eğlenceli malzemelerdir.Genel olarak bakıldığında fotoğrafın baskın olduğu düşünülse de mutlaka illüstrasyonla çözülmesi gereken konular da vardır. Mizah duygusu içeren Gerçek üstü imajların oluşturulmasında, bazen tek başlarına bazen de fotoğraflarla kolaj yapılarak kullanılabilir.Çocuklara yönelik bir kurumun antetli kağıtları veya davetiyelerinde illüstratif şekiller olması tasarımın etkisini artırır. Amacı eğlence olan kurumlarda, mesela tatil köylerinde, bazen kaset ve cd kapaklarında, konser afişlerinde çeşitli illüstrasyonların tasarıma sıcak bir etkisi olabilir.

(43)Jean Dubuffet a.g.e. s.144

(44)Pelin Yıldızeli Türkiye’de Reklam Fotoğrafçılığı, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi 1994,s.24

**B) Tipografik Elemanlar ve Görsel Öğelerin Önem Sırası  
Teknik Özellikleri, Tasarımdaki Yeri**

## 1)Günümüz Grafik Tasarım Özellikleri

“İngiliz filozof ve araştırmacı John Locke’a göre insan;

%1 deneyerek,  
%2 dokunarak,  
%4 koklayarak  
%10 duyarak  
%83 ise çevresini gözlemleyerek öğrenmektedir.”(45)

“Toplumların görsel kültürü, kültürlerine paralel olarak gelişir.Bu gelişimde yaşadıkları coğrafya, iklim koşulları, gelenekleri, mitleri,dinleri... gibi bir çok faktör etkili olmaktadır.Renkler farklı toplumlar için, farklı anlamlar ifade ederken, her toplumun kendisine özgü desenleri olduğu görülmektedir.El sanatları dahil bu kültürel farklılıklardan etkilenir.Bu nedenle kültürlerden yola çıkarak bir toplumun beslenme, giyim, mimari, desen biçimlerinin anlaşılması ve yorumlanması mümkündür.”(46) Tasarımcı, tasarlamakta özgür olmakla beraber görsel mesajın, hedefine ulaşması açısından, bulunduğu toplumun sosyal ve kültürel özelliklerini göz önünde bulundurmalıdır.“Görsel kültür içinde görsel olan, görülebilen ve işlevsel ve iletişimsel bir amacı olan şeydir.Bu tanımdaki doğruluk, görsel kültür içinde görsel olanın tasarlanmış şeylerde olduğu imasından çıkar.Bu bakış açısıyla grafik tasarım ve ürün tasarımı, hem görsel dir hem de iletişimsel veya işlevsel bir amaç içermektedir.O halde görsel olanı, “İletişimsel ve işlevsel bir amaç içeren şey” olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır.”(47)

Endüstri Devrimi ve sonrasındaki gelişmeleri düşündüğümüzde, buhar makinelerinin çalışması makine gücünün, insanın gücünün önüne geçmesiyle üretim sürecini hızlandırmıştır.Şehirlerin büyümesi, ülkelerin zenginleşmesi ve gelişmesi ile sosyal hakların ön plana çıkması, okur yazar oranının yaygınlaşması her alanda kitle iletişiminin hızlanmasını beraberinde getirmiştir.Gelişen teknoloji ile her türlü yayınların insanlara ulaşması kolaylaştırmıştır.Bu gelişmeler sanatın her dalını olumlu etkilediği gibi grafik tasarımın gelişmesine yardımcı olmuştur.

“Grafik, batı ülkelerinde, yeni üretim biçimlerinin doğması ve birey-toplum ilişkisinin gitgide karmaşıklaşması sonucu ortaya çıkmış bir anlatım yolu, etkileyici bir dildir.Yapımcısının, çağdaş yaşamın gerilimine, çok renkliliğine uygun bir duyarlılık bir yaratma gücü verir.Her türlü tüketim ürününün, her türlü toplumsal olayın geniş yığınlaratanılması, duyurulması amacına yönelik, plastik sanatların ortak araç ve ilkelerinden yararlanan bir üst yapı ürünü, ama toplumun bütün katlarından plastik sanatlardan daha dolaysız bir yayılma, etkileme gücüne sahiptir.”(48) Bu tanımda da belirtildiği gibi grafik tasarım uygulama ve algılama alanı çok geniş bir konu olduğunu, toplumun içerisindeki farklı görüş ve gruplara hitap ettiğini düşünürsek, en önemli özelliğinin sadelik ve basitlik olması gerektiğini söyleyebiliriz.

Günümüz grafik tasarımını tanımlamak istersek yaşadığımız çağın getirdiği hızlı yaşama biçimi ve dijital dünyanın günlük hayatımızda önemli bir yer kaplaması, insanların zamanlarının kısıtlı olması görsel sanatları hızlı üretim ve tüketime yönlendirmiştir.İnsanların sadece bilgisayarlarında değil, hayatlarının her zaman dilimlerinde internete girebilmesi, Dünya’nın herhangi bir yerindeki bigilere-görsellere kolayca ulaşabilmesi görsel algılama süresini çok kısaltmıştır. Kısalan süre ile grafik tasarım özellikleri çok basitleşmiştir.Bu durum vermek istenilen görsel mesajın en yalın ve en akılda kalıcı anlatılması gerektiğini göstermektedir.

(45)Tevfik Fikret Uçar,Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul:İnkılap Yayınevi,2004,s.61.

(46)Funda Savaş Gün, Tüketici ve Müşteri Davranışları Ders Notları: s.12

(47)Malcoln Barnard, Sanat Tasarım ve Görsel Kültür, Ütopya Yayınları, Ankara:2002, s.31

(48)Sadık Karamustafa Türkiye’de Grafik Tasarım Son Çeyrek Yüzyılı, Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri, Tarih Vakfı Yayınları, 1998 s.82

## 2)Fotoğrafın Kullanım Alanları ve Grafik Tasarım

Günümüzde her alanda yaşanan bilimsel, teknolojik ve ekonomik gelişmeler kişinin kendine ait zamanını kısıtlamış ve her alanda görsel iletişimin önemi artmıştır. En büyük görsel iletişim araçlarından biri olan fotoğraf icat edildiği zamandan itibaren sürekli gelişmeler ve görsel sanatlarda bugünkü yerini almıştır.Fotoğrafın teknik ve kullanım açısından gelişmesinde teknolojinin payının yanı sıra günümüzde her türlü iletişim ortamlarının tamamlayıcı ve hatta açıklayıcı bir öğe olmasında önemi büyüktür.

Endüstri Devriminin bir sonucu olarak gelişen görsel iletişim araçlarının etkisi ile günlük yaşama “görsel algılama” egemen olmaya başlamıştır.Günlük yaşantımız düşünüldüğünde okuduğumuz dergilerin, büyük bir bölümünün otobüs -metro duraklarındaki reklam panolarının fotoğrafik yöntemlerle çözümlenmiş ilanlara ayrıldığını görürüz.Alişveriş yaptığımız marketlerde neredeyse aldığımız her ürünün üzerinde, internette gezinti yaparken web sitelerinde, sinemaya gittiğimizde filmlerinin afişleri düşünülecek olursa günlük yaşantımızda ne kadar çok görsel öğeler ve dolayısı ile gerçeği en fazla yansıtmaya özelliğine sahip fotoğrafın, görsel iletişim hayatımızın tam da merkezinde olduğunu söylememiz yanlış olmaz.

### Şekil 42



<http://www.transitstop.net/Gallery3/Bus%20shelter%20Yonge%20@%20Greenfield.jpg>

### Şekil 43



[http://www.piercettransit.org/jpgs/daffodil\\_bus.jpg](http://www.piercettransit.org/jpgs/daffodil_bus.jpg)

Şekil 42 ve 43’de gördüğümüz fotoğraflarda günlük hayatını yaşayan tüketicinin gerek ulaşım araçları gerekse açık hava panoları üzerinde gördüğü reklamlar görsel etki olarak, ürünün algısı açısından oldukça akılda kalıcıdır.

Bir çok insanın her gün ulaşım araçları olarak kullandığı otobüslerin üstü ve otobüsler durakları ürünleri tanıtmak isteyen şirketler tarafından kiralanarak fotoğraflarla çözümlenmiş ilanlarla kuşaldığını görmekteyiz.

Şekil 44



Şekil 44’de bir gazetenin birinci sayfası tasarımını görmekteyiz. Her gün okuduğumuz günlük gazetelerde fotoğrafın anı belgeleme özelliğinden yararlanılarak tasarlanmış bir çok sayfa görmekteyiz.

[http://911research.wtc7.net/talks/attack/docs1/wtc\\_ny\\_times\\_front\\_page.jpg](http://911research.wtc7.net/talks/attack/docs1/wtc_ny_times_front_page.jpg)

Şekil 45



Şekil 45’de storyboard tasarımı görmekteyiz. Tv reklamlarının ve film jeneriklerinin çekilmeden önce yapılan gerek illüstrasyon, gerek fotoğraf, kullanılan resimli taslaklara storyboard denilmektedir. Storyboard taslaklarında da fotoğrafın görsel etkisinden oldukça fazla yararlanılmaktadır.

[http://www.jonathanchambers.net/images/opti-gilman-board-white\\_sydz.jpg](http://www.jonathanchambers.net/images/opti-gilman-board-white_sydz.jpg)

Şekil 46



Şekil 46’de günlük hayatımızda sıkça okuduğumuz aylık, haftalık dergilerden birini görmekteyiz. Bu dergilerde satılmak istenilen ürünlerin, tanıtılmak istenilen şehirlerin tanıtımına dair fotoğraflarla çözülmüş bir çok tasarım görebiliriz.

<http://tutajans.files.wordpress.com/2009/03/a1.jpg>

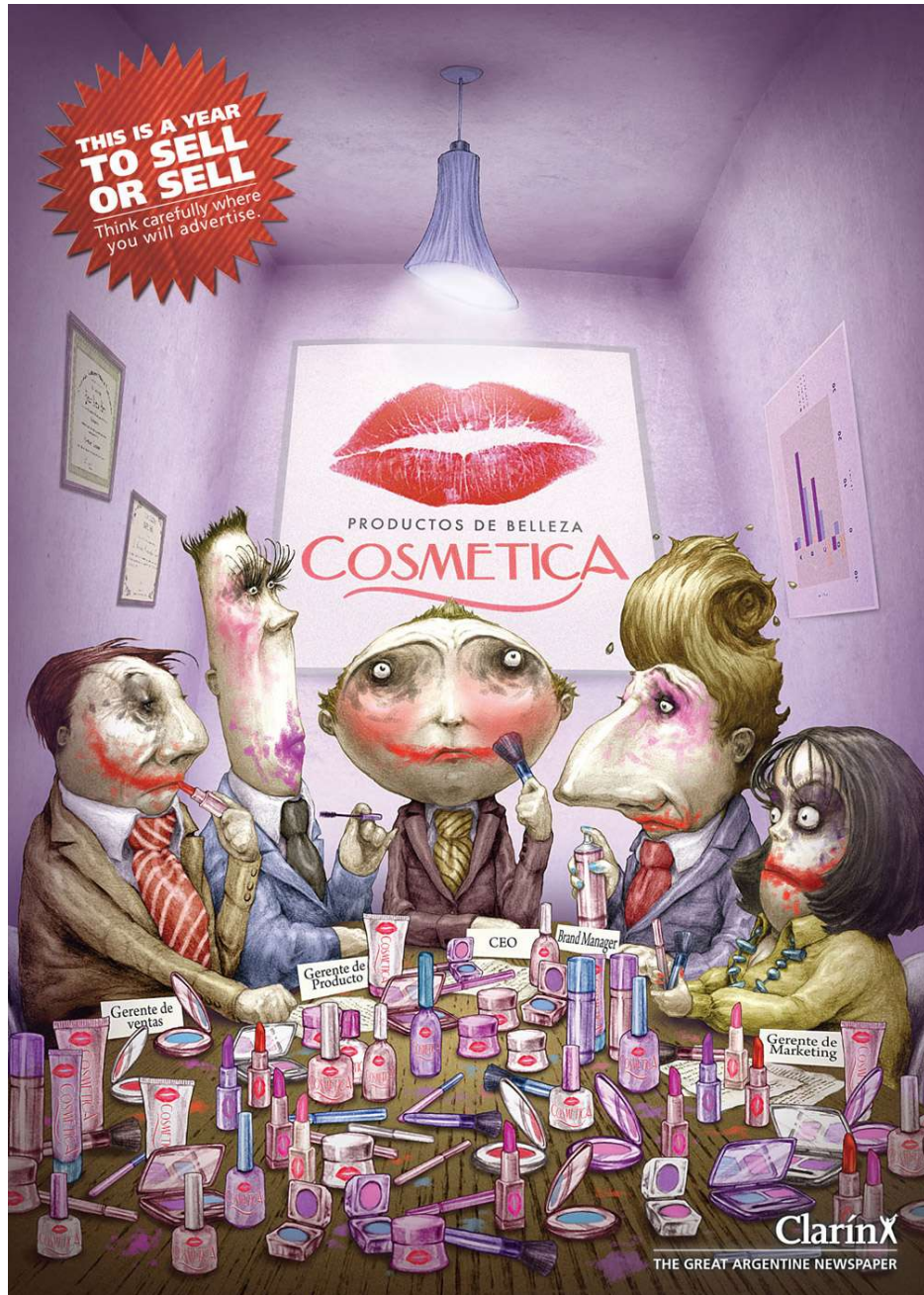


## Grafik Tasarımda Fotoğrafın İkna Edici Yapısı

Grafik tasarım ürününün tasarım sürecinde hedef kitleye verilmek istenen mesajı, anlatmak için fotoğrafın gerçekliği ifade etme özelliğinden sıkça yararlanır. Yerinde kullanılan bir fotoğrafın bazen binlerce sözcüğün ifade edemediğini tek kare fotoğrafla anlatma yetisine sahip olduğunu görebiliriz.

Fotoğraflara dayalı grafik tasarım ürünleri daha çok reklam kampanyalarında ürünlerin tanıtımlarının kullanıldığı tasarımlarda görebiliriz. Yoğun iletişim bombardımanına maruz bireylere görsel yoldan etkilenmek istemektedir. Bu fotoğraflar daha çok sipariş üzerine çekildiğinden ve tasarımın gerektirdiği özelliklere sahip olduğundan ve tabiki istisna durumda dışında çok fazla sanatsal yönü olmayan fotoğraflardır.

### Şekil 47



[http://fc00.deviantart.net/fs25/f/2008/155/9/3/Cosmetic\\_Advertisement\\_2\\_by\\_dhioni.jpg](http://fc00.deviantart.net/fs25/f/2008/155/9/3/Cosmetic_Advertisement_2_by_dhioni.jpg)

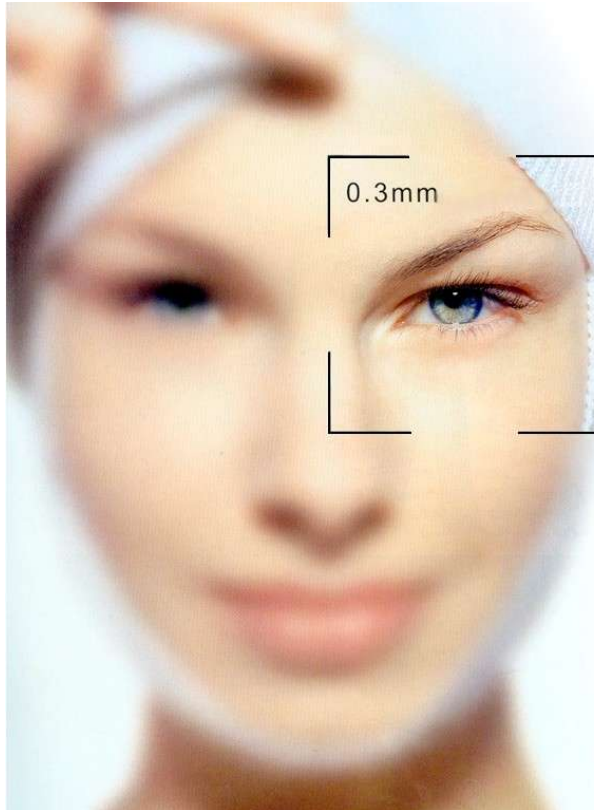
Şekil 48



<http://adsoftheworld.com/files/images/clarinxCosmetics.jpg>

Şekil 47-48 gördüğümüz çeşitli illustrasyonlarla esprili yaklaşımla yapılmış kozmetik konulu iki grafik tasarım ürünü görmekteyiz. Şekil 49 da ise fotoğraf kullanılarak yapılmış yine bir kozmetik ürün tanıtımı ilanı görmekteyiz. Üç tasarım karşılaştırıldığında en etkili olan, inandırıcılığı açısından hem ürün fotoğrafının, hemde gerçek insan yüzü fotoğrafı kullanılmış olan Şekil 49 daki tasarım olduğunu görmekteyiz.

Şekil 49



[http://www.krainatapet.pl/tapety/moda\\_i\\_styl/vichy/loreal\\_-\\_vichy.jpg](http://www.krainatapet.pl/tapety/moda_i_styl/vichy/loreal_-_vichy.jpg)

VICHY  
LABORATOIRES FRANCE

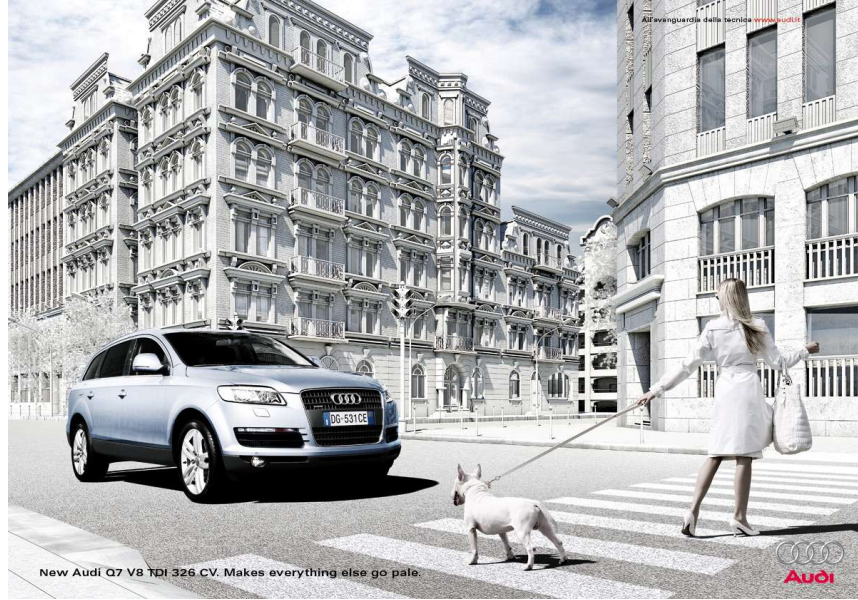


## Şekil 50



<http://www.designcontest.net/forum/attachments/design-chat/4451d1199467319t-macbook-pro-cool-magazine-advertising-macbookpro.jpg>

## Şekil 51



<http://dailybiz.files.wordpress.com/2007/11/audiq7white.jpg>

Şekil 50-51 de gördüğümüz ilanlarda, alanında oldukça tanınmış ve artık reklamla kendini ifade sorunu kalmamış firmaların, yeni ürün tanıtımı için tasarlanmış tanıtım ilanlarını görmekteyiz.

İlanlar incelendiğinde fotoğraflarla tanıtılmak istenilen objenin ön plana çıkarıldığı logo ve gerekli yazıların arka planda olduğunu görmekteyiz. Kendi alanlarında belli bir yerde bulunan bu markaların tanıtım ilanları için fotoğraflarla ürünü ortaya çıkarması ve açık hava panolarına ve dergilere yerleştirerek hedef kitle üzerinde akılda kalıcı etkiyi yaratması ürünün çabuk tanınabilirliğinde etkisi büyüktür.

Şekil 52



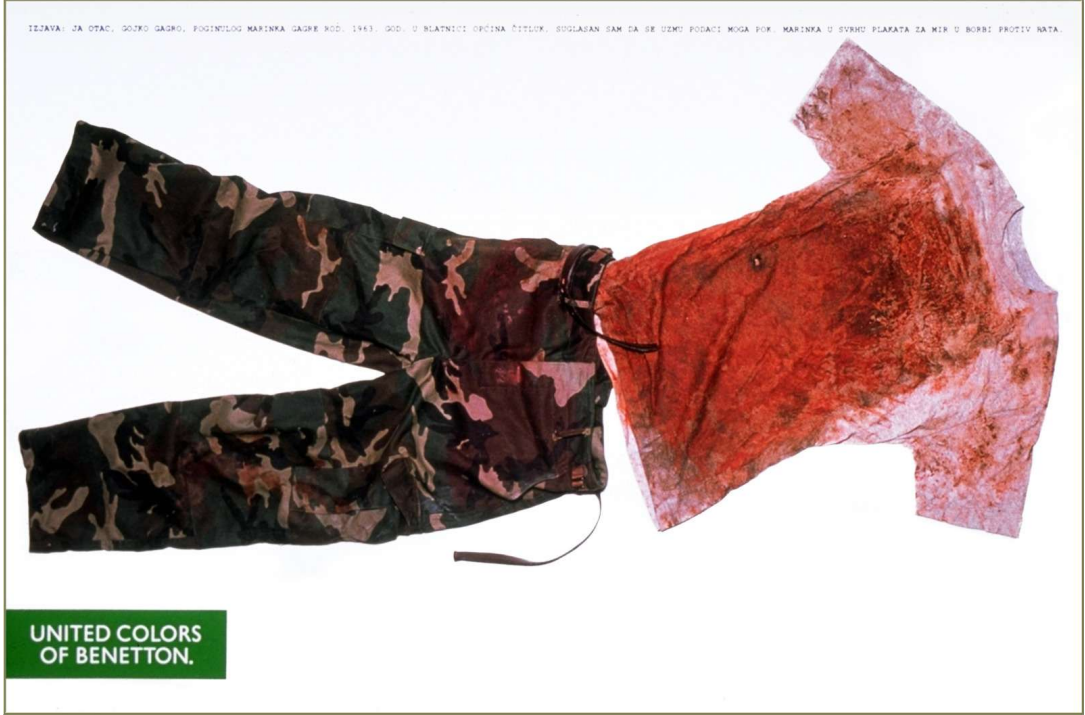
(63)<http://www.investis.com/il/images/benetton/2596.jpg>

Şekil 53



(66)[http://sebastianbackhaus.files.wordpress.com/2008/11/unicef\\_wall.jpg](http://sebastianbackhaus.files.wordpress.com/2008/11/unicef_wall.jpg)

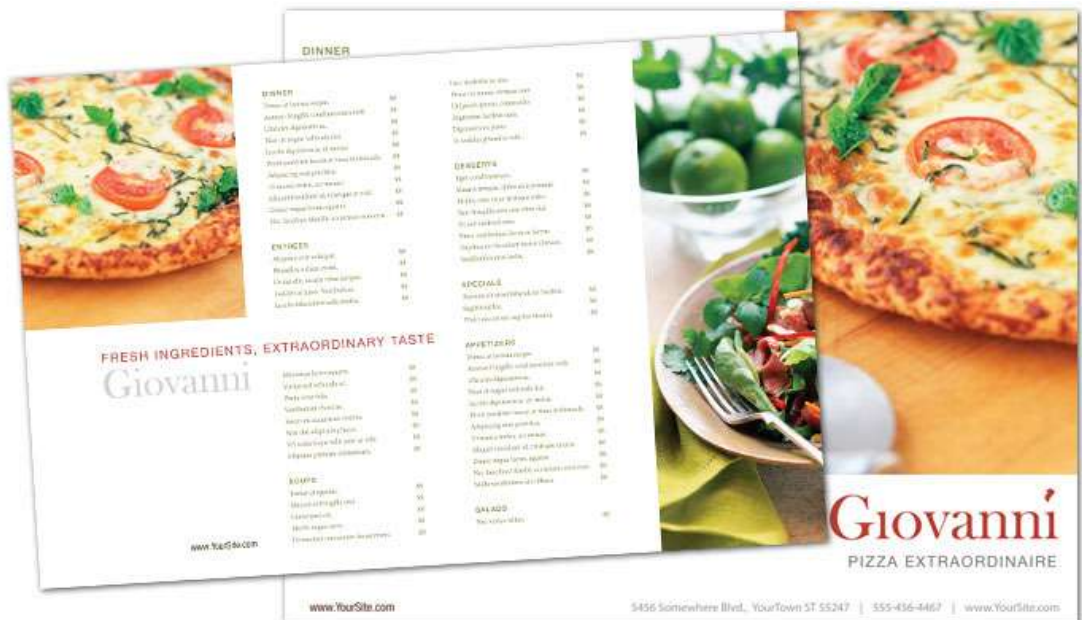
## Şekil 54



(65)[http://blog.brandio.ie/wp-content/uploads/2009/06/027\\_benetton.jpg](http://blog.brandio.ie/wp-content/uploads/2009/06/027_benetton.jpg)

Şekil 52-53-54 de görülen tüm ilan tasarımlarında çocuk haklarının en büyük savunucularından Unicef'in, savaşın çocuklar üzerindeki olumsuz etkisini göstermek istediği ilanlarında, savaş esnasındaki bir çocuk fotoğrafı kullanarak durumun ciddiyetini ifade etmeye çalıştığını görmekteyiz. Giyim firması olan Benetton'un ise ırkçılık ifade etmek için siyah-beyaz tenli insan ve çocukları kullandığını, ayrıca yine savaşın çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini vurgulamak için kanlı çocuk giysilerini kullandığını görmekteyiz. Elbetteki savaş ve ırkçılık adına söylenecek yazılacak çok şey var. Fakat bu konunun grafik tasarım yolu ile anlatılması mevzu olduğunda hem akılda kalıcılığı hem de bir bakışta anlaşılma özelliği ancak fotoğrafla sağlanabilmektedir.

## Şekil 55



<http://www.pageblank.com/templateImages/Pizza-restaurant-TF.jpg>

Şekil 56



<http://layoutseed.com/wp-content/uploads/2009/05/japanese-restaurant-menu-template.jpg>

Şekil 57



<http://www.lumengroup.com/en/>

Restoranların menu tasarımlarında müşterinin yiyeceği yemek hakkında fikir sahibi olması için menü tasarımlarında fotoğraflardan yararlanmak sadece yazı dolu bir menüye bakmak yerine hem yazı hemde fotoğrafların bulunduğu bir menü müşteri üzerinde daha olumlu ve gerçekçi etki yaratır. Marketlere girdiğimizde alacağımız ürünü ararken kutusu, ambalajı, etiketi üzerindeki bilgileri okurken tercihini ambalajda ürünün fotoğrafını görmek belkide aynı ürünün bulunduğu bir kaç marka arasından ayrıştırılmasına bile yardımcı olacaktır. (Şekil 55-56-57)

## b)Fotoğrafın Diğer Elemanlarla İlişkisi

Her tasarım içinde farklı özellikler taşıdığından, tasarımı genel değerlendirmeler yanlış olur.Kaliteli sanat değeri bulunan grafik tasarım ürünlerinde, fotoğraf ve yazının doğru ve etkili kullanıldıklarında rezonans oluşturma özelliğine sahip olduğunu görebiliriz.Bu rezonans etkisini kullanabilmek, tasarımın bilgisi ve birikimi ve yaratıcı özelliği ile birleşince etkisi belkide asırlarca sürebilecek grafik tasarım ürünleri ortaya çıkar.

Fotoğrafın mesajı algılamasındaki gücü ve yazının mesajı net iletebilme gücü ile birleştiğinde elde edilen sonuçların başarısının daha fazla olduğunu görürüz.Fotoğraf ve yazı etkileşiminin dışında illüstrasyonlarla olan uyumunda başarısı inkar edilemez.Photoshop gibi programların yardımı ile fotoğraf ve illüstrasyon birleştirilerek oldukça zengin tasarımlar oluşturulmaktadır.

## Şekil 58



[http://www.whirlpool.co.za/en\\_ZA/whr/images/printads/Origami\\_DP.jpg](http://www.whirlpool.co.za/en_ZA/whr/images/printads/Origami_DP.jpg)

Şekil 58'deki örnekte alanında ünlü beyaz eşya firmasının prestij ilanında fotoğraf ve bilgisayarla yapılan illüstrasyonun uyumu birleştirilmiştir.Fotoğrafla ürünlerin gerçekliği ön plana çıkartılırken fotoğrafların bazılarını illüstrü ederek esprili bir yaklaşımla ilanın görsel bütünlüğü sağlanmıştır.Ürünler hakkında sağ taraftaki metinde gerekli bilgiler verilirken yine sağ üst köşede logoya yer verilmiştir.

## Şekil 59



[http://farm2.static.flickr.com/1135/1483448455\\_4232085355\\_o.jpg](http://farm2.static.flickr.com/1135/1483448455_4232085355_o.jpg)

## Şekil 60



[http://img.blogcu.com/uploads/ecebusra\\_image001.jpg](http://img.blogcu.com/uploads/ecebusra_image001.jpg)

Şekil 59-60 daki afiş tasarımlarında “adidas” firmasının Avrupa’nın ilk NBA konsept mağazasının İstanbul’da olduğunun tanıtımı yapılmak istenmektedir. İstanbul ve ünlü NBA sporcularının fotoğrafları çekilerek bilgisayar ortamında illüstre edilmiş birbirileri ile uyumu sağlanmıştır. Gerekli yazı ve logolar daha arka planda bırakılarak fotoğraf ve illüstrasyonun birleşiminden oluşan görsellik ön plana çıkartılmıştır. Şekil 63’teki İstanbul 2010 kültür kenti tanıtıcı afişinde Türklere özgü Türk kahvesi ve lokumu fotoğrafı gayet yalın bir zeminde fotoğrafı çekilmiş. Fincanın içerisine İstanbul’un kahve telvesinden oluşan bilgisayar programı ile yapılmış illüstrasyonu görünmektedir. Slogan olarakta yine kahve falının ünlü deyimini olan 3 vakte kadar yolunuz var kullanılmıştır. Genel olarak bu afişi değerlendirecek olursak Gerekli logo, yazı ve sloganın hem görsel hem mantıksal olarak birbiri ile uyumlu olduğunu fotoğraf, illüstrasyon, yazının dengeli kullanıldığını söyleyebiliriz.



Şekil 61



Şekil 62

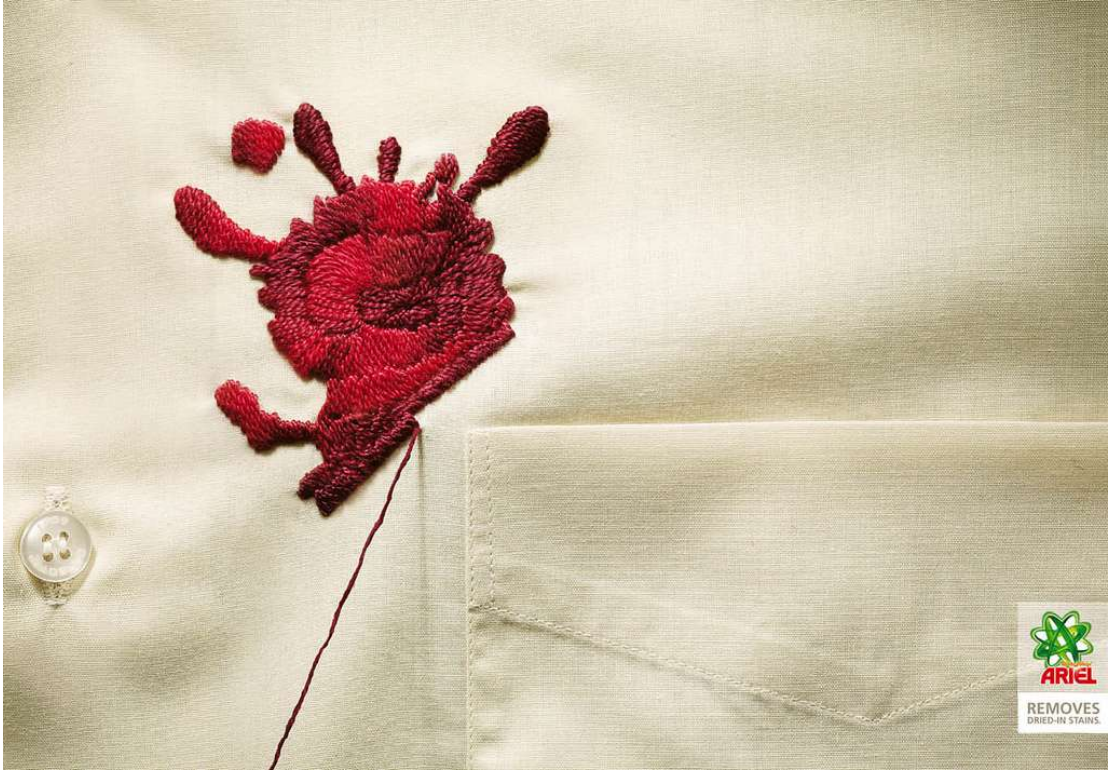
[http://www.ibelieveinadv.com/commons/fuji\\_funeral.jpg](http://www.ibelieveinadv.com/commons/fuji_funeral.jpg)



[http://3.bp.blogspot.com/\\_iGBruCgdtDQ/SFERtZVSsmwI/AAAAAAAACIU/k1T20mrVyTc/s1600-h/BASIN\\_GREY+ace-white-win.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_iGBruCgdtDQ/SFERtZVSsmwI/AAAAAAAACIU/k1T20mrVyTc/s1600-h/BASIN_GREY+ace-white-win.jpg)

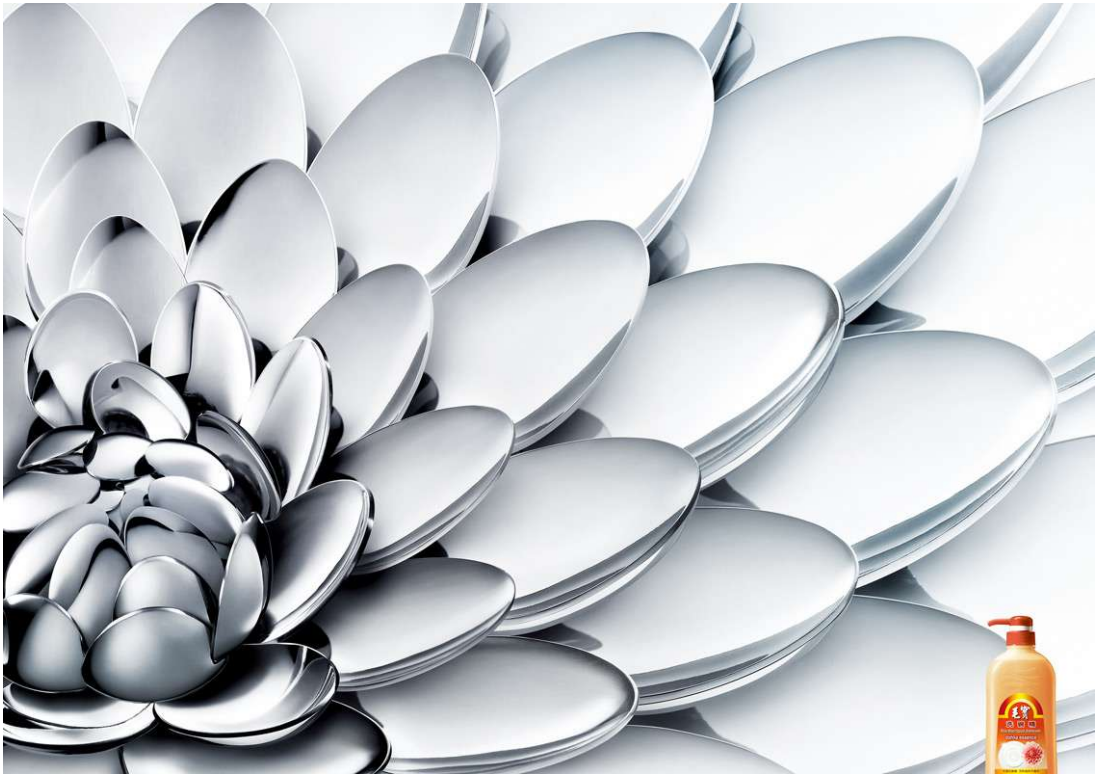
Şekil 61’de fotoğraf ile çözümlenmiş afişin önemli bir tipografik ögesi bulunmamaktadır. Fotoğrafın gerçekliğinden yararlanılarak, fotoğraf makinesi ve markasının çok küçük planda yer alması yeterli görülmüştür. Şekil 62 de ise fotoğrafın gerçekçi gücü ve cazibesi ile vurgu sağlanmış. Logo ve kısa slogan oldukça küçük boyutta kullanılarak iddali bir yaklaşım sağlanmıştır. Şekil 63 ve 64 de yine fotoğrafın anlatım gücünden yararlanılarak yapılan benzer çalışmalarını görmekteyiz.

Şekil 63



[http://farm4.static.flickr.com/3165/2542027811\\_92d3d49783\\_b.jpg](http://farm4.static.flickr.com/3165/2542027811_92d3d49783_b.jpg)

Şekil 64



<http://www.ibelieveinadv.com/commons/maobaoSpoon.jpg>

### 3)Simgesel İşaretler Amblem Çizim ve Şekillerin Hayatımızdaki Yeri

Günümüzden 50.000 yıl öncesinde bile insanların çevresi ile sürekli iletişim halinde bulunduğunu ve iletişim sağlamak amacıyla çeşitli işaret,sembol ve şekillerden faydalandıklarını bilmekteyiz.Günümüzde ise insanların toplumsal yaşam içerisinde değişik amaçlar için amblem, çizim ve çeşitli şekil ve işaretler kullandığını görmekteyiz.Çevremizi incelediğimizde hayatımızı hayatımızı kolaylaştırmak adına çeşitli sembol ve işaretlerden yararlanarak yaşadığımızı anlayabiliriz.

Dünya üzerinde farklı uluslara ait ortak mekanlarda örneğin hastaneler, hava alanları,tren istasyonları ve otellerde benzer amaçlar için yerleştirilmiş farklı sembollerin görmekteyiz.Bu işaretlerde ufak ayrımlar olsa bile bazen aynı anlamlarla hatta aynı yönlerde kullanıldığını görmekteyiz. Bilinçli yada bilinçsiz insan yaşamını etkileyen bu işaretlerin bir görsel iletişim gereği ortaya çıktığını söyleyebiliriz.Hızla gelişen toplumlararası ilişkiler, hızlı ulaşım,hızlı nüfus artışı insanları bu sembolleri kullanmaya ve dolayısıyla amblem, piktogram ve simgesel işaretlere evrensel anlamlar yüklemeyi zorunlu kılmaktadır.

Şekil 65



Şekil 66

<http://www.futurebrand.com/work/featured-cases/abinbev/>



[http://www.rehberalem.com/firmalar/28980/urun/yonlendirme\\_levhaları\\_286.jpg](http://www.rehberalem.com/firmalar/28980/urun/yonlendirme_levhaları_286.jpg)

Şekil 67



<http://www.zamazing.org/imag/makifcelik/15-5-708k.jpg>

Şekil 68



<http://blog.koormann.de/files/ovinek3.png>

### Simgesel İşaretler Amblem Çizim ve Şekillerin Grafik Tasarımdaki Yeri

Evrensel boyutlar kazanan simgesel işaret, amblem çizim ve şekillerin insanların üzerindeki psikolojik, fizyolojik etkileri saptandıktan sonra bu etkilerin tasarıma yansıtılması gerekmektedir. Burada tasarımın her alanında olduğu gibi konunun tasarıma uygunluğu ilkesinin önemi ortaya çıkmaktadır. Örneğin bir hava yolu firması için tasarlanan amblem uçuş hissini yansıtmalıdır. Havayolu firması olması dolayısıyla evrensel nitelik taşıdığından her kitleye aynı etkiyi verilmesi özelliği tasarım aşamasında en çok dikkat edilecek husus olmalıdır. Amblem olması dolayısıyla firmanın adı yazılmadan bile o etkiyi bırakabilmelidir. (Şekil 69-70)

Şekil 69



[http://www.grafiport.com/logo\\_detay.php?logo\\_id=5322&kelime=türk%20hava%20yolları](http://www.grafiport.com/logo_detay.php?logo_id=5322&kelime=türk%20hava%20yolları)

Şekil 70



[http://www.grafiport.com/logo\\_detay.php?logo\\_id=942&kelime=bali%20air](http://www.grafiport.com/logo_detay.php?logo_id=942&kelime=bali%20air)

Şekil 71



[http://www.turkishleather.com/dtg/i/DTG\\_der\\_i\\_LOGO.jpg](http://www.turkishleather.com/dtg/i/DTG_der_i_LOGO.jpg)

Şekil 71 de görülen amblem Ivan Chermayeff tarafından Türk derisini tanıtmak amacıyla tasarlanmıştır. Amblemin yazılar olmadan da rengi, dokusu ile deri hissini verdiğini söylenebilir. Amblem tasarımı yapılırken akılda kalıcılığı, kolay anlaşılabilmesi gibi özellikleri dikkate almak markanın tanınabilirliğini olumlu anlamda etkilemektedir.

Şekil 72



[http://logofaves.com/wp-content/uploads/2008/12/families\\_m.jpg](http://logofaves.com/wp-content/uploads/2008/12/families_m.jpg)

Şekil 73



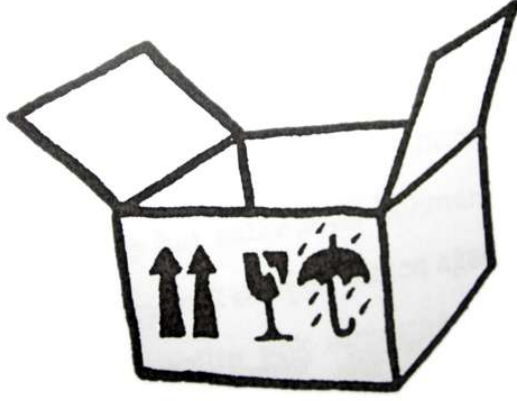
[http://www.grafiport.com/logo\\_detay.php?logo\\_id=2159&alfabe=C](http://www.grafiport.com/logo_detay.php?logo_id=2159&alfabe=C)

Şekil 72 de tipografi ile, ifade ettiği anlamı resimsel bir bütünlük içerisinde anlatan çok başarılı bir logo tasarımı görmekteyiz.

Şekil 73 de Coca Cola logosunda Cola'nın köpüklü akışkan bir sıvı olması nedeniyle yazı karakterinin buna uygun bir biçimde tasarlandığı kuşkusuzdur. Uzun yıllar aynı logo kullanıldığı için tam anlamıyla kurum kimliği niteliğine kavuşmuş bir logotypedir.

İnsanların günlük yaşamının her kesiminden endüstriye kadar bir çok alanı kapsayan bu güncel işaretlerin amacına ulaşabilmesi için sosyo kültürel, teknolojik ve evrensel koşullar düşünülerek uygun görsellikte tasarlanması ve görsel mecraalarda bunlar göz önünde bulundurularak kullanılması gerekmektedir. Aksi takdirde görsel mesaj vermek yerine görsel iletişim kargaşası ve değişik anlaşmazlıklar ortaya çıkabilir.

Şekil 74



Şekil 75



<http://www.13dots.com/reddragon/trashcan/final.gif>

Şekil 76



[http://s3images.coroflot.com/user\\_files/individual\\_files/238866\\_A5LWHYjHZEG3K3rVYoXI\\_3JDX.jpg](http://s3images.coroflot.com/user_files/individual_files/238866_A5LWHYjHZEG3K3rVYoXI_3JDX.jpg)

Şekil 74 de gördüğümüz Sovyetler Birliği'nden Amerika Birleşik Devletleri'ne gönderilen kutunun içinde oyuncak kadeh ve şemsiye bulunmaktadır. Kutunun içindekiler hakkında ilgi veren sembollerden 2 ok (yön belirleyici), bir kadeh (kırılır anlamında) bir de şemsiye (kuru muhafaza ediniz) anlamına gelmektedir. Gönderilen bu paketin ABD'ye ulaşmadan önce İstanbul, Paris, Cenova uğrayarak Lizbon'a geçeceği, her limandaki taşıyıcıların farklı dili konuştukları düşünülürse sembollerin evrensel dilinin burda önemi ortaya çıkmaktadır. Yazılı bir metin kutunun üzerine yerleştirilse bile sembol kadar etkisi olmayacak ve anlaşılmayacak taşıma esnasında karışıklıklar ortaya çıkacaktır. Herkesin kesin ve net olarak algıladığı bu 3 sembole kesin anlatım kolaylığı sağlanabilmektedir. Şekil 75 de gördüğümüz çöp ikonu ise her yerde aynı anlama gelmekte bizi çöp kutularına nerde olursak olalım yönlendirmektedir. Şekil 76 da görülen çocuk hastanesi için tasarlanan piktogram tasarımının bilinçli olarak konuya uygun tasarlandığını görmekteyiz.

#### 4)İllüstrasyon ve Hayatımıza Girişi

İllüstrasyon sözlük anlamı olarak izah edici resim anlamına gelmektedir.İlk illüstrasyon örnekleri mağara resimleri ile başlar. Daha sonra dini konuları açıklayan resim ve mozaik örneklerle devam etmektedir.Bugünkü anlamda İllüstrasyonlar Orta Çağ el yazması kitaplarda rastlamaktayız.19. yüzyıldan itibaren bilim ve teknolojiinin gelişmesi kitlesel iletişim ürünlerinin gazete, dergi, kitaplar yolu ile çoğaltılması görsel öğelere ihtiyacı arttırmıştır.19. yüzyıl ilk yarısında fotoğraf tekniğinin henüz çok ilerleme kaydetmemesi illüstrasyonun önemini arttırmıştır.

#### İllüstrasyon ve Grafik Tasarım

Her görsel malzemenin bir etkisi bir gücü vardır.Grafik tasarım ürünlerinde illüstrasyonlar belkide en özgür en eğlenceli malzemelerdir.Günümüz koşullarında fotoğrafın baskın olduğu düşünülse illüstrasyonlar mizah duygusu içeren gerçeküstü imajların oluşturulmasında bazen tek başlarına bazen fotoğraflarla kolaj yapılarak kullanılırlar. kullanılırlar.İllüstrasyonlar tanıtım ve reklam mecralarında görsel çözümler üreten önemli grafik elemanlardan biridir.Yayın grafiğinde bazen okul kitaplarında tamamlayıcı olarak bazende tıp kitapları gibi bilimsel kitaplarda öğretici etkiye sahiptirler.En özgür kullanıldığı alanlar ise çocuklara yönelik görsel malzemelerin tasarlandığı ürünlerdir.Masal kitapları çocuk filmi afişleri, anaokulu gibi çocuklara yönelik kurumların logo, antetli kağıt ve faturalarında illüstratif öğeler kullanmak oldukça başarılı sonuçlar vermektedir.Amacı eğlence olan kurumlarda kaset ve CD kapaklarında, konser afiş ve biletlerinde, takvimlerde, tatil köylerinde, evlilik doğum günü gibi özel günlerin davetiyelerinde illüstrasyonlar kullanılarak tasarımda sıcak bir etki yaratmak mümkündür.

Şekil 77



<http://www.ecenurhan.com/sayfalar/index.php?sirala=client&dil=tr>

Şekil 78 (49)



Şekil 77 ve 78 de butik pasta evi için ve bir puro markasının amblesm-logo tasarımları yer almaktadır. Pasta ve puronun illüstrasyonla edilerek konusuna uygun olarak tasarıma eğlenceli bir etki kattığını görmekteyiz.

(49)[http://www.paul-rand.com/assets/gallery/identity/logo\\_elproducto\\_large.jpg](http://www.paul-rand.com/assets/gallery/identity/logo_elproducto_large.jpg)

Şekil 79



Şekil 80

<http://www.dreamadvertising.it/illustration.html>



Şekil 81

<http://www.dreamadvertising.it/illustration.html>



<http://www.ecenurhan.com/sayfalar/index.php?dil=tr>

Şekil 79-80-81 de gördüğümüz çocuklara yönelik takvim ve çocuk kitabı tasarımlarının çocukların görsel dünyasına uygun tasarlandığını görmekteyiz. Bu gibi konularda fotoğrafla yazının anlatamayacağını illüstrasyon kusursuz bir şekilde ifade etmektedir. Şekil 86 da görülen yeni yıl için yapılmış web sitesi banneri tasarımının küçük büyük yaş grubu farketmeksizin herkesin görsel algısına hitap eden neşeli bir çalışma olduğunu görmekteyiz.



Şekil 82



<http://www.ecenurhan.com/sayfalar/index.php?sirala=client&dil=tr>

Şekil 83



<http://www.ecenurhan.com/sayfalar/index.php?dil=tr>

Şekil 79 de bir beach club için doğum günü davetiyesi, şekil 80 de ise bir nikah davetiyesi tasarımı örneği görmekteyiz. Konu eğlence olunca tabiki bir çokfotoğraf çekilebilir. Ama illüstrasyon bu gibi konularda çok daha özgürdür. Resmîyet içermediği için sıradan yazıdan oluşmuş bir davetiye yerine illüstratif öğeler kullanılması tasarımın özgünlüğünü arttırabilmektedir.

Şekil 84



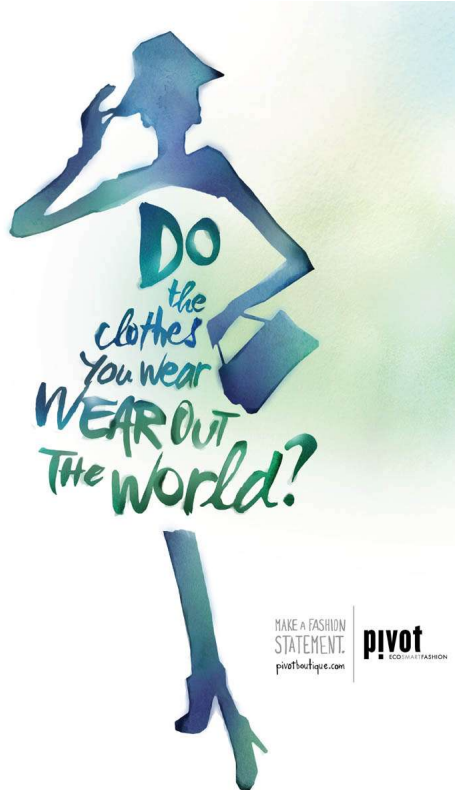
<http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=pivot>

Şekil 85



<http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=pivot>

Şekil 86



<http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=pivot>

Şekil 84-85-86 da gördüğümüz moda konusunda olan bayanlara yönelik afiş tasarımlarını görmekteyiz. Moda ve bayanlar düşünüldüğünde yüzlerce fotoğraf çekilebilir, bir çok söz söylenebilir. Bu gördüğümüz afişlerde illüstrasyon ve yazının harmanlanarak görsel öge etkisi yarattığını bu etkinintasarımda başarılı bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz.

Şekil 87



<http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=la+cucina>

Şekil 88



<http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=la+cucina>

Şekil 87 ve 88 de La Cucina adlı italyan restoranın bir dergideki artık menüsünde tatlı ve pastanın da artık bulunduğunu anlatan bir ilanını görmekteyiz. Pasta, tatlı resmi koymak yerine aksesuarları illüstre edilerek pasta haline getirilmesi slogan ve illüstrasyonla ilanın tamamlanması hem verilmek istenilen mesajı hem de tasarımı olumlu etkilemiştir.

Şekil 89



[http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=vw\\_bluemotion](http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=vw_bluemotion)

Şekil 89 da ünlü bir otomobil markası olan BMW nin her zamanki prestij ilanlarından farklı olarak illüstrasyonla yapılmış ilanını görmekteyiz. BMW' nin genel olarak prestij ilanlarına baktığımızda Dünyaca ünlü bir marka olduğunu kendisini logosunu ifade etme gibi bir sıkıntısı olmadığı ve yeni otomobillerini tanıtmak için genelde hep otomobil resimleri ve logosunun kullanıldığı düşünürsek bu ilandaki illüstrasyon kullanması hem hedef kitlenin görsel algısı üzerinde hem de tasarım açısından sıradışı bir etki yarattığını söyleyebiliriz.



Şekil 90

Şekil 90 da Fuji fotoğraf makinelerinin yeni ürün tanıtımı için yapılmış tanıtım ilanını görmekteyiz. Ürünün su altında foto çekebilme özelliğinden dolayı deniz altının bir fotoğrafı altına yerleştirilmiş ahtapot ve deniz kızından oluşan bir illüstrasyon kullanılmıştır. Burada foto ve illüstrasyonun konunun özelliklerini düşünerek bir arada uyumlu kullanımının güzel bir örneğini görmekteyiz.

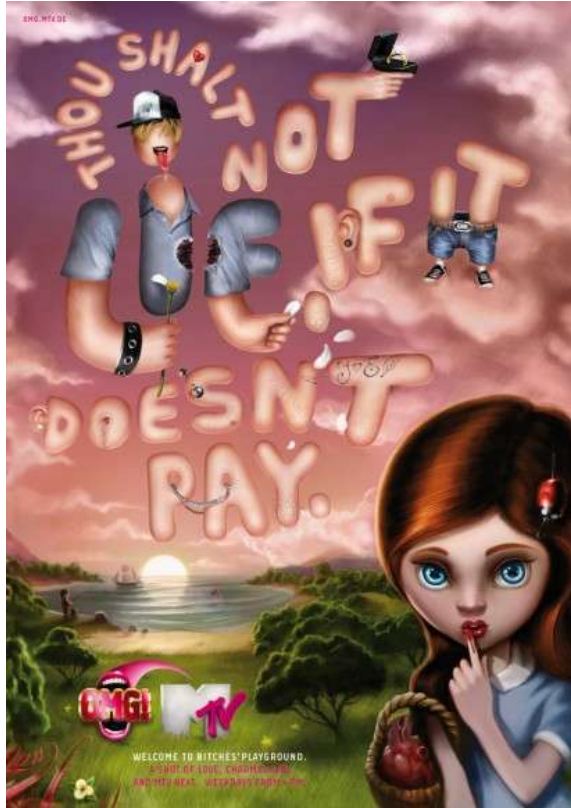
<http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=fuji>

Şekil 91



<http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=mtv>

Şekil 92



<http://www.ibelieveinadv.com/index.php?s=mtv>

Şekil 91-92 de müzik kanalı olan MTV'nin yapılacak bir müzik partisinin konsepti için tasarlanmış afiş tasarımları bulunmaktadır. Konsepti konu alarak yazıların illüstrasyonlardan oluşan görsellere uygun yazıldığını, kuralsız özgür yazılar ve görsel öğeler kullanıldığını görmekteyiz. Müzik kanalının hitap ettiği kesimin resmi bir kesim olmadığı ve belli bir görüşe sahip olan kişilerden oluştuğunu düşünürsek tasarımdaki özgürlüğün yerinde olduğunu söyleyebiliriz.

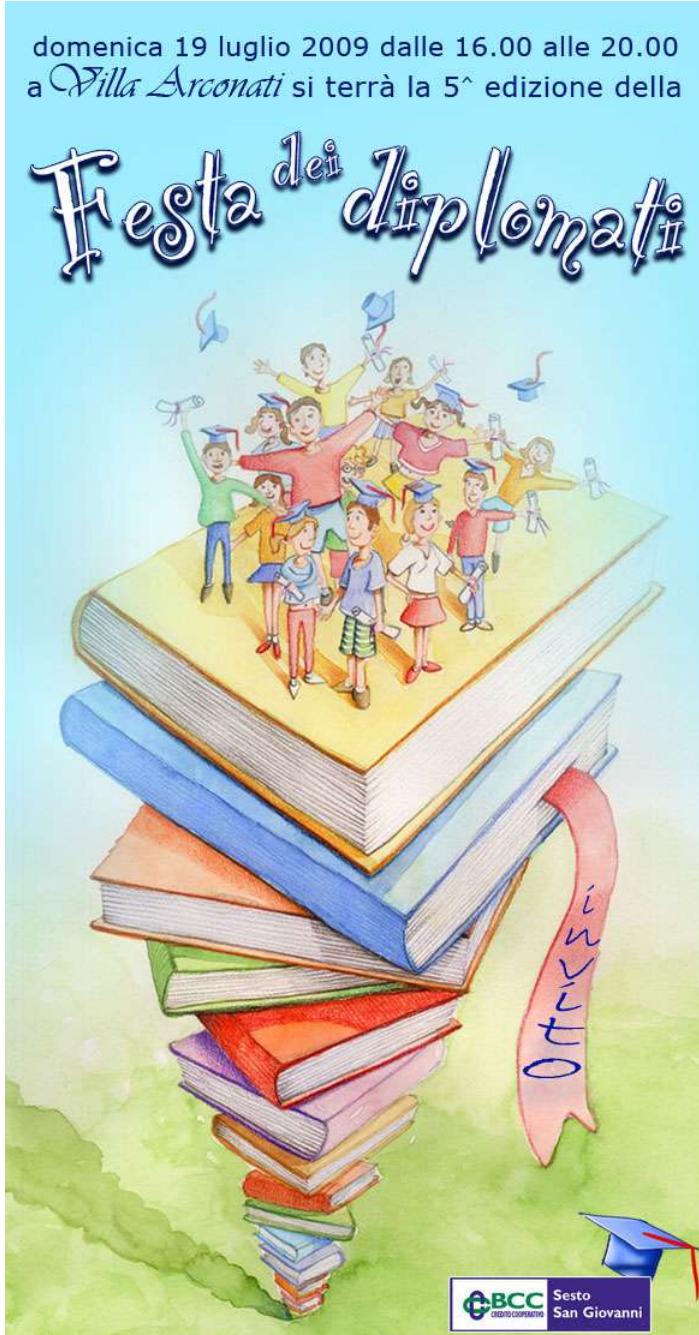
Şekil 93



<http://www.vonglitschka.com/images/create1.jpg>

Şekil 93 de görülen Adobe firmasının illüstrasyonla ilgili bir bilgisayar programının tanıtıcı afiş tasarımı için yine aynı programla yapılmış illüstrasyon çalışmasının görsel olarak kullanıldığını görmekteyiz. Afişte programla yapılmış illüstrasyonun görsel olarak kullanması hem gerçekçiliği artırırken hem de bilgi verici nitelik taşımaktadır.

Şekil 94



Con l'organizzazione degli ITCS Erasmo da Rotterdam e  
Primo Levi, e il patrocinio dei Comuni di Bollate e Baranzate.



<http://www.itcserasmo.it/DOWNLOAD/FESTA%20DIPLOMATI%202009/invito2009.jpg>

Şekil 94 de görülen bir okulun mezuniyet diploması etkinliğinin tanıtıcı posterinin bilgilendirici kısmının yazı ve logolarla görsel kısmının ise çocuk ve kitaplardan oluşan illüstrasyonla başarılı bir şekilde çözüldüğü izlenmektedir.

## **5)Grafik TasarımdaYazı**



## a)Grafik Tasarımda Yazı Karakteri Seçimi

“Değişik biçim ve tarza sahip olan alfabe tasarımları (font) yazı karakteri olarak adlandırılmaktadır.Hepsi farklı çağrışım ilişkilerine sahiptirler.Tasarımcı seçeceği yazı karakteri ile, yazdığı kelimenin anlamını ya da bir imajın karakteristliğini yansıtabilmekte, görsel bir tonaj, ciddiyet, samimiyet, inandırıcılık ve tarz kazandırabilmektedir.”(49)

Günlük hayatımızda alışverişte, trafikte, kuaförde karşımıza çıkan bir çok yazı karakteri bir sebepten dolayı seçilmiştir.Marketlerdeki yiyecek ambalajlarının çoğuda el yazısı türündeki örneklerle rastlamaktayız.Bu yazı karakterini alıcı farketmese bile standart görünmeyeceği alıcıya özel hissettireceği düşünülerek seçildiğini söyleyebiliriz.

Şekil 95



<http://img71.imageshack.us/img71/3420/packagingforherbalteabyrm0.jpg>

Şekil 96



<http://www.htdesigns.ca/images/PACKAGING/cherringtonPACKAGING.gif>

(49) Tevfik Fikret Uçar, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, (İnkılap, 1994) s.106

“Yazı karakterlerinin farklı ifadeleri ve stillerinin olduğunu düşünerek olursak, aslında orjinallerinin ekranda gördüğümüz küçük kare noktalar olsa bile, algılamadaki özellikler sayesinde farklı onlarca hatta yüzlerce biçim ortaya çıkmaktadır. Günümüzde herşeyi teknoloji ile çözümlene ve fazla tasarlanmış hale getirme eğilim varken tipografik eğitim özellikle de bu dönemde büyük önem taşımaktadır. Bazı yaygın tipografik mesajların yazı karakteri bilinçli bir şekilde seçilmemektedir. Seçilen yazı karakteri görsel özelliklerinin verdiği mesajın önemini farkında olmayan insanlar sorunun da farkında olmayacaklardır.”(50) Her yazı karakteri kendine has bir anlamı yansıtır.”Yazı karakteri olarak adlandırılan harf şekil vesistemlerinin gerçekten de bir karakteri var mıdır? Yazı karakterleri yazıdaki mesajın dışında izleyicide farklı bir his ve duygu uyandırır mı? Bu konuda ünlü yazı tasarımcısı ve yazar Eric Spiekerman; Tipografi dili (sesi) görünür yapar: Tipografi fısıldayabilir, bağırabilir, şarkı söyleyebilir, inleyebilir, gülebilir hatta kıkırdayabilir ve kahkaha atabilir”(51) diyerek yazı karakterlerinin insanlara hissettirdikleri anlamları güzel bir şekilde ifade etmiştir. Şekil 97,98,99 ve 100 deki örneklerle bunu daha iyi anlayabiliriz.

“Tipografinin okunması görülmesi duyulması hissedilmesi ve deneyimlenmesi gerekmekte, yani sözel bir dilin dinamik sunumu olan tipografi iletişim kurmak zorundadır. Bu fonksiyonel rol izleyicinin tipografik mesajı ve tasarımcının beynindeki hızlı ve net bir biçimde algılamasıyla görevini yerine getirmiş olur. Tipografik mesajların çoğalmasıyla etrafımızda karmaşa yaratılmış ve çoğu zaman bu mesajlar algılamaz farkına varılamaz hale getirilmiştir. Dikkat çeken mesajlar form ve içerikle ilişkili özellikler taşımakta ve hem mesajı hem de alanın ihtiyaçlarına cevap vermektedir.”(52)

Şekil 97(53)

**Zarif bir goncanın solgun ve içten titreyişi gibiydi sesi**

*Zarif bir goncanın solgun ve içten titreyişi gibiydi sesi*

ZARIF BİR GONCANIN SOLGUN VE İÇTEN TİTREYİŞİ GİBİYDİ SESİ

Zarif bir goncanın solgun ve içten titreyişi gibiydi sesi

**Zarif bir goncanın solgun ve içten titreyişi gibiydi sesi**

Zarif bir goncanın solgun ve içten titreyişi gibiydi sesi

ZARIF BİR GONCANIN SOLGUN VE İÇTEN TİTREYİŞİ GİBİYDİ SESİ

*Zarif bir goncanın solgun ve içten titreyişi gibiydi sesi*

(50)Eric Spiekerman&Ginger, Stop Stealing Sheep and Find Out How Type Works, (Adobe Press, 2003) s.21

(51)Martin Pedersen, 1994. s.64

(52)Rob Carter, Ben Day, Philip Meggs, Typographic Design:Form and Communication (Van Nostrand Reinhold Company, 1985) s.68

(53) Tefik Fikret Uçar, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, (İnkılap, 1994) s.106

Şekil 98

SİNİRLİ

Şekil 99

romantik

Şekil 100

TAS

#### b)Grafik Tasarımda Yazı Karakteri Rengi

“Her bir yazı dizesi rengini harflerin birleşerek oluşturdukları düzenli ya da düzensiz doku belirlemede ve bir sayfa pek çok yol ile renk kazanabilmektedir. Harf ve satır aralıkları roman ve italik yelpazesindeki kontrastlık, inceden kalına giden zıtlık gibi.Doğru kullanıldığında karakterlerin içerisindeki varyasyonlar ile oluşturulmuş doku, paragraf genişlikleri, blok düzenlenemleri verilmek istenilen mesajın içeriğini ve duyguyu sayfanın oluşturuluşuna rengi ile yansıtmasına yardımcı olabilmektedir.” (53)

(53)Kit Hinrichs & Delphine Hirasuna, Type Wiae, (F&w Publications, Inc. 1990) s.41

Renk ve tipografi grafik tasarımın en çok kullanılan elemanları olmakla beraber aralarındaki uyumunda itinalı bir şekilde yapılması gereken en önemli iki elemandır. Her yazı karakterinin bir kimliği olduğu gibi, renklerinde, bazen kültürlere göre değişse de içerisindeki barındırdığı anlamlar vardır. Kırmızının ıngergin asabi havası, mavinin sukuneti sakinliği, yeşilin güven vermesi beyazın saf hali düşünülürse renklerin de kendine ait bir dili olduğunu söyleyebiliriz. Romantizm ve aşk temalı konularda pembe kırmızı tonlarının, su ile ilgili tasarımlarda mavi rengin, turuncu ve sarının Güneş'in tonları olması sebebiyle sıcaklığı tatili, pozitif enerjileri çağrıştıran konularda kullanılması, yeşilin ise doğayı çağrıştırması yeşil rengin naturelliği ifade edilen konularda kullanıldığı bir tesadüf değildir. Bu anlamları bilmek renklerin grafik tasarımcılar tarafından tasarımda kullanım alanlarını belirlemeye oldukça yardımcı olur.

Şekil 101

DİNAMİK	DİNAMİK
HUZURLU	HUZURLU
NEŞELİ	NEŞELİ
GİZEMLİ	GİZEMLİ
SICAK	SICAK
SOĞUK	SOĞUK

Şekil 102



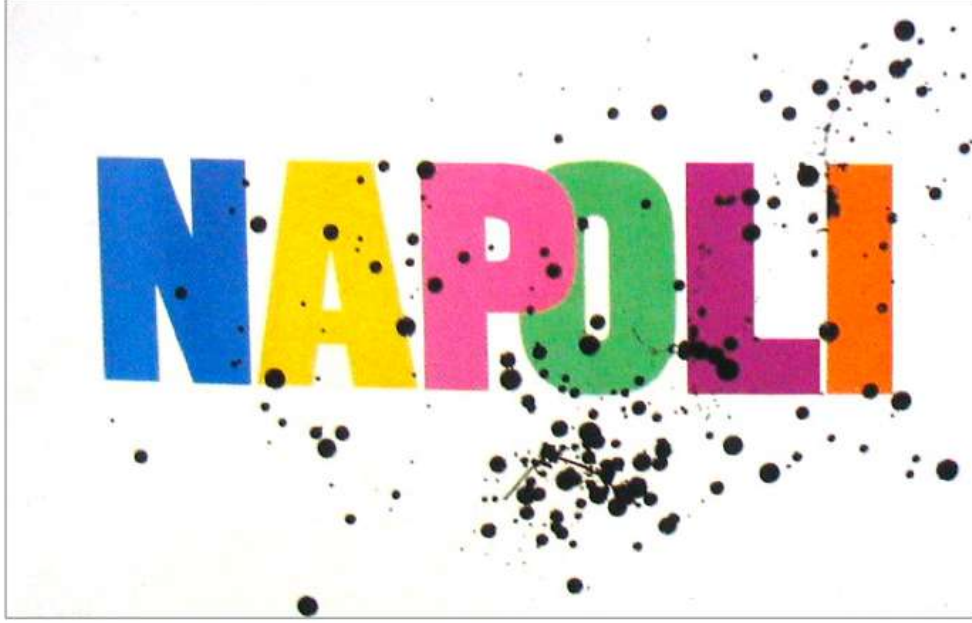
Şekil 103



[http://webx.ntu.edu.sg/hall4/sponsor/exam%20supper/Red\\_Bull\\_logo.jpg](http://webx.ntu.edu.sg/hall4/sponsor/exam%20supper/Red_Bull_logo.jpg)

Tasarımda sözlerin anlamı yazı karakteri ve renk uyumu doğru kullanıldığı takdirde hedef kitleninüzzerindeki etkisi de artar.Bazı durumlarda ise yazı ve renk uyumu sağlansa bile yazının okunabilirliği de önemlidir.Uzun metinlerde küçük puntolarla yazılan yazılar gözü yormakta algıyı düşürmektedir.Bu durumlarda renklerle kontrastlık sağlanarak okuma kolaylığı sağlanabilmektedir.

Şekil 104



[http://3.bp.blogspot.com/\\_7M3rAcPiBd0/Ssdn2U5sw0I/AAAAAAAAAUo/zJGQZuVbJpM/s320/fletcher\\_napoli.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_7M3rAcPiBd0/Ssdn2U5sw0I/AAAAAAAAAUo/zJGQZuVbJpM/s320/fletcher_napoli.jpg)

Şekil 105



[http://www.otekileriz.net/resim/3.cukurova\\_sanat\\_festivali\\_afis\\_on.png](http://www.otekileriz.net/resim/3.cukurova_sanat_festivali_afis_on.png)

Şekil 104'te Alan Fletcher tarafından sadece yazı ve renkler kullanılarak tasarlanmış bir afiş görmekteyiz. Napoli şehrinin renkli ruhunu yansıtmaya için her harfte farklı ve canlı renkler kullanılmıştır. Afişin konusu olan çevre ve hava kirliliği ise siyah lekelerle ifade edilmiştir. Burda tasarımcı fotoğraf kullanmak yerine yazı ve renklerin lekesel uyumunu başarılı bir şekilde kullanmıştır. Şekil 105 de ise Uluslararası Çukurova Sanat Günleri temalı bir afiş görmekteyiz. Burada da hiç fotoğraf kullanılmamış sadece renkler ve yazıdan yararlanılmıştır. Fakat 1. örnekteki anlaşılabilirlik burada kaybolmuştur. Renklerin biribiri ile kontrastı olmadığından yazılar zeminde kaybolmuş, uluslararası bir afiş olmasına rağmen türkçeyi bilmeyen birinin afişten bir mesaj alması imkansız hale getirilmiştir.

## c)Grafik Tasarımda Yazının Düzenlenmesi

### c-1)Görsel Olarak Harf

Yazının elemanları olan harfleri grafik tasarımcılar görsel öge yerine kullanmaktadır. Bu durumu örneklerle daha iyi açıklayabiliriz.

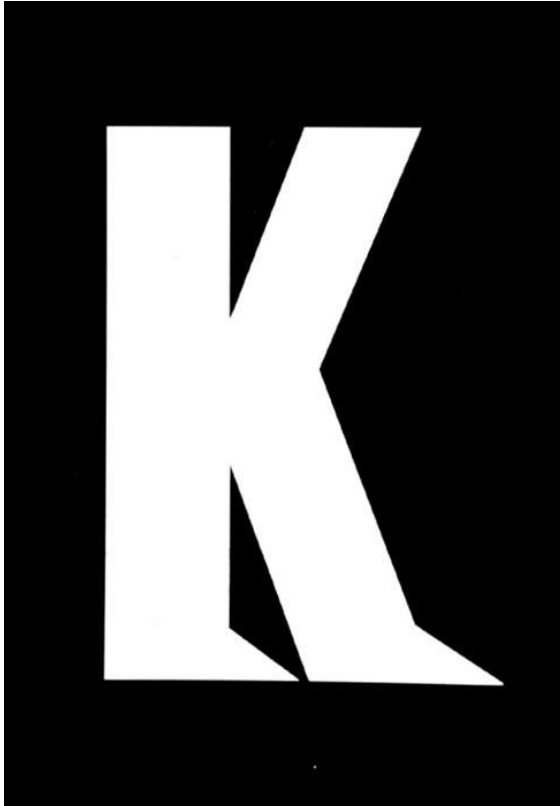
#### Şekil 106



[http://logofaves.com/wp-content/uploads/2008/12/families\\_m.jpg](http://logofaves.com/wp-content/uploads/2008/12/families_m.jpg)

Şekil 106 da Herb Lubalin tarafından 1980 yılında tasarlanan “Families” adlı firmaya ait logodaki “i” harfleri kişileştirilmiş ve aile üyeleri ile bağdaştırılmıştır. Gerek kelime anlamı gerekse “i” harfinin bireyler şeklinde stilize edilmesi logonun akılda kalıcılığını ve görselliğini arttırmıştır. Kelimenin yazısal anlamı adeta resimsel bir tarzla ifade bulmuştur.

#### Şekil 107



Şekil 107 de Tom Geismar tarafından Knopp Ayakkabıları için tasarlanmış amblemde “K” harfi görselleştirilmiş harfin alt uç kısımlarına ayakkabıyı ifade eden uzantılar eklenerek yürüyen insan ve ayakkabı imgesi oluşturulmuştur. Harfin hem harf hem görsel olma özelliği arttırılmıştır.

Philip B. Meggs, Type&Image,s.57

Şekil 108

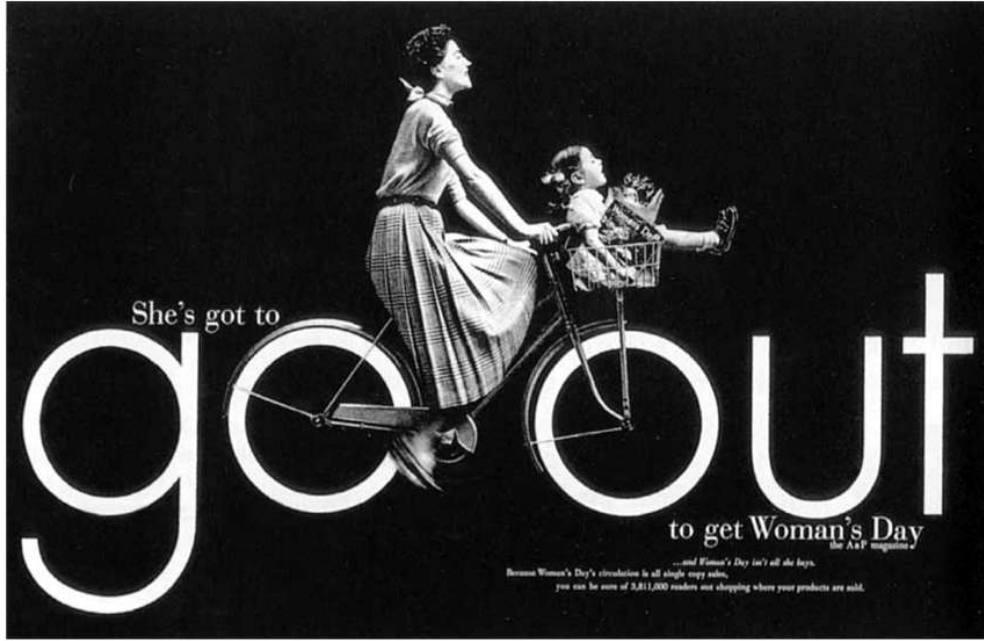


<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/14/Plessey.png>

Şekil 108 de elektronik markası Plessey için tasarlanmış logo tasarımına çok dikkatli bakılırsa siyah daire içerisine beyaz el yazısı harflerle “Plessey” yazdığı görülmektedir. Burada harfler öyle görselleştirilmiştir. “Plessey” yazısı anlamını yitirmiş, fakat ampülün tungsten telinden yola çıkarak tasarlanmış bu logo tasarımının akılda kalıcılığı da yükseltilmiştir.

Şekil 109 da Gene Federico’nun kadınlar günü için tasarladığı çalışmada “go” ve “out” kelimelerindeki yanyana gelen “o” harflerinden bisiklet tekerleği yapılarak “o” harfinin kişiselleştirilerek görsel haline geldiği ayrıca asıl görselle yazının biraradaki güzel uyumu da dikkat çekmektedir.

Şekil 109



[http://3.bp.blogspot.com/\\_N6VDazYQp0s/R7PflrBOyI/AAAAAAAAADQ/23svcTAucOI/s320/3\\_gene\\_federico\\_womansday.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_N6VDazYQp0s/R7PflrBOyI/AAAAAAAAADQ/23svcTAucOI/s320/3_gene_federico_womansday.jpg)

### c-2)Harf Olarak Görsel

Harf formları bazen görsel öğeler oluşturabilirler. Tasarımlarda kullanılan kelimelerdeki harflerden birinin yerine o harfi anımsatan bir imge kullanılarak tasarım zenginleştirilir. Şekil 110 da görülen Herb Lublain tarafından bir kumsal fotosu üzerine yazılmış metnin başlığı “Once Upon A Treasure Hunt” (eski bir define avı) şeklindedir. “Treasure” ve “hunt” kelimelerinden “u” harfleri yerine define aramak için kullanılan kürekler yerleştirilmiştir. Böylece “u” harfleri görselleştirilmiştir.

Şekil 110



Philip B. Meggs, Type&Image,s.55

Şekil 111



Philip B. Meggs, Type&Image,s.54

Şekil 111 da yine Herb Lubalin'in tasarladığı "Neiman Marcus" adlı mağazanın "Yeni Üçüncü Kadın Muhteşem Açılışı" temalı posta reklamında "Third" kelimesi için her harf ayrı bir silüet illüstrasyonlar tasarlanmıştır."T" harfi restorandaki garsonu, "H" harfi düğün salonunu ve gelin-damadı, "I" harfi kadın iç giyimini, "R" harfi ise çocuk giysi ve oyuncaklarını, "D" harfi de yeni galeride bir müşteriyi temsil edecek şekilde tasarlanarak harfler görsel öğe haline getirilmiştir.



### c-3)Görsel Olarak Kelime

Logotype tasarımlarında firma isimi baz alınarak harflerle kelimenin bütünü görsel hale getirilebilir.

Şekil 112 de Diana Graham tarafından “Back Art Gallery” logotype tasarımında “Back” (arka) geriye doğru okutularak anlama katkı sağlamış, “K” ve “R” harflerinin uzantıları normal halinden daha fazla uzatılarak logoda simetrik etki sağlanmıştır.

#### Şekil 112



Philip B. Meggs, Type&Image,s.57

#### Şekil 113



Philip B. Meggs, Type&Image,s.57

Şekil 113 de Ivan Charmayeff’in tohum ve bitki şirketi “Ball” için tasarladığı logoda yeşil renkli “Ball” kelimesi firmanın adıdır.”L” harfleri üzerinde kırmızı daireler şirketin en önemli ürünü olan tohum çiçeğinin temsil etmektedir.Yeşil ve kırmızının kontrastı, “L” harflerindeki daireler ile birleşir.”Ball” logosuna bütün olarak bakıldığında kelime olarak görselleştiği firmanın hem görseli hem logosu yerine kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 114

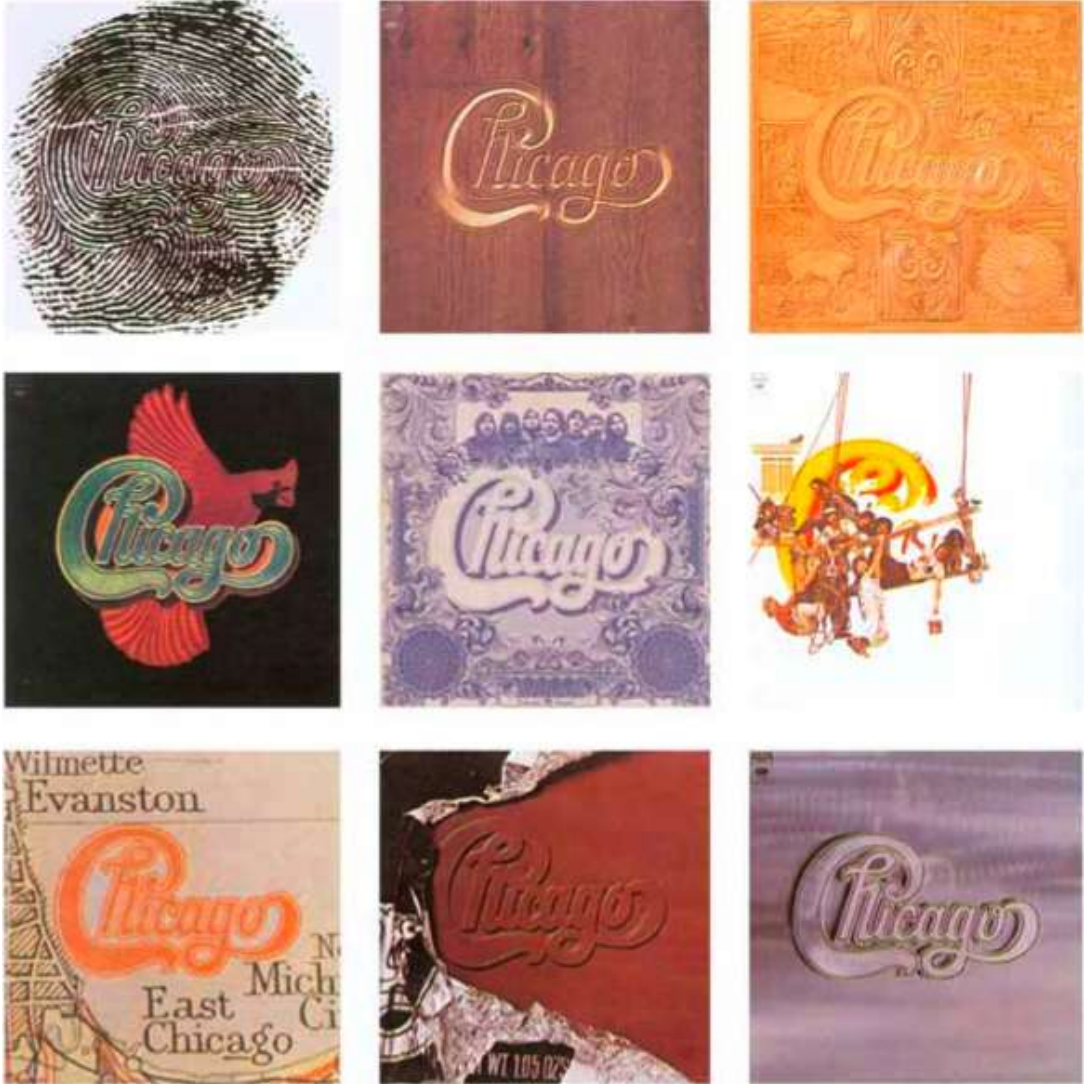


[http://www.grafiport.com/logo\\_detay.php?logo\\_id=2159&alfabe=C](http://www.grafiport.com/logo_detay.php?logo_id=2159&alfabe=C)

Şekil 114 de görsel haline dönüşmüş kelimenin en popüler örneklerinden “Coca Cola” logosunu görmekteyiz. Görsel açıdan önemli bir değer taşımada popülerliği ve özgünlüğü açısından kelime olarak tek başına görsel öge olmuştur.

Şekil 115 de ise Ünlü Rock Grubu “Chicago” nun logosu bulunmaktadır. Logo yıllar boyunca albüm kapaklarında biçim olarak aynı ama stil olarak farklı yorumlanarak görsel öge yerine kullanılmıştır.

Şekil 115



Philip B. Meggs, Type&Image,s.56



c-4)Görsel Olarak Metin

Yazı metninin bir şekil etrafında birleşerek görselleşmesi tasarımcılar tarafından oldukça sık kullanılan bir yöntemdir. Günlük gazeteler ve aylık dergilerde bu tarz metinlere sıkça rastlayabiliriz.Şekil 117 de gördüğümüz örnekteki gibi Fransız gazetesi “Le Charivari”nin 27 Şubat 1927 tarihli sayfasında Kral Louis Philippe’nin armuduna benzetilerek oluşturulan metni kelime anlamı olarak fransızcada “La paire” anlamına gelen armut aynı zamanda argo anlamı olarak “budala” ve “mankafa” anlamlarına gelmektedir.Metin armut halinde yazılarak tasarımıyla gönderme yapılmıştır.

Şekil 117



Philip B. Meggs, Type&Image,s.56

## **6)Görsel ve Tipografik Öğelerin Tasarımdaki Kullanım Biçimleri**

## Görsel ve Tipografik Öğelerin Tasarımdaki Kullanım Biçimleri

Yazının kendi işlevi işaretler yardımı ile düşünceleri bilgileri aktarmaktadır.Konu yazı olunca klasik yazıyı düşünmek yerine yazının sanat haline gelmiş hali tipografik çözümlerinin yazıdan bambaşka bir alan olarak, grafik sanatlar içinde bir sanat olduğunu söyleyebiliriz.

Tipografiyi bir müziğe benzetirsek onun her duruma göre bir sesi ifade ettiğini düşünülebilir.”Tipografik Rezonans, yazı karakterlerinin birer alfabe işaretleri olarak sahip oldukları fonksiyona ek olarak, kültürel, stilistikve alt anlam özellikleri ile oluşmaktadır.Bir yazı karakteri rezonant özelliğini; tarihsel geleneği, tipik kullanımı ve görsel özellikleri ile kazanmaktadır.1902’de Alman tasarımcı ve mimar Peter Behrens “Bir dönemin ruhunu ve gelişim sürecinin onayını, o dönemin en karakteristik resmini mimariden sonra tipografi verir” demiş, yazılı bir materyali okumak ile uçan bir kuşu ya da dörtmala koşan bir atı gözlemlemeyi mukayese etmiştir.Her bir detaya odaklanmaktansa izleyici ile hareketi bütün bir ritim içerisinde algılamakta, kuşun ya da atın hareketini duygusal algısal, farklı cevaplar oluşturmaktadır.Aynı biçimde yazı karakterleri grafik tasarımda geniş bir duygu yelpazesi sunmaktadır.”(54)

“Tipografinin kullanıldığı beyaz kağıt veya ekran yada bambaşka bir ortam, bu sanatın ele alındığı “evren” de yer alır.Aralıklar, vurgusu çok az değişen farklı zamanlarda noktalanmış müzikal bir cümle gibi satırlara farklı uzunluklardaki sözcüklere bir düzen verir.

Boş kalan satır ve paragraf sorunları da bu düzeni yapılandırır, gövdelerin ahenkli ölçeği tipografik belirleyeceği niteliği olan o uçuşmayı, o genel ritmi verir.Üzerinde iyi çalışılmış basit bir tipografik yapıt, ritimli bir görüntü sunar.

Tipografi kıymetli bir sanattır, çünkü düşünceyi giydiren son öğeyi, onun maddesel güzelliğinin yazının sistemi içinde biçimlendirir, kimileri onun bu sistemin dışında kaldığını söyleyecektir, biz onlara yine de içinde kaldığını söyleyeceğiz, çünkü söz konusu olan tam olarak yazıdır.”(55)

### Şekil 118



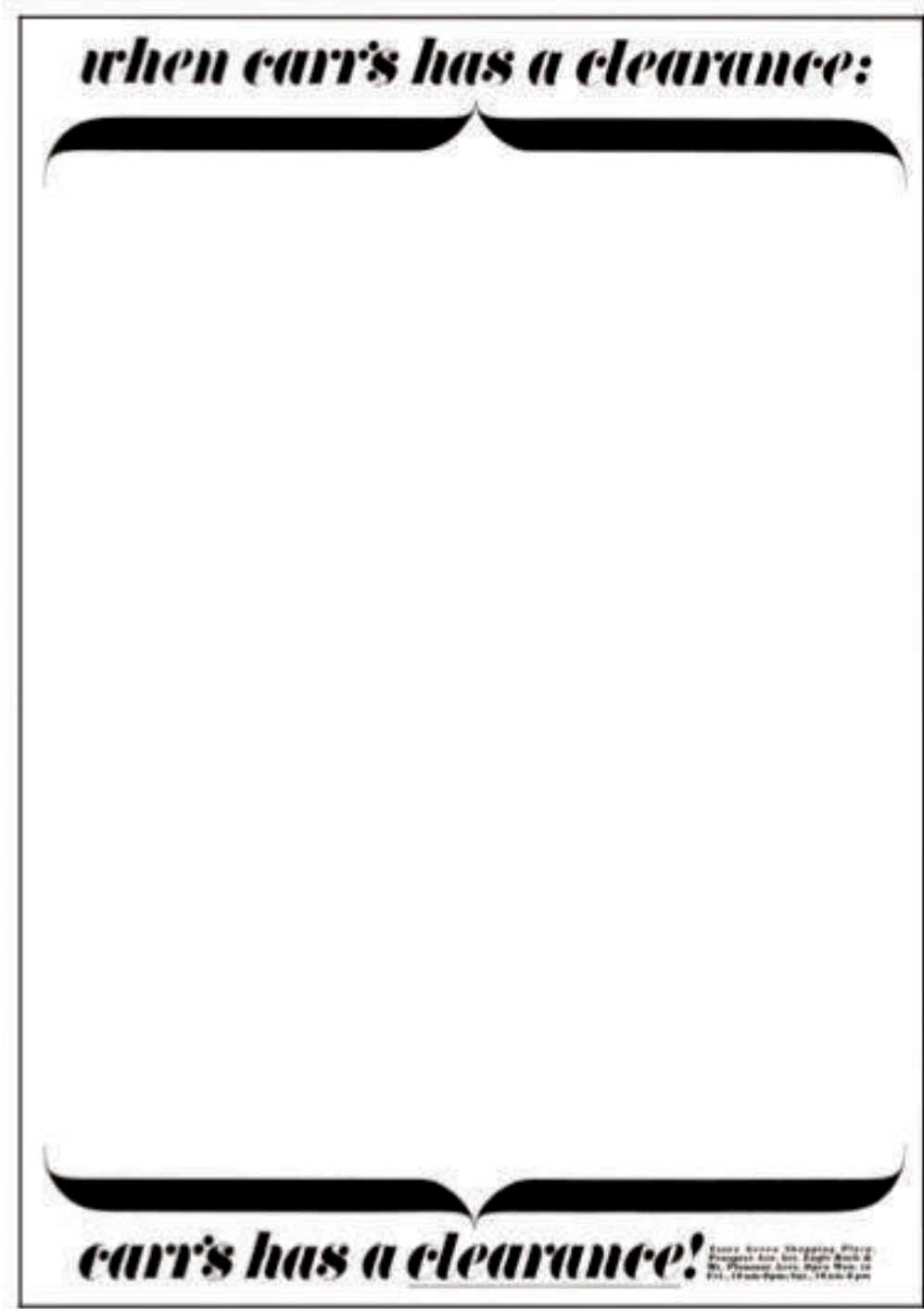
Şekil 118 deki “Craig Fraiser Legname Bermann” film şirketi için tasarlanan logosu görülmektedir.Firma sahiplerini adları film perforelerine dönüştürülerek harfler görselleştirilmiştir.Filme arka taraftan gelen ışık düşünülerek logoya verilen gölge filmin geçişini ve logonun anlatımını güçlendirmektedir. Sadece yazı ile yapılan logo-amblem örneğini anlatan güzel bir çalışmadır.

Philip B. Meggs, Type&Image,s.49

(54)Philip B. Meggs, Type&Image,(Van Nostrand Reinhold Limited,1989)s.20

(55)Tevfik Fikret Uçar, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, s. 109

Şekil 119



Philip B. Meggs, Type&Image,s.68

Şekil 119 de gördüğümüz Herb Lubalin tarafından indirimli satışları ifade eden sadece tipografik elemanlardan oluşan bir gazete ilanı tasarımı görmekteyiz. Gazetenin sıkışık düzeni düşünülürse aktif boşluk kullanımında oldukça düzgün kullanılmış bir çalışma olduğu söylenebilir. İlan başlıklarında “indirimden geriye ne kalacaktır?” “kesinlikle hiç bir şey” cümlelerinde anlamı düşünülünce tasarımın bütününe doğru bir mantıkla tasarlanıp kağıt üzerine iyi bir şekilde yerleştirildiğini söyleyebiliriz.

Tipografik elemanlar ve görsel öğelerin tek başlarına güçlü mesaj potansiyeline sahip olduğu gerçeği kadar birbirleri ile uyumu doğru bir şekilde yakalandığındaki ahenk tartışılmazdır. İnsanlık tarihinin ilk yıllarında bile nokta, çizgi, renk ve formları farklı amaçlar için aralarında denge kurarak kullandığı görülmektedir. Bunu bugünün şartlarında grafik tasarım penceresinden incelersek grafik tasarımın ana malzemesinin tipografik elemanlar ve görsel öğeler olduğunu söyleyebiliriz. "Grafik tasarımcılar, görsel ve sözel mesaj yaratmak için yazı ve imgeyi bir araya getirdikleri zaman, iki sorunu çözmeleri gerekir. Birinci sorun görsel düzenlemedir; birbirinden tamamen farklı iki iletişim sistemi olan dil işaretleri ve imgelerin uyumlu bir görsel bütünde birleştirilmeleridir. İkinci sorun mesaj oluşturma ile ilgilidir; bu iki farklı iletişim sistemi nasıl birbirini destekleyerek ve diğerinin anlamını genişleterek birleşebilir." (56)

Günümüz insan yaşantısını bir iletişim ve enformasyon çağı olarak tanımlayabiliriz. Kalabalık şehir merkezlerinde yoğun iş temposuyla çalışan bireye günlük hayatı boyunca çevresinde yüzlerce görsel mesaj ile karşılaşmaktadır. Logolar, amblemler, ilanlar, afişler, kitap, dergi ve albüm kapakları gazeteler, reklam panoları gibi bir çok mesaj içeren grafik tasarım ürünlerini sayabiliriz. Tüm bu grafik tasarım ürünlerinin hepsi ile rekabet içinde olduğunu ve içlerinde sadece en vurucu etkiye sahip olanlarının akılda kalıcılığı yüksek olduğunu söylemeliyiz.

Tasarımcının görevi okuyan yada izleyen iki boyutlu görüntüleri elindeki malzemeleri kullanarak tasarlayıp izleyicisine bir mesaj iletmek, bir ürün yada hizmeti tanıtmaktır. Tasarımın başarısı mesajın hedef kitlesine iletebilmesi ile ölçülür. Mesajın başarı ile iletebilmesi içinde görsel denge ve bütünlük oluşturmak gerekmektedir. Denge, bütünlük ve özgünlük grafik tasarımın temel ilkeleridir. Bu ilkeleri önemli ve vazgeçilmez yapan tasarımda tüm elemanları birbirine uyumlu ve kendine özgün hale getirmesidir.

Tasarımda denge oluşturmak için, grafik tasarım elemanlarını tanımak ve ilkeleri başarı ile uygulamak gerekir. Bütünlük ilkesi hedef kitlenin insanın parçaları değil tasarımı bir bütün olarak görmesini sağlar. Algı psikolojisi üzerine yapılan çalışmalarda izleyicinin bir bütün görmek istediği aksi halde ilgisini kaybettiğini görülmektedir. Elemanların birbirleri ile dengesi gözönüne alınarak yapılan tasarımlar, tasarımda bütünlüğü ve özgünlüğü beraberinde getirir. Elemanlarını iyi tanıyan bir tasarımcı, sözel bilgileri farklı yazı karakterleri, büyüklük, satır uzunluğu ve boşluklama değerleri ile oluşturulması sanatı ve tekniği olan tipografi ile görseller arasındaki ilişkiyi iyi kullanır.

Sağlıklı bir görsel iletişim için tasarımcı bir çok farklı alanda uzmanlaşmak zorundadır. Temel tasarım eleman ve ilkeleri; görsel öğeler ve tipografi, bu alanların başında gelmektedir. Grafik tasarım ürününün tasarım aşamasını yemek yapmaya benzeticek olursak malzemesi çeşitli ve bol kullanılmış, iyi pişmiş her yemeğin lezzetinin iyi olacağı söylenemez. Her malzemenin bir tadı, yanında kullanılan malzemeye bir etkisi vardır. Bunlar iyi bilinmez ise tadına bakılmayacak kadar lezzetsiz yemekler ortaya çıkar. Aynı durum grafik tasarım ürünleri içinde geçerlidir. Tasarımcının elindeki malzeme ne kadar kalite olursa olsun, nerede, nasıl kullanılacağına bilinmesi çok önemlidir. İstisnai durumlar dışında, sanat eğitimi almamış bir kişinin tipografik elemanlar ve görsel öğeleri iyi tanıyıp kullanabilmesi pek mümkün değildir. Grafik tasarım konusunda sanat eğitimi almış kişilerin bile tasarım elemanlarını daha iyi kullanır hale gelmesi deneyimi arttıkça mümkündür.

(56) Philip B. Meggs, Type&Image, (Van Nostrand Reinhold Limited, 1989) s.41



Şekil 120



Karol, E.(Ed) (2001) Grafist İnadına Afiş,İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü s.112

Şekil 120 da Werner Jaker tarafından bir fotoğraf sergisi açılışı için tasarlanmış afişte kadrajı sebebiyle bilgilendirme yazıları için boşlukların az olduğu bir fotoğraf görmekteyiz.Böyle asimetrik dengeye sahip olan bir fotoğraf üzerine yerleştirilecek olan tipografik elemanların dikkat çekici ve okunaklı olması gerekmektedir.Aksi halde iletişim kuramayan,karmaşanın hakim olduğu bir grafik tasarım ürünü oluşur.Jaker'in fotoğrafı hayali olarak, alanı ikiye böldüğünü beyaz alanların fazla olduğu alt kısma yazıların yerleştirildiği, üst kısımlarda ise fotoğrafın etkileyciliğinin kaybolmaması için yüzdeki ifade tek başına bırakıldığı görülmektedir..Siyah beyaz dengesinin ve görsel öğe ve tipografik elemanların doğru kullanıldığı bir çalışma örneği oluşturulmuştur.

Şekil 121



Hinrichs, Hirasuma, 1990, s.153

Şekil 121 da Mervyn Kurlansky tarafından Polaroid firması için tasarlanmış bir afiş tasarımı görmekteyiz. Tasarımcı yazıyı tasarımın tam merkezine odaklanacak şekilde düzenlemiştir. Fotoğraf makinesi objektifinden bakıyormuş gibi çağrışımla yaptırılarak yazıların da bu açıya uygun bir şekilde yerleştirmiştir. Font karakteri olarak Helvetica ailesinin bold karakteri kullanılmış ve siyah zemin üzerinde, beyaz yazı kullanarak okunurluk sağlanmıştır.

## Şekil 122



Hinrichs, Hirasuma, 1990, s.153

Şekil 122“Esade Bussines School için tasarlanan bir broşürden örnek sayfa görmektediriz.Okulun isminin baş harfi olan “E” harfi sandalye şeklinde görselleşmiş, ve masa görselini oluşturmuştur.Okulun işletme dersi verdiği düşünülürse, tipografik eleman kullanılarak görsel çağrışım yaratılmasına güzel bir örnek olduğu söylenebilir.

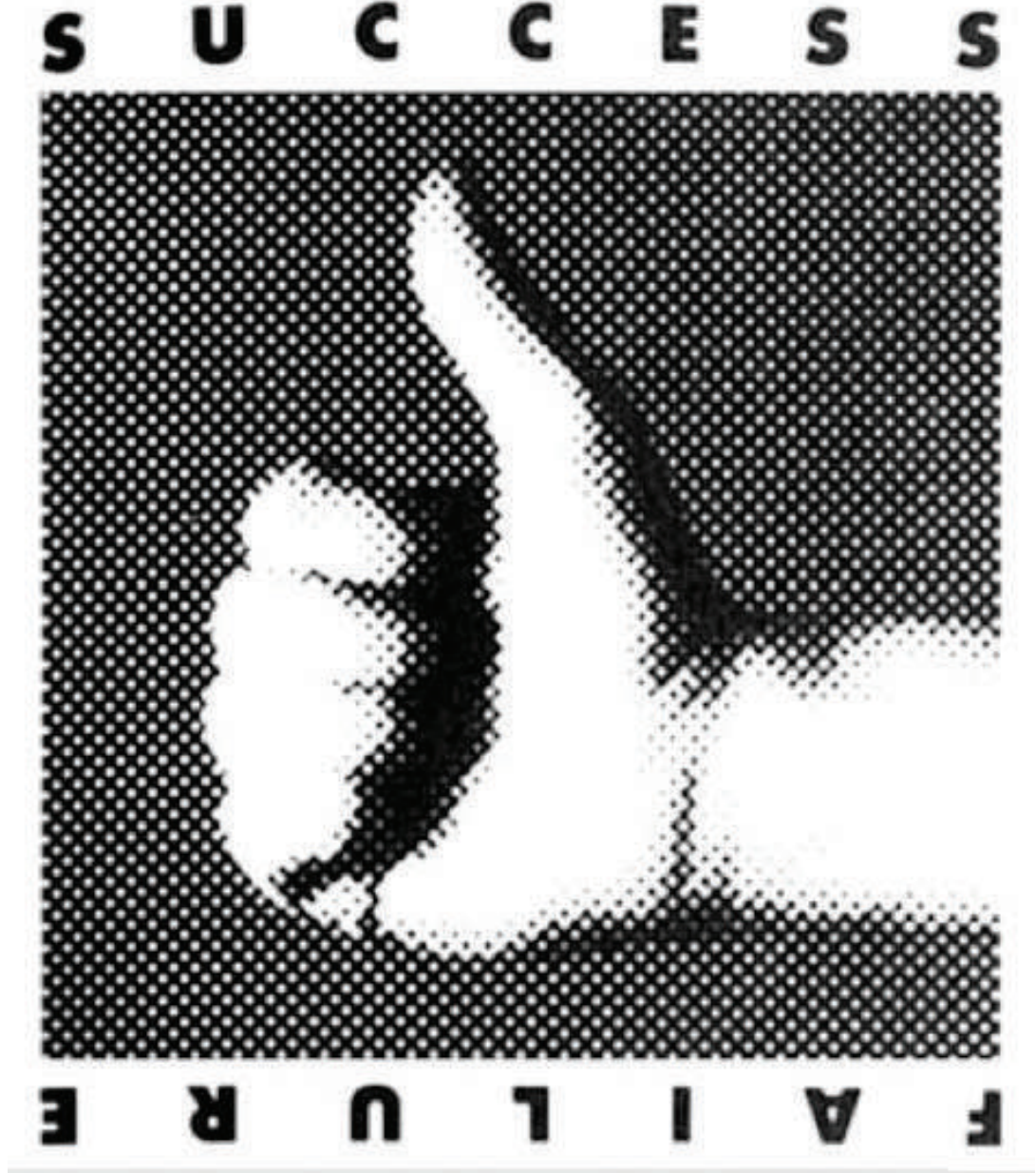
## BROTHERS OF PASSAMAQUODIA: Şekil 123

I am glad to hear by Major Shaw, that you accepted the chain of Friendship which I sent you last February from Cambridge, and that you are determined to keep it bright and unbroken. . . Brothers, I have a piece of news to tell you which I hope you will attend to. Our enemy, the King of Great Britain, endeavored to stir up all the Indians from Canada to South Carolina against us. But our brethren of the six Nations & their allies the Shawanese & the Delawares would not hearken to the advice of his Messengers sent among them, but kept fast hold of the ancient covenant chain. The Cherokees & the Southern tribes were foolish enough to listen to them and take up the hatchet against us. Upon this our Warriors went into their country, burnt their houses, destroyed their corn and obliged them to sue for peace and give hostages for their future good behavior. ¶ Now Brothers never let the king's wicked counsellor turn your hearts against me and your brethren of this country, but bear in mind what I told you last February and what I tell you now. In token of my friendship I send you this from my army on the banks of the Great River Delaware, this 24th day of December, 1776. George Washington.

Philip B. Meggs, Type&Image,s.48

Şekil 123 de gördüğümüz Dugalt Stermer'in tasarladığı “Ramparts” dergisi baş yazı tasarımı görülmektedir. Tasarım konu olarak Amerilka ve Kızılderili kabileleri arasındaki ilişkileri anlatmaktadır. George Washington'un Passamaguodia Kızılderilileri'ne mesajını iletir.Zeminde George , Washington'un illüstrasyonu üzerine Times karakteri ile dizilmiş metin bulunmaktadır.Yazı ve görselin aynı değerde kullanıldığı bir örnektir.

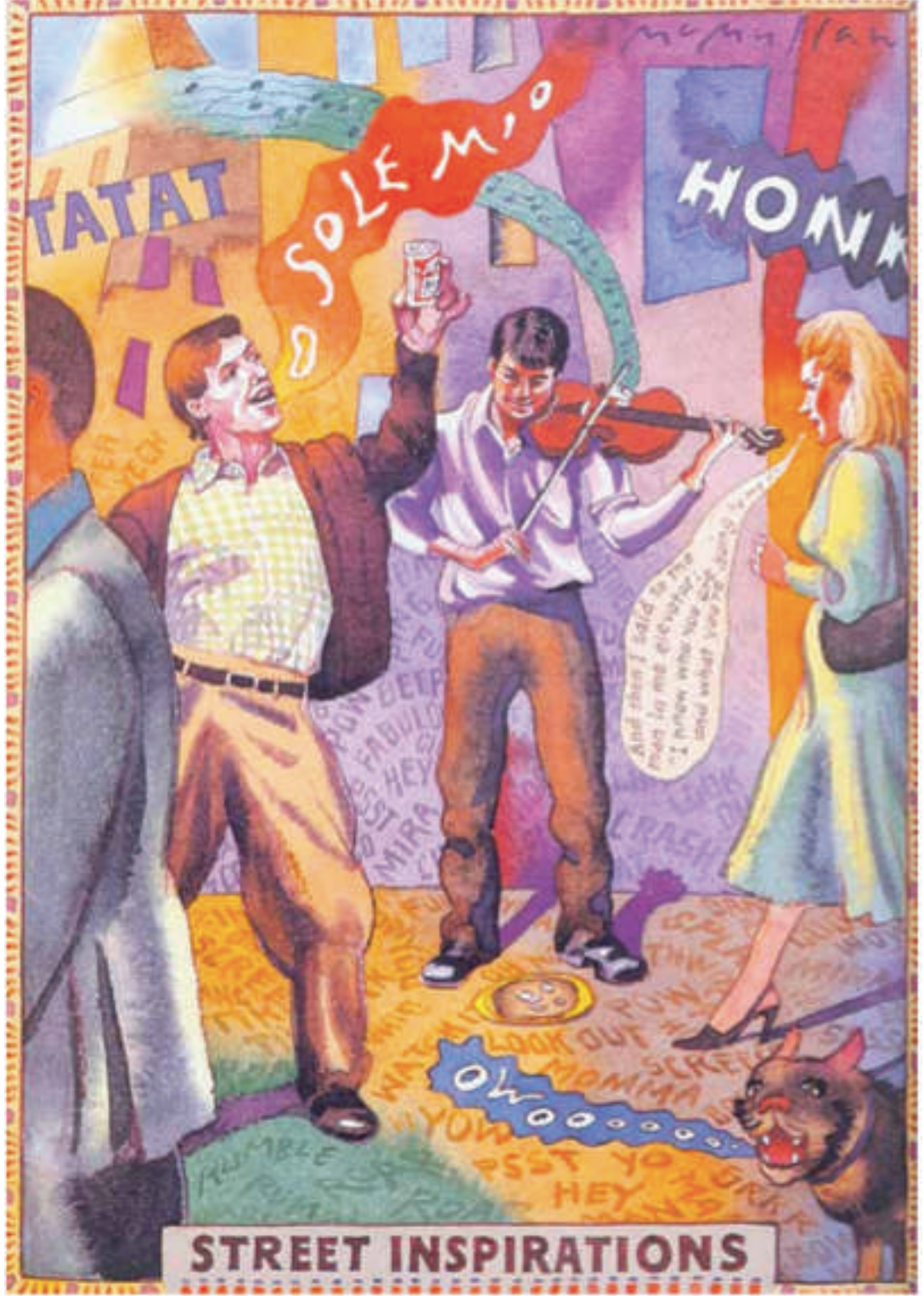
Şekil 124



Philip B. Meggs, Type&Image,s.41

Şekil 124 de Michael Bierut tarafından tasarlanan “Success & Failure” afişi, yazı ve görselin birlikte aynı oranda kullanıldığı bir örneği yansıtmaktadır. Afiş “Success” (başarı) kelimesi okunacak şekilde bakılınca el işareti olumlu anlamında yukarı doğru bakar. Fakat afiş “Failure” (başarısızlık) kelimesi okunacak şekilde bakıldığında ise el işareti aşağıya bakar. Yazı ve görselin uyumu açısından tasarımın başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

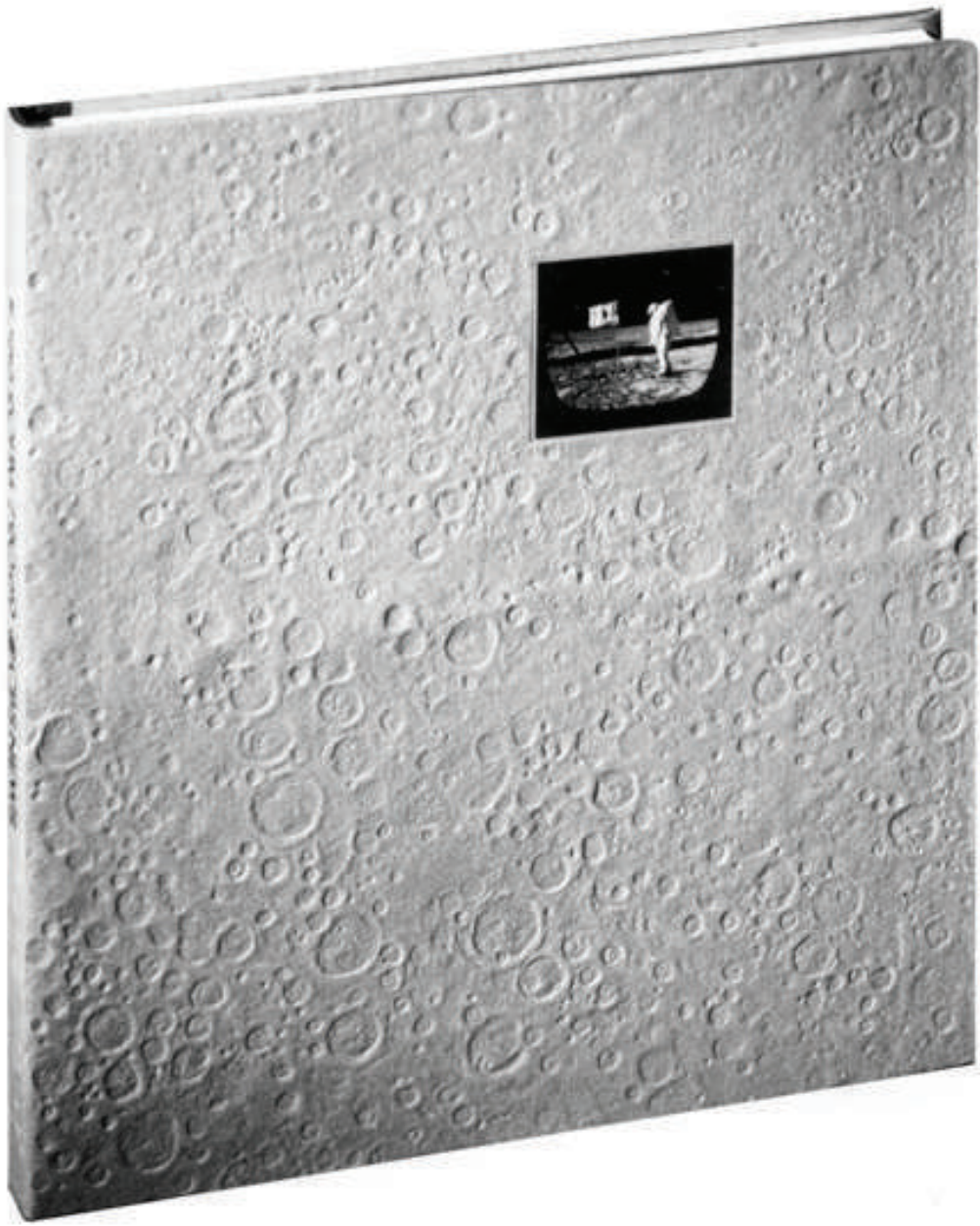
Şekil 125



Philip B. Meggs, Type&Image,s.54

Şekil 125 te gördüğümüz James McMullan'ın tasarladığı "Street Inspirations" (Sokak Esintileri) adlı illüstrasyon tasarımında, otomobil kornaları,müziyenlerin sesi, bir kadının konuşması köpek havlamaları resimlenerek şehrin gürültülü havası vurgulanmıştır. Yazılar görsellerin arasına yerleştirilerek tasarım güçlendirilmiştir. Görsellik tek başına kullanılsa mesaj eksikliği hissedilirdi.Yazılar ve görsel birbirini tamamlamıştır.Ancak burada konu gereği görsel öğelerin anlatımın daha güçlü ve ön planda olması gerektiğinden, tipografi ikinci planda kalmıştır.

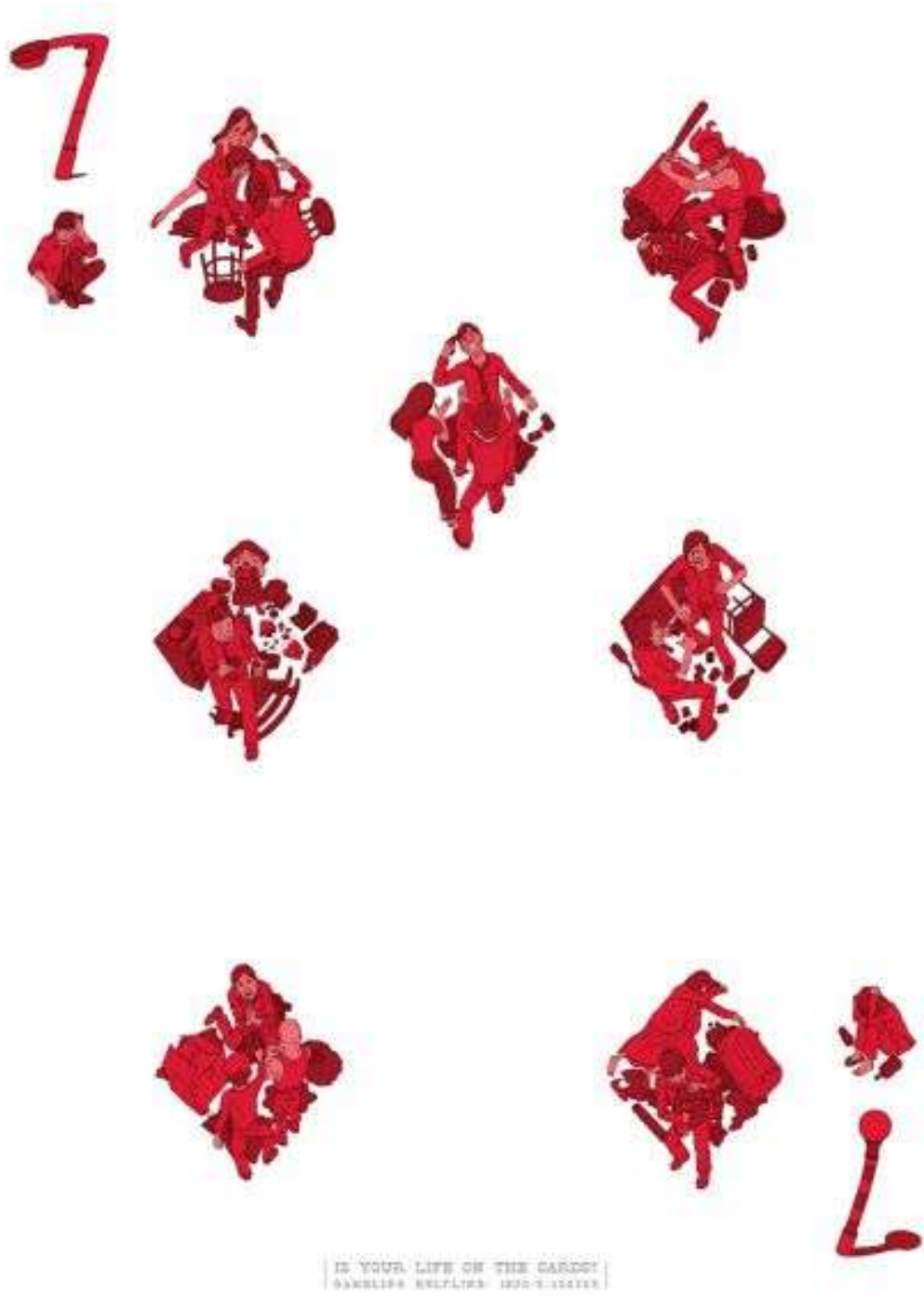
## Şekil 126



Philip B. Meggs, Type&Image,s67

Şekil 126 da Lou Dorfsman'ın tasarladığı Ay'a ilk ayak basma konulu kitap kapağında zeminde gri kağıt üzerine gofre baskı ile ay yüzeyinin kraterli yapısı oluşturulmuştur. Üzerine ufak bir kare şeklinde Ay'a ilk ayak basan insan fotosu konulmuştur. Kitabın kapağında hiç bir tipografik eleman kullanılmamıştır. Fakat aktarmak istenilen düşüncüyü görsel bir yapı gayet net anlatmaktadır. Tipografi kullanmak burda görsel öğeler ve tipografik elemanlar arasında anlam karmaşası yaratabilirdi. Tipografik elemanların kullanılmaması bu kitap kapağı için uygun bir davranış olmuştur. Görsel anlatım olayın önemini bir kat daha vurgulamıştır.

## Şekil 127



<http://adsoftheworld.com/files/images/diamond.preview.jpg>

Şekil 127 de kumar sorunu anlatan rakamlar ve figürle oluşturulmuş illüstrasyonlardan oluşan bir afiş tasarımı görmekteyiz. İskambil kağıdı şeklinde tasarlanmış afişte görselin bütün bir leke olarak dikkat çektiğini ve kırmızı ile beyaz rengin kontrastından yararlandığını söyleyebiliriz. Alt kısımda iki satır halinde verilmek istenilen mesajın metni görülmektedir. İllustrasyon konuyu bütünüyle görselleştirmekle beraber, alttaki kısa ve küçük puntolu metni tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır.

Şekil 128



[http://www.eryaman.biz/resim/55\\_samsun\\_pide\\_logo.gif](http://www.eryaman.biz/resim/55_samsun_pide_logo.gif)

Şekil 129



<http://www.fastfoodtr.com/wp-content/uploads/pizza-hut-sınırsız.JPG>

Şekil 128 de geleneksel Samsun Pidesi logo tasarımı görmekteyiz. Sarı, kırmızı ve siyah renklerin aynı değerde kullanılması, renk algılanması açısından değer karmaşası yaratmıştır. "Samsunlu" yazısındaki "S" harfinin ters olması Samsunlu yazısının bilmeyen biri tarafından okunması zorlaştırmıştır. Elips içerisine alınan logo renkleri ve çizgilerin birleşmesi ile anlaşılması oldukça güç hale gelmiştir. Samsun şehri plakası olan 55 rakamının logoda bulunması zaten anlaşılma zorluğu yaşanan logoda durumu daha da zorlaştırmıştır.

Şekil 129 da ise bir pizza firması için tasarlanan logo tasarımını görmekteyiz. Genel anlamda tipografinin ön plana çıktığı bir logo tasarımını görmekteyiz. Yukarıdaki pizza ustası şapkasının stilize şekli tipografik ağırlığı bozmamaktadır. Genel yapı, pizzanın organik biçimine uygun olarak, hareketli ve rahat çizgilerden oluşması anlamı pekiştirmektedir. Bold sayılabilecek yazı kalınlığı ve rahat serbest fırça hareketleriyle oluşturulan bu logo tasarımında şekil bütünlüğünü destekler niteliktedir. Aşağıdaki sarı çizginin serbestliği gizli bir önemi ve olumlu bir tavrı ortaya koymaktadır. Tasarımdaki noktanın farklı renkte yeşil ile konulması ve hareketli serbest çizgilerden oluşan bir bütünlüğe sahip olması, pizza tüketicisinin karakteri olan genç kitlenin, ruhsal yapısına uygun düşmektedir.



Şekil 130



<http://www.adaletmatbaasi.com/webfolders/Image/baz%20sarap%20etiket.jpg>

Şekil 130 daki bir şarap etiketi görmekteyiz. Hem yazı hem resimsellik ön plana çıkarılmak istenmiştir. Çağımızın sade ve basit algılamasından uzak hale gelmiş algısı zor bir etiket tasarımıdır. Yazgan Şaraplarındaki yazının hem gotik yazı hemde “y” VE “ş” harflerinin kırmızı olması konu ile alakası ve anlamsızdır. Alt kısımdaki ufak bandaj ve figürdeki detaylar düzenlemeyi daha da karışık bir hale getirmiştir.

Şekil 131



<http://www.tobanelli.com/images/CC-clari+rdmGR.jpg>

Şekil 131 de tipografinin hakim olduğu kırmızı ve beyaz şarap etiketi tasarımları görmekteyiz. Hem logonun hem etiketin tipografik olarak çözümlenmesi firmanın ciddi kaliteli firma imajını olumlu anlamda etkilemiştir. Krem rengi zemindeki üzüm desenlerinin algılanabilirlik derecesi gayet yeterlidir.

## Fontların Grafik Tasarımda Kullanımı

Dijital anlamda kullandığımız yazı karakterlerinin ara yüzlerine font denilmektedir. Matbaa icadından önce tüm Dünya da yazı tek tek elle uç(metal) mürekkep boya ile yazılıyordu. Türk kültürü ve Arap ülkelerinde ise kaligrafi ustaları kamyş kalemler kullanılıyorlardı. Bilgisayar teknolojisi, elle yazılan bu fontları, çeşitli fontograf programlarının yardımı ile dijital ortamda hazır tutmaktadır.

“ Font tasarımında ADB, İngiltere, Almanya, Fransa, İtalya, Hollanda, İsviçre gibi ülkeler ilk sıralarda yer alır. Almanya yazı tasarımında çok önemli bir ülkedir. Matbaanın da başlangıcı oradadır. Alman yazı tasarımcıları çok disiplinli çalışmışlardır. Fransızlar, İtalyanlar ve diğer ülke tasarımcıları yazıya kendi kültürlerinden bir şeyler eklemiştir. Font tasarımında ülkelerden önce font ve tasarımcılarına bakmamız gerekir.

Fontlardan, Times- İngiltere (Stanley Morison), Gill Sans-Eric Gill (İngiltere), Helvetica-İsviçre (Max Miedinger), Univers, Frutiger, OCR-B, Avenir-İsviçre (Adrian Frutiger), Eras-Albert Boton (Fransa), Avant Garde-Herb Lubalin (ABD), Optima, Palatino, Melior, Zapf Chancery, Zapfino-Hermann Zapf (Almanya), Meta, Ofcina-Erik Spieker (Almanya), Blur, Industria, Insignia-Neville Brody (İngiltere), Modula, Emigre, Matrix, Lunatix, Triplex, Variex, Elektrik, Dogma, Base...-Zuzane Licko (Çekoslovakya-ABD) Font üreten kuruluşlar ise, Adobe, Emigre, ITC, U&Ic, House Industries, Agfa, Monotype Typography, Linotype, Fon-tWorks, The Font Bureau, T-26, David Carson, FSI(FontShop International, Apply, Solotech, Peter Bilak, Font Font, URW++, Font Fabrik, Creative Alliance.”(57)

Bu gibi önemli firma ve sanatçıların dışında internette çok sayıda yazı kurallarına uygun olmayan, sanatsal bir değer taşımayan font sayısı çok fazladır. Halbuki fontlar tasarımcıların en çok ihtiyaç duyduğu araçlardan biri olması sebebiyle özenle seçilmelidir. Font karakterlerinin yazılan makalenin algılanmasında, ambalajın hafızada tutulmasında ve her türlü tasarımın anlaşılmasına etkisi büyüktür. Yerinde kullanılmış bir fontun tasarımı yüceltebileceği gibi öylesine tasarlanmış bir fontun tasarımın kalitesini düşüreceği bir gerçektir.

Dünya tasarımcıları internette bulunan çok fazla fonttan dolayı bazı sorunlar yaşarken bir de türk tasarımcılara özgü bir sorun bulunmaktadır. Fontlardaki türkçe karakter problemi Karakterler türkçeye çevrilirken kendi özgün yapısının bozulması ve tasarımcıların bu problemi çözmek için harflere yapılan müdahaleler fontların orjinalliklerini bozmaktadır.” Kurum kimliği olan bazı firmalar fontlarını ajanslara kendileri veriyorlar veya ajansların önerdiği fontları satın alarak, türkçeleştirilmesine de ayrı ücret ödeyerek kullanıyorlar. Fakat bunların sayısı oldukça az. Ayrıca günümüzde aynı fontu kurum kimlik gibi tüm işlerinde kullanan büyük kuruluşlar var. Ülkemizde malesef trafik plakalarında kullanılan fontlar çok kötü. Bir kaç karakter kullanılıyor.

(57)[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/02/kaligrafiye\\_ve\\_fontlara\\_adanmis\\_bir\\_omur\\_abdullah\\_tasci.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/02/kaligrafiye_ve_fontlara_adanmis_bir_omur_abdullah_tasci.html)

Condens olanında örneğin A harfi çok tıkanıyor.Uygulamalarda kötü. Bazen merdane ile boyayı fazla verince harfler iyice tıkanıyor.Araba plakaları da ülkelerin kurum kimliğinin bir parçası.Gelişmiş ülkelerin bir kısmında pasaport ve trafik araba plakalarında aynı fontu kullanıyorlar.Ülkemizde bu konuda yeniden bir font belirlemesi hatta yeniden bize özgür bir font tasarımı yapılması gerekiyor.”(58)

Bugün grafik tasarımın ülkemizdeki sorunlarından en önemlilerinden biri de fontların kullanım biçimidir.İdealde gelişmiş ülkelerde tasarımcılar herhangi bir fontun varyasyonları orjinal olarak kullanırlar.Gerçekten de harflerin anatomik-optik yapılarının bozulmaması için bu çok önemli bir zorunluluktur.Ülkemizde, genelde bu ekonomik nedenlerle gözardır edilmektedir, fontlar tasarımcı tarafından değişikliğe uğratarak kullanılabilir.Örneğin dar (condens) ve geniş (extens) varyasyonlar için, normal bir karakter, dijital ortamda gereğinden fazla değiştirilerek kullanılmaktadır.Oysaki, bu tür uygulamalar son derece yanlıştır.Harflerin genişlik ve yükseklik oranları ile siyah çizgileri arasındaki ortantı kaybolmaktadır.Öyle ki yazı konusuna yabancı ve harf anatomilerini yeterince bilmeyen bir tasarımcı bu konuda affedilmeyen hatalar yapabilmektedir.Çevremizdeki görsel olgularda ve basın yayın dünyasında bunun üzücü örnekleri oldukça bol miktarda bulunmaktadır.

Sonuç olarak tasarımda kullanılacak fontlar, orjinal karakterleri ve ölçüleriyle seçilmelidir.

(58)[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/02/kaligrafiye\\_ve\\_fontlara\\_adanmis\\_bir\\_omur\\_abdullah\\_tasci.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/02/kaligrafiye_ve_fontlara_adanmis_bir_omur_abdullah_tasci.html)

**Sonuç**

## Sonuç

Bu araştırmada, grafik tasarımı oluşturan ana elemanlar ele alınarak, birbirleriyle olan ilişkisi ve dengeleri araştırılmıştır.Çeşitli örnekler üzerinde yapılan çalışmalar, tasarımı oluşturan elemanların konumlarını ortaya koymaktadır.

İdeal bir tasarım,kısaca mesajın en kısa, kolaylıkla ve doğru bir biçimde hedef kitleye aktaran tasarımıdır.Burada temel elemanlar ve bunların bir araya getirilmesindeki tasarımcının rolü çok önemlidir.Esasen tasarımcı, en önemli faktör olarak karşımıza çıkıyor.Zira, tasarımdaki elemanların seçimi ve hangi oranda kullanılması gerektiğine veren O'dur.Grafik tarihini incelediğimizde, bu elemanların kullanım biçimlerinin yıllar içerisinde değişikliğe uğradığını izlemekteyiz.Zamanın sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı ile bu yaşam biçimlerinin yıllar içerisinde değişikliklere uğradığını izlemekteyiz.Zamanın sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı ile yaşam biçimleri, bu oluşumu direk etkileyen ana faktörlerdir.Grafik dünyası, endüstriyel hareketlerle yepyeni bir boyuta geçmiştir.Endüstriyel hareketler, beraberinde ambalaj sanayisinde oluşmasını sağlamış, baskı sistemlerindeki yeni gelişmeler, yayıncılık dünyasında devrim yaratmıştır.Kısa sürede, kaliteli ve traji yüksek basılı ürünlerin(gazete,dergi,kitap dergi, broşür v.b.)hayata karışmasıyla, insanların bu ürünlere ulaşımını kolaylaştırmıştır.Zamanın şartlarına göre, grafik tasarımdaki temel elemanlarda gerek yoğunluk ve gerekse imaj yönüyle büyük değişime uğramıştır.XIX.yüzyılın nisbeten sade dünyasında, grafik tasarımın daha detaylı ve girift olduğunu görmekteyiz.Çoğun ilerlemesiyle, insanların zamanları da azalmakta ve insan hayatına birçok farklı konular girmiştir.Sonuçta, insan algılama güçlükleri ile karşılaşmış, dahası algılama zaman sorunu yaşamaya başlamıştır.

Komplike ve detaylı grafik tasarımlar , giderek yerini daha sade ve basit tasarımlara terketmek zorunda kalmıştır.Algılamanın çok kısa ve net olması zorunluluğu tasarımı oluşturan elemanları kullanma konusunda çok daha hassasiyetli düşünmek gerekliliğini de getirmiştir.Bu da kuşkusuz tasarımın genel yaklaşımını doğrudan etkilemektedir.

Önceki yüzyıl tasarımlarındaki detay, günümüz tasarımlarında görülmemektedir.Kaldı ki, grafik ürünlerinin ve hizmetlerin sosyal yaşam biçimlerine paralel olarak genişlemesi de tasarımı etkileyen en önemli öğelerdendir.Artık insanlar, çevrelerini saran birçok görsel öğelerle birlikte yaşamak zorundadır.Zamanları çok azalır ve çok karmaşık iş hayatları vardır.Dolayısıyla, görsel öğelerin, insanlara hitap etmesi de güçleşmiştir.

Grafik tasarıma, bu şartlar altında tasarımın idealize etmelidir.Benzer konulardaki farklı tasarımlardan ayrılmalı ve tasarımın hedef kitleye en kısa ve özlü bir biçimde iletilmelidir.Bu da, tasarımı oluşturan elemanlar üzerinde çok dikkatli seçim yapılmasını dikkatli kılmaktadır.Bu, bazı elemanların atılması veya bazılarının kullanım miktarının azaltılması veya vurgulanması şeklinde olabileceği gibi, daha zoru da, bu elemanların kullanım biçimlerinin de saptanması konusudur.Belkide en hassas dengeler, bu kullanım biçimi ile doğrudan ilintilidir.Zira , hedef kitlenin kültürel yapısı ve algı yeteneği, tasarımcı için bir kıstas olmalıdır.

Grafik tasarımda fotoğraf, tipografi, illüstrasyon ve şekillerin konum değerlerinin günümüzde çok farklı bir biçimde yapılandırıldıklarını görmekteyiz.

Hiç kuşkusuz, tasarımın konusu da bu yapılandırmada önemli bir faktördür. Kimi tasarımlar, yalnızca tipografik öğelerle sonlandırılırken, bazılarında fotoğraflar veya illüstrasyonun ön planda olduğunu görmekteyiz. Bu tezde, yapılan araştırmalar sonucu, tasarım elemanlarının dağılımındaki farklılık aşağıda tespit edilen konumlara göre şekillenmektedir.

**\*Tasarım elemanlarının kullanımındaki oran ve sadelik, günümüz yaşam koşullarından kaynaklanmaktadır.**

**\*Tasarımın oluşması ayrıca hedef kitlenin tarihsel-ulusal yapısına da uyumlu olmalıdır.**

**\*Algı zamanının sınırlılığı da tasarımın şekillendirilmesinde önemli bir faktördür.**

**\*Konu, tasarım elemanlarının kullanılmasındaki kompozisyonu belirleyen en önemli unsurdur,**

**\*Tasarımın hedef kitleleri, onun tasarlanmasındaki dengeleri de etkilemektedir. Kitlenin sosyo-kültürel yapısı, kullanılan tasarım elemanlarının sosyolojik özellikleriyle paralel olmalıdır. Tipografideki karakter seçimindeki, hedef kitlenin yapısına uygun olmalı, algılamada sorun çıkarmamalıdır.**

**\*Tüketim ürünlerindeki tasarım elemanlarında, genellikle ürünün özellikleri, bu dengeyi doğrudan etkilemektedir.**

**\*Hizmet sektöründe, tasarım elemanları, fotoğrafın ön plana çıkması sonucu, gerçekçiliği vurgulayan bir yapıyı zorunlu kılmaktadır.**

**\*Gelişen teknoloji beraberinde hijyen kavramlarını da geliştirmektedir. Sonuçta, gıda sektöründeki ambalaj tasarımlarında yer alması zorunlu olan; üretim tarihi, son kullanma tarihi saklama koşulları ve kullanım talimatları ile ürün içerisinde bulunan maddelerin dökümünün belirtilmesi yasal gerekliliklerdendir. Bu durumda ürün ambalaj tasarımları tipografik yoğunluk nedeniyle puntolar arasındaki farkın oldukça fazla olması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Ürünün asıl ismi ve cinsi ile yukarıdaki benzer bilgilerin puntoları arasında önemli bir aralık bulunmaktadır.**

## **KAYNAKLAR**

### **TEZLER**

Pelin Yıldızeli Türkiye’de Reklam Fotoğrafçılığı, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi 1994

Funda Savaş Gün, Tüketici ve Müşteri Davranışları Ders Notları Karamustafa Sadık. (2003). “21.Yüzyıl Türkiyesinde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi”, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Esen Karol, Grafist İnadına Afiş İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü 2001

### **KİTAPLAR**

Emre Becer İletişim ve Grafik Tasarım Dost Yayınları 2005

Dilek Bektaş Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi 1992

Tevfik Fikret Uçar, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul:İnkılap Yayınevi,2004

Jean Dubuffet a.g.e.v

Kit Hinrichs & Delphine Hirasuna, Type Wiae, (F&w Publications, Inc. 1990)

Philip B. Meggs, Type&Image Type and Image: The Language of Graphic Design

Malcoln Barnard, Sanat Tasarım ve Görsel Kültür, Ütopya Yayınları, Ankara:2002

Martin Pedersen, Graphis Photography 1994

Rob Carter, Ben Day, Philip Meggs, Typographic Desing: Form and Communicaiton (Van Nosrand Reinhold Company, 1985)

Teker Ulufer:Grafik Tasarım ve Reklam 2. Baskı Dokuz Eylül Yay. İzmir 2002

Richard Hollis,History and Graphic Design: A Concise History Thames Hudson, London 1994

Eric Spiekerman&Ginger, Stop Stealing Sheep and Find Out How Type Works, (Adobe Press, 2003)

Sadık Karamustafa Türkiye’de Grafik Tasarım Son Çeyrek Yüzyılı

Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri, Tarih Vakfı Yayınları, 1998

## **MAKALELER**

[http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/02/kaligrafiye\\_ve\\_fontlara\\_adanmis\\_](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/02/kaligrafiye_ve_fontlara_adanmis_)

[bir\\_omur\\_abdullah\\_tasci.html](#)

<http://www.edirnekulturturizm.gov.tr/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7>

E7F2B691D9F0097BA31873D26AB328B