



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

Grafik Tasarım Programı

YAZININ OKUNABİLİRLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan: **Reyhan KESGİN**

155110118

Danışman: **Yrd.Doç. Nilüfer YEŞİLYURT**

İstanbul – 2017



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

Grafik Tasarım Programı

YAZININ OKUNABİLİRLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan: **Reyhan KESGİN**

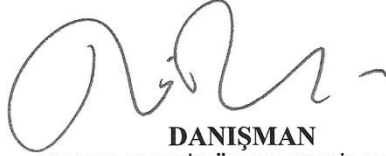
155110118

T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

26/07/2017

Enstitümüz Grafik Tasarımı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden 155110118 numaralı **Reyhan KESGİN** "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**Yazının Okunabilirliği**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 13.07.2017 tarih ve 2017/12 sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 39. maddesi gereğince (30) dakika süre ile savunmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında **oyçokluğu/oybirliği** ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 3 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DANIŞMAN
YRD.DOÇ.NİLÜFER YEŞİLYURT



ÜYE
YRD.DOÇ.AHMET SÜREYYA KOÇTÜRK



ÜYE
YRD.DOÇ. BAHATTİN ODABAŞI

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “ Yazının Okunabilirliği ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



Reyhan KESGİN

ONAY

Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumunyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum.

Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Reyhan KESGİN

ÖZET

YAZININ OKUNABİLİRLİĞİ

Reyhan KESGİN

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarım Anabilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Nilüfer Yeşilyurt

Temmuz, 2017 - 114 sayfa

Yazı okunmak için yazılır. Bu nedenle, her şeyden önce yazı okunmalıdır.

Ancak sadece okunaklı bir yazı etkili bir mesaj için yeterli değildir. Harflerin yan yana gelirken aralarında bıraktıkları boşluklar, sütunun genişliği, ya da çok uzun satırlar kolay anlaşılabilirliği doğrudan etkiler. Okunaklı tipografi, bilgiyi nesnel olarak ileten araçtır.

Tipografi harf, sembol, rakam, renk, noktalama işaretleri vb. birleşimiyle oluşan kelime, paragraf, boşluk, stil, ağırlık gibi unsurlarının seçimini, boyutlandırmasını ve düzenlemesini kapsar. Bu sayede etkin bir iletişim iki boyutlu yüzey üzerinde kalıcı ve anlaşılır bir şekilde sağlanmış olur. Kısacası tipografinin hem sanat olarak hem de iletişim kurmak açısından oldukça önemli bir rolü vardır.

Günümüzde kullanılan yazı, ilkel toplumlarda sembol ve işaretlerin zamanla geçirdiği değişimlerden sonra bugünkü şeklini almıştır. Tipografistlerin, düzeltmenlerin, dizgicilerin, yayıncıların ve grafik tasarımcıların işi olan metin tasarımı çağımızda teknolojik gelişmeler sonucunda herkesin kolaylıkla yapabileceği bir iş haline gelmiştir. Fakat teknolojik gelişmeler ne kadar kolaylık sağlasa da tipografinin temel niteliklerini, görsel değerlerini kapsamını, işlevsel özelliklerini ve kurallarını bilmeden okunaklı metinler ortaya koymak kolay değildir.

Bu çalışmasının konusu olan okunabilirlik okuyucu kitlesinin neden, ne zaman, nerede, ne (kitap, dergi, afiş, pankart vb.) okuyacağıyla, ihtiyaçlarıyla ve düzeyleriyle ilgilidir. Diğer yandan okunabilirlik yazı karakteri, büyüklüğü, kalınlığı, stili, rengi, vurgusu, satır ve sütun uzunluğu, harf, kelime, satır ve paragraf arası boşlukları, üst ve alt uzanımları, metinlerin sağa ya da sola dayalı

olmaları, görsel malzemelerin dengesi ve sayfa boyutları gibi unsurlara bağlıdır. Bu unsurların okunaklı metinler meydana getirebilmesi için kontrastlık, yalınlık ve orantı ilkelerine uygun olarak hazırlanması gerekir. Seçilen tipografik unsurlar aynı zamanda kullanılan yere verilen mesaja göre farklı anlamlar ve mesajlar taşıyabilir. Bu yüzden tasarımlar okuyucuların metinleri en az gayretle okuyabileceği ve kavrayabileceği şekilde hazırlanmalıdır. Aynı zamanda yukarıda sayılan tipografik unsurlar okunabilirliği tek başına etkileyebileceği gibi birbirleriyle uyumlarıyla da etkiler.

Okunabilirlik, tasarımcıların genellikle ihmal ettikleri bir olgudur. Tipografik mesaj iletimi, yazıları okunur kılan niteliklerin bir araya gelmesiyle sağlanır. Okuyucu, yazılı bilgiyi en az çaba ve zorlukla algılayabilmelidir. Tasarımın mesajı övdüğü bir başlık yazısı, çoğunlukla ilgiyi çekmek için kullanılır. Bunu kalın kaba, ya da süslü, narin akıcı yazılarla yapmak mümkündür. Ancak yazının kullanımı, işlevi ne olursa olsun, diğer tasarım unsurları ile bütünlük halinde olmalı ve bir arada geliştirilmelidir. Yazı ölçüsünün, satır uzunluğunun ve satırlar arası espasların ilişkisini anlamak, mekânsal uyum ve okunabilirliği açısından çok önemlidir. Bu değişkenler muntazam olarak ele alındıkları zaman, kötü tasarlanmış harf formlarının bile okunabilirliğini arttırır, okunaklı sayılan formların ise okunabilirliği daha da fazlalaştırır. Hangi yazı ölçüsünü kullanılması gerektiği, satırların ne uzunlukta olacağı veya satırların arasına ne kadar boşluk konacağı hakkında kesin kurallar koymak zordur. Bütün bu kararlar karşılıklı yargılara dayanır.

Anahtar Kelime: Yazı, tipografi, okunabilirlik

ABSTRACT
READABILITY OF WRITING
Reyhan KESGİN
Master's Thesis , Graphic Design Department
Thesis Advisor: Asst. Prof. Nilüfer Yeşilyurt
July, 2017 – 114 page

The writing is written for reading. Therefore, the writing should be read before anything else.

However, only legible writing is not enough for an effective message. The spacing between the letters, the width of the column, or the very long lines are directly influenced to easy comprehension. Legible typography is the tool that conveys information objectively.

Typography covers that the selection, sizing and editing of elements which consisting of symbols, numbers, colors, punctuation marks such as words, paragraphs, spaces, styles, weights, etc. In this way, effective communication is ensured on a two-dimensional surface in a persistent and understandable way. In short, typography have a critical important role in terms of both art and communication.

The used writing today has taken its present form after the changes of symbols and signs over time in primitive societies. Text design, which is the work of typographers, proofreaders, publishers and designers, has become a task that everyone can easily do as a result of technological developments in our age. However, it is not easy to reveal legible texts without knowing the basic qualities, scope of visual values, functional properties and rules of the typography, although technological advances make it easier.

The readability of this study is related to the needs, the levels, and the reasons why, when, where, what (books, magazines, posters, banners etc) of readers. On the other hand, the legibility of readability depends on the character, size, thickness, style, color, emphasis, line and column length, letter, word, line and paragraph spacing, upper and lower extensions, aligned text left or right, balance of visual materials and page dimensions. To legible texts can be created

of these elements need to be prepared in accordance with the principles of contrast, simplicity and proportionality. The selected typographic elements may carry different meanings and messages depending on the place, the level and the message given at the same time. Therefore, designs should be prepared so that readers can read and understand the texts with the least effort. At the same time, the typographic elements referred above affects readability alone, and also affects their compatibility with each other.

Readability is something that designers often overlook. Transmission of typographic messages is provided by bringing together the readable writing. The reader should be able to perceive written information with minimal effort and difficulty. Caption which praised by the message of design is used to draw a title habit, often interesting. It is possible to do this with thick coarse, or fancy, delicate, fluent writing. However, the use of the writing, whatever its function, should be integrated with other design elements and developed together. It is very important to understand the relationship between the length of the line and the spacing between the lines, in terms of spatial adaptability and readability. When these variables are examined properly, improves the readability even in poorly designed letter forms, while legible forms increase readability even greater. It is difficult to set exact rules about of which font size should be used, how length the lines will be, or how much space will be stand between the lines. All these decisions are based on bilateral judgment.

Keywords: Writing, typography, readability

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında yazının öncelikli olarak doğru okunabilirliği sağlanması gerektiği anlatılmıştır. Yapılan araştırma çeşitli görsellerle desteklenerek yazıya dökülmüştür.

Afiş, Broşür, Gazete, Dergi, Kitap, Çevre Grafiği, Logo Tasarımı ve daha birçok Grafik Tasarım ürünüde yazı ile mutlaka karşılaşırız. Yazı iletişimin araçlarından biridir. Bir bilgiyi bir fikri iletmek amacıyla okunmasını istediğimiz tipografilerde yazı ile tasarım kavramının da önemi ortaya çıkar.

Seçilen her karakterin bir kimliği vardır. Okumasını istediğimiz Tipografilerde yazı ile tasarım yaparken verilmek istenilen mesajı ve duyguyu ifade eden yazı karakteri seçmek ilk adımlardan biridir. Tasarımda kullanılan tek bir harf karakteri bile beraberinde çözülmesi gereken biçimsel problemleri oluşturur. Mesajın hedeflenen kitleye doğru ve eksiksiz ulaştırılabilmesi seçilen yazı karakterlerinin sayfa üzerinde doğru konumlandırılması kadar boşluk doluluk düzenlemelerinin iyi denetlenmesi gerekir. Tipografik tasarım elemanlarının çevresinde yeteri kadar beyaz boşluk bırakılmalıdır. Beyaz boşluklar pasif birer arka plan değildir. Tasarım elemanların birbiri ile olan iletişimini yeniden düzenler.

Yazı karakterlerini oluşturan harfler tek başlarına yan yana gelip yazıyı oluşturdukları zaman çözülmesi gereken tasarım problemleri de oluşur. Harflerin yan yana gelerek oluşturdukları ton ve doku mesajı ve okunabilirliği doğrudan etkileyen diğer bir etmendir.

Yazının kullanım amacı ne olursa olsun yazı yanına gelen diğer tasarım elemanları ile bütünlük oluşturmalı. Bu tez çalışmasında yazının öncelikle hızlı ve doğru okunabilirliği sağlanması için gerekli kurallar örneklendirilerek anlatılmıştır. Kuralları bilen bir tasarımcı bu kuralları daha kolay değiştirebilir, bozabilir ve yeni tasarım dilleri oluşturabilir.

Yazının okunabilirliğini ele aldığım bu tezimde Grafik tasarım ürünleriyle verilen mesajın, doğru olarak yorumlanması ve algılanabilmesi için verilen mesajın açık ve anlaşılır olması gerektiğine değindim.

Bu tez çalışması boyunca değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendiren danışmanım Yrd. Doç. Nilüfer Yeşilyurt'a ve her zaman desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme teşekkür ederim.

İstanbul 2017

Reyhan Kesgin



Şekil Listesi

Şekil 1.1: Harfin Anatomisi

Şekil 1.2: Yukarı Uzantılar, X-Yüksekliği, Taban Çizgisi, Alt Uzanım

Şekil 1.3: Harflerin Anatomik Yapısı

Şekil 1.4: Serif / Sans Serif

Şekil 1.5: Karakter Kutusu

Şekil 1.6: Satır Aralığı

Şekil 1.7 : Taban Çizgisi

Şekil 1.8: Harfin İç Boşlukları

Şekil 1.9: Boşluk İlişkileri

Şekil 1.10: Harfin Kütlesi

Şekil 1.11: Rengin Kütleye Etkisi

Şekil 1.12: Rengin Kütleye Etkisi

Şekil 1.13: Pi Font

Şekil 1.14: Times Roman Bold

Şekil 1.15: Univers

Şekil 1.16: Tırnak Çeşitleri

Şekil 1.17: Diyagonal veya Em Kesirleri

Şekil 1.18: En kesirleri veya yatay kesirler

Şekil 1.19: Bilimsel İfadeler

Şekil 1.20: Dipnotlar

Şekil 1.21: Yükseklikte Hizalı Figürler

Şekil 1.22: Em

Şekil 1.23: En

Şekil 1.24: Gotik Yazı Fontu

Şekil 1.25: Hiyerarşi

Şekil 2.1: Harf Espası

Şekil 2.2: Kelime Espası

Şekil 2.3: Paragraf Espası

Şekil 2.4: Negatif Satır Aralığı

Şekil 2.5: Hizalamalar

Şekil 2.6: Enlemesine Hizalama



Çizim Listesi

Çizim 1: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde.1

Çizim 2: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde.2

Çizim 3: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 3

Çizim 4: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 4

Çizim 5: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 5

Çizim 6: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 6

Çizim 7: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 7

Çizim 8: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 8

Çizim 9: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 9

Çizim 10: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 10

Çizim 11: Açık Harf Espası

Çizim 12: Sıkışık Harf Espası

Çizim 13: Çok Sıkışık Harf Espası

Çizim 14: Normal Harf Espası

Çizim 14: Kelime Espası

Çizim 15: Kelime bütünlüğünün bozulması

Çizim 16: Açık satır espası

Çizim 17: Çok açık satır espası

Çizim 18: Çok sıkışık satır espası

Çizim 19: Sıkışık satır espası

Çizim 20: Normal kelime espası

Çizim 21: Harf ve zemin (%40 Siyah zemin üzerine siyah yazı)

Çizim 22: Harf ve zemin (%40 Siyah zemin üzerine beyaz yazı)

Çizim 23: Harf ve zemin (Beyaz zemin üzerine %40 siyah renk yazı)

Çizim 24: Kontrast (Yeşil zemin üzerine kırmızı yazı)

Çizim 25: Kontrast (Kırmızı zemin üzerine yeşil yazı)

Çizim 26: Kontrast (Mor zemin üzerine sarı yazı)

Çizim 27: Kontrast (Sarı zemin üzerine mor yazı)

Çizim 28: SansSerif (Tırnaksız) yazı fontu

Çizim 29: Serifli (Tırnaklı) yazı fontu

Çizim 30: Büyük harfler (Majuscule) ile yazılmış yazı

Çizim 31: Küçük harfler (Minuscule) ile yazılmış yazı

Çizim 32: İtalik harfler ile yazılmış yazı

Çizim 33: İnce (Light) yazı fontu ile yazılmış yazı

Çizim 34: Kalın (Bold) yazı fontu ile yazılmış yazı

Çizim 35: Çok kalın (Extrabold) yazı fontu ile yazılmış yazı

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	III
YEMİN METNİ	IV
ONAY.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VIII
ÖNSÖZ.....	X
ŞEKİL LİSTESİ.....	XII
ÇİZİM LİSTESİ.....	XIV
GİRİŞ.....	XX
1.BÖLÜM	
1.Tipografinin Temelleri.....	22
1.1.Harf Nedir?.....	22
1.2.Harfin Anatomik Yapısı.....	22
1.2.1.Harf formlarının bölümleri.....	23
1.3.Tipografik Terimler.....	25
1.3.1.Serif (Tırnaklı) / Sans Serif (Tırnaksız).....	25
1.3.2.Karakter Kutusu.....	26
1.3.3.Harf Aralığı.....	26
1.3.4.İki Harf Arası Boşluk Düzenleme.....	27
1.3.5.Satır Aralığı.....	28
1.3.6.Taban Çizgisi.....	28
1.3.7. Büyük Harf (Majüskül) ve Küçük Harf (Miniskül).....	29
1.4.Harfin İç Boşlukları.....	29

1.5.Harfin Yapısal Özellikleri	32
1.6.Harf Biçimleri	33
1.6.1.Yazı Karakterleri (Harf Biçimleri) ve Fontlar	33
1.6.2.Font	33
1.6.3.Pi Fontlar	34
1.6.4.Font içerisindeki görsel ilişkiler	35
1.6.5.Fontlarda tasarım bütünlüğü	46
1.6.6.Yazı Ailesi	47
1.6.6.1.Ağırlık Değişimi	47
1.6.6.2.Oranlar	47
1.6.6.3.Univers Ailesi	47
1.6.7. Tırnak Türleri	48
1.6.7.1. Temel Tırnak Çeşitleri	49
1.6.8.Kesirler	49
1.6.9.Üst imler ve Alt imler	51
1.6.9.1 Üst imler ve Alt imlerin kullanımı	51
1.6.10.Rakamlar	52
1.7.Noktalama	53
1.8.Initial Harfler	54
1.9.Harfin Temel Ölçüleri	54
1.9.1.Görel ve mutlak ölçüler	54
1.9.2.Mutlak ölçüler	54
1.9.3.Punto	55
1.9.4.Pika	55

1.9.5.Kelime boşluğu.....	55
1.9.6.Görelî ölçüler.....	55
1.9.6.1.Em.....	55
1.9.6.2.En.....	56
1.9.6.3.Emler,enler ve tireler.....	56
1.9.7.Birimler.....	57
1.9.7.1.Birimler ve sözcük boşluk düzeni.....	57
1.10. Yazı karakterlerinin sınıflandırılması.....	57
1.10.1.Serifli Fontlar.....	57
1.10.2.SansSerif Fontlar.....	58
1.10.3. Gotik Fontlar.....	59
1.10.4. El yazısı Fontlar.....	60
1.11.Tipografik Sözdizimi.....	61
1.11.1.1. Harf.....	61
1.11.1.2. Sözcük.....	61
1.11.1.3. Satır.....	62
1.11.1.4. Sütun ve Marjin.....	62
1.11.2.Hiyerarşi.....	63
1.11.3.Tipografik Mesaj.....	64
2.BÖLÜM	
2.Yazının Okunabilirliği.....	65
2.1.Okunabilirlik.....	65
2.1.1.Espas.....	67
2.1.2.Satır Uzunluğu.....	83

2.1.3.Hizalama.....	84
2.2.Harf ve Boyutlarının ve Karakterlerinin Saptanması.....	86
2.3.Yazının ve Yazı Alanının Oranları.....	87
2.4.Harf ve Zemin.....	88
2.5.Form ve Karşıform.....	92
2.6.Kontrast.....	92
2.7.Algılanabilirlik.....	98
2.7.1.Harflerin ayırt edici özellikleri.....	98
2.5.1.1.Serifli (Roman) ve Serifsiz (Sans Serif).....	99
2.7.2.Büyük Harfler (Majuscule).....	103
2.7.3.Küçük Harfler (Minuscule).....	103
2.7.4. İtalik (Italic) Harfler	103
2.7.5.Darlaştırılmış (Condensed) ve Genişletilmiş Harf.....	110
2.7.6.Yazı Ölçüsü.....	110
Sonuç	111
Kaynakça	112
Özgeçmiş	114

Giriş

İletişim türleri arasında en gelişmiş olanlarından biri, insan dilidir. Seslerle oluşan bu iletişim biçimi işaretler dizgesi haline geldiğinde, “ yazı ” diye adlandırdığımız bambaşka bir boyut kazanır. Yazı sessel ortamın işaretlerle oluşturulmuş, dizgelere dönüştürülmüş halidir.

Grafik tasarımın temel çalışma alanı içinde yer alan farklı harf biçimlerinin ortak olduğu evren, insanların yazının farklı nitelikleriyle iletişim kurmalarına yardımcı olur.

Grafik tasarımcı eline tasarımdan yoksun bir biçimde gelen yazının içeriğini yeni bir biçimle birleştirir. Kavramsal problemi görsel dille çözer ve karşımıza bir grafik tasarım eseriyle çıkar. Artık sıradan bir metin bir tasarım elemanına dönüşmüş ve görsel kültürümüzün bir parçası olmuştur.

Günlük yaşamımızda görsel mesaj veren birçok grafik tasarım ürünüyle çevrilidir. Amblem, logolar, afiş, kitap kapağı, ambalaj, billboardlar vb. gibi grafik tasarım ürünlerinin amacı karşı tarafa bir mesajı iletme, bir ürün veya hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarım ürünleriyle verilen mesajın, doğru olarak yorumlanması ve algılanabilmesi için verilen mesajın açık ve anlaşılır olması gerekmektedir. Yazı tasarımda yer alan görsel bütünlüğü oluşturan elemanların en önemlilerinden biridir. Okunabilirlik tipografik düzenlemeyle doğrudan etkilidir.

Yazı karakterlerinin her birinin farklı kimlikleri vardır. Yazı karakteri sert, yumuşak, narin, kırılmalı gibi onun kimliğini oluşturan özelliklere sahiptir. Yazı karakteri seçimi yapılırken, harfin ya da sözcüğün tanınma hızına, harf formlarına ve diğer harflerle yan yana geldiği zaman oluşturduğu doku ve tona dikkat edilmelidir.

Yazı ve alan ilişkisi içerisinde yapılan tasarımlarda doğru değerlendirilecek, yeterli miktarda beyaz boşluk bırakılmalıdır. Beyaz boşluklar okuyucunun bakışını ve ilgisini daha iyi yakalar. Elemanların birbiri ile olan ilişkilerini düzenler.

Yazının kullanımı ve işlevi ne olursa olsun diğer tasarım elemanları ile bütünlük halinde olmalı ve bir arada geliştirilmelidir.



1. Tipografinin Temeli

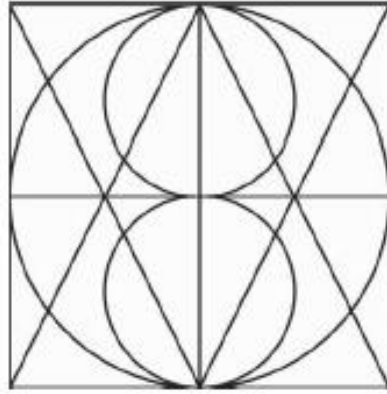
1.1 Harf Nedir?

Harf yazı yazmak için kullanılan işarettir. Harflerin hepsi alfabeyi oluştururlar. Yazı harfler dışında rakam, noktalama işaretleri ya da başka semboller içerebilir ama harfler yazının en temel ögesidir.

1.2. Harfin Anatomik Yapısı

Latin harflerinin her biri, kendisini diğerlerinden tamamen ayıran basit karakteristik işaretler olarak ortaya çıkmıştır.

Fırça, kamyş kalem ve taş oymacıların kullandıkları keskin yazım özellikleri, alfabeyi etkilemiştir. Roma ve Ortaçağ manastırlarında kullanılan kamyş kalemi sayfaya “meyil-yatay eğim” adı verilen bir açıyla tutuluyordu. Bu da kalın ve ince hatlar olgusunu ortaya çıkarıyordu. Büyük harfler (majüskül)’ler, kare, daire ve üçgene dayalı basit geometrik formlardan oluşmuştur. Her büyük harfin temel formu ikiye bölünmüş bir kare, bir büyük iki küçük daire, bir düz ve bir ters üçgenden oluşan bir yapıdan elde edilmiştir. Bu geometrik şekillerden elde edilen formlar, görsel olarak düzenlenmiş oranlar, etkileyici tasarım özellikleri ve iyi algılanabilirlik gibi önemli öğelere kapalıdır. Geometrik formlardan, net ve hassas baskı harflerine ulaşım, bir tasarım olayıdır. Bu tasarım olayında da optik ve estetik duyumsama devreye girmektedir.



Şekil 1.1: Harfin anatomisi

1.2.1. Harf formlarının bölümleri

Yüzyıllar boyunca harflerin çeşitli kısımlarını tanımlayan bir terminoloji gelişmiştir. Bu terminoloji tasarımcı ve tipografların, alfabenin görsel uyum veya karmaşıklığını daha iyi yorumlayabilmelerini sağlamıştır. Aşağıda yer alan liste, harfin formuna oluşturan temel elemanları tanımlamaktadır.

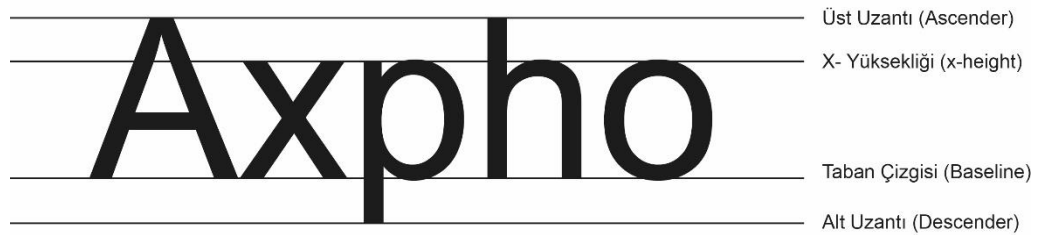
Taban Çizgisi (Baseline): Büyük ve küçük harf karakterlerin birçoğunun üzerine yaslanmış- oturmuş gibi görüldüğü düşsel çizgi.

Üst Satır Çizgisi (Capline): Büyük harflerin üst kısımlarının dokunduğu hayali çizgi.

Orta Çizgi (Meanline): Küçük harflerin üstüne yukarıya çıkan uzantılardan ayıran düşsel çizgi.

Kuyruk (Tail): “R” ve “J” harflerinde olduğu gibi harfin sonundaki diyagonal veya spiral hat.

X- Yüksekliği (X-height) : Alt satır çizgisi (Baseline) ile orta çizgi (Meanline) arasındaki uzunluk, küçük harfler x harfinin yüksekliği bütün yazı karakterleri görsel olarak alt satır çizgisi ile hizalanır. Küçük harflerin üst hizası x- yüksekliğinde, büyük harflerin ise üst satır çizgisindedir.



Şekil 1.2. : Yukarı Uzantılar, X-Yüksekliği, Taban Çizgisi, Alt Uzanım

Tepe Noktası (Apex): Sol ve sağ vurguların birleşerek bir karakterin tepe noktasında oluşturduğu nokta.

Kol (Arm): T ve F harflerindeki yatay çizgi, K ve Y harflerin üst kısmındaki yatay uzantılar. (Ambrose ve Harris, 2012:264)

Üst Uzantı (Ascender): Küçük harflerin orta çizginin üst kısmından uzanan bölümleri.

Çanak (Bowl): Roman küçük harfler de “g” nin alt uzantısı hariç harfin negatif alanını (iç boşluğu) çevreleyen çizgi.

Yatay Çizgi (Crossbar): “A” ve “H” harflerinde olduğu gibi harfin iki yanını birleştiren, “t” ve “f” harflerinde olduğu gibi harfin gövdesini ikiye bölen yatay çizgi.

Alt Uzantı (Descender) : Küçük harflerin alt satır çizgilerinden aşağıya uzanan bölümleri.

Kulak (Ear): Roman küçük harflerin “g” nin çanağının sağ üst kısmından çıkan küçük çizgi.

Göz (Eye): Küçük harfler “e” nin kapalı parçası.

İnce Çizgi (Hairline): Farklı kalınlıklardan oluşan yazı karakterlerindeki harflerin en ince çizgisi.

Mahmuz, Çıkıntı (Spur): Büyük harflerde “G” de olduğu gibi dönüşün sonundaki noktayı güçlendiren, seriften daha küçük çıkıntı.



Şekil1.3 : Harflerin Anatomik Yapısı

3. Tipografik Terimler

Tipografik terimler, kökenini baskı endüstrisinden almıştır. Teknoloji değişmiş olmasına rağmen, doğru iletişim gereksinimi değişmemiştir. Bu nedenle, tipografik terimlerin çoğu hala ortak olarak kullanılmaktadır. (Ambrose ve Harris, 2011:46)

1.3.1. Serif (Tırnaklı) / Sans Serif (Tırnaksız)

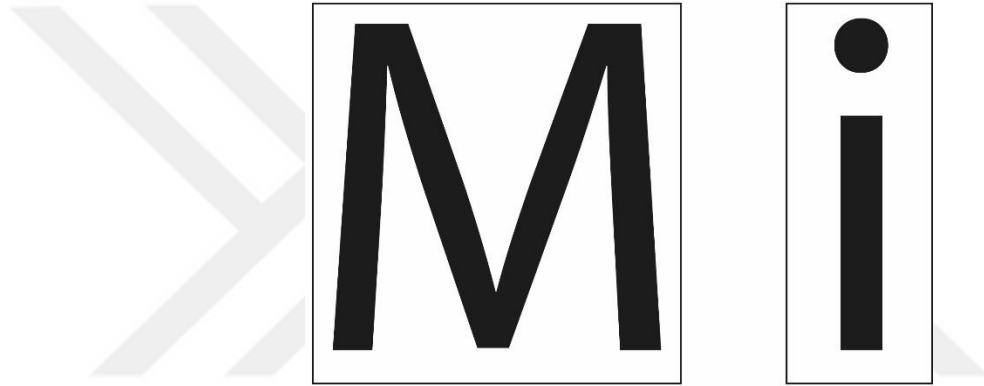
Standart yazı karakterleri genel olarak iki ana kategoriden biri içerisinde sınıflandırılır: Serifli (Tırnaklı) veya Serifsiz (Tırnaksız). Bir Serifli yazı karakterinin vurgularının sonlarında vurguyla kesişen küçük çizgileri vardır, Serifsiz yazı karakterlerinin yoktur. Çoğunlukla güç fark edilen bu çizgiler, karakterleri tanımamıza yardımcı olurlar ve sayfa üzerinde gözümüzü gezdirerek okumamızı kolaylaştırırlar. Bu nedenler, çoğunlukla tırnaklı yazı karakterlerini okumak serifsiz yazı karakterlerini okumaktan daha kolaydır. Serifsiz yazı karakterlerinin temiz çizgileri modern olarak değerlendirilirken, serifli yazı karakterlerinin daha geleneksel oldukları düşünülür. (Ambrose ve Harris, 2012: 46)

Serif
Sans Serif

Şekil 1.4. :Serif / SansSerif

1.3.2. Karakter Kutusu

Metal yazıda olduğu gibi dijital ortamda yazılan yazının da karakter kutusu vardır. Metal yazı karakterinin kutusu geleneksel olarak dizildikleri zaman harflerin birbirlerine geçmesini engellerdi. Dijital yazı karakterlerini çevreleyen görünmez kutular için de bu durum geçerlidir. Harfler arasındaki mesafe, metin bloğuna daha dengeli bir görünüm kazandırmak için arttırılabilir biraz daha azaltabilir. Dijital kutular, karakterin eninden biraz daha büyüktür ve böylece eş aralıklı fontlar hariç, küçük “i” harfinin kutusu büyük “M” harfinin kutusundan daha dardır. (Ambrose ve Harris, 2012: 46)



Şekil 1.5. : Karakter Kutusu

1.3.3. Harf Aralığı

Harf aralığı, karakterler arasındaki boşluğun miktarını ayarlar. Bu düzenleme, tüm karakterleri eşit aralıklarla düzenler ancak birbirine değiyorlar veya çok ayırık duruyorlarsa bazı kombinasyonlara ek olarak iki harf arası boşluk düzenleme yapılması gerekir. Baştan harfler arası boşluk düzeni için herhangi bir değeri verebilirsiniz ancak genel olarak aşağıda gösterildiği gibi dört ana tanımlama vardır.

negatif

Sıkışık harf aralığı boşluk düzeninde harfler birbirine değ er.

dar

Condensed (Daraltılmış) yazı karakteri ya da harfler ve sıkışık espas kelimeleri ile daha açık olur.

normal

Varsayılan düzende, yazıda karakterler arasında belli miktarda boşluk vardır ancak bu çoğunlukla geniş olarak gözümüze yansır.

geniş

Arttırılmış harfler arası boşluk değerleri arasında daha geniş boşluklar oluşmasına neden olur. Bu değerler çoğunlukla başlıklarda kullanılır. (Ambrose ve Harris, 2012: 46)

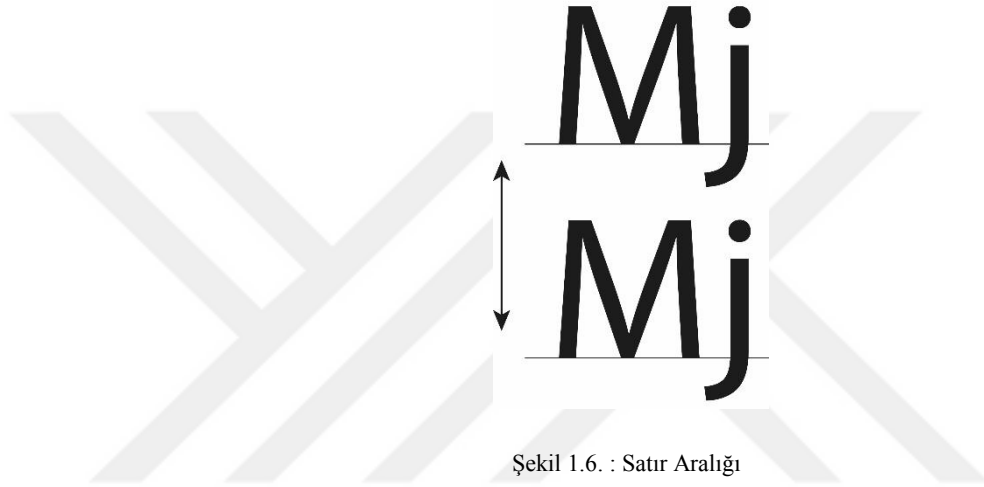
1.3.4. İki Harf Arası Boşluk Düzenleme

İki harf arası boşluk düzenleme, daha rahat bir düzen elde edebilmek için harfler arasındaki boşluk miktarına ekleme veya çıkarma yapmayı ifade eder. Bazı harf kombinasyonları aralarında çok veya az boşluk varmış gibi g r n rl r; iki harf arası boşluk düzenleme daha rahat görünen bir tipografi elde etmeye

yardımcı olur. Yukarıda gösterildiği gibi, yazı büyüklüğü arttıkça boşluk miktarının da azaltılması gerekebilir. (Ambrose ve Harris, 2012: 47)

1.3.5. Satır Aralığı

Satır aralığı, kurşun plakaların yazı satırlarına eşit aralıklar verebilmek için yazı satırları arasına yerleştirmesinden gelen bir sıcak metal baskı terimidir. Satır aralığı ölçüsü, metnin satırları arasındaki boşluk yerine bir taban çizgisinden diğer taban çizgisine olan mesafeyi temsil eder.



Şekil 1.6. : Satır Aralığı

1.3.6. Taban Çizgisi

Bu çizginin biraz altına düşen “o” ve diğer yuvarlatılmış karakterler, harfler ve ucu sivri biten harfler hariç tüm yazı karakterlerinin üzerine oturduğu varsayılan hayali bir çizgidir.



Şekil 1.7. : Taban Çizgisi

1.3.7. Büyük Harfler (Majuscule) ve Küçük Harfler (Minuscule)

Majüskül harfler üst-kasa (veya büyük harf), miniskül harf alt-kasa (veya küçük harf) harflerdir. Her iki karakter kümesinin belli kullanımları vardır ve her fontun her iki biçiminde de bulunur. (Ambrose ve Harris, 2012: 47)

1.4. Harfin İç Boşlukları

Gözün pozitif ögeyi algıladığını düşünüldüğünde harf yapılarının arasındaki ve kendi içlerindeki boşlukları belirginleştirmek suretiyle harf boşluk düzeninin uygun ya da doğru bir oranda verilip verilmediği gözlemlenebilir.

Condensed ve bold bir fontta harfler arası boşluk ile iç boşluk alanları.



Şekil 1.8.: Harfin iç boşlukları

Light extended bir fontta harfler arası boşluk ile iç boşluk alanları.

Boşluk İlişkileri: Harf boşluk düzenini kavramak açısından en aza indirgenmiş bir ilişki “i” harfi ile noktası arasındaki ilişkidir. Uzamsal açıdan “i” harfinin “i” olarak algılanabilmesi noktası ile temel vurgusu arasında ayrılmaz bir ilişki kurulmasına bağlıdır.



Şekil 1.9.: Boşluk ilişkileri

Harfin Ağırlığı: Harfler inceden kalına çeşitli ağırlık vurgularına sahip olabilir. Ancak bu özellikleri harf boşluk düzeninde belirleyici etkide bulunur. Harfin kütlesi kendisini oluşturan pozitif alanlarla çevresini saran negatif alanların birbirine oranını gösterir. Sözcüklerin düzgün olarak algılanabilmesi için ince yapılı harfler bu örüntüde kütleli zayıflıktan dolayı daha yakın, kalın yapılı harfler ise kütleli ağırlıktan dolayı daha uzak yerleştirilir. Tam tersi bir uygulama ince yapılı harflerden oluşan sözcük örüntüsünün dağılmasına ya da kalın yapılı harflerden oluşan sözcük örüntüsünün birbirine girmesine ve böylelikle sonuç olarak sözcüğün etkin bir biçimde algılanamamasına neden olur.



Şekil 1.10 : Harfin Ağırlığı

Rengin Harf Ağırlığına Etkisi: Harfler öncelikle siyah/beyaz tasarlanırlar. Pozitif ve negatif ilişki içinde bireysel olarak harf yapılarında belirlenen uzamsal ilişki, harflere renk atandığında farklılaşır. Birinin gövdesi ve noktası arasındaki etkileşimde bile aslında daha farklı bir ilişki gereksinilir. Gündelik yaşamda bu kadar ayrıntılı hesaplamalar yapılamaz.



Şekil 1.11: Rengin kütle etkisi

Ancak en azından renklerin siyah/beyaz değerleri olduğu bilinmeli, gri değer ölçeğine göre kullanılan rengin harfin kütleliğini farklılaştırabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Buradan hareketle renge göre azalan kütle değeri için daha sıkışık, artan kütle değeri için daha gevşek bir harf boşluk düzeninin uygulanabileceği mantıksal olarak çıkarılabilir.

Aşağıda, renk tayfında yer alan genel renkler ve gri eşdeğer ölçeği ile %100 siyaha göre siyah oranları gösterilmektedir. Ancak bu oranlar CMYK baskı ortamında madde rengine göre farklılaşmaktadır. (Tipografi Yazıları 3, Anonim: b.t.)

RENK	GRİ ÖLÇ	S/B	CMYK
Red	Dark Grey	%65	55K
Orange	Medium Grey	%47	44K
Yellow	Light Grey	%8	12K
Green	Medium Grey	%47	44K
Cyan	Medium Grey	%57	50K
Blue	Dark Grey	%75	65K
Purple	Dark Grey	%80	70K
Pink	Dark Grey	%64	54K

Şekil 1.12: Rengin kütleye etkisi

1.5. Harfin Yapısal Özellikleri

Yapısal özellik yazı karakterinin temel ayrılık noktasıdır. Geometrik altyapıya ek olarak; çok ince yapısal farklılıklar, bir yazı karakterini diğerlerinden tümüyle ayırmakta ve basılı sayfada tamamen farklı bir etki üretmektedir. Yazı karakterleri yalnız geometrik alt yapılarına göre değil yapısal özelliklerine göre de sınıflandırılırlar.

Vurgu Farkı: Harfin yapısını oluşturan vurgudur. Vurguların yarattığı farklılıklar yazı karakterlerinin birbirinden ayrılmasını sağlar.

Tırnak Farkı: Tırnaklar (serifler) yazılarda temel vurguların uç ve sonlandırılmalarında kullanılır. Yazı satırlarında taban çizgisini güçlü bir şekilde oluşturur ve böylelikle okunurluğu artırır.

Ağırlık Farkı: Harfin kütlesini oluşturduğu için harfin geometrik yapısını etkileyen bir faktördür. Harfin lekesel etkisini belirleyen ve daha çok vurgulama için kullanılan ince, normal, kalın vb. ağırlık çeşitleri aynı zamanda yazı karakteri ailesini de oluşturur.

Genişlik Farkı: Genişlik farkı harfin geometrik yapısına bağlıdır. Genişlik farkı olarak “condensed” , “regular” , “extended” vb. gibi genişlik çeşitleri aynı zamanda yazı karakteri ailesini zenginleştirir.

Yapı Ögesi Farkı: Harf yapılarının, temel inşası dışındaki geometrik biçimler üzerinde oluşturulması. Yapı ögesi farkı harfin hangi geometrik alt yapı üzerinde biçimlendirildiğine bağlıdır.

Oluşum ya da Biçimleniş Farkı: Harf yapılarının kendisini biçimlendiren yazma ya da çizim gereğine bağlı olarak oluşan yapısal etkisi. Örneğin; mermer oyma, enli kalem, sivri uçlu fırça, düz fırça, yuvarlak uç, bilyalı uç, kömür kalem, markör, esnek kalem, metal kesim, şablon, püskürtme ve bilgisayar etkileri gibi.

1.6. Harf Biçimleri

Harf biçimleri, bir tasarım içinde iletişim kuran ve birçok farklı şekilde biçimlendirilebilen temel alfabetik ve sayısal karakterlerdir. (Ambrose ve Harris, 2006: 78)

1.6.1. Yazı Karakterleri (Harf Biçimleri) ve Fontlar

Yaygın kullanımda “yazı karakteri” ve “font” kelimeleri eş anlamlı olarak kullanılır. Çoğu durumda, bu kullanımda bir sakınca yoktur; bu kelimelerin birbiri yerine kullanımı evrenseldir.

Yazı Karakteri, aynı özel tasarıma sahip karakterler, harfler, rakamlar, semboller ve noktalama işaretleri derlemesiyken Font ise; daktilo, şablon tipo baskı blokları veya PostScript koduyla yazı karakterlerinin üretilmesi için kullanılan fiziksel araçlardır.

1.6.2. Font

Font, dizgi için gerekli tüm harfleri, sayıları ve işaretleri içeren aynı boyut ve stildeki karakter kümesidir. Tipografik bir yazı tipi, tüm karakterler birbiriyle görsel olarak ilişkilendirildiğinde yapısal bütünlük sergilemektedir. Kalın ve ince vuruşların ağırlıkları tutarlı olmalı ve harf formlarının optik hizalanması eşit görünmelidir. Siyah ve beyazlıkların her karakterin içindeki ve

karakterler arasındaki boşluklardaki dağılımı, font içinde eşit tonda bir ton elde etmek için dikkatlice kontrol edilmelidir. (Carter, : 35)

1.6.3. Pi Fontlar

Genel geçer fontlarda bulunmayan özel karakterler; özel imler ya da “türler”, çoğunlukla pi fontu diye adlandırılır. Yani, harf dizgisi işleminde kullanılan temel harflerin yazı fontları dışında özel amaçlar için gereksinilen matematik işaretleri, aksan işaretleri, mimari işaretler, piktografik işaretler gibi farklı türde fontlara “pi fontu ” denir.

Ne amaçla kullanılırsa kullanılsın, pi fontları da diğer fontlar gibi dizilerek kullanılır. Çünkü, resim ya da çizimden daha çok, onlar dizgi öğeleridir.



FIGURE 258. Symbol font
(Minion Ornaments)

Şekil 1.13: Pi Font

1.6.4. Font İçerisindeki Görsel İlişkiler

Font içindeki harflerin görsel uyumunun sağlanması birtakım optik düzenlemelere bağlıdır.

Paul Klee 1928 tarihli Bauhaus dergisinde konstrüksiyon hakkındaki görüşünü şöyle açıklıyor: "Sürekli konstrüksiyon yapıyoruz. Ama sezgi yine de gerekli. Onsuz epey şey yapabiliriz, ama her şeyi değil." Bir insanın organı olan gözün "doğru" olarak algılaması gerektiği matbaa harfleri, konstrüktif değildir. Optik yanılma kesinlikle bir kenara bırakılamaz; her tasarımcı optik yanılmadan ortaya çıkan problemleri bilmek zorundadır.(Ruder, 1997: 82)

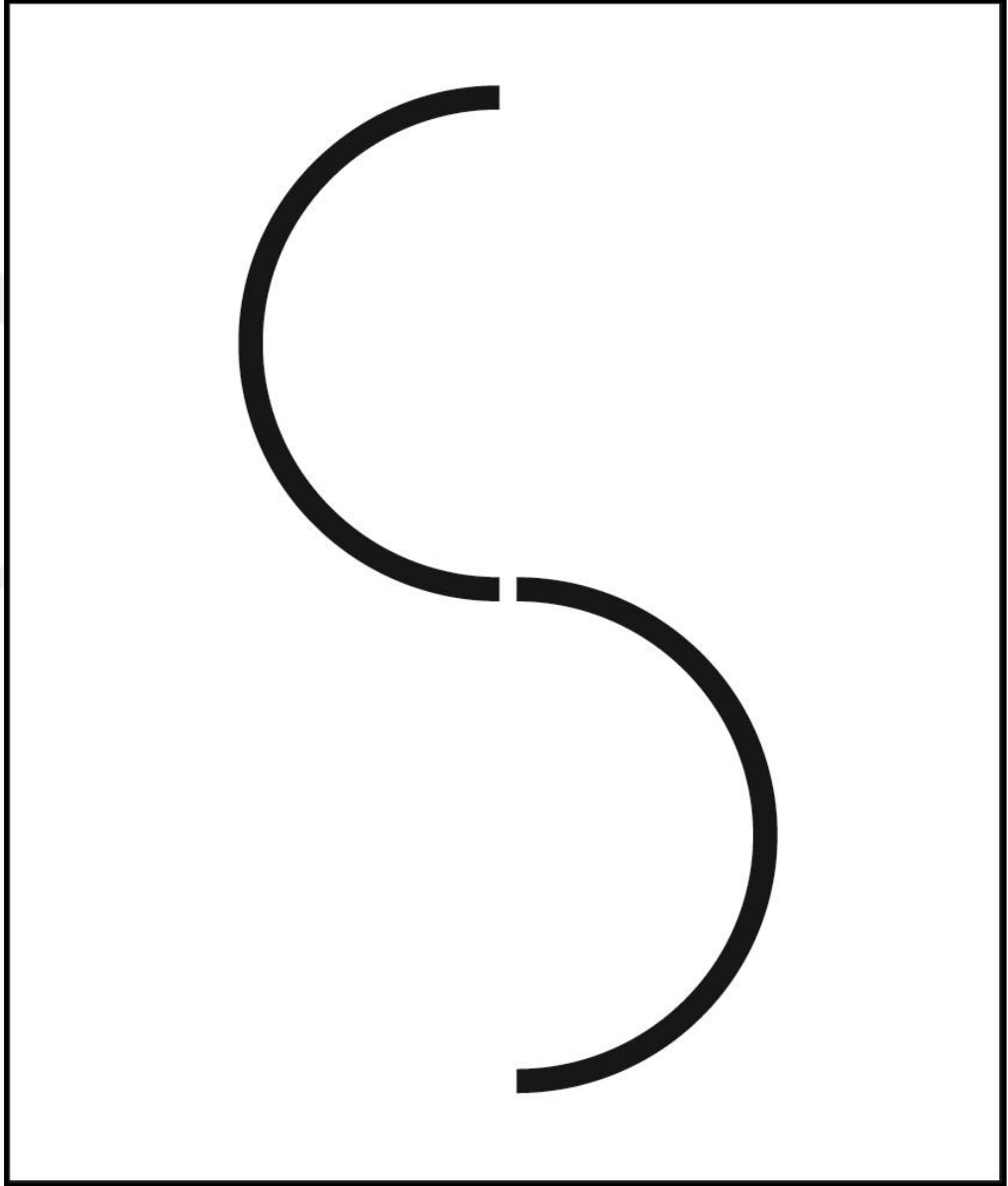
Yazının yanında tipografinin elemanları olan espas, simgeler, semboller ve geometrik şekiller gibi unsurları da iyi tanımalı ve öğrenmelidir.

1. Gz bütün yatay değerleri daha kalın, dolayısıyla ağır, bütün dikey değerleri de daha ince, hafif algılamaya eğilimlidir. Fontu oluşturan büyük harflerin, kk harflerin, rakamların, işaretlerin optik olarak eşit algılanabilmeleri için yatay değerlerinin dikey ve eğrisel değerlerinden matematiksel olarak daha ince tutulmaları gerekir. (izim 1)



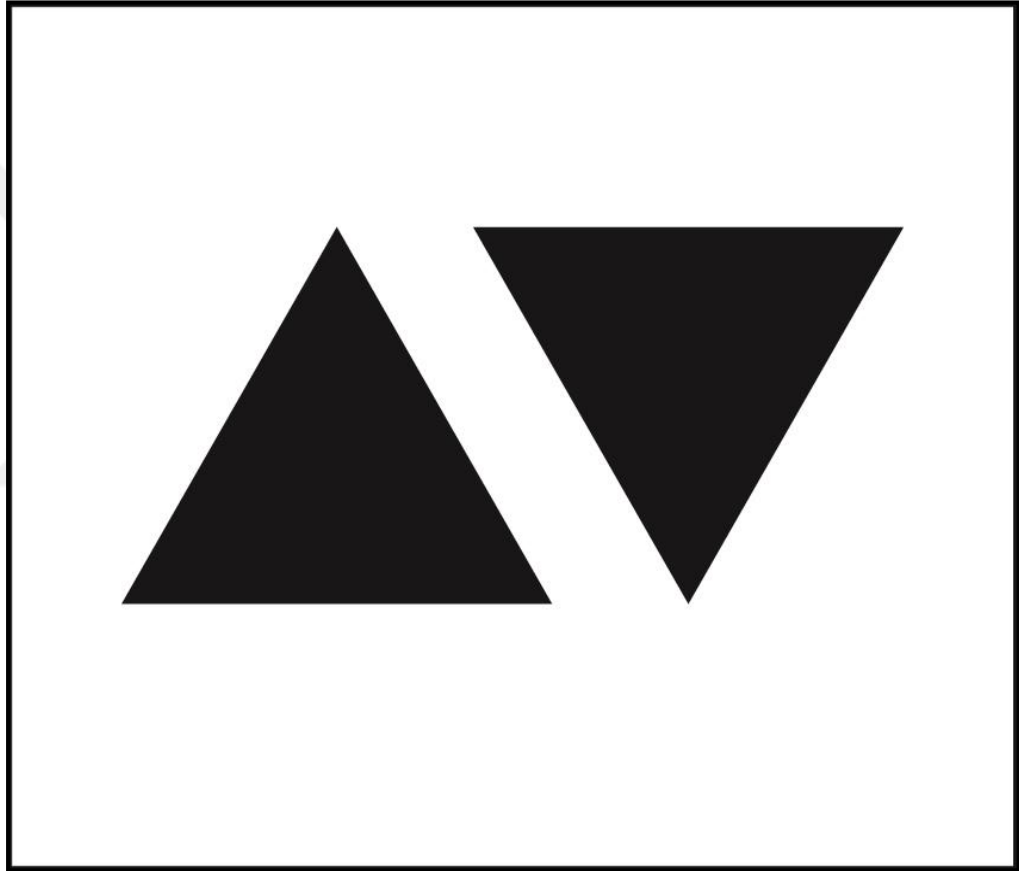
Çizim 1: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 1

2. "S" formunu oluşturan iki yarım daire birbirleriyle organik olarak bağlanmazlar. Her iki hareket orta birleşme yerinde durur ve optik bakımdan düzeltilmesi gereken bir kırık oluşturur. (Çizim 2)



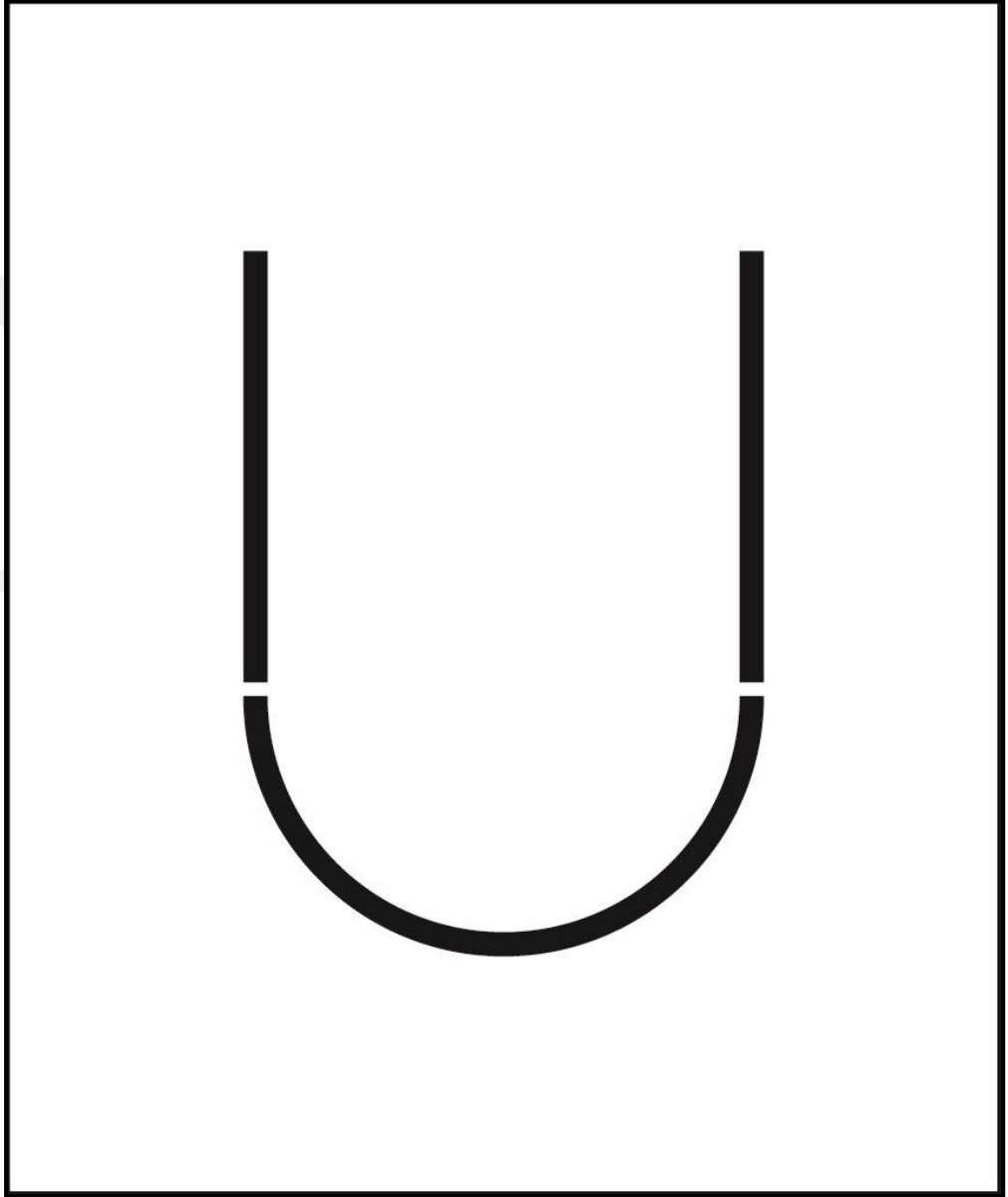
Çizim 2: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 2

3. Piramit konumundaki üçgen sabittir, baş aşağı üçgen formu ise dengesizdir. Fontu oluşturan harflerin ve rakamların alt satır çizgisine oturan bölümleri üst satır çizgisine oturan bölümlerinden matematiksel olarak geniş yapılmalıdır. (Çizim 3)



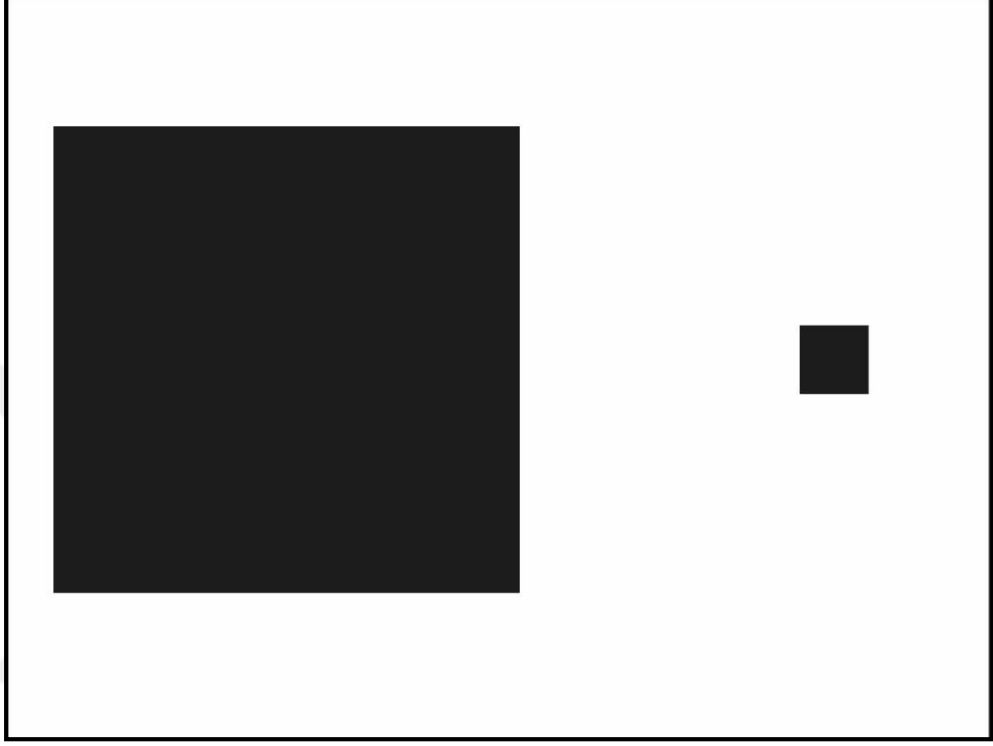
Çizim 3: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 3

4. Bir daire iki doğru arasında tutulmuş ise; yarım dairenin doğrularla birleşme eğilimi doğrular tarafından engellenir. Buradaki birleşme yerlerinde kırıklar oluşur. "U" harfi geometrik olarak çizilemez. (Çizim 4)



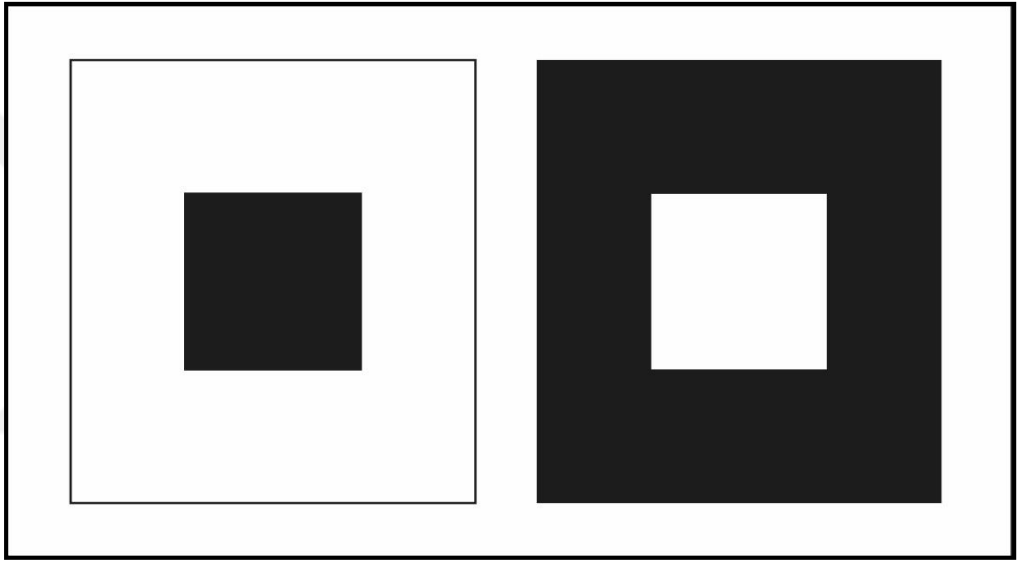
Çizim 4: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 4

5. Siyah kare küçültüldükçe yuvarlatılmış bir nokta olarak etki bırakır.
(Çizim 5)



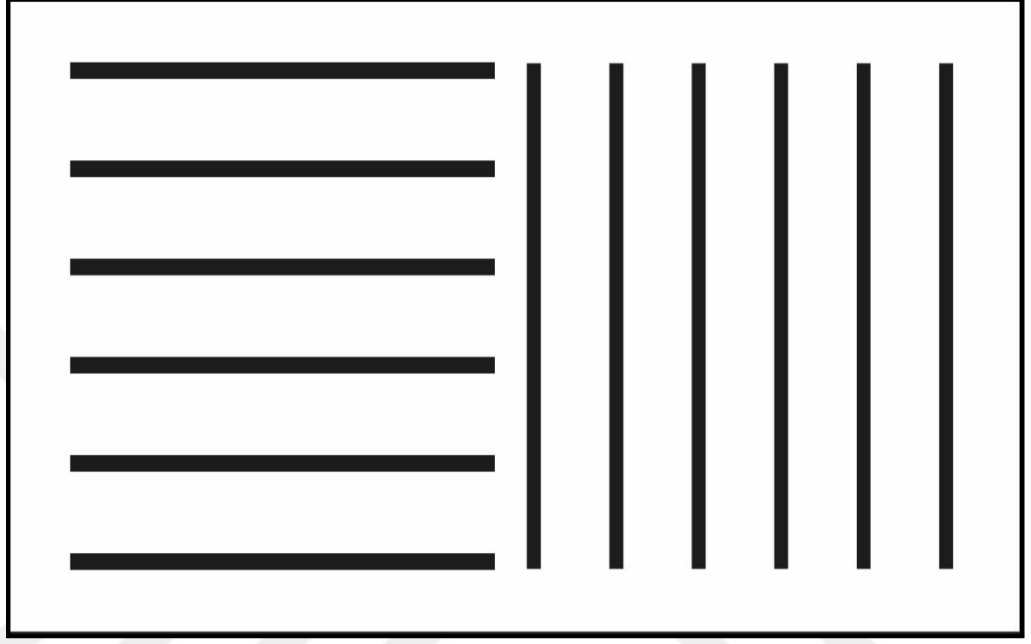
Çizim 5: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 5

6. Matematik olarak aynı büyüklükte çizilen beyaz ve siyah kareden beyaz kare siyah fon üzerinde sınırlarının ötesine taşar, parlar ve beyaz üzerindeki siyah kareden daha büyük algılanır. Parlama olgusu yüzünden koyu bir zemin üzerindeki küçük parlak imajlar yayılma eğilimi gösterir. Okunabilirlik testleri beyaz bir zemin üzerindeki siyah yazının okunabilirlik özelliklerinin fazla olduğunu kanıtlamıştır. (Çizim 6)



Çizim 6: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 6

7. Yatay ve dikey çizgiler kendi aralarında birer kare oluşturacak şekilde toplandığında yatay çizgiler, karenin optik bakımdan yükselmesine, dikey çizgiler ise karenin genişlemesine neden olur. (Çizim 7)



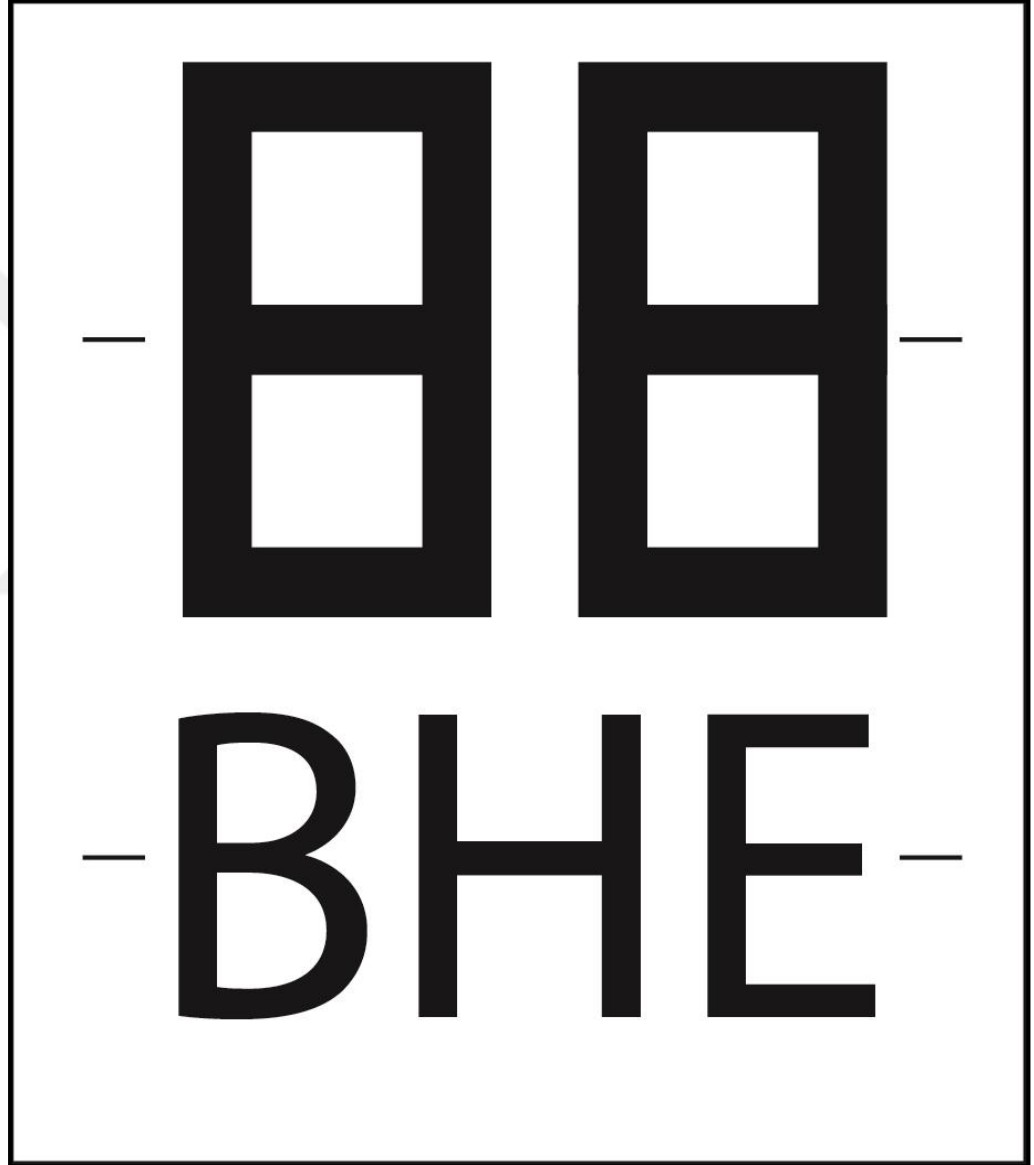
Çizim 7: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 7

8. Matematiksel olarak aynı yüksekliğe sahip kare, üçgen ve daire formlarından kare form diğerlerine göre daha büyükmüş gibi algılanır. Daire ve üçgen formuna sahip harfler kare formuna sahip olan harflerden daima matematiksel olarak daha büyük tasarlanmalıdır. (Çizim 8)



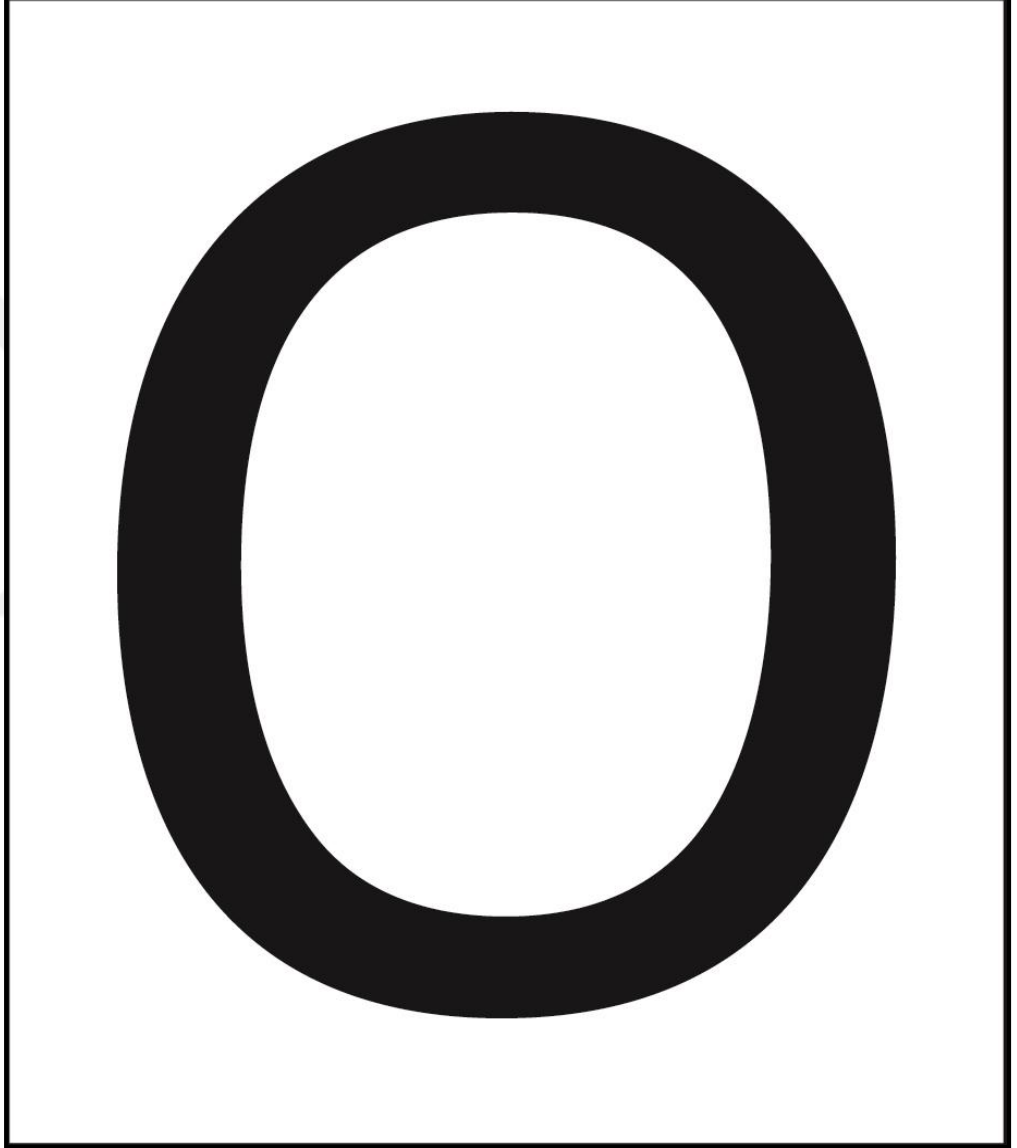
Çizim 8: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 8

9. Geometrik bir Şekil ortadan yatay olarak iki eşit parçaya bÖlündüğü zaman üst yarı alt yarıdan daha büyük algılanır. İki bölümlü harflerin alt ve üst yarılarının görsel olarak dengelenmesi için üst yarıları alt yarılardan daha küçük yapılmalıdır. (Çizim 9)



Çizim 9: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 9

10. Geometrik daire yüksekliğine göre daha geniş algılanır. Bu optik yanılmadan dolayı, tam bir daireden oluşan "0" harfinin sağ ve sol yanlarından bastırılarak daha organik bir yapıya sahip olması sağlanır. Adrian Frutiger'in tasarımını yaptığı Univers, 33 yazı karakterine ait "0" harfinin dışında bulunan teknik çizim tam bir geometrik daire oluşturur. Harf ise optik değerler göz önünde tutularak çizilmiştir. (Çizim 10)



Çizim 10: Font İçerisindeki Görsel İlişkiler Madde 10

1.6.5.Fontlarda Tasarım Bütünlüğü

Bir font içinde çok fazla çeşit vardır. Büyük harfler ve küçük harfler, rakamlar, noktalama, işaretleri ve diğer tipografik elemanlar, sayısız sözcük kombinasyonu içinde yan yana geldikleri zaman birbirleriyle uyumlu olabilecek bir sistem içinde bütünleştirilmedir.



Şekil1.14: Times Roman Bold

Örnekte “Times Roman Bold” fontundan alınan harf kombinasyonları ve tipografiye bütünlük getiren bazı tasarım prensipleri görülmektedir. Bu fonta ait A, V, M, N, harflerinde tekrarlanan çapraz hatlar, p, b, d, q, ve h, m, n, u harflerinde ise benzer parçalar bulunur. Eğrilerin, dikeylerin, yatayların, ve seriflerin tekrarı, fonta ait elemanların bütünlüğünü oluşturur. Tasarımcı Times Roman Bold fontunda, “Z” ve “L” büyük harflerinin alt satıra oturan yatay çizgilerinin, “E” harfinin alt satıra oturan yatay çizgisinden daha uzun seriflere sahip olması gibi, çok hassas ilişkiler ve bağlantılar yaratmıştır. Detaydaki bu değişiklik “Z” ve “L” harflerin sağ tarafında oluşan boşluğun büyüklüğünü dengeler. Bütün iyi tasarlanmış fontlar, Times Roman Bold fontundan gördüğümüz çeşitlilikte bu tekrar prensibini kullanır.

1.6.6. Yazı Ailesi

Yazı ailesi, benzer tasarım özellikleriyle birleştirilen, birbiriyle ilgili yazı fontlarından oluşur. Fontlardan her biri diğer bir fontun görsel yönlerini değiştirerek tasarlanmıştır. Erken dönem yazı aileleri üç fonttan ibarettir. Bunlar; roman, bold ve italiktir. (Carter, :45)

1.6.6.1. Ağırlık Değişimi

Harfin yüksekliği sabit kalarak sadece çizgi kalınlıklarını değiştirerek, çok inceden en kalına kadar bir çok çeşit alfabe elde edilebilir. İngiltere de ağırlıkları içeren sekiz adet sınıflandırma standardı geliştirilmiştir. Bu ağırlıklar; extralight (çok ince), light (ince), semilight (yarı ince), medium (normal), semibold (yarı kalın), bold (kalın), extrabold (çok kalın), ultra bold (aşırı kalın) içerir. Bununla birlikte fontların çoğu bu sekiz ağırlığı içermez. Dört ağırlık light (ince), semilight (yarı ince), medium (normal) ve bold (kalın) çoğu tasarım amaçları için yeterlidir. (Carter, : 45)

1.6.6.2. Oranlar

Bir harfin genişliğini arttırmak veya daraltmak yoluyla orantısını değiştirmek yazı ailesine yeni bir font eklemenin bir başka yöntemidir. Orantılı olarak değişiklikleri ifade etmek için expanded (geniş), medium (normal), condensed (dar), extra-condensed (aşırı dar), ultra condensed (çok dar) terimleri kullanılır. Bazı yazı ailesi bireylerindeki varyasyonlar için standart bir terminoloji yoktur, bu da karmaşa yaratabilir. Kimi zaman bold (kalın) fontları tanımlamak için black (siyah), heavy (ağır) ve thick (koyu) darlaştırılmış fontlar için compressed (sıkıştırılmış) hafif ağırlıkları tanımlamak için lightline (ince çizgi), slim (ince) gibi tanımlar kullanılır.

1.6.6.3. Univers Ailesi

Ağırlık, oran ve açı gibi tüm ana ve önemli özellikler bir ara getirildiğinde, tam bir tipografik ifade ve görsel kontrast seti elde edilir. Bunun en iyi örneği Univers ailesidir. 21 tane versiyondan oluşan bu aile Adrian Frutiger tarafından tasarlanmıştır. Frutiger, olağan terminolojinin yerine yazım formlarını belirlemek için rakamları kullandı. Univers ailesinde 55 numara “ana”

karakterdir ve uzun metinler için iyi bir orana ve siyah – beyaz dengesine sahip fonttur. Her çiftteki ilk rakam, ağırlığı ifade eder; üç, en hafif ve sekiz, en ağırdır. Her çiftteki ikinci rakam, genişliği ifade eder; üç, en genişletilmiş ve dokuz, en daraltılmış olandır. Ek olarak tek rakamlar, dik düz; çift rakamlar, italik anlamındadır.



Şekil 1.15: Univers

1.6.7. Tırnak Türleri

Tırnaklar bir yazı karakterini tanımak için önemli bir özelliktir ve çeşitli şekillerde kullanılabilirler. Tırnakların genellikle gözün bir karakterden diğerine ilerlemesine yardımcı olarak bir metin parçasının okunaklılığını arttırdığı söylenir. Pek çok tırnak biçimi, bazılarının daha bezemeli, bazılarının daha cesur ve bazılarının daha sessiz veya daha ince olmalarıyla buldukları dönemin ruhunu yansıtır. Tırnaklı fontların okuma için, tırnaksız fontların sunum için daha iyi oldukları ortak bir varsayımdır. Örneğin kitaplar genellikle tırnaklı bir fontla yazılırken, trafik işaretleri genellikle tırnaksız fontla yazılır. (Ambrose ve Harris, 2012: 72)

1.6.7.1. Temel Tırnak Çeşitleri

Desteksiz kalın bir tırnağın gürbüz, kaslı kuvvetli görünümünden, saç teli inceliğinde bir tırnağın kırılğan zarafetine kadar her tırnak türü, kendi kişiliğini fonta katar. Hemen fark edilmese de tırnak gibi tipografik detaylar bir işin nasıl algılandığını değiştirebilir. Bu nedenle tasarımcıların, bunları akıllarında tutmaları ve bir işe verebilecekleri nüansları önemsemeleri gerekir.

Desteksiz kalın tırnak

Destekli kalın tırnak

Destekli tırnak



Desteksiz tırnak

Saç teli inceliğinde

Kama tırnak

Yuvarlak tırnak



Şekil 1.16: Tırnak Çeşitleri

1.6.8. Kesirler

Kesirler (tam sayıların parçaları), pay ve paydayı ayıran bölme çizgisinin nasıl gösterildiğine bağlı olarak iki şekilde ifade edilebilir. Kesirler, yatay çizgili en kesirleri veya diyagonal çizgili em kesirleri olabilirler.

▪ Bir kesrin parçaları

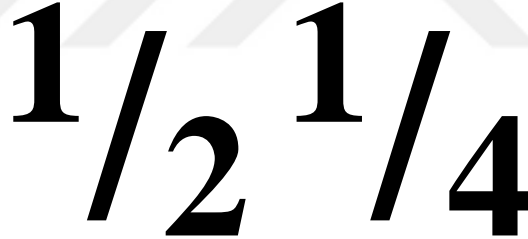
Pek çok özel karakter dizisi, kesirleriyle birlikte bir bütün olarak gelir. Bembo'ya eşlik eden Bembo Expert tüm diyagonal kesirleriyle tam bir takım olarak gelir. Çoğu font kesir çizgisi içinde gelir çünkü bir yatık çizginin taban

çizgisi üzerindeki açısı, uzunluğu ve konumu farklı olduğu için kullanılamaz. Kesir çizgisi, tasarımcının kendi kesirlerini oluşturmasına olanak sağlar.

Kesir çizgisi, harf boşluğu ayarlanmış bir karakterdir böylece yatık çizginin tersine, yanına gelen rakamları tam bir em boşluğu boyunca itelemez. Ek bir, iki harf arası boşluk düzenleme gerekebilir ancak yukarıdaki örneğin gösterdiği gibi, kesir çizgisi ek bir iş yapmaya gerek olmadan daha yakın durur. Kesirleri kurgularken karakter ağırlığı daha az verilir böylece normal bir fontla uyum gösterebilecek şekilde kesirleri orta ağırlıkta yapmak gerekebilir.

- **Diyagonal veya em kesirleri**

Diyagonal kesirler göze daha hoş görünürler ve çoğunlukla özel karakter dizilerinde bulunurlar. Bunlara, kesir çizgisinin bir em uzunluğunda olmasından dolayı em kesirleri de denir.



1/2 1/4

Şekil1.17: Diyagonal veya em kesirleri

- **En kesirleri veya yatay kesirler**

En kesirlerinin bir en uzunluğunda kesir çizgileri vardır. Zaman içinde, em kesirleriyle karıştırılmamaları için yatay kesirler olarak adlandırılmaya başlandılar.

$$\frac{1}{2} \quad \frac{1}{4}$$

Şekil 1.18: En kesirleri veya yatay kesirler

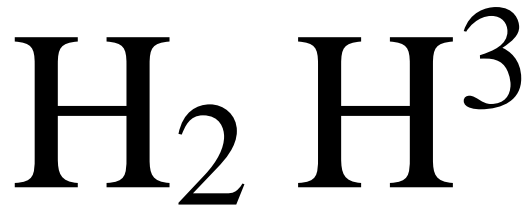
1.6.9. Üst İmler ve alt imler

Üst imler ve alt imler, azaltılmış punto büyüklüğünde, üst veya alta hizalanarak dizilen karakterlerdir. Metinler çoğunlukla dipnotlar gibi belirtkelerle kimyasal ve matematiksel formülleri ifade etmek için bu şekilde dizilirler.

1.6.9.1. Üst imler ve Alt imlerin kullanımı

Üst imler ve alt imlerin, yaygın olarak iki temel kullanımı vardır.

Bilimsel İfadeler: Bilimsel ifadelerde, üst imler harf yüksekliği çizgisine ortalanırken, alt imler taban çizgisine ortalanır.



Şekil 1.19: Bilimsel İfadeler

Dipnotlar: Bilimsel ifadelerin tersine, dipnotlarda üst im dipnotu belirtir ve harf yüksekliği çizgisiyle hizalanır.

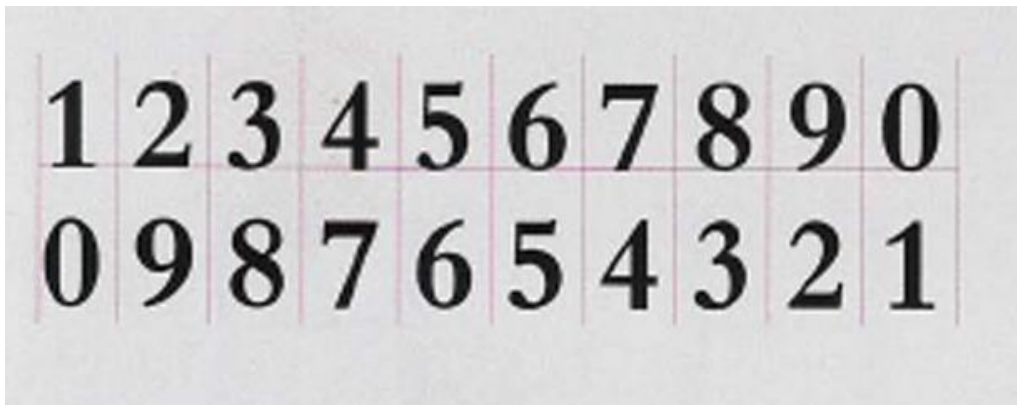
Not⁵

Şekil 1.20: Dipnotlar

1.6.10.Rakamlar

Rakamlar yazılış şekillerine bağlı olarak küçük harf ve büyük harf şeklinde sınıflandırılabilir. Bu üsluplar, rakamların metin içerisinde metin blokları veya tablolar biçiminde gibi farklı kullanımlarını yansıtır.

Yükseklikte hizalı figürler: Yükseklikte hizalı rakamlar taban çizgisine hizalıdır ve aynı boydadırlar. Yükseklikte hizalı rakamların aynı zamanda, tablolarda daha iyi dikey hizalamaya olanak sağlayan sabit enleri vardır. Rakamların sıralaması tersten başladığında da dikey hiza korunur.



Şekil 1.21: Yükseklikte hizalı figürler

Eski Stil Rakamlar: Eski stil rakamların alt uzantıları vardır ve her iki parçası da taban çizgisi üzerinde olduğundan, sadece “6” ve “8”in birbirine benzer orantıları vardır. Eski stil rakamlar, taban çizgisine sabitlenmedikleri için okunmaları güç olabilir.

1.7. Noktalama

Noktalamayı anlamak, metni doğru bir şekilde düzenlemek için gereklidir. Metin, hem metnin anlamının korunduğundan emin olunacak hem de yazı detaylarını sağlayacak şekilde dizilmelidir. Noktalamanın yanlış kullanımı işe gölge düşürür.

Üç Nokta: Olaylar, nitelikler, adlar, sayıldıktan sonra, benzerleri anlamında, cümle sonuna konur ve herhangi bir nedenle bitirilmemiş cümlelerin sonunda kullanılır.

Üsler, alıntı işaretleri ve sarkan noktalama: Üsler fit, inç, saat ve dakikayı belirtmek için kullanılır. Bunlar tipografik alıntı işaretleri veya ‘ tek tırnak ya da tırnak işaretleriyle’ karıştırılmamalıdır.

İki yana yaslı (tam blok) metinde kenar boşluğunun daha temiz görünmesi amacıyla noktalamanın bazen sağ kenar boşluğunun alanına sarkmasına izin verilir. Buna sarkan noktalama denir. Taşan noktalama kenar boşluğunun içerisinde tutulur.

Parantezler, köşeli parantezler ve küme işareti: Parantezler cümle kuruluşuyla ilgili olmayıp cümlenin ya da içindeki bir sözcüğün anlamına ya da okunuşunu gösteren sözlerin başına ve sonuna konulan yuvarlak parantezlerdir. Küme işareti, parantez içine alınmış olan açıklama için gereken yeni bir açıklamayı göstermek için kullanılır.

Kesme imi: Kesme iminin bir kullanımı da konuşma dilinde, ünlüyle biten bir sözcükten sonra ünlüyle başlayan bir sözcükle birlikte söylenirken, birinci sözcüğün sonundaki ünlü düşürülmesidir.

1.8. İntial Harfler

Gömme harfler bir paragrafta belli sayıda satıra denk düşecek şekilde düzenlenen, paragraf başındaki ilk büyük harfin büyütülmüş halidir. Gömme harfler, metin bloğunda oluşturdukları delik nedeniyle güçlü bir görsel başlangıç noktası oluştururlar.

Yükseltilmiş ilk harfler, metnin taban çizgisine oturan büyütülmüş başlangıç harfleridir. Yükseltilmiş ilk harfler, etraflarında yarattıkları beyaz boşluk nedeniyle güçlü bir görsel giriş noktası oluştururlar.

Gömme ilk harflerin ve yükseltilmiş ilk harflerin kullanımıyla bir metin bloğuna canlılık katılabilir. Bu harfler güçlü bir görsel giriş noktası oluştururlar ancak bazı harfler diğerlerine göre daha başarılı bir etki yaratır. Köşeli şekilleri olan 'H' gibi harfler, gömme ilk harf olarak kullanmak için en elverişlileridir. Metin bloğundan ayrılan ve ölçüsüz görünümlü boşluklar oluşturan yuvarlak harfler daha az kullanışlıdır. Bu durum, etrafında bir hayli boşluk oluşturan yükseltilmiş ilk harfler için bir sorun çıkartmaz. (Ambrose ve Harris, 2012: 79)

1.9. Harfin Temel Ölçüleri

1.9.1. Göreli ve Mutlak Ölçüler

Tipografi mutlak ölçüler ve göreli ölçüler olmak üzere iki tür ölçü kullanır. Bu ölçüler arasındaki farkları anlamak, pek çok tipografik işlemi anlamayı sağlar. (Ambrose ve Harris, 2012: 42)

1.9.2. Mutlak Ölçüler

Mutlak ölçüler sabit değerlerin ölçümleridir. Bir milimetre, bir santimetrenin kesin olarak tanımlanmış artış aralığıdır.

Aynı şekilde, temel tipografik ölçüler olan puntolar ve pikalar da sabit değerlere sahiptir. Tüm mutlak ölçüler ölçülebilir terimlerle ifade edilirler ve değişmezler.

1.9.3. Punto

Punto, bir fontun yazı büyüklüğünü ölçmek için kullanılan ölçü birimidir. Temel tipografik ölçü, bir inçin 1/72'sine veya 0.35 mm'ye eşit olan mutlak bir ölçüdür. (Ambrose ve Harris, 2012: 43)

1.9.4. Pika

Bir pika, 12 puntoya eşit olan ve yazı satırlarını ölçmek için yaygın olarak kullanılan bir ölçü birimidir. Bir inçte, aynı zamanda 25.4'ye eşit olan altı pika (veya 72 punto) vardır. Bu, geleneksel bir pika ve modern bir PostScript pika için aynıdır. Bir inçte altı tane PostScript pika vardır. (Ambrose ve Harris, 2012: 43)

1.9.5. Kelime Boşluğu

Standart kelime boşluğu emin bir yüzde değeri olarak tanımlanır ve bu tanımlama, kelime boşluğunu, dizilmiş olan yazının büyüklüğüyle bağlantılı hale getirir. Farklı fontların farklı kelime boşluğu değerleri vardır; bazıları diğerlerine göre daha dardır. Bu değer, fontu oluşturan PostScript bilgisinde sabittir ancak tireleme ve hizalama değerlerinin ayarlanmasıyla kontrol edilebilir. (Ambrose ve Harris, 2012: 44)

1.9.6. Görelî Ölçüler

Tipografide, karakter boşluklaması gibi pek çok ölçü yazı büyüklüğüne bağlıdır. Bu da, birbirleri arasındaki ilişkinin bir dizi görelî ölçüye dayandığı anlamına gelir.

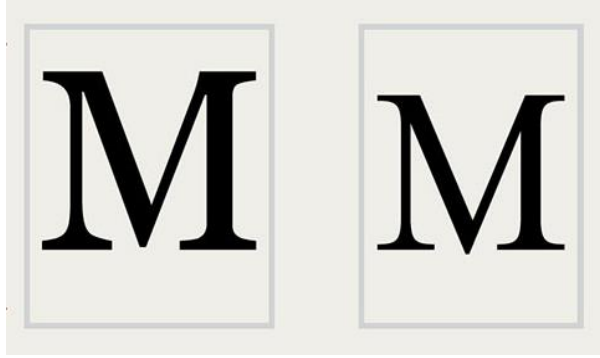
Emler ve enler belirli bir mutlak ölçüsü olmayan görelî ölçülerdir. Büyüklükleri, dizilen yazının büyüklüğüne göre belirlenir.

1.9.6.1. Em

Em, temel boşluklama işlevlerini tanımlamak için dizgide kullanılan, bu nedenle de yazının büyüklüğüyle ilişkili olan görelî bir ölçü birimidir.

Yazı büyüklüğü artarsa, bir emin büyüklüğü de artar. Yazı küçülürse, em de küçülür. Bir em, verilen yazı karakterinin büyüklüğüne eşittir.

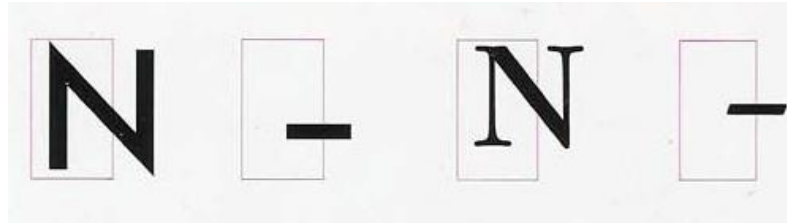
Bir em, paragraf girintilerini ve boşluklama gibi öğeleri tanımlamak için kullanılır.



Şekil1.22: Em

1.9.6.2. En

Bir en, bir emin yarısına eşit olan göreceli bir ölçü birimidir. Örneğin 72 punto yazıda 36 punto en olur. Aralıklı bir en çizgisi çoğunlukla iç içe verilmiş cümlecikleri ifade etmek için kullanılır ama aynı zamanda 10-11 ve 1975-1981 gibi kelime gruplarında “ila” anlamında da kullanılabilir.



Şekil1.23: En

1.9.6.3. Emler Enler ve Tireler

Em ve enin her ikisi de noktalama işaretlerinde kesik çizgiler için bir ölçü oluşturmak amacıyla kullanılır. Bunlar çok özel noktalama işaretleridir ve hepsi birbiriyle bağlantılı olmasına rağmen tireyle karıştırılmamalıdır. Bir en, bir emin yarısıyken bir tire, bir emin üçte biridir.

1.9.7. Birimler

Birim (unit), karakterler (bir yazı karakteri ya da font türündeki her bir harf, sayı ya da im) ve sözcükler arasındaki boşluk gibi öznel karakterlerin genişliğinin ölçümü için kullanılan tipografik bir ölçüdür.

1.9.7.1. Birimler ve sözcük boşluk düzeni

Sözcük Boşluk düzeni “wordspacing” deyimi sözcükler arasındaki boşluk düzenini gösterir. Harf boşluk düzeni gibi farklı olabilir ve birimler içinde ölçülendirilebilir.

Sözcük boşluk düzeni dar, çok dar, normal ve geniş gibi sıfatlarla tanımlanabilir. Gereğinden fazla sözcük boşluğu okunurluğu zayıflatır. Eğer sözcük boşluk düzeni satır boşluk düzeninden daha fazla olursa, gözün algılaması soldan sağa değil yukarıdan aşağı yönelir.

1.10. Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılması

Yazı tipleri dört temel grubun içinde sınıflandırılabilirler. Bunlar; serifli, serifsiz, el yazısı ve dekoratif stillerdir. Tasarımcıların ve tipografi araştırmacıları yıllar geçtikçe yazı karakterlerini daha kesin bir şekilde kategorize etmek için çeşitli sistemler geliştirmişlerdir; bu sistemlerin bazılarında birkaç alt kategori vardır.(Tipografi Ders Notları 1)

Vox sistemi, 1954'te Maximilien Vox tarafından yazı karakterlerinin sınıflandırmasını modernize etmek için geliştirmiştir. (Ambrose ve Harris, 2012: 90)

1.10.1. Serifli Fontlar

Eski Stil: Bu fontların çoğunlukla farklı tarzlardaki öğeleri birleştiren geleneksel çizgileri ve açılı vurguları vardır.

Geçiş Dönemi: 18. yüzyılın ortalarında gelişen stildir. İngiliz yazar ve tipograf John Baskerville bu stilin öncülerindedir. Bu yazı biçimleri, eski stil ile neoklasik tasarımlar arasındaki geçişi temsil eder ve her birinin bazı özelliklerini içerir. Eğri çizgi eksenli, geçiş tasarımlarında eğimli olabilirken

vuruşların normalde dikey bir gerilmesi vardır. Ağırlık kontrastı, eski stil tasarımlarından daha belirgindir. Serifler hala desteklidir ve baş serifleri eğiktir.(Haley, b.t.)

Hümanistik Fontlar (HumanistTypes): Eğik olan küçük harf “e”nin çapraz vurgusuna sahip font türleri; yayların eksenleri sola eğilmiştir; ince ve kalın vurgular arasında aşırı bir kontrast yoktur; tırnaklar desteklidir; yukarı uzanan harflerin tırnakları küçük harflerde eğiktir.

Modern: 1700'lerin sonlarında modern olarak adlandırılan yazı biçimleri geçiş tarzlarından doğmuştur. Bu yazı biçimleri kalın ve ince vuruşlar arasında aşırı kontrasta sahiptir. İnce vuruşlar saç çizgilerine indirgenir. Yuvarlak karakterlerin ağırlık stresleri dikeydir. Serifler, desteksiz dik açıyla sapları birleştiren yatay saç çizgileridir. Büyük harfler düzenli hale getirildi; M ve W gibi geniş harfler yoğunlaşır ve P ve T de dahil olmak üzere diğer harfler genişletilir. Modern stil yazı karakterleri, titiz yatay, düşey ve dairesel formlarla projelendirilen güçlü bir geometrik kaliteye sahiptir. (Carter: 304)

1.10.2. Sans Serif Fontlar

Fontların en belirgin özelliği, tırnaklarının olmamasıdır. Birçok sans serif yazı biçiminde vuruşlar kalın ve ince vuruşlar arasında çok az veya hiç kontrast olmayan formlardır. Vurgu daima dikeydir. Birçok sans serif yazı karakteri yapısında geometriktir; Diğerleri yapısal ve geometrik nitelikleri birleştirir.

Geometrik Fontlar (Geometric): Basit geometrik şekiller yazı biçimlerinin formunda etkilidir. Çizgiler katı gibi görünümüne sahiptir ve karakter şekilleri geometrik formlardan oluşur. Geometrik fontlar gotikten daha okunaklı olma eğilimindedirler.

1.10.3. Gotik Fontlar

“8. yüzyıl ile 12. yüzyıl arasında yaygın olarak kullanılan Carolingian Minuscule (Karolenj Minüskül) yazı, 12. yüzyıla doğru yuvarlak karakterinden uzaklaşıp sivri ve köşeli hareketlere ulaşmıştır. Düşey hizada bulunan yuvarlak formlar düzleşerek harflerin genişlikleri daralmıştır. Carolingian yazı, böylece yazı tarihinde çok önemli bir yazı çeşidi olan Gotik Yazı (Gothic Script)’nın ilk habercisi olmuştur. Almanca “Gebrochene Schriften” “kırık harf” deyimi harflerin eğik ana çizgilerinin ve uçlarının açı oluşturacak biçimde kırılmasını ifade eder. Ortaçağın din adamları bilgiye ve dine önem verdikçe “yazı” ve “yazmak”ta önem kazanmıştır, bu da kağıt gereksinimini beraberinde getirmiştir. Carolingian yazının formlarının yuvarlak ve satırlar arası boşluğunun çok oluşu nedeniyle fazla kağıt harcandığı görülmüş ve harfler darlaştırılmıştır. Sonuçta gotik yazı tüm bu zorunluluklar sonucunda ortaya çıkmıştır” (Tschichold, 1966, s. 24).

Gotik yazı, kendi içinde, değişik ülkelerde değişik isimlerle az çok farklılıklar göstermiştir. Resmi yazılarda, minüsküllerinde eğimleri olmayan ve düz köşeli gotik olan Textura (doku) karakteri kullanılmıştır (14. yüzyıl - 15.yüzyıl). 12. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanan gotik yazı, gotik sanatın bir parçası olmuş ve aynı paralellikte özellikler göstermiştir.

“Textura karakterinden “Rotunda”, “Schwabacher” ve “Fraktur” olmak üzere üç ayrı gotik yazı gelişmiştir. Textura, Kuzey Avrupa’da özellikle Almanya’da gelişmesini sürdürürken gotik yazıya alışmamış olan İtalya’da yuvarlaklaştırma yoluna gidilmiş ve Rotunda yazı oluşmuştur. 1479 yılında Güney Almanya’da görülen Rotunda, Textura ve Schwabecher ile birlikte kullanılmaya başlanmıştır. “Kırık yazı” anlamında kullanılan Fraktur, majüskülleriyle de Barok stilin habercisi gibidir ve 16. yüzyılda gelişmiş olması nedeniyle diğer gotik çeşitlerinin en sonuncusu olmuştur” (Schenk, 1958, s. 2).

“Gotik yazı İtalya’da 15. yüzyılda, Fransa’da 16. yüzyılın ilk yarısında yerini tekrar Roman tarzına terk etmiştir. Almanya’da uzun bir süre, 1941 yılına kadar yaygınlığını sürdürmüştür.”

Blackletter Blackletter

Şekil 1.24: Gotik Yazı Fontu

1.10.4. El Yazısı Fontlar

El ile yazılmış yazılara benzeyen, onun yapısal özellikleri ile biçimlendirilen “Place Script”, “Legend”, “Mistral” gibi font çeşitleridir.

Resmi (Formal): Bu yazı biçimleri, 17. yüzyıl resmî yazı tarzlarından türetilmiştir. Çoğu karakter diğer harflerle birleştirilen vuruşlara sahiptir.

Kaligrafi (Calligraphic): Kaligrafik yazıyı taklit eder. Tasarımda bağlantı kurabilir veya birbirlerine bağlanamazlar. Birçoğu düz uçlu bir yazı aleti ile yazılmış gibi görünüyor.

Fırça Yazıları (Casual): Hızlı bir şekilde yazılmış gibi, Formaliteyi önermek için tasarlanmıştır. Çoğu kez bir fırça ile çizilmiş gibi etkisi vardır. Normalde, karakter vuruşları bir harfini diğerine bağlar.

Dekoratif (Decorative): En büyük kategoridir ve aynı zamanda en çeşitlidir. Nadiren uzun metin blokları için kullanılan dekoratif yazı karakterleri tabela, başlık ve benzeri durumlar için popülerdir güçlü bir tipografik ifade istenir. Dövme ya da grafiti gibi kültürel yönlerini sıklıkla yansıtmakta ya da belli bir zihin, dönem ya da temayı uyandırmaktadırlar. Birçoğu psychedelic veya grunge tasarımlar gibi zamana duyarlıdır ve moda uygun değildir. Bazı dekoratif yazı karakterleri, ayırt edici ve dramatik sonuçlar elde etmek için alışılmadık harf şekilleri ve oranlar kullanmaktadır. Bazıları üç boyutlu bile görünebilir.

1.11. Tipografik Sözdizimi

1.11.1. Tipografik Sözdizimi

Sözcüklerin doğru anlamlar oluşturacak biçimde deyimler, maddeler ve cümleler halinde bir arada kullanılma yöntemine sözdizimi (Syntax) denir. Tipografik sözdizimi ise, tipografik unsurların doğru mesaj oluşturacak biçimde düzenlenmesidir. Tipografik tasarım, iletişim ve sözdizimi üzerine kuruludur. Biçimle anlam arasında doğrudan ya da dolaylı olarak kurulan bağlantılar, bir tasarımı yönlendiren en önemli etkidir.

Harf, sözcük, satır sütun ve marjlar tipografinin ana unsurlarıdır. Tipografik sözdizimi, yazının en temel birimiyle başlar. Harf, çevresini kuşatan boşlukla karşılıklı bir etkileşim içine giren her tipografik simge, görsel olarak dinamik bir yapıya sahiptir. Harflerin kendi aralarında kurdukları anlam-biçim ilişkisinde de bir sözdizimi olgusu vardır. (Becer,2015: 183)

1.11.1.1. Harf

Tipografik sözdizimi hakkındaki ilk konu, harfin kendine özgü formunu ele alır. Detay ve incelik sergileyen bu iyi çizilmiş form, bir yazı karakterini diğerinden ayırıcı özellikler taşır. Çeşitli ağırlıkları, boyutları ve şekilleri vardır. Harf genellikle bir kelimenin parçası olarak işlev görse de, birleştikleri zaman da yeni işaretler oluşturma olanağına sahiptir.

Tipografik bir işaret, çevresindeki etkileşim nedeniyle görsel olarak dinamiktir. Harfi çevreleyen beyaz boşluk ile etkileşim içindedirler. Bu biçim-boşluk ilişkisi tipografik ifadenin temelini oluşturan başlıca unsurlardan biridir. (Carter, 1985:31)

1.11.1.2. Sözcük

Sözcük bir kavram, nesne ya da olayı aktarabilirler. Sözcüğün biçimsel özellikleri (yazı karakteri, diziliş biçimi, espas vb.) içerdiği anlamı açıklayıcı ve simgeleyici bir işleve sahip olmalıdır. Harflerde olduğu gibi, sözcüklerde de biçim-karşı biçim ilişkisi söz konusudur. Bu ilişki, tipografik bağlantı ve ritim gibi sorunları da beraberinde getirir. Bir sözcüğü oluşturan harflerin birbirleriyle

armonik bir bütünlük kurmaları gerekir. Armonik bütünlüğün ilk koşulu; harf arası boşluklarının optik olarak dengelenmesidir. Her harfin kendi içinde oluşturduğu biçim-karşı biçim unsurları, diğerinden farklıdır. Bu nedenle, boşluklar matematiksel olarak düzenlendiğinde armonik bütünlük bozulur. Harf boşlukları arasında optik olarak kusursuz bir denge sağlamak için tipografi bilgisinin yanı sıra, göz eğitimi ve deneyim de gerekmektedir. (Becer,2015: 183)

1.11.1.3. Satır

Satır, sözcüklerin oluşturduğu bir bütündür. Simetrik ya da asimetrik satırlar ile bu satırların çevresini kuşatan boşluklar doğru kurgulanmalıdır.

Satırlar; eşit uzunluklarda (sağdan ve soldan bloklama) değişken uzunluklarda (sağa ya da sola bloklama) ya da ortadan bloklanarak düzenlenebilir.

Düz çizgi, bar, köşeli parantez, kabarık çizgi, İskoç, puantiye gibi çizgiler de biçim-anlam ilişkisini doğrudan etkileyen tipografik unsurlardır. (Becer,2015: 183)

1.11.1.4. Sütun ve Marjin

Sayfalar sütunların ve çevreleyen alanların etkileşimi nedeniyle şekil ve karşıtlık ilişkilerine sahiptir. İşlevsel netlik ve görsel güzellik, bu alanların uyumlu ilişkilerinde kurulmuştur. Sütun yüksekliğinin genişliğine, dokusuna (dokusal görünümü) ve tona (açıklığı ve koyuluğu) oranıdır. Bunlar, sayfaların mekansal olarak etkinleştirildiği, optik olarak dengeli ve hiyerarşik olarak düzenlendiği bu zıt değişkenlerin manipüle edilmesiyle yapılır. Ek olarak, sütunların yüksekliği ve genişliği (ve bitişik alan aralıkları), okunaklı olmasını sağlamak için dikkatle incelenmelidir.

Metin sütunlarını düzenlerken, yatay veya dikey hareketler vurgulanabilir. Gösterilen ve gösterildiği gibi biri sıklıkla hakim olacak. Sayfa boyunca göz hareketi (yan yana ve üstten alta), sütun ritimleri, tipografik ağırlıklar ve görsel noktalama olarak işlev gören kurallar tarafından kontrol edilir. Bu unsurların manipülasyonu ile tasarımcı, belirli bir düzen içindeki

rolüne göre bilgileri gruplar ve gözü sayfanın metni boyunca metodik olarak yönlendirir. (Carter)

İlkesellik ve bütünlük içinde, doğru ve anlamlı bir biçim karşı biçim, ilişkisi kurabilmek; tipografik düzenlemenin temel amacı olmalıdır. (Becer, 2015: 184).

1.11.2. Hiyerarşi

Tipografiyi ele alırken en önemli konulardan biri, muhtemelen tasarıma hiyerarşi duygusunun katılmasıdır.

Hiyerarşi, düzenlemelere görsel bir kılavuz sağlayarak, farklı metin parçalarının birbirine göre önem derecesine belirtmek için kullanılan mantıklı ve görsel bir yöntemdir. Metin hiyerarşisi bir sayfa düzeninin açık, anlaşılır ve kolay kavranır olmasına yardımcı olur. Bu hiyerarşide başlığın önemini vurgulamak için, en büyük ve en kalın yazı karakteri kullanılır. Bir alt başlığın ağırlığını indirmek, alt başlığın önemini korumakla birlikte, başlığa göre ikinci derece önemli olduğunu vurgular. Gövde metni farklı bir büyüklükte ama alt başlıkla aynı ağırlıkta yazılabilir. Son olarak, resim altı yazıları sayfada öne çıkmayacak bir italik kullanılarak yazılabilir. (Ambrose ve Harris, 2011: 128).



Şekil 1.25.: Bu tasarım Made

Thought'un çağdaş tasarım ve imalat şirketi Established & Sons'un bir sergisi için yaptığı davetiyedir.

Tasarımda birçok farklı font ve font büyüklüğü kullanılmış.

Başlıkta kullanılan ayırtedici fontla açık bir hiyerarşi duygusu oluşturulmuş. (Ambrose ve

Harris, 2011: 129).

1.11.3. Tipografik Mesaj

Tipografik mesaj; sözel, görsel ve seslidir. Tipografik unsurlar, okundukları ve sözle yorumlandıkları sırada izlenmekte, görsel olarak algılanmakta, duyulmakta ve işitsel olarak yorumlanabilmektedir. Tipografi, bu çok yönlü yapısıyla dinamik bir iletişim aracıdır. 20. Yüzyıl başlarında yazılı sözcüklere dışavurumcu özellikler eklenmeye başlamış; Fütürizm, De Stijl, Dadaizm ve Konstrüktivizm gibi akımlar tipografiyi anlam-biçim ilişkilerine dayalı bir sanat dalı haline getirmiştir.

Günümüz insanı, tipografik mesaj bombardımanı altındadır. Bu yoğunluk görsel kirliliğe neden olmakta, birçok tipografik mesaj işlevini yitirmektedir.

Etkili tipografi, mantık ve sezginin bileşimidir. Mantık ve sezgi arasındaki denge, görüntü ile söz arasında belirli bir denklemin kurulmasına bağlıdır. Tipografik simgeler, sözdizimsel ve anlamsal olmak üzere iki farklı boyutta var olur: Tipografik yaklaşım simgenin biçimiyle ilgili ise, sözdizimsel boyut ön plandadır. Ya da simgeye özel bir anlam yüklenerek etki yönü değiştirilebilir.

Simgelere yüklenen anlamlar iki kategoriye ayrılabilir: 1-Düzanlam (Denotation) Simgenin sözlük anlamı, 2- Yan anlam (Connotaion) Simgenin akla getirdiği kavram ya da çağrışım. Düz anlam, simgenin nesnel anlamıdır. Örneğin, sarı renkte bir “ O ” harfini teslim eden yorum; “ Bu sarı renkte bir “ O ” harfidir ”. Ya da “ Bu, sarı bir dairedir.” şeklinde olabilir. Connotatif açıdan ele alındığında ise aynı simge; güneş, ortadan kesilmiş limon ya da altın bir yüzük olarak yorumlanabilir. Yan anlama dayalı gözlemler daha öznel ve kişiseldir.

Birçok sanat dalından daha evrensel niteliklere sahip olan tipografinin işlevi; okuyucu ile belirli bir amaç doğrultusunda bilgi alışverişi sağlamaktır. Karmaşık bir bilgi yalın ve dekoratif unsurlardan biçimlerle aktarılmalıdır. Örneğin; politik, ekonomik ve kültürel haber ve yorumların ağırlıkta olduğu gazete ve dergiler yalın ve anlaşılır bir tipografik yaklaşım gerektirir. Buna karşın, belirli üslup geleneklerine ve önceden saptanmış formüllere dayalı, tek

yönlü bir tipografi anlayışı; yaratıcılık ve canlılıktan yoksun, sıradan bir etkinliğe dönüşebilir. (Becer 2015: 184)

2. Yazının Okunabilirliği

2.1. Okunabilirlik

Tipografik tasarımda “okunabilirlik” yazı karakterlerinde, sözcüklerde, kitap sayfalarında, yönlendirme elemanlarında aranılan bir niteliktir. Dizgi, layout, satır uzunluğu, espas gibi unsurlar; yani sayfadaki tüm elemanlar doğru kullanıldığı zaman kolay okumaya katkıda bulunurlar. Bir şeyin okunabilir olduğunu söylediğimizde, kendi düşünce ve deneyimlerimize dayanarak, okuyucunun karşı karşıya kaldığı işaretleri (harfler, yazılar, metin) amaçladığı gibi rahatlıkla algılayabilmesi ve okuyabilmesini anlatmış oluruz. Tasarımcı bir şeyi okunabilir hale getirmek için neyin okunacağını bilmek durumundadır.

“Nerede” sorusu, okumak için belli bir ışık kaynağı gerektiği düşünülürse, ışığın yeterliliğini ve kalitesini de içermektedir. Işığın göze ve okunacak malzemeye ulaşma yolu, bu malzemeden yansımaları, okuma açısı ve uzaklığı tasarımcının çalışmalarını etkileyecek unsurlardır. Okunabilirlik, kitap tasarımda, dergilerde, gazetelerde, otoyol veya caddelerde kullanılan yönlendirme elemanlarında, neon ışıklarında, yazı karakterleri aynı olsa bile farklı tekniklerle uygulanmak durumundadır. Bu nedenle bir şeyin okunabilirliğini sağlamak için okunma amacının bilinmesi şarttır.

Bilgi aktarmayı amaçlayan metinlerde en önemli gereksinim, okunabilirliktir. Bununla birlikte okunabilirlik, basılı malzemenin ana gerekliliği olmayabilir. Tasarımcı, yazının okunabilir olmasından çok dikkat çekici olmasını öngörürse, okunabilirlik bu durumda dikkat çekicilikten ve vurgulamadan daha sonra gelir. Her sayıda aynen tekrarlanan dergi ve gazete başlıklarının, görüldükleri anda okunabilmeleri, özgün ve fark edilir olmalarından çok daha önemsizdir.

Dekonstrüksiyon, tipografik kelime hazinesini ve sayfanın tasarımını tamamıyla yeniden ele alır; sayfanın gerekli olup olmadığını ve yazının temel tarihsel işlevi olan okunabilirliğinden başka işlevi olmasının gerekip

gerekmediğini sorgular. Tasarım dergisi Emigre'nin yayıncı ve tasarımcısı Rudy Van der Lans ise, okunabilirlik konusuna daha farklı ve geniş bir perspektiften yaklaşmaktadır. Onun düşüncesine göre yazı karakteri ve metin yalnızca okunmanın dışında daha başka amaçları taşıyabilir. Okunması istenildiği halde zor okunan bir metnin tasarımı, sonuç ne kadar akıllıca veya çekici görünürse görünsün kötü yapılmıştır.

Okunabilir tipografi, bilgi iletişiminin nesnel bir aracıdır. Fakat bazen tasarımcılar ifade amaçları doğrultusunda geleneksel okunaklılık ölçütlerine uymazlar. Yaratıcılık dürtüsünün körüklediği merakları ile biçimleri oynayarak, onlara yeni anlamlar vererek ve tipografik iletişim standartlarını değiştirerek tipografiye deneysel yaklaşırlar. Yenilikçi tipografi her zaman yeni sorular ortaya atar, eski kurallara meydan okur, okunabilirlik ve işlevsellik gibi kavramları yeniden tanımlar. (Yeşilyurt,2007: 1)

Tipografik tercihlerde Okunabilirlik açısından dikkat edilmesi gereken unsurlar

1. Yazının fazla daraltılmış (condensed) olması, harflerin birleşmesine, iç boşluklarının zayıflamasına neden olur. Fazla genişletilmesi (extended) ise her bakışta okunan sözcük sayısını düşürecek, okuma süreci uzayacaktır.
2. Tasarımda satır uzunlukları sorun yaratabilir. Satırlar çok kısa ise göz hareketi sıkça kesilir; çok uzun olunca da, gözün alt satır başına geçmesi, doğru tarama yapması zorlaşır, göz satır atlar ya da aynı satırı tekrar okur. Uzun bir satır, okumadaki sürekliliği engeller.
3. Satırlar arasındaki beyaz boşluk, sözcükler arasındaki boşluktan fazla olmalıdır.
4. Satırlar arası boşluğun aşırı olması metnin leke etkisini, kontrastlığını azaltır, daha yumuşak görünümlü yapar.

5. Yazı ve görüntüyü gösteren boşluktur. Fazla boşluk, dinlendirir, rahat algılama sağlar. Az boşluk ise karışıklık ve karmaşa yaratır, algılamayı güçleştirir.
6. Yazı alanına çok yaklaşmış görüntü öğeleri, hem yazının hem kendinin algılanmasını zorlaştırır. Okuyucunun dikkatini dağıtır. Yazı ve resim alanları ile kenar boşlukları önceden saptanmalıdır.
7. Resimlerin, metni ikiye bölmeye zorunluysa, cümleyi değil, paragrafı bölmeye tercih edilmelidir. Basiti karmaşık hale sokmak hiç de zor değildir. Bunların çok sayıda örneğini görmek mümkündür. Önemli olan karmaşığı basitleştirmektir. Yalın, anlaşılır bir tasarımın beğeni şansı daha yüksektir.(İstanbul Üniversitesi)

2.1.1. Espas

Harf Espası

Harfler kendi başlarına birer grafik elemandır. Onları birer leke olarak algılasak, yan yana geldikleri zaman bütünde lekesel sorunlar çıkmaya başlar.

Harflerin arasında belirli boşluklar bırakmaya espaslama denir. Her harfin kendine özgü görsel ağırlığı ve biçimi vardır. (Ragıp)

Harfler yan yana getirildiği zaman sözcükler, sözcükler satırları ve satırlar da paragrafları ve metni oluşturur. Harfler sözcükleri oluşturmak üzere yan yana gelirken aralarında kalan boşluğun iyi ayarlanması okunabilirlik için çok önemli bir etkiye sahiptir. Bu küçük mekânsal ilişkiler yalnızca okunaklılık için değil, görsel yönden daha düzenli ve uyumlu tipografik iletişim içinde önemlidir. İyi espaslanmış bir kelimenin, harfleri arasındaki boşluğun lineer olarak değil, görsel olarak eşit yapılması gerekir. Espaslama yapılırken harflerin, aralarındaki boşluklarıyla beraber harflerin iç boşluklarının da dikkate alınması gerekir. Aksi halde harf formlarının yuvarlak bölümleri delik hissi verebilir.

Espaslama yaparken ölçünün ne olacağı hakkında belirlenmiş kurallar yoktur. Harfler arasında birbirlerine degecek kadar sıkışık espas, okumayı zorlaştırır.

Harfler arasında bırakılan çok geniş espaslar da sözcüğün bütünlüğünü bozduğundan okuma güçleşir. (Yeşilyurt, 2007:4)

Eğer tipografiye önem veren bir tasarımcıysanız, büyük olasılıkla sürekli olarak birilerine bir müşteriye veya bir partide tanıştığınız birine tipografinin neden önemli olduğunu anlatmaya çalışırsınız. Tipografiye ve fontlara neden önem vermeli? Markalaşma savı oldukça kullanışlıdır. Marka, bir ürünü, hizmeti, kişiyi veya yeri tanımlayan eşsiz bir kişiliktir. Tasarım bize bir markanın görsel örneklemesini verir. Bir marka yaratırken, yazı tipinin seçimine ve düzenlenmesine renk, görüntü veya soyut grafik kullanımı kadar önemlidir ve bunu anlatmak oldukça kolaydır.

Şekil 2.1.: Harf Espası



Açık harf espası ile yazılan satır vurgusu kaldırılan yazının okunabilirliğe etkisi

- pt Sofia Pro

Çizim 11: Açık Harf Espası

Yazı, okumak için yazılır.
Bu nedenle, herşeyden
önce yazı okunmalıdır.
Dahası, rahat ve kolay
okunmalıdır. Ne şekilde
kullanırsa kullanılsın,
yazı öncelikle işlevi
olan okunabilirliğin
yanında doğru
okunabilirliği de
sağlamalıdır. Yazının
evrim tarihine
baktığımızda, bazı yazı
çeşitlerinin, salt okunabilirliği
sağlamak amacıyla
oluştüğünü görürüz.

Yaz dıkmak iĝin yazı
Bu necekte, heşeyden
önce yazı dıkmadı
Dahası, icat ve kabıy
dıkmadı. Ne şakbe
kubrisa kubrisı
yazı önele k işeri
den dıkmadı
yarmadı abıu
dıkmadı de
saĝımadı. Yazın
evim tarihne
bakılmadı, bozı yazı
çesbirin sat dıkmadı
saĝımadı, mayıba
dıştın, güüz

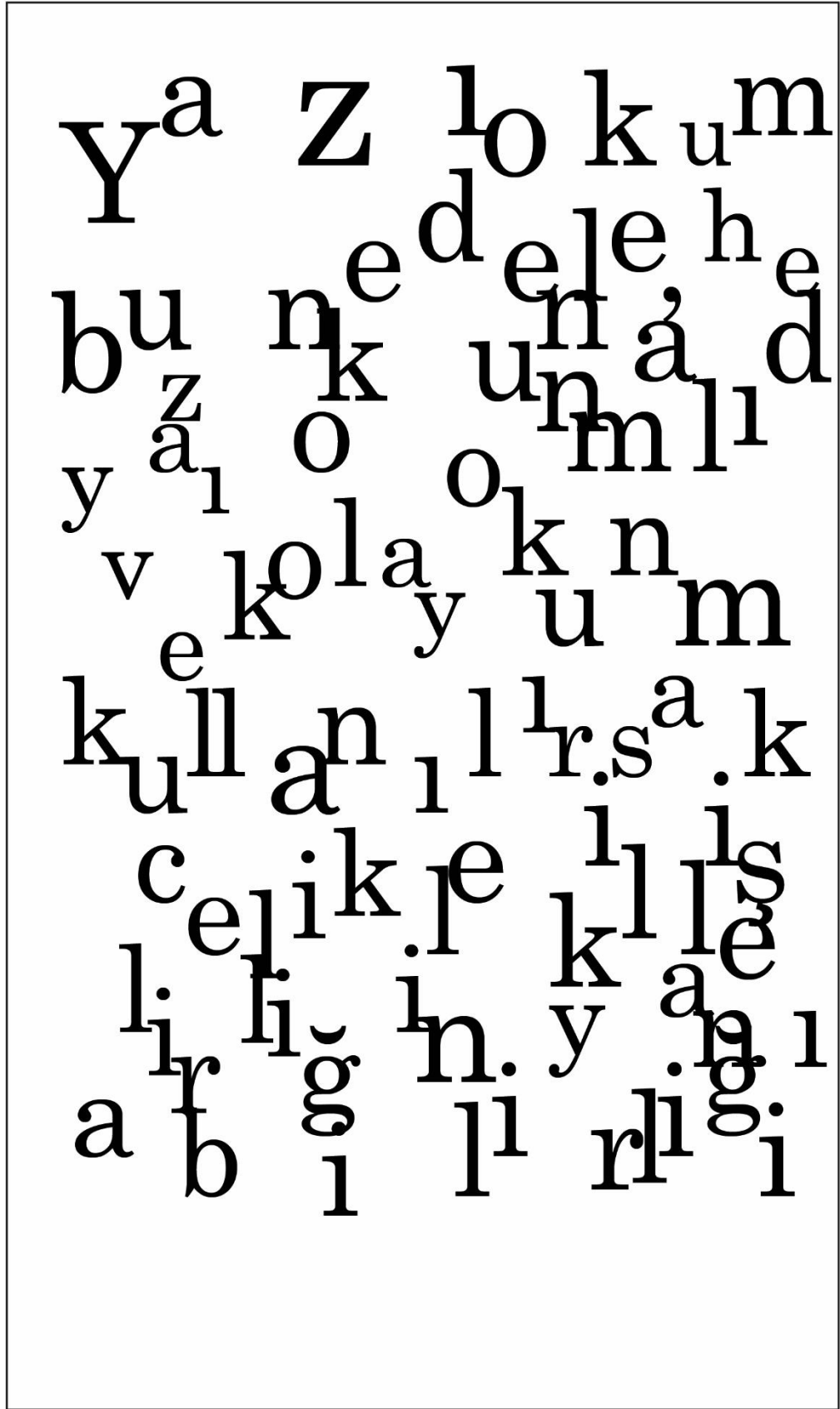
Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluştuğunu görürüz.

Kelime Espası

Kelime aralarında meydana gelen boşluklara kelime arası espası denir. Dizgi sistemlerinde harf arası espasına bağılı olarak kelime arası espası da paralel olarak ayarlanmıştır. Harf arası espası açık olduğu oranda kelime arası espası da açılır. Genel kural olarak açık, kapalı veya normal harf arası espasına paralel olarak kelime arası da açılır veya kapanır. Normal espaslarla meydana gelen bir dizgi bloğunda yer yer tamamen açık kelime arası espası varsa, bu durum dizginin akıcılığını bozar ve düzensiz bir görünüme yol açar. Kelime espasında genel uygulama normal kitap dizgilerinde yazı puntosunun 1/3 oranında olmalıdır. 12 punto ile yapılan bir dizgi işleminde ortalama 3-4 punto kelime arası espası verilmesi uygundur. 1/3 oranı yazı puntosu büyüdükçe uygulanamaz. 45 puntoluk bir yazıda 15 punto boşluk çok büyük açıklıklar meydana getirir.

Tipografiye ve fontlara neden önem vermeli? Markalaşma savı oldukça kullanışlıdır. Marka, bir ürünü, hizmeti, kişiyi veya yeri tanımlayan eşsiz bir kişiliktir. Tasarım bize bir markanın görsel örneklemesini verir. Bir marka yaratırken, yazı tipinin seçimi ve düzenlenmesi renk, görüntü veya soyut grafik kullanımı kadar önemlidir ve bunu anlatmak oldukça kolaydır.

Şekil 2.2.: Kelime Espası



Kelimenin bütünlüğünün bozulmasının okunabilirliğe etkisi

- pt Century

Çizim 15: Kelime bütünlüğünün bozulması

Satır Espası

Satır arası açıldıkça metnin görsel yoğunluğu azalır. Satır çok uzun, punto büyük ve satır arası az ise, ya da satır çok uzun, punto küçük ve satır arası çok ise okunabilirlik yine düşüktür. İki satır arası boşluğun çok olması durumunda okur aynı satırı tekrar okumaya başlayabilir. Bu boşluğun çok fazla olması da gözün bir satırdan diğerine hareket ederken zaman kaybına uğraması ve yorulmasına neden olmaktadır.

En uygun satır arası boşluğun, metinde kullanılan puntodan, 2 punto fazla satır arası boşluğun kullanılması olduğu savunulur, ancak bu da kesin bir kural değildir. Çünkü seçilen font ile ilgisi vardır. Aynı punto fakat farklı fonttaki iki yazı aynı alanı kaplamaz. Yine de bir genel kural olarak kabul edilebilir. Yazının satır uzunluğu arttıkça, satırlar arasındaki boşluğun da artırılması gerekmektedir.

Başlıkla metin arasında kullanılan beyaz alan boşluğu da farklı olmaktadır. Başlığın çarpıcı olması isteniyorsa metinle başlık arasına daha fazla boşluk vermek gerekir. Ara başlıklarda ideal boşluk, üst satırdan daha fazla, alt satırdan daha az ara vermektir. (İstanbul Üniversitesi)

O k u n a k l ı

b i r y a z ı

e t k i l i b i r

m e s a j i  i n

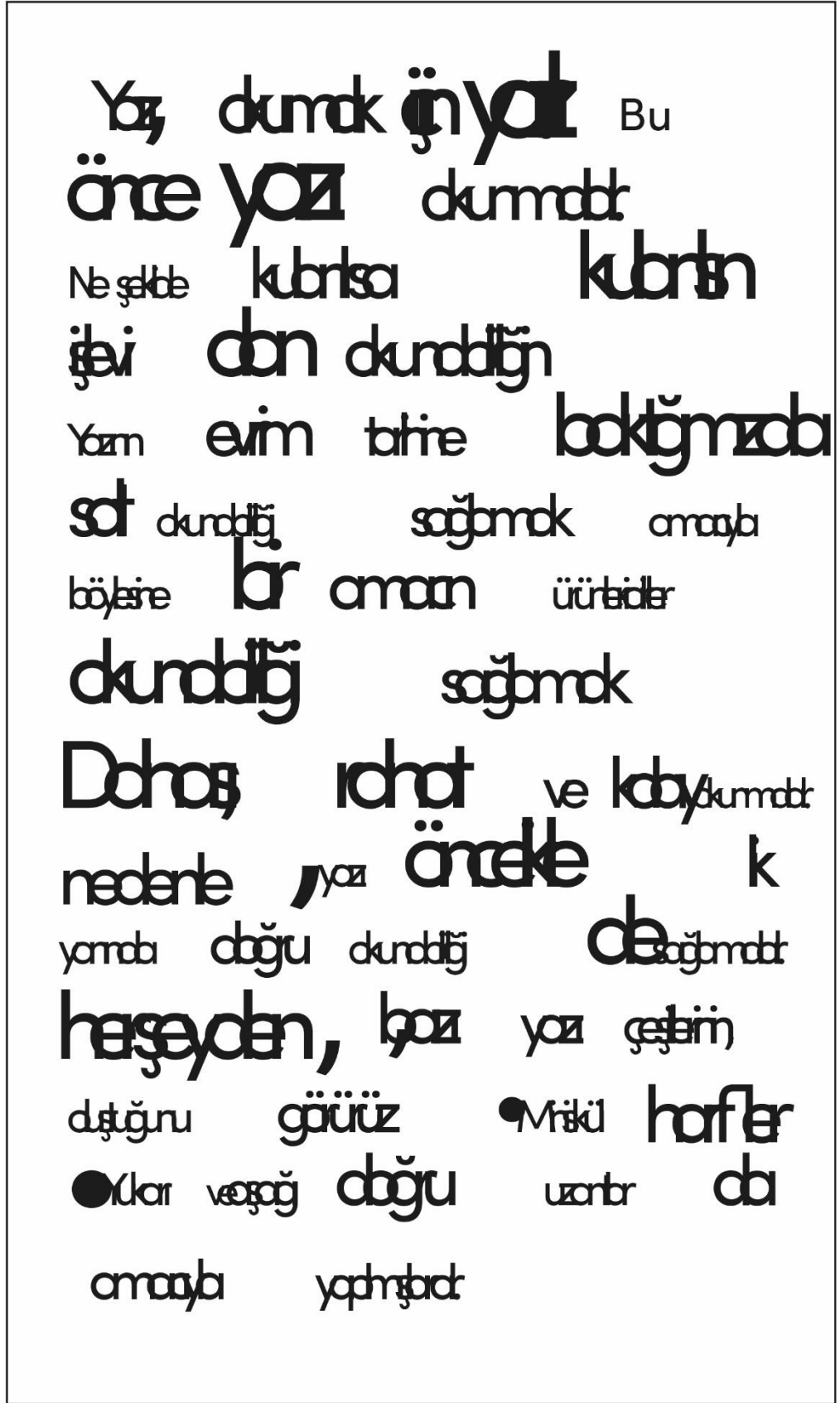
y e t e r l i

d e ğ i l d i r .

Açık harf espası ve açık satır espasının okunabilirliğe etkileri

34 pt Sitka

Çizim 16: Açık satır espası



Çok sıkışık harf espası ve çok açık kelime espasının okunabilirliğe etkileri

23,30,40 pt Sofia Pro

Çizim 17: Çok açık satır espası

Okunaklı bir yazı,
etkili bir mesaj
için yeterli değildir.
Harflerin düzenleniş
biçimi, iletişim
yöntemi ve boşluklar
da anlaşılabilirliği
doğrudan etkiler.
Okunaklı tipografi
bilgiyi nesnel olarak
iletir bir araçtır.
Tasarımcılar, tipografik
iletişim standartlarını
sürekli olarak yenileş-
tirmeye ve zenginleştir-
meye çalışırlar. Her ye-
nilikçi yaklaşım; yeni
bir soru ortaya atar;
okunaklılık ve işlevsel-
lik kavramlarını
yeniden tanımları

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturduğunu görürüz.

Paragraf ve Sütun Espası

Metin, en büyük form birimi olan paragraflardan oluşur. Paragraflar yazıda, metnin anlamının daha iyi kavranabilmesi ve rahat okunabilmesi için yapılırlar. Her bir paragraf, bir fikrin üzerine kurulur ve o fikri işler. Tasarımcıların önemli görevlerinden biri de, bir düşünceyi tipografik olarak diğerlerinden ayırmak, içeriği netleştirmek ve okuyucunun kavrayışını artırmaktır. Bir metnin yapısı içinde paragrafların açıkça ayrılması, bunu başarmanın yollarından sadece biridir. Okuyucu, her paragrafın başka bir temayı işlediğini bilir ve dolayısıyla yazıyı daha kolay ve çabuk anlayabilir.

İki paragrafi görsel olarak birbirinden ayırmak için ikinci paragrafın ilk kelimesi, soldan bloklanan bir yazıda biraz içerden başlatılır ve iki paragraf arasında iki satır aralığı kadar bir boşluk bırakılır. Bırakılan bu boşluk için kesin matematiksel bir ölçü söz konusu değildir. Görsel olarak iki paragrafın birbirinden ayrılması yeterlidir. Günümüz modern yazı mizampajlarında bu şekildeki klasik anlamda paragraf başlama yöntemi artık bırakılmaktadır. Yeni paragrafın ilk kelimesi biraz içeriden başlamak yerine yine soldan aynı blok hizasından başlamaktadır. Paragraf ayırımını göstermek amacıyla bu yeni paragrafın ilk satırıyla önceki paragrafın son satırı arasında, normal satır aralığından daha geniş bir boşluk bırakılmaktadır. Bu çeşit uygulamalarda bazen paragraflar arasında fazla boşluk değil, normal satır aralığı bırakıldığı da olmaktadır. Paragraf ayırımı da, önceki paragrafın son satırının kısa bitiminden yararlanılarak elde edilmiş olmaktadır. Ancak paragrafın son satırı her zaman kısa bitmeyebilir. Bu durumda paragrafların birbirlerine karışma tehlikesi ile karşılaşılır.

Gazetelerde ve dergilerde rahat okunabilirliği sağlamak amacı ile satır genişlikleri kısa tutulur. Bu kısa satırlardan oluşan metinlere sütun (matbaacılıkta kolon) denilir. Sütunları birbirlerinden ayırmak için aralarında belirli bir boşluğun bırakılması zorunludur. Sağdan ve soldan bloklanmış metinlerde kısa bir boşluk yeterli olacaktır. Ancak soldan blok olup da sağ tarafları serbest bırakılan sütunlar yan yana geldikleri zaman, tam blok sütunlardan daha fazla birbirlerine yaklaştırılırlar. Böylece iki sütun birbirlerinden fazlaca uzaklaşmamış olarak algılanır.

PARAGRAF ARASI ESPASI KULLANILMAZSA

Tipografi bir tasarımı vezir de edebilir, rezil de... Bir tasarımcı olarak, yazıtipleri konusunda tarihçesi de dahil olmak üzere - her şeyi bilmek zorundasınız. Tarihin belirli dönemlerinde tipografi ve tasarım yaklaşımlarının başarılı olmasının bir nedeni var: Bunlar dünya ölçeğinde etki yaratabilmiştir. Bu dönemlerde üretilen projelere sadece göz atmakla yetinmeyin. Onları içselleştirin, sevin ve keşfetmeye çalışın. Font tercihleri, yazı uygulamaları, sayfa düzeni, renk ve konseptlerinden ilham alın. Dadacılık, Bauhaus, Konstrüktivizm, Art Nouveau, Art Deco ve diğer sanat akımlarının tipografik ve tasarıma dayalı yaklaşımları, tasarımcıları hemen her gün etkilemektedir. Bunun yanı sıra, yazıtipi tasarımcılarını tanımak da yerinde bir düşüncedir. Frederick Goudy ve Giambattista Bodoni'den, Zuzana Licko ve Alejandro Paul'akadar birçok tasarımcı, yazıtipi tasarımına önemli katkı yapmıştır, bir bölümü de yapmayı halen sürdürmektedir. Ayrıca, yazıtipi tasarımcıları da tipografi tarihinden ilham alır. Örneğin; Zuzana Licko'nun yazıtipi "Mrs. Eaves", "Baskerville" denesinden ilham almıştır. Alejandro Paul ise Hermann Zapf ile Ed Benguiat'ın tasarımlarına hayranlık duyduğunu dile getirmektedir. Yeni bir tasarım çalışmasına başlamadan önce; bir ara verin, eski kitabınızın tozunu alın ve tarihin içine doğru (geriye) adımlar atın. Nereden ilham alacağınızı önceden asla bilemezsiniz

PARAGRAF ARASI ESPASI

Tipografi bir tasarımı vezir de edebilir, rezil de... Bir tasarımcı olarak, yazıtipleri konusunda tarihçesi de dahil olmak üzere - her şeyi bilmek zorundasınız. Tarihin belirli dönemlerinde tipografi ve tasarım yaklaşımlarının başarılı olmasının bir nedeni var: Bunlar dünya ölçeğinde etki yaratabilmiştir. Bu dönemlerde üretilen projelere sadece göz atmakla yetinmeyin. Onları içselleştirin, sevin ve keşfetmeye çalışın.

Font tercihleri, yazı uygulamaları, sayfa düzeni, renk ve konseptlerinden ilham alın. Dadacılık, Bauhaus, Konstrüktivizm, Art Nouveau, Art Deco ve diğer sanat akımlarının tipografik ve tasarıma dayalı yaklaşımları, tasarımcıları hemen her gün etkilemektedir.

Bunun yanı sıra, yazı tipi tasarımcılarını tanımak da yerinde bir düşüncedir. Frederick Goudy ve Giambattista Bodoni'den, Zuzana Licko ve Alejandro Paul'akadar birçok tasarımcı, yazıtipi tasarımına önemli katkı yapmıştır, bir bölümü de yapmayı halen sürdürmektedir. Ayrıca, yazıtipi tasarımcıları da tipografi tarihinden ilham alır. Örneğin; Zuzana Licko'nun yazıtipi "Mrs. Eaves", "Baskerville" denesinden ilham almıştır. Alejandro Paul ise Hermann Zapf ile Ed Benguiat'ın tasarımlarına hayranlık duyduğunu dile getirmektedir. Yeni bir tasarım çalışmasına başlamadan önce; bir ara verin, eski kitabınızın tozunu alın ve tarihin içine doğru (geriye) adımlar atın. Nereden ilham alacağınızı önceden asla bilemezsiniz .

Şekil 2.3.: Paragraf Espası

Negatif Satır Aralığı

Bilgisayar teknolojisi, metinlerin negatif satır boşluğuyla yazılmasını olanaklı kılmıştır. Böylece metin satırları birbiri içine geçebilmektedirler. Negatif satır aralığında dizilmiş metinler, dramatik bir etki yaratmalarına rağmen okunabilirliği zorlaştırırlar.



Şekil2.4. : Negatif Satır Aralığı

2.1.2. Satır Uzunluğu

Satır uzunluğu okunabilirlikte çok önemli bir faktördür. Aşırı kısa veya aşırı uzun satırlar okuyucuyu yorar. Satırlar çok uzunsa, gözün düzgün ve doğru olarak her alt satırın başına doğru taraması zor olur. Göz satır atlayabilir. Veya yine aynı satırı okumaya başlayabilir. Eğer satırlar çok kısaysa görüş alanını tam değerlendiremeyiz. Bu, gözün satırları çok sık değiştirmesine neden olur. Uzun metinlerde ortalama satır uzunluğu 60 - 65 harf ve harf aralığıdır. 70 harften ve harf aralığından fazla olan satırlar okunaklı olmaktan çıkar. Rahat bir okuma için bir satırda en az 40 harf ve harf aralığı olmalıdır.

Özellikle küçük punto ya da Caslon karakterinde olduğu gibi, ince kırılmalı harf anatomisine sahip yazı karakterleri kullanmamız gerektiğinde, uzun metinleri italikle dizmekten kaçınmamız gerekir. Böyle bir metin zayıf görünür ve zor okunur. Roman (dik) karakterler, uzun metin dizgileri için her zaman en iyi seçimdir.

Yine dört satırı aşan uzun metinleri hem italik hem de büyük harflerle dizmek çoğunlukla kötü sonuçlara yol açar ve okumayı zorlaştırır.

2.1.3.Hizalama

Hizalama, yazının bir metin bloğu içinde yer alan hem dikey hem yatay planlardaki konumunu ifade eder.

Yatay Hizalama: Metinde yatay hizalama, sola, sağa hizalı, ortaya veya iki yana yaslı olabilir.

- **Sola Hizalı:** Metin sıkı biçimdedir, sol kenar boşluğuna yaslıdır, satır sonları sağ tarafta girinti ve çıkıntılar oluşur.

- **Ortalı:** Girintili çıkıntılı satır başları ve sonlarıyla her satırı, sayfa üzerinde simetrik bir şekil oluşturacak biçimde yatay olarak merkeze hizalar. Girintili çıkıntılı görünüm satır sonlarının ayarlanmasıyla belli bir ölçüye kadar kontrol edilebilir.

- **Sağa Hizalı:** Sağa hizalama, okuması daha güç olduğundan, bu hizalama biçimi daha az kullanılır. Gövde metinden açık bir biçimde farklı olduğundan bazen resim altı yazılarında ve diğer ek metinlerde kullanılır.

- **İki Yana Yaslı (Tam Blok):** İki yana yaslı metinler beyaz alan nehirlerinin oluşmasına neden olabilir. Bunu engellemek için kelimelerin bölünmesine izin verildiyse, gereğinden fazla tirelemelere neden olabilir.

Tipografik biçimde bu hizalamalar sayesinde hareket ve düzen oluşur. Bu durum, satırların diğer tipografik öğelerle etkileşimini sağlar.

Soldan Bloklama

Tipografik biçimde bu hizalamalar sayesinde hareket ve düzen oluşur. Bu durum, satırların diğer tipografik öğelerle etkileşimini sağlar.

Sağ Bloklama

Tipografik biçimde bu hizalamalar sayesinde hareket ve düzen oluşur. Bu durum, satırların diğer tipografik öğelerle etkileşimini sağlar.

Ortadan Bloklama

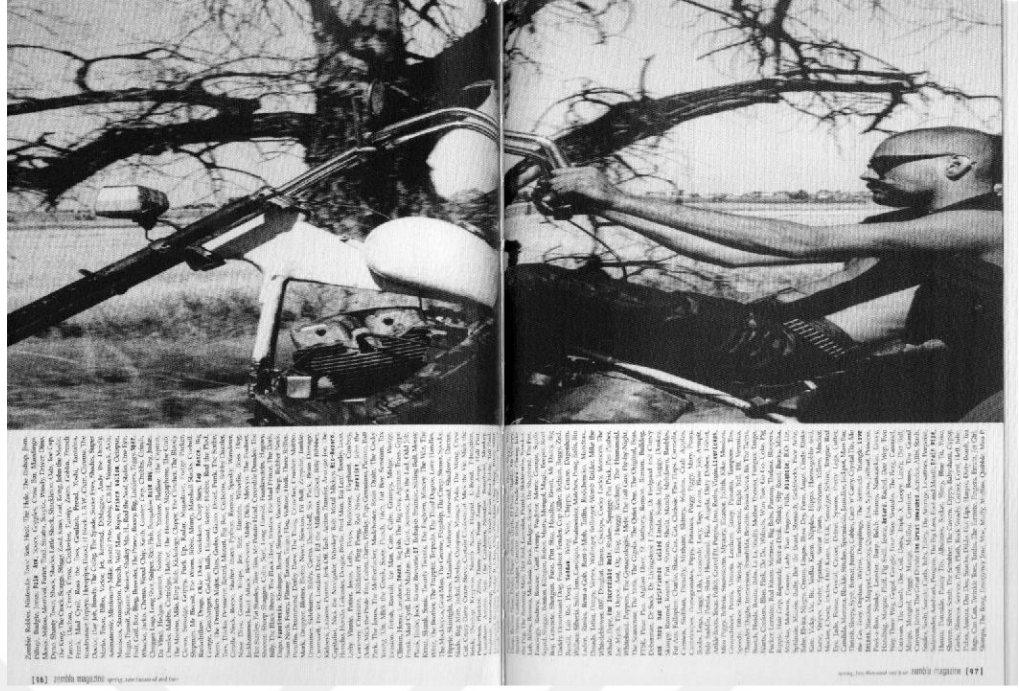
Tipografik biçimde bu hizalamalar sayesinde hareket ve düzen oluşur. Bu durum, satırların diğer tipografik öğelerle etkileşimini sağlar.

Tam Bloklama

Şekil 2.5. : Hizalamalar

Dikey Hizalama: Metin dikey olarak ortaya, üste ve alta hizalanabilir.

Enlemesine: Alttaki metin, iş cetvellerinde veya sayfa yönünün dizilen metinle çeliştiği yerlerde olduğu gibi dikey olarak okunmak üzere hizalanmış. Frost Design tarafından tasarlanmış bu örnek, tipografinin bu yöntemle kullanımının dinamik sonuçlarını gözler önüne sermektedir. (Ambrose ve Harris, 2011: 109).



Şekil 2.6.: Enlemesine Hizalama

2.2. Harf ve Boyutlarının ve Karakterlerinin Saptanması

Gerek gündelik kullanımda gerekse sanatsal kullanımda yazının işlevlerini tam olarak yerine getirebilmesi için okunaklılığına yardımcı olacak diğer karakter seçimlerinin de yapılması gerekir.

Yazı kullanımında harf büyüklükleri çok önemlidir. Okuma biçimine ve yerine göre büyüklük saptanır. Bir gazete ilanındaki harf büyüklükleri ile metindekiler nasıl aynı olmayacaksa, bir afişteki yazıyla da pankarttaki yazı büyüklük olarak aynı olmayacaktır.

Yazı karakterlerinin seçimi çok önemlidir. Bu seçim, yazının kullanım yerlerine göre de değişmektedir. Bilgi aktarmayı amaçlayan tipografide kullanılan yazı okunaklı olmalıdır. Genellikle çok ince ve zayıf yazılarla çok kalın yazılar uzaktan okumak için pek uygun değildir. Bazı harflerin temel formları, et kalınlığı altında ayırıcı farklarının gizlenmesi yüzünden rahatça okunamamaktadır. Harflerin birleşim noktalarının gerek kendi içlerinde, gerekse birbirleri arasında zayıf olması, uzaktan okumayı zorlaştırıcı bir etkidir.

Harflerin klasik formlarından uzaklaşmak, okumayı zorlaştıran en önemli öge olmaktadır.

Yazı karakterlerinin seçimi, kullanım yerlerine göre olmalıdır. Bir parfüm etiketinin nasıl kalın ve kaba yazı karakteriyle yazılması uygun değilse, bir sanayi dergisinin kapağına da zarif, ince ve dekoratif yazılar uygun düşmez. Bu uygunsuzluk konunun içeriğine ters düştüğü gibi teknik nedenlerle de olabilir. Örneğin televizyonda kullanılacak yazı karakterlerinin seçimi başlı başına bir bilgi ister.

2.3.Yazının ve Yazı Alanının Oranları

Yazı tasarımında okunurluğu ve estetiği etkileyen bir etken de oranlardır. Yazının büyüklüğü yanında yazı alanının büyüklüğü de çok önemlidir. Bu oranlar her grafik olguda, kendine özgü belirli disiplinlere bağlıdır. Her ne kadar estetik olaylara kesin, matematiksel saptamalar olmasa da yüzyıllardır benimsenmiş ve doğruluğu, geçerliği belirmiş kurallar vardır.

Genellikle yazı yazılacak alan önceden belirlenmiştir. Yazılacak yazı bu ölçüler içine yerleştirilme durumundadır. Böyle bir durumda bazı noktalar göz önünde tutmak gerekir.

- 1- Yazının çarpıcı mı, yoksa bunun tamamen tersi bir etki mi amaçlanmaktadır, bu belirtilir. Bu sorunun cevabı genellikle metnin içerisinde bulunur.
- 2- Okuyucu ile yazı arasındaki uzaklık belirtilmelidir. Bu noktada yalnızca harflerin boyu değil, yazı olacak alana olan oranları da rol oynar.
- 3- Genel olarak yazı ve yazılan alan dengeli bir oranda olmalıdır. Fazla büyük yazılar, kendi hayat alanlarını boğarlar. Küçük yazılar ise alan tarafından yutulurlar. Genel kural olarak yazı, amacının gerektirdiği kadar güçlü olmalıdır. Yoksa olabildiği kadar değil.

- 4- İki satırlık yazılarda, yazının kenar boyunluğunun, satır aralığından daima daha fazla olmasına dikkat edilmelidir. Yoksa, yazının birliği kaybolur ve dağınık bir etki yapar.

2.4. Harf ve Zemin

Okunaklılık testleri, beyaz kağıt üzerine yazılmış siyah yazının en iyi okunabilirlik özelliklerine sahip olduğunu kanıtlamıştır. İnsanlar uzun bir metni okurken beyaz zemin üzerinde siyah yazıyı tercih ederler ve bu ilişkiyi görmeye alışkındırlar. Siyah bir zemin üzerine yazılmış beyaz bir metin görsel olarak güçlüdür. Fakat hatalı bir yazı karakteri kullanıldığında okunabilirlik ciddi bir biçimde zarar görür. Uzun metinler için siyah zemin üzerinde 14 puntunun altında ve ince serifli bir yazı karakteri kullanmak doğru değildir. Seriflerin içlerinin dolması çok kolay olduğundan, dizgi ve özellikle baskı merdanelerinin mürekkepleme kalitesi mümkün olduğu kadar mükemmel yakın olmalıdır. Özel bir tasarım zorunluluğunu yerine getirmek için siyah zemin içerisinde beyaz yazı gerekli olduğunda en başarılı yazı karakterleri Souvenir, Bookman, v.s gibi güçlü serifleri ve yatay vurgusu olanlardır. Bu karakterlerin, kalın ve ince çizgiler arasında daha az kontrasta, baskının kötü olmasından çok fazla etkilenmeyen güçlü seriflere sahip yapıları vardır.

Siyah zemin içerisindeki normal ve yarı kalın (semibold) serifsiz (sans serif) yazı karakterlerinin serifli (roman) karakterlerden daha basit ve sağlam yapıda olmaları yüzünden yüzeyleri daha kolay algılanır ve okunabilirlikleri daha fazladır.

Uygun bir yazı puntosu ve ağırlığı (light - ince, medium - normal, bold-kalın) seçildikten sonra, yazı ve zemin rengi için okunaklılık açısından rahatsız edici bir kayba neden olmayacak bir bileşim tespit edilebilir. Siyah, beyaz ve renk bileşimleri hem yazı hem zemin için sıklıkla kullanılır. Okunabilirliğin iyi bir şekilde sağlanabilmesi için, harf ve zemin arasındaki ton farkı en az % 70 olmalıdır. Eğer zemin 100 ünite gücünde yansımaya sahipse, harfinki 30 üniteden fazla olmamalıdır. (İstanbul Üniversitesi)

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

%40 siyah zemin üzerine siyah renk ile yazılan yazıların okunabilirliğe etkisi 27 pt Geogrotesque

Çizim 21: Harf ve zemin (%40 Siyah zemin üzerine siyah yazı)

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

%40 siyah zemin üzerine beyaz renk ile yazılan yazıların okunabilirliğe etkisi 27 pt Geogrotesque

Çizim 22: Harf ve zemin (%40 Siyah zemin üzerine beyaz yazı)

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Beyaz zemin üzerine %40 siyah renk ile yazılan yazıların okunabilirliğe etkisi 27 pt Geogrotesque

Çizim 23: Harf ve zemin (Beyaz zemin üzerine %40 siyah renk yazı)

2.5. Form ve Karşıform

Kağıt üzerine basılı olan tipografik elemanlar, ışığı yakalar, aktif hale getirir ve düzenler. Basılı değer, aynı zamanda formun bütününe belirleyen karşı değerini de yaratır. Basılı olmayan alanlar tasarlanamayan boşluklar değildir, aksine basılı değer bir elemanıdır. Harflerin iç kısımlarında kalan beyaz boşluklar, harflerin yapılarında aktif rol oynadığı için yazı karakteri tasarımcısı, tasarım sırasında form-karşıform, basılı alan-basılı olmayan alan ilişkisini sürekli göz önünde bulundurmalıdır.

Harfleri sözcük oluşturmak için bir araya getirmek, harflerin iç kısımlarının ve harf espaslarının beyazlığı ile ilgili bir oyuna dayanır. Sözcüğü oluşturan harfler sıkışık espaslandıkları zaman yoğun bir siyah oluştururlar ve aynı zamanda harf formlarının içerisinde kalan beyaz boşluğun etkisini de güçlendirmiş olurlar. Çok fazla bırakılan satır aralığı ağır karşıt form olarak beyaz bir şerit etkisi oluşturduğundan cümle yapısının okunabilirliğini de engellemiş olur. Okunabilirliği kolay olan cümlede, basılı alanla basılı olmayan alan arasındaki denge sağlanmıştır ve cümle alan etkisi ile satırların şerit etkisi aynı derecede etkin olmuştur. Beyaz alanlar pasif birer arka plan değildir. Tasarımcı, tipografik elemanların çevresinde, yeteri kadar beyaz boşluk bırakmaya dikkat etmelidir. Basılı olmayan beyaz boşluklar okuyucunun bakışını ve ilgisini daha iyi yakalar. Çeşitli kategorilerdeki elemanları ayırır, bu elemanların aralarındaki ilişkiyi vurgular. (Yeşilyurt,2007: 9)

2.6. Kontrast

İki değer, kontrast kurallarına uygun olarak birleştirildikleri zaman bu iki değer de etkisi değişir, artar. (Soğuk renklerle kullanılan sıcak renkler (daha sıcak görünür) Kontrast olmayan değerler bir arada kullanıldığında ise tasarım monoton bir sonuç alır. Bir yazı karakterinin estetiği ve kolay okunabilirliği; dairesel - düz, kalın - ince, geniş - dar, düşey - yatay, hareketli - durağan, simetrik-asimetrik, büyük harf-küçük harf gibi bir dizi kontrastlığa bağlıdır.

Kontrast değerler bir araya getirilirken dikkat edilecek nokta, bütünlük etkisinin değişmemesidir. Kontrastlar uyum içerisinde bütünlük oluşturmalıdır. Eğer açık ve aşırı koyu, büyük aşırı küçük gibi şiddetli kontrastlar varsa yan yana

gelen elemanlardan birisi fazlasıyla ön plana çıkar, bu da iki eleman arasındaki dengeyi alt üst eder; hatta hiç ortaya çıkarmaz. Zıt elemanların ilişkisi görsel tasarıma canlılık kazandırır. Bu zıtlıklar düz çizgi - dairesel çizgi, form - karşıform, dinamik ve durağan ilişkisi gibi unsurlardır. Tasarımcı bu zıtlıkları dinamik bir uyum içerisinde kullanabildiği zaman sonuca ulaşmış demektir.



Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Yeşil zemin üzerine kırmızı renk ile yazılan yazıların okunabilirliğe etkisi

27 pt Geogrotesque

Çizim 24:Kontrast (Yeşil zemin üzerine kırmızı yazı)

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Kırmızı zemin üzerine renk ile yazılan yazıların okunabilirliğe etkisi

27 pt Geogrotesque

Çizim 25: Kontrast (Kırmızı zemin üzerine yeşil yazı)

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Mor zemin üzerine sarı renk ile yazılan yazıların okunabilirliğe etkisi

27 pt Geogrotesque

Çizim 26: Kontrast (Mor zemin üzerine sarı yazı)

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Sarı zemin üzerine mor renk ile yazılan yazıların okunabilirliğe etkisi

27 pt Geogrotesque

Çizim 27: Kontrast (Sarı zemin üzerine mor yazı)

2.7. Algılanabilirlik

Tipografik algılanabilirlik harflerin ve kelimelerin okuyucu tarafından doğru tanınabilme hızıdır. Bu durum harf formlarının yapısıyla ilgilidir. Araştırmacılar testler yoluyla alfabeyi oluşturan her harfin algılanabilirliği konusunda bilgiler ortaya koymuşlardır. Buna göre; a, e, ı, i, o, ö, u, ü, harfleri en sık kullanılan harfler, f, i, l, t, harfleri ise yine sık kullanılan ancak birbirleriyle karıştırılan harfler olmuşlardır. Ayrıca gözün “f” yi “t” olarak, “t” yi “j” olarak algılaması da mümkündür. Bu nedenle yazı karakterlerini oluşturan harfler arasında kolaylıkla ayırt edilmelerini sağlayan yeterli kontrastlık bulunmalıdır. En kolay algılanabilir harf formları kontrastlık, sadelik ve oran niteliklerine sahip olanlardır. Garamond, Baskerville, Bodoni, gibi bazı yazı karakterlerinin günümüzde de ilk tasarlandıkları zamanki kadar işlevselliklerini sürdürmeleri bu üç niteliğe sahip olmalarındandır. Harflerin tanınabilmelerinde harflerin üst yarıları, alt yarılarna kıyasla daha fazla görsel ipucu verir, daha hızlı algılanır. Aynı şekilde, “b” ve “p” harfleri gibi kural dışı örnekler olmasına rağmen sağ yarıları gösterildiği zaman tanınabilen harfler daha fazladır.

2.7.1. Harflerin Ayırt Edici Özellikleri

Alfabe, her biri yüzyıllar boyu gelişen yirmi dokuz harften oluşmaktadır. Bu evrim aşamalar halinde gerçekleşmiştir.

Harf formlarının bireysel olarak değişmesi tesadüfi değildir. Alfabe geliştikçe, içindeki tüm harfleri bir dil içerisinde uyum içinde çalıştıkları halde birbirlerinden farklı oldukları esnek işaretler sistemi haline gelmiştir.

Harf tasarımındaki boyut, oran, ağırlık ve detaylandırmada sayısız değişikliğe rağmen Her harf biçiminin temel yapısı aynı kalmalıdır. Majüskül “A” daima tepede birleşen iki yatık çizgi ve onların orta kısımlarını bağlayan yatay bir çizgiden oluşur. Bir fontu oluşturan harflerin arasında, kolaylıkla ayırt edilebilmelerini sağlayan yeterli kontrastta olmalıdır.

Alfabeye yakından bakıldığında, harfleri ayıran ek özellikler ortaya çıkar. Harflerin üst yarısı, harf tanıma için alt yarılara göre daha görsel ipuçları sağlar. Aynı şekilde, harflerin sağ yarıları sol yarımlardan daha fazla tanınabilir.

Alfabe içinde, sözcüğün tanınmasına yardımcı olan baskın harfler, alt ve üst uzantıları olan harflerdir.

Araştırmacılar testler yoluyla alfabedeki her harfin algılanabilirliği konusunda bilgiler ortaya koymuşlardır. A, e, i, o, u gibi en sık kullanılan sesli harfler, en zor algılanan harfler arasındadır, c, g, s, x ise okurken kolaylıkla gözden kaçabilir harflerdir, f, i, j, l, t sık sık karışıklığa neden olan ve birbirleriyle karıştırılabilen diğer harflerdir. Ayrıca gözün f'yi t olarak, t'yi j olarak algılaması da mümkündür. (Carter, 82-83)

2.7.1.1. Serifli (Roman) ve Serifsiz (Sans Serif)

Serifli (roman) ve serifsiz (san serif) yazı karakterlerinin algılanabilirliği konusu çerçevesinde birçok tartışma yapılmıştır. Bazı görüşlere göre serifsiz karakterler yapısal olarak serifli (roman) karakterlerden daha zor algılanır. Serifli yazı karakterlerini dikkatle gözlemlediğimizde seriflerin üç ana fonksiyonu olduğu ortaya çıkar.

1. Serifler harflerin belli aralıklarla sıralanmasına yardımcı olurlar.
2. Sözcüğü oluşturan harflerin bütünlüğüne yardımcı olurlar. Bu önemlidir, çünkü insanlar yalnızca harfleri değil sözcük ve sözcük gruplarını algılar ve okurlar.
3. Harflerin, özellikle kelimeleri algılamamıza alt kısımlarından daha çok yardımcı olan üst yarılarını farklılaştırır.

Serifsiz harflerin formları serifli harflere kıyasla birbirlerine daha çok benzerlik gösterir. Şüphesiz tüm bunlar, serifsiz harfler kullanılan her materyalin, her zaman veya zorunlu olarak serifli harfler kullanıldığı halinden daha zor algılanabileceği anlamına gelmez. Seriflerin yokluğunun sonuçlarından biri de sayfaya bir tekdüzelik, renksizlik, sıradanlığı getirerek, monoton görünümlü ve bu yüzden çekici olmayan bir görüntü yaratmasıdır. Tabii buna karşı alınabilecek bazı önlemler vardır: Sütunlar arasında kullanılan başlıklar, paragraf ayrımı ve resimlemeler gibi yardımcı unsurlar serifsiz bir metnin katı görüntüsünü değiştirir. İyi kullanılan serifsiz yazı, kötü kullanılan roman yazıdan daha okunabilirdir. Ayrıca tasarımcının, özel estetik nedenlerle bu karakteri diğerine tercih edeceği durumlar da vardır.



Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

2.7.2. Büyük Harfler (Majuscule)

Büyük harflerle yazılmış her sözcüğün kaba şekli dikdörtgen formdur. Tamamen büyük harflerden oluşturulan bir metin düzgün sözcük dizisi meydana getirir; bu da okuyucuya sözcükleri tanınabilir kılan görsel ipuçları vermez. Büyük harflerle oluşturulan aynı puntodaki metne kıyasla daha fazla yer kaplar. (Çizim 29)

2.7.3. Küçük Harfler (Minuscule)

Küçük harflerle oluşturulan bir metin küçük harflerin alt ve üst uzantılarından dolayı küçük harflerden daha ayırmalı ve birbirlerinden farklı sözcük silüetleri oluşturur. Bu da okuma hızını artırır. (Çizim 30)

2.7.4. İtalik (Italic) Harfler

İtalik harfler genellikle uzun metinler içerisinde özel olarak belirtmek istenilen önemli kelimeleri vurgulamak amacıyla, başlıklarda, resim altı yazılarında ve dipnotlarda kullanılır. Tamamen italik harflerle oluşturulan çok uzun bir metin zor okunur. Dik harfleri bilgisayar yardımıyla eğerek italikleştirme yeni yazı karakterleri oluşturabilir, fakat bu yöntem, harfin anatomisini olumsuz yönde bozduğu için doğru değildir. Özellikle dik a, f, g, k, ve y gibi harflere yapılan italik uygulamalar etkisiz sonuçlar doğurabilir. (Çizim 31)

YAZI, OKUMAK İÇİN YAZILIR. BU
NEDENLE, HERŞEYDEN ÖNCE YAZI
OKUNMALIDIR. DAHASI, RAHAT VE
KOLAY OKUNMALIDIR. NE ŞEKİLDE
KULLANILIRSA KULLANILSIN, YAZI
ÖNCELİKLE İLK İŞLEVİ OLAN
OKUNABİLİRLİĞİN YANINDA DOĞRU
OKUNABİLİRLİĞİ DE SAĞLAMALIDIR.
YAZININ EVRİM TARİHİNE
BAKTIĞIMIZDA, BAZI YAZI
ÇEŞİTLERİNİN, SALT OKUNABİLİRLİĞİ
SAĞLAMAK AMACIYLA
OLUŞTUĞUNU GÖRÜRÜZ. MİNİSKÜL
HARFLER BÖYLESİNE BİR AMACIN
ÜRÜNLERİDİRLER. YUKARI VE AŞAĞI
DOĞRU UZANTILAR DA OKUNABİLİRLİĞİ
SAĞLAMAK AMACIYLA YAPILMIŞLARDIR.

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluştuğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

İnce (light) yazı fontuyla yazılmış yazıların okunabilirliğe etkisi

28 pt Geogrotesque

Çizim 33: İnce (light) yazı fontu ile yazılmış yazı

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluşturulduğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Kalın (Bold) yazı fontuyla yazılmış yazıların okunabilirliğe etkisi

26pt Geogrotesque

Çizim 34: Kalın (Bold) yazı fontu ile yazılmış yazı

Yazı, okumak için yazılır. Bu nedenle, herşeyden önce yazı okunmalıdır. Dahası, rahat ve kolay okunmalıdır. Ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, yazı öncelikle ilk işlevi olan okunabilirliğin yanında doğru okunabilirliği de sağlamalıdır. Yazının evrim tarihine baktığımızda, bazı yazı çeşitlerinin, salt okunabilirliği sağlamak amacıyla oluştuğunu görürüz. Miniskül harfler böylesine bir amacın ürünleridirler. Yukarı ve aşağı doğru uzantılar da okunabilirliği sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

Çok Kalın (Extrabold) yazı fontuyla yazılmış yazıların okunabilirliğe etkisi

24 pt Franklin Gothic Heavy

Çizim 34: Çok kalın (Extrabold) yazı fontu ile yazılmış yazı

2.7.5. Darlaştırılmış (Condensed) ve Genişletilmiş (Expanded) Harfler

Darlaştırılmış harflerin en büyük sorunu; metin içerisinde harflerin birleşmesi ya da öyle görünmesi olasılığıdır. Genişletilmiş harfler ise her bakışta okunan sözcük sayısını azaltacağından okumayı yavaşlatacaktır.

2.7.6. Yazı Ölçüsü

Büyük puntodaki yazı, okuyucuyu, yazıyı bir bütün olarak değil, parçalar halinde algılamaya zorlarken, küçük punto yazı da, sözcüğün tanınmasında etkili olan karşı formları bozarak görünebilirliğini azaltır. Okunabilirlik araştırmaları normal okuma uzaklığında metin yazısının en okunaklı ölçüsünün 9-12 punto arasında değiştiğini ortaya çıkarmıştır. Bu fark harfin x-yüksekliğinin yazı karakterleri arasında büyük çeşitlilik göstermesinden kaynaklanmaktadır.

Aynı puntodaki farklı yazı karakterleri yan yana koyulduklarında farklı puntodaymış gibi algılanabilir. Bunun nedeni harfin x-yüksekliğinin karakterlere göre değişiklik göstermesidir. İlginç bir karşılaştırma da, Univers 55 ile Baskerville arasındaki ilişkidir. Küçük harflerin alt ve üst uzantıları kısa olan Univers 55'in x yüksekliği çok fazladır. Daha az x-yüksekliği ile uzun alt ve üst uzantılara sahip olan aynı puntodaki Baskerville'den çok daha büyük algılanır. 12 puntodan büyük yazılmış metinler sözcük gruplarının anlamını algılamakta satır üzerinde fazla duraklama gerektirerek okumayı rahatsız ve verimsiz hale getirebilir. Harfler 9 puntodan ufak olduğunda ise harflerin iç boşlukları bozulacağından okunabilirlik kaybedilir. (Yeşilyurt, 1995: 150)

Sonuç

Tasarlanılan örneklerden çıkan sonuca göre tipografik okunabilirlik; tipografinin elemanları olan harflerin, kelimelerin, satırların doğru kullanılması ile ilgilidir. Günümüzde tipografi, görsel bir iletişim aracına dönüşmeye başlamıştır. Birçok tasarımcıya göre tipografi, tasarım kaygısı ile engellenmeden, mesajı okuyucuya doğrudan aktarabilmelidir. Ancak; mesajı doğru aktarabilmek için yazı okunabilir olmak zorundadır.

Kullanılan metnin uzunluğu veya kısa oluşu okunabilirliğe etki eden unsurlardır. Bir ya da iki satırlık metinler genellikle her tür yazı karakteriyle rahatlıkla okunabilirler. Böyle yazılar bir araçla geçerken bile kolayca okunurlar. Uzun metinlerde ise okunabilirliği sağlamak için satır ve kelime araları daha belirgin olmalıdır. Dar satır araları okunabilirliği azaltır. Bağlayıcı formları olan yazılar, yalnızca iskelet formları olan yazılardan daha kolay okunabilir.

Yazının okunabilir olmasında yazı karakterlerinin seçimi de çok önemlidir. Bu seçim yazının kullanım yerlerine göre değişmektedir. Bir parfüm etiketi nasıl kalın ve kaba yazı karakteriyle yazılması uygun değilse, bir sanayi dergisinin kapağına da zarif, ince ve dekoratif yazılar uygun düşmez. Tipografinin doğru kullanılması ve uygulanması okuma eylemini zevkli hale getirir.

Yazıda mesaj verme kaygısı vardır. Tipografik mesajda sözel, görsel ve seslidir. Tipografik unsurlar, okudukları ve sözle yorumlandıkları sırada izlenmekte, görsel olarak algılanmakta, duyulmakta ve işitsel olarak yorumlanabilmektedir. Bu çok yönlü yapısıyla dinamik bir iletişim aracıdır.

KAYNAKÇA

AMBROSE G ve HARRIS P (2011). "Tipografinin Temelleri" (Çev). Literatür Yayınları, İstanbul.

AMBROSE G ve HARRIS P (2012). "Görsel Tipografi Sözlüğü" (Çev). Literatür Yayınları, İstanbul.

BECER E (2015). "İletişim ve Grafik Tasarım", Dost Kitabevi, Ankara.

BEKTAŞ D (1992). "Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi" Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., İstanbul.

CARTER D, DAY B ve MEGGS P (1985). "Typographic Design: Form and Communication" Van Nostrand Reinhold Company Inc.

İSTEK R (2004). "Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni" Pusula Yayıncılık, İstanbul.

RUARİ ML (1980). "The Thamesand Hudson Manual of Typography", Thamesand hudson Ltd. ,London.

RUDER E (1967). "Typographia" Arthur Niggli Ltd.. Switzerland.

SOLOMON M (1986). "The Art of Typography. An Introductionto Typoiconography",

UÇAR, T.F. (2004). *Görsel iletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

WATSON-GUPTİLL PUBLİCATIONS, a Division of Billboard Publications. Inc..New York.

FELICI J (2012). "The Complete Manual of Typography: A Guide to Setting Perfect Type, Second Edition" AdobePress

JEAVONS, T. - BEAUMONT, MICHAEL "An Introductionto Typography" The Apple Press.

YILMAZ, M.- TOPAKTAŞ, E. “Tipografik Özellikler Açısından Bilimsel Dergi Makalelerinin Okunaklılık Düzeyleri İle İlgili Akademisyenlerin Görüşleri”
Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi

YEŞİLYURT, N.(1995) “Tipografinin Görsel Ve İşlevsel Olarak İncelenmesi”

YEŞİLYURT, N.(2007) “Yazılama 1”

TAN TİMUÇİN , E. “Tipografi Ders Notları”

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ “Tipografi Ders Notları”

MEGEP “Yazı Düzenlemeleri”

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://webdesign.tutsplus.com/articles/typographic-readability-and-legibility--webdesign-12211>

<https://www.sitepoint.com/typography-readability-and-legibility-part-1/>

<https://blog.hubspot.com/agency/typography-introduction#sm.00018w1o6u3q0ef8yge2mxth4xfs9>

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/08/tipografi_yazilari_3.html

<http://ilovetypography.com/2008/04/11/extreme-type-terminology-part-3/>

<http://practicaltypography.com/letterspacing.html>

<https://www.fonts.com/content/learning/fontology/level-1/type-anatomy/type-classifications>

Özgeçmiş

Kişisel Bilgiler

ADI VE SOYADI : Reyhan Kesgin
DOĞUM YERİ VE TARİHİ : Güngören / 18.02.1993
MEDENİ HALİ : Bekar
E-MAIL : kesginreyhan57@gmail.com

ADRES (EV): Fevzi Çakmak Mahallesi 1121.Sokak
No.14 Esenler/İSTANBUL

ADRES (İŞ): Yıldırım Beyazıt Cad. Mustafa Bilici İş
Merk. No.94 Yenibosna / İSTANBUL

TELEFON: 212 451 75 06

(EV/CEP): 538 932 23 97

EĞİTİM DURUMU

2015- 2017 İstanbul Arel Üniversitesi Yüksek Lisans

2011-2015 İstanbul Arel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Grafik Tasarım Böl.

2007-2011 Selçuk Anadolu Meslek ve Meslek Lisesi
Grafik ve Fotoğraf Bölümü

1999-2007 Hasip Dinçsoy İlköğretim Okulu

YABANCI DİL İngilizce

İŞ TECRÜBESİ

2015 - 2017 Turgut Reis Anadolu Teknik ve Meslek Lisesi
Ücretli Öğretmenlik

2015 - Halen İSMEK- Usta Öğretici