



**T.C.**

**ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI**

**ÇEVRESEL GRAFİK TASARIMDA  
DENEYSEL TİPOGRAFİ UYGULAMALARI**

**Şida AKKUŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Serkan VURAL**

**Çankırı - 2022**



**T.C.**  
**ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI**

**ÇEVRESEL GRAFİK TASARIMDA**  
**DENEYSEL TİPOGRAFİ UYGULAMALARI**

**Şida AKKUŞ**

**ORCID: 0000-0002-6658-4489**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Serkan VURAL**

**ankırı – 2022**

# İÇİNDEKİLER

|                                                         |            |
|---------------------------------------------------------|------------|
| <b>BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ .....</b>                    | <b>i</b>   |
| <b>TEZ KABUL VE ONAY .....</b>                          | <b>ii</b>  |
| <b>ÖNSÖZ.....</b>                                       | <b>iii</b> |
| <b>ÖZET .....</b>                                       | <b>iv</b>  |
| <b>KISALTMALAR .....</b>                                | <b>vi</b>  |
| <b>GÖRSEL LİSTESİ .....</b>                             | <b>vii</b> |
| <b>GİRİŞ .....</b>                                      | <b>1</b>   |
| <b>1. BÖLÜM: ÇEVRESEL GRAFİK TASARIM .....</b>          | <b>4</b>   |
| 1.1. Çevresel Grafik Tasarım .....                      | 4          |
| 1.2. Çevresel Grafik Tasarımın Uygulama Alanları .....  | 9          |
| 1.2.1. Yönlendirme ve İşaretleme Tasarımı .....         | 9          |
| 1.2.2. Sergileme Tasarımı .....                         | 15         |
| 1.2.3. Yer İmleri .....                                 | 21         |
| 1.2.4. Piktogramlar .....                               | 23         |
| 1.3. Çevresel Grafik Tasarımda Tipografi.....           | 25         |
| <b>2. BÖLÜM: DENEYSEL TİPOGRAFİ.....</b>                | <b>32</b>  |
| 2.1. Deneysel Tipografi Tanımı .....                    | 32         |
| 2.2. Deneysel Tipograflar .....                         | 36         |
| 2.2.1. Herb Lubalin .....                               | 36         |
| 2.2.2. Max Miedinger.....                               | 38         |
| 2.2.3. Paul McNeil.....                                 | 40         |
| 2.2.4. Peter Bushuev .....                              | 42         |
| 2.3. Deneysel Tipografinin Uygulama Alanları.....       | 44         |
| 2.4. Çevresel Alanda Deneysel Tipografi Örnekleri ..... | 52         |
| <b>3. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMASI.....</b>                | <b>58</b>  |
| 3.1. Sanatsal Deneyim Yaşayalım.....                    | 59         |
| 3.2. Bir Hayalim Var .....                              | 62         |
| 3.4. Modern Hareketlilik .....                          | 66         |
| 3.5. Basit Ama Etkin Tasarım.....                       | 68         |

|                                             |           |
|---------------------------------------------|-----------|
| 3.6. O Sen Değilsin Benim .....             | 70        |
| 3.7. Dünkü Duygular .....                   | 72        |
| 3.8. Tipografik Dönüşüm.....                | 73        |
| 3.9. Peki Sen Nasıl Bakmak İstiyorsun ..... | 75        |
| <b>SONUÇ.....</b>                           | <b>78</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                        | <b>80</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>                       | <b>86</b> |



## BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım *Çevresel Grafik Tasarımda Deneysel Tipografi Uygulamaları* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe özenle uyduğumu, tez içerisindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve sunduğumu, doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntı için kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu; ayrıca, yazılı izin alınmış olması dışında tezde herhangi birisine ait kişisel veri bulunmadığını, tezin bizzat teslim ettiğim basılı veya elektronik kopyasında bulunan bana ait kişisel verilerin tezde yer alması içinizin verdiğimi ve telif hakkı başkasına ait olan yazılı, görsel, işitsel veya başka biçimdeki herhangi bir malzemenin ancak bilimsel etik ilkeleri çerçevesinde ve/veya gerekli izinler alınarak tezde kullanıldığını beyan ederim.

20.10.2022

Şida AKKUŞ

## TEZ KABUL VE ONAY

### ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

### GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Şida Akkuş tarafından hazırlanan *Çevresel Grafik Tasarımda DeneySEL Tipografi Uygulamaları* başlıklı bu çalışma, 20.10.2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Programında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

#### TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman : Doç. Serkan VURAL

İmza: .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Şadi KARAŞAHİNOĞLU

İmza: .....

Üye : Doç. Deniz KÜRŞAD

İmza: .....

#### ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../...../ 2022 tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ

Enstitü Müdürü

## ÖNSÖZ

*Çevresel Grafik Tasarımda Deneysel Tipografi Uygulamaları* konusu kapsamında, günümüz koşullarında nitelikli ve aktif olarak tasarlanmış binlerce yazı karakteri bulunmakta ve kullanılmaktadır.

Esas olan tasarımda kullanılan karakterin içerik ve çevresiyle uyumlu olmasıdır. Tasarım ve elemanları birbiriyle uyum içinde dans edebilmelidir. İnsanlar baktığı zaman onlara görsel şölen yaşatmalıdır ve içeriği hakkında bilgiler sunup enerjisiyle kendine çekebilmelidir.

*Çevresel Grafik Tasarımda Deneysel Tipografi Uygulamaları* adlı tezimi yazarken, hayatımın en önemli aşamalarından birisi olan bu yolculukta yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Doç. Serkan Vural'a; tezin yazım aşamasında ve tashihinde katkılarını esirgemeyen, her zaman sabırla ve güvenle arkamda duran annem Zeliha Er Akkuş'a, babam Hüseyin Akkuş'a, kardeşim Bengü Akkuş'a ve eğitim hayatım boyunca yetişmemde katkısı olan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

20.10.2022

ŞİDA AKKUŞ

## ÖZET

**Tezin Başlığı :** Çevresel Grafik Tasarımda Deneysel Tipografi Uygulamaları

**Tezin Yazarı :** Şida AKKUŞ

**Danışman :** Doç. Serkan VURAL

**Tezin Türü :** Yüksek Lisans

Dijitalleşen dünya ile beraber çeşitli alanlarda birçok yazı karakteri kullanılmakta ve üretilmektedir. Peki, bu yazı karakterleri uygulandığı alan ile uyumlu mu? Yapılan tasarımlarda bir dil bütünlüğü mevcut mu? Evrensel bir dile sahip mi? Gibi pek çok sorulara yanıt bulacağımız Çevresel Grafik Tasarımda Deneysel Tipografi Uygulamaları başlığı altında gerçekleştirilen bir projedir. İnsanlar tasarımlara baktığı zaman onlara görsel bir şölen yaşatmalıdır ve içeriği hakkında bilgiler sunup enerjisiyle kendine çekebilmelidir.

Grafik sanatlar kültüründen günümüze kadar gelen çevresel grafik tasarımda deneysel tipografi uygulamalarının ele alındığı bu çalışmada, tipografinin sadece bir araç olmaktan çıkıp sürekli devinim halinde olan dünyayla birlikte amaç haline geldiğini daha özgün ve yaratıcı bir biçimde kullanıldığı anlatılmaktadır. Konu ile ilgili çeşitli örneklerle zenginleştirilerek tasarımlar incelenmiş olup, tasarımların yaratıcı kimliği üzerinde durularak, deneysel tipografinin daha özgün ve evrensel olarak biçim-içerik uyumu adı altında kullanılmasına dikkat çekilmektedir.

İncelenen örnekler doğrultusunda 9 adet örnek uygulama çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu uygulamalarda farklı malzemeler kullanılmış olup, tasarımın amaçları ve tasarımların dönüşümdeki sürecin değerlendirilmesi yapılmıştır. Yapılan uygulama çalışmaları gündelik hayattan kesitler sunmakla beraber sorgulama, üzerine düşünme yeteneğimize değinip kavramsal sanata atıfta bulunmaktadır. Aynı zamanda tasarımları gündelik yaşamda karşımıza çıkabilecek alanlara yerleştirerek ne kadar göz önünde olduğunu bir o kadar da olunmadığını vurgulayarak eleştirel bir yaklaşımda bulunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler :** Grafik Tasarım, Tipografi, Çevresel Grafik Tasarım, Deneysel Tipografi

## ABSTRACT

**Thesis Title** : Experimental Typography Applications in Environmental Graphic Design

**Author** : Şida AKKUŞ

**Supervisor** : Associate Professor Serkan VURAL

**Thesis Type** : Master's

With the digitalizing world, many typefaces are used and produced in various fields. So, are these fonts compatible with the area they are applied to? Is there a language integrity in the designs made? Does it have a universal language? It is a project carried out under the title of Experimental Typography Applications in Environmental Graphic Design, where we will find answers to many questions such as: When people look at the designs, they should experience a visual feast and should be able to present information about their content and attract them with their energy.

In this study, which deals with experimental typography applications in environmental graphic design from the graphic arts culture to the present, it is explained that typography is used in a more original and creative way than just a tool, it has become a goal with the constantly moving world. The designs have been examined by enriching them with various examples related to the subject, emphasizing the creative identity of the designs, and drawing attention to the use of experimental typography under the name of form-content harmony in a more original and universal way.

In line with the examined samples, 9 sample application studies were carried out. In these applications, different materials have been used and the purposes of the design and the process of transforming the designs have been evaluated. While the application studies present sections from daily life, they refer to our ability to question and think and refer to conceptual art. At the same time, a critical approach is taken by placing the designs in areas that we can encounter in daily life, emphasizing how much attention is given and not so much attention.

**Keywords** : Graphic Design, Typography, Environmental Graphic Design, Experimental Typography

## KISALTMALAR

|                 |                                         |
|-----------------|-----------------------------------------|
| <b>Bkz</b>      | Bakınız                                 |
| <b>SEGD</b>     | Society of Environmental Graphic Design |
| <b>ITC</b>      | International Typeface Corporation      |
| <b>VB</b>       | Ve Benzeri                              |
| <b>U&amp;IC</b> | Upperand Lowercase                      |
| <b>ABD</b>      | Amerika Birleşik Devletleri             |



## GÖRSEL LİSTESİ

|                                                                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Görsel 1.1. Morag Myerscough, İlk görüşte aşk, 2019. İskoçya (Kaynak: Love at First Sight, 2020) .....                                                    | 6  |
| Görsel 1.2. Paula Scher, Achievement first endeavor middle school design, 2010. Brooklyn (Kaynak: Achievement First Endeavor Middle School, 2013).....    | 7  |
| Görsel 1.3. Paula Scher, New Jersey sahne sanatları merkezi, 2001. New Jersey (Kaynak: New Jersey Performing Arts Center, 2013).....                      | 8  |
| Görsel 1.4. Harry Beck, Londra ulaşım haritası, 1931. Londra (Kaynak: Harry Beck'in 1933 Londra Metro Haritası, 2006-2022).....                           | 11 |
| Görsel 1.5. Çift dilli yol tabelası, 1997. Hong Kong (Kaynak: Various Traffic Sign Texture, 2005-2022) .....                                              | 12 |
| Görsel 1.6. İngiliz yol işaretleme sisteminde kullanılan şablon, 2012. Birleşik Krallık Ulaştırma Bakanlığı (Kaynak: UK traffic sign 2903.svg, 2001)..... | 13 |
| Görsel 1.7. İç mekân yönlendirme sistemleri, 2016. Leeds Art Gallery, İngiltere (Kaynak: Leeds Arts Gallery, 2022).....                                   | 13 |
| Görsel 1.8. Dış mekân yönlendirme sistemleri, 2016. Leeds Art Gallery, İngiltere (Kaynak: Leeds Arts Gallery, 2022).....                                  | 14 |
| Görsel 1.9. Yönlendirme tasarımı, İstanbul 3. havalimanı, 2018. İstanbul (Kaynak: Osmanlı Reklam, 2011) .....                                             | 15 |
| Görsel 1.10. Frida Kahlo sergisi, 2019. Brooklyn müzesi (Kaynak: Frida Kahlo's Home Is Still Unlocking Secrets, 50 Years Later, 2022).....                | 17 |
| Görsel 1.11. Frida Kahlo sergisi, 2019. Brooklyn müzesi (Kaynak: Frida Kahlo's Home Is Still Unlocking Secrets, 50 Years Later, 2022).....                | 17 |
| Görsel 1.12. Harf müzesi, 2005. Berlin (Kaynak: See Inside Berlin's Museum Of Letters, 2020).....                                                         | 18 |
| Görsel 1.13. Mondo Milan müzesi, 2014. İtalya (Kaynak: Mondo Milano Museum, 2020) .....                                                                   | 19 |
| Görsel 1.14. Mondo Milan müzesi, 2014. İtalya (Kaynak: Mondo Milano Museum, 2020) .....                                                                   | 20 |
| Görsel 1.15. Jon Krwawczyk, 303 second sokak yer imi, 2012. San Francisco (Kaynak: 303 Second: Brand Design, 2022).....                                   | 21 |
| Görsel 1.16. Ivan Chermayeff, 9. Cadde enstelasyonu, 1980. New York (Kaynak: 9 West 57th Street, 2022).....                                               | 22 |
| Görsel 1.17. Ivan Chermayeff, Mobil, yer imi, 1989. ABD (Kaynak: Mobil O Sculptures, 2022) .....                                                          | 23 |
| Görsel 1.18. Otl Aicher, Münih olimpiyat oyunlarının piktogramları, 1972. Almanya (Kaynak: Geçmişten Çizim, 2020) .....                                   | 25 |
| Görsel 1.19. Ruedi Baur, Yönlendirme, 2004-2005. Paris (Kaynak: Design Urbain, 2021) .....                                                                | 28 |
| Görsel 1.20. Ruedi Baur, Yönlendirme, 2004-2005. Paris (Kaynak: Design Urbain, 2021) .....                                                                | 28 |

|                                                                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Görsel 1.21. Craig Redman, Karl Maier, Bread & Butter, 2016. Arnea/ Berlin<br>(Kaynak: Craig & Karl, t.y.).....                                                         | 30 |
| Görsel 1.22. Craig Redman, Karl Maier, Bread & Butter, NOW ikonu, 2016. Arnea/<br>Berlin (Kaynak: Craig & Karl, t.y.).....                                              | 30 |
| Görsel 1.23. Craig Redman, Karl Maier, Bread & Butter, 2016. Arnea/ Berlin<br>(Kaynak: Craig & Karl, t.y.).....                                                         | 31 |
| Görsel 2.1. Petra Blahova, Benim Bahçem adlı deneysel tipografi çalışması, 2013.<br>Prag (Kaynak: Petra Blahova, t.y.) .....                                            | 35 |
| Görsel 2.2. Rony Koch, Deneysel tipografi çalışmaları (Kaynak: Experimental<br>Typography, t.y.) .....                                                                  | 35 |
| Görsel 2.3. Herb Lubalin, Tipografi tasarımları, 1960-1967. (Kaynak: Tasarıma Yön<br>Veren Lubalin, 2022) .....                                                         | 37 |
| Görsel 2.4. Herb Lubalin, Caz temalı U&Ic dergisi kapak tasarımı (Kaynak:<br>Rethinking Lubalin, 1990-2022) .....                                                       | 38 |
| Görsel 2.5. Helvetica 50. yıl sergisi, 2007. MoMa (Kaynak: 50 Years of Helvetica,<br>2022) .....                                                                        | 39 |
| Görsel 2.6. Helvetica Now, 2014. (Kaynak: Helvetica Now, t.y.) .....                                                                                                    | 40 |
| Görsel 2.7. Muir McNeir, TypeCon, 2016. Seattle (Kaynak: Pleasure in the Process,<br>1990-2022) .....                                                                   | 41 |
| Görsel 2.8. Muir McNeir, Crypt gallery, Norwich okul sergi poster, 2016. (Kaynak:<br>Experimental Type Systems, 2022) .....                                             | 42 |
| Görsel 2.9. Peter Bushuev, Strikt yazı tipi tasarımı, 2020. (Kaynak: Strikt, 2013) ....                                                                                 | 43 |
| Görsel 2.10. Peter Bushuev, Kontora yazı tipi, 2016. (Kaynak: Kontora, 2022) .....                                                                                      | 43 |
| Görsel 2.11. Cheolhong Kim, Alphabet (Kaynak: Silhouette, 2022) .....                                                                                                   | 44 |
| Görsel 2.12. Benedikt Grob ve Joey Lee, Aerial Bold tipografisi, 2014. Uydu<br>görüntüleri (Kaynak: The Cool Accidental Typography Of Satellite Imagery, 2022)<br>..... | 45 |
| Görsel 2.13. Victors and spoils hand made typography (Kaynak: Popular Creative,<br>2022) .....                                                                          | 46 |
| Görsel 2.14. Helvetica 3d, 2011. (Kaynak: Inspiration, 2019) .....                                                                                                      | 47 |
| Görsel 2.15. Bauhaus 3d, 2011. (Kaynak: Inspiration, 2019) .....                                                                                                        | 48 |
| Görsel 2.16. Jean-Charles Debroize, Kerozen (Kaynak: Human Type for Kerozen,<br>2013) .....                                                                             | 48 |
| Görsel 2.17. Monika Rudics, Typop-up kitabı (Kaynak: Typop- Up, 2013) .....                                                                                             | 49 |
| Görsel 2.18. Annik Troxler, Jazz festivali, 2013. New York City (Kaynak: Growing<br>Fresh Ideas, t.y.) .....                                                            | 50 |
| Görsel 2.19. Annik Troxler, Jazz festivali, 2014. New York City (Kaynak: Jazz<br>Festival Willisau, t.y.) .....                                                         | 51 |
| Görsel 2.20. Stefan Sagmeister, The happy show, 2015. Vancouver Müzesi (Kaynak:<br>Museum of Vancouver, 2022) .....                                                     | 52 |
| Görsel 2.21. Stefan Sagmeister, The happy show, 2016. Almanya (Kaynak: The<br>Happy Show, t.y.) .....                                                                   | 53 |

|                                                                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Görsel 2.22. Stefan Sagmeister, Çevresel tipografi, 2013. Amsterdam (Kaynak: Environmental Typography, 2013).....          | 54 |
| Görsel 2.23. Stefan Sagmeister, Çevresel tipografi, 2013. Amsterdam (Kaynak: Environmental Typography, 2013).....          | 54 |
| Görsel 2.24. Camille Walala, Les Jumeaux, 2020. Londra (Kaynak: White City, t.y.) .....                                    | 55 |
| Görsel 2.25. Camille Walala, Les Jumeaux, 2020. Londra (Kaynak: White City, t.y.) .....                                    | 56 |
| Görsel 2.26. Ben Johnston, Heart of gold, 2020. Kanada (Kaynak: Illusory Street Typography, 2010-2022).....                | 57 |
| Görsel 3.1. Şida Akkuş, <i>Sanatsal Deneyim Yaşayalım</i> , 2021. Kasnak üzerine deneysel tipografi aşamaları, İzmit ..... | 60 |
| Görsel 3.2. Şida Akkuş, <i>Sanatsal Deneyim Yaşayalım</i> , 2021. Darıca .....                                             | 61 |
| Görsel 3.3. Şida Akkuş, <i>Sanatsal Deneyim Yaşayalım</i> , 2021. İzmit .....                                              | 61 |
| Görsel 3.4. Şida Akkuş, <i>Bir Hayalim Var</i> , 2021. Eskiz çizimi, İzmit .....                                           | 62 |
| Görsel 3.5. Şida Akkuş, <i>Bir Hayalim Var</i> , 2022. Eskiz aşaması, 150 x 210 cm, İzmit .....                            | 63 |
| Görsel 3.6. Şida Akkuş, <i>Bir Hayalim Var</i> , 2022. Gündüz çekimi, 150 x 210 cm, İzmit .....                            | 63 |
| Görsel 3.7. Şida Akkuş, <i>Bir Hayalim Var</i> , 2022. Gece çekimi, 150 x 210 cm, İzmit .....                              | 63 |
| Görsel 3.8. Şida Akkuş, <i>Bir Hayalim Var</i> , 2022. 150 x 210 cm, Sergi alanı yerleştirme, İzmit .....                  | 64 |
| Görsel 3.9. Şida Akkuş, <i>Bugün İçin Sanat</i> , 2022. Eskiz çalışması, 35 x 50 cm, İzmit .....                           | 65 |
| Görsel 3.10. Şida Akkuş, <i>Bugün İçin Sanat</i> , 2022. 35 x 50 cm, İzmit .....                                           | 66 |
| Görsel 3.11. Şida Akkuş, <i>Modern Hareketlilik</i> , 2022. Eskiz çalışması, 35 x 50 cm, İzmit .....                       | 67 |
| Görsel 3.12. Şida Akkuş, <i>Modern Hareketlilik</i> , 2022. 35 x 50 cm, İzmit .....                                        | 68 |
| Görsel 3.13. Şida Akkuş, <i>Basit Ama Etkin Tasarım</i> , 2022. Eskiz çalışması, 20 x 25 cm, İzmit .....                   | 69 |
| Görsel 3.14. Şida Akkuş, <i>Basit Ama Etkin Tasarım</i> , 2022. 20 x 25 cm, İzmit .....                                    | 70 |
| Görsel 3.15. Şida Akkuş, <i>O Sen Değilsin Benim!</i> , 2022. A4 Eskiz Çalışması, İzmit .....                              | 71 |
| Görsel 3.16. Şida Akkuş, <i>O Sen Değilsin Benim!</i> , 2022. 35 x 50 cm, İzmit .....                                      | 71 |
| Görsel 3.17. Şida Akkuş, <i>Dünkü Duygular</i> , 2022. İzmit .....                                                         | 72 |
| Görsel 3.18. Şida Akkuş, <i>Dünkü Duygular</i> , 2022. İzmit .....                                                         | 73 |
| Görsel 3.19. Şida Akkuş, <i>Tipografik Dönüşüm</i> , 2022. Eskiz çalışması, İzmit .....                                    | 74 |
| Görsel 3.20. Şida Akkuş, <i>Tipografik Dönüşüm</i> , 2022. İzmit Sahil .....                                               | 75 |
| Görsel 3.21. Şida Akkuş, <i>Peki Sen Nasıl Bakmak İstiyorsun</i> , 2022. Eskiz çalışması, 35 x 50 cm, İzmit .....          | 76 |
| Görsel 3.22. Şida Akkuş, <i>Peki Sen Nasıl Bakmak İstiyorsun</i> , 2022. 35 x 50 cm, İzmit Sahil .....                     | 76 |
| Görsel 3.23. Şida Akkuş, <i>Peki Sen Nasıl Bakmak İstiyorsun</i> , 2022. 35 x 50 cm, İzmit Sahil .....                     | 77 |

## GİRİŞ

Sümerlerden günümüze kadar ulaşan yazının serüveni, düşüncelerimizin karşıya aktarımını sağlarken aynı zamanda insanlığın varoluşundan bugünlere kadar gelmesinde de öncü olmuştur. İletişimin yapı taşı harfler yani tipografi oluşturmaktadır. Kil tabletlerinin yerini alan tipografi, dijital dünyanın keşfiyle birlikte binlerce çeşitten oluşan yazı karakterlerine ve deneysel tipografiye evrensel bir tasarım alanı oluşturmasına kapı açmıştır.

Deneysel tipografi, okunabilen görsel mesaj özelliği taşımaktadır. Fakat amacı sadece bir mesajı iletmek değildir. Kişiyi okunabilirlikten ziyade estetiksel bir haz vermeli ve yazılan yazı illüstrasyonlarla, çeşitli boyutlar kazandırılarak, hareketlendirilerek... vb. yardımcılarla desteklenmelidir. Geleneksel tipografi anlayışı yıkılarak çeşitli malzeme ve dijital ortamlarda deneysel çalışmalar yapılmaktadır. Tasarımlarda kullanılan temel geometrik şekilleri provoke ederek adeta yeni bir düzen oluşturulmaktadır. Bu düzen her sanatçının kendi düzenini yarattığı kâğıdını, bilgisayarını, çevresel alanını istediği gibi kendi kurallarıyla kullandığı bir yer olmuştur. Beyaz boşlukların, kırık çizgilerin, cetvellerin, kelimelerin uzun veya kısa olmasının, alanın başını veya sonunu kullanmanın, kâğıdın yatay veya dikey olmasının önemini yitirip asıl anlatılmak istenenin önemli olduğuna değinilmiştir. Yani tasarımda düzensizliğin bile kendi içerisinde bir düzen yaratarak ve görselliğin çarpıcı hale getirilebileceği deneysel tipografi de vurgulu bir şekilde gösterilmektedir. Böylelikle birçok tasarım deneysel bir yapıya dönüşmektedir. Görseller kelimelerle birlikte hareket etmektedir. Deneyselliğin özellikle dijital ortamda tasarlanması şart değildir, herhangi bir malzeme ile bütünlük sağlanabilir, bu tasarımcının hangi açıdan ve eserine nasıl baktığı ya da nasıl bakılmasını istediği ile ilgilidir.

Geçmişten günümüze birçok tasarımcı yaptığı çalışmalarda deneysel tipografiyi kullanmıştır fakat kimisi bunun deneysellik olduğunu reddetmiş kimisi de aslında her şeyin deneysellikten ibaret olduğunu savunmuştur. Tez içerisinde kullanılan örneklemelerde de incelemeler yapılmış olup aslında hayatımızın her alanında deneysel tipografiyi kullandığımız ve istemeyerek de olsa gördüğümüz anlatılmıştır.

Çevresel Grafik Tasarımda Deneysel Tipografinin, gündelik hayatımızın ne kadar içerisinde olduğuna değinilmektedir. Kavramsal boyuttaki bir tasarımın düşünceye uygun olarak içerikle bir araya getirmesini sağlayan deneysel tipografidir. Görsel anlatımın oldukça güçlü olduğu bir alandır ve deneysel tipografi tekdüzeliğe karşı çıkarak var olmuştur. Tipografi, insan var oldukça sürekli devinim halinde olacak bir tanımlama olarak değerlendirmelidir. İçerisinde birden fazla alanı ve elemanları barındıran geniş bir yelpazedir. Yaşam devam ettikçe sanat da gelişmeye ve yeni türler, alanlar oluşturulmaya devam edilecektir.

Çevresel alanda grafik tasarımın insanlarla sürekli etkileşim halinde olması deneysel tipografi için önemli rol oynamaktadır. İletilmek istenilenin kısa sürece de en çarpıcı haliyle karşı tarafı sunulması gerekmektedir. Çünkü bu etkileşim kitlenin gördüklerinden ve algıladıklarından ibarettir. Daha sonrasında akılda kalıcı bir alan oluşturmak tasarımcının elindedir. Akılda kalması için hacimli ve gösterişli bir tasarım yapmak yerine iletişimin ön planda olduğu, hangi işleve uygun olarak yapıldığı, her kültürden insanın kolaylıkla algıladığı tasarımlar oluşturmak ve gündeme getirmek daha sağlıklıdır.

Kamusal alanda yer alan boyutlu veya boyutsuz tipografik yapılar dikkat çekici bir estetik tasarım nesnesi olarak değerlendirilir, aynı zamanda o yeri oluşturan ve akılda kalıcılığı sağlayan bir unsur olarak görülmektedir. Bu unsur deneyselliği oluşturarak kitlelerin estetik algısına hitap etmektedir. Oluşturulan deneysel tasarımların ayırt edici, özgün, evrensel ve bir kimlik imajı meydana getirmesi önem taşımaktadır. Bu durum ise diğer tasarımlardan ve tasarımcılar arasında belirgin bir özellik oluşturmalarını sağlamaktadır. Bütün bunlar farklı dinamiklerin, bir bütün olarak geniş bir yelpaze içerisinde nasıl ele alındığı göstermektedir. İster sadece iletişime yönelik olsun ister sadece deneysel bir tasarım amaçlı olsun tipografinin iki boyutlu veya üç boyutlu olarak işlevsel ve estetik kaygıları olan bir form içerisinde çevresel alanlarda kendine yer bulmayı başarmıştır.

Tezin amacı farklı strüktürde ve görsel yapıda oldukları gözlenen deneysel tasarımları çevresel grafik tasarımda deneysel tipografi uygulamaları başlığı adı altında tarihsel gelişimleri göz önünde bulundurularak gerekli incelemeleri yapmış olup ve farklı başlıklar altında yapılan özgün, deneysel tasarımları biçim-içerik

uyumlarına ve uyumsuzluklarına baēlı kalarak, uygulama alanlarına göre sınıflandırılıp incelenmiştir. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden gözlem ve genel tarama modelinden yararlanmış olup ilgili literatür taraması yapılarak gerçekleştirilmiştir.



# 1. BÖLÜM: ÇEVRESEL GRAFİK TASARIM

## 1.1. Çevresel Grafik Tasarım

Yaşamakta olduğumuz iletişim dünyasında teknolojinin de dinamikliği ile sürekli bilgi alışverişi içerisindeyiz. İsteddiğimiz her bilgiye kolay ve hızlı ulaşabildiğimiz gündelik hayatta karşımıza çıkan görsel algılarımızda da yeni görüntülere yer vermekteyiz. “Daha özlü bir ifadeyle; modern insanın bütün hayatı etkinlikleri, grafik imgelerle iletişim kurabilme yeteneklerine bağlıdır” (Becer, 2013, s.29). Gündelik hayatta her alanda karşımıza çıkan tasarım aynı zamanda bütün sanat etkinliklerinin de önemli bir olgusudur. Grafik tasarım da bunların en önemli parçalarından biri olarak mesajı doğru ve etkili bir biçimde vermekle yükümlüdür. Bir tasarımın estetik kalitesiyle insan duyularına hitap etmesi gerekmektedir, fonksiyonel özellikleriyle de insanların ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte çekici olmalıdır.

Grafik tasarım ortaya konulan her ürün hedef kitlesine hitap etmeli ve ortaya konulan her tasarım ilk bakışta onu kendine çekmelidir çünkü temel amacı insanlarla görsel iletişimi sağlamaktır. “İletişim grafik tasarımın hayati unsurudur. Zaten, grafik tasarımı bu denli ilginç, dinamik ve çağdaş kılan şey de iletişime yönelik olmasıdır” (Becer, 2013, s.34). Hızla gelişen dünyamızda grafik tasarımda güncel olmak çağdaş topluma ayak uydurmak zorundadır. Grafik tasarım ürünlerinin, başarılı ve sağlıklı bir iletişim sunması için teknolojik, sosyolojik ve sanatsal olayları yakından takip etmesi gereklidir. Bir tasarım göze hoş gelmenin yanı sıra karşı tarafa mesajı da doğru bir şekilde aktarabilmelidir. “Grafik tasarımda temel iki öge bulunmaktadır. Bunlar tipografi unsurları ve görsel elemanlardır. Tipografi unsurları sözel bilgileri içeren ve ileten harf, rakam ve işaretlerden oluşurken, görsel elemanlar fotoğraf ve illüstrasyonlardır” (Yücebaş, 2006, s.6).

Günlük hayatımızda etrafımızda, açık ya da kapalı alanlarda birçok şekiller, yönlendirmeler, görseller, tabelalar görmekteyiz. Bu işaretler, bilgilendirmeler sayesinde gideceğimiz yere doğru bir şekilde ulaşım sağlamaktayız. Bir tasarımda kalıcı görsel kimliğe sahip olmak her zaman önemli olmuştur. “1960 sonlarından itibaren, dünya fuarları ve olimpiyatlar gibi uluslararası etkinliklerde kullanılmak

amacıyla, bilgi verici ve yönlendirici görsel simgeler kullanılmaya başlanmıştır” (Becer, 2013, s.107). İstatiksel verileri görselleştirmede, karmaşık verileri anlaşılır görsel haritalar ve grafikler haline getirip sunarak hayatımızın her alanını kolaylaştırmıştır. Gelişen dünyayla birlikte insanların bildikleri, ellerindeki teknoloji onlara yetmemektedir haliyle ihtiyaçları karşılamak doğrultusunda her alanda yenilik ve çeşitlilik sağlanmıştır. Bilgilendirme tasarımı da amacını kaybetmeden yenilikler göstermiş ve ilerlemeler kaydetmiştir, günümüzde de daha dinamik ve bilinir bir hale gelmiştir. Calori ve Eynden’e göre;

Şehirler büyüdükçe ve hareketlilik arttıkça, yapıları çevreyi daha karmaşık hale getirdikçe, insanların çevrelerini daha iyi anlamak, gezinmek ve kullanmak için bilgiye olan ihtiyacı da arttı. Aynı zamanda, fotomekanik yeniden üretim teknikleri ve bilgisayar güdümlü kesme cihazları gibi teknolojik gelişmeler, yazı tipleri ve semboller gibi grafik öğelerin işaretler üzerinde doğru ve geniş ölçekli yorumlanmasına yardımcı oldu (Calori ve Eynden, 2015, s.2).

Modern dünyada tasarım, görsel iletişim, mimari gibi pek çok alanı kapsayan çevresel grafik tasarım, bilgilendirmeyi ve yönlendirmeyi temin eden açık veya kapalı bir alanda ki etkileşimi sağlamaya yoğunlaşan önemli bir alandır. Günümüzde aktif olarak duyulan ve etkin projeler sunan çevresel grafik tasarımın geçmişi 1973’lerde kurulan ‘Çevresel Grafik Tasarım Kuruluşu’ nda Society of Environmental Graphic Design (SEGD) yatmaktadır, hala aktif bir şekilde işlevini sürdürmektedir. Merkezi Amerika da bulunmaktadır. Atamaz’a göre;

Kuruluşun amacı, insanları mekâna bağlayan deneyimleri tasarlayıp biçimlendirerek daha yaşanır mekânlar yaratmak ve bu konudaki duyarlılığı arttırmaktır. Bu amaçla; her sene yönlendirme ve işaretleme dizgeleri, sergileme tasarımları, haritalandırma, perakende mekânlar, spor etkinlikleri ve yerleşke tasarımı gibi pek çok alanda ödüller dağıtmaktadır (Atamaz, 2018, s. 1-14).

Çevresel grafik tasarım iki veya üç boyutlu şekiller aracılığı ile bir alandaki yönlendirmeyi, bilgilendirmeyi, o mekânın atmosferini yaratmayı amaçlamaktadır. İnsanlara bir aidiyet duygusu yaratan çevresel grafik tasarım örneklerinden biri olan Görsel 1.1’deki ‘İlk Görüşte Aşk’ isimli çalışma İskoçya’nın tarihi semtlerinden biri olan Castlegate, Aberdeen’ de Morag Myerscough tarafından tasarlanmıştır.

Morag Myerscough'a bu tasarımın boyanmasında 30 gönüllü eşlik etmiştir ve elle boyanmıştır. Morag; "İnsanların kendi şehirlerine yeniden âşık olmalarını, dışarı çıkmalarını ve onu ilk kez görmüş gibi bakmalarını istiyorum" diyor (Morag, 2019).

Morag'ın anlattığı hikâyeye göre Aberdeen merdivenlerinde şans eseri bir karşılaşma sonucu anne ve babasının ilk tanıştığı şehir olan İskoçya ile duygusal bir bağ kurmuştur. Bu yapıtla şehre duyduğu ilgi ve sevgiyi oluşturduğu duygusal bağı karşı tarafa başarılı bir şekilde aktarmaktadır.

Yapılan tasarımda insanların içinde olmaktan mutluluk duyduğu, insanların mekâna aidiyet duygusu hissettiği, motive eden bir tasarımdır. Bu projede verilmek istenen 'yakındakileri ve uzaktakileri mutlu edin' mesajıdır. Yaşamın içinden renklerle ve modern tipografisiyle, boyut kazandırdığı tasarımıyla bu mesajını gayet başarılı bir şekilde karşı tarafa bilgi akışını sağlamaktadır (Bkz. Görsel 1.1).



**Görsel 1.1.** Morag Myerscough, İlk görüşte aşk, 2019. İskoçya (Kaynak: Love at First Sight, 2020)



**Görsel 1.2.** Paula Scher, Achievement first endeavor middle school design, 2010. Brooklyn  
(Kaynak: Achievement First Endeavor Middle School, 2013)

Görsel 1.2’de verilmiş olan Achievement First Endeavor Middle School tasarımı, ünlü grafik tasarımcı ve illüstratör Amerikalı Paula Scher tarafından tasarlanmıştır. Ortaokul olduğu belirten çocuklara uygun renk bütünlüğü ve kullandığı tipografik karakter ile uyum sağlamıştır. Okulun her alanlarında kullandığı renklerle yazı stili birbiriyle uyumlu ve dikkat çekicidir. Çocukların mekân aidiyeti duygusunu arttırmaya yönelik çalışılmış, kullanılan bilgilendirme ve yönlendirmeler ise son derece anlaşılır ve özgün bir yol izlemektedir. Mekân tasarımında işaret ve göstergelere ihtiyaç duyulmuştur çünkü çocukların okuldaki yaşantısını kolaylaştırmak ve kalite zaman geçirmesini sağlamak amaçlanmıştır. Paula Scher’ın tasarımlarından biri olan Görsel 1.3’teki tasarımda, okul tasarımında olduğu gibi bir biçim içerik uyumu söz konusudur. New Jersey sahne sanatları merkezinde olduğu gibi renk, kullanılan font, mekân ile bir bütünlük sağlamaktadır. Mekân aidiyet duygusu ve motivasyon yükseltici bir tasarım olmuştur. Çevresel grafik tasarım, bilgilendirme tasarımıyla birlikte hayatımızın her alanında karşılaştığımız ve hayatımızı kolaylaştırırken aynı zamanda dikkatleri üzerine çeken başarılı tasarımların yapıldığı bir alan olarak insanlara görsel bir şölen yaşatmaktadır.



**Görsel 1.3.** Paula Scher, New Jersey sahne sanatları merkezi, 2001. New Jersey (Kaynak: New Jersey Performing Arts Center, 2013)

Çevresel grafik tasarımın temelinde bilgilendirme tasarımı yatmaktadır. İkisinin de ortak amacı karmaşık olan bir bilgiyi düzenleyip, en yalın hale indirgeyerek insanlara planlı bir şekilde sunmaktır. “Bilgilendirmenin çevresel boyutta olması en küçükten en geniş kitleye kadar olan iletişim ortamı sağlamasından dolayı ciddi bir yaklaşım gerektirir” (Vural, 2016, s.38). Bilgilendirme tasarımı insanların pek çok ihtiyacına bir cevap olarak doğmuştur. Herhangi bir bilgiye ulaşmaktaki karmaşıklığın ve plansızlığın önüne geçen bilgilendirme tasarımı, insanların yaşamsal faaliyetlerine katkı da bulunacak özgün tasarımlar elde etmiştir. Yönlendirmelerin anlaşılır olmadığı bir mekân üzerinde yapılan bilgilendirme tasarımı, soyut bir tasarımı somut bir nesne haline getirmektedir. Bir bilginin kolayca anlaşılması ve insanların ilgisini üzerine çekmesi için özgün çalışmalar yapılmaktadır. İnsanların ev, iş yeri, kamusal alan, ulaşım araçları ve okul gibi çeşitli yerlere ulaşmasındaki gündelik faaliyetlerinde karşısına çıkan iki veya üç boyutlu bilgilendirmeler doğru ve amacına uygun yönlendirmeler ile mümkündür.

Gündelik yaşamda karşımıza çıkan kamusal ve çevresel bilgilendirmelerin evrensel bir dil sağlaması gerekmektedir. Günümüzde çeşitli kültürler bir arada bulunduğu için her dilin algılayacağı basit ve kalıplaşmış bilgiler kullanılarak doğru ve evrensel bir bilgilendirme yapılmaktadır. Bilgilendirme ve yönlendirme de tasarlanan tasarımlarla insanlar arasında güçlü bir bilgi etkileşimi olmalıdır.

## **1.2. Çevresel Grafik Tasarımın Uygulama Alanları**

Eskiden mekânlarda kullanılan yönlendirmeler, bilgilendirmeler, mekân tabelaları el yazısı veya daha basit araçlarla ihtiyaçlarla göre temin edilip, yazılıp kullanılıyordu. İlerleyen ve gelişen teknolojiyle birlikte, zaman içerisinde artan ihtiyaçlara cevap olarak çevresel grafik tasarım ortaya çıkmıştır. Birçok tasarım disiplini kapsayan çevresel grafik tasarım bir mekâna ait soyut fikirleri somut hale getirmek üzerine çalışmıştır. Bir mekândaki yönlendirmeler, bilgi verici unsurlar o mekânın bir bütünüdür, ayrı bir parça olarak ele alınmaz. Tasarımlarda evrensel bir dil, bir bütünlük elde etmek önemli bir unsurdur.

Bir tasarımdaki görsel dil bütünlüğü sağlamak önemlidir çünkü okuma yazma bilmeyen, görmeyen veya turist olarak o mekâna gelmiş birinin algılayabileceği, o mekâna aidiyet duygusunu hissedebileceği bir ortam sunmak, bilgilendirmek, yönlendirmek, disiplinli bir kompozisyon oluşturmak, kullanılan renklerle kullanılan tipografinin uyum sağlaması asıl hedefler arasındadır. Çevresel grafik tasarımı da alt başlıklar ile incelemek mümkündür. Yönlendirme ve işaretleme tasarımı, sergileme tasarımı, yer imleri, piktogramlar olmak üzere 4 başlık altında toplanabilir. Geniş bir kitleye hitap edip kendi içerisinde temel ilkeleri bulunmaktadır, her tasarım disiplini olduğu gibi.

### **1.2.1. Yönlendirme ve İşaretleme Tasarımı**

İnsanlar, okul, iş yeri, ulaşım alanları, alışveriş merkezi veya gidecekleri herhangi bir mekânda yönlerini bulamadıkları zaman panik olurlar ve endişeye düşerler bunun önüne geçmek için onları fiziksel olarak yönlendirmek, bilgilendirmek amacıyla yönlendirme ve işaretleme tasarımına gereksinim duyarlar. “İşaretleme, genel olarak aranan yerin nerede olduğunu veya o yerin neresi olduğunu gösteren yazı, piktogram veya semboller gibi işaret unsurları ile bilgi sunar” (Vural, 2016, s.39). Bir yerdeki doğru yönlendirme ve işaretlemeler sayesinde varılmak istenen konuma doğru ve bilinçli bir şekilde ulaşılır. Tasarımı yapılan mekâna yönelik olan yönlendirme ve işaretlemeler de fiziki yapıya yönelik farklılıklar meydana gelebilir. Bu yüzden tasarımlar da mekânın dış ve iç faktörleri değerlendirilip bir dil bütünlüğü oluşturulmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Kullanılan tipografi yalın ve anlaşılır olmalıdır fakat konumuna, amacına göre de farklılık gösterebilir. Renkler de

mekânın içeriğiyle uyumlu olup dışarıdan bakan birinin dikkatini çekmeyi başarabilmelidir, içeri girildiği zaman da dışarıdan uygulanmış olan tasarımın içeride de devamlılığını görebilmelidir, ortak bir dil bütünlüğü elde edilmiş olunmalıdır. Açık veya kapalı yaşam sahasında gördüğümüz bütün yönlendirmeler düzenli ve sistemli olmalıdır. Heskett'e göre;

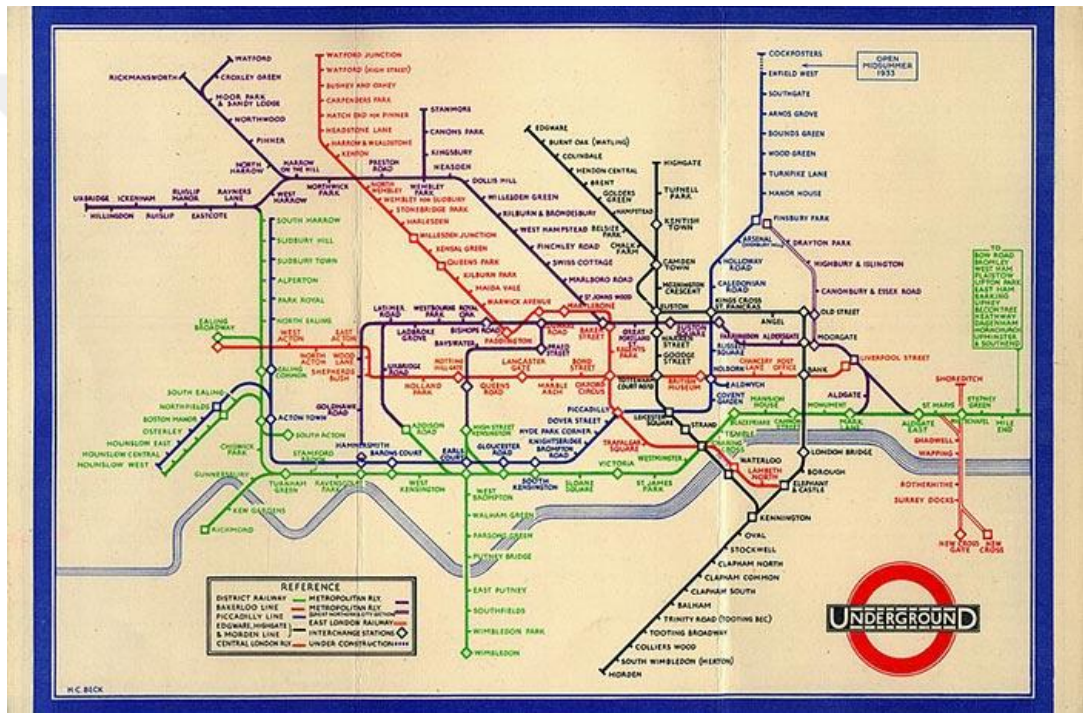
Yol ağlarının belirli bir özelliği –yol işaretleri- bir sistem bağlamındaki tasarımın bazı temel özelliklerini gösterir. Bir yol ağı üzerindeki her yön işareti, aracın konumu ve bağlantıları göz önüne alarak belirli coğrafi noktaya ilişkin özel bilgiler verir. Bununla birlikte, bu işaretler birbirinden ayrı biçimde tasarlanmamıştır; bunun yerine her işaretin boyutunu, kullanılan yazı karakteri ile sembolleri ve bunların gösterildiği renkleri belirleyen standart bir tanımlamaya uyma yoluna gidilmiştir (Heskett, 2017, s.143).

Yönlendirme ve işaretleme tasarımı insanlara, araçlara tipografi ve semboller aracılığı ile yön gösterir. Yapılan yönlendirmeler o çevreyi yansıtmalıdır. Yollarda kullanılan yönlendirmeler herkes tarafından algılanabilir seviyede olmalıdır. “Yön işaretleri, diğer amaçlara yönelik geniş bir yelpazeyi kapsayan sembollerin ve resimyazıların (piktografların) kullandığı yol kenarındaki işaretler sistemiyle de desteklenmektedir” (Heskett, 2017, s.144). Zihnimizdeki soyut şeyleri nesneleştirerek algılıyoruz ve bu nesnelerin herkes tarafından aynı anlama sahip olması için evrensel bir dil bütünlüğü içerisinde tasarlanmalıdır bu sayede herkes tarafından anlamlı bir kavram meydana gelebilir. “İnsan devamlı bir göstergeleştirme süreci (semiosis) içindedir” (Akerson, 2016, s.63). Bunun için yönlendirmede elle tutulur, göz ile görülür somut yönlendirmelere gereksinim duymaktadır. İnsanlar bir yerden başka bir yere giderken kendilerine endişe hissi vermeden ulaşımını kolaylaştıracak şekildeki yönlendirmelere ihtiyaç duyarlar. Birleşik Krallığın en ünlü grafik tasarımcılarını ve tipograflarını bir araya getiren Frank Pick, Londra taşımacılığı için yapılan kurumsal kimlik tasarımında dünya markalarından birisi olmuştur aynı zamanda da yönlendirme ve işaretleme tasarımının da Londra Ulaşım yeraltı treni haritasıyla önemli bir başarıya imza atmıştır. Heskett'e göre;

Frank Pick' in yönetsel liderliğinde, birbirinden tümüyle ayrı parçaların örgütlenme açısından bir araya getirilmesi çeşitli düzeylerdeki sistemli yaklaşımların –ilk başta ortak bir logo, tipografi ve yön işaretleri; ardından trenler, otobüsler ve durakların standart tasarımları- oluşturulmasına yol açmıştır (Heskett, 2017, s.146).

Harry Beck'in 1931 yılında tasarladığı Londra Ulaşım haritası herhangi bir resmi istek üzerine yapılmamıştır ve bu tasarımı insanlar tarafından net bir şekilde kavranıp oldukça beğeni toplamıştır. Harry Beck'in bu tasarımı kısa bir süre sonra da topladığı beğeniler neticesinde bütün dünyada taklit edilmeye başlanmıştır.

Görsel 1.4'de verilen Londra Ulaşım haritasında, trenden ayrılan yolcuların gidecekleri ya da aktarma yapacakları yönü doğru bulmaları için trendeki ve haritadaki talimatları kullanarak alandan çıkış sağlayabilirler, böylelikle çevreye ulaşım da kolaylık sağlanmış olacaktır.



**Görsel 1.4.** Harry Beck, Londra ulaşım haritası, 1931. Londra (Kaynak: Harry Beck'in 1933 Londra Metro Haritası, 2006-2022)

Gün içerisinde insanların rahat ulaşımını sağlamak amacıyla birçok işaretlere, yönlendirmelere rastlarız. Bilet gişelerinden bilet alırken veya bir yeri bulmak için tasarlanmış talimatlara uyum sağlamak gerekir. Trenlerde, otobüslerde çeşitli alanlara gitmek için peronlardaki ayrıntılı talimatlara uyarak bulundukları alan içerisinde doğru bir şekilde yönlendirileceklerdir. Hastanelerde, okullarda, alışveriş merkezlerinde, istasyonlarda ve çeşitli yerlerde sigara içilmesi yasak olan alanlar, yangın çıkışları gibi yönlendirmelerde tasarımın bütünü olarak alanlardaki yerini almaktadır. Havaalanları, otogarlar, tren istasyonlarında insanların dikkatini çekmek

için mozaikler ve duvarlardaki resimlerle estetik bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır. Aktif bir iletişim kurmak için ortamların ve yönlendirmelerin uyumlu bir örüntüsü olması gerekmektedir. Hong Kong’da toplu ulaşım sistemlerinde, tasarlanan bütün tabelalarda çift dil kullanılmaktadır. Bu diller; Çin ideogramları ve İngilizcedir (Bkz. Görsel 1.5).



**Görsel 1.5.** Çift dilli yol tabelası, 1997. Hong Kong (Kaynak: Various Traffic Sign Texture, 2005-2022)

Yollarda gördüğümüz tabelalarda evrensel bir dilin hâkim olması gereklidir. Herkes tarafından algılanabilir olmalıdır. Görsel 1.6’da;

Birleşik Krallık otoyol işaretlerinde beyaz harfler yazılı mavi levhalar kullanılır; diğer başlıca yollarda koyu yeşil levhalar tercih edilir, bunların içindeki sarı harfler yol numaralarına işaret ederken beyaz harfler de yer isimlerini gösterir; daha küçük yollarda ise işaretler siyah harflerin kullanıldığı beyaz tabelalarla gösterilir (Heskett, 2017, s.143-144).



**Görsel 1.6.** İngiliz yol işaretleme sisteminde kullanılan şablon, 2012. Birleşik Krallık Ulaştırma Bakanlığı (Kaynak: UK traffic sign 2903.svg, 2001)



**Görsel 1.7.** İç mekân yönlendirme sistemleri, 2016. Leeds Art Gallery, İngiltere (Kaynak: Leeds Arts Gallery, 2022)



**Görsel 1.8.** Dış mekân yönlendirme sistemleri, 2016. Leeds Art Gallery, İngiltere (Kaynak: Leeds Arts Gallery, 2022)

Görsel 1.7 ve 1.8’de verilen Leeds Art Gallery görsellerinde görüldüğü gibi mekândaki yönlendirmeler, estetik, modern, yalın, anlaşılır, şık ve bütün mekânda kullanılan tipografide bir dil bütünlüğü mevcuttur. Çevresel grafik tasarım alanına yapılan enstalâsyonlar, yönlendirmeler göze hitap eden ve bakıldığı zaman fark edilen bir tasarım olmalıdır. Yapılan her tasarım geniş kitlelere hitap etmektedir ve tasarlandığı çevreye de uyum sağlaması gerekmektedir.

Ziyaretçilerin mekân içerisinde kılavuzlara uyarak doğru, hızlı yönlendirmeleri ve işaretleri takip etmeleri, onlar için mekânda yönlerini kolaylıkla bulmasını ve bilgilenmesini sağlayacaktır. Farklı kültürden ziyarete gelen insanların da görsel iletişimde bulunacağı için tasarımların okunaklı ve iyi işlenmiş olması gereklidir (Bkz. Görsel 1.7 ve 1.8). Hızlı olarak gelişen teknoloji dünyasın da tasarımlar zamana da dayanıklı olmalı ve özgün, sadelikten yana bir estetik yapıya sahip akılda kalıcı olmalıdır. Aynı şekilde havaalanlarındaki yönlendirme ve işaretlemeler de yolcuların kolaylıkla görüp, algılayabileceği şekilde olmalıdır fakat yüzlerce yönlendirme ve işaretlemeler mevcuttur (Bkz. Görsel 1.9).

Yolcuların telaşla gidecekleri yeri algılaması ve işaretlemeleri akılda tutması zor olduğu için bütün imgelerin anlamı yalın ve açık olmalıdır. Çoğu havalimanlarında yönlendirme ve işaretlemeler yapılırken tasarımlarında renk kodlamaları kullanılmıştır (Bkz. Görsel 1.9). Tuvalet, telefon, yürüyen merdiven, havalimanı donanımları farklı bir renk kodu bilet, bagaj, giriş çıkışlar farklı bir tonda tasarlanmıştır. Böylelikle yolculara yer yön bulmasında kolaylık sağlamış ve akılda kalıcı yalınlıkta olması amaçlanmıştır (Bkz. Görsel 1.9).



**Görsel 1.9.** Yönlendirme tasarımı, İstanbul 3. havalimanı, 2018. İstanbul (Kaynak: Osmanlı Reklam, 2011)

### 1.2.2. Sergileme Tasarımı

Eski zamanlardan günümüze gelene kadar insanlar aldıkları eşyaları, giydikleri kıyafetleri başkalarına gösterme arzusu barındırırlar. Eskiden evlerin duvarlarına asılan kilimler, gaz lambaları, aile büyüklerinin fotoğrafları, radyolar günümüzde yerini çeşitli tablolara, saatlere, iki boyutlu, üç boyutlu duvar resimlerine, aynalara, süs eşyalarına ve daha birçok çeşitli nesnelerle gündelik sergilere bırakmıştır. Günümüzde yaşam alanlarımızla da sınırlı kalmayıp daha geniş kitlelere hitap edecek boyutlara gelmiştir ve bunun asıl temelinde sergileme tasarımı yatmaktadır. Her sergi tasarımının merkezinde ise mesajı net bir şekilde karşı tarafa sunmak yer alır. “Sergi yapmak, giderek artan bir şekilde önemli bir yaratıcı ifade biçimi olarak kabul edilmektedir” (Dernie, 2006, s.6).

Tasarımların veya nesnelerin gösterime sunulmasına sergileme tasarımı denir. Sergilenecek olan tasarımların, nesnelerin herhangi bir olay anlatısına sahip olması gerekmektedir. “Her şeyden önce bir sergi tasarımı, sergilenecek nesne(ler) ile bunların sunulduğu alan arasındaki basit diyalogu, nesnelerin nerede olduğunu ve nasıl düzenlendiklerini ilettikleri mesajın doğasını belirleyeceğini dikkate alır” (Dernie, 2006, s.6). Grafik tasarımın yeni uygulama alanlarından biri olan sergileme tasarımı aslında geçmişte de var olan bir alandır fakat günümüzde daha etkindir ve donanımlıdır.

Bir müzede sergileme yapılacağı zaman o mekânın duygusu, ışığı, rengi, hikâyesi birbiriyle bağlantılı olup olmadığına bakılır ona göre mekân seçilir, bunları yapan kişiye de sergileme tasarımcısı denir. Sergileme tasarımcısı, karmaşık olan sorunları, kompozisyonları çözmekle ilgilenir. Her şey sergilenecek nesnenin hikâyesine uygun olarak kurgulanmalı, pratik ve etkin çözümler bulunabilmeli, üç boyutlu düşünebilmelidir sergileme tasarımcısı. İçerik tamamen sergilemenin ruhunu yansıtmalı ve mesajı direkt olarak karşıya hissettirmelidir.

Görsel 1.10 ve 1.11’de olduğu gibi mekân ve ürünler uyumlu dizayn edildiği görülmektedir. Renkli kişiliğiyle bilinen Frida Kahlo, bütün eserlerinde renkleri yoğun ve çarpıcı olarak kullanmıştır. Eserleri konumlandırırken de renklerine uygun olarak düzenlenmiştir. Mekân içerisine Frida Kahlo’nun duygusu verilmiştir. Sergileme alanları, insanlara bilgi veren, sanatsal yönünü besleyen ve yönlendiren iletişim bağlamlarıdır. Girişte veya eserlerin yanlarında, altında bulunan künyelerde, sanatçının uygun gördüğü takdirde o esere ait yazdığı mesajı veya manifestosu yer alır.

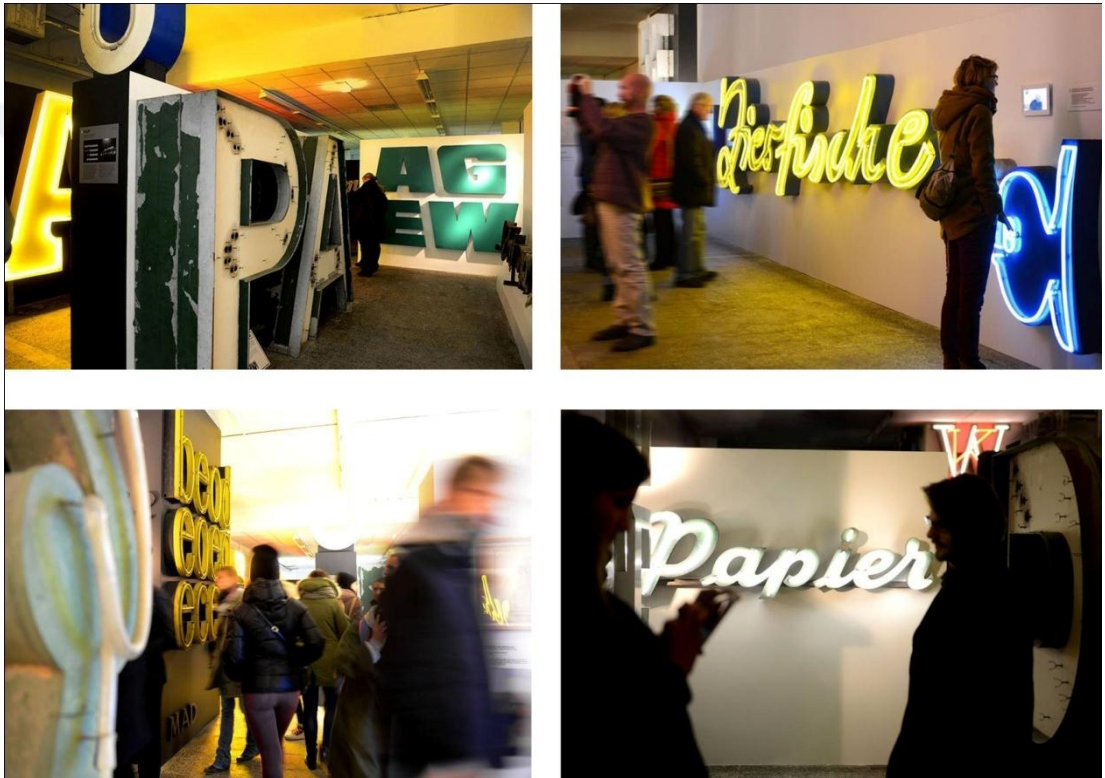


**Görsel 1.10.** Frida Kahlo sergisi, 2019. Brooklyn müzesi (Kaynak: Frida Kahlo's Home Is Still Unlocking Secrets, 50 Years Later, 2022)



**Görsel 1.11.** Frida Kahlo sergisi, 2019. Brooklyn müzesi (Kaynak: Frida Kahlo's Home Is Still Unlocking Secrets, 50 Years Later, 2022)

Sergi alanı her yerdedir, açık alanlarda veya kapalı alanlarda da olabilir. Bir sokak ortasında veya tarihi bir yerin içerisinde de sergileme yapılabilir. Önemli olan bir amacı, bir mesajı insanlara direkt olarak iletebilmek, onları bilgilendirme amacıyla iletişim sağlayabilmektir. Sosyal, kültürel, ticari fuarlar ve sanatsal amaçlı sergiler vardır. Her sergileme amacına ve hedef kitlesine uygun olarak tasarlanır. Dünyanın ilk çarpıcı örneklerinden biri olan Harf müzesi 2005 yılında kurulmuştur. Bu müzede tipografik objelerin muhafazası ile yükümlüdür ve bu koleksiyon bir depoda sergilenmektedir (Bkz. Görsel 1.12).



**Görsel 1.12.** Harf müzesi, 2005. Berlin (Kaynak: See Inside Berlin's Museum Of Letters, 2020)

Harf müzesine gelen ziyaretçiler, harf koleksiyonundaki harfleri ve yazı setlerini inceleme imkânına sahip oluyorlar. Harflerin üzerindeki veya tasarımlarının yanındaki künyelerde açıklamaları ile bilgilendirmeye sahip olabiliyorlar, mekândaki harflerin ve yazı setlerinin yerleştirilme stiliyle uyumlulukları, zıtlıkları ile ziyaretçilere uygun bir atmosfer tasarlanarak bir bütünlük elde edilmiştir. Harflerin ve yazı setlerinin asıldığı duvarda ve zemin de kullanılan tek renk ile göz yormadan direkt algılanabilirlik sağlanmıştır. Harf müzesinde amaç; gelen ziyaretçiler

tarafından koleksiyona ve tipografiye ilgi uyandırmaktır, hedef kitlesinde sokaktan geçen bir insan da vardır, akademik kariyer sahibi insan da. Her serginin kendine ait bir kuruluş amacı vardır ve direkt olarak bu amaç üzerine tasarlanmıştır.

Sergi alanlarında, uygun tipografiyi seçmek, uzak mesafeden okunurluk sağlamak ve yönlendirilmek önemlidir. Ziyaretçilerle iletişim kurulabilmesi için, kullanılan renklerin tasarımlar ile uyumu-zıtlığı da önemli unsurlar arasındadır.

Sergileme tasarımı, ziyaretçisiyle direkt ve hızlı olarak iletişim kuran güncel, önemli bir alandır. Günümüzde birçok farklı alanda kullanılan sergileme tasarımı her kesime hitap etmektedir. Yenilikçi yaklaşımlarıyla ziyaretçilere farklı bir tarz sunan Fabio Novembre tarafından tasarlanan Mondo Milan müzesinde, futbol takımının renkleri siyah ve kırmızı ağırlıklı olarak kullanılmıştır (Bkz.Görsel 1.13).



**Görsel 1.13.** Mondo Milan müzesi, 2014. İtalya (Kaynak: Mondo Milano Museum, 2020)

Müzedeki kulübün geçmişi de göz önüne alınarak oluşturulan sergileme alanı, insanların canlılığı ve potansiyeli üzerine yapılmış bir tasarım alanıdır. Modern yapısıyla, kullanılan renkler ve tipografi birbiriyle uyumlu bir içerik, bütün ilişkisi oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 1.13). Kırmızı rengini sadece takımın rengi olarak değil

aynı zamanda güç ve tutku olarak da yorumlamak mümkündür ancak siyah ile de vuruculuğu belirtmek için keskin hatlar kullanılmıştır. Çizgisel sütunlarla düzenli bir tarih kronolojisi oluşturarak geçmişten günümüze bilgilendirme yapmaktadır. İnteraktif bir sergi alanı oluşturan Mondo Milan müzesi, mağazada da aynı geometrik şekilleri ve vurucu ifadeleri devam ettirmiştir (Bkz. Görsel 1.14).



**Görsel 1.14.** Mondo Milan müzesi, 2014. İtalya (Kaynak: Mondo Milano Museum, 2020)

Müzenin mağazasında da aktif olarak kırmızı, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Sütunlara sprint hareketinde, geometrik yapılar kullanılarak dondurulmuş, büyük kırmızı figürler dikkat çekmektedir. Destek sütunlarının beyaz renkte kullanılması figürleri daha çok ön plana çıkarmaktadır.

Mağazada satışa sunulan ürünlerin renkleri ve yerleştirmeleri de içerik ile uyumlu olarak tasarlanmıştır. Görsel 1.14’de müzede ağırlıklı olarak futbol severlere hitap eden cesur ve duygusal bir yapı tasarlayan Fabio Novembre geometrik ve yenilikçi ifadeleriyle ziyaretçilere görsel bir şölen sunmaktadır.

### 1.2.3. Yer İmleri

Yer imleri, açık veya kapalı alanlardaki bir yerin giriş, çıkış ya da önemli bir yer noktasını vurgulamak amacıyla tasarlanmış somut, soyut üç boyutlu ürünlerdir. Bulundukları alanlarla ilgili bilgi verirler ve içeriği ile ilgili iletişim kurmaktadır. Açık alanlarda biçim, içerik, işlev olarak bulunduğu çevreye göre üç boyutlu bir tasarım uygulanmaktadır. Çevresel grafik tasarımın disiplinlerinden biri olan yer imleri işlevselliği açısından önemlidir. Yer imleri bulunduğu çevreyle bütünleşmeli ve kitleler tarafından direkt olarak fark edilmelidir. Yer imleri, alanla ilgili içerik hakkında bilgilendirmeler yapar eğer tarihi ve geleneksel bir yapıya sahip ise kimliği, geçmişi hakkında bilgiler yansıtır. Fiziksel görünümüyle, içeriği tamamen birbiriyle bağlantılı olmalıdır.

Ayrı bir çalışma olarak değerlendirilen yer imleri aslında çevresel grafik tasarımın içinde barındırdığı yönlendirme ve işaretleme tasarımı bile birlikte çalışmaktadır. Akılda kalıcı ve çarpıcı olarak görünür bir iletişim kurarlar.



**Görsel 1.15.** Jon Krwawczyk, 303 second sokak yer imi, 2012. San Francisco (Kaynak: 303 Second: Brand Design, 2022)

Bulunduğu yerin ve mekânın simgesi haline gelen San Francisco'daki yer imi heykeli insanlar tarafından dikkat çeken ve başarılı olunmuş bir tasarımıdır (Bkz. Görsel 1.15). Jon Krwawczyk'ın inşa ettiğı, rakamların üst üste gelmesinden oluşan bu yapı sokağın köşesinde yer alarak herkes tarafından dikkatleri üzerine çekmiş ve insanlarda oraya yönelme arzusu uyandırmıştır. Bu tasarım mekâna yeni bir kimlik kazandırmıştır. Çevredeki etkenlerde düşünülerek yapılan bu tasarım insanlar tarafından dikkat uyandırınca gidilecek bir yer haline gelmesine katkı da bulunmuştur. Sokağın köşesinde bulunan bu yapı aynı zamanda mekânın kimliğini, yönlendirmesini ve konumu oluşturmaktadır. 303 Second ile nerede olduklarını algılamasını sağlayan görsel bir iletişim oluşturmaktadır.

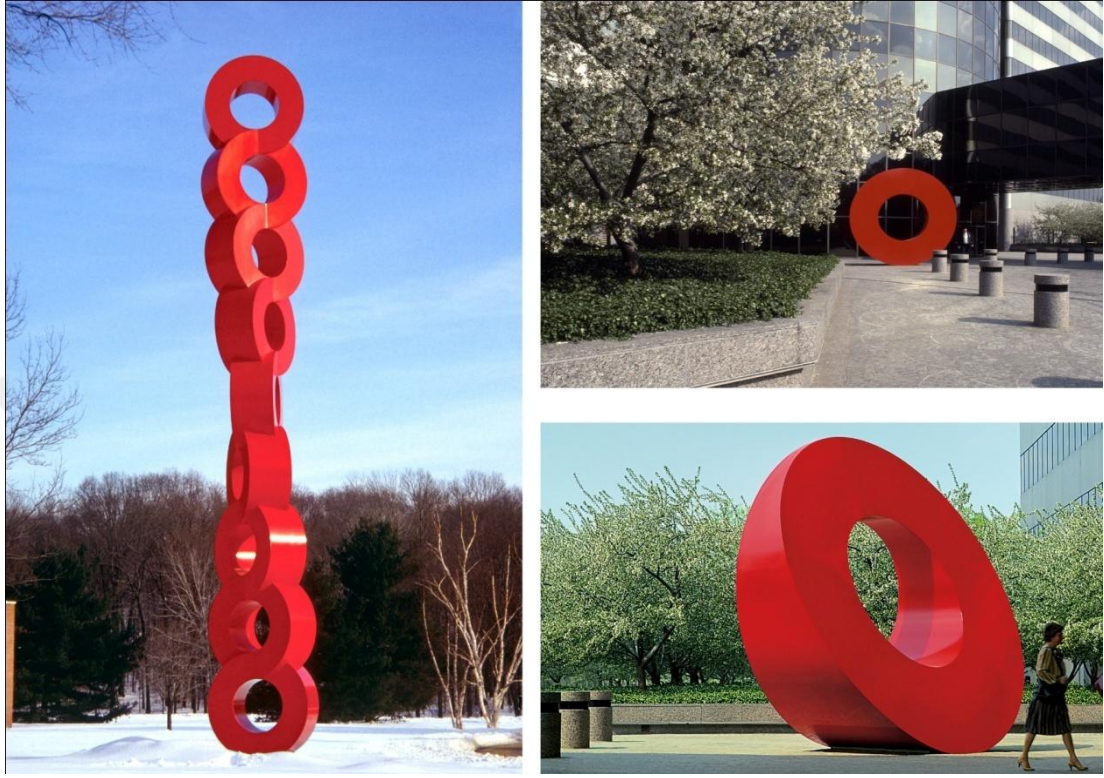


**Görsel 1.16.** Ivan Chermayeff, 9. Cadde enstelasyonu, 1980. New York (Kaynak: 9 West 57th Street, 2022)

New York'ta bulunan göz alıcı bir büyüklükte olan 9 rakamı binanın girişini işaret etmektedir. 9 rakamı ise iş merkezinin kapı numarasını simgelemektedir (Bkz. Görsel 1.16). Çarpıcı bir renk olarak da kırmızı kullanılmıştır. İnsanlar tarafından dikkatleri üzerine toplayan heykel zaman içerisinde anıtsal bir değer oluşturmuştur. Bu heykel ünlü grafik tasarımcı Ivan Chermayeff tarafından tasarlanmıştır ve New York'ta bir dönüm noktası olmuştur. Bütün eserlerinde çarpıcı renkler, biçim, tipografi ve modernist görsel iletişim estetiğı ile tasarlamıştır.

Yine bütün kurumsal kimlik tasarımları kendisine ait olan Ivan Chermayeff'in Mobil Oil tasarımı da başarılı bir yapıt olarak günümüze kadar ulaşmış ve varlığını hala devam ettirmektedir. Logoda kullanılan tipografi ve renkler gibi her şey baştan tasarlanmıştır. Mobil yazısında mavi ve kırmızı renkleri kullanılmıştır fakat sadece o

harfini kırmızı yaparak hareketliliği temsil etmek istemiştir. Kurumun kimliği çevre ile ilişkili ve bir bütünlük elde edilmiştir. Binanın girişinde bulunan O harfi ana girişi işaret etmektedir (Bkz. Görsel 1.17).



**Görsel 1.17.** Ivan Chermayeff, Mobil, yer imi, 1989. ABD (Kaynak: Mobil O Sculptures, 2022)

Araştırma merkezinde kullanılan 32 fit yüksekliğindeki kule ile de çarpıcı bir görüntü elde edilmiştir. Çarpıcı görüntüsüyle insanlar tarafından dikkat çekici bir hale gelmiştir ve aktif bir yönlendirme sağlamıştır. Tasarlanan heykel hem bilgi vericidir hem de doğru yönlendirme yapmaktadır (Bkz. Görsel 1.17). Yer imlerinin anlam ve biçim yönünden kendine has özellikleri vardır. “Şüphesiz en önemli özelliği, yer iminin sunduğu içerik bağlamında bulunduğu mekânla iletişim kurmasıdır” (Güler, 2008, s.110). Ünlü grafik tasarımcı Ivan Chermayeff bunu gayet başarılı bir şekilde insanlara yansıtmıştır ve güçlü bir iletişim kurmuştur. Yer imleri özgün çarpıcı ve estetik tasarıma sahip çevresel grafik tasarım ürünüdür.

#### **1.2.4. Piktogramlar**

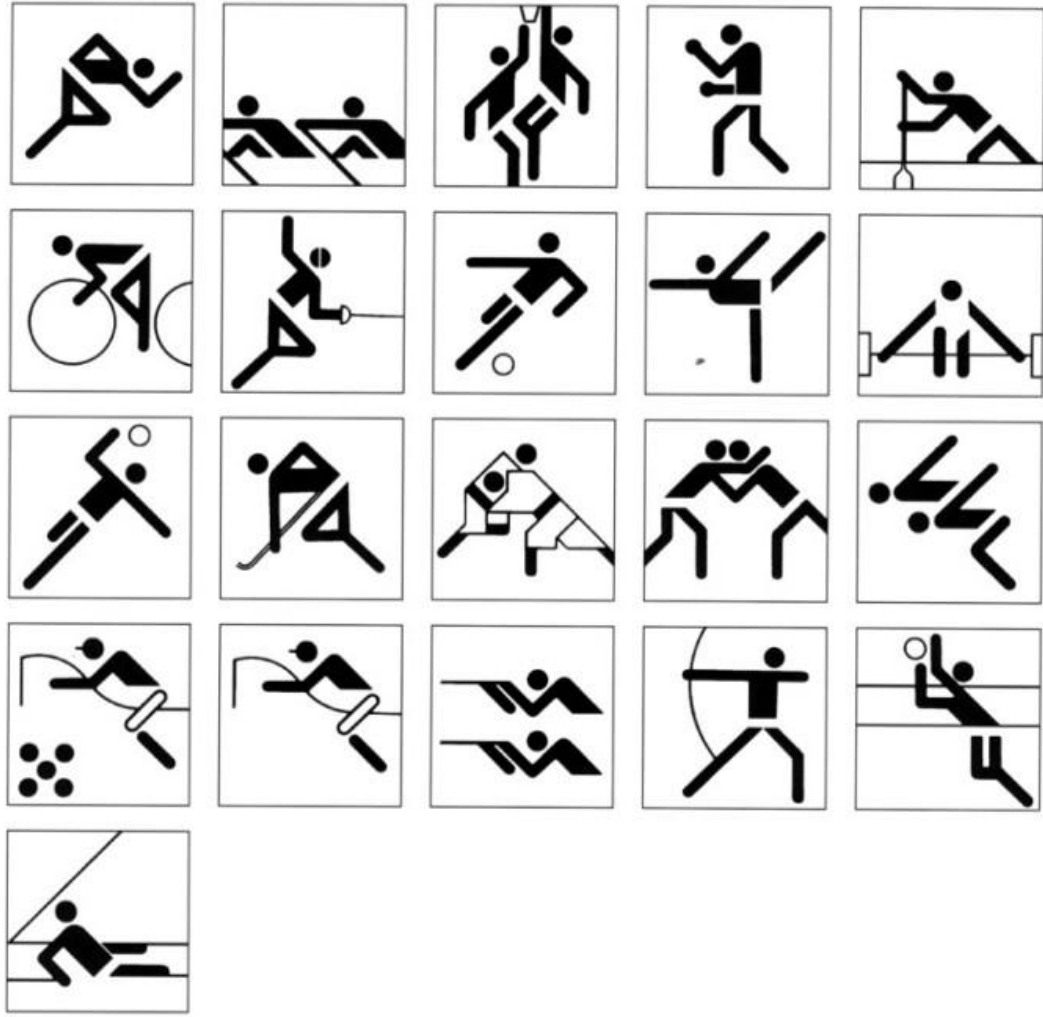
Piktogram, bir yeri, bir eşyayı, herhangi bir kavramı anlatmak için en yalın haline indirgeyerek sunulan resimsel bir yazı stilidir. Verilmek istenen bilgiyi direkt olarak,

en yalın haliyle insanlara sunarak dolaysız iletişim kurar. Günlük hayattaki faaliyetlerimizde sıklıkla karşımıza çıkan piktogramlar insanlar tarafından kavramsal olarak pek fazla bilinmemektedir. Piktogramlar evrensel bir dil taşımak zorundadır çünkü her kültürden ve her yaştan insanlar tarafından kolaylıkla anlaşılması gerekmektedir. Karmaşık mekânlardaki düzenlemeyi ve yönlendirmeyi sağlamaktadır. Tasarlanan piktogramlar estetik açıdan kaliteli olmalıdır ve basım aşamasında hangi renk kullanılırsa kullanılsın anlaşılır ve temiz bir görüntü elde edilmelidir.

Alman grafik tasarımcı Otl Aicher, 1972 Münih Olimpiyat oyunlarının baş tasarımcısıdır. Yönlendirme sistemlerinde gördüğümüz çubuk insan sembolleri günümüzde hala kullanılmaya devam edilmektedir. Aynı zamanda ilk resmi maskot olan Waldi'yi tasarlamıştır. Heskett'e göre;

1972 Münih Olimpiyatları için Otl Aicher tarafından tasarlanan kapsamlı işaretleme sistemi, yaygın bir biçimde taklit edilen klasik bir örnektir. Bununla birlikte, genelde, bir ürünü nasıl kullanacağımıza dair bir ilan ya da broşür veya herhangi bir metin olmaksızın kullanılacak her türden şema ya da diyagram muhtemelen kafa karıştırıcı ve belirsiz olacaktır. Bu nedenle, genelde, baskı ve görüntünün bileşimi iletişimlerin anlaşılmasında esastır (Heskett, 2017, s.84).

Piktogramlarda farklı spor dallarını anlatmak ve geometrik formlar kullanarak en yalın hale getirip insanlara yön bulmakta, bilgilendirmekte yardımcı olmuştur (Bkz. Görsel 1.18). Piktogramlar, çevresel grafik tasarımın önemli bir uygulama alanıdır. Günümüzde her alanda kullanılan piktogramlar birçok görevi üstlenmişlerdir. Alışveriş merkezlerinde, okullarda, trafikte, spor salonlarında, havalimanı, hastane, otel, müze, otobüs, dolmuş duraklarında, açık ve kapalı bütün alanlardaki yönlendirme ve bilgilendirmeleri sağlamaktadır. Günlük kullandığımız kıyafetlerin iç kısımlarındaki etiketlerde bile yıkama talimatları piktogramlardan oluşmaktadır. Çizgiler ve rakamlarla nasıl ve kaç derecede yıkanması gerektiği yalın ve net bir şekilde belirtilmiştir.



**Görsel 1.18.** Otl Aicher, Münih olimpiyat oyunlarının piktogramları, 1972. Almanya  
(Kaynak: Geçmişten Çizim, 2020)

Piktogramların her ülkede aynı renk ve ölçülere sahip olma zorunluluğu vardır. Böylelikle insanlar gittikleri her yerde aynı piktogramları gördüğü zaman aynı mesajı algılayabilmektedir bu da kolay iletişim kurulmasına olanak sağlamaktadır. İnsanları yönlendirmeyi ve bilgilendirmeyi sağlayan piktogramlar ortak bir dil olarak kabul edilmektedir. Günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte grafik tasarım programları üzerinden başarılı piktogramlar elde etmek mümkündür.

### 1.3. Çevresel Grafik Tasarımda Tipografi

İletişimin ve grafik tasarımın önemli öğelerinden biri olan tipografi, ilk zamanlarda sembol olarak kullanılmıştır, hatta bu kil tabletlerin günümüzde kalıntıları mevcuttur.

Bilinen en eski yazı sistemi Sümerlere aittir, tapınaklarda ve depolarda malları kayıt amacı ile kullanmışlardır. Yazının bir tasarım unsuru olarak görülmesi Rönesans döneminde başlamıştır. Yazıyı farklı çeşit ve yöntemlerle kullanmışlardır ve yazı karakterleri gelişme göstermektedir. Tipografiyi terim olarak kullanan Gutenberg, farklı bir baskı sistemi medyana getirmiştir. 1450 yılında, Gutenberg'in meydana getirdiği baskı tekniğine tipo-baskı denilmiştir. İnsanlığın ve tipografinin gelişmesi adına önemli bir adım teşkil eden bu buluş sayesinde baskıları çoğaltma kolay hale gelmiştir.

Tipografinin gelişiminde birçok tasarımcının katkısı olmuştur. Jan Tschichold da yazdığı kitap ve makalelerde satır ve sayfa düzenlemeleri gibi birçok konuda estetik olarak göze hoş gelebilecek öğelere öncülük etmiştir ve bunu matbaalara kabul ettirmiştir. Yenilikçi yaklaşımlar ile birlikte tipografi bir bütün olarak ele alınmaya başlanmıştır. “Yazı ve imge iletişimin tamamen farklı alanlarıdır. Grafik tasarımcılar, harfleri, yazıları ve imgeleri dönüştürerek ve kaynaştırarak bizim dil olanaklarımızı büyütür ve genişletirler” (Meggs, 1989, s.67). Uzun bir dönem teknik bir terim olarak kullanılan tipografi, grafik tasarımın önemli bir yapı taşı haline gelmiştir. Grafik tasarım hedef kitleye ulaşmanın en etkili yollarından birisidir fakat kavramsalın görüntü ve yazıyla birleşimi tipografi sağlamaktadır. Herkesin duygu, düşüncelerini rahatlıkla ifade edebileceği ve kendine ait olan bir el yazısı varken, bugün herhangi bir kurala bağlı kalmaksızın istediği gibi tipografik bir dil oluşturabilmesi mümkündür.

Deneysellik, sanatın her alanında ve her döneminde var olan kendi kendini üretebilen, yenileyebilen bir kavram olmuştur. Günümüzde de birçok tasarımcı yeni şeyler denemeye, üretmeye deneyselliği kendi alanlarında farklı şekillerde kullanmaya devam etmektedir. “Sanatsal deneyim yaşamsal bir deneyimdir. Bu bağlamda yaşam sanata düşünce yoluyla aktarılır. Sanat yapmak her şeyden önce düşündürmektir. Sanat, yaratma düzeyinde de izleme düzeyinde de etkin bir düşünselliği gerektirir. Yapıt düşünsellikte gerçekleşir düşünsellikte kavranır” (Afşar, 1992, s.18). Sanatta başlayan deneysellik grafik tasarımda ve tipografi de başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Eğer bir tasarım bütün alanlarda ortak bir kaygı güdüyorsa, problemi çözmeye yönelik yapılan çalışmalar her millettten insanlar için ortak ve anlaşılır bir değer elde etmesi gerekmektedir.

Günümüz toplumunda ve sanatçılar için, çevresel alanda uygulanan tipografinin hangi malzemeden veya nasıl inşa edildiğinden ziyade amaca hizmet edip etmemesi açısından ele alınmaktadır. Okuldan alışveriş merkezine kadar her alanda evrensel ve sade bir dil yakalamak gerekmektedir. Çünkü tipografi her kesimden insana hitap etmektedir, çocuk, genç, yetişkin, yaşlı, dili, dini, ırkı fark etmeksizin ortak bir dil olan çevresel alanda tipografi de buluşabilmelidirler. “Tipografi, kamusal alanlarda farklı işlev ya da estetik görünüm ile yer alabilmektedir. İletişimi sağlayan ya da göstergebilimsel bir ifade aracı olarak bir meta halinde de sunulabilmektedir” (Kürşad ve Vural, 2020, s.1633).

Popüler olan grafik tasarım ve illüstrasyon içerisinde de var olmaktadır tipografi. Bu yüzden hedef kitleler artık aktif bir rol oynamaktadır. Buradan yola çıkarak Bradley de; “Bugünün okuru için zaman çok sınırlıdır. Bu nedenle televizyonda yayınlanan haberler daha kısa süre yayınlanmakta ve gazete satırları daha kısa hale getirilmekte ve sayısı azaltılmaktadır. Her şeyden önce, hiçbir görsel çekicilik içermeyen, monoton yazıların hiçbir şekilde okunma şansı yoktur” (Bradley, 2010, s.38).

Kentsel tasarım adı altında kamu kuruluşundaki binaların yenilenmesi sebebiyle tabelalara yeni bir tasarım ve dil birliği istenmiştir ancak silinmemiş ve var olan tabelaların üzerine çalışması, harflerin yeniden boyut kazandırılarak boyanması talep edilmiştir. Üç boyutlu harfler yerleştirilmiş ve eski yazıyla bir dil bütünlüğü sağlamasına özen gösterilmiştir. Alanda kullanılan tipografi kurumu, bulunduğu şehir olan Paris ve amacıyla örtüşmektedir (Bkz. Görsel 1.19 ve 1.20).

Var olan veya yeniden tasarlanan tipografilerde önemli olan unsur çevreyi, kullanılan yazı karakterinin mekân ile uyumunu ve renklerin ortak bir dilde buluşarak buna eşlik etmesi önem teşkil etmektedir. Çevresel grafik tasarımda tipografi hayatımızın bütün evrelerinde karşımıza çıkmaktadır. Eserlerin akılda kalıcı olması için dil bütünlüğünün, renk bütünlüğünün, hangi amaca hizmet ettiğinin bilincinde olunması, buna uygun olarak tasarlanması ve kitleler tarafından daha çok rağbet görmesine yol açacaktır.



**Görsel 1.19.** Ruedi Baur, Yönlendirme, 2004-2005. Paris (Kaynak: Design Urbain, 2021)



**Görsel 1.20.** Ruedi Baur, Yönlendirme, 2004-2005. Paris (Kaynak: Design Urbain, 2021)

Çevresel grafik tasarımdaki tipografi de tasarım eski de olsa yeni de olsa amaca uygun hizmet ediyorsa daima yenidir çünkü akılda kalıcılık ilkesini yerini getirmiş ve insanlar tarafından bir marka haline gelmiştir.

Craig Redman ve Karl Maier, farklı yerlerde yaşayan iki tasarımcı özgün ve mizah yüklü cesur tasarımlar için sürekli olarak iş birliği içerisinde olduklarıdır. Bütün projelerini gerçekleştirirken internet üzerinden sürekli olarak görüşme sağlandıklarını ve internete çok güvendiklerini dile getirmektedirler. Dünyanın dört bir yanında çeşitli sergilere imza atmışlardır. Bu tasarımlardan biri olan Bread&Butter markalaşmasını Zalando ticaret fuarı etkinliğinde gerçekleştirmişlerdir. Ekmek ve tereyağı için bir kimlik tasarımı gerçekleştirmişlerdir (Bkz. Görsel 1.21, 1.22 ve 1.23).

Berlin merkezli trend şovu olarak nitelendirilen bu tasarımda modadan müziğe, yemeye, içmeye, Berlin şehrinin öğelerine sıkça rastlanarak bütün markalarla bir etkileşim amaçlanmış ve sağlanmıştır. Yapılan tasarımlarda, web sitesine kadar her şeyde kullanılan, görüntülenen tasarımlar bir bütün olarak markanın kimliğine temel bir canlılık ve çeşitlilik getirmektedir. Bu markalaşma da yapılan etkinlikte herkesin eşit olduğunu durumu olan bir insanın da olmayan bir insanın da ekmek tereyağı alabileceğini aynı zamanda geçmişten günümüze unutulmaz bir lezzet olduğunu vurgulanmaktadır (Bkz. Görsel 1.21). Amaçlanan ve gerçekleştirilen kompozisyonda, ileriye dönük ve işaretler stilinin bütün temalara uyacak şekilde hazırlanmasına özen gösterilecek gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel 1.21, 1.22 ve 1.23).

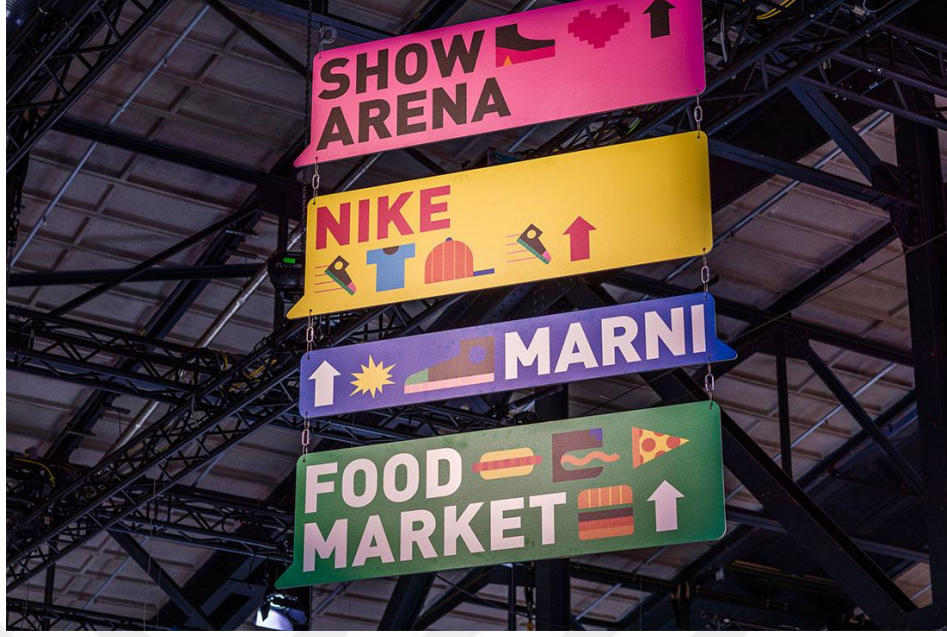


**Görsel 1.21.** Craig Redman, Karl Maier, Bread & Butter, 2016. Arnea/ Berlin (Kaynak: Craig & Karl, t.y.)

Berlin'in parlak ve renkli dünyasından yola çıkılarak yapılan çalışmalarda 'NOW' ikonik ve ironik grafiklerden oluşan emoji tarzı bir dille kapsıyordu.



**Görsel 1.22.** Craig Redman, Karl Maier, Bread & Butter, NOW ikonu, 2016. Arnea/ Berlin (Kaynak: Craig & Karl, t.y.)



**Görsel 1.23.** Craig Redman, Karl Maier, Bread & Butter, 2016. Arnea/ Berlin (Kaynak: Craig & Karl, t.y.)

İki boyutlu tasarımlardan üç boyutlu tasarımlarına kadar tipografik yapılara yer veren tasarımcılar insanlara görsel bir şölen sunmaktadır (Bkz. Görsel 1.21 ve 1.22).

## 2. BÖLÜM: DENEYSEL TİPOGRAFI

### 2.1. DeneySEL Tipografi Tanımı

Tipografi, hayatımızı oluşturan harfler, kelimeler, cümleler aracılığı ile yazı karakterlerini tasarım yoluyla biçimlendirmektir. Sadece yazı karakteri bir tasarım oluşturmaya yeterli değildir ancak tipografik kurallar öncülüğünde bir tasarıma dönüşebilir. Tipografi bir tür süreçtir, harfler kelimelere, kelimeler cümlelere dönüşür ve insanlara bilgi aktarımı sağlar.

Günümüzde kullanılan yazı karakterleri, ilkel çağlarda yapılan, bir nesneyi veya bir kavramı anlatmak için kullandığı işaretlere kadar dayanmaktadır. Tipografi, zaman ile birlikte dinamik olarak gelişir ve değişir. Alman matbaacı Gutenberg tarafından ilk matbaa ve hareketli tipografinin kullanımı değişmiştir. Gutenberg yazı karakterlerinin tekrar kullanılmasını sağlayarak hem maliyetten hem de zamandan tasarrufu sağlamıştır. Teknolojik gelişmeler sayesinde de tipografinin anlatım olanaklarında artış meydana gelmiştir. Yazı tiplerinin çeşitleri vardır, roman, italic, light, boldface ve farklı türde, farklı amaçlarla kullanılırlar. “Yazı tipi aile örnekleri arasında Univers, Times New Roman ve Garamond bulunur. Birçok aile, yaratıcılarının veya ilk kullandıkları yayınların adıdır” (Ambrose ve Harris, 2006, s.82). Tipografi, insanlarla iletişimin daha tasarımsal ve en dikkat çekici halidir. Düz yazı insanlar tarafından sıkıcı bulunur, dikkat çekici bir unsur olarak görülmez fakat renklerle, görsellerle, içeriğine uygun fontlarla birleştirilip insanlara sunulduğu zaman bakıp inceleme ihtiyacı uyandırır. Tipografi insanlarda görsel iletişim kurma da önemli bir role sahiptir.

Grafik tasarım, karşıya mesajı iletmekteki sinyalleri, bilgiyi doğru ve çarpıcı bir şekilde iletebilmelidir bunun için de her türlü görsel iletişim aracından yararlanmaktadır. Tipografi unsurları, açık veya kapalı alanlarda gördüğümüz yönlendirmeler, gündelik hayatta kullandığımız ürünler, okuduğumuz basılı yayınlarda, izlediğimiz dijital ortamlarda, hayatımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Tipografi alanında deneySEL ve sanatsal buluşlar yapılmıştır. Bu buluşlar basılı yayınlardan kitaplara kadar amacına uygun geniş kitlelere hitap etmiştir. Becer’e göre;

Teknoloji, tipografik tasarım alanında da büyük bir dönüşüm fitilini ateşlemiştir. Çok sayıda yazı karakteri çeşitli üslup ve boyutlarda kullanılarak basılı sayfa üzerinde farklı görsel gerilim alanları oluşturuluyor; dairesel, dikey ve diyagonal unsurların yanı sıra, farklı tip ve boyutlardaki yazılar aynı sözcük ya da satır içinde kullanılıyor; hiçbir resimsel unsura başvurmadan, sadece metin yazılarıyla çekici ve şaşırtıcı görsel etkiler yaratılabiliyordu (Becer, 2020, s.22).

Bir metni, bir harfi, bir fikri, nesneyi, verilmek istenen mesajı, bilgiyi görselleştirme tasarım da en yaratıcı evredir ve tipografi bunu sağlama araçlarından biridir. “Onun evrimi dilin, düşüncenin, sanat ve kültürün değişimi ve/ya da gelişimi ile paralellik içindedir” (Sarıkavak, 2014, s.2).

İlerleyen teknoloji ile birlikte yeni font tasarımları meydana gelmiştir ve bütün fontlar amacına, içeriğine uygun olarak kullanılmıştır tasarımcılar tarafından. “ITC kuruluşu, ‘U&Ic’ adında bir tipografi dergisi çıkararak yeni yazı tasarımlarını tanıtmaya başladı” (Becer, 2013, s.107). Şu an günümüzde tipografi üzerine kuruluşlar, sayfalar, gruplar, çeşitli ve kolay ulaşım sağlayan ağlar mümkündür. Birçok tasarlanmış yazı karakteri bulunmaktadır asıl önemli olan tasarlanan bu yazı karakterlerinin nasıl ve hangi amaca hizmet ettiği, diğer görsel unsurlar ile bir araya geldiği zaman birbirlerini tamamlayabilmeleri gerekmektedir. Grafik tasarımın en önemli unsurlarından biri tipografidir ve tipografinin sürekli olarak gelişmesi, ilerlemesi grafik tasarıma da yeni boyutlar kazandırmıştır.

Deneysellik kavramı büyük ölçüde modernizm ile birlikte postmodern süreçte sanat dünyasına giriş yapmıştır. “Bu dönemin sanatçıları, kitle iletişim araçlarından yayılan imgeler bombardımanının gizlediği toplumsal düzenin stratejilerini açığa çıkaran yapıtlar üretmişler, belgesel, dram, popüler müzik, komedi gibi farklı ifade biçimlerini harmanlayarak gerçeklikle kurgunun iç içe geçtiği kültürel ürünlerin gündelik yaşam üzerindeki etkisini sorgulamışlardır” (Antmen, 2009, s.279). Deneysellik sanatın hemen hemen her alanın da var olmuştur. Grafik tasarımdan tipografiye uzanan bir ayrıntı olan deneyzellik sanatta aynı amaca hizmet etmektedir. Tipografinin gelişim sürecinde, Yeni tipografi, Fütürist tipografi, Dadaizm, Konstrüktivist tipografi, De stil ve Bauhaus gibi birçok akımda deneysel tipografi çalışmaları uygulanmıştır.

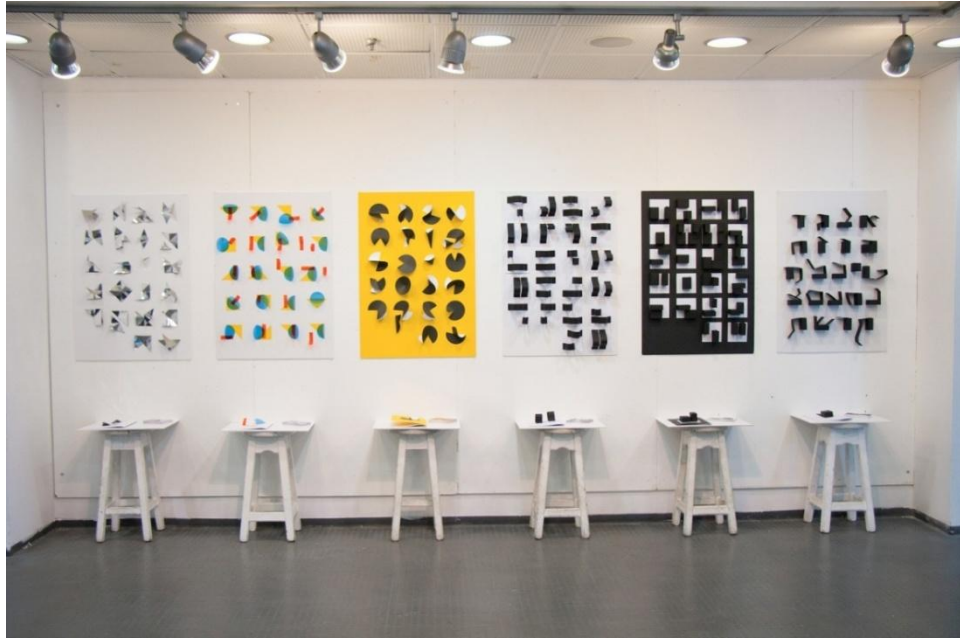
Deneysel tipografi sadece dijital ortam üzerinden yapılan tasarımlar değil, çeşitli organik malzemelerle de yapılan tasarımlar oluşturmak mümkündür. “Denge, fiziksel anlamda iki varlığın eşitlik durumunu anlatsa da görsel denge, terazideki eşitlik durumu değil, birbirine karşıt olan iki öge ya da alanda, nicelik açısından az olanın, çok olan karşısında etkili ve vurgulu olabilmesidir” (Turgut, 2013, s.139). Günümüzde tipografi bir araç olarak değil, direkt görsel öğenin kendisi olarak kullanılmaktadır. Deneysel tipografinin salt okunur bir yapıda olmasına gerek yoktur çünkü bu tasarımcı tarafından mesajın nasıl ve ne şekilde iletilmek isteğine bağlıdır. Bir tasarımın deneysel nitelik taşıması için özgün ve tasarımın kimlik imajına uygun olması gerekmektedir. Bilgisayarların hayatımıza sunduğu kolaylıklar deneysel tipografi alanında da birçok yeni çalışmalara zemin hazırlamıştır ve çeşitli deneysel çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar tipografideki tek düzeliği soyutsal biçimlerle, renklerle, kolajlarla, modellemelerle ve bunun gibi birçok deneysel araçlarla farklı bir boyut kazandırmaktadır. Deneysel tipografi, kelimeleri veya yazıları anlatırken sınırlama yapmadan farklı kalıplara koyabilmektedir. Bilgiyi ve görseli uyumlu bir şekilde bir araya getirerek dil bütünlüğü kazandırılır.





**Görsel 2.1.** Petra Blahova, Benim Bahçem adlı deneysel tipografi çalışması, 2013. Prag  
(Kaynak: Petra Blahova, t.y.)

Grafik tasarımcı Petra Blahova'nın 'Benim Bahçem' adlı deneysel tipografi çalışmasında meyveleri, çiçekleri, yeşil yaprakları ve otları alfabetik buz küpleri halinde dondurarak bu özgün tasarımı üretmiştir. Esin kaynağı olarak işten eve dönerken çiçeklerin kokusundan etkilenmiştir. Burada vermek istediği mesaj ise günlük hayattaki her şeyden esinlenip tipografik çalışmalar yapılabileceğidir (Bkz. Görsel 2.1).



**Görsel 2.2.** Rony Koch, Deneysel tipografi çalışmaları (Kaynak: Experimental Typography, t.y.)

Rony Koch deneysel tipografi kursunda İbrani alfabesinin şekillerini araştırırken aynı temel şekilleri kullanarak özgün harfler oluşturmuştur (Bkz. Görsel 2.2). Oluşturulan harfler kendi içerisinde belirli bir uyum ve ahenk içerisindedir. “Bu tür çalışmalarda devreye giren faktör deney değil; denemedir ya da başka bir ifade ile deneyimdir” (Çitci, 2018, s.65-72).

## **2.2. Deneysel Tipograflar**

Geçmişten günümüze dönemin bütün sanat dallarında ismini duyurup öncülük eden sanatçılar olduğu gibi deneysel tipografide de adını duyuran, yaptığı çalışmalarla tipografiye yön veren önemli sanatçılar olmuştur.

Devinimsel düşünce ve uygulamalarla tipografiye farklı kapılar açan, sürekli bir üst seviyeye çıkarak geleneksel kalıpları yıkan tasarımcılar her dönem de var olmuş ve her zaman gelecek nesillere örnek olmayı başarmıştır.

### **2.2.1. Herb Lubalin**

Amerikalı bir grafik tasarımcı olan Herb Lubalin, birçok logo ve dergi tasarımlarına imza atmıştır. Herb Lubalin tipografide bir reformcu olarak bilinir. Avangarde yazı tipiyle bağlantılı olarak tanınır.

Lubalin, tipografiyi kurallara uygun olarak kullanmaktan vazgeçmiştir, harfleri birbirinin üstüne atarak, büyüterek, küçülterek veya harfleri birbirine bağlayarak çeşitli yöntemler deneyerek yeni kompozisyonlar oluşturmaktaydı. Uzun kelimeler yerine harfler kullanmaya ve bunları da görsellerle birleştirerek mesajı karşıya geçirmeye başlamıştır. Bu durum insanların dikkatini çekmekteydi. “En yenilikçi çalışmalarında, görsel biçim kavramla bütünleşerek birbirinin içinde erimiştir. Bu yöntem, kısa görsel tipografik şiir anlamına gelen ‘tipogram’ adı verilmiştir” (Bektaş, 1992, s.152-153).

Hem görsel hem de kültürel olarak tasarımlarıyla dönemin hep bir tık daha üstüne çıkarak zincirleri kırmayı başarmıştır. International Typeface Corporation'ın (ITC) kurucu ekibinin bir parçası olmuştur. Sürekli yeni arayışlar peşinde olmuştur. Zamanın tipografik dehası unvanını almıştır.



**Görsel 2.3.** Herb Lubalin, Tipografi tasarımları, 1960-1967. (Kaynak: Tasarıma Yön Veren Lubalin, 2022)

Lubalin sanat yönetmenliği yaptığı U&Ic (Upperand Lowercase) adlı bir dergi çıkararak tasarımlarını sergilemeye başlamıştır. ITC' nin de popülerliğinin etkisiyle, 1970'lerin tipografik tasarımda etkin rol oynamaktadır.

O dönemde yeni tasarım ve yeni harf karakterleri çıkmaya başladıkça çalıntı tasarımlar da ortaya çıkmaktadır. Bunun önüne geçmek için Lubalin, 34 harf karakterinin lisansını ITC tarafından almıştır.



**Görsel 2.4.** Herb Lubalin, Caz temalı U&Ic dergisi kapak tasarımı (Kaynak: Rethinking Lubalin, 1990-2022)

Görsel 2.4’deki Herb Lubalin’in tasarladığı Caz temalı U&Ic dergi kapak tasarımında kullanılan fontun ITC Machine Bold yazı tipi olduğu görülmektedir. Deneysel bir yaklaşımla döneminde farklı tasarımlara imza atmıştır. Kapak ve içerik birbiriyle bağlantı oluşturmaktadır.

### **2.2.2. Max Miedinger**

İsveçli tasarımcı olan tipograf Max Miedinger, 1957 yılında Helvetica fontunu tasarlamıştır. Helvetica yaygın olarak kullanılan ve birçok yerde görülen, popüler bir font tasarımı haline gelmiştir.

Gündelik hayatta farkında olmadan televizyonda, internette, metroda hemen hemen her alanda görmek mümkün hale gelmiştir. Günümüzde birçok tasarımcı tarafından hala kullanılan ve çevresel, kamusal alanlarda da rastladığımız bir font tasarımıdır.

Ellinci yılına özel olarak Helvetica'nın kalıcı güzelliğini gösteren çeşitli posterler, basmakalıplar, tabelalar ve broşürler gibi çeşitli eserler sergilenmiştir (Bkz. Görsel 2.5).



**Görsel 2.5.** Helvetica 50. yıl sergisi, 2007. MoMa (Kaynak: 50 Years of Helvetica, 2022)

Helvetica, otuz beş yıl sonra dünyanın en eski tipografi firması tarafından iki yıllık yoğun bir çalışmanın ardından tekrar kullanıcılara sunulmuştur. Oldukça kullanışlı, okunaklı, zarif ve şık bir font olan Helvetica tasarımcıların, kitlelerin severek kullandığı özellikle masaüstü yayıncılık ve grafik tasarımda en çok kullanılan yazı tiplerinden biridir (Bkz. Görsel 2.6).



**Görsel 2.6.** Helvetica Now, 2014. (Kaynak: Helvetica Now, t.y.)

### **2.2.3. Paul McNeil**

Paul McNeil tipografik tasarımcı aynı zamanda eğitimci ve bir yazardır. 2009 yılında Hamish McNeil ile birlikte Muir McNeil'i kurmuşlardır. Yazı tasarımı, grafik tasarım ve hareketli görüntüde sistematik ve algoritmik yöntemleri keşfetmeye odaklanmıştır. McNeil yedi yıl boyunca kapsamlı araştırmalar yaptığı The Visual History of Type'ı 2017 yılında yayınlanmıştır. Bu kitap içerisinde günümüze kadar üretilen yazı karakterlerine kronolojik sıra ile yer vermektedir. Tasarımcılar ve öğrenciler için önemli bir kaynak olduğu bilinmektedir.

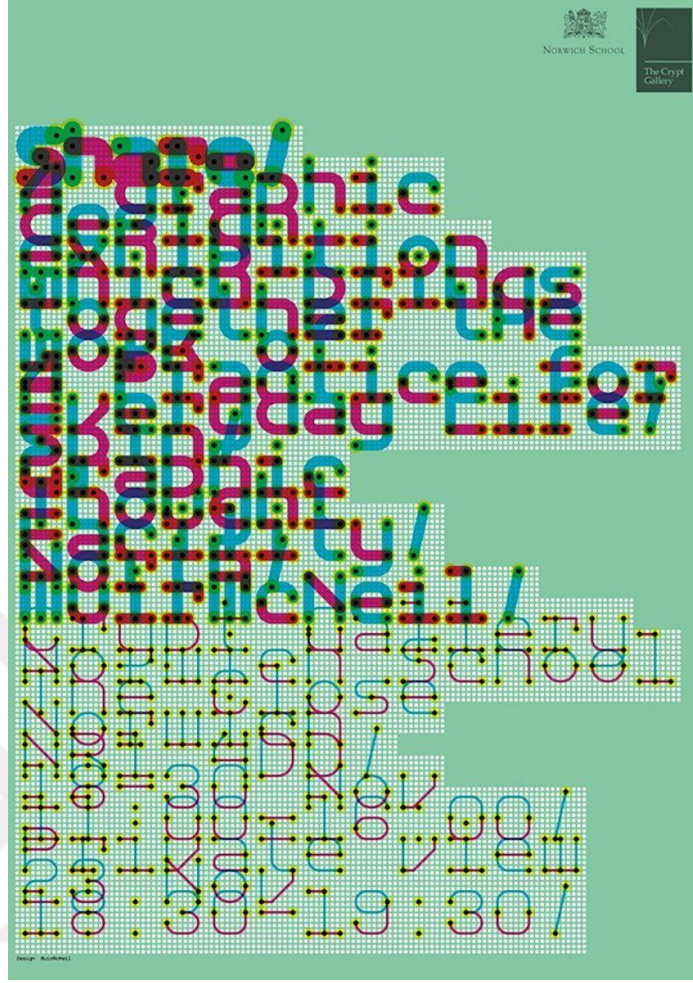
Seattle'daki 2016 yılı konferansı için Muir McNeil'in görsel kimlik tasarımını yapması istenmiştir. TypeCon uluslararası tasarım takvimindeki en büyük ve en önemli etkinliklerden biri olarak bilinmektedir. Bilinçli olarak tasarlanmış olan kısıtlanmış bir tipografik form ve renk paleti ile metin içeriklerini ayrı olarak çalışmıştır, bilgiler ayrı ve kısaltılarak kullanılmıştır. Katmanlar halinde yetmiş altı adet yazı tipinden oluşmaktadır (Bkz. Görsel 2.7). Temiz geometrik formlar ile okunurluğu biraz karmaşıktır ama bakanların dikkatini üzerine çeken bir kompozisyon uygulamıştır.

Geleneksel ve çağdaş tipografik formların temellerini yansıtan başarılı bir çalışma olmuştur. Neon yeşil üzerine siyah ve beyazları kullanarak oluşturduğu kompozisyon dil birliğine ve biçim içerik uyumuna dikkat edilerek tasarlanmıştır (Bkz. Görsel 2.7).



**Görsel 2.7.** Muir McNeir, TypeCon, 2016. Seattle (Kaynak: Pleasure in the Process, 1990-2022)

Deneysel tipografi çalışmalarıyla ilham veren tasarımcı, 2019 yılında Crypt Gallery, Norwich Okulu'nda sergiyi duyurmak için bir poster tasarımı yapmıştır (Bkz. Görsel 2.8). Tasarımcı çok katmanlı bir tipografik soyutlama oluşturmuştur. Posterde şeffaf renkli katmanlar yeniden birleştirilerek oluşturulmaktadır. Düzenlenen katmanlar ve formlar basite indirgenerek bir bütünlük sağlanmaktadır (Bkz. Görsel 2.8). Deneysel tipografileriyle eğlendirirken düşündüren ve bütün dikkatleri üzerine çeken tasarımlar sunmaktadır.



**Görsel 2.8.** Muir McNeir, Crypt gallery, Norwich okul sergi poster, 2016. (Kaynak: Experimental Type Systems, 2022)

#### 2.2.4. Peter Bushuev

Rusya merkezli bir tipografi tasarımcısı aynı zaman da bir grafik tasarımcıdır. Grafiti ve sokak sanatına olan ilgisinden tipografiye yönelmiştir. 2016 yılında ilk yazı tipini tasarlamıştır. 2018 yılında da NaumType isminde bağımsız bir tipografi dökümhanesi kurmuştur. Görsel 2.9’da geleneksel animasyon potansiyeline sahip bir yazı tipi tasarlamak için kinetik tipografi teknolojisini kullanma fikrinden ilham alarak gerçekleştirildi. Strikt yazı fontu posterler, deneysel tipografi uygulamalarında ve oyun tasarımlarında kullanılan bir font haline gelmiştir (Bkz. Görsel 2.9).



**Görsel 2.9.**Peter Bushuev, Strikt yazı tipi tasarımı, 2020. (Kaynak: Strikt, 2013)



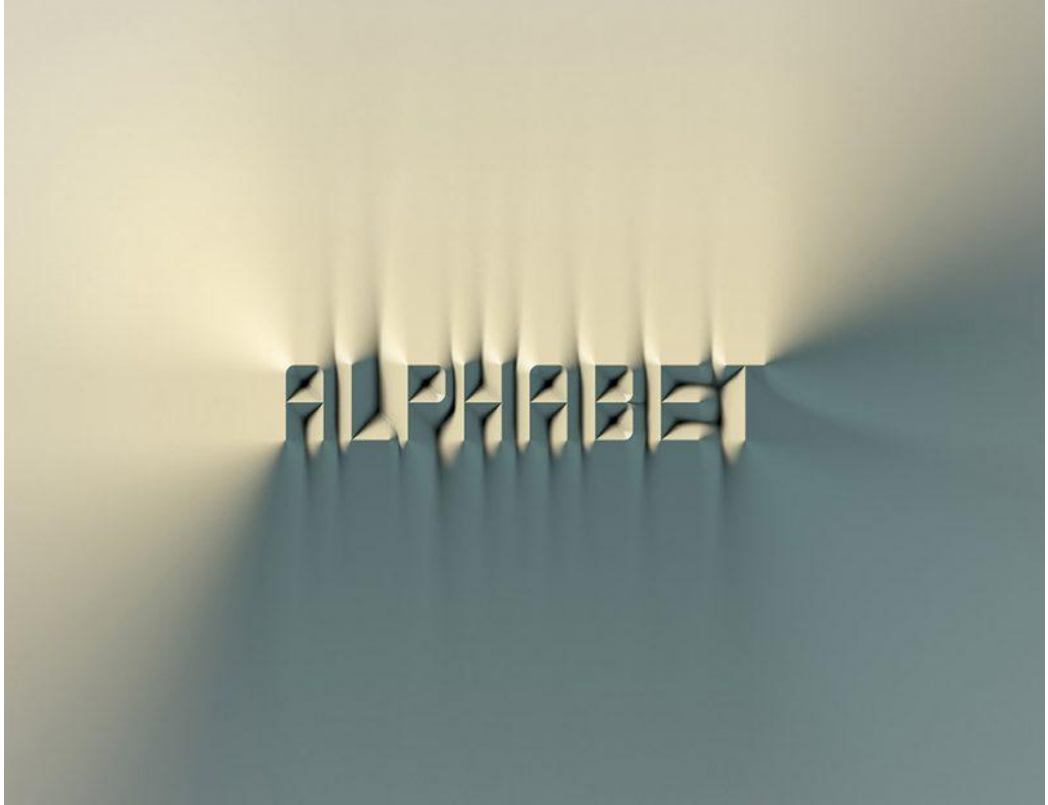
**Görsel 2.10.**Peter Bushuev, Kontora yazı tipi, 2016. (Kaynak: Kontora, 2022)

Peter Bushuev'in ilk tasarladığı yazı tipi olan Kontora zamanla genişletilmiştir. Genellikle modern ve geometrik harf formlarına sahip aynı zamanda retro bir estetik duruş göstermektedir. Markalaşmada, ambalaj tasarımında ve birçok alanda kullanılan bir font tasarımı haline gelmiştir.

### 2.3. Deneysel Tipografinin Uygulama Alanları

Deneysel tipografinin kullanıldığı birçok alan vardır. Gündelik hayatta karşımıza çıkan el ilanlarında, afişlerde, ambalaj tasarımlarında, duvar boyamada, kamusal alanlarda üç boyutlu yapılarda, kitap kapaklarında, organik tipografide, tipografik illüstrasyonda ve bunun gibi her alanda uygulanmaktadır.

Gelişen teknoloji ile birlikte deneysel tipografinin uygulama alanları da genişlemiş ve birçok tasarım yapılmıştır. Farklı organik nesnelerden bir araya gelerek oluşturulan alfabe dizgisinde, meyveler, yapraklar, yiyecek gibi akla gelebilecek gündelik ürünler kullanılabilir. Yapılan iki ve üç boyutlu tasarımlarda hareketli tipografi olarak nitelendirilir ve deneysel tipografinin uygulama alanlarına girmektedir.



**Görsel 2.11.** Cheolhong Kim, Alphabet (Kaynak: Silhouette, 2022)

Koreli grafik tasarımcı Cheolhong Kim'in Alphabet kelimesiyle tipografik bir illüstrasyon yapmıştır böylece ızgara yazı tipine de bir göndermede bulunmuştur. Bu tasarımdaki bütün harfler 3d modelleme ile gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel 2.11). Alphabet isimli tasarım kavramsal olmakla beraber yazının rastlanmadık bir

görünümde olması parlaklık ve gölgelerle bir mekânsal algı yaratmaktadır. Yarattığı mekânsal algıyla da tipografik illüstrasyon kimliği kazanmaktadır. Yalın ve net bir ifadeyle tasarlanan deneysel tipografi hem kavramsal olarak hem de anlam birliğiyle bir bütünlük oluşturmuştur.

Benedikt Grob, MIT Media Lab'den Joey Lee bir araya gelerek Aerial Bold projesini başlatmıştır ve dünya haritalarını detaylı inceliyor görselleri birleştirerek bir tipografi oluşturmak amaçlanmıştır (Bkz. Görsel 2.12). Doğada gördüğümüz, ağaçların, yolların, göllerin, binaların, sokaklarında kendi içinde bir alfabesi vardır ve bunun en güzel örneklerinden biri olan Aerial Bold uygulamasıdır. Farklı, özgün, yalın ve üzerine düşünülmüş deneysel bir çalışmadır. Aerial Bold'u sadece bir yazı tipi olarak değil, dünyadaki bütün topografyasının aranabileceği veri tabanı olacağı düşünülmüştür. Bunun gibi yazı tiplerinin oluşturulması için uydu görüntülerindeki desenleri inceleyerek ulaşmanın mümkün olduğunu gözler önüne sermişlerdir (Bkz. Görsel 2.12).



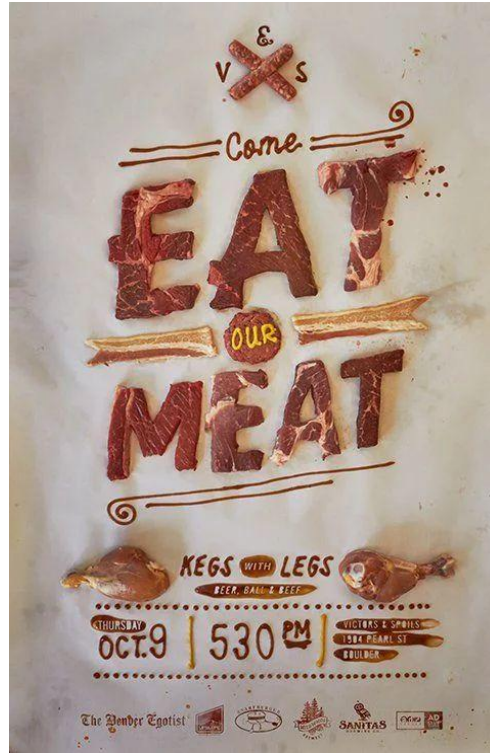
**Görsel 2.12.** Benedikt Grob ve Joey Lee, Aerial Bold tipografisi, 2014. Uydu görüntüleri  
(Kaynak: The Cool Accidental Typography Of Satellite Imagery, 2022)

Organik formlara sahip olan deneysel tipografi çalışmaları dijital ortamda üretilen çalışmalardan farklı olarak tasarlanmıştır. Özkurt'a göre;

Organik tipografi, İngilizcede “hand made typography” olarak adlandırılmıştır. Türkçe karşılığı el ile yapılan, el ile üretilen tipografi anlamına gelmektedir. El ile üretilen harfler, organik formlara sahip tipografik yaklaşımlar, günümüzde fark yaratmakta ve diğer uygulamalardan sıyrılıp öne çıkmaktadır (Özkurt, 2011, s.95).

Organik tipografi de kullanılan malzemeler kimi zaman kısa süre içerisinde bozuluyor veya yok olabiliyor fakat dayanıklı malzeme kullanıldığı zaman kalıcı bir iz bırakabiliyor. Asıl önemli olan unsur, yaratıcı, estetik, özgün bir deneysel tipografi çalışması gerçekleştirmektir.

Victors and Spoils tarafından hazırlanan reklam afişi, tipografiye yeni bir bakış açısı getirmiştir. Bu afişteki harfler, reklamı yapılmak istenen ürünün materyallerinden meydana gelmiştir ve tasarım dijital ortamda yerine elle yapılmıştır (Bkz. Görsel 2.13). Afişte kullanılan yazı tipi o kadar güçlü bir vurgu ve bütünlük sağlamıştır ki ekstra herhangi bir görsele ihtiyaç duyulmamıştır. Verilmek istenen mesaj ve tanıtımı yapılan ürün gayet net bir şekilde izleyiciye mesajını ve amacını iletmektedir.



**Görsel 2.13.** Victors and spoils hand made typography (Kaynak: Popular Creative, 2022)

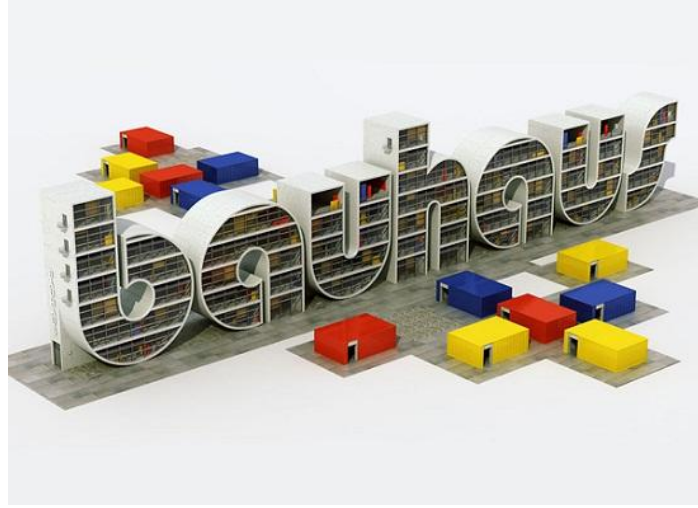
Elam’a göre;

Üç boyutlu tipografi, belli bir uzunluğu, genişliği ve derinliği ile tanımlanabilir bir hacme sahip tipografidir. Üç boyutlu tipografi, iki boyutlu bir yüzeyde, boşluğun görsel gücünü, pozisyonu ve kurgusal bir çevre içerisinde diğer nesnelerle etkileşimini içeren bir potansiyele sahiptir. Tipografide boyut yaratmanın en ilginç yönü, iletişim sınırlarını genişletmesinin yanı sıra, aynı zamanda anlamının genişletilmesidir (Elam, 1990, s.79).

Bu tarz üç boyutlu kompozisyonlar, background tasarımlarının önüne üç boyutlu obje niteliğinde yerleştirilerek oluşturulmaktadır. Üç boyutlu yazılımlarda yapılan tasarımların etkisi daha büyük ve dikkat çekici olmaktadır. Görsel 2.14 ve Görsel 2.15’de verilen üç boyutlu tipografilerde görsel etkisi yüksek ve biçimsel olarak da farklılık sergileyen tasarımlardır. Özgün ve dikkat çekici, biçim içerik, renk uyumu sağlanmış başarılı bir üç boyutlu tipografi sunulmaktadır.



**Görsel 2.14.** Helvetica 3d, 2011. (Kaynak: Inspiration, 2019)



**Görsel 2.15.** Bauhaus 3d, 2011. (Kaynak: Inspiration, 2019)

Üç boyutlu tipografi afişlerde ve çeşitli kullanım türlerinde gündeme gelmiş ve ilerleme göstermiştir iki boyutlu tasarımlardan çok üçboyutlu tasarımların daha çok dikkatleri üzerine topladığı ve ses getirdiği görülmüştür.



**Görsel 2.16.** Jean-Charles Debroize, Kerozen (Kaynak: Human Type for Kerozen, 2013)

Fransız sanatçı Jean- Charles Debroize, Kerozen için harfleri deriden, gözlerden, sakallardan ve saçlardan oluşan gerçekçi bir tipografi tasarımı yapmıştır (Bkz. Görsel 2.16). Fransız sanatçı Debroize bu tasarımının eskiz aşamasında harfleri tasarlarken

killerden modelleme yaparak yaratmıştır. Killerle yaptığı modelleme aşamasının ardından Adobe Photoshop programında ten rengi uygulamasını gerçekleştirerek tasarımını tamamlamıştır. Kerozen tasarımı farklı, yenilikçi ve görsel bütünlük sağlayan başarılı bir tasarımıdır. Et formuyla ve gerçekçi insan karakterlerinden yola çıkılarak yapılan bu tasarım, gerçekçi bir üç boyutlu tipografi örneğidir (Bkz. Görsel 2.16). İletişimin özünün yaratım olduğuna inan Debroize ve ekip arkadaşları tasarımlarını bu bilinçle yapıp özgün ve cesur tasarımlar sergilemişlerdir.

Deneysel tipografi, her alanda tipografi kuralları çerçevesinde tasarlanmış ve bunu başarılı bir şekilde örneklerle açıklayan Monika Rudics'in Typop-Up kitabında göstermiştir. Monika Rudics'in tasarladığı Typop-Up kitabı, tipografi ve tipografik kuralların temelini ele almış, pop-up' la birleştirilmiş bir kitap tasarımıdır (Bkz. Görsel 2.17).

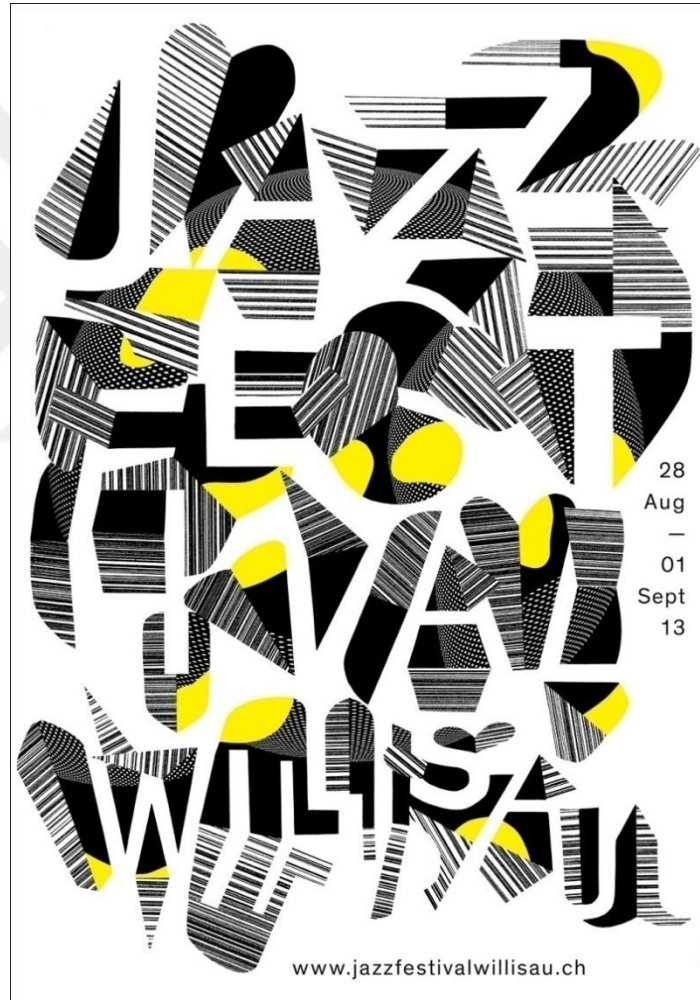


**Görsel 2.17.** Monika Rudics, Typop-up kitabı (Kaynak: Typop- Up, 2013)

Typop-Up kitabını Monika Rudics, harfleri, modern renkler ve dokularla zenginleştirip, hacimli etki vererek tasarlamıştır. Bu tasarım ile kitaba çarpıcı bir etkileşim kazandıran Monika Rudics özgün bir eser sunmuştur. Deneysel tipografiyi ve tipografik kuralları kitabın her sayfasında başarılı bir şekilde uygulamıştır. Bir kitabın sadece iki boyuttan ibaret olmadığını, kurallar çerçevesinde de hareket

edebileceğini göstermiştir. Monika Rudics, kitabın tasarımında uyguladığı illüstrasyonda pop-up'ın özünden ayrılmadan mekansal görünüm etkisiyle ve geometrik formlarla bunu vurgulamaktadır (Bkz. Görsel 2.17).

Deneysel tipografi yazının ötesinde kendine ait bir dil bütünlüğü sağlamakta ve tasarımlara farklı bir boyut, işlev kazandırmaktadır. Tipografik tasarımlarda insanlarla başarılı ve etkin bir iletişim kurulabilmektedir aynı zamanda sınırlarının dışına çıkmayı, kuralları hem esas alıp hem de küçük ihlallerle çarpıcı hale getirmeyi de başarılı örneklerle gözler önüne sergilenmektedirler.



**Görsel 2.18.** Annik Troxler, Jazz festivali, 2013. New York City (Kaynak: Growing Fresh Ideas, t.y.)

Çağdaş İsviçreli sanatçı Annik Troxler, hem geleneksel hem de amacına uygun dil anlatım özellikleri ile tasarımlar yapmıştır. Annik Troxler afişleri Jazz Festivalinin ruhunu yansıtan ilk bakıldığı zaman karışık ve anlaşılması zor görünmektedir.

Deneysel bir çalışma sunan Annik Troxler, az miktarda bilgi ile daha fazla etki almanın mümkün olduğunu gösteren afiş tasarımları yapmıştır (Bkz. Görsel 2.18 ve 2.19). Afişlerinde kullandığı renkler verdiği hareketler daha sıkı yapılar kurup yazı için alan yaratması ile tam olarak jazzın enerjik ruhunu yansıtmaktadır (Bkz. Görsel 2.18 ve 2.19).

Dikkat çekici afişleri sayesinde akılda kalıcı ve mesajı etkin şekilde karşı tarafa sunmaktadır. Bütün afişlerinde kullandığı dinamik kompozisyonlar ve cesur renkleri ile çekici hale getirmektedir. Görsel 2.18 ve 2.19'da örnek olarak verilen afiş tasarımları New York City' deki Cooper Hewitt Müzesi' nde sergilenmektedir.



**Görsel 2.19.** Annik Troxler, Jazz festivali, 2014. New York City (Kaynak: Jazz Festival Willisau, t.y.)

## 2.4. Çevresel Alanda Deneysel Tipografi Örnekleri

Gündelik faaliyetlerimizi gerçekleştirirken etrafımızda gördüğümüz, tesadüfen bile olsa sıklıkla karşılaştığımız çevresel alanda grafik tasarım örnekleri hem yönlendirici hem de eğitici bir bilgi akşını sağlamaktadır.

Uluslararası üne sahip olan grafik tasarımcı Stefan Sagmeister ‘Mutluluk’ üzerine uzun araştırmalar yapmıştır. Yaptığı araştırmalar ve keşifler sonucunda The Happy Show sergisini açmıştır (Bkz. Görsel 2.20 ve 2.21). Stefan Sagmeister, günlük yazarak hem kişisel gelişimini destekliyor hem de yazdığı şeylerden yaratıcılıkla, etkileşimli bir dil elde ederek The Happy Show’un zeminini hazırlamış ve uygulamıştır. Böylelikle insanlara tipografik kurallar çerçevesinde tasarımlarını inceletme imkânı sunuyor. Yaratıcı tipografi uygulamaları ile de eşsiz örnekler izletmektedir. Heykel ve enstalâsyonlardan oluşan tematik sergi infografik, baskı ve filmlerden oluşmaktadır. Stefan Sagmeister, tipografiyi çarpıcı ve iddialı bir şekilde sunmaktadır (Bkz. Görsel 2.20).



**Görsel 2.20.** Stefan Sagmeister, The happy show, 2015. Vancouver Müzesi (Kaynak: Museum of Vancouver, 2022)



**Görsel 2.21.** Stefan Sagmeister, The happy show, 2016. Almanya (Kaynak: The Happy Show, t.y.)

Ünlü grafik tasarımcı Stefan Sagmeister, çevresel tipografiye başarılı çalışmalarıyla örnek olmuş ve her zaman tipografinin sınırlarını zorlamıştır (Bkz. Görsel 2.20 ve 2.21). Kendi vücudunun bir poster olarak kullanılmasına izin vermiştir. “Hayatımda Şimdiye Kadar Öğrendiklerim” adlı kitabında, hayattan, tasarımdan ve insan olmaktan öğrendiği dersleri tipografik olarak resmetmektedir. Saplantı hakkındaki farkındalığı 250.000 Eurocent kullanılarak gösterilmiştir ve bir araya getirmek için 100’den fazla gönüllü 8 gün sürmüştür. Adam parasını ağzının olduğu yere koyuyor” (Çevresel Tipografi, 2013).



**Görsel 2.22.** Stefan Sagmeister, Çevresel tipografi, 2013. Amsterdam (Kaynak: Environmental Typography, 2013)



**Görsel 2.23.** Stefan Sagmeister, Çevresel tipografi, 2013. Amsterdam (Kaynak: Environmental Typography, 2013)

Fransız bir sanatçı olan Camille Walala, çevresel ve kamusal alanlardaki büyük ölçekli, iddialı olan tasarımlar yapmaktadır. Camille Walala, topluluktan, iş birliğinden oluşan tasarımların enerjilerini yükseltmek ve tasarımın da bir kimliği olduğunu ispatlamak adına güç, renk ve desenlerden ilham alarak çalışmaktadır.

Camille Walala Batı Londra'da White City'de bulunan iki yaya geçici eşsiz bir estetik yapıya sahip yedi duvar resminden oluşmaktadır (Bkz. Görsel 2.24 ve 2.25).



**Görsel 2.24.** Camille Walala, Les Jumeaux, 2020. Londra (Kaynak: White City, t.y.)

Geometrik desenler ve ana renklerden oluşan imzasıyla tanınan tasarımcı yaya geçidin de yaptığı bu esere 'Les Jumeaux' (İkizler) adını vermiştir. Bu alanda uygulanan tasarım ile insanlar direkt olarak White City Place'e yönlendirmektedir. Ünlü tasarımcı yaptığı bu çalışmanın çevreyle uyumlu olması için etraftaki binalardan, şekillerden ve renklerden hareket ederek tasarlamıştır (Bkz. Görsel 2.24).

Çevresinden esinlenen Walala, kendi çarpıcı ve neşeli renklerini, dikkat çeken desenlerini de Les Jumeaux'a uyarlamıştır. Her tasarımcı gibi eskiz defterinde çizimler kolajlar ışığında yaptığı bu tasarımı hayata geçirmiştir.

Les Jemeaux, Batı Londra’da bulunan ilk açık hava sanat eseri olarak nitelendirilmektedir. Geniş kitlelere hitap eden kültürel bir tasarımdır (Bkz. Görsel 2.24).



**Görsel 2.25.** Camille Walala, Les Jumeaux, 2020. Londra (Kaynak: White City, t.y.)

Evrensel bir tasarım olarak nitelendirilen Les Jemaux, kullanılan renkler ile dikkatleri üzerine çekerken insanlar tarafından da doğru ve bilinçli bir yönlendirilmeye itilmektedir. Bütün bu hareketliliğin ve canlı renklerin, desenlerin arasında kullandığı tipografi ve tipografi kullanmak için oluşturulan alan başarılı bir şekilde tasarıma yansıtılmaktadır (Bkz. Görsel 2.25).

Ben Johnston, kendi kendini geliştirmiş bir tasarımcı olarak markalaşma ve tipografi alanına yönelmiştir. Çevresel alanlara üç boyutlu etkisi veren tipografik tasarımlar yapmaktadır.



**Görsel 2.26.** Ben Johnston, Heart of gold, 2020. Kanada (Kaynak: Illusory Street Typography, 2010-2022)

Renk, gölge ve perspektifi başarılı bir şekilde kullanarak duvar üzerine tipografi uygulamaktadır (Bkz. Görsel 2.26). Johnston, yazı karakterini, gölgeyi ve perspektifi uygularken, özgünlüğüne özen göstermiş aynı zamanda herkes tarafından görünür ve estetik açıdan uygunluğuna dikkat etmiştir.

### 3. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMASI

Çevresel Grafik Tasarımda Deneysel Tipografi Uygulamaları başlığı altındaki uygulama çalışmasında, yapılan uygulamaların, kullanılan malzemelerin her kesimden, her toplumdan insana hitap etmesi amaçlanmıştır. Uygulamada kavramsal terimler ve sanatçıların uygulanan tasarımları incelenerek, yanlış doğru, güzel çirkin, sanat için sanat ve toplum için sanat gibi birçok değer yargıları göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmiştir.

Her tasarım bir amaca hizmet etmektedir fakat her tasarımın altında da amacına uygun bir hikâye yatmaktadır. Tasarımcı için asıl önemli olan bu hikâyeyi açığa çıkarmak ve karşı tarafa bu hikâyenin yani tasarımın amacını, ruhunu, enerjisini, rengini iletebilmektedir. Müzik dinlemek her insanda çeşitli duygular armonisi yaratır amacı da budur zaten tasarım yapmak ise bu duygu armonisinin içerisinde insana ulaşp, etkin ve herkesin ortak bir amacı anlamasını sağlamaktır.

Uygulama çalışmasında, anneannelerimizin zamanında kullanılmış ve o dönemlerin popüler el işleri arasında yer alan renkli ipliklerle ksnak işleme ile başlayıp, günümüzün ışıltılı renkli dünyasına hitap eden led ışıklara kadar yer verilmektedir. Geçmişten günümüze bir çizgi oluşturulurken kullanılan canlı renklilerin, bitkilerin ve yazılan yazıların amacına uygun bir strüktür oluşturmaya özen gösterilmiştir.

Yapılan uygulamalar eskiz aşamasından sonuç aşamasına kadar her bir aşamasına yer verilerek özenle hazırlanmış olup detaylı bir anlatım sunulmaktadır. Kültürel ve sanatsal bir yolculuğun geniş yelpazeyle, hayatın içinden olan gün içerisinde görüp dikkat etmediğimiz çevresel grafik tasarımda deneysel tipografi uygulamaları sunulmaktadır. Bakmak ile görmek arasındaki farka sıklıkla rastlayacağımız bir uygulama çalışması sunulmaktadır. Yapılan uygulama çalışmaları incelenen örnekler ile doğru orantılı olarak tasarlanmıştır.

### 3.1. Sanatsal Deneyim Yaşayalım

Geçmiş yıllarda kullanılan daha çok annee dönemi denilen zamanlarda revaçta olan kasnak üzerine işleme çalışması yapılmıştır. Her bir işlemenin, her bir ipin ayrı bir anlamı ve hikâyesi olan bu eski işleme tarzının günümüzde hala kullanılması ve farklı boyutlar kazanması deneyselliğin bir göstergesidir. Hayatımızın her alanında bilerek veya bilmeyerek deneyselliğe yer vermekte ve uygulamaktayız.

Kasnak üzerine işleme çalışmasında, döneminde yapılan tarzından farklı olarak bir amaca hizmet etmesi, yapılan çalışmanın bilinç uyandırması amaçlanmaktadır.

Doğada, sanatın ve renklerin bir dili vardır insanlarla iletişim kurarlar. Kullanılan renkler anlamına uygun olarak kullanılmaktadır. Turuncu rengi; mutluluk, canlılık ve cesaret veren bir renktir. Aynı zamanda sosyalleşmeyi de temsil eder bu yönden de sanatsal kelimesiyle uyum sağlamaktadır. Sarı rengi; yine insanlara mutluluk ve enerji veren, güneşi temsil eden bir renktir. Turkuaz rengi ise; ilham ve rahatlığı temsil eder. Eski dönemlerde genellikle Osmanlı çinilerinde kullanılan bir renktir bu yüzden de eski zamanlara atıfta bulunma amacıyla kullanılmaktadır. Geçmiş ve günümüzün uyarlaması olarak tasarlanan bu çalışma da ince iplerle birbirlerine bağlanarak uyumu ve dengeyi oluşturmaktadırlar. Bu ipler hem kasnaklar arasındaki bağı hem de kasnakla insan arasındaki bağı temsil etmektedir. Kullanılan yazı tarzının günlük bir el yazı tarzında olmasının sebebi ise her kesime hitap edip samimi bir izlenim vermesi, izleyiciye ‘bizden biri’ dedirtmek amaçlanmaktadır (Bkz. Görsel 3.2).

Bu çalışmada seçilen renklerle ve gündelik bir yazı tarzıyla kasnak üzerinde bile insanlar arasında bir bağ bir iletişim kurulabileceği, gündelik hayatın her alanında sanata bilinçli veya bilinçsizce yer verildiği anlatılmak istenmiştir.

Belirlenen cümleler doğrultusunda, cümlenin ruhunu ve enerjisini karşı tarafa hissettirebilecek renkler belirlenip, kasnak ile orantılı ölçüler alınarak uygulama çalışması gerçekleştirilmiştir. Kelimelerin alacağı renklerden iplerin açlarına kadar plan dâhilinde bir çalışma yapılmıştır (Bkz. Görsel 3.1).



**Görsel 3.1.** Şida Akkuş, *Sanatsal Deneyim Yaşayalım*, 2021. Kasnak üzerine deneysel tipografi aşamaları, İzmit

Tasarlanan eskizler neticesinde çıkılan bu yolda ortaya çıkan ürün hem eski zamandan esintiler taşımakta hem de hikâyesi olan canlı renkler ile harmanlanmaktadır (Bkz. Görsel 3.3).



**Görsel 3.2.** Şida Akkuş, *Sanatsal Deneyim Yaşayalım*, 2021. Darıca



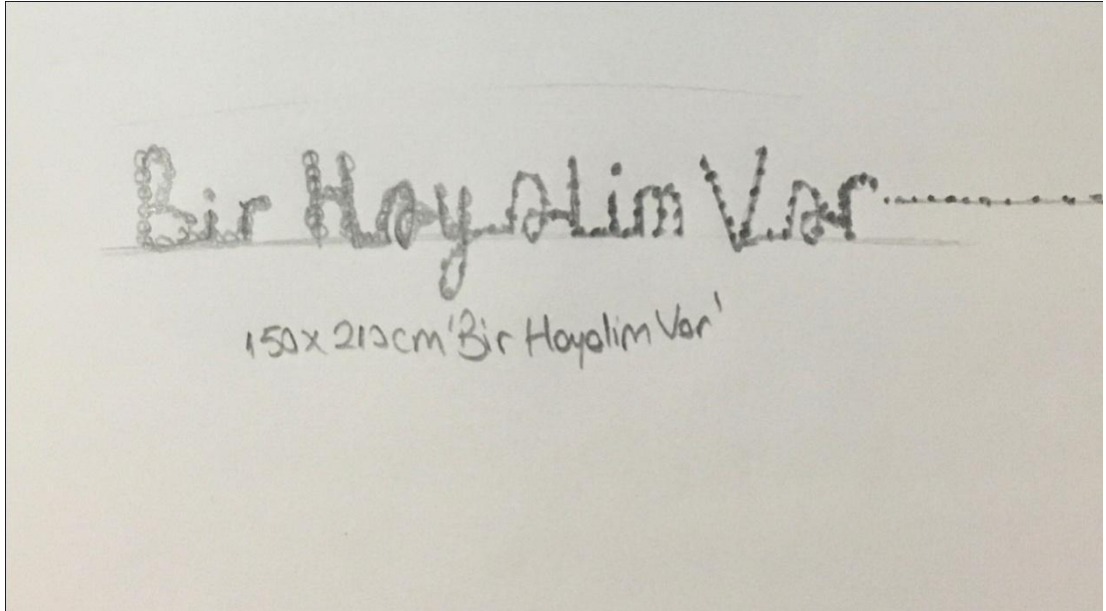
**Görsel 3.3.** Şida Akkuş, *Sanatsal Deneyim Yaşayalım*, 2021. İzmit

### 3.2. Bir Hayalim Var

Günümüzde revaçta olan birçok tipograf tarafından da çalışılan led ışıklarla tipografi uygulamasının yapılması amaçlanmıştır. 3 adet 3'er metrelik led ışıklarla siyah bir zemin üzerine tipografi çalışması yapılmış daha sonra led ışıkların üzerine beyaz pamuklarla bir düş etkisi verilmiştir. Varla yok arasında kalan ışıltılı harflerle aslında her şeyin sadece zihnimizde olduğunu gözümüz yazıyı okuduktan sonra herkesin kendi hayalini düşlemesi amaçlanmaktadır.

Herkesi kendi hayal dünyasına yolculuğa çıkaran bu tasarıma ışıklar yol göstermektedir. Gözü yormayan aynı zamanda loş bir etkiyle de hayal dünyasına yolculuk yapılmasında kolaylık sağlayan led ışıklar kullanılmıştır. Yazının net olarak okunur olmamasının sebebi herkesin kendi hayaline yolculuk yapması ve minik ışıkları takip etmesidir. Yazı tipinin el yazısı tarzında olması ise gündelik, samimi ve ulaşılabilir bir etki oluşturmak amaçlanmaktadır (Bkz. Görsel 3.5).

Kurulan cümlelerin izleyici ile buluşması için çeşitli denemeler yapılmış, tasarım tamamlandıktan sonra gündüz ve gece fotoğraf çekimi ile ışıkların etkisi yansıtılmıştır (Bkz. Görsel 3.6 ve 3.7).



**Görsel 3.4.** Şida Akkuş, *Bir Hayalim Var*, 2021. Eskiz çizimi, İzmit



**Görsel 3.5.** Şida Akkuş, *Bir Hayalim Var*, 2022. Eskiz aşaması, 150 x 210 cm, İzmit

Bırakın ışıklar hayallerinize yol göstere, karanlığınızı aydınlatsın. Bazen herkesin kendine ait hayal dünyasına yolculuk etmesinde cesarete ihtiyacı vardır ve bu cesareti hissettirip yolculuğunuza eşlik edecek olan ise ‘Bir Hayalim Var’ çalışmasıdır. Huzuru, güveni ve rahatlığı temsil eden mavi ışıklar ile saflığı, temizliği temsil eden beyaz rengi uyum içerisinde (Bkz. Görsel 3.6).



**Görsel 3.6.** Şida Akkuş, *Bir Hayalim Var*, 2022. Gündüz çekimi, 150 x 210 cm, İzmit



**Görsel 3.7.** Şida Akkuş, *Bir Hayalim Var*, 2022. Gece çekimi, 150 x 210 cm, İzmit



**Görsel 3.8.** Şida Akkuş, *Bir Hayalim Var*, 2022. 150 x 210 cm, Sergi alanı yerleştirme, İzmit

### **3.3. Bugün İçin Sanat**

Sanat dönüşümlere, değişimlere uğradığı zaman ve sanatçıların özgürce fikirlerini yansıtabildiği bir ortamdır. Kimi zaman düşüncelerle canlandırdığımız kimi zamanda mekânsal olgulara yerleştirdiğimiz farklı kültürleri buluşturan evrensel bir algıdır. Bu çalışmada yansıtılmaya çalışılan günümüzde aslında göz ardı edilen şeyleri kavramsal sanat yoluyla ‘Bugün İçin Sanat’ cümlesiyle eleştirel bir yaklaşımda bulunmaktadır.

Eskiden insanların günlük gazete olmadan kahvaltı masasına oturmadığı bir ev yoktu. Herkes gündemi, hayatı yakından takip ediyordu fakat gelişen teknolojiyle birlikte günümüzde bu durum farklılıklar göstermektedir. Artık herkes telefonlardan, tabletlerden takip edip fikirlerini paylaşmaktadır bu durumun her ne kadar avantajları varsa bir o kadar da dezavantajları bulunmaktadır. Gelişen teknolojiyle birlikte gündelik çıkan gazetelerin rafa kaldırıldığı, sanatın çarpıcı etkisiyle vurgulamak amaçlanmıştır.

Gündelik gazeteler buruşturularak kenara atıldığına atıf yapmak amacıyla gazetelerden oluşan bir zemin hazırlanıp, ana renklerin çarpıcı etkisiyle birleştirilerek

biçim içerik uyumunda bir çalışma meydana getirilmiştir. Buruşturulan gazetelerin fazla olup aynı ritimde devam etmesindeki temel amaç sürekliliğe vurgu yapmaktır. Mekân olarak kesilen ağaçların üzerine konulmaktadır. Böylece gazetenin ana maddesine ve kullanım şekline eleştirel bir atıfta bulunmaktadır (Bkz. Görsel 3.9). Aynı zamanda gazetelerin asıl amacının dışında kullanıldığına da vurgu yapılmaktadır. Eserin künyesinde bulunan fontta ise gazetelerde kullanılan Times New Roman fontu tercih edilmiştir. Künye kullanılmasıdaki amaç ise eserle ağaçların bir dil bütünlüğü sağlaması ve yalın bir görüntü elde etmektir (Bkz. Görsel 3.10).



**Görsel 3.9.** Şida Akkuş, *Bugün İçin Sanat*, 2022. Eskiz çalışması, 35 x 50 cm, İzmit



**Görsel 3.10.** Şida Akkuş, *Bugün İçin Sanat*, 2022. 35 x 50 cm, İzmit

### 3.4. Modern Hareketlilik

Döneme damgasını vuran avangard bir sanat akımı olan De Stijl'den etkilenerek yola çıkılmış bir çalışmadır. Biçim ve rengi temel öğelerine indirgeyerek saf bir soyutlama ile evrensellik arayışını savunan De Stijl akımında sadece siyah, beyaz ve temel renkler olan kırmızı, sarı, mavi kullanılmaktadır. Mekânsal düzenlerinde ise dikey ve yataylarına simetrik bileşimiyle oluşurlar (Bkz. Görsel 3.11).

Modern sanatın tarihi ve kültürel tutarlılığını kaybettiği varsayılan bir dünyayı yeniden soyut değerlerle bütünleştirmeyi amaçlayan akımdan yola çıkarak yapılan bir çalışmadır. Burada amaç sanat yoluyla insan pratiklerine eleştiridir. Dünyanın olağan çokluğundan insanların tutarsızca her şeyden rahatsızlık duymasına kadar değinilmektedir.

Poster modern hayatımızın kuralcı ve nizami bir simgesi olan trafik dubasına ve şeridine geçirilmiş şekilde çevresel bir alanda düzenli olan sanat çizgilerini, düzensiz bir şekilde dubanın önüne koyularak mekâna yerleştirilmiştir. Bu poster çalışması hayatımızdaki düzensiz düzenliliği temsil etmektedir. Sanatın düzenli etkin anlatıcı tarafını temsil ederken insanların çoğunun bu düzene ayak uydurduğu, çoğunun da baş kaldırdığı bir sanat hareketliliğidir (Bkz. Görsel 3.12).



**Görsel 3.11.** Şida Akkuş, *Modern Hareketlilik*, 2022. Eskiz çalışması, 35 x 50 cm, İzmit



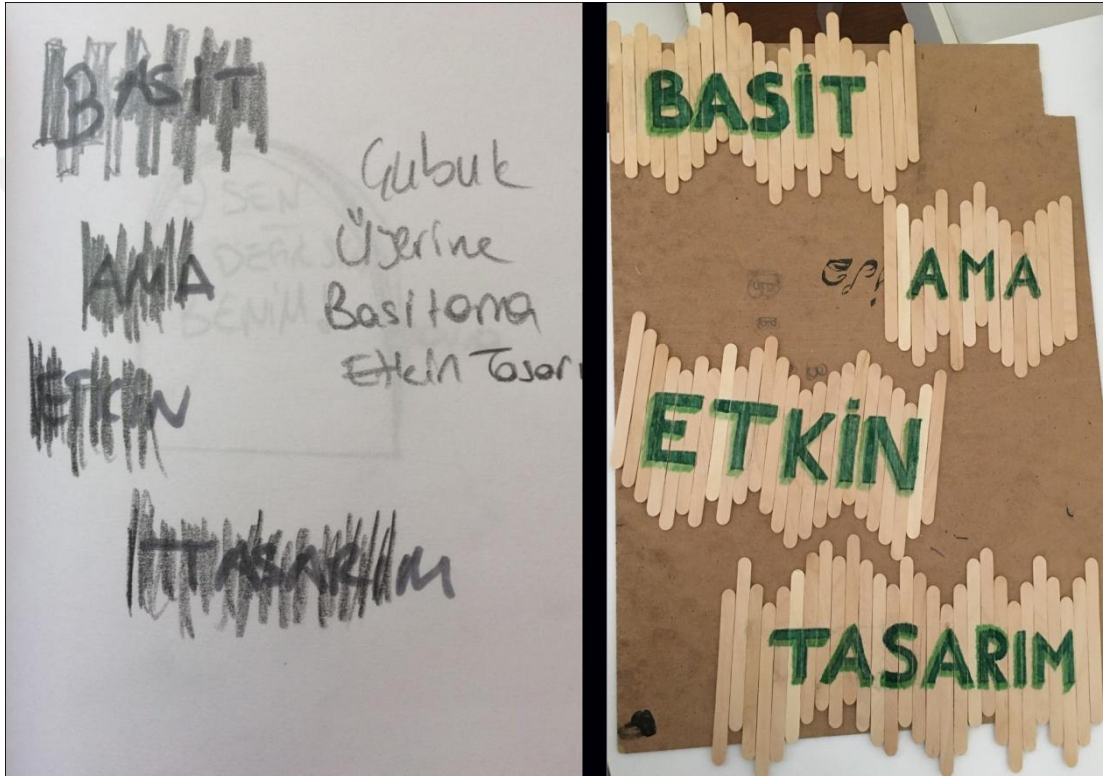
**Görsel 3.12.** Şida Akkuş, *Modern Hareketlilik*, 2022. 35 x 50 cm, İzmit

Sanatla, mimari ile ilgilenen herkesin anlayacağı bu çalışma farklı kesimden farklı kültürlerden insanların da biçim içerik uyumuyla algılayacağı şekilde düşünerek tasarlanmıştır (Bkz. Görsel 3.12).

### **3.5. Basit Ama Etkin Tasarım**

Eski ve yeni karşılaştırması olan sanatın vurgusuyla bileşen bir çalışma tasarlanmıştır. ‘Basit ama etkin tasarım’ diyerek vurguyu eski, aşınmış, farklı kültürlerle, farklı milletten insanlara hizmet vermiş olan insanların en çok baktığı ama görmezden geldiği merdivenler kullanılmıştır. Gün içerisinde milyonlarca insan merdiven kullanıyor fakat sadece bir geçit gözüyle bakıyor. Burada insanların en çok baktığı ve kullandığı noktaya dikkat çekerek verilmek istenen mesaj iletilmiştir.

Yeşil renk kullanarak hem doğaya hem de tahtanın ana maddesi olan ağaçlara atıf yapılmıştır. Yıpranmış olan merdivenlerin üstüne yeni daha minimalist ahşap çubuklarla doğada kullandığımız her şeyin aslında basit ama biz insanların etkin bir şekilde farkında olmadan hızlı tükettiğimizi vurgulayan bir çalışmadır. Hayatımızda her alanda geçerli olan bu tüketim durumu farkında olmadan bütün insanları ele geçirmektedir. Millet bahçesinin merdivenlerine yapılan bu çalışma da bir farkındalık yaratmak amaçlanmaktadır (Bkz. Görsel 3.14).



Görsel 3.13. Şida Akkuş, *Basit Ama Etkin Tasarım*, 2022. Eskiz çalışması, 20 x 25 cm, İzmit

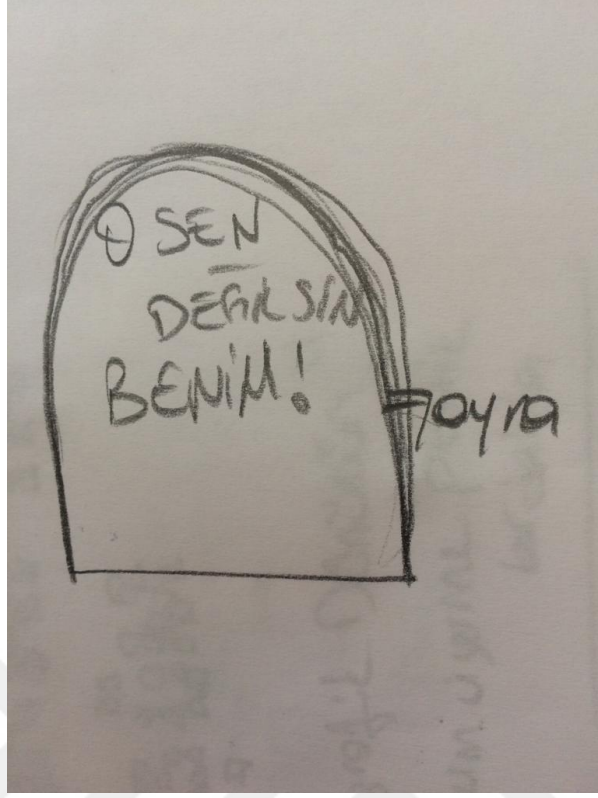


Görsel 3.14. Şida Akkuş, *Basit Ama Etkin Tasarım*, 2022. 20 x 25 cm, İzmit

### 3.6. O Sen Değilsin Benim

Ayna üzerine kırmızı akrilik boya ile ‘O Sen Değilsin Benim’ adlı çalışmada gösterge ile gerçeklik arasındaki bağ çevresel alanda anlatılmak istenilmiştir. Ayna kullanarak aslında ayna gördüğümüz kişinin bir yansımadan ibaret olduğuna atıf yapılmıştır. Aynada nasıl görünmek istiyorsak öyle görürüz kendimizi güzel, çirkin, bakımlı, bakımsız, mutlu, enerjik, mutsuz, kilolu veya zayıf... İsteneni yansıtmaktaki bir nesne bir araçtır.

Aynaya baktığımız zaman algıladığımız görüntüler gerçek ve sanal olarak ikiye ayrılır. Aynadan yansıyan ışınlar sanki aynanın arkasında bir cisim var da oradan yayılıyorymuş hissettirebilir oysa görüntü aynanın karşısındadır bize aynanın içerisinde olduğumuz hissini veren sadece bir ışık yansımasıdır. Yere bıraktığımız bir ayna gökyüzünü yansıttığı için yerde gökyüzü izlenimi verir. Ağaçların bol olduğu bir alana bırakıldığında orman izlenimi verir (Bkz. Görsel 3.16).



Görsel 3.15. Şida Akkuş, *O Sen Değilsin Benim!*, 2022. A4 Eskiz Çalışması, İzmit



Görsel 3.16. Şida Akkuş, *O Sen Değilsin Benim!*, 2022. 35 x 50 cm, İzmit

### 3.7. Dünkü Duygular

Hayatımızdaki çoğu duygu ve düşünceleri günlük yaşayıp günlük t ketti imiz için paylaşım sa layamıyoruz fakat etkin bir aktarım sağlamak sanat yoluyla mümkündür. Burada   p po eti kullanarak her gün binlerce duygu ve d   ncemizi aktarım bile yapamadan kendi içimizde yaşayıp ya da kasıtlı olarak kimseyle payla mayıp beynimizin gerilerine iteklemekteyiz.

Günümüzde duyguların, düşüncelerin, kültürlerin bir değerinin kalmadı ına atıf yapılmıştır. Her gün milyonlarca insan milyonlarca   p konteynırına   p atmaktadır ve farkında olmadan kendi duygu ve düşüncelerini de bu   plerle beraber konteynıra atmaktadır. Buna vurgu yapmak amacıyla siyah   p po etlerine ‘Dünkü Duygular’ yazarak, mahalledeki   p konteynırının önüne konulmuştur (Bkz. Görsel 3.18). Yazının hem A4 üzerinde hem po et üzerinde olmasının sebebi insanların dikkatini direkt po etlere vermeleri amaçlanmaktadır. Kullanılan font, modern, tırnaksız ve sade olarak tercih edilmiştir.





**Görsel 3.18.** Şida Akkuş, *Düñkü Duygular*, 2022. İzmit

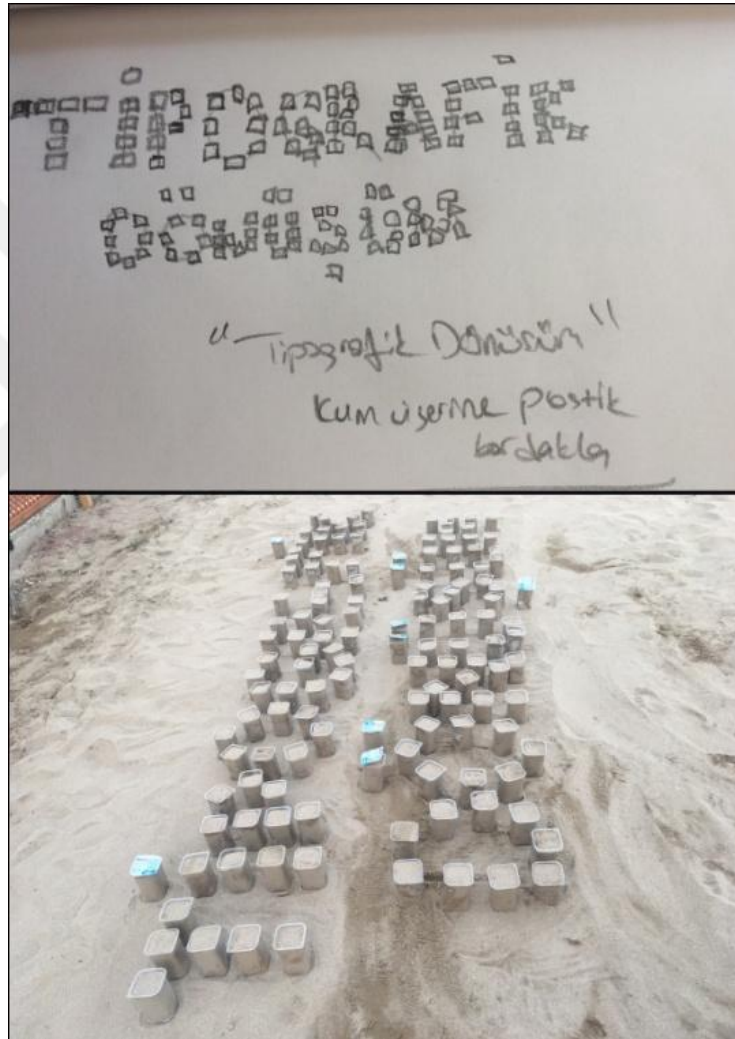
### 3.8. Tipografik Dönüşüm

Sürekli bir tüketim anlayışının hâkim olduğu ve bunun da çevre krizi içerisinde kurgulanmış bir kent hayatı sürdürmekteyiz. Tarih boyunca insanlar doğadan ilham almıştır. Güneşini doğuşu, batışı olsun, deniz manzarası, orman manzarası, hayvanların zarafet ve evrenle uyumlu yürüyüşleri gibi...

Bu çalışma da kullanılan plastik su bardakları, günlük yaşamda hemen hemen her yerde kullanılmaktadır. Plastik doğada yüzyıllar boyunca bozulmadan kalabilmektedir. Dünya da en uzak yerden en yakın yere kadar her alanda plastik atık bulmak mümkündür. Geri kazanılabilen bir madde olan plastik doğru kullanıldığında ham madde ihtiyacını karşılayabilmektedir. İnsanların doğal ve tüketim dengesini daha fazla bozmaması için de çevreye geri dönüşüm kutuları koyulmaktadır.

Atık maddeler kategoriler halinde ayrılmış olup toplanmasını ham madde arayışını daha kolay hale getirmek amaçlanmaktadır.

Bu çalışmada plastik bardaklarla sahile ‘Tipografik Dönüşüm’ yazarak hem harflerin gücünü göstermek hem de bilinçsizce etrafa atılan plastiklerin dünyamıza ne kadar zarar verdiğine atıf yapılmıştır. Harfler yazılırken noktalı harflerin noktasında mavi renk kullanarak da denize ve denize atılan çöplere atıf yapılmıştır (Bkz. Görsel 3.20).



**Görsel 3.19.** Şida Akkuş, *Tipografik Dönüşüm*, 2022. Eskiz çalışması, İzmit



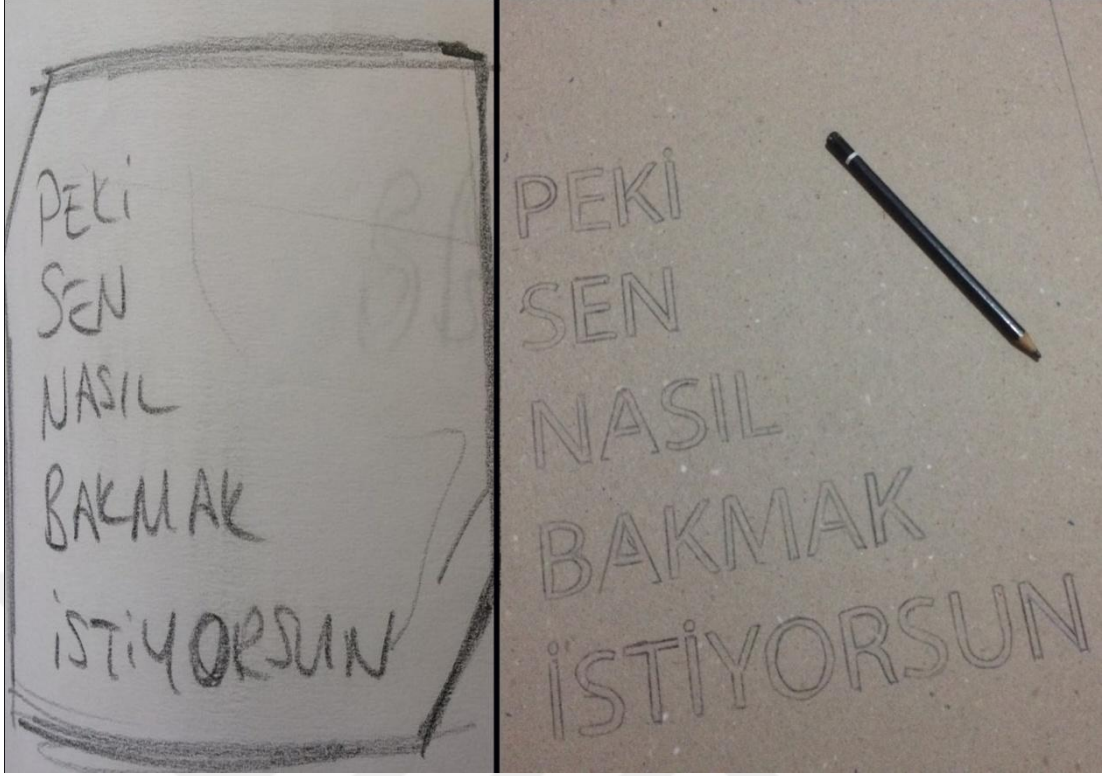
**Görsel 3.20.** Şida Akkuş, *Tipografik Dönüşüm*, 2022. İzmit Sahil

Bardakların içerisinde kum doldurarak yazılmış olan ‘Tipografik Dönüşüm’ yazısı atılan plastiklerin, çöplerin arasında kaybolduğunu fakat evrene de bir o kadar zarar verdiğinin bilincine varmamız gerektiğini anlatıyor (Bkz. Görsel 3.20).

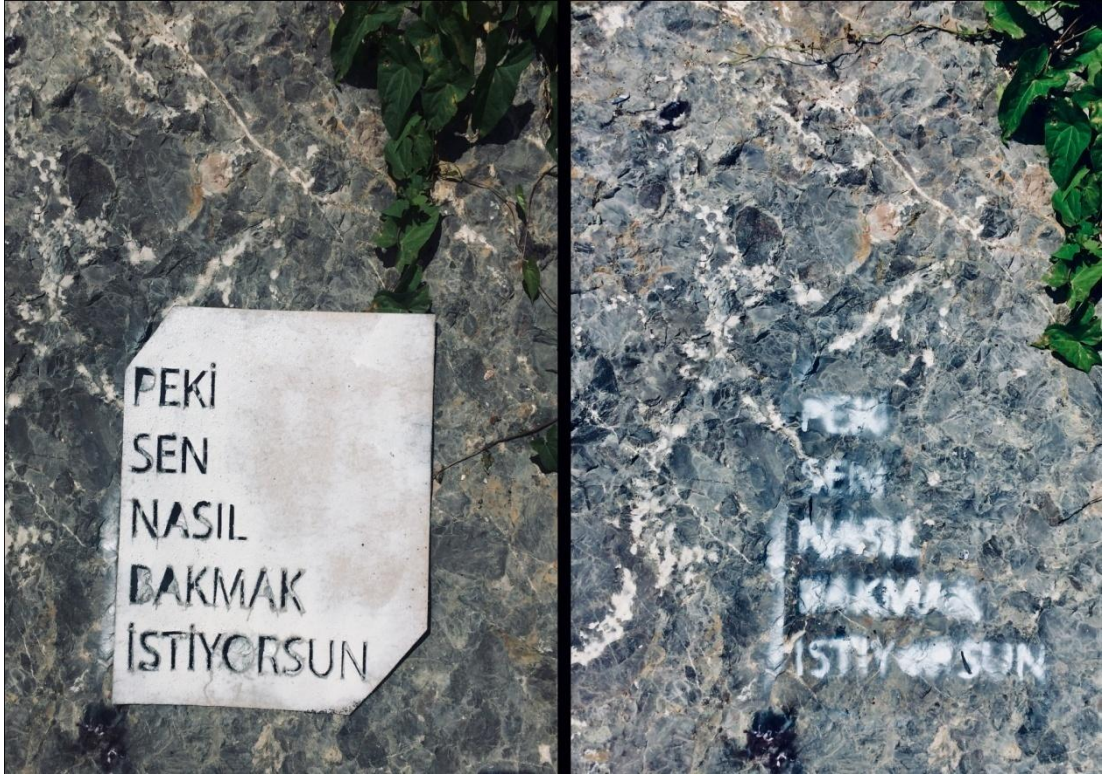
### **3.9. Peki Sen Nasıl Bakmak İstiyorsun**

Baktığımız ile gördüğümüz nesneler, yazılar hatta insanlar bile aynı mıdır? Bakmak ile görmek arasında her zaman bir farklılık vardır. Burada sadece yazıyı mı yoksa yazının ardındaki manzarayı mı görmekteyiz tartışılır. Herkese göre farklılık gösteren bir çalışmadır.

Kimisi baktığı zaman yalnızca ‘Peki Sen Nasıl Bakmak İstiyorsun’ cümlesini görür kimisi ise yazının ardındaki manzarayı kimisi de yalnızca bir boşluk görmektedir. Herkesin bakış açısı, gördüğü nesne farklılık göstermektir. Buradaki amaç da tam olarak budur (Bkz. Görsel 3.22). Kullanılan tipografi tırnaksız kendinden emin ve gündelik hayatta rastladığımız bir yazı karakterinden oluşmaktadır fakat herkes bunun farkına varamaz ve ayırt edemez. Çünkü gün içinde zaten karşılaştıkları yazı tipi olduğu için bir göz aşinalığı bulunmaktadır. İnsanlar bakar tanırılar çevrelerini, görmekle de baktıklarının ardındakini görürler (Bkz. Görsel 3.23).



**Görsel 3.21.** Şida Akkuş, *Peki Sen Nasıl Bakmak İstiyorsun*, 2022. Eskiz çalışması, 35 x 50 cm, İzmit



**Görsel 3.22.** Şida Akkuş, *Peki Sen Nasıl Bakmak İstiyorsun*, 2022. 35 x 50 cm, İzmit Sahil



**Görsel 3.23.** Şida Akkuş, *Peki Sen Nasıl Bakmak İstiyorsun*, 2022. 35 x 50 cm, İzmit Sahil

## SONUÇ

İnsanlarla iletişim kurmanın, duygu ve düşüncelerini ifade etmenin bir diğer yolu da sanattır. Etkin bir iletişim ağıdır. Her gün binlerce farklı fontlar tasarlanmakta, çevresel alanda ve kamusal alanda bu fontlara yer verilmektedir. Bu çalışmada çevresel alanda deneysel tipografinin kullanım alanlarından biçim içerik uyumuna kadar incelemeler yapılmış olup yapılan incelemelere uygun olarak da özgün uygulama çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Yapılan çalışmalarda kavramsal sanattan da esinlenerek çevresel alanda deneysel tipografi uygulamaları yapılmıştır. Çünkü düşüncenin önemine vurgu yapan kavramsal sanatçılar kamusal ve çevresel alanlardaki bu uygulamalar da insanlara eserleri, yazıları sorgulatarak, yapılan çalışmalar üzerine düşünerek onlarla bir iletişim sağlanmaktadır. Böylelikle de akılda kalıcılık elde edilmektedir. Sanat her daim dinamiktir, yeniliğe, eleştiriye, sorgulamaya ve sormaya açıktır. Yıllar içerisinde mesajı iletmekte kullanılan malzemeler ve teknikler değişse de amaçlar aynı doğrultudadır. Zamansal ve mekânsal olarak farklılıklar gösterebilir çünkü geçmişten günümüze geliş yolculuğu da bu şekildedir.

Deneysel tipografi kamusal veya çevresel hangi alanda olursa olsun sanatçının tipografik elemanları ne kadar doğru ve verimli kullandığı ile ilgilidir. Her sanatçının tipografik elemanları doğru ve verimli kullanma tarzı farklılıklar göstermektedir. Bu da sanatın ne kadar geniş bir yelpazesi olduğunun kanıtıdır. Aynı zamanda da günümüzde direkt bir etkin iletişim aracı olarak da kullanılmaktadır. Deneysel tipografi, grafik tasarımın her döneminde adından söz ettirmeyi başarmış ve bir önceki dönemde yapılan tasarımlardan daha farklı daha öznel bir tutum sergilemeyi başarmaktadır.

Tezin birinci bölümünde tipografinin tanımıyla başlayan, hangi alanlarda ne amaçla kullanıldığını inceleyerek, kullanılan görsellerdeki yazıyla, renkle yapılan tasarımların uyumlu olup olmadığına bakılmıştır. Her çalışmanın kendine ait bir ütopyası vardır fakat genel olarak incelenme amaçları ortaktır. Deneysel tipografi çevresel ve kamusal alanlardaki düzenlemelerde estetik kaygı oluşturmaktır.

Tezin ikinci bölümünde ise daha da kapsamına inerek deneysel tipografinin çevresel ve kamusal alanlarda nasıl kullanıldığına insanlar tarafından ne derece dikkat çektiğine ve kalıcılık süresine bakılmıştır. Çevresel grafik tasarım aynı zamanda etkinlikleriyle alanı besleyen, profesyonel bir gelişim sağlayan alandır. Yeniliklere ve gelişmeye sürekli olarak açık haldedir. Kamusal alandakiler insanları doğru ve bilinçli yönlendirme de etkin rol oynamaktadır.

Uygulama kısmında ise incelenen ve araştırılan örnek doğrultusunda kavramsal sanat yardımıyla farklı çevresel alanlarda uygulamalar yapılmıştır. Uygulamaların her biri tema olarak aynı içerik olarak farklı bir anlatım sergilemektedir. Seçilen mekânlar insanlar tarafından çok kullanılan, gidilen fakat bakmak ile görmek arasındaki ayrımı dikkat etmeye teşvik eden, farkındalık uyandıran çalışmalardır.

İncelenen uygulama çalışmalarında görüldüğü üzere yazı materyalinin farklı alan ve biçimlerde uygulanması, çevresel grafik tasarım kültürünün malzeme ve teknik bakımından daha fazla zenginleşmesine olanak sağlamıştır. Tüm bu bilgilerden hareket edilerek, grafik tasarım kültüründe kavranması gereken deneysel tipografinin çevresel alana nasıl yansıdığı ifade edilmektedir.

## KAYNAKÇA

303 Second: Brand design. (2022). Pinterest. Erişim 26 Ocak, 2021,  
<https://tr.pinterest.com/pin/321233385924369606/>

50 Years of Helvetica. (2022). Moma. Erişim 14 Kasım, 2021,  
[https://www.moma.org/calendar/exhibitions/38/installation\\_images/2048](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/38/installation_images/2048)

9 west 57th street. (2022). Chermayeff&Geismar&Haviv. Erişim 27 Ocak, 2021,  
<https://www.cglnyc.com/work/project/9-west-57th-st>

9 west 57th street. (2022). Mountainsoftravelphotos. Erişim 17 Ekim 2022,  
<http://www.mountainsoftravelphotos.com/USA%20-%20New%20York%20City/06%20Fifth%20Avenue/slides/New%20York%20City%20Fifth%20Avenue%20760-2%20Solow%20Building%209%20West%2057%20St%20With%20Reflection%20Of%2029%20West%2057%20And%20Red%209%20Sculpture%20by%20Ivan%20Chermayeff.html>

Afşar, T. (1992). *Düşünce tarihi*. BDS Yayınları.

Akerson Erkman, F. (2016). *Göstergebilime giriş*. Bilgi Kültür Sanat.

Ambrose, G. ve Harris, P. (2006). *The fundamentals of typography*. Ava Publishing SA.  
<https://books.google.com.tr/books?id=5WLYdDc5do0C&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false>.

Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.

Atamaz, E. (2018). Çevre ve mekan grafiği eğitimi için seçmeli ders uygulaması. *ASEAD*, 5 ( 6), 1-14. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/592938>.

Becer, E. (2013). *İletişim ve grafik tasarım*. Dost Kitabevi Yayınları.

Becer, E. (2020). *Modern sanat ve yeni tipografi*. Dost Kitabevi Yayınları.

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*. Yapı Kredi Yayınları Ltd. şti.

Bradley, S. (2010). *Legibility and readability in typographic design*.  
<https://vanseodesign.com/web-design/legible-readable-typography/>

Calori, C. ve E. David Vanden. (2015). *Signage and wayfinding design*. John Wiley & Sons, Inc., Hoboken.

Craig & Karl. (t.y.). Indesignlive. Erişim 9 Ağustos, 2021,  
<https://www.indesignlive.com/people/stop-collaborate-listen-craig-karl>

Çevresel tipografi. (2013). 99 designs. Erişim 20 Şubat, 2021,  
<https://99designs.com/blog/creative-inspiration/environmental-typography/>

Çitci, E. (2018). Tipografi dersi için yeni bir uygulama önerisi; yıpranmış yazılardan yeni font tasarımı. T. Adnan ve H. Can M.(Ed.), 3. sanat ve tasarım eğitimi sempozyumu bildiriler kitabı (s. 65-72). Başkent Üniversitesi.

Dernie, D. (2006). *Exhibition design*. Laurence King Publishing Ltd.  
[https://books.google.com.tr/books?id=CalHMBYjdpoC&printsec=frontcover&dq=exhibition+design+dernie&hl=tr&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=exhibition%20design%20dernie&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=CalHMBYjdpoC&printsec=frontcover&dq=exhibition+design+dernie&hl=tr&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=exhibition%20design%20dernie&f=false).

Design urbain. (2021). Integral Ruedi Baur. Erişim 16 Mart, 2021, <http://www.irb-paris.eu/projet/index/id/25>

Elam, K. (1990). *Expressive typography*. Van Nostrand Reinhold.

Environmental typography. (t.y.). 99desings. Erişim 18 Mart, 2022,  
<https://99designs.com/blog/creative-inspiration/environmental-typography/>

Experimental type systems. (2022). Type01. Erişim 15 Kasım, 2021, <https://type-01.com/experimental-type-systems-muirmcneil/>

Experimental typography. (t.y.). Rony Koch. Erişim 25 Ekim, 2021,  
<https://ronykoch.myportfolio.com/experimental-typography-1>

Frida Kahlo's home is still unlocking secrets, 50 years later. (2022). The New York Times. Erişim 18 Ocak, 2021,

<https://www.nytimes.com/2019/02/07/arts/design/frida-kahlo-review-brooklyn-museum.html>

*Geçmişten Çizim.* (2020). Josh Rose. Erişim 15 Mart, 2021, <https://joshrose.medium.com/drawing-from-the-past-5a8fe3029a58>

*Growing fresh ideas.* ( t.y.). Alfalfastudio. Erişim 26 Şubat, 2022, <https://alfalfastudio.com/2017/11/26/design-inspiration-annik-troxlers-posters-willisau-jazz-festival/>

Güler, T. (2008). *Grafik tasarımda yeni bir alan: Bilgilendirme tasarımı ve bir uygulama* (Tez No. 226348) [Sanatta yeterlilik, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

*Harry Beck'in 1933 Londra metro haritası.* (2006-2022). Open Culture. Erişim 15 Ocak, 2021, <https://www.openculture.com/2018/04/the-genius-of-harry-becks-1933-london-tube-map.html>

*Helvetica Now.* ( t.y.). Vitra. Erişim 14 Kasım, 2021, <https://www.vbenzeri.com/tasarim/helvetica-yeniden>

Heskett, J. (2017). *Tasarım*. Dost Kitabevi Yayınları.

*Human type for Kerozen.* (2013). Behance. Erişim 25 Şubat, 2022, <https://www.behance.net/gallery/11239455/Human-type-for-KEROZEN>

*Illusory Street Typography.* (2010-2022). Collosal. Erişim 15 Mayıs, 2022, <https://www.thisiscolossal.com/2020/04/ben-johnston-typography-murals/>

*Inspiration.* (2019). Ucreative. Erişim 21 Şubat, 2022, <https://www.ucreative.com/inspiration/83-3d-typography-design-inspirations/>

*Jazz Festival Willisau.* (t.y.). AGI. Erişim 26 Şubat, 2022, <https://a-g-i.org/design/jazz-festival-willisau-1>

*Kontora.* (2022). Pinterest. Erişim 15 Kasım, 2021, <https://tr.pinterest.com/pin/535083999462106992/>

Kürşad, D. ve Vural, S. (2020). Kamusal alanda tipografinin üç boyutlu ifade alanları. *International Social Sciences Studies Journal* 2020. 6(60), 1633. DOI: 10.26449/sss.2231.

*Leeds arts gallery*. ( 2022). Leeds arts gallery. Erişim 16 Ocak, 2021, <https://journal.studio/projects/leeds-art-gallery>

*Love at first sight*. (2020). Morag Myerscough. Erişim 15 Ocak, 2021, <https://www.moragmyerscough.com/commissions/love-at-first-sight>

Meggs, P. B. (1998). A history of graphic design. John Wiley&SonsInc.

*Mobil O sculptures*. (2022). Chermayeff&Geismar&Haviv. Erişim 15 Mart, 2021, <https://www.cglnyc.com/work/project/mobil-o-sculptures>

*Mondo Milano museum*. (2020). Mondo Milano. Erişim 25 Ocak, 2021, [http://www.knstrct.com/interior-design-blog/2014/7/10/fabio-novembres-casa-milano-a-new-headquarters-for-ac-milano?utm\\_source=KNSTRCT+NEWSLETTER&utm\\_campaign=149e41b666-This\\_Week\\_on\\_KNSTRCT\\_917\\_14\\_2014&utm\\_medium=email&utm\\_term=0\\_fed07a2d15-149e41b666-55146497](http://www.knstrct.com/interior-design-blog/2014/7/10/fabio-novembres-casa-milano-a-new-headquarters-for-ac-milano?utm_source=KNSTRCT+NEWSLETTER&utm_campaign=149e41b666-This_Week_on_KNSTRCT_917_14_2014&utm_medium=email&utm_term=0_fed07a2d15-149e41b666-55146497)

Morag, M. (2019, 16 Haziran), Morag myerscough kişisel web sitesi. Erişim 12 Haziran 2022, <https://www.moragmyerscough.com/commissions/love-at-first-sight>

*Museum of vancouver*. (2022). Melbland. Erişim 18 Mart, 2022, <https://melbland.com/museum-of-vancouver>

*New Jersey performing arts center*. (2013). Behance. Erişim 15 Ocak, 2021, <https://www.behance.net/gallery/6600969/Achievement-First-Endeavor-Middle-School>

*Osmanlı reklam*. (2011). Osmanlı reklam. Erişim 17 Ocak, 2021, [https://twitter.com/osmanli\\_reklam/status/1004366703428595712](https://twitter.com/osmanli_reklam/status/1004366703428595712)

Özkurt, E. (2011). *Grafik tasarımda deneysel tipografi ve uygulama alanları* (Tez No. 280015 ) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

*Petra Blahova*. (t.y.). Petrablohova.com. Erişim 25 Ekim, 2021, <https://www.petragraphicdesign.com/My-Garden>

*Pleasure in the process*. (1990-2022). Eye. Erişim 15 Kasım, 2021, <https://www.eyemagazine.com/feature/article/pleasure-in-the-process>

*Popular creative*. (2022). Pinterest. Erişim 21 Şubat, 2022, <https://tr.pinterest.com/pin/61783826113780507/>

*Rethinking Lubalin*. (1990-2022). Eye. Erişim 14 Kasım, 2021, <https://www.eyemagazine.com/feature/article/rethinking-lubalin>

Sarıkavak, N. (2014). *Kaligrafik ve tipografik deneysel tasarımlar*. Grafik Tasarım Yayıncılık.

*See inside Berlin 's museum of letters*. (2020). Plain. Erişim 25 Ocak, 2021, <https://plainmagazine.com/see-inside-berlins-museum-of-letters/>

*Silhouette*. (2022). InspirationGrid. Erişim 20 Şubat, 2022, <https://theinspirationgrid.com/silhouette-experimental-typography-by-cheolhong-kim/>

*Strikt*. (2013). Behance. Erişim 15 Kasım, 2021, <https://www.behance.net/gallery/103382527/Strikt-animated-variable-typeface-free-font>

*Tasarıma yön veren Lubalin*. (2022). Blogger. Erişim 14 Kasım, 2021, <https://umutkhrmn1907.blogspot.com/2020/03/tasarim.html>

*The cool accidental typography of satellite imagery*. (2022). Pinterest. Erişim 21 Şubat, 2022, <https://www.pinterest.cl/pin/540080180287902280/?send=true>

*The happy show.* ( t.y.). Museumangewandtekunst. Erişim 18 Mart, 2022, <https://www.museumangewandtekunst.de/en/visit/exhibitions/2016/stefan-sagmeister-the-happy-show/>

Turgut, E. (2013). *Grafik dil ve anlatım biçimleri*, Anı Yayıncılık.

*Typop- up.* (2013). Behance. Erişim 25 Şubat, 2022, <https://www.behance.net/gallery/66305161/TYPOP-UP-Basic-rules-of-typography-pop-up-book>

*UK traffic sign 2903.svg.* (2001). Wikipedia. Erişim 16 Ocak, 2021, [https://en.wikipedia.org/wiki/File:UK\\_traffic\\_sign\\_2903.svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:UK_traffic_sign_2903.svg)

*Various traffic sign texture.* (2005-2022). Textures.com. Erişim 15 Ocak, 2021, <https://www.textures.com/download/signtrafficvarious0152/54234>

Vural, S. (2016). *Bilgi grafiği tasarımında etkileşimli model uygulaması* (Tez No. 449590) [Sanatta yeterlilik, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

*White city.* (t.y.). The spaces. Erişim 5 Nisan, 2022, <https://thespaces.com/camille-walala-installs-a-pair-of-colourful-crosswalks-at-londons-white-city-place/>

Yücebaş, Ç. (2006). *Grafik tasarımda görsel bütünlük oluşturmada tipografi ile görseller arasındaki ilişki ve sanat eğitimindeki yeri* (Tez No. 206030) [Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

