

İLETİŞİM ARACI OLARAK KULLANILAN AFİŞLERDE TİPOGRAFINİN İNCELENMESİ

Öğr.Gör. Gökçin ÇUBUKCU

Istanbul Şişli Meslek Yüksekokulu

Grafik Tasarım Programı

gokcincubukcu@gmail.com

Öğr. Gör. Gök Nur SÖZÜNERİ

Istanbul Şişli Meslek Yüksekokulu

Grafik Tasarım Programı

goknursozuner@gmail.com

ÖZET

Geçmişten bugüne insanlar düşüncelerini ve söylemek istediklerini konuşarak, vücut diliyle veya yazarak aktarmaktadır. Yazı sürekli olarak kendisini geliştirmekte ve farklı biçimlerde kullanılmaktadır. Yazı bundan dolayı önemli bir iletişim aracıdır. Günümüzde ise birçok yazı karakteri tasarlanmakta ve tasarlanan yazı karakterlerin görsel olarak insanlar üzerinde hissettirdiği duygular oluşmaktadır. Bu tasarlanan yazı karakterleri afişlerde, makalelerde, diğer basın organlarında kullanılmakta ve tipografi hayatımızda fark etmeden yerini almaktadır.

Görsel bir iletişim aracı olarak kullanılan afişler iletişimi sağlayabilmek adına hayatımızda önemli bir yere sahiptir. Afişler dilbilimsel öğeleri ve görsel içerikleri ile iletişimi gerçekleştiren basılı bir grafik tasarım ürünüdür. Türk dil kuruma göre; “Bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı” şeklinde tanımlanmaktadır. Etrafımıza baktığımızda hayatımızın her yerinde olan ve karşımıza çıkan bir film, gösteriyi, duyuruyu veya tanıtım amaçlı kullanılan dikkat çekici görsellerdir. Afişin türü ne olursa olsun, hitap ettiği kesimi etkileyebilmek ve yönlendirebilmek için beğenisini kazandırmak zorundadır.

Her yazı karakterin kendine has bir kişiliği ve duruşu vardır. Bazı yazı karakterleri duygusal, bazıları şiddet, bazıları ise neşelidir. Fakat bir tasarım yaparken, bu önemli hususlar göz önünde bulundurmadan afiş tasarımları yapılmakta ve tasarlanan afişlerin konuları ile kullanılan yazı karakterlerinin uyumu söz konusu değildir. Yapılan afiş tasarımlarında, uyum söz konusu olmadığı için insanlara inandırıcı gelmemektedir. Ayrıca bazı afişlerde kullanılan yazı karakterleri okunaklılık açısından gözü yormaktadır. Bundan dolayı bir afiş tasarlarken görseller ile birlikte yazı karakteri seçimi de önemlidir.

Araştırmada, tipografinin tarihsel gelişimi ve yazı karakterlerinin ortaya çıkışını, tipografinin akımlardan nasıl etkilendiği ve afişlerde yazı karakterlerinin kullanımı kaynaklardan ve belgelerden yararlanarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, font, afiş, iletişi

TYPOGRAPHY IN ANALYZE OF COMMUNICATION TOOL USED POSTER

Lecturer Gökçin ÇUBUKCU
İstanbul Şişli Vocational School
Graphic Design Programe
gokcincubukcu@gmail.com

Lecturer Gökner SÖZÜNERİ
İstanbul Şişli Vocational School
Graphic Design Programe
goknursozuner@gmail.com

ABSTRACT

People is transferred from past to present thoughts and what they want to say talking, body language or by writing. Writing is regularly used in different ways and develop itself. Therefore, the writing is an important communication tool. Nowadays, many typefaces designed and visually people feels the emotions that consists of designed characters. This designed typefaces are used posters, articles and other media and typography takes its place in our lives without noticing.

Posters as a visual communication tool used in order to provide the communication has an important place in our lives. Posters linguistic elements and visual content that performs communication with the printed a graphic design products. According to The Turkish Language Association; “Prepared to introduce or to announce something, hung on the ground could see the crowd, usually wall-posting” is defined. When we look around us in every aspect of our lives a movie, the show, notice or on an introductory basis remarkable visuals that are used for advertisement. Whatever type of posters are difficult to influence target audiences and gain appreciation to navigate.

Each typeface has its own personality and bearing. Some typefaces are emotional, some violence and some are cheerful. But these are important points to consider when making a design. Thus made posters and subjects designed posters with the typefaces are used that is out of question. Made in poster designs are not harmony out poeple is hardly believable. Also in terms of legibility of typefaces used in the eye is bothering some posters. Because of this, when designing a poster the visuals along with the choice of typeface is also important.

In the study, the historical development of typography and the emergence of typefaces, how it is affected by the current use of typography and use the typeface on the posters are discussed utilizing the sources and documents.

Key Words: Typography, font, poster, communication

1. TIPOGRAFİNİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

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

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

Romalılar hafif değişiklik yaparak, soldan sağa yazılan Roma Kapitalis adını verdikleri büyük harf yazıyı tasarlamışlardır. Roma Kapitalis yazısının özelliği ise iskeleti taş üzerine yazma tekniği ile Roma mimarisine uygun olarak biçimlendirilmesidir. Daha sonra bu yazı karakteri bazı değişikliklere uğrayarak ilk farklı Kapitalis Kuadrata tasarlanmıştır. Özelliği, harflerin bir karenin içine sığacak şekilde yazılmasıdır. Farklı malzemeler kullanarak kapital yazısı daha yumuşak hatlara ulaştırılmış ve Kapitalis Rustila ile Unisial ve Yarı Unisial karakterler haline gelmiştir.

Yarı Unisial, Avrupa'da değişikliklere uğrayarak ulusal yazı karakterleri olarak ortaya çıkmıştır. Böylelikle M.S. 9. yüzyılda Büyük Karl devrinde küçük harfler ortaya çıkmış Karl Devri Minüskülü adını almıştır. 15. yüzyılda Johannes Gutenberg ilk metal baskıyı bularak, tipografiye geçmiştir (Erdem, 1994 s:33).

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

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

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

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

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

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

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

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

1499 yılında ise Aldus Manutius "Hypnerotomachia Poliphili" adlı eserinde, majiskül ve miniskül harfler kullanarak metin içerisinde zıtlık yaratarak sayfalardaki simetri, asimetrik denge ile günümüzün kitap sayfa düzenlemesinin temellerini atmıştır.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

20. yüzyılda ise tipografi birçok akımdan etkilenmiştir. Fütürizm akımının getirdiği yenilik, şair Flippo Marinetti'nin dergi sayfa tasarımlarında kullanılan yeniliklerdir. Flippo Marinetti klasik sayfa düzenini bozarak farklı yazı karakterlerini bir arada kullanmıştır. İtaliye yazı karakterleri hızı; kalın ve siyah çizgili yazı karakterleri ise şiddeti ve gürültüyü temsil etmiştir. Böylelikle duygular yazı karakterleri ile hissettirilmiştir. Harfleri farklı düzenlere koyarakta asimetrik düzeni kullanmışlar ve buna "serbest tipografi" adını vermişlerdir. Bu uygulamalar daha sonra edebiyat, resim ve tipografi ile birleşerek çeşitli tasarımlarda kullanılmıştır. Örneğin Simgencilik akımının öncüsü Fransız şair Stéphane Mallarmé "Bir Zar Atışı" isimli kitabındaki sayfa düzenlemelerini bu şekilde yapmıştır. (Şekil 4) Bir başka Fransız şair Guillaume Apollinose ise "Calligrammes" adlı kitabındaki sayfa düzenlemelerini harfleri görsel biçimlere getirerek tasarlamıştır (Arı 2006,s:69).

Konstrüktivizm 1914 yılında Rusya'da çıkan, çağdaş malzemeleri kullanarak geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen bir akımdır. Konstrüktivizm akımı 20. Yüzyıl tipografisinin biçimlenmesinde büyük bir rol oynamıştır. Tahmin edilen ilk örneklerden biri Malevich' in 1915 yılında yaptığı 'Sıfır Biçim' adlı tasarımıdır. Beyaz zemin üzerine, siyah bir kareden oluşan bu tasarım geçmişle tüm bağı koparak sıfırdan başlamanın anlatım şeklidir.

Dadacılık akımının öncüsü olan Tristan Tzara 1917 yılında ilk dergisini çıkarmıştır. Dadacılar her şeyi inkâr eden bir tavır ile harf ve sözcükleri belli kurallar içinde oluşturmak yerine daha özgün ve özgür olarak yerleştirmişlerdir. Her harfin seslerini bir ifade aracı olarak değil, her harf bir görsel eleman olarak kullanılmıştır. Daha sonra harflere değişik incelikteki çizgiler ve desenler ekleyip, fotoğraf ve illüstrasyonlarla kolaj haline getirmişlerdir. Bunun ilk örneği Alman sanatçı Kurt Schwittes'in 'Merz' adlı dergi kapaklarıdır (Arı 2006,s:73).

1921 yılında Lenin'in yeni ekonomi politikasını ilan etmesi ile Rus sanatçılar sanatın toplumsal gereksinimlerden ayrı tutulması gerektiğini savunmuşlardır. Alexander Rodschenko bu dönemde şair Mayakovsky ile birlikte 'Bunun Üzerine' adlı şiirinin bir dizesini fotomontaj haline getirmiştir. Tasarım ise, saf renklerden oluşmuş zemin üzerine okunaklı bir şekilde siyah serifsiz el yazıları ile gerçekleştirilmiştir.

Bir başka örnek ise; El Lissitzky' nin yaptığı 'İki Karenin Öyküsü' adlı kitaptır. İki Karenin Öyküsü, söz söyleme aracı olarak değil, görsel elemanları tipografik biçimle tasarlanmış bir çocuk kitabıdır. Lissitzky'nin çıkardığı 'Nesne' isimli dergi de buna güzel bir örnektir. El Lissitzky 1925 yılında Berlin'e yerleşerek Dadacılar, Konstrüktivistler, De Stijl ve Bauhause gibi akımların sanatçılarıyla birlikte bir çok tasarıma imza atmıştır.

De Stijl akımı, 1917 yılında Hollanda'da bir grup sanatçı tarafından kurulan ve amacı gündelik sanatın seviyesini yükseltmek olan bir akımdır. Bu akıma mensup sanatçılar tasarımlarında ise, form ve renkleri basite indirgemişlerdir. Bununla birlikte yatay ve dikey çizgileri, siyah - beyaz ve ana renkleri kullanmışlardır. Öznel yaklaşıma karşı çıkmışlar ve güzelliğin yalınlıktan kaynaklandığına inandıkları için duygusal abartmalara yer vermeyen öğeler kullanmışlardır. 'De Stijl' dergisi sayesinde akım geniş bir kitleye ulaşmıştır. Derginin logosu dikey ve yatay dikdörtgenlerden oluşmuştur (Atzman,2007), (Şekil 8) .1927 yılında çıkan 'i10' dergisi De Stijl ve Bauhause akımlarına güzel bir örnektir.

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

1932 yılında Stanley Morison Londra'da 'The Times' gazetesi için eski yazı karakterlerini andıran serifli ve okunaklı 'Times New Roman' ı tasarlamıştır. Hermann Zapf ilk yazı karakterini 20 yaşında tasarlamıştır. 1977 yılında New York'ta Rochester Teknoloji Enstitüsü'nde bilgisayar ortamında tipografi konusunda çalışmalar yapmış ve en önemli yazı karakterleri olan Palatino ve Optima' yı tasarlamıştır

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

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

Bauhause, 20. yüzyılda mimari, tasarım ve sanat alanında birçok yeni akım yaratan ve Berlin, Münih'te kurulan bir okuldur. Kurulduğu zaman dünyanın en seçkin ve çağdaş mimarlarını, sanatçıların bir araya getirerek yalnızca bir eğitim kurumu yaratmamış, aynı zamanda bir üretim merkezi ve tüm bunların konuşulduğu, tartışıldığı bir yer haline gelmiştir. Eğitiminin ilk altı ayı süren temel sanat eğitimi ardından okulda görülen sanat-zaanat bilgisi bir arada verilmiştir. Tipografiye olan katkısı ise, konstrüktivist tasarımcı olan Laszlo Moholyn'dır. Temel tasarım dersleri veren Laszlo Moholyn, fotomontaj, fotogram teknikleri ile ürettiği tipografik tasarımları alanında farklı bir bakış açısı yaratmıştır (Erdem,1994 s:66).

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

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

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

Edward Johnston ise Londra Metrosu için "Railway Type" sans-serif yazı karakterini tasarlamıştır. Railway yazı karakteri modern ulaşım sistemin gereksinimlerine yönelik bir tasarımıdır. Tek kalınlıklı olarak oluşturulmuş yazı karakterlerinin her ayrıntısı gözden geçirilmiş ve büyük mekân tassarufu sağlanmıştır. Londra ulaşım sistemi gibi bir kuruluştaki kullanılan Railway Type sans-serif yazı karakterleri daha önce sahip olmadıkları bir üne kavuşmuştur.

Edward Johnston'un asistanı ve arkadaşı olan Eric Gill tarafından tasarlanan "Gill Sans" yazı karakteri serisi Alman tasarımcıların kabullenmeyecekleri incelik ve süslemelerden arındırılmıştır ve günümüzde hâlâ kullanılan popüler fontlar arasındadır.

Bir başka tasarımcı, Pual Renner 'Futura' yazı karakterini tasarlamıştır. Futuranın özelliği ise O, G, C gibi harfleri tam daire, A ve V gibi harfleri ise üçgen gibi sivri formlarda tasarlanmış olmasıdır. 1950 yıllarda değişen tasarım ile tipografide değişmiş Uluslararası Tipografi Stil öncülüğü başlamıştır.

Bu hareketin öncülerinin çalışmalarında görsel olarak ortaya koyduklarından çok, mesleklerine karşı takındıkları tavır önemlidir. Tasarım, sosyal açıdan yararlı ve önemli bir etkinlik olarak tanımlanırken; tasarım sorunlarının çözümüne daha evrensel ve bilimsel bir yaklaşım getirmek için kişisel yorum ve egzanitrik çözümlerlerden kaçınılmıştır. Bu

anlayışa göre tasarımcı bir sanatçı olmaktan çok toplumun çeşitli kesimlerine önemli bilgiler aktaran nesnel bir araç olmaktadır.

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

2. AFİŞİN TARİHÇESİ

İnsanoğlu ilk çağlardan bu yana birlikte yaşamının başlıca gereksinimi olan iletişime ihtiyaç duymuştur. Özellikle, kâğıdın bulunması ile doğu ve batı arasındaki ticari ilişkilerin artması, bu dönemde endüstri devrimi ile birlikte endüstriyel tasarım ve ambalaj tasarımı gibi yeni alanlar ortaya çıkmıştır.

İlk büyük afiş tasarımcısı ise Fransız olan, Fransız Jules Chéret'tir. İlk afişini 1867'de yapan Chéret; parlak renkler, ince figürler ve göz alıcı harfler kullanarak kendine özgü bir anlayış geliştirdi. Cheret genellikle tiyatro afişleri tasarlamıştır. Afişlerinde yazıyı ve görseli birlikte kullanarak, özel bir stil geliştirmiştir.

Ressam Toulouse-Lautrec de büyük afiş sanatçılarından biridir. Yaptığı afişlerde genellikle renkli Japon baskı sanatından esinlenmiştir. Geniş bir alana yayılmış renklerin üzerine soyut figürler kullanarak harflerle süslemiştir. Tasarımcı daha sonradan tasarladığı Avril serisinde hareketli ve canlı portre tekniğini kullanmıştır. 1898'de yaptığı Jane Avril afişinde, çello motifini kullanmıştır.

Bir başka afiş tasarımcısı, Eugène Samuel Grasset çalışmalarında çiçek motiferi, renkleri ile Fransız Art Nouveau üslubunun özelliğini yansıtmaktadır. Art Nouveau akımı, İngiltere'deki sanayi gelişimine bir tepki olarak doğmuş bir hareket olan Arts & Crafts akımının Avrupa'daki uzantısıdır. Avrupa'da orta sınıfın güçlendiği, sınırların değiştiği, kıtalararası keşiflerle yeni kolonilerin kurulduğu, nüfusun arttığı yıllardır. 1850'lerden sonra demir-çelik endüstrisi güçlenmiş sanayi devrine girilmiştir. "Teknoloji ve kentleşme kavramları oluşmuş, eski alışkanlıklar terk edilmiş, yavaş olmakla birlikte yeni bir uygarlık ortaya çıkmıştır" (Gallo, 1989: 31).

Afişlerinde çoğunlukla sömürülen insanları ve işçi sınıfını ele alan Theophile Alexandre Steinlen'dir. Bu dönemde İtalya ve İngiltere'de 1894'te, Almanya'da 1896'da ilk kez afiş sergileri düzenlenmiştir. Aynı dönemlerde Lautrec'in "Moulin Rouge" afişi, resimli afişin önemli örneklerinden biri olarak grafik tasarımda yeni bir çığır açmıştır.

Bir başka Art Nouveau üslubunun bir diğer temsilcisi Beggarstaff kardeşlerdir. Beggarstaff kardeşlerin tasarımlarında çizgiler ve büyük düz alanlar bulunmaktadır. Yaptıkları afişlerde en büyük yenilik renklerin parlak kullanılması olmuştur. Renkli kağıtlardan keserek çeşitli desenleri sadeleştirmişlerdir.

Bir başka tasarımcı olan Mucha ise, afişlerinde genellikle süsleme sanatını kullanarak,

Bizans mozaiklerinden oluşan kadın figürleri ile çiçekleri stilize ederek kullanmıştır .

1910'lu yıllarda ise, tasarımlarda bilgi verme işlevselliği artmaya başladı. Endüstriyel gelişmeler ile yeni pazarlar ortaya çıktı. Art Nouveau'ya zıt olarak tipografi daha net ve kolay algılanabiliyordu. Tipografik sanatçıları artık baskı materyallerinin tasarımıyla ilgilenmiyorlar. Kendileri bu konuda kişisel düşünce ve yaratıcıklarını kullanıyordu.

1911'de Fransa'da dışavurumculuk terimi ortaya çıkmıştır. Dışavurumculuk, plastik sanatlarda kişisel yaşantıların anlatım araçları olarak görülüyordu. Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı 1914 yılında Almanya'da modern mühendislik teknikleri ile sanatı bir araya getiren yeni bir akım oluşmuştur. Charle Chambers 1917 yılında bir afişi çeşitli dillerde hazırlanmış ve özellikle ABD'ye yeni göçmenleri uyarmayı amaçlamıştır. Afişte, göçmenler, New York limanındaki bir geminin güvertesinde ve sabah güneşiyle parlayan Özgürlük Anıtı'nın öne çıktığı New York Kenti görüntüsü önünde bulunuyorlar. Bir göçmen kadının kolunda yiyecek sepeti var. Afiş 'Birleşik Devletler Gıda Yönetimi' adına tasarlanmış ve ilk cümlesi: "Savaşı yiyecek kazanacaktır." ve altında buraya özgürlüğü aradığınız için geldiniz ifadesi bulunmaktadır. (Şenyapılı, 2013:s 215).

Dadaizm akımını ise, Hugo Ball'ın ne de Zürih'in ortaya attığı bir akımdı. Bu anlayış tamamen insanları en korkunç olayları yurtseverlik gereği kabul etmek, ya da bunları teknolojik ve eğitsel ilerlemenin yanıtıcı bir düş olduğunu kanıtı olarak reddetmek zorunda bırakılan bir savaşın sonucuydu. Dadanın devrimci tavrı, eskiye göre farklı, daha yeni, daha güçlü iletişim yöntemlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu da görsel iletişime kolaj ve fotomontaj gibi teknikler kazandırmıştır (Bektaş, 1992; Gombrich, 1980). Afiş, savaşa katılan tüm devletlerce, halkın duygu ve sorumluluğunu kötüye kullanarak, orduların kurulması ve insanlık tarihinin en kanlı savaşlarından birinin desteklenmesi için, bir propaganda ve görsel etkileme aracı olarak kullanıldı (Bektaş, 1992: s.54).

Almanya'da afişleri incelediğimizde savaş, ordu, teması vurgulanmış, İngiltere'de ise afişlerde gönüllü askerlik sistemi ve orduya çağrı teması işlenmiştir. Amerika'nın savaşa son verme isteği afişlerde yansıtılmıştır. James Montgomery Flagg'in "Sam Amca" adlı afişi bu amaçla yapılmış ve hala günümüzde popüler olan çalışmasıdır.

Fotomontaj tekniğini kullanan önde gelenleri, Raoul Hausmann, John Heartfield, George Grosz ve Hannah Höch'dür. Heartfield, Grosz'la birlikte kolaj tekniğini kullanarak afiş tasarımları yaptı. Bir başka önemli tasarımcı isimlerden biri El Lissitzky, bu alanda önemli tasarımlar yapmıştır. 'Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun' adlı politik afiş çalışması, yenilikçi tasarımların en çarpıcılarından biri olmuştur. Bir başka tasarımcı olan Paul Rand ise, Modernizm'i Amerikan grafik tasarımına uyarlayan grafik tasarımcılarının önde gelen isim olmuştur.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, grafik tasarım "kavramların görsel anlatımı" olarak nitelenen bir yönde gelişme göstermiştir. Bu dönemden başlayarak artık görüntülerle yalnız bilgi değil, aynı zaman da düşünce ve kavramlar da aktarılmaya başlanmıştır Bu yeni yaklaşımda

özellikle 20. yy. başındaki modernist sanat hareketleri kaynak oluşturmıştır. Kübizmin mekan anlayışı, gerçeküstücülüğün kendi ortamından soyutlama, farklı öğeleri aynı ortamda yeni bir bağlamda bir araya getirme ve soyut kavramları görselleştirme yöntemleri, dışavurumculuk ve fovizmin saf renk kullanımları ve pop Sanatın iletişim nesneleridir. Bu yeni yaklaşımda güzel sanatlarla görsel iletişim arasındaki sınırlar kalkarak kavramsal yaklaşımı benimseyen Polonya, Küba, Almanya ve Fransa ülkeleri olmuştur. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Polonya grafik tasarım konusunda büyük bir aşama göstermiştir. Dünyaca ünlü Polonyalı afiş sanatçıları Henryk Thomaszewski, Jan Lenica, Franciszek Starowieyski, Waldemar Swierzy ve Roman Cieslewicz, kendilerini ifade etmek için ikonografik bir dil yaratarak afişin olağanüstü bir gelişme göstermesini sağlamışlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: s.708-709).

1970'lerde modernizmin geleneği reddeden tavrına karşı çıkış gibi görünen post-modernist, tasarımların çoğu öznel bir bakış açısının egemenliği içinde tasarımcı, iletişim kurmaktan çok kendini ifade etmeyi yeğleyen bir sanatçı konumuna girmiştir. Neville Brody, Duffy Desing Group, Grapus ve Rudy Vanderlans, post modernist yaklaşımın başarılı örneklerini vermişlerdir (Becer, 1997, s.111).

3. YAZI KARAKTERLERİN AFİŞLERDE KULLANIMI

Her yazı karakterin kendine has bir kişiliği ve duruşu vardır. Bazı yazı karakterleri duygusal, bazıları şiddet, bazıları ise neşelidir. Fakat bir tasarım yaparken, bu önemli hususlar göz önünde bulundurulmadan afiş tasarımları yapılmakta ve tasarlanan afişlerin konuları ile kullanılan yazı karakterlerinin uyumu söz konusu değildir. Yapılan afiş tasarımlarında, uyum söz konusu olmadığı için insanlara inandırıcı gelmemektedir. Ayrıca bazı afişlerde kullanılan yazı karakterleri okunaklılık açısından gözü yormaktadır.

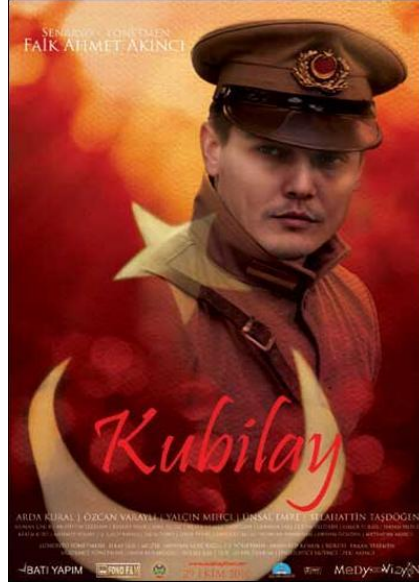
Bir afiş tasarlarırken yazı karakterinin kullanım açısından dikkat edilmesi gereken hususlar vardır.

1. Seçilen yazı karakterinin, afişin konusu ile bir bütünlük olması
2. Seçilen yazı karakterinin okunaklı olması
3. Afişte kullanılan ingeler ile yazı karakterinin renk uyumu olması
4. Yazı karakterinin kullanım alanı olarak doğru yerde kullanılması gerekmektedir.

Kültür afişleri bu kurallara dikkate alınarak birkaç örnek incelenmiştir.

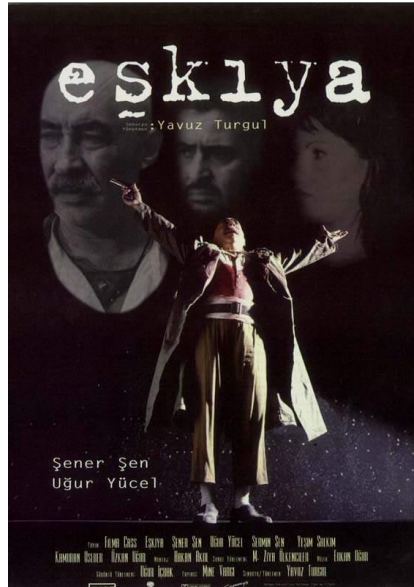
3.1 Sinema Afişleri

Kubilay filmin türü ile seçilen yazı karakterinin uyumu açısından uygundur. Fakat kullanılan imgenin ve arka fon rengi ile yazı karakterinin renk tonları birbirine yakın olduğundan dolayı göz yazıyı okumakta zorlanmaktadır. Kullanım yeri olarak filmin ismi göz önünde kullanılmıştır. Seneryo ve yönetmen adı ise kullanım yeri açısından yanlış yerde kullanılmıştır ve yanlış renk kullanıldığı için göz yazıyı zor algılamaktadır (Afiş 1).



Afiş 1 Kubilay Filmi Afişi (Kaynak: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-187038/>)

Eşkîya film afişinde ise, filmin adı için seçilen yazı karakteri filmin konusu ile uyum içindedir. Filmin adı minisül yazılarak, içtenliği, beyaz renk ise saflığı ve huzurun ifade etmektedir (Türk- İran Sinema Afişlerindeki Kültürel Yaklaşımlar <http://tulincandemir.blogspot.com.tr/2013/04/turk-iran-sinema-afislerindeki-kulturel.html>). Kullandığı alan açısından da doğru yerde kullanılarak, göz ilk önce filmin adını kolaylıkla algılayabilmektedir. Renk uyumu söz konusu olduğundan dolayı, okunaklık olarak gözü fazla yormamakta ve göz filmin adını kolay algılayabilmektedir. (Afiş 3)



Afiş 2 Eşkîya Film Afişi (Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/f5/Eskiya_film.jpg)

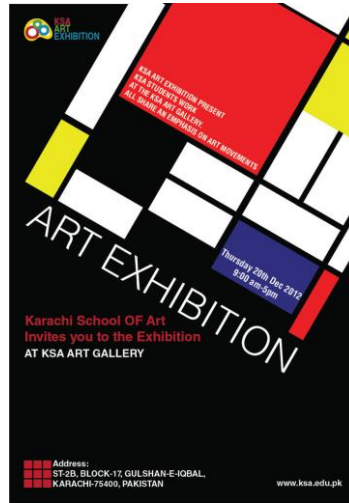
3.2 Sergi Afişleri

‘Sinema Emekçileri Fotoğraf Sergisi’ Adlı afişte ise, görsele yer vermeden, sadece tipografiyi kullanarak bir tasarım yapılmıştır. Tipografi diogonal olarak yerleştirilerek, yazı karakterini ise et kalınlığı, kalın ve okunaklığı rahat olan Impact kullanılmıştır (Afiş 3).



Afiş 3 Sinema Emekçileri Fotoğraf Sergisi' (Kaynak: <http://ismailhilmiadiguzel.com.tr/wp-content/uploads/11.jpg>)

Karachi School of Art adlı öğrenci sergisi afişinde ise, Piet Mondrian (1921) Sarı, kırmızı, mavi, siyah kompozisyon adlı çalışmasından esinlenerek tasarlanmıştır. Yerleşimi yine dioganel olarak yerleştirilmiş ve yazı karakteri olarak, Helvetica Regular kullanılmıştır. Arka zemin siyah tipografi ise, beyaz ve kırmızı kullanılmıştır. Arka zemin koyu olduğu için yazılar okunaklı ve anlaşılır biçimde renklendirilerek okunaklığı sağlanmıştır (Afiş 4).



Afiş 4 Karachi School of Art adlı öğrenci sergisi afişi (Kaynak: http://pre10.deviantart.net/c811/th/pre/f/2013/086/7/5/poster_on_art_exhibition_de_stijl_by_nazeemcheena-d5zf0u5.jpg)

3.3 Tiyatro Afişleri

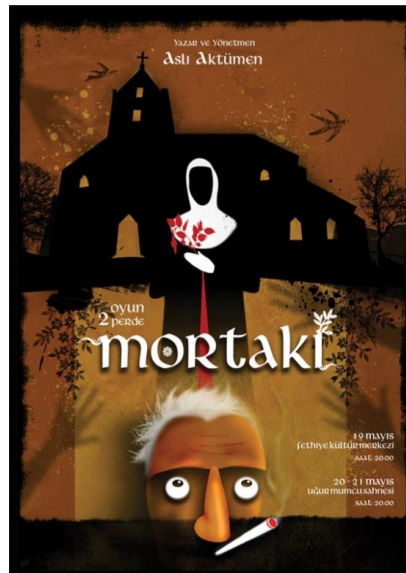
7 Kocalı Hürmüz tiyatro oyunu afişinde ise, görsel olarak Hürmüz karakterini illüstrasyon olarak kullanılmıştır. Afişte ise, dioganel yerleşim hakimdir. Afişin isni siyah zemin üzerine, yazıyı ise beyaz kullanılmıştır. Yazı karakteri ise, okunaklı bir şekilde yerleştirilmiştir. Fakat

oyuncu, yöntemten vb. gibi bilgiler sıkışık ve dar alana yerleştirildiği için okunaklılığı zordur (Afiş 5)



Afiş 5 7 Kocalı Hürmüz Tiyatro Oyunu Afişi (Kaynak: <http://www.delinetciler.org/turk-tiyatrosu/36626-tiyatro-afisleri.html>)

Mortakı adlı oyun afişinde ise, görsel olarak yine illüstrasyon kullanılarak tasarlanmıştır. Tipografi olarak oyunun konusuna uygun bir yazı karakteri seçilerek, bütünlük sağlanmıştır. Arka zemin ise, renk geçişleri ile sağlanmıştır. Yazıda ise, beyaz rengi kullanılarak okunaklık sağlanmıştır (Afiş 6).



Afiş 6 Mortakı Adlı Oyun Afişi (Kaynak: <http://www.delinetciler.org/turk-tiyatrosu/36626-tiyatro-afisleri.html>)

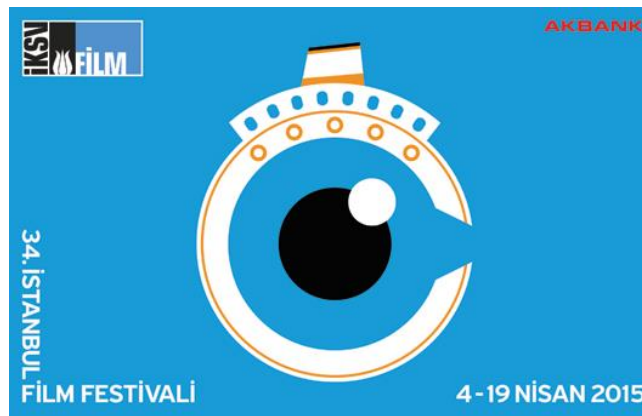
3.4 Festival Afişleri

21. Uluslararası Bandırma Kuşçenneti Kültür ve Turizm Festivali afişinde ise, görsel olarak kuş illüstrasyonu kullanılarak, tam merkez yere konularak, dikkat çekmiştir. Gözün takibi sırasında ise kuş görselinin altına tipografi yerleştirilmiştir. Zemin ise mavi, yazı ise sarı kullanılmıştır. Fakat arka zeminde desen kullanıldığı için göz yazıyı zor algılanmaktadır (Afiş 7)



Afiş 7 21. Uluslararası Bandırma Kuşçenneti Kültür ve Turizm Festivali Afişi (Kaynak: <http://d.haberciniz.biz/other/bandirma-kuscenneti-festivali-afisleri-tanitildi-balikesir-20100430AY299110-01.jpg>)

34. İstanbul Film Festivali afişinde ise, afiş diğer örnek afişlerden farklı olarak, yatay tasarlanmıştır. Canlı renkler ve İstanbul simgesi haline gelen vapur ve göz illüstrasyonu kullanarak dikkat çeken bir görsel kullanılmıştır. Yazı karakteri olarak okunaklı ve konuya uygun bir yazı karakteri seçilmiş, arka zeminin canlı mavi olduğu için yazıda ise beyaz rengi kullanılarak okunaklık sağlanmıştır (Afiş 8).



Afiş 8 34. İstanbul Film Festivali Afişi (Kaynak: <http://www.ifturquie.org/wp-content/uploads/2015/03/afisslider-1.jpg>)

5. SONUÇ

Günümüzde birçok yazı karakteri tasarlanmaktadır. Fakat tasarlanan yazı karakterlerinin birçoğunda tasarım açısından hatalı ve okunaklık olarak göze zor gelmektedir. Bundan dolayı bir tasarımda tipografi kullanılacaksa, yazı karakterini seçerken dikkat edilmesi gereken hususların başında, tasarlanan konu ile tasarlanan yazı karakterinin uyumu olması gerekmektedir.

Önceden tasarlanan afişlerde en büyük yapılan hata ise seçilen yazı karakterinin süslü ve okunaklığı zor olmasıydı, günümüze gelindikçe afişlerde seçilen yazı karakterleri okunaklı, algılınabilirliği kolay ve konuya uygun seçilmektedir.

KAYNAKÇA

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarım Gelişimi* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Clair, Kate. *A Typographic Workbook A* 1999

Tezler

Arı, S. (2006). *İçeriğin Her Bir Harfin Oluşturduğu Bir Süreli Yayının Görsel Kimlik*
Tasarımı Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi.
Çevik, S. *Yazı Tasarım Ders Notları* İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
Clair, Kate. *A Typographic Workbook A* 1999
Erden, M.Ç. (1994). *Tipografik Tasarım Ve Uygulamaların İrdelenmesi* Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
Metin, Ali Can. *Tipografinin Temel Kavramları ve Türkiye’de Tipografi Eğitimi* İstanbul: Marmara Üniversitesi.
Sözüneri, G. (2011) *Helvetica Font Ailesinin Estetik ve İşlevsel Değerler*, İstanbul: Haliç Üniversitesi

Süreli Yayınlar

Atzman, L. (2007). Cesur Yeni Bir Dünyada Tipogرافi: The van Doesburg ve Kurt Schwitters’in ‘Korkuluk Masalı’. B. Demirtaş (Çev.) *Grafik Tasarım Dergisi* Sayı, 15 İstanbul 86-90.
Okur, Ç. (2007). *Univers* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (54-55).
Sarıkavak, M.K. (2008). *Sayısal Harf Tasarımda Gelişimler ve Temel Yöntemler* İstanbul: Grafik Tasarım Dergisi (26-38).
Tönel, N. (2008). *Organik Tipografi* 12. Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

İnternet Kaynakları

<https://www.loc.gov/exhibits/treasures/images/tlc0090.jpg> (21 Ocak 2016)
https://arth318snapshot.files.wordpress.com/2012/07/img_1672.jpg (21 Ocak 2016)
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/f5/Eskiya_film.jpg (21 Ocak 2016)
<http://ismailhilmiadiguzel.com.tr/wp-content/uploads/11.jpg> (21 Ocak 2016)
http://pre10.deviantart.net/c811/th/pre/f/2013/086/7/5/poster_on_art_exhibition____de_stijl_by_nazeemcheena-d5zf0u5.jpg (21 Ocak 2016)
<http://www.delinetciler.org/turk-tiyatrosu/36626-tiyatro-afisleri.html> (22 Şubat 2016)
<http://www.delinetciler.org/turk-tiyatrosu/36626-tiyatro-afisleri.html> (22 Şubat 2016)
<http://d.haberciniz.biz/other/bandirma-kuscenneti-festivali-afisleri-tanitildi-balikesir-20100430AY299110-01.jpg>
<http://www.ifturquie.org/wp-content/uploads/2015/03/afisslider-1.jpg> (21 Ocak 2016)