

**TARİHSEL GELİŞİM SÜREÇLERİ, ANATOMİK YAPILARI,
STİLİSTİK ÖZELLİKLERİ, KULLANIM AMAÇLARI VE
TAŞIDIKLARI İMAJLAR GÖZ ÖNÜNDE BULUNDURULARAK
YAZI KARAKTERLERİNİN SINIFLANDIRILMASI**

Sevim SELAMET

SANATTA YETERLİK TEZİ
Grafik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Mehmet T. Erem
Ekim, 1998

TARİHSEL GELİŞİM SÜREÇLERİ, ANATOMİK YAPILARI,
STİLİSTİK ÖZELLİKLERİ, KULLANIM AMAÇLARI VE
TAŞIDIKLARI İMAJLAR GÖZ ÖNÜNDE BULUNDURULARAK
YAZI KARAKTERLERİNİN SINIFLANDIRILMASI

Sevim SELAMET/

SANATTA YETERLİK TEZİ
Grafik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Mehmet T. Erem

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ekim, 1998

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ

TARİHSEL GELİŞİM SÜREÇLERİ, ANATOMİK YAPILARI, STİLİSTİK ÖZELLİKLERİ, KULLANIM AMAÇLARI VE TAŞIDIKLARI İMAJLAR GÖZ ÖNÜNDE BULUNDURULARAK YAZI KARAKTERLERİNİN SINIFLANDIRILMASI

Sevim Selamet

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 1998

Danışman: Prof. Mehmet T. Erem

Grafik tasarımın temel bileşenlerinden biri olan tipografinin ana unsurları yazı karakterleridir. Günümüzde, grafik tasarımda bilgisayar teknolojisinin de yoğun olarak kullanılması sonucu yazı karakteri üretimi kolaylaşmış ve yazı karakteri aileleri sayıları tespit edilemeyecek kadar çoğalmış; herbirinin tanınmaları ve orijinallerinin kopyalarından ayırt edilmesi zorlaşmıştır.

Bu binlerce yazı karakterinin tanınıp, doğru biçimde kullanılabilmesi için ilk adım onları sınıflandırarak incelemektir. Bu alanda bugüne kadar pek çok araştırma yapılmış olmasına rağmen, herkesçe kabul görmüş bir sınıflandırma oluşturulamadığı gibi, ortaya çıkan sonuçların çok çeşitli ve birbirleriyle çelişiyor olması, yarar sağlamak yerine konuyu içinden çıkılmaz bir duruma sokmuştur.

Bu araştırmada amaç, en iyi yazı karakteri sınıflandırmasını yapmaktan çok, sorun çerçevesindeki karmaşayı da ortaya koyarak yazı

karakterlerini tanımaya yönelik bir rehber oluşturmaktır.

Bu araştırmada, yazı karakterleri, tarihsel gelişim süreçleri, anatomik yapıları, stilistik özellikleri, taşıdıkları imaj ve sahip oldukları grafik ses göz önünde bulundurularak sınıflandırılmıştır. Bu ölçütlere göre, Eski Gotik, Roman, Kare Serif, Sans Serif ve Elyazısı Benzeri yazı karakterleri olmak üzere beş ana kategori oluşturulmuş, bu türlerin dışında kalan ve gerçek bir tür oluşturmayan yazı karakterleri ise ayrı bir grupta toplanmıştır. Türler içinde, yer yer alt gruplar oluşturulmuş, yazı karakterlerinin çoğunlukla anatomik yapılardan kaynaklanan teknik ve görsel avantajlarıyla dezavantajlarına da değinilmiştir.

Araştırılan konunun grafik tasarım ve tipografi açısından önem ve gerekliliği tartışma götürmemesine rağmen, aynı işi yapan insanların ortak terminolojiyi kullanmaları gerekliliği ve tipografinin tasarımcı, üretici, eğitimci, basımcı ve yayımcı açısından uluslararası bir konu olduğu düşünülürse; bu alanda yapılabilecek en iyi sınıflandırma, (gerçekte en iyisi olmasa bile) ortak kabul görendir. Bu araştırmayla ortaya konan sınıflandırma, yeri geldiğinde diğer araştırmalardaki karşıtlıkları ve fikir ayrılıklarını, nedenleriyle ortaya koyması açısından, yazı karakterlerinin sınıflandırılması ve tanımlanması konusunda tasarımcı, eğitimci ve öğrenciler için iyi bir rehber olabilir.

ABSTRACT

THE CLASSIFICATION OF TYPEFACES ACCORDING TO THEIR HISTORICAL EVOLUTION, ANATOMIC STRUCTURES, STYLISTIC PROPERTIES, USES AND IMAGES.

Typefaces are major elements of typography that is one of the basic components of graphic design. With the massive use of computer technology in graphic design today, the production of typefaces have become easier and the number of typeface families have become larger; thus, it has become difficult to recognize typefaces and differentiate the originals and the copies.

To know these thousands of typefaces and to use them in the correct manner, the first step is to analyse them through classification. Although there has been quite a large number of researches done in this field; not only there is a lack of a consensus on a certain classification but there is a chaos as well.

The objective of this research is to form a guide for getting familiar with the typefaces through defining the complexity of the problem, rather than doing the best typeface classification.

In this research the typefaces are classified according to their historical evolution, anatomic structures, stylistic properties, to the images they carry and to the graphical "sound" they have.

As a result five major categories have been formed: Old Gothic,

Roman, Square Serif, Sans Serif and Script Typefaces. The remaining typefaces have been classified in an other group since they do not form a "real" type. There are sub-groups among races, and the technical and visual advantages and disadvantages of typefaces which mostly originate from anatomic structures are analyzed.

Although there is no doubt about the need and importance of the research title from the point of view of graphic design and typography, when one considers the need for a common terminology among the people in the same profession and considers the fact that typography is an international issue for designers, producers, educators and publishers; the best classification in this field (even though it would not be the best in reality) is the one that is widely accepted. The classification put forward with this research would be designers', educators' and students' guide for classification and definition of typefaces since it display the contradictions together with the causes of other classifications.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Mehmet T.EREM

Üye : Prof.İlhami TURAN

Üye : Prof.Atilla ATAR

Sevim SELAMET'in "Tarihsel Gelişim Süreçleri, Anatomik Yapıları, Stilistik Özellikleri, Kullanım Amaçları ve Taşıdıkları İmajlar Göz Önünde Bulundurularak Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılması" başlıklı tezi 23 Aralık 1998 tarihinde, yukarıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Grafik Anasanat Dalında Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Prof.Dr.Enver OZKALİ
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Binlerce yıl önce kil tabletler üzerinde başlamış yazının yolculuğu. Sonra, uçup gitmeye aday sözler ve düşünceler kağıtlar üzerinde zaptedilmiş. Harf harf, satır satır, sayfa sayfa birikip çoğalmış bilgiler. Kitaplar yazılmış; sanat kitapları, bilim kitapları... Kitaplar, kütüphaneleri doldurmuş. Yazı yoluyla birikip çoğalan, nesilden nesile aktarılan kütüphaneler dolusu bilgi, Bilgi Çağı'nın kapısını aralamış.

Bugün, "Kitap uygarlığı yerini, bilgisayarlara, CD'lere, internet üzerindeki web sayfalarına mı bırakıyor?" tartışmaları yapılıyor. Hoşumuza gitmese de, şu bir gerçek ki; yazılardan çok görüntülere bakıldığı, seslerin dinlendiği günler var önümüzde.

Bu araştırmada yazıya grafik tasarımın tipografi penceresinden bakıldı: "Yazının görüntüsü ve sesi" olan yazı karakterleri incelendi.

Moral desteğiyle araştırmamı hızlandıran Sayın Rektörümüz Prof. Dr. Engin Ataç'a, araştırmam süresince ihtiyaç duyduğum her anda bilgisi, tecrübesi ve moral desteğiyle yanımda olan Sayın Prof. Dr. Sıtkı M. Erinç'e, tez danışmanım Sayın Prof. Mehmet T. Erem'e ve bütün iş arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

Sevim Selamet

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ	ii
ABSTRACT	iv
DEĞERLENDİRME KURULU VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	v
ÖNSÖZ	vi
ÖZGEÇMİŞ	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi

BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.1.1. Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılması ve Sınıflandırmada Ortaya Çıkan Temel Sorunlar	8
1.1.2. Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılma Ölçütleri	9
1.1.2.1. Yazı Karakterlerinin Büyüklüklerine Göre Sınıflandırılması	9
1.1.2.2. Yazı Karakterlerinin Seriflerine Göre Sınıflandırılması	10
1.1.2.3. Yazı Karakteri Ağırlık ve Stilleri	11
1.1.2.4. Yazı Karakteri Türleri	15
1.2. Amaç	17
1.3. Önem	18
1.4. Varsayımlar	18
1.5. Sınırlılıklar	18
1.6. Tanımlar	20
1.6.1. Harfin Anatomisi	20
1.6.2. Yazı Karakteri Ailesi	24
1.6.3. Yazı Karakteri Serisi	24
1.6.4. Font	25
1.7. Yöntem	26

Plakat
stil

x

2. BULGULAR VE YORUM	28
2.1. Giriş	28
2.2. Eski Gotik Yazı Karakterleri	34
2.2.1. Tür İsminde Yaşanan Sorunlar	34
2.2.2. Eski Gotik Yazı Karakterlerinin Tarihsel Gelişimi	36
2.2.3. Eski Gotik Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	42
2.2.4. Eski Gotik Yazı Karakterlerinin Kullanım Alanları	45
2.2.5. Eski Gotik Türünde Yer Alan Bazı Yazı Karakterleri	47
2.3. Roman Yazı Karakterleri	49
2.3.1. Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Romanlar	49
2.3.2. Klasik Romanlar	52
2.3.3. Geçiş Dönemi Romanlar	57
2.3.4. Modern Romanlar	59
2.3.5. İtalikler	61
2.3.6. Roman Yazı Karakterlerinin Kullanım Alanları	65
2.3.7. Roman Yazı Karakteri Türünde Yer Alan Bir Aile: Bodoni	67
2.3.7.1. Bodoni'nin Özellikleri	68
2.3.7.2. Bodoni'nin Alt Yapısı	70
2.3.7.3. Bodoni'nin Kullanım Alanları	72
2.3.8. Roman Türünde Yer Alan Bazı Yazı Karakterleri	74
2.4. Kare Serifliler	80
2.4.1. Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Kare Serifliler	80
2.4.2. Kare Serifli Yazı Karakterlerinin Anatomik Özellikleri	84
2.4.3. Kare Serifliler'in Kullanım Alanları	87
2.4.4. Kare Serifliler Türünde Yer Alan Bir Aile: Memphis	88
2.4.5. Kare Serifliler Türünde Yer Alan Bazı Yazı Karakterleri	91
2.5. Sans Serif Yazı Karakterleri	94
2.5.1. Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Sans Serifler	95
2.5.2. Sans Serif Yazı Karakterlerinin Anatomik Özellikleri	102
2.5.2.1. Grotesk Sans Serifler	104
2.5.2.2. Neo Grotesk Sans Serifler	104
2.5.2.3. Geometrik Sans Serifler	105

2.5.2.4. Hümanistik Sans Serifler	106
2.5.2.5. Kare Sans Serifler	106
2.5.3. Sans Serif Yazı Karakterlerinin Kullanım Alanları	107
2.5.4. Sans Serif Türünde Yer Alan Bir Aile: ITC Avant Garde Gothic	108
2.5.4.1. ITC Avant Garde Gothic'in Özellikleri	109
2.5.4.2. ITC Avant Garde Gothic'in Alt Yapısı	110
2.5.4.3. ITC Avant Garde Gothic'in Kullanım Alanları	113
2.5.5. Sans Serif Türünde Yer Alan Bazı Yazı Karakterleri ...	115
2.6. Elyazısı Benzeri Yazı Karakterleri	121
2.6.1. Scriptler ve Cursiveler	121
2.6.2. Elyazısı Benzeri Yazı Karakterlerinin Anatomik Özellikleri	124
2.6.2.1. Kaligrafik Elyazıları	126
2.6.2.2. Swash Büyük Harfleri	128
2.6.3. Elyazısı Benzeri Yazı Karakterlerinin Kullanım Alanları	129
2.6.4. Elyazısı Benzeri Yazı Karakterlerinden Bazıları	131
2.7. Tür Oluşturmayan Yazı Karakterleri	138
2.7.1. Tür Oluşturmayan Yazı Karakterlerinden Bazı Aileler ..	143
3. SONUÇ VE ÖNERİLER	153
3.1. Sonuç	153
3.2. Öneriler	156
KAYNAKÇA	159

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil: 1 Seriflerine göre yazı karakterleri	11
Şekil: 2 Garamond Ailesi	14
Şekil: 3 Harfin anatomisiyle ilgili terimlerin gösterimi	21
Şekil: 4 Harfin anatomisiyle ilgili terimlerin gösterimi	22
Şekil: 5 Harfin anatomisiyle ilgili terimlerin gösterimi	23
Şekil: 6 Harfin anatomisiyle ilgili terimlerin gösterimi	24
Şekil: 7 Font	25
Şekil: 8 Yazı karakterlerini kişileştiren illüstrasyon	29
Şekil: 9 Yazı karakterlerinin yarattığı imaj	31
Şekil: 10 Roma Kapital Yazısı	37
Şekil: 11 Kapitalis Kuadrata	37
Şekil: 12 Kapitalis Rustika	37
Şekil: 13 Unsial	37
Şekil: 14 Yarı Unsial	37
Şekil: 15 Karl Devri Minüskülü	38
Şekil: 16 Antik Hümanistik	38
Şekil: 17 Gotik	38
Şekil: 18 Schwabacher	38
Şekil: 19 Fraktur	39
Şekil: 20 Gutenberg'in 42 satırlık İncil'i	40
Şekil: 21 Maximillian'ın Dua Kitabı	41
Şekil: 22 Gotik yazı örneği	42
Şekil: 23 Textura yazı örneği	43
Şekil: 24 Schwabacher yazı örneği	43
Şekil: 25 Fraktur yazı örneği	44

Şekil: 26 Fraktur ve Textura'nın karşılaştırılması	44
Şekil: 27 Gotik yazının kullanıldığı gazete logotaypları.....	45
Şekil: 28 Gotik yazının yanlış kullanımı.....	46
Şekil: 29 Gotik yazının grafik tasarımda kullanımına örnek.....	47
Şekil: 30 Mısır hiyerogliflerinden Latin alfabesine.....	50
Şekil: 31 Taş üzerine oyulmuş Roma Kapital Yazısı.....	51
Şekil: 32 Tipik kesik uç harfleri	53
Şekil: 33 Nicolas Jensen yazı karakteri	53
Şekil: 34 Klasik Roman oranları	54
Şekil: 35 Kavisli serif ve düz serif.....	55
Şekil: 36 Romanlardaki ağırlık vurgusu	55
Şekil: 37 Goudy Old Style yazı karakteri.....	56
Şekil: 38 Garamound yazı karakteri.....	56
Şekil: 39 Caslon 540 yazı karakteri.....	57
Şekil: 40 Baskerville yazı karakteri.....	58
Şekil: 41 Bodoni yazı karakteri.....	59
Şekil: 42 Modern Roman oranları	61
Şekil: 43 Aldus Manutius İtaliği.....	62
Şekil: 44 İtalik büyük harfler	63
Şekil: 45 Caslon Italic Swash	63
Şekil: 46 Garamound İtalikleri	64
Şekil: 47 Bodoni İtalikleri.....	64
Şekil: 48 İtalik ve oblique ayrımı	65
Şekil: 49 Bodoni Ailesi.....	67
Şekil: 50 Clarendon yazı karakteri	84
Şekil: 51 Stymie Bold	85
Şekil: 52 Tek ağırlıklı Kare Seriften Sans Serife geçiş	86
Şekil: 53 Ters ağırlıklı Kare Serif.....	86
Şekil: 54 Memphis Ailesi	88
Şekil: 55 Kunstistmus 1914-1924'ten sayfa tasarımı	96
Şekil: 56 Rodschenko'nun serifsiz yazıları.....	96

Şekil: 57 Herbert Bayer'in Universal yazı karakteri.....	97
Şekil: 58 Railway Type yazı karakteri	99
Şekil: 59 Gill Sans yazı karakteri	99
Şekil: 60 Futura yazı karakteri	99
Şekil: 61 Univers yazı karakteri	100
Şekil: 62 Helvetica yazı karakteri	101
Şekil: 63 Eşit genişlik oranlama sistemi	102
Şekil: 64 Futura'daki Klasik Roman oranları	103
Şekil: 65 Grotesk Sans Seriflerden Franklin Gothic Bold	104
Şekil: 66 Neo Grotesk Sans Seriflerden Folio	105
Şekil: 67 Geometrik Sans Seriflerden Futura	105
Şekil: 68 Hümanistik Sans Seriflerden Optima	106
Şekil: 69 Kare Sans Seriflerden Eurostile	107
Şekil: 70 ITC Avant Garde Gothic Ailesi.....	108
Şekil: 71 Avant Garde Dergisi kapak tasarımları	111
Şekil: 72 Lydian Cursive	123
Şekil: 73 Elizabeth Italic	123
Şekil: 74 Commercial Script	125
Şekil: 75 American Unsial	127
Şekil: 76 Bonco yazı karakteri	127
Şekil: 77 Caslon No. 471 Swash büyük harfleri	129
Şekil: 78 Tür oluşturmayan Yazı Karakterine örnekler	139
Şekil: 79 Tür oluşturmayan Yazı Karakterine örnekler	140
Şekil: 80 Tür oluşturmayan Yazı Karakterine örnekler	140
Şekil: 81 Variex yazı karakteri	142
Şekil: 82 Oakland yazı karakteri	142
Şekil: 83 Remedy yazı karakteri	142
Şekil: 84 Motion yazı karakteri	142

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1. Problem

İnsanoğlunun günümüze kadar yarattığı herşey harfler ve rakamlar üzerine kurulmuştur. Yalnız başlarına kullanıldıklarında semantik bir anlam taşımayan bu küçük işaretler biraraya gelerek kelimeleri, cümleleri, paragrafları ve sayfaları oluşturup, bilim, edebiyat ve sanatın inşa edilmesine, güçlkle elde edilen bu bilgilerin korunup saklanmasına ve nesilden nesile aktarılmasına olanak sağlarlar.

Yazı, zaman içerisinde teknolojiyle birlikte gelişimini sürdürmüş, bu teknolojik gelişmeler, yazı üzerinde büyük bir işlev değişikliği doğurmuştur. Bir zamanlar yazı, din adamlarına ve bilim adamlarına hizmet ederken, matbaanın bulunmasıyla halkla buluşmuş, bugün ise kitaplıkların ve kitapların dışına çıkarak değişik araçlarla insanların hayatına müdahale eder duruma gelmiştir. Artık yazı, gazete, dergi, billboard, televizyon, video, sinema, afiş gibi pek çok yoldan insanlara ne yemeleri, ne giymeleri, hangi deterjanı kullanmaları gerektiğini bile söyler.

Yazı, kil tabletler üzerinde başlayıp kağıt üzerinde süren yolculuğunu matbaanın bulunmasıyla yazı karakterlerine bırakmıştır. Yazının kil

tabletlerle başlayan bu serüvenini yazı karakterleri bugün bilgisayar ortamında sürdürmektedirler.

Yazının öyküsü M.Ö. 8000 yıllarında başlar. Doğaya ve düşmanlara karşı koymak üzere geliştirilen tılsım ve büyülerde giderek simgesel resimlerin ağır basmasının ardından, bu simgelerin din dışı amaçlarla da kullanılması düşüncesi doğdu. Yaşanılan olayları görmemiş olanlara anlatmak, alışverişte verilen ya da alınan malların hesabını tutmak, yönetim ya da otoriteyi elinde tutanların buyruklarını bir yere kaydetmek, en önemlisi özel mülkiyeti korumak amacıyla resimlerle kalıcı belge sağlamak gereksinimlerinin yazının doğuşunda etkili olduğu kabul edilir. İlk sistemli resim yazıların M.Ö. 4000 yıllarında Yontma Taş Devri'nde ortaya çıktığı sanılmaktadır. Bir nesnenin ya da kavramın tek bir resimle belirlenen ifade biçimi (piktogram) olarak kullanılmasının evriminde, bilgi ve ihtiyaçların çoğalmasına koşut olarak eşya ve kavramları yansıtan resimler de pratikleşmeye başladı. Giderek bir işaretin tek bir sesi gösterdiği aşamaya varıldı (Büyük Ansiklopedi, 1990: 5838).

Asya'nın ve diğer kıtaların av ve hayvancılıkla geçinen halkları köy ve kentler kurmadıkları için kültür eserleri bırakmamışlardır. İran yoluyla Asya'dan gelen Sümerler, Fırat ve Dicle ovasında ilk kez tarıma başlamışlar ve göçebeliği bırakarak köy ve kentler kurmuşlardır (Aslıer, 1983: 1). Sümerler'de, birikmiş servetlerini yönetmekle görevlendirilen rahiplerin, bu yolda tuttuğu kayıtların, yalnızca kendilerince değil, daha sonra görev alacaklarca da anlaşılabilir olması gerekliliği yazının doğuşunda etkili oldu. Bir yazı sisteminin kabulü, onu ortak amaçları için kullananların, simgelere verilecek anlamların ne olacağı konusunda bir uzlaşmaya varılmasından başka bir şey değildi. Önceleri anlatımda kullanılan simgeler, kendi kendini açıklayıcı resimler biçimindeydi. Fakat

en basit bir piktogramı kavramak bile, az çok bir çaba gerektirmekteydi. Simgeyi belirten sadeleştirilmiş işaretlerin sayısı, kısa zamanda bire indirilip standartlaştırıldı. İşaretlerin yalnızca nesneleri belirtmek için değil, aynı zamanda düşünceleri ve sözcükleri belirtmek için de kullanılma gereksinimi ideografik yazıyı geliştirdi. Ardından, çoğu tek heceli olan cins isimlerinin işaretleri fonetik (sesçil) bir değer kazandı ve fonetik bir simge, yani fonogram olarak kullanılır oldu. Bu fonogramların çeşitli biçimlerde biraraya getirilmesiyle artık yeni işaretler bulmak gerekmez, isimleri ve birleşik sözcükleri yazıp okumak olanaklı oldu. Zamanla kolay ve hızlı yazmak için resimler öylesine gelişigüzel yapılmaya başlandı ki, sonuçta artık işaretler çizilmeyip, balçığa bastırılan çivi biçimli sivri uçlu aletlerin bıraktıkları izlerle belgelenmeye başlandı. (Büyük ansiklopedi, 1990: 5839). Böylece M.Ö. 4000 yıllarında çivi yazısı oluşturulmuş oldu.

Yakındoğu tarihinde anılmadan geçilemeyecek bir başka yazı sistemi de Eski Mısır'ın görkemli anıtlarını süsleyen hiyerogliftir. Kelimenin aslı Yunanca olup, Mısır dilindeki "tanrının sözleri" deyiminin çevirisidir.

Mısır hiyeroglif yazısı bütünüyle resimlerden oluşur. Okunabilen en eski örnekler hiyeroglifin gerçek bir yazı gibi; yani ses değerleriyle kullanıldığını gösterir. Hiyeroglifler muhtemelen sülaleler öncesi dönemin sonlarında ortaya çıkmıştır (M.Ö. 3200'ler). Bu dönemde Mısır ile Mezopotamya arasında ilişki kurulmuş olması, yazı kavramının Sümerler'den alındığını düşündürür. Böyle bir alışveriş gerçekleşmiş olsa bile, işaretlerin kullanılma biçimleri arasındaki büyük fark her iki sistemin birbirinden bağımsız geliştiğini gösterir.

Mısır'da 3. sülale döneminde (M.Ö. 2686-2613) hiyeroglif yazısının birçok ilkesi kurula bağlandı. Bundan sonra hemen hemen hiç

değişmeden 2000 yıl kullanılmaya devam edildi. Ancak hiyeroglifler yeni yazı biçimlerine hayat vererek bugüne ulaşan bir yazı mirası bırakmamışlardır. Bu şeref uygarlığın beşiği Mezopotamya'da ortaya çıkan çivi yazısına aittir.

M.Ö. 3000 yıllarında Sümer yazısını devralan Akadlar, Asurlular ve Babilliler gibi Sami kavimleri çivi yazısının ses-yazı (fonogram) özelliğini daha da geliştirdiler. Sonuçta M.Ö. 2000'de Fenikeliler alfabetik yazıyı bularak evrimi tamamladılar.

Yalnızca ünsüzleri belirten Sami alfabesi, M.Ö. 1000-900 yıllarında Yunanlılar'ca devralınarak hem ünlülerin hem de ünsüzlerin temsil edildiği alfabeye dönüştürülmüştür. Bugünkü Latin alfabesinin temelinde de Yunan alfabesi vardır. Yunanlılar, Samilerin Yunanca'da bulunmayan bazı ünsüzleri temsil etmek için kullandığı altı harfi ünlüleri temsil etmek için kullanmışlar; bu da tüm yazının yapısının değişmesine ve modern Latin alfabesinin oluşmasına yol açmıştır (Ünaltay ve Büyükyılmaz, 1991: 15).

Yazıdan tipografiye geçiş, 15. yüzyılda Johannes Gutenberg'in gerçekleştirdiği ilk metal baskı ile olmuştur. Gutenberg'den önce de kitaplar basılarak çoğaltılmıştır. Sayfaların yazı ve resimleri ağaç kalıplara oyuluyor, tamponla boya vermek suretiyle elle ya da basit preslerle baskı yapılıyordu. Gutenberg ise harf ve işaretleri teker teker metalden dökme tekniğini bulmuş ve ayrıca işini kolaylaştıran yeni bir pres yapmıştır. Onun bulduğu teknik ile kitapları çoğaltmak, yazarak ya da ağaç kalıplarla basarak çoğaltmaya oranla çok daha kolay ve ucuz oluyordu.

Matbaacılığın gelişmesiyle beraber yazı sanatının da etki alanı genişlemeye başlamıştır. Gutenberg, harfleri için o devirde çok kullanılan gotik yazı Textura karakterini seçti. Çok geçmeden yazı şekillerinde önemli değişimler başladı. Gutenberg ve hemen onun ardından gelen

matbaacılar Textura, Rotunda ve onların az değişik şekillerini kullandılar. Gutenberg'in çıraklarından Mentelin, ustasının ölümünden bir yıl sonra Strazburg'da Karl Devri Minüskülü'nü baskı yazısı olarak kullandı. Karl Devri Minüskülü'ne en çok yakışan büyük harf Roma Kapital Yazısı idi. Çok geçmeden İtalya'da bu iki yazıdan doğan, sonraları Antika olarak tanınan büyük ve küçük harflerden oluşan yazılar yayıldı.

Antik yazının kullanıldığı bölgelerde daha akıcı bir yazıya doğru gelişmeler oldu. Neticede Cursive denen hafif eğik yazı doğdu. Bu yazı eğik harf yapısıyla el yazısının bir devamıdır. Matbaa yazısı olarak Cursive, ilk defa 1500 yılında, Venedik'te Aldus Manutius tarafından hazırlanmıştır.

18. yüzyılda yeniden her alanda bir klasik ideal özlemi başlar. Bunun etkisi tipografide de görülür. Bu yüzyılda İngiliz tipograf Baskerville, el yazısı izlerinden daha uzak antik bir yazı karakteri üretmiştir. 1762'de İtalya'da Bodoni, basit, asil ve mütevazı büyüklük etkisi yapan bir yazı karakteri yaratmak istemiş ve başarmıştır.

Eski yazıların hepsi kesik uçtan çıkmıştır ve bu izleri taşımaktaydılar. Ancak, 1800'lü yılların başlarında sanatçılar yazıları yazmak değil inşa etmek yolunu tuttular. Devrin bu inşa etmek etkinliğine uyarak İngiltere'de ilk Sans Serif ve Köşeli Serif yazı karakterleri yaratılmıştır. Eski Gotik ve Roman Yazı karakterlerine Sans Serif ve Köşeli Seriflilerin de eklenmesiyle tipografi sanatı yeni bir görünüş kazanmış oluyordu. Bu yeni karakterlerin yaratıcıları, harfleriyle yüzyılın teknik gelişmesine uymak istemişlerdir. Süssüz, sağlamlık etkisi yapan inşa edilmiş ya da modellenmiş yazılar böylece doğmuş ve yayılmaya başlamıştır.

Fakat, çok geçmeden 19. yüzyılın teknik uydurmacılığı bütün yazı karakterlerini soğuk ve ruhsuz bir duruma getirdi. Çok ince, gölgeli,

taramalı, çok kalın, hiç bir sanat stiline uymayan zevksiz yazı karakterleri ortalığı kapladı. Hurufat fabrikaları litografi tekniğinden esinlenerek taş üzerine ince uçlarla çizilebilen kıvrak yazıları dökmek sevdasına kapıldılar. Gelişen tekniğin yardımıyla ince, çok süslü yazıları, süsleri döküp, dizgicinin eline vermek yolu tutuldu. Tipografi sanatının yayıcıları diyebileceğimiz mürettepler bu çeşitli malzeme ile bütün teknik ustalıklarını göstermek çabasına giriştiler. Sanat yalınlığı ortadan çekilince yapılan eserler acaiplik ve teknik ustalıktan başka bir şey anlatmaz oldu.

1880'den başlayarak baskı yazılardaki stil karışıklığı zirvesine ulaşır. Bu arada William Morris gibi bazı sanatçılar tipografi sanatına yeni bir görünüm vermek için savaşımlardır. Almanya'da yazıyı moda süsçülüğünden kurtarmak için büyük propaganda yapılmıştır. Mimar, ressam, grafiker ve şairler tipografi sanatını içine düştüğü zevksizlikten kurtarmak için dergiler çıkarmışlar, yeni karakterler üretilip kalıplarını dökmüşlerdir (Aslıer, 1983:10).

20. yüzyılda tipografideki en önemli gelişmelerden biri fotodizgi sisteminin bulunmasıdır. 1960'lı yıllarda fotodizgi yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. 1960'lardan önce yeni yazı karakteri tasarımlarının yüksek fiyatlara malolması ve onların pekçok ölçüdeki el dizgisi metal harflerle kullanılmaya hazır hale getirilmesi yeni tasarımların tanıtımını yavaşlattı. Yazı karakteri tasarımlarındaki son otuz yıl boyunca yaşanan patlama, fontların fotodizgi ve digital dizgi için hazırlanıp üretilmesinin dikkate değer maliyeti ve bu daldaki ekipman üreticilerinin, yeni fontların pazarlanması konusunda gösterdikleri istekli girişimcilik eğiliminden kaynaklanır. Yazı karakteri tasarımcılarının harf formlarının ifadesi ve rezonansı ile büyülenmesi ve grafik tasarımcıların yazı

karakteri seçimiyle rezonans meydana getirmeye olan ilgileri de güçlü etkenlerdir. Tipografik çeşitlemelerin klasik güzelden, aşırı uçlara kadar günümüzde mevcut bulunan olağanüstü zengin yelpazesi, olanakların sınırsız bir alanını temin eder. Bu bolluk iki ucu keskin bir kılıç gibidir. Bu zenginlik, tasarımcılara tipografik rezonans yaratma ve sözcüklerin anlamlarını güçlendirmede özgür fırsatlar sağlar. Diğer yandan, bu uçsuz bucaksız yazı karakteri kütüphanesi klasik harf karakterlerinin rafine ve vasat versiyonlarını aynı anda içinde bulundurur. Yeni yazı karakterlerinin pek çoğunun düzenden yoksun oluşu ve orijinal olmamaları da bir başka dezavantajdır. Bu fontlar çok süslü ve gösterişli biçimlerle ve cafcıflı dokularla ilgi çekmeye çalışırlar (Meggs, 1989: 12)

Conover, 1985 yılında batı dünyasında kullanılmakta olan 6000'in üzerindeki yazı karakteri tasarımından söz eder (Conover, 1985:46). Bugün, bilgisayarın grafik tasarıma girmesiyle 1950'lerde tipografide bir devrim gibi gösterilen fotodizginin hükmü kalmadığı gibi, bilgisayar sayesinde yeni yazı karakterlerinin üretilmesi, çeşitlendirilmesi, yayılması ve kullanım kolaylığı metal dizgi ve fotodizgiye göre kat kat artmıştır.

Yine teknolojinin tipografiye armağan ettiği bu olağanüstü alet sayesinde, yazı karakterlerinin kopyalarının üretilmesi, çarpıtılıp deforme edilerek anotomilerinin bozulması da kolaylaşmıştır. Artık yazı karakteri üretmek o kadar kolay bir hale gelmiştir ki, insanların özgün el yazıları gibi artık tasarımcılar da kendi özgün yazı karakterlerini kullanmaktadırlar.

1.1.1. Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılması ve Sınıflandırmada Ortaya Çıkan Temel Sorunlar

Günümüzde mevcut bulunan yazı karakteri ailelerinin sayısı tesbit edilememekle birlikte, her tasarımcının elinin altında, çaba harcamadan kolaylıkla ulaşabileceği binlerce yazı karakterinin olduğu bilinir. Bu binlerce yazı karakterinin kolayca tanımlanıp, birbirlerinden ayırd edilebilmesi için, aynı bitkilerin botanistler tarafından sınıflandırıldığı gibi yazı karakterlerinin de evrensel kabul görmüş bir terminolojiyle tipograflar tarafından tanımlanıp sınıflandırılması gerekmektedir (McLean, 1980: 58).

Yazı karakterlerini yeterince tanımadan onlarla çalışmak zorluklar yaratabilir. Bir yazı karakterinin aile ismi, onun bağlı olduğu tür ya da orijini hakkında hiç bir ipucu vermeyebileceği gibi, yanıltıcı da olabilir. Örneğin, Modern olarak nitelendirilen Bodoni, 200 yıldan fazla bir zaman önce yaratılmışken, birkaç yıl önce ortaya çıkan ITC Weidemann, Old Style olarak anılır (Haley, 1990: 13). Ayrıca bugün kullanılmakta olan bazı yazı karakterlerinin dış görünüş karakteristikleri açısından benzerliği eğitimsiz gözleri kolayca yanıltabilir.

Yazı karakterlerinin kolayca tanınip, doğru yerde kullanılabilmesi için mantıklı bir sınıflandırmanın olması zorunluluğu ortadadır. Ayrıca bugünkü basımcılık uluslararası bir iş olduğundan, yazı karakterlerinin tanımlanması, sınıflandırılması ve ölçülendirilmesi konusunda kullanılan ya da adapte edilen sistem her ne olursa olsun mutlaka uluslararası kaynaklara dayanmak zorundadır.

Konunun öneminin tartışmasız olmasına ve bugüne dek bu sorunun çözümlenmesine yönelik pek çok araştırma yapılmış olmasına rağmen bugün, herkesçe kabul görmüş evrensel bir sınıflandırma sistemi yaratılamamıştır. Sonuçta herkes tarafından kabul görececek bir sınıflandırma yapılamasada, yazı karakterlerinin sınıflandırılması süreci

onların tanınması, ayrd edilebilmesi, kolay ve doğru kullanımı açısından pek çok yararlar sağlar.

Bugüne dek yapılan araştırmalarda en temel sistem yazı karakterlerini, serifli olanlar ve olmayanlar şeklinde ikiye ayırır. Bu iyi bir başlangıç olmasına rağmen kullanışlı bir yaklaşım değildir. Bu çıkıştan hareketle yıllar içerisinde yüzün üzerinde farklı kategoriyle çok daha detaylı sınıflandırmalar yapılmıştır. Yazı karakterlerinin iki kategoride ele alınması yeterli değildir ama yüzlerce kategori de karmaşık bir durum yaratır.

1.1.2. Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılma Ölçütleri

Tasarımcıların yazı karakterlerini sınıflandırıp tanımlamakta kullandığı pek çok kullanışlı yol vardır. Bu sınıflandırmalar, genel kullanım şekli, dizgi yöntemi, tarihsel süreç, serif şekli, çizim stili, ağırlık, büyüklük gibi pek çok farklı kıstaslara dayandırılmaktadır. Her sınıflandırmanın açık noktaları olmasına rağmen yazı karakterlerinin tanımlanabilmesi açısından faydalı oldukları kabul edilir.

Aşağıda farklı ölçütlere göre yapılan ve yaygın olarak kullanılan sınıflandırmalar alt başlıklarda kısaca ele alınmıştır.

1.1.2.1. Yazı Karakterlerinin Büyüklüklerine Göre Sınıflandırılması

Yazı karakterlerinin büyüklüklerine göre sınıflandırılması kullanışlı ve genel kabul görmüş bir sınıflandırmadır. Büyüklüklerine göre yazı karakterleri metin yazıları (text type) ve sunum yazıları (display type) olmak üzere iki gruba ayrılır. Metin yazıları 12 punto ve altındaki yazı karakterleridir. Sunum karakterleri ise 14 punto ve daha büyük ölçüdeki tüm yazı karakterlerini tanımlamak için kullanılır.

Gazete, kitap, broşür gibi basılı materyale baktığımızda yazıların metinler ve başlıklardan oluştuğunu görürüz. Metin ve başlık yazılarının tek farkı büyüklükleri değildir. Her yazı karakteri metin dizmek için uygun olmadığı gibi sunum yazılarının seçilmesinde de dikkat edilmesi gereken noktalar vardır. Metin için yazı karakteri seçilirken kolay ve rahat okunabilirlik en önemli ölçüttür. Başlık, alt başlık ve manşetlerde ise kullanılan yere ve amaca bağlı olarak yazı karakteri seçiminde çok farklı kıstaslar söz konusu olabilir.

Tek başına yeterli olmamasına rağmen bu sınıflandırma, tüm yazı karakterlerini kapsamı, net ve kabul görmüş olması açısından önemlidir. Zaman zaman sınırda olan ölçülerin (12 ve 14 punto) seçilen yazı karakterinin de etkisiyle hem metin hem sunum için kullanılabilir olması sorun yaratmamaktadır.

Bu sınıflandırma yazı karakteri türlerinin temel özelliklerinin ve kullanım alanlarının tanımlanmasında da kullanışlıdır.

1.1.2.2. Yazı Karakterlerinin Seriflerine Göre Sınıflandırılması

Yazı karakterlerinin seriflerine göre sınıflandırılmasına sıkça rastlanır. Yazı karakterleri seriflerine göre yaygın olarak dört grupta incelenir: Serifsizler, kavisli serifliler, kare serifliler ve düz serifliler (Şekil: 1). Bu sınıflandırma üzerinde bir uzlaşma yoktur. Yazı karakterlerini serifliler ve serifsizler olarak iki grupta toplayan araştırmacılar olduğu gibi, yukarıda sözü edilen dört kategoriye alt gruplara ayırıp detaylandırılmış sınıflandırmalar yapanlar da vardır.

Bu sınıflandırma yazı karakterlerinin tanımlanması açısından yararlı fakat yeterli değildir. Çünkü tanımlama sadece anatomik yapı üzerine kurulmuştur. Ayrıca bu sınıflandırma başta elyazısı çıkışlı yazı karakterleri olmak üzere pek çok tasarımı kapsam dışı bırakmaktadır.



Şekil: 1 Seriflerine göre yazı karakterleri

1.1.2.3. Yazı Karakteri Ağırlık ve Stilleri

Bu gruplandırma farklı yazı karakterlerini değil aynı aile içindeki farklı varyasyonları tanımlamaya yarar. Temelde yazı stilleri düz ve eğik olmak üzere ikiye ayrılır. Bu temel iki stile, yazı karakterlerinin sahip olduğu ağırlığı belirten light, book, medium, demi, bold ve ultra gibi varyasyonlar eklenir. Bu stiller, yazı karakterinin daraltılıp genişletilmesiyle oluşturulan condensed ve extended versiyonları ile çoğaltılır. Bazı aileler içi boş (outline) ve gölgelendirilmiş (shadow) çeşitlemelere de sahiptirler.

Bu çeşitlendirmeler herkesçe kabul görmüş olmasına rağmen, tipografinin diğer alanlarında da olduğu gibi burada da bir dil birliği oluşturulamamıştır. Bir yazı ailesinin orta ağırlığı için medium, regular, plain ya da normal terimleri; eğik yazı için italik, cursive ya da oblique; genişletilmiş stil için extended ya da expanded; daraltılmış versiyonu tanımlamak için de condensed, compact ya da gothic terimleri kullanılabilmektedir (Sarıkavak, 1997: 14). Bir ailenin ağırlıkta ve biçimde hiç bir değişikliğe uğramamış temel versiyonu bazı kaynaklarca Roman olarak isimlendirilebilmektedir. Oysaki Roman kelimesinin bir stili değil, bir yazı karakteri türünü tanımlaması daha yaygın bir kullanıma

sahiptir. Yine burada stil tanımlamak için kullanılabildiği söylenen kelimelerden italik, cursive ve gothic çok daha farklı anlamlara da gelebilmektedirler.

Temel ağırlık ve stillerin yanında, bunların birbirleriyle kombinasyonları da düşünülürse bir aile içerisinde oluşturulabilecek en geniş çeşitlendirme şöyledir:

ultra light,
ultra light italic,
light, light italic,
book,
book italic,
medium,
medium italic,
demi,
demi italic,
bold,
bold italic,
ultra bold,
ultra bold italic;
light condensed,
light condensed italic,
book condensed,
book condensed italic,
medium condensed,
medium condensed italic,

demi condensed,
demi condensed italic,
bold condensed,
bold condensed italic,
ultra bold condensed,
ultra bold condensed italic;
light compressed,
light compressed italic,
book compressed,
book compressed italic,
medium compressed,
medium compressed italic,
demi compressed,
demi compressed italic,
bold compressed,
bold compressed italic,
ultra bold compressed,
ultra bold compressed italic;
book expanded,
book expanded italic,
medium expanded,
medium expanded italic,
bold expanded,
bold expanded italic,
ultra bold expanded,

ultra bold expanded italic;

outline,

outline shadow,

inline (Brown, 1989: 55)

Yukarıdaki kadar geniş bir yelpazeye sahip olan sadece birkaç yazı karakteri ailesi vardır. Bir yazı ailesi içinde yaratılabilecek temel stiller şekilde (Şekil: 2) ITC Garamond ailesiyle gösterilmiştir.

Garamond Light ✓
 Garamond Book
Garamond Bold
Garamond Ultra
Garamond Light Italic
Garamond Book Italic
Garamond Bold Italic
Garamond Ultra Italic
 Garamond Light Condensed
 Garamond Book Condensed
Garamond Bold Condensed
Garamond Ultra Condensed
Garamond Light Condensed Italic
Garamond Book Condensed Italic
Garamond Bold Condensed Italic
Garamond Ultra Condensed Italic

Şekil: 2 Garamond Ailesi

1.1.2.4. Yazı Karakteri Türleri

Yazı karakterleriyle çalışanlar açısından en gerekli ve kullanışlı sınıflandırma yazı karakterlerini türlere ayırmaktır. Üzerinde en çok çalışılan fakat en fazla görüş ayrılıklarının yaşandığı sınıflandırma türü yine budur. Bunun sebeplerinden biri, yapılan sınıflandırmalarda çerçevelerin farklı çizilmesi olabilir. Bazı araştırmacılar yaptıkları sınıflandırmada yazı karakterlerinin anatomik özelliklerini ön planda tutarken, bazıları tarihsel gelişim süreci ya da kullanım alanları üzerinde daha fazla durmaktadırlar.

Başka bir sorun da basımcılar, yayımcılar ve tasarımcılar tarafından kullanılan pek çok kelimenin farklı dillerde değişik anlamlara sahip olmasından kaynaklanır. Örneğin Roman kelimesi, serifli yazı karakterlerine verilen ad olabileceği gibi, eğik yazıların karşıtı olan düz yazıları ya da arap rakamlarının karşıtı olan rakamları tanımlıyor olabilir. Tipografi alanında bir kelimenin farklı anlamlara sahip olmasının örnekleri çoğaltılabilir. Bunun yanında aynı anlama karşılık gelen farklı kelimeler de vardır: Örneğin aynı tasarım ve ölçüye sahip harf, rakam ve noktalama işaretlerinin seti, font yada fount olarak adlandırılabilir (Mc Lean, 1980: 58). Yanlış olduğu bilinmesine rağmen kullanılmış, yaygınlık kazanmış ve yerleşmiş terimlerin olması da yazı karakteri türlerinin oluşturulmasında yaşanan karmaşayı arttırır.

Bu alanda daha önce yapılmış sınıflandırmalardan birkaçının sadece isimlerine bir göz atmak bile konunun karmaşasının anlaşılması açısından faydalı olacaktır.

Vic Giles ve F.W. Hodgson yazı karakterlerini beş ana kategoride toplamışlardır: Old English, Serif, Sans Serif, Scripts ve Novelty Faces (Giles ve Hodgson, 1990: 18-20).

Alex Brown'un aynı konuda yaptığı kategorizasyon çok daha farklıdır.

Brown'un sınıflandırması dört ana grup ve onların alt gruplarından oluşur: Serif (Old Style, Calligraphic, Soft Serifs, Heavy Serifs, Transitional, Modern, Fat Face, Egyptian, Square Serifs), Sans Serif (Mono Weight, Gothic), Lettered (Calligraphic, Text, Script, Cursive), Specialty (Novety, Period, Ornamental) (Brown, 1989: 32-38).

Darvey E. Carlsen ve Vernon A. Tryon yazı karakterlerini sekiz gruba ayırmışlardır: Old Style, Modern, Transitional, Sans Serif, Square Serif, Cursive, Text ve Occasional (Carlsen ve Tryon, 1976: 20-22).

Glen Searfoss, Computer Font Book isimli kitabında yazı karakterlerine biraz daha farklı bir açıdan yaklaşmış, yaptığı sınıflandırmada yazı karakterlerinin yanında yine type olarak üretilen semboller ve grafik şekillere de yer vermiştir. Searfoss beş ana grup oluşturmuştur: Traditional Type Styles (Serif, Sans Serif), Classic Decorative Type Styles, Artistic, Symbolic (Symbol, Design, Notation) ve Graphic (Searfoss, 1993: 39-47).

John Negru da yazı karakterlerini bilgisayar dizgi açısından ele almış olmasına rağmen yaptığı sınıflandırma Searfoss'unkinden farklıdır: Old Style, Transitional, Modern, Egyptian, Square Serif, Contemporary, Sans Serif, Modified Sans Serif, Script, Text Letter, Decorative (Negru, 1988: 7-8).

Mustafa Aslıer'in yaptığı sınıflandırma ise şöyledir: Antik Yazılar (Serifli Antik Yazılar, Serifsiz Antik Yazılar), Kırık Yazılar (Gotik, Swabacher, Fraktur), Elyazıları ve Süs Yazıları, Ekran Yazıları (Aslıer, 1983: 11-14).

Burada sadece grup isimleriyle verilen sınıflandırmalar derinlemesine incelenip birbirleriyle karşılaştırıldığında sorunun, burada yansıtılabilenden çok daha ciddi olduğu görülecektir. Örnek olması için

yukarıda yer verilen kaynaklar, bu alanda yaşanan karmaşayı ortaya sermesi açısından özellikle seçilmiş sınıflandırmalar da değildir. Kaynaklar çoğaltıldıkça sınıflandırmalardaki farklılıklar da çoğalmakta ve çözüme yaklaşmak yerine çözümsüzlüğe doğru gidilmektedir.

Sınıflandırmalar, sınıflandırılan şeyi daha kolay ve iyi tanıma ve tanımlayabilmeye yöneliktir. Fakat yazı karakteri türleri üzerine yapılan sınıflandırmaların tanımaya yardımcı olmaktan çok sorunları çoğalttığı açıktır. Bu araştırmada yazı karakteri türleri oluşturulurken tüm bu karmaşaya da ışık tutulmaya çalışılacaktır.

1.2. Amaç

Bu araştırmada "Sayıları tam olarak bilinemeyen fakat 10.000 civarında olduğu tahmin edilen yazı karakterleri, özellikle tasarımcı ve öğrencilerin işlerini kolaylaştırıp, hem yazı karakterlerini kolayca tanımları hem de aradıkları sese kolaylıkla ulaşabilmelerini sağlayacak şekilde hangi ölçütlerle ve nasıl sınıflandırılabilir?" sorusuna cevap ararken, en iyi sınıflandırmayı yapmaktan çok, farklı sınıflandırmalar ve terminolojiden kaynaklanan sorunlara da ışık tutarak, yazı karakterlerini tanımaya ve tanımlamaya yardımcı olacak bir rehber oluşturmak amaçlanmıştır.

Türkiye'de tipografi alanında bir terminolojinin oluşmamış olması özellikle göz önünde bulundurulmuştur. Bir alanda terminoloji oluşmamışsa o dalda çalışan insanların aynı dilden konuşup anlaşabilmeleri beklenemez. Bu araştırmayla, tipografi terminolojisindeki büyük eksiklik ve karmaşaların tam olarak çözülmesi beklenemez fakat, tesbit edilen problemin çözümüne doğru büyük bir adım hedeflenmiştir.

1.3. Önem

Tipografi, grafik tasarımın temel bileşenlerindendir. Tipografinin temelini de yazı karakterleri oluşturur. Doğru seçilmiş yazı karakterleri tasarımın gücünü artırırken, yazı karakteri seçiminde yapılacak hata, tüm mesajı sabote edebilir; bütün emek ve harcamaları boşa çıkarabilir.

Alanımız ve ele alınan konu ne olursa olsun sayıları çok olan şeyleri araştırmada ilk adım, onları sınıflandırmak yani türlere ayırmaktır. Tipografinin temelini oluşturan yazı karakterlerinin sınıflandırılması, grafik tasarım ve tipografinin temel problemlerinden birine ışık tutacak ve bu alanda daha sonra yapılacak araştırmalar için temel oluşturacaktır.

Yazı karakteri türlerini anlatan bölümlere eklenen, o tür içerisinde yer alan ailelerin isim listesine yer verilmesi, o türdeki aileleri bir arada göstermesi açısından önemlidir. Bu aile isimleri titizlikle seçilmiş ve orijinal olduğundan şüphe duyulanlara yer verilmemiştir.

1.4. Varsayımlar

Yazı karakterlerinin çeşitli biçimlerde sınıflandırılmış olduğu daha önce de belirtilmişti. Yazı karakterlerinin sınıflandırılması üzerine daha önce yapılmış olan bu araştırmaların yazı karakterlerinin kolaylıkla tanınip, tanımlandırılabilmesine yardımcı olmak yerine bu alandaki sorunu daha da büyüttüğü varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Konusu yazı karakterlerinin sınıflandırılması olan bu araştırmada, oluşturulan her bir türün altında, o türe mensup yazı karakteri fontlarının yer verildiği alt bölümlerin de oluşturulması ideal olurdu. Fakat, günümüzde kullanılmakta olan tüm yazı karakteri ailelerinin tek tek tespiti,

orijinallerinin kopyalarından ayırt edilmesi ve bunların tek bir kaynaktan toplanmasının, bir ekip çalışmasını gerektirecek kadar geniş kapsamlı ve bu araştırma için verilen sürede sonuçlandırılmayacak kadar zaman isteyen bir araştırma olduğu düşünülmüştür. Sadece kolayca elde edilebilecek ve orijinalliğinden şüphe duyulmayan fontlara yer verilmesi de hem yeterli araştırma yapılmadığı hissini verecek, hem de çok fazla yer tutacağından yapılan araştırma, teorik bölümü gölgede kalmış bir yazı karakteri kataloğuna dönüşecekti. Bu sınırlılıklardan dolayı araştırma içerisinde yazı karakterleri font olarak alınmayıp sadece aile isimleriyle verilmiştir. İdeal olacağı düşünülen böyle bir katalog çalışması yeni bir araştırma konusu olarak önerilmiştir.

Bu araştırma grafik tasarımda tipografi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu yüzden el yazıları araştırma dışında tutulmuştur. Bazı el yazısı stilleri, bazı yazı karakterlerinin temelini oluşturduğundan konuya açıklık getirmesi bakımından tarihsel süreçleri ve anatomik özellikleri sadece konuyla bağlantılı olarak ele alınmıştır.

Bu çalışmada, özellikle temel terimlerin tanımlanmasında, daha önceden Türkçe'ye çevrilmiş terimler araştırılmış fakat farklılıkların çokluğundan onlarda birine ya da diğerine bağlı kalma yoluna gidilmemiştir. Bazı terimler için ilk defa Türkçe karşılıklar bulunmuş, yaygın olarak başka bir dilde kullanılan, yerleşmiş ya da yerleşme yolunda olan terimler olduğu gibi bırakılmıştır.

Yazı karakterlerinin grafik tasarımlarda kullanılmış uygulamalarına yer verilmemiş ya da sınırlı sayıda yer verilmiştir. Bu konuda örnekler ve daha önce yapılan araştırmalar incelenmiş ve bu çalışmada sadece sonuçlara değinilmiştir. Yazı karakterlerinin grafik tasarımda kullanılmaları ve bu uygulamaların izleyici üzerindeki etkisinin ayrı ve geniş çaplı bir araştırma konusu olduğu düşünülmektedir.

1.6. Tanımlar

Şu bir gerçektir ki, görsel ayırt edebilme gücümüzün ne kadar olduğu, sahip olduğumuz terminolojiye bağlıdır. Bazı insanlar pencereden dışarıya baktıklarında ağaçların üzerindeki küçük kuşları görürler. Bazıları ise, serçe, izpinoz ve saka kuşlarını tanıyıp ayırt edebilirler. Farklılıkları nerede arayacağımızı ve onları nasıl isimlendireceğimizi bilmedikçe kuşları kolayca ayırt edebilmemiz mümkün değildir.

Yazı karakterlerini tanımlama da benzer bir konudur. Günümüzde mevcut bulunan yazı karakterlerini sayabilmek mümkün olmayabilir; ancak, iyi eğitilmiş bir göz, kullanılmakta olan yazı karakterlerinin yüzlercesini tanımlayabilmemize ve binlercesinin farkını ayırt edebilmemize olanak sağlar. Harfleri oluşturan parçalar için kullanılan terimler bu tanımlama sürecinin merkezinde yer alır.

Konu, yazı karakterlerinin sınıflandırılması olunca, bu alandaki temel terimlerin tanımlanması ayrı bir önem taşır. Harf formlarındaki çizgiler ve boşlukların isimleri onları tanımlayıp sınıflandırmamıza imkan verir. Bu terimler net bir şekilde tanımlama yapabilmemizi sağladığı gibi, yazı karakteri tasarımlarının farklılıklarını ayırt edebilmemize ve onları birbirleriyle kıyaslayabilmemize de yardım eder.

1.6.1. Harfin Anatomisi

Aşağıda harfin anatomisiyle ilgili terimler verilmiştir. Bir yazı karakteri tasarımı bu terimlerin ışığında ayrıntılı bir şekilde nitelendirilebilir.

Apex (doruk, zirve): Kesişerek sivri bir nokta oluşturan harf hatlarının dış noktası (Şekil: 3).

Arm (kol): Dikey bir hattan çıkıp boşlukta biten yatay hattır (Şekil: 3).

Ascender (çıkış, üst uzanım): Minüsküllerde harfin x-yüksekliğinden yukarıya doğru uzanan hat (Şekil: 5). Ascender genelde harf yüksekliğinin 1/3 i kadardır.

Bar (çubuk): İki dikey, diagonal ya da eğri arasındaki yatay hat (Şekil: 3)

Baseline (taban çizgisi): Tüm büyük harflerin ve bazı küçük harflerin üzerinde oturduğu varsayılan hayali çizgi (Şekil: 5).

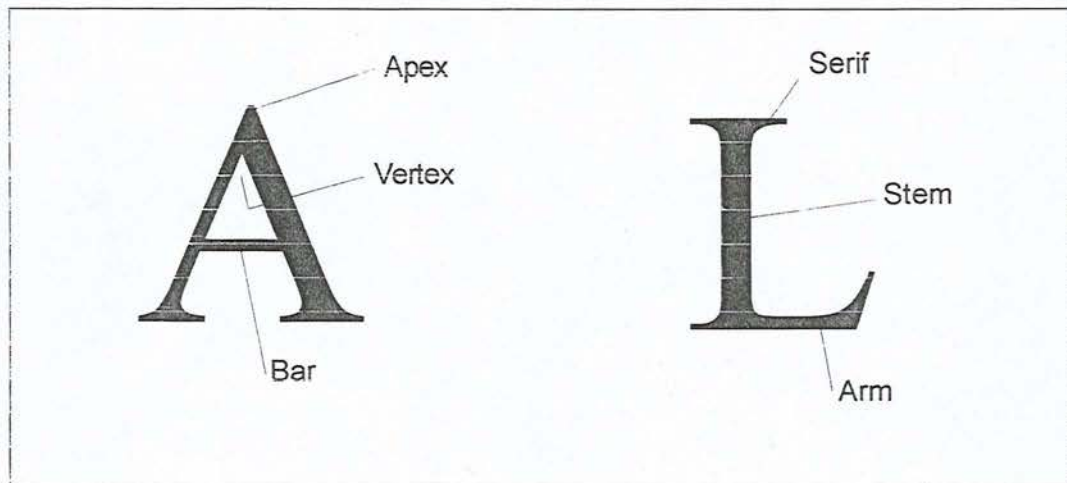
Cap Height (büyük harf yüksekliği): Büyük harflerin yüksekliğidir (Şekil: 5). Bu ölçü genelde harfin puntosunun 2/3 si kadardır.

Counter (kapatılmış alan): Bir karakter içindeki tam ya da yarı kapatılmış beyaz alan (Şekil:5).

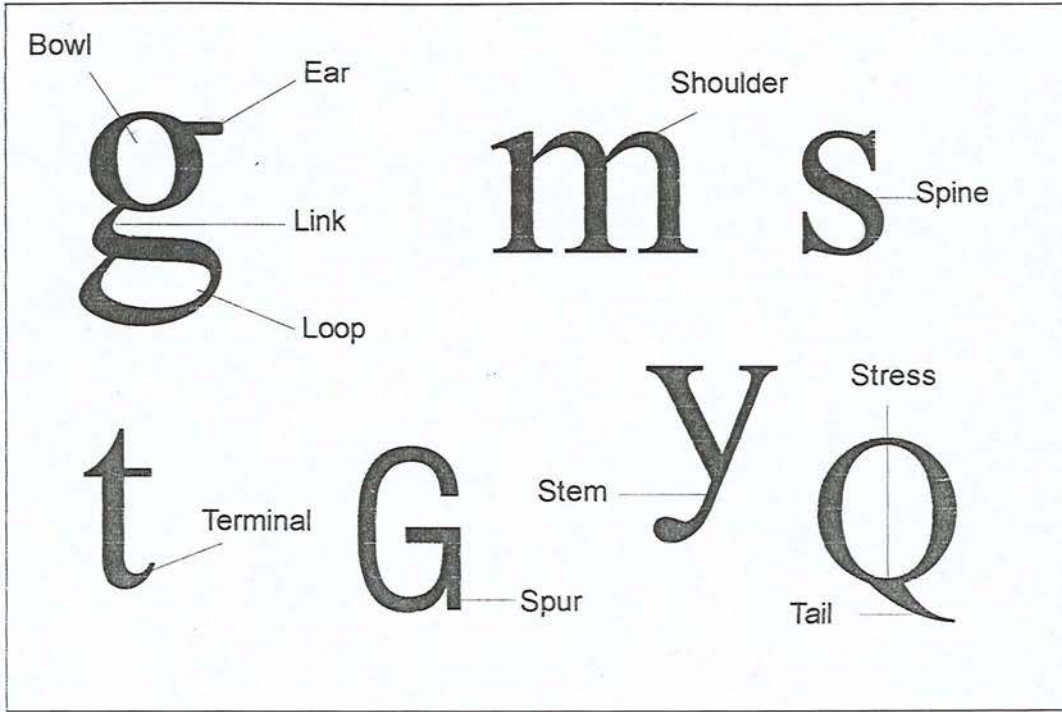
Descender (iniş, alt uzanım): Genellikle minüsküllerde harfin x-yüksekliğinden aşağıya doğru uzanan kısımdır (Şekil:5). Harf puntosunun yaklaşık 1/3 i kadardır.

Ear (göz): Minüskül g'nin bowlundan dışarıya doğru uzanan küçük hat (Şekil:4).

Hairline (saç teli): Çok ince hat. Genellikle Modern Romanlar'da ve seriflerde görülür.



Şekil: 3 Harfin anatomisiyle ilgili terimler



Şekil: 4 Harfin anatomisiyle ilgili terimler

Inline: Bir parçası çıkarılarak kazınmış etkisi verilen harf görüntüsü (Şekil: 6).

Ligature (bileşik harf): Birbiriyle birleşmiş iki harften oluşan karakter.

Link (link): "g"nin üst ve alt kısmını birbirine bağlayan kısa hat (Şekil:4).

Loop (ilmik): "g"nin alt parçası (Şekil:4).

Majüskül: Büyük harf.

Minüskül: Küçük harf.

Outline (dış çizgi): bir harf ya da harflerin etrafını çevreleyen ince ve devamlı çizgi (Şekil:6).

Serif: Harfi oluşturan ana hatları dik olarak kesen küçük hatlar (Şekil:3).

Shadow (gölge): Harfe üç boyutlu bir görünüm kazandıran bir grafik efekti (Şekil:6).

Shoulder (omuz): m, n, h gibi minüsküllerin sahip olduğu eğri hat (Şekil:4).

Spine (omurga): Majüskül ve minüskül "s"nin ana eğri hattı (Şekil:4).

Spur (mahmuz): Pekçok yazı karakterinin "G" harfinde görülen ana hattı destekleyen küçük kısa hat (Şekil:4).

Stem (sap): Harflerdeki dikey ya da diagonal ana hat (Şekil: 3-4).

Stress (gerilim, vurgu): Eğrisel bir hatta, artan ağırlığın yönü. "O"nun alt ve üst kısmındaki en ince noktaları birleştiren hayali çizgi olarak da tanımlanır (Şekil:4).

Stroke (vuruş, darbe, hat): Harfi oluşturan tüm çizgilerin genel adı.

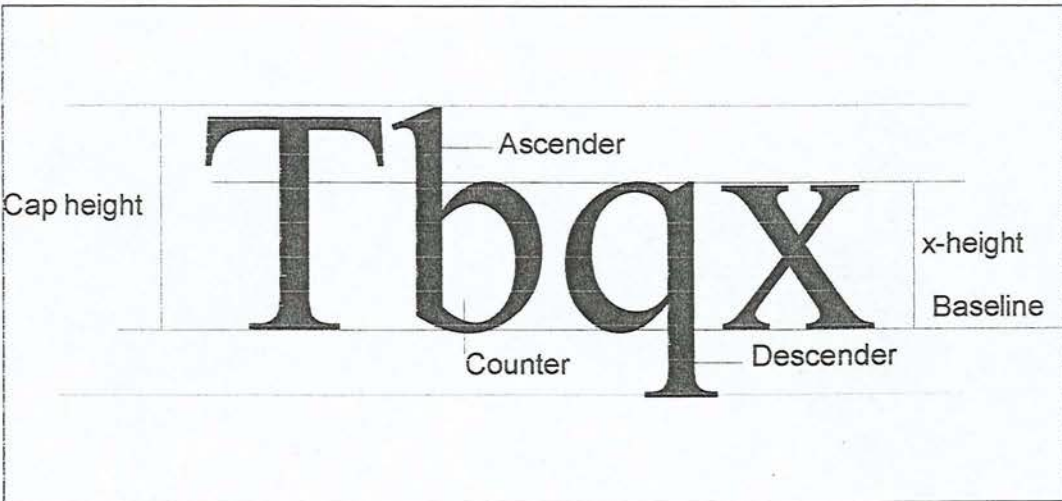
Swash: Bazı harflerde bir serif ya da terminalin yerini alan abartılı ve gösterişli uzantı (Şekil:6).

Tail (kuyruk): Q'nun alt uzanımı ve R'nin kısa diagonal hattı (Şekil:4).

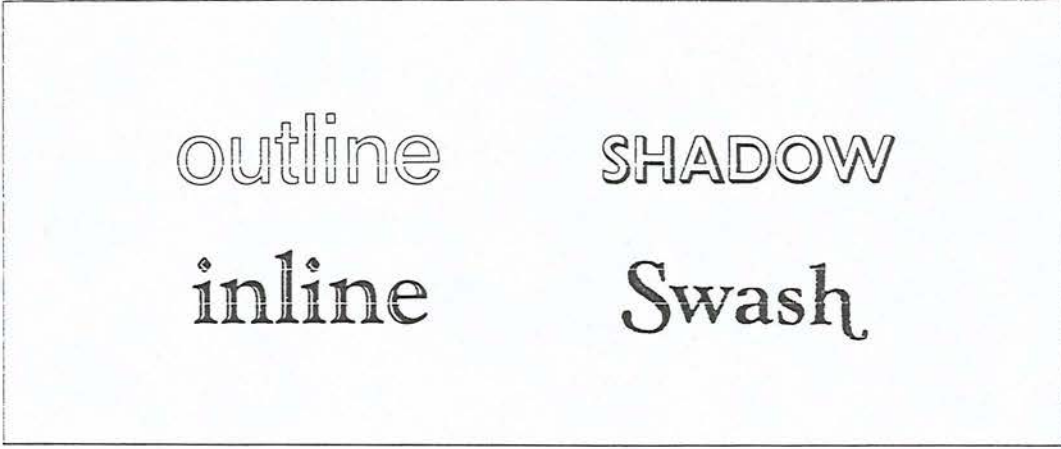
Terminal (son, uç nokta): Serifli yazı karakterlerinde ana hattın serifsiz biten ucu (Şekil:4).

Vertex (iç nokta): Sert kesişen iki hattın iç noktası (Şekil:3).

x-height (x-yüksekliği): Minüskül x'in yüksekliği (Şekil:5).



Şekil: 5 Harfin anatomisiyle ilgili terimler



Şekil: 6 Harfin anatomisiyle ilgili terimler

1.6.2. Yazı Karakteri Ailesi

Özgün bir yazı karakterinin ağırlık ve genişlikteki tüm varyasyonları bir aileyi meydana getirir. Her yazı karakteri ailesinin bir ismi vardır. Bodoni, Jenson, Caslon, Garamond ve Goudy tasarımcılarının ismiyle anılan yazı karakterleridir. Aile isimleri bazan tasarım ve fonksiyonlarının tanımlayıcısı olabileceği gibi, Cairo, Memphis, Karnak gibi yer isimleriyle anılanlar ya da Times Roman ve Vogue gibi tasarlandığı yayının ismini alanlar da vardır. Bir aile içerisinde o ailenin sadece normal versiyonu olabileceği gibi, bold, light, oblique, condensed ve extended versiyonları ve daha fazlası da olabilir. Adrian Frutiger'in tasarımını yaptığı Univers, sahip olduğu 21 farklı stilde geniş yazı karakteri ailelerinden biridir.

1.6.3. Yazı Karakteri Serisi

Yazı karakteri serisi, bir aile içindeki bir stilin bütün ölçülerini içerir. Örneğin Bodoni Bold'un mevcut bütün ölçüleri bir seri, Bodoni İtalik'in bütün ölçüleri başka bir seriyi oluşturur.

1.6.4. Font

Yazı karakterleri font olarak üretilir, satılır, depolanır ve kullanılır. Font terimi, yazı karakterinin spesifik bir dizaynı ve ölçüsünü gerektiren harfler, rakamlar, semboller ve noktalama işaretlerinin bir setini tanımlamak için kullanılır. Bir daktilo üzerindeki mevcut bütün karakterler bir fonttan ibarettir. Şekilde (Şekil: 7) temel bir fontta bulunan karakterler gösterilmiştir.



Şekil: 7 Font

Bazı fontlar diğerlerinin içinde olmayan karakterler içerirler. Genellikle temel alfabe harfleri, rakamlar ve noktalama işaretleri, özel çift harfler (ligature), diftonglar ya da semboller ile tamamlanır.

1.7. Yöntem

Bu tezde araştırma modeli olarak, seçilen konu çerçevesindeki durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan "tarama modeli" yaklaşımı benimsenmiştir. Araştırmanın temel problemi ortaya konduktan sonra bu alanda daha önce tutulmuş olan kayıtlar (kitaplar, yazı karakteri katalogları, yazı karakteri referans kitapları, bilgisayar fontları vs.) araştırma verileri olarak ele alınmış, bu veriler, amaç doğrultusunda bir sistem içerisinde bütünleştirilerek yorumlanmıştır.

Yazı karakteri alfabenin özgün bir tasarımı belirtir. Günümüzde en yaygın alfabeler arasında, Türkçe'yi, Roman dillerini, Anglosakson dillerini, vb. aktarmada kullanılan Latin alfabesi, Arap alfabesi, İbrani alfabesi, Nagari alfabesi (Hindistan'ın resmi dili Hintçe'yi yazmada kullanılır), Yunan alfabesinin büyük harflerinden yola çıkarak oluşturulan ve özellikle Rusça'yı, Birleşik Devletler Topluluğunda konuşulan birçok başka dili, Bulgarca ve Sırpça'yı yazmada kullanılan Kiril alfabesi sayılabilir. Türk dili için geçmişte on sekiz kadar ayrı alfabe kullanılmıştır; bunların en uzun süreyle ve en yaygın kullanılanı Arap alfabesidir. Atatürk'ün öncülüğünde Haziran 1928'de oluşturulan dil kurulunun hazırladığı, 9 Ağustos 1928 günü Sarayburnu (İstanbul) konuşmasıyla halka açıklanan ve 3 Kasım 1928 tarih ve 1353 sayılı "Yeni Türk Harflerinin Kabulü ve Tatbikatı" adlı yasayla uygulamaya konan alfabeyle, 1 Ocak 1929 tarihinden itibaren Türk dilini yazmada Latin alfabesinin kullanımına geçilmiş oldu (Gelişim Hachette, 1993: 96). Bu çalışmada evren olarak şu anda kullanmakta olduğumuz Latin alfabesinin farklı tasarımları ele alındı ve konuya grafik tasarım açısından yaklaşıldı.

Yazı karakterlerinin sınıflandırılması konusunda Türkçe kaynaklar taranmış ve dikkate alınmamıştır. Çünkü zaten sayıları az olan bu kaynaklarda yer verilen yazı karakteri sınıflandırmalarında, sınıflandırmanın neye göre yapıldığı belirtilmediği gibi, değişik kaynaklarda yer alan bilgiler karşılaştırıldığında, bunların aynı konudan bahsedildiğinden şüphe duyuracak derecede farklılıklar gösterdiği görülmüştür.

Kitaplardan, kataloglardan ve bilgisayarlardan elde edilen yazı karakterleri ayrı ayrı gözden geçirilmiştir. Yazı karakterlerinin sınıflandırılmasında, konuya özellikle grafik tasarım açısından yaklaşılmış, tarihsel geçmişin sağladığı özellikler, anatomik yapılar, yazı karakterlerinin taşıdıkları imaj ya da çağrışım yaratma şekilleri, dizgi ve grafik üretim teknikleri karşısında sahip oldukları avantaj ve dezavantajlara bu açıdan bakılmıştır.

Özellikle anatomik yapıların tanımlanmasında bir takım temel terimler gerektiğinden, tanımlar kısmında önce bu temel terimlere yer verilmiş, diğer bölümlerdeki açıklamalar bu terimler üzerine kurulmuştur.

BÖLÜM 2

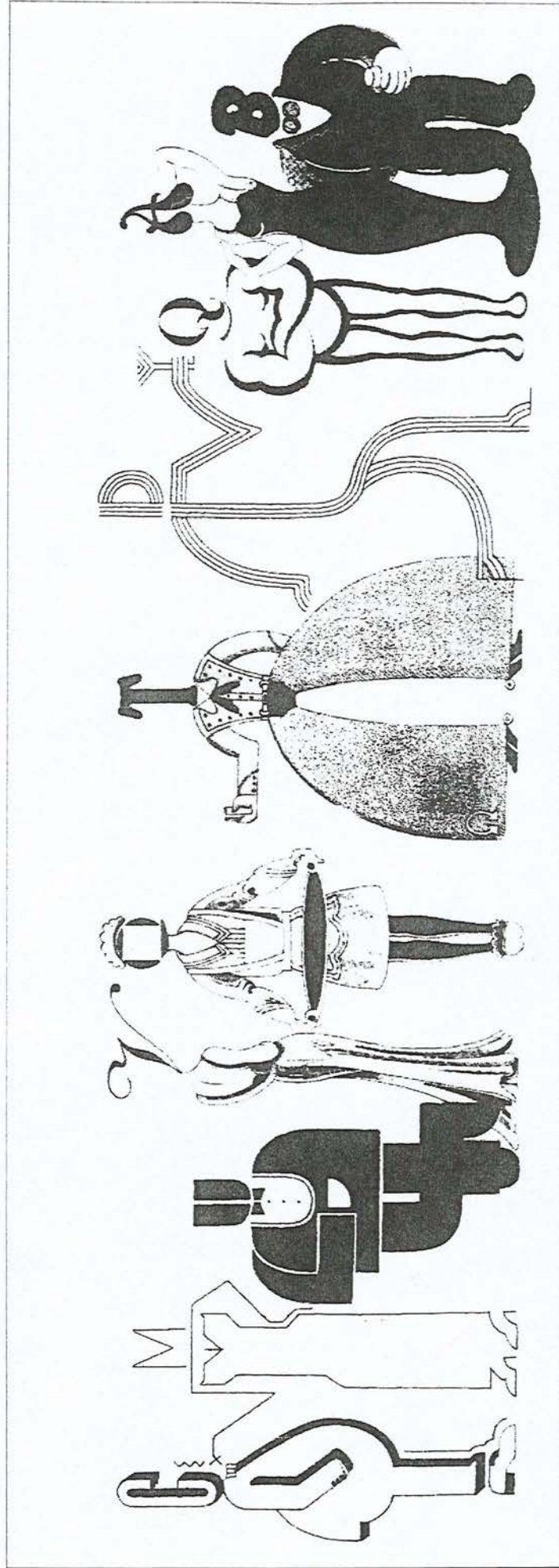
BULGULAR VE YORUM

2.1. Giriş

Harf (type) sözcüğü, harf yapısı anlamına gelen Yunanca "typos" sözcüğünden gelmektedir. Harf, tipografik düzenlemenin en temel ögesidir ve abecenin her bir harfini belirtir (Sarıkavak, 1997:3). Yazı karakteri (typeface) sözcüğü ise alfabenin özel bir tasarımını anlatmak için kullanılır.

Bazı yazı karakterleri hemen hemen her iş için uygundurlar. Bazıları ise yapabilecekleri konusunda daha sınırlıdır. Karakter kelimesinin sözlük anlamına baktığımızda; "bir şeyi benzerlerinden ayıran temel özellik", "ayırt edici nitelik" karşılıklarını görürüz. Yazı karakterlerinin her biri de, onları birbirlerinden ayırt etmemizi sağlayan özel niteliklere sahiptirler. Baskerville ve Garamond klasik bir görünüme sahiptir. Franklin Gothic, özellikle ultrabold ve tamamı büyük harf versiyonu önem ve aciliyet hissettirir. Caslon olumlu ve birazda geçmiş çağrıştıran bir görüntü verir. Helvetica'nın şirketleşmiş bir görüntüsü vardır. Stymie konstrüksiyon ve inşaat aktivitelerini akla getirir. Times Roman, ciddiyet telkin eder. Palatino ise "sanat" der (Nelson, 1991: 86).

Şekildeki (Şekil: 8) New York, Quad Typographers tarafından



Şekil: 8 Yazı karakterini kişileştiren bir illüstrasyon

desteklenen ilginç bir ilandan alınan illüstrasyonda, firma, yazı karakterlerini illüstrasyon tiplerle eşleştirmiştir. Konsept ve tasarımı Peter Rauch ve Herb Levitt'e ait olan, Tim Lewis'in illüstre ettiği bu ilanda yer alan karakterler, sözümona harf ve dizgi ekipmanı üreten firmanın beşinci yıldönümü partisinde hazır bulunmaktadır. Illüstrasyonun altında şu bilgiye yer verilmiştir: Soldan itibaren; Avrupalı sanayici Claude Graphique, sosyete köşe yazarı Lightline Gothic, sanat faaliyetleri organizatörü Futura Black, Barones Excelsior Script, tanımlanamayan hizmetçi (bu karakterin yüzünde firmanın amblemi yer almaktadır), Teksaslı zengin işadamı Windsor Elongated, film yıldızı Prisma, İtalyan Fütürist tasarımcı Signor Modern Roman No. 20, eski yüzücü Samantha Smoke ve onun kavalyesi, Yedinci Cadde kodamanlarından Max Balloon (Nelson, 1987: 95). Bu illüstrasyon, yazı karakterleriyle insan karakterlerini birleştirmesi açısından ilgi çekicidir. Tasarımcılar için yazı karakterleri, etrafında gördüğü, tanıdığı ve tanımadığı insan yüzleri, insan karakterleri gibidir ve onlar kadar çok çeşitliliğe sahiptirler. Bir yönetmen nasıl filmdeki karakterleri canlandıracak oyuncularını titizlikle seçiyor, onların görüntü ve psikolojilerini yansıtmak istediği imaja hazırlıyorsa, tasarımcı içinde yazı karakteri seçimi böyledir. Seçilen yazı karakteri mesaja uygun olmalıdır. Tasarımcı yazıyı konuşturmalı ve sesini okuyucuya duyurabilmelidir. Eğer tasarımcı bağırıyorsa, kullandığı tipografi de bağırmalıdır. Eğer tasarımcı okuyucuyla bir anlaşma ilişkisi içindeyse yazı da bunu yansıtmalıdır. Protestoları ya da sert mesajları ileten yazı karakterleriyle, neşe ve mutluluk mesajlarını ileten yazı karakterleri aynı değildir. Şekildeki (Şekil: 9) yazı karakterlerin, sözcükleri iletmek için imaj yaratmakta ne kadar yardımcı olduğu dikkat çekicidir (Conover, 1985: 64).

1. Type can be *light* or **heavy**
2. Type can be **unassuming** or graceful
3. Type can *whisper* or **shout**
4. Type can be **monotonous** or sparkling
5. Type can be **UGLY** or beautiful
6. Type can be **mechanical** or formal
7. Type can be *social* or **ecclesiastical**
8. Type can be **FAT** or **THIN**
9. Type can be **decorative** or plain
10. Type can be **easy to read** or *hard to read*

Şekil: 9 Yazı karakterlerinin yarattığı imaj

İmaj kelimesi bazen gerçek görüntü, bazen de zihinde canlanan hayali görüntü anlamındadır. Yazı karakterlerinin sahip olduğu imaj, her iki anlamıda kapsar. Yazı karakterleri anatomik yapıları, ölçüleri, harf ve satır espasları ile gerçek ya da zihinde canlanan imajlar yaratabilecekleri gibi, sahip oldukları imajı tarihsel gelişim süreçlerinden, genel kullanım alışkanlıklarından, farklı kültürlere olan yakınlıklarından ve çağrışım yaratma güçlerinden de alabilirler. Bu yüzden yazı karakterleri sadece onların anatomik yapılarına bakılarak seçilemez.

Grafik tasarım açısından önemi yadsınamayacak olan yazı karakteri seçimi oldukça zor bir süreçtir. 20. yüzyılın özellikle ikinci yarısında

dünyada tipografi alanında yaşanan başdöndürücü gelişim sonucu ortaya çıkan binlerce yazı karakteri tasarımcılar tipograflar ve grafik öğrencileri için iki yönlü bir sonuç doğurmuştur: Yazı karakterleriyle ilgilenenler için uçsuz bucaksız bir font kütüphanesi oluşmuş, tasarımcılar yazı karakteri seçimiyle tipografik rezonans yaratma konusunda kolayca ulaşıp kullanabilecekleri binlerce aileye sahip olmuşlardır. Diğer yandan bu uçsuz bucaksız font kütüphanesi orijial yazı karakterlerinin yanı sıra, onların vasat ve kötü kopyalarını da içinde bulundurmaktaydı. Önceleri, kullanılmak üzere seçilen yazı karakteri için bir kaç alternatif aile varken, bugün binlerce seçenek vardır ve bu seçenekler günden güne çoğalmaktadır. Bu yazı karakteri bolluğu, usta tasarımcılar için bir avantaj olurken, mesleğe yeni başlayanlar ve öğrenciler için, içinden çıkılması zor bir durum yaratır.

Belli bir yazı karakteri arayışı sırasında grafik tasarımcının kafasında genel bir stil bulunabilir (Roman ya da Sans Serif gibi); ve yalnızca bu stil kategorisi içinde en uygun yazı karakteri tasarımını seçmek durumunda kalabilir. Ya da yazı karakteri referans kütüphanesini baştan sona tarayarak tam olarak doğru "ses"le konuşan yazı karakterini arayabilir. Her iki durumda da, yazı karakteri, sahip olduğu grafik anlatım için seçilir ve değerlendirme, yazı karakteri türlerinin karşılaştırılmasının yanı sıra yazı karakterlerinin türleri içinde karşılaştırılmalarını da içerir.

Profesyonel tasarımcı için bile zor olan bu prosedür ne yazık ki öğrenci için imkansızdır. Çünkü yazı karakteri referans kitaplarında, yazı karakterleri alfabetik sırasıyla düzenlenir ve bu düzenlemenin sınıflandırma ya da grafik anlatımla ilgisi yoktur. Pek çok yazı karakteri de tasarımcısının ismiyle anılır: Caslon, Bodoni, Garamond gibi. Bu durumda eğer aradığı yazı karakterinin ismini önceden bilmiyorsa, tasarımcı, kafasındaki genel stile uyan karakteri bulabilmek için bütün

yazı karakterlerini gözden geçirmek zorundadır.

Aradığı nitelikleri taşıyan yazı karakterini bulduğunda, tasarımcı genellikle, benzer tasarıma sahip diğer yazı karakterleriyle karşılaştırma isteği duyar. Ancak bu benzer tasarımlı karakterlerin isimlerini bilse dahi karşılaştırma işlemi kolay olmaz çünkü bunlar genellikle katalogların farklı sayfalarına dağılmışlardır. Benzer tasarımlı karakterlerin isimleri bilinmiyorsa ki öğrenciler için durum böyledir; yıldırıcı bir araştırma sonucunda, tasarım için "yeterince iyi" bir yazı karakteri ile yetinilmek durumunda kalınır. Doğal olarak böyle bir metot "yeterince iyi" bir grafik tasarım ile sonuçlanır. Söz konusu grafik tasarım olunca, diğer bütün yaratıcı uğraşlarda olduğu gibi "yeterince iyi" yeterince iyi değildir (Gates, 1973: 11).

Bu araştırmada yazı karakterleri Eski Gotik, Roman, Sans Serif, Kare Serif, Elyazısı Benzeri Yazı Karakterleri olmak üzere beş ana tür ve bu türlerden hiç birine dahil olamayan yazı karakterlerini kapsayan altıncı bir grup olarak ele alınmıştır.

2.2. Eski Gotik Yazı Karakterleri

Textura, Schwabacher ve Fraktur yazılara genel olarak Gotik yazılar denir. Gotik yazılar, Ortaçağ'da orta Avrupa'da en çok kullanılan yazılardır. Bu yazılar da diğerleri gibi Roma Kapital yazısından doğmuştur. Rustika, Unsial, Yarı Unsial, Karl Devri Minüskülü gelişme basamağı, bir yandan Antik (Roman) yazılar, diğer yandan kırık yazılar yönünde gelişmeyi sürdürmüştür. Gotik el yazıları, baskıda kullanılan ilk yazılar olmuşturlardır.

2.2.1. Tür İsminde Yaşanan Sorunlar

Bu yazı türü çeşitli kaynaklarda "Gothic", "Text Letter", "Black Letter", "Text or Black Letter" ve "Old English" isimleriyle karşımıza çıkar. Farklı ülkelerde ve farklı araştırmacılar tarafından bu isimlerin her biri kullanılıyor olmasına rağmen, bu tür isimlerinin kullanılmasında bazı yanlışlıklar ve sakıncalar vardır. Türün incelenmesine geçilmeden önce bu soru işaretlerinin açıklığa kavuşturulması ve neden bu isimlerden birinin değil de "Eski Gotik" tür isminin tercih edildiğinin açıklanması yararlı olacaktır.

Bu tür için yaygın olarak kullanılan isimlerden biri "Text or Black Letter"dir. Bu stile "Text" isminin yakıştırılması, bu yazıların Ortaçağ Kuzey Avrupa'sının text (kitap, metin) ve okunacak materyal yazıları olmasından kaynaklanır (Conover, 1985: 48). Oysa bugün, "Text" ismi, tür içinde yer alan yazı karakterleri ile bir arada düşünölemeyecek kadar aykırı görünmektedir. Çünkü, bu türü oluşturan yazı karakterleri harf hatlarında çokça çeşitlilik olması nedeniyle şatafatlı ve gösterişli, dolayısıyla okunması zor, yani metinler için hiç uygun olmayan karakterlerdir. "Black Letter" denmesinin nedeni de, bu türün, Kuzey Avrupa el yazısının ağır,

koyu harfleri üzerine temellenmesindendir. Tarihsel süreci ve nedenleri bilindiğinde "Text or Black Letter" isminin yaygın olarak kullanılması anlaşılabilir. Fakat ülkemizde, tipografi üzerine yeterince araştırma ve kaynak olmadığından bu konuyla ilgilenenler henüz tanımlanmamış onlarca tipografi teriminin olduğunu bilirler. Böyle bir ortamda da, "Black Letter" ismi yazı karakteri serilerinde yer alan "black" ya da "bold" terimlerini çağrıştırmaktadır. Bu sebeplerden dolayı "Text or Black Letter" ın tür ismi olarak sakıncalı olduğu yabancı araştırmacılar tarafından da kabul etmektedir.

Eski Gotik olarak adlandırdığımız tür isminin "Old English" olarak karşımıza çıkması ise tamamen yanlıştır. Çünkü "Old English" bu tür içinde yer alan bir ailenin ismi olup kendi başına bir soy değildir.

Avrupa'da gotik dönemde ortaya çıkan ve gotik katedralleri anımsatan bu yazı türüne en çok yakışan isim, "Gotik" gibi görünmektedir. Oysa bu, tür ismi olarak kullanılması en sakıncalı olanlardan biridir. Çünkü, günümüzde "Gotik" terimi pek çok ülkede, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde Sans Serif yazı karakterlerini tanımlamak için kullanılır. Birleşik Devletler'de basın endüstrisinde çalışan birçok insan, bu terimin tarihsel anlamını kavrayamadan Gotik'in herhangi bir Sans Serif alfabesinin stil kategorisi olduğunu düşünmüştür. Bu yanlış anlama hiç bir zaman tam anlamıyla giderilememiştir ve Gotik terimi Birleşik Devletler'de birçokları tarafından hala bütün Sans Serif alfabeleri içine alan türün adı olarak kullanılmaktadır (Gates, 1973: 39) . Yazı karakteri kataloglarında ya da bilgisayarlarda kullandığımız yazı karakterlerinde bazı Sans Serif aile isimlerine eklenmiş Gotik tanımlaması bu kullanımın ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir: Avant Garde Gothic, Bernhard Gothic, Franklin Gothic, News Gothic, Alternate Gothic, Bank Gothic, vb. gibi.

Yukarıda açıklanan sakıncalar ve yanlışlıklardan dolayı ve bunlara yenilerinin eklenmesini önlemek amacıyla bu yazı karakteri türünü "Eski Gotik" terimi ile isimlendirmek uygun bulunmuştur.

2.2.2. Eski Gotik Yazı Karakterlerinin Tarihsel Gelişimi

Ortaçağ'da kitaplar daha çok manastır rahipleri tarafından elle yazılmıştır. Kesik uçlarla yazılan bu yazılarda zamanla, taş üzerine kazınarak yazılan Roma Kapital Yazısı'nın abidevi karakteri tam olarak kaybolmuştur. Böylece Romalılar'da önce yalnız büyük harfler varken, yüzlerce yıl elle yazıla yazıla büyük harfler bugünkü küçük harflerin şeklini almışlardır. Roma Kapital Yazısı'ndaki ilk değişimler Unsial yazılarda belli olur. Yarı Unsial'de harfler minüsküllere daha çok yaklaşmıştır. İngiliz yazı sanatçısı Alkuin tarafından yaratıldığı sanılan Karl Devri Minüskülü'nde, Roma Kapital Yazısı'yla olan tüm bağlar kopmuştur. Bu yazı Avrupa'ya yayılmış ve Avrupa'nın ilk kendi yazısı olma durumunu kazanmıştır. İlk büyük-küçük harf ayrımı M.S. 1000 yıllarında ortaya çıkmıştır.

10. ve 11. yüzyıllarda, Fransa ve Almanya'da Karl Devri Minüskülü'nün yavaş yavaş daralmaya başladığı görülür. 12. yüzyılda önce Fransa'da yazıda bir dikleşme, daralma ve yatayların kırılması başlar. Yuvarlaklarda önce ovalleşme ve sonra kırılma görülür. Bu değişim henüz Gotik mimari doğmadan başlamıştır. Yazıdaki kırılma ile beraber dikey çizgiler kalınlaşmış, yazıdaki beyazlık azalmış, böylece genel etki daha siyahlaşmıştır. Bu şekilde Gotik yazıların Textura dediğimiz karakteri meydana gelmiştir. Aşağıda (Şekil: 10-19) Roma Kapital Yazısı'ndan Gotik Yazı'lara kadar olan gelişim ve değişim görülmektedir.

SENATVS·POPVLV

Şekil: 10 Roma Kapital Yazısı 1. yy.

HAEDORVMQDISSIRV
QVAMQVIBINPAIRIAM

Şekil: 11 Kapitalis Kuadrata 1-3. yy.

FELICESOPERVMOVINIAM·FUGE·PAUIDVSI
FVMENIDESOVESALAE·IVMPARIVTERRANE

Şekil: 12 Kapitalis Rustika 2-3. yy.

LATJUDOEUS ETTER INDOMO INCIRCUI
TJUMSEPTENCUBI DOMUSA FORISUTN

Şekil: 13 Unsial 4-6. yy.

aitterolum·COMMUNIO amadorepararat·sep
NE mutqeUNITATEMRE aret fane fionadidqu

Şekil: 14 Yarı Unsial 6-8. yy.

CUI NOMEN ERAT IOHANNES. HIC VENIT
in testimonium perhiberet de lumine. ut omnes
crederent per illum. Non erat ille lux sed ut testi-
monium perhiberet de lumine. Erat lux vera.

Şekil: 15 Karl Devri Minüskülü 9-12. yy.

None ancor giusta assai cagion di chiolo che in habito il
tuudi chio ne piani si tolte glietan lali elgire auoli on
con altro furor di pecto dansi due leon feri o due fulgon

Şekil: 16 Antik Hūmanistik 12-15. yy.

Duch erkande ich nie so wisen man,	Swer mit disen schanzen allen kan
Eru möhte gerne künde han,	An dem hat wutze wol getan,
Welher Muere disui mære gerat	Der sich nuht versitzet noch verget
Dud waz si guoter lere wernat.	Dnd sich anders wol verket.

Şekil: 17 Gotik 12-14. yy.

Weil jhr aber so grosse Bitt	Gantz quittledig all seiner band
Anlegt wöll wir ihn richten nicht	Jedoch soll er raumen das land
Sonder zu ehren euch gemein	Vnd nimmermehr kommen darein
Sol jhm das leben gschencet sein	Zu straff dieser verhandlung sein

Şekil: 18 Schwabacher 15-16. yy.

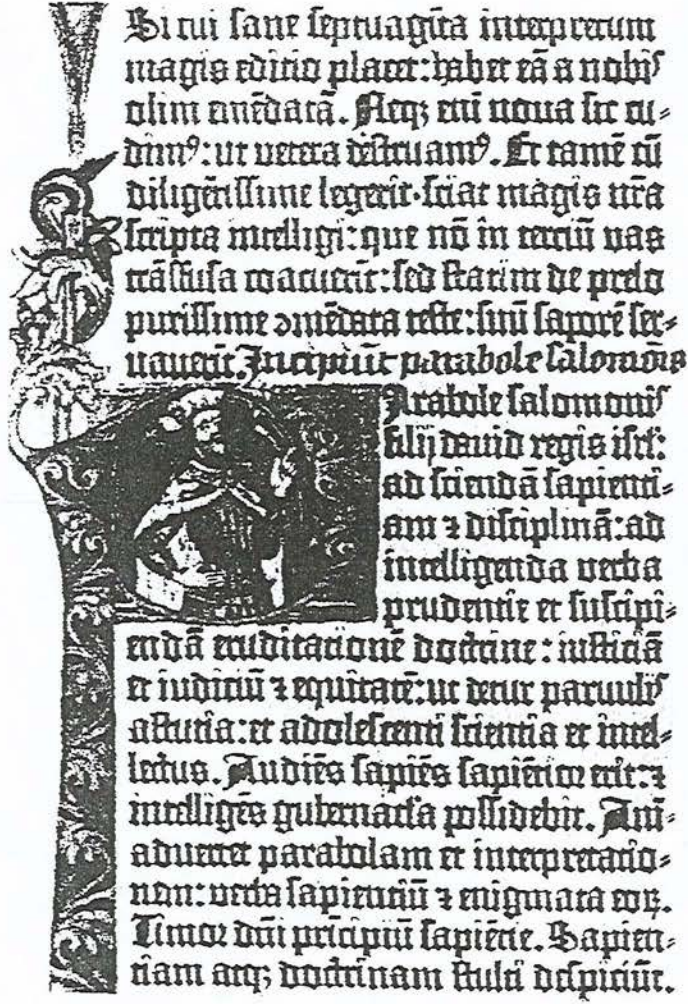
Zum ersten mach ein rechte firung von glichen seiten vnd winckeln
vnd theil die mit vier bar linie aufrecht vnd oberzwerch in neun
fleyen firung vnd setz in yfliche ein mittel puncten vnd nimm ein
cirkel setz in mit dem ein fuß in die selben puncten nach ein ander.

Şekil: 19 Fraktur 16-17. yy.

Bu yeni yazı karakteri, İngiltere, İspanya, İtalya ve özellikle Almanya'ya yayıldı. Gotik yazılar en çok Almanya ve İspanya'da tutulmuştur. İtalyanlar bu yazıları sevmemişler ve barbarca anlamına gelen Gotik ismini vermişlerdir (Aslier, 1983: 13).

İlk baskı Almanya Mainz'de Johannes Gutenberg'in dükkanında kendisi tarafından imal edilen taşınabilir metal harflerle meydana getirildi. Gutenberg'in baskıda en uzun süreli başarısının onun ünlü kırkiki satırlık İncil'inin olması dikkat çekicidir. Bu İncil'de her sayfa iki sütundan oluşur ve her sütun kırkiki satır uzunluğundadır. Aradan yaklaşık beşyüz yıl geçmiş olmasına rağmen bu İncil, baskı ve layoutun enfes bir örneği olarak kabul edilir(Şekil: 20).

Gutenberg'in tasarlayıp dökümünü yaptığı ve bastığı bu kutsal kitapta kullandığı harfler, Kuzey Avrupa el yazısının ağır, koyu harflerinin kopyalarıydı (Conover, 1985: 48). Gutenberg'in 1440 yılında (Bu baskıya farklı kaynaklar 1440-1455 yılları arasında bir tarih verebilmektedirler.) gerçekleştirdiği metal dizgi yoluyla basılan ilk kitap olan bu kırkiki satırlık ünlü kutsal kitapta, dökümünü yaparak kullandığı Gotik yazının Textura karakterinden olan harfler, Eski Gotik yazı karakteri türünün ilk basılı örneğidir.



Şekil: 20 Gutenberg'in 42 satırlık İncil'i

Matbaacılığın gelişmesiyle beraber yazı sanatının da etki alanı genişlemeye başlamıştır. Gutenberg baskı harfleri için o devirde çok kullanılan Gotik yazı Textura'yı seçmişti. Çok geçmeden yazı şekillerinde önemli değişimler başladı. Bunda yeni baskı tekniği kadar Rönesans'la başlayan Hümanizm hareketinin büyük rolü vardır. Pozitif bilim, insan ve

dünyada yaşayış kavramları değer kazanırken, Ortaçağ'ın biçim ve sanat anlayışının da değişeceği doğaldır.

Gutenberg ve hemen onun ardından gelen matbaacılar Textura, Rotunda ve bunların az değişik şekillerini kullandılar. Güney Avrupa'daki matbaacılar, Gotik yazıyı fazlasıyla ağır ve sıkıcı bulduklarından Roma Kapital Yazısı yönünde gelişmeler gösterdiler. Zamanla Gutenberg'in kullandığı Textura yazısı kuzeyde de tutulmaz oldu. Baskı sanatı daha okunaklı ve daha akıcı yazılar arıyordu. Sonuç olarak Schwabacher ve Fraktur yazıları baskıya geçirildi. Schwabacher ve Fraktur, Gotik yazılar olmakla beraber Textura gibi kuru, sert ve hareketsiz bir etki yapmazlar. Daha aydınlık, kıvrak ve hareketli görünürler.

Schwabacher, ilk defa 1485 yılında Nürnberg Matbaaları'nda kullanılmıştır. Fraktur yazısının en güzel örneği ise 1513'te basılmış olan İmparator Maximilian'ın dua kitabında görülür. Bu kitap grafik sanatı abidelerinin en ünlülerindendir (Şekil: 21). Çünkü kitabı süsleyen resimleri ünlü sanatçı Albrecht Dürer çizmiştir. Güzel Fraktur yazısıyla Dürer'in resimleri en güzel uyuşma örneği sayılmaktadır (Aslier, 1983:7).



Şekil: 21 Maximilian'ın Dua Kitabı

Gotik yazı 16. yüzyıl ve sonrasında yalnız dini kitaplarda ya da sadece süs yazısı olarak tercih edildi. Fraktur, Almanların milli yazısı kabul edildiğinden Almanya'da uzun süre kullanıldı.

Gotik yazılarda Barok, Rokoko gibi sanat akımlarına uyularak çeşitli büyük harfler yazılmıştır. Bunlar, yanyana getirildiğinde okunamayacak kadar süslüdür. Satır halinde bir ritim meydana getirmezler. Her harf tek başına soyut bir kompozisyon gibidir (Aslıer, 1983: 7). Bu sebeplerden dolayı Eski Gotik yazılar günümüze kadar kullanılmış olmalarına rağmen, yaygın olarak değil sadece sınırlı amaçlar için tercih edilir yazı karakterleri olmuşlardır. Günümüzde de sadece özel amaçlarla ve özellikle taşıdığı imaj için sınırlı yerlerde kullanılan bir türdür.

2.2.3. Eski Gotik Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Gotik yazı her açıdan kaligrafiktir. Harfler modellenmiş değil, yazılmış gibi görünür ve yazım aracı doğal eğimde tutulan kalın kesik uç kalemdir. Bununla birlikte Gotik alfabeleri kaligrafik olarak kategorize edilmezler. Çünkü kalın kesik uç kalem harflerinin sıkıştırılmasının doğal sonucu olan özgün bir strüktürel sistemleri vardır. Bir kalın kesik uç kalemle yapılacak deneme gösterecektir ki, kalın kalemle yazılmış normal harflerin sıkıştırılması, bu harflerin sivri noktaları ya da kırık alt ve üst kısımlarının oluşmasına yol açacaktır. Gotik yazılarda dikey çizgiler kalın, yataylar kırılmak ve inceltirmek yoluyla kaybolmuş durumda ve gövdeler dardır (Şekil: 22).

**ius non erat numerus, Et comedit omne
fenū in terra eorū: et comedit omniū fructū
terre eorū Et possit omne primogenitū in**

Şekil: 22 Gotik yazı örneği

Bütün Gotik sanatında, göğe yükseliş inancıyla özetlenen dini düşüncenin anlatımı görülür. Gotik yazıda da yatay çizgilerden kaçınılmış, dikey çizgiler görünüşe egemen olmuştur. Gotik ruhun en önemli temalarından olan dikeysellik uğraşı, hiç eğri çizgileri olmayan, yanları tamamıyla düz bir stilin doğmasına yol açmıştır. Gotik stilin bu en uç versiyonuna "Textura" (Şekil: 23) adı verilir ve daha yuvarlak versiyonuna da "Schwabacher" (Şekil: 24) denir. Buna ek olarak, yuvarlak ve düz çizgilerden oluşan ana versiyon da "Fraktur" (Şekil: 25) olarak isimlendirilir. Her durumda Gotik alfabelerin en belirleyici özellikleri kırık harf alt ve üstleridir (Gates, 1973: 39). Schwabacher ve Fraktur Textura'ya göre daha hareketli ve kıvraktır(Şekil: 26).



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Şekil: 23 Textura

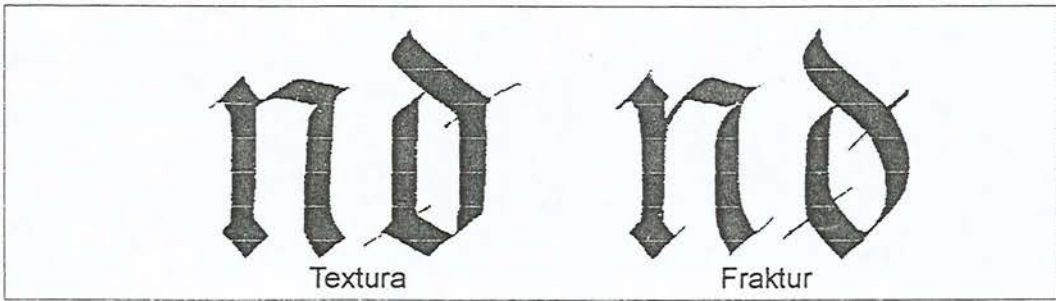


abcdefghijklmnopqrs

Şekil: 24 Schwabacher



Şekil: 25 Fraktur yazı örneği



Şekil: 26 Fraktur ve Textura'nın karşılaştırılması

Gotik yazılarda asıl karakter küçük harflerde belirir. Büyük harfler küçük harflere uymayacak kadar süslüdür; dizi ve blok durumunda güzel görünmezler. Büyük harfler bu yüzden Gotik yazıyla oluşturulmuş metinlerde çok az kullanılmıştır.

2.2.4. Eski Gotik Yazı Karakterleri'nin Kullanım Alanları

Eski Gotik yazı karakteri türünün bütün aileleri şatafatlı, gösterişli ve süslü karakterlerden oluşur. Dolayısıyla bu yazılar okunması zor ve zihin yorucudurlar. Bu yüzden tipo baskının ilk kullanıldığı yıllarda metin yazısı olarak kullanılan bu yazılar, günümüzde metin yazmak için en elverişsiz yazılardandır. Metin yazısı dediğimiz yazılar 12 punto ve daha küçük ölçüde olan yazılardır. Günümüzde insanlar o kadar yoğun bir mesaj bombardımanı altındadır ki, kendileri için çok gerekli olduğunu bilmedikçe bir metni okumamayı yeğlerler. Tasarımcı ve tipograflar bunun bilincinde olduklarından okunması gereken yazılarda pek çok şeyin yanı sıra seçecekleri yazı karakterine de büyük özen gösterirler. Bu yüzden hiç bir iyi iletişimci metinler için bu türden bir aileyi tercih etmez.



Şekil: 27 Gotik yazının kullanıldığı gazete logotaypları

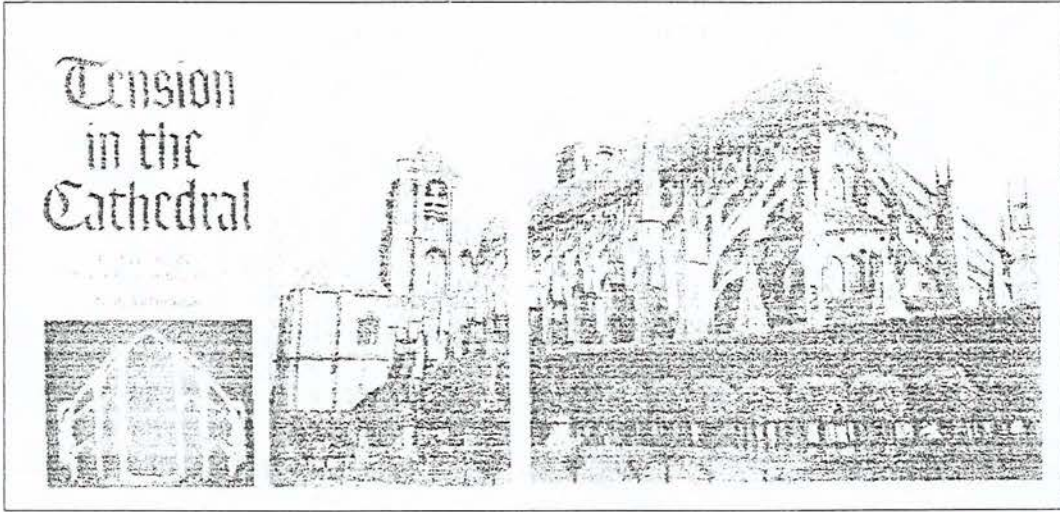
Modern grafik tasarımda, Eski Gotik yazı türü taşıdığı imajla özel amaçlar için tercih edilir. "Ortaçağ Ziyafeti", "Biz köklü geleneksel bir müesseseseyiz" ya da "Antika Dükkanı" yazmanın en iyi yolu Eski Gotik bir aileyi tercih etmektir (Conover, 1985: 48). "İşte geçmişe dayanan mazisinden buraya kadar gelmiş ve şehrimizde enstitüleşmiş bir kuruluş" demek için, New York Times ve diğer bir çok gazete (Şekil: 27) kendi logotayplarında Eski Gotik türünde yer alan bir yazı karakterleri kullanıyorlar (Conover, 1985: 67). Geleneği ve ciddiyeti vurgulamak güç ve yeterlik imajı sağlanmak istendiğinde bu tür içinde yer alan bir aile tercih edilebilir. Aynı zamanda eskilik, tarihsellik etkisi yaratılmak ya da Ortaçağ çağrıştırmak istendiğinde yine bu türden bir yazı karakteri seçilebilir. Eski Gotik yazı karakteri türü içinde yer alan aileler resmi davetler ve kutlamalar için de çok kullanışlı karakterlerdir.

ESKİ GÖZÜK YAZI KULLANIMI

Şekil: 28 Gotik yazının yanlış kullanımı

Tamamı büyük harfle oluşturulan yazılarda bu türden bir ailenin kullanılması genel olarak sakıncalıdır. Çünkü bu karakterlerin büyük harfleri yanyana dizildiğinde okunması zor bazen de imkansız olur (Şekil: 28). Fakat bu karakterlerin büyük harfleri yerinde kullanıldığında doğru seçilmiş insiyaller olabilirler. Eski Gotik yazı türünden olan aileler başlık satırları, logotayplar ve resmi davet mektupları gibi kullanılması uygun olan yerlerde bile çok dikkatli kullanılmalıdır. Şekildeki (Şekil: 29) Gotik katedralleri anlatan dergi makalesinin başlığında mesaja uygun olması

açısından Eski Gotik bir yazı karakteri kullanılmıştır. Başlıkta kullanılan karakterin insiyalde de tekrarlanması bütünde birlik oluşturulmasına yardımcı olmuştur.



Şekil: 29 Gotik yazının grafik tasarımda kullanımına örnek

2.2.5. Eski Gotik Türünde Yer Alan Bazı Yazı Karakterleri

American Text

Black Letter

Bradley

Caligra

Claudius

Cloister

Cloister Black

Decaligra

Ecclesiastic-Tudoresque

Engravers Old English

Engravers Text

Fette Fraktur

Fraktur

Frankestein

Gothique

Goudy Text

Lincoln

Linotext

Lombardic Initials

Marriage

Old English

Rhapsodie

Saxon Black

Pamela

Valiant

Walbaum Fraktur

Wedding Text

2.3. Roman Yazı Karakterleri

Baskının Batı dünyasındaki doğum yeri Kuzey Avrupa idi. Gutenberg, 15. yüzyılda dökümünü kendisinin yaptığı harflerle ilk baskıyı gerçekleştirdi. Baskı buradan doğuya ve güneye doğru hızla yayıldı. Venedik, 1400'lerin sonlarında bir baskı merkezi olmaya başladı.

Gutenberg, gerçekleştirdiği ilk baskıda Textura yazı karakterini kullanmış ve bu karakter Eski Gotik yazı karakteri türünün temeli olmuştu. Bununla beraber güney Avrupalılar kuzeyde kullanılan bu yazıyı, çok ağır ve can sıkıcı buldular. Bunun yerine Romalıların daha açık ve daha basit harf karakterlerini tercih ettiler. Böylece Venedik, Paris ve başka yerlerde gelişen harf karakterleri Roma harf formlarını izledi ve bunlar Roman türü olarak bilinir oldular.

2.3.1. Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Romanlar

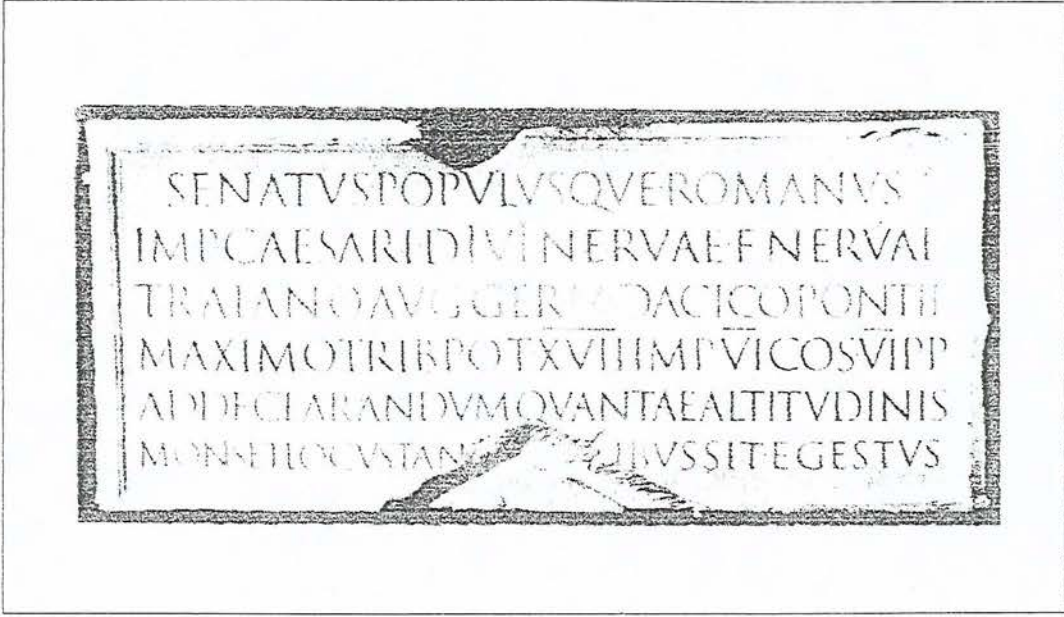
Eski Romalılar alfabelerini Yunanlılardan ve Doğu Akdeniz Bölgesi'nin eski uygarlıklarından geliştirdiler. Gerçekte, Roman alfabesindeki bazı harflerin asılları, resim yazısında ya da Mısır hiyerogliflerinde bulunabilir (Şekil: 30).

Tarihçiler, Fenikeliler'in Mısır harflerini benimsediklerine ve onları değiştirdiklerine, daha sonra Yunanlılar'ın bazı harf formlarını Fenikeliler'den alıp yapılarını yeniden düzenleyerek onları Yunan alfabesi olarak kullandıklarına inanırlar. Bu formlar Yunanlılar'dan Romalılar'a geçmiştir.

Mısır Hiyeroglifi	Fenike Yazısı	Erken Yunan	Roman Erken Latin	Bugün
MÖ. 25. yy	MÖ. 10.-9. yy	MÖ. 7.-4. yy	MS. 200-300	20. yy.

Şekil: 30 Mısır Hiyerogliflerinden Latin Alfabesine

Yapıların duvarlarına kitabe yazarlarken Romalılar tarafından en çok kullanılan alet fırça idi. Onlar kitabeyi taşlara çizer ve sonra taş ustaları boyanmış hatları oylarlardı(Şekil: 31). Romalılar eğriler ve kıvrılan çizgiler yapmak için fırçayı döndürebilirlerdi ve böylece harfleri için çeşitli genişlikte harf hatları geliştirebildiler ve uzun geniş hatları fırçanın kenarını kullanarak dar bir çizgi ile bitirebildiler. Bu bitişler bizim harflerimizdeki serifleri oluşturdular ve serifler de baskı yazıların Roman türünün ayırdedici özellikleri olmaya başladılar. Bütün Romanlar'ın serifleri ve kalından inceye çeşitli genişlikte harf hatları vardır.



Şekil: 31 Taş üzerine oyulmuş Roma Kapital yazısı

Romalılar aynı yazıyı ticarete ve günlük yaşamda da kullandılar. Yazı malzemesi olarak kamış kalem, papirus, ya da mumlu tahta levha ile stilus denen çubuklar kullanıldı. Roma Kapital Yazısı, taş ve çelik kaleme oranla bu daha hafif olan malzemelerle yazıla yazıla değişikliğe uğramıştır. İlk farklı karakter olan Kapitalis Kuadrata yazısının harfleri bir karenin içine sığacak şekildedir. Milattan sonra 5. ve 6. yüzyıllarda kamış ve tüy kalemle yazma sonucu Kapital yazısı daha da kıvraklaşarak Kapitalis Rustika ile Unsial ve Yarı Unsial yazılar oluşmuştur. Unsial ve Yarı Unsial'de bugünkü küçük harfleri doğuran değişiklikler başlamıştır. Papirus ve mumlu levha üzerine süratle yazılan yazılar hafif eğikleşmişler; hız ve koşmayı ifade eden bir görünüşe girmişlerdir. Böylece Cursive denen yazı çeşidi doğmuştur.

Yarı Unsial yazı özellikle manastır rahipleri tarafından dini metinleri yazmakta çok kullanılmış ve böylece bütün Avrupa ülkelerine yayılmıştır. İrlanda rahipleri M.S. 8. yüzyılda yazı sanatına olan meyilleri ve Avrupa'nın

çeşitli yerlerindeki manastırlardaki faaliyetleri sonucu İrlanda yazısı denen küçük harflerden oluşan bir yazının doğmasına neden olmuşlardır.

Yarı Usial ve İrlanda yazıları Avrupa ülkelerinde az çok farklı yönlerde form değişikliğine uğramışlar ve böylece ulusal yazı karakterleri doğmaya başlamıştır.

M.S. 9. yüzyılda Büyük Karl devrinde Avrupa'da yazının birliği için çalışılmış ve sonuçta Karl Devri Minüskülü denen yazı, imparatorluğun yazısı olarak saptanmıştır.

Roma Kapital Yazısı'ndan sonra böylece küçük harfler için de bir karakter ortaya çıkmış oldu. Bundan sonraki gelişmelerde Roma Kapital Yazısı ile Karl Devri Minüskülü bütün yazıların kaynağı olmuştur (Aslıer, 1983:5).

Roman yazı karakterleri Klasik ya da Eski Stil Romanlar, Geçiş Dönemi Romanlar ve Modern Romanlar olarak karşımıza çıkarlar. Ayrıca İtalikler de Roman yazı türü içerisinde incelenmesi gereken harf karakterleridir

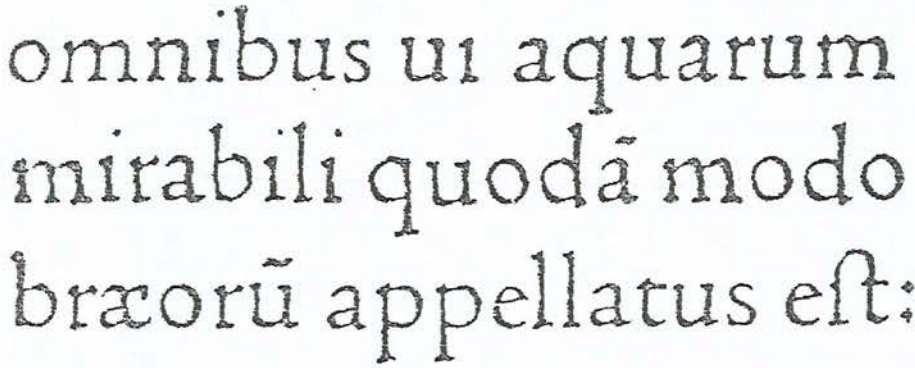
2.3.2. Klasik Romanlar

Klasik Romanlar, doğal yazım eğiminde tutulan kesik uç kalem tarafından yapılan biçimler üzerine kurulan yapısal ve orantısal sisteme karşılık gelir. Şekilde tipik kesik uç harfleri görülmektedir (Şekil: 32). Kesik uç kalem, doğal yazma eğiminde tutulduğunda eğik çizgiler üzerinde ağırlığın diagonal olarak dağıldığı görülür. Bu sistem Rönesans döneminde elyazısı olarak geliştirilmiş ve Venedikli basımcılar tarafından 15.yüzyılda tipografik amaçlarla alınmıştır. Klasik Romanlar bu zamandan 18.yüzyılın ortalarına kadar üretilen bütün karakterlerin temeli olarak kalmıştır. Şekilde (Şekil: 33) 1471 yılına tarihlenen Venedik'te üretilmiş Nicolas Jensen karakteri görülmektedir.



abcdefghijklmn

Şekil: 32 Tipik kesik uç harfleri



omnibus ui aquarum
mirabili quodā modo
bræorū appellatus est:

Şekil: 33 Nicolas Jensen yazı karakteri

Özellikle küçük boyutlarda üstün okunabilirlikleri yüzünden, Klasik Romanlar, kitap, dergi ve gazetelerde olduğu gibi, uzun metin uygulamalarında da sıkça tercih edilirler. Bunun sonucu olarak, önemli karakter tasarımlarının bir çoğu çağdaş tipografi ve baskı gereksinimlerini karşılamak üzere rafine ve modifiye edilmiştir. Bazı Kalasik Roman yazı karakterleri de 19. ve 20. yüzyılda tasarlanmıştır.

Bütün harfleri eşit genişlikte gözüken, eşit aralık orantısındaki karakterlere karşıt olarak, Klasik Roman karakterlerin en belirgin özelliği harflerinin, özellikle büyük harflerinin, değişken genişlikleridir. Klasik Roman karakterlerin harf genişlikleri değişkendir çünkü, harf parçaları kareler, daireler ve üçgenler üzerine kuruludur. Bu yüzden E, S ve X gibi

iki parçalı harfler oran olarak N, O ve A gibi tek parçalı harflerden daha dardır. Bununla birlikte bazı yeni tasarlanmış Klasik Roman harflerinin eşit genişlikte olduğu not edilmelidir. Şekildeki (Şekil: 34) 2.yüzyıl Roma, Trajan büyük harfleri üzerine şekillendirilen harfler, Klasik stilin oranlama teorisini ideal olarak göstermektedir.



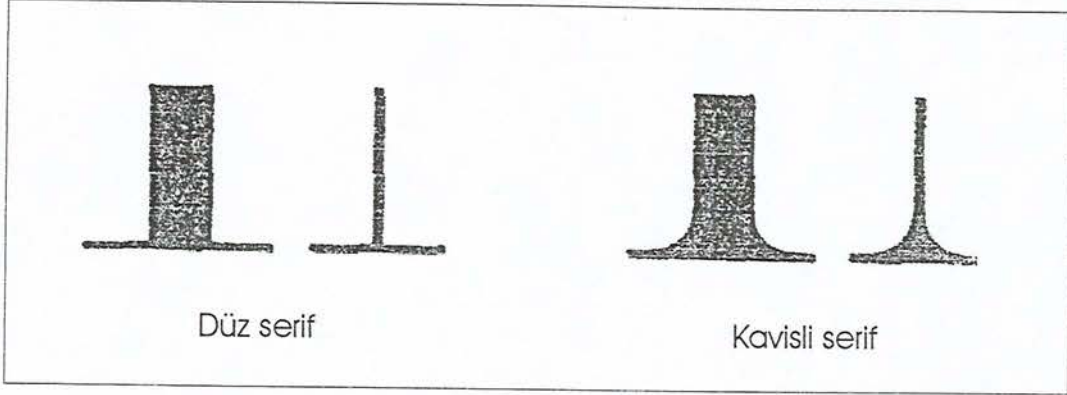
Şekil: 34 Klasik Roman oranları

Yapısal olarak, Klasik Roman harfleri kalın ve ince çizgilerden meydana gelmiştir ve genellikle hat ağırlıkları arasında hafif bir kontrast vardır. Kalın çizgiler çok ağır değil, ince çizgiler de çok hafif değildir. Yapısal istisnalar, Cooper Black gibi yakın zamanda tasarlanmış Klasik Roman karakterleri arasında olduğu kadar, Caslon Bold gibi, daha önceden tasarlanmış karakter ailelerine yapılan yeni eklemeler arasında da bulunabilir.

Bütün Roman yazı karakterleri seriflidir ve Klasik Roman serifleri, şu veya bu derecede yuvarlak parçalarla eklemlenmiştir. Eklemleme (bracket), seriflerin gövdeyle birleştikleri iç köşelerin yuvarlatılmasıdır (Gates, 1973: 15). Bu tür seriflere kavisli serif de denir.

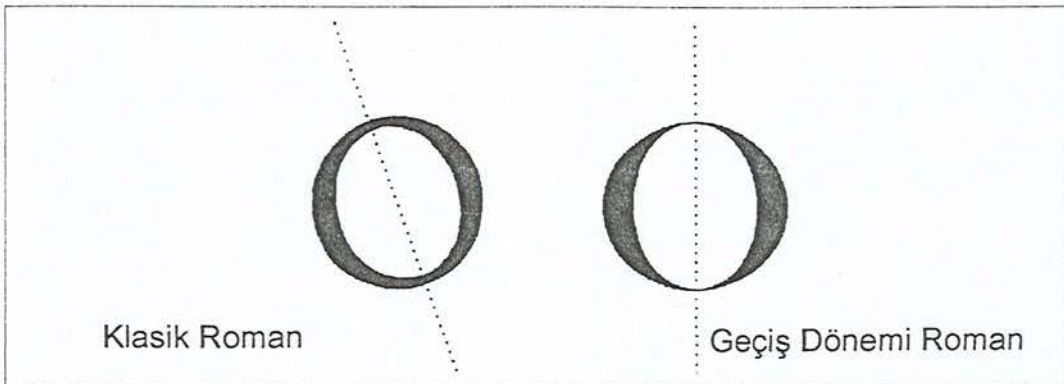
Yine, yakın zamanda tasarlanmış Klasik Roman yazı karakterlerinde bu eklemlerin yuvarlatılması daha az görülür. Şekilde (Şekil: 35) birleşim

köşeleri yuvarlatılmamış, yani düz serifler ve birleşim köşeleri yuvarlatılmış kavisli serifler yanyana görülmektedir.



Şekil: 35 Kavisli ve düz serif

Klasik Roman harf strüktürlerinin en önemli belirleyici özelliği kesik uç tarzı biçimleridir. Eğrisel şekillerdeki kalından inceye ağırlık geçişi, her durumda kesik uç kaligrafisinde olduğu gibi derecelidir. Bununla birlikte bu şekiller üzerindeki ağırlık dağılımı, tasarlandıkları periyoda göre değişir. Venedik Old Style denilen 15. yüzyıl Klasik Romanlar her açıdan kaligrafiktir. Hem küçük hem de büyük harflerde, eğrisel çizgiler üzerindeki ağırlık diagonaldir (Şekil: 36). Bu da harflerin iç beyaz şekillerinde diagonal bir gerilim yaratır. Şekilde (Şekil: 37)Venedik Old Style olarak adlandırılan 15. yüzyıl Klasik Romanlar Goudy Old Style karakteriyle örneklenmiştir.



Şekil: 36 Romanlardaki ağırlık vurgusu



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Şekil: 37 Goudy Old Style yazı karakteri

Fransız Old Style denilen 16. yüzyıl Klasik Roman karakterleri, 15. yüzyıl karakterlerine çok benzer ancak eğrisel büyük harf çizgileri üzerindeki ağırlık yerleştirimi diagonalden çok yataydır; bu da harflerin iç beyaz şekilleri üzerinde dikey bir vurgu yaratır. Buna rağmen bu stilin küçük harfleri diagonal vurguludur. Şekilde (Şekil: 38) Fransız Old Style denen Klasik Romanlar Garamond karakteriyle örneklenmiştir.



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Şekil: 38 Garamond yazı karakteri

Dutch-English Old Style denilen 17. ve erken 18. yüzyıl Roman karakterleri 16.yüzyıl stiline göre bir gelişim arz eder. Bunlar, büyük harflerin dikey vurgulu yuvarlak çizgilerine ek olarak, birkaç dikey

vurgulu, yuvarlak küçük harf içerirler. Tahminen bu modifikasyon, 16.yüzyıl karakterlerinin büyük ve küçük "o" harfi arasındaki ağırlık yerleştirimi eşitsizliğine çözüm olarak düşünülmüş ve daha sonra küçük "g" harfinin üst kısmına uygulanmıştır. Şekilde (Şekil: 39) Dutch-English Old Style denen Klasik Roman karakterler, Caslon 540 karakteriyle örneklenmiştir.



Şekil: 39 Caslon 540 yazı karakteri

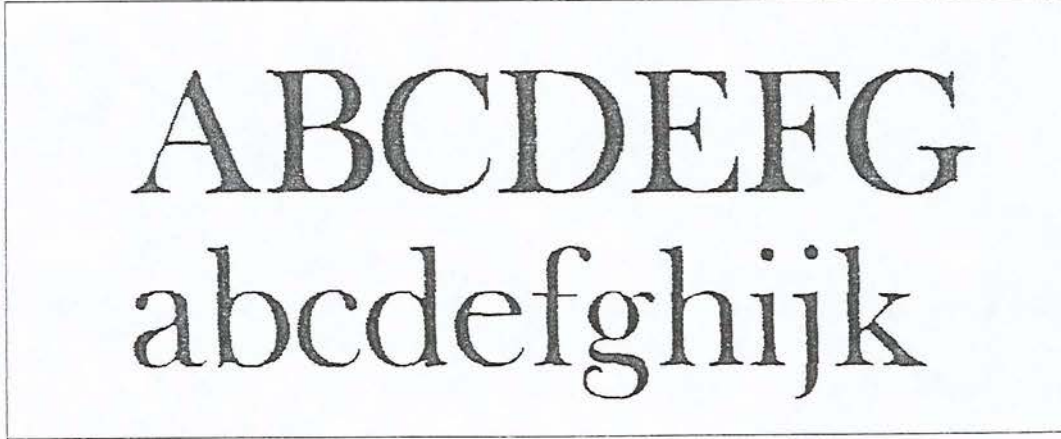
Klasik Roman strüktürel sisteminin gelişimi sırasında kaligrafik ya da kalem yazısı formlardan, geometrik formlara doğru bir gelişim olduğu gözlenir. Dutch-English Old Style, Klasik Roman sisteminin gelişiminin son aşamasını temsil eder. Büyük ve küçük bütün harfler, dikey vurgu aldıklarında, bir sonraki önemli tipografik tasarım stili olan Geçiş Dönemi Romanlar (Transitional) devreye girer.

2.3.3. Geçiş Dönemi Romanlar

İlk defa geç 18. yüzyılda İngiltereli John Baskerville tarafından ortaya konulan Geçiş Dönemi Roman stili, tipografik alfabemizin evrimsel gelişiminde Dutch-English stilini izler. Dutch-English Klasik Romanlarda küçük harflerin hemen hemen hepsi doğal yani diagonal tutuşlu kesik

uç kalemle oluşturulmuştur. Geçiş Dönemi Romanların en büyük farkı, küçük ve büyük bütün harflerin yatay dengeli yuvarlak çizgiler ve dikey vurgulu iç beyaz şekiller oluşturacak biçimde yatay tutuşlu kesik uç kalemle tasarlanmış olmasıdır.

Bu stile Geçiş Dönemi denmiştir çünkü, harflerin dikey vurgusu, Klasik Roman karakterlerinin doğal tutuşlu kesik uç kalem yapısal temeline son vermekle birlikte, tüm diğer açılardan harfler Klasik Roman özelliğini korur: Kalın ve ince hatlar arasındaki ağırlık kontrastı yumuşaktır; eğimli çizgiler üzerindeki ağırlık geçişleri derecelidir; serifler kavislidir ve harfler oransal olarak Klasik Roman'dır. Şekilde (Şekil: 40) Geçiş Dönemi Romanlar Baskerville yazı karakteri ile örneklenmiştir.



Şekil: 40 Baskerville yazı karakteri

Geçiş Dönemi Roman yazı karakterlerinin bu ikincil Klasik Roman karakteristikleri, tipografik alfabemizin evriminde kaligrafik etkinin son kırıntılarıdır. Saf geometrik konseptlere yerlerini bıraktıklarında, bir sonraki belli başlı tipografik tasarım olan Modern Roman'lar devreye girer.

2.3.4. Modern Romanlar

Tipografi, normalde karmaşık olmayan, mantıksal bir konudur ve bu da, onsekizinci yüzyılda ortaya çıkan bir yazı karakterinin neden Modern olarak sınıflandırıldığı konusunda bir çoklarının kafasında soru işareti bırakabilir. Belki de bu isim, tipografların bu yazı karakteri stilinin orijinal ismi olan "Klasik" in uygun ve doğru olmadığına farkına vardıklarında ortaya çıkmıştır. Zamanında, bu yeni yazı karakterleri için en mükemmel sınıflandırmanın Modern olduğu düşünülmüş olabilir. Her durumda, geçen zaman içinde "Modern Roman" terimi benimsenmiş ve bugüne kadar kullanılmıştır. Şimdi bu terimi daha iyi bir tanıma dönüştürmeye çalışmak tipografik bir başkaidır ya da muhalefet olabilir (Haley, 1990: 33).

Modern Roman tipografik tasarımı geç 18. ve erken 19. yüzyılda İtalyalı Giambattista Bodoni ve Fransalı Firmin Didot tarafından gerçekleştirilmiştir. İlk olarak Geçiş Dönemi Romanlarda ortaya konan geometrik konseptleri mantıksal bir sonuca taşıyan modern stil, Klasik Roman harflerin kaligrafik temellerinden tam bir ayrılma gösterir. Şekildeki (Şekil: 41) Bodoni karakteri, Modern Romanları örneklemektedir.



Şekil: 41 Bodoni yazı karakteri

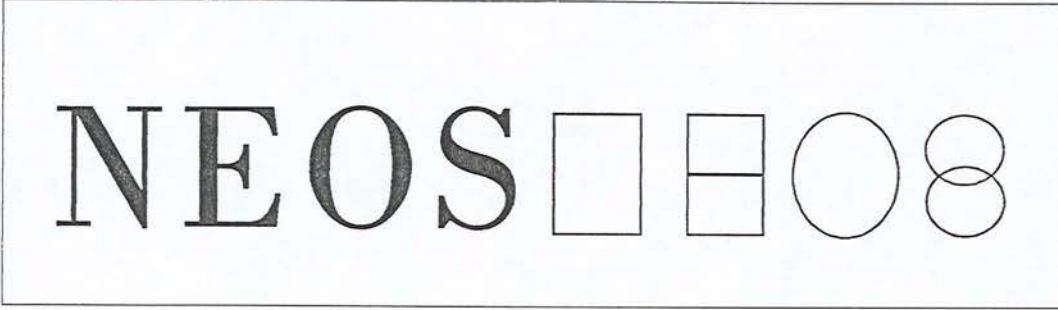
Modern Roman harfler, kalın ve ince hatlardan oluşan ve hat ağırlıkları arasında güçlü kontrast bulunan karakterlerdir. Bu kontrast çoğunlukla ince çizgilerin saç-kılı kalitesinden (hairline quality) kaynaklanmakla birlikte, bazı tasarımlarda ağır hatlardaki normalden kalın çizgiler de bir diğer faktör olabilir.

Konsept olarak geometrik Modern Romanlar, yatay dengeli ve iç beyaz şekillerin kuvvetli dikey vurgularıyla tamamen simetriktir. Klasik Roman harflerin dereceli ağırlık geçişleri ile karşılaştırıldığında, kalından ince çizgilere ağırlık geçişi çok belirgindir. Harf hatlarındaki bu ağırlık geçişi Modern Romanların düz (kavissiz, eklemelenmemiş) serifleriyle daha da belirgin hale gelir. Bu, kavisli olmayan eklemsiz seriflere düz serif denir. Serifler ince düz bir çizgi şeklindedir. İnce ve kalın çizgiler arasındaki güçlü ağırlık kontrastı, ağırlıklar arasında belirgin geçiş, ve düz serifler nedeniyle birçok Modern Roman karakter, diğer yazı karakterlerinden ayrılan bir parlaklık ya da kıvılcıma sahiptir (Gates, 1973: 21).

Birçok Modern Roman karakterde kullanılan oranlama sistemi Klasik Roman sisteminin modifiye edilmiş(uyarlanmış, geliştirilmiş) bir versiyonudur. Harfler, daireler ve kareler yerine, oransal olarak ilişkilendirilmiş ovaler ve dikdörtgenler üzerine kurulmuştur. Bunun sonucu olarak N,O ve A gibi tek parça harfler, Klasik Romanlardakilere oranla daha dar, E, S ve X gibi iki parçalı harfler ise daha geniştir (Şekil: 42). Geniş harflerin daralması ve dar harflerin genişlemesiyle, bütün harflerin eşit genişlikte görüldüğü, eşit-genişlik oranlama sisteminin doğduğu görülmektedir.

Yine de, Modern Roman karakterlerden bazıları eşit genişlik oranlarına, bazıları da Klasik Roman oranlarına yakın olmalarına rağmen,

tipik Modernler, genellikle iki uç arasında yer alırlar (Gates, 1973: 21).



Şekil: 42 Modern Roman oranları

2.3.5. İtalikler

İtalik karakterler, Roman karakterlere eşlikçi alfabeler olarak tasarlanıp kullanıldığından, bu bölümde Roman yazı karakterleri ile birlikte sıralanmıştır.

Orijinalde, İtalik yazı karakterleri Roman harflerden bağımsız olarak, ucuz kitapların basımında kullanılan "ekonomik" yazı karakterleri olarak tasarlanmıştır. Yoğunlaştırılmış ve sıkıştırılmış olarak, sayfa sayısına düşen metin miktarını arttırarak kağıt ve basım masraflarını azaltmıştır. İlk İtalik yazı karakteri Venedik'te 1501 yılında Aldus Manutius tarafından tasarlanmış ve zamanın gündelik ya da resmi olmayan elyazısı üzerine kurulmuştur (Gates, 1973: 14). İlk ortaya çıktıklarında, baskı yazı sayısı çok az olduğundan, İtalikler ayrı bir stil olarak değerlendirildi. Manutius'un yarattığı bu stil, içinde kesinlik, sertlik ve can sıkıcı tekrarların bulunduğu harf formlarını içermeyen bağımsız bir yapıdaydılar ve harfler elyazısı gibi serbest bir akışa sahiptiler. Alman ülkelerindeki yazıcı ve basımcılar bu İtalik stile "Cursive" (Latince'de "koşmak" anlamındaki "currere"den) adını verdiler.

Manutius'un sahibi olduğu Aldine Basımevi'nin yayımladığı kitaplar, orijinal İtalik karakter ile ortaya çıktığında, diğer basımcılar onu kopya ettiler ve bu harf tasarımı baştan başa bütün Avrupa'ya yayıldı. (Conover, 1985: 54). Şekilde (Şekil: 43), Aldus Manutius İtaliği; Venedik'te, Juvenal ve Persius'ta 1501 yılında kullanıldığı şekliyle görölmektedir.

*Hic elegos? impune diem consumpserit ingens
T elephus? aut summi plena iam margine libri
S criptus, et in tergo nec diu finitus, Orestes?
N ota magis nulli domus est sua, quam mihi lucus*

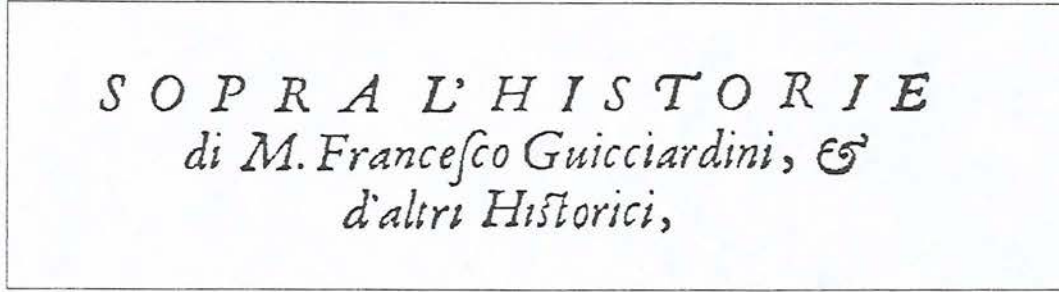
Şekil: 43 Aldus Manutius İtaliği

İtaliklerde type ve elyazısı arasındaki en önemli fark type uyarlaması sırasında birleştirici çizgilerin ortadan kaldırılmış olmasıdır.

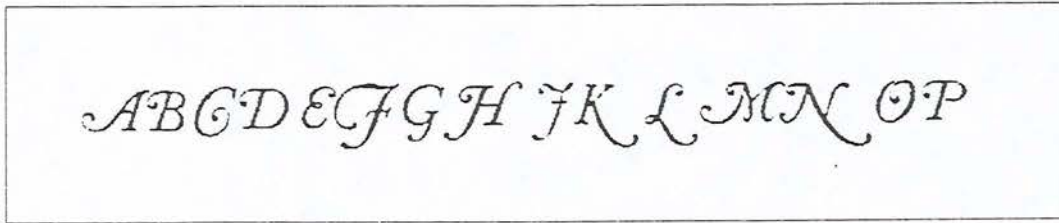
Erken İtalik yazı karakterleri yalnız küçük harflerde birleşik elyazısı biçimindeydi. Büyük harfler Roman idi. 16. yüzyılda İtalik büyük harfler kullanılmaya başlandığında, günlük elyazısının büyük harfleri üzerine değil, Roman büyük harfleri üzerine kurulmuşlardı. Kesin olmak gerekirse, İtalik büyük harfler İtalik değil, "oblique (eğik) Roman" idi. Şekilde (Şekil: 44) İtalik büyük harfler; 1582 yılında, Venedik'te, Nannini'nin *Considerationi Civili*'sinde kullanıldığı şekliyle görölmektedirler.

Oblique Roman büyük harflerin resmi strüktürel biçimlerini, resmi olmayan elyazısı çıkışlı Cursive küçük harfleriyle daha uyumlu hale getirebilmek için, bazı büyük harflere dalgalı eğriler(flourish) ya da süslemeler eklenmiştir. Swash büyük harfleri denen bu karakterler genellikle espas sorunları yarattığından, normal kullanımlar için daha

sade İtalik büyük harfler getirilirken, Swash büyük harfleri, dekoratif inisiyaller için ayrılmıştır. Şekilde (Şekil: 45), Caslon İtalik Swash büyük harfleri görülmektedir. Swash büyük harfleri bugün daha çok elyazısı çıkışlı yazı karakterlerine eşlik ettiğinden ilgili bölümde elyazısı çıkışlı karakterlerle beraber ele alınacaktır.



Şekil: 44 İtalik büyük harfler



Şekil: 45 Caslon İtalik Swash harfleri

Yüzyıllar geçtikçe, İtalik yazı karakterleri, orijinal amaçları için daha az kullanılır oldular; zaman içinde, metinlerin seçilen bölümlerinde vurguyu sağlamak için kullanılan, Roman yazı karakterlerine eşlik eden alfabeler haline geldiler.

15. yüzyıldan günümüze, Roman alfabesindeki her yenilik, kalem yazısı formlardan geometrik olarak strüktürize edilmiş formlara doğru süregelen bir eğilim olmuştur. İtalikler'in gelişiminde de aynı şey sözkonusudur. Klasik ve Modern Romanlar'ın İtalik alfabelerinde serifler

cursive başlangıçlarıyla yer değiştirmiştir. Aşağıda Klasik Roman İtalikleri Garamond (Şekil: 46), Modern Roman İtalikleri de Bodoni (Şekil: 47) ile örneklenmiştir.



Şekil: 46 Garamond İtalikleri



Şekil: 47 Bodoni İtalikleri

İtalikler konusunu bitirmeden önce bir noktanın daha mutlaka üzerinde durulması gerekir: Pek çok tipografi teriminde olduğu gibi "İtalik" kelimesi de farklı anlamlarda kullanılabilmektedir. Roman ya da Sans Serif olduğuna bakılmaksızın bütün yazı karakterlerinin eğik

formlarına İtalik denmesi yaygın bir kullanımdır. Oysa bu eğik yazı karakterlerinin oblique olarak adlandırılması daha doğrudur. Oblique harflerde serifli ya da serifsiz harflerin diğer anatomik özellikleri bozulmadan sadece eğilmişlerdir. Oysa İtaliklerde harflerin serifleri cursive başlangıçlarına dönüşmüştür. Şekildeki (Şekil: 48) oblique Romanlar ve İtalik Romanların karşılaştırılması oblique ve İtalik ayrımının daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Times Roman
Times Roman Oblique
Times Roman Italic

Şekil: 48 İtalik ve oblique ayrımı

2.3.6. Roman Yazı Karakterleri'nin Kullanım Alanları

Klasik ve Geçiş Dönemi Romanlar en fazla yüksek okunabilirlikleri açısından tercih edilirler. Gerçekten de bu yazı karakterleri metinlerde en çok kullanılan ve en iyi sonucu veren yazı karakterleridir. Roman yazı karakterleri çokça tercih edilirler; çünkü, okuduğumuz kitapların, dergilerin, gazetelerin pek çoğu Roman harfleriyle dizilmektedir ve hep öyle dizilmişlerdir. Ayrıca Roman harflerin kalın ve ince hatlarıyla harflerin yuvarlatılmış anatomileri göz yorgunluğunu en aza indirirken, okumayı da daha keyifli bir hale getirirler.

Araştırmalar Roman yazı karakterlerinin diğerlerine göre daha çok

tercih edildiğini göstermektedir. Elde çok sağlam deliller olmasa da, Psikolog Miles A. Tinker, okuyucunun; okuma hızı, yorgunluk ve diğer konularda herhangi bir gerçek farklılık bulunmamasına karşın, Roman yazı karakterlerini tercih ettiğini söylemektedir (Conover, 1985: 68).

Okunabilirlik açısından Modern Romanlar için aynı şey söylenemez. Çünkü Modern Romanlar anatomik yapıları gereği, ince ve kalın hatlar arasındaki yüksek kontrastın yarattığı bir titreşime sahiptirler. Bu titreşim de okumayı zorlaştırır ve gözü yorar. Bu yüzden küçük puntolarda dizilmiş metin yazılarında kullanılan Modern Romanlar'da 12 puntunun altına düşülmemelidir.

Modern Romanlar'ın ince hatlarını oluşturan hairline çizgiler ve ince düz serifler, onların büyüklükleri kadar, kullanılacak baskı tekniğinin de titizlikle seçilmesini gerektirir. Küçük puntolarla dizilen Modern Romanlar'da, hassas bir baskı tekniği kullanılmadığında hairline çizgilerde kopmalar olabilir. Yine aynı sebepten dolayı, hassas bir baskı tekniğinde bile Modern Romanlar negatif olarak kullanılırlarsa ve yeterince büyük değillerse yine kopmalar olabilecektir. Modern Romanlar illüstrasyon ve fotoğraflar üzerinde de kullanılmalarında sakınca olan yazı karakterleridir.

Romanlar, asalet, istikrar, ciddiyet, köklü ve sağlam bir geçmiş ve güvenilirlik telkin eden yazı karakterleridir. Pek çok Roman kendi kişilik ve karakter özelliklerine sahiptir. Bu özellikleriyle Romanlar, bir ürün ya da kuruluş için imaj yaratmada yardımcı olurlar.

2.3.7. Roman Yazı Karakteri Türünde Yer Alan Bir Aile:

Bodoni

Bodoni, Roman yazı karakteri türünün Modern kategorisinde yer alan bir ailedir (Şekil: 49).



Şekil: 49 Bodoni Ailesi

2.3.7.1. Bodoni'nin Özellikleri

Bodoni diğer bütün yazı karakterlerinin kendisine göre yargılandığı bir standart haline gelmiştir. Letterpress Basım için tasarlanmış bir çok başka karakter gibi Bodoni'nin tasarım özellikleri de zamanın teknolojik gelişmelerine dayandırılabilir. Daha önceleri oldukça kaba olan ve yazı karakteri tasarımlarını ağır ve monoton olmaya zorlayan kağıt türleri 1700'lerde oldukça gelişti. Buna ek olarak bakır levha gravürü, popüler bir basım metodu haline geldi. Bu gelişme de, gravürçünün kaleminin yaratabildiği ince hatlara öykünen yazı karakteri tasarımlarını ortaya çıkardı.

Bodoni'nin en belirgin tasarım karakteristikleri, hairline ve kalın hatları arasındaki güçlü kontrast ve neredeyse matematiksel dikey ağırlık vurgusudur. Bu mekanik düzen, Bodoni'nin baskın tasarım gereçleri olarak ölçülü kalem ve pergeli akla getirir. Büyük harfler sıkıştırılmış ve serifler incedir; düz seriflerde kavislendirme yoktur. Bu son özellik, tamamen düz ya da çok hafif serif kavislendirmesi, olasılıkla Bodoni'nin tipografik olarak ortadan kalkmasını önleyen özellik olmuştur. Bodoni'den sonra geliştirilen Didot, gravürçünün gereçlerini en uç noktaya kadar taklit eder. Hafif hatlar, hairlineden başka bir şey değildir ve seriflerde kavislendirme yoktur. Bu özellik de, sıklıkla steril ve katı olarak adlandırılmakla kalmayıp, aynı zamanda iyi kullanılması güç bir karakter yaratır. Göz kamaştırıcı görsel etkisi, Didot'un çok kısa başlıklar dışında kullanılmaması sonucunu doğurur. Bodoni'nin de aynı göz kamaştırma eğilimi vardır; ancak hafifçe yumuşatılmış serifler bu duruma engel olur.

Bodoni'nin orijinal karakteri, İtalya'da, Giambattista Bodoni'nin çalışmalarını korumaya adanmış özel bir basımevi olan Officina

Bodoni'de hala kullanılmaktadır ancak bu kullanım adı geçen ofisin kendi işleri ile sınırlıdır. Bu orijinal piyasada bulunmamakla birlikte, sıradışı bir versiyonu bulunmaktadır. Bodoni'nin orijinal karakterlerini en sadık biçimde yeniden canlandıran ve bugün de kullanılan tasarım, Almanya'da bulunan Bauer Dökümevi'nin karakteridir. Bauer Bodoni'de aşırı hat kontrastı ve mükemmel dikey vurgu kolaylıkla görünür. Bauer Bodoni'nin "G" harfi, Bodoni'nin gösterişli alt serifini sadık biçimde korur.

Bauer Bodoni, en çok küçük harflerde orijinalini andırır. Serifler hafifçe kavislidir; "b", "h" ve "l" gibi harflerin tepe serifleri şapkalıdır(cupped) ve taban çizgisine paralel değildir. Bauer Bodoni aynı zamanda "y" harfinin hafifçe kıvrılmış kuyruğuyla da tanınabilir; diğer Bodoni tasarımlarında kuyruk düz bir çizgi şeklindedir.

1910'da ATF (American Typeface Foundary), kendilerinin daha önceki Bodoni tasarımının hafifletilmiş bir versiyonu olan Bodoni Book'u sundu. Bu tasarımın birebir kopya olmaktan çok, orijinal Bodoni karakterinin ruhunu ve temel formunun büyük bir kısmını koruyan bir türev olması amaçlanıyordu. Bu tasarım halen piyasada bulunan Bodoni karakterlerinin büyük çoğunluğuna model olmuştur.

Bu yeniden tasarlanan Bodoni'lerin en belirgin ve en yararlı özelliği kalın ve ince çizgiler arasındaki kontrast derecesinin azaltılmasıdır ki, bu da okumayı kolaylaştırır. Bu, harf formlarının dış hatlarında ağırlık azaltımıyla sağlanmıştır. Sonuç, hat kalınlıkları arasında kabul edilebilir kontrast ve hafifçe sıklaştırılmış oranlarla sahip bir tasarımdır. Eleştiri konusu olabilecek göz kamaştırma eğilimi, bu Bodoni tasarımlarında orijinalde bulunan kesin ve mekanik tat bozulmadan giderilmiştir. Sonuçta elde edilen harf formları, orijinal Bodoni'ye oranla uzun kompozisyonlara daha iyi uyum sağlayan karakterlerdir.

Tanınması kolay bir karakter olan Bodoni'nin diğer karakteristikleri "C"nin alt ve üst serifleri, "M"nin daraltılmış oranları ve "Q"nın dikey kuyruğudur. Bodoni'de "g"nin üst çanağı(bowl) küçüktür, "w"nin (Bauer Bodoni dışında) orta serifi yoktur ve "c" geniş daire bitimine sahiptir.

2.3.7.2. Bodoni'nin Alt Yapısı

Giambattista Bodoni, “tipografların kralı ve kralların tipografı” olarak adlandırılır. Kendi zamanında uluslararası ün sahibi olan ve saygı duyulan bu İtalyan yazı karakteri dökümcüsü, tasarımcısı ve basımcısı, hayatı planlanan şekilde akan ender insanlardandır. Aynı zamanda tipografi sanatlarında, tipografik yetenekleri sayesinde zenginleşen az sayıdaki insandan biridir.

Bodoni, 1740 yılında, İtalya’da, Piedmont Saluzzo’da doğdu. Babasının bir basımcı olması nedeniyle baskı sanatlarıyla ilgilenmesi kaçınılmazdı. Erken çocukluğu babasının yanında tipografi sanat ve işçiliğini öğrenerek geçti. Onsekiz yaşında geleceğinin ve kaderinin peşinden Roma’ya gitti. Bulduğu ilk iş Propaganda File basımevinde çıraklıktı. Bodoni, Roma’da on yıl boyunca basımcı, tipograf ve yazı karakteri tasarımcısı yanlarını geliştirerek çalıştı ve okudu.

Rivayet edilir ki, Bodoni 1776’da, olasılıkla işlerine hayran olduğu John Baskerville ile tanışmak amacıyla İngiltere’ye gitmek üzere Roma’dan ayrıldı. Ancak Bodoni İngiliz Kanalı’nı hiç bir zaman geçemedi. Yola çıkmasına ilk önce hastalık engel oldu. İyileşmek üzere iken Parma Dükü onu dükaliğin basımevini yönetmeye ikna etti. Bodoni zamanının en büyük basımcısı ününü burada kazandı. Adil olmak gerekirse bu ünü kazanırken yardım gördü. En iyi gereçler, ekipman ve personel elinin altındaydı; hem de başka müşteriler için çalışmak zorunda olmamak gibi

bir lüksü vardı. Gerçekte Bodoni, istediği her şeyi basabilecek olanaklara sahip maaşlı özel bir basımcıydı.

Bodoni, kendisinden önce gelen basımcının karakterini kullanmayı görevlerinden biri addetti. Bu yazı karakterini kullanarak bazı sıradışı parçalar üretmesine rağmen kısa süre sonra kendi zevklerine daha çok uyan bir karaktere döndü. Seçimi Baskerville idi ve bu yeni fontların enstalasyonları Bodoni'nin tipografik standartları değiştirme yolunda attığı ilk büyük adım oldu.

1788'de Bodoni, modern olarak sınıflandırılabilir ilk karakterini yaptı; bunu diğerleri izledi, ancak hiçbir gerçek Modernler değillerdi. Önceleri katı ve mekanik görünümlü biçimler Bodoni'nin çağdaşlarını şoka uğrattı, ancak yüzyıl bitmeden yeni tasarımı kabul görmeye kalmadı, hayranlık kazandı ve taklit edildi.

Tipografi tarihçileri Bodoni'nin ilk Modern Roman yazı karakterini yaratmadığını belirtirler. Tarihçilere göre, kendisinden önce gelen bir çok yazı karakteri tasarımcısı vardı. 1693'te Philippe Grandjean, Fransa kralının emri üzerine Fransız Bilimler Akademisi için bir karakter üretti. Stanley Morison, Bodoni'nin ince düz serifinin, Bodoni doğmadan iki yüz elli yıl önce, onaltıncı yüzyıl el yazmalarında görüldüğüne işaret eder. Bu ince düz serif birçok profesyonel Venedikli yazı ustasının kitap metinlerinde görülebilir.

Modern yazı karakterinin mucidi olmamakla birlikte Bodoni, önceki örnekleri, güçlü ve bütünlüğü olan bir grafik ifade haline getirdi. Aynı zamanda bu tasarımı popüler hale getirdi ve bunu yaparken tipografik tarihin rotasını değiştirdi.

bozulamayacak kurallardan biri olarak kabul edilebilir. Bodoni, kesinlikle sıkışık düzenleme için üretilmemiştir. Uzun, ince serifleri etrafındaki karakterlerle bütünleşir ve normal harf espası dışında bir düzen seçildiğinde, ortaya çıkan tuhaf karakter biçimleri ile birlikte düzgün, kırılğan tipografik rengi hızla bozulur.

Bodoni başlıklarda normalden daha sıkışık bir espasla düzenlenebilir; hatta bazı durumlarda harfler içiçe geçecek biçimde sıkıştırılabilir. Ancak sıkışık düzenlenmiş Bodoni başlıkları belirlenirken iki şey hatırlanmalıdır: Ortaya çıkacak sonucun başarısı tipografin yeteneği ile orantılıdır ve Bodoni, bu şartlar altında, doğal zerafetinden birşeyler kaybetme eğilimine girer.

Bodoni ile düzgün tipografik bir renk yakalamak için satır aralıkları da makul sınırlar içinde bırakılmalıdır. Satırarası espas "açık" tutulmaya çalışılmalıdır. Normal ya da açık satır espasları, Bodoni'nin güçlü dikey vurgusunu gidermeye yardımcı olur. Giambattista Bodoni'nin kendi karakterini kullandığı çalışmalarında, cömert harf ve satır arası espasların yarattığı hafif ve havadar bir kalite vardır.

En iyi sonuç için sütun genişliği de ortalama tutulmalıdır. Çok uzun Bodoni satırları, gözü yormaya ve okuma güçlüğü yaratmaya başlar. Uzun Bodoni satırları kullanmak ilginç doku ya da grafik efektler yaratabilir ancak okunabilir tipografi yaratmazlar.

Bodoni'nin olumlu yanlarından biri, hafifçe sıkıştırılmış oranlarıdır ki bu, yer ekonomisi sağlar. Normal harf espası, cömert satır arası espas ve göreceli olarak kısa satırlar kullanılan bir Bodoni metni dahi çok büyük yer kaplamaz (Haley, 1990: 35).

Bodoni her yerde kullanılabilecek bir yazı karakteri değildir. Sıradışı bir güzelliği vardır ve dar bir fonksiyon aralığında en iyi sonucu verir.

Doğru kullanıldığı yerde de, çok az yazı karakteri Bodoni kadar etkili olabilir.

2.3.8. Roman Türünde Yer Alan Bazı Yazı Karakterleri

Albertus

Americana

Arsis

Asmyth

Aster Roman

Augustea

Baker Danmark

Barcelona

Baskerville

Bauer Bodoni

Bembo

Benguiat

Berkeley Old Style

Berling Antiqua

Bernhard Antiqua

Bernhard Modern

Bodnoff

Bodoni

Bodoni Antiqua

Book Antiqua

Bookman

Brooklyn
Bulmer
Caledonia
Candida
Carolus
Casablanca
Caslon
Caslon Antiqua
Caslon No. 471
Caslon No. 540
Caslon Old Style
Celtic
Centaur
Centennial
Centurion Old
Century
Century Schoolbook
Charlemagne
Charlesworth
Cheltenham
Churchward Roman
Clearface
Cloister Old Style
Cochin
Concorde

Cooper Old Style
Copperplate
Corona
Corvinus
Cushing
DeRoos
Elan
Elizabeth Roman
Estella
Excelsior
Fenice
Firmin Didot
Friz Quadrata
Galba
Galliard
Garamond (Adobe)
Garamond (ITC)
Garamond (Stempel)
Garamond 3
Goudy
Grouch
Hiroshige
Impressum
Isbell
Janson

Janson Text

Korinna

Latina

Lectura

Librarian

Life

Melior

Meridien

Michelangelo

Milton

Modern 20

New Aster

New Baskerville

New Brunswick

New Caledonia

New Century Schoolbook

Nicolas Cochin

Normandia

Novarése

Novarese (ITC)

Nubian

Orator

Palatino

Palm Springs

Perpetua

Plantin
Pompei Capitals
Quorum
Rhone
Sabon
Sistina
Southern
Souvenir
Stone Informal
Stone Serif
Strider
Sully Jonquières
Tiffany
Times
Times Ten
Times New Roman
Timpani
Torino
Toronto
Trajan
Trump Mediaeval
Unicorn
Usherwood
Utopia
Veljovic

Vendome

Viola

Walbaum

Walbaum Antiqua

Weidemann

Weiss

Wiegand's Renaissance

Windsor

Zapf Ellipt.

2.4. Kare Serifliler

Yazı karakterlerinde üçüncü türü Kare Serifliler oluşturur. Yabancı kaynaklarda bu tür, karşımıza "Square Serif", "Slab Serif" ya da "Egyptian" isimleriyle çıkar.

Pekçok yazı karakteri, tasarım içinde ikili bir kullanıma sahiptir. Times Roman, metin düzenlemeleri için yaratılmış bir yazı karakteridir fakat, aynı oranda sunum yazıları ve başlıklar için de kullanılır durumdadır. Aynı şey Helvetica, ITC Garamond, Century Old Style ve başka bir çok yazı karakteri için de geçerlidir.

Bu çift yönlü kullanım, genellikle orijinalde metin yazısı olmaları için hazırlanmış yazı karakteri tasarımları için geçerlidir; sunum karakteri olarak düşünülmüş bir yazı karakterinin uygun bir metin yazısı olarak kullanılır hale gelmesi çok seyrek rastlanan bir durumdur.

Egyptianlar ya da Kare Serifli yazı karakterleri bu istisnai duruma bir örnektirler. Bu yazı karakteri stili önceleri, reklam endüstrisinin yeni ayakta durmaya başladığı yıllarda, ağır, vurucu, dikkat çekici yazı karakteri ihtiyacını karşılamak üzere geliştirilmişti. Bugün Köşeli Serifliler pekçok metinde sunum uygulamaları kadar başarılı olarak kullanılırlar (Haley, 1990: 73).

2.4.1. Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Kare Serifliler

Kare Serifli yazı karakterleri ilk olarak 1815'te Sans Serif stille yaklaşık aynı zamanlarda tanıtıldı. Kare Serifliler ilk ortaya çıktıklarında Egyptian olarak adlandırılmışlardı. 1800'lerin ilk dönemlerinde, büyük olasılıkla Rosetta Taşı'nın (Mısır'da Reşit civarında bulunan, üzerinde Yunanca ve Hiyeroglif yazılar bulunan bazalt tablet) 1799'da

keşfedilmesinden dolayı Mısır'a karşı çok büyük bir ilgi vardı. Rosetta Taşı, Hiyeroglif, Demotikos ve Yunanca olmak üzere üç dilde yazılmış bir yazıt içerir. Yunanca'dan, Mısır Hiyeroglifleri'nin sırlarını ve Eski Mısır tarihini ortaya çıkarmak için yararlanıldı.

Yaklaşık olarak aynı zamanlarda, bir İngiliz yazı tasarımcısı ve dökümcü olan Vincent Figgins, karakteristik özellikleri kalın köşeli serifler ve hat ağırlığının genel eşitliği olan bir harf karakteri üretti. Bu harf karakteri majüsküllerinde Mısır mimarisini hatırlatan kesin bir kaliteye sahipti. Bu yüzden ona Egyptian (Mısırlı) adını vermek oldukça doğaldı (Conover, 1985: 53).

Allan Haley'e göre bu stile Egyptian isminin verilmesinin tek nedeni harf atomilerinin Mısır mimarisini hatırlatması değildi. 19. yüzyılın başlarında ilk Kare Serifli yazı karakterleri ortaya çıktığında Mısır antikitesine karşı olan olağanüstü ilgiyi dikkate alan yazı karakteri dökümcüleri, çabuk kabul görme çabasıyla o günlerde güçlü bir isim olan "Egyptian"ı seçtiler (Haley, 1990: 73).

Bugün Kare Seriflilerin Mısır aile isimleriyle ya da yazı stilini tanımlayan isimlerle anılan pek çok versiyonu vardır. Memphis, Kairo, Karnak ve Luxor bunlardan bazılarıdır; Stymie, Girdas ve Towers de bunlara ilave edilebilir (Conover, 1985: 53).

İngiltere'de ortaya çıkan ilk Kare Serifli yazı karakteri tasarımları sadece büyük harflerden oluşuyordu. 1825 yılına kadar Kare Serifli yazı karakterleri minüskülleriyle beraber tam fontlar olarak tasarlandı ve 1850'de pekçok ağırlık ve varyasyonları içeren geniş aileler olarak kullanılır duruma geldi.

Bu ilk Kare Serifli yazı karakterleri tasarım ve yazı karakteri piyasasında şimdi de geçerli olan yöntemin ilk örneklerinden birini

gösterdi: Spesifik bir uygulamanın gerektirdiği yada koşulların istediği yazı karakterini yaratmak. 19. yüzyılın başlarında Endüstri Devrimi, henüz gücünü arttırmaya başlıyordu. Endüstri Devrimi'nin önemli bir yan ürününün de reklam olduğu ortadaydı.

Reklamdan önce yazı karakterleri en öncelikli olarak kitaplar ve süreli yayınlar için üretiliyordu. Metin düzenlemelerinde neredeyse mükemmel olan bu yazı karakteri tasarımları, dikkat çekmek ya da büyük ölçülerle hızlı mesaj taşıma amacına uygun değildi. İlk Kare Serifli tasarımlar yaratılırken reklam tipografisinin gücünü arttırmak tek hedefti. Kare Serifliler ilk gerçek sunum yazı karakterleri olma ünvanını hak edebilirler (Haley, 1990: 73).

Bu yazılar yüzyılın değişiminde oldukça popülerdi ve o günlerin başlıklarında kullanıldı. Eski Batı'nın "wanted" afişleri de çoğunlukla bu Kare Serifli harfler kullanılarak dizilirdi (Conover, 1985: 53). 20. yüzyılın ilk on yılı boyunca Kare Seriflilerin popülaritesi devam etti. Daha sonra bu karakterler hızla gözden düştü ve kullanılmamaya başlandılar.

Kare Serifliler, Alman yazı karakteri dökümcüleri tarafından text tasarımları olarak yeniden canlandırılincaya kadar otuz yıl kadar kullanılmadılar. Aslında bu yeniden canlandırmaların ilklerinden biri ATF'nin (American Typeface Foundary) gerçekleştirdiği bir Amerikan tasarımıydı. Fakat bu yazı karakteri Alman tasarımlarının Amerika'ya ithal edilmesi sonrasına kadar kullanılmadı.

Almanya Stempel Dökümhanesi'nin ürettiği Memphis, Kare Serifliler'in yeniden canlanmaya başlamasıyla itibar kazandı. Memphis'in dökümü 1929'da yapıldı. Hemen ardından pek çok Alman firması Kare Serifli yazı karakterleri ürettiller: Bauer dökümhanesinden Beton, Berthold'dan City, Ludwing ve Mayer'den Luxor, Memphis'i izleyen yazı

karakterleriydi. Diğer Avrupa dökümhaneleri bunları izledi. Nilo ve Egizio İtalya'da üretilirken Rockwell ve Scrab İngiltere'de piyasaya sürüldü.

Bu yazı karakteri tasarımları, çoğunun popüler hale geldikleri yer olan Amerika'ya ihrac edildi. Bu Avrupalı yazı karakteri istilasına karşılık olarak, 1931'de ATF, daha önce üretmiş olduğu tasarımını, aileye pek çok yeni ağırlık ekleyerek ve adını Stymie olarak değiştirerek yeniden piyasaya sürdü. Bazıları blok ve engelleme anlamına gelen Stymie isminin kurnazca bir espiri olduğunu düşünürler; çünkü bu aile, Avrupalı yazı karakterlerinin Amerika akınını engellemek için yaratılmıştı. Stymie çabucak popüler oldu; fakat kısa sürdü, çünkü Linotype, Memphis'i Birleşik Devletler'e ihrac etmeye karar verdi.

Glypha, Serifa; yazı karakteri tasarımında az sayıdaki kadın sanatçıdan biri olan Margaret Calvert'in tasarımını yaptığı Calvert; ve bir öğrenci tasarım projesinin bir bölümünden geliştirilen Egyptian 505 (sınıf numarası 505'ti), Kare Serifli yazı karakteri ailelerine daha sonraki yıllarda eklenen tasarımlardan bazılarıdır (Haley, 1990: 73).

Kare Serifli yazı karakterlerinin yeniden canlandırılması sonrasında bu stil 1940'ların sonları ve 1950'lerde yeniden hayat buldu. Bazı gazeteler başlıkları için Kare Serifli karakterleri benimsediler. Derken, Kare Serifler yeniden gözden düştüler ve pek çok gazete onları 1970'lerin başında bırakarak daha modern olan Bodoni gibi Romanlar'a ve Helvetica gibi Sans Serifler'e yöneldiler (Conover, 1985: 53). Bugün Kare Serifliler'in ilk örneklerine benzer ağır, vurucu sunum karakterlerinden çok, metin için hazırlanmış daha zarif versiyonları kullanılmaktadır.

2.4.2. Kare Serifli Yazı Karakterlerinin Anatomik Özellikleri

Kare Serifli yazı karakterleri, bir tam kare ya da düz, kalın bir çizgi serifen eklenmesi dışında anatomik olarak Sans Serifler'in özelliklerine sahiptirler. Gerçekte, en popüler Kare Serifli yazı karakterlerinin çoğu Sans Serif karakterler üzerine temellendirilmiştir. Örneğin ITC, Adrian Frutiger'e aynı oranlar ve tasarım karakteristikleriyle daha önceki bir tasarımı olan Univers üzerine temellenen ITC Avant Garde Gothic ve Glypha'yı geliştirtti (Haley, 1990: 73).

Kare Serifli karakterler anatomik olarak üç grupta toplanabilir: İki ağırlıklı, tek ağırlıklı ve ters ağırlıklı Kare Serifliler. Bunlar aşağı yukarı aynı zamanlarda geliştirilmiş olmakla birlikte, bir stilden diğerine stürüktürel gelişim, mantıksal bir sıra izler.

Clarendon gibi iki ağırlıklı Kare Serif stili, Modern Romanlar'ın seriflerine ağırlık eklenmiş biçimidir. Aslında orijinal Clarendon, Modern Romanlar'a eşlik edecek bold stil olarak geliştirilmişti. İnce çizgilere ağırlık eklenmesiyle birlikte seriflerin bitişleri, harflerin diğer detaylarına ve Kare Serif adına uyum sağlayacak şekilde kareselleştirilmişti. Şekilde (Şekil: 50) iki ağırlıklı Kare Serifler, Clarendon yazı karakteriyle örneklenmiştir.



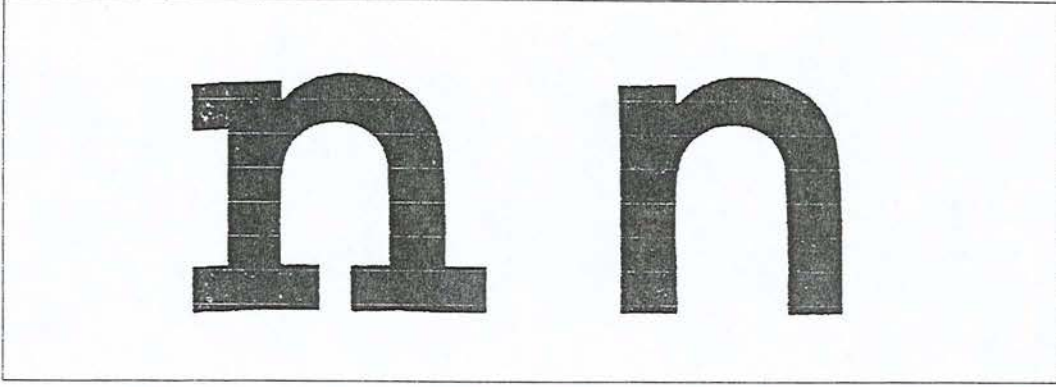
Şekil: 50 Clarendon yazı karakteri

Tipik iki ağırlıklı Kare Serifli harfler serifleri kalınlaştırılmış Modern Romanlar olduğundan bu iki stil pek birbirine karıştırılmaz. Örneğin, Century'nin pek çok versiyonu Modern Romanlar içinde yer almakla birlikte, Century Schoolbook Bold iki ağırlıklı Kare Serif stiline benzer. Tersine, Consort'un birçok versiyonu iki ağırlıklı Kare Serif kategorisindeyken, Consort Light, Modern Romanlar'a benzer. Halley, bu sorunu basitleştirmek için, bir yazı karakteri ailesindeki sıradışı versiyonların, gerçekte ait oldukları tür yerine, benzerlik gösterdikleri tür içinde ele alınmaları gerektiğini söyler (Haley, 1990:73).

İki ağırlıklı Kare Serif stiline ince hatlarına daha da fazla ağırlık eklendikçe, bu ince hatlar kalın hatların ağırlığını kazanacak ve tek ağırlıklı Kare Serif stili ortaya çıkacaktır. Bu tek ağırlıklı Kare Serif stili ince hatlara ağırlık eklenmesinin sonucu olmasına rağmen, bütün hatlar tek ağırlık kazandığında tamamiyle farklı bir strüktürel sistem yaratılmış olur. Şekilde (Şekil: 51) tek ağırlıklı Kare Serifliler Stymie Bold ile örneklenmiştir. İki ağırlıklı Kare Serif stili ağırlığı arttırılmış bir Modern Roman olmasına karşın, tek ağırlıklı Kare Serif stili strüktürel prensipte Sans Serif'tir. Aslında tek ağırlıklı Kare Serifli karakterden serifler çıkarıldığında, bir sonraki önemli strüktürel sistem olan Sans Serif ortaya çıkar (Şekil: 52).

A B C D E F G
a b c d e f g h i j k

Şekil: 51 Stymie Bold



Şekil: 52 Tek ağırlıklı Kare Seriften Sans Serife geçiş

Kare Serif stili, bütün çizgiler eşit ağırlık kazandığında gelişiminin sonuna ulaşmış gibi görünmesine rağmen, durum böyle değildir. Sans Serif stili, yazı karakteri tasarımı tarihinde izlenen en büyük gelişimi temsil ederken, Modern Roman harflerinin ince çizgilerine ağırlık ekleme fikri ince hatların kalın hatlar, kalın hatların da ince hatlar halini aldığı noktaya taşınmıştı. Ters ağırlıklı Kare Serif (Şekil: 53) olarak sınıflandırılan bu stil okunabilir olmaktan çok dekoratiftir ve alfabenin gelişiminde bir "spor" olarak anılır.



Şekil: 53 Ters ağırlıklı Kare Serif

2.4.3. Kare Serifliler'in Kullanım Alanları

Bugün Kare Serifliler'in Mısır mimarisinden çok modern yapılara benzetilmesi daha mantıklıdır. Onlar köşeli ve güçlüdürler. Majüskül harfler çelik direklere benzerler ve tasarım okuyucuya güç, sağlamlık ve kararlılık hissi verir.

Kare Serifliler'in modern grafik tasarımda çok fazla kullanıldığı söylenemez. Manşetler, reklam ve afiş başlıkları için uygundurlar.

Kare Serifliler'in, serifleri kaba ve ağır olan ilk versiyonlarının metinler için kullanılması uygun değildi; metin yazılarının uzun sütunlarında bu tür yazı karakterleri monoton ve usandırıcı olabilirdi. Mevcut Kare Serifli yazı karakterlerinin çoğu bu özellikleri taşıdığından metinlerde kullanılmamaları önerilir. Fakat, daha sonraları üretilen zarif Kare Serifliler ve mevcut ailelere eklenen book ve light versiyonlar bu konuda istisna teşkil edebilirler.

Bu tür içerisinde yer alan yazı karakterleri, yapısal olarak sert, kaba ve hat genişliklerinde çok az farklılığa sahip olduklarından, negatif yazılar illüstrasyon ya da fotoğraf üzerine yazılan yazılar, fotomekanik düzenleme ve klişe teknikleri için uygun karakterlerdir.(Conover, 1985: 53).

Kare Serif türündeki yazı karakterleri ağır bir yapıya, genel olarak kalın hatlara ve çok kalın seriflere sahip olduklarından her türlü baskı yöntemi için uygundurlar. Karakterlerde ince çizgiler ve kopmaya elverişli ayrıntılar olmadığından her türlü baskıda iyi sonuç alınabilir. Dikkat edilmesi gereken konu bu tür içindeki karakterlerin özellikle ters ağırlıklı olan okumayı zorlaştırmak ailelerini kullanmamak ya da tedbirli kullanmaktır.

Sonraki konuda yer verilen Memphis Ailesi, Kare Serifliler içinde kullanımı daha kolay olan seçkin bir aile olmakla birlikte, Memphis

kullanmanın avantaj ve dezavantajları diğer Kare Serifliler'e de uyarlanabilir.

2.4.4. Kare Serifliler Türünde Yer Alan Bir Aile: Memphis

Memphis ailesi önemli Kare Serifliler'den biridir. Aile Memphis Light, Memphis Light Italic, Memphis Medium, Memphis Medium Italic, Memphis Bold, Memphis Bold Italic, Memphis Extra Bold olmak üzere yedi seriden oluşmaktadır (Şekil: 54).



Şekil: 54 Memphis Ailesi

En önemli Kare Serifli yazı karakteri ailelerinden biri olan Memphis, köşeli, düz ve kaba serifleriyle göze çarpar. Memphis'in serifleri, ağır, belirgin derecede çıkıntılı ve olabildiğince kalındır.

Diğer pek çok popüler tasarım gibi, Memphis de, harf hatları aynı görünen tek ağırlıklı Sans Serifler gibi görünür. Bu Sans Serif tasarım özellikleriyle olan karşılaştırma, tasarımın diğer görünüşlerine de uygulanır. Gerçekte, en popüler yazı karakterlerinin pek çoğu Sans Serifler üzerine temellendirilmiştir. Yirminci yüzyılın popüler Kare Seriflileri'nin ilki olan Memphis, "Serifli Futura" olarak isimlendirilmiştir.

Memphis, çok sıkışık espasla dizilmesinin haricinde, olağanüstü çok yönlü ve hata götüren bir yazı karakteridir. O, Sans Serifler'in açıklık ve berraklığını, bir seriflinin okunabilirliği ile birleştiren güçlü bir yazı karakteridir. Hemen hemen her kağıt çeşidi Memphis için uygundur. Memphis'in hat ve serif ağırlıkları, işlenmemiş bir kağıt üzerinde bile karakter bütünlüğünü garanti altına alır. Baskı yapılacak kağıdın ucuz olmasının gerektiği ve aynı zamanda okunurluğun da garantiye alınması gereken durumlarda Memphis ideal bir seçimdir. Aynı zamanda, renkli uygulamalar, negatif dizgiler, yarım tonlar ve okunurluğu zayıflatan diğer efektler gibi pek çok grafik tekniği, Memphis kullanılarak güvenle uygulanabilir. Memphis ve diğer Kare Serifliler, bu yöntemlerle zayıflatılabilecek çok az ince ve hassas noktaya sahiptirler.

Memphis ile dizilen metin, anlamsızlıktan uzak, doğru ve açık sözlü bir imaj yansıtır. Kare Serifliler'in light ağırlıklı olanlarının içinde, güzellik ve zerafet hissi taşıyan pek çok tasarım olmasına rağmen, genel anlamda Kare Serifli yazı karakterlerinin ilgi çekici ve sıradanlıktan uzak olduğu düşünülmez. Kare Serifliler iddialılık ve kendine güven etkisi olan yazı karakterleridir.

Bütün Kare Serifliler'de olduğu gibi, Memhis'i kullanmanın da bir dezavantajı vardır. Bu stille dizilen yazılar sıkışık espasta iyi sonuç vermezler. Çünkü sıkışık espasla dizilen Memphis'in genel etkisi kolayca bozulabilir. Monoton harf ağırlığı ve ağırlık olarak hatlarla aynı olan serifler, metin içerisindeki tipografik rengi yaratmak üzere birleşirler. Sıkışık harf espası, özellikle iki ya da daha fazla harfin degecek kadar birbirlerine yaklaştığı durumlarda, bu armoniyi çabucak azaltacaktır.

Kare Serifliler'i sıkışık espasla kullanmanın bir başka dezavantajı da şudur: Sıkışık espas sebebiyle birbirlerine bağlanan Kare Serifli harfler, birbirine benzemeyen garip harf formları yaratmaya diğer seriflilerden daha meyillidirler. Diğer serifli yazı karakterlerinde serifler daha incedir ve harfin önemli bir parçası gibi görünmezler. Diğer serifli yazı karakterleri, sıkışık espas sebebiyle birbirlerine dokunsalar bile, harfin ana formu dominant kalmaya devam eder; Kare Serifliler için aynı şey geçerli değildir. Kare Serifli harfler birbirlerine dokunduğunda ya da birbirleriyle birleştğinde, sonuç genellikle okuyucunun anlamını çözmekte zorlanacağı tamamen farklı bir yapıdır.

Normal espasla metinlerde kullanılabilen Memphis, başlıklar için de çok uygun bir ailedir. Dikkat çekici ve yüksek okunurluğa sahip bir yazı karakteri olması, başlıklarda Memphis'i etkili kılar. Birden fazla yazı karakterinin kullanılması gereken durumlarda Memphis, ister serifli, ister serifsiz olsun pek çok metin karakteriyle uyum sağlayabilir. Dikkat edilmesi gereken nokta, diğer yazı karakteri türlerinde de olması gerektiği gibi, Memphis'i başka bir Kare Serifli aileyle beraber kullanmamaktır. Genellikle yazı karakterleri kendi türlerinden bir aileyle karıştırıldıklarında iyi sonuç vermezler. Eğer, hem metin hem de başlıkta aynı stil kullanılacaksa bu yazı karakterleri aynı aileden olmalıdır.

Diğer Kare Serifliler'de olduğu gibi Memphis'te de kullanılacak ağırlığın seçilmesi özen ister. Kare Serfli yazı karakterleri uzun metinlerde daha da ağır görünmeye meyillidirler. Memphis'in book ve light ağırlıkları uzun metinler için idealdirler; fakat, Memphis Medium ağır görünümlü bir metin sayfası yaratacaktır. Yazı karakteri ağırlığı, Memphis ile bir Sans Serifli bir arada kullanırken de göz önünde tutulması gereken bir konudur. Böyle bir durumda iki farklı yazı karakterinin ağırlıkları arasında kolayca farkedilebilir bir kontrast olmasını sağlamak iyi bir etki yapar.

Haley, Memphis ve diğer Kare Serifliler'in çok etkili iletişimciler ve kullanılması çok kolay olan yazı karakterleri olduklarını; buna rağmen bu yazı karakterlerinin daha sık kullanılmamalarının ilginç olduğunu söyler (Haley, 1990:75).

2.4.5. Kare Serifliler Türünde Yer Alan Bazı Yazı Karakterleri

Aachen

Aardvark

Barnum

Blackoak

Beton

Bulletin Printer

Bookman

Campus

Cheltenham

City

Clarendon
Consort
Contact
Courier
Craw Clarendon
Dominante
Egizio
Egyptian
Egyptian 505
Egyptienne
Fortune
Glypha
Goldmine
Gold Rush
Hellenic Wide
Hidalgo
Karnak
Lubalin Graph
Lucida
Luxor
Nilo
Magnet
McLean
Melior
Memphis

Old Towne

Phidian

Play Bill

Ponderosa

Posse

P.T. Barnum

Rockwell

Scrab

Shadow

Square Slab Serif

Stage Coach

Stymie

Tower

Trylon

Tunderbird

Volta

Whitin

2.5. Sans Serif Yazı Karakterleri

Dördüncü geniş katagori olan Sans Serif, isim olarak yeni olmasına rağmen, eski kökenli bir yazı karakteri türüdür. Bu türde yer alan yazı karakterleri şekil yönünden Yunan ve eski Roma harflerinin çizgilerini taşır (Conover, 1985: 52). Sans Serifler, temel harf yapıları ve oranlarında Romanlar'a benzemelerine rağmen, Roman yazı karakterleri, serifleri ve ağırlık farklılığına sahip, kesik uç etkisi gösteren hatlarıyla Sans Serifler'den açık bir biçimde ayrılırlar. Sans Serif stili, Avrupa'da Grotesk, Birleşik Devletler'de ise Gotik olarak anılır; bununla birlikte bu terminoloji yanıltıcı olabilir ve uzak durulması gerekir. Grotesk terimi dünya çapında yaygın bir kullanıma sahip değildir; sadece İngiltere'de yaygın bir biçimde kullanılır. Pek çok araştırmacının, bu terimin Sans Serifler için kullanılmasının sağlam bir dayanağı olmadığını ve bu kullanımın yanlış olduğunu savunmasına rağmen, Gotik, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde Sans Serifleri tanımlamak için yaygın kullanılan ve kabul görmüş bir terimdir. Yanlış olmasına rağmen Sans Serifler için Gotik teriminin kullanılması biraz da Amerika'da üretilip beğenilerek dünyaya yayılan bazı Sans Serif yazı karakterlerinin aile ismine Gotik tanımlamasının eklenmesinden kaynaklanır. Örneğin, Avant Garde Gothic gibi herkesce bilinen ünlü bir yazı karakterinin, aile isminde Gotik kelimesinin yer alması, Gotik teriminin yanlış kullanımının yaygınlık kazanmasında bir etkidir.

Sans Seriflerin Gotik olarak adlandırılmasının yarattığı sakıncalara Eski Gotik yazı türünün işlendiği bölümde geniş olarak yer verilmiş ve Gotik yazı türüne sırf bu alandaki karmaşayı biraz olsun azaltmak için Eski Gotik dendiği açıklanmıştı. Gerçektende Gotik, el yazısı olarak 15.

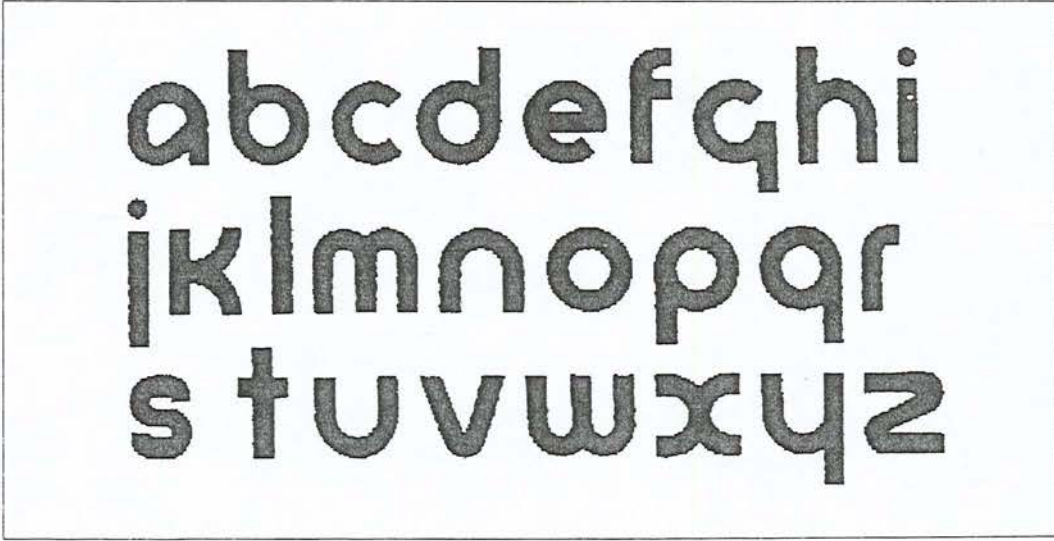
yüzyılda Textura ile başlayıp, Schwabacher ve Fraktur ile çeşitlendirilen, basım sanayinin gelişim süreci içinde de yazı karakteri olarak pek çok versiyonu üretilen yazı karakterlerinin tür ismidir.

2.5.1. Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Sans Serifler

Haley'e göre bu stilin taş oyması versiyonları, taşınabilir type ile basımından önceye gitmesine rağmen, Sans Serif harfleri 1816'da ilk kullanan William Caslon IV' tür. Caslon IV, kendi adını taşıyan önemli serifli yazı karakterini tasarlayan William Caslon'un soyundan gelir (Haley, 1990: 15). Gerçekte 19. yüzyılda ortaya çıkan Sans Serif yazı karakterleri, teknolojik kültürümüzde tipografik lehçe olarak adlandırılmaya başlandığı erken 20.yüzyıla kadar önemli bir gelişme kaydetmemiştir (Gates, 1973: 15).

20. yüzyıl başlarında özellikle 1920'lerde Sans Serif yazı karakterleri, Rus Supremantizmi, Konstrüktivizm ve De Stijl sanat hareketleri içerisinde görülmeye başlanmıştır. Tipografik tasarıma yaptığı etkilerle 20. yüzyılın grafik tasarımının gelişiminde köklü etkiler yaratan El Lissitzky'nin, Dadaist Hans Arp'la birlikte hazırladığı "Kustistmus 1914-1924" (1914-1924 arası sanatlardaki izm'ler) adlı kitabı 1920'lerin en önemli grafik tasarımlarından biri olmuştur (Bektaş, 1992: 61). Bu kitapta kullanılan Sans Serif yazı karakterleri ve siyah şeritler modernist stilin ilk ifadeleridir (Şekil: 55). Konstrüktivizmin en etkin temsilcilerinden biri olan, tasarımlarında güçlü geometrik konstrüksiyonlar, saf renklerden oluşan geniş alanlar ve özlü, okunaklı yazılar kullanan Rodschenko'nun ağır, siyah serifsiz el yazıları, daha sonra Sovyetler Birliği'nde yaygın olarak kullanılan kalın Sans Serif harf karakterlerinin kaynağı olmuştur (Şekil: 56)(Bektaş, 1992: 63).

baskısını hissettirdiği sıralarda popüler olmaya başlamışlardır (Conover, 1985: 52). Bauhaus'un Dessau Dönemi'nde Herbert Bayer, tipografik tasarıma işlevsel ve konstrüktivist doğrultuda büyük yenilikler getirmiştir. Bu dönemde Sans Serif harf karakterleri ve özellikle Grotesk harf karakteri tercih edilen yazılar olmuştur. Bayer, evrensel bir harf tipi (Şekil:57) tasarlayarak alfabeyi, net basit ve rasyonel bir biçime dönüştürmüştür (Bektaş, 1992: 77).



Şekil: 57 Herbert Bayer'in Universal yazı karakteri

20. yüzyılda, yeni Sans Serif yazı karakterlerinin üretilmesine ve bu türün yüzyılımızda grafik tasarımda en çok kullanılan karakterlerden olmasına yol açan diğer bir etken de, yine 1920'li yıllarda ortaya çıkan "Yeni Tipografi" hareketidir. Bu hareketin kurucusu kabul edilen Jan Tschichold, dejenere olmuş harf karakterleriyle yapılan düzenlemelerin niteliksizliğini görerek, kendi zamanının ruhunu, anlayışını ve görsel duyarlılığını yansıtan yeni bir tipografi yaratmak istemiştir. Yeni ve köktenci tipografinin esası, dekorasyondan kaçınarak, yalnız iletişim işlevine cevap vermek üzere planlanan, akılcı bir tasarıma dayanmaktaydı.

Tschichold, sözcüğün anlamından çok, biçime önem verilen simetrik düzenlemeyi yapay bulmaktaydı. Bunun aksine, zıt elemanların dinamik bir biçimde asimetrik olarak tasarlanması ise, makine çağını ifade etmekteydi. Bu dönemde Sans Serif yazı, her türlü kalınlık ve boyutlarda olmak üzere, modern harf karakteri olarak kabul edildi. Bu yazılar siyahtan beyaza kadar uzanan bir yelpaze içerisinde yer almaları nedeniyle, modern tasarımda aranan etkili, soyut görüntüye olanak veriyorlardı. Gereksiz elemanlardan arınmış olan Sans Serif yazı, alfabeyle temel biçimlerine dönüştürmüştü (Bektaş, 1992: 87).

Yeni tipografi tutkusuyla 1920'lerde birçok Sans Serif yazı karakteri üretilmiştir. Bu yazı karakterlerinden birisi Edward Johnston'un London Transport'un kurumsal görüntüsünü oluştururken yalnızca Londra Metrosu'nda kullanılmak üzere tasarladığı harf karakteridir. Johnston "Railway Type" (Şekil: 58) adını verdiği bu Sans Serif harf karakteri tasarımında, Eski Yunan'ın klasik harf formlarından çıkarak her harfin temel biçiminin mümkün olabilecek en basit tasarımını gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Bu karakter halen Londra Metrosu'nun grafiklerinde kullanıldığı gibi, aynı zamanda Johnston'un öğrencisi ve arkadaşı olan Eric Gill tarafından yaratılan "Gill Sans" serisi (Şekil: 59) için de esin kaynağı olmuştur. Bu harf karakteri ailesi Roman geleneğinin oranlarına bağlı kaldığı için, aşırı derecede mekanik bir görünüme sahip olmamıştır.

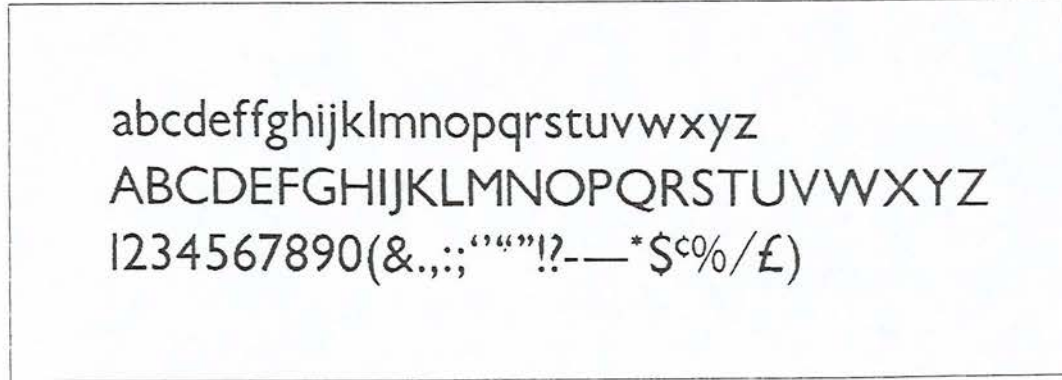
1920'lerde Almanya'da bir dizi, geometrik yapıda Sans Serif harf karakteri tasarlanmıştır. Bunların içerisinde en başarılısı Paul Renner tarafından tasarlanmış olan Futura (Şekil: 60) serisidir (Bektaş, 1992: 88).

1950'lerde, İsviçre'de, "İsviçre Tasarımı" ya da daha doğru bir deyişle "Uluslararası Tipografik Stil" adı verilen yeni bir tasarım stili doğmuştur.

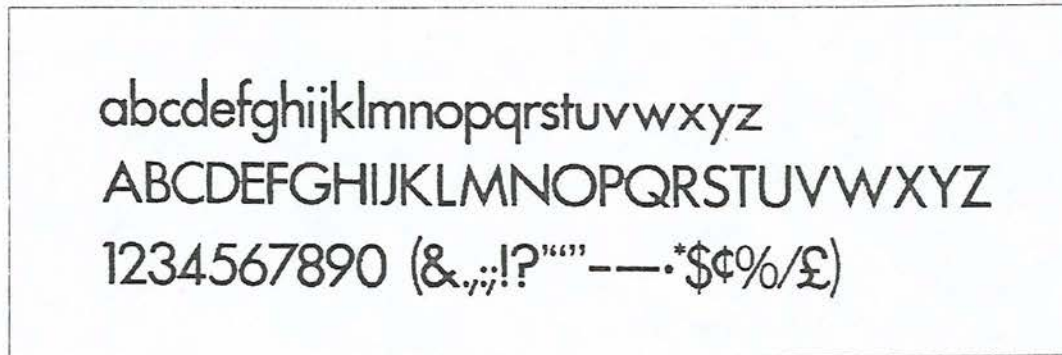
Bu nesnel nitelikteki tasarım hareketi, dünya çapında benimsendiği gibi, grafik tasarıma yaklaşımıyla, yirmi yıldan uzun bir süre başlıca tasarım stili olarak kabul edilmiştir (Bektaş, 1992:123)



Şekil: 58 Railway Type yazı karakteri

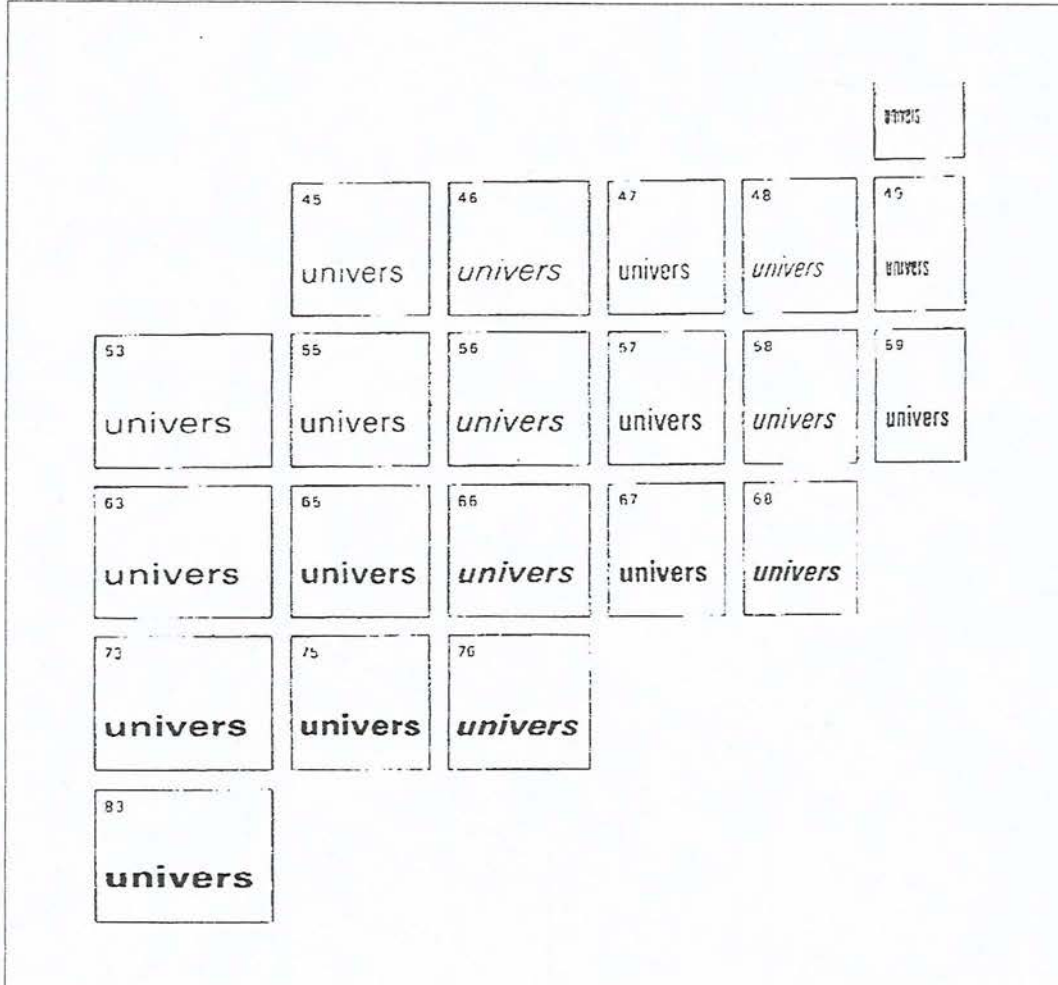


Şekil: 59 Gill Sans yazı karakteri



Şekil: 60 Futura yazı karakteri

"Uluslararası Tipografik Stil" adıyla ortaya çıkan bu yeni hareket, 1950'lerde tasarlanan Sans Serif harf karakterleriyle alfabetik ifadesini bulmuştur. 1920 ve 1930'larda, çizim araçları yardımıyla matematiksel olarak tasarlanmış olan, geometrik Sans Serifler reddedilerek, yeni tasarımlara uygun düşen 19. yüzyıl Akzidenz Grotesque harfler kullanılmaya başlanmıştı. 1954 yılında, Paris'te çalışmakta olan genç bir İsviçreli tasarımcı Adrian Frutiger Univers adını verdiği ve bu karakterden ürettiği yirmibir tane çeşitlemesiyle yeni bir Sans Serif harf karakteri ailesi (Şekil: 61) yarattı (Bektaş, 1992: 129).



Şekil: 61 Univers yazı karakteri

1950'lerin ortalarında İsviçre'deki HAAS harf dökümhanesinde çalışmakta olan Edouard Hoffman, Akzidenz Grotesque harf karakterlerini geliştirmek üzere yeniden ele almaya karar verdi. Bu yeni Sans Serif harf karakteri Univers'ten daha büyük bir x-yüksekliğiyle Yeni Haas Grotesque adıyla yayınlandı. Bu karakter, 1961'de Almanya'da Stempel tarafından üretildiğinde, Helvetica (Şekil: 62) adını aldı. Helvetica'da her harfin en doğru biçimini bulması ve pozitif / negatif alanların dengeli ritmi, bu harf karakterini çeyrek asır boyunca, uluslararası boyutta en özel ve en çok tercih edilen harf karakterlerinden biri haline getirdi. Fakat Helvetica serisinin türevleri ayrı ayrı ülkelerde, başka başka tasarımcılar tarafından geliştirildiği için, maalesef Univers'in bütünlüğüne sahip olamadılar (Bektaş, 1992: 130).

Helvetica
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 (&.,:;!?'“”-*\$¢%/£)

Şekil: 62 Helvetica yazı karakteri

1920'lerde Bauhaus ile popüler olmaya başlayan, Yeni Tipografi ve Uluslararası Tipografik Stil'in etkileriyle 20. yüzyılda en çok kullanılan karakterler olan Sans Serif yazı karakterleri hala gelişimi sürdürmekte ve günümüz tipografik topluluğunun temel eğilim ve aktivitelerini temsil etmektedir.

2.5.2. Sans Serif Yazı Karakterlerinin Anatomik Özellikleri

İsmin ifade ettiği gibi ("sans" Fransızca'da -sız, -siz anlamındadır) Sans Serif yazı karakterlerinde serif yoktur. Onlar geometrik, keskin, düzgün ve açıktır.

Sans Serif strüktürel sistemi alfabe tasarımında sayısız varyasyona olanak sağlar. İnceden kalına, condensten extende ve tek ağırlıktan çift ağırlığa, bütün Sans Serif karakterlerde en önemli ortak özellik seriflerin yokluğudur.



Şekil: 63 Sans Seriflerin çoğunda kullanılan eşit genişlik oranlama sistemi

Sans Serif karakterlerinin bir çoğu, Klasik Roman oranlama sisteminden çok, eşit genişlik sistemi (Şekil: 63) üzerine kurulmuştur. Çünkü Klasik Romanların sabit oranlı daire ve kareleri, harflerin genişlemesini ya da sıkılaştırılmasını olanaksız kılıp karakter ailesinde olabilecek varyasyonların sayısını kısıtlamaktadır. Bununla birlikte en popüler Futura olmak üzere, Klasik Roman oranlarında olan birkaç Sans Serif yazı karakteri vardır. Futura örnek olarak alınırsa, bu ailedeki karakterler incelendiğinde, Klasik Roman oranlama sistemi gözardı edilmeden ve dolayısıyla aile benzerliği kaybedilmeden ancak sınırlı

sayıda varyasyonun olası olduğu görülür. Futura'nın aksine, Standad, Folio ve Helvetica gibi eşit genişlikli karakter aileleri, serileri içinde kolaylıkla strüktürel düzen ve kişilik sağlarlar (Gates, 1973: 28). Eşit genişlik oranları Sans Serif karakterlerinin çoğunda tipiktir. Şekilde (Şekil: 64), Futura'da kullanıldığı haliyle Klasik Roman oranları görülmektedir.



Şekil: 64 Futura'daki Klasik Roman oranları

Serifleri olmamasından başka, Sans Serif yazı karakterlerinin en ayırıcı özelliği, optik olarak monoton hat kalınlığı eğilimidir. Bazı tipografi araştırmacılarına göre bu monoton hat kalınlığı, bu stildeki yazı karakterlerinin metin kompozisyonlarındaki etkinliğini-neredeyse serifsiz olmanın etkisinden daha fazla biçimde- önlemektedir. Erken Sans Serif yazı karakterleri genelde "çirkin" olarak anıldıklarından Grotesk olarak adlandırılırlardı. Bu stil İngiltere'de hala Grotesk olarak adlandırılmaktadır (Haley, 1990: 15).

Sans Serif yazı karakterleri, Grotesk Sans Serif, Neo Grotesk Sans Serif, Geometrik Sans Serif, Hümanistik Sans Serif ve Kare Sans Serif olmak üzere beş alt başlıkta incelenebilir.

2.5.2.1. Grotesk Sans Serifler

Bunlar ticari olarak ilk popüler olan Sans Serif yazı karakterleridir . Hat ağırlıklarındaki kontrastın en belirgin olduğu stil budur. Grotesk Sans Serif harflerin sahip olduğu eğrilerin birçoğunda hafif 'karemsi' bir kalite bulunur. Bazı Grotesk Sans Serifler basit ve kaba bir yapıya sahip olmalarına karşın, bu stil Sans Serif türü içinde yer alan kişilikli yazı karakterlerinin oluşturduğu bir alt gruptur. Şekilde (Şekil: 65) Grotesk Sans Seriflerden olan Franklin Gothic Bold yazı karakteri görülmektedir. Bazı durumlarda 'R' nin ayağı dalgalıdır ve 'G' harfi genelde mahmuzludur.

Grotesk Sans Serifler'e Alternate Gothic, Franklin Gothic, News Gothic, Trade Gothic aileleri örnek verilebilir.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890\$&

Şekil: 65 Grotesk Sans Seriflerden Franklin Gothic Bold

2.5.2.2. Neo Grotesk Sans Serifler

Bunlar ilk Groteskler'den hemen sonra şekillendirilmiş ancak biçim olarak daha rafine edilmiş Sans Serif tasarımlardır . İlk tasarımlara göre hat kontrastı daha az vurguludur, ve eğrisel hatlardaki 'karesellik' büyük ölçüde kaybolmuştur. Neo Groteskler erken benzerleriyle kolaylıkla karıştırılabilirler. Normalde bu karakterlerin en belirgin ayırıcı özelliği onların tek kaseli (single bowl) 'g' leri, daha monoton ağırlık vurgusu ve bireysel kişilik eksikliğidir.

Akzidenz Grotesk, Folio (Şekil: 66), ITC Franklin Gothic, Haas Unica, Helvetica, Imago, Neu Helvetica, Univers aileleri Neo Grotesk Sans Serifler içerisinde yer alan ailelerdir.

Folio Medium
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 (&.,:;!?'"" - '\$¢%/£)

Şekil: 66 Neo Grotesk Sans Seriflerden Folio yazı karakteri

2.5.2.3. Geometrik Sans Serifler

Basit geometrik biçimler bu yazı karakterlerinin yapısını hayli etkiler. Hatlar kesin tek çizgi görünümlüdür ve karakter şekilleri görünüşte mükemmel geometrik formlardan oluşur (Şekil: 67). Geometrik Sans Serif harflerin Groteskler'e göre okunabilirliği daha düşüktür.

ITC Avant Garde Gothic, ITC Bauhaus, Bernhard Gothic, Erbar, Futura, ITC Kabel ve Spartan yazı karakterleri Geometrik Sans Serif ailelerdendir.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 (&.,:;!?'"" —. '\$¢%/£)

Şekil: 67 Geometrik Sans Seriflerden Futura

2.5.2.4. Hümanistik Sans Serifler

Bunlar Roman oyma majüskül ve minüskül harfleri üzerine temellendirilmiş Sans Serif tasarımlardır. Bir çok durumda hat ağırlığı kontrastı belirgindir (Şekil 68). Pek çok araştırmacı bunların en okuması kolay Sans Serif harf tasarımları olduklarını iddia ederler. Roman tasarım karakteristiklerine ve oranlarına en yakın karakterler olan Hümanistik Sans Serifler, güçlü kaligrafik etki de gösterirler.

Hümanistik Sans Serifler'e şu yazı karakteri aileleri örnek verilebilir: Cosmos, ITC Eras, Formata, Frutiger, Gill Sans, Goudy Sans, Optima, Syntax, Praxis, Shannon, Vela.



Şekil: 68 Hümanistik Sans Seriflerden Optima

2.5.2.5. Kare Sans Serifler

Bu tasarımlar genelde Grotesk ya da Neo Grotesk karakter özellik ve oranları üzerine kuruludurlar; ancak, normalde eğrisel olan hatların kareselleşmesi çok belirgin, zaman zaman da abartılıdır (Şekil: 69). Harf espasları, diğer Sans Serif stillerine göre daha aralıklıdır. Kare Sans Serifler sıra dışı sunuş tasarımları olma eğilimindedirler.

Antique Olive, Compacta, Eurostile aileleri, Kare Sans Serifler arasında yer alır.

Eurostile
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890(&.,:;!?''"--·[]*\$%°/£)

Şekil: 69 Kare Sans Seriflerden Eurostile

2.5.3. Sans Serif Yazı Karakterlerinin Kullanım Alanları

Sans Serifler bütün amaçlar için mükemmel yazı karakterleridir. Sans Serifler her amaç için uygundur. Onlar baskıda iyi sonuç verir ve modern bir görünüme sahiptirler. Bu yazı karakterleri muhtemelen gelecek yıllarda da en popüler yazı karakterleri olmaya devam edecektir.

Sans Serifler baskıda çok fazla kullanıldıkları zaman monoton olabilirler. Bununla beraber bu yazılar özellikle gazetelerde ve dergilerde gittikçe daha fazla kullanılır duruma geliyorlar.

Çok kullanışlı bir başlık ve sunuş karakteri olmasına ek olarak, yakın zamanlarda broşür ve ilanlarda kullanılır olmuştur. Bununla birlikte küçük boylarda, kitap, dergi ve gazetelerde uzun metin uygulamalarında öncelikle tercih edilen Romanlar kadar okunabilir olmadığı düşünülmektedir.

Sans Seriflerin kullanılmasında dikkat edilmesi gereken noktalardan bazılarını, sonraki başlıklarda yer alan ITC Avant Garde Gothic'in kullanımı konusu içinde de değinilmiştir.

2.5.4. Sans Serif Türünde Yer Alan Bir Aile: ITC Avant Garde Gothic

Haley'e göre, temelde iki Sans Serif yazı karakteri vardır: Helvetica, Univers, Akzidenz Grotesk ve Frutiger'in de içinde bulunduğu geç on dokuzuncu yüzyıl harflerinin ardından şekillendirilmiş olanlar ve Futura, Neuzeit Grotesk, Metro ve ITC Avant Garde Gothic'in örnek olarak verilebileceği temel geometrik şekillerden oluşturulmuş olanlar (Haley, 1990: 25).

ITC Avant Garde Gothic ailesi (Şekil: 70), Geometrik Sans Serif kategorisinin tipik örneğidir. Bu yazı karakteri yayınlanışından bu yana, tipografik iletişimin vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

ITC Avant Garde Gothic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

\$)]-;/—.,!{[&-:/?.çıß£/-„·

ITC Avant Garde Gothic Extra Light

ITC Avant Garde Gothic Extra Light Oblique

ITC Avant Garde Gothic Book

ITC Avant Garde Gothic Book Oblique

ITC Avant Garde Gothic Medium

ITC Avant Garde Gothic Medium Oblique

ITC Avant Garde Gothic Demi

ITC Avant Garde Gothic Demi Oblique

ITC Avant Garde Gothic Bold

ITC Avant Garde Gothic Bold Oblique

Şekil: 70 ITC Avant Garde Gothic Ailesi

2.5.4.1. ITC Avant Garde Gothic'in Özellikleri

ITC Avant Garde Gothic tamamıyla cetvel, kalem, pergeli ve gönye ile çizilmiş gibi görünür. Pek çok tipografik tasarımda olduğu gibi gözün gördüğü ile gerçek bir hayli farklı olabilir. Düz çizgiler açıkça düzgün görünür ancak bilinmesi gereken, ITC Avant Garde Gothic'in belirgin özellikleri gerçekte görüldüğü gibi değildir.

Eş kalınlıkta gibi görünen hat ağırlıkları gerçekte hiç de aynı değildir. Yatay ve diyagonal hatlar dikeylerle aynı kalınlıkta değildir; aslında ağırlık her hat grubunda değişir. Yuvarlak şekillerde, sol yan, sağ yan ya da her iki taraf üst ya da alttan daha ağırdır, ve taban üstten biraz daha ağırdır. Eğrisel hatlar doğrusal hatlarla birleştikleri noktalarda hafifçe daralır, ve pergelle çizilmiş gibi görünen eğri hatlar aslında dikkatle inşa edilmiş ve ince işlenmiş el çizimi eğrilerdir.

Simetrik gibi görünen karakterler aslında simetrik değildir. Harflere dikkatlice bakıldığında S, H, B ve benzer diğer karakterlerin aslında alt yarılarının üst yarılardan daha büyük olduğu ortaya çıkacaktır.

ITC Avant Garde Gothic geometrik görünür çünkü temel karakter biçimlerine bir çok optik nüans ayarlaması yapılmıştır. Tipografi, optik biçimde yönetilen bir araçtır, ve optik illüzyonlar yazı karakteri tasarım işleminin önemli bir parçasıdır.

ITC Avant Garde Gothic çok büyük x-yüksekliğine sahiptir, belkide bir yazı karakterinin, belirginliğini ve tipografik okunabilirliğini kaybetmeye başlamadan önce sahip olabileceği en büyük x-yüksekliğidir bu. Geniş x-yüksekliğinin doğal bir sonucu da kısaltılmış çıkışlar (ascenders) ve inişlerdir (descenders).

ITC Avant Garde Gothic'in sunuş tasarımları çok geniş bir ligature(bileşik harf) ve alternatif karakter seti ile yayınlanmıştır. Bu

karakterler, acemice ve o kadar fazla kullanılmıştır ki; Avant Garde'in yaratıcısı Herbert Lubalin, eğer her şeye baştan başlasa bu karakterleri tasarıma hiç katmayabileceğini belirtmiştir. Bileşik harfler ve diğer türevler aile içinde hala bulunabilmekte ancak giderek daha az kullanılmaktadır.

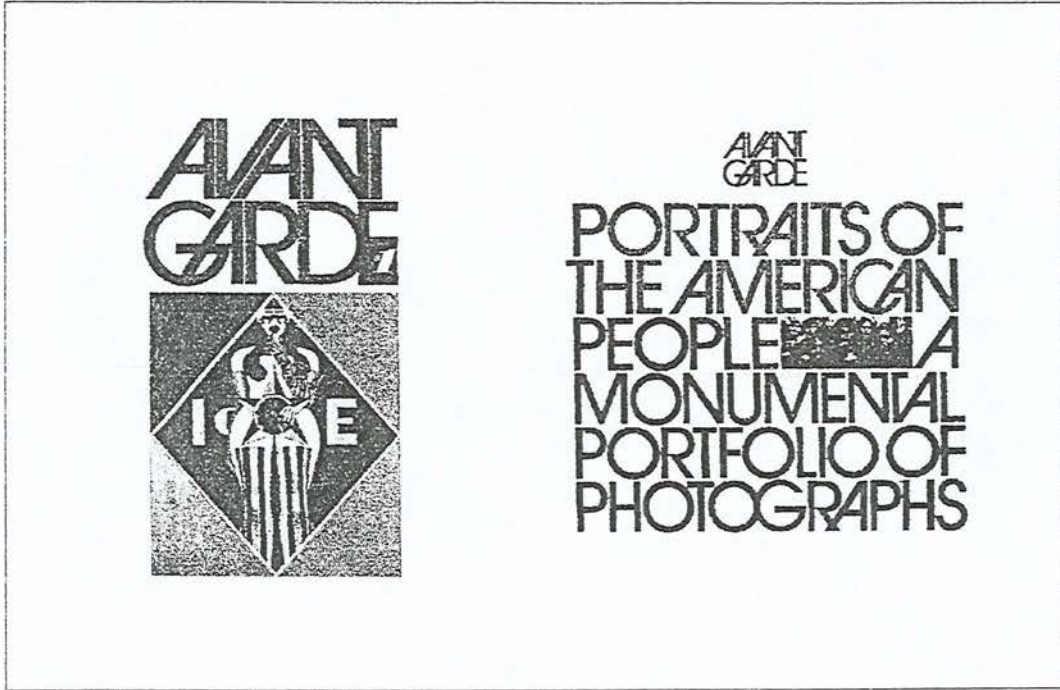
Aile içindeki bir çok harf, sahip oldukları sıra dışı özelliklerinden dolayı ITC Avant Garde Gothic'in diğer Geometrik Sans Serifler'den ayırt edilmesine yardımcı olur. Bunlar aynı zamanda tasarımın okunabilirliğini arttıran özelliklerdir. Örneğin, "R" nin çanağı(bowl) kapanmaz ancak "P"ninki kapanır ve "Q"nın kuyruğunda göz okşayıcı bir eğri vardır ki; bu, Geometrik Sans Serif yazı karakterleri arasında alışılmadık bir özelliktir. Bütün inişler(descenders) kısaltılmıştır ama bu ancak "g"de belirgin bir hal alır. "G"nin orta çubuğu da biraz alçak gibi görünür. "j" ve "i" üzerindeki noktalar yuvarlak olmaktan çok dikdörtgendir ve "a" tek katlı bir tasarımdır.

ITC Avant Garde Gothic, iki tasarım varyasyonu ile yayınlanmıştır: 14 puntoya kadar kullanılmak üzere "metin"(text) ve daha büyük puntolar için "sunuş"(display). Sıradan bir gözlemci için bu iki varyasyon özdeş görünür, ancak onları tasarım amaçlarına uygun yapan bir çok farklılıklar vardır. Bu tasarım özelliklerinden biri gözden kaçacak kadar küçük değildir: Sunuş tasarımındaki sıfır tam gövdeli bir dairedir ancak metin versiyonunda daraltılmış ve yanları düzleştirilmiştir.

2.5.4.2. ITC Avant Garde Gothic'in Alt Yapısı

ITC Avant Garde Gothic'in hayatı 1960'ların sonunda; kısa ömürlü, kamuoyunda sıklıkla tartışılan ve her zaman mükemmel biçimde tasarlanan Avant Garde dergisine başlık olarak başladı. Bu yayının sanat

yönetmeni Herbert Lubalin idi ve derginin logosu ile başlık karakterinin konsept çalışmasını yaptı. Şekilde (Şekil: 71) bu logo ile yayımlanan Avant Garde Dergisi kapak tasarımları görülmektedir. Thomas Carnese ve Lubalin, fikrin çalışan bir karaktere dönüşmesinden ortak olarak sorumludurlar.



Şekil: 71 Avant Garde Dergisi kapak tasarımları, 1960

Hem Lubalin hem de derginin basımcısı, karakterin genel kullanıma açılmak üzere yayınlanmasını dileyen sayısız istek aldılar, ancak her biri kibarca ve kesinlikle reddedildi.

1970’de iki şey oldu: Uluslararası Yazı Karakteri Kuruluşu (ITC: International Typeface Corporation), Lubalin, Burns and Company ve Photo Lettering Inc. ortaklığında kuruldu ve Avant Garde Dergisi’nin yayın hayatı sona erdi. Aaron Burns ve Herb Lubalin’in elinde popülerliği kanıtlanmış bir karakter vardı ve şimdi engellerin ortadan kalkmasıyla ve ITC gibi bir araçla tasarımı tipografi topluluğunun kullanımına sunabilirlerdi.

Bu kararlarla birlikte, temel alfabenin etkin bir karakter ailesine çevrilebilmesi için aylar süren zor ve emek yoğun bir çalışma gerekti. Öncelikle üreticilerin standart karakter üretim gereklerinin yerine getirilmesi için ek karakterler üretildi. Daha sonra dergide kullanılan temel ağırlıklardan komple bir aile hazırlamak gerekti. Son olarak, her karakterin bütünlüğünü ve dizgi ekipmanları ile uyumunu sağlamak üzere uyarlanması gerekti.

Birçokları karakter isminden ve Herbert Lubalin tarafından tasarlanmış olmasından dolayı, ITC Avant Garde Gothic'in yeni ve devrimci bir karakter konsepti olduğuna inanırlar. Bazı tipografi araştırmacıları tasarımın izlerini 1920'lerin ortalarında Bauhaus tasarımcıları tarafından üretilen Geometrik Sans Serifler'e kadar sürerler. Aslında ITC Avant Garde Gothic'in temelleri tarihte ilk üretilen Sans Serif yazı karakteri üzerine kuruludur: Bu 1816'da Caslon Dökümhanesi tarafından çıkarılan büyük harf alfabesidir. Bu tasarımda yer alan karakterler yalnız ITC Avant Garde Gothic'de değil neredeyse 1816'dan bu yana üretilen tüm Geometrik Sans Serifler'deki standartları oluşturur.

Yazı karakterinin ilk planda çıkarılan beş ağırlığına ek olarak, ailenin ani popülerite kazanması ve tipografi topluluğunun süregelen talepleri, yeni türevlerin yayınlanmasını gerekli kıldı. ITC, Photo Lettering'deki Edward Benguiat'a, Avant Garde Gothic'in condens versiyonunu geliştirmesi için öneride bulundu. Benguiat'ın bu tasarımı 1974'te yayınlandı. 1976'da Andre Gürtler, Christian Mengelt ve Erich Gschwind, yaygın olarak kullanılan bu ailenin oblique versiyonlarını geliştirmekle görevlendirildiler.

2.5.4.3. ITC Avant Garde Gothic'in Kullanım Alanları

ITC Avant Garde Gothic hem metin hem sunuş uygulamalarında iyi sonuç verir. Her iki durumda da yalnız başına ya da herhangi bir serifli yazı karakteri ile karıştırılarak kullanılabilir.

Uzun metin kompozisyonları için en ideal seçim book ağırlığıdır. Broşürler, reklam metinleri, dergiler ve hatta kitaplarda, ITC Avant Garde Gothic başarılı sonuçlar vermiştir. Temel metinde book versiyonu kullanılarak, demi, italik ve hatta bold stiller ile vurgulama yaratılabilir. Book ve bold arasındaki kontrast oldukça dramatiktir ve dikkatlice bir araya getirildiklerinde birçok uygulamaya enerji ve canlılık katabilirler.

Tipografinin genel kabul gören kurallarından biri, sıkı kelime espasının davetkar ve okunması kolay sayfalar yaratmasıdır. Estetik açıdan, sayfanın rengi kapalı kelime espası tarafından geliştirilir. Doğru düzenlenmiş bir sayfa metni, yatay beyaz kanallarla bölünmüş düzgün koyu gri bant serisi olarak görünür.

Düzgün olmayan kelime espası, oturmamış ve davetkar olmayan bir doku yaratmakla kalmaz, okumayı da güçleştirir. Normal okumada göz, bir bakışta üç ya da dört kelime algılayacak biçimde bir çizgi tarar. Düzgün olmayan ya da çok açık kelime espası, gözü, kelimeleri her seferinde bir tane olmak üzere okumaya zorlar. Bu da okuma işlemini yavaşlattığı gibi anlama ve bellekte tutma problemleri yaratır.

ITC Avant Garde Gothic, kelime espası konusunda extra dikkat gerektirir; çünkü seriflerin uzun metin düzenlemelerine getirdiği avantajlardan yoksundur ve sahip olduğu geometrik şekiller yüzünden bir çok harf taban çizgisi ile minimum kontak kurar. Sonuç olarak karakter vurgusu, yatay olmaktan çok dikey olma eğilimindedir. Sıkı ve düzgün kelime espası bu durumu telafi eder ve okuyucunun satırı çabuk ve

kolayca taramasını sağlar.

ITC Avant Garde Gothic ile hazırlanan bir metin, sık kelime espası ile düzenlenmelidir; ancak, harf espası değerleri normal sınırlar içinde tutulmalıdır. Gereğinden fazla harf espası metnin rengini bozabilir. Sıkışık harf espası da, harflerin yakınlaştığı ya da dokundukları yerlerde karanlık noktalar oluşur. Daha büyük boylarda daha serbest olmak olasıdır ancak 8 ile 14 punto arasında, yani metin için kullanılan ölçülerde, yazı karakteri tasarım ekibinin belirlediği normlara uymak gerekir.

ITC Avant Garde Gothic sıra dışı bir sunuş karakteridir. İlgi çekici, okuması ve diğer yazı karakterleriyle harmanlanması kolaydır. Ek olarak ailedeki her ağırlığın birbiri ile birleştirilebilme avantajı vardır. Bir çok Sans Serif tasarımın light ve medium ağırlıkları, özellikle büyük boylarda, sunuş tipografisi için ITC Avant Garde Gothic kadar uygun değildir; zayıf ve etkisiz görünümleri, dikkat çekme konusunda problem yaratır. Bu, ITC Avant Garde Gothic'de böyle değildir; en hafif ağırlık dahi varlığını belli eder ve sıra dışı bir görüntü yaratır.

Metin kompozisyonlarına karşıt olarak, ITC Avant Garde Gothic'in sunuş dizgileri oldukça sık -neredeyse degecek biçimde- düzenlenebilir. Bu, yine tasarımda bulunan yüksek düzeydeki harf okunabilirliğinin bir sonucudur. Harf arası espaslamada, daha fazla serbestlik söz konusu olmasına rağmen, metin kompozisyonları için geçerli olan temel kurala sunuş düzenlemelerinde de uyulmalıdır; yani yazı karakterinin bütünde sahip olduğu renk eşit tutulmalıdır. Sunuş tipografisinde de karanlık noktalar metin düzenlemelerinde olduğu kadar rahatsız edici olabilir.

İsmine rağmen (avant garde; önde gelen, yenilikçi), ITC Avant Garde Gothic'in kökleri tipografik geleneğin içindedir. O, pek çok ihtiyaca cevap verebilir ve göreceli olarak kullanımı kolaydır. İyi görünür

ve gösterişlidir. Aynı zamanda tasarımın yaşını göstermeyen bir tazeliği vardır. ITC Avant Garde Gothic bir tasarımın temel taşı olarak görülebilir ve görülmelidir de (Haley, 1990: 27).

2.5.5. Sans Serif Türünde Yer Alan Bazı Yazı Karakterleri

Adonis

Airport

Akzidenz Grotesk

Alternate Gothic

Annonce Grotesque

Anzeigen Grotesk

Antique

Antique Olive

Arial

Avalon

Avant Garde Gothic

Avenir

Bahamas

Bank Gothic

Bauer Topic

Bauhaus

Benguiat

Bernhard Gothic

Binder Style

Blippo

Block

Boulder

Boxhead Gothic

Brisk

Britannic

British Inserat

Broadway

Busorama

Century Gothic

Charter Oak

Chinon

Churcward

Clearface Gothic

Compacta

Condensed Sans Serif

Copperplate Gothic

Cosmos

Egide

Empire

Eras

Erbar

Erie

Eurostile

Folio

Formata

Frankfurt Gothic

Franklin Gothic

Frukal Sans

Frutiger

Fujiyama

Futura

Gill Sans

Globe Gothic

Gothic

Goudy Sans

Graphique

Grotesque

Haas Unica

Handel

Headline

Helvetica

Horizontal

Humanist

Huxley

Huxley Vertical

Imago

Impact

Information

Inserat

Isonorm

Jill
Kabel
Kombi
Letter Gothic
Lightline
Lucida Sans
Massiv
Mercator
Metrostyle
Microgramma
Mixage
Moderne
Monospaced
Monotone Gothic
Motor
Narrow Sans
Neu Helvetica
Neuzeit Grotesk
News Gothic
Nobel
Normalise
Novel Gothic
Old Gothic
Olive
Omega

Optima
Ottawa
Pascal
Peignot
Permanent
Phenix
Praxis
Quirinale
Radiant
Railroad
Railway
Ravel
Ronda
Roslyn
Sans Serifs
Serif Gothic
Shannon
Spartan
Standard
Stone Sans
Swiss
Switzerland
Syntax
Tempo
Trade Gothic

Univers

USA

Vela

Venus

Verdana

Zurich

2.6. Elyazısı Benzeri Yazı Karakterleri

Beşinci tür, elyazısına benzeyen yazı karakterlerini içerir. Bu gruba dahil olan yazı karakterleri elyazıları üzerine temellendirilmiştir. El yazısı benzeri yazı karakterleri; düzenli (formal), düzensiz (informal), kusursuzlaştırılmış (sophisticated), kendine özgü (playful) ve benzeri değişik biçimlerde karşımıza çıkar (Sarıkavak, 1997: 105).

2.6.1. Scriptler ve Cursiveler

Bu yazı türü bir çok kaynakta "Scripts and Cursives" ismiyle karşımıza çıkar. Tipograflar onlara Script (elyazısı) ya da Cursive (işlek yazı) derler.

Gerçekte Script ve Cursive'in ne olduğu, bunların beraber gruplanıp gruplanamayacağı, tipograflar arasında üzerinde uzlaşılammamış bir sorundur. Bazı araştırmacılar tümünü "Scripts or Cursives" adı altında biraraya toplarken, bazıları, "Scripts and Cursives" isimlendirmesiyle ikisi arasındaki farka dikkat çekerek sınıflandırmalarını oluşturmuş, bazı tipograflar da bu ikisinin bir arada düşünölemeyeceğini iddia etmiştir.

Bu sorunun çözümlenememesi biraz da Script ve Cursive'in tam olarak tanımlanamamasından ya da yanlış verilerle tanımlanmaya çalışılmasından kaynaklanmaktadır. Script ve Cursive'in sadece harflerin bağlantı noktalarıyla ayırt edilmeye çalışılması en sık rastlanan yanlışlardan biridir ki; bu yanlış üzerinde bile fikir birliği yoktur. Tipografi üzerine bazı kitaplarda, yazarlar, Cursive'in harfleri arasında apaçık göze çarpan bir boşluk olduğunu, Script'in ise elyazısına benzeyip harflerinin birbirine bağlı oldukları konusunda diretirler. Diğer yandan, bazı araştırmacılar da, bunun tam tersini, yani, Cursive yazıların değil de

Script'in harfleri arasında boşluk olduğunu aktarırlar.

Bu bölümde ele alınacak olan tür, Script, yani elyazısı üzerine kurulu yazı karakterleridir. Aslında, Cursive de elyazısı üzerine kuruludur. Bugün İtaliye olarak tanımladığımız Cursive, 1500'lerde ilk defa ortaya çıktığında başlıbaşına bir stildi. 1490'da, Venedik'te, ünlü Aldine Basımevi'ni kuran basımcı ve harf tasarımcısı Aldus Manutius, önemli işlerin küçük kitaplarını yayımlamak istedi. Bunlar ilk "everybody's library" kitapları olarak adlandırılabilirler. Manutius, bir sayfa üzerinde mümkün olduğunca fazla kelimenin yer alabilmesine olanak sağlayacak yazıyı oluşturmak üzere yaptığı araştırmalar sonucunda ilk İtaliye diyebileceğimiz akıcı bir harf stili yarattı. Elyazısı gibi serbest bir akışa sahip olan bu yazıya, Latince'deki "koşmak" fiilinden esinlenilerek "Cursive" adı verildi. Gündelik elyazısı üzerine kurulduğu düşünülürse Cursive'in, tarihsel açıdan, hem bugünkü İtaliye'lerin hem de elyazısı benzeri yazı karakterlerinin temelini oluşturduğu söylenebilir. Fakat, tipografinin gelişim süreci içerisinde, Cursive yazılar modellendi ve Roman alfabelere eşlik eden yazı karakterleri olarak kullanılır oldular. Böylece, İtaliye adını alan Cursive, Script'ten ayrılmış oldu.

İtaliye'leri elyazısından ayıran en önemli fark, İtaliye alfabelerin bir dereceye kadar Roman, ya da modellenmiş alfabelere ilintili olmasıdır. Bu yüzden, bu araştırmada İtaliye'lere, Roman türünün ele alındığı bölümde yer verildi. Elyazısı alfabeler de tamamen elyazısı üzerine kuruludur. Bu açıdan en belirgin ayırıcı özellik büyük harflerdir. Bir İtaliye harfi ne kadar elyazısına benzerse benzesin, büyük harfleri temelde strüktür olarak Roman olacaktır. Aynı biçimde, bir elyazısı harfi ne kadar dikkatli modellenirse modellensin, büyük harfleri el yazısı üzerine kurulu olacaktır. Şekilde (Şekil: 72) görülen Lydian Cursive, büyük harfleri nedeniyle

elyazısı olarak sınıflandırılırken, Elizabeth İtalik (Şekil: 73), küçük harfleri elyazısı gibi görünmesine rağmen, büyük harfleri nedeniyle İtaliktir.



Şekil: 72 Lydian Cursive



Şekil: 73 Elizabeth İtalik

2.6.2. Elyazısı Benzeri Yazı Karakterlerinin Anatomik Özellikleri

Daha önce de belirtildiği gibi elyazısı benzeri yazı karakterleri gündelik elyazısı üzerine kuruludur. Elyazısının en önemli özelliklerinden biri harfler arasındaki bağlayıcı hatlar olduğundan, birçok elyazısı benzeri yazı karakteri bu etkiyi yakalamak için tasarlanmıştır. Bağlayıcı hatlar her harf kombinasyonunda birleşmeyi sağlamak zorunda olduğundan, hatları bağlayıcı biçimde göstermek zor bir uğraştır.

Elyazısı benzeri karakterlerin tasarımında kalın uçlu kalem, sivri uç, yuvarlak uçlu kalem, kesik uç ve sivri uçlu fırçaların hepsi kullanılmıştır. Yazı aracını belirlemek güç olduğundan, elyazısı benzeri yazı karakterleri yazı aracına göre değil, yazı tekniğine göre kategorize edilirler. Yazı tekniği, formal ve informal olarak ikiye ayrılabilir. Formal elyazısı harfleri sıkıca yazılmış, normal yükseklik, oran, espas, ağırlık, strüktürel ilişki ve ritimdedir. Informal el yazısı harflerin, bir ya da daha fazla özelliği eksiktir. Bu, informal harflerin formal harflere oranla daha kontrolsüz olduğu anlamına gelmez. Informal harflerde, tasarım elemanlarının daha iddiasız, anlık efektler yaratmak üzere seçildiği söylenebilir.

Harf tasarımı ve üretimi, anlık olmanın tam tersi bir süreci gerektirir. Her bir harf ve karakter üzerinde ince ince çalışmanın yanı sıra harf ve karakterlerin birbirleriyle birlik oluşturmalarına da dikkat edilir. Her aşamasında böylesine titizlikle üzerinde durulan bir tasarıma, anlıkmiş gibi bir görüntü verebilmek oldukça zordur. Bu nedenle birçok informal elyazısı harfi önceden planlanmış gibi görünür. Gerçekte, bütün elyazısı çıkışlı, modellenmiş değil de yazılmış gibi görünmesi gereken yazı karakterlerinin tipografide kullanılmaları, teknik olarak anlıkmiş gibi görünmek durumunda olduklarından, tasarım topluluğunun önemli bir

bölümü tarafından estetik açıdan sorgulanabilir bulunmaktadır.

Elyazıları normalde yazı tekniğine göre kategorize edilmelerine rağmen, "Engraved", "Copperplate", "Roundhand" ve "Spencerian" isimleriyle anılan formal elyazıları, tasarımları ve geliştirilmelerinde kullanılan alet ve teknikler ile diğer formal elyazılarından ayrılır. Bütün önceki elyazısı harfler kesik uç kalemin ürünü iken, 18.-19. yüzyıl formal yazı stili olan bu el yazısı harfler, sivri uçlu kalemin ürünüdür.

Sivri uçlu kalemle yapılan şekiller, bakır plakalar üzerine işlemek için çok uygundu ve bu iş için kullanılan sivri uçlu "burin", el yazmalarının gravür kopyalarında, en azından kıvrımlar ve diğer dekoratif elemanlar açısından kalemle yazılmış modellerden daha iyi sonuçlar veriyordu. Bu yüzden "kalem ustalığı" teriminin bu dönemde çıkmasına ve yumuşak uç kalem el yazmasına günümüzde genellikle "gravür yazı" denmesine şaşmamak gerekir. Gravür elyazıları tasarım olarak çok benzerdir ve yuvarlak formları, birleştirici hatları ve mükemmel kazıma kaliteleriyle hemen tanınırlar. Şekildeki (Şekil: 74), gravür bir elyazısı olan Commercial Script'in harfleri arasındaki birleştirici hatlar, bu etkiyi dizgi yöntemiyle oluşturma zorluğu hakkında fikir verebilir (Gates, 1973: 42).



Şekil: 74 Commercial Script

2.6.2.1.Kaligrafik Elyazıları

Kaligrafi terimi Yunanca'da güzel yazı anlamına gelen "kaligrafia"dan türemiştir. Kaligrafik yazı bir yönüyle Roman'a bir yönüyle Script'e benzer. Kaligrafik yazıda harfler İtalikler'de olduğu gibi birbirleriyle birleştirilmemiştir. Kaligrafi ile elyazısı arasındaki fark budur. Her iki stil de yazılmış gibi görünmesine rağmen kaligrafi, orijinalde resmi el yazmaları ve dokümanları için geliştirilmiş(Roman karakterlere örnek olan) harf şekillerine tekabül ederken; elyazısı karakterler, günlük el yazısının akıcı ve birleştirilmiş harf biçimleri üzerine kurulmuştur.

Roma Dönemi'nden beri, kesik uç kalem, geleneksel kaligrafik yazı enstrümanı olmuştur. Kesik uç, Roma Dönemi'nden, 15.yüzyılda tipografinin ortaya çıkışına kadar Latin alfabesinin evriminde birincil öneme sahipti. Kesik ucun doğal yazma eğiminde tutulmasıyla, az sayıda çizgiyle okunabilir ve kalın-ince formların dağılımlarının göze hoş görüldüğü harfler üretilebileceği gibi, harf oranlarının ve kalem pozisyonunun değiştirilmesi ile de bir çok stil yaratılabilir.

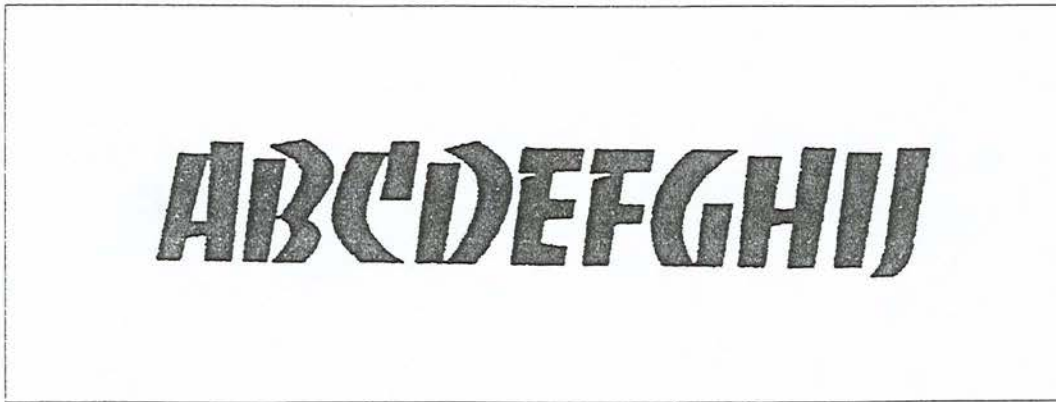
American Uncial(Şekil:75), Libra ve Solemnis gibi bazı kaligrafik karakterler direkt olarak 15. yüzyıl öncesi kesik uç alfabe tasarımlarından etkilenirken, diğerleri konsept ve uygulama olarak daha az gelenekseldir. Örneğin, Lydian, uygulamada gelenekseldir yani doğal yazma eğiminde tutulan kesik uç etkisi verir; ancak strüktürel olarak tipografik bir etkiye sahiptir. Banco (Şekil :76) gibi kesik uç kalemin sıradışı bir eğimde tutulduğu; Cartoon gibi kesik uç kalem yerine kesik fırçanın kullanıldığı; Dom Casual gibi sivri uçlu fırçanın kullanıldığı alfabeler her açıdan gelenek dışıdır.

Düz ve sivri fırça ile oluşturulan alfabeler genel olarak "fırça yazısı" olarak kategorize edilirken, kaligrafi kategorisi özel olarak kesik uç

alfabelerine ayrılmıştır. Bununla birlikte, bu kategorizasyon ancak kullanılan yazı aletinin kolaylıkla tanımlanabildiği durumlarda kesinlik kazanır ki bu her zaman mümkün değildir. Örneğin düz uçlu fırça ile yapılan çizgiler kesik uç kalemle çizilenlere çok benzediğinden, Banco, Cartoon, Dynamic ve Ondine gibi yazı karakterlerinin, kaligrafik olarak mı, fırça yazısı olarak mı kategorize edileceği konusunda kesin karar vermek olanaksızdır. Aynı şekilde, sivri uçlu fırça ile çizilen çizgiler, genelde, kesik uç ile çizilenlerden farklı olmasına rağmen, Balloon Bold gibi bazı alfabelerde farkı ayırt edebilmek zordur.



Şekil: 75 American Unsial



Şekil: 76 Banco yazı karakteri

Bu karışıklığı önlemek için, Roman ya da İtalic harf biçimleri(el yazısı değil) üzerine kurulu bütün "el yazısı" alfabelerin kaligrafik olarak kategorize edilmesi tavsiye edilir. Daha sonra, bu kategori içerisinde alfabe uygulaması sırasında kullanılan yazım enstrümanına göre adlandırılabilir: Kesik uç kalem, kesik uç fırça, sivri uç fırça, yuvarlak uç kalem gibi.

Kesik uç kalem kaligrafisi 15.yüzyılda ilk yazı karakterlerinin temelini oluşturduğundan, Klasik Roman kategorisindeki birçok alfabenin "yazılmış" görünüşe sahip olması şaşırtıcı değildir. Aslında birçok halde, onları kaligrafik olmaktan çok tipografik olarak ayıran ("yazılmış"a karşı modellenmiş), seriflerin kalitesidir.

2.6.2.2. Swash Büyük Harfleri

Daha önce de belirtildiği gibi, İtalic minüsküllere eşlik eden majüsküller, İtalic büyük harfler değil, eğik Roman büyük harfleridir; dolayısıyla bu majüsküller, gündelik elyazısı formlarından türemiş olan İtalic küçük harflerinden strüktür ve etki olarak farklıdırlar. Bu eşitsizliğin üstesinden gelebilmek için, bazı İtalic yazı karakteri tasarımlarının büyük harflerine akıcı kıvrımlar ya da "Swash" denen abartılı ve süslü uzantılar eklenmiştir (Şekil: 77). Bu Swash büyük harfleri sıklıkla espas problemleri yarattığından, genellikle metinlerin başlangıçlarında kullanılıp diğer durumlarda normal İtalic büyük harfleri kullanılır.

Gerçek Swash büyük harfleri, tanım gereği, akıcı kıvrımlar eklenmiş eğik Roman büyük harfleri olmalarına rağmen, Legend gibi birçok elyazısı benzeri yazı karakteri de, "sözde Swash" büyük harflerine sahiptir. Elyazısı büyük harfleri Roman harfleri değil, elyazısı üzerine kurulduğundan, bunlar, gerçek Swash büyük harfleri olarak değil,

vardır ki; o da, bu yazı karakterlerinin majüskülleriyle, tamamı büyük harften oluşan satırlar oluşturulmaması gerektiğidir. Çünkü elyazısı benzeri yazı karakteri ailelerinin büyük harfleri ya da aynı türde yer verdiğimiz Swah büyük harfleri yanyana dizildiklerinde hem ciddi espas sorunlarına yol açar; hem de okumayı güçleştirir, bazan da imkansız kılarlar. Doğru olan, bu büyük harfleri sadece başlığın, cümlelerin ya da paragrafın başında insiyal olarak kullanmak, dizginin devamını küçük harflerle sürdürmektir.

Bu tür içerisinde yer alan yazı karakterleri kullanılırken dikkat edilmesi gereken bir diğer konu da espastır. Söz konusu yazı karakterleri elyazısı etkisi yaratmak üzere tasarlandığından harf espaslarının normalden fazla açılması yazının doğal görünümünü bozacaktır.

2.6.4. Elyazısı Benzeri Yazı Karakterlerinden Bazıları

Access

Adine Kirnberg

Alexei

Alice Script

Amazone

American Uncial

Ariston

Art Script

Balloon

Banco

Banff

Bank Script

Baskerville Italic Swash

Bellevue

Benguiat Frisky

Bernhard Cursive

Bernhard Tango

Berthold Script

Biffo

Blues

Bologna

Bon Aire

Bookman Swash

Boulevard

Bradley Hand

Brandywine

Bravo

Briguet

Brio

Brochure

Brody

Brush

Calligraphy

Cantate

Caprice

Cartoon

Cascade Script

Caslon Italic Swash

Challange
Charcoal
Charme
Chaucer
Choc
Civillite
Codex
Comic Strip
Commercial Script
Compliment
Cooper Black Italic Swash
Coronet
Corvinis Italic Swash
Deepdene Italic Swash
Derby
Dom Casual
Dynamic
El Garret
El Greco
Elizabeth Italic Swash
Eve
Excelsior Script
Express
Fidelio
Flash
Flemish Script

Fox
Freehand
Freeport
Freestyle Script
Futura Script
Garamond Italic Swash
Gillies Gothic
Grayda
Handwriting
Hauser Script
Heritage
Imperial Script
Jaguar
Jubileu
Juliet
Kastler
Kaufmann Script
Kennerly Italic Swash
Keynote
Klang Script
Koala
Künstler Script
Lady Adweight
Legend
Legend Swash
Libra

Liberty
Linoscript
Linus
Lucia
Lydian Cursive
Mandate
Marigold
Matura Script Capitals
Maxime
Mayfair Cursive
Media Script
Medici Script
Mercury
Mistral
Mural Script
Murray Hill
Nuptial Script
Ondine
Opulent
Oscar
Palace Script
Palatino Italic Swash
Palette
Paradise
Parisian Ronde
Park Avenue

Pepita

Phyllis

Picadilly Script

Piranesi

Polka

Polanaise

Poppl-Collage 1

Poppl Exquisit

Portly

Post

Present Script

Primadonna

Quaff

Raleigh Cursive

Reiner Script

Reporter No.2

Repro Script

Rhapsodie

Rivoli

Rob's

Rondo

Royal Script

Salto

Sayer Notiz

Sayer Script

Shelley

Signal
Signet Roundhand
Slogan
Snell Roundhand
Solemnis
Squash
Staccato
Stop
Stradivarius
Studio
Thompson Quillscript Swash
Time Script
Trafton Script
Trump Italic Swash
Typo Script
Typo Upright
Van Dijk
Veloz
Viant
Virtuosa
Vivaldi
Youthline Script
Zapf Chancery
Zurich Calligraphic

2.7. Tür Oluşturmayan Yazı Karakterleri

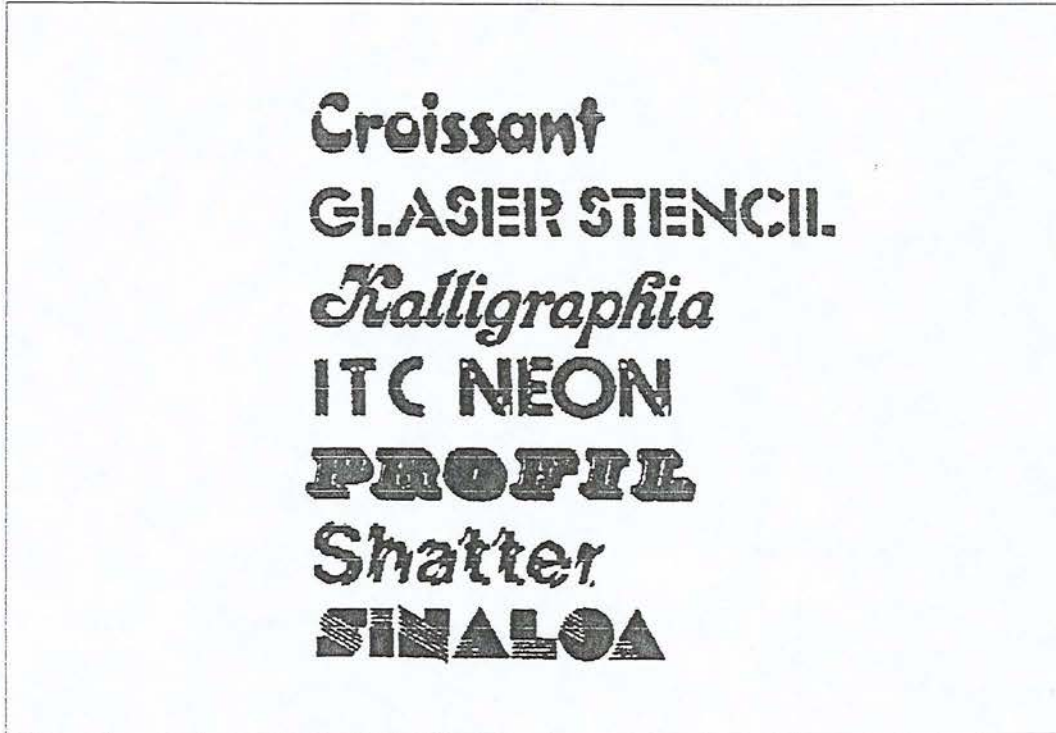
Buraya kadar tanımlanmış ve gruplandırılmış yazı karakterleri, ortak tarihsel geçmiş, benzer anatomik yapılar ve sahip oldukları imajlarla temel yazı karakteri türlerini oluştururlar. Bu alt bölümde yer verilecek yazı karakterleri ise gerçek bir tür değildir. Bunlar daha önce sıralanan gruplardan hiç birine dahil edilemeyen ama kendi içlerinde de ne tarihsel geçmiş, ne benzer anatomi ne de sahip oldukları grafik ses açısından birlik ve bütünlük göstermeyen yazı karakterleridir.

Bu grup yabancı kaynaklarda, Miscellaneous, Novelty, Specialty, Artistic, Period, Fancy ve Ornamental gibi isimlerle karşımıza çıkar. Bu isimlerden birinin grup ismi olup, diğer bir kaçının da alt grupları oluşturduğu durumlar da vardır. Kullanılan isimler farklı da olsa, yazı karakterlerinin sınıflandırılması üzerine yapılan araştırmalarda hemen hemen bütün araştırmacılar böyle bir gruba yer vermişlerdir. Ayrıca türlerin içeriğinde yaşanan karmaşa bu grupta görülmemektedir. Pek çok araştırmacı bu grubu oluşturan yazı karakterlerinin bir tür olmadığı ve gerçek türler içinde yer alamayacak tüm yazı karakterlerinin bu gruba dahil edileceği konusunda hemfikirdir.

Verilen isimler, grubun içeriği hakkında fikir verebilir. Bu kategorideki karakterler, "teknikler ve efektler" biçiminde açıklanabilecek yoğun bir tipografik aktivite temsil ederler. Harf biçimleri evriminin ana akışı içinde yer alamayan bu yazı karakterleri, tasarımcıya zengin bir alfabe içinde tuhaf, abartılı, ekzantrik, duygusal ve fantastik görsel "ses" efektleri sunarlar. Pek çok farklı etki yaratmak üzere tasarlanmış bu yazı karakterleri çoğu zaman komik hatta abes bulunup pek değer görmezler. Bu grupta yer alan ve sayıları çok fazla olan yazı

karakterlerinin, bir kaçının dışında kalıcı olamayacaklarına inanılır.

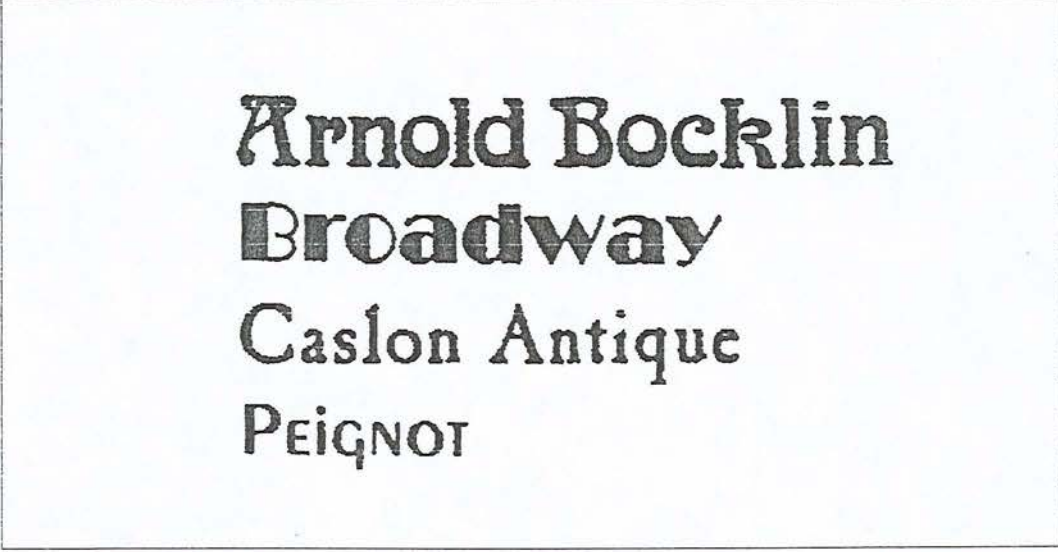
Eğer vurgu yaratmak, şaşırtmak, abartılı süslemeler yapmak isteniyorsa, bu gruptaki yazı karakterleri, ağaç dallarından neon benzeri fontlara kadar her türlü seçeneği sunar. Bu yazı karakterlerinin bazıları (Şekil: 78), tonal efektler, alışılmadık çizgi ve hatlara sahip tasarımlarıyla logotayplar için temel oluşturabilirler. Pek çok küçük firma, kendi logotaypları için bu gruptan bir yazı karakterini, harf kataloglarından seçip, hiç bir değişiklik yapmadan ya da küçük değişikliklerle kullanmıştır (Brown, 1989:38).



Şekil: 78 Tür oluşturmayan yazı karakterlerine örnekler

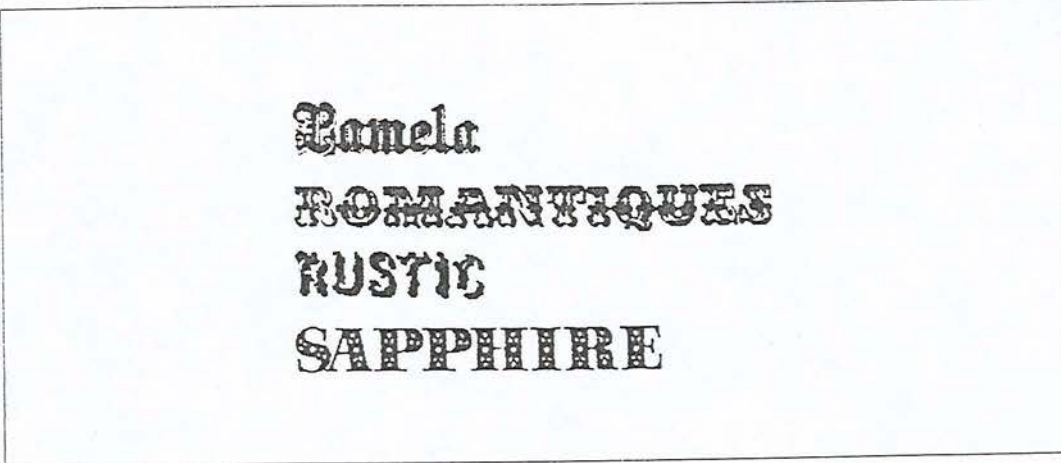
Bazı yazı karakterleri her zaman ilk ortaya çıktıkları dönemi çağrıştırırken, bazıları belli bir dönemi yansıtmaları için tasarlanmıştır. Örneğin Broadway 1920'lerin bir ürünüdür, fakat Caslon Antique koloni devrinin pürtüklü baskılarına benzetilmek üzere 19. yüzyıl sonlarında tasarlandığı halde 18. yüzyıldaki adalarıyla hiç bir akrabalığı yoktur. Çok

Yönlü yazı karakterleri içindeki bu amaçla yaratılmış tasarımlar (Şekil: 79) Period ismiyle anılırlar ve özenle kullanıldıklarında tarihsel bir süreci yansıtmakta kullanılabilirler.



Şekil: 79 Tür oluşturmeyan yazı karakterlerine örnekler

Yine bu grup içerisinde, eski dönemlerin elyazması ya da tahta baskı kitaplarında kullanılmış, aşırı derecede süslemeli yazı karakterleri de yer alır (Şekil:80). Tasarımda akıllıca kullanıldıklarında bu yazı karakterleri hoş olabilir fakat, bunlar kendilerine öyle çok dikkat çekerlerki, gerçekte görünmesi istenen şeyin önüne geçebilirler. Bu yüzden tasarımcı bunların tuzaklarına karşı tedbirli davranmalıdır (Brown, 1989: 38).



Şekil: 80 Tür oluşturmeyan yazı karakterlerine örnekler

Bu grupta yer alan yazı karakterlerini anatomik olarak tanımlayabilmek ya da alt gruplara ayırabilmek oldukça zordur. Çok tutarlı olmasa da yapılan bir takım alt sınıflandırmalara rastlanabilir. Bunlardan bazıları süslü, şablon, daktilo ve dönem bildiren yazı karakterleridir. Bunlar, her ne kadar alt gruplara ayrılmaya çalışılsa da, bu alt gruplardan birine giremeyecek aileler mutlaka olacaktır.

Tür oluşturmayan bu yazı karakterlerinin kullanımı her zaman için ekstra özen ister. Bu kategorideki yazı karakterlerinin iyi kullanımındaki en büyük zorluk, onların belli sözcükler ve belli ölçülerdeki etki ve sonuçlarının önceden tahmin edilememesidir. Bazılarının kullanılması çok eğlenceli görünse bile okunma güçlüklerine karşı dikkatli olunmalıdır. Bazı aileler logotayp ve harf çıkışlı amblemler için iyi bir temel oluşturabilirler. Grup içindeki yazı karakterleri birbirlerinden her açıdan büyük farklılıklar gösterdikleri için, kullanılmak istenen yazı karakteri mutlaka aile ismiyle anılmalı ve kullanılacak baskı tekniği göz önünde bulundurularak seçim yapılmalıdır.

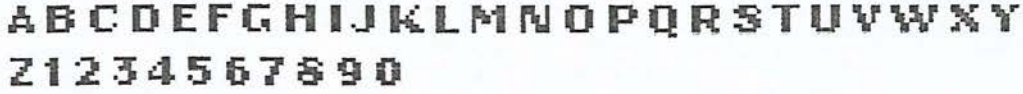
Bu gruptaki yazı karakterleri genel olarak çirkin, kaba ve zevksiz olarak nitelendirilir ve pek sevilmezler. Pek çoğu için bu söylenenler doğru olsa bile bu grup içerisinde zarif ve kullanışlı yazı karakterleri de vardır. Özellikle son yıllarda üretilen bazıları, günümüz grafik tasarımını yansıtan moda karakterler olmuşlardır. Bunlara Emigre fontlarından Variex (Şekil: 81), Oakland (Şekil: 82), Remedy (Şekil: 83) ve Motion (Şekil: 84) örnek gösterilebilir. Bugünlerde sıkça rastladığımız, zevkle kullanılan bu yazı karakterlerinden ne kadarının kalıcı olacağını zaman gösterecektir. Yine günümüzde bilgisayarlardaki font üretim programlarının geliştirilmesi, çeşitlendirilmesi, efekt olanaklarının artırılması ve kullanım yaygınlığı kazanmasıyla en çok zenginleşen grup

tür oluşturmayan yazı karakterleridir. Bunların içerisinde tasarımcıların sadece kendileri için ürettikleri yazı karakterleri olduğu gibi, sadece bir kampanya için üretilmiş ve sonra kullanılmamış olanlarda vardır. İleride bu grup içerisinde yeni gruplar ya da alt gruplar çıkabilir. Nonkonstrüktif yazı karakterleri buna aday olabilirler. Bu grubun, belki yirmi yıl sonra tekrar gözden geçirilmesi yararlı olacaktır.



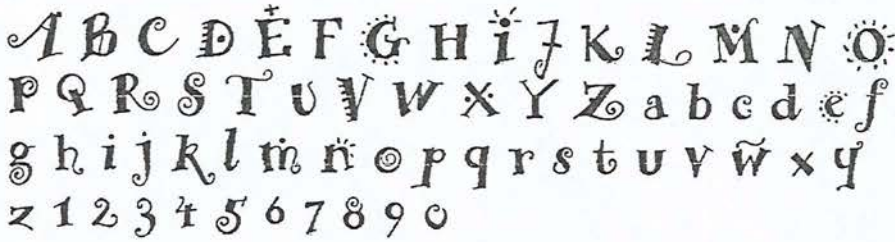
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R
S T U V W A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

Şekil: 81 Variex yazı karakteri



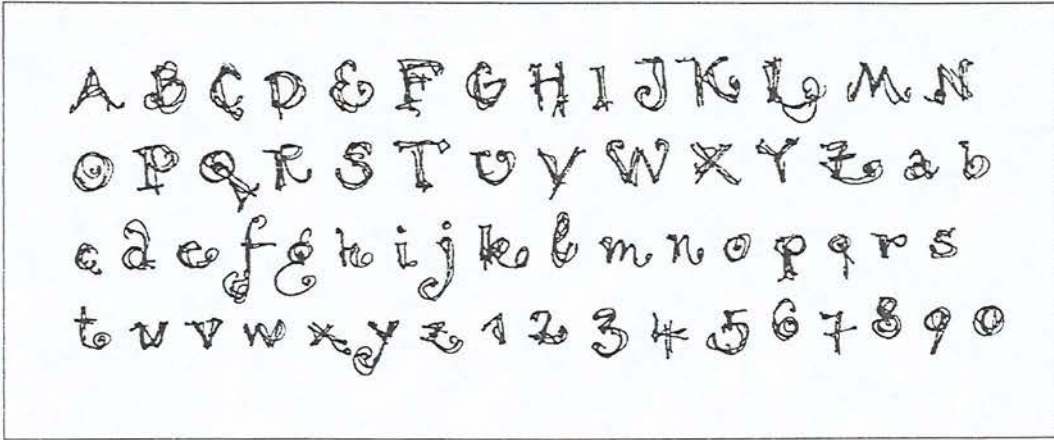
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y
Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Şekil: 82 Oakland yazı karakteri



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: 83 Remedy yazı karakteri



Şekil: 84 Motion yazı karakteri

2.7.1. Tür Oluşturmayan Yazı Karakterlerinden Bazı Aileler

Agency Gothic Open

Akenaton

Aklines

Alexandra

Alfereta

Anatol

Anglo

Arboret

Argent

Argentine

Arnold Bocklin

Art Deco

Art World

Astoria

Astral

Augustia Inline
Baby Arbuckle
Backspacer
Bailey Shaded
Balle Initials
Bamboo
Black Shadow
Blockhead
Broadway
Bruce Mikida
Bulletin Typewriter
Calliope
Card Camio
Car Plate
Caslon Initials
Celtic Ornate
Charleston
Chicago
Chisel
Chrystal
Circus
Claytonian
Clearface Contour
Cloister Initials
Columna

Contest
Coral Inline
Coral Outline
Corinthian
Crayonette
Cristal
Crowbar
Ctizen
Dead History
Delphian Open
Del Raye
DeRoos Inline Initials
Delta 4
Delta 5
De Vinne Outline
Diplomat
Dresden
Dubbeldik
Duo Outline
Duo Solid
Dutch Initials
Dynamo Shadow
Echo
Elektrix
Elite Underwood Typewriter

Elongated Roman Shaded

Emigre

Emperor

Engravers Shaded

Erasmus Initials

Estro

Fargo

Floradora

Fontanesi

Forum

Fournier

Frys Ornamented

Full Strokes

Fumo Dropshadow

Futura Inline

Gallia

Garbo

Gay Nineties

Gill Floriated Initials

Glow-Worm

Gold Rush

Gorilla

Goudy Hand Tooled

Great Primer Ornamented

Grimaldi

Hadriano Stone Cut

Hansson Stencil

Harlequin

High Tech

Hobo

Homewood

Hooka

Hot Dog

Hotel

Howland Open

Inga

Jackson

Japanette

Jim Crow

Journal

Jumbo Typewriter

Keedy Sans

Lamina Don

Lariat

Latin Wide

Latin Ornate

Le Champleve

Leopard

Lexington

Lilith

Lucia Shadow

Lunatix

Machine

Madeleine

Magnetic

Mandarin

Marbleheart

Mason

Missionary

Modula

Mole Foliate

Mona Lisa

Motion

Motto

Narly

Navy Cut

Neon

Neuland Inline

New York 30

Normandia Open

Not Caslon

Oakland

Old Bowery

Ombree Initials

Opal

Orea
Orcanda
Ornata
Ornees
Ortem
OutWest
Pacific
Pekin
Phidian
Phidian Revised
Phoebus
Pinto Inline
Pioneer
Play School
Poppl Saladin
Poster
Prisma
Prisma Neo
Profil
Project Black
Putty Bold
Raffia Initials
Recherche
Remedy
Remington Typewriter

Riccardo

Ringlet

Rivoli

Roberta III

Romantique Series 1

Romantique Series 2

Romantique Series 3

Romantique Series 4

Romantique Series 5

Rope

Roundel

Rush

Rustic

Sabre

Sans Souci

Sapphire

Sayer Interview

Sayer Lights

Scroll Shaded

Shangai

Sharp

Silva

Smoke

Southern Cross

Spring

Union Pearl

Update

Vanity Fair

Variex

Via Face Don Black

Via Face Don Outline

Voel Beat

Watch Outline

Xanthus Computer

Zebra

Zelek Bold

Zelek Boldline

Zelek Shadline

hedef kitleye hitap edebilmeli, imaj yaratmalı ya da daha önce yaratılmış imaja ters düşmemeli, yerine göre okunurluğu yüksek olmalıdır. Doğru yazı karakterini seçebilmek için önce yazı karakterlerini tanımak gerekir. Günümüzde mevcut bulunan yazı karakterlerinin sayısı tam olarak bilinmemektedir. Fakat her tasarımcı ya da öğrencinin bilgisayarında, disket ya da CD'lerinde çaba harcamadan kolaylıkla ulaşabileceği 3000 civarında yazı karakteri olduğu söylenebilir. En doğru seçimi yapabilmek için binlerce yazı karakterinin hepsi tek tek incelenecek midir? İncelenebileceği varsayılsa bile yazı karakterleri nasıl tanınıp tanımlanabilecek; seçim hangi kıstaslara göre yapılacaktır?

Doğru yazı karakteri seçiminin önemi ve seçenek bolluğu, sayıları çok olan diğer şeyleri de kolayca tanıyıp tanımlandırabilmek için ilk adım olan sınıflandırmayı bu alanda da gerekli kılar. Gerekliliği açık olan bu konuda daha önce de araştırmalar yapılmış ve yazı karakterleri değişik biçimlerde sınıflandırılmıştır. Fakat ortaya çıkan birbirinden farklı onlarca, belkide yüzlerce sınıflandırma, soruna çözüm getirmek yerine işi iyice zorlaştırmıştır.

Bu araştırmada yöntem olarak tarama modeli seçilmiş, bu alanda daha önce yapılmış araştırmalar titizlikle incelenerek, problemin neden çözülemediği ortaya konurken, yapılan sınıflandırmanın aydınlatıcı olması ve varolan karmaşaya yenilerini eklememesi için titizlik gösterilmiştir.

Bu araştırmada yazı karakterleri özellikle tasarımcı ve öğrenci dikkate alınarak tarihsel gelişimleri, anatomik yapıları, kullanım alanları ve sahip oldukları grafik sesler dikkate alınarak sınıflandırıldı. Sınıflandırma sonucunda Eski Gotik, Roman, Kare Serif, Sans Serif ve Elyazısı Benzeri yazı karakterleri olmak üzere beş ana tür ve gerçek bir tür oluşturamayan diğer yazı karakterlerini içine alan bir grup ortaya

kondu. Grafik tasarım, basımcılık ve yazı karakteri üretiminin uluslararası bir iş olduğu ve aynı konu üzerinde çalışan insanların aynı dili konuşup anlaşabilmelerinin önemi de düşünülürse, bu alanda yapılabilecek en iyi sınıflandırma (gerçekte en iyisi olmasa bile) evrensel kabul gören olurdu. Malesef yapılan araştırmalar bu sonucun çok yakın olmadığını göstermiştir. Bu yüzden bu araştırmada, nedenleriyle beraber en doğru olduğu düşünülen sınıflandırma yapılırken, hem diğer sınıflandırmalardan farkı ortaya kondu hem de farklı bir sınıflandırmayla karşılaşacak olan okuyucunun kolayca adapte olup yabancılık çekmemesi de hedeflendi.

Bu araştırma konuyu çok geniş kapsamlı olarak ele alması ve en doğrusu budur demek yerine farklılıkları nedenleriyle ortaya koyması, terminolojideki uyuşmazlık, yerleşmiş yanlışlar konusunda uyarması ve sınıflandırma yapılırken nelerin kıstas alındığının net bir biçimde ortaya konmuş olması açısından diğerlerinden ayrılır. Başta, en doğru sınıflandırmayı yapmak değil, yazı karakterlerini tanıyıp tanımlandırabilmeyi kolaylaştıran bir rehber oluşturmak amaç edinildiğinden, bu araştırmadan faydalanan okuyucu farklı kaynaklarda birbiriyle uyuşmayan sınıflandırmalar ve değişik anlamlarda kullanılan terimlerle karşılaştığında bunun sebebini bilecek ve pek çok kişinin karşılaştığı karmaşayı yaşamak ve zaman kaybetmekten kurtulacaktır.

Konunun önemine rağmen bu alanda Türkiye'de bu kadar geniş kapsamlı bir araştırma yapılmamıştır. Ülkemizde henüz tipografi terminolojisi de oluşmamıştır. Bu yüzden bu araştırma hem yazı karakterlerinin sınıflandırılması hem de tipografi terminolojisinin oluşturulmasına ilişkin kapsamlı bir kaynak oluşturabilir. Bu araştırma yapılmamış olsaydı, büyük olasılıkla yazı karakterlerinin sınıflandırılması konusu tek kaynaktan yapılmış bir çeviri olarak Türkçe'ye girecekti. Şu

an diğer ülkelerde de yaşanan karmaşaya dikkat çekilen bu araştırmayla, daha sonra pek çok probleme sebep olabilecek bir yanlışlar zinciri başlamadan önlenmiş olabilir.

Bu araştırmanın ortaya koyduğu en önemli sonuçlardan birisi de araştırılan konu üzerinde yaşanan karmaşayı ortaya koyup dikkat çekmesidir.

3.2. Öneriler

Bu araştırmanın ortaya koyduğu sonuçlar doğrultusunda uygulama ve yeni araştırmalara yönelik şu öneriler ortaya konabilir:

Bu araştırma ortak terminolojinin kullanılmamasının nasıl bir karmaşaya yol açtığını göstermiştir. Kelimelerin farklı anlamlarda kullanılması burada ele alınan ve temel konulardan biri olduğu kabul edilen bir alanda bile onlarca hatta yüzlerce farklı görüşün ortaya çıkmasının ana nedenlerinden biridir. Türkiye'de tipografi konusunda yok denecek kadar az kaynak vardır; var olanlar çeviridir ve bu alandaki terminoloji gelişmemiştir. Fakat tipografinin önemi son birkaç yıldır anlaşılmış ve üzerinde daha fazla durulur hale gelmiştir. Bu yüzden önümüzdeki yıllarda tipografi üzerine daha fazla araştırma ve çeviri yapılacağı düşünülmektedir. Yapılan çalışmalarda, özellikle temel terimlerin illede Türkçe'ye çevrilmeye çalışılmaması ya da mutlaka çevrilecekse parantez içerisinde terimin orijinal halinin de verilmesi hem anlaşmayı kolaylaştıracak hem de uzun vadede sebep olunabilecek sorunları baştan önleyecektir. Tüm dünyada "serif" olarak kullanılan bir terimin "kuyruk", "çentik" ya da "tırnak" şekline çevrilmesi pek mantıklı görülmemektedir. Tipografinin uluslararası bir dal olduğu ve aynı işi yapan insanların ortak dili paylaşmalarının önemi tekrar hatırlanırsa,

Türkçe'de ilk defa kullanılacak terimlerle, varolan ve orijinal haliyle kabul görmüş ya da yerleşmeye yüztutmuş terimlerin illede öztürkçeye çevrilmeye çalışılmaması, çevrilse bile hiç değilse bir süre orijinaliyle beraber kullanılmasının daha iyi olacağı düşünülmektedir.

Sonuçlarda da belirtildiği gibi, yazı karakterlerinin sınıflandırılması konusunda Türkçe olarak yayımlanacak kaynaklar büyük olasılıkla tek kaynaktan yapılan çeviriler olacaktır. Bu da yanlış bir başlangıç olacak ve yıllar içerisinde Türkiye'de diğer ülkelerde bu alanda yaşanmakta olan karmaşaya sürüklenecektir. Bu sebeplerden diğer onlarca yazı karakteri sınıflandırmasının incelenip özümsemesinden sonra ortaya konulan, yapılan sınıflandırmanın yanında ele alınan konu etrafında yaşanan çelişki, karmaşa ve yanlışları da ortaya koyan bu araştırmanın özetlenerek, ders notu ya da kitap şeklinde daha kolay erişilebilir bir forma getirilmesi yararlı olabilir.

Araştırmanın ortaya koyduğu sonuçlar doğrultusunda yeni araştırma konuları da önerilebilir. Bulgular ve yorum bölümünde verilen yazı türlerinin herbiri tek başına bir araştırma konusu olabileceği gibi, sadece yazı karakterlerinin nasıl sınıflandırılabilir de araştırılmasında fayda olan bir konudur.

Bu araştırmada her yazı türünün işlendiği bölümün sonuna o tür içerisinde yer alan yazı karakteri ailelerinin birer fontunun yer aldığı alt başlıkların eklenmesi düşünülmüştü. Giriş bölümünde sınırlılıklar başlığı altında açıklanan nedenlerden dolayı bundan vazgeçildi. Tür başlıklarının altında o tür içerisinde yer alan tüm fontların toplanacağı böyle bir araştırma çok fazla zaman ve belkide bir ekip çalışmasını gerektirse bile başarıldığında ortaya çıkacak sonuç tüm emek ve harcanan zamana değerdi. Mevcut bütün yazı karakterlerini içinde bulunduran bir katalog

niteliğine de sahip olabilecek böyle bir araştırma, aile sayısının yaklaşık olarakta olsa tespiti, aranan grafik sese tüm kataloğu baştan sona taramadan ulaşabilme kolaylığı sağlama, orijinalitesinden şüphe duyulan yazı karakterlerinin karşılaştırılabileceği bir referans oluşturma ihtiyaçlarına da cevap verebilecek eşsiz bir çalışma olurdu.

Bu araştırmanın ortaya koyduğu sonuçlardan biri de, terimlerin farklı anlamlarda kullanılmasının yol açtığı karmaşayı ortaya sermesiydi. Böyle bir sonuçta, Türkçe olarak hazırlanacak bir tipografik terimler sözlüğü çalışmasının gereğini ortaya koymaktadır.

Günümüzde yazı karakteri tasarımları hızla çoğalmaya devam ediyor. Eskiden bir yazı karakteri üretilir, tanıtılır, yıllar içinde beğenilir, kabul görür, aynı çıkışla varyasyonlar üretilir, bunlar türleri altında yerlerini ve isimlerini sağlamlaştırarak yıllar hatta yüzyıllar boyunca kullanılırdı. Bugün üretilen yazı karakterlerinin bir kısmı araştırmamızda yer alan türlere kolayca dahil edilebilir, fakat, yoğunluk gerçekte bir tür olmayan son grup içerisinde görülmektedir. Bunların içinde süslü, cafcıflı, kullanım yeri bulabilmesi zor, iyi oturmamış ve kolayca unutulabilecek ya da sadece bir kampanya için üretilip sonra kullanılmayan yazı karakterleri olabildiği gibi, günümüz moda ve teknolojisini yansıtan uzun yıllar eskimeden kullanılabilecek olanlar da vardır. Bu araştırmanın ortaya koyduğu sonuçlar doğrultusunda yapılabilecek yeni araştırma önerilerimizden sonuncusu da bu yazı karakterleri üzerinedir: En erken on yıl kadar sonra yapılacak bir araştırma bu grup içerisinde tür(ler) çıkarabilir ya da bu son grubun içerisinde oluşacak alt grupları net bir şekilde tesbit etmeye yardımcı olabilir.

KAYNAKÇA

Aslier, Mustafa. **Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlar**. İstanbul: Marma Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü Basımevi, 1983.

Baird, Russell N. ve Arthur T. Turnbull, Duncan McDonald. **Graphic of Communication**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1987.

Baudin, Fernand. **How Typography Works and Why It is Important**. London, Lund Humphries Publishers Ltd., 1989.

Beach, Mark. **Graphically Speaking**. USA: Elk Ridge Publishing, 1992.

Bektaş, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1992.

Brady, Philip. **Using Type Right**. Ohio: North Light Books, 1988.

Gates, David. **Type**. New York: Watson-Guptill Publications, 1973.

Gelişim Hachette. İstanbul: Hachette et Cie ve Gelişim Basım ve Yayım A.Ş., 1983.

Giles, Vic ve F.W. Hodgson. **Creative Newspaper Design**.
England: Heinemann Professional Publishing, 1990.

Gill, Eric. **An Essay on Typography**. London: Lund Humhries, 1988.

Haley, Allan. **ABC's of Type**. New York: Watson-Guptill Publications, 1990.

Hartmann, Christine. **Kalligraphie Die Kunst Des Schönen Schreibens**. Falken-Verlag GmbH, 1998.

Hendry, William J.. **Introduction to Graphic Arts**. Canada: McGraw-Hill Ryerson Limited, 1987.

Hurlburt, Allen. **Layout, The Design of the Printed Page**. New York: Watson-Guptill Publications, 1989.

Jeavons, Terry. **An Introduction to Typography**. London: The Apple Pr., 1990.

Karasar, Niyazi. **Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler**. Dördüncü basım. Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd. Şti., 1991.

March, Marion. **Creative Typography**. Oxford: Phaidon, 1988.

Mc Lean, Ruary. **Typography**. London: Thames and Hudson, 1980.

Mc Lean, Ruary. **The Thames and Hudson Manual of Typography**. New York: Thames and Hudson, 1980.

Meggs, Philip B.. **Type & Image**. New York: Van Nostrand Reinhold Company Inc., 1989.

Miles, John. **Design for Desktop Publishing**. John Taylor Book Ventures, 1987.

Negru, John. **Computer Typesetting**. New York: Van Nostrand Reinhold Company Inc., 1998.

Nelson, Roy Paul. **Publication Design**. Iowa: WM. C. Brown Publishers, 1987.

Nelson, Roy Paul. **The Design of Advertising**. Iowa: WM. C. Brown Publishers, 1985.

Rehe, Rolf F.. **Typography and Design for Newspapers.**

Germany: Infra Publication, 1985.

Rosen, Ben. **Type and Typography.** New York: Van Nostrand

Reinhold, 1989.

Rubinstein, Richard. **Digital Typography.** USA: Addison-Wesley

Publishing Company, 1988.

Sarıkavak, Namık Kemal. **Tipografinin Temelleri.** Ankara: Doruk

Yayınclılık, 1997.

Searfoss, Glenn. **The Computer Font Book.** USA: Osborne Mc

Graw-Hill, 1993.

Solomon, Martin. **The Art of Typography.** New York: Watson-Guptill

Publications, 1986.

Spencer, Herbert. **Pioneers of Modern Typography.** London: Lund

Humphries, 1990.

Stähle, Walter. **Kalligraphie Eine Anleitung zum Schreiben**

künstlerischer Schriften. Stuttgart: French-Verlag, 1983.

Tschichold, Jan. **The New Typography.** Berkeley: University of

California Press, 1995.

Typography: The Annual of the Type Directors Club. New York: Watson-Guptill Publications, 1991.

Typography 14: The Annual of the Type Directors Club. New York: Watson-Guptill Publications, 1993.

Ünaltay, Altay ve Altan Büyükyılmaz. **Elektronik Yayıncılık El Kitabı.** İstanbul: Yüksek Teknoloji Merkezi Ltd., 1991.

West, Suzanne. **Working with Style.** New York: Watson-Guptill Publications, 1990.

White, Alex. **How to Spec Type.** New York: Watson-Guptill Publications, 1987.

White, Jan V.. **Graphic Design for the Electronic Age.** New York: Watson-Guptill Publications, 1988.

Wilson, Adrian. **The Design of Books.** San Francisco: Chronicle Books, 1993.