



**FIRÇA TABELACILIĞINDA
DÜN, BUGÜN ve YARIN
Yüksek Lisans Tezi**

Ayşe Dilruba GÜNEYSU CANBEK

Eskişehir 2020

FIRÇA TABELACILIĞINDA DÜN, BUGÜN ve YARIN

Ayşe Dilruba GÜNEYSU CANBEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Grafik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Sevim SELAMET**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Kasım 2020**

ÖZET

FIRÇA TABELACILIĞINDA DÜN, BUGÜN ve YARIN

Ayşe Dilruba Güneysu Canbek

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Aralık 2020

Danışman: Prof. Sevim Selamet

Baskı teknolojilerinin gelişmesi, grafik üretimlerin dijitalleşmesi ve açık hava reklamcılığının endüstriyellemesi ile el yapımı tabela üretiminin yerini endüstriyel tabelacılık almıştır. Uygulama alanı daralan fırça tabelacılığı kaybolmaya yüz tutmuş bir meslek olarak görülmeye başlanmıştır. Fırça tabelacıları; tipografi, harfleme, renk gibi grafik tasarım disiplini için önemli pek çok konuda bilgi sahibi olmakla beraber yazı tasarımlarının hızlı ve hatasız olarak yüzeylere uygulanmasını sağlayan pek çok tekniğe de hakimdir. Fırça tabelacılığı üretimleri grafik tasarım tarihi başlığı altında incelenebilecek, önemli tipografik birikimlerdir ve yerel kültürleri de yansıtmaktadır. Grafik tasarımcı hem geçmişte üretilmiş fırça tabelacılığı ürünlerinin kültürel yönünden beslenebilir hem de gerçekleştireceği projelerde fırça tabelacılığının uygulama yöntemlerinden ve bilgi birikimlerinden faydalanabilir. Ortaya çıkış sebebi reklam ve tanıtım ihtiyacı olan fırça tabelacılığı, dijitalleşme sonrasında tahtını kaybetmiş olmasına rağmen reklam sektöründe mecra çeşitliliğinin artması ile yeni formunu bulmaya başlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Fırça tabela, Fırça tabelacılığı, Tabela ressamlığı, Geleneksel tabelacılık, Grafik tasarımda tabelacılık.

ABSTRACT

YESTERDAY, TODAY AND TOMORROW IN SIGN PAINTING

Ayşe Dilruba Güneysu Canbek

Department of Graphic Arts

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, December 2020

Supervisor: Prof. Sevim Selamet

Handmade sign board production has been replaced by industrial production with the impact of industrialization of outdoor advertising and digitalization of graphic productions. Field of work of sign painters narrowed and sign painting is started to seen as dissapearing trade. As well as having knowledge about many subjects which are important to graphic design diciplinary such as typography, lettering, color, sign painters have good command of many techniques which allow lettering designs to be applied on surfaces flawlessly and quickly. Productions of sign painting are important typographic accumulations that can be examined under the title of graphic design history and reflect local cultures. Graphic designers can not only utilize cultural aspect of old painted signs but also benefit from practices and knowledge of sign painting in their current projects. Sign painting which arosed from the need of advertising and promotion have lost its ground in advertising industry after digitalization. However, it started to find its new form with the impact of increasing media diversity in advertising industry.

Anahtar Kelimeler: Sign painting, Sign writing, Sign lettering, Traditional sign painting, Sign painting in graphic design

TEŞEKKÜR

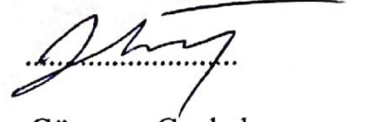
Öncelikle ne kadar kararsız olursam olayım bana sabırla yolumu gösteren ve tez hazırlık süreci boyunca kıymetli vaktini bana ayıran değerli hocam Prof. Sevim Selamet’e sonsuz teşekkür ederim.

Fırça tabelacılığı üzerine bir araştırma yapmam için bana cesaret veren sevgili eşim Doğa Canbek başta olmak üzere, Yaprak Deniz Yurt ve Ayşegül Özçelik’e, tez araştırma sürecim boyunca desteklerini esirgemeyen ve tüm hayatım boyunca yanımda olan ablam Zekiye Güneysu, annem Birgül Güneysu ve babam Rıza Güneysu’ya, en önemli anlarımda elimden tutan sevgili dostum İlke Şahin’e, bana her zaman güzel varlıklarını hissettiren canım arkadaşlarım Miray Demirci, Melisa Ertuğrul, Merve Topugil, Kaan Kera, Bilge Hakan Gürkaynak, Faruk Demirci, Tuğba Kukul ve Ege Kumralı’ya, yüksek lisans hazırlık sürecimde en büyük destekçim olan Zeynep Dipkioğlu’na ve değerli vakitlerini bana ayıran ustalarım Yücel Tüzüenal, Bürkan Özkan ve Özgür Niğdeli’ye, hayran olunacak bir mütevazilikle benimle bilgilerini ve emeğini paylaşan, bu tezi okumasını heyecanla beklediğim ancak bu beklentimi ömrüne sığdıramadığım rahmetli Oğuz Öztuzcu’ya çok teşekkür ederim. Beni fırça tabelacılığı ile tanıştıran Tomas Christoforos’a da teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Kıymetli vakitlerini ve yorumlarını benimle paylaşan değerli hocalarım Dr. Öğretim Üyesi Mehtap Uygungöz ve Dr. Öğretim Üyesi Murat Ertürk’e çok teşekkür ederim.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.



Ayşe Dilruba Güneysu Canbek

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FIRÇA TABELACILIĞI.....	3
1.1. Grafik Tasarımda Fırça Tabelacılığının Önemi	5
1.2. Fırça Tabelacılığının Tarihçesi	7

İKİNCİ BÖLÜM

2. FIRÇA TABELACILIĞINDA YAYGIN TEKNİKLER VE MALZEMELER	22
2.1. Yazıya hazırlık ve egzersizler	22
2.2. Tipografi.....	24
2.2.1. Fırça tabelacılığında yaygın kullanılan yazı karakterlerinin sınıflandırılması	29
2.2.1.1. <i>Eski gotik</i>	30
2.2.1.2. <i>Roman</i>	31
2.2.1.3. <i>Sans serif</i>	33
2.2.1.4. <i>Köşeli serifli</i>	35
2.2.1.5. <i>El yazısı benzeri yazı karakterleri</i>	37

2.3.1.6. Tür oluşturmeyan yazı karakterleri.....	40
2.3. Gölgeleme ve Üç Boyut.....	41
2.4. Kompozisyon.....	43
2.5. Renk Kullanımı	44
2.6. Transfer Teknikleri ve Araçları.....	45
2.6.1. Kareleme yöntemi.....	45
2.6.2. Tebeşir ipleri	46
2.6.3. Çizgi ruleti.....	46
2.6.4. Tebeşir pedi.....	47
2.6.5. Transfer kâğıtları	48
2.6.6. Maskeleme bandı.....	49
2.6.7. Projeksiyon cihazı.....	49
2.7. Fırçalar	50
2.7.1. Sentetik fırçalar	50
2.7.2. Doğal fırçalar	51
2.7.2.1. Sincap kılı fırçalar	51
2.7.2.2. Deve kılı fırçalar.....	52
2.7.2.3. Öküz kılı fırçalar	52
2.7.2.4. Samur fırçalar	53
2.7.2.5. Taklit samur fırçalar.....	53
2.7.2.6. Vizon kılı fırçalar	54
2.7.2.7. Domuz kılı fırçalar	54
2.7.3. Uç tiplerine göre fırçalar.....	54
2.7.3.1. Düz kesik uçlu harfleme fırçaları.....	54
2.7.3.2. Tek vuruşlu fırçalar	55
2.7.3.3. Şeritleme Fırçaları	55
2.7.3.4. Kauçuk Fırça.....	56
2.7.4. Fırça bakımı	57

2.7.5. Fırça tutuş tekniği.....	58
2.7.6. Tabelacı ıstakası.....	60
2.7.7. Boyalar	62
2.7.7.1. <i>Astar</i>	62
2.7.7.2. <i>Boya incelticiler</i>	62
2.7.7.3. <i>Emaye boya</i>	63
2.7.7.4. <i>Yağlı boya</i>	64
2.7.7.5. <i>Akrilik boya</i>	64
2.7.7.6. <i>Vernik</i>	64
2.7.8. Fırça tabelacılığında yaygın kullanılan teknikler.....	64
2.7.8.1. <i>Altın varak malzemeleri ve tekniği</i>	64
2.7.8.1.1. <i>Altın yaprak varak</i>	65
2.7.8.1.2. <i>Yaprak varak fırçaları</i>	66
2.7.8.1.3. <i>Yaprak varak bıçakları</i>	66
2.7.8.1.4. <i>Altın yaprak varak uygulaması</i>	67
2.7.8.2. <i>Şerit süsleme tekniği ve malzemeleri</i>	70
2.7.8.2.1. <i>Şerit süsleme fırçaları</i>	71
2.7.8.2.2. <i>Manyetik bantlar</i>	72

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÜNÜMÜZDE FIRÇA TABELACILIĞI	73
3.1. James Lewis	75
3.2. Stefan Kunz.....	77
3.3. Bürkan Özkan	77
3.4. Amsterdam Sign Painters	78
3.5. Can Dağlı.....	77
3.6. Roderick Laine Treece.....	81
3.7. Letterheads	81
3.8. Pre Vinylite Society	82

3.9. Better Letters	84
3.10. Mike Meyer	84
3.11. Özge Topçu	86

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. UYGULAMA PROJESİ.....	87
4.1. Guernica Coffee & Gallery.....	87
4.2. Araştırmacının Altyapısı ve Motivasyonları.....	88
4.2.1. Ticari çalışmalar.....	89
4.2.2. Sosyal medya çalışmaları.....	92
4.2.3. Fırça tabelacılığı ekipman üretimi.....	92
4.3. Uygulama Projesi.....	96
SONUÇ	108
KAYNAKÇA.....	110

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Solda, Şarap işareti, Pompeii Harabeleri, Erik Winkler, Sağda süthane işareti, Pompeii Harabeleri, Marieke Kuijjer	8
Görsel 1.2. “Beer Street”, William Hoegart, William Hoegart’ın Beer Sokağında tabela boyarken betimlendiği gravür baskı.....	10
Görsel 1.3. “The Castle”, Richard Hopkins Leach, Han işareti	10
Görsel 1.4. Sinema girişi dekor çalışması örnekleri, Hasan Mithat Ağakay	14
Görsel 1.5. Sinema girişi dekor çalışması örnekleri, Hasan Mithat Ağakay	14
Görsel 1.6. Sinema girişi afiş çalışması örneği, Enver Yücebalkan	15
Görsel 1.7. Apartman isimliği örneği, Enver Yücebalkan	15
Görsel 1.8. Apartman yazısı örnekleri, Altın varak tekniği	16
Görsel 1.9. Apartman yazısı örnekleri, Altın varak tekniği	16
Görsel 1.10. Açık hava reklam örneği, Ahmet Önenköprülü	17
Görsel 1.11. Açık hava reklam örneği, Ahmet Önenköprülü	17
Görsel 1.12. Efes fabrikası duvar reklamı örneği, Yücel Tüzüenal.....	18
Görsel 1.13. Bridgestone açık hava reklam örneği, Yücel Tüzüenal.....	18
Görsel 1.14. Pepsi cephe reklamı örneği, Zafer Bal	19
Görsel 2.1. Fırça kontrol alıştırması örneği, Dan Drovın	23

Görsel 2.2. Eski biçem dizgesi	24
Görsel 2.3. Eşit-en dizgesi	24
Görsel 2.4. Eşit yükseklikteki üçgen, daire ve kareler	25
Görsel 2.5. Üçgen ve kareler arasındaki optik yanılmanın düzeltilmesi	25
Görsel 2.6. NOKSAN kelimesi üzerinden daire ve üçgen temelli harflerin taşırılmasına bir örnek	25
Görsel 2.7. Yatay ve dikey olarak bölünmüş karelerin harf formlarına dönüştürülmesi ve oluşan görsel yanılmanın düzeltilmesine bir örnek	26
Görsel 2.8. Üç temel karakter ilişkisi örneği.....	27
Görsel 2.9. L ve T harflerinin doğru kullanımı	28
Görsel 2.10 Diyagonal harfler arasındaki uyumlamaya bir örnek	28
Görsel 2.11. ATANMA kelimesi zerinden A, T ve M, N harfleri arasında uyumlama örneği	29
Görsel 2.12. Textura örneği	30
Görsel 2.13. Schwabacher örneği.....	30
Görsel 2.14. Fraktur örneği, Wittenberger Fraktur MT	30
Görsel 2.15. Gotik yazı karakterinin geometrik analizi, Albrecht Dürer	31
Görsel 2.16. Eski Gotik yazı karakteri oluşturulmasında kullanılan konstrüktif vuruşlar ve bazı harfler	31
Görsel 2.17. Roman büyük harflerinin geometrik analizi	32

Görsel 2.18 Roman yazı karakterlerinin oluşturulmasında kullanılan konstrüktif vuruşlar	33
Görsel 2.19. Roman yazı karakterinin oluşturulması için gereken konstrüktif vuruşlar	33
Görsel 2.20. Roman yazı karakterlerinin oluşturulması için kullanılan fırça darbeleri... ..	33
Görsel 2.21. Sans Serif konstrüktif vuruş alıştırmaları örneği	34
Görsel 2.22. Sans Serif büyük harflerin konstrüktif vuruşları	34
Görsel 2.23. Sans Serif harflerin oluşturulmasını gösteren konstrüktif vuruşlar	34
Görsel 2.24. Tek vuruşlu Sans Serif büyük harflerin konstrüktif vuruşları ve uygulanması, Mike Meyer	35
Görsel 2.25. Sans Serrif büyük harflerin çiziminde kullanılan konstrüktif vuruşların hareket yönleri	35
Görsel 2.26. Tek ağırlıklı Köşeli Serifli yazı karakterine bir örnek.....	36
Görsel 2.27. İki ağırlıklı Kare Serifli yazı karakterine bir örnek, Clarendon Condensed Bold	36
Görsel 2.28. Ters ağırlıklı Köşeli Serif yazı karakteri örneği	36
Görsel 2.29. Tek vuruşlu El Yazısı Benzeri yazı karakteri örneği.....	37
Görsel 2.30. Konstrüktif vuruşları gösteren tek vuruşlu bitişik büyük ve küçük harf El Yazısı Benzeri yazı karakteri örnekleri	37
Görsel 2.31. Fırça ile oluşturulmuş eğik Gündelik yazı karakteri örneği	38
Görsel 2.32. Düz Gündelik yazı karakteri örneği	38

Görsel 2.33. Fırça darbelerini gösteren dik ve eğik tek vuruşlu Gündelik yazı karakteri örnekleri.....	39
Görsel 2.34. Gündelik yazı karakterinin oluşturulmasında konstrüktif vuruşların yönlerini gösteren örnek	39
Görsel 2.35. Gündelik yazı karakteri örneği	39
Görsel 2.36. Tür Oluşturmayan Yazı Karakteri örneği, Circus	40
Görsel 2.37. Tür Oluşturmayan Yazı Karakteri örneği, Neon Lights	40
Görsel 2.38. E harfinin sağa ve sola düşürülmüş karakterlerin gölgeleri arasındaki farkı gösteren çizim.....	41
Görsel 2.39. E harfinin üç boyutlandırılmış ve gölgelendirilmiş örnekleri	41
Görsel 2.40. Dış bükey üç boyutlandırılmış Sans Serif yazı karakteri örneği, üstte Race 1 Brant, alta Race 1 Brant Chiseled Normal	42
Görsel 2.41. Dış bükey üç boyutlu tek ağırlıklı Köşeli Serifli yazı karakteri örneği.....	42
Görsel 2.42. “Grid Builder”, Yazı tasarımlarında kullanılmak üzere tasarlanmış ızgara sistemi, Ian Barnard ve Stefan Kunz	43
Görsel 2.43. Yazı Tasarımı İçin Kompozisyon Örnekleri	43
Görsel 2.44. Basit renk kombinasyonu örnekleri.....	44
Görsel 2.45. Kareleme yöntemi ile tasarımın kopyalanması, Araştırmacının arşivinden	45
Görsel 2.46. Tebeşir ipi ve kullanımı.....	46
Görsel 2.47. Çizgi ruleti kullanımı	46
Görsel 2.48. Çizgi ruleti ile delinmiş tasarımın zımparalanması	47

Görsel 2.49. Tebeşir pedi	47
Görsel 2.50. Tebeşir pedi uygulaması ile tasarımın uygulama yüzeyine aktarılması....	47
Görsel 2.51. Tebeşir kesesi	48
Görsel 2.52. Grafit kâğıdı.....	48
Görsel 2.53. Maskeleme bandı kullanılarak oluşturulmuş 3 boyut etkili A harfi, James Lewis	49
Görsel 2.54. Projeksiyon aleti kullanılarak tasarımın yüzeye yansıtılması ve uygulanması.....	49
Görsel 2.55. Sentetik kıllı kesik uçlu harfleme fırçası	50
Görsel 2.56. Kahverengi kazan sincap kıllı kesik uçlu harfleme fırçası	51
Görsel 2.57. Gri sincap kıllı kesik uçlu harfleme fırçası.....	52
Görsel 2.58. Deve kılı fırça	52
Görsel 2.59. Keçi kılı ve sentetik kıl karışımıyla üretilmiş uzun kıllı taklit samur harfleme fırçaları	53
Görsel 2.60. Düz kesik uçlu vizon kıllarından yapılmış harfleme fırçası	54
Görsel 2.61. Kesik uçlu sentetik kıllı fırça.....	54
Görsel 2.62. Tek vuruşlu mavi sincap kıllı harfleme fırçası	55
Görsel 2.63. Kalın çizgiler için kullanılan tavşan kılı şeritleme fırçası	55
Görsel 2.64. Sivri bitişli sentetik kıllı şeritleme fırçaları	56
Görsel 2.65. Kauçuk uçlu düzeltme fırçası	56
Görsel 2.66. Fırçaların çözücü içerisinde mandal yardımı ile saklanması.....	57

Görsel 2.67. Solda ucu düzeltilerek saklanmış fırça, sağda ucu düzeltilmeden saklanmış fırça.....	58
Görsel 2.68. Fırçanın orta parmak üzerine yerleştirilerek kullanımı	59
Görsel 2.69. Serçe Parmak ile Destekleme Yöntemi	59
Görsel 2.70. Fırça kullanılmayan el ile destekleme yöntemi	60
Görsel 2.71. Sahte deri dolgulu başlığa sahip metal bir çubuktan oluşan tabelacı ıstakası	60
Görsel 2.72. Tabelacı ıstakası yardımı ile düz çizgi çizilmesi	61
Görsel 2.73. Tabelacı ıstakası kullanımı ve boya kabının aparat ile yerleştirilmesi.....	61
Görsel 2.74. Solda boyanın fazla inceltilmesi, ortada boyanın az inceltilmesi, sağda boyanın uygun miktarda inceltilmesinin fırça darbelerine etkisi	63
Görsel 2.75. Fırça tabelacılığına özel emaye boya	63
Görsel 2.76. İmitasyon altın yaprak varak kitapçığı	65
Görsel 2.77. 23 Karat altın varak rulosu	65
Görsel 2.78. Yaprak varak fırçası	66
Görsel 2.79. Yaprak varak bıçağı ile kesilen yaprak altın varak ve yaprak varak fırçası	66
Görsel 2.80. Yaprak Varak Bıçağı	67
Görsel 2.81. Yaprak varak fırçası ile altın yaprak varanın yüzeye yapıştırılması	67
Görsel 2.82. Yüzeyde kalması istenen varakların üzerinin boya ile kapatılması.....	68
Görsel 2.83. Su bazlı yapıştırıcının varak uygulanacak yüzeye sürülmesi	69

Görsel 2.84. Yapıştırıcı kuruduktan sonra saf su ile ıslatılması.....	69
Görsel 2.85. Yaprak varak fırçası ile altın varakların yüzeye yerleştirilmesi	69
Görsel 2.86. Yapıştırıcı yüzeyinden taşan altın varakların deve kılı fırça ile süpürülmesi	70
Görsel 2.87. Araç üzeri şerit süsleme ve yazı örneği, Jeff Williams	70
Görsel 2.88. Şerit süsleme tekniği ile süslenmiş yazı tasarımı örneği, TJ Guzzardi, 2016	70
Görsel 2.89. Hançer tipi tavşan kılı şerit süsleme fırçası	71
Görsel 2.90. Çeşitli boylarda hançer tipi şerit süsleme fırçaları	71
Görsel 2.91. Manyetik bant	72
Görsel 3.1. Logo Uygulamaları, James Lewis	75
Görsel 3.2. Letter Builder, Stefan Kunz ve Ian Barnard	76
Görsel 3.3. Grid builder kullanılarak tasarlanmış bir yazı örneği, Stefan Kunz	76
Görsel 3.4. You're the gin to my tonic, Stefan Kunz.....	77
Görsel 3.5. Sign Painting & Graphic Design, Klasik Tabela Atölyesi Balat, Bürkan Özkan	77
Görsel 3.6. Ali Kemal Bey Zeytincilik, Bürkan Özkan	78
Görsel 3.7. Hediyelik Eşya Dükkânı Tabelaları, Rahmi M. Koç Müzesi, Bürkan Özkan	78
Görsel 3.8 Cannibale Royale, Obje üzeri yazı çalışmaları, Amsterdam Sign Painters..	79

Görsel 3.9. Cannibale Royale, İç mekân ve dış mekân yazı çalışmaları, Amsterdam Signpainters.....	79
Görsel 3.10. Cannibale Royale, İç mekân yönlendirme tabelaları, Amsterdam Signpainters	79
Görsel 3.11. Cam üzeri logo uygulamaları, Can Dağlı, 2018	80
Görsel 3.12. Brekkie Breakfast Club, Mural ve tabela çalışması, Can Dağlı, 2019	80
Görsel 3.13. Ralph Louren, Altın varak tekniği ile üretilmiş eski görünümlü aynalar, Roderick Laine Treece ve Dikayl Rimmasch, New York	81
Görsel 3.14. Tokyo Letterheads, Nisan 2019	82
Görsel 3.15. Welcome, Londra Letterheads, Ağustos 2018	82
Görsel 3.16. The Grand Exhibition of the Pre Vinylite Society, Jakob Engberg	83
Görsel 3.17. Coca Cola, İç mekân duvar çalışması örneği, Better Letters	84
Görsel 3.18. Better Letters'in düzenlediği ettiği çalıştay afişleri.....	84
Görsel 3.19. Mike Meyer'in fırça tabealacılığı çalıştay katılımcılarına verilen yazı kitapçığı	85
Görsel 3.20. Mike Meyer'in fırça tabelacılığı çalıştayını	85
Görsel 3.21. 2021'de yayımlanması planlanan Sign Paintin Kitabı, Mike Meyer	85
Görsel 3.22. Sahip Çıkmaya Gelince Yoksunuz, Özge Topçu, 2016	86
Görsel 3.23. Sahip Çıkmaya Gelince Yoksunuz, Özge Topçu, 2016	86
Görsel 3.24. Sahip Çıkmaya Gelince Yoksunuz, Özge Topçu, 2016	86

Görsel 4.1. Guernica Coffee ambleminden yola çıkılarak tasarlanmış harflerden bazıları	87
Görsel 4.2. Gallery, deneme çalışması, Cam üzerine akrilik boya	88
Görsel 4.3. Create, deneme çalışması, Metalik karton üzerine akrilik boya.....	88
Görsel 4.4. Guernica Coffee &Gallery tabela deneme çalışması, Metalik karton üzerine akrilik boya	88
Görsel 4.5. Kara tahta üzerine menü çalışmaları, Hey Joe Coffee	89
Görsel 4.6 Kara tahta üzerine menü çalışması, Raw Coffee.....	89
Görsel 4.7. Bucks, 2019	90
Görsel 4.8. Cam üzerine altın varak uygulaması, Zoe Coffee Co., 2019.....	90
Görsel 4.9. Sorry Bro, tabela çalışması, Alçıpan üzerine akrilik boya ve vernik, 2020	91
Görsel 4.10. Sorry Bro tabela çalışması, MDF üzerine akrilik boya ve vernik	91
Görsel 4.11. Lonely George Design & Tattoo Studio, tabela çalışması, MDF üzerine akrilik boya.....	91
Görsel 4.12. Vans, Metalik karton üzerine akrilik boya, 2019	92
Görsel 4.13. Coca Cola, Metalik karton üzerine akrilik boya, 2019.....	92
Görsel 4.14. Dunkin' Donuts, Metalik karton üzerine akrilik boya, 2019.....	92
Görsel 4.15. El yapımı tabelacı fırçası	93
Görsel 4.16. El yapımı tabelacı fırçası ile gündelik harf denemeleri.....	93
Görsel 4.17. Sağda hançer tipi fırça denemesi	94

Görsel 4.18. El yapımı tebeşir kesesi	94
Görsel 4.19. El yapımı tabelacı ıstakası	95
Görsel 4.20. Makul serisinin dijital tasarımları.....	97
Görsel 4.21. İnsan mı Virüs mü tasarımının renkli karbon kağıdı ile yüzeye geçirilmesi	98
Görsel 4.22. Düğünlerde Bile Öpüşemez Olduk tasarımının renkli karbon kağıdı ile hazırlanmış eskizi	98
Görsel 4.23. Altın yaprak varak uygulama süreci.....	99
Görsel 4.24. İnsan mı Virüs mü, 70x70 cm MDF üzerine akrilik boya.....	100
Görsel 4.25. İnsan mı Virüs mü, Üretim süreci videosundan ekran görüntüleri	100
Görsel 4.26. Ciddiye Al Evinde Kal 70x70 cm MDF üzerine akrilik boya.....	101
Görsel 4.27. Ciddiye Al Evinde Kal Üretim süreci videosundan ekran görüntüleri...	101
Görsel 4.28. Cenazede Bile Görüşemez Olduk , 70x70 cm MDF üzerine akrilik boya	102
Görsel 4.29. Cenazede Bile Görüşemez Olduk , Üretim süreci videosundan ekran görüntüleri	102
Görsel 4.30. Düğünlerde Bile Öpüşemez Olduk , 70x70 cm MDF üzerine altın varak ve akrilik boya	103
Görsel 4.31. Düğünlerde Bile Öpüşemez Olduk , Üretim süreci videosundan ekran görüntüleri	103
Görsel 4.32. Göküyüzü Eve Sığmıyor 60 cm MDF üzerine akrilik boya	104

Görsel 4.33. Göküüzü Eve Sıgmiyor, Üretim Süreci videosundan ekran görüntüleri	104
Görsel 4.34. Kahkaha Maskeye Sıgmiyor 60 cm MDF üzerine akrilik boya	105
Görsel 4.35. Kahkaha Maskeye Sıgmiyor, Üretim Süreci videosundan ekran görüntüleri	105
Görsel 4.36 Makul çevrimiçi sergisi	1066
Görsel 4.37. Makul, Base'20 Seçkisi.....	107
Görsel 4.38. Makul, Base'20 Seçkisi.....	107

GİRİŞ

Ticari faaliyetlerde reklam ve tanıtım ihtiyacının ortaya çıkması ile gelişmeye başlayan ve pek çok el yapımı üretim alanı gibi endüstrinin gelişimi ile ticari olarak bir darbe alan fırça tabelacılığı günümüzde değişime uğrayarak varlığına devam etmektedir.

Bu araştırmada öncelikle fırça tabelacılığının tanımı yapılarak sanat, tasarım ve zanaat alanlarındaki konumu sorgulanmıştır. Grafik tasarım disiplini için fırça tabelacılığın önemine değinilmiştir. Tabelanın ve fırça tabelacılığının tarihi gelişimi ile ilgili önemli noktaların üzerinde durulmuştur. Fırça tabelacıları tarafından geliştirilmiş malzemeler ve teknikler incelenmiş, konu ile ilgili pek çok dijital ve basılı kaynaktan edinilen bilgilerin yanı sıra fırça tabelacıları Bürkan Özkan, Yücel Tüzüenal ve Özgür Niğdeli ile görüşmeler gerçekleştirilerek konu ile ilgili görüşleri alınmıştır.

Fırça tabelacılığının sanat, zanaat ve tasarım alanlarındaki konumunun belirsizliği sebebi ile disiplin literatürde kendine uygun bir yer bulamamaktadır. Fırça tabelacılığı tarihi, grafik tasarım tarihi ile pek çok noktada kesişmektedir ve fırça tabelacılığı üretimleri grafik tasarım ürünleri olarak değerlendirilebilecek önemli tipografik birikimlerdir. Fırça tabelacılarının baskı teknolojilerinin gelişmesi ile reklam sektörünün dışında kalmalarının ardından fırça tabelacılığı teknikleri yeni nesillere usta-çırak ilişkisi ile aktarılamamaya başlanmıştır. Mesleğin geleneksel biçimi kaybolmaya yüz tutmuş olsa da mesleki birikimlerin literatüre kazandırılması grafik tasarım disiplinin gelişimine katkı sağlayacak potansiyele sahiptir.

Araştırmanın amacı grafik tasarım tarihi için önemli bir üretim biçimi olan fırça tabelacılığının tarihi, teknikleri, kullanılan malzemeleri ve uygulama alanlarının literatüre kazandırılması ve grafik tasarımcı açısından fırça tabelacılığının faydalanılabilecek yönlerinin ön plana çıkartılmasıdır.

Araştırmada kullanılan kaynaklar tez, makale, bildiri, kitap, kişisel ve kurumsal internet siteleri, içerik paylaşım platformları gibi basılı ve dijital kaynaklar ile sınırlıdır. İçerik paylaşım platformlarından alıntılanarak kullanılan görsellerin, paylaşımı yapan sanatçı tarafından üretilmiş olduğu varsayılmıştır.

Bu araştırma, tabelanın tarihi gelişimi, fırça tabelacılığının yaygın teknikleri ve malzemeleri ve halen fırça tabelacılığına devam eden geleneksel ustaların aktardığı bilgiler ve görüşler ile sınırlandırılmıştır. Tabelanın ve fırça tabelacılığının gelişim süreci,

araştırmada üzerinde durulan teknikler ve kullanılan örnekler Latin alfabesi ile sınırlıdır. Fırça tabelacılığı teknikleri ve malzemelerinin belirlenmesinde yerli ve yabancı tabela ustalarının aktardığı bilgiler ve fırça tabelacılığı ekipmanı üreticilerinin sunduğu ürün çeşitliliği etkili olmuştur.

Fırça tabelacılığı ile ilgili terminolojinin ve yazılmış pek çok kaynağın İngilizce olması sebebi ile tanımlar İngilizce karşılıkları ve Türkçe terminoloji önerileri ile verilmiştir.

Harfleme (Lettering): Belli kullanım amaçlarına göre, özgün harf yapıları oluşturulması.

Konstrüktif vuruş (Constructive stroke): Harflerin inşa edilmesini sağlayan çizgi çeşitlerinin fırça darbeleri ile oluşturulması.

Tabela boyama (Sign painting): Harflerin, dış çizgilerinin çizilmesi ve ardından bu çizgilerin içlerinin doldurulması yolu ile oluşturulması.

Tabela yazma (Sign writing): Harflerin konstrüktif fırça darbeleri kullanılarak oluşturulması

Tek vuruşlu (Single stroke): Konstrüktif vuruşlar ile oluşturulabilen yazı karakterleri için kullanılan özellik.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FIRÇA TABELACILIĞI

Fırça tabelacısı; tabela, afiş, açık hava reklamları, araç üzeri yazıları, apartman isimlikleri gibi sanat, zanaat ve tasarım üretimlerini el yapımı olarak gerçekleştiren bir sanatçı, zanaatkâr veya tasarımcıdır. Fırça tabelacısının; geleneksel tabelacı, tabela ressamı, klasik tabelacı ve tabela ustası gibi karşılıkları da bulunmaktadır. Fırça tabelacıları geçmişte zorunlu bir üretim biçimi olan ve baskı teknolojilerinin gelişmesinin ardından özel tasarım ürünlerine dönüşen el yapımı görsel iletişim ürünlerini, kendine özgü tekniklerle ve malzemelerle üretmektedir. Mesleki yeterlilikleri arasında tipografi, harfleme, renk, kompozisyon ve kurum kimliği gibi grafik tasarım disiplini için önemli bilgiler bulunan fırça tabelacıları; tasarım bilgilerinin yanı sıra uzun süreler pratik yapılarak edinilebilecek uygulama metotlarını kullanmaktadır.

Becer'e (2016, s. 14) göre yazı karakterlerinin ve metin bloklarının tasarlanması, dizilmesi ve düzenlenmesi ile ilgili her türlü sanatsal uğraş ve harf kullanılarak yapılan bütün uygulamalar tipografi başlığı altında yer almaktadır. Fırça tabelacılığı ürünleri, grafik tasarım ürünleri olmanın yanı sıra günümüzde grafik tasarım içinde başlıca bir uzmanlık alanı haline gelmiş olan tipografi başlığı altında incelenebilecek üretimlerdir.

Tabela boyama, tabela yazma ve harfleme fırça tabelacılarının uygulamalarını tanımlamakta kullanılan kavramlardır. Hasluck (1907, s. 9) fırça tabelacılığını *tabela boyama*, *tabela yazma* ve *harfleme* olarak üç çalışma sınıfına ayırmıştır. Hasluck'ın sınıflandırmasına göre *tabela boyama* yetenekli bir sanatçının işidir ve bu sanatçı her türden yazı ve işareti üretebilmektedir. *Tabela yazma* ise her türlü yazı işini yapabilen ancak resimsel çalışmalar gerçekleştirecek gelişmişlikte olmayan kimselerin yaptığı iş için kullanılmalıdır. Hasluck harfleme kavramını günümüzdeki anlamından farklı olarak, genellikle basit yazı stillerini, neredeyse mekanik yollar ile, basit gölgelendirmeler ekleyerek düzgün bir şekilde yazabilen bir boyacı tarafından gerçekleştirilen ve gelişime alan bırakmayan yazı işlerini tanımlamakta kullanmıştır (Hasluck, 1907, s. 10). Bier, (1961, s. 23) Hasluck'ın harfleme olarak tanımladığı işi mekanik harfleme olarak adlandırmıştır ve çizgi ağırlıklarında değişiklik bulunmaması, eğik ve küçük harflerin kullanılmaması sebebiyle bu yazıların monoton olduğunu belirtmiştir. Kelly'ye (1911, s. 14) göre Hasluck'ın sınıflandırması fırça tabelacılığının biçim değiştirmiş olması sebebi

ile geçersiz kalmıştır. Fırça tabelacılarının ilgilendiği biçimlerin harfler ve sayılar olduğunu, resim içeren işlerin ise fırça tabelacılığının kapsadığı alanda değil, başka bir uzmanlık gerektiren, afiş ressamlığı ya da reklam ressamlığının alanında olduğunu belirtmiştir. Matthews (1958, s. 33) tabela boyama ve tabela yazma arasında bir ayrım yapmıştır. Hasluck'ın sınıflandırmasından farklı olarak, bu ayrıma göre tabela boyama, öğrenilen yazı karakterlerinin önceden çizilmesi ve ardından boyanması, tabela yazma ise harflerin birkaç fırça darbesi ile nasıl yazılacağına hâkim olunması ve böylelikle yazı karakterlerinin rahatlıkla oluşturulması ve üzerlerinde değişiklik yapabilme kabiliyetinin kazanılmış olmasıdır. Matthews resim içeren işler ile ilgili bir sınıflandırma yapmamıştır, yaptığı ayrım harflerin tasarımı ile ilgilidir. Eğer bir fırça tabelacısı yazılarına tasarım öğeleri ekleyebiliyorsa yaptığı iş tabela boyama değil, tabela yazma olmalıdır (Matthews, 1958, s. 33). Türkiye’de bu mesleğin kapsadığı alan ile ilgili ayrımla da benzer şekillerde karşılaşılmaktadır. Resim ve yazı içeren duvar reklamları, afişler ve reklam panoları gibi el yapımı işleri gerçekleştiren kimselerden tabela ressamı, agrandisman ressamı veya afiş ressamı olarak; tabela, dükkân cam yazıları, apartman yazıları, yönlendirme yazıları gibi işleri gerçekleştiren kimselerden ise fırça tabelacısı veya tabela ressamı olarak bahsedilmektedir.

Geçmişte zorunlu bir üretim biçimi olan fırça tabelacılığının ticari faaliyetleri baskı teknolojilerinin gelişmesinin ardından değişmiştir. Baskı teknolojilerinin gelişmesinden önce fırça tabelacılığının karşıladığı ihtiyaçlar, teknolojik gelişmelerin ardından biçim değiştirmeye başlamıştır. Dijital baskı teknolojileri fırça tabelacılarının üretim tekelinde olan reklam tanıtım ve yönlendirme ürünlerinin hızlı ve düşük maliyetli üretimini sağlamıştır. Bu sebeple el yapımı üretim, harcanması gereken zaman ve emeğin dijital üretim biçimlerine göre fazla olması sebebi ile tercih edilmeyen bir üretim biçimi haline gelmiştir. Böylelikle el yapımı reklam, tanıtım ve yönlendirme ürünleri zorunlu birer ihtiyaç olmaktan çıkarak özel tasarım nesneleri haline gelmişlerdir. Ancak seneler boyunca pek çok tipografik tasarım ürünü üretmiş olan fırça tabelacıları tarafından geliştirilmiş malzemeler, teknikler ve üretim biçimleri, ticari faaliyetlerde yer alabildiği ve ihtiyaç karşıladığı taktirde güncel kalmaya devam edecektir.

Dijitalleşmenin ardından reklam ve tanıtım ürünleri üretiminde ekonomik olarak kötü etkilenmiş olan fırça tabelacılığının, dijitalleşmeden olumu etkilenen yönleri de bulunmaktadır. Bilgisayarlar ile birçok olasılığın hızlı bir şekilde denenebiliyor olması

el işçiliğine ayrılan zamanın kısılmasını sağlayarak yaratıcılığa ayrılacak süreyi uzatmaktadır (Becer, 2018, s. 53). Geçmişte tüm süreçleri el yapımı olarak gerçekleştirilen fırça tabelacılığı üretimleri, günümüzde dijitalleşmenin olanaklarından faydalanabilmektedir. Fikirlerin hızlı görselleştirilebilmesi fırça tabelacılığında yaratıcılığa daha fazla vakit ayrılmasını sağlamaktadır. Bunun yanında bilgiye erişimin kolaylaşması ile fırça tabelacılığının gelişim süreçleri de değişime uğramıştır. Bilgisayarlara ve internete erişimin yaygınlaşmasının ardından, geçmişte bilgi aktarımı usta-çırak ilişkisi ile olan fırça tabelacılığı teknikleri günümüzde basılı ve dijital kaynakların yanı sıra içerik paylaşım platformlarından öğrenilebilir hale gelmiştir. Böylelikle fırça tabelacılığı alanında gelişim sağlanması kolaylaşmıştır ve çıraklık süresi görece kısalmıştır.

1.1. Grafik Tasarımda Fırça Tabelacılığının Önemi

Grafik tasarım; sanat yönetimi, tipografi, sayfa düzeni, bilgi teknolojileri ve diğer pek çok yaratıcı alanı içinde barındıran bir disiplindir (Ambrose ve Harris, 2017a). Ticaretin yaygınlaşmasından başlayarak dijital baskı teknolojilerinin gelişip yayılmasına kadar geleneksel yöntemler ile el yapımı olarak üretilen tabelalar, grafik tasarım ürünleri olarak değerlendirilebilecek niteliklere sahiptir. Bilgisayar öncesi çağın grafik tasarım ürünlerinden olan fırça tabelaları, apartman isimlikleri ve duvar yazıları, yön ya da duyuru tabelaları gibi yerel kültürün etkisinin de görüldüğü el yapımı üretimler grafik tasarım tarihinin yazımına katkı sağlayacak ürünlerdir ve vernaküler¹ tipografi başlığı altında incelenmelidir (Ertürk, 2019, s. 218). Ambrose ve Harris (2017b, s. 228) vernaküler kelimesini sokak dili olarak tanımlamıştır ve grafik tasarımcıların çevresindeki görsel zenginlikten beslenmesinin faydalı olduğunu belirtmiştir.

Fırça tabelacıları ticari faaliyetlerinde kullanmak üzere hızlı ve etkili bir şekilde uygulanabilecek pek çok yazı karakteri tasarlamışlardır. Bu yazı karakterleri geliştirildikleri dönemin tipografik kültürünün izlerini taşıdığı gibi, fırça tabelacısının ihtiyaçlarının ve kullandığı malzemelerin de yansımaları taşımaktadır. Uçar'a (2016, s. 125) göre her yazı karakteri, ilgili olduğu kavramın ve tasarlandığı çağın görsel izlerini

¹ Yerli, yerel

taşımaktadır ve tipografiyi kullanan tasarımcıların tipografik kültür konusunda kendilerini geliştirmeleri gerekmektedir. Grafik tasarımcılar, gerçekleştirecekleri tipografik uygulamaları zenginleştirmek için bir zanaat olmanın yanı sıra geniş bir bağlamın da parçası olan tipografi hakkında bir anlayışa sahip olmalıdırlar. Pek çok nitelikli fırça tabelacısı tarafından seneler boyunca üretilmiş tipografik çalışmalar ve kullanılan teknikler grafik tasarımcıların beslenebileceği, grafik tasarım tarihine ve yerel kültürlerle dair önemli kaynaklardır.

Tipografi insanların gündelik hayatı içinde önemli bir yere sahiptir ve pek çok tipografik ögeye bina cephelerinde rastlanmaktadır. Bina cepheleri, kentlerin sahip oldukları kimliklerin oluşmasında önemli bir etkidir ve kentlerin tarihi gelişimi ile ilgili en olası ipuçlarını vermektedir (Tapan, 2014'ten aktaran Demir, 2014, s. 102). Günümüzde bina giydirmeleri ve dış cephe reklamları gibi pek çok uygulama çabuk yıpranan plastik türü malzemeler ile üretilmektedir ve bu uygulamaların estetik değerleri de tartışılmaktadır. Demir'e (2014, s. 102) göre tarihi bir binanın cephesine asılan kalitesiz malzemeler ile üretilmiş kötü bir tasarım hem çevresel hem de görsel kirliliğe sebep olmaktadır. Günümüzde reklam ve tanıtım ürünleri hızlı tüketim nesneleri haline gelmiştir ve üretim biçimleri de bu ihtiyacı karşılayacak şekilde hızlıdır. Bu hızlı üretim biçiminin tasarımlarda özgünlük ve tekdüzelik problemine sebep olduğu ile ilgili çeşitli eleştiriler getirilmiştir. Kent kültürüne katkı sağlayan el yapımı üretimlerin yerini dijital baskı teknolojileri almıştır. Dijital baskı teknolojileri ve bilgisayarlar ile üretilen ürünler dikkat çekici ürünlere dönüşmüş olsalar da tekdüze hale gelmişlerdir (Ertürk, 2019, s. 217). Caferoğlu'na (2016, s. 25) göre ise teknolojik gelişmeler tasarıma pek çok imkân sunarak grafik tasarımcının işini kolaylaştırmış olsa da tasarımı ve tasarımcıyı çıkmaza sokarak özgün tasarımların ortaya çıkmamasına neden olmuş ve tasarımları tekdüzeleştirmiştir. Teknolojik gelişmelerin grafik tasarım süreçlerini basitleştirmesi ve pek çok alternatifin ekran üzerinden kolaylıkla denenebiliyor olması yaratıcılığa daha fazla vakit kalmasını sağlasa da tasarım üretimindeki araçların yaygınlaşması ve kolay kullanımı tipografi bilgisi olmayan kimselerin de hızlı bir şekilde üretim yapmasına imkân vermiştir. Bu reklam ve tanıtım ürünleri dikkat çekici ancak tekdüze ve tipografi bilgisinden yoksun oldukları için eleştirilmektedir.

Fırça tabelacıları hem var olan yazı karakterleri üzerinde değişiklikler yaparak hem de kendi yazı karakterlerini üreterek yazı tasarımları ortaya çıkartmaktadır. Ambrose ve

Harris'e (2020, s. 109) göre özel yapım yazı karakterlerinin üretim süreci potansiyel olarak zaman alıcı olsa da kişiye özel bir tasarım ortaya çıkartacağı için tercih edilmektedir. Fırça tabelacılığının geleneksel formundaki üretimleri; yani el yapımı tabela, dükkân camları üzerine uygulanan yazılar, el boyaması açık hava reklamları gibi üretimler endüstriyel üretimler ile aynı işlevi karşılıyor gibi görünmektedir. Buna karşın, yalnızca el üretimi olmaları, tabelayı yazan kişiye özgü nitelikler taşımaları ve üretildikleri bölgenin üslubunu yansıtmaları; fırça tabelacılığı üretimlerinin, endüstriyel üretimlerine kıyasla farklı estetik değerlere sahip olmalarını sağlamaktadır.

Grafik tasarımcı, iletmesi gereken mesajları çağdaş beğeni anlayışına karşılık gelecek şekilde, çağdaş araç ve malzemeler ile sunmalıdır ve bunu yaparken her türlü görsel iletişim araçlarından yararlanmalı, yeni eğilimleri, teknolojik gelişmeleri ve dönemin sanatsal, felsefi, politik, sosyolojik vb. sorunlarını yakından takip etmelidir. Bunun yanında sadece kullanılan tekniğe ya da güzelliğe kapılma eğilimi ile başa çıkmalıdır (Becer, 2018, s. 34-37). Fırça tabelacılığı teknikleri görsel iletişim alanında ihtiyaç karşılayacağı durumlarda grafik tasarımcıların faydalanabileceği birikimlerdir. Grafik tasarımcı, sadece bir üretim biçimini temel alarak mesleğini icra edemeyecek olsa da bilgisayarlardan ve dijital baskı teknolojilerinin kolaylıklarından faydalandığımekai gibi, el yapımı üretim biçimlerinin getireceği olanaklardan da faydalanmalıdır. Ambrose ve Harris'e (2017a, s. 26) göre tasarımcılar kişisel tarzlarına talep oluşturarak tasarım siparişleri alabilecekleri gibi, gelen siparişe göre uygun tarzlar da oluşturabilmektedir. Fırça tabelacılığı tekniklerinde ustalaşmak ile grafik tasarımcının fırça tabelacılığı tekniklerinden faydalanması arasında farklar bulunmaktadır. Sadece fırça tabelacılığı tekniklerinde ustalaşmak, yaratıcı ve özgün tasarımlar üretilmesini sağlamasa da, grafik tasarımcının bu tekniklerden beslenmesi yaratıcılık ve alternatif üretim biçimleri açısından tasarımcıya farklı bir perspektif sunabilmektedir.

1.2. Fırça Tabelacılığının Tarihçesi

İnsanlık tarihinde ticaretin ortaya çıktığı ilk çağlardan beri, ticaret ile uğraşan insanlar sattıkları malların kaliteli olduğunu göstererek kazançlarını artırmaya uğraşmışlardır (Işıktaş, 2018, s. 79). Ticari faaliyetlerle uğraşan insanların kullandığı taş üzerine oyulmuş resim ve yazılardan oluşan ürünler ilk tabela örnekleri olarak sayılmaktadır. Bu ilkel tabela örnekleri M.Ö. 3000'lerde Antik Mısır'da, yol kenarları ve

kent meydanları gibi işlek yerlere konumlandırılarak kullanılmışlardır (Olçay, 1969'dan aktaran Işıktaş, 2018). Roma İmparatorluğu'ndaki ticari işaretlerin izlerini görebildiğimiz Pompeii ve Herculaneum yıkıntıları M.S. 79 yılından günümüze kadar bozulmadan ulaşmıştır. Pompeii ve Herculaneum harabelerinde taş ve pişmiş toprak gibi malzemelerden yapılmış ve elle boyanarak üretilmiş tabelalar dükkanların kenarlarındaki sütunlarda yer almaktadır (Bkz. Görsel 1.1).



Görsel 1.1. Solda, Şarap işareti, Pompeii Harabeleri, Erik Winkler, Sağda süthane işareti, Pompeii Harabeleri, Marieke Kuijter (<http-1>)

Pompeii ve Herculaneum harabelerinde karşılaşılan işaretlerin yanı sıra, Roma İmparatorluğu döneminde birçok ticaret dalını ifade eden işaretler kullanılmıştır ve Roma İmparatorluğu'nun daha geç dönemlerinde çeşitli sanatkârlar mesleklerini belirtmek amacı ile evlerinin dışına, kullandıkları aletler ile ilgili işaretler asmışlardır (Larwood ve Hotten, 1908, s. 3).

Tabelanın gelişim döneminde, han ve birahane gibi alkollü mekânların sosyalleşme alanlarına dönüşmesi ile bu mekânlar işaretlenmeye başlanmıştır. Orta çağ İngiltere'sinde halkın çoğunluğunun okuma yazma bilmemesine karşın tabela ticarethaneler için bir gereklilik olmuştur (Hasluck, 1907, s. 5). Özellikle alkol tüketimi olan hanların ve birahanelerin yerlerinin belli edilmesi ve alkol üretip satan mekânların kontrol altında tutulması için ticari tabelalar kullanılmıştır ancak ticari tabela kullanımının yasal olarak düzenlenmeye başlanması İngiltere'de Rönesans dönemini bulmuştur.

1393 yılında Chelsea'de bir bira üreticisinin, işletmesinin dışına “normal” bir tabela koymadığı için dönemin İngiltere Kralı II. Richard'ın karşısına çıkartıldığı bilinmektedir. 1430-1 yıllarında İngiltere Parlamentosu'ndaki bir yasaya göre; Cambridge kasabasında satmak niyetiyle bira üreten kimselerin, bir işaret asması gerektiğine karar verilmiştir, aksi

halde birahanesini kaybedeceği ifade edilmiştir. Tabelanın ilkel örneklerinden olan bu işaretler tabelanın gelişim döneminde rekabetten ötürü çeşitlenmeye başlamıştır. Rönesans dönemi İngiltere’inde lüks arttıkça ve aynı ticaret alanında faaliyet gösteren dükkanların sayıları artmaya başlayınca, tabela bir ihtiyaç haline gelmiştir. Bir ihtiyaç haline gelmiş olmasına rağmen gerek tabela üretebilecek sanatçıların kıtlığı gerek de tabela niteliğinde kullanılacak resimleri yapan ressamların bu resimleri dış etkenlere karşı korunaklı hale getirememeleri sebebiyle tabelalara talep çok fazla olmamıştır. Bu tabelalar; güneş, rüzgâr, yağmur gibi etmenlere dayanamamış ya da geceleri vandalların kurbanı olmuştur. Tabela üretimi kısıtlı olduğu için eğer bir ticari işletmeye bir tabela yapılıyorsa uzun seneler boyunca kullanılması gerekmiştir. Tabelalar da işletmeler ile beraber babadan oğula devredilmiştir. Rönesans dönemi Fransa’ında han sahiplerinin uyması gereken düzenlemeler yapılmıştır. III. Henry, 1577 Mart tarihi taşıyan bir fermanla, tüm hancılara hanlarının en göze çarpan kısımlarına bir işaret koymalarını emretmiştir ve okuma yazma bilmeyenlerin bile o dükkânın ne iş yaptığının farkında olması gerekmektedir (Larwood ve Hotten, 1908, s. 6-11).

Erken modern şehir peyzajında önemli ve faydalı nesneler olan tabelalar, alkollü yerlerin kasaba sakinleri tarafından tanımlanmasına da yardımcı olmuşlardır ancak Orta Çağ’ın sonundan Erken Modern Dönem ve sonrasına kadar tabela, basit bir ayrıştırıcı olmaktan daha fazlası haline gelmiştir. Tabelalar toplumdaki, kültürdeki ve politikadaki çeşitli değişikliklerden etkilenmiş ve rekabet ile ilgili önemli bir unsur haline gelmişlerdir. Brown'un (2007, s. 48) da belirttiği gibi tabelalar ticari canlılığın temel bir bileşeni olmuşlar ve ticarethaneler için vazgeçilmez bir hale gelmeye başlamışlardır.

17. yüzyılın başında Avrupa’daki büyük şehirler arasında düzenli seyahatler başlamıştır ve 18. yüzyılda posta arabalarının gelişimi ile hanlar ve birahaneler bu sistemin önemli parçaları haline gelmişlerdir. Avrupa’daki seyahatlerin hızla artması yollarda bulunan han ve birahanelerin sayısının artmasını sağlarken aynı zamanda daha fazla ziyaretçi çeken büyük şehirlerdeki han ve birahanelerin sayısını da büyük ölçüde artırmıştır (Dent, 2011). Tabelalar, hancılar ve birahane sahipleri için kendilerini rakiplerinden ayırmanın ve işletmelerini çekici ve akılda kalıcı hale getirmenin önemli bir yolu haline gelmiştir. 17. yüzyılın sonları ve 18. yüzyılın başlarında Avrupa’da tüketim ve ticarete toplumun tüm seviyelerinde belirgin bir genişleme olmuştur. Hanlar, içmek ve sosyalleşmek için çekici mekânlar olarak öne çıkmıştır. Tabelalar artık alkolün kullanılabilirliğini göstermekten çıkıp rekabetle ilgili olmaya başlamıştır. Gelişen ve bir ihtiyaca dönüşmüş olan tabelalar, hâlen günümüzdeki formundan uzaktır. Okuma yazmanın bu dönemde yaygın olmaması sebebi ile tabelalar metin içermemektedir. Bu

dönemde tabela üreticileri ressamlar olmuşlardır ve William Hoegart gibi bazı ünlü ressamlar da ticari tabela üretimleri yapmıştır (Bkz. Görsel 1.2).



Görsel 1.2. “Beer Street”, William Hoegart, William Hoegart’ın Beer Sokağında tabela boyarken betimlendiği gravür baskı (<http-2>)

Görsel 1.3’te bulunan The Castle adlı han tabelası deniz kenarındaki romantik bir kaleyi göstermektedir ve ön tarafta bir İngiliz Subayı kale kapısına yaklaşmaktadır. Bu kale Cambridge’de bulunan bir kaleye benzememektedir. Tabelanın ressamı olan Richard Hopkins Leach, bir liman kalesini betimleyerek yerel halka hitap edecek bir tablo resmetmiştir (Dent, 2011).



Görsel 1.3. “The Castle”, Richard Hopkins Leach, Han işareti (<http-3>)

Rekabetin artması ve okuma yazmanın yaygınlaşması ile 18. yüzyılda İngiltere’de ve Fransa’da tabelaların boyutları da büyümeye başlamıştır. Tabela kullanımında aşırıya kaçmaya başlayan ticarethaneler sokak boyunca uzanan, birkaç yüz kiloluk demirlerden yapılmış tabelalar kullanarak görünürlüklerini arttırmaya çalışmışlardır. 1718 yılında Londra’da bir tabela ağırlığı sebebi ile düşerek dört kişinin ölümüne sebep olmuştur. 1765’te İngiltere’ye yolculuk yapan bir Fransız gezgin tabelalar ile ilgili görüşlerini şöyle kaydetmiştir: “Han işaretlerinin büyüklüğü, fahiş fiyatlı süslemelerin gülünç ihtişamı, zafer kemerlerinin büyüklüğü vb. şeylerden başka olağanüstü bir şey görmedim. Sarhoş insanlarla dolu bu dükkanların tabelalarının bu kadar süslü olması kadar tutarsız bir şey olamaz” (Larwood ve Hotten, 1908, s. 26).

Tabelalar ile ilgili yaşanan bu sorunların ardından 1761 yılında Paris’te tabelaların bina duvarlarına sabitlenmesi, çerçevelerinin ve süslerinin dahil 10 santimetreden fazla çıkıntı yapmaması ile ilgili düzenlemeler getirilmiştir, ardından 1762 yılında İngiltere’de de benzer bir düzenleme yapılmıştır (Larwood ve Hotten, 1908, s. 28).

1762 yılında Londra’da dikkatleri kayda değer bir şekilde tabelalara çeken, hem dönemin sanatçılar topluluğunu taşlama amacı güden hem de politik bir tepki niteliğinde olan *Tabela Boyacıları Topluluğu Sergisi (Exhibition of The Society of Sign Painters)* adlı bir tabela sergisi düzenlemiştir. Kurmaca bir topluluk olan *Tabela Boyacıları Topluluğu (The Society of Sign Painters)* tarafından gerçekleştirilen sergide Londra’da bulunan 110 han ve dükkânın tabelası sergilenmiştir (Conlin, 2002, s. 1). Serginin ziyaretçilere açıldığı tarih, İngiltere’deki dönemin sanatçılar topluluğu tarafından yerel sanatçılara destek olmak amacı ile düzenlenmiş olan sergi ile kasten çakıştırılmıştır. Sergiyi organize eden kişilerden biri de William Hoegart’tır. Sergi hem tabelaların yarattığı çirkinlik ve tehlikenin bir eleştirisi hem yapılan yasal düzenlemelere rağmen tehlike teşkil eden tabelaların sokaklardan kaldırılmamış olmasına bir tepki niteliğindedir. *Tabela Boyacıları Topluluğu Sergisi* dünyadaki ilk el yapımı tabela sergisi olma özelliğini taşımaktadır. Tabela üretimi yapan dönemin ressamı sanatçı olmadıkları ve sanat üretmedikleri gerekçesi ile sanatçı topluluğu tarafından aşağı görülmüştür ve bu düşünceler henüz mesleki sınırları belirlenmemiş olsa da geleneksel tabelacılığın sanat üretimi mi ya da zanaat üretimi mi olduğu ile ilgili görüş farklılıklarının başlangıcına örnektir. Sergi hem sanatçılar topluluğu hem de halk tarafından eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Sergiyi gezen kişiler her gün sokakta karşılaştıkları tabelaların sanat eseri

olarak sergilenmesini anlamsız bulmuşlar ve sergiye verdikleri parayı boşa harcanmış bir para olarak görmüşlerdir. Sergiyi organize eden kişiler sanatçılar topluluğunu taşlamak isterken halkı kandırdıkları ile ilgili pek çok negatif eleştirinin hedefi olmuşlardır.

Avrupa’da yaygın kullanımının yanı sıra sanatçılar ve halk arasında tartışmalara da konu olan tabelalar, Türkiye’de 19. yüzyılda yaygınlaşmaya başlamıştır. Yavuz’a göre Osmanlı Devleti’nde yeni malların ve hizmetlerin tanıtımı tellallar ve ulaklar ile yapılmıştır. Tellallar ve ulakların yanı sıra Osmanlı Devleti’nde esnaflar tabelanın yazı ve görsel içermeyen ilkel biçimi olan işaretleri dükkân kapılarının üzerine asarak yaptıkları işi belirtmek amacı ile kullanmışlardır. Osmanlı toplumunda reklam yakışıksız görülmüştür. Yavuz (2011, s. 186) Osmanlı Devleti’nde ve Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında dahi yaygın olan bu geleneksel düşünce biçimini “İlan teşhirdir, teşhir ayıptır.” olarak özetlemiştir ve bu düşünce biçimine göre ürün satmak ve müşterilerin ilgisini çekmek amacı ile ilan verilmesi uygunsuz bir harekettir. İlan ve teşhirin toplum tarafından yakışıksız bulunmasının yanı sıra reklam ve tanıtımın gelişmesini sağlayacak bir ekonomik ortamın da olmaması sebebi ile Osmanlı’da reklam ve tanıtım ihtiyacı kavramı gelişmemiştir (Yavuz, 2011, s. 194). Fransız bir mozaikçi ve ressam olan Pretextat Lecomte Türk sanat ve zanaatlarını anlattığı seyahatnamesinde şöyle belirtmiştir:

Türk sanatkarı müşterisini ve kendini tatmin etmek için çalışır, halkı değil. Göz boyamaya niyetli olmadığı için dekora lüzum görmez. Bir fırına veya mahzene benzeyen o izbenin içinde size şahane bir şekilde işlenmiş kumaşlar satacaktır veya pırıltıları, o acayip yerin boşluğunu delen pırlantalar veya zümrütler çıkaracaktır. O, parlak, masalsı ve aynı zamanda uyumsuz tezatta Avrupalının zevklerine meydan okuyan büyük bir güç gizlidir (Lecomte, 1970, s. 169).

Avrupa’da 15. yüzyılda işletmelerin tabela bulundurması zorunluluğuna karşın Osmanlı Devleti’nde benzer yasal düzenlemeler ile ilgili ilk adımlar 19. yüzyılın sonunda atılmıştır. 1889 yılında ticarethanelerin dışarıdan belli olması, bir levha veya alametinin başka bir ticarethane tarafından kullanılmasının engellenmesi, ruhsatsız ticaret yapılmasının engellenmesi, edep ve genel ticari anlayışa uygun işletmelere izin verilmesi, levha ve alametlerin vergilerinin alınması gibi konuları içeren bir düzenleme önerisi

*Dersaadet Ticaret Odası*² tarafından yapılmıştır. 1890 yılında ise *Zabtiye Nezareti*³ tarafından, asılan levhaların ve alametlerin Osmanlı Devleti'nin resmî dili dışında başka dillerde yazılmasının uygun olmadığı, levhaya yazılacak ilk satırın Türkçe olmasının gerektiği, sonrasında yazılacak yazıların başka dillerde yazılmasının uygun olacağı belirtilmiştir. Konu ile ilgili yasal düzenlemelerin yapılması 1915 yılını bulmuştur (Keha, 2019, s. 214-224). Yapılan yasal düzenlemeler 1857 tarihli Fransız Kanunu'ndan çeşitli değişiklikler yapılarak alınmıştır (Arseven H. , 1950, s. 825).

Tabela kullanımının Türkiye'de yaygınlaşması 19. yüzyılda gerçekleşen sanayi devriminin ardından artan ticaret faaliyetleri ile uğraşan kimselerin, işyerlerini tanıtım ihtiyacının doğması ile olmuştur. İşyerlerine tanıtıcı levhalar asılmaya başlanması ile *eli fırça tutan*, yani yetenekli insanlar arasında tabelacılık mesleği Türkiye'de önemli bir iş kolu haline gelmiştir (Öztuzcu, 2015). Türkiye'de fırça tabelacılığı ilk olarak gayrimüslimler tarafından icra edilmiştir ancak 1950'lerden sonra pek çok sektörde olduğu gibi tabelacılık alanında da gayrimüslim ustalar tarafından yetiştirilen Türk tabelacılar giderek sektörü domine etmişlerdir (Kösemen, 2018, s. 18).

Selçuklu ve Osmanlı'dan beri el sanatları denilen meslek kollarında veya benim sanat mı zanaat mi diye önemle üzerinde durduğum tasarım, çizerlik, dizaynerlik, mimarlık, kuyumculuk vb. dallarında hep Ermeni ustalar vardı. Eskiden Ermeniler sanatkâr olur, zanaatkar olurdu. Adları Nubar Terziyan olur, Kirkor Taşçıyan olur... Kiminin atası terzidir, kiminin taşçıdır. Bir tanesi de Artın Özboyar'dı ve gerçekten güzel boyardı. Benim ustam olmuştı, nesli tükenen son Ermenilerden biriydi ([http-4](http://4)).

Türkiye'de tabela kullanımı ve fırça tabelacılığı üretimlerinin ortaya çıkmaya başlaması 20. yüzyılda olmuştur. Okuryazarlık, reklamcılık ve serbest ticaret gibi kavramların Türkiye'de olgunlaşmasının 20. yüzyılı bulması ve İslamiyet'in reklam ve teşhiri uygunsuz bulması gibi etkenler tabela kullanımının yaygınlaşmasını geciktirmiştir.

Fırça tabelacılığı, sadece tabela üretimleri ile sınırlı kalmamıştır. Türkiye'de pek çok tabela ustası seneler boyunca el yapımı reklam ürünleri üretmiştir. Sinema ve tiyatro afişleri, billboard reklamları, bez pankartlar, bina cephe reklamları, üç boyutlu reklam

² Osmanlı Devleti'nde sanayi ve ticaret ile ilgili çalışmalar yapan bir kuruluş

³ Osmanlı Devleti'nde iç güvenliği sağlayan bakanlık

alışmaları, araç üzeri yazıları gibi pek çok reklam mecrası için üretimlerin yanında apartman yazıları ve yönlendirme yazıları da üretmişlerdir.

1950’li yıllarda Türkiye’de kültür ve eğlence hayatının önemli bir parçası olan sinema salonlarının girişlerinde, gösterilen filmin oyuncularının resimlerini ve adlarını içeren dev boyutlardaki ışıklı afişler kullanılmıştır (Açık hava Reklamcılar Derneği, 2015, s. 20). Bu afişlere *sinema feneri* adı verilmiştir. Sinema fenerleri gösterilen filmin kahramanlarının renkli ve dekupe edilmiş resimlerini içermektedir (Bkz. Görsel 1.4). İşstanbul’daki sinema afişileri arasında Hasan Mithat Ağakay en popüler isimlerden biri olmuştur ve 4500 sinema afişinin tasarımı ve üretimini yapmıştır (<http://www.hasanmithatagakay.com.tr/>).



Görsel 1.4. Sinema girişi dekor çalışması rnekleri, Hasan Mithat Ağakay (Açık hava Reklamcılar Derneği, 2015, s.21)



Görsel 1.5. Sinema girişi dekor çalışması rnekleri, Hasan Mithat Ağakay (Açık hava Reklamcılar Derneği, 2015, s. 20)

Sinema afişleri üzerine çalışmalar gerçekleştirmiş olan fırça tabelacılarından biri de Enver Yücebalkan'dır. Sakarya'da çalışmakta olduğu Saray Sinemasının afişlerini hazırlayarak mesleğe başlamıştır (Bkz. Görsel 1.5).



Görsel 1.6. Sinema girişi afiş çalışması örneği, Enver Yücebalkan (Ertürk, 2019)

Enver Yücebalkan, sinema afişlerinin yanı sıra serigrafi, bez afiş, duvar yazıları, apartman isimlikleri ve dükkân tabelaları gibi alanlarda da çalışmalar gerçekleştirmiştir (Ertürk, 2019) (Bkz. Görsel 1.6).



Görsel 1.7. Apartman isimliği örneği, Enver Yücebalkan, (Ertürk, 2019)

Türkiye’de apartman isimlikleri alanında pek çok fırça tabelacılığı üretimleri ortaya çıkmıştır. Cam veya bakalit parçalarına boyanan bu yazılar ahşap plakalara monte edilerek apartmanların giriş kapılarına asılmış veya apartman kapılarının üzerlerinde bulunan pencerelere boyanmıştır (2018, s. 12). Apartman yazılarında altın varak tekniği sıklıkla kullanılmıştır (Bkz. Görsel 1.7 ve Görsel 1.8)



Görsel 1.8. Apartman yazısı örnekleri, Altın varak tekniği (<http-6>)



Görsel 1.9. Apartman yazısı örnekleri, Altın varak tekniği (<http-6>)

Fırça tabelacıları apartman isimlikleri ve sinema afişlerinin yanı sıra pek çok açık hava reklam uygulaması gerçekleştirmişlerdir. Adana’da bir fırça tabelacısı olan Ahmet Önen Köprülü 1960 yılında Adana’da Ressam Karlıova adlı bir firma kurmuştur ve pek çok el yapımı açık hava reklamı üretmiştir. 1960’lı yıllarda Önenköprülü’nün yaptığı çalışmaların örnekleri Görsel 1.10 ve Görsel 1.11’de gösterilmiştir. Bu çalışmalar *agrandisman*⁴ ressamlığı olarak da adlandırılmaktadır (Açikhava Reklamcıları Derneği, 2015, s. 10).



Görsel 1.10. Açikhava reklam örneği, Ahmet Önenköprülü (Açikhava Reklamcıları Derneği, 2015, s. 10)



Görsel 1.11. Açikhava reklam örneği, Ahmet Önenköprülü (Açikhava Reklamcıları Derneği, 2015, s. 11)

⁴ Büyültme

Dış cephelerin boyanması ile yapılan çalışmalar ise büyük boyutlarda uygulanan fırça tabelacılığı örneklerdir. Dış cephelere yapılan ve el ile boyanan reklam çalışmalarında kiralama süresi, harcanan emeğin fazla olması gibi etkenler bulunmaktadır (Akören, 2011, s. 151). Yapılan çalışmanın değiştirilmesi durumunda tüm çalışmanın üzeri kapatılarak tekrar boyama işlemi yapılması gerekmektedir. Pek çok global marka ile cephe reklamları üzerine çalışmış olan Yücel Tüzüenal halen fırça tabelacılığı tekniklerini kullanarak üretim yapmaktadır. Eskişehir başta olmak üzere Türkiye'nin pek çok şehrinde Görsel 1.12. ve Görsel 1.13.'teki gibi dev cephe reklamları boyamıştır ve her sene dev duvar boyası işleri için Fransa'ya seyahat ederek mesleği geleneksel yöntemlerle devam ettirmektedir (Tüzüenal, Kişisel İletişim, 2019).



Görsel 1.12. Efes fabrikası duvar reklamı örneği, Yücel Tüzüenal (Yücel Tüzüenal, Kişisel Arşiv)



Görsel 1.13. Bridgestone açık hava reklam örneği, Yücel Tüzüenal (Yücel Tüzüenal, Kişisel Arşiv)

Dış cephe üzerine çalışmalar yapan bir başka fırça tabelacısı ise Zafer Bal'dır. İstanbul'da popüler olan dev cephe reklamlarının İzmir'de yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur (Açıkhava Reklamcılar Derneği, 2015, s. 72). Pepsi, CocaCola ve Tuborg gibi global markalar için dev cephe reklam uygulamaları gerçekleştirmiştir (Bkz. Görsel 1.14).



Görsel 1.14. Pepsi cephe reklamı örneği, Zafer Bal (Açıkhava Reklamcılar Derneği, 2015, s. 73)

Teknolojinin sektöre olan etkisi ile, el boyaması reklamlar yerini endüstriyel üretimlerine bırakmış olsa da Akören'e (2011, s. 151) göre İstanbul'da halen böyle çalışmalara rastlanmaktadır. Dijital baskı ve bilgisayar teknolojilerinin gelişmesi ve malzeme çeşitliliğinin artması ile geçmişte el yapımı ve fırça kullanılarak oluşturulan reklamlar dijital üretim ile ışıklı, ışıksız, hareketli ve devasa boyutlarda reklamlar haline gelmiştir. Tabelacılık mesleğinin tanımlanması geçmişte daha kolay iken bugün mesleğin geldiği noktada bu tanımın yapılması zorlaşmıştır. Reklam ve tanıtım ürünlerinin elle üretildiği dönemde mesleğin icra edilebilmesi için resim yapabilme yeteneğine sahip olunması gerekirken günümüzde bu yetenekler reklam ve tanıtım ürünleri üretimi için zorunlu değildir. 1950'li yıllardan itibaren reklam ve tanıtım ihtiyaçlarının artması ile reklam sektörü gelişmiş ve reklam mecraları çeşitlenmiştir. Bunu takip eden süreçte reklam ihtiyaçlarının karşılanmasında el yapımı üretim süreçleri yetersiz kalmıştır. Dijital baskı teknolojileri ve endüstriyel üretim biçimlerini kullanan üreticiler ticari faaliyetlerini

genişletmişlerdir ve geleneksel yöntemlerle üretim yapan kişiler sektör dışında kalmaya başlamıştır.

Teknolojik gelişmelere ayak uydurarak dijital baskı teknolojilerini ve bilgisayarları üretim süreçlerine katan pek çok fırça tabelacısı endüstriyel reklam ürünleri sektörünün birer parçası haline gelmişlerdir. Mesleğine geleneksel yöntemler ile devam eden pek çok fırça tabelacısının hem ekonomik hem de estetik açıdan mesleğin geldiği durum ile ilgili memnuniyetsizlikleri bulunmaktadır. Seattle’da bir fırça tabelacısı olan Ernie Gosnell’e göre 80’lerde vinil tabela üretimleri başladığında endüstrinin bu kadar büyüyeceği fırça tabelacıları tarafından tahmin edilememiştir (Levine ve Macon, 2013). Fırça tabelacılarının sektör dışı kalmaya başlaması ile önceleri mesleğinde uzman kişiler tarafından üretilen fırça tabelacılığı ürünleri, dijital baskı teknolojilerine erişimi olan ancak sanat ve tasarım bilgisi olmayan kimseler tarafından üretilmeye başlanmıştır. Reklam ve tanıtım ihtiyaçlarının artması ile hızlı tüketim nesneleri haline gelen bu ürünler bir yandan da estetik değer kaybına uğramışlardır. Pek çok fırça tabelacısı bilgisayarların el yapımı üretimlerin yerini tutamayacağı görüşündedir (Levine ve Macon, 2013). Geleneksel yöntemlerle yapılan üretimlerin sektörün talebini karşılamadığı ortadadır. Ancak geleneksel yöntemlerin sektör dışı kalması, estetik ve kültürel değer kaybının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fırça tabelacılığının barındırdığı sanat ve tasarım nitelikleri halen pazarda ve sanatsal üretimlerde kendini bulabilmektedir. Daha yavaş ve acelesiz bir çağın üretim biçimi olan el yapımı tabela üretiminde bir düşüş olsa da Levine ve Macon’un (2013) bir fırça tabelacısı olan Glenn Adamson’ın sözlerinden aktardığına göre bu pratik 21. yüzyılda da devam edecektir ve halen çalışan tabelacılar kaybolan bir geçmişin kalıntıları yerine, yaratıcı birer sanatçı olarak anılmayı hak etmektedir. (Levine ve Macon, 2013, s. 6-7).

Geleneksel yöntemlerle üretim yapmış olan pek çok fırça tabelacısı, yaptıkları işin maddi getiri potansiyelinin yüksek olmadığının ve dijital üretime geçişin ekonomik büyümlerine katacağı faydanın farkındadır ancak el yapımı ürünleri, seri üretim ürünlerden daha nitelikli ve dayanıklı bulmakta ve fırça tabelacılığını kültürel bir değer olarak görmektedir. Emekli bir fırça tabelacısı ve olan Bob Bebounek’a göre:

şimdi tasarıma, renge hiç önem vermeyen tabela firmaları var. İyi tasarlanmış tabelaların önemini anlamayan insanlar var. Vinil makinalar size düzgün bir daire, kare verebilir ancak size iyi bir tabela ressamının tutkusunu veremezler. şehrin manzaraları 90’lı yıllarda vinil

tabelalardan sonra değişmeye başladı. 1960'larda üretilmiş olan yazılarda tarihi görebiliyorum, çünkü bir yerlerde halen yazısı eskimemiş bir kamyon var ya da duvarda eski bir tabela var. şimdi üretilenlerin çoğunun tarihini asla göremeyiz, bu gerçekten üzücü (Levine ve Macon, 2013).

Günümüzde kitap, sosyal medya arşivleri ve araştırma projeleri gibi farklı alanlarda, fırça tabelacılığı tarihi ile ilgili çalışmalar gerçekteştirilmektedir. C. M. Kösemen'in *The Disappearing City* adlı kitabı, Oğuz M. Öztuzcu'nun *Korfu'da Fırça Tabelacılığı* adlı kitabı, *Apartman İsimleri* ve *Vernacular İstanbul* adlı sosyal medya hesapları, *Sakarya'nın Harfleri* adlı yüksek lisans tez projesi, *Sign Painting Turkey* adlı blog gibi çalışmalar fırça tabelacılığına ve fırça tabelacılığı tarihine olan ilginin her geçen gün arttığını göstermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. FIRÇA TABELACILIĞINDA YAYGIN TEKNİKLER VE MALZEMELER

Yazı sanatı, insanlığın yüzyıllardır üzerine çalıştığı, farklı toplumların farklı teknikler geliştirdiği ve üzerine uzun çalışmalar yaptığı bir sanat alanıdır. Fırça tabelacılığı da yazı sanatından beslenen ancak dış koşullara dayanıklılık, hızlı üretim yapılması ihtiyacı gibi sebepler ile yazı sanatlarından ayrılarak özel tekniklere sahip olmuş bir alandır. Yazıda kullanılan malzemeler ve gereçler, yapılacak bütün işlemleri ve sonuçları etkilemektedir. Jean'a (2002, s. 158) göre farklı malzemeler kullanılarak farklı yüzeylere yazılan yazılar arasında grafik sistemler açısından bambaşka göstergeler bulunmaktadır. Bu sebeple bir yazı karakteri kopyalanırken, yazı karakterinin tasarlandığı araç ve gereçler kullanılmalıdır. Fırça tabelacıları da hızlı ve etkili üretimler yapmak amacı ile yazı sanatlarından ve tipografik kurallardan beslenerek üretim ihtiyaçlarına uygun yazı tipleri ve uygulama biçimleri ortaya çıkartmışlardır. Mesleki pratiklerini geliştirici egzersiz metotları oluşturmuş ve mesleki pratiklerine uygun malzemeler kullanmışlardır. Fırça tabelacılığının teknikleri ve malzemeleri ile ilgili, kültürlerden ve coğrafyadan etkilenerek farklı yöntemler geliştirilmiş olsa da günümüzde bu tekniklerin pek çoğuna erişim sağlanabilmektedir.

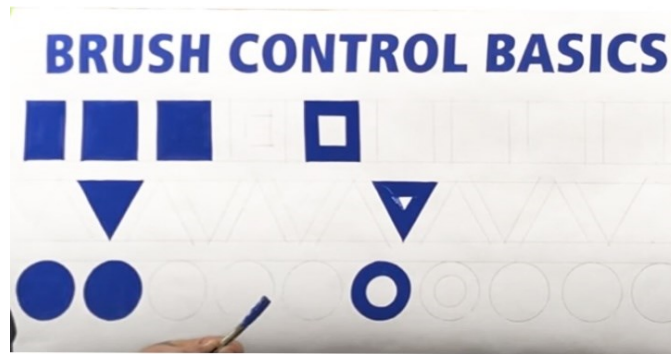
2.1. Yazıya hazırlık ve egzersizler

Uslay'a (1975, s. 11) göre yazı, göz ve el eğitimine dayanır ve uzun süreli olarak sabırla çalışılmalıdır. Yazı ile ilgili becerilerin gelişim süresi kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Bazı insanlar yetenekli oldukları için daha çabuk gelişim gösterirler ancak yeterli pratik ile hemen herkes yazı sanatlarında ustalaşabilmektedir.

İlk adımda düz çizgiler çizilerek pratik yapılmalı, sonrasında yatay çizgilere geçilmeli ve bunlar sürekli olarak tekrar edilmelidir. Başlangıçta E, F, H, I, L, T gibi yatay ve dikey çizgiler ile oluşturulan harfler, ardından üçgen esasına dayalı olan A, K, M, N, V, Y, Z gibi harfler ve son olarak B, C, D, G, J, O, P, R, S, U gibi daire esasına dayalı harfler çalışılmalıdır (Uslay, 1975, s. 11). Harfleri öğrenirken pratik yapmak için, karatahta ve tebeşir ya da ucuz kâğıtlar üzerine kömür çubukları ya da kurşun kalemler ile pratik yapılması önerilmektedir (Matthews, 1920, s. 6). Jean'a (2002, s. 167) göre

yazı yazan kişi için yazım hareketleri o kadar doğal olmalıdır ki hiç düşünmeden bütün gereklilikler uygulanabilmelidir. Yazma hızı kişiden kişiye değişmektedir ve yapılan pratiğin miktarı ile ilgilidir. Ne çok hızlı hareket edilmelidir ne de çok yavaş. Acele edilirse orantısı bozuk bir yazı ortaya çıkabilir, çok yavaş hareket edilirse titrek ve kararsız çizgiler ile karşılaşılabilir. Uygun hıza ve tekniklere alışıldıktan ve belirli bir yetkinliğe ulaşıldıktan sonra kişi bu konuda özgürlük kazanacaktır ve yaptığı hareketler çok doğal hareketler haline gelecektir. Yazı yazan kimsenin sadece yazan eli değil, bütün vücudu bu eyleme katkıda bulunmalıdır. Bedenin kontrolünün yanında nefes alıp verilisinin kontrolü de çok önemlidir. Yazı sanatlarında nefes teknikleri de büyük önem taşımaktadır. Normalde insanlar içgüdüsel olarak nefes almaktadır ancak yazı sanatı ile uğraşan kimseler nefeslerinin yazdıkları yazıyı etkilemesine izin vermemelidir. Kişi zamanla harf çizimlerindeki duraklama noktalarında nefes alıp vererek nefesinin yazısını etkilememesini sağlamalıdır. Yazı yazarken sadece parmak hareketleri kullanılmamalı, bilek, dirsek kol veya bütün vücudun hareketlerinden yararlanılmalıdır.

Tabelacılık fırçaları uzun kıllı ve yuvarlak saplı fırçalardır. Fırça kullanımına alışılması için ve harflerin pürüzsüz çizgiler ile oluşturulması için çeşitli egzersizlerin düzenli olarak yapılması gerekmektedir. Kurşun kalem veya kömür kalemler ile yapılacak harf çalışmalarının yanında fırça kullanımının öğrenilmesi için Görsel 2.1 'deki gibi kare, üçgen ve daire şekillerinin fırça ile oluşturulması çalışmaları yapılmalıdır.



Görsel 2.1. Fırça kontrol alıştırmaları örneği, Dan Drovın (<http://7>)

Erbar'a (1903, s. 11) göre düz harflerin her ayrıntısına kadar ustalaşmadan süslü harfler kullanılmaya çalışılmamalıdır. Yapılan her alfabe saklanmalı ve pratik yaparken bunlar sık sık incelenmelidir ve öncekilerin bir kusuru varsa, bir sonraki adımda iyileştirilmelidir.

2.2. Tipografi

Harflerin nasıl kullanılacağıının öğrenilmesi için öncelikle harflerin strüktürlerinin anlaşılması gerekmektedir. Çizim için, harfler, birer sembol olmaktan çıkıp, tasarımın tekrar eden elementlerine dönüşmektedir. Stilden ve harf ağırlığından bağımsız olarak öncelikle bütün harflerin birer iskelete oturması gerekmektedir. İskeletin üzerine çok fazla et kalınlığı binmesi durumunda harfler okunaksız hale geleceği için buna dikkat edilmelidir. Harflerin anlaşılması ve düzgün bir şekilde uygulanması için yapılabilecek en iyi şeylerden biri, geliştirilmesi yüzyıllar almış ve kabul edilmiş harf formlarına kişinin kendi stilini uygulaması, bu şekilde yeteneklerini ve muhakemesini geliştirmesidir. Sarıkavak'a (2004, s. 17) göre dizgeli bir düzeni olan yazı karakterlerinin iki temel geometrik dizgeye oturtulduğu görülmektedir. Üçgen, daire ve kareler üzerine oturtulmuş olan geometrik düzene *eski biçem* adı verilirken, dikdörtgen, elips ve yamuklar üzerine temellendirilmiş olan geometrik düzene *eşit-en* adı verilmektedir. Bu geometrik dizgelerin dışında kalan alt yapılara *serbest dizge adı* verilmektedir (Bkz. Görsel 2.2. ve Görsel 2.3). Eski biçem dizgesi geometrik inşa açısından tutarlı bir yapıdadır. Eşit-en dizgesi, değişken geometrik öğelere sahip olması sebebi ile tutarsız bir yapıya sahiptir (Sarıkavak, 2004, s. 25).



Görsel 2.2. Eski biçem dizgesi (Sarıkavak, 2004, s. 17)



Görsel 2.3. Eşit-en dizgesi (Sarıkavak, 2004, s. 17)

Harfler pozitif ve negatif biçimlerden oluşmaktadır. Pozitif biçimler ilk bakışta algılanabilen harf yapılarıdır. Negatif biçimler ise harf yapılarının içinde veya dışında kalan boşluklardır (Sarıkavak, 2004, s. 31). Gelişmekte olan bir fırça tabelacısı yalnızca pozitif alanlara dikkat etme eğilimindedir. Sarıkavak'a (2004, s. 32) göre yazma eyleminin ve tipografik düzenlemenin en büyük sorunsallarından biri olan negatif alanlar, öncelikle teorik olarak kavranmalıdır. Ölçü bakımından eşit görünen negatif ve pozitif alanlar görsel olarak eşit görünmeyebilir. Fırça tabelacısı görsel algısını geliştirerek bu problemlerle başa çıkmalıdır. Aynı yüksekliğe sahip olan kare ile üçgen yan yana geldiğinde, üçgen kareye göre daha küçük algılanmaktadır. Aynı optik yanılgı daire ile kare yan yana geldiğinde de ortaya çıkmaktadır (Bkz. Görsel 2.4). Bu optik yanılgıların sebebi, üçgen ve daire etrafında kalan negatif alanların fazla olmasıdır. Ortaya çıkan optik yanılgının çözülebilmesi için daire temelli harflerin taban ve çatı hatlarından, üçgen temelli harflerin ise çatı hattından taşırılması gerekmektedir (Bkz. Görsel 2.5 ve Görsel 2.6).



Görsel 2.4. Eşit yükseklikteki üçgen, daire ve kareler, Araştırmacının arşivinden

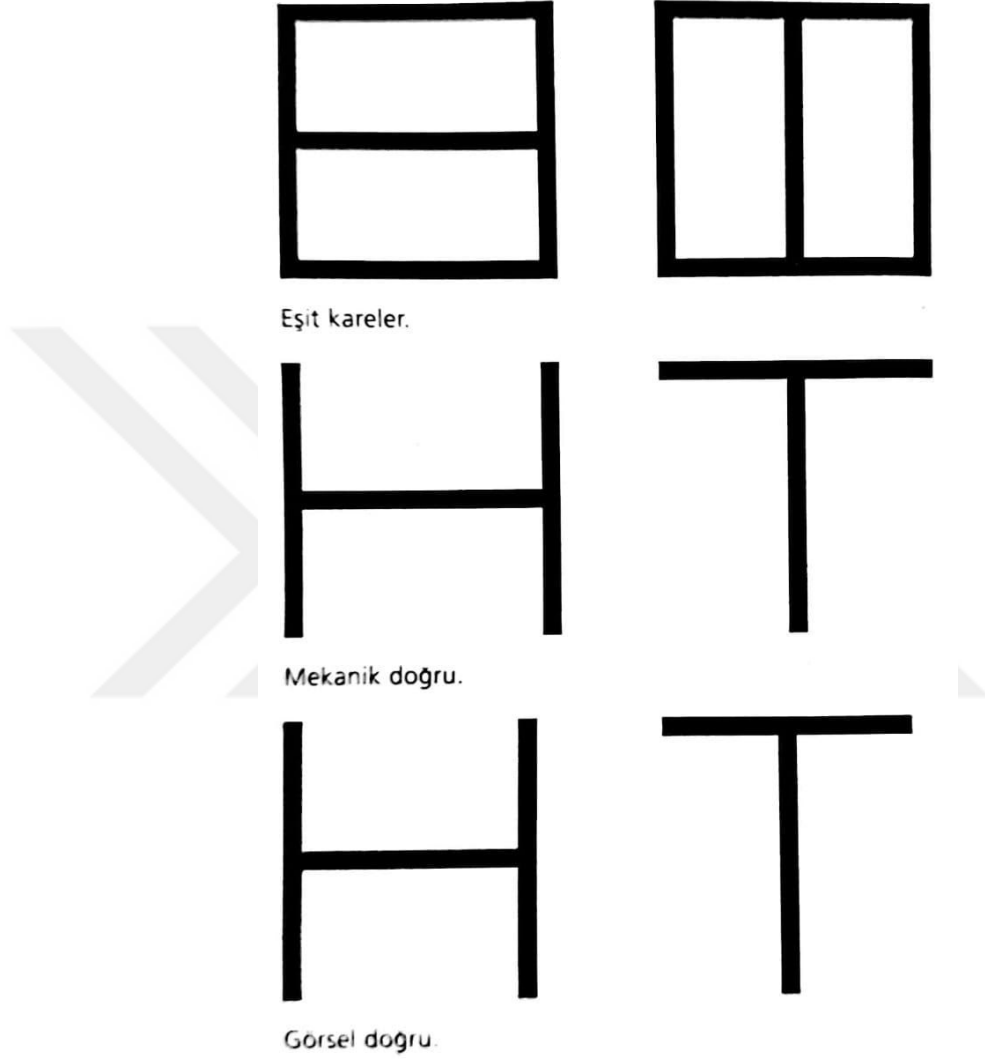


Görsel 2.5. Üçgen ve kareler arasındaki optik yanılgının düzeltilmesi, Araştırmacının arşivinden



Görsel 2.6. NOKSAN kelimesi üzerinden daire ve üçgen temelli harflerin taşırılmasına bir örnek, Araştırmacının arşivinden

Bir diğerk optik yanılığise bir karenin düşey olarak ikiye bölündüğünde daha uzun, yatay olarak ikiye bölündüğünde ise daha geniş görünmesidir. Görsel 2.7’de eşit kareler kadar yer kaplayan T ve H harfleri üzerinden ölçü olarak eşit olan negatif alanların dengeli görünmemesi örneklenmiştir.



Görsel 2.7. Yatay ve dikey olarak bölünmüş karelerin harf formlarına dönüştürülmesi ve oluşan görsel yanılının düzeltilmesine bir örnek (Sarıkavak, 2004)

Bir karenin düşey olarak bölündüğünde daha uzun, yatay olarak bölündüğünde daha geniş görünmesi gibi, yatay çizgiler dikey çizgilere göre daha kalın görünmektedir. Bu optik yanılğılar ancak eğitimli bir gözün çözebileceğiproblemlerdir. Yatay vurgular, düşey vurgular kadar kalın kullanılmamalıdır ve vurguların birleşim noktalarında çizgiler inceltilerek ortaya çıkabilecek pozitif alan fazlalığından kaçınılmalıdır. Yatay ve düşey

vurguların ağırlık farkları konstrüktif vuruşlar sırasında fırça açısının değiştirilmesi ile sağlanmaktadır.

Türkçe'de uyumlama olarak geçen *Kerning*, “glif kombinasyonları arasındaki alan uyumunun, karakter yapılarına göre fiziksel (taşınabilir yazı, dizgi, tipo-baskı vb.) veya dijital olarak ayarlanması işlemidir” (http-74). Harfleme ne kadar iyi olursa olsun, hatalı uyumlama metnin okunurluğuna olumsuz etki etmektedir. Harflerin çizimi öğrenilirken, genellikle harfler çok sıkıştırılmakta ya da boşlukları sonradan eşitlemek için vurgular kalınlaştırılmaktadır. Bu uygulamalar hatalıdır. Harfleri boyamaya başlamadan önce harflerin kaplayacağı pozitif ve negatif alanların işaretlenmesi, harflerin eskizlerinin yapılması ve bu işlemlerin ardından boyamaya başlanması önemlidir. Gözü, tabelacıyı serbest el işlerinde yönlendirmelidir ancak mümkün olduğunca ölçekli ve eskiz ile çalışılmalıdır, böylece harfler daha düzenli görünecektir (Erbar, 1903, s. 11).

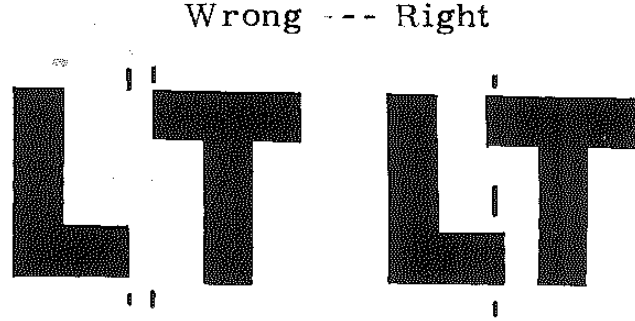
Harflerin uyumlama ayarı yapılırken dikkat edilmesi gereken bazı zorlu harf kombinasyonları bulunmaktadır. C, O, G vb. gibi yuvarlak harfler arasında yapılan uyumlama, H ve I gibi kare harflerden daha yakın olmalıdır. Genellikle, O ve D gibi yuvarlak harflerin kapalı *odaları*⁵, harfler arasında bırakılan boşluktan daha büyük olmalıdır. Monotonluktan kaçınmak adına, harflerin kapalı veya *açık odaları* ile harfler arasındaki boşlukları eşitlenmemelidir. Uyumlama sırasında dikkat edilmesi gereken üç temel karakter ilişkisi bulunmaktadır (Bkz. Görsel 2.8).



Görsel 2.8. Üç temel karakter ilişkisi örneği. (Strizver, 2014, s. 187)

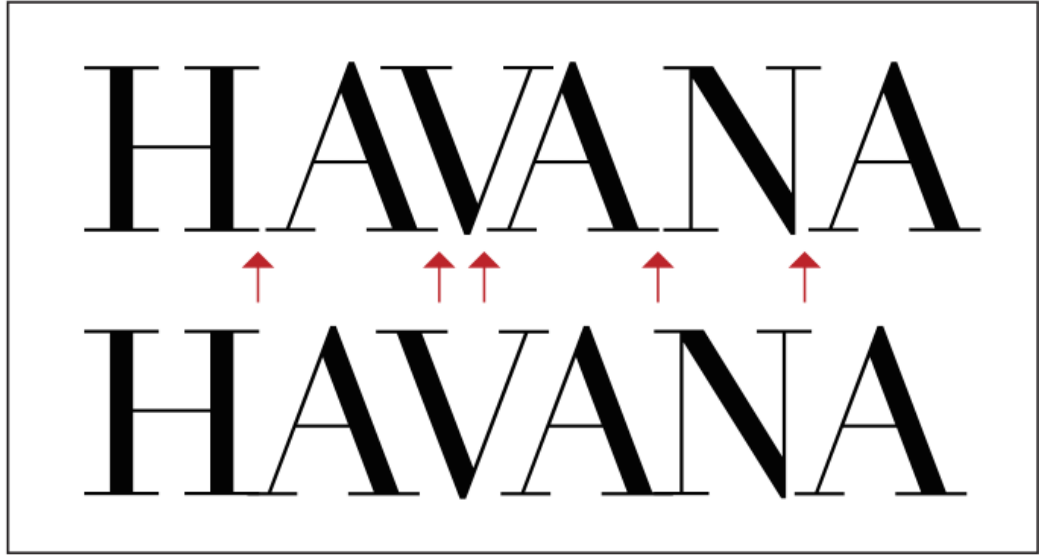
⁵ O, D, G, C gibi harflerin içinde görünen, etrafı tamamen veya yarım kapalı alan. İng. counter

Bazı harfler yan yana geldiklerinde birbirlerinin üzerine binmektedir. L ve T harfinin yan yan gelmesi buna bir örnektir. L ve T harfleri yan yana geldiğinde bırakılması gereken boşluk Görsel 2.9.’daki gibidir.



Görsel 2.9. *L ve T harflerinin doğru kullanımı (Matthews, Sign Painting Course, 1958, s. 4)*

A ve V gibi diyagonal harflerin yan yana geldiği durumlarda, bu harflerin birbirine fazla yaklaştırılmasından kaçınılmalıdır. Görsel 2.10’da HAVANA kelimesi üzerinden yukarıda doğru aşağıda yanlış olmak üzere uyumlama ayarları gösterilmiştir. Bu örnekte aynı zamanda bazı harflerin seriflerinin birbirinin üzerine bindirilerek doğru harf aralığına ulaşılabileceği görülmektedir.



Görsel 2.10 *Diyagonal harfler arasındaki uyumlamaya bir örnek (Strizver, 2014, s. 189)*

A ve T harfleri birbirlerinin üzerine binerken, M ve N'nin birbirinden ayrılması gerekmektedir. Hangi kombinasyon yapılırsa yapılsın ne olursa olsun, harfler arasındaki

negatif alanların kelimenin geri kalanındaki harfler ile uyum içinde olması sağlanmalıdır (Strizver, 2014, s. 189) (Bkz. Görsel 2.11).



Görsel 2.11. *ATANMA kelimesi zerinden A, T ve M, N harfleri arasında uyumlama örneği, Araştırmacının Arşivinden*

Harflerin anatomisi öğrenilene ve gözün bu oranlara alışmasına kadar kurşun kalem ile bu harflerin çizimine çalışılabilir. Harflerin inşa edilmesini kolaylaştıran ve harfleri oluşturacak öğeler olan konstrüktif vuruşların çizimi ile ilgili eli ve gözü eğitmek de çok önemlidir. Matthews’a göre konstrüktif vuruşlar müsvedde kâğıtların üzerinde serbest bir şekilde tekrar tekrar hızlı bir şekilde çalışılmalıdır (Matthews, 1958, s. 4). Bu egzersiz harflerin oluşturulması için çok önemli olan hızlı ve kendine güvenli çizgilerin atılması adına çok önemlidir. Konstrüktif vuruşların yapısı, kullanılacak fırça ve fırça tutuş açısı yazı karakteri türlerine göre değişmektedir.

2.2.1. Fırça tabelacılığında yaygın kullanılan yazı karakterlerinin sınıflandırılması

“Harfin temel unsuru çizgisel vuruş ve darbelerdir. Fırça, kamış ve keski gibi yazı araçları, harf biçimlerini doğrudan etkilemiştir” (Becer, 2018, s. 176). Fırça tabelacılığında yaygın olarak kullanılan yazı karakterleri, hızlı ve muntazam yazı uygulamalarına elverişli, fırça ile oluşturulan ve tek vuruşlu yazı karakterleridir. Tek vuruşlu bir yazı karakteri birkaç çeşit fırça darbesinin kombinasyonları ile tüm harflerin elde edilmesine olanak vermektedir. Bu yazı karakterleri fırça tabelacısının kullandığı fırçalara ve kendi yorumuna göre tekrar şekillenebilmektedir. Her fırça tabelacısı zamanla kendi yazı karakterlerini de oluşturabilmektedir.

Yazı karakterlerinin sınıflandırılması yazı karakteri çeşitliliğinin oluşturduğu karmaşayı ortadan kaldırmak amacı taşımaktadır. Sınıflandırma, yazı karakterlerinin yapısal özellikleri, geliştirildikleri dönem ve yaygın kullanım biçimleri gibi özelliklere göre yapılabilmektedir. Yazı karakteri sınıflandırmasında bir standart yoktur. Çeşitli

kaynaklarda farklı sınıflandırma sistemlerine rastlanmıştır. Selamet'e (Selamet, 1998, s. 10-15) göre yazı karakteri sınıflandırma sistemleri kullanım şekli, tarihsel süreç, serif şekli, çizim stili, ağırlık, büyüklük gibi pek çok farklı kıstasa göre yapılsa da yazı karakterlerinin türlerine göre sınıflandırılması kullanışlıdır. Selamet (1998) yazı karakterlerini altı türe ayırmıştır. Bu yazı türleri fırça tabelacılığında yaygın kullanılan örnekleri ve konstrüktif vuruş önerileri ile incelenmiştir.

2.2.1.1. Eski gotik

Eski gotik yazı türleri Orta Çağ'da sık görülen süslü yazı üslubuna dayanmaktadır. *Gothic, Old English, Black Letter, Text Letter, Text or Black Letter, Broken, Blok* gibi çeşitli kullanımları vardır (Ambrose ve Harris, 2018, s. 87; Selamet, 1998, s. 34). Selamet'e (1998, s. 43-33) göre eski gotik yazı türlerinin kesik uçlu kalemler ile geliştirilmiş olmasının doğal bir sonucu olarak strüktür sistemleri belirgindir. Dikey çizgi kalınlıkları fazla ve harf gövdeleri dardır. Eski gotik yazı karakterlerinin belirgin özelliklerinden biri harf gövdelerinin kırık yapıda olmasıdır. Bu yazı türlerinde *Textura* ve *Schwabacher* ve *Fraktur* olarak üç stilden bahsedilebilir (Bkz. Görsel 2.14.).



Görsel 2.12. *Textura* örneği (Selamet, 1998, s. 43)

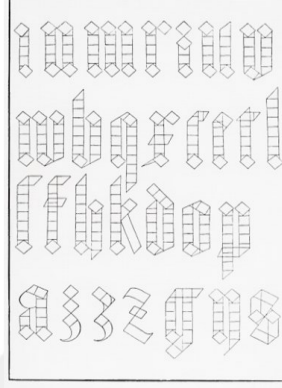


Görsel 2.13. *Schwabacher* örneği (Selamet, 1998, s. 43)



Görsel 2.14. *Fraktur* örneği, Wittenberger Fraktur MT

Fırça tabelacılığında Eski Gotik yazı karakterler oluşturulurken kesik uçlu fırçalar kullanılmaktadır. Çizgi ağırlıklarının sabit olması sebebiyle kısa kıllı fırçalar tercih edilebilir. Eski Gotik yazı karakterlerinin konstrüktif vuruşları oluşturulurken fırçanın belli bir açıda tutulması gerekmektedir (Bkz. Görsel 2.15 Görsel 2.16)



Görsel 2.15. Gotik yazı karakterinin geometrik analizi, Albrecht Dürer (Brown F. C., 1902)

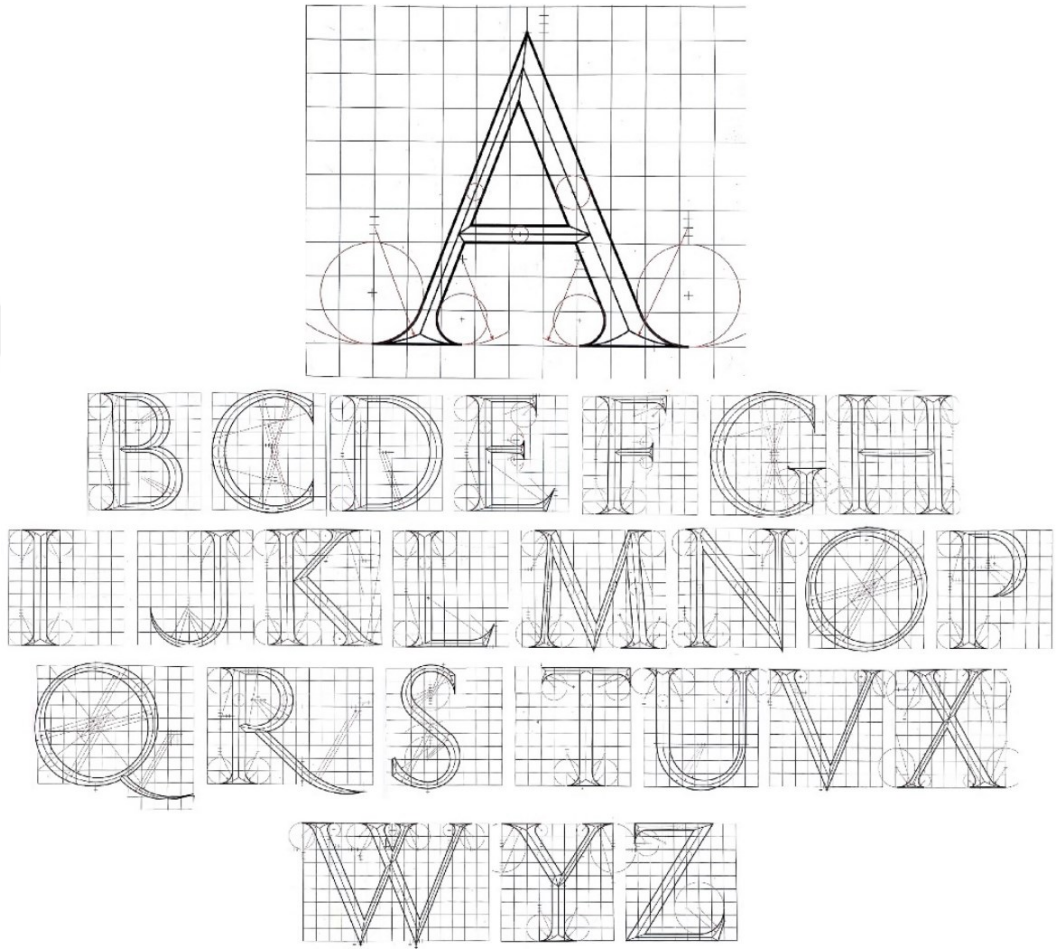


Görsel 2.16. Eski Gotik yazı karakteri oluşturulmasında kullanılan konstrüktif vuruşlar ve bazı harfler (Munis, 1975, s. 36)

2.2.1.2. Roman

Temel biçimsel çıkış noktası *Trajan Sütunlarına* keski ile kazınmış harfler olan Roman büyük harfleri, eski biçem dizgesinin temellerini oluşturmuştur. Eski biçem dizgesinin temeli olan *Traian Column* M.S. ikinci yüz yılda ortaya çıkartılmıştır. Traian Column harf biçimleri cetvel ve pergel ile çizilebilmektedir ve Latin alfabesi için bir ana

kopya niteliği taşımaktadır (Sarıkavak, 2004, s. 20). Görsel 2.17.'de bulunan Roman büyük harflerinin analizi Trajan Sütunları'ndan temel alınarak oluşturulan basılı kaynaklar incelenerek Namık Kemal Sarıkavak tarafından bilgisayar ortamında oluşturulmuştur.



Görsel 2.17. Roman büyük harflerinin geometrik analizi (Sarıkavak, 2004, s. 20-24)

Gelişimi ve mükemmel formunu bulması yüzyıllar sürmüş olan *Roman* yazı türleri fırça tabelacılığında kesik uçlu fırça darbelerinin elverdiği çizgi genişliği çeşitlemeleri ile oluşturulmaktadır. Holmes'a (1965, s. 11) göre öğrenciler mükemmelleştirilmiş formlar olan Roman büyük harfleri ile egzersizlerine başlamalıdır. Bu harflerin çiziminin öğrenilmesi birkaç yazı karakterinin rahatlıkla çizilebilmesini sağlayacaktır. Roman yazı karakterlerinin konstrüktif vuruşları ile ilgili çeşitli öneriler bulunmaktadır. Görsel 2.18, Görsel 2.19 ve Görsel 2.20'de Roman yazı karakterlerinin oluşturulması için önerilen

konstrüktif vuruşlar gösterilmiştir. Yatay vurgularda fırça ucunun dikey olanlara göre daha açılı kullanılması ile daha ince çizgiler elde edilmektedir. Bu şekilde yatay çizgilerin dikey çizgilere göre daha kalın görünmesinden kaçınılmaktadır.



Görsel 2.18 Roman yazı karakterlerinin oluşturulmasında kullanılan konstrüktif vuruşlar (<http-8>)



Görsel 2.19. Roman yazı karakterinin oluşturulması için gereken konstrüktif vuruşlar (Kılıçkan, 1969, s. 44)



Görsel 2.20. Roman yazı karakterlerinin oluşturulması için kullanılan fırça darbeleri (Matthews, *Sign Painting Course*, 1958, s. 27)

2.2.1.3. Sans serif

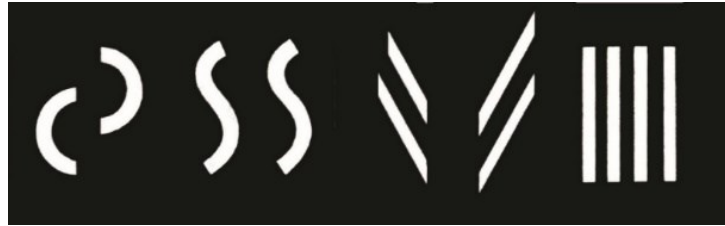
Tırnaksız, Lineale, Gotik ve *Grotesk* olarak da adlandırılan sans serif yazı türleri serifsiz, temiz ve sade formlara sahiptir (Ambrose ve Harris, 2018, s. 87; Selamet, 1998, s. 94). Sans serif yazı karakterleri, harf yapıları ve oranları açısından Roman yazı

karakterlerine benzese de tek ağırlıklı yapıları ve serifsiz olmaları ile Roman yazı karakterlerinden ayrılmaktadır (Selamet, 1998, s. 94). Düz formlara sahip olması sebebi ile sans serif yazılar da fırça tabelacılığında ilk çalışmalar için uygundur. İstikrarlı olarak aynı ağırlıkta çizgiler oluşturulmasını gerektirdiği için harfler oluşturulmaya başlanmadan önce konstrüktif vuruşlara ve temel geometrik biçimlere çalışılmalıdır (Bkz. Görsel 2.21).

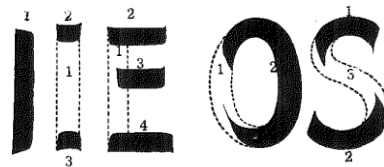


Görsel 2.21. Sans Serif konstrüktif vuruş alıştırması örneği (Levine ve Macon, 2013)

Sans serif yazı karakterlerinin oluşturulması için önerilen bazı konstrüktif vuruşlar Görsel 2.22. ve Görsel 2.23.'de gösterilmiştir.



Görsel 2.22. Sans serif büyük harflerin konstrüktif vuruşları (Kılıçkan, 1969, s. 45)



Görsel 2.23. Sans serif harflerin oluşturulmasını gösteren konstrüktif vuruşlar (Matthews, Sign Painting Course, 1958, s. 4)

Konstrüktif vuruşların belli bir sıra ile ve belli yönlere doğru uygulanması harflerin inşasını kolaylaştırmaktadır. Sans serif harflerin oluşturulmasında kullanılacak konstrüktif vuruşların yönleri ve sırası ile ilgili farklı öneriler bulunmaktadır (Bkz. Görsel 2.24. ve Görsel 2.25.).



Görsel 2.24. Tek vuruşlu sans serif büyük harflerin konstrüktif vuruşları ve uygulanması, Mike Meyer ([http-9](http://9))



Görsel 2.25. Sans serif büyük harflerin çiziminde kullanılan konstrüktif vuruşların hareket yönleri (Matthews, 1958, s. 118)

2.2.1.4. Köşeli serifli

Köşeli Serifli yazı karakterleri *Square Serif*, *Slab Serif* ve *Egyptian* olarak da adlandırılmaktadır. Çoğunlukla sans serif yazı karakterleri üzerine temellendirilmiş olan

Köşeli Serifli yazı karakterleri, çizgi ve serif ağırlığı ilişkisi bakımından iki ağırlıklı, tek ağırlıklı ve ters ağırlıklı olarak üç gruba ayrılmıştır (Selamet, 1998, s. 84).

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

Görsel 2.26. Tek ağırlıklı Köşeli Serifli yazı karakterine bir örnek (Ballinger, 1952)

Tek ağırlıklı köşeli serifliler ile iki ağırlıklı köşeli serifliler arasında tamamen farklı strüktürel sistemler bulunmaktadır. İki ağırlıklı Köşeli Serifli yazı karakterleri serifleri kalınlaştırılmış Roman yazı karakterleridir (Bkz. Görsel 2.27).

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

Görsel 2.27. İki ağırlıklı Kare Serifli yazı karakterine bir örnek, Clarendon Condensed Bold

Ters ağırlıklı Köşeli Serifli yazı karakterlerinde seriflerin kalınlığı harf gövdelerinin kalınlıklarından fazladır. Görsel 2.28’de ters ağırlıklı bir yazı karakteri örneklenmiştir.

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

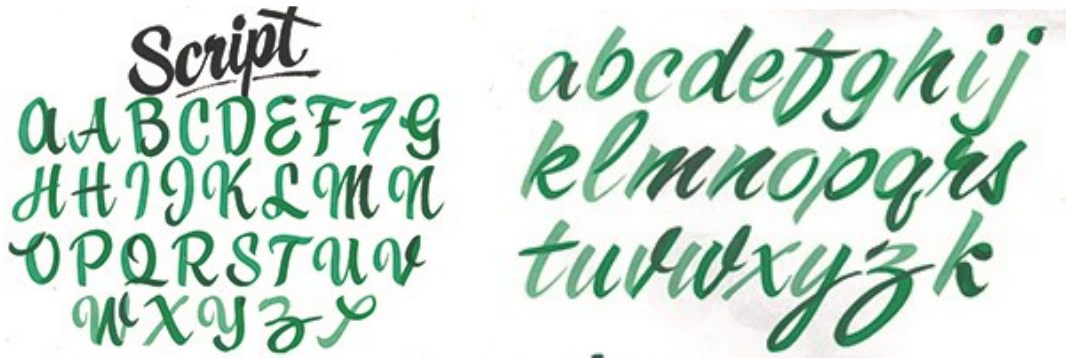
Görsel 2.28. Ters ağırlıklı Köşeli Serif yazı karakteri örneği (Selamet, 1998, s. 86)

2.2.1.5. El yazısı benzeri yazı karakterleri

El yazısının taklidi üzerine temellendirilmiş yazı karakterleridir. Pek çok el yazısı benzeri yazı karakterinde, el yazısının en öne çıkan özelliği olan harfler arasındaki bağlayıcı hatlar bulunmaktadır (Selamet, 1998, s. 124). Fırça tabelacılığında minimum fırça darbesi ile oluşturulabilen el yazısı benzeri yazı karakterleri geliştirilmiştir (Bkz. Görsel 2.29 ve Görsel 2.30).



Görsel 2.29. Tek vuruşlu el yazısı benzeri yazı karakteri örneği (<http-10>)



Görsel 2.30. Konstrüktif vuruşları gösteren tek vuruşlu bitişik büyük ve küçük harf El Yazısı Benzeri yazı karakteri örnekleri (Meyer, 2017)

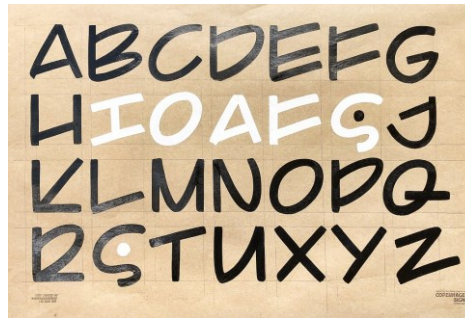
Gündelik yazı karakterleri, adından da anlaşılacağı üzere geçici olarak kullanılacak olan ve hızlı üretilmesi gereken tasarımlarda kullanılmak amacı ile geliştirilmiştir. Keskin ve düz hatlara sahip olmadıkları için görece daha kolay oluşturulurlar. Her fırça tabelacısının oluşturduğu gündelik harfler birbirinden farklı olabilmektedir. Fırça darbeleri vurulurken oluşturulan eğiklik, harflerin dayandıkları eksen (axis), harflerin çizgi kalınlıkları (stroke weight) gibi özellikler değişiklik gösterebilmektedir. Görsel 2.33 ve Görsel 2.34'te farklı Gündelik yazı karakterleri ve fırça ile konstrüktif vuruşları gösterilmiştir. Görsel 2.35.'teki Gündelik yazı karakteri fırça tabelacısının kendi tarzını gündelik karakterlere uygulamasına bir örnektir.



Görsel 2.33. Fırça darbelerini gösteren dik ve eğik tek vuruşlu Gündelik yazı karakteri örnekleri (Meyer, 2017)



Görsel 2.34. Gündelik yazı karakterinin oluşturulmasında konstrüktif vuruşların yönlerini gösteren örnek (<http-11>)



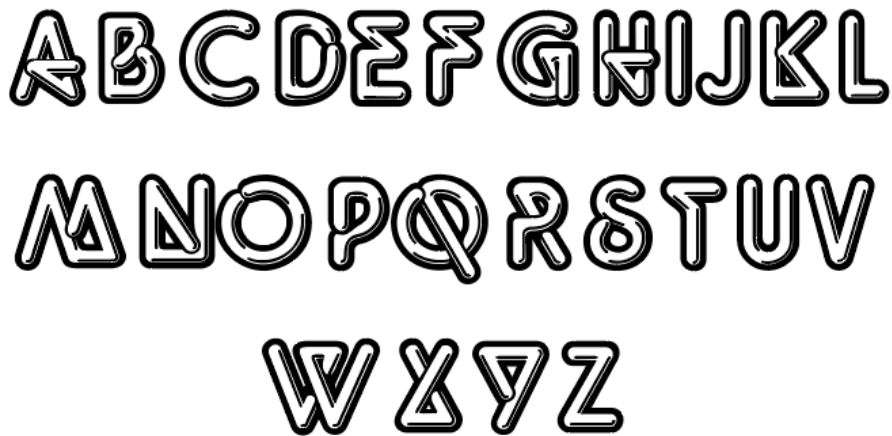
Görsel 2.35. Gündelik yazı karakteri örneği (<http-12>)

2.2.1.6. Tür oluşturmeyan yazı karakterleri

Geniş bir yelpazede olan ve pek çok üslubu bir arada barındıran, kendi başlarına görsel öğeler sayılabilecek yazı karakterleridir. Genellikle özel olarak belli bir temada tasarlanırlar (Ambrose ve Harris, 2018, s. 87). Grafik yazı karakterleri olarak da isimlendirilmektedirler. *Miscellaneous*, *Novelty*, *Speciaity*, *Artistic*, *Period*, *Fancy* ve *Ornamental* gibi kullanımları da bulunmaktadır (Selamet, 1998, s. 138). Görsel 2.36 da bulunan *Circus* yazı karakteri ve Görsel 2.37’de bulunan *Neon Lights* yazı karakteri tür oluşturmeyan yazı karakterlerine örnektir.



Görsel 2.36. Tür Oluşturmeyan Yazı Karakteri örneği, *Circus*

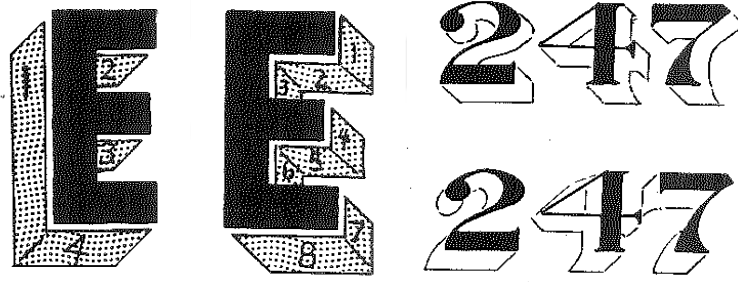


Görsel 2.37. Tür Oluşturmeyan Yazı Karakteri örneği, *Neon Lights*

2.3. Gölgeleme ve Üç Boyut

Harflere üç boyut kazandırılması ve harflerin gölgelendirilmesi hem kompozisyonu destekleyen hem de kontrastı arttıran bir eylemdir. Bunun yanında kullanılan renklerin tonlarına da yer verilmesi tasarıma bir derinlik kazandırmakta ve yazı tasarımlarının dikkat çekiciliği arttırılmaktadır.

Blok harflerin gölgeleri genellikle harflerin sol alt kısmına düşürülmektedir. Bunun sebebi en sık kullanılan harflerden biri olan E harfi üzerinden açıklanabilmektedir. E harfinin gölgesi sağ tarafa düşürüldüğünde boyanması gereken alan artacağı için atılması gereken fırça darbesi iki katına çıkacak ve gölgelendirmede kullanılacak renk tonlarının da miktarı artacaktır. Tasarım yapılırken işçiliğe ayrılması gereken süre de göz önünde bulundurularak gölge yönlerine karar verilmelidir. Sayıların ve bitişik harflerin gölgelendirmesinde bu durum estetik sebeplerden ötürü değişmektedir. (Bkz. Görsel 2.38 ve Görsel 2.39).



Görsel 2.38. E harfinin sağa ve sola düşürülmüş karakterlerin gölgeleri arasındaki farkı gösteren çizim (Matthews, 1958, s. 45)



Görsel 2.39. E harfinin üç boyutlandırılmış ve gölgelendirilmiş örnekleri, Araştırmacının arşivinden

Harf anatomisine uygun olarak vurguların dış bükey üç boyutlandırılmasına örnek yazı karakterleri Görsel 2.40 ve Görsel 2.41’de verilmiştir.

ABCDEFGHIJ
KLMNPRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJ
KLMNPRSTUVWXYZ

Görsel 2.40. Dış bükey üç boyutlandırılmış Sans Serif yazı karakteri örneği, üstte Race 1 Brant, altta Race 1 Brant Chiseled Normal

ABCDEFGH
HIJKLMN
OPQRSTU
VWXYZ&
1234567
89&R

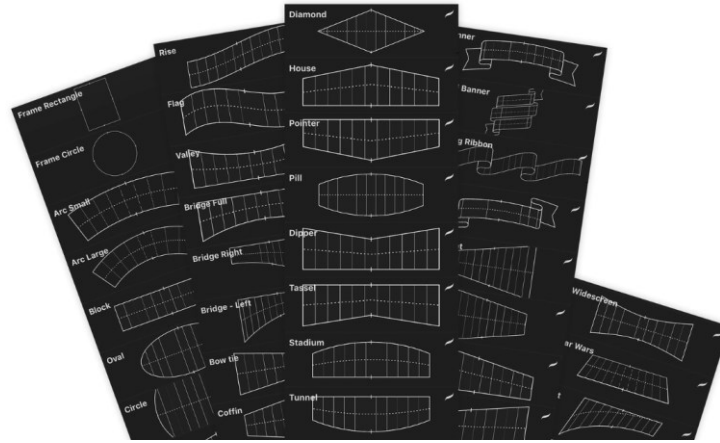
CONVEXED - ROUND FULL
BLOCK. Can be used in two
tones of gold; aluminum and
white or other colors to suit

47

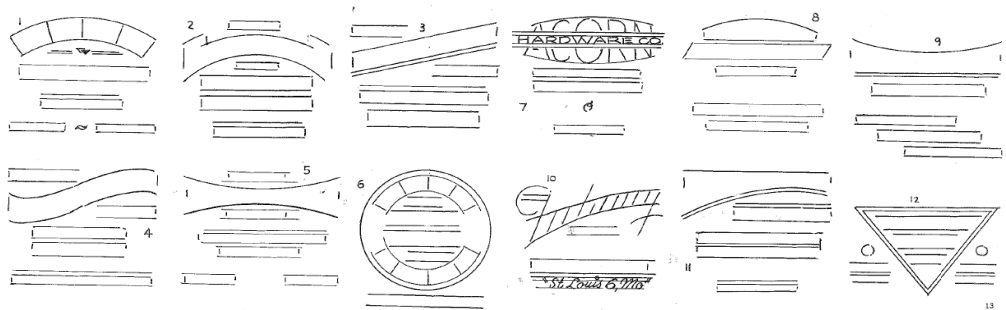
Görsel 2.41. Dış bükey üç boyutlu tek ağırlıklı Köşeli Serifli yazı karakteri örneği (Matthews, 1920, s. 47)

2.4. Kompozisyon

Matthews'a (1958, s. 11-14) göre kompozisyon, kullanılan harflerin tarzından daha önemlidir. Kötü kompozisyonlar iyi seçilmiş yazı karakterlerinin etkisini öldürür. İyi bir tabelanın ya da yazı tasarımının olmazsa olmazları, iyi kompozisyon, iyi renkler ve iyi harflemedir. Tasarımın kalabalık görünmemesi için yeterince boşluk bırakılmalıdır. Önemli kelimeler daha büyük kullanılmalıdır ve tasarımda ön plana çıkartılmalıdır. Fırça tabelacısı öncelikle uygulanacak yazının kompozisyonunu tasarlamalıdır. Kompozisyon tasarımı yapılırken yazılacak yazının içerdiği harf miktarı, harf genişlikleri, kullanılması planlanan yazı karakterleri gibi etkenler göz önünde bulundurulmalıdır. Geleneksel yöntemlerde her tasarım için elle bir kompozisyon tasarımı yapılmaktadır. Günümüzde dijital ortamlarda kullanılmak üzere, yazı kompozisyonları tasarlamayı kolaylaştırmak amacı ile tasarlanmış çeşitli ızgara sistemleri bulunmaktadır.



Görsel 2.42. “Grid Builder”, Yazı tasarımlarında kullanılmak üzere tasarlanmış ızgara sistemi, Ian Barnard ve Stefan Kunz (<http-13>)



Görsel 2.43. Yazı Tasarımı İçin Kompozisyon Örnekleri (Matthews, 1958, s. 13)

2.5. Renk Kullanımı

Renk yazı uygulamalarında çok önemli bir rol oynamaktadır. İyi bir kompozisyon ve tipografide yanlış renk seçimi yazının okunurluğunu yitirmesine veya aktarılmak istenenden farklı bir mesajın iletilmesine sebep olmaktadır. Renk, tasarımın hiyerarşik düzenini değiştirerek önemli kısımların vurgulanmasını ve tasarıma bir duygu katılmasını sağlamaktadır (Ambrose ve Harris, 2017a, s. 156). Renk seçiminde güçlü kontrast kullanımı okunurluk için çok önemlidir.

Kırmızı ve siyah, beyaz ya da çok açık renkli diğer arka planlar üzerinde kullanılacak uygun renklere dendir. Gri, açık kahverengi mavi veya yeşil gibi nötr zeminler üzerine kullanılan yazılarda siyah kırmızı veya diğer koyu renkler ile belirginleştirilmiş dış hat çizgilerinin kullanılması gerekmektedir. Bunun yanında koyu renkler ile yazılmış ve beyaz ya da çok açık başka bir renk ile dış çizgileri belirginleştirilmiş harfler kullanılarak gerekli kontrast sağlanabilmektedir. Sarı yerine altın varak, beyaz yerine gümüş varak kullanılarak yazı uygulamalarına doku katılabilmektedir.



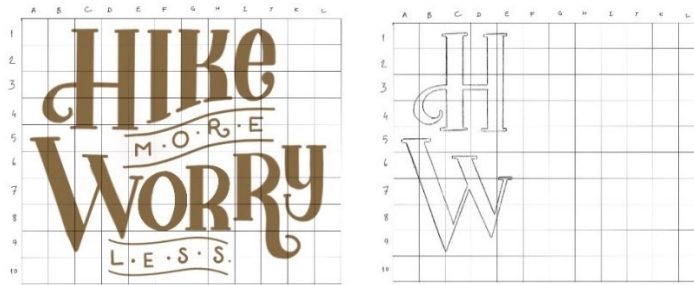
Görsel 2.44. Basit renk kombinasyonu örnekleri (Matthews, Sign Painting Course, 1958, s. 19)

2.6. Transfer Teknikleri ve Araçları

Jean'e (2002, s. 167) göre yazı, kurallarına uygun olarak kaleme alınmadan önce biçim kesin olarak belirlenmelidir, bu şekilde yapılabilecek hataların önüne geçilebilmektedir. Fırça tabelacısı boyama işlemine başlamadan önce, uygulanacak olan tasarımın bir taslağını oluşturmalıdır ve hazırlanan taslak uygulanacak yüzeye kurşun kalem, tebeşir tozu ve transfer kâğıdı gibi silinebilir malzemeler ile aktarılmalıdır. Usta bir fırça tabelacısı senelerce edindiği tecrübe ile, karmaşık olmayan tasarımları eskize ihtiyaç duymadan uygulayabilir ancak ihtiyatlı olmak adına eskiz ile çalışılması gerekmektedir. Tasarımın uygulama yüzeyine transferi için kullanılan pek çok teknik bulunmaktadır. Günümüzde tasarımların dijital halleri, projeksiyon cihazları kullanılarak uygulama yüzeyine yansıtılabilmekte ve tasarımın aktarılması işlemi kolaylıkla gerçekleştirilebilmektedir ancak bunun mümkün olmadığı durumlarda kullanılmak üzere geleneksel yöntemlerin de öğrenilmesinde fayda vardır.

2.6.1. Kareleme yöntemi

Kareleme yöntemi bir tasarımın daha büyük boyutlara getirilmesi ya da tasarımın çoğaltılması için kullanılan bir yöntemdir. Büyük boyutlarda çizilmek ya da çoğaltılmak istenen çizimin üzerine karelerden oluşan bir ızgara çizilmelidir. Bu karelerin boyutlarına tasarımın karmaşıklığına göre karar verilmelidir. Çizimin kopyalanacağı yüzeye çizilecek kare sayısı yatayda ve dikeyde orijinal çizim üzerine çizilen kare sayısına eşit olmalıdır (Bkz. Görsel 2.45).



Görsel 2.45. Kareleme yöntemi ile tasarımın kopyalanması, Araştırmacının arşivinden

Tasarımın büyütülerek kopyalanması gerekiyorsa, orijinal çizim üzerindeki kareler ile transfer edilecek yüzey üzerine çizilen kareler arasında bir oran belirlenmelidir.

Orijinal çizimdeki her bir çizgi transfer edilirken bu orana dikkat edilerek transfer edilmelidir. Izgaralar çizildikten sonra her bir karenin içine denk gelen çizim, boş ızgarada aynı yere denk gelen karenin içerisine kopyalanır ve böylelikle tasarım bozulmadan transfer edilmiş olur. Diğer transfer yöntemlerine göre zaman alıcı bir yöntem olsa da cetvel ve kalem dışında başka bir malzeme gerektirmez.

2.6.2. Tebeşir ipleri

Toz tebeşir boyalar ile kullanılan ve çırpı ipi olarak da bilinen tebeşir ipleri, uygulama yüzeyinde geçici çizgilerin oluşturulmasında kullanılmaktadır. Bu geçici çizgiler tasarımın yüzeye yerleştirilmesinde yol gösterici görevi görmektedir.



Görsel 2.46. Tebeşir ipi ve kullanımı (<http-14>)

2.6.3. Çizgi Ruleti

Çizgi ruleti ucunda tek sıra halinde delici uçlara sahip metal bir tekerlek bulunan, ahşap veya plastik saplı bir alettir. Kâğıt üzerine çizilmiş tasarımın yüzeylere aktarılması için tasarımın ana çizgileri üzerinde delikler açmak amacı ile kullanılır. Öncelikle uygulanacak olan tasarım gerçek boyutunda bir kâğıda çizilmelidir veya çıktısı alınmalıdır. Ardından çizgi ruleti aracılığı ile çizgilerin üzerinden geçilerek delikler açılmalıdır.



Görsel 2.47. Çizgi ruleti kullanımı (<http-15>)

Çizgi ruleti ile açılan deliklerden çıkan kâğıt parçaları zımparalanarak ortadan kaldırılmalıdır. Bu deliklerin içinden geçecek ve yüzeye tasarımı aktaracak olan tebeşir tozu veya kömür tozu gibi malzemelerin yolunun açılması için zımparalama işlemi önemlidir.



Görsel 2.48. Çizgi ruleti ile delinmiş tasarımın zımparalanması ([http-15](#))

2.6.4. Tebeşir Pedi

Tebeşir pedi veya tebeşir kesesi olarak bilinen transfer aracı, içinde tebeşir tozu, kömür tozu veya aynı işlevi görebilecek ve silinebilir olan, çeşitli renklerdeki toz boyalar ile dolu bir sünger veya bezdir. Çizgi ruleti yardımı ile açılan deliklerin üzerinden tebeşir kesesi ile geçilerek tasarım, uygulama yüzeyine aktarılabilmektedir.



Görsel 2.49. Tebeşir pedi ([http-16](#))



Görsel 2.50. Tebeşir pedi uygulaması ile tasarımın uygulama yüzeyine aktarılması ([http-15](#))

Tebeşir pedi veya kesesi hazır satın alınabileceği gibi fırça tabelacısının kendisinin de yapabileceği bir üründür. Bir parça bezin içine toz boya doldurulup ipe bağlanarak kapalı bir kese haline getirilip tebeşir kesesi elde edilebilir.



Görsel 2.51. Tebeşir kesesi (<http-17>)

2.6.5. Transfer kâğıtları

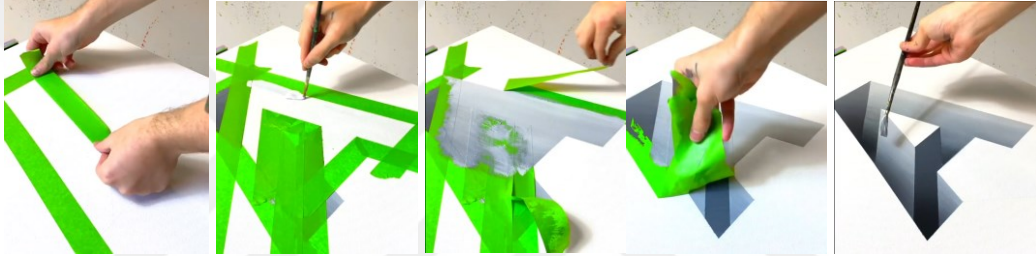
Grafit kâğıdı veya karbon kâğıdı olarak da bilinen transfer kâğıtları tasarımların uygulama yüzeyine geçirilmesinde kullanılmaktadır. Transfer kâğıtlarının sonradan silinebilir nitelikte olmasına dikkat edilmelidir. Kullanılacak yüzeye göre transfer kâğıdının rengi seçilerek transfer kâğıdının izlerinin temizlenmesinde kolaylık sağlanmaktadır.



Görsel 2.52. Grafit kâğıdı (<http-18>)

2.6.6. Maskeleye bandı

Düz çizgilerin hatasız ve hızlı çizilebilmesi için pek çok alanda olduğu gibi fırça tabela uygulamalarında da maskeleye bantlarından faydalanılmaktadır. Maskeleye bantlarının uygulama yüzeyine zarar vermeyecek nitelikte olmasına dikkat edilmelidir. Maskeleye bandının üzerine uygulandıktan sonra boya tamamen kurumadan bandın yüzeyden çekilmesi gerekmektedir. Bu işlem yapılırken yavaş hareket edilmelidir ve bant olmayan yüzeylerdeki boyanın sökülmemesine dikkat edilmelidir. Eğer maskeleye bandının söküm işlemi boya kuruduktan sonra gerçekleştirilirse boya zarar görebilir ve düzgün çizgiler elde edilemeyebilir. Görsel 2.53.'te bulunan video ekran görüntüleri maskeleye bandı kullanılarak yapılan bir harf uygulama sürecini göstermektedir.



Görsel 2.53. Maskeleye bandı kullanılarak oluşturulmuş 3 boyut etkili A harfi, James Lewis (<http-19>)

2.6.7. Projeksiyon cihazı

Teknolojik gelişmeler fırça tabelacısının üretim süreçlerini hızlandırmaktadır. Süreci hızlandıran araçlardan biri ise projeksiyon cihazıdır. Duvar yazıları ve açık renk yüzeylerin üzerine uygulanacak yazılar projeksiyon vasıtası ile yüzeye aktarılabilir. Görsel 2.54. Projeksiyon cihazı kullanılarak tasarımın yüzeye yansıtılması ve uygulanması



Görsel 2.54. Projeksiyon cihazı kullanılarak tasarımın yüzeye yansıtılması ve uygulanması (<http-20>)

2.7. Fırçalar

Fırçalar üç bölümden oluşmaktadır: Kılların fırçaya tutturulmasını sağlayan yüksük kısmı, ortadaki göbek kısmı ve fırçanın ucu (http-21). Fırça tabelacısının araç gereçleri arasında en kaliteli ve en ucuz olarak iki seviye fırça bulunmalıdır. Fırçalarda sertlik ve elastikiyet çok önemlidir. Bir fırça tabelacısının her boydan ve kıl çeşidinden fırçaya ihtiyacı olabilmektedir. Genellikle uzun kıllı fırçalar tercih edilmektedir. Bunun nedeni uzun kıllı fırçalarla yapılan çizgilerin kısa kıllı fırçalara göre daha pürüzsüz olabilmesidir. Uzun kıllı fırçalar elin daha kararlı hareket etmesine izin vermektedir. Tabelacıların çoğu fırçalara, sivri olarak üretilmiş veya yıpranmış uçlarını ihtiyaçlarına göre düzleştirmek ya da fırça göbeğini kendi kullanım biçimlerine göre değiştirmek gibi müdahalelere bulunmaktadır. Bunun yanında fırça tabelacısı ihtiyacına göre fırçalarını kendisi de üretebilir.

2.7.1. Sentetik fırçalar

Sentetik fırçalar naylon ya da polyester kıllardan üretilmiş ürünlerdir. Akrilik boya ile çalışılırken sentetik kıllı fırçalar kullanılmalıdır. Bunun sebebi su bazlı boyaların sentetik kılları kurutarak yıpratması ve kullanım ömürlerini kısaltmasıdır. Fırçalar, boya taşıma kabiliyetlerinin artması için çeşitli işlemlerden geçmektedir. Sentetik lifler daha yumuşak ve daha emici hale getirilmek için boyanmakta veya fırınlanmaktadır. Sentetik fırçalar doğal fırçalara nazaran dayanıklıdır ve temizlenmeleri daha kolaydır. Güveler, boyalar veya solventler tarafından zarar görme olasılıkları daha düşüktür. Emaye, ürethan ve su bazlı boyalar ile kullanılabilir. Bunun yanında hiçbir hayvana zarar verilmeden üretilmektedir. Ancak doğal kıllarının boya tutuculuğu daha yüksektir bu sebeple fırça tabelacıları tarafından tercih edilmektedir.



Görsel 2.55. Sentetik kıllı kesik uçlu harfleme fırçası (http-22)

2.7.2. Doğal Fırçalar

Doğal fırçalar çeşitli hayvan kıllarından üretilmektedir. Doğal hayvan kılları saf halleriyle veya performans ihtiyacına göre belirli bir karışım elde etmek amacı ile diğer kıl tipleri ile karıştırılarak kullanılabilir. Doğal kıllar sentetik kıllara nazaran çok daha fazla miktarda boya tutuculuğu sağlamaktadır. Bunun sebebi doğal kılların üzerinde kıl aksı boyunca bulunan mikroskobik pullardır. Uzun kıllı fırçalar, boya tutuculukları yüksek olduğu için tercih edilir ancak uzun hayvan kıllarına erişimin zor olması sebebiyle kısa kıllara göre daha pahalıdır ([http-21](http://21)). Tabelacılar boya tutuculuğunun fazla olması ve manevra kabiliyeti vermesi sebebi ile genellikle uzun kıllı ve yuvarlak saplı fırçalar tercih etmektedir.

2.7.2.1. Sincap kılı fırçalar

Mavi sincap kılı çok işlemiden geçirilmeden kullanılabildiği ve kıl uzunluğu fazla olduğu için genellikle şeritleme fırçaları ve yazı fırçalarında tercih edilmektedir. Mavi sincaplara göre daha kısa kıllara sahip olan kazan sincaplarının kılları, şeritleme fırçaları, harfleme fırçaları ve dış çizgi fırçalarının üretiminde kullanılmaktadır. Görsel 2.56'da bulunan fırçadaki gibi bir kahverengi veya kazan sincap kılları doğal hayatın korunması gerekliliği sebebiyle kolay erişilebilir materyaller değildir.



Görsel 2.56. Kahverengi kazan sincap kılı kesik uçlu harfleme fırçası ([http-23](http://23))

Kazan sincap kılı fırçalar cam, otomobil gibi pürüzsüz yüzeylere yapılacak çalışmalar için kullanılmaktadır. *Kazan* kılları gri sincap kıllarına göre daha yumuşak olması sebebi ile tercih edilmektedir. Gri sincap kılları en pahalı ve bulunması en zor olan

kıllardır. Harfleme fırçaları için ideal olmakla beraber diğer kıllara göre daha dayanıklı ve keskin uçlara sahiptir. Pek çok yüzeyde rahatlıkla kullanılabilmelerinden ötürü genel kullanım için tercih edilmektedir (Bkz. Görsel 2.57) (<http-24>).



Görsel 2.57. *Gri sincap kılı kesik uçlu harfleme fırçası (<http-24>)*

2.7.2.2. Deve kılı fırçalar

Deve kılı fırçalar sıklıkla yanlış anlaşıldığı şekilde deve kılından üretilmezler. İngilizcesi *Camel Hair* olan deve kılı fırçalar ismini fırçayı icat eden kişiden almaktadır. Deve kılı fırçalar sincap kılı, öküz kılı, midilli kılı, keçi kılı veya bu kılların karışımından üretilmektedir. Diğer çeşitlere göre daha sert ve gergin kıllara sahiptir ve genel kullanım için üretilmektedir. Boşluk doldurma için kullanışlı fırçalar olmakla beraber su ile uygulanan cam üzerine altın varak uygulamalarında da kullanılmaktadır (Kelly A. A., 1922, s. 53).



Görsel 2.58. *Deve kılı fırça (<http-25>)*

2.7.2.3. Öküz kılı fırçalar

İpeksi bir yapıya sahip olan öküz kılları aynı zamanda çok güçlü, esnek ve sağlamdır. Kılların uçları ince olmadığı için genellikle diğer doğal kıllarla karıştırılarak kullanılmaktadır. Kılların karıştırılarak kullanılması fırçayı daha esnek ve daha hacimli

hale getirmektedir. Ahşap üzerine, karton üzerine ve yağlı kumaşlar üzerine yazı yazmak için kullanılabilir ve tek vuruşlu yazılar için uygundur (Kelly A. A., 1922, s. 53).

2.7.2.4. Samur fırçalar

Samur fırçaların elastikiyeti yüksektir, bu da düz çizgilerin çizilmesinde istikrarlılığı sağlamaktadır. Elastikiyeti yüksek fırçalar kontrolünün zor olması sebebi ile bazı çalışmalarda zorluk çıkartabilmektedir. Kırmızı samur fırçalar olarak da bilinen fırçalar, samur hayvanından değil, kızıl kıllı gelincik ailesinin herhangi bir üyesinden gelebilmektedir. Bu kıllar çok sayıda farklı fırça yapımında kullanılmaktadır. Kırmızı samur fırçalar siyah samur fırçalara kıyasla daha yumuşaktır. Genel kullanım için tercih edilmektedir. Ekonomik bir fırça yapmak için kırmızı samur kılı sıklıkla öküz kılı ile karıştırılarak kullanılmaktadır ancak fırça ucunun ince bitişinden feragat edilmesi gerekmektedir.

2.7.2.5. Taklit samur fırçalar

Kırmızı samur fırça gibi görünmesi için boyanmış öküz, keçi gibi başka hayvanların kıllarından ya da sentetik kıllardan yapılan fırçalardır. Bazı yazı ve suluboya fırçaları, fırçanın maliyetini düşürmek için taklit samur kıllardan ya da taklit samur kıllarla karıştırılan gerçek kırmızı samur kıllarından üretilmektedir.



Görsel 2.59. Keçi kılı ve sentetik kıl karışımıyla üretilmiş uzun kıllı taklit samur harfleme fırçaları (http-26)

2.7.2.6. Vizon kılı fırçalar

Vizon kuyruğundan üretilen hem su bazlı hem de yağ bazlı boyalara kullanılabilen fırçalardır. Elastikiyetinin yüksek ve sağlam olması sebebi ile fırça tabelacılığında sıklıkla tercih edilmektedir. Fırça ucunun keskin bir bitiş sağlayabiliyor olması ve dayanıklılığı da tercih sebebi olmalarında etkilidir. İyi bakıldığında uzun yıllar boyunca kullanılabilir.

2.7.2.7. Domuz kılı fırçalar

Domuz kılları uçlarının v şeklinde bir ayırım ile bitmesi ve doğal bir eğime sahip olmaları sebebi ile diğer doğal kıllardan ayrışır. Bu özellikleri kılın yıpranmaya karşı dirençli olmasını ve boyayı, pürüzsüz ve düzgün bir şekilde yaymasını sağlamaktadır.

2.7.3. Uç tiplerine göre fırçalar

2.7.3.1. Düz kesik uçlu harfleme fırçaları

Uçları belli bir genişlik aralığında şekillendirilebilen fırçalardır. Tek fırça ile hem kullanırken uygulanan basınç değiştirilerek hem de fırçaya boya yüklendikten sonra ucu şekillendirilerek çeşitli kalınlıklarda çizgiler elde edilebilmektedir.



Görsel 2.60. Düz kesik uçlu vizon kıllarından yapılmış harfleme fırçası (<http-27>)

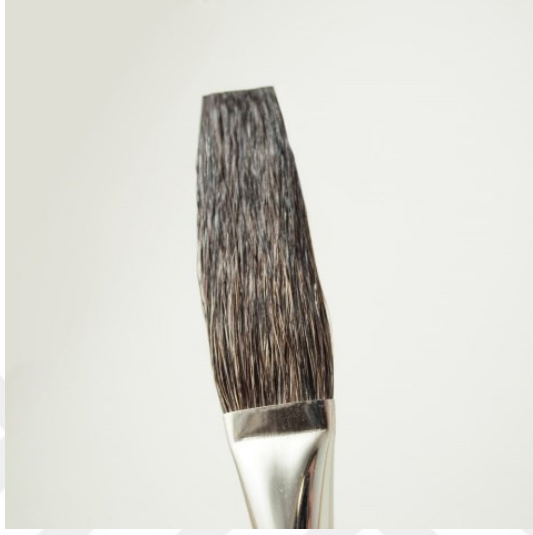
Fırça kılları açılı olarak kesilmiş olan bu fırçalar harflerin gölgelendirilmesinde tercih edilmektedir. Açılı fırça darbeleri oluşturulmasını kolaylaştırmaları ve üçgen bitişleri ile bazı özel yazı karakterlerinin uygulanmasında da tercih edilmektedir. Bunun yanında pürüzlü yüzeylere düz çizgiler çekilmesinde kolaylık sağlamaktadır.



Görsel 2.61. Kesik uçlu sentetik kılı fırça (<http-28>)

2.7.3.2. *Tek vuruşlu fırçalar*

Fırça ucu kalınlığı dipten uca aynı devam eden ve sabit kalınlıkta çizgiler oluşturmakta kullanılan fırçalardır. Şeritleme fırçası olarak da tercih edilmektedir (Bkz. Görsel 2.62. ve Görsel 2.63).



Görsel 2.62. *Tek vuruşlu mavi sincap kılı harfleme fırçası (http-29)*

2.7.3.3. *Şeritleme Fırçaları*

Tek seferde istikrarlı ve pürüzsüz çizgiler elde etmek özellikle harflerin dış çizgilerinde önemli ve zordur. Düz çizgilerin çizilmesinde kullanılan fırçalar istikrarlı kalınlıklara sahip çizgiler atılmasını sağlamaktadır. Hem sentetik hem de doğal kılardan üretilen çeşitleri bulunmaktadır.



Görsel 2.63. *Kalın çizgiler için kullanılan tavşan kılı şeritleme fırçası (http-30)*

Görsel 2.64’te bulunan uçları sivri bitişli ve uzun kıllı çizgi fırçaları ise harflerin dış çizgilerinin çekilmesi gibi ince işlerde kullanılmaktadır.



Görsel 2.64. Sivri bitişli sentetik kıllı şeritleme fırçaları (<http-31>)

2.7.3.4. Kauçuk Fırça

Kauçuk fırça, konik veya kesik hatlara sahip kauçuktan yapılmış bir ucu bulunan, boyanın taşıdığı köşe ve kenarları düzeltmek amacıyla kullanılan bir alettir. Sert yüzeyler üzerinde çalışılırken yapılan hatalar veya titrek çizgiler boya kurumadan önce kauçuk fırça yardımı ile düzeltilebilmektedir.



Görsel 2.65. Kauçuk uçlu düzeltme fırçası (<http-32>)

2.7.4. Fırça bakımı

Fırça üreticileri tarafından fırçaların uçlarına, depolama ve nakliye sırasında uçlarının sert kalması ve zarar görmemesi için suda çözünür bir tutkal sürülmektedir (http-21). Fırçalar ilk satın alındıklarında bulaşık deterjanı, sıvı sabun gibi bir malzeme ile suyun altında yıkanmalı, ondan sonra kullanılmalıdır. Fırçalar kullanılmadıkları zamanlarda üzerlerinde boya ile bırakılmamalıdır. Fırçaların kıllarının birbirine yapışması ya da kılların arasında boya kalıntıları kalması, bir sonraki kullanımda fırça darbelerinin pürüzsüz hatlara sahip olmasını engelleyecektir, bu da yapılan işin kalitesinin düşmesine sebep olacaktır. Fırçalar kullanılmadıkları zamanlarda tamamen temizlenerek ve uçları şekillendirilerek saklanmalıdır. Fırçanın kullanılmayacağı süre çok kısa ise, üzerinde bulunan boyaya uygun bir çözücünün içerisinde, kılların kıvrık durmamasına dikkat edilerek bekletilebilir. Fırça kıllarının kıvrık durmamasını sağlamak için fırça bir mandal yardımı ile ya da elastik bantlar kullanılarak bekletilecek sıvının içerisine yerleştirilmelidir (Bkz. Görsel 2.66).



Görsel 2.66. Fırçaların çözücü içerisinde mandal yardımı ile saklanması, Araştırmacının arşivinden

Fırçalar kullanıldıktan sonra temizlenerek ve uçları el ile düzeltilerek saklanmalıdır. Fırça uçlarının düzeltilmeden saklanması, kılların şeklinin kalıcı olarak bozulmasına

sebepler olmaktadır (Bkz. Görsel 2.67). Doğal kıllara sahip fırçalar temizlendikten sonra yağlanarak saklanmalıdır, sentetik fırçaların yağlanarak saklanmasına gerek yoktur.



Görsel 2.67. Solda ucu düzeltilerek saklanmış fırça, sağda ucu düzeltilmeden saklanmış fırça, Araştırmacının arşivinden

Fırçalar, tabelacının en önemli malzemeleridir ve uzun süreli kullanılmaları için düzenli olarak temizlenmeleri ve bakım yapılması gerekmektedir. Kullanılan boya tipine göre fırça temizlemek için çözücü ürünler bulunmaktadır. Her kullanımdan sonra fırçalar fırça temizleyici malzemeler kullanılarak temizlenmelidir ve fırça üzerinde boya parçalarının kalmamasına özen gösterilmelidir. Sentetik fırçaların saklanırken yağlanmasına gerek yoktur ancak doğal kıllardan yapılmış fırçaların kullanılmadığı zamanlarda yağlanarak saklanması ömürlerinin uzun olmasını sağlamaktadır.

Beyaz boya için kullanılan fırçaların ayrı tutulması gerekmektedir. Fırçalar sürekli temizlense de üzerlerinde boya kalıntıları kalabilmektedir. Beyaz boya kullanılan uygulamalarda fırça üzerinde kalan boyalar beyaz rengi kirletebileceği için fırçalar ayrılmalıdır.

2.7.5. Fırça tutuş tekniği

Yazı fırçaları ile yazı yazılırken fırça hemen hemen dik tutulmalıdır. Fırçanın ucunun boyaya batırıldıktan sonra müsvedde bir yüzeyde düzeltilerek kullanılması harflerin başlangıç ve bitişlerinde düzgün sonuçlar elde edilmesi için önemlidir. Harfler yazılırken fırça tutulan el, yüzeyden destek almalıdır. Bu destek fırça tutulmayan parmaklardan veya fırça tutmayan elden destek alınması ile sağlanabilmektedir. Fırça

tutuşunda dikkat edilmesi gereken bir diğer unsur ise fırçanın orta parmak üzerine yerleştirilerek kullanılmasıdır (Bkz. Görsel 2.68). Eğimli çizgiler çizilirken fırça, baş parmak yardımı ile, orta parmak üzerinde döndürülerek kullanılır, bu şekilde pürüzsüz çizgiler elde edilir. İşaret parmağı fırçaya baskı yaparak fırçanın parmaklar arasında sıkışmasına sebep olmamalıdır, fırçayı yönlendirmek amacı ile kullanılmalıdır. Bu sebeplerle fırçaların göbek kısmının yuvarlak hatlara sahip olması daha kullanışlıdır.



Görsel 2.68. Fırçanın orta parmak üzerine yerleştirilerek kullanımı (<http-33>)

Harfler çizilirken fırça kontrolünü daha rahat sağlamak, istikrarlı fırça vuruşları gerçekleştirmek ve hareket alanını arttırmak amacıyla serçe parmaktan destek alınabilir (Bkz. Görsel 2.69).



Görsel 2.69. Serçe Parmak ile Destekleme Yöntemi (<http-33>)

Serçe parmak desteğinin yetersiz kaldığı daha büyük boyutlu harf uygulamalarında ise fırça kullanılmayan el ile fırça tutan el desteklenebilir (Bkz. Görsel 2.70). Üçüncü bir yöntem iste tabelacı ıstakası yardımı ile fırça tutan elin desteklenmesidir.



Görsel 2.70. Fırça kullanılmayan el ile destekleme yöntemi, Araştırmacının arşivinden

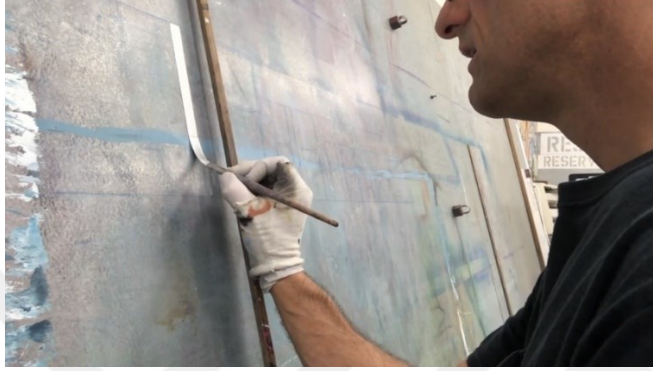
2.7.6. Tabelacı ıstakası

Büyük boyutlarda yapılan yazı uygulamalarında serçe parmak ile veya fırça tutmayan el ile fırça tutan eli desteklemek yeterli olmayabilmektedir. Bu durumlarda tabelacı ıstakası kullanılmalıdır. Tabelacı ıstakası ucunda küresel bir ped bulunan, uzunluğu yaklaşık 1 metre olan bir çubuktur.



Görsel 2.71. Sahte deri dolgulu başlığa sahip metal bir çubuktan oluşan tabelacı ıstakası (<http-34>)

Tabelacı ıstakası tabelacı tarafından yapılabileceği gibi, hazır olarak satın alınabilir. Bu aracın amacı harflerin boyanması sırasında tabelacının elini desteklemesi ve el titremesinin önüne geçilerek titreşim çizgilerden kaçınılmasıdır. Tabelacı ıstakası yardımı ile düz çizgi çizilmesi Görsel 2.72’de örneklenmiştir. Harflerin boyanması sırasında sabit bir el tabelacı için oldukça önemlidir. Tabelacı ıstakasının kullanımına alışılması zaman almaktadır ve bazı tabelacılar kullanmamayı tercih edebilir.



Görsel 2.72. Tabelacı ıstakası yardımı ile düz çizgi çizilmesi (<http-35>)

Harflerin çizimi sırasında kullanılan boyaların konulduğu kapların sürekli olarak yakında bulunması vakit kaybı yaşamamak için önemlidir. Fırça tutulmayan elde bulunan tabelacı ıstakası üzerine, boya kabının koyulabileceği bir aparat yerleştirilerek boya kabının sürekli yakında durması sağlanmaktadır. Bu aparata bir örnek Görsel 2.72’de gösterilmiştir. Aparat kullanılmadan da bu ihtiyacın giderilmesi için tabelacı ıstakası serçe ve yüzük parmağı ile avuç içi arasına sıkıştırılarak kullanılır ve işaret parmağı ile baş parmak boya kabını tutabilir.



Görsel 2.73. Tabelacı ıstakası kullanımı ve boya kabının aparat ile yerleştirilmesi (<http-35>)

2.7.7. Boyalar

Fırça tabelacılığında kullanılan boyalarda aranan en önemli özelliklerden bir boyanın kapaticılığının yüksek olmasıdır. Bunun sebebi, kapaticılığı yüksek olan boyalar ile yapılan işin daha hızlı gerçekleştirilebilmesidir. Fırça tabelacılığında geliştirilen teknikler genellikle tek fırça darbesi ile harflerin oluşturulması prensibi ile uygulanmaktadır. Pigmenti düşük boyalar kullanıldığında harflerin tek fırça darbesi ile oluşturulamayacak olması hem fırça darbelerinin pürüzlü görünmesine hem de yapılacak işin süresinin uzamasına sebep olmaktadır. Yapılan işte kullanılacak boya seçilirken boyanın kuruma süresi, yapılan işin iç mekânda ya da dış mekânda kullanılacak olması, uygulanacağı yüzeyin özellikleri, elde edilmek istenen yüzeyin parlak veya mat olması gibi özelliklere dikkat edilmelidir.

2.7.7.1. Astar

Yüzeyi boyaya hazırlamaya ve bitmiş çalışmanın daha kalıcı olmasına yardımcı olan astarlar fırça, rulo veya boya püskürtücüler ile uygulanır. Astarlar, ahşap, metal ve vinil dahil olmak üzere çok çeşitli yüzeylerde sağlam ve dayanıklı bir taban kaplama oluşturmak amacı ile kullanılırlar. Ayrıca boyanın yüzeye daha iyi yapışmasına yardımcı olurlar. Bazı astarlar özel bir tip yüzey üzerinde daha dayanıklı olurlar, ancak birden fazla yüzeye yapışabilen astarlar da bulunmaktadır. Astar kullanımı güneş ışınlarının ve suyun getireceği hasarı da önlemektedir.

2.7.7.2. Boya incelticiler

Boya incelticiler boyaların kalitesini değiştirmeden boyanın daha akışkan bir kıvam almasını sağlayan maddelerdir. Boyanın daha akışkan olması fırça ile boya uygulamalarında daha pürüzsüz bir yüzey elde edilmesini ve boyanın daha geç kuruyarak fırçadan ve boyanın konulduğu kaplardan daha kolay temizlenmesini sağlamaktadır. Boya incelticilerinin kullanımı, sert yüzeyler üzerine yapılan işlemlerde boyanın kurumasının geciktirilmesi sayesinde hata yapıldığında kolayca düzeltilmesini sağlamaktadır. Boya incelticiler fazla kullanıldığında boyanın fazla akışkan hale gelmesine neden olmaktadır. Boyanın fırçadan yüzeye kolayca bulaşacak kadar sıvı, yüzeye sürüldükten sonra akmayacak kadar da katı olması gerekmektedir.



Görsel 2.74. Solda boyanın fazla inceltilmesi, ortada boyanın az inceltilmesi, sağda boyanın uygun miktarda inceltilmesinin fırça darbelerine etkisi (<http-33>)

2.7.7.3. Emaye boya

Emaye boyalar kuruduğunda dayanıklı, sert, parlak bir yüzeye sahip olan, çeşitli yüzeylerde, iç mekân ve dış mekânda kullanılmaya uygun malzemelerdir. Kapaticılığı yüksek bir boya çeşidi olması sebebiyle eskimiş yüzeyleri örtmeye uygundur. Su bazlı, yağ bazlı ve hibrit çeşitleri bulunmaktadır. Kuruduğunda parlak, camsı bir görüntüye sahip olması sebebiyle detay uygulamaları için çok uygundur. Genellikle inceltilmeye ihtiyaç olmadan kullanılır. Tek kat uygulama ile kapaticılık sağlayan, fırça tabelacılığına özel emaya boyalar bulunmaktadır (Bkz. Görsel 2.75).



Görsel 2.75. Fırça tabelacılığına özel emaye boya (<http-36>)

2.7.7.4. Yağlı boya

Yağlı boyaların dayanıklılığı yüksektir ve dış mekânda kullanılacak işlerde tercih edilmektedir. Kurumaları su bazlı boyalara göre daha uzun sürer. Kurumalarının uzun sürmesi renk geçişlerinin uygulanmasında avantaj sağlamaktadır.

2.7.7.5. Akrilik boya

Çabuk kuruyan bir yapıya sahip ve su bazlı akrilik boyalar, kıvam olarak yağlı boyalar ile benzerlik göstermektedir. Kokusuz bir yapıya sahip olan akrilik boyalar su ile inceltilerek kullanılabilecekleri gibi kurumalarını geciktiren özel sıvılarla karıştırılarak da kıvamları inceltilebilir. Böylelikle boya kurumadan yapılan hatalar düzeltilebilir veya renk geçişleri kolaylıkla yapılabilir.

2.7.7.6. Vernik

Çeşitli parlaklık seviyelerinde, su bazlı veya yağ bazlı olarak üretilen, spreya ya da sıvı halleri olan, boyaların üzerine uygulanarak dış etkenlere karşı dayanıklılığı sağlayan vernikler, yapılan işin hangi şartlarda kullanılacağı, verilmek istenen parlaklık etkisi ve uygulanacak yüzeyin cinsi gibi kriterler göz önünde bulundurularak seçilmelidir. Güneş ışınlarının zararlı özelliklerine karşı dayanıklı veya floresan boyalar üzerine renk kaybını önlemek için uygulanan UV emici özellikte ürünler de bulunmaktadır.

2.7.8. Fırça tabelacılığında yaygın kullanılan teknikler

Fırça tabelacılığı pek çok süsleme tekniğinden beslenmektedir. Altın varak ve şerit süsleme teknikleri fırça tabelacılığında yaygın olarak kullanılmaktadır. Sadece altın varak ve şerit süsleme teknikleri ile üretim yapan, bu tekniklerde ayrıca uzmanlaşmış tabela ustaları bulunmaktadır.

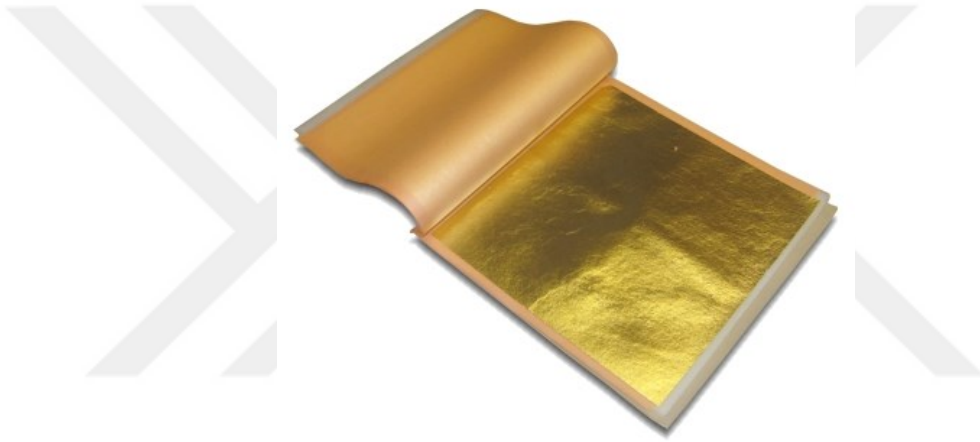
2.7.8.1. Altın varak malzemeleri ve tekniği

Altın yaprak varakların özel bir yapıştırıcı yardımı ile cam üzerine uygulanarak pürüzsüz altın dokusunun elde edildiği bir tekniktir. Yaygın olarak kullanılan bu teknik

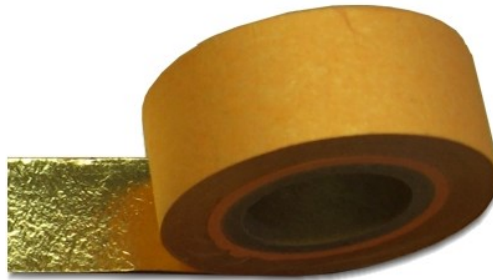
üzerine fırça tabelacılarının ayrıca uzmanlaşması gerekmektedir. Sadece altın varak uygulamaları gerçekleştiren pek çok fırça tabelacısı bulunmaktadır.

2.7.8.1.1. Altın yaprak varak

Yaprak altın varak, kesilmiş yapraklar halinde kitapçık şeklinde ya da rulo şeklinde satılan malzemelerdir (Bkz. Görsel 2.76 ve Görsel 2.77). Çabuk zarar görebilen bir malzeme olması ve dokununca lekelenmesi sebebiyle çıplak elle dokunulmamalıdır. Yaprak varaklar, imitasyon altın ve 6 ile 24 karat arasında değişen gerçek altın varak, gümüş varak ve rose rengi varak gibi çeşitlere sahiptir.



Görsel 2.76. İmitasyon altın yaprak varak kitapçığı (<http-37>)



Görsel 2.77. 23 Karat altın varak rulosu (<http-38>)

Altın varak çok hassas bir malzeme olmasına karşın doğru metotlar ile uygulandığında on yıllarca dayanabilmektedir. Altın diğer metaller gibi kararmaması

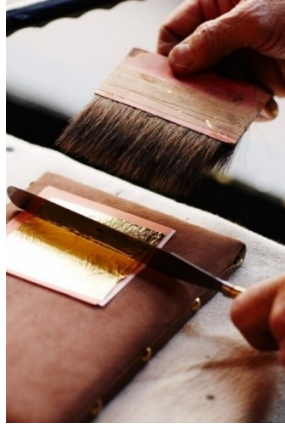
sebebi ile daha çok tercih edilmektedir. Gümüş varaklar kirli havaya maruz kaldıklarında kararmaya başlarlar, bu sebeple gümüş rengindeki varakların üretiminde beyaz altın kullanılmaktadır.

2.7.8.1.2. Yaprak varak fırçaları

Yaprak varak fırçaları yaprak altın varakların düzgün bir şekilde yapıştırılabilmesi için kullanılmaktadır. Yaprak altın varakların üzerine parmak izi bulaşabilir veya dokunulduğunda yapraklar zarar görebilir. Bu sebeple fırça yardımıyla uygulama yapılmalıdır (Bkz. Görsel 2.78 ve Görsel 2.79).



Görsel 2.78. Yaprak varak fırçası (<http-39>)



Görsel 2.79. Yaprak varak bıçağı ile kesilen yaprak altın varak ve yaprak varak fırçası (<http-40>).

2.7.8.1.3. Yaprak varak bıçakları

Yaprak varak bıçakları son derece hassas ve yırtılmaya müsait malzemeler olan yaprak varakların kesiminde kullanılmaktadır. Yaprak varak bıçakları ileri geri hareket

ettirilerek kullanılmamalıdır, bu kullanım yaprak varakların yırtılmasına sebep olabilir. Kesim işlemi için bıçağın keskin ucundan ve ağırlığından faydalanılmalıdır.



Görsel 2.80. *Yaprak Varak Bıçağı (http-41)*

2.7.8.1.4. Altın yaprak varak uygulaması

Altın varak tekniği yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. Bu tekniğin halen popüler olmasının sebebi tabelalarda gerçek altın kullanılıyor olması ve altın varak uygulamalarının vinil üzerine basılmış herhangi bir boyadan daha parlak görünmesidir (http-41).

Altın varak uygulamaları iki şekilde gerçekleştirilmektedir. Birinci yöntemde yağ bazlı varak yapıştırıcıları ve pamuk kullanılarak pürüzsüz bir altın yüzey elde edilmektedir. İkinci yöntem ise su bazlı varak yapıştırıcıları ve saf su ile varakların pürüzsüz bir görünüm ile uygulanmasını sağlamaktadır.



Görsel 2.81. *Yaprak varak fırçası ile altın yaprak varanın yüzeye yapıştırılması (http-15)*

Cam üzerine yapılan uygulamalarda yaprak altın varak tersten uygulanmaktadır. Uygulamadan önce camın yüzeyi temizlenmelidir ve uygulanacak tasarımın ayna görüntüsü hazırlanmalıdır. Yağ bazlı yapıştırıcılar ile gerçekleştirilen altın varak uygulamalarında, altın varak yapıştırıcısı gerekli alana uygulanmalıdır ve yapıştırıcı yeterince kurduğunda yaprak varak fırçası yardımı ile altın varaklar yapıştırılarak üzerlerinden yumuşak bir fırça ile geçilmelidir. Altın varakların tamamen yapıştığından emin olduğunda üzerlerine pamuk ile bası uygulanarak yaprak varanın pürüzsüz hale getirilmesi sağlanmalıdır. Bu sırada varanın yırtılmamasına ve çizilmemesine dikkat edilmelidir.

Yaprak varanın cam üzerinde kalması gereken yerler için yine camın arka yüzüne olmak üzere koruyucu görev görmesi için boyama işlemi yapılmalıdır. Boyama işleminin yapılması için tasarımın ayna görüntüsünün olduğu kâğıttan çizgi ruleti ve tebeşir pedi kullanılarak tasarım altın varanın üzerine geçirilmelidir.



Görsel 2.82. *Yüzeyde kalması istenen varakların üzerinin boya ile kapatılması (http-15)*

Boya kurduktan sonra altın varanın fazla kısımları cam üzerinden çıkartılır ve başka renkler kullanılacaksa onların uygulaması yapılır. Bütün boyalar kurduktan sonra ise vernikleme işlemi ile tasarım cam üzerine sabitlenir.

Su bazlı yapıştırıcılar ile gerçekleştirilen altın varak uygulamalarında ise yapıştırıcı yüzeye ince bir tabaka halinde sürüldükten sonra yapıştırıcının ele bulaşmayacak kadar kuruması beklenir.



Görsel 2.83. Su bazlı yapıştırıcının varak uygulanacak yüzeye sürülmesi (<http-42>)

Ardından yapıştırıcı Görsel 2.84.'teki gibi saf su ile ıslatılır. Yaprak varaklara el ile temas edilmeden, altın yaprak varak fırçası ile yapıştırıcı sürülen yüzeye uygulanır.



Görsel 2.84. Yapıştırıcı kuruduktan sonra saf su ile ıslatılması (<http-42>)



Görsel 2.85. Yaprak varak fırçası ile altın varakların yüzeye yerleştirilmesi (<http-42>)

Yaprak varaklar yüzeye yerleştirildikten sonra fırça ile ıslatılarak pürüzsüz bir hale gelmesi sağlanmalıdır. Yapıştırıcının tamamen kurduğundan emin olunduktan sonra herhangi bir fırça kullanılarak yumuşak hareketler ile yüzeye yapışmış olan varanın zarar görmemesine dikkat edilerek fazla varaklar süpürülmelidir.



Görsel 2.86. Yapıştırıcı yüzeyinden taşan altın varakların deve kılı fırça ile süpürülmesi (<http-42>)

2.7.8.2. Şerit süsleme tekniği ve malzemeleri

Şerit süsleme tekniği fırça tabelacılığında uygulanan süslemelerde kullanılmaktadır. İnce ve uzun çizgilerin üst üste bindirilmesi ile genellikle simetrik süslemeler oluşturulmaktadır. Şerit süsleme tekniğinin yalnızca süsleme uygulamalarının yanı sıra yazı tasarımları ile kullanımı da yaygındır (Bkz. Görsel 2.87 ve Görsel 2.88).



Görsel 2.87. Araç üzeri şerit süsleme ve yazı örneği, Jeff Williams (<http-43>)



Görsel 2.88. Şerit süsleme tekniği ile süslenmiş yazı tasarımı örneği, TJ Guzzardi, 2016 (<http-44>)

2.7.8.2.1. Şerit süsleme fırçaları

Şerit süsleme fırçaları uzun ve düz çizgiler çizmek ve dekoratif kıvrımlar yapmak için elverişli, hançer tipi kısa saplı fırçalardır. Düz çizgiler çizmek için uygun olsalar da harflere dış çizgiler çizmek için kontrolleri zordur. Uzun ve düz çizgiler çizmek ve ince bitişler sergilemek üzere tasarlanmışlardır. Araç üzeri uygulamalarda araç boyunca fırçanın tekrar boyaya batırılmasına ihtiyaç olmadan, uzun bir çizgi çekilmesinde elverişlidir.



Görsel 2.89. Hançer tipi tavşan kılı şerit süsleme fırçası (<http-45>)



Görsel 2.90. Çeşitli boylarda hançer tipi şerit süsleme fırçaları (<http-46>).

2.7.8.2.2. Manyetik bantlar

Otomotiv üzeri yazı ve şerit süsleme çalışmalarında rehber çizgileri olarak kullanılmaktadır. Esnek yapıda olan manyetik bantlar mat bir koruma yüzeyi içerirler, bu koruma yüzeyi araç boyasına zarar gelmemesini sağlamaktadır. Manyetik bantlar maskeleme bantlarında olduğu gibi yüzeyi boyadan koruma işlevi görmezler. Tabelacının elini dayayarak rehber bir çizgiden destek almasını, bu şekilde düz çizgiler çizebilmesini sağlamak amacı ile kullanılmaktadır. Manyetik bantlar tekrar kullanılabilme özelliğine sahiptir.



Görsel 2.91. Manyetik bant (<http-47>)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÜNÜMÜZDE FIRÇA TABELACILIĞI

Pek çok sektörde olduğu gibi, teknolojinin gelişmesi ile tabelacılık sektörü de değişime uğramıştır. Teknolojik gelişmeler fırça tabelacılarının sektör dışında kalmalarına sebep olsa da günümüzde sahip olunan teknolojik imkânlardan faydalanılarak fırça tabelacılığı da pek çok el yapımı üretim biçimi gibi ticari ve sanatsal üretimler ile varlığını sürdürmektedir.

Fırça tabelacılığı her ne kadar el yapımı üretimler sunsa da pek çok fırça tabelacısı tasarım süreçlerinde dijital üretim imkanlarından faydalanmaktadır. Ürünlerin üç boyutlu görselleştirme teknikleri ile müşterilerine sunulması ya da eskiz süreçlerinin tablet bilgisayarlar veya grafik tabletler ile geçirilmesi gibi uygulamalar mevcuttur. Dijitalleşmenin fırça tabelacılığına bir diğer katkısı da çıraklık süresini kısaltmış ve usta-çırak ilişkisi zorunluluğunu ortadan kaldırmış olmasıdır. Yazı için kompozisyon örnekleri, harf çalışma kâğıtları, eğitim videoları, harf çizimlerini kolaylaştıracak şablonlar gibi araçlar, fırça tabelacılığı tekniklerinin ve harfleme eğitiminin internete ve bilgisayarlara erişimi olan herkes tarafından erişilebilir olmasını sağlamıştır.

Fırça tabelacılığı üretimleri dijital baskı tekniklerinin gelişmesi ile şehir çehrelerindeki yerini kaybetmiş olsa da modern hayatın ihtiyaçlarına göre şekillenmektedir. Geleneksel yöntemler, dijitalleşen dünyada kendisine reklam üretimleri olarak yer bulmaktadır. Günümüzde reklam mecraları caddeler ve sokaklardan çıkarak kitle iletişim araçlarına yayılmıştır. Fırça tabelacılığı açık hava reklamcılığı ürünleri olan tabela, afiş, duvar reklamları gibi alanlarda üretim yapan bir disiplin olmaktan çıkmıştır ve günümüzde pek çok reklam mecrası için üretim yapabilecek bir potansiyele sahip olduğunu göstermiştir. Büyük markaların reklam ihtiyaçlarının karşılanmasında fırça tabelacılığının da yeri bulunmaktadır.

Fırça tabelacılığı tekniklerini kullanan ancak geleneksel biçimde tabela üretimi yapmayan kimseler, bu teknikleri ve uygulama süreçlerini kişisel veya kurumsal reklam araçları olarak pazarlamaktadır. *James Lewis* fırça tabelacılığı teknikleri ile gerçekleştirdiği çalışmaları paylaştığı sosyal medya hesapları üzerinden yaklaşık 1 milyon takipçiye erişmiştir.

Kompozisyon ve dizgi ızgaraları geliştiren, harfleme ve tipografi üzerine çalışmalar gerçekleştiren, pek çok eēitim videosu ile içerik üreten ve reklam kampanyaları üzerine alışan *Stefan Kunz* fırça tabelacılıēı eēitimlerine ve fırça tabelacılıēının dijital dünyada reklam ihtiyaçlarını karşılayabilmesine bir örnektir.

Fırça tabelacılıēı üretim biçimleri dijitalleşme ile form deēiřtiriyor olsa da geleneksel üretim biçimleri de halen varlıēını korumaktadır. İstanbul’da geleneksel bir fırça tabelacısı ve bir grafik tasarımcı olan *Bürkan zkan* bu varlıēa bir örnektir. El yapımı tabelalar, yönlendirme yazıları, cam üzeri yazıları, kafeler için kara tahta üzeri menü yazıları, duvar yazıları gibi pek çok çalışma gerçekleştiren zkan alışmalarını Balat’taki atölyesinde sürdürmektedir. Amsterdam’da üç fırça tabelacısı tarafından 2014 yılında kurulmuş bir atölye olan *Amsterdam Sign Painters* da fırça tabelacılıēının geleneksel formundaki üretim ticari hayatta kendine yer bulmasına bir örnektir.

Fırça tabelacılıēı ürünleri farklı yaratıcı disiplinlerle birleşerek de varlıēını sürdürebilmektedir. Sanat ve zanaat ile harmanlanmış tasarımlar ve üretimler yapan *Can Daēlı’nın* alışmalarında fırça tabelacılıēı bařlıēı altında incelenebilecek ürünler bulunmaktadır. Bir görsel iletişim tasarımcısı olan Daēlı, çok yönlü bir tasarım anlayışını benimsemiştir ([http-48](http://www.can-dagli.com)).

Pek çok fırça tabelacılıēı ürünün yerini dijital baskı ürünleri doldurabilse de altın varak üretimleri için dijital baskı teknolojileri yeterli deēildir. Dijital baskı ürünleri altın varak tekniēinin etkisini verememektedir. Fırça tabelacılıēında yaygın bir üretim biçimi olan ve üzerinde farklı bir uzmanlık gerektiren altın varak tekniēinin önemli temsilcilerinden biri *Roderick Laine Treece’dir*. Altın varak uygulamalarında uzmanlaşmış bir fırça tabelacısı olan Treece farklı teknikleri harmanladıēı karmaşık ve özgün üretimler ortaya çıkartmaktadır.

Günümüzde fırça tabelacılıēına olan ilgi, konu ile ilgili pek çok alıştay, buluşma ve sergi gibi etkinliklerin gerçekleştiriliyor olmasından da anlaşılabilir. Dünya çapında üyelere sahip bir fırça tabelacılıēı organizasyonu olan *Letterheads*, pek çok farklı ülkede ve şehirde fırça tabelacılıēı buluşmaları gerçekleştirmektedir. Fırça tabelacıları ve meraklılarını bir araya getirmeyi amaçlayan bir topluluk olan *Pre Vinylite Society* de fırça tabelacılıēı sergileri düzenlemektedir. Fırça tabelacılıēı alıştaylarına olan ilgi *Mike Meyer* ve *Better Letters* ortaklıēında, dünyanın pek çok farklı yerinde gerçekleşen organizasyonlardan da anlaşılmaktadır. Geleneksel bir fırça tabelacısı olan Meyer, fırça

tabelacılığı ile ilgili güncel eğitici içerikler üretmesinin yanında bir yazı ajansı olan Better Letters'ın organize ettiği fırça tabelacılığı çalıştaylarında eğitimler vermektedir.

Fırça tabelacılığı çağdaş sanat üretimlerinde de kendine yer bulmuştur. Eğitimi Bileşik Sanatlar alanında tamamlamış olan *Özge Topçu'nun* eski apartman yazılarının yok olmasına dikkat çekme amacı taşıyan enstalasyon çalışması buna bir örnektir.

Bu araştırmada pek çok farklı alanda faaliyet gösteren fırça tabelacılarının gerçekleştirdiği çalışmalara yer verilmiştir. Fırça tabelacılığına sosyal medya, dijital tasarım, reklamcılık, grafik tasarım, disiplinler arası üretimler, mesleki organizasyonlar, tasarım ajansları ve çağdaş sanat alanlarından yaklaşılarak örnekler sunulmuştur.

3.1. James Lewis

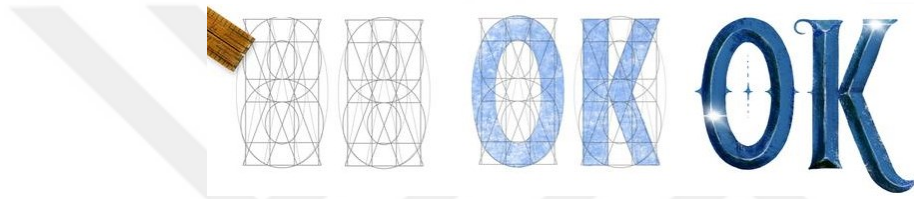
James Lewis yaratıcı sürecini, çalıştaylar vererek ve içinde global markalar da bulunan pek çok firma için video içerikleri hazırlayarak online içerik paylaşım platformlarında paylaşan bir harfleme sanatçısı ve fırça tabelacıdır. Lewis baskı ve boyama ile ürettiği harf tasarımlarının satışını kişisel internet sitesi üzerinden yapmaktadır ve satılan eserlerin üretim süreçlerini gösteren videoları da kişisel reklam ürünleri olarak kullanmaktadır. Lewis, global firmaların, ünlü filmlerin ve dizilerin logolarını tekrar yorumlayarak oluşturduğu videolar ile reklam iş birlikleri ve kişisel tanıtımını sağlamaktadır. Lewis'in üretim süreçlerinde kullandığı malzemeler ve teknikler fırça tabelacılığı malzeme ve teknikleridir.



Görsel 3.1. Logo Uygulamaları, James Lewis (<http-49>) (<http-50>)

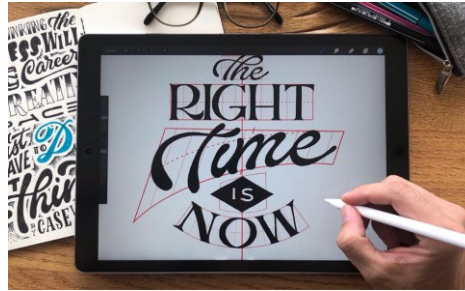
3.2. Stefan Kunz

Bir harfleme sanatçısı, tasarımcı ve illüstratör olan Stefan Kunz hem üretim süreçlerini hem de yazı tasarımlarını reklam üretimleri olarak pazarlamaktadır. Harfleme eğitim çalışma kitapçıkları, yazı tasarımları için fotoğraf setleri, yazı tasarımı ızgaraları ve kompozisyonları, eğitim videoları, çalıştaylar ve reklam iş birlikleri ile meslek hayatına devam etmektedir. Stefan Kunz'ın Ian Barnard ortaklığında geliştirmiş olduğu Letter Builder bütün Latin harflerinin aynı ızgara sistemi kullanılarak inşa edilmesini sağlayan bir geometrik dizge düzenidir. Bu dizge düzeninin satışı online olarak yapılmaktadır.



Görsel 3.2. Letter Builder, Stefan Kunz ve Ian Barnard (<http://51>)

Stefan Kunz ve Ian Barnard tarafından tasarlanmış olan bir başka ızgara sistemi ise Grid Builder'dır. Yazı kompozisyonlarının oluşturulmasında kılavuz olarak çalışmak üzere bir araya getirilebilecek 35 ayrı ızgara şekli kümesinden oluşmaktadır. Izgara kümeleri yeniden boyutlandırılabilir, genişletilebilir ve yeniden renklendirilebilir şekilde Adobe Illustrator, Adobe Photoshop ve Procreate gibi grafik yazılımlarda kullanılmak üzere online olarak erişilebilmektedir. (Bkz. Görsel 3.4)



Görsel 3.3. Grid builder kullanılarak tasarlanmış bir yazı örneği, Stefan Kunz (<http://52>)

Disiplinler arası çalışmalar gerçekleştiren Kunz fırça tabelacılığı uygulamaları da gerçekleştirmektedir. Fırça tabelacılığı üretim biçimlerinin dijitalleşen dünyada nasıl bir

reklam ürününe dönüşebileceğine örnek uygulamalardan biri Görsel 3.5.'te bulunan mural çalışmasıdır. Bu mural çalışması izleyicilerle eserin üretimi sırasında etkileşim sağlamayı amaçlayan Bombay Sapphire markası için gerçekleştirilmiş bir tanıtım etkinliğinde Kunz tarafından uygulanmıştır.



Görsel 3.4. *You're the gin to my tonic*, Stefan Kunz, ([http-53](http://53))

3.3. Bürkan Özkan

Fırça tabelacılığının etkinlik alanları dijital baskı teknolojilerinin etkisi ile daralmış olsa da baskı teknolojilerinin karşılayamayacağı veya karşılamasının tercih edilmediği ihtiyaçlar halen fırça tabelacıları tarafından karşılanmaktadır. Gerek el yapımı üretimin başlı başına bir değer olarak görülmesi gerekse dijital baskı ürünlerinin çabuk yıpranan ve eskiyen malzemeler ile üretilmesi ve hızlı tüketim nesneleri olması, işletmelerin el yapımı üretimleri tercih etmesini sağlamaktadır.

Türkiye’de fırça tabelacılığını geleneksel yöntemler ile sürdüren isimlerden biri ise Bürkan Özkan’dır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü mezunu olan Özkan, 2016 yılında İstanbul’da *Klasik Tabela Atölyesi Balat*’ı açmıştır. Fırça tabelacılığının yanında halen grafik tasarım işlerine devam etmektedir.



Görsel 3.5. *Sign Painting & Graphic Design*, Klasik Tabela Atölyesi Balat, Bürkan Özkan ([http-54](http://54))

Üniversitede aldığı eğitimin çok farklı olduğunu, fırça tabelacılığı üretimleri yapmak için yeni baştan yazı çalışmaya başladığını belirten Özkan, atölyesini açmadan önce üç sene boyunca çeşitli kitaplardan ve içerik paylaşım platformlarındaki fırça tabelacılarının videolarından faydalanarak kendisini geliştirmiş ve gelişim sürecinde çeşitli mesleki bilgileri öğrenebileceği bir ustası olmaması sebebi ile bu bilgileri deneme yanılma yöntemi ile edinmiştir (Özkan; Kişisel İletişim, 2019). Özkan'ın geleneksel yöntemler ile ürettiği bazı tabela ve yönlendirme örnekleri Görsel 3.6. ve Görsel 3.7.'deki gibidir.



Görsel 3.6. Ali Kemal Bey Zeytincilik, Bürkan Özkan (<http-55>)



Görsel 3.7. Hediye Eşya Dükkânı Tabelaları, Rahmi M. Koç Müzesi, Bürkan Özkan (<http-56>)

3.4. Amsterdam Sign Painters

Amsterdam Sign Painters Hollanda'nın Amsterdam şehrinde fırça tabelacılığı hizmeti veren bir atölyedir. El yapımı yazı tasarımı ve tabela uygulamalarının geleneksel

yöntemlerini sürdürerek işletmelere insan eli değmiş görseller sunmaktadır (Bkz. Görsel 3.8, Görsel 3.9 ve Görsel 3.10). El yapımı tabela hizmetinin yanı sıra fırça tabelacılığı çalışmaları da organize etmektedir ([http-57](http://57)).



Görsel 3.8 *Cannibale Royale, Obje üzeri yazı çalışmaları, Amsterdam Sign Painters ([http-58](http://58))*



Görsel 3.9. *Cannibale Royale, İç mekân ve dış mekân yazı çalışmaları, Amsterdam Signpainters ([http-58](http://58))*



Görsel 3.10. *Cannibale Royale, İç mekân yönlendirme tabelaları, Amsterdam Signpainters ([http-58](http://58))*

3.5. Can Dağlı

Can Dağlı disiplinler arası çalışmalar gerçekleştiren bir görsel iletişim tasarımcısıdır. Fırça tabelacılığı üretim biçimleri ve kültürünün güncel uygulamalara olan yansımaları Dağlı'nın çalışmalarında görülebilmektedir. Tasarımlarını sanat ve zanaatle

iç içe geliştiren Dağlı, Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşuna verdiği bir röportajda: “1900’lerin başından günümüze yansımış ve o dönemi anlatan yazı tiplerine, illüstrasyonlara, posterlere, duvar resimlerine ve tabela yazılarına hayran” olduğunu belirtmektedir (http-48). Krüw adlı bir sanatçı kolektifinin üyesi olan Dağlı çalışmalarını Flama Design House adlı atölyesinde gerçekleştirmektedir. Dağlı bir röportajında şöyle belirtmiştir:

Ben eklektik bilgiye inanıyorum. Yani günümüz sanatçısının tıpkı bir Rönesans insanı gibi güzel sanatlar, müzik, mimari, botanik, gastronomi, tıp, filoloji gibi akla gelebilecek tüm sanatsal, endüstriyel ve bilimsel alanlar hakkında bilgi sahibi olması, tüm bu bilgileri de kendi eleğinden geçirerek onlardan yararlanması gerektiğini düşünüyorum. Yoğun şekilde geleneksel logo ve amblem tasarımlarından, ilanlardan, ambalajlardan, plak kapaklarından, eski filmlerden, edebiyattan, sokak kültüründen ve farklı mecralardaki el üretimi tasarımlardan ilham alıyorum. Sanat ve sanatkârlık kadar zanaat ve zanaatkârlığa da önem veriyorum (http-48).

Pek çok zanaat alanında çalışmalar yapan ve bu üretim biçimlerini tasarımları ile birleştiren Dağlı’nın fırça tabelacılığı başlığı altında incelenebilecek bazı çalışmaları Görsel 3.11. ve Görsel 3.12.’te bulunmaktadır.



Görsel 3.11. Cam üzeri logo uygulamaları, Can Dağlı, 2018 (http-59, 2020)



Görsel 3.12. Brekkie Breakfast Club, Mural ve tabela çalışması, Can Dağlı, 2019 (http-48).

3.6. Roderick Laine Treece

Bazı fırça tabelacıları bir teknik üzerine uzmanlaşarak üretim yapmaktadır. Roderick Laine Treece, California’da altın yıldız yazılar üzerine uzmanlaşmış bir fırça tabelacısıdır. Kendisi gibi tabelacı olan babasından altın varak tekniğini öğrenmiştir ve kendi deyimi ile bu tekniğe *âşık olmuştur*. Ünlü bir tasarımcı olan Ralph Lauren’in 1800’lerden kalmaymış gibi tasarlanan bir şubesi için altın yıldız yazı çalışmaları yapmıştır (Bkz. Görsel 3.13).



Görsel 3.13. *Ralph Louren, Altın varak tekniği ile üretilmiş eski görünümlü aynalar, Roderick Laine Treece ve Dikayl Rimmasch, New York (Levine ve Macon, 2013)*

3.7. Letterheads

Fırça tabelacılığı ile ilgili çeşitli organizasyonlar bulunmaktadır. Bu organizasyonlardan biri de 1975 yılında Colorado’da Mike Rielley, John Frazier, Earl Vehill, Rick Flores, Bob Mitchell, Noel Weber ve Mark Oatis’in akşamları bir araya gelip tabelacılık teknikleri çalıştıkları bir kulüp olması amacı ile kurdukları Letterheads’dır. Bu kulübü gayriresmî olarak altı sene kadar sürdürdükten sonra Earl Vehill gruba

Letterheads ismini takmıştır. Bilgi ve deneyimlerini paylaşma amaçları doğrultusunda zanaat uygulamalarını hızla başkalarına yaymışlardır ve Colarado’da başlayan bu buluşmalar günümüzde dünyanın farklı birçok ülkesinde gerçekleşmektedir. Letterheads buluşmalarında dünyanın farklı yerlerinden gelen pek çok fırça tabelacısı, hâkim oldukları tabelacılık tekniklerini birbirleriyle paylaşmaktadır. Günümüzde Londra, Oslo, Tokyo, Porto, Amsterdam gibi pek çok şehirde Letterheads buluşmaları gerçekleşmektedir. Tokyo ve Londra Letterheads buluşmalarında üretilmiş bazı çalışmalar Görsel 3.14 ve Görsel 3.15.’da gösterilmiştir.



Görsel 3.14. “Tokyo Letterheads”, Nisan 2019 (<http-60>)



Görsel 3.15. “Welcome”, Londra Letterheads, Ağustos 2018 (<http-61>)

3.8. Pre Vinylite Society

Fırça tabelacılığı ile ilgili bir diğer organizasyon ise *Pre Vinylite Society*’dir. *Pre Vinylite Society*, Josh Luke tarafından yeni nesil fırça tabelacıları ile iletişim kurmak amacı ile kurulmuştur. Luke fırça tabelacılarının yaptıkları işleri paylaşımlarını, çeşitli

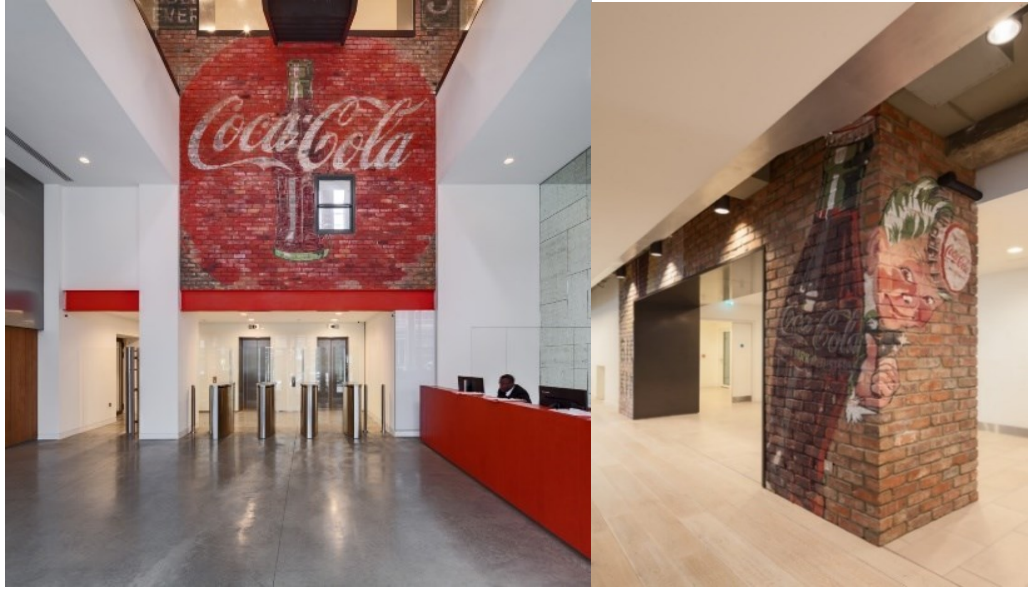
ipuçları ve iham almalarını ve fırça tabelacılığının tarihini öğrenmelerini amaçlamıştır. Grubun adı seçilirken 19. yüzyılda sanatın halinden rahatsızlık duyan ve Raphael'in tarzını benimseyen bir grup İngiliz sanatçının takip ettiği Raffaelloculuk akımı olan *Pre-Raphaelite Brotherhood* adlı sanat akımından esinlenilmiştir. Bu akıma göre mekanik çoğaltma resimleri duygudan ve insanlıktan yoksun kılmıştır. Luke'a göre yeni nesil işletme sahipleri tarafından tekrar el yapımı tabelalara yatırım yapılmaya başlanmıştır. İnsanlar seri üretimden kaçınmaya çalışmaktadır ve daha insancıl şeyler aramaktadır (Levine ve Macon, 2013). Pre Vinylite Society ABD'de ve İngiltere'de pek çok fırça tabelacılığı sergisi düzenlemiştir. Bunlardan biri Görsel 3.16'da afişi bulunan, Ağustos 2018'de gerçekleştiren *The Grand Exhibition of the Pre-Vinylite Society* adlı sergileridir. Bu sergi, 1762 yılında gerçekleşmiş olan *Tabela Boyacıları Topluluğu Sergisi* sergisinin yeniden canlanması olarak tanımlanmıştır.



Görsel 3.16. *The Grand Exhibition of the Pre Vinylite Society*, Jakob Engberg (<http://62>)

3.9. Better Letters

Better Letters dünyanın pek çok ülkesinden yetenekli harfleme sanatçıları ve fırça tabelacıları ile çalışan bir yazı ajansıdır. 2014 yılında Mike Meyer ve Sam Roberts ortaklığında kurulmuştur. Müşterilerine iç mekân, dış mekân ve reklam için yazı tasarımları sunmanın yanında, harfleme öğrenmek isteyen kimseler için çeşitli çalıştaylar düzenlemektedir (<http-63>)(Bkz. Görsel.3.17. ve Görsel 3.18.).



Görsel 3.17. “Coca Cola”, İç mekân duvar çalışması örneği, Better Letters (<http-64>)



Görsel 3.18. Better Letters'in düzenlediği ettiği çalıştay afişleri (<http-65>)

3.10. Mike Meyer

1977 yılından beri ABD'nin Minnesota eyaletinde fırça tabelacılığı yapan Mike Meyer Better Letters tarafından gerçekleştirilen fırça tabelacılığı çalıştaylarında eğitim vermektedir. Bir fırça tabelacılığı eğitmeni olan Meyer, ABD'nin pek çok eyaletinde ve

Berlin, Tokyo, Paris, Barselona, Dublin, Zürih, vb. şehirlerde fırça tabelacılığı  alıştayları gerçekleştirmiştir.  alıştay katılımcılarına verilen, aynı zamanda online olarak satılan yazı kitapçığı görsel 3.15'te gösterilmiştir.



Görsel 3.19. Mike Meyer'in fırça tabelacılığı  alıştay katılımcılarına verilen yazı kitapçığı (<http-66>)



Görsel 3.20. Mike Meyer'in fırça tabelacılığı  alıştayı (<http-67>)

Fırça tabelacılığı ile ilgili pek çok eğitici poster ve kitapçık hazırlamış olan Meyer'in Sign Painting adlı kitabının 2021 yılının mayıs ayında yayımlanması planlanmaktadır (<http-68>) (Bkz Görsel 3.31).



Görsel 3.21. 2021'de yayımlanması planlanan Sign Painting Kitabı, Mike Meyer (<http-68>)

3.11. Özge Topçu

Özge Topçu, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Bileşik Sanatlar Programı mezunudur. Fırça tabelacılığının çağdaş sanat alanında kendine yer bulmasına bir örnek olan *Sahip Çıkmaya Gelince Yoksunuz* adlı enstalasyon çalışması ile İstanbul'da kentsel dönüşüm sürecinde olan apartmanların isimliklerinin ortadan kaybolmasına işaret etmiştir. Keşif sürecinde karşılaştığı Ermeni bir tabela ustasının kendisine sitem ederek söylediği bir söz olan *Sahip Çıkmaya Gelince Yoksunuz*, Topçu'nun enstalasyonunda yer verdiği fotoğraflardaki apartman isimliklerinin taklidi ile oluşturulmuş, dört parçadan oluşan cam üzerine altın boya ile uygulanmış çalışmalarda yer almaktadır. Topçu'nun çalışması 2016 yılında Redbull Art Around sergisi kapsamında İstanbul Moda'da sergilenmiştir (http-69).



Görsel 3.22. *Sahip Çıkmaya Gelince Yoksunuz*, Özge Topçu, 2016 (http-69).



Görsel 3.23. *Sahip Çıkmaya Gelince Yoksunuz*, Özge Topçu, 2016 (http-69).



Görsel 3.24. *Sahip Çıkmaya Gelince Yoksunuz*, Özge Topçu, 2016 (http-69).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. UYGULAMA PROJESİ

Bu araştırmanın uygulama projesi, COVID-19 pandemisinin araştırmacının hayatı ve sosyal düzen üzerinde oluşturduğu etkilerin ve gündelik hayat içinde yarattığı karmaşanın ifade edildiği tipografik tasarımların oluşturulması ve fırça tabelacılığı teknikleri ve araçlarından faydalanılarak bu tasarımların el yapımı olarak üretilmesi, üretim süreçlerinin video kayıtlarının yapılması şeklinde gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen uygulama projesine **Makul** adı verilmiştir. Öncesinde araştırmanın uygulama projesi, Eskişehir Guernica Coffee & Gallery'nin iç mekânına uygulanacak yazı tasarımlarından oluşan bir çalışma olarak planlanmıştır. COVID-19 pandemisinin etkisi ile Guernica Coffee & Gallery için planlanan yazı çalışmaları uygulanamaz hale gelmiştir. Uygulama projesinin gerçekleşmesi adına araştırmacının konu ile ilgili altyapısı ve fırça tabelacılığı ile ilgili motivasyonları da önem taşımaktadır.

4.1. Guernica Coffee & Gallery

Bu araştırmanın uygulama projesi Guernica Coffee & Gallery için tabela, ayaklı tabela, cam üzerine logo uygulaması, iç mekân yönlendirme yazılarının tasarım ve uygulanması olarak planlanmıştır. COVID-19 pandemisi sebebiyle uygulanamaz hale gelen projenin eskizleri ve deneme çalışmaları yapılmıştır. Guernica Coffee'nin ambleminden yola çıkılarak bir yazı karakteri tasarlanmıştır.



Görsel 4.1. *Guernica Coffee ambleminden yola çıkılarak tasarlanmış harflerden bazıları, Araştırmacının arşivinden*

Tasarlanan yazı karakterleri ile iç mekân yönlendirme yazıları, duvar yazıları ve tabela için tasarım ve uygulama denemeleri yapılmıştır (Bkz. Görsel 4.2, Görsel 4.3 ve Görsel 4.4).



Görsel 4.2. *Gallery deneme çalışması, Cam üzerine akrilik boya, Araştırmacının arşivinden*



Görsel 4.3. *Create deneme çalışması, Metalik karton üzerine akrilik boya, Araştırmacının arşivinden*



Görsel 4.4. *Guernica Coffee & Gallery tabela deneme çalışması, Metalik karton üzerine akrilik boya, Araştırmacının arşivinden*

4.2. Araştırmacının Altyapısı ve Motivasyonları

Araştırmacı lisans eğitimini Anadolu Üniversitesi Endüstriyel Tasarım bölümünde tamamlamıştır. Eğitim süreci boyunca grafik tasarım konusunda kendisini geliştirmiştir ve tipografi alanına ilgisi olduğu fark etmiştir. Yazı kompozisyonları, harf tasarımları ve kaligrafi denemelerinde bulunmuştur. Grafik Anasanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimi almaya başladıktan sonra lisans ve yüksek lisans seviyesinde çeşitli tipografi dersleri

olarak kendisini akademik açıdan geliştirmiştir. 2018 yılında “Anadolu Üniversitesi Uluslararası Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği” kapsamında düzenlenen Tomas Christoforos’un fırça tabelacılığı çalıştayında profesyonel fırça tabelacılığı teknikleri ile tanışmıştır. Hem ticari hem sanatsal açıdan fırça tabelacılığı teknikleri ile çalışmak ve bu alanda kendini geliştirmek araştırmacının üretim arzusunu arttırmıştır.

Eskişehir başta olmak üzere çeşitli şehirlerdeki işletmelere fırça tabelacılığı tekniklerinden faydalananarak tipografik tasarım ve uygulama çalışmaları yapmaktadır. Sosyal medya platformları üzerinden fırça tabelacılığı üretim süreçlerini ve teknik bilgilerini paylaşarak tanınırlık artırma çalışmaları gerçekleştirmektedir. Bunun yanında endüstriyel tasarım eğitiminin katkıları ile fırça tabelacılığı ekipmanlarının el yapımı olarak üretilmesi ile ilgili girişimlerde bulunmuştur. 2017 yılından bu yana kaligrafi, harfleme ve fırça tabelacılığı ile teorik ve pratik olarak kendini geliştirmekte olan araştırmacı 2019 yılında ticari çalışmalar gerçekleştirmeye başlamıştır.

4.2.1. Ticari çalışmalar

Araştırmacı ticari çalışmalarına kafeler için kara tahta üzerine menü uygulamaları ile başlamıştır. Tebeşir ve akrilik boya kalemleri ile gerçekleştirilen çalışmalar Görsel 4.4. ve Görsel 4.5.’te gösterilmiştir. Bu çalışmalar fırça tabelacılığı teknikleri ve harfleme kalitesi açısından amatör çalışmalardır.



Görsel 4.5. Kara tahta üzerine menü çalışmaları, Hey Joe Coffee, 2019 ([http-70](http://70))



Görsel 4.6 Kara tahta üzerine menü çalışması, Raw Coffee, Araştırmacının arşivinden

Araştırmacı fırça tabelacılığı teknikleri ve harfleme konusunda teorik ve pratik gelişimini sürdürürken iç mekân duvar yazıları ve cam üzerine altın varak çalışmalar gerçekleştirmiştir (Bkz. Görsel 4.6. ve Görsel 4.7.)



Görsel 4.7. Bucks, 2019, Araştırmacının arşivinden



Görsel 4.8. Zoe Coffee Co., Cam üzerine altın varak uygulaması, 2019, Araştırmacının arşivinden

Araştırmacı el yapımı tabela konusunda da çalışmalar gerçekleştirmiştir. Görsel 4.9.'da bulunan tabela alçıpan üzerine akrilik boya, Görsel 4.10.'da bulunan tabela MDF üzerine akrilik boya ile uygulanmıştır.



Görsel 4.9. *Sorry Bro tabela çalışması, Alçıpan üzerine akrilik boya ve vernik, 2020, Araştırmacının arşivinden*



Görsel 4.10. *Sorry Bro tabela çalışması, MDF üzerine akrilik boya ve vernik, Araştırmacının arşivinden*



Görsel 4.11. *Lonely George Design & Tattoo Studio, tabela çalışması, MDF üzerine akrilik boya, Araştırmacının arşivinden*

4.2.2. Sosyal medya çalışmaları

Araştırmacı sosyal medya platformlarında paylaşılmak üzere, global marka logoların uygulayarak ve uygulama süreçlerinin video kayıtlarını alarak etkileşim artırma çalışmaları gerçekleştirmiştir.



Görsel 4.12. Vans, Metalik karton üzerine akrilik boya, 2019 (<http-71>)



Görsel 4.13. Coca Cola, Metalik karton üzerine akrilik boya, 2019 (<http-71>)



Görsel 4.14. Dunkin' Donuts, Metalik karton üzerine akrilik boya, 2019, (<http-71>)

4.2.3. Fırça tabelacılığı ekipman üretimi

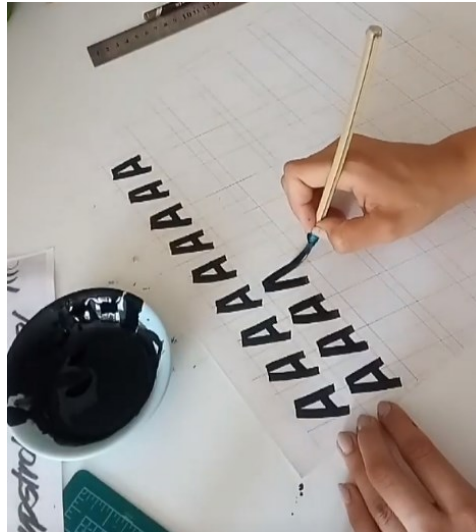
Türkiye’de fırça tabelacılığında kullanılan uzun kıllı tabelacı fırçalarına erişmenin zor olması ve fazla seçenek bulunmaması sebebi ile araştırmacı çeşitli fırça yapım teknikleri üzerine çalışmaktadır. Araştırmacı sentetik kılları kurumuş saz sapları ile

birleştirerek veya plastik boruların içine kılları sabitleyerek Düz Kesik Uçlu Harfleme Fıralarına benzer, aynı işlevi karşılayabilen fırçalar üretmiştir (Görsel 4.7. ve Görsel 5.8.).



Görsel 4.15. *El yapımı tabelacı fırçası, Araştırmacının arşivinden*

Araştırmacı üretmiş olduğu fırçalar ile fırça tabelacılığında sıklıkla kullanılan Gündelik yazı karakterleri üzerine denemeler yapmıştır. El yapımı fırçaların boya tutuculukları ve esneklikleri kullanılan kılların kalitesine göre değişmektedir. Uygun kıllara ulaşılana kadar deneme yanılma yöntemi ile pek çok kıl arasından seçilmiş olan sentetik kıllar kullanılmıştır.



Görsel 4.16. *El yapımı tabelacı fırçası ile gündelik harf denemeleri, Araştırmacının arşivinden*

Düz kesik uçlu harfleme fırçalarının yanı sıra hançer tipi şerit süsleme fırçası üzerine de denemeler yapılmıştır ancak kullanılan sentetik kılların çok kalın olması sebebi ile hançer formu verilememiştir (Bkz. Görsel 4.9.).



Görsel 4.17. Sağda hançer tipi fırça denemesi, Araştırmacının arşivinden

Araştırmacı fırça üretiminin yanı sıra tebeşir kesesi ve tabelacı ıstakası ve altın varak fırçası gibi malzemelerin üretimlerini de yapmıştır. Tebeşir kesesi üretiminde peynir bezi, kömür ve alçı kullanılmıştır. Alçı ve toz haline getirilmiş kömür karıştırılarak peynir bezinin içine yerleştirilmiş ve bir ip ile bağlanarak tebeşir kesesi haline getirilmiştir.



Görsel 4.18. El yapımı tebeşir kesesi, Araştırmacının arşivinden

Tabelacı ıstakası ahşap bir çubuğun ucuna, ağaçların aşılmasında kullanılan siliko silikon bantlar sarılıp ip ile sabitlenerek gerçekleştirilmiştir. Silikon bantların kaydırmaz yapısı tabelacı ıstakasının işlevini olumlu yönde etkilemiştir.



Görsel 4.19. *El yapımı tabelacı ıstakası, Araştırmacının arşivinden*

4.3. Uygulama Projesi

Tarihte toplumsal olarak yaşanan travmalar sanatçıları derinden etkilemiştir ve bu sanatçılar ortaya çıkardıkları eserler ile toplumların dikkatini çekmişlerdir (Yayan, 2020, s. 1301). Aslan’a göre sanatçının yaşadığı travmanın sanat ile görünür hale gelmesi hem sanatçının ruhsal durumu ile bağ kurulmasını hem de sanat eserinin daha net anlaşılabilir yorumlanmasını sağlamaktadır (Aslan, 2019, s. 59). Travmalar sanat nesnesinin ortaya çıkmasında bazen bir başlangıç noktası, bazen de üslubun oluşmasına bir etken olmaktadır (Aslan, 2019, s. 81).

“Dünya, Covid-19’un meydana getirdiği sağlığa ve toplumlara yönelik problemleri çözmeye çalışmaktadır. Bu tür dönemlerde insanların üzerindeki baskılar yoğunlaşmakta ve insanlar kendilerini ifade etmekte zorlanmaktadır. Bu durum, toplumlarda insanların ifade edemedikleri pek çok duygu ve düşüncelerinin sanat yoluyla dışa vurulması sonucunu ortaya çıkarmış ve pek çok olayın konuşulabilir ve görülebilir hale gelmesini sağlayarak sanatla iletişimin birlikteliğini gündeme getirmiştir. Çünkü sanat, yaşamın bir temsili olarak sanatçının veya bireyin hayatını nasıl yorumladığı ya da kendisini nasıl tanımladığının bir ifadesidir (Yayan, 2020, s. 1301).”

Bu araştırmanın uygulama projesi olan **Makul** serisi, toplumu ve araştırmacıyı derinden etkileyen Covid-19 pandemisinin tetiklediği duyguların ifade edilme ihtiyacı ile ortaya çıkmıştır. Toplumsal boyutta yaşanan bu travma başlangıçta araştırmacının anksiyete, gelecek kaygısı, stres gibi psikolojik sıkıntılar yaşamasına neden olmuştur. Araştırmanın ilk uygulama projesinin pandemi sebebiyle uygulanamaz hale gelmesi ve araştırmacının içinde bulunduğu negatif ruh hali içinden çıkılamaz bir durum gibi görünmüş olsa da Makul serisinin ortaya çıkmasının yolunu açmıştır. Serinin adının Makul olması da bu süreç ile ilgilidir. Yaşanılan psikolojik sıkıntılardan kurtulmanın, üretim arzusunu gidermenin, izole olunan toplum ile iletişim kurmanın ve iptal olan uygulama projesini telafi etmenin en *makul* yolu bu seriyi üretmek olmuştur.

Araştırmacı Covid-19 pandemisi üzerine bir uygulama projesi gerçekleştirmeye karar verdikten sonra pandeminin gündelik hayat ve sosyal düzen üzerinde yarattığı gerilimleri ifade ettiği sloganlar üretmiştir. Bu sloganların ortaya çıkmasını sağlayan; içinde bulunulan durum ile ilgili kişisel serzenişler, cevap bulunamayan sorular, popüler

kültür, haberler, kişisel ilişkiler gibi pek çok etken bulunmaktadır. Ortaya çıkan 6 slogan şu şekildedir:

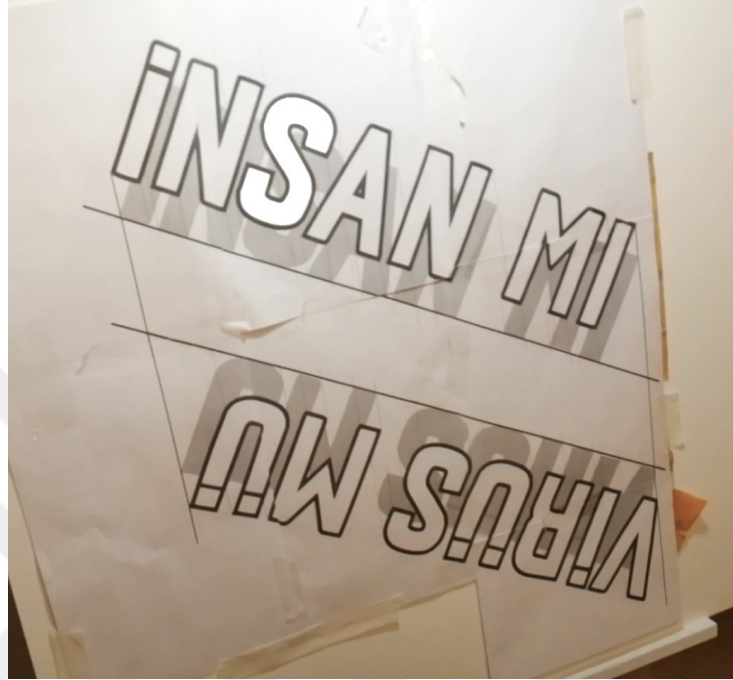
1. İnsan mı Virüs mü
2. Ciddiye Al Evinde Kal
3. Cenazede Bile Görüşemez Olduk
4. Düğünlerde Bile Öpüşemez Olduk
5. Gökyüzü Eve Sığmıyor
6. Kahkaha Maskeye Sığmıyor

Bu sloganların tipografik tasarımları çizim tableti ile yapılmıştır. Tasarımların biçim olarak tamamlanmasının ardından eserlerin üretim süreçlerinde nihai renklerine karar verilmiştir.



Görsel 4.20. Makul serisinin dijital tasarımları

Dijital çizimlerin uygun boyutta siyah beyaz, referans çizgilerini içeren çıktıları alınarak renkli karbon kâğıdı MDF yüzeylerine geçirilmiştir (Bkz. Görsel 4.21 ve Görsel .22).



Görsel 4.21. *İnsan mı Virüs mü tasarımının renkli karbon kâğıdı ile yüzeye geçirilmesi*



Görsel 4.22. *Düğünlerde Bile Öpüşemez Olduk tasarımının renkli karbon kâğıdı ile hazırlanmış eskizi*

Çalışmalar ham MDF üzerine akrilik boya ile uygulanmıştır. Düğünlerde bile öpüşemez olduk çalışmasında altın yaprak varak kullanılmıştır.



Görsel 4.23. *Altın yaprak varak uygulama süreci*

Fırça tabelacılığı teknikleri hızlı ve muntazam üretim amacı taşıması sebebiyle tipografik tasarım ürünlerinin el ile üretimini kolaylaştırmaktadır. Üretim süreçlerinin izleyici ile paylaşılması, araştırmacının hem tasarım ve zanaat yeteneklerini tanıtmasını sağlamakta hem de üretim süreci, üretilen tasarım için bir reklam ürününe dönüşmektedir. Bu sebeple her bir çalışmanın üretimi sırasında video kayıtları alınmıştır ve bu video kayıtları kurgulanarak sosyal medya platformlarında paylaşılmıştır. Video paylaşımları ile fırça tabelacılığı teknikleri ile ilgili izleyicinin fikir sahibi olmasını sağlamak ve ilgili çalışmanın tanıtımını yapmak amaçlanmıştır. Üretim süreci videolarından alınan ekran görüntüleri Görsel 4.25, Görsel 4.27, Görsel 4.29, Görsel 4.231, Görsel 4.33 ve Görsel 4.35'te verilmiştir. Sosyal medya platformlarında yapılan üretim süreci ve eser fotoğrafları ile ilgili paylaşımlardan hem fırça tabelacılığı teknikleri hem de eserlerin izleyicide oluşturduğu duygusal etkiler ile ilgili geri dönüşler alınmıştır. Aynı eserlerin farklı izleyicilerde farklı duygular uyandırması ve bu duyguların birinci ağızdan araştırmacıya iletilmesi eserlerin yarattığı etkinin anlaşılması açısından önemlidir.

Altı eserden oluşan Makul serisi üç çift kardeş çalışma içermektedir. *İnsan mı Virüs mü* ve *Ciddiye Al Evinde Kal* çalışmaları görsel dil ve içerik bakımından kardeş çalışmalardır.



Görsel 4.24. *İnsan mı Virüs mü*, 70x70 cm MDF üzerine akrilik boya (Ayşe Dilruba Güneysu, 2020)



Görsel 4.25. *İnsan mı Virüs mü*, Üretim süreci videosundan ekran görüntüleri



Görsel 4.26. *Ciddiye Al Evinde Kal*, 70x70 cm MDF üzerine akrilik boya (Ayşe Dilruba Güneysu, 2020)



Görsel 4.27. *Ciddiye Al Evinde Kal* Üretim süreci videosundan ekran görüntüleri

Cenazede Bile Görüşemez Olduk ve Düğünlerde Bile Öpüşemez Olduk çalışmaları da görsel dil ve içerik bakımından kardeş çalışmalardır.



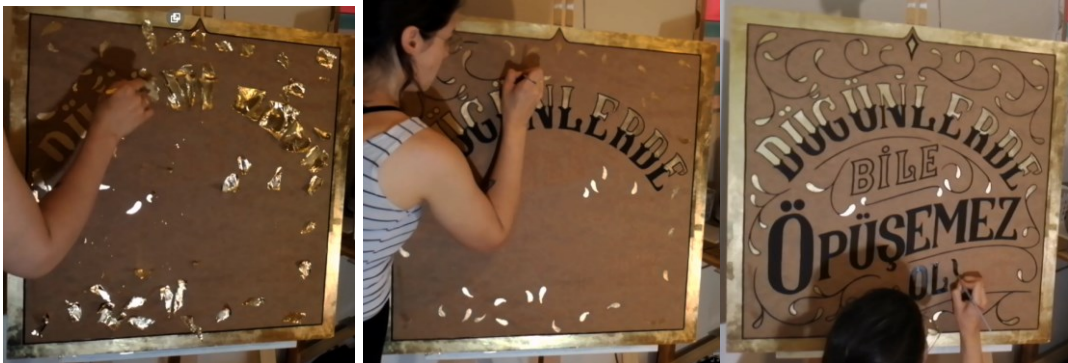
Görsel 4.28. *Cenazede Bile Görüşemez Olduk*, 70x70 cm MDF üzerine akrilik boya (Ayşe Dilruba Güneysu, 2020)



Görsel 4.29. *Cenazede Bile Görüşemez Olduk*, Üretim süreci videosundan ekran görüntüleri



Görsel 4.30. *Düğünlerde Bile Öpüşemez Olduk*, 70x70 cm MDF üzerine altın varak ve akrilik boya (Ayşe Dilruba Güneysu, 2020)



Görsel 4.31. *Düğünlerde Bile Öpüşemez Olduk*, Üretim süreci videosundan ekran görüntüleri

Gökyüzü Eve Sığmıyor ve *Kahkaha Maskeye Sığmıyor* çalışmaları da görsel dil ve içerik bakımından kardeş çalışmalardır.



Görsel 4.32. *Gökyüzü Eve Sığmıyor*, 60 cm MDF üzerine akrilik boya (Ayşe Dilruba Güneysu, 2020)



Görsel 4.33. *Gökyüzü Eve Sığmıyor*, Üretim Süreci videosundan ekran görüntüleri



Görsel 4.34. Kahkaha Maskeye Sığmıyor, 60 cm MDF üzerine akrilik boya (Ayşe Dilruba Güneysu, 2020)



Görsel 4.35. Kahkaha Maskeye Sığmıyor, Üretim Süreci videosundan ekran görüntüleri

Yapılan çalışmalar araştırmacının kişisel internet sitesi üzerinden çevrimiçi sergi şeklinde yayımlanmıştır (http-72). Çevrimiçi sergide her eserin üretim süreci eser fotoğraflarının yanına konumlandırılmıştır. Çevrimiçi serginin ekran görüntüleri Görsel 4.36’da gösterilmiştir.



Görsel 4.36 Makul çevrimiçi sergisi (Ayşe Dilruba Güneysu, 2020)

20-25 Kasım tarihleri arasında İstanbul Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde gerçekleştirilmiş olan **Base'20** seçkisinde yer alarak sergilenen Makul serisi Mustafa Taviloğlu koleksiyonuna katılmıştır. Sergi sırasında üretim süreçlerini gösteren videolar eserlerin yanında bulunan bir ekrandan izleyiciye sunulmuştur (Bkz. Görsel 4.37. ve Görsel 4.38.).



Görsel 4.37. Makul, Base'20 Seçkisi, Ayşe Dilruba Güneysu (<http-73>)



Görsel 4.38. Makul, Base'20 Seçkisi, Ayşe Dilruba Güneysu (<http-73>)

SONUÇ

İnsanlık tarihinde ticaretin gelişmesi, rekabetin ortaya çıkması ve ticari işletmelerde tabela ve işaret kullanımının yaygınlaşması ile ortaya çıkan fırça tabelacılığı yüzyıllar boyunca sayısız grafik ürün ortaya çıkartmıştır. Dijital baskı teknolojilerinin gelişiminden önce fırça tabelacıları reklam ve tanıtım ürünlerinin üretim tekeli elinde bulundurmıştır. Bu süreçte fırça tabelacıları yazı sanatlarından ve yerel kültürlerden beslenerek kendilerine özgü harfleme teknikleri, malzemeleri ve uygulama yöntemleri geliştirmiştir.

Dijital baskı teknolojilerinin gelişiminin ardından reklam ve tanıtım ürünlerini üretmek için fırça tabelacılığında olduğu gibi sanat, zanaat ve tasarım bilgisi zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Bilgisayarlar, fontlar ve yazılımlar ile reklam ve tanıtım ürünleri çok çeşitli ve sınırsız miktarlarda üretilebilmektedir. Fırça tabelacılığında baskı teknolojilerine kıyasla zaman ve emeğin fazla olması sebebiyle fırça tabelacıları reklam ve tanıtım ürünleri üretiminde sektör dışı kalmıştır. Zorunlu bir üretim biçimi olma işlevini kaybeden fırça tabelacılığı günümüzde başlı başına bir meslek ve ticaret kolu olmaktan çıkmış durumdadır. Geleneksel yöntemler ile ticari faaliyetlerini gerçekleştiremeyen çoğu fırça tabelacısı ya dijitalleşmeye ayak uydurmuş ya da sektör dışı kalmıştır. Dijitalleşme ile ortaya çıkan estetik değer kaybı ise kent çehrelerinde kendini göstermiştir.

Geleneksel formu ile bir ticaret kolu ve meslek olarak fırça tabelacılığı kaybolmaya yüz tutmuş olsa da bu durum fırça tabelacılığı üretim biçimlerinin sanat, zanaat ve tasarım disiplinleri açısından öneminin göz ardı edilmesine sebep olmamalıdır. Ortaya çıkış sebebi ve reklam ve tanıtım ihtiyacı olan, ülkemizde ağırlıklı olarak tabela üretimlerinde bulunulması sebebi ile adında tabelacılık geçen bu disiplin, tabeladan çok yazı sanatları ile anılmalıdır.

Grafik tasarım açısından bir kültürel tasarım mirası olan fırça tabelacılığı, zorunlu üretim biçimi olmanın gerektirdiği izleri üzerinde taşıyarak grafik sanatların beslenebileceği bir disiplindir. Hızlı ve doğru bir şekilde yazı üretimleri gerçekleştirilmesini sağlayan, yazı sanatlarından beslenen ve yazı sanatlarını besleyen fırça tabelacılığı teknikleri ticari dönüşümler sebebiyle ortadan kaybolamayacak kadar değerlidir. Özellikle Latin harfleri ile ilgili tarihi çok yeni olan Türkçe yazı sanatları

açısından bu değer ön plana çıkmaktadır. Yerel kültürleri yansıtan fırça tabelacılığı üretimleri vernaküler tipografi başlığında incelenmeli ve grafik tasarım tarihinde hak ettiği yeri almalıdır.

Fırça tabelacılığı üretim biçimleri, sanat, zanaat ve tasarım yetilerini, dışlandığı reklam sektöründe geleneksel formundan farklı bir şekilde sürdürmektedir. Reklam mecralarının çeşitlenmesi ile fırça tabelacıları da bu yeni alanlarda faaliyetler gerçekleştirmeye başlamıştır. Sosyal medyanın reklam sektöründe büyük bir mecra haline gelmesi ve büyüyen reklam sektöründe özel tasarım ve el yapımı üretilere olan talep sayesinde fırça tabelacılığı ticari faaliyetlerine devam etme şansı bulunmaktadır.

Fırça tabelacılığı üretimlerinin sanat nesnesi olup olmadığı mesleğin ilk ortaya çıktığı zamanlardan beri tartışılmış bir konudur. Her fırça tabelacılığı üretimi bir sanat nesnesi olmasa da sanat nesnesi olan fırça tabelacılığı ürünleri bulunmaktadır.

Günümüzde fırça tabelacılığı üretimleri; sanatsal duvar yazıları, iç mekân ve dış mekân reklam ve tanıtım yazıları, sosyal medya reklam içerikleri, viral reklamlar gibi grafik tasarımı disiplini ilgilendiren pek çok ticari alanda kendini göstermektedir. Ağırlıklı olarak reklam ve tanıtım sektöründe ticari varlığını sürdüren grafik tasarım disiplini, çoğu ihtiyacı dijital tasarım ve endüstriyel üretim ile karşılasa fırça tabelacılığı bilgi birikimi grafik tasarımcının yaratıcı sürecinde bakış açısını da genişletebilecek potansiyele sahiptir.

El yapımı üretimin gelecek nesiller tarafından sürdürülmesi, üretim biçiminin gündelik hayatta kendine yer bulması ve tekniklerinin öğrenilebilir olması ile mümkündür. Geçmişte usta-çırak ilişkisi ile aktarılan fırça tabelacılığı bilgi birikimi günümüzde bilgiye erişimin kolaylaşması ile daha erişebilir hale gelmiştir. Fırça tabelacılığı teknikleri ve malzemeleri ile ilgili bilgilere hızla ulaşılabilen ve kişiler kendi kendilerini eğitebilmektedir. Her geçen gün sayıları artan fırça tabelacılığı eğitim içerikleri çevrimiçi satışı yapılabilecek ürünlere ve kişisel ya da kurumsal reklam ürünlerine dönüşmüştür.

Pek çok geleneksel üretim biçimi gibi fırça tabelacılığı da disiplinler arası çalışmalarda yeni kapılar açabilecek bir potansiyele sahiptir. Gelecekte fırça tabelacılığı üretim biçimleri farklı sanat, tasarım ve zanaat alanları ile harmanlanarak ticari ve sanatsal varlığını sürdürecektir gibi görünmektedir.

KAYNAKÇA

- Açık hava Reklamcılar Derneği. (2015). *Açık havada Düinden Bugüne Ustalarımız*. İstanbul: Açık hava Reklamcılar Derneği.
- Adamson, G. (2013). Introduction. F. Levine, & S. Macon içinde, *Sign Painters* (s. 6-7). New York: Princeton Architectural Press.
- Akören, A. N. (2011). Dış Mekân Grafiklerinin Kentsel Sunumu ve İstanbul Örneği 1980-2010.
- Aksel, M. (1976, Eylül). İstanbul Dükkanlarının Tabela ve İlanları. *Türk Folklor Araştırmaları*, s. 7765-7766.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2017a). *Grafik Tasarımın Temelleri*. İstanbul: Literatür Kitabevi Yayınları.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2017b). *Görsel Tipografi Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Kitabevi Yayınları.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2018). *Tipografinin Temelleri* (2. b.). İstanbul: Literatür Kitabevi Yayınları.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2020). *Grafik Tasarımda Tipografi* (2. b.). İstanbul: Literatür Kitabevi.
- Ana Britannica Ansiklopedisi*. (2004). İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt 10*. (1986). İstanbul: Ana Yayıncılık ve Sanat Ürünleri.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt 20*. (2004). *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 20*. İstanbul: Ana Yayıncılık.

- Arseven, H. (1950). Alâmetifarika Hakkının Mahiyeti Gayri Kanuni Rekabetle Münasebeti ve Doğumu. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 822-893.
- Arseven, T. (2017). Türk Harf Devriminin Kültürel Temelleri . *Folklor/edebiyat*, 163-178.
- Artut, K., & Demir, H. (2004). *Güzel Yazı Teknikleri ve Öğretimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aslan, A. (2019). Sanatta Travmatik Unsur . *SANAT YAZILARI*, 57-83.
- Ballinger, R. A. (1952). *Lettering Art in Modern Use*. New York: Reinhold Publishing Corporation.
- Baysal, J. (2010). *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyete Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar 1729-1875*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Becer, E. (2016). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Becer, E. (2018). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Better Letters*. (2017). www.betterletters.com adresinden alındı
- Bier, J. A. (1961). Changing The Style Of Mechanical Lettering. *The Professional Geographer*, 13(4), 23-26.
- Brown, F. C. (1902). *Letters & Lettering*. Springfield: The F.A. Basette Company.
- Brown, J. (2007). The Landscape of Drink: Inns, Taverns and Alehouses in Early Modern Southampton'. University of Warwick.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1986). 11124. İstanbul: Interpress Basın ve Yayıncılık.

- Caferoğlu, M. (2016, Mayıs). Grafik Tasarımda ‘Kendin Yap/ Tasarla’ (Diy) Yaklaşımı Ve Geleneksel Yöntemlerle Post Dijital Arayışlar. *Sanatta Yeterlilik Tezi*.
- Conlin, J. (2002). "At the Expense of the Public" The Sign Painters' Exhibition of 1762 and the Public Sphere. *Eighteenth Century Studies*(36), 1-21.
- Çevik, M. (1985, Nisan 25-27). Geleneksel Türk Sanatlarının Bugünkü Durumu ve Eğitimi. İstanbul, Türkiye: I. Plastik Sanatlar Sempozyumu.
- DAĞLI, Ş. Z. (2015). Türk Hat Sanatında Yazı Resimler Üzerine Yapılan Araştırmalar Ve Yazı Resimler. *Kalemişi*, 29-46.
- Danişmend, İ. H. (1972). İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi (Cilt 4). İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Demir, H. (2008). Yaşamın İçinde Bir Mecra Olarak Açık hava Reklamcılığı. *Akdeniz Sanat*.
- Demir, H. (2014). Açık Hava Reklamları: Kentsel Kimlik mi Kentsel Kirlilik mi? *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(36), 97-106.
- Dent, C. (2011). The Functions of Inn Signs and their Place in Early Modern British History. *Reinvention: an International Journal of Undergraduate Research*.
- DÖNMEZ, C. (2009). *Tarihi Gerekçeleriyle Harf İnkılabı ve Kazanımları*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Erbar, S. M. (1903). *The Silent Sign Writer*.
- Erdem, E. (2018). *Şehrin Kimlik Kartı Tabelalar*. Ankara: Türkiye Belediyeciler Birliği.
- Ertürk, M. (2019). Görsel İletişim Tasarımında Bir Tasarım Yaklaşımı Olarak Vernaküler . *GSF Sanat Dergisi*, 88.

- Ertürk, M. (2019). Sakarya'nın Fırça Tabela Ressamı: Enver Yücebalkan. *I. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Şehir, Sanat Ve Tasarım Sempozyumu* (s. 217-226). Kütahya: Artsürem Bilim Sanat Danışmanlık AŞ. .
- Hasluck, P. N. (1907). *How to Write Signs, Tickets and Posters*. Philadelphia: David McKay.
- Holmes, C. (1965). *ABC of Lettering*. Foster Art Service.
- Işıктаş, S. (2018). *Türkiye 'de reklam tarihi gelişimi ve televizyon reklam araştırmaları*. İstanbul: :Hiperlink Yayınları.
- Jean, G. (2002). *Yazı İnsanlığın Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jenkins, J. (1876). *The Blot on the Queen's Head*. London: Strahan&Co.
- Kabacalı, A. (2000). *Başlangıcından Günümüze Türkiye 'de Matbaa Basın ve Yayın*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Kayıran, M., & Metintaş, M. Y. (2009). Latin Kökenli Yeni Türk Alfabesine Geçiş Süreci ve Millet Mektepleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(24), 191-206.
- Keha, M. (2019). Osmanlı'nın Son Döneminde Ticari Mekânlara Asılan Levha ve Alamelere Dair Yapılan Çalışmalar. *Mavi Atlas*, 211-229.
- Kelly, A. (1911). *The Expert Sign Painter*. West Chester: The Horace F. Temple Printing: and Stationery Co.
- Kelly, A. A. (1922). *The Expert Sign Painter*. New York: J.F. Tapley Co.
- Kılıçkan, H. (1969). *Sanat Yazıları*. Ankara: Taç Kitabevi.
- Kösemen, C. M. (2018). *The Disappearing City: Hand-painted Apartment Signs and Architectural Details from 20th-Century Istanbul*. Libra Kitapçılık Ve Yayıncılık.

- Larwood, J., & Hotten, J. C. (1908). *The History of Signboards From the Earliest Times to the Present Day*. Londra: Chatto&Windus.
- Lecomte, P. (1970). *Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatler Ondokuzuncu Yüzyıl Sonu*. (A. Düz, Çev.) İstanbul: Tercüman.
- Levine, F., & Macon, S. (2013). *Sign Painters*. Princeton Architectural Press.
- Matthews, E. (1920). *How to Paint Signs and Sho' Cards*. New York: J.S. Ogilvie Publishing Company.
- Matthews, E. (1958). *Sign Painting Course*. Chicago: Nelson-Hall Co.
- Meyer, M. (2017). *Mike Meyer Hand Lettering Workshop the Alphabeth Booklet*. Better Letters.
- Munis, E. (1975). *Yazı* (Cilt 3). Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- Öztuzcu, O. M. (2015). *Korfu'da Fırça Tabelacılığı*. Oğuz M. Öztuzcu.
- Payzın, H. (1992). *Tarihte Yazı Bilim ve Toplum*. İzmir.
- Resmi Gazete Sayı 30227(Mükerrer). (2017, Kasım 1). *Endüstriyel Reklamcı(Tabelacı) Ulusal Meslek Standardı*.
- Sarıkavak, N. K. (2004). *Çağdaş Tıpografinin Temelleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Selamet, S. (1998, 10). Tarihsel Gelişim Süreçleri, Anatomik Yapıları, Stilistik Özellikleri, Kullanım Amaçları Ve Taşıdıkları İmajlar Göz Önünde Bulundurularak Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılması. *Sanatta Yeterlilik Tezi*
- Selamet, S. (2012). Türk Hat Sanatı, Harf Devrimi Ve Tipografi Üzerine Bir Değerlendirme. *Elektronik Sosyal bilimler dergisi*, 171-183.
- SEZER, N. S. (2009). *Sınır Tanımayan Reklam Ortamı Açık hava Reklamcılığı*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.

Strizver, I. (2014). *Type Rules!* New Jersey: John Wiley & Sons.

Taşcıoğlu, M., & Acar, Ş. (2014). Bir Hattatın Dönüşümü: Alfabe Devrimi'nin Halim Efendi'nin Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 81-98.

Taylor, J. (1876). *John Taylor's Observations and Travel from London to Hamburg*. London: Reeves and Turner.

Turan, Ş. (2001). *Yazının Tarihsel Gelişimi*. Köln, Almanya: 19 Mayıs Almanya ADD Yayın Organı.

Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın. (2000). İstanbul: Litaratür Yayıncılık.

Uçar, T. F. (2016). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Uslay, Y. (1975). *Yazı Sanatı*. İzmir.

Yavuz, Ş. (2011). Modernleşme Sürecinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Reklam Serüveni. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* , 183-196.

Yayan, G. (2020). Bir Salgın Hastalık Olarak Covid-19'un Gazi Üniversitesi si Güzel Sanatlar Bölümü Resim Ana Sanat Dalındaki Öğrencilerin Resimlerine Yansımaları, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar. *Turkish Studies*, 1297-1313.

http-1. <http://www.ghostsigns.co.uk/2015/02/signs-frescoes-in-pompeii-herculaneum/> (Erişim Tarihi:3.11.2020)

http-2. <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/beer-street-1> (Erişim Tarihi: 06.12.2019)

http-3. https://artuk.org/discover/artists/leach-richard-hopkins-17941851/view_as/grid/search/keyword:richard-hopkins/page/1 (Erişim Tarihi:9.12.2019)

http-4. <https://www.grafikerler.org/forum/konu/bir-yasli-grafikerden-anilar.4752/page-5> (Erişim Tarihi: 09.06.2019)

http-5. <http://www.mimeray.com/hakkimizda.html> (Erişim Tarihi: 12.12.2019)

- http-6.* <https://m.arkitera.com/haber/30051/istanbulun-el-yapimi-tabelalari-kitaplasti>
(Erişim Tarihi: 06.12.2019)
- http-7.* <https://www.youtube.com/watch?v=U5FR6k8qzek>
(Erişim Tarihi: 18.02.2020)
- http-8* <https://www.johnstevensdesign.com/brush-capitals-book/>
(Erişim Tarihi: 04.10.2020)
- http-9.* <https://www.konanzandco.com/blog/2017/2/8/brief-history-on-sign-painting>
(Erişim Tarihi: 18.02.2020)
- http-10.* <https://www.instagram.com/p/BWDEvGIjYDL/>
(Erişim Tarihi: 15.05.2020)
- http-11.* <https://cargocollective.com/caetanocalomino/Sign-Painting-Booklet>
(Erişim Tarihi: 31.03.2020)
- http-12.* https://www.instagram.com/p/Bmtf3SRh_p3/
(Erişim Tarihi: 13.05.2020)
- http-13.* <https://ianbarnard.co/products/grid-builder-brush-set>
(Erişim Tarihi: 13.05.2020)
- http-14.* <https://promac.com.au/product/chalk-line-reel/>
(Erişim Tarihi: 23.05.2020)
- http-15.* [https:// www.raymawst.com/blog](https://www.raymawst.com/blog)
(Erişim Tarihi: 5.12.2019),
- http-16.* shop.pinstriping.no
(Erişim Tarihi: 17.05.2020)
- http-17.* <https://www.hobbyceramicraft.co.uk/accessories-general-accessories-spolvero-dusting-kit>
(Erişim Tarihi: 23.05.2020)
- http-18.* <https://www.dickblick.com/products/sallys-graphite-transfer-paper/>
(Erişim Tarihi: 17.05.2020)
- http-19.* <https://www.instagram.com/p/B4xWEhognm/>
(Erişim Tarihi: 10.12.2020)
- http-20.* <https://www.laurelmercantile.com/blogs/journal/1-870-sign-painting-makeover-day-3>
(Erişim Tarihi: 10.12.2020)

- http-21.* <https://www.mackbrush.com/brush-info-care/>
(Erişim Tarihi: 23.12.2019)
- http-22.* <https://www.mackbrush.com/product/mack-meyer-mop/>
(Erişim Tarihi: 01.09.2019)
- http-23.* Mack Brush: <https://www.mackbrush.com/product/finest-brown-kazan-squirrel-hair/>
(Erişim Tarihi: 15.05.2020)
- http-24.* Mack Brush: <https://www.mackbrush.com/product/grey-talahoutky-lettering-quill/>
(Erişim Tarihi: 13.05.2020)
- http-25.* <https://brushmfg.com/index.php/product/walker-product-069759/>
(Erişim Tarihi: 01.09.2019)
- http-26.* <https://www.mackbrush.com/product/lettering-one-stroke-signwriters/>
(Erişim Tarihi: 13.05.2020)
- http-27.* <https://www.handover.co.uk/handover-kolinsky-sable-chisel-edge-short-hair-signwriting-brush-0> adresinden alındı (Erişim Tarihi: 13.05.2020)
- http-28.* <https://www.dickblick.com/products/blick-masterstroke-golden-taklon-brushes/>
(Erişim Tarihi: 30.02.2020)
- http-29.* <https://www.mackbrush.com/product/superior-lettering-brush/>
(Erişim Tarihi: 15.05.2020)
- http-30.* <https://www.mackbrush.com/product/squirrel-hair-moulding-brushes/>
(Erişim Tarihi: 05.09.2020)
- http-31.* <https://www.handover.co.uk/handover-series-2060-synthetic-script-liner>
(Erişim Tarihi: 13.05.2020)
- http-32.* <https://www.mackbrush.com/product/wipe-out-tool/>
(Erişim Tarihi: 23.12.2019)
- http-33.* <https://www.lettering-daily.com/learning-sign-painting/>
(Erişim Tarihi: 31.03.2020)
- http-34.* [https://www.artsupplies.co.uk/item-mahlstick-\(also-known-as-mahl-stick-or-maulstick\).htm](https://www.artsupplies.co.uk/item-mahlstick-(also-known-as-mahl-stick-or-maulstick).htm)
(Erişim Tarihi: 27.11.2019)
- http-35.* <https://www.youtube.com/watch?v=C54t2KN94rI&t=225s> adresinden alındı
(Erişim Tarihi: 23.05.2020)

- http-36.* <http://www.1shot.com/One-Shot/Products/Topcoats.aspx>
(Erişim Tarihi: 13.12.2020)
- http-37.* <https://www.lagoldleafus.com/product/imitation-gold-leaf-booklet/>
(Erişim Tarihi: 05.12.2019)
- http-38.* <https://www.lagoldleafus.com/product/23k-genuine-gold-roll-2/>
(Erişim Tarihi: 05.12.2019)
- http-39.* <https://signpainting.bigcartel.com/product/3-gilders-tip> adresinden alındı
(Erişim Tarihi:05.12.2019)
- http-40.* <http://www.goldleafgilding.com.au/>
(Erişim Tarihi:05.12.2019)
- http-41.* <https://www.goldleafsupplies.co.uk/gilders-knife-carbon-steel-2598/>
(Erişim Tarihi:05.12.2019)
- http-41.* <https://traditionalsignsoflondon.uk/gold-leaf-gilding/>
(Erişim Tarihi:05.12.2019)
- http-42.* https://www.youtube.com/watch?v=I7U2yXekyZM&list=RDI7U2yXekyZM&start_radio=1&t=0&ab_channel=ilhamherry
(Erişim Tarihi: 22.05.2020)
- http-43.* <https://thekingofpaint.com/pinstriping/cars-and-motorcycles/>
(Erişim Tarihi:14.05.2020)
- http-44.* <http://tjpinstriping.blogspot.com/2016/> adresinden alındı
(Erişim Tarihi:23.05.2020)
- http-45.* <https://www.handover.co.uk/handover-pure-squirrel-hair-swordliner>
(Erişim Tarihi:13.05.2020)
- http-46.* <https://www.mackbrush.com/product/squirrel-hair-sword-strippers/>
(Erişim Tarihi:12.11.2019)
- http-47.* <https://www.mackbrush.com/product/mack-mags/>
(Erişim Tarihi:12.12.2020)
- http-48.* <http://gmk.org.tr/about-design/roportajlar/gmk-roportajlar-12-can-dagli>
(Erişim Tarihi:10.12.2020)
- http-49.* <https://www.instagram.com/p/Bz6KPnpguIz/>
(Erişim Tarihi:09.03.2020)

http-50. <https://www.instagram.com/p/BzoSBWKg4iU/>

(Erişim Tarihi:09.03.2020)

http-49. <https://www.instagram.com/p/BsDqUTdBfkv/>

(Erişim Tarihi:23.02.2020)

http-50. <https://www.instagram.com/p/BwNLWuoAIgn/>

(Erişim Tarihi:24.02.2020)

http-51. <https://stefankunz.com/shop1/letterbuilder>

(Erişim Tarihi:10.12.2020)

http-52. <https://www.behance.net/gallery/66490209/Grid-Builder-Layout-Composer>

(Erişim Tarihi:10.12.2020)

http-53. <https://stefankunz.com/bombay-sapphire>

(Erişim Tarihi:10.12.2020)

http-54. <https://www.instagram.com/p/BsDqUTdBfkv/>

(Erişim Tarihi:24.02.2020)

http-55. <https://www.instagram.com/p/BwNLWuoAIgn/>

(Erişim Tarihi:24.02.2020)

http-56. https://www.instagram.com/p/Bbey17hg_v6/

(Erişim Tarihi:24.02.2020)

http-57. <https://www.amsterdamsignpainters.nl/about/>

(Erişim Tarihi:06.08.2019)

http-58. <https://www.amsterdamsignpainters.nl/work-tag/storefronts/>

(Erişim Tarihi:08.08.2019)

http-59. <https://www.behance.net/CANDAGLI>

(Erişim Tarihi:10.12.2020)

http-60. <https://betterletters.co/tokyo-letterheads-now-bigger-in-japan/> (Erişim Tarihi:19.04.2019)

http-61 <https://betterletters.co/letterheads-2018-london-calling-review/> (Erişim Tarihi:08.05.2019)

- http-62.* <https://www.previnylitesociety.com/exhibitions>
(Erişim Tarihi:12.08.2019)
- http-63.* <https://betterletters.co/about/>
(Erişim Tarihi:10.12.2019)
- http-64.* <https://betterletters.co/our-work/coca-cola/>
(Erişim Tarihi:10.12.2019)
- http-65.* <https://betterletters.co/our-work/mike-meyer-workshops/>
(Erişim Tarihi:10.12.2020)
- http-66.* <https://betterletters.bigcartel.com/product/alphabet-booklet>
(Erişim Tarihi:11.12.2020)
- http-67.* <https://betterletters.co/Workshop/better-letters-workshops/>
(Erişim Tarihi:11.12.2020)
- http-68.* <https://betterletters.co/Workshop/sign-painting-book/>
(Erişim Tarihi:11.12.2020)
- http-68.* <https://www.ozgetopcu.com/installations>
(Erişim Tarihi:10.12.2020)
- http-70.* <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/ekmegini-karatahtadan-cikariyor/1474959>
(Erişim Tarihi:09.03.2020)
- http-71.* https://www.youtube.com/channel/UCvrD2cXUCTCthciqeely0Gw?view_as=subscriber
(Erişim Tarihi:20.06.2020)
- http-72.* www.dilrubaguneysu.com
(Erişim Tarihi:24.06.2020)
- http-73.* <https://www.base.ist/eser/1143/>
(Erişim Tarihi:12.12.2020)
- http-74.* <https://medium.com/tipografi/%C3%B6rneklele-tipografik-hatalar-b%C3%B6l%C3%BCm-1-9e4977b0188f>
(Erişim Tarihi:15.12.2020)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Ayşe Dilruba Güneysu Canbek

Yabancı Dil : İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı : Beyoğlu/1992

E-Posta : dilrubaguneysu@gmail.com

Eğitim ve Mesleki Geçmiş

- 2019, Parçalı Bulutlu Tasarım, Kurucu Ortak
- 2017, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı
- 2016, Artnefer Tasarım Ofisi, Jr. Grafik Tasarımcı
- 2013, Univerza v Ljubljana, Erasmus Öğrenci Değişim Programı
- 2010, Anadolu Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü

Sergiler

- 2016, Karma Sergi, Tutmayan Projeler Müzesi, Eskişehir
- 2017, Sanatçı Günlükleri, Ayrıkotu, Eskişehir
- 2020, Base, İstanbul