

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIM PROGRAMI**

**HELVETİCA FONT AİLESİNİN
ESTETİK VE İŞLEVSEL
DEĞERLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Göknur Sözüneri**

**Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Savaş ÇEVİK**

İstanbul - 2013

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIM PROGRAMI**

**HELVETİCA FONT AİLESİNİN
ESTETİK VE İŞLEVSEL
DEĞERLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Göknur Sözüneri**

**Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Savaş ÇEVİK**

İstanbul - 2013

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

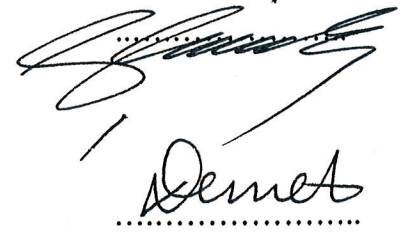
Grafik Tasarım Anasanat Dalı Grafik Tasarım Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Göknur Sözüneri** tarafından hazırlanan “**Helvetica Font Ailesinin Estetik ve İşlevsel Değerleri**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 04.09.2013

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Yrd.Doç. Savaş ÇEVİK
Danışman- HAL. Üniv. Grafik Tasarım ASD Öğr. Üyesi


.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Demet Karapınar
HAL. Üniv. Grafik Tasarım ASD Öğr. Üyesi


.....

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Hülya Tezcan
HAL. Üniv. Tekstil ve Moda Tasarım ASD Öğr.Üyesi


.....

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet Bayhan
HAL. Üniv. Grafik Tasarım ASD Başk.Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Altan Oran
HAL. Üniv. Tekstil ve Moda Tas. ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

Her zaman yanımda olan ablama...

ÖNSÖZ

Yazı tasarımı tarihinde birçok font bulunmaktadır. Bu fontlar genellikle kullanım alanlarına göre çeşitlilik gösterir. Bu fontlardan biri olan ve önemli işlevlere sahip olan Helvetica yazı karakteri; hangi alanda kullanılırsa kullanılsın, uygulandığı tasarımda yabancı durmaz ve onunla bütünleşir. Çünkü estetik ve işlevsel açıdan yalındır, duygu çeşitliliği yaratmaz.

Uzmanlar tarafından yapılan araştırmalara göre, Helvetica son 500 yılın en iyi fontu seçilmiştir. Helvetica; okunaklı, sade ve kullanışlı olmasının yanı sıra, tasarımcıların ve reklamcılarının en çok kullandığı yazı karakteridir. Bu nedenle bazı uzmanlar tarafından kapitalizmin simgesi olarak görülmektedir. Bazılarına göre Helvetica' nın düzeni sosyalist sisteme benzemektedir.

Etrafımızdaki yazı karakterlerini incelediğimizde Helvetica'nın kullanım alanının oldukça geniş olduğu görülmektedir. Birçok afiş uygulamalarında, logo ve mekân tasarımlarında Helvetica kullanılmaktadır.

1980'li yılların postmodern anlayışındaki her şey gibi yazı karakterleri de deformasyona uğradı. Ama hiçbiri Helvetica'nın yok olmasına engel olamadı.

Tasarımcılar için Helvetica 2000'lerin dijital kültürüne için son derece uygun bir fonttur.

Bu çalışma; Helvetica'nın tasarlanma sürecini, tasarımcılarını, biçimini, estetik ve işlevsel değerlerini, diğer yazı karakterleri ile arasındaki farklarını, kullanım alanlarını, görsel ve teorik kaynaklardan yararlanarak, "Helvetica Font Ailesinin Estetik ve İşlevsel Değerleri" başlığı altında incelenmektedir.

Çalışmalarında yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik'e, ihtiyacım olduğunda her zaman yanımda olan dostlarıma, çalışma arkadaşlarıma, değerli hocalarıma, aileme ve beni her zaman her konuda cesaretlendiren ablama sonsuz sevgi ve saygılarımla teşekkür ederim.

Eylül, 2013

Gökür SÖZÜNERİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

KISALTMALAR	III
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IV
ÖZET	IX
ABSTRACT	X
1. GİRİŞ	1
2. TİPOGRAFİNİN TARİHÇESİ	3
2.1 Yazının Kısa Tarihçesi	3
2.2 Sans-Serif Yazıların Doğuşu ve Gelişimi	15
3. HELVETİCA FONT AİLESİ	19
3.1 Max Miedinger.....	19
3.2 Eduard Hoffmann.....	20
3.3 Helvetica Font Ailesinin Tasarlanma Süreci.....	21
4. HELVETİCA FONT AİLESİNİN ANATOMİSİ.....	25
4.1 Anatomik Yapı	25
4.1.1 Harf Yapısı	25
4.1.2 Helvetica Majiskül Harfler.....	27
4.1.3 Helvetica Miniskül Harfler.....	32
4.1.4 Helvetica Rakamlar	38
4.2 Helvetica Fontunda Espasların İncelenmesi	42
4.3 Helvetica Fontunun Zemin Üzerindeki Algısı.....	48

5. HELVETİCA FONTUNUN DİĞER SANS-SERİF FONTLARLA İLİŞKİSİ.....	52
5.1 Helvetica ve Akzidenz Grotesk.....	52
5.2 Helvetica ve Futura	58
5.3 Helvetica ve Gill Sans	63
5.4 Helvetica ve Folio	68
5.5 Helvetica ve Univers	72
5.6 Helvetica ve Arial.....	76
6. HELVETİCA FONT AİLESİNİN KULLANIM ALANLARI	81
6.1 Logo	81
6.2 Afiş	82
6.3 Bilgilendirme Panoları	84
6.4 Mekan Tasarımları	86
6.5 Çeşitli Tasarımlar	86
6.6 Uzun Metinler.....	87
7. SONUÇ	89
KAYNAKLAR.....	92
ÖZGEÇMİŞ	96

KISALTMALAR

M.Ö. : Milattan Önce
M.S. : Milattan Sonra
s. : Sayfa

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 2.1: Çivi Yazısı Örneği	3
Şekil 2.2: Mısır Hiyeroglif Yazı Örneği.....	4
Şekil 2.3: Textura Yazı Karakteri	5
Şekil 2.4: Sweynheym ve Pannartz Yazı Karakterileri	6
Şekil 2.5: Nicholas Jenson'un "De Praeparatione Evangelice" Adlı Kitabı için Yazı Karakteri Tasarımı.....	7
Şekil 2.6: Hypnerotomachia Poliphili Kitaptan Örnek	7
Şekil 2.7: Romin Du Ro Örneği	8
Şekil 2.8: Stephane Mallarme 'Bir Zar Atışı' isimli Kitabından Örnek	10
Şekil 2.9: Guillaume Apollinose 'Calligrammes' isimli Kitabından Örnek	11
Şekil 2.10: Kurt Schwittes 'Merz' adlı Dergi Kapak Örneği	12
Şekil: 2.11: El Lissitzky'nin Tasarımı Örneği	13
Şekil: 2.12: De Stijl Dergisi Logosu ve Dergi Kapağı.....	13
Şekil: 2.13: Hermann Zapf'ın tasarladığı Palatino ve Optima Yazı Karakterleri	14
Şekil: 2.14: Hendrik N. Werkman'nın The Next Call Dergi Kapağı	15
Şekil 2.15: Akzidens- Grotesk	15
Şekil 2.16: Gill Sans Yazı Karakteri	17
Şekil 2.17: Futura	17
Şekil 3.1: Max Miedinger.....	19
Şekil 3.2: Eduard Hoffmann.....	20
Şekil 4.1: Harf Yapılarının Çeşitli Bölümleri	26
Şekil 4.2: Eski Biçem	26
Şekil 4.3: Eşit- en Dizgesi.....	27
Şekil 4.4: Helvetica O ve E	28
Şekil 4.5: Helvetica E, H, T, L ve F Harfleri	28
Şekil 4.6: S, C ve G Harfleri	29

Şekil 4.7: C, G ve S Harfleri	29
Şekil 4.8: Helvetica U Harfi Oval Kısmı	30
Şekil 4.9: D, B, R ve P Harfleri.....	30
Şekil 4.10: Q Harfi	31
Şekil 4.11: V, A ve W Harfleri.....	31
Şekil 4.12: K, X ve Y Harfleri	32
Şekil 4.13: Z, M ve N Harfleri	32
Şekil 4.14: o ve l Harfleri	33
Şekil 4.15: b, d, p, ve q Harfleri	34
Şekil 4.16: s ve c Harfleri.....	34
Şekil 4.17: e ve c Harfleri.....	34
Şekil 4.18: e Harfinin Üst Kısmı	35
Şekil 4.19: a ve g Harfleri	35
Şekil 4.20: m, n, r ve h Harfleri.....	36
Şekil 4.21: m Harfinin İç Boşluk	36
Şekil 4.22: m ve n Harfleri.....	36
Şekil 4.23: f, t, i ve j Harfleri	37
Şekil 4.24: f ve t Harfleri.....	37
Şekil 4.25: v, w, y Harfleri.....	38
Şekil 4.26: k, x, ve z Harfler	38
Şekil 4.27: Helvetica 1 ve 0 Rakamı	39
Şekil 4.28: Helvetica 0 ve 2 Rakamı	39
Şekil 4.29: Helvetica 4 Rakamı.....	40
Şekil 4.30: Helvetica 7 Rakamı.....	40
Şekil 4.31: Helvetica 3 ve 5 Rakamı	41
Şekil 4.32: Helvetica 6 ve 9 Rakamı	41
Şekil 4.33: 3, 6 ve 8 Rakamları	42
Şekil 4.34: Helvetica A ve H Harflerin Espas.....	42

Şekil 4.35: Helvetica Font Ailesinde Espas Örneği	43
Şekil 4.36: Helvetica Font Ailesinde Espas Hatalı Örneği	43
Şekil 4.37: Helvetica Dikey Harfler Espas Örneği	44
Şekil 4.38: Helvetica Dikey ve Oval Harfleri Espas Örneği.....	44
Şekil 4.39: Helvetica Light, Regular ve Bold Metin Örnekleri	45
Şekil 4.40: Helvetica Fontun Sözcük Arası Espas Örneği.....	46
Şekil 4.41: Helvetica Satır Arası Espas Örneği.....	47
Şekil 4.42: Helvetica Düşey Arası Espas Örneği.....	48
Şekil 4.43: Helvetica Fontunun Zemin Üzerindeki Örneği.....	49
Şekil 4.44: Helvetica Fontunun Zemin Üzerindeki Örneği.....	49
Şekil 4.45: Zemin ve Helvetica Font Renk Tonunun Aynı Değerlerde Olduğu Durumda Bir Örnek.....	50
Şekil 4.46: Zemin ve Helvetica Font Renk Tonu Arasında % 70 Fark Değerlerdeki Örneği.....	50
Şekil 4.47: Helvetica Fontu'nun Zemin Büyüklüğünde Kapladığı Alan Örneği.....	51
Şekil 5.1: Helvetica ve Akzidenz Grotesk Örnekleri	53
Şekil 5.2: Misikül Helvetica a ve Akzidenz Grotesk a	54
Şekil 5.3: Helvetica C ve Akzidenz Grotesk C	54
Şekil 5.4: Helvetica e ve Akzidenz Groteks e.....	54
Şekil 5.5: Helvetica f ve Akzidenz Groteks f.....	55
Şekil 5.6: Helvetica G ve Akzidenz Grotesk G.....	55
Şekil 5.7: Helvetica J ve Akzidenz Grostek J	56
Şekil 5.8: Helvetica R ve Akzidenz Grotesk R	56
Şekil 5.9: Helvetica S ve Akzidens Groteks S	57
Şekil 5.10: Helvetica ve Akzidens Groteks Metin Üzerindeki Örneği	57
Şekil 5.11: Helvetica ve Akzidens Grotesk Başlık Örnekleri	57
Şekil 5.12: Helvetica ve Futura Fontları Örneği	58
Şekil 5.13: Helvetica ve Futura A, M, N, W, V Harfleri	59
Şekil 5.14: Helvetiva ve Futura c, e Harfleri.....	60

Şekil 5.15: Helvetica ve Futura E Harfi	60
Şekil 5.16: Helvetica ve Futura G Harfi.....	61
Şekil 5.17: Helvetica ve Futura K Harfi.....	61
Şekil 5.18: Helvetica ve Futura t, y ve j Harfleri	62
Şekil 5.19: Helvetica ve Futura Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği.....	62
Şekil 5.20: Helvetica ve Futura Fontu'nun Başlık Örnekleri.....	63
Şekil 5.21: Helvetica ve Gill Sans Örnekleri	64
Şekil 5.22: Helvetica ve Gill Sans a Harfi	65
Şekil 5.23: Helvetica ve Gill Sans g Harfleri.....	65
Şekil 5.24: Helvetica ve Gill Sans M Harfi.....	66
Şekil 5.25: Helvetica ve Gill Sans j Harfi	66
Şekil 5.26: Helvetica ve Gill Sans p, r ve t Harfleri.....	67
Şekil 5.27: Helvetica ve Gill Sans Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği.....	68
Şekil 5.28: Helvetica ve Gill Sans Fontu'nun Başlık Örnekleri	68
Şekil 5.29: Helvetica ve Folio Örnekleri.....	69
Şekil 5.30: Helvetica ve Folio a Harfi.....	70
Şekil 5.31: Helvetica ve Folio G Harfi.....	70
Şekil 5.32: Helvetica ve Folio r, t, y Harfleri.....	71
Şekil 5.33: Helvetica ve Folio Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği.....	72
Şekil 5.34: Helvetica ve Folio Fontu'nun Başlık Örnekleri.....	72
Şekil 5.35: Helvetica ve Univers Örnekleri	73
Şekil 5.36: Helvetica ve Univers a Harfi.....	74
Şekil 5.37: Helvetica ve Univers G Harfi	74
Şekil 5.38: Helvetica ve Univers K Harfi	74
Şekil 5.39: Helvetica ve Univers R Harfi.....	75
Şekil 5.40: Helvetica ve Univers t Harfi	75
Şekil 5.41: Helvetica ve Univers Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği.....	76
Şekil 5.42: Helvetica ve Univers Fontu'nun Başlık Örnekleri.....	76

Şekil 5.43: Helvetica ve Arial Örnekleri.....	77
Şekil 5.44: Helvetica ve Arial a Harfi.....	77
Şekil 5.45: Helvetica ve Arial C Harfi.....	78
Şekil 5.46: Helvetica ve Arial G Harfi.....	78
Şekil 5.47: Helvetica ve Arial R Harfi.....	79
Şekil 5.48: Helvetica ve Arial t Harfi.....	79
Şekil 5.49: Helvetica ve Arial Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği.....	80
Şekil 5.50: Helvetica ve Arial Fontu'nun Başlık Örnekleri.....	80
Şekil 6.1: Helvetica Fontu ile Tasarlanmış Logo Örnekleri.....	81
Şekil 6.2: Helvetica Fontu ile Tasarlanmış Afiş Örnekleri.....	83
Şekil 6.3: Helvetica Fontu ile Tasarlanmış Bilgilendirme Panoları Örneği.....	85
Şekil 6.4: Çeşitli Mekanlarda Kullanılmış Helvetica Örnekleri.....	86
Şekil 6.5: Helvetica Fontu ile Tasarlanmış İlginç Tasarım Örnekleri.....	87
Şekil 6.6: Helvetica Fontu ile Yazılmış Metin Örnekleri.....	88

GENEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Göknur Sözüneri

Ana Sanat Dalı: Grafik Tasarım

Programı: Grafik Tasarım

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – Eylül 2013

ÖZET

1816 yılında William Caslon tarafından geliştirilen sans-serif yazı karakteri, 19. yüzyılda popüler olmasa da 20. yüzyıla damgasını vuran bir yazı karakteri olmuştur.

20. yüzyıl, bilim ve teknik alanında birçok yeniliğin ortaya çıktığı bir yüzyıl olmuştur. Tasarım dünyası bu buluşlardan tipografi alanında da etkilenmiştir. O yıllarda birçok sans-serif yazı karakteri tasarlanmıştır ve hâlâ günümüzde kullanılmaktadır.

Birçok yazı karakteri arasından sıyrılan ve günümüzde popülerliğini koruyan Helvetica birbirinden farklı alanlarda kullanılmaya devam etmektedir.

Tezin amacı, Helvetica yazı karakterinin tasarlanma sürecinin, tasarımcılarının, anatomik yapılarının ve diğer yazı karakterlerinden ayıran özellikleri ile kullanım alanlarının araştırılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, sans-serif, Helvetica, font

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surmane: Göknur Sözüneri

Field: Graphic Design

Programme: Graphic Design

Supervisor: Assoc. Dr. Savaş Çevik

Degree Awarded and Date: Master - September 2013

ABSTRACT

The sans serif writing character which was developed by William Caslon in 1816, even was not popular at 19th century, it marked its popularity at 20th century.

The 20th century was very effective for the development of science and technical renovation. The representation world also affected from these discoveries on typography.

A lot of sans serif writing character was designed in those years and these characters are still used today

The Helvetica writing character which stripped off from the other types, is still used in many different areas and still protects its popularity.

This thesis aim is to research the Helvetica writing character's design period, its designers anatomy and what differs it from the other types and in which areas it is used.

Key Words: Typography, sans-serif, Helvetica, font

1.GİRİŞ

M.Ö 1500 yıllarda Fenikeliler tarafından bulunan 22 ses temelinden oluşan alfabe geliştirerek ilk alfabe tasarlanmıştır.

12. yüzyılda Fransa'da Gotik yazı karakterleri, 15. yüzyılda ise Gutenberg tarafından bulunan ilk metal matbaa bulunarak yazıdan tipografiye geçmiştir.

Böylelikle Grafik Tasarım alanı altında tipografi önemli bir rol oynamıştır. İlk başlarda yazı karakterlerinde süs, desen ve serifli harfler kullanılmıştır. Bu harflerin okunaklığı ve algılanabilirliği hayli bir zordur.

1800 yıllarda ise William Caslon tarafından bulunan sans-serif yazı karakterleri tasarlanmıştır. Böylelikle harflerde sadeleşmeye doğru gitmiştir. Harfler daha kolay okuyabilmekte ve ağılaya bilinmektedir.

İlk başlarda sans-serif yazı karakterleri rağbet görmemiştir. 20. yüzyılın başlarında mimari, bilim ve sanat adına birçok yeniliklerle beraber sans-serif yazı karakterleri gündeme gelerek birçok sans-serif yazı karakteri tasarlanmıştır.

1957 yılında Max Meidinger ve Eduard Hoffmann tarafından tasarlanan Helvetica fontunun, diğer fontlardan ayıran özelliği ise, harf genişliğidir. Bundan dolayı diğer fontlardan daha kolay okunur.

Helvetica fontu duygu çeşitliliği yaratmayan bir yazı karakteri olduğu için her alanda rahatça kullanılır ve kullanıldığı tasarımla bütünleşir. Yapısı incelendiğimiz zaman, diğer sans-serif yazı karakterlerinden daha geniştir bundan dolayı okuması ve algılaması daha kolaydır.

Tezin bölümlerini incelediğimiz zaman ikinci bölümünde, tipografinin kısaca tarihinden bahsedilmiştir. Yazının oluşumu, tipografinin doğuşu ve hangi akımlardan etkilendiği, serifli yazı karakterlerinden sonra, sans-serifli yazı karakterlerinin doğuşu ve gelişimi hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümünde ise, Helvetica Font Ailesinin tasarımcıları, tasarlanma sürecinde ne gibi konulara dikkat edilmiştir? Harflerin tasarlanma süreci incelenmiştir.

Dördüncü bölümünde, harf yapısı hakkında bilgi verilmiş ve helvetica fontun harf yapısı,espas ve zemin üzerinde algısı incelenmiştir.

Tezin beşinci bölümünde ise, diğer sans-serifli fontlardan farkı incelenerek, neden diğer fontlardan daha fazla tercih edildiğininde hakkında bilgi verilmiştir. Altıncı bölümünde, çeşitli kullanım alanları incelenerek, hangi alanda daha çok kullanıldığı hakkında bilgi verilmiştir.

Helvetica fontunun günümüze kadar neden popülerliğini koruyan bir font olduğu ve anatomik olarak incelenmesi bu çalışmanın ana hedefleridir.

2.TİPOGRAFİNİN TARİHÇESİ

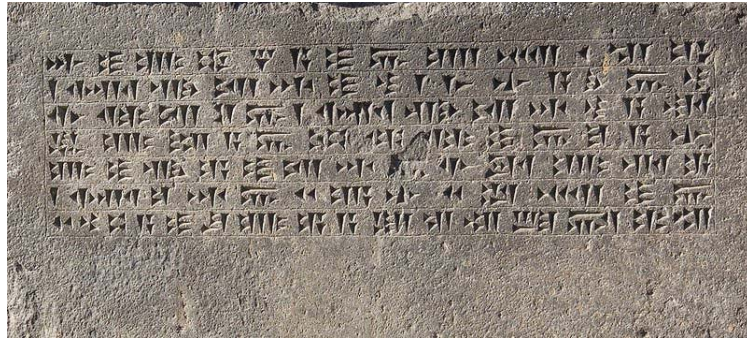
2.1 Yazının Kısa Tarihçesi

M.Ö. 10000 yıllarda yapıldığı tahmin edilen mağara duvarlarındaki resimler görsel sanatların başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Resimlerin çoğu av sahnelerini anlatan çizimlerdir. Bu resimlerin büyü amaçlı mı, yoksa iletişim için mi yapıldığı günümüzde tartışılan bir konudur.

Yazının başlangıcı ise daha sonradan olmuştur. Çizilen resimlerin yazı olarak kabul edilebilmesi için simgelerin, okuma amaçlı yazılmış olması gerekmektedir.

İlk yazı yerleşik yaşama geçildikten sonra, Eski Mısır ve Mezopotamya'da görülmüştür ve yazılar mağara resimlerinin devamı olarak kabul edilmiştir. Çünkü mağara resimleri ile ilk yazı örnekleri arasında bilinmeyen uzun bir zaman dilimi vardır.

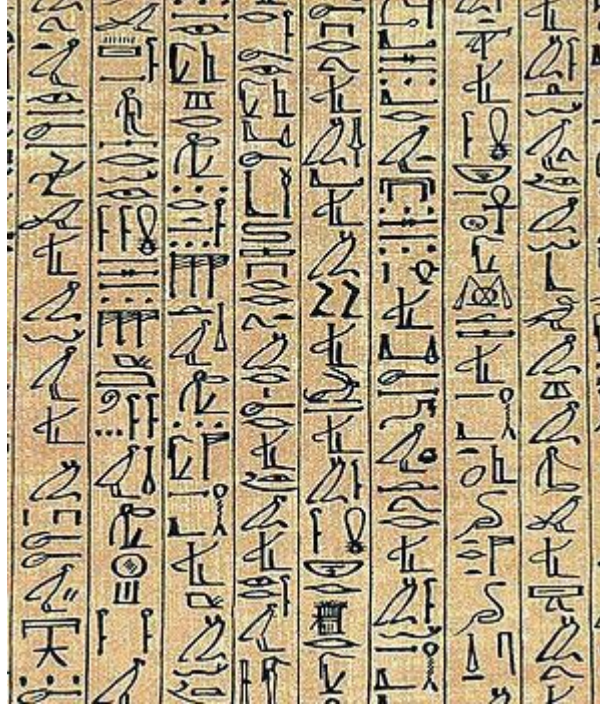
Mezopotamya'da resim şeklinde doğup gelişen yazının adı çivi yazısıdır. Çivi yazısının özelliği ise çamur levhalar üzerine yazılmasıdır. Genellikle soldan sağa doğru yazılmıştır ve her işaret bir sözcüğü anlatmaktadır. Başlangıçta tek heceli sözcüklerin ifadesinde kullanılan işaretler, sonraları heceleri içeren sözcüklerden oluşan biçimi ile hece yazısı haline dönüşmüştür. (Erdem,1994 s: 15)



Şekil 2.1: Çivi Yazısı Örneği

(Kaynak: <http://www.msxlab.org/forum/soru-cevap/223292-urartularin-ve-iyonyalilarin-tarihi-eserleri-nelerdir.html>)

Tarihte ilk dekoratif yazı çeşidi Eski Mısır'da kullanılan hiyeroglif yazısıdır. Birbirinden kolaylıkla ayırt edebilecek sembollerden oluşmuştur. Her işaret belli bir nesneyi veya sesi temsil etmektedir. Bu yazı sağdan sola, soldan sağa veya yukarıdan aşağıya doğru okunmaktadır. Okuma yönü ise insan veya hayvan figürlerinin baktıkları yöndür. (Erdem,1994 s: 16)



Şekil 2.2: Mısır Hiyeroglif Yazı Örneği

(Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C4%B1s%C4%B1r_hiyeroglifleri)

M.Ö. 1500'lü yıllarda Fenikeliler 22 temel sestem oluşan ilk alfabeği geliştirmişlerdir. Böylelikle Roman alfabesinin temeli atılmıştır. (Clair, 1999 s:15)

Çin yazısının ilk örnekleri M.Ö. 1600 yıllarında görülmüştür. Çin yazısının karakterleri de bir tür resim yazısından türemiştir. Fırça ile hızlı yazma sonucu doğan işaretler, doğal görüntüsünden uzaklaşıp daha sade ve soyut işaretlere dönüşerek Çin halkı tarafından kullanılmıştır.

Romalılar hafif değişiklik yaparak, soldan sağa yazılan Roma Kapitalis adını verdikleri büyük harf yazıyı tasarlamışlardır. Roma Kapitalis yazısının özelliği ise; iskeleti taş üzerine yazma tekniği ile Roma mimarisine uygun olarak biçimlendirilmesidir. Daha sonra bu yazı karakteri bazı değişikliklere uğrayarak ilk farklı Kapitalis Kuadrata tasarlanmıştır. Özelliği, harflerin bir karenin içine sığacak

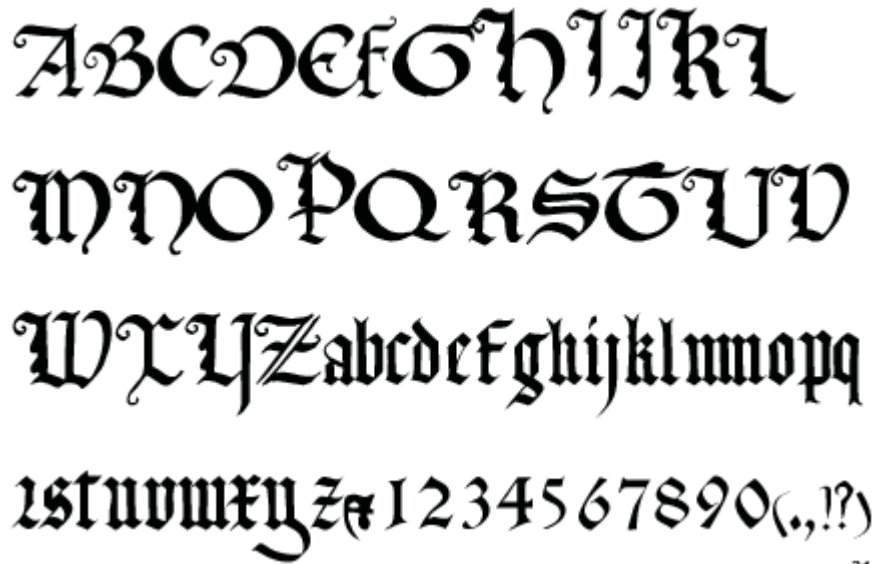
şekilde yazılmasıdır. Farklı malzemeler kullanarak kapital yazısı daha yumuşak hatlara ulaştırılmış ve Kapitalis Rustila ile Unisial ve Yarı Unisial karakterler haline gelmiştir. (Erdem, 1994 s:26)

Yarı Unisial, Avrupa'da değişikliklere uğrayarak ulusal yazı karakterleri olarak ortaya çıkmıştır. Böylelikle M.S. 9. yüzyılda Büyük Karl devrinde küçük harfler ortaya çıkmış Karl Devri Minüskülü adını almıştır. (Erdem, 1994 s:33)

15. yüzyılda Almanya'da Johannes Gutenberg ilk metal baskıyı bularak, tipografinin temellerini atmıştır.

Gutenberg kuyumculuk eğitimi aldığı için metalden döküm yapmayı biliyordu ve bu yöntemleri kitap basımında uygulamak istiyordu. Harf kalıplarını tek tek ve yan yana getirerek, sözcükler elde etmek ve birden fazla baskı uygulamak istiyordu. Bu çalışmaları yaparken ilk hareketli harf baskısını bulmuştur.

M.S. 1452 yılında Gutenberg "Textura" yazı karakteri için, her harfi eşit yüksekliklerdeki kalıba kurşun, antimon ve kalaydan oluşan sabit bir karışım geliştirerek dökmüştür. Dökülen her harf sınıflandırılarak bölmelere ayrılmış ve kasalara yerleştirilmiştir. (Şekil 2.1)



Şekil 2.3: Textura Yazı Karakteri

(Kaynak: <http://www.identifont.com/samples/scriptorium/TexturaQuadrata.gif>)

Johannes Gutenberg, Gotik yazının türü olan "Textura" yazı karakterini kullanarak 1286 sayfadan, 42 satırlık ve 200 kopyadan oluşan İncil baskısını gerçekleştirmiştir. Gutenberg ayrıca bezir yağı ile lamba isini karıştırarak, çini mürekkebine nazaran baskıda daha iyi sonuç veren bir mürekkep geliştirmiştir.

1450 yılında ise Avrupa'daki kiliseler 50.000 adet esere ev sahipliği yapmıştır. Bunlara kitapçıklar ve el ilanlarının bulunduğu birçok basılı malzeme de eklenince bilginin yayılması daha da hızlanmıştır.

Dünyada bilim ve sanat ilerlerken, yazı biçimleri, sayfa düzenlemeleri ve tüm kitap tasarımlarında değişiklik gözlemlenmiştir. Gotik yazı karakterine göre daha okunaklı olan ve İtalya'da tasarlanan ilk yazı karakteri olarak bilinen Sweynheim ve Pannartz yazı karakterleri Roma alfabesinin prototipi sayılmaktadır. (Şekil 2.2) (Meggs,1998 s:71)

**bat ille ihesus : q quom pmu aufes uocareĩ moifes figurã
ihesum uocarĩ : ut dux militiğ delectus esset aduersus am
nabant filios ifrahel : et aduersariũ debellaret p noĩs figu
esse sensum semital queritur. canq̃ illi ad cogita
quadrigis opus eẽt. Democritus quasi in puteo q
ut fundus sit nullus: ueritatem iacere demersam**

Şekil 2.4: Sweynheim ve Pannartz Yazı Karakteri

(Kaynak: http://www.jessicaldesign.com/blog/wp-content/uploads/2010/06/6_22_v2.jpg)

1470 yılında ise Nicholas Jenson, hareketli harflerin Roman tarzındaki versiyonun dökümünü gerçekleştirdi. Böylelikle ikinci basımevi Jenson tarafından Venedik'te kurulmuştur.

Nicholas Jenson kendisine ün getiren " De Praeparatiane Evangalince" adlı kitabı için bir yazı karakteri tasarlamıştır. Okunabilirlik oranı genişletilmiş, eşit ağırlıkla görünen harf formları ile harf arası espas düzgünlüğü yazı tasarımına bir yenilik getirmiştir. (Şekil 2.3) (Meggs,1998 s:86)

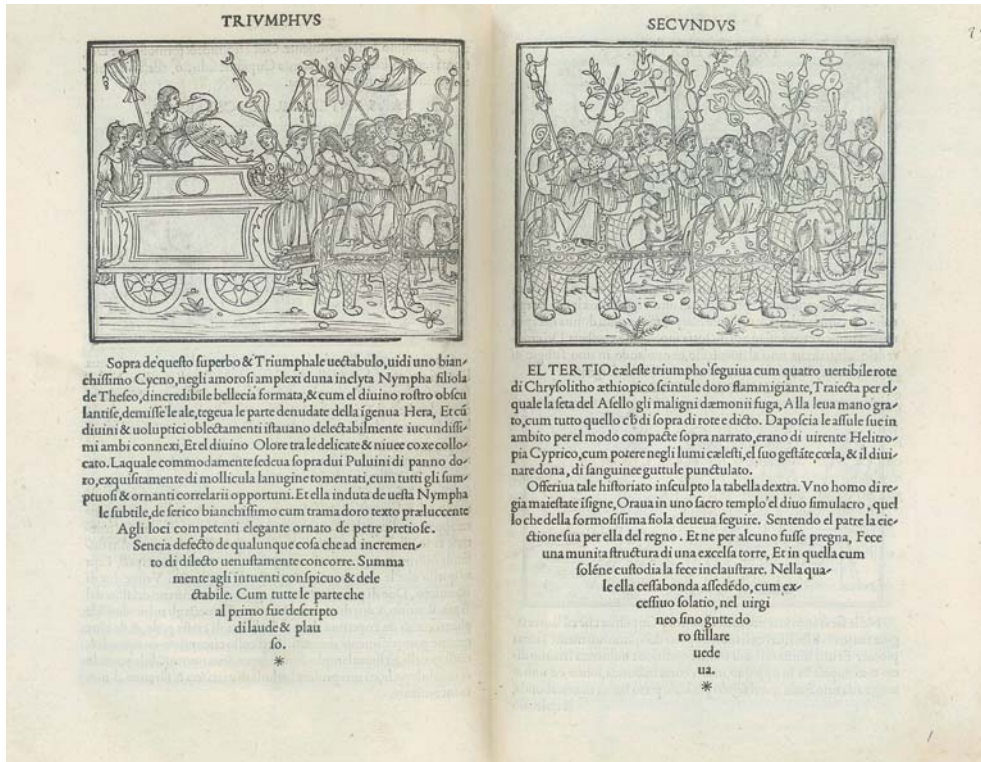
Hæc igitur îspiciēs diuinus ille uir mœnibus ferreis & iuiolabili
a cæteris gētibus ſepare nos uoluit: quo pacto facilius corpore a
îmaculatos lôgeq; ab huiuscemodi falſis opinioibus remotos for

Şekil 2.5: Nicholas Jenson'un "De Praeparatione Evangelice" Adlı Kitabı için Yazı Karakteri
Tasarımı

(Kaynak: http://www.nonresistance.org/docs_htm/~Net_of_Faith/Net_of_Faith.html)

1495 yılında ise araştırmacı ve matbaacı olan Aldus Manutius ile yazı tasarımcısı olan Francesco Griffo "Bembo" yazı karakterini tasarlayıp, karakterlerin dökümünü yapmışlardır. Griffo, harflerin dengeli ağırlıklarıyla ince serifleri olan majiskül "K" harfinin bacağındaki ve "J" harfin kuyruğundaki aşırı eğimli özellikleri ile beğeni kazanmıştır.

1499 yılında ise Aldus Manutius "Hypnerotomachia Poliphili" adlı eserinde, majiskül ve miniskül harfler kullanarak metin içerisinde zıtlık yaratarak sayfalardaki simetri, asimetrik denge ile günümüzün kitap sayfa düzenlemesinin temellerini atmıştır. (Şekil 2.4) (Clair, 1999 s: 56)



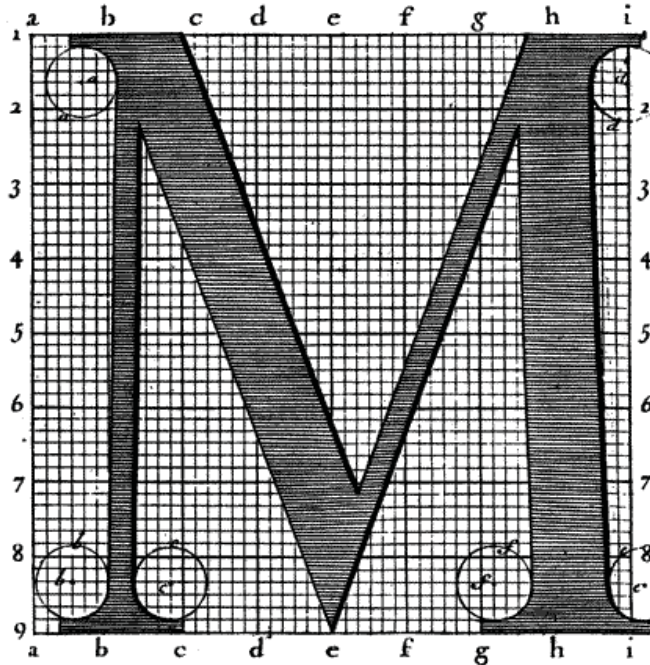
Şekil 2.6: Hypnerotomachia Poliphili Kitaptan Örnek

(Kaynak: http://www.codex99.com/typography/images/incunabula/hp/hp_4_lg.jpg)

15. yüzyılda sayfa numaralarının eklenmesi ve illüstrasyonların yazı ile bütünleşmesi, sayfa düzenine yenilik getirmiştir. Kitap baskısının çoğalması ile Avrupa'nın 140 şehrinde matbaalar kurulmuş ve grafik tasarım alanındaki yeniliklerin önü açılmıştır.

18. yüzyılda tipografi adına birçok yenilik meydana gelmiştir. Yeni harf tasarımlarındaki matematik kuralları doğrultusunda, eski harf tasarımlarını yeniden gözden geçirilerek ve bir karenin gridlere bölünmesi ile oluşturulmuş düzeneklere, harfler koyularak yeni harf tasarımlarını geliştirilmiştir. Romain Du Roi method ile tasarlanmış yeni yazı karakterleri oluşturulmuştur. (Şekil 2.5)

Önceki Roman yazı karakterlerin geometrik yapısındaki farklı ince ve kalın hatlar artırılarak, ağır kontrastlı, keskin yatay serifleri kaligrafik özelliklerin yok olmasıyla harflerin tümünde kusursuz denge dikkat çekici olmuştur. Geleneksel kaligrafik özelliklerin kırılması, köşeli seriflerin kullanılması, geometrik formlara doğru geçiş sağlanması ile tipografiye yeni özellikler kazandırmıştır.



Şekil 2.7: Romain Du Roi Örneği

(Kaynak: <http://ilovetypography.com/2008/01/17/type-terms-transitional-type/>)

1700'lü yılların sonunda, Giambattista Bodoni yeni yazı karakterleri tasarlamıştır. Bodoni, Roman yazısını daha matematiksel ve geometrik görünümlü hale getirmiştir. Bodoni'nin bu tasarımları sade ve kaliteli olarak nitelendirilmektedir. (Arı, 2006 s:58)

Yazı karakterleri önceden kitap ya da metinde kullanılmak için tasarlanıyordu. Tipografi tarihinde ilk kez reklam sektöründe kullanılmak üzere yazı karakterleri oluşturulmuştur. Bu tasarlanan yazı karakterleri genellikle ince ve kalın hatlar arasında büyük kontrastlar bulunan, blok hissi veren serifli harfler şeklinde olup daha sonraki yıllarda ise gölgeli ve göze hoş gelmeyen yazı karakterleri olarak geliştirilip tipografiye yeni bir görümün kazandırılmıştır.

1800 yıllarda ise William Caslon sans-serif yazı karakterini bulmuştur.

19. yüzyılın ortalarında, ise teknolojik gelişmelerin paralelinde harfleri satır halinde dizilen linotype adlı makineler icat edilmiştir. Böylelikle basılan kitapların çoğalması ile okur sayısı daha da artmıştır.

Dini inançların hâkimiyetinde olan Viktorya Dönemi, yazı karakterlerine de süslemeler, yuvarlak eksene oturtulmuş gölgeli yazılar, kuşak veya dekoratif bordürleri ile tasarlanmış yazı karakterleri oluşmuştur.

19. yüzyılın sonlarına doğru, önderliğini William Morris ve bazı sanatçıların yaptığı Viktorya Dönemine ait yazı karakterlerine karşılık olarak, litografi baskı tekniği kullanılarak taş üzerine ince uçlu çizilen yazılar dökülmeye başlanmış, bu tekniğin yardımı ile süslü yazılar sadeleştirilerek malzeme ve baskı ustalığını sergileyen yazı karakterleri ortaya çıkarılmıştır.

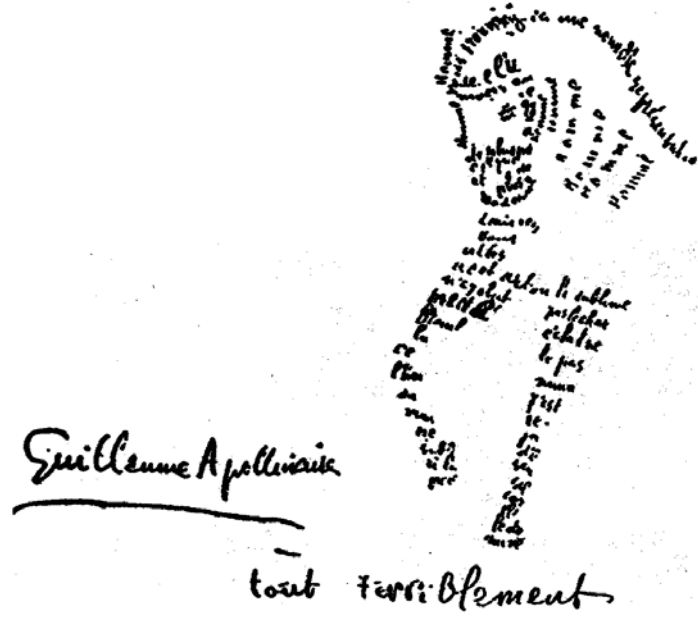
Afiş tasarımlarında ise tipografi ve ilüstrasyonun içiçe uygulandığı bir döneme de geçiş olmuştur. Örnek olarak; Coca-Cola, American General Electric markaları ile ilk kurumsal kimlik olarak kabul edilen AEG firmalarının logoları günümüze kadar gelmiştir. (Metin, s:14)

20. yüzyılda ise tipografi birçok akımdan etkilenmiştir. Fütürizm akımının getirdiği yenilik, şair Flippo Marinetti'nin dergi sayfa tasarımlarında kullanılan yeniliklerdir. Flippo Marinetti klasik sayfa düzenini bozarak farklı yazı karakterlerini bir arada kullanmıştır. İtalik yazı karakterleri hızı; kalın ve siyah çizgili yazı karakterleri ise şiddeti ve gürültüyü temsil etmiştir. Böylelikle duygular yazı karakterleri ile hissettirilmiştir. Harfleri farklı düzenlere koyarak da asimetrik düzeni kullanmışlar ve buna "serbest tipografi" adını vermişlerdir. Bu uygulamalar daha sonra edebiyat, resim ve tipografi ile birleşerek çeşitli tasarımlarda kullanılmıştır.

Örneğin Simgecilik akımının öncüsü Fransız şair Stéphane Mallarmé "Bir Zar Atışı" isimli kitabındaki sayfa düzenlemelerini bu şekilde yapmıştır. (Şekil, 2.6) Bir başka Fransız şair Guillaume Apollinose ise "Calligrammes" adlı kitabındaki sayfa düzenlemelerini harfleri görsel biçimlere getirerek tasarlamıştır. (Şekil 2.7) (Arı 2006,s:69)



Şekil 2.8: Stephane Mallarme 'Bir Zar Atışı' isimli Kitabından Örnek Sayfa
(Kaynak; <http://37signals.com/svn/images/mallarme.jpg>)



Şekil 2.9: Guillaume Apollinose 'Calligrammes' isimli Kitabından Örnek Sayfa
(Kaynak: <http://heatherds-graphicdesignresearch.blogspot.com/2010/02/guillaume-apollinaire-calligrammes.html>)

Konstrüktivizm 1914 yılında Rusya'da çıkan, çağdaş malzemeleri kullanarak geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen bir akımdır.

Konstrüktivizm akımı 20. Yüzyıl tipografisinin biçimlenmesinde büyük bir rol oynamıştır. İlk örneklerden biri Malevich'in 1915 yılında yaptığı 'Sıfır Biçim' adlı tasarımıdır. Beyaz zemin üzerine, siyah bir kareden oluşan bu tasarım geçmişle tüm bağı koparak sıfırdan başlamanın anlatım şeklidir.

Dadaizm akımının öncüsü olan Tristan Tzara 1917 yılında ilk dergisini çıkarmıştır.

Dadacılar her şeyi inkâr eden bir tavır ile harf ve sözcükleri belli kurallar içinde oluşturmak yerine daha özgün ve özgür olarak yerleştirmişlerdir. Her harfin seslerini bir ifade aracı olarak değil, her harf bir görsel eleman olarak kullanılmıştır. Daha sonra harflere değişik incelikteki çizgiler ve desenler ekleyip, fotoğraf ve illüstrasyonlarla kolaj haline getirmişlerdir. Bunun ilk örneği Alman sanatçı Kurt Schwittes'in 'Merz' adlı dergi kapaklarıdır.(Şekil 2.8) (Arı 2006,s:73)



Şekil 2.10: Kurt Schwitters 'Merz' adlı Dergi Kapak Örneği

(Kaynak: <http://luc.devroye.org/KurtSchwitters--Merz-Cover-1925.png>)

1921 yılında Lenin'in yeni ekonomi politikasını ilan etmesi ile Rus sanatçılar sanatın toplumsal gereksinimlerden ayrı tutulması gerektiğini savunmuşlardır.

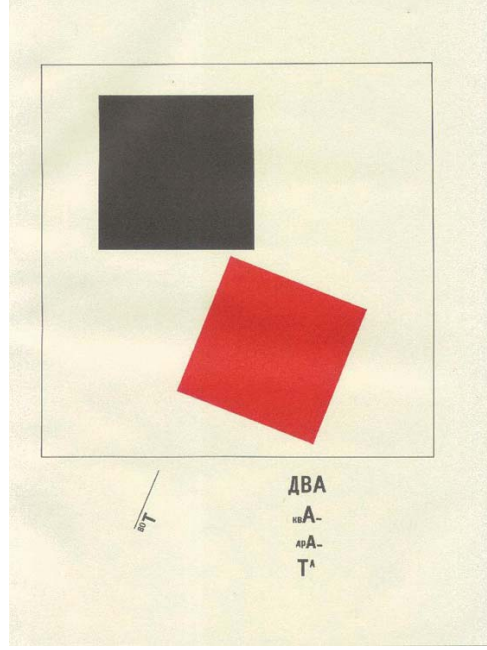
Alexander Rodschenko bu dönemde şair Mayakovsky ile birlikte 'Bunun Üzerine' adlı şiirinin bir dizesini fotomontaj haline getirmiştir. Tasarım ise, saf renklerden oluşmuş zemin üzerine okunaklı bir şekilde siyah serifsiz el yazıları ile gerçekleştirilmiştir.

Bir başka örnek ise; El Lissitzky'nin yaptığı 'İki Karenin Öyküsü' adlı kitaptır. İki Karenin Öyküsü, söz söyleme aracı değil, görsel elemanları tipografik biçimle tasarlanmış bir çocuk kitabıdır. (Şekil 2.9) Lissitzky'nin çıkardığı 'Nesne' isimli dergi de buna güzel bir örnektir.

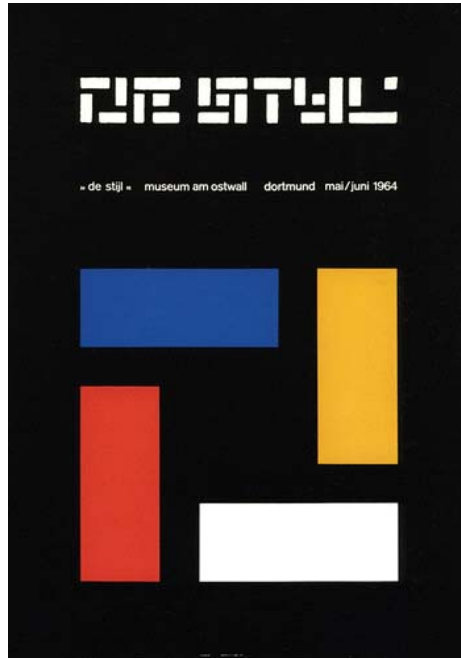
El Lissitzky 1925 yılında Berlin'e yerleşerek Dadacılar, Konstrüktivistler, De Stijl ve Bauhaus gibi akımların sanatçılarıyla birlikte bir çok tasarıma imza atmıştır.

De Stijl akımı, 1917 yılında Hollanda'da bir grup sanatçı tarafından kurulan ve amacı gündelik sanatın seviyesini yükseltmek olan bir akımdır. Bu akıma mensup sanatçılar, tasarımlarında, form ve renkleri basite indirgemişlerdir. Bununla birlikte yatay ve dikey çizgileri, siyah - beyaz ve ana renkleri kullanmışlardır. Öznel yaklaşıma karşı çıkmışlar ve güzelliğin yalınlıktan kaynaklandığına inandıkları için duygusal abartmalara yer vermeyen öğeler kullanmışlardır. 'De Stijl' dergisi sayesinde akım geniş bir kitleye ulaşmıştır. Derginin logosu dikey ve yatay dikdörtgenlerden oluşmuştur. (Şekil 2.10), (Atzman,2007)

1927 yılında çıkan 'i10' dergisi De Stijl ve Bauhaus akımlarına güzel bir örnektir.



Şekil: 2.11: El Lissitzky'nin Tasarım Örneği



Şekil: 2.12: De Stijl Dergisi Logosu ve Dergi Kapağı

20. yüzyıla damgasını vuran ve Yeni Tipografi olarak anılan dönemde, birçok sans-serif yazı karakteri tasarlanarak görsel alanda bir çok yeniliğe imza atılmıştır.

1932 yılında Stanley Morison Londra’da ‘The Times’ gazetesi için eski yazı karakterlerini andıran serifli ve okunaklı ‘Times New Roman’ı tasarlamıştır.

Hermann Zapf ilk yazı karakterini 20 yaşında tasarlamıştır. 1977 yılında New York’ta Rochester Teknoloji Enstitüsü’nde bilgisayar ortamında tipografi konusunda çalışmalar yapmış ve en önemli yazı karakterleri olan Palatino ve Optima’yı tasarlamıştır. (Şekil 2.11)

Tasarımcılar yeni yazı karakterlerinin yanı sıra yeni denemelere de devam etmiştir. Bu tasarımcıların başında Piet Zwart gelmektedir. Kompozisyonlarında beyaz zemin ile siyah harflerin arasında zıt ilişkiyi kullanmış, harf boyutları arasındaki kurduğu zıtlık ilişkisinde derinlik duygusunu yaratmıştır. Böylelikle renklere uyarıcı bir görev yüklemiştir.

Hendrik N. Werkman ise matbaa malzemelerini, kalıpları, tahta tipografik öğeleri ve mürekkebi kullanarak dizgi tezgâhında kompozisyon haline getirdiği elemanlar ile yeni tipografiye farklı bir boyut getirmiştir. (Şekil:2.12)

ABCDEFGHIJKLM	ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ	NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm	abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz	nopqrstuvwxyz
&1234567890(.,;!?)	&1234567890(.,;!?)

Şekil: 2.13: Hermann Zapf’ın tasarladığı Palatino ve Optima Yazı Karakterleri



Şekil: 2.14: Hendrik N. Werkman'nın The Next Call Dergi Kapağı

2.2 Sans-serif Yazıların Doğuşu ve Gelişimi

1816 yılında William Caslon tarafından yazılan "Yazı Örnekleri" kitabında sans-serif majiskül harflerden oluşan ilk yazı karakterleri ortaya çıkmıştır.

Özelliği ise, serifleri olmayan eşit hat kalınlıklardır. Yani tek ağırlıklı harf yapısı ve optik kontrast değeri olan yazı karakterleridir. Bu dönemde kare serifli karakterler başlık ve büyük puntolu yazılar için; sans-serif yazılar ise alt başlıklar için kullanılmaktaydı. Kitap kapaklarında ve reklam sektöründe oldukça yaygındı.

Sans-serif yazı karakterleri özellikle 20. yüzyılın başlarında Almanya'daki tasarımcıların aradığı yazı karakterleri olmuştur.

19. yüzyılın sonlarında, Berthold dökümhanesi tarafından tasarlanan sans-serif yazı karakteri Akzidenz-Grotesk 20. yüzyılın tipografisini etkileyecek olan döneme damgasını vurmuştur. Dört farklı kalınlıkta tasarlanan Akzidenz-Grotesk sayfa üzerinde kontrastı sağlanmış ve böylelikle yazı ailesi kavramında önemli bir rol oynamıştır. (Şekil, 2.13)



Şekil 2.15: Akzidens- Grotesk

Bauhaus, 20. yüzyılda mimari, tasarım ve sanat alanında birçok yeni akım yaratan ve Berlin, Münih'te kurulan bir okuldur. Kurulduğu zaman dünyanın en seçkin ve çağdaş mimarlarını, sanatçılarını bir araya getirerek yalnızca bir eğitim kurumu yaratmamış, aynı zamanda bir üretim merkezi ve tüm bunların konuşulduğu, tartışıldığı bir yer haline gelmiştir. Eğitimin ilk altı ayı süren temel sanat eğitimi ardından okulda görülen sanat-zaanat bilgisi bir arada verilmiştir.

Tipografiye olan katkısı ise, konstrüktivist tasarımcı olan Laszlo Moholyn sayesinde olmuştur. Temel tasarım dersleri veren Laszlo Moholyn, fotomontaj, fotogram teknikleri ile ürettiği tipografik tasarımları alanında farklı bir bakış açısı yaratmıştır. (Erdem,1994 s:66)

Bu dönemde, Bauhaus'tan mezun olan Herbert Boyer tipografi ve reklam ürünleri tasarımı derslerini vermeye başlamıştır. Çoğunlukla sans-serif yazı karakterleri kullanmış ve Universal adını alan yazı karakterini tasarlamıştır. Boyer, metinlerde vurgulamak isteneni çözmeye çalışmış; puntolarla, harf kalınlıklarıyla, renklerle denemeler yapmış, öne çıkarılmak istenen sözcüğün basılacağı zemin üzerine bir renk vererek öne çıkarmıştır. (Erdem,1994 s:67)

Yeni tipografinin en önemli tasarımcılarından biri Jan Tschichold'dur. Bauhaus ve konstrüktivizmin düşüncelerinden yola çıkarak oluşturduğu tipografik teorilerini 1925 yılında bir makalede yayınlamış ve 'Yeni Tipografi' adlı kitabı ile asimetric tipografiyi tanıtmıştır. (Erdem,1994 s:68)

Tschichold, sözcük anlamlarından çok, biçime önem vermiş ve bu alanda simetric düzenlemeler yapmıştır. Bunun aksine zıt elemanların dinamic bir biçimde asimetric olarak tasarlanması ise, makine çağını ifade etmektedir. (Bektaş, 1992, s: 87) Bu anlayış ile gereksiz formlardan arınmış sans-serif alfabe biçimlendirilmiştir.

Edward Johnston ise Londra Metrosu için "Railway Type" sans-serif yazı karakterini tasarlamıştır. Railway yazı karakteri modern ulaşım sistemin gereksinimlerine yönelik bir tasarımdır. Tek kalınlıklı olarak oluşturulmuş yazı karakterlerinin her ayrıntısı gözden geçirilmiş ve büyük mekân tasarrufu sağlanmıştır.

Londra ulaşım sistemi gibi bir kuruluştaki kullanılan Railway Type sans-serif yazı karakterleri daha önce sahip olmadıkları bir üne kavuşmuştur.

Edward Johnston'un asistanı ve arkadaşı olan Eric Gill tarafından tasarlanan "Gill Sans" yazı karakteri serisi Alman tasarımcıların kabullenmeyecekleri incelik ve

süslemelerden arındırılmıştır ve günümüzde hâlâ kullanılan popüler fontlar arasındadır. (Şekil 2.14) (Erdem,1994 s:69)

A B C D E F G H I J K L M N O P R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Şekil 2.16: Gill Sans Yazı Karakteri

Bir başka tasarımcı, Pual Renner 'Futura' yazı karakterini tasarlamıştır. Futuranın özelliği ise O, G, C gibi harflerinin tam daire, A ve V gibi harflerin ise üçgen gibi sivri formlarda tasarlanmış olmasıdır. (Şekil 2.15)

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Şekil 2.17: Futura

1950 yıllarda değişen tasarım ile tipografi de değişmiş Uluslararası Tipografi Stil öncülüğü başlamıştır.

Bu hareketin öncülerinin çalışmalarında görsel olarak ortaya koyduklarından çok, mesleklerine karşı takındıkları tavır önemlidir. Tasarım, sosyal açıdan yararlı ve önemli bir etkinlik olarak tanımlanırken; tasarım sorunlarının çözümüne daha evrensel ve bilimsel bir yaklaşım getirmek için kişisel yorum ve egzantrik çözümlerden kaçınılmıştır. Bu anlayışa göre tasarımcı bir sanatçı olmaktan çok toplumun çeşitli kesimlerine önemli bilgiler aktaran nesnel bir araç olmaktadır. (Bektaş, 1992, s:123)

Bu görüşle tasarımlara bakıldığında, gridlere bölünmüş ve zemin üzerine asimetrik düzenlemelerle, yazılar soldan bloklanmış ve serifsiz yazı karakterleri kullanılarak, tipografinin güncel ve okunurluğunu kolaylaştırarak, mesajın iyi bir şekilde aktarılması sağlanmıştır. Bu yazı karakterlerin başında Univers ve Helvetica gelir.

1950' li yıllarda Paris'te Adrian Frutiger, 'Univers' yazı ailesini tasarlamıştır.

Max Miedinger ve Edurard Hoffmann tarafından tasarlanan ve ilk adı Neue Haas Grotesk olan yazı tipine daha sonra İsviçre'nin latince ismi olan 'Helvetica' adı verilmiştir. Her alanda rahatça kullanılan, duygu çeşitliliği yaratmayan ve yalın olan Helvetica günümüzde hâlâ kullanılan başarılı yazı karakterlerinin başında gelir.

3. HELVETİCA FONT AİLESİ

3.1 Max Miedinger

Max Miedinger, 24 Aralık 1910 yılında Zürih' te doğmuştur. 16 yaşındayken, Zürih'te yaşayan kitap tasarımcısı Jacques Ballman'ın yanında çırak dizgicisi olarak işe başlamıştır. Ayrıca akşam derslerine katılarak kendisini tipografi alanında geliştirmiştir.

1936 - 1946 yılları arasında Globus reklam stüdyosunda matbaacılık yapmış ve Haas Typefoundry için müşteri ve yazı tasarımı temsilcisi olmuştur. 1956 yılında ise Eduard Hoffmann ile birlikte yeni bir sans-serif yazı karakteri olan Neue Haas Grotesk'i tasarlamıştır.

1956 yılında serbest grafik tasarımcısı olarak çalışmaya başlayan Max Miedinger daha sonra Swiss 921, Monospace 821, Swiss 721 sans-serif yazı karakterlerini tasarlamıştır.

Miedinger, hayatının büyük bir kısmını grafik tasarımcı, dizgici ve yazı tasarımcısı olarak geçirdi ve kendini yazı tasarımında daha da ilerleterek son 500 yılın, ünlü matbaacılar listesine adını yazdırmıştır.

Max Miedinger, 8 Mart 1980 yılında İsviçre'de ölmüştür. (Şekil 3.1)



Şekil 3.1: Max Miedinger

3.2 Eduard Hoffmann

Eduard Hoffmann 26 Mayıs 1892 yılında Zürih'te doğmuştur.

1917 yılında amcası Max Kraye'nin yönetimi altında Haas Typefoundry şirketinde işe başlamıştır. Kendisini tipografi ve font tasarımı konusunda ilerletmiştir.

1937 yılında dökümhaneyi amcası ile eşit statüde yönetmiş, 1968 yılında ise kendi himayesine alarak tek başına şirketi yönetmeye başlamıştır.

Eduard Hoffmann'ın sanata ve müziğe olan merakı ve becerisi işine de yansımıştır. Haas Typefoundry dökümhanesi tarafından başlatılan font tasarımında önemli başarılarla imza atmıştır. Önemini hala koruyan ve hala günümüzde de kullanılan Helvetica buna bir örnektir.

1971 yılında kimyager W. Fritz Tschudin ve tarihçi Albert Bruckner ile matbaa ve baskı üzerine Stiftung Basler Papiermühle (Basel Paper Mill Foundation) müzesini kurmuşlardır. Eduard Hoffmann'nın bu koleksiyonu kayıtlara geçen en geniş müze ünvanına sahiptir.

Eduard Hoffmann, 17 Eylül 1980 yılında Basel'de ölmüştür. (Şekil 3.2.)



Şekil 3.2: Eduard Hoffmann

3.3 Helvetica Font Ailesinin Tasarlanma Süreci

Eduard Hoffmann 1950 yılında İsviçre piyasasına yeni bir sans-serif karakteri tasarlamaya karar vermişti. The Haas Typefoundry tarafından tanıtılmış olan ve daha sonra Helvetica olarak anılan bu yazı karakterinin ilerleyen zamanlarda tüm dünyada popüler olacağını o zamanlar kendisi de tahmin edememiştir.

Hoffmann, tipografi dünyasında yenilikçi bir trend sürecinin başlayacağını sezmiştir. O zamanlar Aksidenz Grotesk yazı karakteri önemli bir role sahiptir ve Eduard Hoffmann da Aksidenz Grotesk' ten daha iyi yazı karakteri tasarlamayı planlamıştır.

1943 yılında The Haas Typefoundry savaş sonrası bir sans-serif olan Normal Grotesk yazı karakterlerini piyasaya sürdüğünde başarılı olmuştur. Bunun yanı sıra matbaacılar yeni sans-serif karakterler kullanmaya hevesli değildi. Çünkü, matbaa ofisleri yeni yazı karakterleri pahalı olduğundan matbaa ofisleri seçimlerinde daha dikkatli olmak zorundaydılar.

1954 yılında sans-serif fontlar, müşterilerin tatmin olması için orta düzeydeki matbaacılar tarafından tercih edilmiştir. Alman şirketi olan H. Berthold AG tarafından piyasaya sürülen Aksidenz Grotesk bir anda popüler olmuş ve grafik sanatçıları bu tipografiyi matbaacılık basınına, baskı yaparak kullandırmaya çalışmıştır. Sıcak metal tipleri de The Haas Typefoundry'nin ithalatını altı katına çıkarmıştı. Bethold'de ek olarak Viyana asıllı Berthold & Stempel Ges. M.B.H, artan talebe paralel olarak İsviçre kolundan kâr etmekteydi. Muttenez'deki Neue Didot AG, başarıyı yakalamaya başlamıştı. Onlar da, Hoffman'ın düş kırıklığından cesaret alarak, Berthold, Aksidenz Grotesk tipografisine sahip olmayı ve daha düşük bir fiyata satmaya karar vermişlerdir.

Hoffmann, dobra iş adamı kişiliği ile bu olayı şöyle özetlemişti. "*Piyasa paylaşımımızı kaybetmeyi önlemek için, yepyeni bir sans-serif tipografisi yaratmalıyız. Bu tipografi 19. yüzyılın alışlagelmiş ve başarılı formlarından oluşmalıdır.*" Öncelikleri New Grotresk'i geliştirmek olmuştur.

Hoffmann daha sonra, 1946'dan 1956 yılına kadar Münchenstein'deki The Haas Typefoundry için temsilcilik yapan ve daha sonra Zürih'te kendi tasarım stüdyosunu açan Max Miedinger ile irtibata geçti.

Miedinger harf tasarımına olan ilgisi ve yeteneğiden dolayı Haas Typefoundry için yeni bir yazı tasarlayacak tek insan olarak düşünülmüştü.

1954 yılı başlarında, kendisi The Haas Typefoundry için Pro Arte isimli, büyük harflerden oluşan bir yazı tasarladı. Bu font türü, slab serif tipografi sınıflandırmasına aitti.

Miedinger 1956 yılında yeni bir tasarıma başlamıştı. Başlığında 20-punto semibold tasarladı. Miedinger ilk önerilerini, A'dan Z'ye kadar olan semibold majüskül harfleri Hoffmann'a gönderdi. Miedinger yaklaşık 10 cm boyutunda elle çizilen eskiz harflerden tatmin olmamıştı ve Hofmann'dan tavsiyeler istemişti.

Hoffmann, Aksidenz Grotesk ve yeni tipografi arasında bir karşılaştırma yapmayı planlamış ve yeni tasarımının ilk eskizleri hakkında Friz Bühler'in yorumunu almayı umut etmiştir.

Hoffmann'a göre Geigy için çalışan grafik sanatçılarının yorumları kesinlikle gerekliydi. Bu yeni tasarım için de çok önemliydi. Onların onayını almak, matbaacılık sektöründe bir materyal olarak tanımlama şansını arttırıyordu.

Miedinger, 1956 yılı başlarında ihtiyaç duyulan yeni tasarım kurallarına uygun, bold versiyonlarını geliştirdi.

Böylelikle, Lausanne'de Haziran ayında gerçekleştirilecek olan Graphic 57 Ticaret Fuarı'nda 8-punto ve 10-punto serilerini sergileyebilecekti. Hoffmann'ın uzun süredir aklında olan Lausanne'de daha geniş bir kitleye hitap etme kampanyası için yeni gelişmeler yapmasına paralel olarak Miedinger'e, A4 formatında 4 sayfalık broşürler oluşturma fikrini öne sürdü. Hoffmann, Miedinger'in hevesli olmadığını düşündü ve önerilen planı reddetti.

Bu karardan sonra, Meidinger yeni Brass'ı her özel harf için üretmiş oldu. Brass matriksi, istenilen ölçeğe göre büyütülüp küçültülen delgeç ile kazılırdı ve her değişim ve düzeltme tamamen farklı matriks ve dokuların oluşumu anlamına gelirdi.

İlk olarak harfler arası espasa karar verildi ve tek-eşsiz metal tipi belirlendi. Böylelikle yazı karakterinin genel estetik etkisi de belirlenmiş oldu. Hoffmann, Meidinger'in dar espas bırakma konusundaki tavsiyesine kulak verdi ve x-yüksekliğini daha dar yaptı. Bu tasarım, zamanın font tasarımı trendine uyum sağlamamaktaydı. Hoffmann bunu şöyle özetlemişti *"Bilindiği üzere, günümüz tipografisi bir sözcüğün görsel etkisinin birleşimini öngörmektedir. Bu nedenle asırlık font oluşumu kuralı artık önemini kaybetmiştir."* Meidinger bu kuralı ilk kez bozmuştur.

1957 yılının Mart ve Nisan ayları tamamen görsel etkileri analiz ederek ve harfler arası espasları değerlendirilerek geçilmiştir. Bauer, Type Foundry ve Folia Grotesk'i tasarlamıştır. Hoffmann bu yazı karakterini gördükten sonra kendi tasarladığı yazı karakterinin daha iyi olduğu kanısına varmıştır.

Neue Haas Grotesk'in başarıyı yakalayacağı kesinleşirken, Hoffmann, Robert Büchlen'in tavsiyesine kulak verdi.

7 Mayıs günü, fontunun son halini ortaya çıkacağı duyurusu yapılmıştır. Neue Haas Grostek Bold için Hoffmann *"Tüm karakterler şimdilik bir kural içerisinde olmalı."* demişti. Bu ayarlamalar ve düzeltmelerde özellikle majiskül "R" için endişeler devam etmiştir. Fakat Hoffmann, Miedinger'in ayrıntılara daha az önem vermesini ve işin geneline odaklanmasını istiyordu. 10 Kasım'da Miedinger'den "R" nin dört farklı versiyonunu elde ettikten sonra Hoffmann, *"Tek değişiklik sağ ayak üzerinde yapılmıştır. R' nin en güzel halinin yeni dokusunu tasarlamaya çalışıyoruz ve herkesi tatmin edeceğimizi umuyoruz."* diyerek düşüncelerini paylaşmıştı.

Graphic 57 Ticaret Fuarı, 1 Haziran'dan 16 Haziran'a kadar Lozan'da sürmüştür. Neue Haas Grotesk halka sunulmuştu ve resmi istatiklere göre 40.000 m2 sergi alanı, 550 şirkete hizmet verebilecek şekilde kullanıma uygun hale getirilmiştir. Yaklaşık 19.000 katalog basılmıştır. Yeni sans-serif fontunun duyurusunu yapan el ilanları da tasarlanmıştır ve broşürler Almanya ve Fransa'da kullanıma ve dağıtıma hazır olarak basılmıştır.

Graphic 57 Ticaret Fuarı'nda, Adrian Fruitger tarafından tasarlanan Univers sans-serif yazı karakteri sergilenmiştir.

Lozan'daki fuarın ardından Miedinger, Basel'deki fuar için Neue Haas Grotesk'i daha etkili ve çekici hale getirmek amacıyla çalışmaya başlamıştır.

Miedinger, 1958 ilkbaharın ortasında, Neue Haas Grotesk projesini sonlandırmış ve matbaacılar ilk matrislerin basımına başlamıştı. Bir yıl sonra da bold serinin üretimi yapmıştır. Diğer boyutlarının üretimine 1961 yılına dek devam edilmiştir.

1961 yılında Alman Stempel Harf dökümhanesi New Haas Grostek'in haklarını satın alınca, yazı karakterinin ismini İsviçre'nin latince adı olan Helvetica olarak değiştirerek piyasaya yeniden sürmüştür. Hoffmann başlangıçta karşı çıksa da,

yazı karakterinin bu haliyle Amerika'da kabul görmesinden sonra bu isim değişikliğini kabul etmiştir. (Publishers, s:21-25)

4. HELVETİCA FONT AİLESİNİN ANATOMİSİ

4.1 Anatomik Yapı

4.1.1 Harf Yapısı

Harf yapısını incelerken, harfin çeşitli kısımlarını tanımlayan terimler göz önünde bulundurulmalıdır. Bu terimler şöyledir (Şekil 4.1);

- Taban Çizgisi (Baseline): Majiskül ve miniskül harflerin altına çizilen çizgidir.
- Orta Çizgi (Meanline): Miniskül harflerin yüksekliğini belirleyen çizgidir.
- Üst Çizgi (Capline): Majiskül harflerin üst kısmını belirleyen çizgidir
X - Yüksekliği: Alt satır çizgi ile orta çizgi arasındaki uzunluk ve miniskül harflerin yüksekliğidir.
- Yukarı Uzantı (Ascenders): Miniskül harflerde x-yüksekliğinden daha yukarı çıkan kısımdır.
- Aşağı Uzantı (Descenders): Miniskül harflerin taban çizgisinden aşağı uzanan kısımdır.
- Kapatılmış alan (Counter): Harf tarafından kapatılmış beyaz boşluktur.
- Tırnak (Serif): Asıl vurgunun sonundaki olan kısa vurgudur.
- Gövde (Main Stroke): Majiskül ya da miniskül harflerin gövde kısmıdır.
- Yatay Vurgu (Crossbar): A, H, T gibi harflerin yatay çizgisidir.
- Eğri Vurgu (Bowl): Yuvarlak yapılı harflerdeki eğri vurgulanmış kısımdır.

- Kulak (Ear): Roman miniskül g nin çanağının sağ üst kısmından çıkan küçük çizgidir.
- Göz (Eye): Miniskül e harfinin kapalı parçası.



Şekil 4.1: Harf Yapılarının Çeşitli Bölümleri

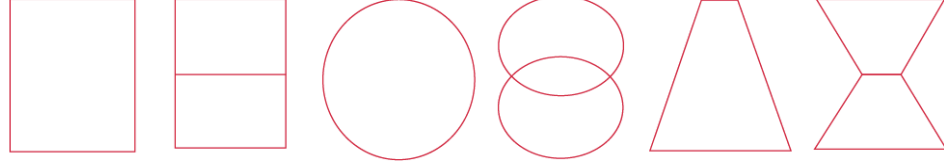
Harfler geometrik olarak üçgen, kare, daire formları dikkate alınarak tasarlanmıştır. Majiskül harfler, genişlik açısından her harfin yapısı farklılık gösterse de bu geometrik formlara göredir. Bazı harfler tek, bazı harfler ise çift bileşenlidir. Bu formun en temel özelliği ise değişmez olmasıdır. Bu değişmez form da eski biçem dizgesi olarak adlandırılır. Yazı karakterlerinden de örnek olarak, Trajan, Platino ve Futura'dır. (Şekil 4.2) (Sarıkavak, s:18)



Şekil 4.2: Eski Biçem

Bazı harfler ise dikdörtgen, yamuk ve elips formları dikkate alınarak tasarlanmıştır. Her bir harf, bir diğerine göre görsel açıdan eşit gözükür fakat matematiksel olarak eşit değildir. Çünkü daire, kare ve üçgen formlarına göre, yamuk, dikdörtgen ve elips formlar daha değişkendir. Bu düzene ise eşit- en dizgesi denir. (Şekil 4.3) (Sarıkavak, s:25)

NEOSAX



Şekil 4.3: Eşit- en Dizgesi

Bunu göze alarak bir harf tasarımında oranlama yaparken dikkat edilmesi gereken hususlar vardır;

Optik olarak yatay çizgiler kalın, dikey çizgiler ise ince gözüktür. Eşit algılanabilmesi için yatay çizgilerin, dikey çizgilere göre daha ince tasarlanması gerekmektedir.

Kare formuna ait olan harfler, diğer formlara göre daha büyük algılanır. Optik denge sağlanabilmesi için kare formuna sahip olan harflerin, matematiksel olarak daha küçük tasarlanması gerekmektedir.

Geometrik bir formu yatay bir biçimde ortadan ikiye ayırdığımız zaman, görsel olarak üstteki bölüm her zaman büyük algılanır. Bunu dengelemek için üst bölümün alt bölüme göre daha küçük tasarlanması gerekmektedir.

Bu kurallar dikkate alınarak tasarlanan yazı karakterleri örnekleri ise Bookman, Bodoni, Univers ve Helvetica'dır.

4.1.2 Helvetica Majiskül Harfler

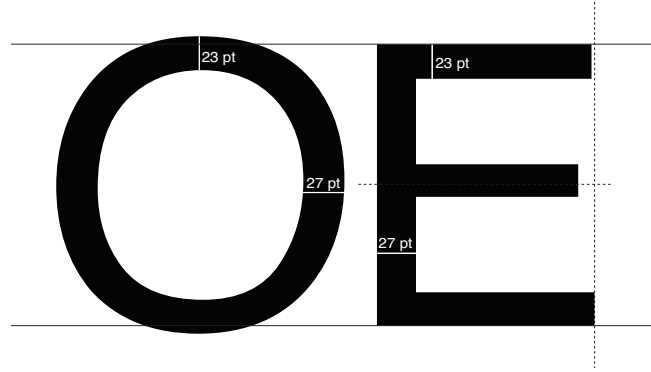
Sans-serif majiskül harfler, seriflerin olmaması ve kontrast değerlerinin az olmasından dolayı yatay ve dikey çizgi kalınlıklarında farklılık göstermektedir.

Helvetica Font ailesinde fark yok gibi gözüktür de, kontrast değer farkları vardır. Bunun nedeni ise, göz yatay hareket etmeyi tercih ettiği için yatay çizgi kalınlıklarını dikey çizgi kalınlıklarına göre daha kalın algılar.

Helvetica ailesinin anatomik yapısı, harfleri belli gruplara ayırıp, karşılaştırarak incelenmiştir.

Helvetica ailesinde majiskül O harfinin et kalınlıkları eşit olarak algılanmaktadır. Ancak yakından incelendiği zaman üstten ve alttan birleşme noktaları daha incedir.

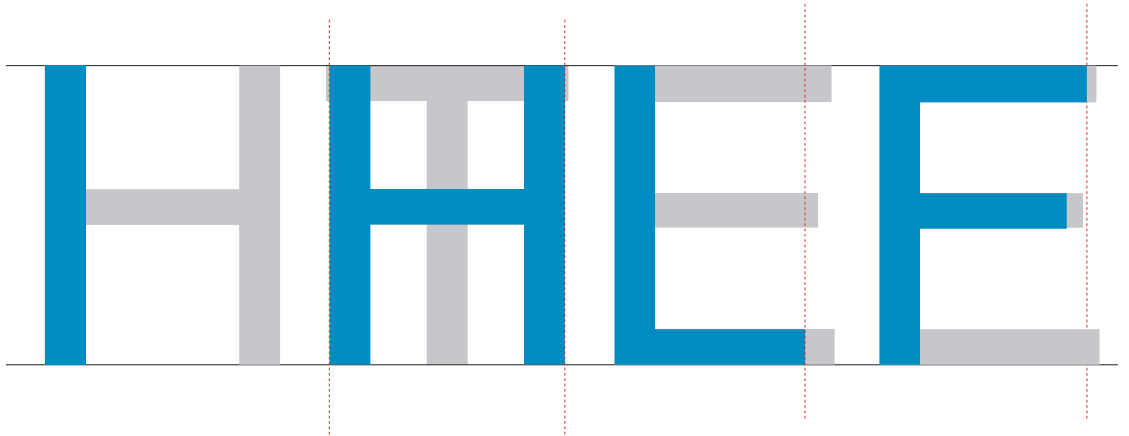
Majiskül E harfinde ise, çizgi uçları küt olarak tasarlanmıştır. Alt yatay çizgisi, üst ve orta yatay çizgisine göre daha uzundur. E harfinin alt boşluğu üst boşluğuna göre daha büyük tasarlanmıştır. Çünkü göz, alt bölümü üst bölüme göre daha küçük algılar. Gözün eşit olarak algılayabilmesi için alt bölüm daha büyük tasarlanmıştır. (Şekil 4.4)



Şekil 4.4: Helvetica O ve E

I harfinin et kalınlığı; H, T, L ve F harflerinin dikey çizgilerinin et kalınlığı ile aynıdır ve H harfinin en genişliği ise T harfinin en genişliğine göre daha dar tasarlanmıştır. Nedeni ise H harfi ile T harfinin aynı genişlikte tasarlanması durumunda T harfi, H harfine göre daha dar olarak algılanmasıdır.

F harfinin üst yatay ve L harfinin alt yatay çizgileri, E harfinin üst ve alt yatay çizgilerine göre daha kısa tasarlanmıştır. (Şekil 4.5)

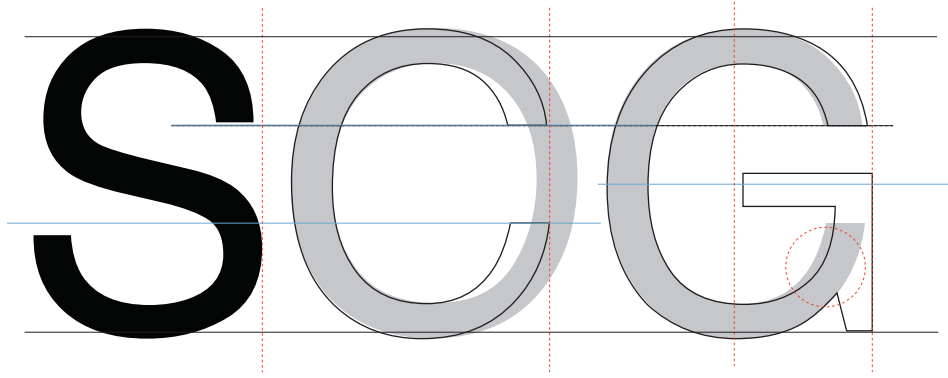


Şekil 4.5: Helvetica E, H, T, L ve F Harfleri

Helvetica font ailesinde, S, C ve G harflerinin açı değerleri farklı olsa da hemen hemen aynıdır.

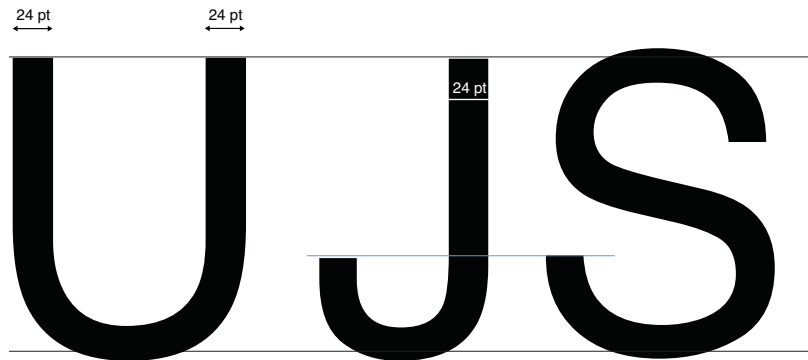
Helvetica C harfi, O harfine göre daha dar, G harfi, C harfine göre daha geniştir. C harfinin alt oval kısmının açısı G harfine göre daha dardır. Nedeni ise G harfinin dikey çizgisi ile alt oval kısmının birleşmesidir. C ve G harfinin alt oval kısmının açısı aynı olarak tasarlansaydı, kesişme noktasında kalınlaşma olacaktı ve göze daha kalın gelecekti.

S harfinde ise üst oval kısım, alt oval kısma göre daha dar tasarlanmıştır. Üst oval ve alt oval kısmının eşit olarak tasarlanması halinde göz üst kısmı daha geniş algılanacaktır. (Şekil 4.6)



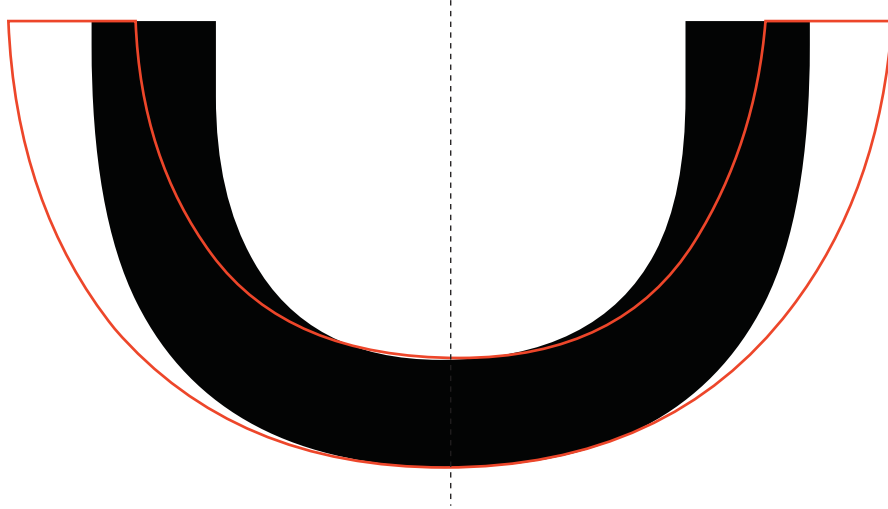
Şekil 4.6: S, C ve G Harfleri

Majiskül J harfinin kuyruğunun açısı, S harfi ile benzerlik göstermektedir. U harfinin dikey çizgilerinin et kalınlıkları aynıdır. (Şekil 4.7)



Şekil 4.7: C, G ve S Harfleri

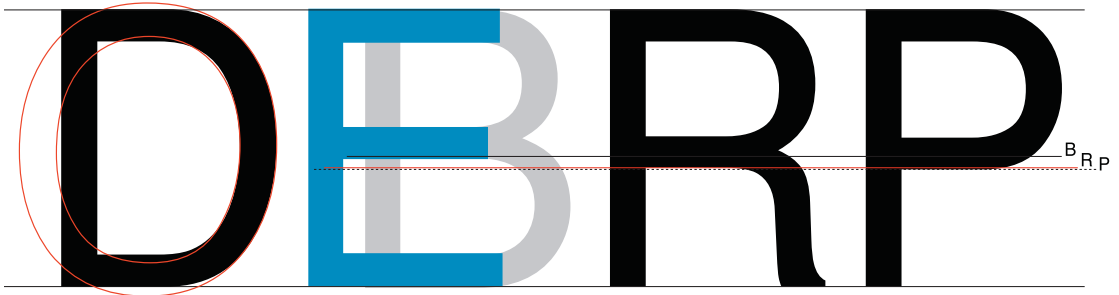
U harfinin oval kısmını ikiye ayırdığınız zaman sağ kısmı, sol kısmına göre daha düşüktür. Bundan da U harfinin asimetrik olduğunu anlarız. (Şekil 4.8)



Şekil 4.8: Helvetica U Harfi Oval Kısmı

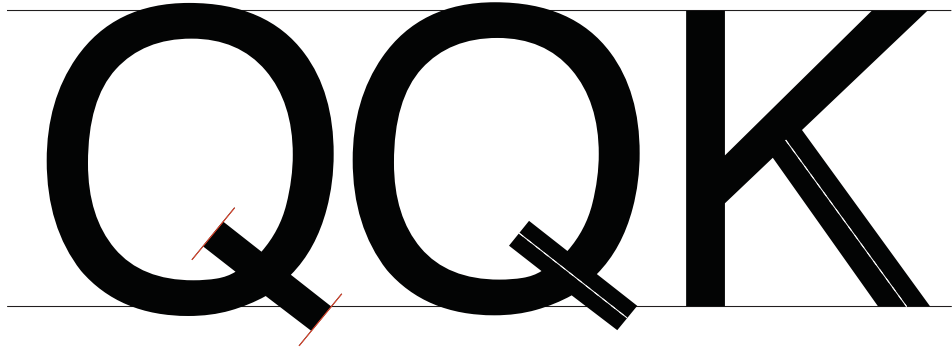
Helvetica font ailesinde majiskül D, B, R ve P harflerinde, D harfinin oval kısmı, O harfi ile aynıdır. B, R ve P ile B harfinin kesişme noktaları ile E harfinin yatay çizgileri aynı, fakat et kalınlıkları farklıdır. B'nin orta, P ve R'nin kesişme noktalarında farklılıklar vardır.

R harfinin alt bacağındaki kıvrılma ise kaligrafik özellik göstermiştir. (Şekil 4.9)



Şekil 4.9: D, B, R ve P Harfleri

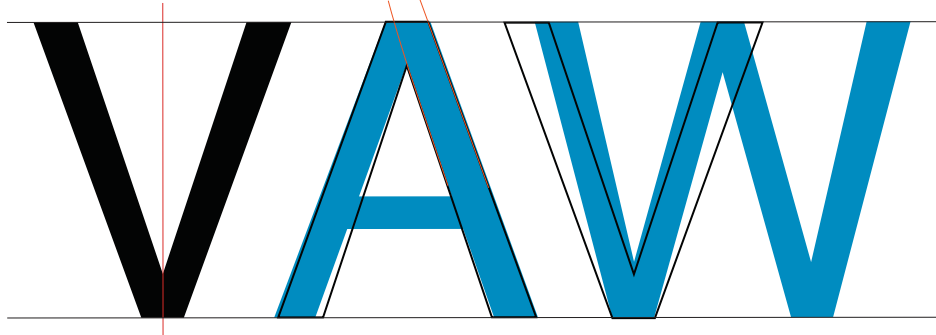
Helvetica font ailesinde Q harfi, O harfinin bütün özelliklerini taşımaktadır. Bazı font ailerinde Q harfinin açısı, K veya R harfinin bacağına açısıyla aynıdır. Helvetica ailesinde ise açıları farklıdır. (Şekil 4.10)



Şekil 4.10: Q Harfi

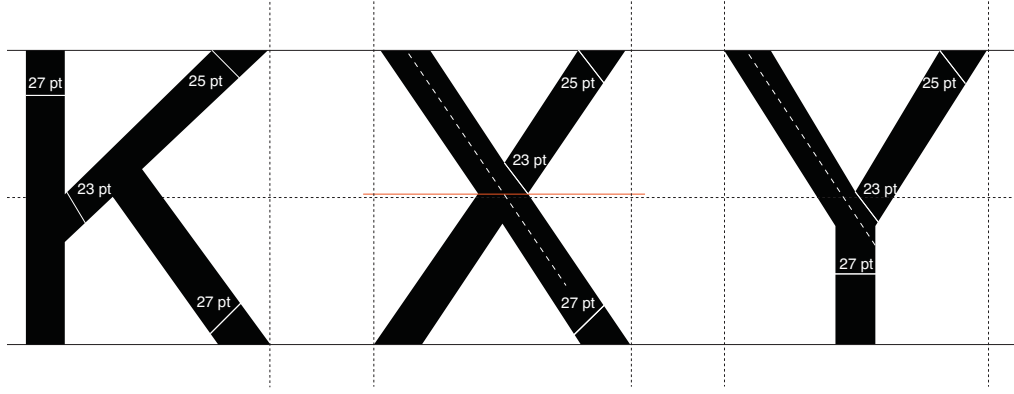
Helvetica font ailesinde V harfi, aynı et kalınlığındaki iki diyagonal çizgiden oluşmaktadır. W harfi ise V daraltılmış iki V harfinin yan yana gelmesiyle tasarlanmıştır.

Majiskül A harfi, V harfinin tersi gibi algılansa da A harfi, V harfine göre daha geniştir. (Şekil 4.11)



Şekil 4.11: V, A ve W Harfleri

Helvetica K, X ve Y harfleri de kesişme noktalarında diyagonal çizgilere sahiplerdir. Bundan dolayı harflerin kesişme noktalarına göre et kalınlıklarında daralma görülmektedir. Bu da kesişme noktalarında kalınlaşma olmasını engellemektedir. X harfinin üst boşluğu alt boşluğuna göre daha dardır. Böylelikle optik denge sağlanmıştır. X ve Y harfinin sol üst diyagonal çizgileri de aynı açı ile kesişme noktasına gelmektedir. K harfinin üst bacağı alt bacağına göre daha kısadır. Bu da K harfinin dengeli görünmesini sağlamaktadır. (Şekil 4.12)

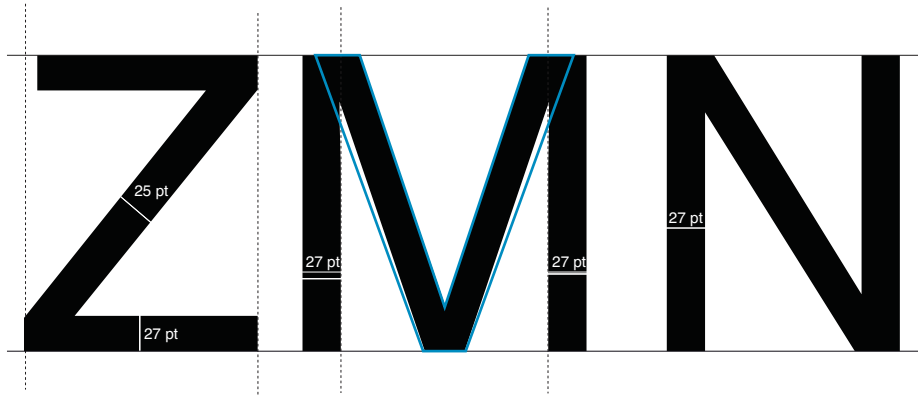


Şekil 4.12: K, X ve Y Harfleri

Helvetica font ailesinde M harfinin, dikey çizgiler arasında bulunan diyagonal çizgilerinin açısı V harfi ile aynıdır. N harfinin dikey çizgileri ile M harfinin dikey çizgilerinin et kalınlığı aynıdır.

M ve N diyagonal çizgilerinin et kalınlıkları, dikey çizgilerden daha incedir. Nedeni ise optik dengeyi sağlamaktır. Eğer eşit olarak tasarlanırsa, diyagonal çizgiler dikey çizgilerden daha kalın algılanır.

Z harfinde ise, iki yatay çizgi arasında bulunan diyagonal çizgi daha incedir. Nedeni yine optik dengedir. Z'nin üst yatay çizgisinin, alt yatay çizgiden kısa olmasının nedeni ise, denge hissi verilmesindedir. (Şekil 4.13)



Şekil 4.13: Z, M ve N Harfleri

4.1.3 Helvetica Miniskül Harfler

Helvetica miniskül harfler, majiskül harflere göre daha ince tasarlanmıştır. Düşük kontrast aralıklar küçüldüğü için Helvetica miniskül harflerin x-yüksekliği, bazı sans-serif font ailelerine göre daha yüksek tasarlanmıştır.

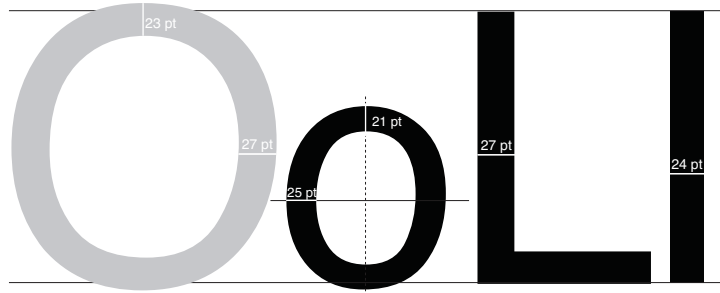
Bazı Helvetica miniskül harflerde okuma sorunu görülmektedir. Bunu engellemek için et kalınlıkları daha ince oluşturulmuştur.

Helvetica miniskül o harfinde, majiskül O harfinin bütün özellikleri taşınıp x-yüksekliğine getirilmiştir. Miniskül o harfinin et kalınlığı, majiskül O harfine göre daha incedir. Böylelikle miniskül o harfinin iç boşluğu, majiskül O harfinde olduğu gibi dengeyi sağlamaktadır.

Bazı sans-serif harflerde miniskül l ile majiskül I harflerini birbirine karıştırmamak için, miniskül l harfinin üst veya alt kısmına bir eğim verilmektedir.

Helvetica font ailesinde ise majiskül I harfinin et kalınlığı daha kalın tasarlanarak, harflerin birbirleriyle karıştırılması önlenmiştir.

Majiskül L harfinin dikey çizgisi, miniskül l harfinin et kalınlığından biraz daha kalındır. (Şekil 4.14)

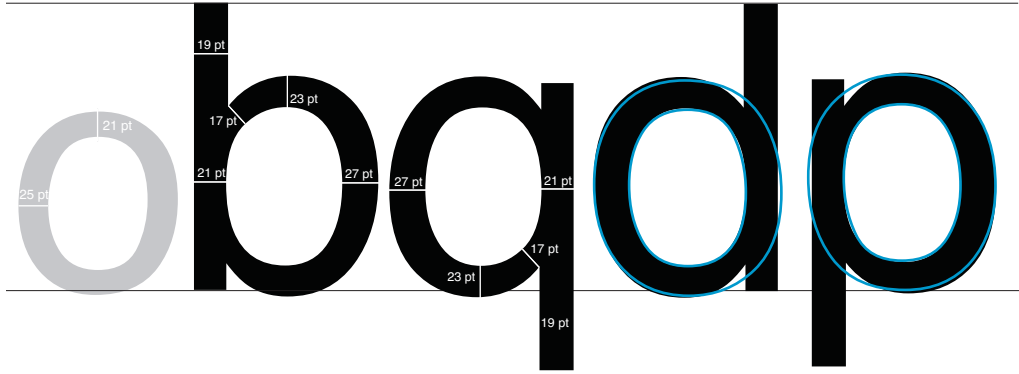


Şekil 4.14: o ve l Harfleri

Helvetica miniskül b, d, p, ve q harflerin yapısı birbirlerine benzemektedir. Helvetica miniskül b, d, p ve q harflerinin oval kısımları ise Helvetica o'yu yanlardan darlaştırılmış ve iç boşluğun şeklini bozmadan b, d, p ve q harflerinin oval kısımları tasarlanmıştır. Böylelikle yazı ailesinde düzenli bir görünüm görülmektedir.

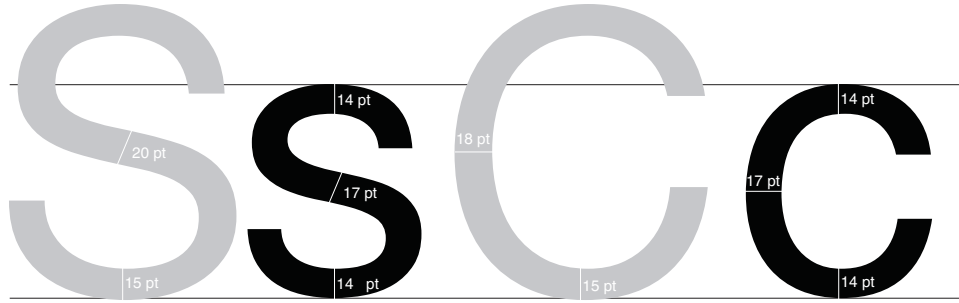
Helvetica miniskül b, d, p, ve q harflerinin dikey çizgileri ile oval kısmının birleşme noktalarında, oval kısımlarının et kalınlıklarında incelmeye olmaktadır. Nedeni ise, birleşme noktalarında fazla leke oluşumunu engellemek ve oval iç boşluğunun o harfinin iç boşluğu ile bütünlüğünü sağlamaktır.

Çizgi uçları da, diğer Helvetica majiskül ve miniskül harflerde olduğu gibi küt kesilerek, bütünlük oluşturulmuştur. (Şekil 4.15)



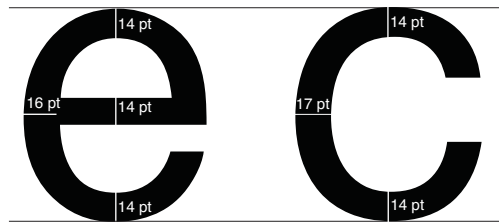
Şekil 4.15: b, d, p, ve q Harfleri

Helvetica miniskül s ve c harfleri, majiskül S ve C harflerinin özelliklerini taşımaktadır. (Şekil 4.16)



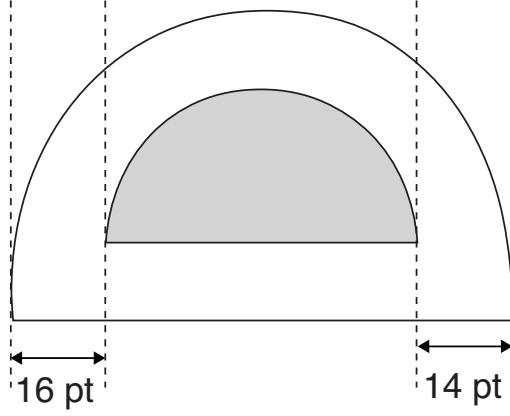
Şekil 4.16: s ve c Harfleri

Helvetica e harfi ise miniskül c harfinin et kalınlığı ile aynıdır.(Şekil 4.17)



Şekil 4.17: e ve c Harfleri

Helvetica miniskül e harfinin üst kısmını incelerken zaman ve üst kısmı ikiye böldüğümüz zaman asimetrik olduğunu görürüz. Sağ kısmının et kalınlığı, sol kısmının et kalınlığından biraz daha kalındır. (Şekil 4.18)



Şekil 4.18: e Harfinin Üst Kısmı

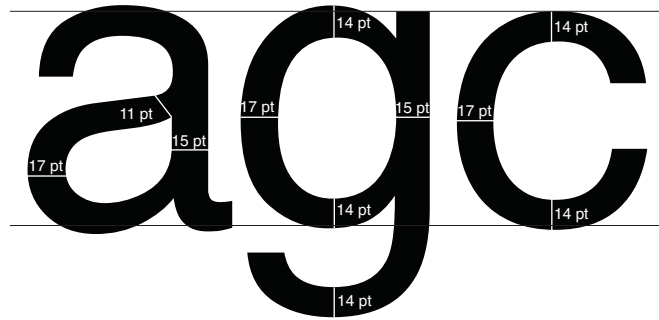
Helvetica miniskül a harfini tasarlarırken, çizgilerin kesişme noktalarında et kalınlıklarında incelme gözükmemektedir.

Helvetica miniskül a'nın en önemli özelliği ise kapalı bir a olmamasıdır. Böylelikle göz, miniskül o ve a harfinin karıştırılmasına engel olmaktadır ve okuma kolaylığı sağlamaktadır.

Bazı sans-serif font ailelerinde g harfi çift halkalıdır. Helvetica miniskül g harfi ise daha basit formda tasarlanmıştır.

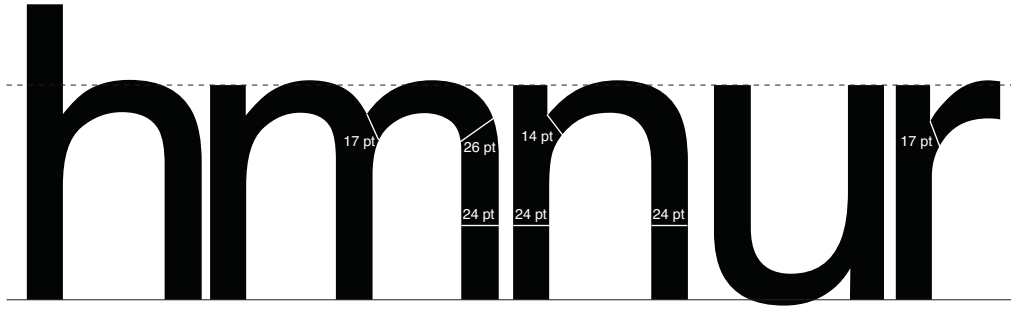
Miniskül g harfinin oval kısmı miniskül c harfinin et kalınlıkları ile aynı tasarlanmıştır.

Miniskül g harfinin kuyruğunun et kalınlığı yatay oval kısmı ile aynıdır. Böylelikle optik denge sağlanmıştır. (Şekil 4.19)



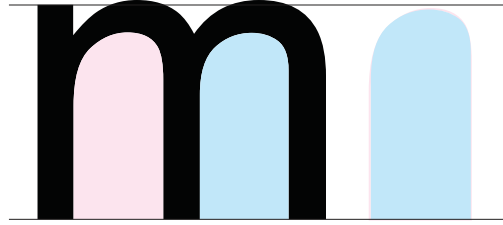
Şekil 4.19: a ve g Harfleri

Helvetica miniskül m, n, r ve h harfleri tasarlanırken, kesişme noktalarında gövdeye doğru daralan eğimleri vardır. Bundan dolayı kesişme noktaları gövdeye düz giriş yaparak sorunlu bölgelerdeki kalınlaşma engellenmiştir. (Şekil 4.20)



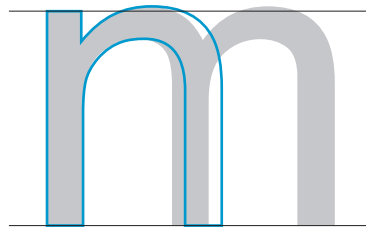
Şekil 4.20: m, n, r ve h Harfleri

Helvetica m harfinin birinci iç boşluğu ikinci iç boşluğuna göre daha küçük tasarlanmıştır. Böylelikle asimetrik bir yapıya sahip olduğu için okunabilirliği daha kolaydır. (Şekil 4.21)



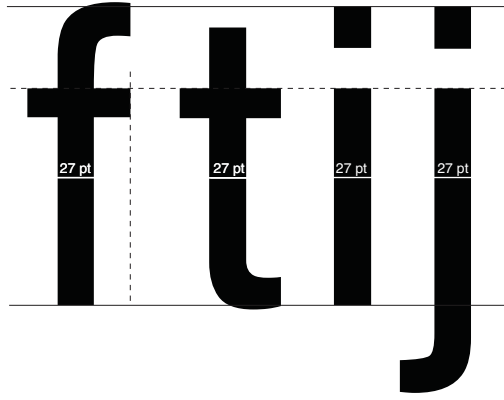
Şekil 4.21: m Harfinin İç Boşluk

Helvetica miniskül n harfi, m harfinin iç boşluğundan daha geniştir. Eğer eşit olarak tasarlansaydı, n harfi, m harfine göre daha küçük algılanırdı. (Şekil 4.22)



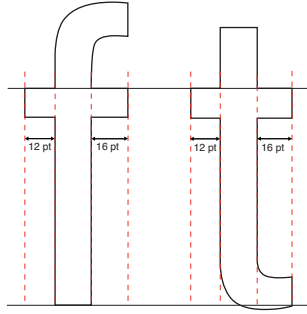
Şekil 4.22: m ve n Harfleri

Helvetica miniskül i, f, t ve j ile aynı et kalınlığına sahiptir. Miniskül t harfinin alt uzantısı ile f harfinin üst uzantısının açıları aynıdır. (Şekil 4.23)



Şekil 4.23: f, t, i ve j Harfleri

Helvetica miniskül f ve t harflerinin yatay çizgileri, gövdenin tam ortasından geçmemektedir. Sağ tarafı, sol tarafından kısadır. Böylelikle f ve t harfleri yan yana geldiği zaman algılama daha kolay olmaktadır. (Şekil 4.24)

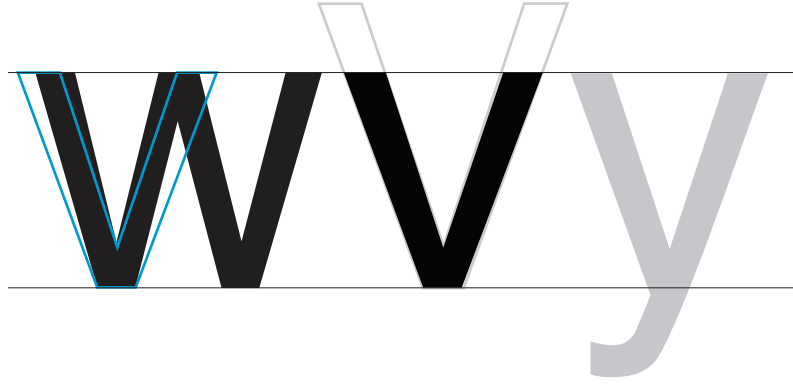


Şekil 4.24: f ve t Harfleri

Helvetica miniskül v ve w harfleri, majiskül V ve W harfleri ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Helvetica miniskül y harfi ise miniskül v harfinden oluşmaktadır. Alt uzantısı ise diyagonal gelmektedir. Böylelikle majiskül Y harfi kolaylıkla ayırt edilmektedir.

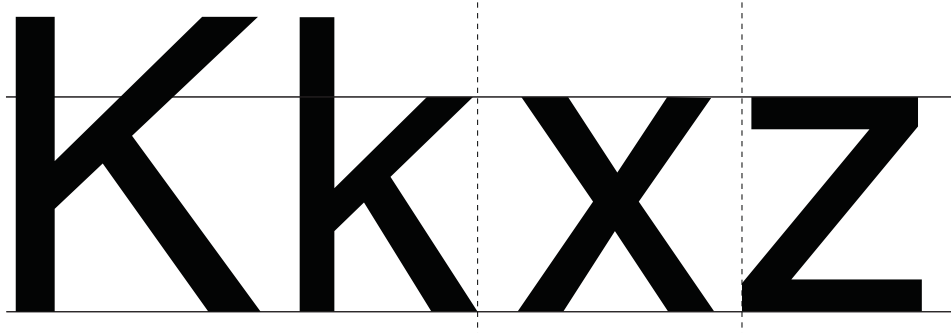
Bazı font ailelerinde, majiskül V ile miniskül v harflerinin açıları aynı tasarlanmamıştır. Helvetica font ailesinde ise miniskül ve majiskül v harflerinin açıları aynıdır. Bu da font ailesinde bütünlüğü sağlanmaktadır. (Şekil 4.25)



Şekil 4.25: v, w, y Harfleri

Helvetica ailesinde miniskül k, x ve z harfleri de, majiskül K, X ve Z harflerinin özelliklerini taşımaktadır.

Helvetica miniskül k harfi majiskül K harfinde olduğu gibi diyagonal çizgileri aynı şekilde dikey çizgiye bağlanmıştır. Miniskül x harfinin üst boşluğu alt boşluğuna göre daha dardır. Böylelikle optik denge kurulmuş ve harfin göze dengedeymiş hissi verilmiştir. (Şekil 4.26)



Şekil 4.26: k, x, ve z Harfler

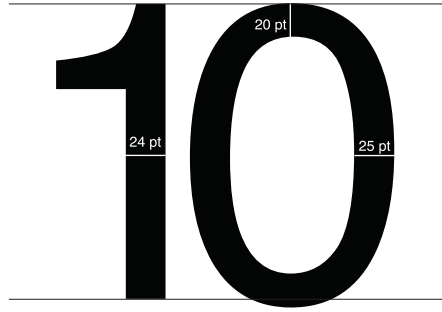
4.1.4 Helvetica Rakamlar

Helvetica Ailesi'nin rakamları anatomik olarak, majiskül ve miniskül harflerden biraz farklıdır.

Benzerlik olarak Helvetica rakamlarının çizgi uçları, majiskül ve miniskül harflerde olduğu gibi küt tasarlanarak rakamlar arasında bir bütünlük sağlanmıştır.

Helvetica Ailesi'nin rakamları incelenirken, belli gruplara ayrılarak incelenmiştir.

Helvetica 0 ve 1 rakamlarını incelediğimiz zaman 1 rakamının dikey çizgisinin et kalınlığı 0 rakamının oval kısmının et kalınlığına göre daha ince olduğunu görürüz. 0 rakamının üstten ve alttan birleşme noktalarına doğru et kalınlığıda incelmeye görünmektedir. Böylelikle birleşme noktalarında leke oluşumu engellenmiş, iç boşluğun formu ise korunmuştur. (Şekil 4.27)



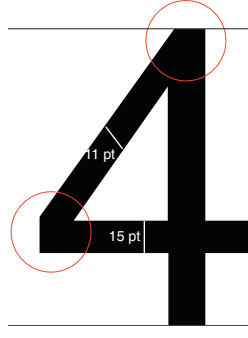
Şekil 4.27: Helvetica 1 ve 0 Rakamı

Helvetica 2 rakamının oval kısmı ile 0 rakamının oval kısmının et kalınlıkları aynıdır ve yatay çizgisi oval kısmının et kalınlığına göre daha ince tasarlanmıştır. Böylelikle optik denge sağlanmıştır. (Şekil 4.28)



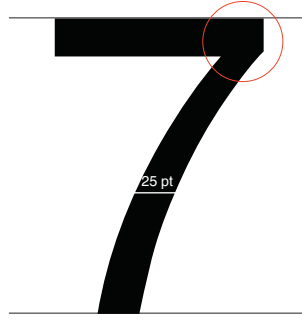
Şekil 4.28: Helvetica 0 ve 2 Rakamı

Helvetica 4 rakamı ise kapalı olarak tasarlanmıştır. Yatay çizgisinin et kalınlığı dikey çizgiye göre ince diyağonal çizgiye göre kalın tasarlanmıştır. Böylelikle optik denge sağlanmaktadır. 4 rakamının diyağonal çizgisinin et kalınlığın en ince şekildedir. Böyle olmasının nedeni ise, yatay ve dikey çizgilerinin birleşme noktalarında leke oluşumunu engellemektir. (Şekil 4.29)



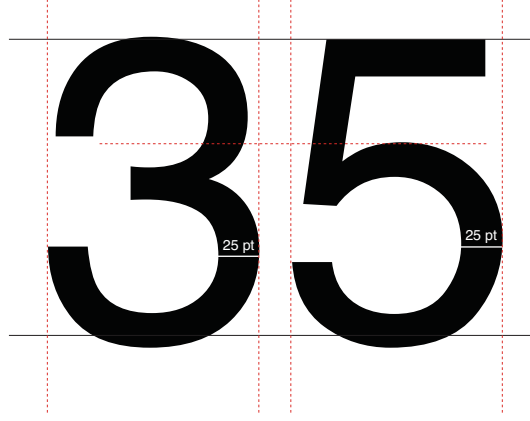
Şekil 4.29: Helvetica 4 Rakamı

Helvetica 7 rakamında ise diyagonal çizginin et kalınlığı incelendiğinde yukarıdan aşağı doğru kalınlaştığı görülmektedir. Bu da birleşme noktasında fazla leke oluşumunu engellemekte ve 7 rakamına dengedeymiş hissi vermektedir. (Şekil 4.30)



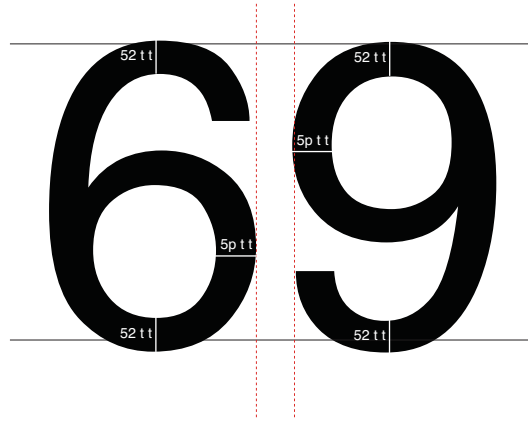
Şekil 4.30: Helvetica 7 Rakamı

Helvetica 3 rakamının üst ve alt kısmının et kalınlıkları aynıdır. Üst kısmı alt kısmına göre daha küçüktür. Böylelikle optik denge sağlanmaktadır. Helvetica 5 rakamı ise 3 rakamının alt kısmının et kalınlıkları eşittir ve 3 rakamındaki gibi üst kısmı daha dar tasarlanmıştır. (Şekil 4.31)



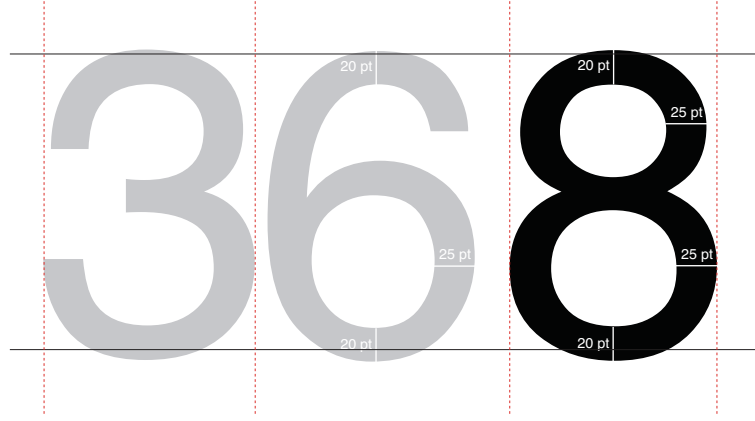
Şekil 4.31: Helvetica 3 ve 5 Rakamı

Helvetica 6 ve 9 rakamları anatomik olarak birbirine benzemektedir. Oval kısımlarının birleşme noktalarına doğru et kalınlıklarında incelme oluşmaktadır. Böylelikle birleşme noktasında leke oluşumu engellenmekte ve iç boşluğunun oval şekli korunmaktadır. (Şekil 4.32)



Şekil 4.32: Helvetica 6 ve 9 Rakamı

Helvetica 8 rakamının ise 6 ve 9 rakamlarıyla et kalınlıkları aynıdır. 3 rakamında olduğu gibi üst kısmı alt kısmına göre daha dar tasarlanarak optik denge sağlanmaktadır. (Şekil 4.33)



Şekil 4.33 3, 6 ve 8 Rakamları

4.2 Helvetica Fontunda Espaslarının İncelenmesi

Tipografide en önemli kavramlardan biri de espastır. Espas; boşluk, uzay, ve aralık anlamlarına gelmektedir.

Tipografide ise harf arası, kelime arası ve satır arası espaslar önemlidir.

Helvetica font ailesinin espasları incelenirken, bu kavramlar esas alınarak incelenecektir.

Bir cümle içindeki harf arası espasları incelerken bir harfin beyaz iç alanı harf formunu belirler. Harfler bir araya geldiği zaman iç alan beyaz boşluk ve harf arasındaki beyaz boşluklar optik olarak eşit algılanması gerekmektedir.

Helvetica majiskül A ve H harflerini yan yana getirirken, harfler arasındaki boşluk iki harfin alt noktaları değildir.

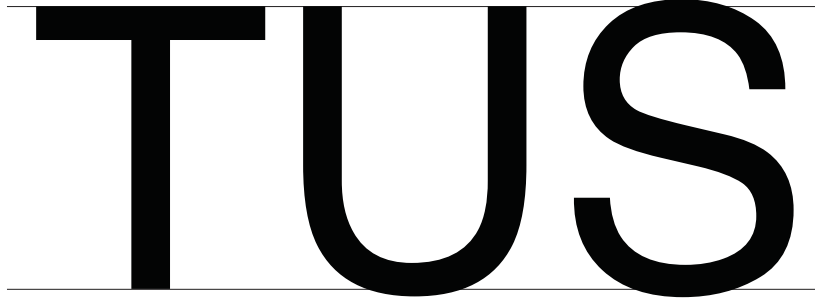
Helvetica majiskül A ve H harflerini optik olarak dengelenmiştir ve şekildeki gibi taralı alanı dikkate alınarak espası ayarlanmıştır. (Şekil 4.34)



Şekil 4.34: Helvetica A ve H Harflerin Espas

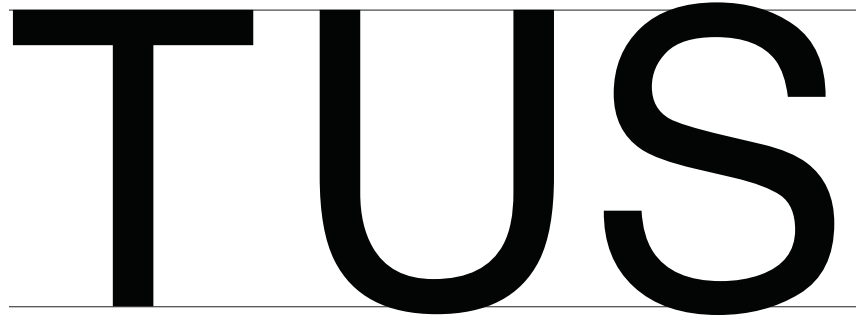
Helvetica harfler arası espas problemi, iki harfin yanına üçüncü bir harf geldiği zaman oluşabilir. Bunun için espasın dikkatli bir biçimde yapılması gerekmektedir.

Optik denge sağlandığı zaman sözcüklerin okunması daha kolay olacaktır. (Şekil 4.35) (Sönmez 2003, s:54)



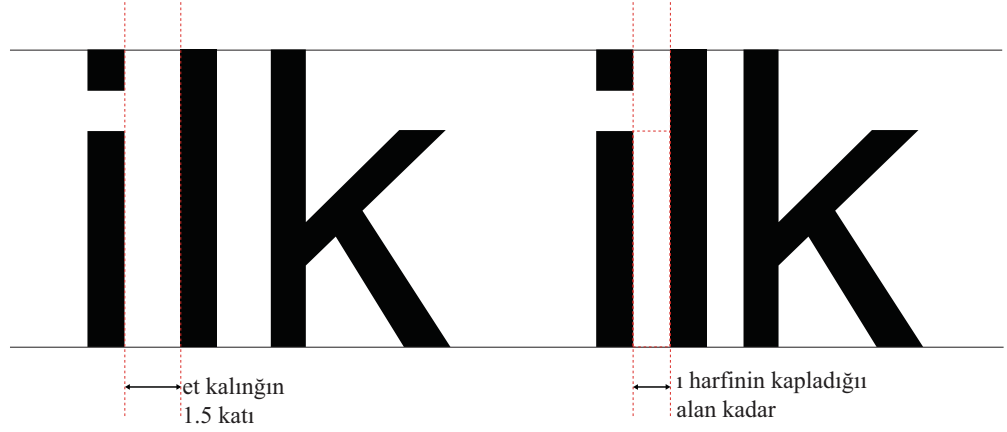
Şekil 4.35: Helvetica Font Ailesinde Espas Örneği

Eğer espasta hata olursa sözcüğün optik algılanmasında ve okunmasında zorluk çekilecektir. (Şekil 4.36) (Sönmez, s:54)



Şekil 4.36: Helvetica Font Ailesinde Hatalı Espas Örneği

Helvetica majiskül I, M, P, L ve miniskül ı, p, k, l harfleri, yani dikey olan harfler bir araya geldiği zaman espas, harfin et kalınlığının 1,5 katı kadar ya da yazılı metnin yazıldığı punto ölçüsünde miniskül ı harfinin kapladığı kadar olmalıdır. Böylelikle göz, harfleri eşit olarak algılayarak okuma eylemini daha çok kolaylaştırmaktadır. (Şekil 4.37)



Şekil 4.37: Helvetica Dikey Harfler Espas Örneği

Helvetica miniskül ve majiskül dikey yani I, k, L gibi ve oval O, a, S gibi harfler yan yana geldiğinde espas sorunları oluşmaktadır. Optik dengeyi sağlamak için harf araları eşit şekilde değil, gözün eşit göreceği şekilde ayarlanmaktadır. (Şekil 4.38)



Şekil 4.38: Helvetica Dikey ve Oval Harfleri Espas Örneği

Bir metin Helvetica ile yazılıyorsa, sözcük arası espas sorunu varlığını gösterir. Çünkü harf iç alanları sorun oluşturmaktadır. Et kalınlığı arttıkça espas daha dar, et kalınlığı azaldıkça espas daha geniş olmaktadır. Nedeni ise et kalınlığı arttıkça iç boşlukların daha da azalmasıdır. Eğer sözcük arasındaki espas, harfin iç boşluklarından daha fazla olursa sözcük bütün olarak algılanmaz ve okumada zorluk

oluşturur. Aşağıdaki örnek metinlerde Helvetica Light, Regular ve Bold'la yazılmış espas örnekleri görülmektedir. (Şekil 4.39)

Tipografi, harflerin yan yana gelmesiyle oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurar.

Tipografi, harflerin yan yana gelmesiyle oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurar.

Tipografi, harflerin yan yana gelmesiyle oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar + bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurar.

Tipografi, harflerin yan yana gelmesiyle oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurar.

Tipografi, harflerin yan yana gelmesiyle oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar + bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurar.

Tipografi, harflerin yan yana gelmesiyle oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurar.

Tipografi, harflerin yan yana gelmesiyle oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurar. +

Tipografi, harflerin yan yana gelmesiyle oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurar.

Tipografi, harflerin yan yana gelmesiyle oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar bir dizi görsel araç yoluyla iletişim kurar.

Şekil 4.39: Helvetica Light, Regular ve Bold Metin Örnekleri

Helvetica ile yazılan bir metinde sözcük arası espasları, yazılan puntunun 1/3 kadar ya da miniskül n harfinin iç boşluğu kadar olmalıdır. Böylelikle göz iki sözcüğü daha kolay algılar ve sözcükler net okunur. (Şekil 4.40) (Sönmez, s:58)



Şekil 4.40: Helvetica Fontun Sözcük Arası Espas Örneği

Helvetica ile yazılan bir metinde satır arası espas değerleri de önem taşımaktadır. Çünkü bir metinde göz, ilk önce satır arasını, daha sonra sözcük, en son ise harf espasını algılamaktadır. Nedeni ise satır arası espasın sözcük arası espastan daha fazlaymış gibi algılanmasıdır. Eğer satır araları birbirine yakınsa göz algılamada ve okumada zorlanır ve metin leke olarak göze koyu gelir. Satır arası espas birbirinden uzaksa göz satırları karıştırır ve leke olarak da açık görür.

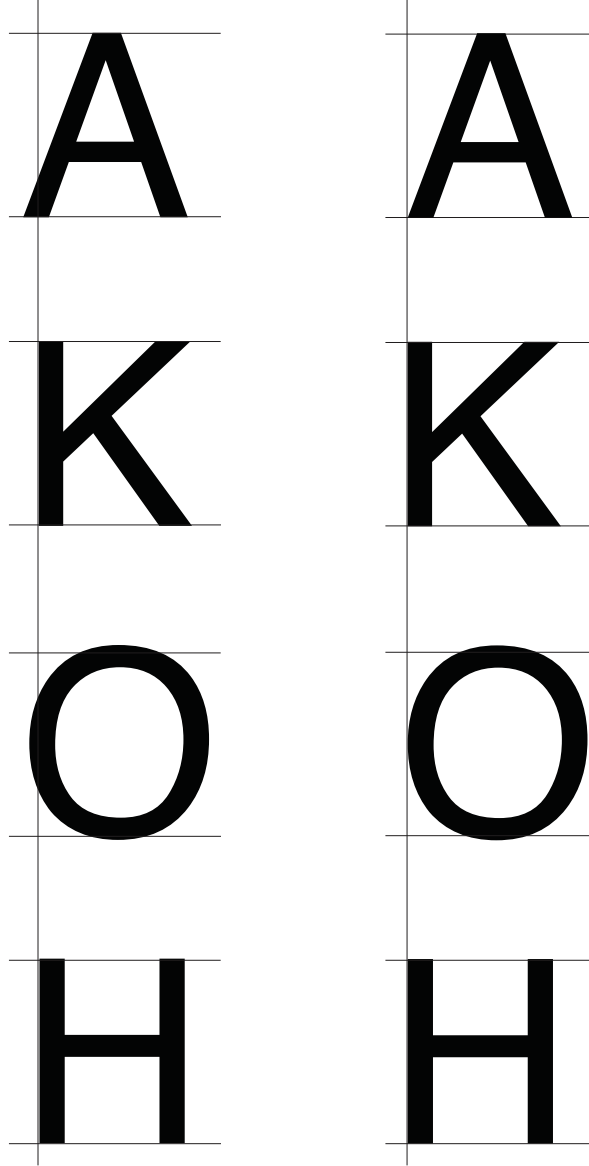
Aşağıda Helvetica ile yazılmış metin örneklerinde, satır arası espaslarda algılama ve ton değerlerinde farklılıklar vardır. Bundan dolayı satır arası espasları hesaplanırken metnin okunmasını kolaylaştıracak değeri bulmak çok önemlidir. (Şekil 4.41)

Grafik tasarım bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metnin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Baskı, ekran, hareketli film, animasyon, iç mimari, ambalaj tasarımı gibi birçok ortamda dijital veya dijital olmayacak bir şekilde uygulanabilir.	10 punto
Grafik tasarım bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metnin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Baskı, ekran, hareketli film, animasyon, iç mimari, ambalaj tasarımı gibi birçok ortamda dijital veya dijital olmayacak bir şekilde uygulanabilir.	12 punto
Grafik tasarım bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metnin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Baskı, ekran, hareketli film, animasyon, iç mimari, ambalaj tasarımı gibi birçok ortamda dijital veya dijital olmayacak bir şekilde uygulanabilir. +	14 punto
Grafik tasarım bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metnin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Baskı, ekran, hareketli film, animasyon, iç mimari, ambalaj tasarımı gibi birçok ortamda dijital veya dijital olmayacak bir şekilde uygulanabilir.	18 punto
Grafik tasarım bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metnin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Baskı, ekran, hareketli film, animasyon, iç mimari, ambalaj tasarımı gibi birçok ortamda dijital veya dijital olmayacak bir şekilde uygulanabilir.	21 punto

Şekil 4.41: Helvetica Satır Arası Espas Örneği

Satır espasını incelerken, düşey olarak düşünüldüğü zaman dış boşluğa sahip olan Helvetica A, O, G gibi harflerle K, L, M gibi harfler düşey olarak bir araya geldiği zaman sorun çıkmaktadır. Bunun nedeni harflerin satır çizgisinde hepsi aynı hizada oldukları zaman, satır sırasında dalgalı bir görüntü oluşturmasıdır.

Bunu engellemek için dış boşluğu olan harfleri satır çizgisinden biraz dışarı taşımak gerekir. Böylelikle sorun çözülmüş olur. (Şekil 4.42) (Sönmez, s:63)



Şekil 4.42: Helvetica Düşey Arası Espas Örneği

4.3 Helvetica Fontunun Zemin Üzerindeki Algısı

Helvetica bir afişte ya da bir metinde kullanılacaksa, kullandığı alanda yani zemin renginde Helvetica renginin algılanması çok önemlidir.

Siyah zemin üzerine beyaz ile tasarlanmış bir tasarım güçlü durmaktadır. Fakat ton ayarları iyi olmazsa, algılamada güçlük çekilmektedir. Bundan dolayı zemin rengi ile Helvetica'nın rengi arasındaki ton farkı en az %70 olmalıdır. Böylelikle algılama daha kolay olmaktadır. Şekil 4.43 zemin tonu ile Helvetica'nın ton farkı %70 daha azdır, Şekil 4.44 ise zemin tonu Helvetica'nın tonundan % 70 daha fazladır. (Şekil 4.43)-(Şekil 4.44), (Yeşilyurt,1995 s:127)

Grafik tasarım bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metnin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Baskı, ekran, hareketli film, animasyon, iç mimari, ambalaj tasarımı gibi birçok ortamda dijital veya dijital olmayacak bir şekilde uygulanabilir.

Şekil 4.43: Helvetica Fontunun Zemin Üzerindeki Örneği

Grafik tasarım bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metnin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Baskı, ekran, hareketli film, animasyon, iç mimari, ambalaj tasarımı gibi birçok ortamda dijital veya dijital olmayacak bir şekilde uygulanabilir.

Şekil 4.44: Helvetica Fontunun Zemin Üzerindeki Örneği

Eğer ton farkı az olursa algılamada sorun olur ve metni okurken gözün yorulmasına neden olur. (Şekil 4.45) - (Şekil 4.46)

Grafik tasarım bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metnin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Baskı, ekran, hareketli film, animasyon, iç mimari, ambalaj tasarımı gibi birçok ortamda dijital veya dijital olmayacak bir şekilde uygulanabilir.

Şekil 4.45: Zemin ve Helvetica Font Renk Tonunun Aynı Değerlerde Olduğu Duruma Bir Örnek

Grafik tasarım bir mesajı iletmek, bir görseli geliştirmek veya bir düşünceyi görselleştirmek için metnin ve görsellerin algılanabilir ve görülebilir bir düzlemde, iki boyutlu veya üç boyutlu olarak organize edilmesini içeren yaratıcı bir süreçtir. Baskı, ekran, hareketli film, animasyon, iç mimari, ambalaj tasarımı gibi birçok ortamda dijital veya dijital olmayacak bir şekilde uygulanabilir.

Şekil 4.46: Zemin ve Helvetica Font Renk Tonu Arasında % 70 Fark Değerlerdeki Örneği

Bir tasarımda, afişin alanı büyüdükçe, Helvetica Fontu'nun kapladığı alan da küçülmeli ve incelmelidir. Böylelikle metin, ya da afiş başlığı daha iyi algılanır. (Şekil 4.47)

De Stijl

De Stijl

Şekil 4.47: Helvetica Fontu'nun Zemin Büyüklüğünde Kapladığı Alan Örneği

5. HELVETİCA'NIN DİĞER SANS-SERİF FONTLARLA İLİŞKİSİ

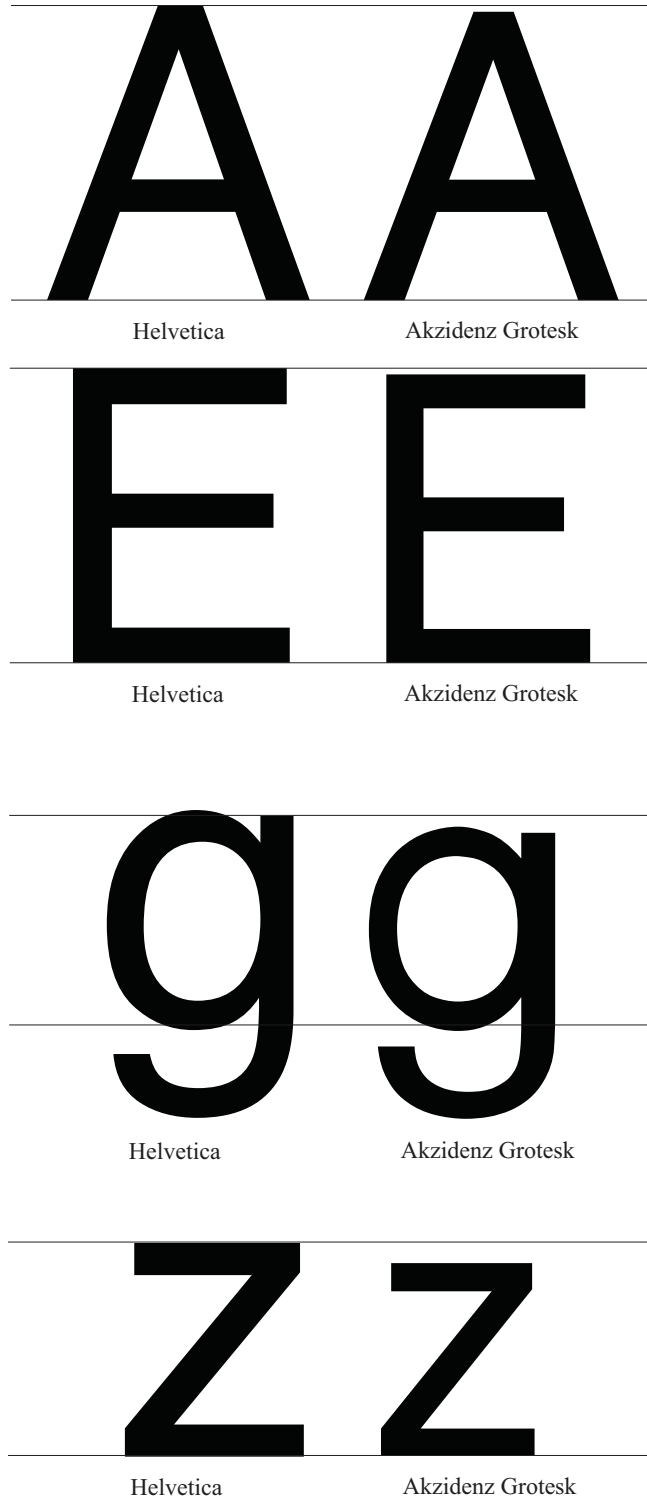
5.1 Helvetica ve Akzidenz Grotesk

Akzidenz Grotesk 1896 yılında, Berlin'de Berthold dökümhanesi tarafından tasarlanmış bir fonttur. Helvetica'nın tasarlanmasında büyük bir rol oynamıştır.

Helvetica ile karşılaştırdığımız zaman aralarında büyük benzerlik bulunduğu görülür. Fakat anatomik olarak farklılıklar da göstermektedir.

Majiskül ve miniskül harfleri karşılaştırdığımız zaman Helvetica, Akzidenz Grotesk'e göre farklılıklar göstermektedir. Harf genişliği daha fazladır ve et kalınlığı daha fazladır. (Şekil 5.1)

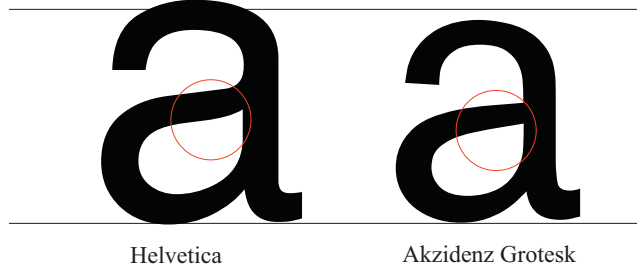
Bir kaç miniskül ve majiskül harfler incelendiği zaman bazı harflerde farklılıklar olduğu görülür.



Şekil 5.1: Helvetica ve Akzidenz Grotesk Örnekleri

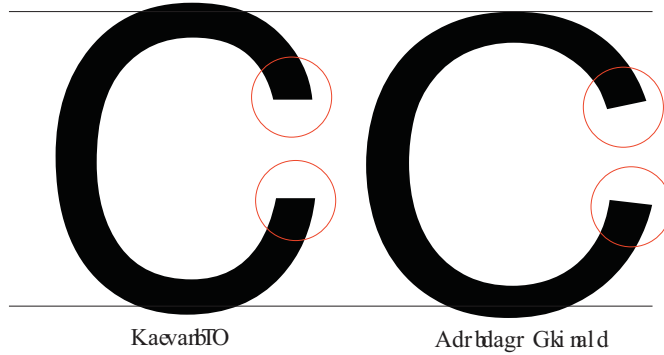
Miniskül Helvetica a ve Akzidenz Grotesk a birbirine benzemektedir. Fakat iç boşluklarında farklılıklar görülmektedir. Helvetica a'nın iç boşluğu üste doğru hafif bir dalgalanma oluştururken Akzidenz Grotesk a' da ise düz gelmektedir Bu

sayede Helvetica a'nın et kalınlığının birleşme noktasına doğru incelmeye başlamamaktadır. Böylelikle göz, et kalınlığını aynı kalınlıkta algılamaktadır. (Şekil 5.2)



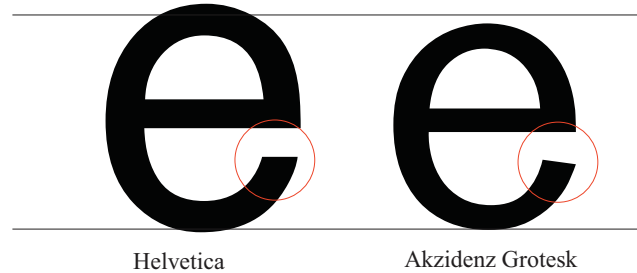
Şekil 5.2: Miniskül Helvetica a ve Akzidenz Grotesk a

Miniskül ve Majiskül c' lerde ise Helvetica C daha oval, Akzidenz Grotesk C daha yuvarlak tasarlanmıştır. Helvetica C' nin çizgi uçları birbirine paralel, Akzidenz Grotesk C' nin çizgi uçları daha dışa dönük bir biçimde oluşturulmuştur. (Şekil 5.3)



Şekil 5.3: Helvetica C ve Akzidenz Grotesk C

Miniskül e' de ise Helvetica e' nin çizgi ucu c harfinde olduğu gibi paralel, Akzidenz Grotesk e ise daha dışa dönük bir biçimde tasarlanmıştır. (Şekil 5.4)



Şekil 5.4: Helvetica e ve Akzidenz Grotesk e

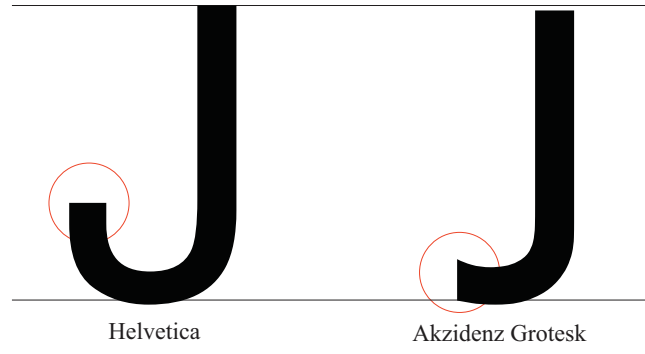
Miniskül f' llerde Helvetica f' nin üst uzantısının et kalınlığında incelme oluşmamaktadır. Akzidenz Grotesk f' nin ise üst uzantısında bir incelme oluşmaktadır. Bu da gözü rahatsız etmektedir. (Şekil 5.5)



Majiskül Helvetica G' nin dikey çizgisinin et kalınlığında incelme olmaktadır. Akzidenz Grotesk G' de ise böyle bir ayrıntı yoktur. Bu da Akzidenz Grotesk G' nin dikey çizgisi ile oval kısmının birleşme noktasında lekeli bir görüntü oluşturmaktadır. (Şekil 5.6)

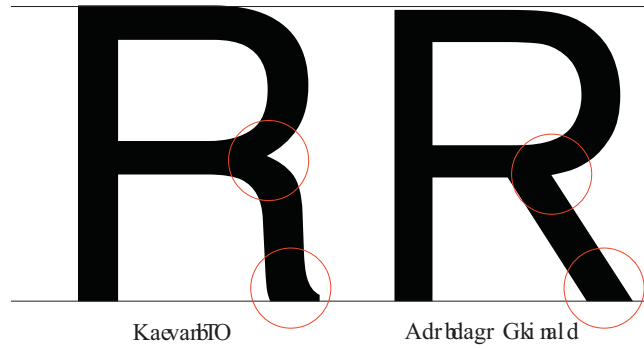


Majiskül J' de, Helvetica J' nin alt uzantısı Akzidenz Grotsek J' nin alt uzantısına göre daha yukarı çıkmaktadır. (Şekil 5.7)



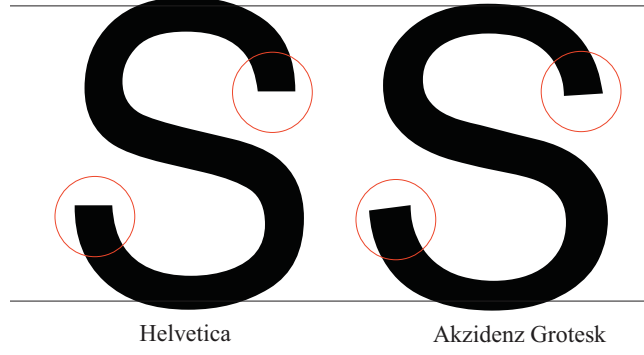
Şekil 5.7: Helvetica J ve Akzidenz Grostek J

Majiskül R'leri incelediğimiz zaman, Helvetica R'nin bacağındaki kaligrafik hareketin Akzidenz Grotesk R'nin bacağına olmadığı görülür ve düz gelmektedir. Helvetica R'nin bacağının çıkış yeri ve çıkış formu Akzidenz Grotesk R'ye göre daha yumuşak çıkmaktadır. Bu da Helvetica R'nin, Akzidenz Grotesk R'ye göre göze daha yumuşak gelmesine ve daha rahat algılanmasına neden olmaktadır. (Şekil 5.8)



Şekil 5.8: Helvetica R ve Akzidenz Grotesk R

Majiskül ve miniskül S' de, Helvetica S'nin çizgi uçları paralel, Akzidenz Grotesk S'nin çizgi uçları ise dışa dönük bir biçimde tasarlanmıştır. (Şekil 5.9)



Şekil 5.9: Helvetica S ve Akzidenz Grotesk S

Bir metinde Helvetica, Akzidenz Grotesk göre lekesele olarak daha koyu durmaktadır ve satır espası olarak daha geniştir. (Şekil 5.10)

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla, kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla, kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Şekil 5.10: Helvetica ve Akzidenz Grotesk Metin Üzerindeki Örneği

Başlıklarda ise Akzidenz Grotesk, Helvetica'ya göre daha ince gözükmektedir. (Şekil 5.11)

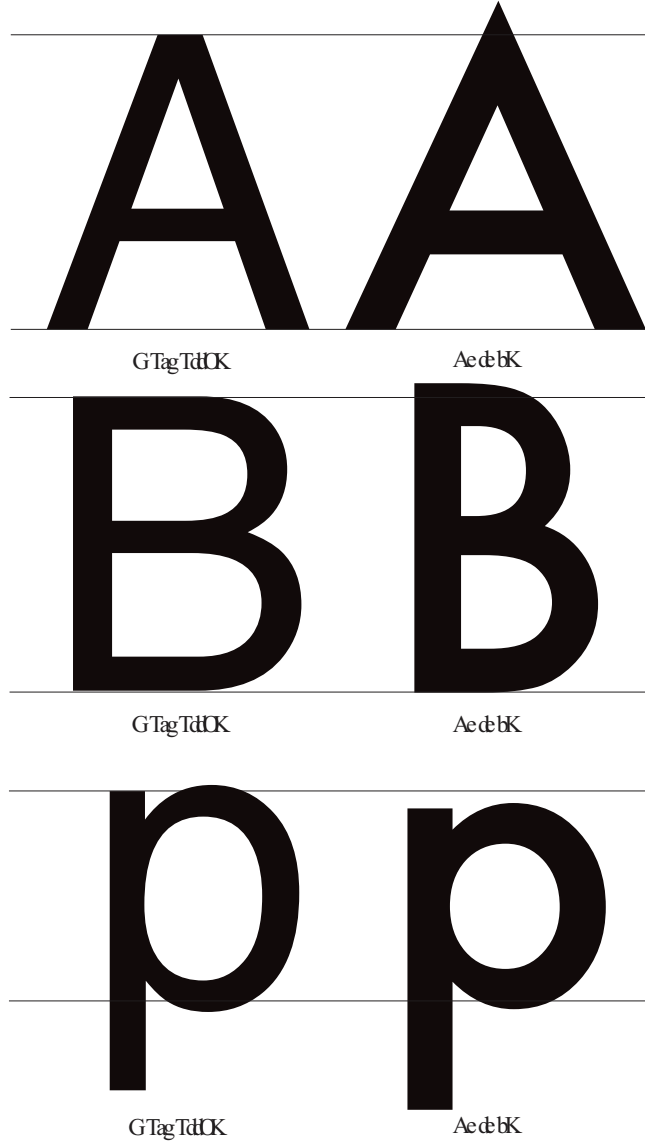
Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şekil 5.11: Helvetica ve Akzidenz Grotesk Başlık Örnekleri

5.2 Helvetica ve Futura

Futura, Pual Renner tarafından 1927 yılında tasarlanmıştır. 1928 yılında Light, Medium, Bold, Bold Oblique çeşitleri oluşturulmuştur. 1930 yılında ise Light Oblique, medium Oblique Demibold ve Demibold Oblique tasarlanmıştır. 1936 yılında ise Futura Ailesi, Bauer dökümhanesi tarafından yayımlanmıştır.

Helvetica ile arasında birçok farklılıklar vardır. İlk olarak, Futura, Helvetica'ya göre daha geometrik tasarlanmış, et kalınlıkları daha kalındır. (Şekil 5.12)



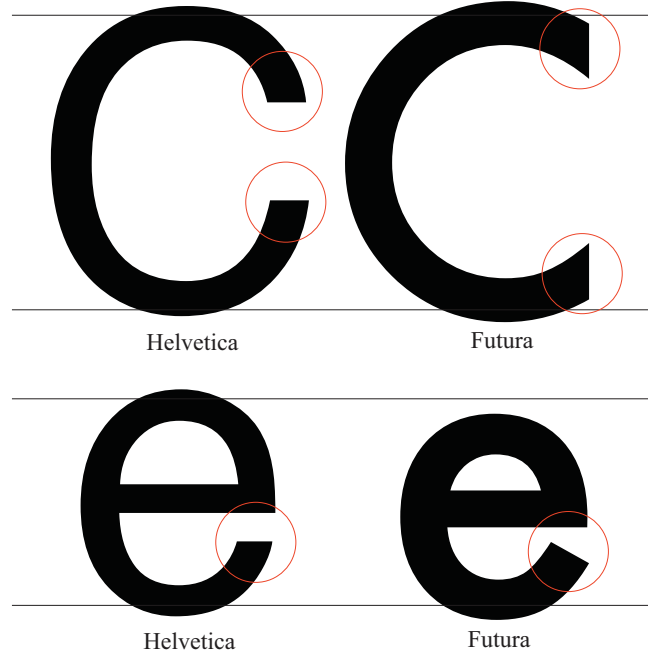
Şekil 5.12: Helvetica ve Futura Örnekleri

Futura majiskül A, M, N, W, V ve miniskül w, v harflerinin birleşme noktaları Helvetica'ya göre sivri tasarlamıştır. (Şekil 5.13)



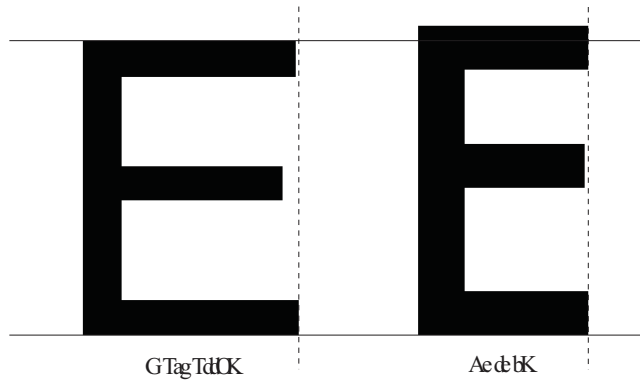
Şekil 5.13: Helvetica ve Futura A, M, N, W, V Harfleri

Miniskül ve majiskül c harflerinde ve miniskül e harfinde Futura c ve e harfinin çizgi uçları dışa dönük, Helvetica c ve e harfi ise paralel bir biçimde uygulanmıştır. (Şekil 5.14)



Şekil 5.14: Helvetica ve Futura c, e Harfleri

Futura majiskül E harfinin alt ve üst yatay çizgileri eşit uzunlukta tasarlanmıştır. Helvetica E'nin ise alt çizgisi, üst çizgisine göre daha uzundur. (Şekil 5.15)



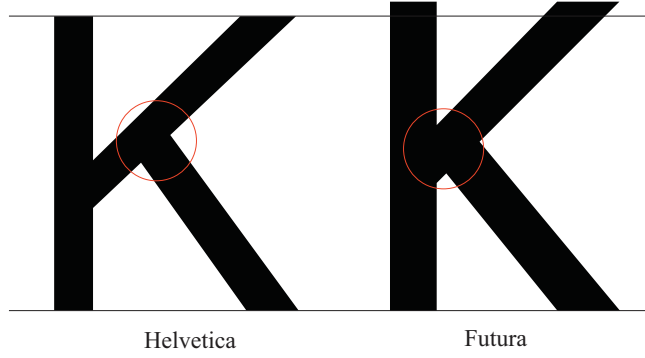
Şekil 5.15: Helvetica ve Futura E Harfi

Futura majiskül G harfinin, Helvetica G harfinden farkı ise, yatay çizginin ve oval kısmının birleşme noktasına yardımcı dikey çizgisinin olmayışıdır. Bu da Futura G'nin dengede kalmayıp her an yuvarlanacakmış hissini yaratmaktadır. (Şekil 5.16)



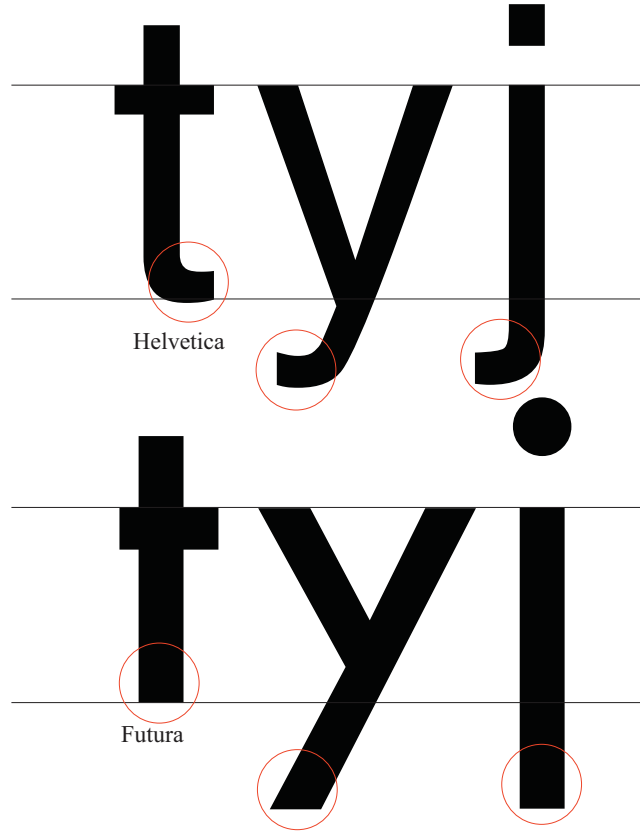
Şekil 5.16: Helvetica ve Futura G Harfi

Futura majiskül ve miniskül K harfinin bacakları aynı gövdeden çıkmaktadır. Helvetica K' de ise üst bacak gövdeden alt bacak ise üst bacağından çıkmaktadır. Bu da K harfinin daha kolay algılanmasına ve okunmasına neden olmaktadır. (Şekil 5.17)



Şekil 5.17: Helvetica ve Futura K Harfi

Futura miniskül t, y ve j harflerinde alt uzantı düz gelmektedir. Helvetica t, y ve j harfleri bundan dolayı göze daha estetik gelmektedir. (Şekil 5.18)



Futura 5.18: Helvetica ve Futura t, y ve j Harfleri

Metin üzerinde Futura, Helvetica'ya göre daha koyu durmaktadır. Satır espası olarak da daha geniş algılanmaktadır. Bu da Futura'nın metin üzerinde Helvetica'ya göre daha zor okunmasını neden olmaktadır. (Şekil 5.19)

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Futura 5.19: Helvetica ve Futura Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği

Başlıklarda ise Futura, Helvetica'ya göre daha koyu gözükmetedir. Bu da Futura'nın başlıklarda daha iyi algılanmasını sağlamaktadır. (Şekil 5.20)



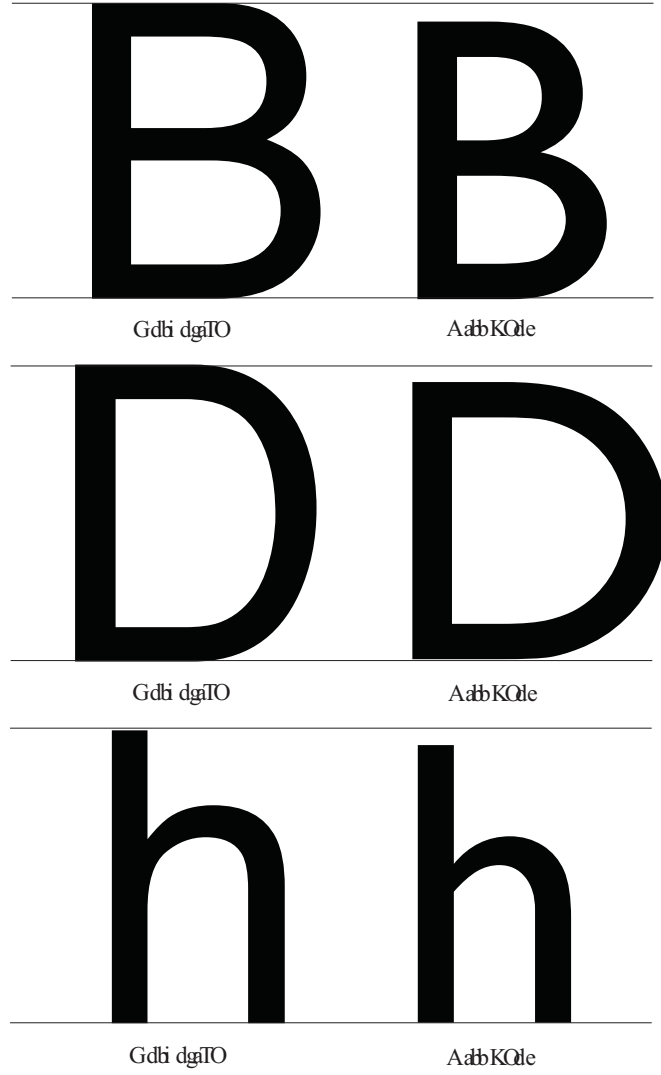
Futura 5.20: Helvetica ve Futura Fontu'nun Başlık Örnekleri

5.3 Helvetica ve Gill Sans

1926 yılında Eric Gill tarafından tasarlanmıştır. 1928 yılında ise Gill Sans Ailesi Monotype Corporation tarafından yayımlanmıştır.

1929 yılında ise Londra ve Kuzey Doğu Demiryolları afişlerinde ve bilgilendirme panolarında kullanılmıştır.

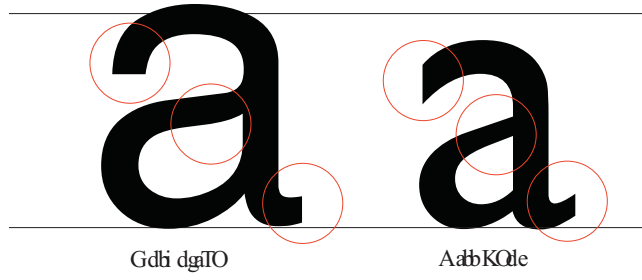
Helvetica ile aralarında farklar şulardır: Bazı Gill Sans harflerin genişliği Helvetica'ya göre daha geniş bazı harfleri ise daha dardır. Et kalınlıkları ise hemen hemen birbirine yakındır. (Şekil 5.21)



Şekil 5.21: Helvetica ve Gill Sans Örnekleri

Gill Sans miniskül a harfi, Helvetica a harfine göre daha dardır ve küçüktür. Helvetica a da olduğu gibi, Gill Sans a'da da kaligrafik hareket vardır.

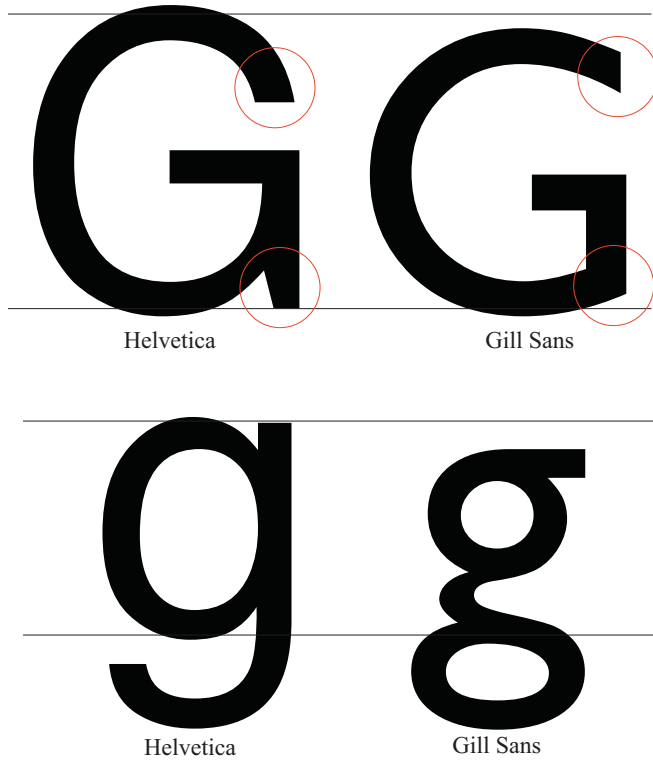
Gill Sans a, Helvetica a'nın çizgi uçlarına göre daha keskin tasarlanmıştır. (Şekil 5.22)



Şekil 5.22: Helvetica ve Gill Sans a Harfi

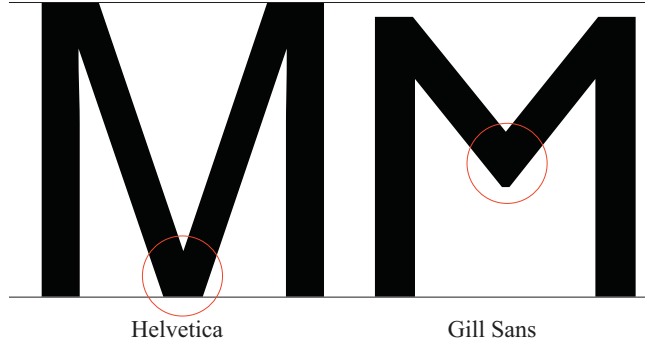
Gill Sans majiskül G harfnin oval kısmı ile dikey çizgisinin birleşme noktasında dikey çizginin devamı bulunmamaktadır. Helvetica G' de ise dikey çizgi devam ederek G'ye denge hissi vermektedir.

Gill Sans miniskül g harfnin tasarımı ise çift halkalı olarak tasarlanmıştır. Helvetica g'nin ise tasarımı basit tutularak daha kolay algılanmasını sağlamıştır. (Şekil 5.23)



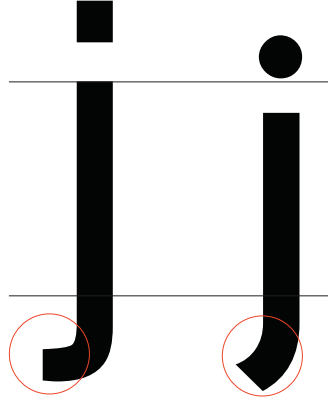
Şekil 5.23: Helvetica ve Gill Sans g Harfleri

Gill Sans majiskül M' nin diyogonal çizgilerinin birleşme noktaları, dikey çizgilerinin yarısının altında gerçekleşmektedir. Helvetica M' nin diyogonal çizgilerinin birleşme noktaları ise dikey çizgilerinin bitiminde olmaktadır. (Şekil 5.24).



Şekil 5.24: Helvetica ve Gill Sans M Harfi

Helvetica miniskül j' nin alt uzantısı, Gill Sans j' nin alt uzantısına göre daha içe doğru kıvrılmaktadır. (Şekil 5.25)



Şekil 5.25: Helvetica ve Gill Sans j Harfi

Helvetica miniskül p' nin oval kısmı, Gill Sans p' nin oval kısmına göre daha yuvarlıktır. Bundan dolayı oval kısmı ile dikey çizginin birleşme noktalarında boşluk oluşmaktadır. Helvetica miniskül r' nin üst uzantısı t' nin alt uzantısına, Gill Sans miniskül r' nin üst uzantısı t' nin alt uzantısına göre daha eğiktir. (Şekil 5.26)

p r t

Helvetica

p r t

Gill Sans

Şekil 5.26: Helvetica ve Gill Sans p, r ve t Harfleri

Metin üzerinde Helvetica, Gill Sans'a göre daha açık durmaktadır. Satır boşluğu olarak da Gill Sans daha dar algılanmaktadır. Bu da Gill Sans metin üzerinde Helvetica'ya göre daha zor algılanmaktadır. (Şekil 5.27)

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Şekil 5.27: Helvetica ve Gill Sans Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği

Başlıklarda ise Helvetica Fontu, Gill Sans Fontuna göre daha geniş algılanmaktadır. (Şekil 5.28).

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sosyal Bilimler Enstitüsü

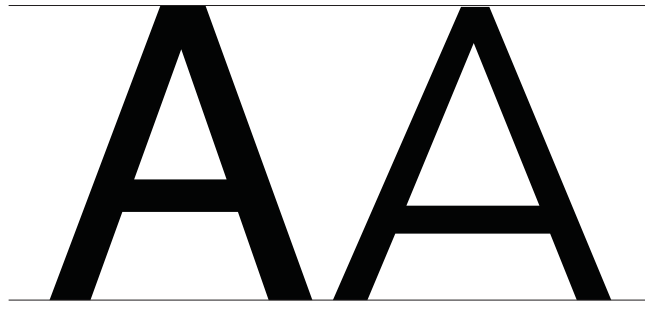
Şekil 5.28: Helvetica ve Gill Sans Fontu'nun Başlık Örnekleri

5.4 Helvetica ve Folio

Folio 1957 yılında Konrad Bauer ve Walter Baum tarafından Bauer dökümhanesi'nde tasarlanmıştır.

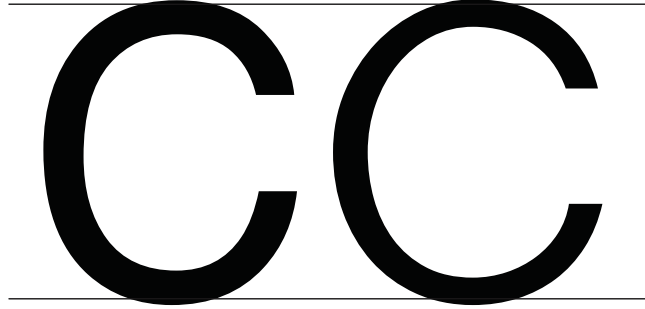
Helvetica, Univers gibi Folio'da Uluslararası Tipografik Stil'in bir parçasıdır. Akzidens Grostek' ten esinlenerek tasarlanmıştır. İyi bir pazarlama ile ABD'de orta derecede başarı sağlamıştır.

Helvetica Fontu ile benzerlikleri oldukça fazladır. Helvetica'ya göre harf genişliği biraz fazladır ve et kalınlığı ise daha incedir. (Şekil 5.29)



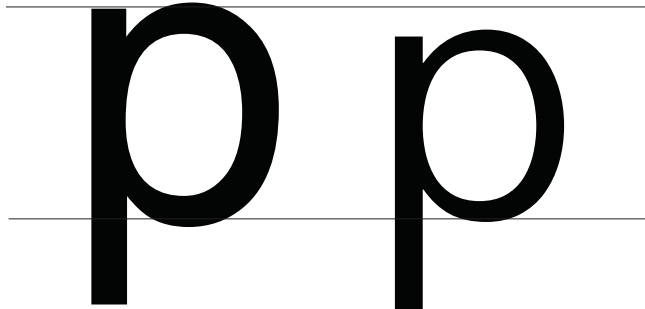
GTæTdtK

Abab



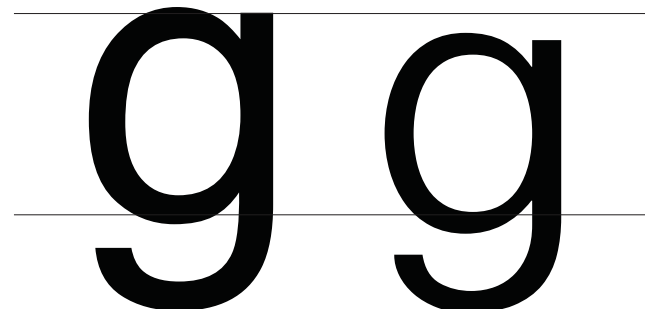
GTæTdtK

Abab



GTæTdtK

Abab

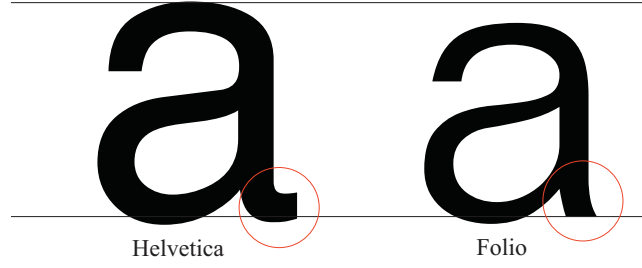


GTæTdtK

Abab

Şekil 5.29: Helvetica ve Folio Örnekleri

Folio miniskül a ile Helvetica miniskül a birbirine benzemektedir. Sadece Helvetica’ da bulunan kaligrafik hareket Folio a’da bulunmamaktadır.(Şekil 5.30)

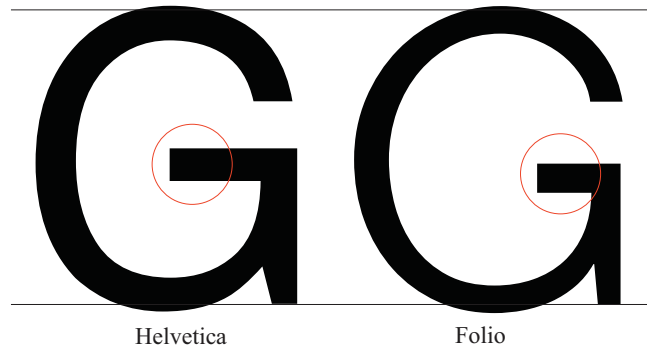


Helvetica

Folio

Şekil 5.30: Helvetica ve Folio a Harfi

Folio majiskül G’nin yatay çizgisi, Helvetica G’nin yatay çizgisine göre daha kısadır. Harf genişlikleri birbirine yakın olmasına rağmen Folio G’nin et kalınlığı daha ince olduğundan dolayı geniş algılanmaktadır. (Şekil 5.31)

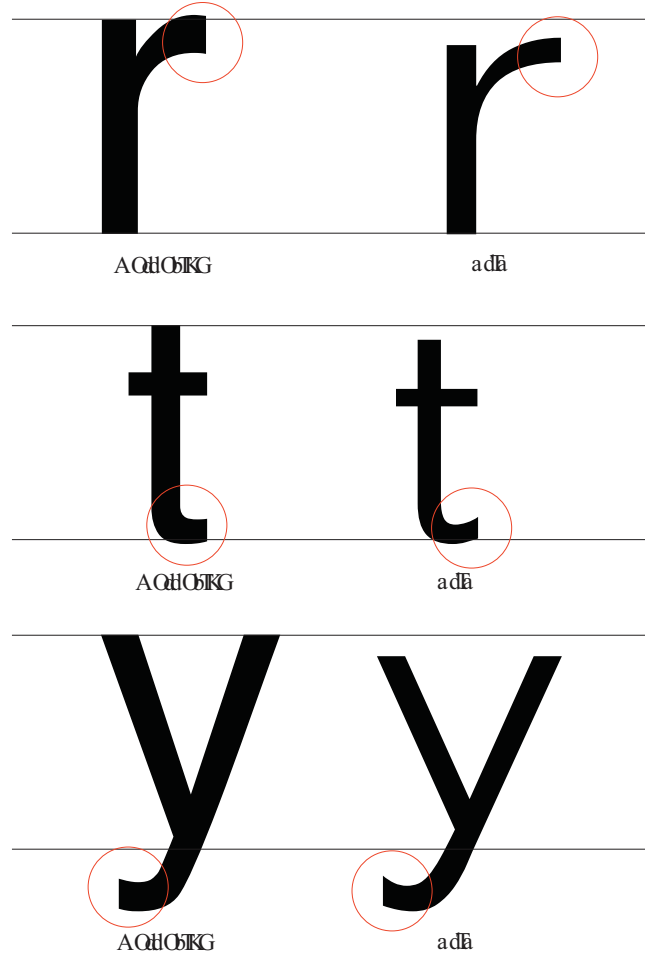


Helvetica

Folio

Şekil 5.31: Helvetica ve Folio G Harfi

Helvetica miniskül r’nin üst uzantısı ile t’nin ve y’nin alt uzantısı Folio miniskül r’nin üst uzantısı ve t ile y’nin alt uzantısına göre daha kısadır. (Şekil 5.32)



Şekil 5.32: Helvetica ve Folio r, t, y Harfleri

Metin üzerinde Helvetica, Folio'ya göre daha koyu algılanmaktadır. (Şekil 5.33)

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Şekil 5.33: Helvetica ve Folio Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği

Başlık olarak kullanıldığı zaman Folio, Helvetica'ya göre daha dardır. Bu sebeple Helvetica, başlık olarak daha iyi algılanır. (Şekil 5.34)

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sosyal Bilimler Enstitüsü

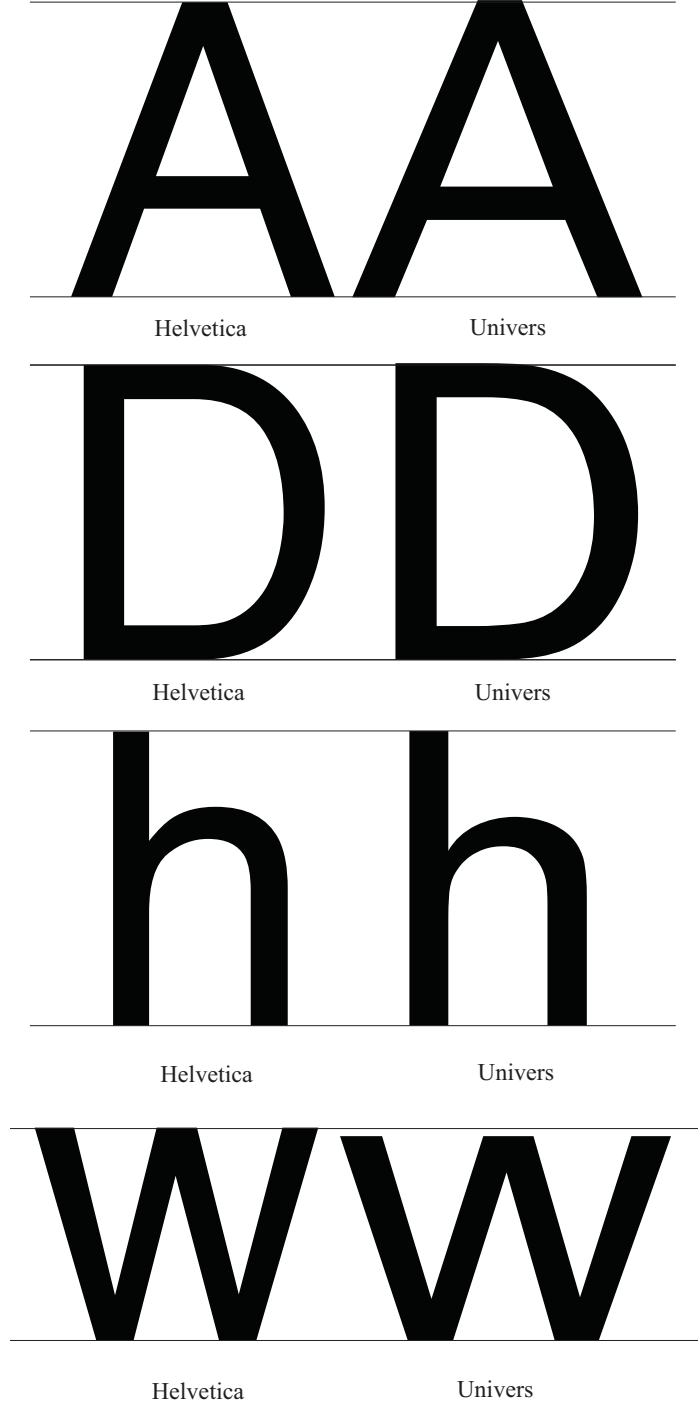
Şekil 5.34: Helvetica ve Folio Fontu'nun Başlık Örnekleri

5.5 Helvetica ve Univers

Univers 1957 yılında Adrian Frutiger tarafından tasarlanmıştır. 1972 yılında ise Haas Foundry dökümhanesi tarafından satın alınmıştır. 1985 ve 1989 yılları arasında D. Stempel AG ve Linotype tarafından koleksiyona katılmıştır.

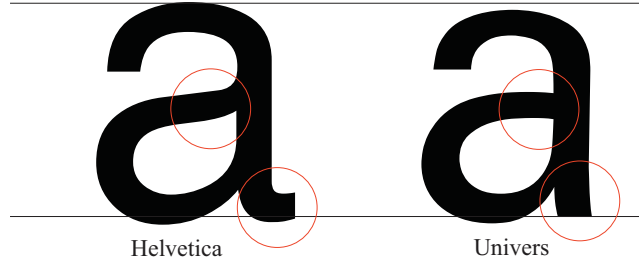
Helvetica ile aynı zaman içinde tasarlanan ve yayımlanan Univers, Helvetica'ya rakip gösterilmiştir.

Helvetica ile anatomik olarak birbirine benzemektedir. Farkları; Helvetica'nın x-yüksekliği Univers'e göre uzun, harf genişliği olarak daha dardır. Et kalınlıkları aynıdır. (Şekil 5.35)



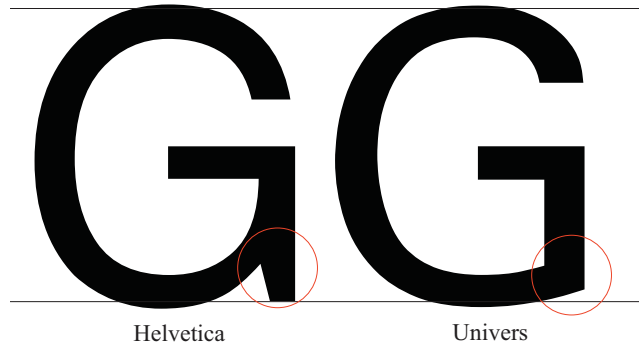
Şekil 5.35: Helvetica ve Univers Örnekleri

Univers miniskül a harfinin Helvetica a'dan farkı kaligrafik hareketin olmayışıdır ve iç boşluk olarak Helvetica a'da olan hafif dalgalanma Univers miniskül a' da bulunmamaktadır. Bu da Univers a'nın birleşme noktasına doğru et kalınlığında incelme görülmektedir. (Şekil 5.36)



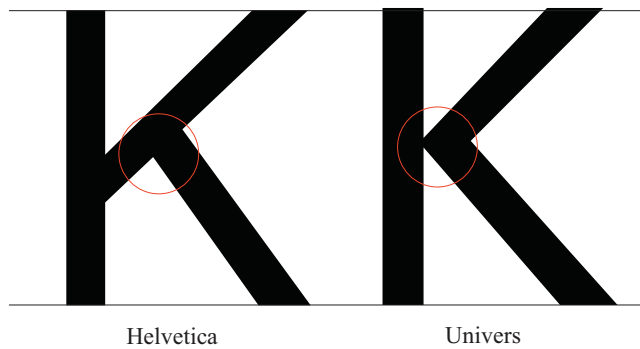
Şekil 5.36: Helvetica ve Univers a Harfi

Helvetica majiskül G'nin oval ve dikey çizgilerinin birleşme noktasında, dikey çizgi devam etmektedir. (Şekil 5.37)



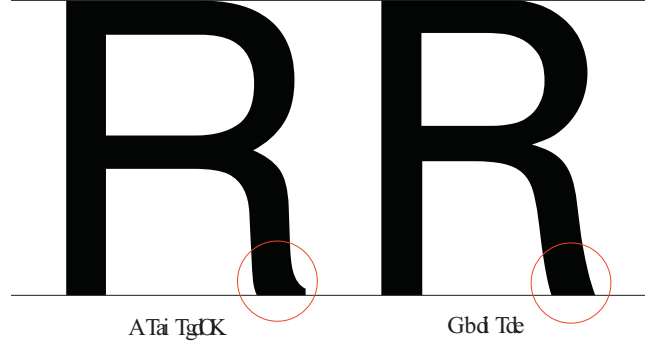
Şekil 5.37: Helvetica ve Univers G Harfi

Helvetica K'nin diyagonal çizgilerinin birleşme noktaları üst bacakta iken, Univers K'nin diyagonal çizgilerinin birleşme noktaları ise gövdededir. (Şekil 5.38)



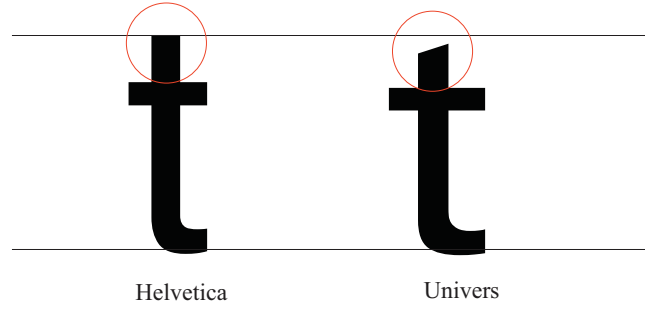
Şekil 5.38: Helvetica ve Univers K Harfi

Univers majiskül R ile Helvetica majiskül R anatomik olarak birbirine benzemektedir. Aradaki fark ise Helvetica R'nin ayağında kaligrafik hareket olmasıdır. (Şekil 5.39)



Şekil 5.39: Helvetica ve Univers R Harfi

Univers miniskül t ile Helvetica miniskül t' nin arasındaki fark ise Univers t' nin üst kısmının çizgi ucunun kesik olarak tasarlanmasıdır. (Şekil 5.40)



Şekil 5.40: Helvetica ve Univers t Harfi

Metin üzerinde Helvetica ve Univers, lekesel olarak birbirine benzemektedir. Fakat satır espası olarak incelediğimizde, Univers daha geniştir. (Şekil 5.41).

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Şekil 5.41: Helvetica ve Univers Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği

Başlıklarda ise Univers, Helvetica'ya göre daha geniş algılanmaktadır. (Şekil 5.42)

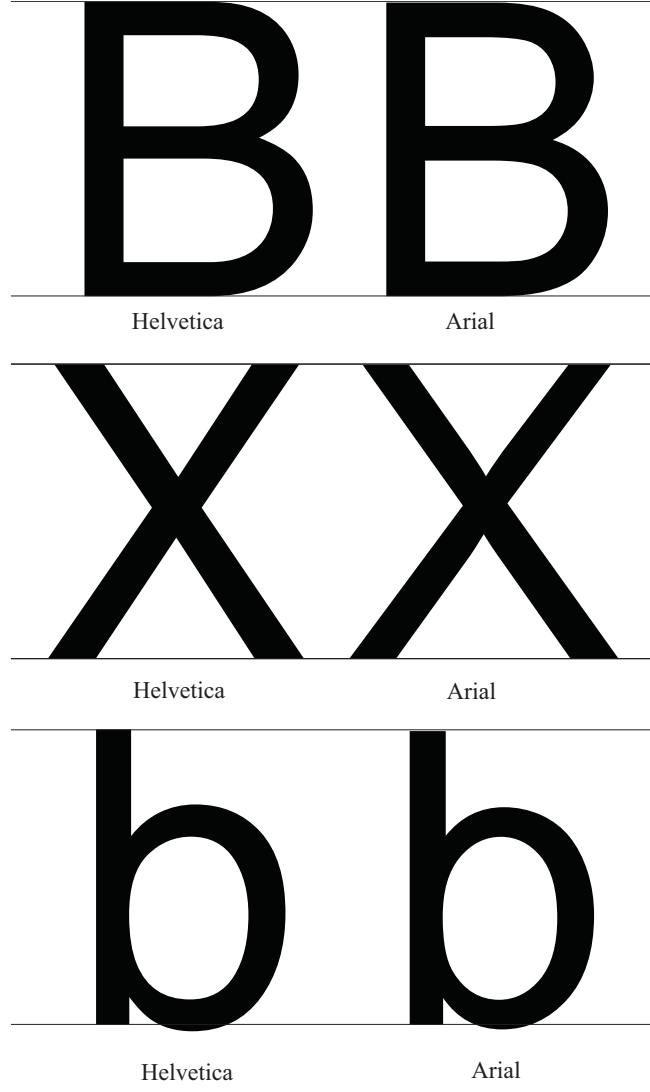
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şekil 5.42: Helvetica ve Univers Fontu'nun Başlık Örnekleri

5.6 Helvetica ve Arial

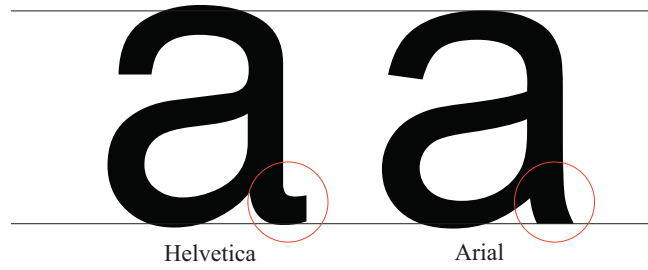
Arial, 1982 yılında Microsoft için tasarlanmıştır. Daha sonra Robin Nicholas ve Patricia Saunders liderliğinde 10 kişilik bir ekiple Monotype tarafından tamamlanmıştır.

Helvetica'dan esinlenerek tasarlanmıştır ve anatomik olarak birbirine benzemektedir. Ancak bazı harflerde farklılıklar vardır. (Şekil 5.43)



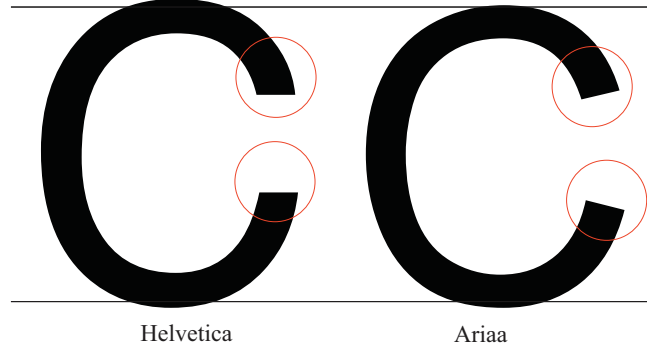
Şekil 5.43: Helvetica ve Arial Örnekleri

Miniskül Helvetica a ile Arial a'nın arasındaki fark, kaligrafik harekettir. Anatomik olarak birbirine benzemektedir. (Şekil 5.44)



Şekil 5.44: Helvetica ve Arial a Harfi

Majiskül ve miniskül Helvetica C ile Ariel C'nin arasındaki tek fark çizgi uçlarıdır. Ariel c'nin çizgi uçları Helvetica C'nin çizgi uçlarına göre daha dışa dönük tasarlanmıştır. Bu farklılık bütün harflerde görülmektedir. (Şekil 5.45)



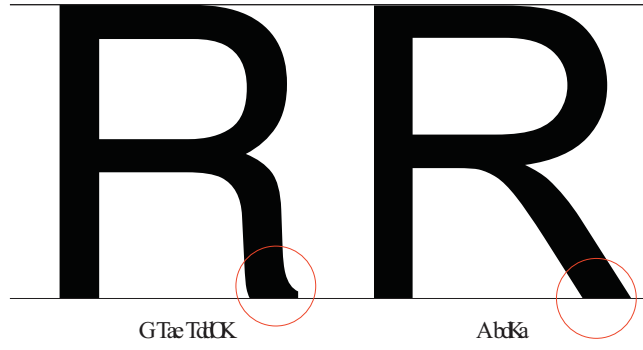
Şekil 5.45: Helvetica ve Arial C Harfi

Majiskül Helvetica G ile Arial G'nin arasındaki fark, Arial G'nin oval kısmı ile dikey çizginin birleşme noktasından, dikey çizginin devam etmemesidir. (Şekil 5.46)



Şekil 5.46: Helvetica ve Arial G Harfi

Majiskül Helvetica R ile Arial R'nin arasındaki fark Helvetica R'nin ayağındaki kaligrafik harekettir. (Şekil 5.47)

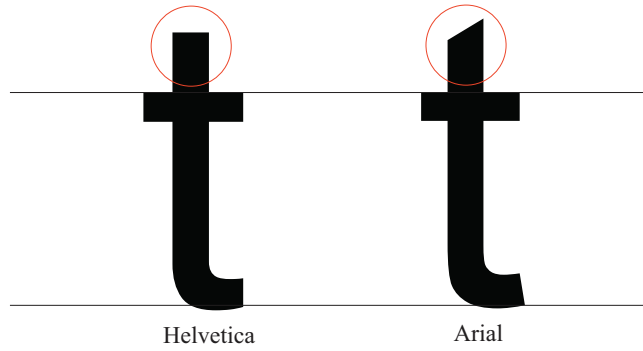


GtæTdtK

AbKa

Şekil 5.47: Helvetica ve Arial R Harfi

Miniskül Helvetica ve Arial t'nin arasındaki fark, Arial t' nin üst kısmının çizgi ucunun kesik olarak tasarlanmasıdır. (Şekil 5.48)



Helvetica

Arial

Şekil 5.48: Helvetica ve Arial t Harfi

Metin üzerinde incelendiği zaman Helvetica ve Arial lekesel olarak aynı tonda, satır boşluğu olarak da aynı genişliktedir. (Şekil 5.49)

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Kaligrafi güzel el yazısı yazma sanatıdır. Kaligrafi için, birbirinden farklı kalınlıklarda çizgiler, süslü çizgiler veya başka öğeler oluşturmak amacıyla , kesik uçlu bir mürekkepli kalem veya fırça kullanılır. Matbaacılık tarihi boyunca Gotik harflerden italiklere kadar tüm fontlar el yazısı karakterlerine benzeyecek şekilde oluşturmaya çalışılmıştır.

Şekil 5.49: Helvetica ve Arial Fontu'nun Metin Üzerindeki Örneği

Başlık üzerinden incelediğimiz zaman metin üzerindeki özellikler başlıkta da görülmektedir. (Şekil 5.50)

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şekil 5.50: Helvetica ve Arial Fontu'nun Başlık Örnekleri

6. HELVETİCA FONT AİLESİNİN KULLANIM ALANLARI

6.1 Logo

Bir ürünün, firmanın ya da bir markanın, harf ve resimsel öğeleri kullanarak sembolleşmesine logo denir.

Logonun; sade, kolay ve anlaşılır olması, içinde az sayıda renk barındırması, tasarlanan markanın özelliklerini temsil etmesi gerekmektedir. Bazı logolar, sembol kullanarak, bazı logolar ise tipografik olarak tasarlanmaktadır.

Tasarımcılar, bir logonun fontunu seçerken genellikle sade, algılaması kolay bir font seçmeleri, tasarladıkları logonun kolay anlaşılmasını sağlamaktadır. Bundan dolayı birçok logoda Helvetica'ya rastlanmaktadır.

Helvetica sade, basit ve akılda kalıcı olduğu için dünya çapında birçok marka bu fontu kullanarak logolarıyla akılda kalıcı olmayı başarmıştır. Bunlar arasında BMW, Nestle, American Airlines, Olympus, Toyota ve birçok marka örnekler arasındadır. (Resim 6.1)



Şekil 6.1: Helvetica Fontu ile Tasarlanmış Logo Örnekleri

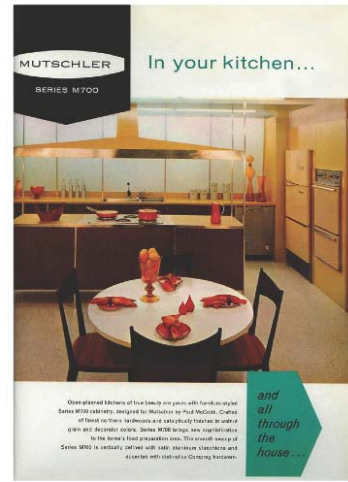
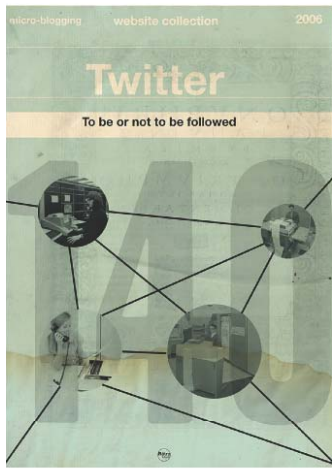
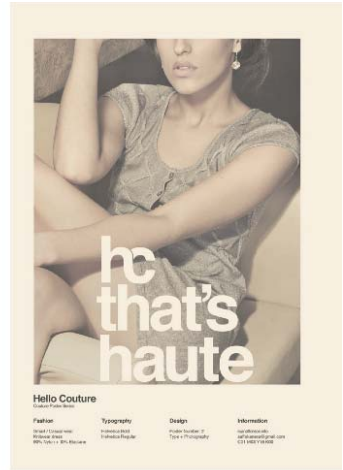
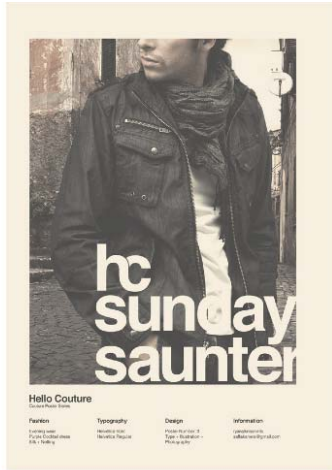
6.2 Afiş

Afiş, Türk Dili Kurumu'na göre; *"bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası"* şeklinde tanımlanmaktadır.

Geçmişten günümüze birçok afiş örnekleri bulunmaktadır. Geçmişte genellikle daha resimsel tasarlanan afişler, günümüze geldikçe fotoğraf ve tipografi ile ön plana çıkmaktadır.

Günümüzde Helvetica ile tasarlanan sinema, reklam gibi birçok alanda rastlanan afişler bulunmaktadır. Nedeni ise Helvetica'nın karakteristik bir yapısı yoktur. Kullanıldığı alana ya da duruma göre uyum göstermektedir.

Gördüğümüz örneklerde, Helvetica ile tasarlanan afişlerde font, fotoğrafın ya da kullanılan görselin ön planına çıkmamaktadır ve sadeliğini koruyarak afişle bütünleşmiştir. (Şekil 6.2)



Şekil 6.2: Helvetica Fontu ile Tasarlanmış Afiş Örnekleri.

6.3 Bilgilendirme Panoları

Bilgilendirme tasarımı çok yeni olmadığı halde fazla bilinmeyen, bununla birlikte tarihsel birikime sahip bir tasarım dalıdır. Çeşitli zamanlarda çeşitli meslek gruplarının ortaya koyduğu çalışmalar bu birikimi oluşturan unsurlar olmuştur. Zamanla kurumsal tartışmalar ve ortak söylemlerle adı konulmuş ve tasarım dünyasında kendine yer edinmiştir. Adlandırılması yeni bir dönem başlangıcı gibi değil var olan bir kavramın keşfi gibidir. Birbirinden farklı disiplinler içerisinde yer alan ve bu farklı disiplinlerle işbirliği yapan bilgilendirme tasarımı, iletişim teknolojilerinin gelişimine kadar bir bütün olarak algılanmıştır. Gözlemlenebilmesi gelişen iletişim ve ulaşım kanalları sayesinde olanaklı olmuştur.

Geçmişte ortak olduğu bilim ya da tasarım dallarıyla ürettiği projelerden ötürü, bilgilendirme tasarımının konumu dikkat edilmesi gereken bir başka unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Farklı alanlardan gelen uzmanlara gereksinim duyulan çok disiplinli bir projede bilgilendirme tasarımının nerede durduğu, nerede bulunması gerektiği gibi soruların yanıtını ve konumu verilmektedir. (Güler, 2008 s:6)

Grafik Tasarım alanında hızla yaygınlaşan bu dalın önemi daha çok bilgilendirme panolarında görülmektedir.

Karayollarında, metro ya da otobüs bilgilendirme panolarında kullanılan bir çok font bulunmaktadır. ABD’de ki karayolları, metro istasyonları birçok bilgilendirme panoları Helvetica ile yapılmıştır. Böylelikle şehirdeki bütün bilgilendirme panolarında bir uyum söz konusu olmaktadır.(Şekil 6.3)



Şekil 6.3: Helvetica Fontu ile Tasarlanmış Bilgilendirme Panoları Örneği

6.4 Mekân Tasarımları

Günümüzde birçok mekân tasarımında dekoratif olarak tipografi kullanılmaktadır. Helvetica, dış mekân ya da iç mekân tasarımlarında tercih edilen bir fonttur .(Şekil.6.4)



Şekil 6.4: Çeşitli Mekanlarda Kullanılmış Helvetica Örnekleri

6.5 Çeşitli Tasarımlar

Günümüzde ilginç tasarımlar yapılmaktadır. Tekstil ürünlerinde, defter kapağı tasarımlarında, illüstrasyonda tipografi kullanılmaktadır. Helvetica'nın popülerliği bu gibi tasarımlara da taşınmıştır. (Şekil 6.5)



Şekil 6.5: Helvetica Fontu ile Tasarlanmış İlginç Tasarım Örnekleri

6.6 Uzun Metinler

Serifli yazı karakterleri genellikle kitaplarda, ansiklopedilerde ve gazetelerde kullanılmaktadır. Nedeni ise, gözleri yormaması ve anlaşılır olmasıdır. Harf uçlarında bulunan serifler, harfleri daha belirgin ve anlaşılır kılmaktadır. Gözler bir harfi tam görebilmekte, beyne iletebilmek için çok daha az vakit harcamakta ve sonuç olarak daha geç yorulmaktadır.

Ancak sans-serifli harfler, birkaç sayfayı geçmeyecek şekilde, büyük punto olmak koşuluyla kullanılabilir.

Sans-serif fontların başında Helvetica tercih edilmektedir. (Şekil 6.6)

7. SONUÇ

Grafik Tasarım alanında, tipografi önemli bir rol oynamaktadır. Bir afiş ya da logo tasarlarırken; kolay anlaşılması, dikkat çekmesi ve sade olmasına dikkat edilmelidir. Çünkü herkese hitap etmesi gerekmektedir.

Gutenberg, hareketli harfleri bularak grafik tasarım dünyasına tipografi kavramını kazandırmıştır.

Tipografide ilk önce serifli harfler tasarlanmıştır. Serifli harfler, ilk başlarda anlaşılması kolay bir harf karakteri olsa da ilerleyen zamanlarda harflerin içine süslemeler girerek okunması güç ve gözü yoran harflere dönüşmüştür.

1800'lü yıllarda William Caslon sans-serif harfleri tasarlayarak harf tasarımına yenilik getirmiştir. Serifli harflere nazaran daha sade bir görünümde dir. İlk başlarda sans-serif harfler bir metinde başlık olarak, ya da afişlerde kullanılmıştır. Daha sonra metinlerde kullanılarak her alanda öncelikli olarak kullanılmıştır.

Her font birbirinden farklıdır ve farklı mesajlar, duygular iletmektedir. Bir tasarımda birden fazla karakter kullanıldığı zaman kişi her karakterin mesajını farklı algılar ve tasarım amacından uzaklaşır.

Bir tasarımda font seçimi yapılırken, hitab eden kesime uygun fontlar seçilmesi gerekmektedir. Çünkü her yazı karakteri sert, yumuşak, gelenekçi, modern kişilikler barınmaktadır. Bundan dolayı tasarımda uygun olan fontu seçmek önemlidir.

Helvetica ise, basit ve temiz tasarımı ile hiç bir duyguyu barındırmayan bir fonttur. Hangi tasarımda ya da hangi alanda kullanırsanız, göze yabancı gelmeyen, basit, kullanıldığı yere göre şekil alan, gözü yormayan tasarımı ile birçok fontun önüne geçerek, günümüzdeki tasarımlarda aktif bir şekilde kullanılmaya devam edilmektedir.

Helvetica Fontu ailesinin birçok mesubu bulunmaktadır. Bunlar Light, Light Oblique Regular, Bold ve Bold Oblique'dir.

Bu alternatifler ilk başta tasarlanmamış olsa da, daha sonra tasarlanarak, kullanım alanlarına göre, tasarımcılara sunulmaktadır.

Anatomik olarak, Helvetica'da bir kusur görülmemektedir. Bunun için tasarımcıların tercihlerinde ilk sırada yer almaktadır.

Helvetica fontunun diğer fontlardan farkı ve sık kullanım nedenleri ise;

- Optik denge göz önünde tutularak tasarlandığı için anatomik olarak hata yoktur.
- Et kalınlığı göze ne ince ne de kalın gelmektedir.
- Harf – taban ilişkisi düzgündür. Bu da harfin dengede durmasına ve doğru bir şekilde algılanmasına sebep olur.
- Gözün hızlı ve kolay okumasına yardımcı yatay vurgular vardır. Bunun yanı sıra yatay hareketi yavaşlatan sık dikey vuruşlara sahiptir.
- Helvetica, bir metinde kullanıldığı zaman Arial, Univers'in satır espası kadar geniş, Akzidenz Grotesk, Gill Sans fontları kadar dar değildir. Bundan dolayı daha çabuk algılanır ve metnin okunması daha kolay olur.
- Bir afiş tasarımında kullanıldığı zaman, tipografi olarak tasarlanan illüstrasyonun önüne geçmez ve tasarımla bütünleşir.
- Bilgilendirme panolarında genellikle Helvetica fontu kullanılmaktadır. Nedeni ise çabuk algılanabilir özellikleri olmasıdır.

Helvetica, Akzidenz Grotesk'in modernleşmiş halidir. Akzidenz Grotesk'de görülen bazı hatalar Helvetica'da giderilmiş ve daha temiz bir görüntü elde edilmiştir.

1957 yılında aynı anda tasarlanan Univers ile karşılaştırıldığı zaman Univers ile birçok ortak yönü olmasına rağmen Helvetica'nın daha dengeli, sade bir tasarıma sahip olduğu görülür.

Folio ve Arial Fontları ise Helvetica'yı örnek alarak tasarlanmış ve özellikle Arial, Helvetica'ya rakip gösterilmiştir. Fakat Arial 1982 yılında tasarlanmasına rağmen Helvetica kadar ilgi görmemiştir.

Helvetica'nın günümüzde hâlâ birçok tasarımlarda kullanılmasının nedeni, duygu çeşitliliği yaratmayan ve algısı kolay, şık ve sade tasarımı olmasıdır. Böylece

birçok tasarımcı tercih etmekte ve Helvetica Fontu' nu kurtarıcı olarak görmektedir.
Bu yüzden hala dinamik ve yaşayan bir fonttur.

KAYNAKLAR

- Amborse, G. ve Harris P. (2012). *Görsel Tipografi Sözlüğü* B. Bayrak (Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, G. ve Harris P. (2013). *Tipografinin Temelleri* İstanbul: Literatür Yayınları.
- Arı, S. (2006). *İçeriğin Her Bir Harfin Oluşturduğu Bir Süreli Yayının Görsel Kimlik Tasarımı* Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi.
- Armstrong H. (2012). *Grafik Tasarım Kuramı* İstanbul: Espas Yayınları.
- Aygan, Y. Z. (1998). *Türkiye’ de Cumhuriyetten Sonra Tipografinin İncelenmesi* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Becer, E. (2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi* Ankara: Dost Evi.
- Becer, E. (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım* Ankara: Dost Evi.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarım Gelişimi* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cheng, K. (2005). *Anatomie Der Buchstaben* Almanya: Basıswissen Für Schriftgestalter.
- Çevik, S. (1982). *Çağdaş Yazı Sanayı Ve Eğitimi* Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Çevik, S. *Yazı Tasarım Ders Notları* İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Clair, Kate. *A Typographic Workbook* A 1999
- Erden, M.Ç. (1994). *Tipografik Tasarım Ve Uygulamaların İrdelenmesi* Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Gates, D. (1969). *Latin Abecesinin Evrimi* M. Önal ve N. Sarıkavak (Çev.) Watson-Gurptill Publishing.
- Güler, T. (2008). *Grafik Tasarımda Yeni Bir Alan: Bilgiledirme Tasarımı ve Bir Uygulama* Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Hoffmann, A. E. *Story of a Typeface Helvetica Forever* ABD: Lars Müller Publishers.

Mcluhan, M. *Gutenberg Galaksisi* G. Çağalı Güven (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Meggs, B. Philip. *A history of Graphic Design*

Metin. Ali Can. *Tipografinin Temel Kavramları ve Türkiye 'de Tipografi Eğitimi* İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Jean, G. (2002). *Yazı İnsanlığın Belleği* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sarikavak, N.K. (1997). *Tipografinin Temelleri* Ankara: Doruk Yayıncılık.

Sarikavak, N.K. (2004). *Çağdaş Tipografinin Temelleri* İstanbul: Seçkin Yayınevi.

Sönmez Sinan, (2003). *Kitap Tipografisinde Okunabilirlik ve Görsel Kaliteyi Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi* Yüksek Lisans Metni İstanbul: Marmara Üniversitesi.

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

Usta, H. (2006). *Bir Yazı Karakteri Ailesi Tasarlanması* Yüksek Lisans Metni İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Yeşilyurt, N.(1989). *Alfabe Tasarımı Ve Tipografiye Uygulama Yöntemleri* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Yeşilyurt, N. (1995). *Tipografinin Görsel Ve İşlevsel Olarak İncelenmesi* Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

Weill, Alain (2008). *Grafik Tasarım* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sürelî Yayınlar

Atzman, L. (2007). Cesur Yeni Bir Dünyada Tipogرافي: The van Doesburg ve Kurt Schwitters'in 'Korkuluk Masalı'. B. Demirtaş (Çev.) *Grafik Tasarım Dergisi* Sayı, 15 İstanbul 86-90.

Hesse, H. (2012). *Tipografi: Etkili Tasarımlar İçin Doğru Yazı Tipi Nasıl Seçilir?* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (70-71).

Okur, Ç. (2007). *Univers* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (54-55).

Öztekin, M.K. (2007). *Gary Hustwit ve Helvetica* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (34-38).

Öztuna, H.Y. (2007). *Fütürizm ve Tipografi* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (32-38).

Sarıkavak, M.K. (2008). *Sayısal Harf Tasarımında Gelişimler ve Temel Yöntemler* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (26-38).

Tönel, N. (2008). *Organik Tipografi 12. Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri* İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Tuğcan, G. (2006). *Grafik Tasarım'ın Kesişme Noktası: Bilgilendirme Tasarımı* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (20-21).

Tuğcan, G. (2007). *Karayollarında Bilgilendirme Tasarımı 'Yazı Karakteri Hayat Kurtarır mı?'* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (66-69).

Tuncer, H. (2012). *Yazı Ne Yana Düşer Usta, Logo Ne Yana?* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (38-39).

Janes, T. (2007). *Yazı Karakteri Üzerine Denemeler* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (36-39).

Elektronik Makale Ve Yayınlar

Aktuğ, E. *50 Yıl Önce Tasarlanan Helvetica*.

Bieurt, M. *When in Helvetica* <http://online.wsj.com/article>.

Garfield, S. *How Helvetica Conquered The World With Its Cool, Comforting Logic* <http://www.fastcodesign.com/1665881>.

Rawshorn, A. (2007). *helvetica: The little typeface that leaves a big mark* <http://www.nytimes.com>.

Shan, P. (2008). *The (Mostly) True Story Of Helvetica and The New York City Subway* <http://www.aiga.org/the-mostly-true-story-of-helvetica-and-the-new-york-city-subway/>.

Lee, Jennifer *How Helvetica Took Over the Subway* <http://cityroom.blogs.nytimes.com/2008/12/04/how-helvetica-took-over-the-subway/>.

Yazarsız Alıntılar

Part 1: Complements Combining Type With Helvetica.

<http://slodive.com/web-development/helvetica-font/>.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/6638423.stm>.

The Simplicity of Helvetica

<http://www.webdesignerdepot.com/2010/01/the-simplicity-of-helvetica>

Helvetica and Alternatives to Helvetica.

<http://www.creativepro.com/blog/typetalk-helvetica-vs-neue-helvetica>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Gökür Sözüneri
Doğum Yeri Ve Tarihi : İstanbul 08.05.1985
İletişim Bilgileri : goknursozuner@hotmail.com

Eğitim Bilgileri

Yüksek Lisans : Haliç Üniversitesi - İstanbul
Sosyal Bilimler Enstitüsü - Grafik Tasarım Anasanat Dalı
Lisans : Maltepe Üniversitesi – İstanbul
Mimarlık Fakültesi - Grafik Tasarım Bölümü
Lise : Özel Tan Lisesi – Bursa

İş Deneyimi

İş : İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu – İstanbul 2013
Grafik Tasarım Bölümü – Öğretim Görevlisi
Staj : Bursa Hakimiyet Gazetesi – Bursa 2008
Grafik Tasarım Bölümü
Gazetenin bünyesinde olan Yaşayan Bursa Dergisi
Bursa Hakimiyet Gazetesi – Bursa 2007
Bursa Hakimiyet Gazetesi Matbaa Bölümü

Sergiler

: Maltepe Üniversitesi Öğrenci Sergileri
Maltepe Üniversitesi İllüstrasyon
Afiş Sergisi - 17 Aralık 2008
Maltepe Üniversitesi
Graphobia Afiş Sergisi - 23 Nisan 2008
İstanbul Design Week 2010 Maltepe Üniversitesi