



**KALİGRAFİ VE TİPOGRAFİNİN
AFİŞ SANATINA YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Hidayet Irmak ARTAN

Eskişehir 2019

KALİGRAFİ VE TİPOGRAFİNİN AFİŞ SANATINA YANSIMALARI

Hidayet Irmak Artan



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Grafik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. T. Fikret Uçar

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

H. Irmak ARTAN'ın “Kaligrafi ve Tipografinin Afiş Sanatına Yansımaları” başlıklı tezi 10 Mayıs 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. T. Fikret UÇAR

Üye : Doç. Dr. Şirin ŞENGEL

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Mehtap UYGUNGÖZ

İmza



.....



Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü



ÖZET

KALİGRAFİ VE TİPOGRAFİNİN AFIŞ SANATINA YANSIMALARI

Hidayet Irmak Artan

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2019

Danışman: Prof. T. Fikret Uçar

Kaligrafi ve Tipografi grafik tasarımın temel öğelerinden başlıcasıdır. Afiş tasarımı ise, bu iki öğeyi barındırarak, mesaj iletme amacı taşıyan önemli bir görsel iletişim aracıdır. Gutenberg ile ortaya çıkan tipografi kavramı, zamanla büyük ölçüde gelişerek sadece bir iletişim aracı olmaktan çıkıp, tasarım ögesine dönüşmüştür. Kaligrafi ise, zamanla modern çağa ayak uydurarak gelişmiş, dünyanın her yerinde oldukça fazla görülen bir yazı sanatı haline gelmiştir. Bu iki terimin, 1800’lü yıllarda kendini daha çok göstermeye başlayan afiş sanatına önemli yansımaları olmuştur. Özellikle tipografi, Bauhaus ve Yeni Tipografi hareketiyle afiş tasarımında öne çıkmaya başlamış, bu durum üzerine birçok kitap ve makale yazılmıştır. Çalışmada afiş tasarımında tipografi ve kaligrafinin gelişimi araştırılmış, bununla beraber afiş tasarımına yansımaları incelenmiştir. Özellikle günümüzdeki afiş tasarımlarının geneline bakıldığında, fotoğraf veya illüstrasyon kullanımı hala devam etse de, kaligrafik ve tipografik tasarımlar ön plana çıkmaya başlamıştır. Tez çalışması süresince çağdaş kaligrafik afiş tasarımlarına daha çok yer verilmiş, çeşitli tasarımcılarla yapılan röportajlarda bu konu hakkında farklı bakış açıları ve fikirlere rastlanmıştır. Artık kaligrafi ve tipografi afiş tasarımında adeta tasarımın kendisi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, çağdaş afiş tasarımlarında mesaj iletme kaygısı korunarak, tasarımdaki kaligrafi ve tipografinin tek başına kullanıldığı, okunurluk kaygısının en aza indirildiği, buna rağmen herhangi bir illüstrasyon veya görsele ihtiyaç duymadan, verilmek istenen mesajın oldukça net ve akılda kalıcı bir biçimde verilebildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, Kaligrafi, Tipografi, Afiş Tasarımı

ABSTRACT

REFLECTIONS OF CALLIGRAPHY AND TYPOGRAPHY ON POSTER ART

Hidayet Irmak Artan

Master of Art Thesis in Graphic Design

Anadolu University Post graduate School of Fine Arts, May 2019

Adviser: Prof. T. Fikret Uçar

Calligraphy and Typography are the main elements of graphic design. Poster design is an important visual communication tool with the purpose of consisting these two elements and consisting the message. The concept of typography, which emerged with Gutenberg, has evolved to a great huge in time and has converted a design element. The calligraphy has developed over time by keeping up the modern era, has become an art of writing that is seen in many parts of the World. In the 1800s, these two terms which began to show itself more in the poster design has been a significant reflection. Especially typography, Bauhaus and New Typography movement has began to began prominent in the arts of posters, many books and articles on this situation has been written. In this study, the use of typography calligraphy in posters were investigated and their reflections on poster design were examined. Especially in today's posters designs, calligraphic and typographic designs have started to come to the forefront. Modern calligraphic poster designs were given more during the thesis study; interviews with various designers showed different perspectives and ideas on this issue. In these days, calligraphy and typography are used in the arts of posters as design itself. In this issue, it has been observed that calligraphy and typography are used alone in design and sending message anxiety is minimized while maintaining the concern of consisting messages in contemporary poster designs, and that the message can be given in a very clear and memorable way without the need for any illustrations or visuals.

Keywords: Graphic Design, Calligraphy, Typography, Poster Design

TEŞEKKÜR

Tez yazım süreci boyunca sabırla sorularımı cevaplayan, bilgisini ve ilgisini benden esirgemeyen, anlamadıklarımı ve bilmediklerimi uzun uzun anlatan, bana yeni ufuklar açan sevgili hocam ve tez danışmanım Prof. T. Fikret Uçar'a, her zaman olduğu gibi bu süreçte de beni yalnız bırakmayan, bütün olumsuz düşüncelerime rağmen her seferinde beni motive eden Öğr. Gör. Bengisu Keleşoğlu'na, bana kaligrafiyi öğretene ve sevdiren Dr. Öğr. Üyesi Mehtap Uygungöz'e, sorduğum soruları sabırla cevaplayan değerli hocalarım Aydan Erarslan ve Onur Kuran'a, bana her zaman yardımcı olan Zübeyde Doğan'a, katkılarından dolayı Muhammet Duman ve Burcu Duman'a, her anımda yanımda olan, beni her zaman destekleyen ve bu süreçte sabırla devam etmemi sağlayan Ozan Aslan'a, bütün sorularımı sabırla cevaplayan, motive olmamı sağlayan Nurgül Geçin'e, bana olan inancını hiç yitirmeyen babam Mustafa Artan'a ve her zaman yanımda olan annem Şule Artan'a teşekkürlerimi sunuyorum.

H. Irmak Artan

10.05.2019

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 programıyla 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.

İmza



H.Irmak Artan

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	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GEÇMİŞTEN BUGÜNE YAZI VE TİPOGRAFİ.....	2
1.1.Yazı Öncesi Görsel İletişim	2
1.2.Yazının Kısa Tarihi.....	4
1.2.1.Sümer yazısı ve piktogramlar.....	4
1.2.2.Çivi yazısı	5
1.2.3.Mısır hiyeroglifleri.....	6
1.2.4.Çin yazısı	7
1.2.5.Fenikeliler ve alfabe	9
1.2.6.Roma alfabesi.....	10
1.3.Gutenberg ile Matbaanın Doğuşu.....	12
1.4.Tipografi'nin Tanımı	15
1.5.Tipografi ve Matbaanın Gelişimi.....	20
1.6. Tipografiye Değer Kazandıranlar	20
1.6.1. Nicolas Jenson.....	21

1.6.2.Giambatissa Bodoni.....	22
1.6.3.William Caslon ve William Caslon IV	22
1.6.4.John Baskerville.....	24

İKİNCİ BÖLÜM

2.KALİGRAFİNİN TANIMI VE TÜRLERİ.....	25
2.1. Kaligrafinin Tanımı	25
2.2. Kaligrafinin tarihi ve Türleri.....	30
2.2.1Hat sanatı	31
2.2.2.Japon kaligrafi sanatı “Shodo”	35
2.2.3. Çin kaligrafisi.....	39
2.2.4. Batı kaligrafisi ve günümüzde kaligrafi.	41
2.2.5. Modern kaligrafi.....	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE AFİŞ SANATI.....	48
3.1. Afişin Tanımı ve Afiş Tasarımı.....	48
3.2. Afişin Kısa Tarihi (1837-1960).....	51
3.2.1. Art Nouveau ve afişin doğuşu.....	53
3.2.2. Kübizm ve afiş tasarımına etkileri.....	59
3.2.3. Fütürizm ve tipografinin sesi.....	61
3.2.4. Dadaizm, kolaj ve afişe katkıları.....	63
3.2.5. Bauhaus ve yeni tipografi	66
3.2.6. New york okulu ve tipografi	75
3.3. Kaligrafi ve Tipografinin Afiş Tasarımında Kullanım Alanları	79

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. AFİŞ SANATINDA KALİGRAFI VE TİPOGRAFI	82
4.1. Kaligrafi ve Tipografi Etkinlikleri	82
4.2. Kaligrafinin Afif Tasarımına Yansımaları	84
4.2.1. Kaligrafinin çağdaş afif tasarımlarında kullanım örnekleri.....	87
4.3. Tipografinin Afif Tasarımında Kullanımı ve Etkileri	113
4.3.1. Tipografinin çağdaş afif tasarımlarında kullanımları	114

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. UYGULAMA PROJESİ	118
5.1. Projenin Tanımı ve Belirlenmesi	118
5.2. Projenin Hazırlık Aşamaları	120
5.2.1. Proje eskizleri.....	120
5.2.2. Kompozisyonlar ve renk denemeleri	125
5.3. Projenin Diğer Öğeleri ve Sonlandırılması.....	135
SONUÇ.....	137
KAYNAKÇA.....	140

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

- Görsel 1.1.**Lascaux Mağarasındaki bizon görselleri. Tarih öncesi çağlarda insanlar, mağara duvarlarına çizdikleri resimlerle iletişim kuruyorlardı. Bu resimler, görsel iletişimin ilk örnekleridir. (<http://www.meros.org>, 14.03.2019)..... 2
- Görsel 1.2.**Sümer tabletlerinden bir örnek, MÖ 4000’ler. Sümerlerden kalma ve tarihi MÖ 4000’li yıllara dayanan bu kil tablette delikler sayıları temsil eder. Diğer figürler ise hayvanları temsil eden çizimlerdir. Sümerler bu tabletleri kayıt tutmak için kullanıyorlardı. (Meggs & Purvis, 2012, s. 8) 3
- Görsel 1.3.** Piktografik Sümer tableti, MÖ 4000’ler. Tablette bir çiftçinin kimliği görülmektedir. Tablet üzerindeki ağaç, orak ve el piktogramları bize bu tabletin bir çiftçiye ait kimlik olduğunu gösterir. Aynı zamanda bu tablet ilk kimlik örneği olarak bilinir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 8)..... 4
- Görsel 1.4.**Taş tablet üzerine yazılmış çivi yazısından bir örnek. Çivi yazıları, sivri uçlu bir materyal ile yazıldığı ve formu çiviye andırdığı için bu ismi almıştır. Çivi yazıları harfleri değil, ideogramları temsil eder. (<https://tompfeifer.files.wordpress.com>, 17.11.2017)..... 5
- Görsel 1.5.**Papirüse yazılmış mısır hiyeroglifleri. Mısır hiyeroglifleri Mısırlılar için kutsal yazılardı. Bu yüzden genellikle mezar taşlarında, tapınak duvarlarında bulunurlardı. Hiyeroglifler harf olarak değil belli bir şeyi temsil eden görsellere yüklenen anlamları temsil ederdi. (Meggs & Purvis, 2012, s. 17)..... 6
- Görsel 1.6.**Çin kaligrafi ustası Mi Fu’nun çalışması, Kâğıt üzerine mürekkep, 27 x 37 cm, 1097. Çin yazısı yukardan aşağı okunur. Kanji yazı sisteminde, yazılar sesleri değil kavramları temsil eder. Bugüne kadar neredeyse hiç değişmeden gelmiş alfabelerden biridir. (<http://www.wikizero.info>, 19.01.2018) 7

Görsel 1.7. Çin yazısının gelişimi. Piktogramlardan modern karakterlere evrilmiş çin yazısı, günümüzde piktografik olarak kullanılmaya devam eden bir yazı çeşididir. (Taylor & Taylor, 1995, s. 45)	8
Görsel 1.8. Fenike yazısı. Fenike alfabesi ile Fenikeliler bir ilki gerçekleştirmiş ve sesleri görsellere dönüştürmeye başlamışlardır. Devrim niteliğindeki bu alfabe günümüzde kullandığımız alfabenin temelini oluşturmaktadır. (https://pittkyle123.files.wordpress.com , 19.01.2018)	9
Görsel 1.9. Trio işaretleri. (Faulmann, 2015, s. 193)	10
Görsel 1.10. Kapital, Onsiyal ve İşlek. (Faulmann, 2015, s. 171)	10
Görsel 1.11. Trajan sütunu. Roma imparatoru Trajan onuruna yazılar yazılan sütunlardan bir kesit, M.S 114. Trajan sütunlar oldukça etkileyici bir taş oymasıdır. Yazılar yazılırken kullanılan ince uçlu keski sayesinde majüskül serifli harfler ortaya çıkmıştır. İnce işçilik ve harf anatomilerindeki uyum, Trajan sütunlarını tipografik açıdan önemli kılmaktadır (Meggs & Purvis, 2012, s. 30)	11
Görsel 1.12. Gutenberg'in icat ettiği baskı makinası. Hurufatlar tek tek yan yana dizilerek kelimeler, cümleler ve paragrafları oluşturuluyordu. Başlangıçta sadece kısa metinler basılabiliyordu.(http://ev-forum-hanau.de , 24.11.2017).....	12
Görsel 1.13. Gutenberg'in icat ettiği hurufatlar. (Meggs & Purvis, 2012, s. 73).....	12
Görsel 1.14. Gutenberg'in matbaasında basılan 42 Satırlık İncil'den bir sayfa. 42 Satırlık İncil Gutenberg'in matbaasında basılan ilk kitap olma özelliğini taşır. Görüldüğü gibi yazılar baskı, sol üst köşede bulunan inisyal ve süslemeler ise el işçiliğiyle oluşturulmuştur. (Meggs & Purvis, 2012, s. 76)	14

- Görsel 1.15.** Sarp Sözdinler, “Manifold için afiş tasarımı”, 2018. Afişte kullanılan tipografi tamamen bozulup, soyutlaştırılarak kullanılmış ve okunurluk kaygısından uzak bir tasarım yapılmıştır.
(<https://www.behance.net/gallery/38569805>, 14.04.2018) 17
- Görsel 1.16.** Taner Ardalı’nın tasarladığı font ailesi “İogen”, 2015, Teknolojinin gelişmesiyle birlikte Tipografi de oldukça gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Günümüzde her tasarıma ve her mecraya göre tasarlanmış yüzlerce font bulunmaktadır.(<https://www.behance.net/gallery/2998404>, 10.03.2018) 19
- Görsel 1.17.** Nicolas Jenson’ın Roma Kapital harflerinden esinlenerek kestiği harflerden oluşan bir metin, 1470. Nicolas Jenson, roman karakterlerin üzerine yazı tasarımı yapan ilk tasarımcı olmuştur.(
<https://commons.wikimedia.org>, 08.12.2017) 21
- Görsel 1.18.** Giambatissa Bodoni, “Bodoni font tasarımı.”,1791. Günümüzde hala kullanılan ve tipografiye ışık tutmuş fontlardan biridir. Geometrik yapısı ve güçlü kontrastlarıyla modern yazı karakterine öncülük etmiş, Giombotissa Bodoni tarafından tasarlanmış bir yazı tipidir.(Bilgisayar çizimi)..... 22
- Görsel 1.19.**William Caslon, “Caslon font tasarımı”. Caslon’ un tasarladığı bu serifli font birçok font tasarımcısına ilham olmuş, okunurluğu ile dikkat çekmiştir. Tasarlandığı dönemde birçok önemli belgenin hazırlanmasında da kullanılmıştır.(<http://www.typophile.com>, 28.12.2017) 23
- Görsel 1.20.**William Caslon IV, “Caslon font tasarımı”, 1816. Bu font, ilk tırnaksız font olarak bilinmektedir. Tırnaksız olmasının yanında bir diğer dikkat çekici özelliği ise harflerin aynı hat kalınlığına sahip olmasıdır.(
<https://i.pinimg.com>, 08.12.2017) 23

- Görsel 1.21.** John Baskerville, “Baskerville font tasarımı”, 1757. Baskerville fontu önemli bir geçiş dönemi fontudur. Tasarımındaki yenilikleri, keskin, konik uçlu serifleri ve miniskül harflerin düşey vurgularıyla çağdışı bir tasarımı yakalamıştır. Majüskül Q harfindeki kuyruk detayı dikkat çekmektedir. (<https://cdn.tricycle.org>, 14.02.2018) 24
- Görsel 2.1.** Pokras Lampas, “Ayakkabı üzerine uygulanan kaligrafi çalışması”, 2017. Bu tür işlerde kaligrafinin bir anlam taşımasından çok estetik olarak nasıl görüldüğü göz önünde bulundurmaktadır. (<http://www.lodge226.co.uk>, 10.03.2018) 25
- Görsel 2.2.** Greg Papagrigoriou “Posters”, 2016. Greg’in kaligrafi çalışmalarında kaligrafi bir harf olarak değil bir leke olarak görülmektedir. (<https://www.behance.net/gallery/43300587/>, 11.03.2018) 26
- Görsel 2.3.** Japon kaligrafi ustası Shodo Horada Rashi çalışırken. Shodo, yazılan metindeki güzellik ve derinliğin, fırça ve mürekkep akışının eşlik etmesiyle durgunluk ve manevi konsantrasyonla ortaya çıkan bir Japon kaligrafi sanatıdır. Odaklanma ve yazılan karakterle birleşmeyi sağlayan bu teknik Zen Budizm’inden etkilenecek ortaya çıkmıştır. (<http://okinawate.com>, 14.02.2018) 27
- Görsel 2.4.** Hat sanatından Hattat Sami Efendi’den bir örnek. Eserde “Allah başarıya ulaştırır” cümlesi yer almaktadır. Bu hat tarzına “İstif” adı verilir. Harflerin ahenkli bir şekilde üstü üste yazılarak oluşturulmasıyla ortaya çıkan bir kaligrafi sanatıdır. Hat sanatında istif yapmak çok fazla çalışma ve konsantrasyon gerektiren bir tekniktir. (Bilen, 2014, s. 40) 28
- Görsel 2.5.** Pokras Lampas, “Calligrafuturism”, 2018. Pokras Lampas’ın yaptığı bu çalışma dünyanın en büyük kaligrafisi özelliğine sahiptir. İki gün süren bu çalışmada yazılan kelimelerin ne anlama geldiğinden çok nasıl bir doku ve estetik görüntü oluşturduğu önemlidir. Yine de kompozisyon, harf anatomileri dikkate alınarak gerçekleştirilmiş, dikkat ve özenle yazılmış bir çalışmadır. (<https://pokraslampas.com>, 09.01.2018) 30

- Görsel 2.6.** Emin Barın, “Makılı yazılar”. Türk hat sanatının önemli ustalarından Emin Barın Makılı ve Kufi tarzında eserler ortaya çıkartmıştır. Latin harfleriyle hat sanatını birleştirip farklı yorumlar ekleyerek Türk Hat sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır.(<http://ismek.ist>, 10.01.2018)..... 32
- Görsel 2.7.** Etem Çalışkan, 2012, ?, Ethem Çalışkan’ın çalışmaları genel olarak latin harfleriyle yazılan metin ve harflerin kompozisyonundan oluşmaktadır. Eserlerini farklı bir bakış açısıyla oluşturan Çalışkan modern çalışmalarıyla ön plandadır. (<http://www.turkiyeninustalari.org>, 14.02.2019) 33
- Görsel 2.8.** Julien Breton, “Light calligraphy”,2018. Hat sanatının farklı yorumlanmasıyla ortaya çıkmış bu çalışmalarda ışık kalem görevini, boşluk ise kâğıt görevini üstlenmiştir. 34
- Görsel 2.9.**Khadiga Elghawas, “Light calligraphy”, 2016. Mısırlı sanatçı Khadiga Elghawas Işık kaligrafisiyle çalışan, bilinen tek kadın sanatçıdır. Khadiga’nın eserlerinde vermek istediği mesaj ön plandadır. Vücut hareketlerini ve ışığı kullanarak gerçekleştirdi bu sanatla huzur bulduğunu belirtmiştir. (<https://www.behance.net/gallery/35318739/> ,10.01. 2018).... 34
- Görsel 2.10.** Shodo ustası Suzuki Mohri çalışmasını gerçekleştirirken. Shodo hayvan kılından yapılan fırçalar özel mürekkeplerle oldukça ince olan kağıtların üstüne yapılır. Genellikle müzik ile beraber müziğin ritmi ile gerçekleştirilir ve devasa boyutlardaki fırçalar kullanılır. (<http://www.habertam.com>12.01.2018)..... 36
- Görsel 2.11.** Ünlü Shodo ustası Harada Roshi’nin çalışması. Zen felsefesinden etkilenen Shodo’da beyaz kâğıt boşluğu temsil eder. Beyaz zemin üzerinde yazılmış siyah karakterler ise Ying Yang’ın bir temsilidir. Hattatlar yazıyı yazarken zihinlerini tamamen boşaltarak manevi bir konsantrasyon içinde çalışmalarını gerçekleştirirler. Karakterlerin çok uğraşmadan kendiliğinden ortaya çıkmasına özen gösterirler (<https://www.gohitsushodostudio.com>,11.01.2018).....37

- Görsel 2.12.** Toko Shinoda, 38 x 28.5, kâğıt üzerine Litografi ve Kaligrafi, 2005.
Shinoda eserlerinde zarıflığı ön planda tutmuştur. Lekeleri ve dokuları çok daha iyi yansıttığı için eserlerini yaparken litografi tekniğini kullanmıştır.(<http://www.artnet.com>,19.01.2018) 38
- Görsel 2.13.** Wang Xizhi “Orchid Pavilion Preface”, 627. Çin kaligrafisinden bir örnek.
Çin kaligrafi ustası Wang Xizhi’in Feng Chengsu tarafından kopya edilmiş isimli çalışması. Whan Xizhi Çin kaligrafisinin en önemli ve ünlü sanatçısı olarak bilinir. (<http://www.wikizero.com>, 14.01.2018)..... 39
- Görsel 2.14.**Tanınan Sini ustası Haji NoorDeen’in kaligrafi çalışması. Sini kaligrafisinde de tıpkı hat sanatında olduğu gibi kutsal ve anlamı güzel olan kelimeler yazılmaktadır. (<http://78.media.tumblr.com>, 16.01.2018). 41
- Görsel 2.15.** Kells Kitabı’ndan bir sayfa ile Unical ve Half Unical yazı formlarından birer örnek. Kells Kitabı’nda baş harfler büyük ve süslü bir şekilde yazılan bu harflere “İnisiyal” denir. Half Unical yazı formunda “Descender” ve “Ascender” ortaya çıkmıştır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 52,48)..... 42
- Görsel 2.16.** Anonim, “The Douce Apocalypse”, M S 1265. İki sütun içine yazılan Gothic yazıların her birinin üstünde bir görsel bulunmaktadır. Kitaptaki el yazmaları Gothic kaligrafinin en güzel örneklerindendir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 57) 43
- Görsel 2.17.** Rotunda yazı tipi. Black Letter’ dan farklı olarak daha kıvrımlı ve okunaklı bir yazı tipidir. İtalian Script olarak da bilinmektedir. (en.wikipedia.org, 29.01.2018)..... 44
- Görsel 2.18.** Fraktur yazı tipi. Black Letter ile biraz daha benzemektedir. Fakat daha abartılı vuruşlara ve çentikli uçlara sahip bir yazı tipidir. (en.wikipedia.org, 26.01.2018)..... 44
- Görsel 2.19.** Pokras Lampas, “Modern Gothic Calligraphy”, 2016. Pokras çalışmalarında farklı kaligrafi türlerini Black Letter ile harmanlayarak, yaratıcı çalışmalar ortaya koymaktadır. (<https://pokraslampas.com>, 26.01.2018)..... 45

- Görsel 2.20.** Pokras Lampas, “Modern Gothic Calligraphy”, 2016. Pokras lampas kaligrafi çalışmalarını, yazabileceği her alana yazmaktadır. Ayakkabı, kıyafetler, telefon kılıfları gibi birçok farklı alana çalışmalarını gerçekleştirmektedir.(<https://www.behance.net/gallery/60796155>, 26.01.2018)..... 46
- Görsel 2.21.** Dima Tkachev, “ Butter Logo çalışması”,2016. Lettering olarak tasarlanan bu logoda da görüldüğü gibi harflerin her biri farklı tasarlanmış olmasada, kendi içinde belirli bir ahenge sahiptir. (<https://www.behance.net/gallery/36180637/>, 05.03.2018) 47
- Görsel 2.22.** El yazısı, Lettering ve Tipografi'nin farklılıkları görselde anlaşılır bir şekilde özetlenmiştir. (Lupton, Thinking with a type, 2004, s. 201)..... 48
- Görsel 3.1.**Gökçe Genç, “Ulu orta bir imaj”,2017. Afiş tasarımında tipografinin ön planda kullanılması afiş tasarımını klasik afiş anlayışından uzaklaştırmıştır.(<https://www.behance.net/gallery/47651021/>, 19.03.2018) 49
- Görsel 3.2.**Stefan Hürlemann, “Black typography posters” ,2017. Hürlemann afişi tasarlariken kullandığı tipografiyi okunurluktan uzak bir biçime getirerek kullanmıştır.(<https://www.behance.net/gallery/65958591>,22.03.2018) 50
- Görsel 3.3.**Coca Cola'nın ilk tam sayfa reklam ilanı, 1905. O dönemde fabrikalaşmayla beraber ortaya çıkan seri üretim ve bu ürünleri satma ihtiyacı afişin gelişmesinde önemli rol oynamıştır.(<http://www.coca-colacompany.com>, 07.04.2018) 52
- Görsel 3.4.**Victor Horta, "Tassel binası", 1892. Horta'nın tasarımındaki çizgiler ve kıvrımı formlar, afişe etki eden önemli unsurlardır. (<http://www.wikizero.biz>, 13.05.2019)..... 53
- Görsel 3.5.**Eugene Grasset, “Sergi Afişi” 1894. Grasset'in afiş tasarımları Cheret'nin coşkulu afişlerine nazaran daha durgun ve sakindir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 201)..... 54

- Görsel 3.6.** Jules Cheret, “Theatre de l’opera carnaval afiş tasarımı”, 1894,. Cheret kendi atölyesinde ilk renkli litografi afişlerini basarak, afişin öncülerinden biri olmuştur. Cheret’in afişlerindeki illüstrasyonlar ve canlı renklerin yanısıra kaligrafi de oldukça dikkat çekici unsurlardır.(en. wikipedia.org, 23.03.2018) 55
- Görsel 3.7.** Henri Toulouse – Lautrec, “Moulin Rouge Afişi”, 1891. Lautrec’in bu afiş tasarımı grafik tasarım tarihinin en önemli afişlerindendir. Afişteki derinlik algısı ve figürlerin yerleşimi afiş özel kılan nitelikler arasındadır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 209) 57
- Görsel 3.8.** Alphonse Mucha, “Gismonda, Jop Cigarette Pappers”, 1898, 149.2x101, Taşbaskı Mucha’nın afiş tasarımlarındaki paternler, kontur çizgileri ve özenle tasarlanmış kaligrafi dikkat çekmektedir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 212)..... 58
- Görsel 3.9.** Fernand Leger, “Still Life with Candlestick”, 1922. Leger’in objeleri piktografik bir biçimde çalışması grafik tasarıma önemli katkılarda bulunmuştur. (<https://arthive.com>, 08.04.2018)..... 59
- Görsel 3.10.** Pablo Picasso, “Nature morte au compotier” (komposto ve bardak ölü doğa), 1914, tuval üzerine yağlı boya, 63.5 x 78.7 cm, Columbus Museum of Art. 60
- Görsel 3.11.** Umberto Boccioni, Uzayda sürekliliğin benzersiz formları, 1913, 111 cm Bronz, New York Modern Sanat Müzesi, Eserde görülen köşeli ve dinamik yapı hızı ve sürekliliği temsil etmektedir. (<http://www.wikizero.biz>, 15.05.2019)..... 61
- Görsel 3.12.** Filippo Marinetti, “Futuristic Freedom Word”,1909. Marinetti’nin bu tasarımı kaosu ve karmaşayı harfleri farklı puntolarda ve kalınlıklarda kullanarak anlatmıştır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 260)..... 62
- Görsel 3.13.** Llia Zdanevich, Sakallı yürek gecesi adlı tiyatro oyunu için afiş tasarımı, 1923. Marinetti’den farklı olarak tipografi sistematik bir biçimde oluşturulmuştur..... 62

- Görsel 3.14.** Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919. Duchamp bu eserinde Dadaizmin savunduğu karşıtlığı, gelenekselliğe bir tavır olarak dile getirmektedir. (<http://www.wikizero.biz>, 16.05.2019) 64
- Görsel 3.15.** Raul Hosmann, “ABCD”, 1920. Housmann’ın bu çalışması bir “Poster Şiir” dir. Kolaj tekniği ile yapmış bu çalışmada tipografi ve görseller verilmek istenen mesaja göre yerleştirilmiştir. (en. wikipedia.org, 10.04.2018)..... 65
- Görsel 3.16.** Kurt Schwitters, “Dada matinee” duyuru afişi, 1923. Sanatçı Raul Housmann'dan farklı olarak sadece tipografiyi dağınık bir biçimde kullanarak afişi tasarlamıştır. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theo_van_Doesburg_Dadamatin%C3%A9.jpg 12.05.2019)..... 65
- Görsel 3.17.** Bauhaus sanat okulu binası. Bina Bauhaus ekolüne göre tasarlanmış sade ve geometrik bir biçimdedir (<https://www.bauhausdessau.de/en/history/unesco-world-cultural-heritage.html>,15.05.2019).....66
- Görsel 3.18.** El Lissitzky, “Beyazları kırmızı kamayla vurun” ,1919. Lissitzky afişteki görsel elemanları politik sembollere dönüştürmüş ve iki karşıt gücün mücadelesini anlatmıştır.(<http://www.dailyartmagazine.com/>, 14.03.2019) 67
- Görsel 3.19.** Moholy-Nagy, “Pneumatik”,1923. Nagy, afişte kullandığı tipografiyi perspektif içerisine yerleştirerek hız kavramını tipografiyle harmanlamıştır. Fotoğrafla birleştirdiği tipografi, vermek istenilen mesajı daha açık ve akılda kalıcı bir hale getirmiştir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 330)..... 68
- Görsel 3.20.** Harbert Bayer, “Universal Alphabet”,1925. Bayer alfabedeki majüskül harflerin gereksiz olduğunu düşünmüştür. Majüskül harfler çıkartılarak daha sade ve anlaşılır bir alfabe oluşturmuştur. (Meggs & Purvis, 2012, s. 333)..... 69

- Görsel 3.21.** Harbert Bayer, “Avrupa Arts and Crafts Sergi Afişi”,1927. Bayer afiş tasarımında grid sistemini ustaca kullanmıştır. Bunun yanında dinamik bir biçimde oluşturduğu tipografik kompozisyon, zıt renkler ve harflerin oluşturduğu kontrast afişin önemli özelliklerindendir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 334) 70
- Görsel 3.22.** Jan Tschichold, “Gazete ilanı tasarımları”,1928. Tschichold birinci tasarımını ikinci tasarıma dönüştürüp sadeleştirerek okunurluğun kolaylaştığını ve daha anlaşılır, mesajın net bir şekilde iletilebildiğini göstermiştir. (Tschichold, 1928, s. 200) 71
- Görsel 3.23.** Jan Tschichold, “Die Hose sinema afişi”, 1972. Afişte kullanılan asimetrik kompozisyon ve soldan bloklanmış tırnaksız yazılar Yeni Tipografi’yi destekler niteliktedir. 72
- Görsel 3.24.** Theo Ballmer, “Büro Ofis meslekleri sergisi afişi”, 1928. Ballmer tasarımında matematiksel ızgara sistemi kullanmıştır. Izgara sisteminin çizgileri ise büro yazısının harfleri arasında görülmektedir. Sağdan ve soldan blok halinde yazılmış tipografide tırnaksız yazı tipi kullanılmıştır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 373) 73
- Görsel 3.25.** Muller Brockmann, “Der Film sergi afişi”,1960. Brockmann afişte ızgara sistemini ustalıkla kullanmıştır. Tırnaksız tipografi ve sade tasarımı ile dikkat çekmektedir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 283) 74
- Görsel 3.26.** Herb Lubalin, “Mother and Child Tipogramı”, 1965. Lubalin tasarımında tipografiyi görselleştirerek anne ve çocuk kavramını görsel kullanmadan izleyiciye aktarabilmiştir.
(<https://twitter.com/agigraphic/status/995605843528814592>, 14.03.2019)
..... 75

- Görsel 3.27.** Erman Yılmaz, “Kentlerin Ölümü afiş tasarımı”,2016. Afişte kullanılan tipografi, afişin anlamına göre görselleştirilmiştir. Afişte bulunan "The ath of cities" yazısı yıkılan binalar görseli oluşturmaktadır.
(<https://www.behance.net/gallery/34694009/05.05.2018>) 76
- Görsel 3.28.** Giovanni Pintori, “Olivetti Lettera”,1952. 22 daktilo için afiş tasarımı, ... 77
- Görsel 3.29.** Paul Rand, “Eye bee m” afiş tasarımı ,1981. İki tasarımın farklı noktaları, bir tanesinde tipografinin görselleştirilmiş olarak, diğerinde ise fotoğraf desteğiyle diekt mesaj verme amaçlı kullanılmış olmasıdır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 413,418) 77
- Görsel 3.30.** Wes Wilson, “The Association konser afişi”,1966. 78
- Görsel 3.31.** Fabian Fohrer, “Be Myself afişi”, 2017. İki afişe bakıldığı zaman her ikisinde de tipografinin formuyla oynanarak bir imge haline getirildiği görülmektedir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 248, <https://www.behance.net/gallery/49360883>, 25.03.2018)..... 78
- Görsel 3.32.** Danial Amoroso, “Dünya Gıda Günü afiş tasarımı” ,2013.
(<https://www.behance.net/gallery/10140905>, 25.03.2018) 80
- Görsel 3.33.** Miguel Caraçca, “Festival Afişi tasarımı”,2013. Bu iki tasarıma bakıldığı anda farklı konular içerdiği ve farklı hedef kitleleri olduğu anlaşılmaktadır.
(<https://www.behance.net/gallery/22848119/Semana-do-Onze>, 25.03.2018)..... 80
- Görsel 4.1.** Kaligrafi ve Tipografinin Sanatsal Yansımaları etkinliğinden bir kare.
Pokras Lampas atölyesi. (Irmak Artan, Arşiv) 82
- Görsel 4.2.** Kaligrafi ve Tipografinin Sanatsal Yansımaları etkinliği Ged Palmer eskiz çalışması yaparken. (Irmak Artan, Arşiv)..... 82
- Görsel 4.3.** Kaligrafinin çağrısı "Ses" sergisinden bir kare. Etkinlik sayesinde Ankaralılar kaligrafi ile tanışmaktadır. (Banu Bulduk Türkmen Arşivi) 83

- Görsel 4.4.** Théophile-Alexandre Steinlen, “Tournée du Chat Noir de Rodolphe Salis”,1896. Afişin önemli örneklerinden olan bu eserde kullanılan kaligrafik çalışmalar görselle uyum içindedir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 210) 85
- Görsel 4.5.** Oleg Morovic, “Ame Müzik ve Sanat Festivali Afiş Tasarımı”,2016. Afiş tasarımlarında genel olarak sadece kaligrafi kullanmayı tercih eden Oleg Moroviç, afişlerini serigrafi yöntemiyle çoğaltmaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/35560733>, 05.02.2018)..... 87
- Görsel 4.6.** Oleg Morovic, “Ame Müzik ve Sanat Festivali Afiş Tasarımı”,2015. Oleg, tasarımlarını sadece kaligrafi kullanarak yapsa da bu afişin insanların dikkatini çekmesi üzerine bir fotoğrafla desteklemiştir. (<https://www.behance.net/gallery/35560733>, 05.02.2018)..... 89
- Görsel 4.7.** Andre Cruz, “Caz Festivali Afiş Tasarımı”, 2013. Tasarımda caz müziğinin doğaçlama ve her seferinde farklı bir tema barındırmasından yola çıkılarak kaligrafik formlar kullanılmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/9303527>, 05.02.2018)..... 90
- Görsel 4.8.** Andre Cruz, “Caz Festivali Afiş Tasarımı”, 2013. Seri halinde tasarlanan afişlerin, dış mekânda bir duvar üzerinde sergilenmesi, duvara direkt uygulanan bir tasarım hissi yaratmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/9303527>, 05.02.2018)..... 91
- Görsel 4.9.** Carolina Eckell, “Şehir Festivali Afiş Tasarımı”, 2014. Halk tarafından gerçekleşen bir etkinlik için yapılan bu afiş tasarımında, halkı yansıtmak için kaligrafik formlar ile tasarlanmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/21613085>, 06.02.2018)..... 92
- Görsel 4.10.** Y Han, “Yoksun temalı afiş tasarımı”, 2017. Çin kaligrafisinin kullanıldığı bu afişte, asıl amaç okunabilirlik olsa da afişte bulunan kaligrafi birçok farklı anlam taşımaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/59051125>, 11.02.2018)..... 93

- Görsel 4.11.** Y Han, “Yoksun temalı afiş tasarımı”, 2017. Seri olarak tasarlanan bu kaligrafik afişlerin her biri ana teması “Yoksunluk” olan farklı deyimler içermektedir. (<https://www.behance.net/gallery/59051125>, 11.02.2018) . 94
- Görsel 4.12.** United Design Practice, “En Vain Bar Communications afiş tasarımı”,2017. Afiş tasarımında geleneksel Çin kaligrafisiyle günümüz teknolojisi birleştirilerek etkileyici bir tasarım ortaya çıkarılmıştır. Çin’e özgü bir içkinin tanıtılması için tasarlanan afişlerde eski ve yeni birleştirilmiştir.(<https://www.behance.net/gallery/23146927>, 12.02.2018) 95
- Görsel 4.13.** United Design Practice, “En Vain Bar Communications afiş tasarımı”,2017.Seri halinde tasarlanan bu afişler, Çin kaligrafisi ve günümüz teknolojisinin afişe yansımalarının güzel bir örneğidir. (<https://www.behance.net/gallery/23146927>, 12.02.2018) 96
- Görsel 4.14.** Moureen Tsai, "Goose Pond",2014. Dijital bir çalışma olan bu afiş tasarımı yine de Çin kaligrafisinin formunu ve vuruşlarını ön plana çıkarmaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/14777675>, 05.02.2018) 97
- Görsel 4.15.** Mark Caneso, "Twofold" yazı tipi ile tasarlanmış bir tanıtım poster, 2017. Modern batı kaligrafisinin iyi bir örneği olan bu afişte harflerin birbirilerinden farklılığı ve süslemeleri dikkat çekmektedir. (<https://www.behance.net/gallery/14777675>, 05.02.2018) 98
- Görsel 4.16.** Pokras Lampas, " Seaul Catalogue of Artworks", 2015. Pokras’ın afiş çalışması, birçok farklı kaligrafi kültürünün harmanlanmasıyla ortaya çıkmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/32260167>, 20.02.2018) 99
- Görsel 4.17.** Natalya Balnova, "Pointless Math or Nine Lives of Desperation",2017. Afiş çalışması Balnova çalışmalarını serigrafi tekniğiyle basmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/59248247>, 23.02.2018) 101

- Görsel 4.18.** Natalya Balnova, “La Guarimba uluslararası film festivali afiş çalışması”,2016. Tasarımcı afişlerinde kullandığı tipografiyi gelişi güzel yazdığı için“El yazısı” olarak tanımlamaktadır.
(<https://www.behance.net/gallery/32502073>, 23.02.2018) 102
- Görsel 4.19.** Gideon Lai, "Calligraphy Poster",2015. Soyut bir şekilde karşımıza çıkan geleneksel Çin kaligrafisi modern ve geleneksel üslupların birleşimine iyi bir örnek oluşturmuştur. Okunurluk kaygısı taşımayan bu tasarımlar yine de ilk bakıldığında kaligrafik bir tasarım olduğunu belli etmektedir.
(<https://www.behance.net/gallery/24116319>, 12.02.2018) 104
- Görsel 4.20.** Shaedi Rezaei, “Self Portrait”, (?). Afiş tasarımında kullanılan kaligrafiler fotoğrafla bütünleştirerek bir görsel öge haline getirilmiştir.
(<http://1.bp.blogspot.com/>, 21.03.2018) 105
- Görsel 4.21.** Hassan Masoudy, "If I am made of earth, the latter is my home in its entirety, and all humanity are my brothers." 2016, Massoudy'nin çalışmaları klasik hat kaligrafisini başka bir boyuta taşımaktadır.
(<https://eng.majalla.com/node/42071/hassan-massoudy-calligraphy-of-love-and-hope>, 11.05.2019)..... 107
- Görsel 4.22.** T. Fikret Uçar, “Kaligrafik poster”,2018. Uçar’ın çalışması okunurluk kaygısından uzak, bir çalışma olmakla beraber afişin vermek istediği duygu kullanılan lekeler ve renklerden anlaşılabilir. (Fikret Uçar, 2018)..... 108
- Görsel 4.23.** Mohammed Samir, “Geometrik Arap Kaligrafisi Afiş Çalışması”,2018.
(<https://www.behance.net/gallery/36890571/>, 25.12.2018) 109
- Görsel 4.24.** Mohammed Samir, “Geometrik Arap Kaligrafisi Afiş Çalışması”, 2018.
(<https://www.behance.net/gallery/36890571/>, 25.12.2018) 110
- Görsel 4.25.** Pierre Jeanne“Nike’ın yeni forması için yapılan tanıtım afişleri”,2011, Afişte kullanılan kaligrafi, futbolun dinamik ruhunu temsil etmiş ve tasarıma hareketlilik katmıştır. (<https://www.pierrejeanneau.com>, 08.05.2018)..... 111

- Görsel 4.26.** Andreea Robescu, “Prada Afiş Tasarımı”, 2018. Afişte kullanılan el yazısı, moda sektörünün eğlenceli tarafını ele almıştır. Kullanılan el yazıları tasarıma hareketlilik ve farklılık katmıştır.
(<https://www.behance.net/gallery/63400579/>, 08.05.2018) 112
- Görsel 4.27.** Jan Tschichold, “Konstruktivism için sergi afişi”,1937. Afişte kullanılan ızgara sistemi, modern tipografi ve görsel yerine geometrik formlar kullanılmıştır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 338) 113
- Görsel 4.28.** Mohamed Samir, “Geometrik arap kaligrafisi poster”,2017. Harflerin geometrik biçimlerde kullanıldığı afiş çalışması okunaklılık kaygısı taşımamaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/56125595/>, 12.04.2018)
..... 114
- Görsel 4.29.** Stefan Hürlemann, “Decay”,2016. (<http://blankposter.com>, 20.05.2018)
..... 115
- Görsel 4.30.** Erman Yılmaz, “Decay”,2016.İki aynı konulu afiş tasarımına bakıldığında tipografinin farklı kullanımlarıyla da aynı mesajın verilebildiği görülmektedir. (<https://www.behance.net/gallery/34694009/>, 04.04.2017)
..... 115
- Görsel 4.31.** Gary Percival, “The Big One”,2018. Posterde kullanılan tipografinin biçimiyle oynanarak vermek istenilen mesaj ile ilgili, tipografiyle görsel oluşturulmuştur. (<http://www.garypercival.com/the-big-one>, 13.04.2018)
..... 116
- Görsel 4.32.** Sarp Sözdinler, “Gözlere konuşmak”,2017. Sözdinler’in bu tipografik afişinde tipografinin dokuyla bütünleştirilerek kullanılması izleyiciye dolaylı yoldan mesajı aktarmasına sebep olmaktadır.
(<https://www.behance.net/gallery/38569805/>, 12.04.2018) 117
- Görsel 5.1.** Antalya fırça eskizleri, (Irmak Artan, 2018) 120
- Görsel 5.2:** Antalya yazısı trilin eskizleri. (Irmak Artan, 2018).....120
- Görsel 5.3.** Antalya yazısının farklı araçlarla deneme eskizleri. (Irmak Artan, 2018) 121

Görsel 5.4. Antalya yazısının farklı araçlarla deneme eskizleri, (Irmak Artan, 2018)	121
Görsel 5.5. Antalya yazısının "yatay" ilk eskiz denemeleri, (Irmak Artan, 2018).....	121
Görsel 5.6. Antalya yazısının farklı hız ve biçimlerde yapılan yatay eskizleri. (Irmak Artan, 2018)	122
Görsel 5.7. Antalya yazısının farklı hız ve biçimlerde yapılan diğer yatay eskizleri. (Irmak Artan, 2018)	122
Görsel 5.8. Sena Şener yazısı eskizleri. (Irmak Artan, 2018)	123
Görsel 5.9. Athena yazısı eskizleri(Irmak Artan, 2018)	123
Görsel 5.10. Evrencan Gündüz yazısı eskizlerinden birtanesi. (Irmak Artan, 2018)...	123
Görsel 5.11. Jehan Barbur yazısı eskizleri. (Irmak Artan, 2018)	123
Görsel 5.12: Jehan Barbur yazısı düzenlenmiş hali. (Irmak Artan, 2018).....	123
Görsel 5.13. Antalya yazısının bilgisayar ortamında düzenlenmiş hali. (Irmak Artan, 2018).....	124
Görsel 5.14. Ana afişte kullanılacak tarih, saat, müzisyen ve yer eskizleri. (Irmak Artan, 2018).....	124
Görsel 5.15. Ana afiş için ilk kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018).....	125
Görsel 5.16. Kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018).....	126
Görsel 5.17. Farklı Antalya yazılarıyla kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)	127
Görsel 5.18. Kompozisyon ve renk denemeleri. (Irmak Artan, 2018).....	128
Görsel 5.19. Kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018).....	128
Görsel 5.20. Müzisyen ve grup afişlerinden "Athena" afişi kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018).....	129

Görsel 5.21. Müzisyen ve grup afişlerinden "Jehan Barbur" afişi kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)	130
Görsel 5.22. Fazıl Say ve Jehan Barbur afişleri için farklı yazı biçimi ve kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)	130
Görsel 5.23. MFÖ Grubu için yapılan kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)	131
Görsel 5.24. Athena ve Jehan Barbur afişleri için yapılan farklı renk ve kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)	132
Görsel 5.25. “Sena Şener” afişi renk ve kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)	132
Görsel 5.26. “Athena” ve “Evrencan” Gündüz afişleri için renk ve kompozisyon denemeleri.(Irmak Artan, 2018)	133
Görsel 5.27. “Jehan Barbur” afişi için renk ve kompozisyon denemesi. (Irmak Artan, 2018)	133
Görsel 5.28. Ana ve alt afiş sonuçlandırılması. (Irmak Artan, 2018)	134

GİRİŞ

Yazı, insanlığın en önemli buluşlarından biri olarak görülmektedir. Sümerlerin yazıyı bulmasıyla beraber yeni bir dönem başlamış ve bu dönem insanlık tarihi için önemli gelişmelere yol açmıştır. Yazı, ortaya çıktığı ilk zamanlarda, sadece iletişim veya bilgi saklama amacıyla kullanılmıştır. Ancak zamanla bu işlevinin ötesine geçerek hayatın içinde daha çok yer almaya başlamıştır. Gutenberg ile beraber ortaya çıkan tipografi kavramı, yazıyı çok daha farklı boyutlara ulaştırarak bugünkü noktaya gelmesini sağlamıştır. Grafik tasarım için tipografi her zaman en temel öğelerden biri olmuştur. Grafik tasarımın hemen hemen her alanında bulunan tipografi, uzun bir süre boyunca tasarımı destekleyen ve bilgi verme amaçlı bir tasarım ögesi olarak kullanılmıştır. Fakat bu durum giderek değişmiş ve tipografi zamanla gelişerek tasarım ögesi olması yanında tasarımın kendisi haline gelmiştir. Tipografinin bu denli önemli bir noktada olmasının yanında, tasarımcı için de oldukça geniş ufuklar açan ve artık tek başına tasarımın kendisi haline gelmiş olan bir ögeye dönüşmüştür.

Bununla birlikte kaligrafi de tıpkı tipografi gibi gelişmiş ve bugünkü konumuna gelmiştir. Kaligrafi zamanla birçok kültürü etkileyerek gelişmiştir. İlk başlarda sadece süslü yazı yazma sanatı olarak bilinen kaligrafi, zamanla bu durumun ötesine geçip bir tasarım ögesi haline gelmiştir. Grafik tasarımın hemen hemen her dalında kullanılan kaligrafi, birçok sanatçı tarafından farklı farklı yorumlanarak çok farklı biçimlerde kendini göstermektedir. Son zamanlarda özellikle afiş tasarımında çok sık karşılaşılan kaligrafi de tasarımın bizzat kendisi haline gelmeye başlamıştır. Afiş tasarımlarında bulunan kaligrafik öğeler genel olarak tasarıma doğallık ve hareketlilik kattığı için, daha çok festival, konser, tiyatro, etkinlik gibi dinamik bir teması olan afişlerde bulunurlar. Bu durum her zaman aynı şekilde olmamakla birlikte genel olarak kaligrafi bu tür afişlerde daha çok görülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GEÇMİŞTEN BUGÜNE YAZI VE TİPOGRAFI

1.1. Yazı Öncesi Görsel İletişim

İletişim kurmak insanoğlu için her zaman önemli bir ihtiyaç olmuştur. İlk çağlarda insanlar birbirleriyle iletişim kurmak için mağara duvarlarına resimler çizmişlerdir. Bunların en iyi örnekleri M.Ö. 15000’li yıllardan kalma Lascaux Mağarası’nda görülmektedir (Bkz. Görsel 1.1).

Lascaux Mağarası’nda bulunan bu resimlerin ne için yapıldıkları hala net bir şekilde bilinmemektedir. Fakat o tarihlerde yaşayan insanların, duvarlara resim çizme, görsel oluşturma ihtiyacının iletişim kurma ihtiyacı ile ortaya çıktığı düşünülmektedir. Mağara duvarlarına çizilen resimlerin bir ritüeli veya olayı temsil ettiği düşünülmektedir. İnsanların tıpkı şu anki gibi kendilerinden sonra gelecek veya birlikte yaşadıkları insanlara bir şeyler anlatma, gösterme amacıyla bu resimleri iletişim aracı olarak çizdikleri düşünülmektedir (Uçar, 2004, s. 18).

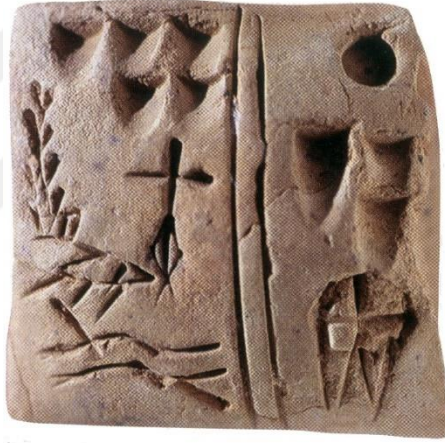
Bu nedenle mağara duvarlarına çizilmiş bu resimler, iletişim kaygısı kuran insanların oluşturduğu ve görsel iletişimin ilk örneklerinin ortaya çıktığı görseller olarak ele alınabilir. Resimle iletişim kurma yolu daha sonra değişerek farklı ve sadeleşmiş görsellere, ideogram ve piktogramlara dönüşmüştür. İdeogramın farklı kaynakçalarda farklı tanımları vardır. Kısaca tanımlanacak olursa ideogram; “Bir fikri temsil eden grafik sembol” anlamına gelir (Ambiross, 2010, s. 121). İdeogramlar “kavram yazı” olarak da tanımlanır. Genel olarak Mısır, Çin ve Japonlar tarafından kullanılmıştır.



Görsel 1.1. Lascaux Mağarasındaki bizon görselleri. Tarih öncesi çağlarda insanlar, mağara duvarlarına çizdikleri resimlerle iletişim kuruyorlardı. Bu resimler, görsel iletişimin ilk örnekleridir. (<http://www.meros.org>, 14.03.2019)

Yazı öncesi dönemlerde iletişim kurmak adına çeşitli semboller geliştirilmiştir. Bu semboller ilk başlarda objeleri temsil etmekteydi. Fakat zamanla semboller ideogram haline gelmiş ve soyut fikirleri de temsil etmeye başlamışlardır (Meggs & Purvis, 2012, s. 7-8). Günümüzde teknolojiyle beraber kullanılan birçok görsel bir ideogram olarak tanımlanabilir. Örneğin sosyal medya ve telefonlarda kullanılan emoji'ler somut objeleri de temsil etmelerinin yanında belirli ifade ve düşünceleri de temsil etmektedirler. Yani sembolik iletişim, aslında günümüzde de iletişim alanında kullanılmaktadır.

Yazının serüveni Sümerlerle başlamıştır. M.Ö. 2500'lü yıllarda başlayan bu serüven insanlığın tarihin ilk çağlarından beri süre gelen iletişim kaygısını göstermektedir. Sümerli yazıları evrimleşirken, bilgiyi kaydetme becerileri de gelişmiştir. Tarihin ilk kayıtları da Sümerler tarafından tutulmuştur. Yazının keşfi kayıt tutma ihtiyacı gibi basit bir yoldan ortaya çıkmıştır (Taşcıoğlu, 2013, s. 24).



Görsel 1.2. Sümer tabletlerinden bir örnek, MÖ 4000'ler. Sümerlerden kalma ve tarihi MÖ 4000'li yıllara dayanan bu kil tablette delikler sayıları temsil eder. Diğer figürler ise hayvanları temsil eden çizimlerdir. Sümerler bu tabletleri kayıt tutmak için kullanıyorlardı. (Meggs & Purvis, 2012, s. 8)

Bu kayıt tutma ihtiyacıyla ortaya çıkan yazı, insanlık için belki de en önemli buluşlardan biri olmuştur (Bkz. Görsel 1.2). İnsanlık için önemli bir yeri olan yazı, yüzyıllar boyunca biçim değiştirerek bugünkü halini almıştır. Namık Kemal Sarıkavak'ın yazı hakkında "Yazı, dile dayalı iletişimin görsel bir dışavurumudur" (Sarıkavak N. , 2014, s. 2) tanımı yazının bir nevi tarihsel sürecini özetlemekle beraber görsel bir araç olduğunu da belirtmektedir. Bununla birlikte Eric Gill'in 'Harfler seslerin işaretidir' (Gill, 1988, s. 23) cümlesi ise aslında yazının hangi ihtiyaçla ve neye göre oluştuğunu özetlemektedir.

1.2. Yazının Kısa Tarihi

1.2.1. Sumer yazısı ve piktogramlar.

Sumerlerle başlayan yazının serüveni sembollerden sonra yerini çivi yazısına bırakmıştır. “Stylus” denen üçgen uçlu aletle ıslak kil yüzeylerine çizilen semboller gün geçtikçe daha da soyut bir hale getirilerek çivi yazılarına dönüşmüştür. “IV. Uruk döneminde bulunduğu sanılan ‘Çivi Yazısı’, insanlık tarihinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilir. Çivi yazısının gelişimindeki ilk basamak piktogramlardır.” (Becer E., 2009, s. 85). Piktogramlar, bir sözcüğü veya bir kavramı temsil eden, genellikle fiziki veya soyut varlıkların oldukça sadeleştirilerek çizilmiş görselleridir.

Piktogramlar geçmişten günümüze kadar uzanan görsel iletişimin önemli örneklerindendir. Hala günlük yaşamımızda piktogramlardan yararlanılmaktadır. Örneğin olimpiyatlar için hazırlanan piktogramlar, her ülkedeki insanların anlayabileceği biçimde oluşturulmaktadır.

Emre Becer piktogramları “Bir kavram ya da sözcüğü temsil eden ve resim özelliği taşıyan simgelerdir” cümlesiyle tanımlamıştır (Becer E. , 2010, s. 85). Bu simgeler zamanla daha da sadeleşerek soyut bir işaret sistemine dönüşmüştür. Daha sonra piktogramlar zamanla gelişip değişerek sesleri yani fonogramları ifade edebilecek düzeye ulaşmıştır.



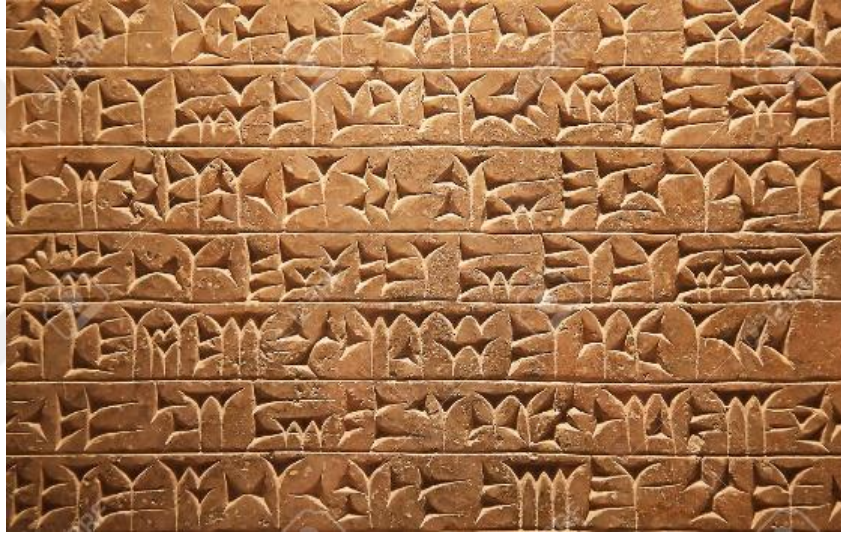
Görsel 1.3. Piktografik Sumer tableti, MÖ 4000’ler. Tablette bir çiftçinin kimliği görülmektedir. Tabletin üzerindeki ağaç, orak ve el piktogramları bize bu tabletin bir çiftçiye ait kimlik olduğunu gösterir. Aynı zamanda bu tablet ilk kimlik örneği olarak bilinir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 8)

Sumer tabletlerinde kullanılan semboller, piktogramların ilk örnekleridir. Görsel 1.3’deki tablette bulunan el, orak ve ağaç görselleri birer piktogramdır ve bu tabletin bir çiftçi

kimliği olduğunu göstermektedir. Tablette bulunan görseller somut varlıkların sadeleştirilerek piktograma dönüşmüş halidir.

1.2.2. Çivi yazısı

Yazının tarihindeki önemli noktalardan biri de Çivi yazısıdır. Antikçağ 'da “Çivi Yazısı” olarak bildiğimiz kendine has bir yazı gelişmiştir. Yazılırken kullanılan materyal sayesinde çivi formuna benzeyen bu yazı sistemi günümüz alfabesini andırmaktadır (Bkz. Görsel 1.4). “İlk zamanlarda bu işaretler hem anlam hem de ses değerine sahip ideogramlardı. Dilin gelişmesiyle birlikte, şekillerde olduğu gibi göstergelerin anlamlarında da farklılıklar oluştu” (Faulmann, 2015, s. 65).



Görsel 1.4. Taş tablet üzerine yazılmış çivi yazısından bir örnek. Çivi yazıları, sivri uçlu bir materyal ile yazıldığı ve formu çiviye andırdığı için bu ismi almıştır. Çivi yazıları harfleri değil, ideogramları temsil eder. (<https://tompfeifer.files.wordpress.com>, 17.11.2017)

Bu işaretler kendi içinde yatay ve dikey olarak farklı sayılarla bir araya gelerek anlam oluşturmaktadırlar. Çivi yazısı, mısır hiyeroglifleri gibi belli bir anlam taşıyan çizgilerden oluşmaktadır. Çizgilerin yatay ve dikey olarak, belirli bir düzende bir araya gelmesi harfleri oluşturmaktadır.

Çivi yazısını diğer yazılardan ayıran bir diğer özellik te, ideogramlar gibi bir anlama sahip olmakla beraber zamanla fonogram olarak bilinen ses değerlerine de sahip ideogramlara dönüşmeleridir. Bu nedenle Çivi yazısının yazı tarihi için önemi oldukça büyüktür. Çivi yazısı bir bakımdan bundan yüzyıllar sonra gelecek bile olsa alfabenin gelişmesiyle birlikte tipografiye de ışık tutmuştur.

1.2.3. Mısır hiyeroglifleri

Genellikle somut nesneleri temsil eden simgeler olarak bilinen piktogramlar iletişimin önemli araçlarından olmuştur. Ancak bir fikri veya olayı temsil eden ideogramlar da görsel iletişimin bir diğer önemli ögesidir. Mısır uygarlığı ideogramlar yoluyla iletişimi farklı boyutlara taşımışlardır. En basit tanımıyla Hiyeroglifer, ideogramların gelişerek bir görsel yazı oluşturmuş halidir. Hiyeroglif, Tanrı'nın sözleri anlamına gelmektedir. MÖ.3100'lü yıllara ait olduğu bilinen ilk Hiyerogliflerin en büyük özelliği başka hiçbir uygarlıktaki yazı sistemine benzememesidir. Antik Mısırlılar olağanüstü bir tasarım algısı, hassas bir dekoratif ve dokusal özellikte Hiyerogliflere sahipti. Bu muazzam görsel dil sistemi her yerde bulunurdu (Meggs & Purvis, 2012, s. 16). Hiyeroglifler genelde tapınakların iç ve dış yüzeylerinde veya mezar taşlarında bulunmuştur. Bunların dışında az da olsa kıyafetlerde, ev eşyalarında ve evlerin duvarlarında da bu hiyerogliflere rastlamak mümkündür. (Bkz. Görsel 1.5). Mısırlılar başlangıçta Hiyeroglifleri taşların üzerine kabartmalı bir şekilde oyarak yapmışlardır. Daha sonra bir bataklık bitkisi olan papirüsün gövdesini işleyip parlatarak bunların üzerine kömür ve demir cevherinden elde edilen mürekkeplerle yazılar yazmışlardır. Papirüs de böylelikle kâğıdın atası olarak kabul edilebilmektedir (Sarıkavak N. , 2014, s. 3).



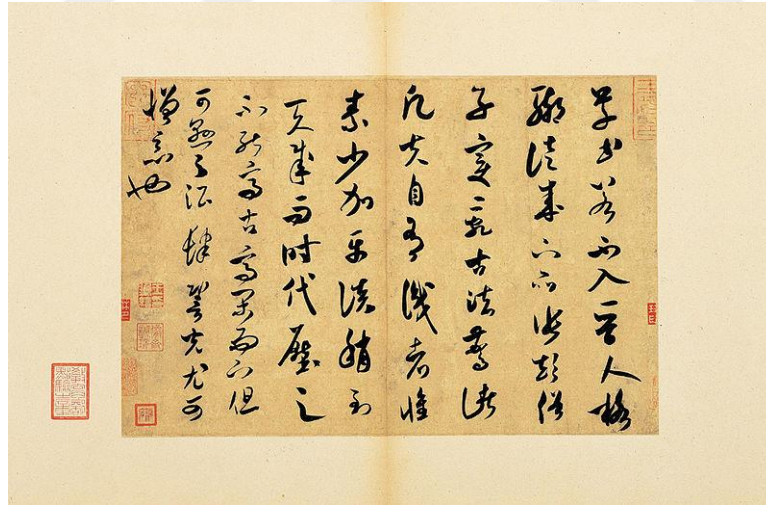
Görsel 1.5. *Papirüse yazılmış mısır hiyeroglifleri. Mısır hiyeroglifleri Mısırlılar için kutsal yazılardı. Bu yüzden genellikle mezar taşlarında, tapınak duvarlarında bulunurlardı. Hiyeroglifler harf olarak değil belli bir şeyi temsil eden görsellere yüklenen anlamları temsil ederdi. (Meggs & Purvis, 2012, s. 17)*

Hiyeroglifleri kutsal yazılar olarak görüldüğü için Mısırlılar hiyeroglifleri daha çok mezar taşlarına ve tapınaklarına yazmışlardır. Hiyeroglifler bir ses değil her biri bir nesneyi veya olayı temsil eden yazı biçimidir. Okunma yönü çizilen nesnelerin baktığı

yöne doğru belirlenmektedir. Bir nevi resim-yazı olarak bilinen hiyeroglifler, yazının zamanla soyutlaşarak ve fonogramlara dönüşerek bugünkü halini almasını sağlamıştır.

1.2.4. Çin yazısı

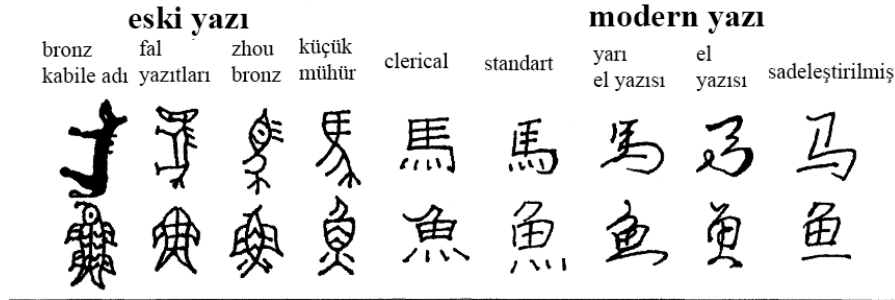
Mısırlıların hiyeroglifleri oluşturarak iletişim kurmasına benzerlik gösteren, ideogram ve piktogramlardan yola çıkarak oluşturulan bir başka yazı sistemi ise Çin alfabesidir. Çin alfabesi, bugün bile kullanılan ve eski çağlardan süregelen yazı örneklerinden en az değişmiş olanlarından (Bkz. Görsel 1.6). “Bütün yazıların temel ögesi, ilk ögesi sayılan piktogram, Çin yazısında bugün hala kullanılmaktadır.” (Jean, 2015, s. 47). Milattan önceki yüzyıllara dayanan Çin yazısı harfleri değil anlamları ifade etmekteydi. Çin’de yazı öncesi iletişimde düğümlenen sicimler kullanılmıştır. Daha sonra bu yazının yerini M.Ö.2600 yıllarında resim yazısı almıştır. Yazım kurallarına oldukça önem veren Çin imparatorları birçok farklı yazı geliştirilmesini desteklemişlerdir. M.Ö 3. Yüzyılın ortalarında Çin yazılarının yazımında fırça kullanılmaya başlanmıştır. M.S 1. Yüzyılda ise “Tshao” adı verilen hızlı bir yazı türü geliştirilmiştir. Bu yazı türü günümüzde hala kullanılmaktadır (Faulmann, 2015, s. 47).



Görsel 1.6. Çin kaligrafi ustası Mi Fu’nun çalışması, Kâğıt üzerine mürekkep, 27 x 37 cm, 1097. Çin yazısı yukardan aşağı okunur. Kanji yazı sisteminde, yazılar sesleri değil kavramları temsil eder. Bugüne kadar neredeyse hiç değişmeden gelmiş alfabelerden biridir. (<http://www.wikizero.info>, 19.01.2018)

Çin yazısı, bir harf değil obje veya canlıyı temsil eden piktogramlardan oluşan yazı sistemidir. Bu yazı sistemine “Kanji” denir. Kanji yazı sisteminin Sümer yazısı ile ilgilidir. Fikret Uçar, kitabında Kanji yazı sisteminden “Çinlilerin oluşturduğu Kanji yazı

sistemi, Sümerlerin kullandığı sistem yazının gelişmesinde ve yaygınlık kazanmasında önemli bir rol oynadı” (Uçar, 2004, s. 72) şeklinde bahsetmiştir.



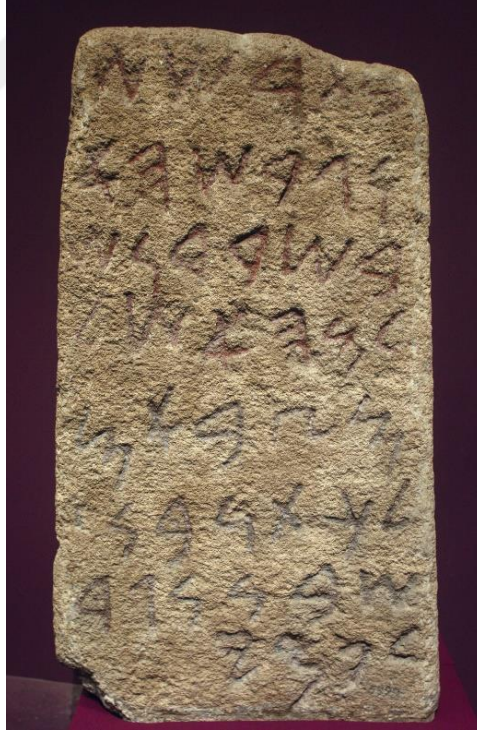
Görsel 1.7. Çin yazısının gelişimi. Piktogramlardan modern karakterlere evrilmiş Çin yazısı, günümüzde piktografik olarak kullanılmaya devam eden bir yazı çeşididir. (Taylor & Taylor, 1995, s. 45)

Kanji yazı sistemi hem kavramsal hem de resimsel özellikler taşımaktadır. Yani hem piktogram hem de ideogramları içeren bu yazı sistemi diğer yazılardan farklı bir konuma getirmiştir (Bkz. Görsel 1.7). Bu bağlamda Kanji yazı sistemi adeta sadeleştirilmiş bir kavram yazı haline gelmiştir denebilir. Bu durum Kanji’yi diğer yazı sistemlerinden ayıran önemli farklardan biridir. Çin tarafından geliştirilen bu yazı sistemi, her bakımdan etkiledikleri ve geliştirdikleri Japonya’yı Kanji yazı sistemi ile de tanıştırmışlardır (Taylor & Taylor, 1995, s. 295). Yazının gelişmesinde ve yaygınlaşmasında önemli olduğu kadar, Çin kültürüne de katkı sağlamıştır. Çin yazısı ilk çağlarda özel fırçalar ve mürekkeplerle adeta bir sanat eseri gibi süslemeler kullanılarak yazılıyordu. Şu anda da hala Çin kaligrafisi bir sanat olarak kabul edilmektedir fakat Çinliler günlük hayatlarında yazılarını normal kalemle, doğal olarak çok daha sade bir biçimde yazmaktadır. Teknolojinin gelişmesi ve bilgisayarlarla beraber de Çin yazısı süsten arındırılarak, tamamen sade çizgiler halinde kullanılmaktadır. Çin ve Japon alfabesine benzerlik gösteren bir başka yazı sistemi de Kore yazısıdır. Ancak Kore yazısının Çin alfabesi ile hiçbir bağlantısı yoktur (Faulmann, 2015, s. 64). Her ne kadar birbirlerinden etkilenmiş gibi görünse de, Kore yazısı bir bakıma tasarlanmış bir yazıdır. Yazıyı tasarıyan kişi Kral Sejong’tur. ‘Hangeul’ olarak adlandırılan Kore yazısını ilginç yapan unsurlardan biri ünlü harflerinin her birinin simgesel bir anlamı olmasıdır. Hangeul yazısını icat eden Kral Sejong, harfleri dil hareketlerine göre tasarlamış ve bunları kategorilere bölerek adeta yeni bir grafik dil ortaya koymuştur (Gnanadesikan, 2009, s. 196,197). Kore yazısında nokta gökyüzünü, yatay çizgi dünyanın düz olmasını, dikey

çizgi ise ayakta duran bir kişiyi temsil eder. Kore yazısının üç şeklinin kombinasyonları, bütün sesli harfleri ifade etmektedir (http-16).

1.2.5. Fenikeliler ve alfabe

Çivi yazısıyla birlikte yazı tarihi için önemli olan yazılardan biri de, günümüz alfabesiyle neredeyse aynı olan ve okuma, yazmayı kolaylaştırmış olan Fenike alfabesidir. Fenike alfabesinden önce Yunan alfabesi, tüm alfabelerin atası olarak kabul edilir. Fakat milattan önce 1100’lü yıllarda Yunanların uğradıkları Dor istilas sonucu birçok kültürleri gibi, yazı kültürüne ait kaynakları da yok olmuştur. Bundan üç yüz yıl sonra ise Fenike alfabesi Yunanistan’a yayılmıştır (Jean, 2015, s. 52). Yazının yüzyıllar süren bu etkileyici serüveni Fenikelilerin bulduğu alfabe sistemiyle daha çok anlam kazanmıştır. “Yunan ve Romalıların anlatılarına göre, harf yazısının kökeni Fenike’ye dayanır. En eski seçil yazı örneği, Moab Kral Mesa’nın yazıtıdır. Burada 22 göstergeden oluşan bir alfabe kullanılmıştır” (Faulmann, 2015, s. 77) (Bkz. Görsel 1.8).



Görsel 1.8. Fenike yazısı. Fenike alfabesi ile Fenikeliler bir ilki gerçekleştirmiş ve sesleri görsellere dönüştürmeye başlamışlardır. Devrim niteliğindeki bu alfabe günümüzde kullandığımız alfabenin temelini oluşturmaktadır. (<https://pittkyle123.files.wordpress.com>, 19.01.2018)

Fenike alfabesi adeta devrim niteliğinde bir buluştur. “O zamana kadarki tüm örneklerden farklı olarak Fenikeliler, kavramları resimselleştirerek bunlardan yazı

oluşturmak yerine, seslere işaretler yaratıp bunların dizinleri ile sözcükleri yazarak imlemeye başladılar” (Uçar, 2004, s. 96). Ayrıca Fenikelilerin bu buluşunun, alfabenin ve yazının bugünkü halini almasına çok büyük katkısı olmuştur. Fenikelilerin alfabeyi bulması, yazıları okumayı ve anlamayı kolaylaştırmış, böylelikle okuma yazma oranı artmıştır. Fenikelilerin büyük bir kısmı denizci ve tüccar olduğu için gittikleri ve ticaret yaptıkları yerlerde alfabelerini farklı topluluklara öğretme olanağı bulmuşlardır.

1.2.6. Roma alfabesi

Günümüzde yaygın olarak bilinen ve rakamlarının hala kullanıldığı Roma alfabesi, bugün kullanılan alfabeye ve tipografi sanatına ışık tutmuş bir alfabedir. Roma alfabesi, tipografiye yön veren alfabelerden biridir. Tamamı büyük harf olan Roma alfabesi 26 harften oluşmaktadır. Bugün kullanılan yazı karakterlerinin temellerini oluşturur. Roma alfabesi, genellikle taş ve kil tabletlerin üzerine yassı kalemlerle yazılmıştır.

TIRO İŞARETLERİ				Kapital	Onsiyal	İşlek
Gösterge	Değer	Gösterge	Değer			
Λ h	a	z z ~	n	A	AAAa	λ ϑ α + d
3	b	0 p 7 ω ρ	o	B	BBBB	β β 3 β u
C 3 3	c	1 1 7 L v /	p	Γ	Γ Γ	Γ r γ γ
3 4 ρ	d	9 a 7 8 6	q			
6 1 1 - 1	e	9 p 5 7 ~ ρ	r			

Görsel 1.9: Trio işaretleri. (Faulmann, 2015, s. 193)

Görsel 1.10. Kapital, Onsiyal ve İşlek. (Faulmann, 2015, s. 171)

Kapitalis Quadrata ve Kapitalis Rustica Roma alfabesinin yaygın olarak bilinen iki yazı türüdür. Bununla beraber Roma yazısının 4 farklı türü vardır. Bunlar; Kapital, İşlek, Onsiyal ve Trio işaretleridir (Faulmann, 2015, s. 191).



Görsel 1.11. Trajan sütunu. Roma imparatoru Trajan onuruna yazılar yazılan sütunlardan bir kesit, M.S 114. Trajan sütunlar oldukça etkileyici bir taş oymasıdır. Yazılar yazılırken kullanılan ince uçlu keski sayesinde majüskül serifli harfler ortaya çıkmıştır. İnce işçilik ve harf anatomilerindeki uyum, Trajan sütunlarını tipografik açıdan önemli kılmaktadır (Meggs & Purvis, 2012, s. 30)

Roma yazılarının bulunduğu Trajan Sütunları yazı ve tipografi için oldukça önemli eserlerdir (Bkz. Görsel 1.11). Trajan Sütunlarında Roma alfabesinin majüskül harfleri görülmektedir. Adeta zarafet ve ustalık içeren bu yazılar sütunlara ilk önce fırçayla çizilip üzerinden ince bir şekilde keski ve çekiçlerle kazınmıştır. Harflerdeki tırnaklar da bu şekilde ortaya çıkmıştır. Alfabenin yuvarlak harfleri çok bulundurmaması ve genelde majüskül olmasının nedeni çekiç ve keskiyle yazıldığı için yuvarlak formların oluşturulmasının oldukça zor olmasıdır. Özellikle Roma rakamlarında yuvarlak formulu rakam bulunmamaktadır. Rakamlar “V”, “I”, “X”, “L”, “C”, “D”, “M” harflerinin yan yana gelmesiyle oluşturulur. Bu harflerin belirli anlamları vardır. Örneğin C ‘Century’, M ‘Millenium’ anlamı taşır. Bunun yanı sıra ‘V’ eli, ‘X’ ise iki eli sembolize etmektedir. (Faulmann, 2015, s. 192). Roma harfleri 20.yy. da tasarlanmış bir font ailesi gibi görünmekle birlikte oldukça zarif, düzgün ve estetikdir. Trajan Sütunlarındaki bu yazılar bir nevi serifli yazı karakterlerinin atası sayılabilir. Günümüzde kullanılan ve bilgisayarlarda bulunan Trajan fontu da Trajan Sütunlarından esinlenilerek tasarlanmıştır.

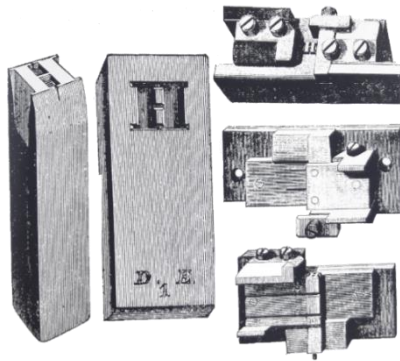
1.3. Gutenberg ile Matbaanın Doğuşu

Matbaa'nın ilk adımı Çinliler tarafından atılmıştır. Çinliler, tahta kalıplara oydukları harfleri kağıtlara basarak baskının ilk örneklerini gerçekleştirmişlerdir. Fakat bu yöntem çok sağlıklı olmamıştır. Tahta kalıplar bir süre sonra ezilip, deforme olduğu için kalıplar tekrar tekrar hazırlanmak zorunda kalınmış ve bu da süreci yavaşlatmıştır.



Görsel 1.12. Gutenberg'in icat ettiği baskı makinası. Hurufatlar tek tek yan yana dizilerek kelimeler, cümleler ve paragrafları oluşturuluyordu. Başlangıçta sadece kısa metinler basılabiliyordu. (<http://ev-forum-hanau.de>, 24.11.2017)

Bu yöntemden yüzyıllar sonra Gutenberg Çinlilerin bulduğu yönteme benzeyen fakat daha dayanıklı olan bir yöntem bulmuştur. Değişebilir hurufatlarla beraber Avrupa üzerinde önemli etkiler yaratacak bir baskı yöntemi geliştirilmiş ve bu olayla beraber tipografi ortaya çıkmıştır (Jean, 2015, s. 94-95). Grafik tasarım ve baskı tarihini derinden etkileyen devrim niteliğindeki bu buluş 1450'de gerçekleşmiştir. Artık kitap basımı ve çoğaltımı çok daha basit bir hal almıştır. Alman kuyumcu olan Johannes Gutenberg yeni bir baskı sistemi geliştirmiştir. Kuyumculuktan gelen bilgisi ile hareketli hurufat tekniğini bularak bir devrim gerçekleştirmiştir



Görsel 1.13. Gutenberg'in icat ettiği hurufatlar. (Meggs & Purvis, 2012, s. 73)

Gutenberg, ilk başta tahtalardan kalıplar yapıp matrislere harfler dökmüş ve bu şekilde “Hurufat” ları ortaya çıkartmıştır. Ancak hurufatların defalarca basıldıktan sonra dayanıklılığını kaybedip ezildiğini görerek özel bir karışımla hurufatları daha dayanıklı hale getirmiştir. Bunu da bakır ve kurşunu karıştırarak ideal bir sertlikte bileşim elde ederek gerçekleştirmiştir (Uçar, 2004, s. 100) . Gutenberg’in yaptığı ve hurufatları daha dayanıklı hale getiren bu özel karışım, defalarca basılması gereken ve bu yüzden kalıpların deforme olmasıyla birlikte yapısı bozulan harfleri, alaşımla birlikte daha dayanıklı hale gelen hurufatlar sayesinde her defasında aynı formlarda ortaya çıkartmayı başarmıştır. Böylelikle çok daha düzgün ve tekrar kullanılabilen hurufatlar, bunun sonucunda deforme olmayan harfler ortaya çıkartmıştır.

Gutenberg’in bu buluşuyla birlikte artık kitaplar günler hatta haftalar süren bir çalışmayla tek tek elle yazılmaktansa daha kolay çoğaltılabilen bir teknikle basılmıştır. Önceden kitaplar kaligraflar tarafından oldukça uzun sürelerde yazılmıştır. Artık kaligraflar tek tek yazı yazmayacak sadece İnisiyel adı verilen, sayfa başlarında bulunan süslü harfler oluşturacaklardı. Bunun için sayfalarda gerekli yerlerde boşluklar bırakılmıştır. Bu kaligraflardan biri Gutenberg’in yanında çalışan oldukça yetenekli ve matbaanın önemini fark eden bir kaligraf olan Schöfer Von Gernhem, Gutenberg’in eksikliklerini de görüp gidermeye çalışmıştır. Çelikten yaptığı mühürleri bakır matrislerin içine oturtmuş ve çok daha keskin harfler elde etmeyi başarmış, bununla beraber baskı renklerini de daha düzgün hale getirmiştir (Faulmann, 2015, s. 202). Bu sayede basılan kitaplar hem daha okunaklı hem daha kaliteli bir hale getirilmiştir. Gutenberg’in icadı, yine insan gücüyle çalışan fakat daha az zahmet gerektiren bir makine olmuştur. Bu buluşla beraber, hem kitap basımı ve çoğaltımı artmış hem de okur yazarlık oranı yükselmiştir.



Görsel 1.14. Gutenberg'in matbaasında basılan 42 Satırlık İncil'den bir sayfa. 42 Satırlık İncil Gutenberg'in matbaasında basılan ilk kitap olma özelliğini taşır. Görüldüğü gibi yazılar baskı, sol üst köşede bulunan inisyal ve süslemeler ise el işçiliğiyle oluşturulmuştur. (Meggs & Purvis, 2012, s. 76)

Gutenberg'in yaptığı buluş sadece bununla kalmamıştır. Su bazlı mürekkeplerin metale çok iyi tutunamadığını gören Gutenberg, mürekkep ile yağı karıştırarak metale daha iyi tutunan bir mürekkep türü bulmuştur (Uçar, 2004, s. 101). Bu durum baskı sürecini kolaylaştırmakla beraber baskı kalitesinin de artmasını sağlamıştır. İlk zamanlarda sadece kısa metinler basılabilse de bu şekilde devam etmemiş, zamanla baskı makinası geliştirilerek daha kullanışlı ve pratik bir hale getirilmiştir.

“Bu arada matbaanın son biçimini alması bir günde gerçekleşmemiştir ve çoğu zaman karanlıkta kalan bir yığın tekniğe bağlıdır. Aslında Çinliler elle dizilen harfleri XI. yüzyıldan beri biliyorlardı. Baskı makinesi de yüzyıllardan beri tanınıyordu ve Gutenberg'den önce, yalnızca üzüm sıkmak için değil, kâğıt parlatmak ve kumaşlar üzerine baskı yapmak için de kullanılıyordu.” (Jean, 2015, s. 94,95)

Jean'ın tanımında da bahsettiği gibi Gutenberg'in bu muazzam buluşu bir anda ortaya çıkmamıştır. Birçok farklı yöntem deneyen Gutenberg, bu süreçte birçok farklı baskı çalışması da yapmıştır. Gutenberg zamanla basım yöntemlerini daha da iyileştirip geliştirerek en sonunda 42 Satırlık İncil'i basmıştır (Bkz. Görsel 1.14). Bu kitap, basılan ilk kitap olarak da bilinir. 409 x 299 cm boylarında iki cilt halinde basılan İncil, toplam 1286 sayfadan oluşmaktaydı (Uçar, 2004, s. 101). 42 Satırlık İncil'de kullanılan yazı

formuna “Textur” adı verilmişti. Sayfadaki yerden tasarruf edebilmek için ince uzun yazı tipi tercih edilmiştir. N. Kemal Sarıkavak kitabında bu konuyla ilgili şu şekilde bahsetmiştir. “42 Satırlık İncil olarak adlandırılan basım eserinde kara dokulu “Textur” biçimindeki Gotik kaligrafiyi hurufata dönüştürerek kullanır” (Sarıkavak N. , 2005, s. 5). Textur, doku anlamına gelmektedir. Yazıların bir araya geldiğinde doku görünümünü aldığı için yazı tipine bu isim verilmiştir.

Gutenberg kitaplarını el yazması kitaplara benzetmeye çalışmıştır. Bunun nedenini insanların el yazması kitaplara alışık olduğu için daha fazla para kazanabileceğini düşünmesidir (Garfield, 2012, s. 98). 42 satırlık İncil’in basımı titiz bir çalışma sonucu ortaya çıkmıştır. İncil için toplamda 46 000 karakter dökümü yapılmıştır (Meggs & Purvis, 2012, s. 76-77). Bu denli fazla karakter dökümüne ihtiyaç duyulmasının sebebi ise, farklı harflerin yan yana dizildiklerinde farklı boşluklar ve kombinasyonlar oluşturmasıdır. Okunurluk açısından önemli olan bu konu dikkate alınmış ve binlerce karakter dökümü bu sayede ortaya çıkmıştır. Gutenberg, yaşamı boyunca buluşunu geliştirmeye devam etmiş ve bu sayede tarihte önemli bir yere sahip olmuştur.

Gutenberg’in ölümünden yıllar sonra Aldus Manutius işlek yazı tipinin matbaacılığa girmesini sağlamış, İngiliz ve Fransızlar bu yazı tipini örnek almıştır. Bu dönemden kalma İncilbularlar¹ ise o zamanın kaligrafisini yansıtmaktadırlar (Faulmann, 2015). Gutenberg’in ölümünden sonra da devam ettirilen bu sistem matbaacılıkla beraber kaligrafi ve tipografiye önemli katkılar sağlamaya devam etmiştir.

1.4. Tipografi’nin Tanımı

Günlük hayatta sıkça karşılaşılan, hemen hemen her yerde görülen, okunan veya okunamayan yazılar aslında birer tipografi örneğidir. İlk okuma yazma öğrenildiğinde başlandığı varsayılan tipografiyle olan ilişki, gün geçtikçe artarak devam etmektedir. İngilizce “Typography”olan Tipografi kelimesi “Type” ve “Graph” kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. “Type”, metalden dökülmüş harf kalıplarını, hurufatı ve dizgiyi tanımlar. “Graph” ise Latince’ den gelen bir kelimedir ve çizim anlamı vardır.

Birçok kaynağa göre birden fazla farklı tanımı olan tipografiyi, Namık Kemal Sarıkavak’ın bahsettiği gibi Gutenberg’in hurufatı buluşu, matbaanın ortaya çıkması ve

¹ Avrupa’da hareketli hurufatların bulunmasıyla tipo baskı tekniğinin başladığı 1450’lerden 15.YY sonuna kadar basılan kitaplara verilen isimdir.

kitapların çoğaltılmasıyla ortaya çıkmış olan bir terim olarak tanımlanabilir (Sarıkavak N. , 2014). Gavin Ambrosse Tipografi’ den yazılı bir fikre görsel bir biçim verilmesi olarak bahsetmiştir (Ambrosse, 2014). Ambrosse’nin bu fikri Tipografi’yi normal bir yazıdan ayıran en güzel tanımlardan biridir. Normal bir yazıyla tipografinin arasında, estetik kaygı, kurallar ve hatta renk kullanımları ön plandadır.

Tipografi, yazının tasarlanmış halidir. Genel olarak bakıldığında el yazısından veya kaligrafiden farklı olarak harflerin belirli bir kural, düzen ve uyum içerisinde tasarlanması sonucu ortaya çıkan bir ögedir. Bununla birlikte tipografi bir “yazı sanatı” olarak da tanımlanabilir. Bunun nedeni tipografinin Gutenberg ile ortaya çıkan ve sadece bir araç olarak görülen halinden farklı olarak gelişmesidir. Artık tipografi sadece kitapların daha hızlı ve kolay basılmasını sağlayan bir araç olmaktan çıkıp hemen hemen her yerde karşılaşılan ve adeta bir sanat eseri gibi özenle oluşturulup kullanılan bir öge haline gelmiştir. Bu bağlamda tipografi yazının tasarlanarak sanat eserine dönüştürülmüş hali olarak da tanımlanabilir. Bir başka deyişle Tipografi .“Sözcüklerin incitilmeden biçimlere dönüştürülmüş halidir” (Fikret Uçar, 2018). Yani, ağızdan çıkan sözcüklerin, anlamlarının veya özelliklerinin bozulmadan görselleştirilmesidir. Bu sayede sözcükler, tipografi ile birlikte çok daha anlamlı ve değerli hale gelmektedir. Bu durum da tipografinin gücünü göstermektedir.

Tipografinin sadece baskı ile ilgili olmasından çıkarak bir sanat eseri haline dönüşmesi ile ilgili ise Jury’nin “What is Typography?” kitabındaki şu sözleriyle birlikte daha kapsamlı bir şekilde açıklanabilir.

“Tipografi geleneksel tasarım ve özellikle baskı endüstrisi ile ilişkilidir. Bununla birlikte, dijital teknolojinin ulaşılabilirliğinden dolayı, tipografi kelimesi giderek herhangi bir yazılı materyallerin düzenlenişine atıfta bulunmak için kullanılmaktadır ve artık kesinlikle bir yazımcının (tipografist) çalışmaları ile sınırlı değildir” (Jury, 2006, s. 8).

Bu durum Tipografinin tasarımıyla beraber birçok alanda sık sık kullanılması ve tasarımında görsel kullanımının az da olsa önüne geçmesi gerçeğini göstermektedir. Örneğin Türk tasarımcı Sarp Sözdinler'in afiş tasarımlarındaki tipografik çalışmalar, bu anlamı doğrular niteliktedir (Bkz. Görsel 1.15). Sözdinler'in Manifold için tasarladığı bu afişe ilk bakıldığında herhangi bir tipografi veya görselden çok, çeşitli şekiller algılanmaktadır. Tasarımın okunurluk kaygısı az olsa da, mesajı iletebilmektedir. İşte

bu çalışmada olan durum da Jury'nin tanımını doğrular biçimdedir. Afişte Tipografi, yazılı bir materyalin düzenlenişine atıfta bulunmuştur.

Tipografi hayatın büyük bir kısmında bulunur. Bilgisayarda, kitaplarda, telefonlarda, sokaklarda ve daha birçok yerde tipografi ile sık sık karşılaşılmaktadır. Tipografi, yazının sanata ve tasarıma dönüşmüş hali olarak da görülebilir. Bir tasarımda kullanılan tipografi ne kadar iyiye, tasarım o kadar güçlüdür.

Tipografinin temel unsuru olan yazı bulunduğu ilk çağlardan bugüne iletişimin en önemli aracı olarak görülmüştür. Sümerlerle başlayan yazı serüveni, farklı kültürlerle beraber gelişmiş ve Tipografinin temellerini oluşturmuştur. Tipografi ile birlikte yazı daha çok anlam kazanmış artık sadece iletişim aracı değil adeta bir tasarım ögesine dönüşmüştür. Sadece tipografi kullanılarak yapılan birçok tasarıma günümüzde sıkça rastlamak mümkündür. Tipografinin bu denli gelişip artık tasarımın kendisi haline gelmesi, teknolojinin hızla gelişmesiyle de bağlantılıdır. Şüphesiz Gutenberg'in matbaa ve hurufatları bulup kitap basımını kolaylaştırması tipografi tarihini değiştirmiştir.

Gutenberg'den sonra gelişen baskı teknolojisi, bilgisayarlar ve font yazılımları Tipografinin gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Metal hurufatları tek tek el ile dizerek metin oluşturup, sayfalarca kitap basmak oldukça zaman alan bir işti. Dizilen harflerden bir tanesinin bile yanlış olması büyük sorunlara yol açıyordu. Bu durumda da basılan gazete ve kitapların maliyeti yüksek oluyor her kesimden insan bunları okuyamıyordu. Tipografi terimini ortaya çıkaran bu baskı tekniği zamanla gelişerek yerini "Linotype"² ve "Monotype"³ adı verilen, basım sürecini hızlandırıp maliyeti düşüren tekniğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu tekniklerle beraber tipografi daha hızlı gelişmeye başlamış, ayrıca kitap basım ve çoğaltımları daha hızlı ve kolay hale gelmiştir.

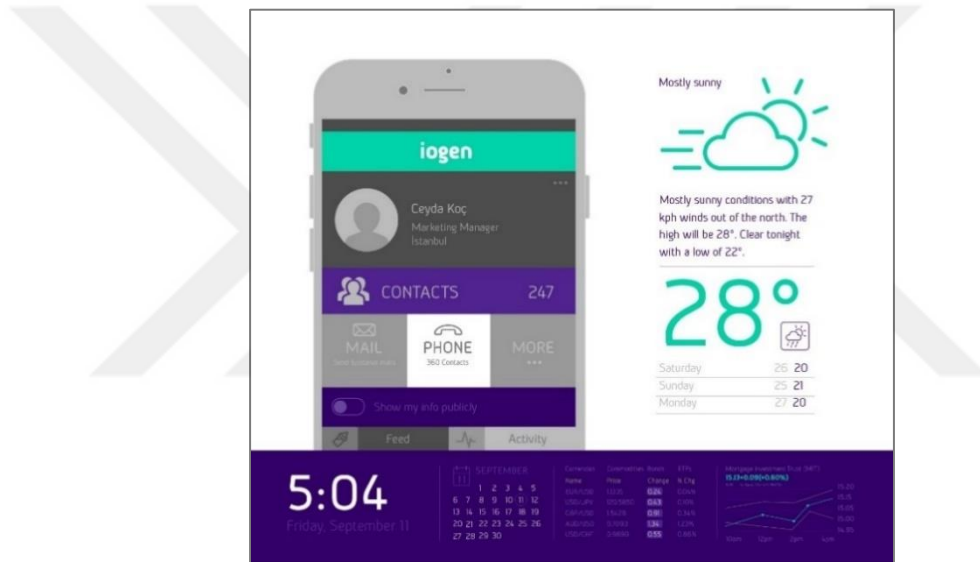
Gutenberg'le beraber gelişen Linotype, Monotype gibi basımı hızlandıran ve kolaylaştıran tekniklerden teknolojik gelişmelerle beraber çok daha kolay hale gelmiştir. Bununla beraber birçok farklı font türü de ortaya çıkmıştır. Font, bir diğer adıyla yazı tipi, grafik tasarımcıların kullandığı tıpkı mimarların taş, cam, çelik gibi malzemeleri kullanması kadar önemli bir kaynaktır (Lupton, 2004, s. 13). Günümüzde sayısı bilinmeyecek kadar çok font bulunmaktadır. Bunlardan bir grubu ekran fontlarıdır. Bilgisayar teknolojilerinin gelişmesiyle ortaya çıkan ekran fontları tipografi için önemli

² Tekli bir kurşun çubuk olarak bir tam-bütün dizgi satırını dizen satır döküm makinası için yaygın olarak kullanılan ticari marka adı. (Koldaş, 2016, s. 5)

³ Tek tek harflerden boyları ayarlanmış satırlar dizen mekanik dizgi makinesi. (Koldaş, a.g.k, 2016, s. 5)

bir yerdedir. Teknolojinin gelişmesiyle beraber fontlar ekran ve baskı fontları olarak iki gruba ayrılmıştır.

Ekran için tasarlanan ilk font Alman mucit olan Rudolf Hell'in atölyesinden çıkmıştır. Daha sonra ilk Macintosh bilgisayarın icat edilmesiyle birlikte kaligrafi ve tipografiyle yakından ilgilenen Steve Jobs, ekran için özel fontlar tasarlattırmıştır (http-17) (Bkz. Görsel 1.16). Ekran fontları, baskı için kullanılan fontların, ekran yüzeyinin piksellerden oluştuğu okunurlukları ve ayrıntılarını kaybetmelerinden dolayı, ekran için özel olarak tasarlanmış fontlardır. Bunun nedeni ise artık bilgisayar ve akıllı telefon ekranlarının piksellerinin çıplak gözle zor ayırt edilebilecek kadar küçük olmalarıdır (http-18).



Görsel 1.16. *Taner Ardalı'nın tasarladığı font ailesi “İogen”, 2015, Teknolojinin gelişmesiyle birlikte Tipografi de oldukça gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Günümüzde her tasarıma ve her mecraya göre tasarlanmış yüzlerce font bulunmaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/2998404>, 10.03.2018)*

Genellikle bu fontların sans serif olmasının nedeni, web üzerinde daha okunur olmaları ve seriflerin pikseller yüzünden kaybolmalarından dolayıdır (Carter, 2012, s. 144). Daha az ayrıntı içeren ve genelde serifsiz olan bu fontlara günümüzde çok fazla ihtiyaç kalmamakla birlikte hala zaman zaman kullanılabilir. Ekran için tasarlanan fontların yanı sıra, günümüze kadar gelen ve gelişen bilgisayar ve bilgisayar programları sayesinde tipografi, istenilen her biçimde kullanılabilen bir tasarım ögesi haline gelmiştir. Taner Ardalı'nın “İogen” fontu ekran için tasarlanmış bir fonttur. Tırnaksız yapısı ile çağdaş ve kaliteli bir görünümü vardır.

1.5. Tipografi ve Matbaanın Gelişimi

Gutenberg şüphesiz matbaayı icad ederek tipografiye en büyük katkıyı sağlamıştır. Her ne kadar Gutenberg'in geliştirdiği bu yöntem işleri çok kolaylaştırırsa da, daha sonra hızlı, pratik ve teknolojik yöntemler bulunmuştur. Monotype, linotype, litografi, foto dizgi gibi basım işlerini çok daha hızlandırıp kolaylaştıran yöntemler zamanla hayata geçmiş ve kullanılmıştır.

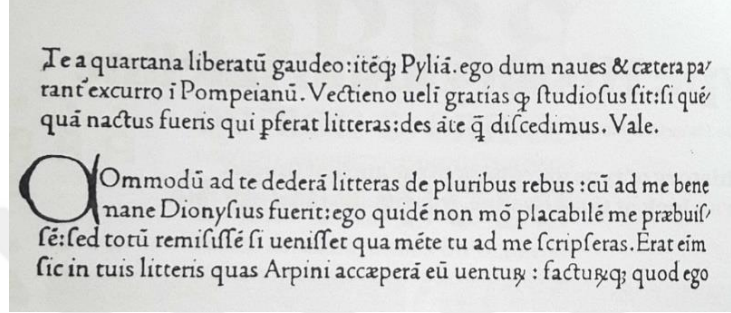
Yazı, Gutenberg'in matbaayı bulması ve "Tipografi" terimini ortaya çıkartmasıyla beraber yeni bir anlam kazanmıştır. Artık tipografi insan hayatının ve iletişimin her alanında kullanılacaktır. Yazı karakterleri tek tip değil, daha modern geometrik ve okunaklı bir hal almaya başlamıştır. Tipografinin ortaya çıkmasıyla o dönemde birçok tasarımcı yazı karakterleri tasarlayarak tipografinin gelişimine büyük katkı sağlamışlardır. Nicolas Jenson ile beraber William Caslon, John Baskerville, Giambattista Bodoni gibi önemli font tasarımcıları da tipografi için önemli adımlar atmışlardır. Günümüzde hala kullanılan Baskerville, Bodoni, Garamond gibi fontlar bu dönemlerde tasarlanmıştır. Örneğin Baskerville ve Garamond fontları tipografi tarihi için büyük öneme sahiptir. Çünkü Baskerville ve Garamond, hurufatların mükemmel bir şekilde kesilerek tasarlanmış geometrik fontlardır. Geometrik olmaları modern görünümeleri ile yüzyıllar boyunca kullanılmış ve kullanılmaya da devam edilmektedir. Bu fontların günümüzde hala kullanılabilir ve tercih ediliyor olması tasarımcıların tasarım gücünü ve vizyonunu ortaya koymaktadır.

1.6. Tipografiye Değer Kazandıranlar

Grafik tasarımın başlıca alanlarından olan tipografi zamanla gelişmiş ve bugünkü noktaya gelebilmiştir. Geçen süreçte Gutenberg'in hurufatlarından bu yana birçok tipografi tasarımcısı sürece önemli katkılarda bulunmuştur. Bu sanatçılar, tipografi üzerinde önemli değişiklikler yaparak, tipografiyi her zamankinden daha ileri düzeye taşımışlardır. Gutenberg'in ortaya koyduğu tekniği geliştirerek, harfleri daha okunaklı ve modern hale getirerek tipografiye önemli katkılar sağlamışlardır. Kimi harfleri modernleştirip okunurluğunu arttırmış, kimi yüksek kontrastlı yazı tipleriyle fark yaratmış, kimi ise serifsiz fontların temelini atmıştır. Çalışmada yer alan bu dört isim, tipografiye değer kazandırmış önemli isimlerden sadece birkaç tanesidir. Bu dört ismin yer almasının amacı ise tipografinin gelişimindeki bazı ilkleri ortaya koyan tasarımcılar olmasıdır.

1.6.1. Nicolas Jenson

Yazı, Gutenberg'in matbaayı bulması ve "Tipografi" terimini ortaya çıkartmasıyla beraber yeni bir anlam kazanmıştır. Artık tipografi insan hayatının ve iletişimin her alanında kullanılacaktır. Tipografinin gelişmesinde başta Gutenberg olmak üzere birçok isim katkı sağlamıştır. Bunlardan biri Nicolas Jenson'dır. Nicolas Jenson kuyumculuk eğitimi almış bir font tasarımcısıdır.



Görsel 1.17. Nicolas Jenson'ın Roma Kapital harflerinden esinlenerek kestiği harflerden oluşan bir metin, 1470. Nicolas Jenson, roman karakterlerin üzerine yazı tasarımı yapan ilk tasarımcı olmuştur. (<https://commons.wikimedia.org>, 08.12.2017)

Jenson, madalyon ve paraların üzerlerinde Roma Kapital harflerini keserek çalışmıştır. Daha sonra o dönemin kralı tarafından Mainz'e metal harf ve basımcılık öğrenmesi için gönderilmiştir. "Nicolas Jenson Avrupa Fraktur harfi biçimlerinde değil, Roman yazı karakterine dayalı yazı tiplerini kesip kullanan ilk yazıcılardan biriydi" (Haley, 2012, s. 9). Bu durum Nicolas Jenson'ın tipografinin gelişmesinde önemli bir rol oynamasına neden olmuştur. Çünkü artık eski tip yazı yerine daha modern, okunaklı ve estetik bir yazı karakteri ortaya çıkmıştır (Bkz. Görsel 1.17). Bu da Nicolas Jenson'un tasarladığı yazı tipini tipografi ve grafik tasarım açısından önemli bir noktaya getirmiştir. Meggs, Jenson'ın yazı tipi hakkında "Olağanüstü okunabilirlik oranı, genişletilmiş, eşit ağırlıkta görünen harf formları ve harf aralarındaki boşlukların düzgünlüğü ile yazı karakterleri tasarımlarına yeni bir soluk getirmiştir" şeklinde söz etmiştir (Meggs & Purvis, 2012, s. 86). Jenson'un yazı karakterleri için büyük bir öneme sahip olan bu font, tipografiye de ışık tutmuştur. Nicolas Jenson 'ın ürettiği yazı tasarımları 1893'te Amerikalı harf tasarımcıları ve William Morris'in gerçekleştirdiği başarılı bir çalışma olan 'Gold Type'a temel olmuştur (Ganiz, 2004).

1.6.2. Giambatissa Bodoni

Tipografinin gelişmesinde bir diğer önemli isim ise Giambatissa Bodoni'dir. Tipografi için modern roman yazı karakterlerine geçiş 1700'lü yılların sonunda gerçekleşmiştir (Keleşoğlu B. , 2008, s. 10). Bodoni fontunun yaratıcısı Giambatissa Bodoni bu geçişe öncülük etmiştir. Bodoni, Roma yazı karakterinden yola çıkarak, matematiksel, geometrik ve mekanik bir görünüm elde etmiştir. "Giambatissa'nın yüksek düzeyde teknik becerisi, karakter gövdeleri üzerindeki kalın çizgilerle kontrast yaratabilecek saç teli inceliğinde çizgiler çizebilmesini sağladı" (Gavin Ambrosse, 2012, s. 47). Bodoni'den önce tasarlanan Didot fontu da güçlü kontrasta ve ince tırnaklara sahipti. Fakat Didot'un seriflerinin fazla ince olmasından dolayı kalıplarda sürekli kırılmış ve sorun çıkartmıştır. Bu yüzden Bodoni daha kullanışlı olması ile Didot'tan daha bilinir bir font haline gelmiştir.



Görsel 1.18. *Giambatissa Bodoni, "Bodoni font tasarımı.", 1791. Günümüzde hala kullanılan ve tipografiye ışık tutmuş fontlardan biridir. Geometrik yapısı ve güçlü kontrastlarıyla modern yazı karakterine öncülük etmiş, Giambatissa Bodoni tarafından tasarlanmış bir yazı tipidir. (Bilgisayar çizimi)*

Bodoni'nin tipografi açısından önemi yazı tipinin modern hatlara, geometrik bir forma ve alışlagelmiş tırnak tipinin dışında bir tasarıma sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum kontrastı ve bununla beraber okunurluğu göz önüne çıkarmıştır (Bkz. Görsel 1.18). Bodoni'nin tırnakları harflerin ince hatlarının kalınlıkları ile aynıdır. Bodoni'nin bu tasarımı uzun yıllardır kullanılan ve günümüzde hala sevilen bir font tasarımıdır. Güçlü kontrastı, sıra dışı tırnakları ve geometrik yapısıyla tercih edilen bir fonttur

1.6.3. William Caslon ve William Caslon IV

Tipografi için önemli isimlerden William Caslon ve William Caslon IV font tasarımlarıyla tipografiye ışık tutmuş iki tasarımcıdır. William Caslon'un tasarladığı "Caslon" fontu döneminin en iyi fontlarından biridir. Tasarladığı bu font ile yazılan

paragraflar, harflerin bir bütün oluşturup mükemmel görünmesini sağlamıştır. Ayrıca bu serifli font Alman tasarımcılara da ilham kaynağı olmuştur (Ganiz, 2004).

Caslon'ın yaptığı font tasarımları ve kurduğu dökümhane bakımından tipografi için önemi büyüktür. Caslon'un tasarladığı yazı tipleri Caslon'dan önce İngiltere'de en çok kullanılan "Duch Baroque" yazı tiplerinden esinlenilerek tasarlanmıştır. Caslon'un tasarladığı yazı tipleri Baskerville, Bodoni ve Didot gibi geçiş dönemi fontlarına esin kaynağı olmuştur (Haley, 2012, s. 10).

Caslon

Görsel 1.19. William Caslon, "Caslon font tasarımı". Caslon' un tasarladığı bu serifli font birçok font tasarımcısına ilham olmuş, okunurluğu ile dikkat çekmiştir. Tasarlandığı dönemde birçok önemli belgenin hazırlanmasında da kullanılmıştır. (<http://www.typophile.com>, 28.12.2017)

William Caslon tasarladığı fontlar ve kurduğu dökümhane ile tipografi için önemli bir yere sahiptir. Döneminin en zengin font tasarımcılarından olan Caslon'un çocukları ve torunları da mesleğini devam ettirmişlerdir. Okunaklılığı ve tırnak tipiyle önemli fontlara esin kaynağı olan Caslon, tipografi açısından önemli bir yere sahiptir (Bkz. Görsel 1.19).



Görsel 1.20. William Caslon IV, "Caslon font tasarımı", 1816. Bu font, ilk tırnaksız font olarak bilinmektedir. Tırnaksız olmasının yanında bir diğer dikkat çekici özelliği ise harflerin aynı hat kalınlığına sahip olmasıdır. (<https://i.pinimg.com>, 08.12.2017)

Tipografi için önemli olan bir diğer isim ise William Caslon IV'dür. William Caslon'ın büyük torunu William Caslon IV 1816 yılında ilk tırnaksız fontu tasarlamıştır. Bu font tırnakları çıkartılmış "Egyptian" stili fontlara benzetilmiştir (Meggs & Purvis, 2012, s. 147). Bu font tasarımı tipografi için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Kare

serifli fontları andıran bu yazı karakterinin en önemli özelliklerinden biri eşit hat kalınlıklarına sahip oluşudur (Keleşoğlu B. , 2008, s. 11).

Tırnaksız olmasıyla dikkat çeken bu yeni yazı karakteri günümüzde kullanılan ve bundan sonra tasarlanacak olan tırnaksız yazı karakterlerinin başlangıcı olarak görülebilir (Bkz. Görsel 1.20). Caslon IV bu tasarımı sayesinde bilinen en iyi tırnaksız font tasarımcısı olarak bilinmektedir.

1.6.4. John Baskerville

John Baskerville tipografi için önemli isimlerden bir tanesidir. İyi bir tasarımcı olmasının yanında iyi bir mucittir. Baskerville dönemine göre çağdışı ve özgün tasarımlarıyla önemli bir yere sahiptir. Hassas yüzeye, simetriye ve akıcı bir eksene sahip olan Baskerville fontu 1757’de John Baskerville tarafından tasarlanmıştır (Bringinghurst R. , 1997, s. 97) (Bkz. Görsel 1.21). John Baskerville bu fontu tasarlarken William Caslon’ın tasarlamış olduğu Caslon fontundaki hataları düzeltmeyi amaçlamıştır. Caslon’ın minüskül “g”, “q” ve “o” harfleri yapısal olarak farklılık gösterir. Baskerville’in bütün majüskül ve miniskül harfleri enli kalemin yatay tutulmasıyla gerçekleştirilebilmektedir (Sarıkavak N. , 2014, s. 74).

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz

Q

Görsel 1.21. John Baskerville, “Baskerville font tasarımı”, 1757. Baskerville fontu önemli bir geçiş dönemi fontudur. Tasarımındaki yenilikleri, keskin, konik uçlu serifleri ve miniskül harflerin düşey vurgularıyla çağdışı bir tasarımı yakalamıştır. Majüskül Q harfindeki kuyruk detayı dikkat çekmektedir. (<https://cdn.tricycle.org>, 14.02.2018)

John Baskerville fontunun üzerinde çalıştığı sırada yaptığı denemelerde baskıların istediği gibi olmadığını fark etmiş ve kendi baskı makinesini icat etmiştir. Bunun yanında kullandığı mürekkebin de çok iyi olmadığını fark ederek yeni bir mürekkep geliştirmiştir. Baskerville fontunun önemli özelliklerinden biri de keskin tırnaklar, daha dikey bir eksen, güçlü çizgi kontrastı ve daha yuvarlak formlarla oluşturulmuş dairesel harflerdir. Bu da yazıyı daha okunaklı hale getirmiştir (Ganiz, 2004).

Ayrıca Baskerville’in majüskül Q harfi, uzun kuyruğu ve zarif tasarımıyla bu fontu diğer fontlardan farklı kılmıştır. Q harfindeki önce sola ve sonra sağa doğru uzanan ve kalınlaşan kuyruğu kaligrafinin dışında nadir görülen bir süslemedir. Bu uzun ve ihtişamlı Q harfinin kuyruğu neredeyse yanındaki diğer harfin altına kadar gelebilmektedir (Ambiross, 2010, s. 33). Baskerville fontu, eski biçem veya modern font olarak tanımlanmamaktadır. Bunun nedeni ise harflerin eski biçem fontlardaki gibi düşey vurgusu yoktur ve harflerin enli kalem ile tasarlanmış olması da Baskerville’i modern bir font olmaktan uzaklaştırmıştır (Sarıkavak N. , 2014, s. 74). Bu nedenle Baskerville fontu bir geçiş dönemi fontu olarak adlandırılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 2. KALİGRAFİNİN TANIMI VE TÜRLERİ

2.1. Kaligrafinin Tanımı

Hemen hemen her kaynakta “Güzel yazı yazma sanatı” olarak tanımlanan kaligrafinin kelime anlamı Yunanca ’ya dayanır. Yunanca ‘Kallos’ (güzel) ve ‘Graphe’ (yazı) kelimelerinden gelen “kaligrafi” terimi, güzel hat sanatı anlamına gelen, zarafetle yazılmış desen ve süslemelerle karakterize edilmiş el yazısı anlamına gelir (Peter, 2008, s. 56). Fakat birçok sanatçının kaligrafi hakkında da farklı tanımları bulunmaktadır. Thseng Yu-Ho kaligrafiyi “Kaligrafi, ifade biçiminin içinde bulunması gereken bir sanattır” şeklinde tanımlamıştır (Yu-ho, 1971, s. 8). Bu tanım, kaligrafinin kendi içinde belli bir anlam barındırdığını belirtmektedir. Günümüzde her ne kadar bu tanım genel itibarıyla doğru olsa da, çoğu çağdaş kaligrafi sanatçısı tanıma uygun bir biçimde çalışmamaktadır (Bkz. Görsel 2.1).



Görsel 2.1: Pokras Lampas, “Ayakkabı üzerine uygulanan kaligrafi çalışması”, 2017. Bu tür işlerde kaligrafinin bir anlam taşımasından çok estetik olarak nasıl görüldüğü göz önünde bulundurmaktadır. (<http://www.lodge226.co.uk>,10.03.2018)

Örneğin Rus sanatçı Pokras Lampas çalışmalarını yaparken özellikle nesnelerin üzerine uyguladığı kaligrafilerde, belli bir ifade biçimi göstermekten çok yaptığı kaligrafinin dokusal ve estetik özelliklerini ortaya koymaya çalışmaktadır. Bir arabanın veya bir ayakkabının üzerine uyguladığı kaligrafi çalışmalarında herhangi bir ifade biçimini yansıtmaya kaygısı bulunmamaktadır.

Genel olarak o nesnenin üzerine uyguladığı kaligrafi çalışmalarının daha çok o nesneyle olan uyumuna ve estetiğine önem vermektedir. Yu-Ho'nun tanımı bir anlamda doğru olsa da çağdaş kaligrafi sanatçılarının birçoğu bu tanımın dışında çalışmaktadır.

Stephanie Zelman ise “Şüphesiz kaligrafi, dekoratif ve cesur yazı formlarıyla sesi ifade etmeye ve kelimelerin etkisini arttırmaya devam etmiştir” (Zelman, 2000, s. 51). Zelman'ın bu tanımı kaligrafinin klasik işlevi ve dekoratif, süslü yönünü belirtmektedir. Ancak zaman içinde Zelman'ın yaptığı bu tanım anlamını yitirmiş ve bu konuda farklı gelişmeler de ortaya çıkmıştır. Örneğin bazı çağdaş kaligrafi sanatçıları, çalışmalarında sadece lekeleri ön plana çıkararak, okunurluk veya herhangi bir sesi ifade etme kaygısı taşımayan işler yapmışlardır. Genel olarak bakıldığında kaligrafi yazıyı sadece kağıt üzerine fırça, kalem ve boyalarla düzenli bir şekilde yazma sanatı olmaktan fazlası haline gelmiştir. Kaligrafi artık farklı yüzeylere çeşitli araç gereçlerle anlamlı veya belirli bir anlamı olmaksızın, bazen sadece leke, bazen de sadece doku olarak uygulanan bir el yazısı sanatı olarak görülmektedir. Bu bağlamda kaligrafi, çeşitli araç gereçlerle, farklı yüzeylere, anlamsız veya anlamlı bir biçimde, doku veya leke oluşturacak yazı formları şeklinde uygulanan güzel yazma sanatı olarak tanımlanabilir.



Görsel 2.2. Greg Papagrorgiou “Posters”, 2016. Greg'in kaligrafi çalışmalarında kaligrafi bir harf olarak değil bir leke olarak görülmektedir.(<https://www.behance.net/gallery/43300587/11.03.2018>)

Yunan sanatçı Greg Papagrigoriou'nun çalışmaları bu tanıma güzel bir örnek oluşturabilir (Bkz. Görsel 2.2). Greg işlerinde okunurluk veya anlam kaygısı gözetmemektedir. Hatta çalışmalarında harfleri değil, sadece kaligrafik lekeleri kullanmaktadır. Greg'in bu tekniği de Zelman'ın tanımındaki kaligrafinin zadece dekoratif süslü ve sesleri ifade eden bir sanat olduğu görüşünü bir bakıma çürütmüştür. Ancak yine de kaligrafinin bu kadar soyut bir duruma gelmesi bir anda olmamış, zamanla bu duruma ulaşmıştır. Kaligrafinin amacı hem estetik hem de işlevsel olma özelliğinden dolayı el yazısından farklıdır.



Görsel 2.3. Japon kaligrafi ustası Shodo Horada Rashi çalışırken. Shodo, yazılan metindeki güzellik ve derinliğin, fırça ve mürekkep akışının eşlik etmesiyle durgunluk ve manevi konsantrasyonla ortaya çıkan bir Japon kaligrafi sanatıdır. Odaklanma ve yazılan karakterle birleşmeyi sağlayan bu teknik Zen Budizm'inden etkilenerek ortaya çıkmıştır. (<http://okinawate.com>,14.02.2018)

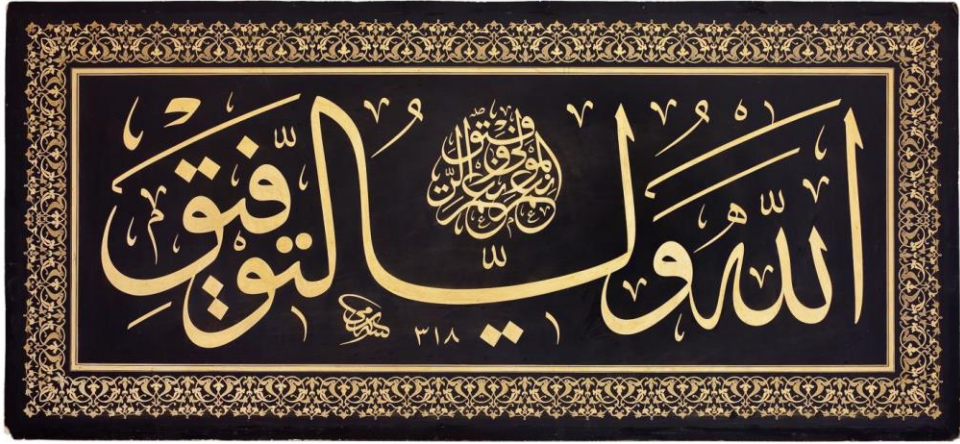
Kaligrafinin bir sanat olması da, yazı ile kaligrafiyi birbirinden ayıran en önemli özelliklerden biridir. Yazının asıl amacı iletişim kurmaktır. Yazının güzel olup olmaması önemli değildir veya ikinci plandadır. Kaligrafi ise güzelliği ve içeriği ile önemli bir yazı sanatıdır (http-4). El yazısı hemen hemen herkesin yazabildiği, herhangi bir estetik kaygı, önem veya özel bir araç gereç gerektirmeden yazılan yazılardır.

Kaligrafi özel bir çaba gerektiren, yazan kişinin yazıyı estetik bir biçimde, her harfini düşünerek ve yazıya tam anlamıyla odaklanarak yazma biçimidir. Önemli bir dikkat ve konsantrasyon gerektiren kaligrafi herkesin yazabileceği bir yazı şekli değildir.

Kaligrafi; Çin, Japon, Arap, Türk gibi birçok kültürde önemli bir yere sahiptir. Her kültürdeki kaligrafi özel bir dikkat gerektiren, yazan kişinin zihni ve bedeniyle tamamen yazıya odaklanması önemli olan bir sanat olarak görülmektedir. Örneğin Japon kaligrafisine göre hattat yoğunlaşmalı ve yazım anında akıcı olmalıdır. (Bkz. Görsel 2.3)

Ustanın kaligrafiyi uygulaması için zihnini temizlemesi ve harflerin kendiliğinden akmasına izin verilmelidir.

Kaligrafinin sadece kaligrafi ustalarının yazdığı düşünülse de, bu bazı doğu ve batı ülkelerinde böyle değildir. Özellikle Çin ve Japonya gibi kaligrafinin oldukça değerli ve yaygın olduğu ülkelerde bu durum farklıdır. Örneğin Çin’de hemen hemen herkes kaligrafi ile uğraşır. Hangi meslekte veya yaş grubunda olursa olsun birçok insan kaligrafi malzemeleriyle başka ustaların yazılarını taklit ederek yazmaya çalışmaktadır.



Görsel 2.4. Hat sanatından Hattat Sami Efendi’den bir örnek. Eserde “Allah başarıya ulaştırır” cümlesi yer almaktadır. Bu hat tarzına “İstif” adı verilir. Harflerin ahenkli bir şekilde üstü üste yazılarak oluşturulmasıyla ortaya çıkan bir kaligrafi sanatıdır. Hat sanatında istif yapmak çok fazla çalışma ve konsantrasyon gerektiren bir tekniktir. (Bilen, 2014, s. 40)

Bu durum kaligrafinin aslında sadece usta sanatçıların yapmak zorunda olduğu veya gerçekleştirmek zorunda olduğu bir sanat olmadığını göstermektedir. Aslında bu durum, diğer ülkeler kadar olmasa da Türkiye’de de mevcuttur. Özel veya devletin açtığı kaligrafi kurslarına giderek kaligrafinin öğrenip yazı yazan insanlar da bir hayli fazladır. Özetle, kaligrafinin belli başlı ustaları olsa da, bir çok ülkede ve kültürde kaligrafi birçok insan için önem taşır (Uçar, 2018).

El yazısını kaligrafiden ayıran bir diğer önemli unsur ise kaligrafide yazılan yazının anlamının da önemli olmasıdır. Hemen hemen her kültürdeki kaligraflar ve hattatlar yazdıkları kelimelerin güzel bir anlam içermesine dikkat etmişlerdir. Bunun farklı kültürlerde göre farklı nedenleri vardır. Nasıl ki sanatçılar yazılarını yazarken oldukça dikkatli ve odaklanmış bir şekilde yazıyorlarsa, yazdıkları kelimelerin veya cümlelerin de iyi bir anlam taşımasına önem göstermektedirler. Örneğin Türk hat sanatında bu durum Allah aşkıyla yazılan ve kutsal sayılan bir özelliktir (Bkz. Görsel 2.4). Usta hattatlar yazdıkları kelimenin kutsal veya güzel bir anlam taşımasına çok dikkat edilmektedir.

Muhittin Serin kitabında hat sanatının manevi değerini “Hat, her ne kadar, cismani aletlerle meydana gelirse de aslında ruhi bir hendesedir” (Serin, 2003, s. 18) sözüyle belirtmiştir. Bu tanım, hat sanatının araç gereçlerle yazılsa bile, insanın ruhu ve düşünceleri ile ortaya çıktığını anlatmaktadır. Hattatlar bu sebeple her türlü yazıyı yazmazlar. Özellikle Kur’an’dan ayetler, Allah’ın isimleri veya anlamı iyi olan kelimeleri, bazen de yazı resim yaparak hayvan figürleri meydana getirirler.

Hattat ve kaligrafların sadece anlamı güzel olan kelimeleri yazmaları her ne kadar genel bir bilgi olsa da günümüzde bunlar da zamanla daha esnek hale gelmiştir. Bugün bazı kaligrafi sanatçıları yazdığı kelimelerin anlamından çok estetik olarak nasıl gzktğne dikkat etmektedirler. Günümüzün bazı ağdaş kaligrafi sanatçıları bu durumun aksine genelde yazdıkları harfleri bir anlamı olmaksızın yazarak farklı çalışmalar ortaya koymaktadırlar. Bunun yanı sıra kaligrafide sadece fırça, kalem değil akla gelebilecek ve yazı yazılabilecek her türlü araç gereç kullanılmaktadır. Fırça, kalem dışında kullanılan malzemeler arasında, yer fırçası, kredi kartları, çeşitli materyallerden yazı yazmaya uygun bir şekilde ayarlanmış malzemeler ve hatta ışık bile kaligrafi çalışması yapmak için kullanılan araçlar arasındadır.

Genç Rus kaligrafi sanatçısı Pokras Lampas farklı materyallerle çok farklı yerler üzerinde yaptığı çalışmalar ile bilinen bir modern kaligraftrist sanatçıdır. 2015 yılında Moskova’da eski bir çikolata fabrikası binasının çatısına yaptığı kaligrafi çalışması ile dünyanın en büyük kaligrafisini yapmıştır. 1625 m² lik alana yaptığı kaligrafi için 730 litre boya ve el yapımı 1 metrelik yer süpürgesini andıran fırçalar kullanmıştır (<http-3>). gerekleştirilebildiğinin güzel bir örneğidir.



Görsel 2.5. Pokras Lampas, “Calligrafuturism”, 2018. Pokras Lampas’ın yaptığı bu çalışma dünyanın en büyük kaligrafisi özelliğine sahiptir. İki gün süren bu çalışmada yazılan kelimelerin ne anlama geldiğinden çok nasıl bir doku ve estetik görüntü oluşturduğu önemlidir. Yine de kompozisyon, harf anatomileri dikkate alınarak gerçekleştirilmiş, dikkat ve özenle yazılmış bir çalışmadır. (<https://pokraslampas.com>,09.01.2018)

Kaligrafi, belirli araç gereç ve kurallar gerektirmekle birlikte de günümüzde çoğu sanatçı farklı bakış açıları ve farklı malzemelerle bu sanatın gelişmesinde ve daha çok duyulmasında açılım yaratmışlardır. Güzel yazı yazma sanatı olarak bilinen kaligrafi, farklı şekillerde, farklı yerlerde karşımıza çıkabilmektedir (Bkz. Görsel 2.5). Pokras Lampas’ın çalışması da bunun en iyi örneklerinden biridir.

2.2. Kaligrafinin tarihi ve Türleri

Kaligrafinin de tıpkı diğer sanat dallarında ve yazı çeşitlerinde olduğu gibi önemli bir geçmişi ve birden fazla türü vardır. Hat sanatı, Çin, Japon kaligrafisi bu türlerden en çok bilinenleridir. Kaligrafinin çok eski zamanlara dayanan ve zamanla gelişen bir tarihi bulunmaktadır. Bu tarihsel süreçte kaligrafi için önemli olan, kaligrafinin yaygınlaşmasında ve gelişmesinde büyük rol oynayan kaligrafi türleri ele alınmıştır. Birçok kültürde var olan kaligrafi, her kültüre bir anlam katmıştır. Farklı araç gereçlerle, farklı çalışma tarzları ve farklı uygulama alanlarıyla her biri eşsiz, sürükleyici ve önemli sanat türlerindendir.

2.2.1 Hat sanatı

İslam, Türk, İran ve Arap kaligrafisi olarak da bilinen hat sanatı, kaligrafinin en önemli türlerinden biridir. “Arapça bir kelime olan Hat sözlükte ‘ince, uzun, doğru yol, birçok noktanın birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler ve yazı’ gibi anlamlara gelir” (Serin, 2003, s. 20). Arapça bir kelime olan Hat, İslam kültüründe “güzel yazı” anlamına da gelmektedir. Hat Sanatı İslam dininde resim çizilmesinin yasak olmasından dolayı, duyguları ve düşünceleri ifade edebilmek adına ortaya çıkmış bir sanattır. Özel uçlu kalem ve mürekkeplerle yazılan süslü Arapça yazıları yazan sanatçılara ise “Hattat” denir. Hat Sanatı her ne kadar kaligrafıyla aynı gibi dursa da aslında farklılıkları vardır. Hat Sanatı Arapça harflerle yazılan ve dini içerikleri olan kutsal yazılardır. Genel olarak Allah ve peygamber sevgisinin anlatıldığı hat sanatı bu yönleriyle kaligrafiden biraz daha farklıdır. Hattatlar yazılarını yazarken, tıpkı çoğu kaligrafi sanatçısı gibi, büyük bir konsantrasyon ve odaklanma halinde çalışırlar. Bunun nedenlerinden biri kaligrafinin genel olarak konsantrasyon gerektiren bir sanat olmasıdır. Çünkü kaligrafide, özellikle hat sanatı, Japon ve Çin kaligrafisi sanatlarında harflerin yazılırken büyük bir konsantrasyon altında yazılması yazıya duyulan saygı ve her bir harfe verilen büyük önemi göstermektedir. Hat Sanatı’nda özellikle dua, ayetler ve dini içerikli kelimeler yazmaya özen gösterilir. Bu durum Hat Sanatı’nın dikkat gerektiren, her harfinin özenle yazılması gereken bir kaligrafi olmasıyla da ilgilidir. Hattatlar harfleri düzgün yazabilmek için çok fazla alıştırma yapıp, konsantrasyon içinde çalışırlar. Türk Hat sanatının önemli isimlerinden Emin Barın, bu alana birçok yenilik getiren bir isimdir. Türk Hattat Savaş Çevik, Emin Barın’dan şu sözleriyle bahsetmiştir “Emin Barın, hat sanatında yüzyıllardır süregelen klasik-geleneksel üslubu bir parça aralayarak, neler yapılabileceğini göstermiştir. Günümüz hat sanatçılarının yaptıkları farklı yorumların yolu diyebilirim ki Emin Barın ile başlamıştır” (http-9)

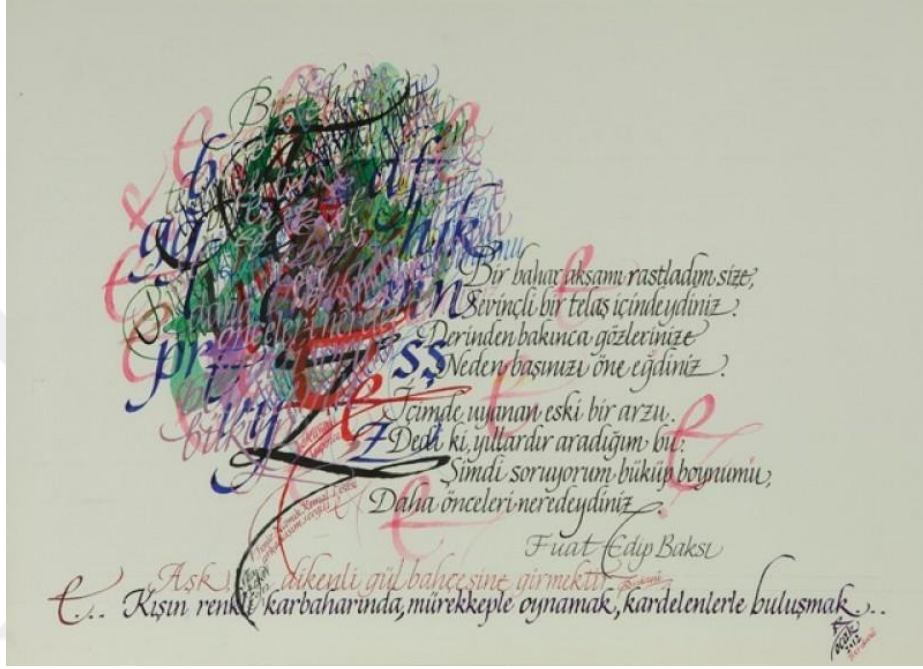


Görsel 2.6. Emin Barın, “Makili yazılar”. Türk hat sanatının önemli ustalarından Emin Barın Makili ve Kuşî tarzında eserler ortaya çıkartmıştır. Latin harfleriyle hat sanatını birleştirip farklı yorumlar ekleyerek Türk Hat sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır. (<http://ismek.ist>, 10.01.2018)

Emin Barın daha çok Hat sanatının bir türü olan Makili yazı üzerine çalışmıştır. Hat sanatında bir yazı türü olan Makili sert, köşeli bir yazıdır. Yapılan çalışmada yazılar düzgün kareler oluştururlar (Serin, 2003). Emin Barın eserlerinde, Latin harfleriyle hat sanatını da birleştirerek ortaya muazzam eserler çıkartmıştır (Bkz. Görsel 2.6). Hat sanatına modern bir görünüm kazandıran Emin Barın, Türk Hat sanatının da dünyada daha çok duyulmasına katkıda bulunmuştur. Birçok kaligrafi ustasının yetişmesinde emeği olan Emin Barın, öğrencisi Etem Çalışkan ile birlikte Anıtkabir duvar yazılarını yazarak önemli bir iz bırakmıştır.

Türk hat sanatının bir diğer önemli isimlerinden biri olan Etem Çalışkan, sadece hat sanatçısı değil aynı zamanda ressam, gazeteci ve eğitimcidir ve Etem Çalışkan Türk Hat Sanatına uzun yıllarını vermiş bir sanatçıdır. Güzel Sanatlar Akademisinde sanat eğitimine başlayan Etem Çalışkan, Emin Barın’ın öğrencisidir. O dönemde Güzel Sanatlar Akademisinde, afiş atölyesini seçen Çalışkan, daha ilk yıllarında sinema afişleri yaparak para kazanmıştır. Emin Barın’ın isteği üzerine beraber çalışarak yazdığı Anıtkabir Kitabesi, Etem Çalışkan’ın öğrencilik yıllarında yaptığı en önemli çalışmalardan biridir (Koru, 2015, s. 62).

Etem çalışkan, önemli bir hattat olmakla beraber modern alfabe ile yaptığı kaligrafi çalışmalarıyla da ön plandadır (Bkz. Görsel 2.7). Çalışmalarında lekelerle birlikte kaligrafiyi harmanlayarak etkileyici çalışmalar yapmaktadır. Her bir harfi büyük bir özen ve dikkatle yazan Çalışkan, ilerleyen yaşına rağmen hala yazı yazmaya devam etmekte ve eğitim vermektedir.



Görsel 2.7. Etem Çalışkan, 2012, ?, Etem Çalışkan'ın çalışmaları genel olarak latin harfleriyle yazılan metin ve harflerin kompozisyonundan oluşmaktadır. Eserlerini farklı bir bakış açısıyla oluşturan Çalışkan modern çalışmalarıyla ön plandadır. (<http://www.turkiyeninustalari.org>, 14.02.2019)

Türk hat sanatının önemli sanatçıları genel olarak kurallara uygun bir şekilde çalışmalarını gerçekleştirmiş ve kâğıt, kalem, mürekkep vasıtasıyla sanatlarını icra etmişlerdir. Fakat özellikle son yıllarda hat sanatını farklı şekillerde ve farklı materyallerle ele alan çağdaş hat sanatçıları ortaya çıkmıştır.



Görsel 2.8. Julien Breton, “Light calligraphy”, 2018. Hat sanatının farklı yorumlanmasıyla ortaya çıkmış bu çalışmalarda ışık kalem görevini, boşluk ise kâğıt görevini üstlenmiştir. (<https://www.behance.net/gallery/27513789/>, 10.01.2018)

Bu sanatçılardan biri, günümüzde ışıkla hat sanatı yapan Fransız sanatçı Julien Breton’dır. (Bkz. Görsel 2.8) Kendi kendine öğrendiği kaligrafiyi fotoğrafçılık bilgileriyle birleştirip ortaya yaratıcı işler çıkarmaktadır. Uzun pozlama yöntemiyle çektiği fotoğraflarda, vücut hareketlerini ve özel lambalarını kullanarak hat sanatını gerçekleştirmektedir. Ana dili Arapça olmadığı için yaptığı çalışmaları Latin tabanlı harflerle destekleyerek oluşturmaktadır (http-7).



Görsel 2.9. Khadiga Elghawas, “Light calligraphy”, 2016. Mısırlı sanatçı Khadiga Elghawas Işık kaligrafisiyle çalışan, bilinen tek kadın sanatçıdır. Khadiga’nın eserlerinde vermek istediği mesaj ön plandadır. Vücut hareketlerini ve ışığı kullanarak gerçekleştirdi bu sanatla huzur bulduğunu belirtmiştir. (<https://www.behance.net/gallery/35318739/> ,10.01. 2018)

Bu tür çalışmanın bir başka örneği ise Mısırlı kadın sanatçı Khadiga Elghawas'tır. Khadiga dünyada tek ışıkla hat sanatı yapan kadın sanatçı unvanına sahiptir. Genç yaşta kaligrafiyle uğraşan Khadiga, 2013 yılından beri ışıkla çalışmaktadır.

Khadiga ile yapılan röportajda, çalışmalarında yazdığı kelimelerin anlamlarına dikkat ettiğini, çünkü bir mesaj vermek istediğini belirtmiştir (Bkz. Görsel 2.9). Khadiga kaligrafi çalışmalarında ışığı kullanmasının nedenini ise, kaligrafi, fotoğraf ve fiziksel aktivitenin sevdiği üç unsur olduğunu, ışıkla ve bütün vücudunu kullanarak gerçekleştirdiği sanatla huzur bulduğunu dile getirmiştir (Elghawas, 2018). Khadiga'nın çalışmaları hat sanatının anlamını yitirmeden, ışığı ve beden hareketlerini araç olarak kullandığı sıra dışı bir sanattır. Sanatçı bu çalışmalarını gerçekleştirirken yine hat sanatının belirli kurallarına uymakla beraber, teknolojiyi kullanarak hat sanatına farklı bir bakış açısıyla yaklaşabilmiştir. Bu çalışmalara bakıldığında hat sanatının da zaman içinde teknolojiye ve çağdaş sanata ayak uydurduğu ve farklı şekillerde ele alınabildiği görülmektedir. Kaligrafinin çeşitliliği ve göz alıcılığı bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

2.2.2. Japon kaligrafi sanatı “Shodo”

Kaligrafi içinde en önemli kaligrafi türlerinden birisi de Japon kültüründe ortaya çıkmıştır. 5. yüzyılda Çin'den Japonya'ya gelen kaligrafi, Japon kültüründe önemli bir yere sahiptir. Her kültürde olduğu gibi “Güzel yazı” anlamına gelen hat sanatı, Japon kültüründe “Shodo” olarak bilinmektedir. Kelime anlamı olarak “Sho” yazı, “Do” hat, yol anlamına gelmektedir. Japonlar bu sanatı Çinlilerden öğrenmiş olsalar da zaman içinde mürekkeplerini, karakter ve biçimlerini geliştirerek kendi tarzlarını ortaya koymuşlardır. Shodo ve Çin kaligrafisinin arasındaki en temel fark, Shodo'da karakterleri yazarken üç yolun kullanılmasıdır. Bunlar Kanji, Hiragana ve Katagana'dır. Hiragana ve Katagana Kanji'nin aksine fonetik karakterlerdir. Japon kaligrafisi, felsefesini Zen Budizm'inden alan bir sanattır ([http-21](http://21)).

“Yüzyıllar boyu, Japon kaligrafisinde başka etkiler doğmaya başladı. Biri Kamakura döneminden başlayarak Zen Budizm’inin gelişmesi ve Budist keşişler tarafından uygulanan Zen hattıydı. Zen hattı 15. yüzyılda zen Budizm’ine bağlı olan çay töreninin ayrılmaz bir parçası olarak yükseliyordu. Gerçekten de bir çay töreni hazırlığında temel görev olarak, kişinin zihnini temizlemek için bir shodo eserine bakmak gerekiyordu” (Sato, 2013, s. 22).

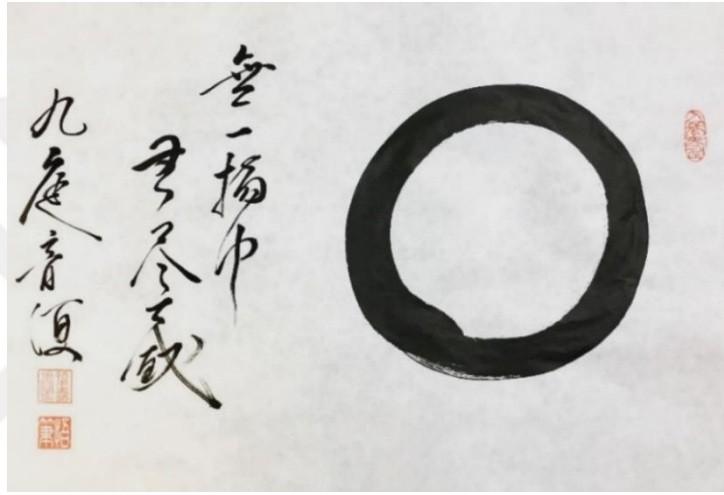


Görsel 2.10. Shodo ustası Suzuki Mohri çalışmasını gerçekleştirirken. Shodo hayvan kılından yapılan fırçalar özel mürekkeplerle oldukça ince olan kağıtların üstüne yapılır. Genellikle müzik ile beraber müziğin ritmi ile gerçekleştirilir ve devasa boyutlardaki fırçalar kullanılır. (<http://www.habertam.com>12.01.2018)

Bu tanım, Zen hattının felsefesini ve bulunduğu alanı ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Japon kaligrafisinde de diğer kaligrafi sanatlarında olduğu gibi konsantrasyon ve odaklanma ön plandadır (Bkz. Görsel 2.10). Hatta Japon kaligrafi ustalarının, mürekkeplerini hazırlarken bile belli bir konsantrasyon içinde olduğu söylenmektedir (Benskin, 2003) (http-1). Shodo’da hattat, yazısını yazarken zihnini serbest bırakmalı ve harflerin kendiliğinden ortaya çıkmasına izin vermelidir. Sonradan yapılan bir düzeltme güvensizlik hissi verir. Japon kaligrafisi, Zen Budizm’inden etkilenen bir sanat türü olduğu için hat ustaları manevi bir odaklanma içinde çalışırlar. Shodo’nun asıl amacı diğer birçok sanatta olduğu gibi hattatın yaratıcı süreçte manevi olarak arınmasıdır (Sato, 2013). Çay seremonisi gibi önemli törenlerde yer almakta, seremoninin bir parçası olmaktadır. Shodo, küçük boyutlardaki kağıtlara da yapılmasıyla beraber genelde çok büyük kağıtların üzerine büyük fırçalarla uygulanır. Uygulama sırasında ayakta olan sanatçı, çalan müziğin ritmine göre hareket ederek çalışmasını gerçekleştirir. Bu esnada sanatçı müzikle beraber bir odaklanmanın içine girerek kendisini müziğin ritmine bırakıp, sanatını gerçekleştirir. Adeta bir tören havasında geçen bu süreçte, sanatçı vücudunun

tümüne hâkim olarak yazıyı yazar. Bu uygulamanın tümü önemli bir konsantrasyon gerektirmektedir.

Shodo'nun bu yönü kaligrafinin çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Örneğin Hat sanatında hattat oldukça yavaş, dikkatli ve titiz bir şekilde harfleri yazarken, Japon kaligrafisinde belli bir ritimde, ayakta ve hızlı bir şekilde yazmaktadır. Bu iki örnek kaligrafinin farklı şekillerde de olsa konsantrasyon ve çok çalışma gerektirdiği gerçeğini değiştirmemektedir. Kaligrafi farklı şekillerde, farklı kültürler tarafından yapılsa da etkileyciliği ve güzelliği her zaman ön plandadır.



Görsel 2.11. Ünlü Shodo ustası Harada Roshi'nin çalışması. Zen felsefesinden etkilenen Shodo'da beyaz kâğıt boşluğu temsil eder. Beyaz zemin üzerinde yazılmış siyah karakterler ise Ying Yang'ın bir temsidir. Hattatlar yazıyı yazarken zihinlerini tamamen boşaltarak manevi bir konsantrasyon içinde çalışmalarını gerçekleştirirler. Karakterlerin çok uğraşmadan kendiliğinden ortaya çıkmasına özen gösterirler. (<https://www.gohitsushodostudio.com>,11.01. 2018)

Japon kaligrafisindeki zen kültürü kaligrafiyi önemli ölçüde etkilemiştir. Zen Hattının en önemli ve tanınmış isimlerinden biri Harada Roshi'dir. Harada Roshi oldukça tanınan bir Shodo ustasıdır (Bkz. Görsel 2.11). Harada, Japon kaligrafisinin Zen felsefesi ile ilişkisinin çay töreni, okçuluk ve diğer tüm dövüş sanatlarında olduğu gibi Hat sanatında da manevi derinliğe ulaşılabilindiğini dile getirmiştir (http-14). Shodo, Japon kültüründe bulunan birçok dövüş, dans ve resim sanatıyla beraber Japonlar için çok değerli bir sanat olmakla beraber batıda da gün geçtikçe popüler hale gelmektedir.

Zen kültürünün kökleri Çin'e dayanmasına rağmen Japonya'da etkisini daha fazla sürdürmüştür. Bu ekol sadece Çin ve Japonya'yı değil Asya kıtasındaki birçok ülkeyi de etkilemiştir. Ekolün en belirgin özellikleri, sanatsal aktivitelere, zihni rahatlatacak düşüncelere, ruhsal dinginliklerle beraber oturuş ve duruş yöntemlerine kadar yer

vermeye çalışmasıdır. Zen kültürü, hayatla barışık bir yaşam sürdürerek sanatla iç içe olunması gerektiğini savunur. Zen ustaları huzurlu ve sakin bir ortamda doğru oturuş ve duruş biçimleriyle ibadetlerini gerçekleştirirler (Karataş, 2013, s. 53-76). Zen ustaları kaligrafinin de bu ibadetin ve kültürün bir parçası olarak görmektedirler. İbadetleri sırasında büyük bir konsantrasyon ve odaklanma yaşayan ustalar, kaligrafisini bu ortamda gerçekleştirmektedirler.

Japon kaligrafisinin önemli isimlerinden biri olan Toko Shinoda, Japon kaligrafisine yeni bir boyut kazandırmıştır (Bkz. Görsel 2.12). 104 yaşındaki kaligrafi sanatçısı 6 yaşında başladığı kaligrafiye önemli katkılar sağlamıştır. Toko Shinoda klasik kaligrafiyi soyutlayarak, litografiyle birleştiren yetenekli bir sanatçıdır. 104 yaşında olmasına rağmen hala çalışarak eser üretmeye devam etmektedir.



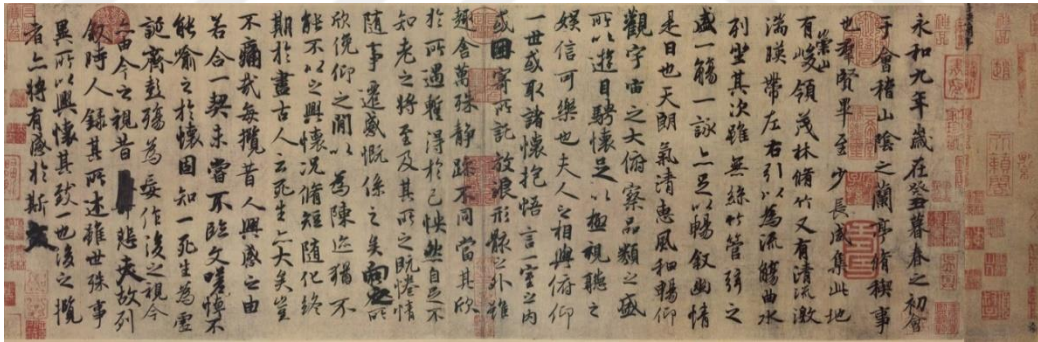
Görsel 2.12. Toko Shinoda, 38 x 28.5, kâğıt üzerine Litografi ve Kaligrafi, 2005. Shinoda eserlerinde zarıflığı ön planda tutmuştur. Lekeleri ve dokuları çok daha iyi yansıttığı için eserlerini yaparken litografi tekniğini kullanmıştır (<http://www.artnet.com>, 19.01.2018)

Japon kaligrafisinin Picasso'su olarak bilinen Shinoda, birçok sergi açmış ve eserleri oldukça yüksek fiyatlara satılmıştır (<http-10>) Shinoda, eserlerinin özelliğini “Eserlerimin hepsi narindir, sadece küçük bir parça hepsini bir arada tutar” sözleriyle dile getirmiştir (<http-15>). Shinoda'nın eserlerindeki dokular ve ince vuruşlarla oluşturulmuş

kaligrafik formlar bu sözünü doğrudan yansıtmaktadır. Kaligrafinin soyutlayarak döneminde farklılık yaratmış ve gelecek kuşak sanatçılara örnek olmuştur.

2.2.3. Çin kaligrafisi

Yazının gelişmesinde önemli bir yeri olan Çin yazısı günümüze kadar gelmiş ve çok az değişime uğramış bir yazı türüdür. Çin yazısı ve buradan etkilenecek ortaya çıkan Japon ve Kore yazılarında fırçanın kıvrak ve güçlü hareketlerle oluşturduğu biçimler, kaligrafinin ustaca şekillenmesinin en büyük nedenidir (Erol, 1996). Çin kaligrafisi, Çince “Shu Fa” yani “Yazı yolu” anlamına gelmektedir (Wendon, 2010, s. 1). Bununla birlikte, kaligrafinin öncülerinden olan Çin kaligrafisi, bugüne kadar birçok kültürün kaligrafisiyle tanışmasını sağlamıştır. Bu önemli yazı sanatı, fırçanın hızının ve basıncının değişmesi ile ortaya çıkan harfleri muazzam bir sanat eserine dönüştürür. Çin kaligrafisinde sanatçı, batı kaligrafisindeki tekdüzeliğin aksine fırçayı, mürekkebi ve basıncı kontrol ederek sayılamayacak kadar çok stil ortaya çıkartabilir. Çin kaligrafisindeki dağınık mürekkep lekeleri ve fırça izleri önemli ve doğal bir ifade olarak görülmektedir. Bu lekelerin sonradan düzeltilmesi iyi bir şey değildir.

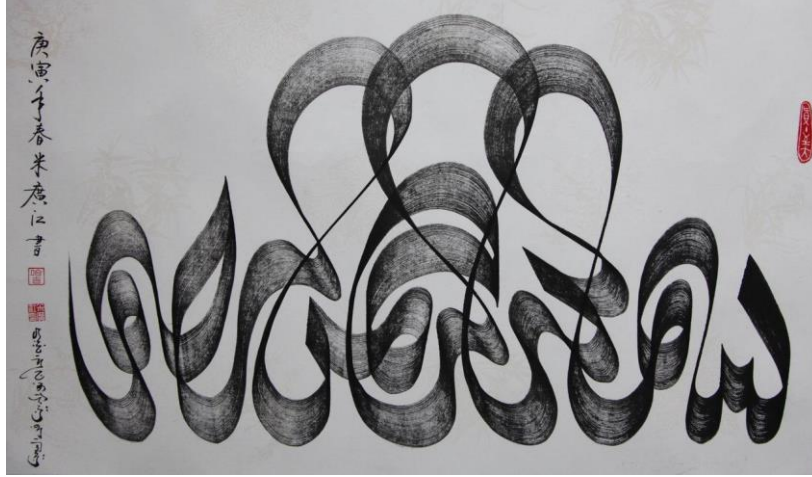


Görsel 2.13. Wang Xizhi “Orchid Pavilion Preface”(627) Çin kaligrafisinden bir örnek. Çin kaligrafi ustası Wang Xizhi’in Feng Chengsu tarafından kopya edilmiş isimli çalışması. Wang Xizhi Çin kaligrafisinin en önemli ve ünlü sanatçısı olarak bilinir. (<http://www.wikizero.com>, 14.01.2018)

Wang Xizhi isimli kaligrafi ustası, Çin kaligrafisinin en önemli ve en ünlü ustasıdır. 303-361 yılları arasında yaşamış olan Xizhi’nin çalışmalarına daha hayattayken paha biçilemez derecede değerli görülmüştür (Bkz. Görsel 2.13). Günümüze kadar ulaşan orijinal bir eseri olmasa da birçok kopyası bugün çeşitli müzelerde sergilenmektedir. Çin kaligrafisine bulunduğu büyük katkılar, onu Çin kaligrafisinin en saygın ustası haline getirmiştir. En önemli eseri ise “Orchid Pavilion Preface” (Orkideli Köşk Önsözü) isimli şiir yazısıdır (<http-6>).

Çin kaligrafisinin bu özellikleri, Çin kaligrafisini batı kaligrafisinden ayıran en önemli özelliklerden biridir. Konsantrasyon ve odaklanma, tıpkı diğer kaligrafi kültürlerindeki gibi Çin kaligrafisinde de önemli bir unsur olmuştur. Çin kaligrafisinde yapılan çalışmalar önemli bir manevi konsantrasyon gerektirir. Çinli kaligraflar yazılarını sessiz bir ortamda yazacakları harflere odaklanarak geçirirler. Fırçanın hızı ve basıncının kontrolü önem taşıyan bu yazı sanatında, sanatçı her bir harfi odaklanmış bir şekilde yazmaktadır. Kaligrafi sanatçısı, sanatını sakin ve huzur dolu bir ortamda gerçekleştirmelidir. Kaligrafi sanatçıları yerde oturarak, kol, parmak ve omuz hareketleriyle ruhsal bir konsantrasyonla sanatını gerçekleştirirler. Kaligrafi ustası Lu Shiu bu durumu ‘Eğer kalp doğru ise, fırça da doğru olacaktır’ sözüyle belirtmiştir (Taylor & Taylor, 1995, s. 48,49). Çin kaligrafisi önemli bir disiplin içermektedir. Bununla birlikte kaligrafi, Çin’de önemli bir kültür olarak görülür. Her yaştan ve meslekten insan bu kültürü devam ettirmeye ve yaşatmaya çalışmaktadır. İnsanlar kaligrafi malzemelerini alıp kendi evlerinde başka ustaların çalışmalarını taklit ederek kaligrafi çalışmalarını devam ettirirler. Bu durum Çin kaligrafisini kaligrafi için olan öneminin yanında, Çin kültürü için önem taşımaktadır.

Kaligrafinin öncüsü ve güçlü bir yazı sanatı olan Çin kaligrafisi Hat Sanatıyla birleşerek göz alıcı eserler ortaya çıkartmıştır. Çin kökenli Arapça yazı tarzı olarak bilinen “Sini” adı verilen bu kaligrafi türü, Çin kaligrafisiyle hat sanatının birleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Tam olarak tarihçesi bilinmemekle birlikte, Yuan Hanedanlığı’nın sonlarına doğru ortaya çıktığı bilinen bu kaligrafi türü, Çin’de Müslüman bir ülke olmamasına rağmen oldukça popülerdir. Sini’de Arap kaligrafisinde bulunan yazım kurallarına tam olarak uyulmadığı için, kaligraf yazıyı yazarken daha özgürdür (http-5). Bu nedenle Sini kaligrafisinde, Arap kaligrafisine çok benzeyen fakat daha dekoratif hatta soyutlaşmış denilebilecek yazılar ortaya çıkmıştır. Yine Arap kaligrafisindeki büyük özen, dikkat ve estetik kaygı Sini’de Çin kaligrafisinden gelen hızlı ve akışkan yazı tarzıyla daha esnek bir hale gelmektedir



Görsel 2.14. Tanınan Sini ustası Haji NoorDeen'in kaligrafi çalışması. Sini kaligrafisinde de tıpkı hat sanatında olduğu gibi kutsal ve anlamı güzel olan kelimeler yazılmaktadır. (<http://78.media.tumblr.com>, 16.01.2018)

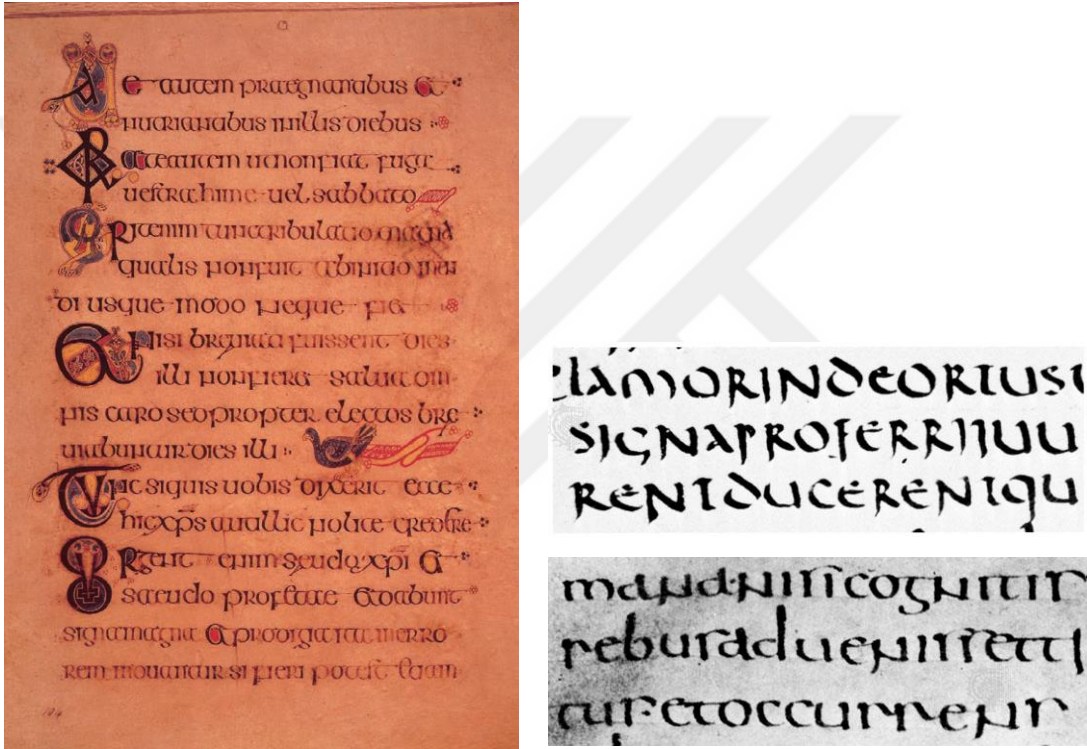
Sini kaligrafisinin en önemli isimlerinden olan Haji Noor Deen bu alanda birçok çalışma yapmıştır (Bkz. Görsel 2.14). Hala üniversitelerde bu alanla ilgili dersler vermeye devam etmektedir. Konik uçlu kalemlerle yazılmış yazılar, abartılı kıvrımlara, ince ve kalın etkilere sahiptir. Bununla beraber Kur'an'dan alınan kelimelerin yazılması ve Çin'deki Müslümanlar için çoğaltılıp Müslümanların ibadetleri için kullanılması, Sini'nin amaçlarından biri olmuştur (Ghonomie, 2012, s. 3). Bu bilgiye bakıldığında Sini kaligrafisinin bir nevi ihtiyaç doğrultusunda ortaya çıkmış olduğu görülebilir. Çin'de yaşayan Müslümanların sayısının oldukça fazla olması, Çinlileri Sini kaligrafisine yönlendirmiştir. Arap kaligrafisinin harfleriyle, Çin kaligrafisinin birleşiminden çıkan bu yeni kaligrafi türü, kaligrafinin çeşitliliğinin ve yaratıcılığının ne denli büyük olduğunu gösterir. Sini kaligrafisi, ahenkli ve akıcı görünümüyle iki kaligrafi kültürünün bileşmesinin en güzel örneklerinden biri olmuştur. Sini kaligrafisi bir anlamda hat sanatının soyutlanmış hali olarak da görülebilir.

2.2.4. Batı kaligrafisi ve günümüzde kaligrafi.

Birçok kültürle ortaya çıkmış olan kaligrafi, batıda da farklı biçimlerde kendini göstermiştir. Batı kaligrafisi, özellikle Latin harflerle ve belirli kurallarla yazılan kaligrafi türüdür. Batı kaligrafisinin ilk örnekleri M.S.1 ve 3. Yüzyıl arasında görülen papirüslerin üzerine yazılan "Capitalis Quadrata" ve "Capitalis Rustica" yazılarıdır. M S 2. ve 3. yüzyıllarda ise kodeks tipi kitapların üzerlerine yazılan "Uncial" ve M.S.6. ve 8. Yüzyıllarda kullanılan "Half Uncial" yazıları da batı kaligrafisinin en iyi örneklerinden

biri olarak gösterilir (Selamet, 2015, s. 7). Genelde parşömen kağıdından yapılan bu kitaplar, bugün kullanılan kitap formu gibi, parşömenlerin üst üste konup, katlanıp ciltlenerek kullanıldığı kitaplardır. Bununla beraber yazı yazmak için kamış fırçasından farklı olarak kaz tüyü kullanılmaya başlanmıştır (Jean, 2015, s. 92). Bu sayede daha ince et kalınlıkları elde edilebilmiştir.

Bu dönemde yazılan yazılar, Latin kaligrafisinin atası olarak görülebilir. Bilgi saklama ihtiyacından ortaya çıkmış, Çin ve Japon kaligrafisinden farklı olarak titizlik ve belli kurallar içinde yazılmıştır.



Görsel 2.15. Kells Kitabı'ndan bir sayfa ile Unical ve Half Unical yazı formlarından birer örnek. Kells Kitabı'nda baş harfler büyük ve süslü bir şekilde yazılan bu harflere "İnisial" denir. Half Unical yazı formunda "Descender" ve "Ascender" ortaya çıkmıştır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 52,48)

O dönemin kitaplarına yazılan yazı türüne "Manuscript" denir. Latince "Manuscriptus" yani "El yazması" anlamına gelen bir kelimedir (Peter, 2008, s. 244). Her ne kadar bu yazılar el yazması olarak tanımlansa da normal el yazısından farklı olarak belli bir kural ve estetik kaygı taşıdığı için kaligrafi olarak da tanımlanabilir. Kesik uçlarla yazılan yazılar, kalligraflar tarafından titizlikle, günler hatta aylar süren çalışmalarla yazılıyordu. Bu durumda kitap çoğaltma işi çok zor ve emek isteyen bir iş olduğu için

hem kaligraflar çok değerliydi hem de kitaplar çok pahalı ve bulunması zordu. Bu nedenle sadece zengin kesim kitap okuyabiliyordu ve okuma yazma oranı da düşüktü.



Görsel 2.16. Anonim, “The Douce Apocalypse”, MS 1265. İki sütun içine yazılan Gothic yazıların her birinin üstünde bir görsel bulunmaktadır. Kitaptaki el yazmaları Gothic kaligrafisinin en güzel örneklerindendir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 57)

Batı kaligrafisinin en güzel örneklerinden biri “Book of Kells” yani “Kells Kitabı”nda bulunmaktadır (Bkz. Görsel 2.16). Batı kaligrafisinin en iyi örneği olarak gösterilen M.S.800 yıllarında yazılmış olan bu kitapta, “Unical” ve “Half Uncial” yazı formu kullanılmıştır. Okumayı kolaylaştırmak için el yazmalarında, kelimelerin arasında boşluklar bırakılarak yeni bir tasarım yapılmıştır. Bu yazılar açılı uçlu kalemlerle yazılmış, tam yuvarlak formlu yazılardır (Meggs & Purvis, 2012, s. 48). Açılı kalemle yazılan bu yazılar, çizgi kalınlıkları ve formu olarak İslam kaligrafisindeki çizgi formlarını andırmaktadır. Bu da kaligrafi kültürlerinin birbirlerinden az da olsa etkilenebildiğinin bir göstergesidir. Bu durum daha çok malzeme benzerliğinden ortaya çıkmıştır. Her ne kadar bilgi saklama amacıyla yazılmış olsa da bu kaligrafilerde de önemli bir özen ve dikkatin ön planda olduğu görülmektedir. 12. Yüzyıldan itibaren bu harfler gittikçe daraltılarak yazılmaya başlanmıştır. Bunun bir nedeni kıymetli ve yapımı

zor olan parşömen kağıdında harflerin daha az yer kaplayarak kâğıttan tasarruf edilmesidir. Bu yazı tipi zamanla daha da çok daralarak kullanılmaya başlanmıştır.

Bu gelişmelerle beraber o dönemlerde, yazı yazmak için kullanılan kaz tütünün ucu açılı bir şekilde kesilerek yeni bir yazı türünün ortaya çıkmasına yol açmıştır (Selamet, 2015, s. 7) (Bkz. Görsel 2.17). Uzun dikey çizgilere ve onları birleştiren yatay vuruşlara sahip bu yazı tipine “Gothic” yani “Grotesk” adı verilmiştir. M S 1265 yıllarında yazılan “The Douce Apocalypse” Gothic el yazmalarının en iyi örneklerinden biridir. Gothic yazıların yan yana gelmesiyle oluşturduğu doku görüntüsü nedeniyle “Textur” olarak da adlandırılmıştır. Ayrıca “Black Letter” ve “Old English” adlarıyla da bilinir. Bu yazı tipinde yuvarlak vuruşlar neredeyse tümüyle ortadan kaldırılmıştır (Meggs & Purvis, 2012, s. 57). Bu sayede yazılar daha az yer kaplamış, kağıt ve alandan tasarruf edilmiştir.

Gothic yazı türü o dönemde sadece yazıyı değil mimariyi de etkilemiştir. Daha çok Black Letter ve Textur olarak bilinen bu yazı tiplerinin zamanla gelişerek farklı türleri de ortaya çıkmıştır.



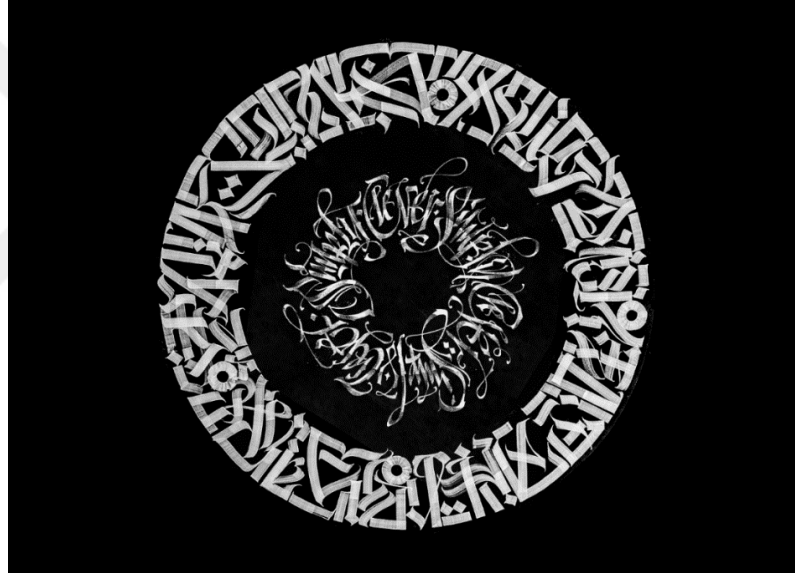
Görsel 2.17. *Rotunda yazı tipi. Black Letter’ dan farklı olarak daha kıvrımlı ve okunaklı bir yazı tipidir. Italian Script olarak da bilinmektedir. (en.wikipedia.org, 29.01.2018)*

Bunlardan en bilinenleri Fraktur ve Rotunda’dır. Fraktur; (Bkz. Görsel 2.35) daha abartılı vuruşları olan kavisli kuyruklar ve çentikli uçlara sahip bir yazı tipidir. Rotunda ise, (Bkz. Görsel 2.18) “İtalian Script” olarak da bilinen, daha okunaklı ve kalın uçlara, açılı vuruşlara sahip kıvrımlı bitişleri olan bir yazı tipidir (Haley, 2012, s. 192).



Görsel 2.18. *Fraktur yazı tipi. Black Letter ile biraz daha benzemektedir. Fakat daha abartılı vuruşlara ve çentikli uçlara sahip bir yazı tipidir. (en.wikipedia.org, 26.01.2018)*

Bu yazı tipleri, batı kaligrafisinin başlangıcında önemli rol oynamışlardır. Diğer kültürlerdeki kaligrafi sanatları gibi, bu yazılar da belli bir estetik kaygı taşımaktadır. Bilgi saklama ihtiyacıyla ortaya çıkan bu yazılar yine önemli ve iyi anlam taşıyan yazıları yazmak için kullanılmıştır. Bu da batı kaligrafisiyle diğer kaligrafi türlerinin ortak özelliklerinden biridir. Ancak günümüzde bu farklı bir hal almıştır. Çağdaş kaligrafi sanatçıları artık kaligrafinin bir anlam taşımasından çok estetik olarak nasıl görüldüğüne dikkat etmektedirler. 12. ve 16. Yüzyıllarda ortaya çıkan bu kaligrafi türleri günümüzde kaligrafi sanatçıları tarafından sıkça kullanılmaktadır. Black Letter yazı stilini kullanarak ortaya çok iyi çalışmalar çıkaran sanatçılardan biri Pokras Lampas'tır. Rus sanatçı Pokras Lampas, Black Letter tarzında yaptığı ve kendi yorumlarını kattığı kaligrafi çalışmalarıyla tanınan bir sanatçıdır.



Görsel 2.19. Pokras Lampas, “Modern Gothic Calligraphy”, 2016. Pokras çalışmalarında farklı kaligrafi türlerini Black Letter ile harmanlayarak, yaratıcı çalışmalar ortaya koymaktadır. (<https://pokraslampas.com>, 26.01.2018)

Pokras Lampas çalışmalarını yaparken Black Letter formuna kendi yorumunu katarak farklı kompozisyonlar kurmaktadır (Bkz. Görsel 2.19). Genelde okunabilir veya anlamlı yazılar yazmak yerine daha çok harflerle dokular oluşturmaktadır. Ayrıca çalışmalarını yaparken klasik kalem ve kâğıttan farklı materyaller de kullanmaktadır. Bu materyaller, kesik uçlu gazlı kalemler, büyük boyutlarda fırçalar, kredi kartları gibi araçlardan oluşmaktadır. Ayrıca sadece kâğıt üstüne değil duvarlara, kıyafetlere, arabalara ve insanların bedenlerine kaligrafi uygulamaktadır. Pokras Lampas çalışmalarının asıl amacının modern kaligrafiyle farklı kaligrafi kültürlerinin

bütünleşmesini göstermek olduğunu belirtmiştir. Pokras gerçekleştirdiği kaligrafi çalışmalarının tümüne “Calligrafuturism” adını vermektedir (http-8).



Görsel 2.20. Pokras Lampas, “Modern Gothic Calligraphy”, 2016. Pokras lampas kaligrafi çalışmalarını, yazabileceği her alana yazmaktadır. Ayakkabı, kıyafetler, telefon kılıfları gibi birçok farklı alana çalışmalarını gerçekleştirmektedir. (<https://www.behance.net/gallery/60796155>, 26.01.2018)

Pokras’ın çalışmaları, kaligrafi’nin günümüzdeki kullanım şekillerine iyi bir örnektir (Bkz. Görsel 2.20). Özellikle batı kaligrafisi sadece anlamlı yazılar yazma amacı taşımamaktadır. Kaligrafi artık birçok amaca yönelik kullanılmakla beraber oldukça popüler olan bir sanat haline gelmiştir. Birçok alanda karşılaştığımız kaligrafi grafik tasarımın önemli bir parçası olan afiş tasarımında da bir tasarım ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknoloji ile beraber kaligrafi ve tipografinin kullanım şekli ve kullanım alanları gibi, grafik tasarımda da kullanım şekilleri çeşitlenmiştir.

2.2.5. Modern kaligrafi

Doğudan batıya, birçok kültürü yıllar boyu etkileyen kaligrafi, gün geçtikçe daha sade ve soyut bir hal almaya başlamıştır. Modern kaligrafinin asıl serüveni Edward Johnston adlı İngiliz kaligrafi ve tipografi sanatçısı ile başlamıştır. Modern kaligrafi, 20.YY’ın başlarında Edward Johnston’ın çalışmalarıyla çok daha hızlı gelişmiş ve ilerlemiştir. Bu dönemde Johnston harf biçimlerini sürekli araştırmış ve onları yeniden düzenlemeye çalışmıştır. Bu çalışmalar sonucunda 20.YY’ın son 20 yılında kaligrafi adeta bir sanat formu haline dönüşmeye başlamıştır (Harris, 1995, s. 11).

Johnston’la başlayan modern kaligrafi serüveni zamanla her çağa ayak uydurup bir yandan da gelişerek günümüze kadar ulaşmış ve hatta günümüzde belki de en çok karşılaşılan kaligrafi türü haline gelmiştir. Kaligrafinin modernleşmesiyle birlikte harflerin biçimleri de değişmiş özgün ve soyut bir hale gelmiştir. Modern kaligrafinin sık sık karşılaşılan bu türüne “Lettering” adı verilir (Bkz. Görsel 2.21). Lettering, kaligrafiden farklı olarak harflerin tek tek belirli bir konu veya fikir çerçevesinde tasarlanmasıdır. Lettering bir tasarlama şeklidir. Tipografiye daha yakın bir sanat olarak görülse de, kaligrafi ve tipografinin birleşiminden ortaya çıkmış bir yazı sanatı olarak da tanımlanabilir



Görsel 2.21. Dima Tkachev, “ Butter Logo çalışması”,2016. Lettering olarak tasarlanan bu logoda da görüldüğü gibi harflerin her biri farklı tasarlanmış olsa da, kendi içinde belirli bir ahenge sahiptir. (<https://www.behance.net/gallery/36180637/>, 05.03.2018)

Her ne kadar kaligrafiden farklı olsa da, yine belli bir dikkat, özen ve çalışma ile gerçekleştirilir. Lettering ile kaligrafinin ortak noktalarından biri de, tasarlanan veya çizilen bir harfin, dijital ortamda çoğaltılmadıkça, birebir aynısının yapılmasının neredeyse imkansız olmasıdır. Bruce Willen ve Nolen Strals “Lettering & Type” adlı kitabında Lettering’i el yazısı veya tipografiden farklı kılan özelliklerinden bahsetmişlerdir. Lettering’i el yazısından ayıran fark genel olarak teknik ile ilgilidir. Örneğin tipografinin belli bir tasarımı ve mekaniği vardır ve tipografik harfler yüzlerce kez aynı şekilde çoğaltılabilir. Fakat Lettering’de bu farklıdır. Harfler mutlaka bir şekilde birbirlerinden ayrı olarak çeşitli varyasyonlarla ortaya çıkarlar (Bkz. Görsel 2.22). Bir başka örnek ise kullanılan malzemedir. Her ne kadar Lettering’te kâğıt ve kalem temel

araç olsa da, kalem yerine çikolata şurubu, paslanmaz çelik gibi farklı malzemeler kullanılabilir ve bunlara uygun ortamlarda yazılabilir. (Willen, 2009, s. 27-29). Görsel 2.22’de görüldüğü gibi el yazısı, lettering ve tipografi birbirinden farklı yazı anlayışlarıdır.



Görsel 2.22. *El yazısı, Lettering ve Tipografi'nin farklılıkları görselde anlaşılır bir şekilde özetlenmiştir. (Lupton, Thinking with a type, 2004, s. 201)*

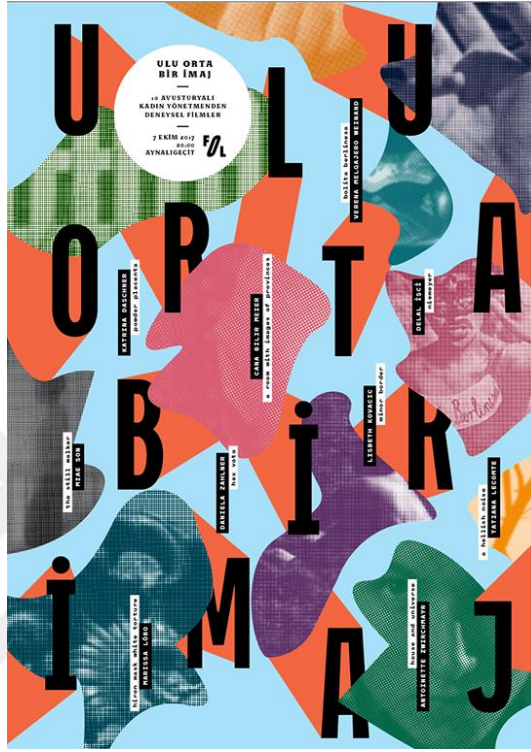
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE AFİŞ SANATI

3.1. Afişin Tanımı ve Afiş Tasarımı

Grafik tasarımın en önemli öğelerinden biri olan Afiş, iletişim araçlarının içerisinde de sanatsal ve estetik açıdan zengin olmasıyla diğer iletişim araçlarından bir adım öne çıkmaktadır. Toplumda büyük ve önemli bir rol oynayan afişler, bir iletişim aracı olarak savaş, etkinlik, reklam ve propaganda gibi birçok alan için kullanılmıştır. Günümüzde ise afiş; etkinlik, konser ve festival gibi alanlarda da sıkça kullanılmaktadır (Rivers, 2007, s. 8). TDK’ ya göre Afişin tanımı “Bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yerlere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası.” şeklindedir (http-2). Bu tanım Afişin en temel amaçlarını ortaya koymaktadır. Afiş kelimesi dilimize Fransızca’da göstermek anlamına da gelen “Affiche” kelimesinden gelmiştir.

New Masters Of Poster kitabının yazarı John Foster ise afiştan “Kavramsallaştırma, tipografi, düzen ve kişisel ifade. Afiş, bu grafik tasarım elemanlarının bir sentezidir.” (Foster., 2006, s. 5) şeklinde bahsetmiştir. Bu tanım klasik afiş tasarımından çok, çağdaş afiş tasarımlarına hitap eden bir tanım şeklidir.



Görsel 3.1. Gökçe Genç, “Ulu orta bir imaj”, 2017. Afiş tasarımında tipografinin ön planda kullanılması afiş tasarımını klasik afiş anlayışından uzaklaştırmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/47651021/>, 19.03.2018)

Afişin öncelikli amacı mesajı iletmek olsa da afişin “kavramsallaştırma” ve “kişisel ifade” özellikleri, çağdaş afiş tasarımına daha yakın bir ifade biçimidir. Çünkü çağdaş afiş tasarımlarına bakıldığında klasik afiş tasarımı anlayışındaki görsel kullanımından çok, tipografi ve kaligrafi ile mesajı iletebilme çabası bulunmaktadır. Örneğin genç tasarımcı Gökçe Genç’in tiyatro afişi tasarımında, mesaj, tipografinin afiş üzerinde kullanım biçimiyle iletilmek istenmiştir (Bkz. Görsel 3.1). Klasik afiş anlayışının aksine görsel kullanımı daha az tipografi ise daha ön plandadır. Bu durum, Foster’ın tanımındaki kavramsallaştırma ve kişisel ifade kelimelerini göz önüne koymaktadır. Kayrock, afişin işlevi hakkında “Bir poster, bir olayı güzel bir şekilde iletmeli ve açıklamalıdır.” tanımını dile getirmiştir (Rivers, 2007, s. 13). Fakat günümüzde tasarlanan çağdaş afiş

tasarımlarının birçoğu, bu tanımı farklı bir şekilde yansıtmaktadır. Afişin birinci amacı mesajı vermek olsa da bazı afişlerde estetik kaygı konunun bir adım önüne geçmiştir.



Görsel 3.2. Stefan Hürlemann, “Black typography posters”, 2017. Hürlemann afişi tasarlarlarken kullandığı tipografiyi okunurluktan uzak bir biçime getirerek kullanmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/65958591,22.03.2018>)

Örneğin, tasarımcı Stefan Hürlemann’ın yaptığı bu afiş Kayrock’un tanımından uzak bir tasarımdır (Bkz. Görsel 3.2). Hürlemann’ın tasarımına bakıldığında ilk amacının mesajı direkt iletmekten çok, izleyiciyi merak ve incelemeye yönlendirdiği görülmektedir. Afişteki tipografik unsurlar klasik afişlerden farklı olarak kullanılmıştır. Üzerinde oynanmış harflerin düzenlenmesiyle oluşturulmuş form, afişin konusunu yansıtmaktadır (Bkz. Görsel 3.2). Fakat ilk bakışta fark edilemeyecek türde olan bu afiş tasarımı, afişteki küçük puntolarla yazılmış direkt mesajı veren metinlerin okunmasıyla, daha da anlaşılabilir hale gelir. Afiş tasarımlarının ilk amacı mesajı iletmek olsa da bu durumun ikinci planda olduğunu göz önüne koymaktadır. Bu bağlamda çoğu tipografik afiş tasarımları mesaj iletmeye kaygısını ikinci plana atmıştır.

Afiş tasarımları tiyatro, sinema, festival, konser vb. birçok alanda bulunmaktadır. Bunun yanında afişler kapalı ve açık ortamlarda görülmektedir. Afiş tasarımlarının boyutları da afişin kullanıldığı yere göre değişmektedir. Örneğin iç mekân afişlerinin

boyutu, dış mekân afişlerine göre çok daha küçüktür. Bunun sebebi iç mekânda sergilenen afişlerin izleyici tarafından daha uzun süre incelenebilecek olmasıdır. Bunun yanı sıra iç mekân afişlerinde kullanılan görsel veya tipografik elemanlar da çok daha ayrıntılı olabilmektedir. Ancak dış mekân afişlerinde, çok fazla ayrıntı bulunmamakla birlikte, verilmek istenen mesajın izleyicinin çok kısa bir süre içinde algılayıp aklında kalabileceği şekilde tasarlanması gerektir.

Bunların dışında afiş tasarımlarının kullanıldığı üç ana grup vardır. Bunlar; Ticari afişler, Sosyal afişler ve Kültürel afişler olarak adlandırılır. Afişlerin üç ana gruba ayrılmasının nedeni, her afişin farklı bir alanda, farklı bir amaçla, farklı hedef kitleye hitap etmesidir. Örneğin bir reklam afişiyle bir tiyatro afişi aynı özelliklere ve aynı üsluba sahip olmayabilir. Reklam afişinin hedef kitlesi ile tiyatro afişinin hedef kitlesi farklı olduğu için, afiş tasarımının da birçok farklılığı göz önüne çıkmaktadır.

3.2. Afişin Kısa Tarihi (1837-1960)

Görsel iletişimin en güçlü ürünlerinden olan afiş, ortaya çıktığı tarihten beri birçok alanda kullanılmıştır. Grafik tasarımda afiş tasarımının oldukça önemli bir yeri vardır. Örneğin bazı dönemlerde politik olaylar sebebiyle yönetici ve halk arasındaki iletişimin kurulması amaçlanmıştır. Ayrıca politikanın daha sessiz olması gereken dönemlerde Cheret ve Grasset, dans eden kadın posterleri tasarlamıştır. Bunun nedeni halkın baskı altında olduğu ve her zaman düşüncelerini özgürce ifade edemiyor olmasıdır. Aslında tarihinin ilk zamanlarında afişler; tipografi, görsel ve iletişimden daha fazlası olmuştur (Guffey, 2015, s. 8). Bu bağlamda afiş, ürün tanıtımı yapmaktan çok yönetim ile halk arasındaki iletişim aracı olmuştur. Bunun en önemli sebebi ise o dönemlerde radyo televizyon gibi iletişim araçlarının bulunmaması ve en etkili iletişim aracının afiş olmasıdır. Bu durumda afiş görsel iletişim araçlarının ilk örneği konumuna gelmiştir. Bunun yanı sıra fabrikalaşmanın ortaya çıktığı ve seri üretime geçilen dönemlerde afiş ürünlerin fazla olması ve satışların artması için önemli hale gelmiştir. Ürün tanıtımları yine dönemin en etkili ve önemli iletişim aracı olan afişlerle halka iletilmiştir.

“Modern afişin ortaya çıkması, Avrupa kültüründeki belli bir ana, yani 19. yüzyılın ikinci yarısında yer alan, imgeye sözün rolünün dönüştüğü ana sıkıca bağlıdır. O zamanlar, endüstri devrimi bir tüketim ekonomisi yaratmaya başlamış ve afiş de daha çok sattırmak ve inandırmak için kullanılmaya başlamıştı” (Quintavalle, 1975, s. 7).

Örneğin Coca-Cola'nın o dönemde tasarlanmış afişleri, ürün satışlarını arttırmak için tasarlanan ilk afiş tasarımlarından biridir (Keleşoğlu B. , 2018).



Görsel 3.3. Coca Cola'nın ilk tam sayfa reklam ilanı, 1905. O dönemde fabrikalaşmayla beraber ortaya çıkan seri üretim ve bu ürünleri satma ihtiyacı afişin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. (<http://www.coca-colacompany.com>, 07.04.2018)

Coca Cola'nın ürün odaklı afiş tasarımından sonra farklı birçok marka da ürün tanıtımlarını afiş tasarımlarıyla aktarmaya başlamışlardır (Bkz. Görsel 3.3). Her ne kadar afişin gün geçtikçe ve teknoloji geliştikçe yok olacağı düşünceleri bulunsa da, bu durumun aksine afiş, çok daha değerli bir hale gelmiş ve teknolojiyle birlikte daha da gelişmiştir.

3.2.1. Art Nouveau ve afişin doğuşu.

Afişin tarihsel gelişim süreci, görsel iletişimin gelişimi olarak da görülebilir. Çünkü iletişim araçlarının en eskisi olarak görülen afiş, birçok sanat akımından etkilenmiş ve birçok sanatçı tarafından geliştirilmiştir. Art Nouveau, Arts and Crafts, Dadaizm, Futurizm gibi sanat akımlarıyla birlikte, Tipografik Stil, Bauhaus gibi birçok dönem afiş ve tipografiye büyük katkılar sağlamıştır. Afişin ilk örnekleri Kraliçe Victoria döneminde, İngiltere’de başlamıştır (1837-1901). Art Nouveau’dan önce Kraliçe Victoria döneminde görülen afiş tasarımlarında dikkat çeken unsurlar; abartılı tipografiler, süslemeler ve kompozisyonlarda bulunan simetrilerdir. Afişin ortaya çıkmasında önemli bir konumda olan Art Nouveau, birçok sanat dalı ile birlikte afiş tasarımlarına da yansımıştır. Mimariden resim sanatına, takılardan mobilyalara kadar aka gelebilecek her türlü alanda etkili olan Art Nouveau sanat akımı kıvrımlı dokuları ve zarif formlarıyla dikkat çekmektedir.



Görsel 3.4. Victor Horta, Tassel binası, 1892. Horta’nın tasarımıındaki çizgiler ve kıvrımı formlar, afişe etki eden önemli unsurlardır. (<http://www.wikizero.biz>, 13.05.2019)

Mimar Victor Horta’nın tasarımları, Art Nouveau’yu anlatan önemli çalışmalardandır. Görsel 3.2’deki formlara bakıldığında süsleme ağırlıklı ve kıvrımlı dokular görülmektedir. “(...) Tassel binasının doğrusal desenleri düzgün, rahat ve sırf süsleme amaçlıdır” (Fleming & Honour, 2015, s. 724). Merdiven korkuluklarındaki zarif desenler ile korkuluğun biçiminin uyumu dikkat çekmektedir. Sütunlardaki süsleme ve kıvrımlar da yine Art Nouveau’nun tarzını yansıtır biçimdedir. Merdiven basamaklarının

dahi kıvrımlı olması Art Nouveau'nun keskin hatlara ve köşeli formlara karşı olduğunu gösterir. Duvarlardaki desenler de yine süslemesi bol ve zarif bir biçimde tasarlanmıştır. Horta'nın bu tasarımına bakıldığında dönemin afişlerindeki kıvrımlar, ince çizgiler ve süslemelerin de buradan doğduğu anlaşılmaktadır. Çalışmanın ileriki aşamalarında incelenecek olan Mucha'nın afiş tasarımlarına bakıldığında, mimari üsluptaki çoğu özellik afişte tasarımlarında da görülmektedir. Tipografilerin dahi kıvrımlı bir biçimde kullanıldığı afişler Art Nouveau sanat akımının tüm özelliklerini içermektedir. Afişlerdeki doku kullanımları, kıvrımlı ve hareketli çizgiler yine bu dönemin eserlerin etki etmiş ve afiş tasarımlarına da yansımış unsurlardır.



Görsel 3.5. Eugene Grasset, “Sergi Afişi” 1894. Grasset’in afiş tasarımları Cheret’nin coşkulu afişlerine nazaran daha durgun ve sakindir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 201)

Bunun yanı sıra Victorian dönemi tipografileri, tipografinin gelişmesine yön veren öğeler arasındadır. O dönemde Fransa’da Victoria dönemi grafik tasarım anlayışından Art Nouveau dönemine geçiş birden değil, kademeli bir biçimde gerçekleşmiştir. Jules Cheret ve Eugene Grasset bu geçiş döneminde önemli rol oynamışlardır (Bektaş, 1992, s. 21) (Bkz. Görsel 3.5).

Victorian ve Art Nouveau gibi sanat akımları dışında afiş tasarımı etkileyen bir başka akım ise Arts and Crafts sanat akımıdır. Bu akım, fabrikasyon üretimine karşı el işçiliğine değer vermekte ve el işçiliğinin önemini savunmaktadır (Keleşoğlu B. , 2018). Arts and Crafts akımında detaylı süslemeler, motifler ve çizgisellik ön plandadır. Akımın öncüsü olan William Morris grafik tasarım tarihinin önemli isimlerinden biridir. Art Nouveau ile benzerlik gösteren akım, daha çok kitap tasarımları üzerinde etkili olmuştur. Görsel iletişimin ilk ve en önemli öğelerinden biri olan afiş, özellikle Art Nouveau sanat akımıyla beraber gelişmiştir. 1800’lü yılların sonlarına doğru ortaya çıkan sanat akımı, mimariden dekorasyona, grafik tasarım ve diğer sanat dalları dahil birçok alanda etkili olmuştur.



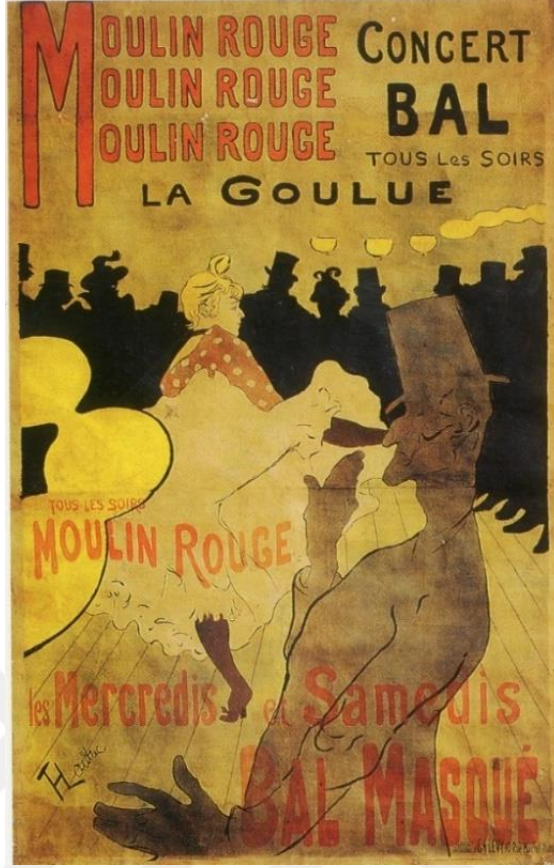
Görsel 3.6. Jules Cheret, “Theatre de l’opera carnaval afiş tasarımı”, 1894. Cheret kendi atölyesinde ilk renkli litografi afişlerini basarak, afişin öncülerinden biri olmuştur. Cheret’in afişlerindeki illüstrasyonlar ve canlı renklerin yanı sıra kaligrafi de oldukça dikkat çekici unsurlardır. (en. wikipedia.org, 23.03.2018)

Çizgiselliğin ve zarafetin ön planda olduğu bu sanat akımı, afiş tasarımı etkilemiştir. “1800’lerin sonlarına doğru, Fransa’da Jules Cheret’den Toulouse - Lautrec’e kadar tüm sanatçıları kapsayan anlatımcı afiş; İngiltere, Avusturya ve Almanya’da ortaya

çıkan, simgesi Art Nouveau olan afiş olmak üzere, belli başlı iki ikiz eğilimle, afiş sanatının ilk çiçeklenişi olmuştur” (Quintavalle, 1975, s. 7). Bu nedenle Art Nouveau sanat akımı afişin dönüm noktalarından biri olarak görülebilir.

1800’lü yılların ortalarında afişin ortaya çıkması ve gelişmesinde birçok sanatçının önemli katkıları olmuştur. 1866 yılında Jules Cheret adlı sanatçı kendi atölyesinde litografi tekniği ile renkli afişlerini üretmeye başlamıştır. Her ne kadar Litografi bundan çok daha önce bulunmuş olsa da Cheret afiş tasarımına olan katkısını bu şekilde gerçekleştirmiştir. Cheret’in afişleri adeta sokaklara yapılan bir sanat eseri gibi görülmüş ve o dönemdeki birçok sanatçıya da esin kaynağı olmuştur (Barnicoat, 1972, s. 3-7). Cheret’in dans eden kadınlar ve sirk afişleri, 1800’lü yılların ortalarında baskı altında olan halk için yapılan sirk ve eğlencelerin afişleri olmuştur (Bkz. Görsel 3.6). Kitlel iletişim aracı olarak görülen afiş, önemli ve değer verilen bir sanat haline gelmiştir. Cheret’in afiş tasarımlarına bakıldığında derinlik ilişkisi, hareket ve canlı renkler dikkat çekmektedir. Ayrıca afişlerinde kullandığı tipografiler de, afişin vermek istediği mesajı destekler biçimdedir. Örneğin “Theatre De L’Opera” afişine bakıldığında zaman bunun bir müzikal gösteri olduğu, kullanılan hareketli ve renkli görseller ve tipografiyle izleyiciye aktarılmıştır. Afişteki illüstrasyonlar ve bunların tipografiyle uyumu da afişi güçlü kılan bir diğer özelliktir. Afişte bulunan tipografi, konuya figürlere uygun bir şekilde hareketli olarak kullanılmıştır. Yazıların iki farklı yerde bulunması, miniskül ve majüskül harflerin bir arada kullanılması afiş tasarımının tipografi ile beraber daha dinamik bir hale gelmesini sağlamıştır. Her ne kadar bu afişte tipografi sadece mesaj verme kaygısı taşısa da, görseller ve tema ile uyumuna da dikkat edilmiştir. Cheret’in afiş tasarımlarında genel olarak serifsiz ve modern tipografi kullanımı görülmektedir.

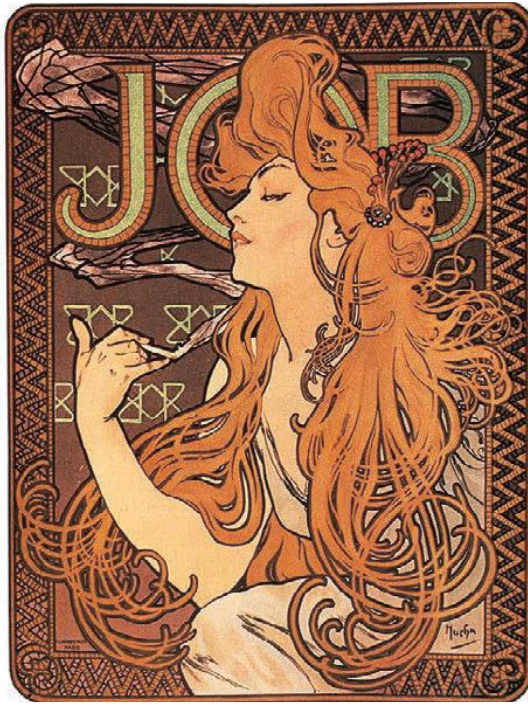
Cheret’le beraber afiş tarihi denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri de kuşkusuz Lautrec’tir. Lautrec kısa ve acı dolu hayatına rağmen afiş tasarımına önemli katkılarda bulunmuş bir sanatçıdır. Lautrec’de Cheret gibi litografi baskı tekniğiyle çalışmış, Cheret’in afişlerinden ilham almıştır. Kısa ömründe birçok çalışma yaparak afiş tasarımına ışık tutan Lautrec, sadece kendi dönemine değil birçok dönemdeki afiş tasarımına katkı sağlamıştır. Bunun nedeni Lautrec’in afişin bir sanat biçimi olarak kalitesini oluşturmaya yardımcı olmuş olmasıdır (Barnicoat, 1972, s. 24-26).



Görsel 3.7. Henri Toulouse – Lautrec, “Moulin Rouge Afişi”, 1891. Lautrec’in bu afiş tasarımı grafik tasarım tarihinin en önemli afişlerindendir. Afişteki derinlik algısı ve figürlerin yerleşimi afiş özel kulan nitelikler arasındadır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 209)

Lautrec denince akla gelen afişlerden biri “Moulin Rouge” afişidir. (Bkz.Görsel 3.49) Bu afiş tasarımı, afişin önemli örneklerinden biridir. Afişte oluşturulan derinlik algısı, ön- arka figür ilişkisi oldukça iyi oluşturulmuştur. Ayrıca afişte kullanılan kaligrafi de afişin konusuna göre hazırlanmıştır. Sol üst köşede bulunan majüskül “M” harfi ile alt alta yazılan Moulin Rouge yazısı afişin temasına uygun olarak ritim duygusunu ortaya çıkartmıştır. Dans eden kadın figürünün eteğinin üzerine yazılmış hareketli Moulin Rouge yazısı da, hem figürle uyum sağlamış hem de afişin hareketli temasına gönderme yapmıştır. Kırmızı ve siyah olarak kullanılan serifsiz yazılar el ile yazılmış olmasına rağmen espaslardaki düzgünlük dikkat çekmektedir. Afişin sadece belirli bir noktasına değil birkaç farklı yerine yerleştirilen tipografi, yine konuya uygun bir şekilde tasarıma hareket katmıştır. Genellikle gece hayatında aktif olan ve bu tür yerlerde çizimler yapan Lautrec, afiş tasarımlarında da çoğunlukla bu konuyu ele almıştır. Moulin Rouge afişi de yeni açılan bir gece kulübünün afişidir. Afiş tasarımıdaki dans eden kadın figürü o dönemin dansçılarını temsil etmektedir. Ayrıca afişte bulunan sarı lambalar ve silüet

halindeki kalabalıktan, bu mekânın bir gece kulübü olduğu anlaşılmaktadır. Bu afişe bakıldığında görsel ağırlıklı ve tipografinin sadece bir mesaj iletme amacıyla kullanıldığı görülmektedir. “Toulouse- Lautrec’in afişleri afiş tasarımının ölçütleri haline gelmiş, hiçbir sanatçı yazı ile resmi bir bütün olarak kullanabilme konusunda Lautrec kadar başarılı olmamıştır” (Bektaş, 1992, s. 23). Bektaş’ın belirttiği gibi Lautrec’in afiş tasarımlarında ustalıkla oluşturulmuş illüstrasyon ve kompozisyonların tipografi ile uyumu dikkat çekmektedir. Afişlerindeki görsellerin hareketlerine göre yerleştirdiği tipografiler ve “M” harfinin büyük kullanılması gibi ayrıntılar, afiş tasarımındaki tipografi kullanımına farklı bir yorum getirerek, afiş tasarımını etkilemiştir.



Görsel 3.8. Alphonse Mucha, “Gismonda, Jop Cigarette Pappers”, 1898, 149.2x101, Taşbaskı
Mucha’nın afiş tasarımlarındaki paternler, kontur çizgileri ve özenle tasarlanmış kaligrafi dikkat çekmektedir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 212)

Afiş tarihindeki önemli isimlerden biri de Art Nouveau döneminin önemli sanatçılarından biri olan Alphonse Mucha’dır (Bkz. Görsel 3.8). Mucha’nın afiş tasarımlarına bakıldığında Art Nouveau’nun izlerini yoğun olarak taşıdığı görülmektedir. Lautrec ve Chéret’in tasarımlarına göre Art Nouveau etkisi yoğun bir şekilde görülmektedir. Çizgisel ve geometrik formlar, kontur çizgilerinin belirginliği ve afişlerde kullanılan renklerin pastel tonları Mucha’nın özgün tarzını ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra belli formların birbirini tekrar etmesiyle oluşan dokular da göze çarpmaktadır. Ayrıca afişlerde kullanılan tipografi, geometrik ve arka plan deseni gibi oluşturulmuş, bu

durum Mucha'nın çalışmalarının Cheret ve Lautrec in afişlerden farklı bir noktaya taşımıştır. Ayrıca Mucha'nın afiş tasarımlarında genel olarak bir figür ve bir tipografi kullanımı da Mucha'yı diğer sanatçılardan ayıran başka bir özelliktir.

Afişi ve birçok sanat dalını, genel olarak tasarımı etkileyen Art Nouveau dönemi, zarif, çizgisel ve dekoratif dokusuyla öne çıkmış bir sanat akımıdır. Bu dönemde gelişen ve yaygınlaşan Litografi baskı tekniği özellikle afiş için adeta bir dönüm noktası olmuştur. Art Nouveau dönemi, grafik tasarım için en önemli sanat akımlarından biridir. Diğer taraftan grafik tasarımın temel öğelerinden olan afişin ve bununla birlikte tipografinin de gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Art Nouveau dönemi zamanla farklı ülkelerde farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. 1800'lü yılların sonlarında ortaya çıkan bu akım, 20.yy'ın başlarına kadar sürmüştür.

3.2.2. Kübizm ve afiş tasarımına etkileri

Fotoğrafın bulunmasıyla beraber sanatçılar artık görüntüleri, objeleri birebir kâğıda aktarmak yerine farklı yaklaşımlarda bulunmaya başlamışlardır. Bu durum da Modern Sanatların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Art Nouveau'dan sonra zamanla gelişen modern sanat akımları, afişi farklı yönlerden etkilemiştir. Kübizm bu sanat akımlarının öncülerindendir.



Görsel 3.9. Fernand Leger, “Still Life with Candlestick”, 1922. Leger’ın objeleri piktografik bir biçimde çalışması grafik tasarıma önemli katkılarda bulunmuştur. (<https://arthive.com>, 08.04.2018)

Pablo Picasso ve Georges Braque'nin öncülüğünü yaptığı bu sanat akımı Louis Vauxcelles'in yazdığı bir eleştiri yazısından sonra "Kübizm" olarak adlandırılmıştır. Perspektif kurallarını kullanmadan ortaya çıkarılan resimler, o güne kadarki anlayışları aşarak yeni bir resimsel dil ortaya koymuştur. (Antmen, 2018, s. 45) Kübizm, nesnelerin veya figürlerin perspektif kurallarını yıkarak sanki her açıdan görülen halini kağıda aktaran bir sanat akımıdır. Kübizm ile birlikte nesnelerin sadece geometrik formlar olarak resmedilmesi modern sanat akımının başlangıcı olarak sayılabilir. Kübizm'in en çok bilinen ismi Picasso'nun resimleri Kübizm'i en iyi anlatan eserlerdir. Picasso'nun bu eserinde görülen bir ölü doğa resmi. Masanın üzerinde duran farklı objelerin bulunduğu eserde perspektif kullanılmamıştır. Perspektifin kullanılmaması ise nesnelerin adeta soyutlaştırılıp stilize edilerek resmedilmesine neden olmuştur. Stilize etme durumu, grafik tasarımda sıkça kullanılan bir durum olup nesnelerin bu şekilde oluşturulması grafik tasarıma yeni bir soluk getirmiştir.



Görsel 3.10. Pablo Picasso, *Nature morte au compotier* (komposto ve bardak ölü doğa), 1914, tuval üzerine yağlı boya, 63.5 x 78.7 cm, Columbus Museum of Art.

Dönemin başka bir kübist ressamı olan Fernand Leger'da kübizmin yeni biçimler kazanmasına olanak sağlamıştır (Bkz. Görsel 3.10). Leger, objeleri ve insan figürlerini piktografik bir biçimde stilize etmiştir. Böylelikle 1920'lerin afiş tasarımlarına katkıları olmuştur (Bektaş, 1992, s. 42). Bu durum afiş tasarımında soyutlaşmayı da beraberinde

getirmiştir. Soyutlaşan ve sadeleşen görseller, afişin gelişmesine ve modernleşmesine neden olmuştur. Genel olarak Kübizm farklı görsel biçimleri oluşturarak grafik tasarıma katkıda bulunmuştur.

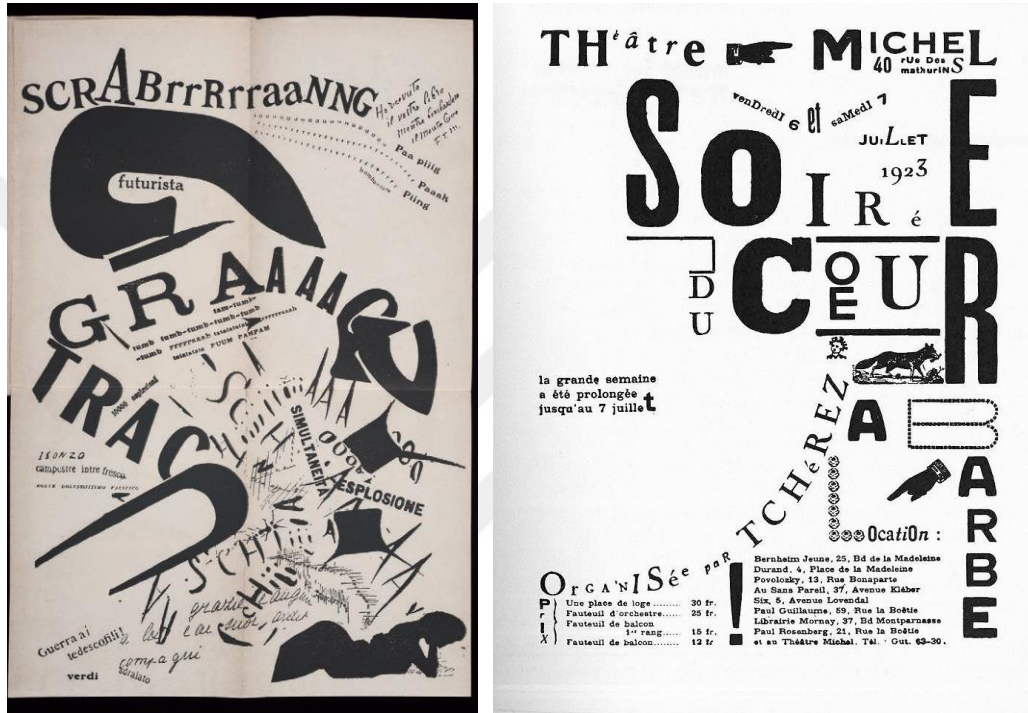
3.2.3. Fütürizm ve tipografinin sesi

Kübizmle beraber modern akımın başlamasından sonra ortaya çıkan Fütürizm, grafik tasarım ve afişe önemli etkileri olmuş sanat dallarından biridir. Geçmişle bütün bağların koparılması gerektiğini savunan fütürizm, avangard sanat akımlarının içerisinde en önemli ve Paris merkezli olmayan tek akımdır (Cumming, 2006, s. 375). Fütürizmin başlangıcı Fütürist şair Flippo Marinetti sayesinde olmuştur. 20 Şubat 1909'da İtalyan şair Filippo Marinetti'nin "Fütürizm Manifestosu" Paris'teki "La Figaro" gazetesinde yayımlanmıştır. Oldukça sarsıcı ve dikkat çekici manifestoda, hızı, makineleşmeyi, modern çağı ve savaşı yücelten; geleneksel yaşama, ahlak ve kültüre karşı çıkan ifadeler yer almıştır. Büyük ses getiren bu manifesto, her ne kadar yazı ile başlayan bir durum olsa da zamanla bu durum sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır (Bektaş, 1992, s. 42-43). Dönemin önemli sanatçılarından biri Umberto Boccioni'dür. Eserleri dinamik, hızlı ve kesintisiz zaman unsurları çerçevesinde yer alır.



Görsel 3.11. Umberto Boccioni, *Uzayda sürekliliğin benzersiz formları*, 1913, 111cm Bronz, New York Modern Sanat Müzesi, Eserde görülen köşeli ve dinamik yapı hızı ve sürekliliği temsil etmektedir. (<http://www.wikizero.biz>, 15.05.2019)

Ressam ve heykeltıraş olan Umberto Boccioni'nin bu eserine bakıldığında, karmaşık ve köşeli bir formun hareketli yapısı dikkat çekmektedir. Yürüyen bir figürün çalışıldığı bu eserdeki köşeli ve sivri formlar belirli bir yöne doğru çekilerek hızı temsil etmektedir. Bununla birlikte figürün sanki gürültülü bir biçimde yürüyormuş gibi görünmesi de, fütüristik afiş tasarımlarında görülen gürültü hissine benzemektedir. Umberco'nun "Her şey hareket eder" savunması bu çalışmada olduğu gibi afiş tasarımlarındaki tipografilerin hareketli kullanımı ile de bağdaşmaktadır.



Görsel 3.12. Filippo Marinetti, "Futuristic Freedom Word", 1909. Marinetti'nin bu tasarımı kaosu ve karmaşayı harfleri farklı puntolarda ve kalınlıklarda kullanarak anlatmıştır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 260)

Görsel 3.13. Llia Zdanevich, Sakallı yürek gecesi adlı tiyatro oyunu için afiş tasarımı, 1923.

Marinetti'den farklı olarak tipografi sistematik bir biçimde oluşturulmuştur.

(<https://i.pinimg.com/originals/fc/d9/bb/fcd9bb7ff91c22c7d15ee791cdad89cb.jpg>, 12.05.2019)

Umberco'nun eserindeki gürültü ve hareketlilik afiş tasarımı ve tipografiye de yansımıştır. Fütürist şairler şiirlerini yazarken alışılmışın dışında sayfa ve harf düzenlemeleri kullanarak adeta şiirlerini sesli hale getirmişlerdir. Kalın ve büyük harfler, italik yazılar, çok küçük puntoda ve ince et kalınlığına sahip fontları şiirlerinde sayfanın beklenmedik yerlerine yerleştirerek kendilerini ifade etmişlerdir. Örneğin dönemin en önemli şairi Marinetti'nin "Futuristic Freedom Word" adlı çalışması bunun en iyi örneklerinden biridir (Bkz. Görsel 3.12). Marinetti'nin bu çalışmasında, kaos ortamını anlattığı ilk bakışta anlaşılmaktadır. Kullanılan bold ve büyük harfler gürültüyü, italik

yazılar hızı, küçük puntodaki yazılar fısıltıyı temsil etmektedir. Tipografinin kendi içinde büyüklü küçüklü yerleştirilmesi, karmaşık bir biçimde sayfada yer alması da yine kargaşa ve gürültüyü izleyiciye aktarmaktadır. Marinetti bu çalışmasında savaştan bahsetmektedir. Bu durum diğer yandan da fütüristlerin gelenekselliğe karşı çıktığını da göstermektedir. Klasik tasarım veya yazı anlayışından uzak bir anlayış olduğu da yine kompozisyona ve ızgara sitemine aykırı düzenlemeden anlaşılmaktadır. Bu akımda bulunan tipografinin ön plana çıkarılarak alışlagelmişin dışında kullanılması, tipografinin büyük, küçük, italik gibi kullanımlarının sesleri ifade etmesi ve gücünü ortaya koyması grafik tasarım ve afiş te tipografi kullanımını oldukça etkilemiştir. Günümüz çağdaş afiş tasarımlarında da bu anlayış görülmektedir. Özellikle sadece tipografinin kullanıldığı afiş tasarımlarının birçoğunda mesajı vermek adına bazı tasarımlarda harflerin formları ve puntoları farklı şekillerde kullanılmaktadır. Tipografik afiş tasarımları bulunan Lia Zdanevich, fütürist sanatçılardan biridir. Zdanevich'in afiş tasarımlarında da yoğun tipografi kullanımı ile gelen fütüristik yaklaşım görülmektedir (Bkz. Görsel 3.13). Sanatçının fütürizmin sistematik öncülerinden biri olması, çalışmalarındaki tipografi kullanımının Marinetti'den farklı olduğunu göstermektedir. Zdanevich, Marinetti'den farklı olarak tipografiyi bir yığın halinde üst üste kullanmak yerine geleneksel dizgi teknikleri ile bir araya getirdiği harfleri ustaca kullanmıştır. (Becer E. , 2010, s. 78)Yine de harflerin büyük, küçük kullanımları ve oluşturduğu kompozisyonlar ile güçlü bir görsel etki yaratmıştır.

3.2.4. Dadaizm, kolaj ve afişe katkıları

Afiş ve Tipografiyi bu denli etkilemiş olan bir başka sanat akımından biri de Dadaizm'dir. Her şeye karşı olan sanat akımı Dadaizm, Fütürizm 'den sonra 1916'da İsviçre'de ortaya çıkmış, fütürizm gibi yazı içerikli bir sanat akımıdır. Dada kelimesi bebeklerin çıkardığı anlamsız kelimelerden gelmektedir. Grafik sanatında önemli bir yeri olan fotomontaj tekniği ise Dadacıların keşfidir. Dadaizm afiş tasarımına yön veren önemli sanat akımlarındandır.

Dadaizm denildiğinde akla ilk gelen isim Marcel Duchamp'tır. Duchamp, en kışkırtıcı entelektüel olarak görülmektedir. Duchamp sıradan eşyaları, sadece sanatçı seçtiği için bir sanat eseri olarak görmektedir. (Fleming & Honour, 2015, s. 800) Duchamp'ın L.H.O.O.Q isimli eseri Dadaizm akımının bilinen eserlerinden biridir.

Eserde Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa" tablosu kullanılmıştır. Mona Lisa'ya çizdiği bıyık ile eserin kendisini değil sanatı eleştirdiğinden bahsedilmektedir.



Görsel 3.14. Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919. Duchamp bu eserinde Dadaizmin savunduğu karşıtlığı, gelenekselliğe bir tavır olarak dile getirmektedir. (<http://www.wikizero.biz>, 16.05.2019)

Duchamp'ın bu eserine bakıldığında, sanata karşı durma ve kurulu düzeni bozma kavramlarını içerdiği görülmektedir (Bkz. Görsel 3.14). Bu eser, Mona Lisa'ya bir saldırı olarak görülse de aslında geleneksele bir saldırı olarak nitelendirilmektedir. Dadizmde görülen bu karşıt ve saldırgan tavırlar, dönemin afiş tasarımlarına da yansımıştır. Raoul Hausmann eserlerinde bu karşıt tavrı fotomontaj tekniğiyle gerçekleştirdiği karmaşık çalışmalarında göstermiştir. Bir başka Dadaist sanatçı olan Kurt Schwitters ise afiş tasarımlarındaki tipografi kullanımı ve karmaşık kompozisyonları ile bu tavrı ortaya koymuştur. Fotomontaj tekniğinin yaygın olduğu ve tipografinin biçimsel olarak kullanılmaya başlandığı bu dönemin en önemli sanatçılarından biri Raoul Housmann'dır. Raoul Housmann'ın fotomontaj tekniği ile yaptığı çalışmalarda tipografi kullanımı da ilginç ve dikkat çekicidir (Bkz. Görsel 3.8).



Görsel 3.15. Raul Hosmann, “ABCD”, 1920. Housmann’ın bu çalışması bir “Poster Şiir” dir. Kolaj tekniği ile yapmış bu çalışmada tipografi ve görseller verilmek istenen mesaja göre yerleştirilmiştir. (en. wikipedia.org, 10.04.2018)

Görsel 3.16. Kurt Schwitters, “Dada matinee” duyuru afişi, 1923. Sanatçı Raul Housmann’dan farklı olarak sadece tipografiyi dağınık bir biçimde kullanarak afişi tasarlamıştır. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theo_van_Doesburg_Dadamatin%C3%A9.jpg 12.05.2019)

Tıpkı Fütürizm ’de olduğu gibi tipografiyi ve diğer kullandığı görsel öğeleri belli bir ızgara sistemine bağlı kalarak değil, vermek istediği duyguya uygun bir şekilde yerleştirmiştir. Bununla birlikte tipografiyi küçük, büyük, ince, kalın halinde farklı biçimlerde kullanarak hem klasik sanat anlayışına karşı çıkmış, hem de bir nevi tipografiyi biçimselleştirerek kullanmıştır. Bu durum afiş tasarımı tipografi kullanımına iyi bir örnek olmuştur. Bir diğer Dadaist sanatçı olan Kurt Schwitters’in afiş çalışmasına bakıldığında Hosmann’dan farklı yorumlandığı görülmektedir. Fotoğraf kullanmadan sadece tipografi ile yapılan bu çalışmada harfler hareketli bir biçimde yerleştirilmiştir. Harflerin miniskül ve majüskül olarak karışık bir biçimde kullanılması ve belli bir düzende olmaması Dadaizm’in karşıtlığını ve karmaşıklığını vurgular niteliktedir. Bununla beraber bazı kelimelerin yukarıdan aşağı yazılmış olması da tasarımı farklı kılan özelliklerdendir.

Birinci Dünya Savaşı sırasında afişe daha çok ihtiyaç duyulmuştur. Bunun nedeni, elektronik iletişim araçlarının henüz yeteri kadar gelişmemiş ve yaygınlaşmamış olmasıdır. Baskı tekniklerinin daha çok kullanıldığı ve geliştiği bu dönemde afiş oldukça önemli bir iletişim aracı konumuna gelmiştir. Almanya, İngiltere, Amerika’da bu durum

çok daha fazla görülmüştür. Almanya’da düzenlenen afiş tasarım yarışmaları, Julius Klinger’in tasarladığı piktografik afiş tasarımları ve İngiltere’deki illüstratif ve gerçekçi afiş tasarımlarının yapılması, hem afiş em de grafik tasarım için önemli olaylardır. Bu durumların yaşanması hem afişe ilgiyi arttırmış hem de daha değerli bir hale getirmiştir (Bektaş, 1992, s. 31-33). Afişin bu denli değerli olması da daha çok gelişmesine yol açmıştır.

3.2.5. Bauhaus ve yeni tipografi

Birinci Dünya Savaşı ve Sovyetler Birliği’nin kurulmasına kadar olan zaman diliminde, sanat dünyası Rusya’da parlak bir dönem yaşamıştır. Bu dönemde Rus sanatı tipografi ve grafik tasarımın 20. YY’daki gelişiminde ve biçimlenmesinde büyük katkı sağlamıştır. Geometrik öğeleri baz alan Bauhaus Sanat Okulu, herkesin anlayabileceği bir dil oluşturulduğuna inanıyordu (Lupton, 2015, s. 8). Bauhaus, işlevselliğe önem veren, süsten arınmış biçimsel sadelik içeren bir sanat akımıdır. Geometrik formların baskın olduğu bu akım, mimari ve tasarım alanlarını etkilemiştir.



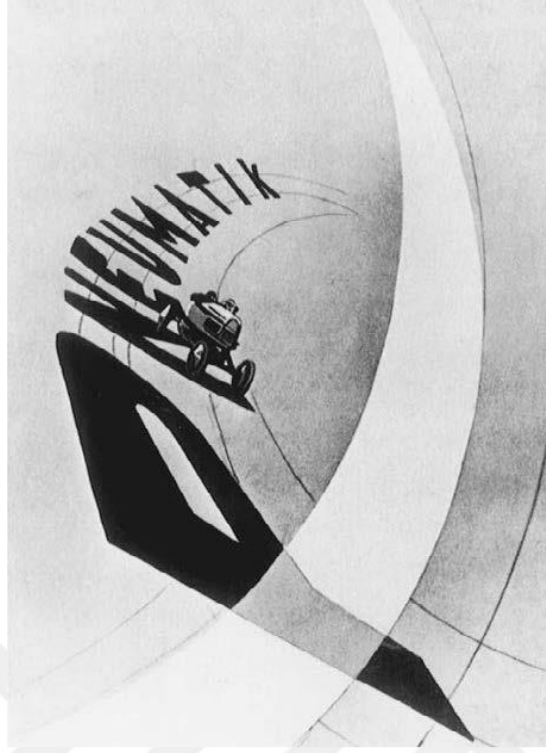
Görsel 3.17. Bauhaus sanat okulu binası. Bina Bauhaus ekolüne göre tasarlanmış sade ve geometrik bir biçimdedir.(<https://www.bauhaus-dessau.de/en/history/unesco-world-cultural-heritage.html>,15.05.2019)

Bauhaus modern sanat okulu, akımın tavrına uygun bir biçimde geometrik formlardan oluşmaktadır. Oldukça sade bir tasarımı bulunan okul binasında birçok sanat dalının bir araya toplanarak işlevsel bir bina olmasına özen gösterilmiştir. Bauhaus’un mimariye de yansıttığı geometrik form, sadelik ve işlevsellik unsurları tipografi ve afiş sanatını da etkilemiştir. Dönemin font ve afiş tasarımlarında bu etki yoğun görülmektedir.



Görsel 3.18. El Lissitzky, “Beyazları kırmızı kamayla vurun” ,1919. Lissitzky afişteki görsel elemanları politik sembollere dönüştürmüş ve iki karşıt gücün mücadelesini anlatmıştır.(<http://www.dailyartmagazine.com/>, 14.03.2019)

Ressam, sanatçı, mimar ve grafik tasarımcı El Lissitzky, grafik tasarıma yeni bir yön vermiştir. Lissitzky’nin “Beyazları kırmızı kamayla vurun” adlı afişi dönemin en iyi ve yenilikçi çalışmalarından biridir (Bektaş, 1992, s. 59). Çalışmada tasarım elemanları politik sembollere dönüştürülerek kullanılmıştır (Bkz. Görsel 3.18). Afişte görülen kırmızı üçgenler ve beyaz alanlar karşıt iki gücü temsil etmektedir. Asimetrik bir tasarım anlayışı ve yatay kullanılan afiş biçimi dikkat çeken unsurlardır. Kırmızı üçgenlerin sağ tarafa doğru konumlandırılması bir saldırı izlenimi vermektedir. Yine sağ taraftaki siyah bölümün içindeki beyaz yuvarlak boşluk bir geri çekilmeyi anımsatmaktadır. Afişte sadece geometrik formlar kullanılarak ve bu formların yerleştirilmesiyle anlatılan karmaşa ortamı kendini olabildiğince güçlü bir şekilde ifade edebilmektedir. Basit tipografiler kullanılsa da, afişteki kompozisyon renk ve geometrik şekiller verilmek istenilen mesajı net bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır. Bauhaus ekolü, 1907 yılında Amerika’da kurulan “Der Deutsche Werkbund” (Alman Werkbund) hareketinin mantıksal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Dönemin yenilikçi tasarımcısı Lazlo Moholy- Nagy tipografiyi bir iletişim aracı olarak tanımlamış, grafik tasarım ve afişin “Tipo-Foto” ya doğru giden bir gelişimde olduğunu belirtmiştir (Bektaş, 1992, s. 73)



Görsel 3.19. Moholy-Nagy, “Pneumatik”, 1923. Nagy, afişte kullandığı tipografiyi perspektif içerisine yerleştirerek hız kavramını tipografiyle harmanlamıştır. Fotoğrafla birleştirdiği tipografi, vermek istenilen mesajı daha açık ve akılda kalıcı bir hale getirmiştir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 330)

Nagy'nin 1923 tarihli Pneumatik afişi tipofotonun en iyi örneklerinden biridir. Nagy, tipo-fotoyu ‘İletişimin görsel olarak en kesin sunumudur’ sözüyle tanımlamaktadır (Armstrong, 2000, s. 33) (Bkz. Görsel 3.19). Moholy – Nagy'nin tasarımında görülen tipografi ve fotoğrafın uyumu dikkat çekmektedir. El ile yazılmış tipografi, fotomontaj tekniği ile araba fotoğrafıyla birleştirilerek kompozisyon oluşturulmuştur. Tipografinin perspektif ile yazılmış olması, hız kavramını gösteren bir tipofoto ögesine dönüşmüştür. Tipografinin bu kullanımı ile araba görseli, afişin vermek istediği mesajı net bir şekilde göstermektedir. Bu afişteki tipografi kullanımı, günümüz modern tipografik afişlerde de çok fazla görülmektedir. Tipografinin vermek istediği mesaja göre biçimlendirilip tasarlanması, herhangi bir görsele bile ihtiyaç duymaksızın bir tasarım yapılmasına olanak sağlamaktadır. Tipografinin görselleştirilerek verilmek istenen mesajın iletilebilmesi, tipografiyi çok daha işlevsel bir iletişim aracı ve tasarım ögesi haline getirmektedir.



Görsel 3.20. Herbert Bayer, “Universal Alphabet”, 1925. Bayer alfabedeki majüskül harflerin gereksiz olduğunu düşünmüştür. Majüskül harfler çıkartılarak daha sade ve anlaşılır bir alfabe oluşturmuştur. (Meggs & Purvis, 2012, s. 333)

Moholy Nagy ve Kandisky’nin eğitimci olduğu Bauhaus okulunda, iki büyük tasarımcının öğrencisi olarak eğitim almış ve daha sonra aldığı eğitime hayatının sonuna kadar bağlı kalmış tek isim Herbert Bayer, tipografi ve afişe etki etmiş bir sanatçıdır.

Bayer çalışmalarında tıpkı diğer yeni tipografinin öncülerinde olduğu gibi tırnaksız fontlar kullanmış ve bunu savunmuştur. Ayrıca yazı boyutu ve ton değerlerini kullanarak güçlü kontrastlar oluşturmuş, majüskül harfleri gereksiz bularak sadece miniskül harflerin kullanımını savunmuştur. Bayer’in tasarımlarında sade ve geometrik unsurlar, tırnaksız yazı karakterleri ve kırmızı renk kullanımı ön plandadır (Bektaş, 1992, s. 77).

Herbert Bayer’in tasarladığı bu font ailesi, geometrik formlar ve miniskül harflerden oluşmaktadır. “Universal alfabesi, makinelerle sürdürülen modern topluma ayak uyduracak yeni biçimler yaratacak yeni bir alfabe yaratma yolculuğunun ilk adımıydı” (Armstrong, 2000, s. 44). Bayer’in alfabeden majüskül harflerini çıkartmasının sebebi gereksiz olduğunu düşünmesiydi. Konuşurken küçük veya büyük harfler nasıl önemli olmuyorsa, yazarken de önemli olmamalıydı. Tamamen sadeliği ve yalın iletişimi savunan Bayer, alfabede de sadeliği bu şekilde sağlamaya çalışmıştır.



Görsel 3.21. Herbert Bayer, “Avrupa Arts and Crafts Sergi Afişi”, 1927. Bayer afiş tasarımı grid sistemini ustaca kullanmıştır. Bunun yanında dinamik bir biçimde oluşturduğu tipografik kompozisyon, zıt renkler ve harflerin oluşturduğu kontrast afişin önemli özelliklerindendir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 334)

Herbert Bayer’in sergi afişi tasarımına bakıldığında kırmızı renk kullanarak kontrast oluşturmak istediği görülmektedir. Tırnaksız yazı karakterlerinin tümü majüskül olarak ve dinamik bir ızgara sisteminde kullanılmıştır. Bayer bu tasarımında da yalın ve süslerden arınık, sadece tipografi ile renklerin ve yazı boyutlarının oluşturduğu okunaklı bir tasarım ortaya koymuştur (Bkz. Görsel 3.21). 1930’da yazdığı “Tipografi Üzerine” metninde tipografiden “Tipografi her ne kadar saf ve esaslı olsa da, bir güzel sanat değil, bir hizmet sanatıdır” (Bayer, 1930) (Armstrong, 2000, s. 44) şeklinde bahseden Bayer, tipografi ve afiş tasarımına yeni bir soluk getirmiş ve savunduğu bu düşünceleri hayatının sonuna kadar devam ettirmiştir. Bayer’in tipografi ve afiş çalışmalarına bakıldığında günümüz modern afiş tasarımında da bu etkilerinin sürdüğü gözlemlenmektedir. Özellikle tipografik afiş tasarımlarının bir kısmında ızgara sistemi ve tırnaksız harfler sıkça kullanılmaktadır. Her ne kadar bu durum her afiş tasarımında görülmesi de bu dönemin etiklerinin olduğunu söylemek kaçınılmazdır.

Tipografi ve grafik tasarım için adeta bir dönüm noktası olarak görülen “Yeni Tipografi”, akımının oluşmasında ve yaygınlaşmasında, bir tipografi ustası olarak

görülen, gerçekleştirdiği yenilikler ve yazılar geniş kitlelere ulaşan Jan Tschichold, önemli bir rol oynamaktadır. Tschichold, tipografinin sade olmasını, sadece iletişim amacıyla kullanılmasını ve süslemelerden, tırnaklardan arınması gerektiğini savunmuştur. Bunlarla beraber tasarımlardaki simetri anlayışından uzaklaşarak asimetrik kompozisyonların kullanılması gerektiğini dile getirmiştir. 1928 yılında ele aldığı “Yeni Tipografi” eserindeki birkaç cümle, Tschichold’un amacını çok net biçimde aktarabilmektedir.

“Yeni Tipografi’nin özü netliktir. Bu da onu hedefi “Güzellik” olan ve netlik anlamında günümüz ihtiyaçlarını karşılayamayan eski tipografinin tam zıttı durumuna getirir. (...) Özellikle de harfi merkezi bir eksen üzerine yerleştirmenin cılız umacı hissi, güncel tipografinin bu mutlak katılığının da sebebidir” (Armstrong, 2000, s. 35).

Tschichold’un bu düşünceleri, Yeni Tipografi’nin asıl amacını anlatırken, bir yandan da o zamanın güncel tipografisindeki hata olarak gördüğü unsurları dile getirmektedir.

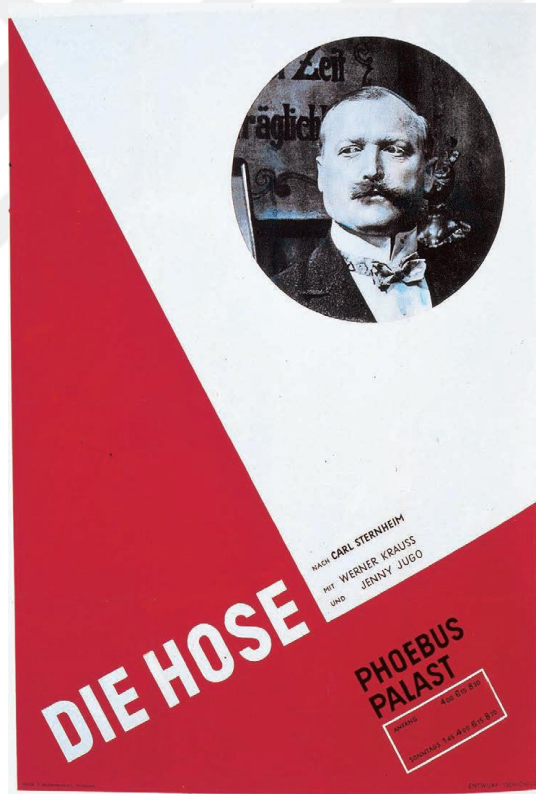


Görsel 3.22. Jan Tschichold, “Gazete ilanı tasarımları”, 1928. Tschichold birinci tasarımı ikinci tasarıma dönüştürüp sadeleştirerek okunurluğun kolaylaştığını ve daha anlaşılır, mesajın net bir şekilde iletilebildiğini göstermiştir. (Tschichold, 1928, s. 200)

Tschichold, tasarımlarda kullanılan tipografilerin sade olmasının yanında, bir tasarımda birden çok farklı yazı tipi kullanılması yerine, aynı yazı tipinin farklı kalınlık ve büyüklükleriyle oluşturulan asimetrik tasarımların çok daha okunur olacağını savunmuştur. Tschichold’un yaptığı gazete ilanı örneklerinde, (Bkz. Görsel 3.22) tipografinin sade kullanımı ve asimetrik kompozisyonun okunurlukla beraber tasarımın niteliğini de arttırdığı görülmektedir. Tırnaksız yazı tipi ile oluşturulan tasarım gözü

yormayarak mesajın daha net iletilmesini sağlamıştır. Tschichold'un bu düşünceleri tipografiyi derinden etkilemiş ve modern tasarıma yeni bir soluk getirmiştir. Tipografi kullanılarak gerçekleştirilen birçok tasarım, Yeni Tipografi akımından etkilenmiştir. Tipografi'yi yansıtmaktadır. Afiş tasarımlarında da tırnaksız yazı tipi, asimetrik Daha çok kitap kapağı ve sayfa tasarımları olan Tschichold'un afiş tasarımları da Yeni kompozisyon ve yazıların oluşturduğu kontrastlar ön plandadır.

Afişte kullanılan tırnaksız font, et kalınlıkları ve punto farklarıyla kontrast oluşturmuş, bununla beraber asimetrik kompozisyonla tasarım oldukça dinamik bir hale getirilmiştir (Bkz. Görsel 3.23). Yeni Tipografi'den oldukça etkilenerek ortaya çıkan Uluslararası Tipografik Stil de, tipografi ve özellikle afiş tasarımına büyük katkıları olmuş bir dönemdir. 1950'lerde ortaya çıkan bu yeni tasarı stili "İsviçre Tipografisi" veya "Uluslararası Tipografik Stil" olarak bilinmektedir (Bektaş, 1992, s. 123)



Görsel 3.23. Jan Tschichold, "Die Hose sinema afişi", 1972. Afişte kullanılan asimetrik kompozisyon ve soldan bloklanmış tırnaksız yazılar Yeni Tipografi'yi destekler niteliktedir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 337)

Uluslararası Tipografik Stil'in özellikleri Yeni Tipografi'nin birçok özelliği ile hemen hemen aynıdır. Bu stilde matematiksel bir biçimde çizilmiş ızgara sistemi, yine süsten arındırılmış oldukça sade bir şekilde kullanılan tırnaksız yazı tipleri, asimetrik

düzen bulunmaktadır. Bununla beraber soldan blok yerleştirilmiş yazıların fotoğraflarla birlikte tarafsız ve net bir şekilde mesajı iletmesini savunmaktadır. Bu akımın en önemli öncüleri, Ernst Keller, Theo Ballmer, Max Bill, Max Huber ve Josef Muller-Brockmann'dır. Bu sanatçılar Uluslararası Tipografik Stil'in amaçları doğrultusunda birçok tasarım ortaya koyarak stilin yaygınlaşması ve gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Ancak Ernst Keller, Uluslararası Tipografik Stil'in temellerini atan sanatçı olmuştur.



Görsel 3.24. Theo Ballmer, “Büro Ofis meslekleri sergisi afişi”, 1928. Ballmer tasarımında matematiksel ızgara sistemi kullanılmıştır. Izgara sisteminin çizgileri ise büro yazısının harfleri arasında görülmektedir. Sağdan ve soldan blok halinde yazılmış tipografide turnaksız yazı tipi kullanılmıştır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 373)

Tipografik Stili uygulayan ve yaygınlaştıran sanatçının arasından Theo Ballmer'in “Büro” afişi, hem afiş hem de grafik tasarım tarihinin önemli çalışmalarındandır (Bkz. Görsel 3.24). Ballmer'in tasarladığı “Büro” afişinde kullandığı ızgara sistemi, büro yazısının harflerinin arasında ince çizgiler bırakılarak kendini göstermektedir. Tipografik Stil'in kurallarına birebir uyan afişte soldan ve sağdan bloklar yine ızgara sistemine uygun bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca afişte kullanılan serifsiz ve net yazı tipi de mesajı doğrudan bir şekilde iletmeye yeterlidir. Ballmer, tasarımında, herhangi bir görsel veya fotoğraf kullanmaya ihtiyaç duymamış, bütün mesajı tipografi kullanarak vermiştir.

Ballmer ile beraber bu akımın en iyi savunucularından biri Josef Muller – Brockmann’dır. Brockmann Tipografik Stil’in kurallarıyla yaptığı çalışmalarıyla grafik tasarımın önemli sanatçılarından biridir. 1971’de yayınladığı “Gestaltungsprobleme des Graphikes” (Grafikerin Tasarım Problemleri) kitabında yeni grafik tasarım anlayışının özelliklerinden; süslemelerden arınmış, kişisellikten uzak, tamamen iletişimi amaçlayan ve bunlarla beraber ızgara sistemi ile tek taraftan bloklu tırnaksız yazıların kullanılması şeklinde bahsetmiştir (Becer E. , 2010). Brockmann bu düşüncelerini çeşitli çalışmalarla örneklemiştir.



Görsel 3.25. Muller Brockmann, “Der Film sergi afişi”,1960. Brockmann afişte ızgara sistemini ustalıklı kullanmıştır. Tırnaksız tipografi ve sade tasarımı ile dikkat çekmektedir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 283)

Josef Muller–Brockmann’ın afiş tasarımları, tırnaksız yazı karakterleri ve dinamik grid sistemiyle birlikte geometrik unsurların ustaca kullanıldığı çalışmalardır. Bir sergi afişi olan bu tasarım özenle düzenlenmiş tipografik kompozisyona sahiptir. Matematiksel oranlarla ayarlanmış ızgara sistemiyle kullanılan tipografinin muazzam bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir. “Film” kelimesindeki F harfi ile hizalanmış, üst ve alt tarafa yerleştirilmiş yazılar soldan bloklanmış ve tırnaksız yazı tipi kullanılmıştır.

Afişte herhangi bir görsel veya fotoğraf kullanılmasa da tipografinin dizilişi ve renk kullanımı verilmek istenen mesajı net ve temiz bir şekilde verebilmektedir (Bkz. Görsel

3.25). Brockmann'ın muazzam afişlerinden sadece biri olan bu tasarım hem kendi çağına hem de günümüz afişe ışık tutan bir tasarım olarak görülebilir.

3.2.6. New york okulu ve tipografi

1950'lerden 1960'lı yıllara kadar süren ve Paul Rand, Saul Bass gibi önemli grafik tasarımcıların olduğu bu dönem adından da anlaşılacağı gibi New York'da ortaya çıkmıştır. Grafik tasarım ve özellikle tipografi için önemli gelişmeler içeren New York Okulu tipografinin görselleştirilmesinin görüldüğü ilk akım denebilir. Amerika'da Grafik tasarımla modernizmi bir araya getiren ilk tasarımcı Paul Rand olmuştur. Kolaj ve Montaj tekniklerini çalışmalarında ustalıkla kullanan Rand, kavram, obje ve birçok öğeyi bu teknikle başarıyla aktarabilmiştir (Bektaş, 1992, s. 141-142). Dönemin diğer bir önemli ismi olan Saul Bass ise oldukça sade bir grafik dil geliştirmiş ve film grafiği alanında kendini göstermiştir.

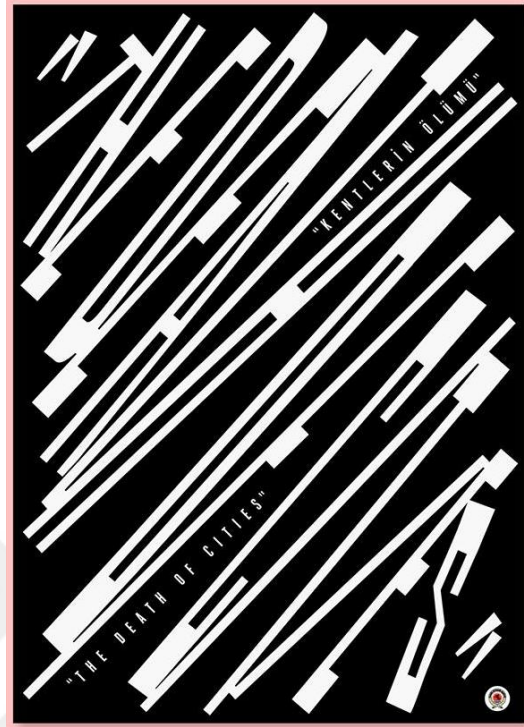
New York Okulu'nun bir başka önemli sanatçısı olan ve "Zamanın tipografik dehası" olarak tanımlanan Herb Lubalin, tipografi çalışmalarıyla grafik tasarıma önemli katkılarda bulunmuştur. Lubalin, vermek istediği mesajları, tipografinin kendisinde yaptığı zekice eklemelerle, yaratıcı ve dikkat çekici bir biçimde gerçekleştirmiştir. Lubalin çalışmalarını fotoğrafı tekniğiyle ortaya koymuştur.



Görsel 3.26. Herb Lubalin, "Mother and Child Tipogramı", 1965. Lubalin tasarımında tipografiyi görselleştirerek anne ve çocuk kavramını görsel kullanmadan izleyiciye aktarabilmiştir. (<https://twitter.com/agigraphic/status/995605843528814592>, 14.03.2019)

Herb Lubalin bu çalışma tarzını birçok alanda kullanmıştır (Bkz. Görsel 3.26). Adeta tipografi ve görselleri harmanlayan Lubalin'in bu çalışmaları bir bakıma günümüz çağdaş tipografik afiş tasarımlarına da ışık olmuştur. Bir metnin veya yazının görsel olarak yorumlanması, o metnin daha kolay ve hızlı anlaşılmasını sağlamaktadır. Metinlerin veya cümlelerin bir kısmı ya da hepsi, bir görsel olarak kullanılabilir (Marshall & Meachem, 2012, s. 177). Bu durum, o kelimenin akılda kalıcılığını ve ifade etmek istediği anlamı ya

da vermek istediği mesajı daha da güçlendirmektedir. Tipografinin görselleştirilerek kullanılması, özellikle tipografik afiş tasarımlarında oldukça fazla kullanılır.



Görsel 3.27. Erman Yılmaz, “Kentlerin Ölümü afiş tasarımı”, 2016. Afişte kullanılan tipografi, afişin anlamına göre görselleştirilmiştir. Afişte bulunan “The ath of cities” yazısı yıkılan binalar görseli oluşturmaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/34694009/05.05.2018>)

Erman Yılmaz’ın “Kentlerin Ölümü” afiş tasarımı Lubalin’in “Mother and Child” yazısındaki tipografiyi görselleştirme durumunu çağrıştırmaktadır (Bkz. Görsel 3.27). Afişteki “Death of Cities” yazısındaki harfler kendi içinde izleyiciye bina hissi verecek şekilde oluşturulmuştur. Ayrıca bu harfler afişe yerleştirilirken yıkılıyormuşçasına dizilmiş, izleyiciye yıkılan bir şehir görseli aktarılacak istenmiştir. Bu durum tıpkı Lubalin’in tasarımıdaki “O” harfinin içine yerleştirilen ampersand ve child yazısının izleyiciye anne görselini aktarma amacını taşıması ile aynıdır. Ancak Yılmaz’ın afiş tasarımı ile Lubalin’in tasarımı arasında bir fark vardır. Bu da Yılmaz’ın afişinde bulunan bina ve yıkılan şehir formu verilmiş tipografinin, okunma kaygısını çok fazla taşımasıdır. Afiş tasarımına ilk bakıldığında bunun bir yazı olduğu anlaşılabilir ancak daha dikkatli bakıldıktan sonra okunabildiği görülmektedir. Lubalin’in yazısında ise doğal olarak okunurluk ve mesajı net bir şekilde iletme kaygısı ön plandadır. Bu durum

Lubalin'ın tipografi üzerinde yaptığı yaratıcı tasarımların, günümüzde hala bir şekilde kullanılabildiğinin göstergesidir.



Görsel 3.28. *Giovani Pintori, “Olivetti Lettera”, 1952. 22 daktilo için afiş tasarımı,*

Görsel 3.29. *Paul Rand, 1981, “Eye bee m” afiş tasarımı., İki tasarımın farklı noktaları, bir tanesinde tipografinin görselleştirilmiş olarak, diğerinde ise fotoğraf desteğiyle dikey mesaj verme amaçlı kullanılmış olmasıdır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 413,418)*

İkinci dünya savaşı sırasında teknolojik gelişmeler ve üretim hızlı bir şekilde artmıştır. Bunlarla beraber markaların sembollerden çok kurumsal kimlik tasarımları göz önüne çıkmaya başlar. Dönemin önemli tasarımcılarından olan William Golden, George Olden, Giovanni Pintori gibi isimler, birçok önemli markaya kurumsal kimlik tasarımları yaparak, grafik tasarım adına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Rand ve Pintori'nin bu çalışmalarına bakıldığında bir tanesinde fotoğraf kullanımı diğerinde ise sadece illüstrasyon kullanımı göze çarpmaktadır. Pintori'nin afiş tasarımında, harflerin daktilodaki hareketlerini gösteren renkli ve hareketli bir kompozisyon kullanılmıştır. Tasarımda fotoğraf kullanımının ön planda olması afişi Rand'in afiş tasarımından farklı kılmaktadır. Rand'in tasarımında ise “IBM” şirketinin harflerini görselleştirerek kullandığı görülmektedir. Fotoğraf veya herhangi farklı tipografinin kullanılmamış

olması ve kullanılan tipografinin de görselleştirilmiş olması bu afişin grafik tasarım tarihinin önemli afişlerinden biri haline getirmiştir.



Görsel 3.30. Wes Wilson, “The Association konser afişi”, 1966.

Görsel 3.31. Fabian Fohrer, “Be Myself afişi”, 2017. İki afişe bakıldığı zaman her ikisinde de tipografinin formuyla oynanarak bir imge haline getirildiği görülmektedir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 248, <https://www.behance.net/gallery/49360883>, 25.03.2018)

Daha sonra ortaya çıkan ve yine afiş tarihinde önemli yeri olan iki akım; Sembolist ve Hippie posterleridir. Uyuşturucular, uzun elbiseler ve sakallar bu iki poster akımının ortak konuları olmuştur (Barnicoat, 1972). Hippie posterlerine bakıldığında, kullanılan renklerin çok daha canlı ve genelde 2-3 renk olarak kullanıldığı görülmektedir (Bkz. Görsel 3.30-3.31). Bu dönemin posterlerinde bulunan tipografilere bakıldığında -el ile çizildiği için kaligrafi olarak da tanımlanabilir- harflerin illüstrasyonlara veya afişin konusuna göre eğilip bükülerek kullanıldığı görülmektedir. Bu durum bazı çağdaş tipografik afişlerde de görülen bir uygulamadır.

Wes Wilson’ın 1966’da tasarladığı konser afişine bakıldığında, zıt renklerin ve görselleştirilmiş bir tipografinin kullanıldığı görülmektedir. Afiş tasarımında kullanılan tipografi, konser ruhuna uygun olarak hareketli bir şekilde oluşturulmuş ve okunurluk kaygısından uzak bir tasarımdır. Aynı zamanda harflerin formlarıyla oynanmıştır. Günümüz tasarımcısı Fabian Fohrer’in 2017 tarihli afişine bakıldığında ise, yine aynı

şekilde Wilson'ın afiş tasarımında olduğu gibi harflerin formlarının bozularak, okunurluk kaygısından uzak bir tasarım yapıldığı görülmektedir. Fohrer'in tasarımındaki tipografi kullanımı hareketliliği ve biçimselliği ile Wilson'ın afiş tasarımındaki tipografiyle benzer yönler taşımaktadır. İki afiş arasında çok uzun yıllar olmasına rağmen bazı benzerlikler ve etkilenmeler kaçınılmaz olmuştur.

3.3. Kaligrafi ve Tipografinin Afiş Tasarımında Kullanım Alanları

Birçok farklı alanda görülen afiş tasarımları, tasarlandığı yer ve konu bakımından farklı içeriklerden oluşmaktadır. Bu içerikler afiş tasarımının sergileneceği alana ve daha çok afişin konusuna göre değişiklik göstermektedirler. Nasıl ki, grafik tasarımın diğer alanlarında olduğu gibi, kurumsal ve ciddi bir marka ile bir anasınıfı veya eğlence mekanının logosu aynı biçimde olmuyorsa, afiş tasarımlarında da bu durum söz konusudur. Örneğin, iki farklı müzik konserinin afişleri dahi birbirinden farklı olabilmektedir. Bir rock konseri afişi ile, bir klasik müzik konseri afişinin birbirinden farklı olması kaçınılmazdır. Bunun nedeni, rock müzik ile klasik müziğin gerek içerik gerek kullanılan enstrüman ve ritim duygularının çok farklı olmasından kaynaklanır. Bunlarla birlikte her iki müzik türünün de hitap ettiği kitle farklı olduğu için tasarımları da doğal olarak farklı olur.

Kaligrafinin afiş tasarımlarında sık sık kullanan tasarımcılarla yapılan röportajlarda da bu durum ortaya çıkmıştır. Örneğin İsviçreli sanatçı Carolina Eckell kaligrafi kullanarak oluşturduğu afiş tasarımında bunu dile getirmiştir. Eckell, yaptığı festival afişinde kaligrafiyi kullanmasının nedenini, bu etkinliğin halk tarafından yapılacak bir sokak etkinliği olduğu için, kaligrafinin de daha samimi ve sıcak bir yaklaşım olacağını düşündüğünü, bu nedenle afişinde kaligrafi kullandığını dile getirmiştir (Eckell, 2018). Böylelikle halk tarafından sokakta gerçekleşecek olan eğlenceli ve renkli festival, yine canlı renklerle oluşturulmuş kaligrafik afiş tasarımlarıyla duyurulmuştur. Bu durumda halkın çok daha samimi bir afiş tasarımıyla karşılaşması, etkinliğin daha dikkat çekici olmasına neden olmuştur.



Görsel 3.32. *Danial Amoroso, “Dünya Gıda Günü afiş tasarımı”, 2013.*
(<https://www.behance.net/gallery/10140905>, 25.03.2018)

Görsel 3.33. *Miguel Caraçça, “Festival Afişi tasarımı”, 2013. Bu iki tasarıma bakıldığı anda farklı konular içerdiği ve farklı hedef kitleleri olduğu anlaşılmaktadır.*
(<https://www.behance.net/gallery/22848119/Semana-do-Onze>, 25.03.2018)

Farklı müzik türlerinin farklı afiş tasarımlarına sahip olması gibi, kaligrafik ve tipografik afiş tasarımlarında da durum aynıdır. Özellikle kaligrafi veya el yazılarının kullanıldığı afişler, genel olarak festival veya konser gibi hareketli etkinlikler için kullanılmaktadır. Yukarıdaki iki afiş tasarımına bakıldığında bir tanesinin daha kurumsal, diğerinin daha eğlenceli bir alan için tasarlanmış olduğu ilk bakışta anlaşılmaktadır (Bkz. Görsel 3.32-3.33). “Dünya Gıda Günü” temasının işlendiği ilk afişte kullanılan tipografi ve tipografik düzen, afişin konusu bilinmese de diğerine göre daha ciddi olduğunu belli etmektedir. Afişteki tipografi kullanımının tırnaksız ve zıt et kalınlıkları olan yazı tiplerinin kullanılması tasarıma belli bir ciddiyet katmıştır. Izgara sisteminin kullanıldığı bu tasarımda, her harf çok düzenli ve kontrollü bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu nedenlerden dolayı, ilk afiş tasarımına bakıldığında, afişin bir festival veya konser için tasarlanmadığı anlaşılabilmektedir.

Diğer afiş, birçok etkinliği barındıran bir festival için tasarlanmıştır. Bu tasarıma bakıldığında afişin eğlenceli ve hareketli bir olay için olduğu açıkça görülmektedir. Bunun nedeni ise afiş tasarımında kullanılan el yazılarıdır. Ayrıca afişte bulunan canlı renkler de bu afişin hareketli bir olayı ele aldığını belirtmektedir. Afişe bakıldığında algılanan eğlence hissi diğer afişte görülmemektedir. Ayrıca afişte kullanılan el yazıları da gelişigüzel yerleştirilmiş, belli bir ızgara sistemine uyulmamıştır. Bu da yine bir festival veya konser ortamındaki hareketli kalabalığı çağrıştırmaktadır. Ayrıca benzer afişlerde genelde halkın her kesimine hitap ettiği için, herhangi birinin el yazısıymış gibi görünen yazılar kullanılmıştır. Bu da festivallerin veya konserlerin hedef kitlesine daha rahat ulaşmasını sağlamaktadır.

Tüm bunlarla beraber afişte kaligrafinin kullanılması, tasarımı farklı ve özgün bir tasarım haline getirmiştir. Bunun nedeni afişte kullanılan kaligrafik harflerin her birinin birbirinden farklı ve eşsiz olmasıdır. Afişte kullanılan kaligrafik yazılar daha doğal ve izleyiciye daha yakın bir tasarım oluşturur ve hemen hemen her kesime hitap edebilir. Örneğin 13 yaşındaki bir çocuk ile 40 yaşındaki bir yetişkin, bu afişe baktığında bir festival veya etkinlik afişi olduğunu kolayca anlayabilir. Ayrıca kaligrafik afiş tasarımları genel olarak özgün ve hareketli unsurlar içerdiği için hemen hemen herkesin dikkatini çekebilmektedir. Bu nedenle kaligrafi, afiş tasarımlarında afişin konusuna ve işlevine göre kullanılmaktadır.

Afiş tasarımlarında el yazılarının veya kaligrafinin kullanılmasının nedenlerinden biri de bu tür yazıların samimi ve eğlenceli bir dil oluşturmasıdır. Genel olarak bakıldığında, festival, konser veya sanatsal etkinlik içeren afiş tasarımlarında kaligrafi kullanılmıştır. Her ne kadar bazı festival ve konser afişlerinde de yine ızgara sistemi ile düzenlenmiş, özenle seçilmiş yazı karakterlerinin oluşturduğu tasarımlar görülse de, o afişlerde de eğlenceyi ve samimiyeti yansıtmaya gereken bazı unsurlar bulunmaktadır. Fakat daha önce de bahsedildiği gibi, festival, konser, etkinlik veya halka yönelik afişlerde kaligrafi ve el yazıları ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. AFİŞ SANATINDA KALİGRAFİ VE TİPOGRAFİ

4.1. Kaligrafi ve Tipografi Etkinlikleri

Kaligrafinin bu denli çeşitlenmesi ve yayılması oldukça önemli ve güzel bir gelişmedir. Kaligrafi ve tipografi üzerine yapılmış etkinlikler günümüzde daha da yaygınlaşmaktadır. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde 2018 yılında 10.su düzenlenen 'Kaligrafi ve Tipografi Etkinliği' her yıl ulusal ve uluslararası sanatçıları öğrencilerle bir araya getirmektedir. Bir hafta süren bu etkinliklerde konferans ve sergilerin yanı sıra workshoplar da düzenlenmektedir.



Görsel 4.1. Kaligrafi ve Tipografinin Sanatsal Yansımaları etkinliğinden bir kare. Pokras Lampas atölyesi. (Irmak Artan, Arşiv)

Görsel 4.2. Kaligrafi ve Tipografinin Sanatsal Yansımaları etkinliği Ged Palmer eskiz çalışması yaparken. (Irmak Artan, Arşiv)

Bu workshoplarda öğrenciler, yerli ve yabancı kaligrafi sanatçılarıyla üç gün boyunca çalışarak kaligrafi ve tipografi alanında birçok bilgi edinme hem de ortaya önemli işler çıkarma şansı yakalamaktadırlar. (Bkz. Görsel 4.1-4.2) Toplamda bir hafta süren etkinlikte önemli dostluklar kurulmakta, öğrencilerin kaligrafi ve tipografiye olan ilgisi büyük ölçüde artmaktadır. Ayrıca etkinlik kapsamında bütün öğrencilere açık olarak düzenlenen 'Yarının Ustaları' yarışmalı-jüri kaligrafi sergisi de etkinliğin önemli katkılarından. Lisans ve yüksek lisans öğrencilerinin katılımlarıyla oluşan bu sergi de ilgi görmektedir. Bu durum hem öğrenciler hem de ülkemiz için önemli sanatsal etkinliklerden biri haline gelmiştir. Uluslararası bir etkinlik olması ve on yıldır devam ettirilebilmesi Anadolu Üniversitesi ve özellikle Grafik Bölümü için büyük bir başarıdır.

Pokras Lampas da 2014 yılında bu etkinliğe katılarak öğrencilerin ortaya önemli işler çıkartmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca Etem Çalışkan, Savaş Çevik, Martina Flor, Ged Palmer gibi önemli sanatçılar da bu etkinliğe katılmışlardır.

Anadolu Üniversitesi Grafik Bölümünün gerçekleştirdiği bu etkinliğin yanı sıra ülkemizde ve yurtdışında da pek çok kaligrafi ve tipografi etkinlikleri düzenlenmektedir. Bunlardan bir tanesi Hindistan’da gerçekleştirilen ‘Typo Day’ etkinliğidir. Bu etkinlikle tipografi ve kaligrafi üzerine bir konu belirlenerek tasarımcı ve eğitimcilerin verdiği konferans ve çalıştaylardan oluşmaktadır. 2008 yılından beri düzenlenen etkinlikte öğrenciler de katılımcı olarak yer almakta, çalıştaylara katılmaktadır. Bunu yanı sıra 50 ülkenin katılımıyla gerçekleştirilen bir yarışma ile seçilen afişler sergilenmektedir ([http-19](http://19)). Typo Day etkinliği tipografi ve kaligrafinin gelişimi için oldukça önemli bir uluslararası etkinliktir. Dünya çapında yapılan bu tür etkinlikler tipografiye olan ilginin artmasına ve yaygınlaşmasına ön ayak olmaktadır.



Görsel 4.3. Kaligrafinin çağrısı "Ses" sergisinden bir kare. Etkinlik sayesinde Ankaralılar kaligrafi ile tanışmaktadır. (Banu Bulduk Türkmen Arşivi)

Bu tür etkinliklere öncülük eden Anadolu Üniversitesi, farklı üniversitelerin de etkinlikler gerçekleştirmesine ilham kaynağı olmuştur. Bunlardan biri Hacettepe Üniversitesinde başlatılan “Ses” temalı kaligrafi sergisidir. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından gerçekleştirilen Uluslararası Kaligrafi Sergisi, Türkiye ve Dünya’da birçok sanatçıyı bir araya getirmektedir. “Ses” teması işlenen sergiye katılan sanatçılar, kendi iç seslerini fırça darbeleri ile kaligrafik olarak kağıda aktarmışlardır. “Bu sergi ile amaçlanan her sanatçının fırçasıyla çıkardığı ses farklılığını etkileyici bir görsel harmoni ile izleyicilerin hissetmesini sağlamaktır” (Türkmen, 2019, s. 7). Bunu yaparken

fırça darbelerini ve hareketlerini sese göre ortaya koymuşlardır. Ankara’da gerçekleşen sergi, halkı kaligrafi ile tanıştırmakla beraber farklı kültürlerden sanatçıların bir araya gelmesine de vesile olmaktadır. Bu yıl ilk kez düzenlenen sergi, önümüzdeki yıllarda da devam etmesi ve kaligrafinin daha geniş kitlelere ulaşmasına olanak sağlaması Türkiye için önemli bir adım olacaktır.

İstanbul’da düzenlenen “Kaligrafist” etkinliği ise kaligrafinin yaygınlaşmasında ve gelişmesinde önemli katkıları olan etkinliklerden biridir. İki yıldır düzenlenen etkinlik, Anadolu Üniversitesi mezunu kaligrafi sanatçısı Erhan Olcay tarafından gerçekleştirilmektedir. Etkinlikte farklı kaligrafi sanatçılarıyla yürütülen çalıştaylar ile birlikte sergiler de düzenlenmektedir. Bu sayede farklı sanatçılarla kaligrafi çalışmaları yapma şansı doğmaktadır. Henüz iki senedir gerçekleştirilen etkinlik büyük ilgi görmektedir.

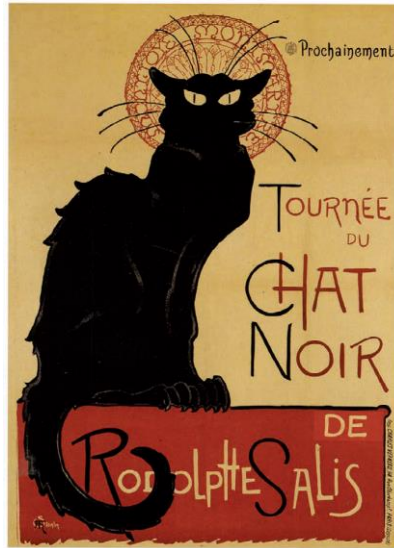
Bir diğer önemli etkinlik ise ülkemizde düzenlenen “İstyp” yani “İstanbul Tipografi Seminerleri” etkinliğidir. Bu etkinlikte de yerli ve yabancı tasarımcıların konferansları ve çalıştayları yer almaktadır. Tipografi hakkında güncel bilgiler ve tipografinin geleceği ile ilgili sunumlar yapılmaktadır. Ayrıca tasarımcılar çalıştaylar düzenleyerek katılımcılara tipografinin temellerini ve gelişimini birebir uygulama şansı yakalatmaktadır (http-20). Ülkemizde ve yurtdışında gerçekleştirilen kaligrafi ve tipografi etkinlikleri bu iki sanatın önemini her geçen gün arttırmaktadır. Ayrıca etkinliklerde edinilen her bilgi ve tartışma, tipografi ve kaligrafinin gelişimini önemli bir biçimde etkilemektedir. Özellikle ülkemizde gerçekleştirilen etkinliklerde yabancı konukların kaligrafinin ülkemizdeki önemini birebir görüp deneyimleyebilmesi oldukça önemli bir konudur. Bu tür etkinliklerin çoğalması ve devam ettirilmesi Türkiye’deki grafik tasarım ve tipografinin daha çok gelişip tanınmasına olanak sağlamaktadır.

4.2. Kaligrafinin Afiş Tasarımına Yansımaları

Birçok farklı kültürde karşılaşılan çıkan kaligrafi, günümüz afiş tasarımında da sık sık kullanılmakta olan bir tasarım ögesi haline gelmiştir. Özellikle çağdaş grafik tasarımcılar, tasarımlarında kaligrafiyi yaratıcı bir biçimde kullanmaya başlamışlardır. Bu durum kaligrafiyi hem daha fazla yaygınlaştırmış hem de grafik tasarımın önemli bir tasarım ögesi haline getirmiştir. Afiş tasarımında kaligrafinin kullanımının ilk örnekleri, Art Nouveau dönemindeki afişlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemin en bilinen sanatçılarından biri Henri de Toulouse Lautrec’dir. Lautrec’in afiş tasarımlarının yanı sıra

o dönemin sanatçılarından Théophile-Alexandre Steinlen'da afişe büyük katkılar sağlamıştır. Kaligrafi, afişin ortaya çıktığı varsayılan Kraliçe Victoria Dönemi'nden itibaren kullanılmaya başlanmıştır. O dönemlerde kaligrafinin afiş tasarımında kullanılması, dönemin olanakları ve teknolojinin gelişmemiş olması, kitaplara ve afişlere uygulanan yazıların el ile kaligraflar tarafından yapılmasının sonucudur. Bununla birlikte baskı sistemlerinin icad edilip geliştirilmesine kadar kaligrafi daha kolay, erişilebilir ve ucuz bir yöntem olduğu için tercih edilmiştir. Ancak günümüzde bu durum oldukça farklı bir noktaya gelmiştir. Teknolojinin ilerlemesi ile yüzbinlerce farklı font tasarımının bulunması ve bu tasarımlara kolayca ulaşılabilir olsa bile, kaligrafi daha kıymetli ve tercih edilen bir noktaya getirmiştir. Bunun nedeni, kaligrafinin özgün ve duyguları daha kolay ifade edebilen bir sanat olmasıdır.

Ayrıca tipografi ve fontlar hazır bulunduğu ve birçok kişi tarafından kullanılabildiği için özgün bir yapıya sahip değildir. Kaligrafiyi herkes profesyonel bir şekilde gerçekleştiremediği için, bu sanat üzerinde çalışmış, eğitim almış tasarımcılar, sıradan tasarımlar yapmaktan uzaklaşırlar. Bu bağlamda kaligrafi, kolayca ortaya konulabilen veya yüzbinlerce aynı biçimde yazılabilen bir sanat olmadığı için kısacası “özgün” bir öge olduğu için çağdaş afiş tasarımlarında daha sık kullanılmaya başlanmıştır.



Görsel 4.4. Théophile-Alexandre Steinlen, “Tournée du Chat Noir de Rodolphe Salis”, 1896. Afişin önemli örneklerinden olan bu eserde kullanılan kaligrafik çalışmalar görselle uyum içindedir. (Meggs & Purvis, 2012, s. 210)

Alexandre'nin afiş tasarımlarından biri olan bu çalışma, afiş tasarımlarının önemli örneklerinden biridir (Bkz. Görsel 4.4). Taş baskı tekniğiyle yapılan bu afişteki kaligrafi kullanımı dikkat çekmektedir. Afişte kullanılan kaligrafi, her ne kadar diğer örnekler gibi

olmasa da belli bir estetik kaygıyla yazılmış olduğu için iyi bir kaligrafi örneği olarak görölebilir. Harflerde iniş çıkışlar ve harf formlarında az da olsa farklılıklar bulunsa da bir bütün olarak bakıldığında tasarım açısından oldukça iyi bir izlenim oluşturmaktadır. Afişte kaligrafinin illüstrasyonla uyumu ön plandadır. Kedi çizimindeki keskin hatlar, bakışlardaki sivrilik kaligrafiye de yansıtılmıştır. Baskı tekniklerinin ortaya çıkmasıyla başlayan afiş, günümüz teknolojisi ile, afişin ve kaligrafinin kullanımını da büyük oranda etkilemiştir. Baskı yöntemleri geliştikçe, afiş tasarımında el yazılarından çok tasarlanmış fontlar kullanılmaya başlanmış, bu durum da kaligrafinin afiş tasarımlarında neredeyse hiç yer almamasına neden olmuştur. Fakat son 10-15 yıldır çağdaş afiş tasarımlarında kaligrafi tekrar yer almaya başlamış, hatta bazı afişlerde sadece kaligrafi kullanılarak tasarımlar yapılmaya başlanmıştır.



4.2.1. Kaligrafinin çağdaş afiş tasarımlarında kullanım örnekleri

Günümüz çağdaş afiş tasarımlarında kaligrafi kullanımı oldukça yaygındır. Güzel yazı yazma sanatı olarak bilinen kaligrafi, grafik tasarımda bir tasarım ögesi haline gelmiştir. Kaligrafinin afişe olan etkileri birçok afiş tasarımında görülmektedir.



Görsel 4.5. Oleg Morovic, “Ame Müzik ve Sanat Festivali Afiş Tasarımı”, 2016. Afiş tasarımlarında genel olarak sadece kaligrafi kullanmayı tercih eden Oleg Morović, afişlerini serigrafi yöntemiyle çoğaltmaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/35560733>, 05.02.2018)

Hırvatistanlı sanatçı Oleg Morovic’in tasarımları afiş tasarımında kaligrafi kullanımının güzel örneklerinden biridir. Genel olarak “Ame” etkinliği için afiş tasarlayan sanatçı, seri bir şekilde yazıldığı anlaşılan kaligrafik formları ile afiş tasarımlarındaki mesajı iletmekte yardımcı bir unsur olarak görülebilir (Bkz. Görsel 4.5). Festivallerdeki hareket ve eğlenceyi yazdığı kaligrafik yazılarla ortaya koymaktadır. Sanatçı afişlerinde serigrafi baskı tekniğini kullanmaktadır.

Her ne kadar afişlerindeki yazıları, kaligrafi değil el yazısı olarak tanımlasa da önceden de bahsedildiği gibi belirli bir estetik kaygı ve çalışmayla yazılan yazılar olduğu için kaligrafi olarak da görülebilir. Oleg, tasarımlarında yer verdiği kaligrafik formların, güzel sanatlar fakültesi resim bölümü mezunu olması ve dijital çalışmalardan çok el ile yaptığı işlerden daha çok zevk almasına bağlı olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca yazdığı yazı stilinin belli bir kaligrafi kültüründen değil, hayranı olduğu ressamlardan ilham alarak oluşturduğunu dile getirmiştir.

Oleg'in "Ame" etkinliği için yaptığı afiş tasarımlarını, işe başlamadan önce yaptığı bir sözleşme ile müşterinin işleri son haline kadar görmemesi sayesinde kendisine istediği stilde çalışma özgürlüğü vermiş ve bu sayede de Oleg, el yazısıyla tasarladığı bu afişlerini tamamen kendi bakış açısıyla tasarlayabilmiştir. Genel olarak sadece kaligrafiyle tasarladığı afişlerinden bir tanesinde fotoğraf bulunmaktadır (Bkz. Görsel 4.6). Bu afişte fotoğraf kullanmasının nedeni, insanların şehir içindeki posterleri fark etmesi ve bu posterlerin sadece "Hipster" lar için olan bir etkinlik afişi sanmasından yola çıkmıştır. Oleg ise bu yorumlardan sonra afişi bir hipster görseliyle birleştirip kendi tabiriyle şaka yollu bir gönderme yapmıştır.

Ayrıca afiş tasarımlarında sadece tipografinin kullanılmasının daha etkili olduğunu, çünkü bu sayede mesajın daha iletilebilir bir hale geldiğini dile getirmiştir. Kendi afişlerinde de yazıyı okunabilirlikten çok okunamaz bir biçimde tasarlamış ve etkinliği merak edenlerin sosyal medya üzerinden bilgi edinmesini sağlamıştır (Morovic, 2018).



Görsel 4.6. Oleg Morovic, “Ame Müzik ve Sanat Festivali Afiş Tasarımı”,2015. Oleg, tasarımlarını sadece kaligrafi kullanarak yapsa da bu afişin insanların dikkatini çekmesi üzerine bir fotoğrafla desteklemiştir. (<https://www.behance.net/gallery/35560733>, 05.02.2018)

Oleg Morovic’in bu tasarımları kaligrafinin afiş tasarımlarında görsel kullanmadan da oldukça dikkat çekici ve etkileyici olabileceğinin bir göstergesidir. Özellikle tasarladığı afişlerinin okunurluk kaygısı taşımaması da, kaligrafinin afiş üzerindeki yansımasının ne kadar güçlü olabileceğine güzel bir örnektir.



Görsel 4.7. Andre Cruz, “Caz Festivali Afiş Tasarımı”,2013. Tasarımda caz müziğinin doğaçlama ve her seferinde farklı bir tema barındırmasından yola çıkılarak kaligrafik formlar kullanılmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/9303527>, 05.02.2018)

Portekizli sanatçı Andre Cruz’un bir caz festivali için yaptığı afiş tasarımını yaparken, Caz müziğinin doğaçlama bir biçimde akmasını, kaligrafi ile özdeşleştirerek, sadece kaligrafi kullanarak gerçekleştirmiştir (Bkz. Görsel 4.7). Caz müziğin her seferinde farklı bir tema ve ruh hali içinde olmasından yola çıkılarak, poster serisi olarak tasarlanmış, her poster farklı bir renkle ve kompozisyon ile oluşturulmuştur. Posterde kullanılan kaligrafik form oluşturulmadan önce defalarca harf denemeleri yapılmış daha sonra bu harfler ve dokular dijital ortamda bir araya getirilmiştir. Afiş tasarımını yaparken

fırça, mürekkep ve dokulu kâğıttan yararlanılmış, böylece tasarımdaki kaligrafinin dokusal olarak da bir etki yaratmasına olanak sağlanmıştır.



Görsel 4.8. Andre Cruz, “Caz Festivali Afiş Tasarımı”,2013. Seri halinde tasarlanan afişlerin, dış mekânda bir duvar üzerinde sergilenmesi, duvara direkt uygulanan bir tasarım hissi yaratmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/9303527>, 05.02.2018)

Afiş tasarımlarının dış mekandaki görünümüne bakıldığında, afişlerdeki kaligrafik formların kullanılması sanki duvara yazılarak oluşturulmuş bir tasarım izlenimi oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 4.8). Ayrıca afişteki renk kullanımları ve harflerin her birinin birbirinden farklı olması da, yine caz müziğinin ruhunu temsil eden unsurları göz önüne sermektedir.

Bu afiş tasarımına bakıldığında, herhangi bir görsel, fotoğraf veya çizim olmamasına rağmen afiş tasarımındaki renk ve kaligrafik formların kullanılması, afişin konusunu açıkça göstermektedir. Belli bir olayı anlatmak ve mesaj vermek için tasarlanan afişlerde her zaman görsel kullanımına ihtiyaç duyulmamakta, kaligrafinin ve dokuların oluşturduğu güçlü etki ile de istenilen mesaj kolaylıkla verilebilir. Bu durum yukarıdaki afiş tasarımında da görüldüğü gibi sadece kaligrafi ve tipografinin kullanımıyla etkileyici ve akılda kalıcı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.



Görsel 4.9. Carolina Eckell, “Şehir Festivali Afiş Tasarımı”, 2014. Halk tarafından gerçekleştirilen bir etkinlik için yapılan bu afiş tasarımı, halkı yansıtmak için kaligrafik formlar ile tasarlanmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/21613085>, 06.02.2018)

İsviçreli tasarımcı Carolina Eckell’in afiş tasarımı kaligrafinin güçlü etkisi görülmektedir (Bkz. Görsel 4.9). Üç ay boyunca Cenevre şehrinde gerçekleşecek olan bir etkinlik için yapılan tasarımda, canlı renkler kullanılmış ve afişler serigrafi tekniği ile çoğaltılmıştır. Kaligrafik formların baskın olduğu çalışmada, afişte kullanılan hareketli kaligrafik formlar ve canlı renkler, herhangi bir görsele ihtiyaç duyulmadan, tasarımın bir etkinlik afişi olduğunu gösterebilmektedir.

Carolina Eckell, tasarımda kullandığı yazıyı her ne kadar el yazısı olarak adlandırsa da, estetik kaygı barındırdığı için kaligrafi olarak görülebilir. Tasarımcı afişte kaligrafiyi kullanmasının sebebini, etkinliğin halk tarafından gerçekleştirildiği için olduğunu belirtmiştir. İnsanların şehir sokaklarındaki duvarlara yazdıkları yazılardan esinlendiğini ve bunu kullanmanın daha etkileyici olacağını düşündüğünü vurgulamıştır. Afişte kullanılan kaligrafi, mesajı iletmek için adeta bir görsel yerine kullanılmıştır. Tasarımında sadece yazıların kullanılmış olması, halkla ilgili bir etkinlik olduğunun naifliği ve doğallığını göstermiştir. Ayrıca Carolina, kaligrafi ve tipografinin afişte kullanımının

verilmek istenen mesaja göre değişebileceğini düşündüğünü, bununla beraber görsel kullanımının da yine verilmek istenen mesaja göre değişebileceğini belirtmiştir (Eckell, 2018).



Görsel 4.10. Y Han, “Yoksun temalı afiş tasarımı”, 2017. Çin kaligrafisinin kullanıldığı bu afişte, asıl amaç okunabilirlik olsa da afişte bulunan kaligrafi birçok farklı anlam taşımaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/59051125>, 11.02.2018)

Çinli sanatçı Y Han’ın yaptığı bu kaligrafik afiş tasarımı ise, kaligrafinin afiş tasarımında kullanımının farklı bir etkisini göstermektedir. (Bkz. Görsel 4.10). Kaligrafinin öncüsü olarak bilinen Çin kaligrafisi, bu afiş tasarımında etkileyici bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Seri olarak tasarlanan afişlerde dört deyim yer almaktadır (http-13) .



Görsel 4.11. Y Han, “Yoksun temalı afiş tasarımı”, 2017. Seri olarak tasarlanan bu kaligrafik afişlerin her biri ana teması “Yoksunluk” olan farklı deyimler içermektedir. (<https://www.behance.net/gallery/59051125>, 11.02.2018)

Çin kaligrafisinin önemli özelliklerinden biri olan fırça darbeleri ve güçlü vuruşlar dikkat çekmektedir. Tasarımda kullanılan kaligrafik form, okunurluk kaygısı taşımamaktadır. Afişin alt tarafında bulunan küçük yazı verilmek istenen mesajı iletmektedir. Kaligrafi aynı zamanda afişin konusuna da herhangi bir görsel olmaksızın net bir şekilde gönderme yapabilmektedir (Bkz. Görsel 4.11).

Tasarımcı Y Han, yaptığı kaligrafik poster tasarımlarında tıpkı Çin kaligrafisinde olduğu gibi tasarımlarının sadece iyi görünmesine değil, anlamlı olmasına da dikkat ettiğini belirtmiştir. Afişlerin asıl temasının “Yoksun” anlamı taşıdığını ve Çince bu kelimenin birçok farklı anlama da geldiğini, afişlerinde de bunu yansıtmak istediğini vurgulamıştır. Afişlerinin üzerindeki kaligrafinin okunmasının çok kolay olmadığını ve bazen açıklama yapmak zorunda olduğunu söylemiştir. Fakat afişlerinin asıl amacının, insanlar tarafından anlaşılabilir olması, aksi taktirde bu afişlerin sadece görsel olarak kaldığını hissettiğini belirtmiştir. Her ne kadar bu afişlerdeki kaligrafinin okunması çok kolay olmasa da, sanatçı afiş tasarımlarında okunabilirliğin çok önemli olduğunu, çünkü eserin varoluş anlamını taşıdığı anlaşılması gerektiğini dile getirmiştir. Ayrıca sanatçı Çin afiş tasarımlarında Çin kaligrafisinin sıklıkla kullanıldığını, Çin kaligrafisinin afiş tasarımlarında sık kullanımının nedenini ise, kaligrafinin standart bir tipografiden daha çevik olduğunu ve bu yüzden afişlerde daha çok yer aldığından bahsetmiştir (Han, 2018).



Görsel 4.12. *United Design Practice, “En Vain Bar Communications afiş tasarımı”, 2017. Afiş tasarımı geleneksel Çin kaligrafisiyle günümüz teknolojisi birleştirilerek etkileyici bir tasarım ortaya çıkarılmıştır. Çin’e özgü bir içkinin tanıtılması için tasarlanan afişlerde eski ve yeni birleştirilmiştir. (<https://www.behance.net/gallery/23146927>, 12.02.2018)*

Çin’deki United Design Practice adlı tasarım ajansının bir çalışması olan afişler, geleneksel Çin kaligrafisi ile modern tasarımın birleşimini ortaya koymuştur (Bkz. Görsel 4.12). Çin’e özgü “Baijiu” içkisini yeniden tanıtmak için yapılmış tasarımlarda, Çin kaligrafisi kullanılmıştır. İlk bakışta geleneksel Çin kaligrafisi tablolarına benzeyen bu çalışma, daha yakından incelendiğinde farklı Baiju kategori ve kokuları üzerine derin anlamlar taşımaktadır. Ayrıca afişte parfümün yapım aşamasını belirleyen bir şiir yer almaktadır (http-11). Bu afiş tasarımı geleneksel bir kaligrafi kültürüyle günümüz teknolojisinin birleşiminin güzel bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilgilendirme

ve mesaj kaygısı taşıyan bu afiş, ilk bakıldığında gerçekten de klasik Çin tablolarına benzemektedir (Bkz. Görsel 4.13).



Görsel 4.13. *United Design Practice, “En Vain Bar Communications afiş tasarımı”, 2017. Seri halinde tasarlanan bu afişler, Çin kaligrafisi ve günümüz teknolojinin afişe yansımalarının güzel bir örneğidir. (<https://www.behance.net/gallery/23146927>, 12.02.2018)*

Fakat kaligrafik formlarda oluşturulan üç boyutlu doku ve hareket, afiş tasarım açısından başka bir boyuta taşımaktadır. Bu afiş tasarımları günümüz teknolojisi ve klasik kaligrafi kültürleri bir araya geldiğinde de ne kadar etkileyici çalışmalar ortaya çıkabileceğinin bir göstergesidir. Ayrıca eski bir geleneğin yeni kuşaklara tekrar tanıtılmasını amaçlayan bu afiş tasarımları, amacına yeni tasarım trendleriyle ulaşabilmiştir.



Görsel 4.14. Moureen Tsai, "Goose Pond", 2014. Dijital bir çalışma olan bu afiş tasarımı yine de Çin kaligrafisinin formunu ve vuruşlarını ön plana çıkarmaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/14777675>, 05.02.2018)

Tayvanlı sanatçı Moureen Tsai'nin bir çalışması olan bu afiş tasarımı, kaligrafiyi farklı bir biçimde karşımıza çıkarmıştır (Bkz. Görsel 4.14). Kazlarla ilgili bir efsaneyi konu alan bu tasarımda, kaz görselleri çeşitli biçimlerde düzenlenerek Çin kaligrafisi formunu oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir. İllüstrasyon ve kaligrafinin anlamlı birleşimi, kaligrafi için sadece fırça ve mürekkep kullanımına ihtiyaç olmadığını da göstermektedir. Çin kaligrafisinin ve genel olarak kaligrafinin önemli özelliklerinden olan fırça ve boya kullanımı, her ne kadar bu afişte karşımıza çıkmasa da Çin kaligrafisinin güçlü vuruşları ve lekeleri tasarımda hissedilebilmektedir. Afiş dijital ortamda yapılmış olsa da Çin kaligrafisinin kıvraklığı ve hareketliliği korunmuştur.

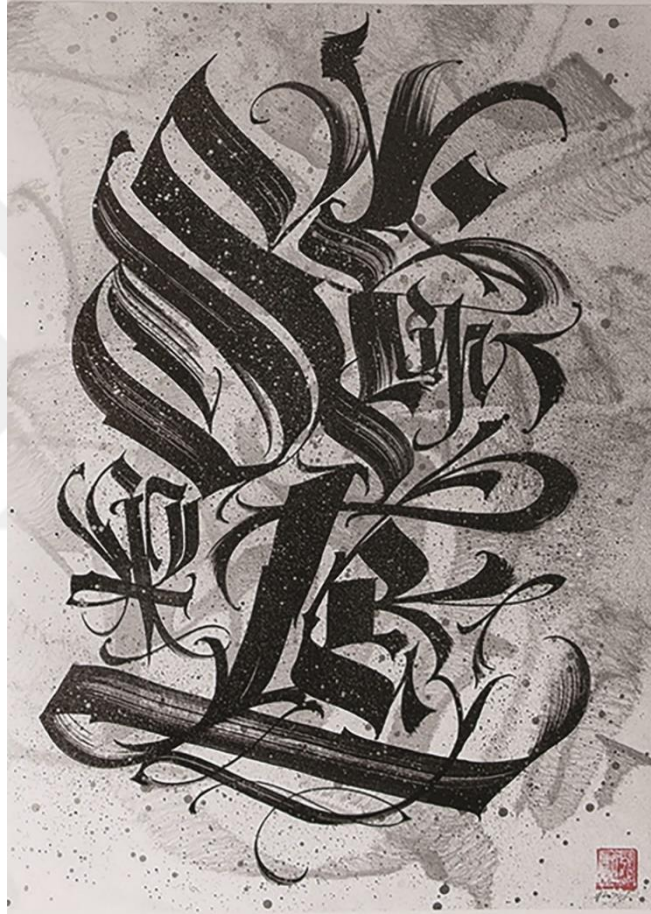
Bu tasarıma bakıldığında bir önceki tasarımda olduğu gibi (Bkz. Görsel 4.14) geleneksel ile dijital sanatın afiş tasarımı üzerindeki etkisi görülmektedir. Her iki afişte de okunurluk ön planda olmakla birlikte, afişin temasına uygun teknikler de ortaya konulmuştur. Eski bir efsaneyi yine ilk Çin kaligrafi ustalarından Xizhi Wang'dan esinlenilerek oluşturulan bu poster kaligrafinin afişe olan etkisini gösteren iyi bir örnektir.



Görsel 4.15. Mark Caneso, "Twofold" yazı tipi ile tasarlanmış bir tanıtım poster, 2017. Modern batı kaligrafisinin iyi bir örneği olan bu afişte harflerin birbirilerinden farklılığı ve süslemeleri dikkat çekmektedir. (<https://www.behance.net/gallery/14777675>, 05.02.2018)

Amerikalı tasarımcı Mark Caneso'nun yaptığı bu afiş, 2017 yılında Adobe Max konferansı tanıtımı için tasarlanan "Twofold" yazı tipinin tanıtım afişidir (Bkz. Görsel 4.15). Her ne kadar tipografik bir afiş gibi görünse de batı tarzı modern kaligrafi ile tasarlanmış bir afiştir. Afişteki harflerin birbirinden farklı olması, hareketliliği ve süslemeleri, bu afişin kaligrafik çalışma olduğunu göstermektedir. Tasarımda, kaligrafide olduğu gibi belirli bir estetik kaygı, ritim ve kompozisyon bulunmaktadır. Ayrıca afişte kullanılan harflerdeki kalınlık ve incelikler, uzun kuyruklar kaligrafinin özelliklerini

ortaya koymaktadır. Afişteki harflerin boyutu da kompozisyona göre düzenlenmiş, tekdüzelikten kaçınılmıştır. Fırça ile yazılmış hissi veren bu çalışma her ne kadar dijital ortamda yapılmış olsa da, öncesinde dikkatli ve yoğun bir çalışma süreci geçirmiştir. Çünkü harflerin birbirlerine uyumu ve birbirlerinden uyumlu bir şekilde farklılık göstererek bir ahenk oluşturmaları, Çin veya Japon kaligrafisinde olduğu gibi akıcı ve seri bir şekilde değil, batı kaligrafisi veya hat sanatı gibi dikkatli ve kontrollü bir şekilde oluşturulmuştur.



Görsel 4.16. Pokras Lampas, "Seaul Catalogue of Artworks", 2015. Pokras'ın afiş çalışması, birçok farklı kaligrafi kültürünün harmanlanmasıyla ortaya çıkmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/32260167>, 20.02.2018)

Pokras Lampas'ın yaptığı bu kaligrafik afiş çalışması okunurluk kaygısından uzak daha çok estetik kaygı taşıyan bir afiş çalışmasıdır (Bkz. Görsel 4.16). Herhangi bir bilgi veya mesaj içermeyen çalışmada, Korece "Basit" anlamına gelen bir kelime yer almaktadır. Pokras Lampas bu işinin Kore yazı sistemi Hangul'un modern Gothic Kaligrafi ile birleşerek ortaya çıktığından bahsetmiştir (http-12).

Afiş e bakıldığında bunun bir modern gothic kaligrafi iş i olduğu düşünölebilir; fakat afiş biraz daha incelendiğinde Hangul yazısı olduğu da görölmektedir. Ayrıca afiş in sağ alt köş esinde bulunan damga ise Çin, Japon ve Kore kaligrafisinde bulunan imza niteliği taşıyan bir simge olduğu için, tasarımın bir bakıma da geleneksel doğ u kaligrafisi özelliğini taşıdığı daha net anlaşılabilir. Pokras'ın bu tarz kaligrafik çalışmaları, sadece afiş tasarımları ile sınırlı değildir. Pokras yazı yazılabilecek her türlü yüzeyin üzerine, modern gothic kaligrafi olarak adlandırdığı kaligrafi tarzını uygulamaktadır.

Bu afiş tasarımını diğer kaligrafik afiş tasarımlarından ayıran en önemli özelliklerden biri, batı kaligrafisinin başlangıçlarında görölen gothic kaligrafi ile, başka bir kaligrafi költürö olan Kore kaligrafisinin birleşimiyle ortaya çıkmasıdır. Tasarımdaki Gothic tarzı kaligrafi, kesik uçlu kalemlerle yazılan ve belli kuralları olan bir kaligrafi türüdür. Kore kaligrafisi ise daha çok Çin kaligrafisi gibi fırça ile yazılan ve seri bir şekilde oluşturulan lekelerin ve fırça darbelerinin önemli olduğu bir kaligrafi türüdür. Bu iki tarzı birleştirerek farklı bir tasarım ortaya koyan Pokras Lampas, batı kaligrafisinin biçimini, doğ u kaligrafisinin seriliği ve vuruşlarıyla birleştirerek yaptığı afiş tasarımında farklı bir yaklaşım ortaya koymuştur.



Görsel 4.17. Natalya Balnova, "Pointless Math or Nine Lives of Desperation", 2017. Afiş çalışması
Balnova çalışmalarını serigrafi tekniğiyle basmıştır. (<https://www.behance.net/gallery/59248247>,
23.02.2018)

Amerikalı sanatçı Natalya Balnova'nın afiş tasarımları kaligrafinin afişe olan etkisini renkli ve eğlenceli bir dil ile gösteren işlerden oluşmaktadır (Bkz. Görsel 4.17). Genel olarak iki renk kullanmakla birlikte, kaligrafiyi illüstrasyonla destekleyen tasarımları vardır. Bu afiş tasarımları genel olarak herhangi bir tiyatro, sinema veya etkinlik afişi değil, daha çok görsel olarak sergilenebilecek türden afiş tasarımlarıdır. Herhangi bir mesaj kaygısı çok fazla olmayan bu afişlerde, okunurluğa önem verilmemiştir. Çoğu kaligrafik afişlerde olduğu gibi, bu afiş tasarımları da serigrafi baskı yöntemi ile basılıp çoğaltılmıştır.



Görsel 4.18. Natalya Balnova, “La Guarimba uluslararası film festivali afiş çalışması”,2016. Tasarımcı afişlerinde kullandığı tipografiyi gelişi güzel yazdığı için “El yazısı” olarak tanımlamaktadır.(<https://www.behance.net/gallery/32502073>, 23.02.2018)

Natalya Balnova’nın başka bir çalışması olan bu afiş, diğer çalışmalarından farklı olarak festival afiş tasarımıdır (Bkz. Görsel 4.18). Tasarımcı yine kaligrafik formları illüstrasyonlarla desteklemiştir. Bir festival afiş olan bu tasarım, belli bir mesaj kaygısı taşıdığı için, kaligrafiler belirli bir şekilde kompozisyona yerleştirilmiş ve harf formlarının afişin konusuna uygun bir şekilde oluşturulmasına dikkat edilmiştir. Festival afiş olan bu tasarımda hareketli kaligrafi ve afişte kullanılan renkler, oldukça eğlenceli bir yapıdadır. Özellikle bu çalışmada illüstrasyon ile kaligrafinin uyumu dikkat çekmektedir. Afişte bulunan illüstrasyonun kaligrafiyle uyumu, tasarımı çok daha özgün ve akılda kalıcı hale getirmiştir. Ayrıca bu durum illüstrasyon ve el yazısının özgünlüğünün bir araya gelmesiyle afiş tasarımında ne denli etkili olabileceğini göstermiştir.

Kaligrafinin bu şekilde kullanıldığı afişlere bakıldığında, afişlerin festival veya konser afişleri olduğu göze çarpmaktadır. Konser ve festivallerdeki hareketlilik, doğallık ve eğlence afiş tasarımlarında kaligrafi kullanımı ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Tıpkı Carolina Eckell'in "Şehir Festivali" afişinde bahsedildiği gibi afişin konusunun bir festival olmasından ve bu festivali insanların gerçekleştiriyor olmasından dolayı halkı temsilen kaligrafiye başvurulduğu, bu tür afişlerde kaligrafinin kullanımının genel nedeni olarak görülebilir.

Sanatçıyla yapılan röportajda, çalışmalarındaki tipografiyi kaligrafi değil, el yazısı olarak tanımladığını söylemiştir. Bunun nedeni, yazıları yazarken kaligrafideki gibi hassas ve özenli bir şekilde değil, gelişi güzel ve kendiliğinden ortaya çıkan yazılar olduğu için bu şekilde gördüğünü söylemiştir. Ayrıca çalışmalarında el yazılarını kullanarak çok daha doğal ve samimi bir görüntü elde edebildiğini dile getirmiş, bunun da çalışmalarının ruhunu yansıttığından bahsetmiştir. Balnova, çoğu tasarımcıya karşın tipografinin tasarımda güçlü bir etkisi olduğunu, fakat sadece iyi bir görsel kullanılarak yapılan afiş çalışmasının herhangi bir tipografiye ihtiyaç duymayacağını, tipografi veya görsel kullanımının sanatçının estetik kaygısına göre değişebileceğini belirtmiştir. El yazısı kullanarak fikirlerini ve vermek istediği mesajı daha heyecanlı ve anlamlı bir şekilde iletebileceğini vurgulamıştır.

Natalya'nın afiş tasarımında kaligrafi ve tipografi kullanımı hakkında görüşlerine bakılacak olursa, kullandığı el yazılarını daha samimi ve heyecanlı bir şekilde mesajı iletme istediği için oluşturduğu görülmektedir. Bu da daha önceden bahsedildiği gibi Afiş tasarımlarında kullanılan el yazısı ve kaligrafilerin daha çok samimi, eğlenceli afişler tasarlanmak için kullanıldığı fikrini bir kez daha ortaya çıkarmaktadır. Natalya'nın yaptığı festival afişlerinde de bu etki açık bir şekilde görülmektedir.



Görsel 4.19. Gideon Lai, "Calligraphy Poster", 2015. Soyut bir şekilde karşımıza çıkan geleneksel Çin kaligrafisi modern ve geleneksel üslupların birleşimine iyi bir örnek oluşturmıştır. Okunurluk kaygısı taşımayan bu tasarımlar yine de ilk bakıldığında kaligrafik bir tasarım olduğunu belli etmektedir. (<https://www.behance.net/gallery/24116319>, 12.02.2018)

Hong Kong’lu sanatçı Gideon Lai ‘nin çalışması olan bu kaligrafik posterler, kaligrafinin soyutlaştırılmış bir şekilde afişe yansımalarının güzel bir örneğidir (Bkz. Görsel 4.19). Diğer kaligrafik poster çalışmalarından farklı olarak, kaligrafiyi tamamen soyutlayarak kullanan tasarımcının bir taraftan geleneksel Çin kaligrafisinin özelliklerine de bağlı kalmaya çalıştığı görülmektedir. Çin kaligrafisinin önemli özelliklerinden biri olan fırça dokusu ve mürekkep lekelerinin bulunmadığı bu tasarımlar, sadeliği ve çizgiselliği ile modern batı kaligrafisi özelliği taşımaktadır.

Afişlerde bulunan kaligrafik formlar olabildiğince soyutlaştırılarak okunurluk kaygısını da göz ardı etmiştir. Okunurluk kaygısı taşımayan bu çalışmalarda kullanılan renkler ve hareketlilik de yine modern kaligrafinin bir yansıması olarak görülebilmektedir. Estetik kaygının ön planda olduğu bu çalışmalarda kompozisyonlar ve çizgilerin akışı tıpkı Çin kaligrafisindeki gibi akıcı ve hareketlidir. Her ne kadar belirli

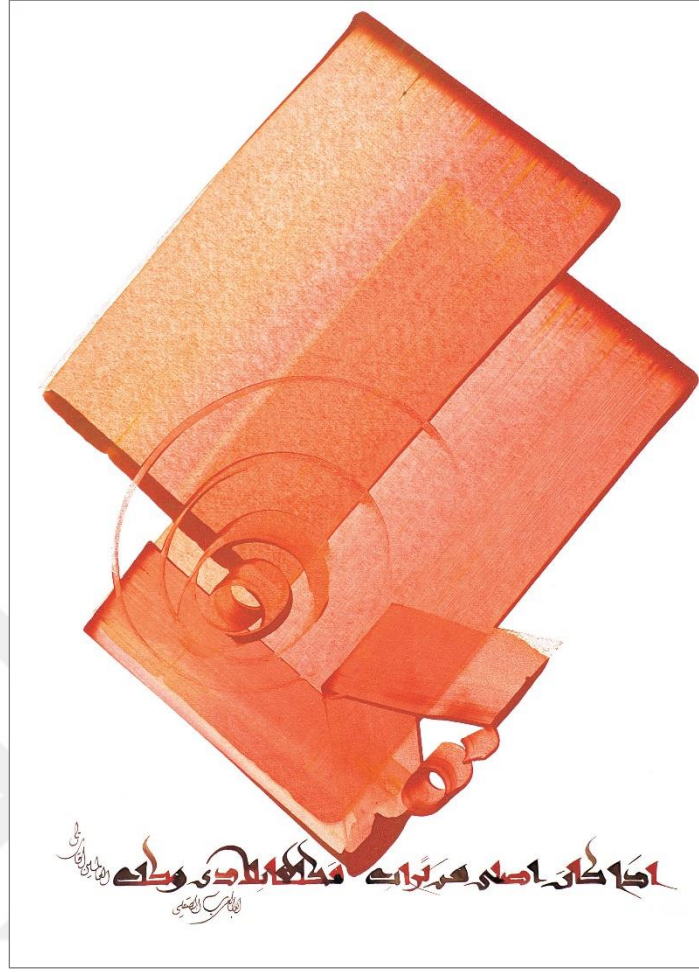
bir kaligrafi kültürünün özelliklerini tam anlamıyla taşımasa da çalışmalara bakıldığında, soyutlaştırılmış bir Çin kaligrafisi olduğu anlaşılabilmektedir. Bunun bir nedeni, daha önce de bahsedilen Çin kaligrafisine özgü akıcı formlar, diğer bir nedeni ise Çin kaligrafisinde bulunan ve imza niteliği taşıyan kırmızı damganın yine soyutlaştırılmış bir şekilde afişlerde yer almasıdır. Gideon Lai'nin bu soyut kaligrafik afiş tasarımlarına bakıldığında, Geleneksel Çin kaligrafisinin modern kaligrafiye dönüşmesinin mümkün olduğu ve ortaya kaliteli sonuçlar çıkabileceği görülmektedir. Ayrıca geleneksel kaligrafiyi, modernleştirmenin de mümkün olduğu görülmektedir. Afişlerdeki çizgilerin hareketliliği ve renkleri dans figürlerini de andırmaktadır. Bu öngörüler kaligrafinin afiş tasarımlarında kullanımının herhangi bir sınır tanımadığını ortaya koymaktadır.



Görsel 4.20. Shaedi Rezaei, “Self Portrait”, (?). Afiş tasarımında kullanılan kaligrafiler fotoğrafla bütünleştirilerek bir görsel öge haline getirilmiştir. (<http://1.bp.blogspot.com/>, 21.03.2018)

İranlı sanatçı Shaedi Rezaei'nin bu çalışmasına bakıldığında kaligrafinin fotoğraf sanatıyla ustaca birleştirildiği görülmektedir (Bkz. Görsel 4.20). Afişin ortasında bulunun büyük bir şekilde konumlandırılmış Arapça harfler, bir yazı değil görsel bir öge olarak

kullanılmıştır. Ayrıca bu yazı, fotoğrafla da bütünleştirilmiş ve fotoğrafa da farklı bir anlam yüklemiştir. Fotoğrafın arka tarafında kullanılan Arapça yazılar, yine bir anlam taşımaktan çok bir doku olarak kullanılmıştır. Arka taraftaki iki metin de belirli bir kompozisyon içerisinde yerleştirilmiş, doku içeren geometrik formlar olarak algılanmaktadır. Bu afişte de kullanılan kaligrafilere okunurluk veya iyi anlam kaygısı bulunmamaktadır. Sanatçı, afişte kullandığı kaligrafları fotoğrafla bütünleştirmiş ve çeşitli dokular oluşturmaya gayret etmiştir. Arapça yazıların yanı sıra afişin anlamını da direkt olarak belli eden “Self Portrait” yazısı bulunmaktadır. Bu yazı da hem afişin anlamını ortaya koymuş, hem de siyah beyaz ağırlıklı bu afişe gri yazı yazılarak farklı bir ton eklenmiştir. Afişteki fotoğraf ve kaligrafi kullanımının uyumu göze çarpan en önemli noktalardan biridir. Kullanılan kaligraflar herhangi bir anlam içermemekte, hat sanatının sadece güzel ve anlamı iyi olan kelimelerden oluşması kuralını yıkmıştır. Bu afişe bakıldığında, kaligrafinin afiş tasarımlarında her zaman belirli bir anlama göre kullanılması gerekmediği, bazı çalışmalarda kaligrafinin de bir görsel öge halinde kullanımının da mümkün olduğu görülmektedir.



Görsel 4.21. Hassan Masoudy, *If I am made of earth, the latter is my home in its entirety, and all humanity are my brothers.* 2016, Massoudy'nin çalışmaları klasik hat kaligrafisini başka bir boyuta taşımaktadır. (<https://eng.majalla.com/node/42071/hassan-massoudy-calligraphy-of-love-and-hope>, 11.05.2019)

Klasik Hat sanatına başka bir soluk getiren sanatçı da Iraklı Hassan Massoudy'dir. Massoudy uzun süredir Paris'te kaligrafi çalışmalarını sürdürmektedir. On yaşında kaligrafiye ilgi duymaya başlayan sanatçı, elli yılı aşkın süredir kaligrafi çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatçının çalışmaları klasik Arap kaligrafisine göre birçok yönden daha farklı yapıdadır. Bu farklılık sanatçının malzeme kullanımından, harfleri oluşturma tarzına kadar farklı yöntemleri bir arada kullanmasından kaynaklanmaktadır. Massoudy, çalışmaları için seçtiği cümleleri düz bir biçimde yazmak yerine cümlelerin en önemli kelimesini seçip büyütürken kullanmaktadır. Cümlelerin geri kalan kısmını ise kamış veya benzeri araç gereçlerle küçük bir biçimde yazmaktadır. Çalışmalarında, hat sanatında kullanılan araç gereçlerden farklı olarak karton parçaları veya tahta bloklar kullanmaktadır. Siyah mürekkep dışında farklı ve canlı renkler kullanmasıyla da hat sanatının dışına çıkan bir tarzı vardır. Massoudy bir röportajında çalışmalarındaki hızlı

yazılmış hissinin ve tarzının oluşmasında farklı müzisyenler ve dansçıların gösterileri sırasında aynı anda gerçekleştirdiği yazı performanslarının etkisinin çok büyük olduğunu belirtmiştir. Gösteri sırasında aslında oldukça yavaş yazılan hat sanatının aksine, müzikle uyumlu bir şekilde hızlı çalışmak zorunda kaldığını ve hızın da kendisine malzeme değişikliği ile birlikte bu tarzı oluşturmasını sağladığını vurgulamıştır. (Massoudy, 2018)

Sanatçının çalışmaları, klasik hat kaligrafisindeki kutsal yazı yazma kuralını aşmıştır. Anlamlı cümleleri farklı boyutlarda bir araya getirerek daha canlı, dikkat çekici ve dinamik çalışmalar ortaya konmuştur. Şu anda hala Paris’te yaşayan Massoudy, çeşitli sergiler açıp, gösterilere katılarak sanatını geniş kitlelere ulaştırmaya devam etmektedir.



Görsel 4.22. T. Fikret Uçar, “Kaligrafik poster”, 2018. Uçar’ın çalışması okunurluk kaygısından uzak, bir çalışma olmakla beraber afişin vermek istediği duygu kullanılan lekeler ve renklerden anlaşılabilir. (Fikret Uçar, 2018)

Fikret Uçar’ın bu çalışması diğer afiş tasarımlarından hem biçimsel hem de içerik olarak farklılıklar barındırmaktadır (Bkz. Görsel 4.22). Yatay olarak tasarlanmış bu afişte, okunabilir yazı afişin sağ alt köşesinde yer almaktadır. Afişin büyük bir bölümü ise çeşitli harfler ve lekelerle kaplıdır. Tasarıma ilk bakıldığında Çin ve Japon kaligrafisinde çokça karşılaşılan fırça darbeleri ve boya lekeleri bulunmaktadır. Bununla beraber bazı lekeler Arap harflerini andırmakta, bu durum da hat sanatını anımsatmaktadır.

İlk bakışta afişin neyi anlattığı tam olarak anlaşılamasa da sağ alt köşedeki yazı okunduğunda afişin vermek istediği duygu anlaşılır hale gelmektedir. Afişte yazan “Aşkız biten çiçek soldu” metni ile posterin büyük bölümündeki çalışmanın uyumu göze

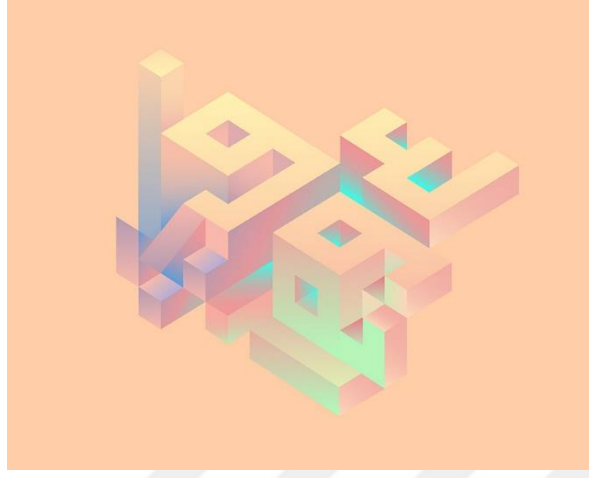
çarpmaktadır. Okunma kaygısından uzak bu çalışmada fırça darbeleri ve lekeler ile birlikte oluşturulan doku, çalışmada yer alan metnin duygusunu yansıtmaktadır. Metin okunmamış olsa bile, çalışmadaki fırça darbeleri ve kaligrafilerle oluşturulmuş doku, afişin hüzünlü bir sözden bahsettiğini hissettirmektedir. Fikret Uçar, çalışmasında yapmak istediğinin kaligrafinin müziğini oluşturmak olduğundan bahsetmiştir. Bu bağlamda fırça darbeleri izleyiciye ritim duygusunu aktarmaktadır. Çalışma, Türkiye’de gerçekleştirilen. ‘ses’ temalı sergi için yapmıştır.

Sonuç olarak afiş tasarımlarında bulunan kaligrafik öğeler her zaman belirli bir okunurluğa sahip veya anlaşılır olmak zorunda değildir. Bu afişte de olduğu gibi tasarımcı, vermek istediği mesajı küçük bir yerde kullanmış, afişin geri kalan büyük kısmında ise vermek istediği mesajı ve duyguyu kaligrafik öğeleri bir nevi soyutlaştırarak aktarmıştır. Okunurluk kaygısından uzak ve soyut bir çalışma olsa da vermek istediği mesajı kolayca aktarabilmektedir. Yani kaligrafik bir çalışmada, her zaman klasik kaligrafi kurallarına uymak gerekmemektedir.



Görsel 4.23. Mohammed Samir, “Geometrik Arap Kaligrafisi Afiş Çalışması”, 2018.
(<https://www.behance.net/gallery/36890571/>, 25.12.2018)

Çoğu zaman bu kurallar yıkılıp yeni yorumlar katılarak afiş tasarımlarında çok daha farklı ve güçlü etkiler görülebilmektedir.

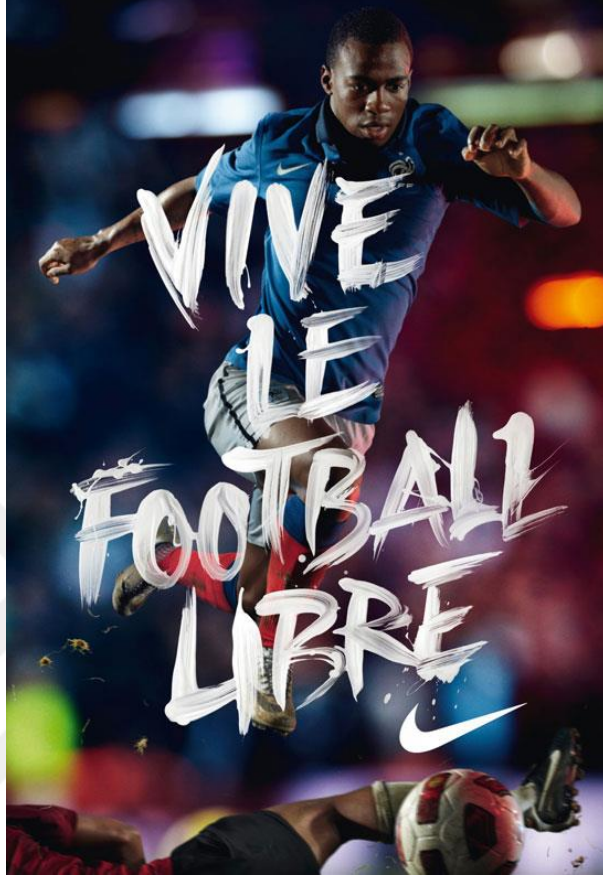


Görsel 4.24. Mohammed Samir, “Geometrik Arap Kaligrafisi Afiş Çalışması”, 2018.
(<https://www.behance.net/gallery/36890571/>, 25.12.2018)

Tasarımcı Mommed Samir, tipografik ve kaligrafik posterleriyle tanınmış bir tasarımcı olup, her iki sanat dalına da yeni soluklar getirmiştir. Çalışmalarında bulunan geometrik ve üç boyutlu olarak düzenlenmiş öğeler, işlerini alışlagelmiş afiş tasarımlarından ayıran en önemli özelliklerden biridir. Kaligrafi için oldukça önemli bir yeri olan Arapça, Mohammed Samir’in yaptığı bu çalışmalar kaligrafinin ne kadar farklı bir boyuta gelebildiğinin de göstergesidir (Bkz Görsel 4.23-4.24). Geometrik Kaligrafi olarak adlandırılan bu öğeler, arap harflerinin bilgisayar ortamında geometrik bir formda üç boyutlu hale getirilerek tasarlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Yapılan araştırmalarda arap harfleri ile yapılan bu örneğe ilk kez rastlanmıştır.

Kaligrafinin afiş tasarımı üzerinde bu şekilde kullanılması, artık sadece el ve fırçayla değil, tamamen bilgisayar ortamında da gerçekleştirilebileceğinin bir kanıtıdır. Bu durumun artı ve eksileri olmakla beraber kaligrafinin kuralları ve belli özellikleri korunarak gerçekleştirilmesi hem tasarım hem de kaligrafi açısından oldukça önemlidir. Nasıl ki yapılan çoğu tipografik afiş tasarımlarında tipografinin asıl amacı unutulmuyorsa, kaligrafide de bunlar dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda, kaligrafinin artık sade el ile kağıt üzerine yapılabilen bir sanat olması anlayışı değişmiştir. Sadece dijital bir ortamda da gerçekleştirilebilen çalışmalar kaligrafiye yeni bir yön vermiştir. Diğer yandan Mohammed Samir’in bu çalışmaları başarılı bir şekilde ortaya koymasının nedenlerinden biri, Arap harflerinin tıpkı Japon ve Çin alfabesindeki gibi, kaligrafiye en

yatkın harflerden biri olmasından kaynaklanmaktadır. Bu çalışma latin alfabesi üzerinde uygulansaydı, kaligrafiden oldukça uzak bir görüntü elde edilebilirdi



Görsel 4. 25. Pierre Jeanneau “Nike’in yeni forması için yapılan tanıtım afişleri”, 2011, Afişte kullanılan kaligrafi, futbolun dinamik ruhunu temsil etmiş ve tasarıma hareketlilik katmıştır. (<https://www.pierrejeanneau.com>, 08.05.2018)

Afişte kaligrafinin kullanımı genel olarak festival veya konser gibi hareketli etkinlik afişlerinde görülmekteydi. Ancak kaligrafi, zaman zaman reklam afişlerinde de görülmektedir. Afişte kullanılan yazı türü tam olarak kaligrafi değil daha çok el yazısı olarak ifade edilmektedir. Bir spor markasına ait bu afiş tasarımı, futbol ile ilgili olup, afiş tasarımında kaligrafinin kullanımının dinamik bir spor dalı için kullanıldığını göstermiştir. Diğer örneklerden farklı olarak fotoğraf kullanılan tasarımda kompozisyon ortalanarak hareketli bir tasarım oluşturulmuştur.

Tıpkı bu tasarımda da görüldüğü gibi kaligrafi reklam afişlerinde de kullanılmaktadır. Hareketli bir mecra olan spor markaları için kaligrafi kullanımı uygun görülmüştür. Bu da kaligrafi kullanımının hareketli mecralar için tasarlanan afişlerde kullanıldığını bir kez daha göstermiştir



Görsel 4.26. Andreea Robescu, “Prada Afiş Tasarımı”,2018. Afişte kullanılan el yazısı, moda sektörünün eğlenceli tarafını ele almıştır. Kullanılan el yazıları tasarıma hareketlilik ve farklılık katmıştır.(<https://www.behance.net/gallery/63400579/>, 08.05.2018)

Reklam afişlerinde kaligrafi kullanımının bir başka örneği ise ünlü bir moda markası olan “Prada” da görülmektedir. Afişte bulunan kaligrafi tasarıma bir hareketlilik ve doğallık katmıştır. Afişte fotoğraf kullanılsa da hareketli el yazıları daha ön planda olmakla birlikte tasarımın temasını tam olarak yansıtmaktadır. Diğer afiş örneklerinden farklı olarak moda sektörü için tasarlanmış bu afiş, kaligrafinin tasarımın konusuna göre her türlü sektörün afiş tasarımlarında da görülebileceğinin bir göstergesi olmuştur.

4.3. Tipografinin Afiş Tasarımında Kullanımı ve Etkileri

Yazı ile birlikte var olan ve grafik tasarımın en önemli ögesi olan tipografi, birçok sanatı etkilediği gibi afişi de etkilemiş ve farklı biçimlerde afiş tasarımlarında karşımıza çıkmıştır.



Görsel 4.27. Jan Tschichold, “Konstruktivism için sergi afişi”, 1937. Afişte kullanılan ızgara sistemi, modern tipografi ve görsel yerine geometrik formlar kullanılmıştır. (Meggs & Purvis, 2012, s. 338)

Bu dönemde yapılan afiş tasarımlarında genelde görsel daha az kullanılmış veya tipografinin görselle bir bütün olarak tasarlanması amaçlanmıştır (Bkz. Görsel 4.27). Örnek olarak Jan Tschichold’un yaptığı bu afiş tasarımına bakıldığında, sadece tipografinin kullanıldığı görülmektedir. Belirli bir ızgara sistemine göre tasarlandığı anlaşılan afiş tasarımı, klasik afiş anlayışından farklı olarak hiç görsel kullanılmadan, sadece tipografinin düzenlenmesi, geometrik şekil ve çizgilerin düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Tasarım anlayışı, bu dönemden sonra sık sık görülmekle birlikte çağdaş tipografik afiş tasarımlarında da ortaya çıkmaktadır. Bu durum tipografinin aslında tek başına bir mesajı verebildiğini ve tek başına kullanıldığı halde güçlü bir tasarım ögesi olduğu anlaşılmıştır.

4.3.1. Tipografinin çağdaş afiş tasarımlarında kullanımları



Görsel 4.28. Mohamed Samir, “Geometrik arap kaligrafisi poster”, 2017. Harflerin geometrik biçimlerde kullanıldığı afiş çalışması okunaklılık kaygısı taşımamaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/56125595>, 12.04.2018)

İranlı tasarımcı Mohamed Samir’in Arap harflerini dinamik bir şekilde kullanarak gerçekleştirdiği bu afiş tasarımı, tipografinin tek başına kullanılarak ortaya çıkardığı güçlü etkiyi görmek adına iyi örneklerden biridir. Tasarımda kullanılan Arap harflerinin formları değiştirilmiş, diğer yandan da kompozisyon olarak farklı bir düzen oluşturulmuştur. Okunurluk kaygısını taşımayan afişte daha çok Arap kaligrafisinin bir şekil veya bir doku oluşturacak şekilde kullanılması ön plandadır. Sanatçı bu afişte diğer kaligrafik afişlerden farklı olarak ızgara sistemi kullanmış ve tipografiyi belirli bir düzende yerleştirmiştir. Sadece büyük kısımda kullanılan tipografideki renk geçişleri,

tipografiyi afişin odak noktası haline getirmiştir. Oldukça sakin bir his veren bu kompozisyon, tipografinin kullanımı ve renklerle izleyicinin dikkatini çekebilmektedir.



Görsel 4.29. Stefan Hürlemann, “Decay”, 2016. (<http://blankposter.com>, 20.05.2018)

Görsel 4.30. Erman Yılmaz, “Decay”, 2016. İki aynı konulu afiş tasarımına bakıldığında tipografinin farklı kullanımlarıyla da aynı mesajın verilebildiği görülmektedir. (<https://www.behance.net/gallery/34694009/>, 04.04.2017)

Afiş tasarımında tipografi her zaman var olmuştur. Ancak Konstrüktivizm akımından beri tipografi, afiş tasarımlarında ön plana çıkmıştır. Çağdaş afiş tasarımlarının genelinde ise, sadece tipografinin kullanımı ve görsellerin neredeyse hiç bulunmaması dikkat çekmektedir. Afiş tasarımlarında tipografi adeta bir görsel öge olarak kullanılmıştır. Yukarıdaki örnekler bakıldığında aynı konulu iki farklı afiş görülmektedir. Birinci afişte “Decay” yani “Çürüme” kelimesi tırnaksız yazı karakterleriyle alanın tümünü kaplayacak şekilde yazılmıştır (Bkz. Görsel 4.29-4.30). Harflerin et kalınlıklarının gittikçe incilmesi, çürümeyi anımsatmaktadır. Tasarımcı herhangi bir görsel kullanmak yerine sadece tipografiyi kullanarak bunu çok sade bir biçimde anlatmayı başaramıştır. Ayrıca tasarımın belirli bir ızgara sistemi üzerine tasarlandığı görülmektedir. Bu durum tasarımda verilmek istenen mesajın ufak bir detayla verilebileceğini göstermektedir.

İkinci afişte ise karmaşık bir görüntü bulunmaktadır. İlk bakışta afişin okunurluğu diğer afişe göre neredeyse yok denecek kadar azdır. Yine aynı şekilde “Decay”

kelimesinin ele alındığı afiş, çürümeyi farklı bir şekilde izleyiciye aktarmıştır. Karmaşık bir doku içerisine belli belirsiz yerleştirilen ‘Decay’ kelimesi afişe dikkatli bakıldığında görülebilmektedir. Fakat afişte kullanılan dokular ve renkler çürümeyi anlatır nitelikte oluşturulmuştur. İzleyici afişi incelediğinde “Decay” kelimesinin anlamını kolayca kavrayabilir. Diğer afişten farklı olarak bu tasarımda belli bir ızgara sistemi kullanılmamış, tam tersine çok daha karmaşık ve hareketli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Fakat iki afişte de olduğu gibi mesajı iletmek için illüstrasyon veya fotoğrafa ihtiyaç duyulmamıştır.

Tıpkı bu afişlerde olduğu gibi çoğu tipografik afiş tasarımında da bu durum farklı şekillerde ele alınmıştır. Hatta çoğu afişte harflerin anatomisi ve biçimiyle oynanarak bu sağlanmıştır.



Görsel 4.31. Gary Percival, “The Big One”, 2018. Posterde kullanılan tipografinin biçimiyle oynanarak vermek istenilen mesaj ile ilgili, tipografiyle görsel oluşturulmuştur. (<http://www.garypercival.com/the-big-one>, 13.04.2018)

Gary Percival’ın tasarladığı afişlerde bu durum çok sık görülmektedir (Bkz. Görsel 4.31) . Freelance grafik tasarımcı olan Gary Percival, kendini geliştirmek için başlattığı “Another Poster” isimli tipografik afiş serisinde bulunan afişlerde, sadece tipografi kullanılarak mesajı iletmeye çalışmıştır. Her güne bir afiş tasarlayan Percival, bu seri için bir Instagram sayfası açmış ve sayfa şu an yaklaşık 20 bin takipçisi bulunan bir projeye dönmüştür.

Percival'ın bu afişi sadece tipografiyle oluşturulmuş sade ve dikkat çekici bir tasarımıdır. Afişte bulunan “The Big One” (Büyük Olan) sözcüğü tipografinin biçimi bozularak yazılmıştır. Harflerin her biri olduğunda çok daha uzun bir hale getirilip, kıvrılarak afişe sığmıyormuşçasına düzenlenmiştir. İlk bakıldığında sadece çizgilerden oluşan ve herhangi bir yazı içermeyen bir afiş gibi görülse de daha sonra bunun bir yazı olduğu görülmektedir. Diğer afişlerde olduğu gibi okunurluk kaygısı ikinci plana atılmış tasarım, yine de vermek istediği mesajı oldukça akılda kalıcı bir şekilde iletebilmektedir. Harflerin ustaca düzenlenişi ve renklerin kullanımı bu amacı başarılı bir şekilde gerçekleştirmiştir.

Afişte bulunan tipografi kullanımı günümüz tipografik afiş tasarımlarında çok sık görülmektedir. Bu durum giderek sadeleşen dünya ve tipografinin ön plana çıktığı tasarım anlayışları sonucu ortaya çıkmış bir gelişmedir.



Görsel 4.32. Sarp Sözdinler, “Gözlere konuşmak”, 2017. Sözdinler’in bu tipografik afişinde tipografinin dokuyla bütünleştirilerek kullanılması izleyiciye dolaylı yoldan mesajı aktarmasına sebep olmaktadır. (<https://www.behance.net/gallery/38569805/>, 12.04.2018)

Genç Türk tasarımcı Sarp Sözdinler’in tipografik (Bkz. Görsel 4.32) afiş tasarımları sadelikten daha uzak fakat yine tipografinin hâkim olduğu ve adeta görsele dönüştüğü tasarımlardır. Sözdinler’in tasarımları mesajı aktarırken bir yandan da izleyicinin

düşünmesine neden olmaktadır. Örneğin bu çalışmasında vermek istediği mesajı sadece tipografi ile gerçekleştirmiştir. Ancak afişte kullanılan tipografik öğeler, birçok farklı büyüklük ve renkte şekillerle saklamak istenmiştir. Tipografinin duruşu ve formu ile neredeyse bütünleşen doku, izleyicinin afişin mesajını direkt olarak değil, dolaylı yoldan algılamasına yol açmaktadır. İngilizce ve Türkçe yazılmış “Gözlerle konuşmak” sözcüğün tasarımı bulunduran dokuyla bütünleşmesi, afişin konusunu yansıtmaktadır. Afişteki göz yorucu, karmaşık fakat oldukça dikkat çeken doku “Gözlerle konuşmak” sözcüğünün anlamını ifade etmektedir. Yine ilk başta okunurluk kaygısının olmadığı, fakat yine de mesajın oldukça net ve akılda kalıcı bir şekilde verildiği bu tasarım, tipografik afiş tasarımının iyi örneklerinden biridir. Ayrıca bir workshop için tasarlanan afişte, workshop ile ilgili bilgiler afişte bırakılan düz alanlara ustaca yerleştirilmiş, böylece afiş hem bilgi verici hem de akılda kalıcı bir tasarıma dönüşmüştür.

Her ne kadar günümüz tipografik afiş tasarımlarında tipografinin okunurluğu ilk sırada olmasa da afişin birinci amacı olan mesaj iletme ve bilgi verme kaygısı her zaman göz önünde bulundurulmalıdır. Böylelikle tasarlanan afişler, hem amacına uygun hem de özgün çalışmalar haline gelecektir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. UYGULAMA PROJESİ

5.1. Projenin Tanımı ve Belirlenmesi

Afiş tasarımında önemli bir etkisi olan kaligrafi ve tipografi, çağdaş afiş tasarımlarında daha çok ön plana çıkartılmış, hatta tasarımın bir parçası olmaktan çok kendisi haline gelmiştir. Projede bu durum göz önünde bulundurulmuştur. Tipografinin afişe etkileri ve afişlerde kullanım sıklığı, kaligrafinin afiş tasarımlarında kullanımından çok daha fazladır. Kaligrafinin afişlerde tasarım ögesi olarak kullanılması son yıllarda daha sık görülmeye başlanmıştır. Bu nedenle projede tasarlanan afişlerde daha çok kaligrafinin afiş tasarımlarının üzerine etkisi ve kullanımı üzerine durulmuştur. Projenin kaligrafi ve afiş tasarımını ele alması da, yapılacak olan afiş tasarımlarının konusunda ve dinamiğinde önemli bir etkidir.

Tez yazım sürecinde yapılan araştırmalarda, bulunan örneklerde ve sanatçılarla yapılan röportajlarda sadece kaligrafik öğeler kullanılarak tasarlanmış afişlerin genelde konser, festival, etkinlik gibi alanlarda bulunduğu görülmüştür. Bunların yanında halk ile iç içe gerçekleştirilen etkinlik veya festivallerde de doğallığı vurgulamak için kaligrafik

ögelerin kullanımına başvurulmuştur. Bu bağlamda projenin de konusunun bir festival afişi olmasına karar kılınmıştır.

Kaligrafinin dinamik ve eğlenceli ruhunu yansıtabilmek adına Antalya’da gerçekleşen hayali bir gençlik festivali organize edilmiştir. Şehrin Antalya olarak belirlenmesi, Türkiye’nin önemli turizm noktalarından ve renkli coğrafi özellikleri olması bakımından önemlidir. Antalya’nın genel olarak her kesim tarafından sevilmesi ve festival, konser, etkinlik gibi aktivitelerin gerçekleştirilmesinde önemli olanaklar sağlaması başka bir etkidir. Antalya’nın dinamik şehir yapısı, doğal güzellikleri ve cazibe merkezi olması tasarlanacak olan afiş tasarımlarında da kendini en iyi şekilde gösterecektir. Yazarın Antalya’da yaşıyor olması, Antalya hakkında bilgilere ve görüşlere hakim olması da önemli bir başka etken olmuştur. Antalya’da gerçekleşen festival veya etkinliklerin afiş tasarımlarında sıkça görülen ve Antalya ile bütünleşmiş olan deniz, kum güneş kavramlarını kullanmadan da, Antalya’nın dinamik yapısını, güzelliklerini ve enerjisini ortaya koyabilmek amaçlanmıştır. Turizmin başkenti olarak görülen ve dünya çapında da bilinen Antalya’nın proje için uygun olduğuna karar verilmiştir. Bu bağlamda “Antalya Gençlik Festivali” projenin teması olarak kararlaştırılmıştır. Antalya gençlik festivali belirlenirken diğer festivaller incelenmiş, bu festivallerin 18-40 yaş aralığında kitlelere hitap ettiği görülmüştür. Festivallerde genellikle konserler, bunların yanında da az da olsa farklı etkinliklere yer verilmiştir. Antalya Gençlik Festivali’nde müzik ağırlıklı bir etkinlik tasarlanmıştır. Tasarlanırken farklı müzik türlerinin ve sanatçılarının seçilmesi dikkate alınmıştır. Festivalin eğlenceli olmasının yanı sıra, seçilen farklı müzik türleri sayesinde geniş bir kitleye hitap edilmesi amaçlanmıştır. M.F.Ö, Fazıl Say gibi ülkemizin önemli, köklü sanatçı ve gruplarının yer almasının yanında Sena Şener ve Evrencan Gündüz gibi genç müzisyenlere de yer verilerek hedef kitlenin geniş olması sağlanmıştır.

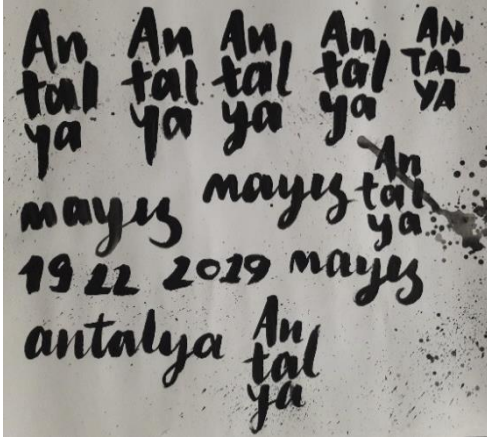
Afiş tasarımında kaligrafinin kullanımının göz önünde bulundurulduğu ve bu bağlamda eğlenceli, renkli ve dinamik bir tasarım anlayışı ortaya konmak istendiği için proje “Antalya Gençlik Festivali Afiş Projesi” olarak belirlenmiştir. Böylelikle tasarlanan afişlerde tezde de oldukça sık yer verilen kaligrafinin afiş tasarımına olan etkisi bir kez daha uygulamalı olarak görülebilmesi hedeflenmiştir.

5.2. Projenin Hazırlık Aşamaları

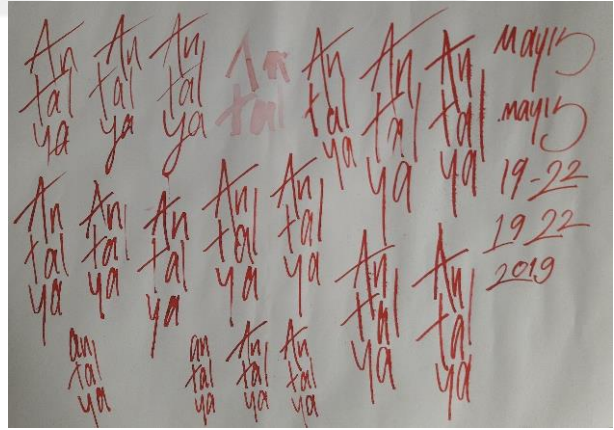
Antalya Gençlik Festivali afiş projesi kaligrafi temelli bir proje olduğu için ilk adım olarak farklı afiş tasarımları incelenmiştir. İncelenen afiş tasarımlarında kullanılan renkler, kompozisyonlar ve materyaller dikkate alınmış, projede uygulanıp uygulanamayacağı tartışılmıştır. Bunların yanında çeşitli kaligrafik yazı tarzları araştırılmış ve bunlar denenerek hangi tarz yazının afiş projesine uygun olabileceği araştırılmıştır. Bu aşamada farklı boya ve kağıtların oluşturduğu etkiler de yapılan eskiz aşamalarında göz önünde bulundurulmuştur.

5.2.1. Proje eskizleri

Yapılan ilk eskizleri, projenin ana teması olan “Antalya” sözcüğünün kaligrafik denemeleri oluşturmuştur. Yapılan eskizlerde hem el alıştırmaları yapılmış, hem de projenin büyük bölümünü kapsayacak Antalya yazısının en iyi hali ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Eskizler yapılırken ilk aşamada suluboya fırçası ve rapido mürekkebiyle denemeler yapılmış, bu denemelerdeki doku eksikliği nedeniyle malzeme değişikliğine gidilmiştir.



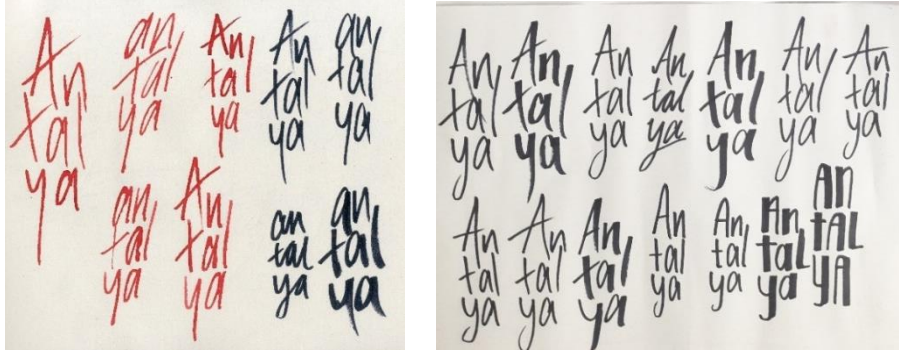
Görsel 5.1. Antalya fırça eskizleri, (Irmak Artan, 2018)



Görsel 5.2. Antalya yazısı trilin eskizleri. (Irmak Artan, 2018)

Bunun yanı sıra gazlı kalemlerle de denemeler yapılmış ve bunun da tasarlanmak istenen afişin ruhuna uygun olmadığı düşüncesiyle devam edilmemiştir. Ayrıca yine

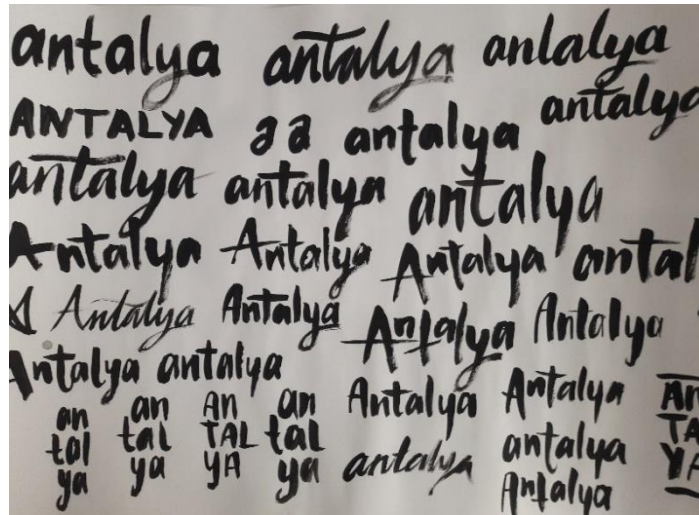
mürekkeple ve trilin ile yapılan eskizlerde de iyi sonuçlar alınmış fakat fırça kullanımının daha doğru olduğu düşüncesiyle malzeme değişikliğine gidilmiştir.



Görsel 5.3. Antalya yazısının farklı araçlarla deneme eskizleri. (Irmak Artan, 2018)

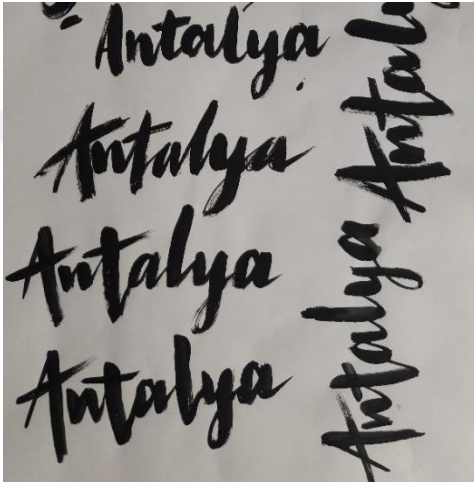
Görsel 5.4. Antalya yazısının farklı araçlarla deneme eskizleri, (Irmak Artan, 2018)

Yapılan eskizlerde dikkat edilen başka bir unsur ise bu yazıların afiş için uygun olup olmadığıdır. Yazılan her yazıda bir yandan da afiş tasarımı için düşünülen kompozisyon göz önüne alınarak eskizlere devam edilmiştir. Afiş tasarımının eğlenceli ve doğal bir izlenim oluşturan kaligrafik öğeler içermesi için yazıların da klasik, kurallı ve çok düzgün değil, gelişi güzel, daha doğal kurallara çok bağlı kalınmamış eğlenceli bir yazı tipi olmasına dikkat edilmiştir. Bu nedenle yazılar kalın uçlu fırça ve akrilik boya kullanılıp orta hızda yazılarak bu doğallık yakalanmaya çalışılmıştır (Bkz. Görsel 5.1-5.2).

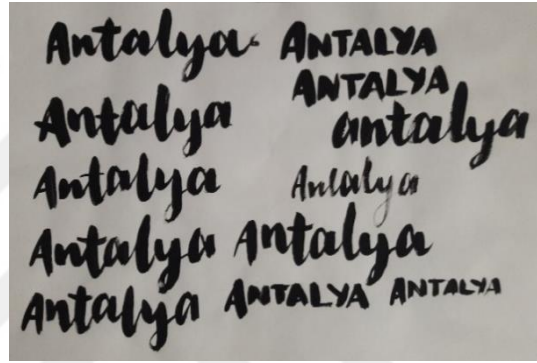


Görsel 5.5. Antalya yazısının "yatay" ilk eskiz denemeleri, (Irmak Artan, 2018)

Yazı çalışmaları yapılırken bir diğer önemli konu ise yazıların doku oluşturmalarıdır. Kaligrafik bir etki için hem kağıdın dokusu hem de boyanın oluşturduğu doku dikkate alınmıştır. Bu sayede kaligrafik etki daha çok ortaya çıkartılmıştır (Bkz. Görsel 5.5) . İlk başlarda dikey kompozisyonda yazılan Antalya sözcüğü kaligrafik etkiyi güçlendirmek ve okunurluğu arttırmak adına yatay olarak denenmiştir. Bu denemelerde Antalya yazısının daha dinamik, hareketli ve hızlı bir biçimde yazılmış olması afiş tasarımlarının vermek istediği mesaj bakımından daha iyi olacağına karar verilmiş ve çalışmalar bu yönde devam etmiştir.



Görsel 5.6. Antalya yazısının farklı hız ve biçimlerde yapılan yatay eskizleri. (Irmak Artan, 2018)



Görsel 5.7. Antalya yazısının farklı hız ve biçimlerde yapılan diğer yatay eskizleri. (Irmak Artan, 2018)

Kaligrafi çalışmaları, aynı biçimde tekrar tekrar yazılarak en iyi sonuç elde edilmek istenmiştir. Bu durum kaligrafinin bir özelliği olarak görülmektedir. Yapılan araştırmalarda da kaligrafinin uzun çalışmalar sonucu gerçekleştirilebileceği bu nedenle pratik yapmanın çok önemli olduğu görülmüştür. Tipografiden farklı olarak teknolojik bir ortamda veya kalıplaştırılarak çoğaltılabilen yapıdan farklı olan kaligrafi, çok daha özgün ve yapılması zor bir sanattır. Kaligrafinin özgünlüğü, her yazının hatta yazılan her bir harfin farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin bir “a” harfini aynı kişi aynı fırçayla aynı şekilde defalarca yazsa bile mutlaka biri diğerinden farklı olacaktır. Bu nedenle kaligrafik çalışmalarda defalarca yazmak sanatçının en iyi sonucu elde etmesini sağlayacaktır. Günümüz teknolojisinde bazı kaligrafik çalışmalar bilgisayar ortamına aktarılıp çoğaltılabilmektedir. Fakat bu durum kaligrafinin özgün olduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

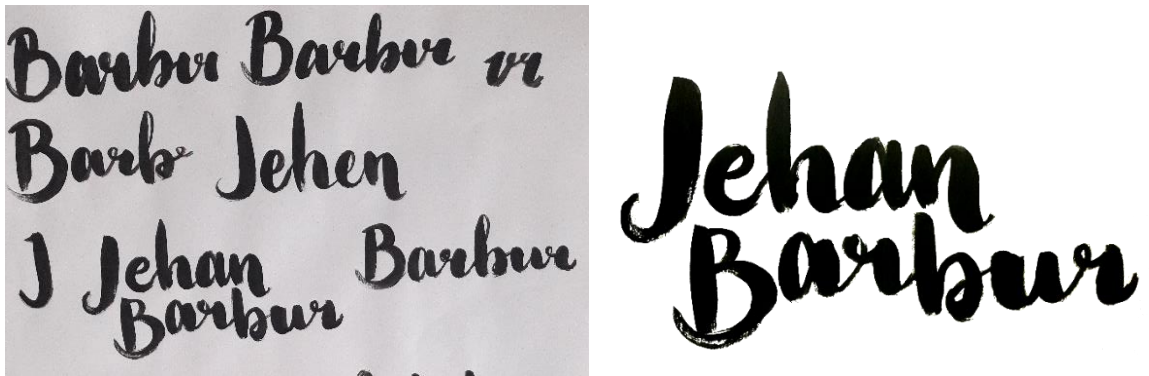


Görsel 5.8. Sena Şener yazısı eskizleri. (Irmak Artan, 2018)

Görsel 5.9. Athena yazısı eskizleri(Irmak Artan, 2018)

Görsel 5.10. Evrencan Gündüz yazısı eskizlerinden bir tanesi. (Irmak Artan, 2018)

Proje kapsamında kararlaştırılan konserlerin de ana afiş dışında farklı olarak tasarlanacak olmasından dolayı müzisyen ve müzik gruplarının da yazıları ayrı ayrı çalışılmıştır. Tüm bu alıştırmalar yapılırken hepsinin stilinin aynı olmasına dikkat edilmiştir. Bunun nedeni ise afiş projesindeki tüm afişlerin bir bütün olarak bakıldığında aynı proje içinde bulunduklarının kolayca anlaşılması içindir. Her ne kadar birbirinden farklı müzik gruplarına yer verilse de aynı festivalde yer alacakları ve festivalin amacı eğlence olduğu için, izleyiciye bu hissi verebilecek bir yazı stili belirlenmiştir. Ayrıca bu yazı stili ana afişte yer alan “Antalya” yazısıyla da benzerlik taşımaktadır.



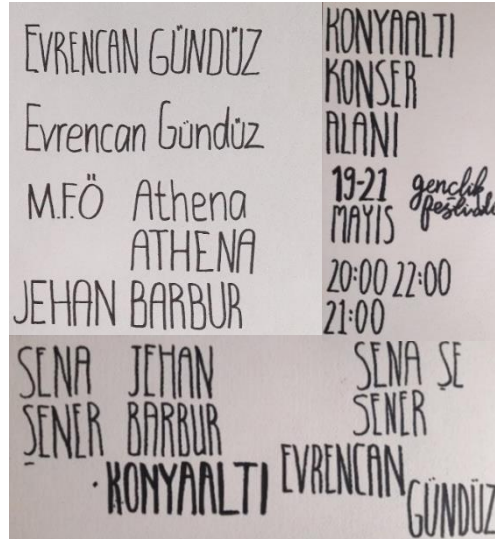
Görsel 5.11. Jehan Barbur yazısı eskizleri. (Irmak Artan, 2018)

Görsel 5.12. Jehan Barbur yazısı düzenlenmiş hali. (Irmak Artan, 2018)

Projenin eskiz aşaması ve kaligrafi çalışmaları birlikte yürütülmüştür. Yapılan çalışmaların içerisinde en iyi olanlar seçilerek bilgisayar ortamına aktarılmış ve düzenlenmiştir. Bu işlemi yaparken sadece arka plan temizlenmiş ve ufak tefek espas hataları düzeltilmiştir. Bunların dışında kaligrafinin yapısını bozacak herhangi büyük çapta değişiklikler yapılmamıştır (Bkz. Görsel 5.13) . Dolayısıyla her bir çalışma birbirine benzerlik gösterse de yapılan ufak düzeltmelerle birlikte çok daha iyi bir hale getirilerek afişlerde kullanılabilecek duruma getirilmiştir.

Görsel 5.13. *Antalya yazısının bilgisayar ortamında düzenlenmiş hali. (Irmak Artan, 2018)*

Antalya'nın, diğer müzisyen ve grup isimlerinin yazılmasıyla birlikte afişlerde yer alacak tarih, konum gibi ayrıntılarla ilgili de farklı çalışmalar yapılmıştır. Tasarımda kontrastın sağlanması adına bu yazılar genel olarak ince uçlu kalemle de denenmiştir



Görsel 5.14. *Ana afişte kullanılacak tarih, saat, müzisyen ve yer eskizleri. (Irmak Artan, 2018)*

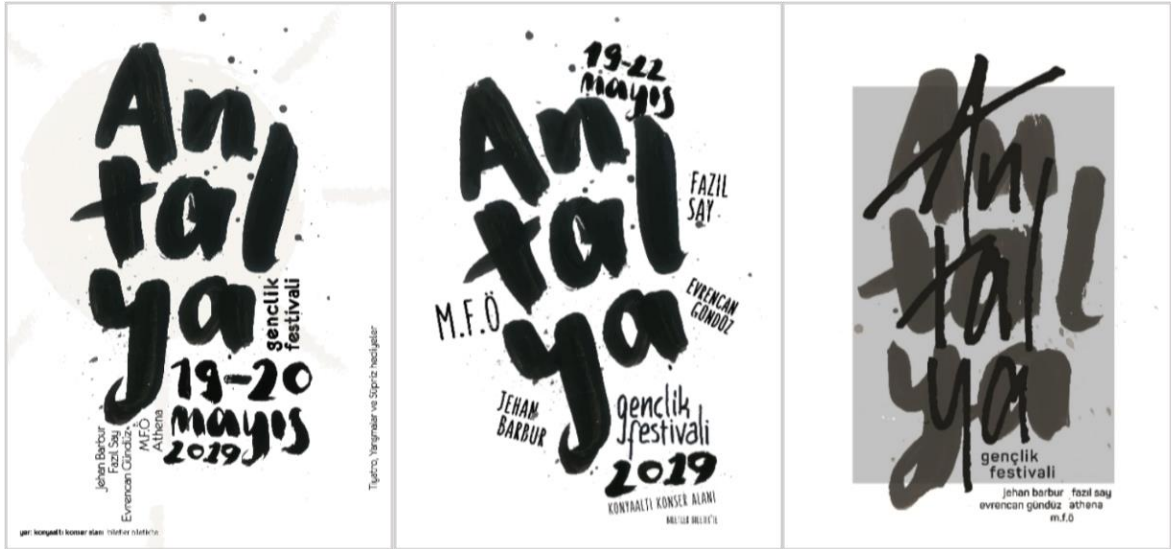
İlk başta bu sözcükler diğerlerinden farklı olarak tipografi kullanılarak yazılmıştır. Ancak daha sonra afişteki her elemanın el yazısı olmasının bütünlük ve konu açısından

daha iyi olacağı düşünülerek bunlar da el yazısına dönüştürülmüştür. Bu yazılar kaligrafiden çok el yazısı olarak tanımlanan, kaligrafiye göre daha serbest olan yazı stilidir. Ana afişlerde bulunan müzisyen isimlerinin de bu şekilde yazılmasının nedeni, yine kontrast oluşturma ve ana yazıdan ayrılabilmesi için tercih edilmiştir (Bkz. Görsel 5.14). Bu sayede afişte asıl dikkat çekilmek istenen öğeler ön plana daha kolay çıkartılmıştır.

Yapılan bu çalışmalar da tıpkı diğerlerinde olduğu gibi bir çok denem sonucu ortaya çıkmıştır. Her ne kadar kaligrafiden daha serbest bir yazı stili olsa da, yine de belli tipografik kurallar içinde yazılması gerekmektedir. Çalışmaların arasından en iyi olanları seçilip bilgisayar ortamına aktararak düzenlenmiş, gerekli espas ayarları yapıldıktan sonra afişe aktarılmıştır.

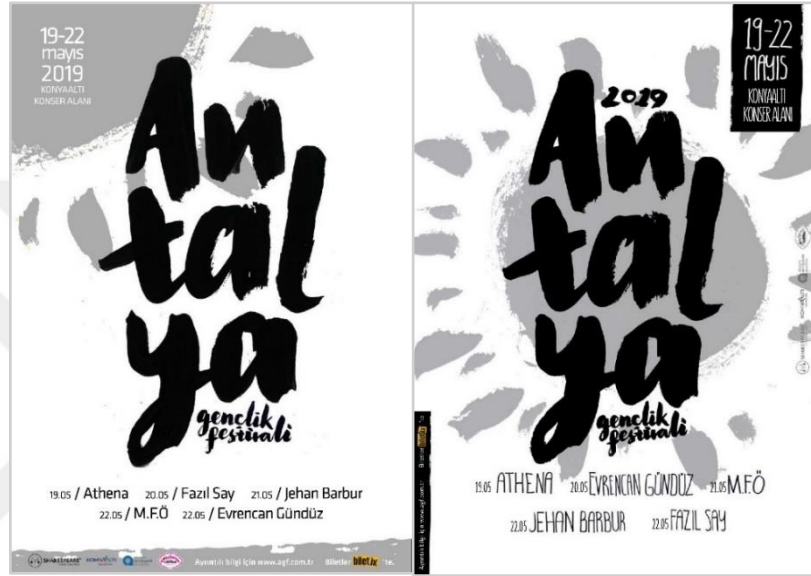
5.2.2. Kompozisyonlar ve renk denemeleri

Tasarımlarda yer alacak kaligrafi eskizleri yapılmadan önce kompozisyon denemeleri yapılmış fakat daha sonra parçadan bütüne gitmenin daha sağlıklı olacağına karar verilmiştir. Yine de en başta yapılan kompozisyon denemeleri proje için az da olsa etkili olmuştur. Daha sonra afişte kullanılması için yazılan dikey kompozisyonadaki Antalya sözcükleriyle dijital ortamda kompozisyon denemeleri yapılmıştır.



Görsel 5.15. Ana afiş için ilk kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

Yapılan bu kompozisyonlarda bazı sözcükler tipografiyle yazılarak denenmiş, daha önce de bahsedildiği gibi bu durumun bütünlük açısından iyi olmayacağına karar verilerek tekrar kaligrafik çözümlemelere gidilmiştir (Bkz. Görsel 5.15). Kompozisyon denemelerinde dikey olarak yazılan Antalya sözcüğü tasarıma eğlenceli bir görünüm kazandırmıştır. Fakat tarih, isim vb. gibi diğer öğelerin etrafına yerleştirilmesi kompozisyon açısından çok sağlıklı bir sonuç vermemiştir. Bu durum da tasarıma dağınık ve karmaşık bir görünüm kazandırmıştır.



Görsel 5.16. Kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

Geliştirilen eskizlerde bir sonraki aşamada yine dikey olarak yazılmış Antalya yazılarıyla farklı kompozisyonlar denenmiştir. Bu kompozisyonlarda hem tamamen kaligrafik hem de tipografik öğeler de kullanılarak denemeler yapılmıştır. Çok daha temiz ve düzenli tasarımlar ortaya koyulmuş fakat istenilen eğlence ve gençlik ruhunu tam olarak yansıtmadığı için bu kompozisyonlarda da değişikliğe gidilmiştir. Gidilen en büyük değişiklik Antalya sözcüğünde yapılmıştır (Bkz. Görsel 5.16). Bunun nedeni hem şehri hem de eğlenceyi temsil etmesi hedeflenen Antalya yazısının afiş tasarımında sıra dışı ve farklı bir biçimde oluşturulmak istenmesinden çok, daha dinamik ve hızlı bir biçimde gösterilmek istenmesidir. Bu durumda Antalya sözcüğünün farklı biçimlerde yazılışı denenerek farklı kompozisyonlar yapılmıştır.

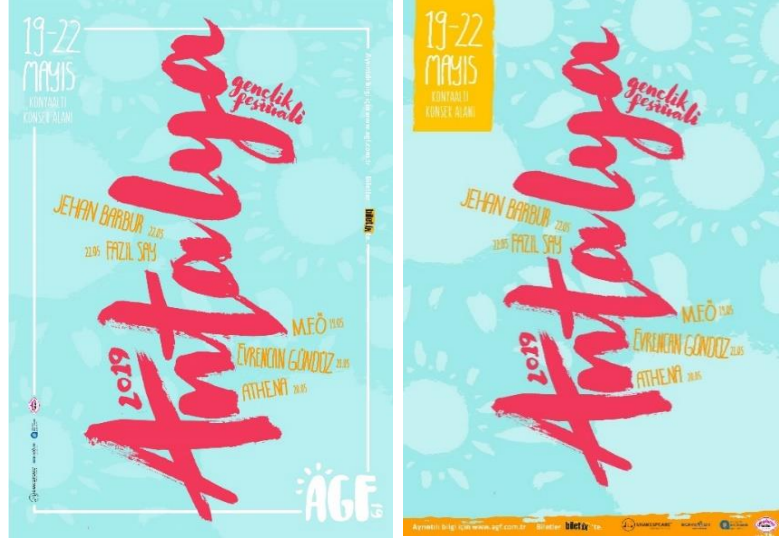


Görsel 5.17. Farklı Antalya yazılarıyla kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

Antalya sözcüğünün bu şekilde yazılması tasarıma dinamik bir görünüm vermiştir. Yatay formda olması ve daha hızlı bir şekilde yazılması, bunlarla beraber harflerin birkaçının farklı taban çizgisine sahip olması da tasarımı dinamikleştiren unsurlardır (Bkz. Görsel 5.17). Kompozisyonlarda diğer unsurlar yine el yazısı şeklinde kullanılmıştır. Fakat bu tasarımlarda da hedeflenen eğlence hissi tam olarak yakalanamadığı için tasarım üzerinde birkaç değişikliğe daha gidilmiştir.

Bu değişiklikler yeni kaligrafik denemelerden çok kompozisyon üzerinde olmuştur. Özellikle Antalya sözcüğünün farklı kullanımı dikkate alınmış ve daha eğlenceli bir hale getirilmesi amaçlanmıştır. Bunun sonucu Antalya sözcüğü dikey kullanılarak kompozisyon denemesine gidilmiştir. Dikey kullanılan Antalya sözcüğü afişin dışına da taşırılarak daha coşkulu ve dinamik bir hale getirilmiştir.

Kaligrafinin özelliklerinden biri de hareket etkisini oldukça net bir şekilde verebilmesidir. Sanatçının fırçayı tutuşu, yazma hızı ve kullandığı boya ile basit bir sözcüğü bile çarpıcı ve özgün bir hale getirebilmektedir. Örneğin Antalya sözcüğü tipografi ile yazılmış olsaydı her ne kadar kompozisyon çeşitlendirilse bile kaligrafideki gibi vermek istediği etkiyi gösteremeyebilirdi. Bunun en önemli nedeni kaligrafinin her harfinin özgün olması ve sanatçının sözcüğü şekillendirebilmesidir.



Görsel 5.18. Kompozisyon ve renk denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

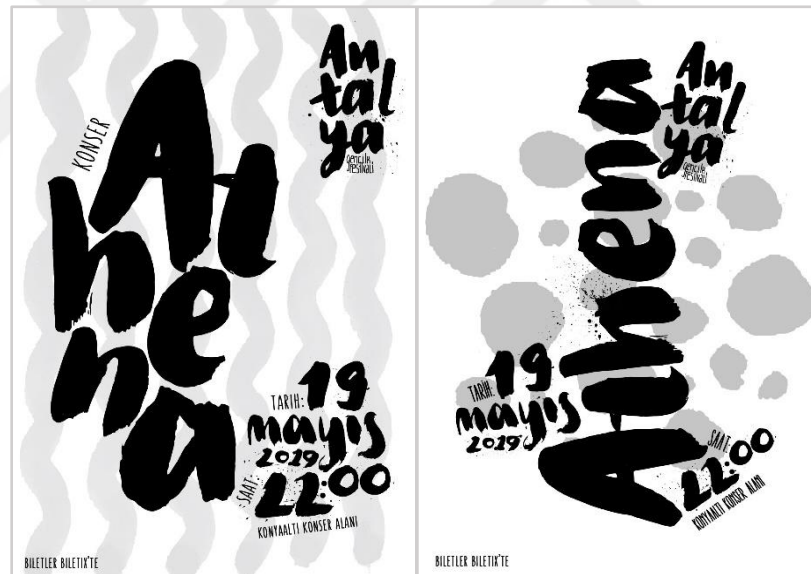
Antalya sözcüğünün dikey olarak kullanıldığı ilk kompozisyon denemeleriyle beraber renk denemelerine de başlanmıştır. Böylelikle kompozisyonun kontrastı ve etkisi daha iyi gözlemlenmiştir. Birinci kompozisyonda ince bir çerçeve kullanılmış ve diğer birkaç öge bu çerçevenin üstüne gelecek şekilde tasarlanmıştır. Ancak bu durumun tasarımı sınırlandırdığı görülüp çerçeve fikrinden vazgeçilmiştir.



Görsel 5.19. Kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

Antalya Gençlik Festivali kısaltması olan AGF logosu da yine kaligrafik bir biçimde yazılıp bilgisayar ortamında düzenlenmiş bir logodur. Logo, her afişte mutlaka

bulunması gereken ve festivali temsil edecek olan bir unsur olarak düşünülmüştür. Bunların dışında sponsor logoları ve internet adresi dikey olarak kullanılmıştır. İkinci görselde görüldüğü gibi etraftaki çerçeve kaldırılmış bunun yerine destekleyici geometrik öğelere yer verilmiştir. Antalya sözcüğü daha küçük kullanılmış ve arkadaki güneş dokuları ön plana çıkartılmıştır. Bunun dışındaki öğeler genel olarak aynı şekilde kullanılmıştır. Son olarak üçüncü çalışmada Antalya sözcüğü tekrar büyütülerek yerleştirilmiş, diğer öğelerin hepsi kaldırılmış ve bu sefer tarih kısmı Antalya yazısıyla çok daha benzer bir stilde yazılmıştır. Bu durum tasarımda bütünlüğü ve dengeyi çok daha iyi sağlamıştır. Kompozisyon olarak bu eskiz üzerinden geliştirilmeye gidilmiştir. Renk konusunda yapılan denemelerde mavi arka plan, pembe yazı birbirine uyum sağlamış, fakat diğer öğelerin turuncu ve beyaz oluşu okunurluk açısından sorun yaratmıştır. Bu yüzden renk bakımından farklı denemelere de gidilmiştir. Bu denemeler renklerin ve tonların birbirlerine uyumu ve kullanım miktarlarına göre belirlenmiştir. Örnekler ileriki aşamalarda görülecektir.



Görsel 5.20. Müzisyen ve grup afişlerinden "Athena" afişi kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

Ana afiş eskizlerinden sonra müzisyen ve grup afişlerine aynı şekilde devam edilmiştir. Bu afişlerde de ana afişten kopmayacak ve bir bütün olarak görülebilecek tasarımlar hedeflenmiştir. Bu nedenle yapılan kaligrafik çalışmaların da aynı tarzda yapılmasına özen gösterilmiştir. İki Athena afişine bakıldığında, birincisinde Athena yazısı hecelere ayrılarak alt alta yazılmıştır. Bununla beraber diğer öğeler de aynı kaligrafik tarzda kullanılmıştır. Ana afişlerden farklı olarak arka planda doku çalışması denenmiştir. Sağ üst köşedeki Antalya yazısı, logo olarak düşünülmüş ve hemen hemen

tüm eskizlerin başlangıcında kullanılmıştır (Bkz. Görsel 5.20). İkinci afiş tasarımı Athena yazısı dikey olarak yazılmış ve diğer öğelerde farklı yerlere yerleştirilerek kompozisyon yapılmıştır. Ancak daha sonra Athena sözcüklerinin yazılışı ana afişteki Antalya yazısına daha uygun hale getirilebilmek için değiştirilmiştir.



Görsel 5.21. Müzisyen ve grup afişlerinden "Jehan Barbur" afişi kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

Görsel 5.22. Fazıl Say ve Jehan Barbur afişleri için farklı yazı biçimi ve kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

Diğer afişlerin eskiz aşamalarında farklı yazı stilleri ve kompozisyonlar denenmiştir. Yine diğer eskizlerde olduğu gibi arka planda doku kullanılmış ve dağınık kompozisyonlar oluşturulmuştur (Bkz Görsel 5.21-5.22). Bu kompozisyonlarda festival ortamındaki eğlenceli kalabalığı ve gençliğin dinamizminin gösterilmesi amaçlanmıştır. Fakat kompozisyonlardaki dağınıklık bir festival havasından çok karmaşa oluşturmuştur. Neredeyse tüm öğelerin kaligrafik yazılması bu durumun ortaya çıkmasının bir nedenidir.

Oldukça hareketli olan kaligrafik ögeler, daha düzenli kompozisyonlara ihtiyaç duymuş ve geliştirmeler de bu yönde yapılmıştır. Diğer yandan trilin ile yazılarak yapılan denemeler de kaligrafik açıdan başarılı olsalar da afişlerin bütünlüğünü sağlamadığı için devam edilmemiştir (Bkz. Görsel 5.23) . Fazıl Say ve Jehan Barbur posterlerinde görülen bu tarz, iki sanatçının daha sakin ve zarif bir müzik türüne sahip olmasından dolayı denenmiştir. Böylelikle iki ismin de kendini daha iyi ifade edebileceği düşünülmüştür. Fakat afişlerin bütünlüğünün korunması adına bu kompozisyonlar ve yazı tarzlarının devamı getirilmemiştir.



Görsel 5.23. MFÖ Grubu için yapılan kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

Diğer afişlerin eskiz çalışmaları da aynı şekilde devam ettirilmiş fakat yine aynı şekilde karmaşık bir görüntü oluştuğu ve ana sözcüklerin daha dinamik bir şekilde çalışılması gerektiği için farklı biçimlerde yazılarak eskizlere devam edilmiştir. Eskizler geliştirilirken bir taraftan da renklerle ilgili çalışılmış ve renk paletleri oluşturulmaya başlanmıştır. Böylelikle renklerin kompozisyonla uyumu da görülmüş ve daha sağlıklı bir gelişim izlenmiştir.



Görsel 5.24. Athena ve Jehan Barbur afişleri için yapılan farklı renk ve kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

İlk renk ve kompozisyon denemelerinde çok daha sade bir anlayışa gidilmiştir. Arka plandaki dokular kaldırılmış, çerçeve burada da denenmiştir. Renk olarak müzik türlerine göre daha soft veya daha canlı renkler kullanılmıştır. Tarih ve saat gibi diğer öğeler ise beyaz bırakılarak ikinci plana atılmıştır. Bunun nedeni ise tasarımın böyle bir logoya ihtiyaç duymamasıdır. Devam eden çalışmalarda farklı renk ve dokuları denenmiş bazı sözcükler ise tekrar yazılmıştır. Ayrıca kullanılan çerçeve de yine tasarımı kısıtladığı düşünülerek kaldırılmıştır.



Görsel 5.25. “Sena Şener” afişi renk ve kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

İlerleyen çalışmalarda kompozisyonlar sadeleştirilmiştir. Arka planda Antalya denince akla gelen güneş formu lekesel olarak kullanılmıştır. Renk olarak her afişte farklı bir renk kullanılmıştır. Bununla birlikte iki farklı yazı stili denenmiştir. Bir tanesi daha kaligrafik diğeri ise el yazısına biraz daha yakındır. İki yazı stili karşılaştırıldığında kaligrafik formları belirgin olanın tasarım için çok daha uygun olduğuna karar verilmiştir. Çünkü kaligrafik formlar tasarıma daha eğlenceli ve dinamik bir görünüm kazandırmış, diğer afişlerde de bu yazı stilinin kullanımına karar verilmiştir. Tarih, saat ve yer yine aynı kaligrafik formlarla oluşturulmuş ve bir araya toplanmıştır. Bu eskizlerdeki renkler belirli bir renk paletine göre değil, yine müzik tarzına göre düzenlenmiştir. Bu nedenle her biri farklı renklerden oluşan tasarımlar yapılmıştır.



Görsel 5.26. “Athena” ve “Evrenca” Gündüz afişleri için renk ve kompozisyon denemeleri. (Irmak Artan, 2018)

Görsel 5.27. “Jehan Barbur” afişi için renk ve kompozisyon denemesi. (Irmak Artan, 2018)

Denemelerin son aşamasına doğru AGF logosu kaldırılmıştır. Bunun yerine ana afişte bulunan Antalya yazısı adeta bir logo olarak tasarıma yerleştirilmiştir. Bununla birlikte tarih, saat ve mekân öğeleri farklı şekilde düzenlenmiştir. Dikey olarak yerleştirilen tarih, gün, ay ve yıl olarak yazılmış böylece hem daha akılda kalıcı hem de daha dinamik bir duruma getirilmiştir (Bkz. Görsel 5.26-5.27). Arka planda yer olan güneş, üst köşeye daha küçük bir biçimde yerleştirilmiştir. Bu sayede kompozisyonu tamamlayan bir öge haline getirilmiştir. Afişlerde yer alan müzisyen ve grup isimleri ise daha büyük ve hareketli şekillerde yerleştirilmiştir. Bu yerleştirmeler belirlenirken yazıların bir kısmının dışarıda kalmasına ve belli bir bloklama yapılmasına özen gösterilmiştir. Böylelikle hareketli kompozisyonlar ortaya çıkartılarak gençlik ve festival

ruhunun daha iyi yansıtılması hedeflenmiştir. Tarih yer ve mekân öğeleri dikey, Antalya logosu farklı pozisyonlarda kullanılmış, diğer öğelerle zıtlıklar oluşturulmuştur. Böylelikle hareketli afişler ortaya çıkmıştır.



Görsel 5.28. Ana ve alt afiş sonuçlandırılması. (Irmak Artan, 2018)

Tasarımdaki renk paleti belirlenirken, Ana afişte kullanılacak ana renk, Antalya'nın her zaman sıcak ve güneşli bir şehir olmasından dolayı sarı olarak belirlenmiş, diğer renkler de bu renge uyumlu olacak şekilde seçilmiştir. Renk paletindeki tüm renklerin canlı renkler olarak belirlenmesine özen gösterilmiştir. Renk paleti belirlenmeden önce başka denemeler de yapılmış fakat anlam ve uyum adına ana afişte kullanılmak üzere bu renkler seçilmiştir.



R: 255 G: 241 B:109

C: 0 M:1 Y: 70 K:0



R: 58 G:190 B: 198

C: 67 M: 1 Y: 25 K: 0



R:238 G:50 B:120

C:0 M:93 Y:25 K:0



R: 238 G: 111 B: 141

C: 2 M: 71 Y: 23 K: 0



R: 65 G: 182 B: 128

C: 71 M: 2 Y: 67 K:0



R:20 G:31 B: 61

C:96 M:87 Y:45 K:30

Renkler ana afişteki oranlarına göre sarı, pembe, mavi, lacivert ve yeşil olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni ise renklerin birbirleri içindeki uyumlarını oranlarla beraber

sağlamaktır. Alt afişlerin renkleri ise daha koyu tonlarda seçilmiştir. Bunun nedeni konser afişlerinin daha çarpıcı ve hareketli olması gerektiği içindir. Konser afişlerinde kullanılan lacivert arka plan ve koyu pembe olan yazılar kontrast yaratarak daha eğlenceli bir hale getirilmiştir. Konser afişlerindeki diğer renkler ise yine ana afişteki renklerle aynı kalmıştır.

Afiş tasarımları son haline getirilirken, yazı ve kompozisyon eskizlerine devam edilerek en iyi hale getirilmeye çalışılmıştır. Proje bir ana afiş, altı alt afiş olarak toplam 7 afiştten oluşmaktadır. Bunların yanında, bir festivalde olabilecek her türlü yan ürün (tişört, bilet vs.) tasarlanarak mockuplar üzerinde gösterilmiştir. Böylelikle Antalya Gençlik Festivali projesi gerçekleştirilmesi halinde her şeyiyle hazır bir proje haline getirilmiştir. Proje yapılırken tasarımların eğlenceli, gençliğin enerjisini yansıtan ve dikkat çekici olmasına amaçlanmış, kaligrafik yazılar ve kompozisyonlar buna göre tasarlanmıştır.

5.3. Projenin Diğer Öğeleri ve Sonlandırılması

Uygulama projesinin Festival konulu olmasından dolayı, yapılan tasarımlar sadece afişlerle sınırlandırılmamıştır. Bir festivalde bulunması gereken bilet, tişört, çanta, rozet gibi diğer öğeler de tasarlanmıştır. Bu ürünler tasarlanırken Antalya Gençlik Festivalinin logosu olarak belirlenen “Antalya” yazısı ön plana çıkartılmıştır. Bununla beraber güneş çizimi ve farklı kaligrafik öğeler de kullanılmıştır. Böylece Antalya Gençlik Festivali projesinin gerçek festival gibi tasarlanması sağlanmıştır. Tasarımlar yapılırken Antalya Gençlik Festivali’ni ilk bakışta hatırlatacak ve akılda kalıcı şekilde oluşturulmasına dikkat edilmiştir. Bu yüzden birden çok farklı öğeler ve renklerin yerine, ana afişteki renklerle ve Antalya yazısı kullanılmıştır.

Tişört tasarımlarında Antalya yazısı tek başına kullanılarak sade ama hareketli, festivali anlatan bir tasarım ortaya koyulmuştur. Antalya yazısı tasarımlarda logo işlevi görmüştür. Çanta, bardak ve rozet tasarımlarında ise Antalya yazılarından bir doku oluşturularak kullanılmış böylelikle daha hareketli ve canlı tasarımlar ortaya konmuştur. Bilet tasarımlarında ise yine ana afişte kullanılan renklerle ve yazılar kullanılarak bütünlükten kopmayacak tasarımlar elde edilmiştir. Festival alanlarında kullanılan brandalarda ise yine ana afiş renklerinden sarı fon, güneş görselleri ve Antalya yazısı kullanılmıştır. Caddelerde kullanılacak lamba posterlerinde ise afişlerin kompozisyonları

lamba posterı boyutuna göre ayarlanarak renkleri ve ögeleri değiştirilmeden yerleştirilmiştir. Böylelikle proje bütünlüğü sağlanmıştır.

Projenin yapım sürecinde birçok farklı kaligrafik afiş tasarımı incelenmiş, bu tasarımların daha çok festival ve etkinlik alanlarında kullanıldığı görülmüştür. Canlı renklerin ve hareketli kompozisyonların hâkim olduğu afiş tasarımları projenin oluşmasında büyük rol oynamıştır. İlk aşamada yapılan yazı çalışmalarında hem kaligrafi pratikleri yapılmış hem de tasarımın ögeleri belirlenmiştir. alışmalar yapılırken kullanılan malzeme ve yazı şeklinin bütünlük oluşturmasına dikkat edilmiştir. Bununla birlikte kompozisyon denemelerinde de tasarımın eğlence ve festival hissini aktarabilmesi amaçlanmıştır. Tasarımlarda kullanılmak için seçilen yazılar bilgisayar ortamında düzenlenip renklendirilerek tasarımlara uygulanmıştır. Seçilen renkler, festival ruhunun eğlenceli yönünü yansıtması amacıyla canlı renklerden oluşturulmuştur. Böylelikle tasarımlar hem dikkat çekici hem de amacına uygun hale getirilmiştir. Yapılan diğer tasarımlar ise yine afiş tasarımlarından kopmayacak bir şekilde tasarlanmış ve projede bütünlük sağlanmıştır.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında temel olarak kaligrafinin ne olduğu ve beğeni grafiğinin neden yükseldiği sorularına cevap aradım. Bu soruların cevaplarını belirleyebilmek için “geleneksel afiş” ve “tipografi” kavramları üzerinde durdum. İncelediğim afişlerde ulaştığım sonuçları şu şekilde sıralayabilirim: Tipografik unsurlar geleneksel afişlerin etki gücünü artırmaktadır; sadece tipografik unsurlardan oluşan etkili bir afiş hazırlamak, geleneksel bir afiş hazırlamaktan daha zordur. Kaligrafik afişlere olan talep her geçen gün artmaktadır, bunun sebebi, bu afiş türünün diğerlerine oranla daha özgün ve etkili olmasıdır. Kaligrafik afişler genellikle tiyatro, festival, sinema vb. eğlence içerikli etkinliklerin tanıtımında kullanılmaktadır.

Sıraladığım bu sonuçlara ilişkin zihinlerde oluşabilecek soru işaretlerini gidermek için bu sonuçlara nasıl ulaştığımı adım adım açıklamak istiyorum. Tez çalışmama başlamadan önce günlük hayatta sık sık karşılaştığım geleneksel afiş tasarımlarının güçlü unsurlar içerdiğini ve bunlara bu gücü verenin tipografik unsurlar olduğunu düşünüyordum. Hâlâ aynı düşüncede olduğumu söylemem gerekir. Çünkü gelenekselin dışında kalan tipografik unsurlar farklılıkları nedeniyle yer aldıkları afiş ilgi çekici hâle getirmektedir. Bununla birlikte sadece tipografik unsurlardan oluşan bir afiş tasarlamamanın ve bu afiş ile istenen mesajı vermenin geleneksel afişlere oranla daha zor olduğu söylenebilir. Bunun sebebi, tipografik afişlerin belli bir tekniğe bağlı olarak hazırlanmasıdır.

Afişler üzerindeki çalışmalarımı derinleştirdikçe kaligrafik afişlerin tipografik afişlere göre daha karmaşık süreçlerden geçilerek hazırlandığını fark ettim. Bu, fikirlerimin büyük oranda değişmesine neden oldu. Kaligrafik afişler, tipografik afişlerden farklı olarak el ile ve bazı kurallara bağlı olarak hazırlanıyordu. Bu nedenle bu afişlere ulaşmak, tipografik ve geleneksel afişlere ulaşmaktan daha güçtü. Bu durum, beni kaligrafik afişler üzerinde yoğunlaşmaya yönlendirdi. Kaligrafik afişin etki gücü bakımından günümüzde ulaştığı seviyenin ufkumu açtığını itiraf etmeliyim. Bu afiş türü, birçok yönden tipografik afişlerden daha özgün ve ilgi çekiciydi. Dolayısıyla ben de kaligrafik afiş tasarımları üzerindeki çalışmalarımı devam ettirdim. Bu süreçte kaligrafiye olan rağbetin arttığını ve kaligrafinin gün geçtikçe daha çok tercih edildiğini gözlemledim ve zihnimde cevabını aramam gereken ilk soru oluştu: Günümüzde teknolojinin yardımıyla sayısız yazı karakterine neredeyse hiç zaman harcamadan kolaylıkla ulaşılabilirken kaligrafiye olan rağbet neden artıyordu?

Bu soruyu cevaplamadan önce şu noktanın altını çizmem gerekir: Bir tasarımcının önünde hazır kaligrafi yazıları bulunmaz. Kaligrafi, tipografiden farklı olarak uzun süren kaliteli bir eğitimi, bununla birlikte sık sık pratik yapmayı gerektirir. Bu yönüyle tipografiye göre daha fazla çalışma ister. Kaligrafik ürünlerde hissedilen özgünlüğün sebebi de bu olmalıdır. Bu özgünlük, kaligrafik afişlerin etkisini güçlendirir ve hedef kitlesini çoğaltır. Bu noktada görüştüğüm sanatçıların neden kaligrafik afişlerin daha etkili olduğu sorusuna verdikleri ortak cevabı paylaşmakta yarar görüyorum. Kaligrafinin insan elinden çıktığını, bu yönüyle diğer afiş türlerine göre daha samimi ve organik olduğunu vurgulayan sanatçılar, bu durumun afişin mesajı iletme gücünü, başka bir deyişle etkinliğini artırdığı düşüncesinde birleşiyorlar. Özetlemek gerekirse elle yazıldığı için özgün ve samimi olan kaligrafik afişlerin etkinliği tipografik afişlere göre daha çoktur. Bir afişten beklenen de bu olduğundan kaligrafik afişler, diğerlerine göre daha tercih edilir bir konuma yükselmektedir.

Araştırmalarım sırasında dikkatimi çeken ikinci nokta, hazırlanan kaligrafik afişlerin daha çok konser, festival ve gösteri gibi eğlence içerikli etkinliklerle ilgili olmasıydı. Peki, bunun sebebi ne olabilirdi? Bu sorunun cevabını ararken aslında şu soruların da cevabını aradığımın farkındaydım: Kaligrafik ve tipografik afişler, hangi konularda hazırlanmaktadır? Hazırlandıkları konularda belirgin bir farklılık var mıdır? Burada tipografik afişler hakkındaki şu saptamayı belirtiyim: Tipografik afişler, mekanik ve keskin unsurlar içerdiğinden kaligrafide görülen içtenlik, tipografik afişlerde görülemeyebilir. Bu da onların daha ciddi olmasına ve deyim yerindeyse hedef kitle ile arasında doğal bir mesafe bulunmasına sebep olur. Bu durum, tipografik afişlerin sadece belli konularla sınırlı olarak hazırlandığı veya sadece belli konularda hazırlanması gerektiği anlamına gelmez ancak buradan hareketle tipografik afişlerin “ciddi” ve “oturaklı” alanlarda daha etkili olduğu ve bu nedenle bu konularda daha fazla tercih edildiği sonucuna ulaşmak mümkündür. Bir örnekle durumu somutlaştırmak gerekirse hastalık temalı bilgilendirici bir afişte tipografi daha çok tercih edilebilir. Böyle bir afişte kaligrafinin temel özelliklerinden biri olan içtenliğe ihtiyaç yoktur. Öncelikle konu önemlidir dolayısıyla afişin muhatabı bu afişten asgari düzeyde ciddiyet beklemektedir. Bu tür afişlerde kaligrafinin kullanılması, afiş deyim yerindeyse “samimi” bir duruma düşürebilir. Buraya kadar kaligrafinin neden eğlence temaları dışındaki konuları çok fazla ele almadığı açıklığa kavuşmuş oldu. Şimdi asıl sorunun cevabını ararken samimiyet kavramını yine tartışmanın merkezine alalım: İnsanlar, hoş vakit geçirmek için günlük

hayatta kendilerine koydukları sınırları belli ölçüde gevşetirler; bu da oldukça doğal bir durumdur. Nitekim o kişi artık ne hasta karşısındaki doktor ne öğrenci karşısındaki öğretmen ne tanık karşısındaki hâkimdir. Bu kişiye eğlenceyi tipografinin mekanikliği değil ancak kaligrafinin samimiyeti hissettirebilir.

Bunların yanı sıra kaligrafinin eğlenceli bir uğraş olduğu sonucuna vardığımı belirtmeliyim. Özgün harfler yaratmak oldukça keyifli bir iş ve bu işi yaparken duyulan mutluluğun tasarlanan afişlere yansıdığını düşünüyorum. Japon kaligrafisindeki Zen Budistlerinin, kaligrafi çalışmalarını bir meditasyon olarak görmeleri ve huzur bulmaları da bu düşünceye bir örnek olabilir. Kaligrafinin gerçekleşmesi sırasında yaşanan keyif ve mutluluğun tasarıma yansması, eğlence temalı afişlerde neden daha sık kullanıldığının bir açıklaması olarak görülebilir.

Bu çalışmanın önemli bir yönü de hazırladığım Antalya Gençlik Festivali projesi. Bu projede festival teması kullanmamın sebebi, karşılaştığım afişlerdeki gibi eğlence temalı bir afiş yapmak istememdi. Antalya'nın eğlenceyi çağrıştıran, hareketli, sıcak, marka değeri kazanmış, dünyaca tanınırlığı olan bir şehir olması, afiş hazırlıklarında Antalya'yı seçmemde önemli rol oynadı. Bu çalışmamda hiçbir görsel kullanmadan festival sanatçılarının her birinin tarzını yansıtacak kaligrafi hazırladım. Fazıl Say konseri için hazırladığım kaligrafi ile Athena konseri için hazırladığım kaligrafi incelendiğinde bunların birbirinden oldukça farklı fakat kendi aralarında bir uyum içinde olduğu görülecektir. Her birini sanatçıların tarzına, müziğine, çağrıştırdığı duygulara has, özgün birer afiş olarak tasarladım. Afişlerdeki kaligrafik yazıları çalışırken hissettiğim keyfin ve eğlenmenin tasarımlarıma yansıdığını düşünüyorum.

Kaligrafi, Türkiye'de henüz hak ettiği yere kavuşabilmiş değil. Kaligrafi kullanımının yaygınlaşması, daha çok gencin kaligrafiyle tanışma imkânı bulması, kısaca kaligrafinin bilinirliğinin artması için kaligrafi etkinliklerinin düzenlenmesi gerektiğini düşünüyorum. Ayrıca üniversitelerde kaligrafi ve tipografi derslerine daha çok ağırlık verilerek bu alanda çalışmaya istekli öğrencilerin de doğru şekilde yönlendirilmesi, kaligrafinin ülkemizde gelişmesinde etkili olacaktır. Bu alanda ne kadar çok çalışma yapılırsa ortaya çıkan işler o kadar çeşitli ve özgün bir hal alır. Bu nedenle tipografi ve kaligrafi, belli bir zümrenin değil herkesin uğraşabileceği bir sanat olarak halka mal olmalıdır. Türkiye, ancak bu şekilde kaligrafi ve tipografi alanında gelişerek dünya çapında sanatçılar yetiştirebilir.

KAYNAKÇA

- Ambiross, G. (2010). *Görsel grafik tasarım sözlüğü*. İstanbul: Literatür.
- Ambiross, G. (2010). *Görsel tipografi sözlüğü*. İstanbul: Literatür.
- Ambrosse, G. (2014). *Grafik tasarımda tipografi*. İstanbul: Literatür.
- Antmen, A. (2018). *20.yüzyıl batı sanatında akımlar* (9.baskı b.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Appelbaum, S. (1990). *The Complete "Masters of the poster" : all 256 color plates from "les Maitres de l'affiche"*. New York: Dover.
- Armstrong, H. (2000). *Grafik tasarım kuramı : tasarım alanından okumalar*. (M. E. Uslu, Çev.) İstanbul: Espas Sanat.
- Barnicoat, J. (1972). *A concise history of posters: 1870-1970*. New York: Harry N. Abrams, Inc Publishers.
- Bayer, H. (1930). *Tipografi Üzerine*.
- Becer, E. (2009). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost.
- Becer, E. (2010). *Modern sanat ve yeni tipografi* (2. b.). Dost: Ankara.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benskin, E. (2003). *The arts of japan*. USA: Smithsonian.
- Bilen, Y. (2014). Türk-islam meeniyeti ve hat san'atı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 37-57.
- Bringhurst, R. (1997). *The elements of typographic style*. Canada: Hartley&Marks.
- Bringhurst, R. (1999). *The elements of typographic style*. Point Roberts: Hartley & Marks.
- Carter, R. D. (2012). *Typographic design: form and communication*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Cumming, R. (2006). *Görsel rehber sanat*. (A. Önel, & A. Çetinkaya, Çev.) Ankara: İnkılap Yayınları.

- Erol, M. (1996). *Yazının tarihsel sürecinden hareketle, tarih, teknik ve diğer sanatlara yansımaları ile kaligrafi*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Faulmann, C. (2015). *Yazı kitabı*. İstanbul: İş Bankası.
- Fleming, J., & Honour, H. (2015). *Dünya sanat tarihi*. (H. Abacı, Çev.) İstanbul: Alfa Basım.
- Foster., J. (2006). *New masters of poster design : poster design for the next century*. Gloucester, Mass: Rockport.
- Ganiz, S. (2004). *Yazı ve tasarımcıları*. İstanbul: Kastaş.
- Garfield, S. (2012). *Tam benim tipim*. İstanbul: Domingo Yayınevi.
- Gavin Ambrosse, P. H. (2012). *Görsel tipografi sözlüğü*. İstanbul: Literatür.
- Ghonaime, H. (2012). *Sini calligraphy: the preservation of chinese muslim's cultural heritage*. Hawaii: Yüksek Lisans Tezi.
- Gill, E. (1988). *An essay on typography*. Boston, Mass.: D.R. Godine.
- Gnanadesikan, A. (2009). *The writing revolution; cuneiform to the internet*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Guffey, E. (2015). *Posters a global history*. London: Reaktion Books.
- Haley, A. (2012). *Typography referenced: a comprehensive visual guide to language, history and practice of typography*. USA: Rockport.
- Harris, D. (1995). *The art of calligraphy*. London: Toppan Printing.
- Helle, S. (2004). *Handwritten : expressive lettering in the digital age*. New York: Thames & Hudson.
- Heller, S. (2006). *Handwritten : expressive lettering in the digital age*. New York: Thames & Hudson.
- Heller, S. A. (2016). *The graphic design idea book*. London: Laurance King Publishing Ltd.
- Heller, S., & Ballance, G. (2001). *Graphic design history*. New York: Allworth Press.

- Heller, S., & Meggs, P. (2001). *Texts on type: critical writings on typography*. New York: Allworth Press.
- Hollis, R. (2001). *Graphic design : a concise history*. New York: Thames & Hudson.
- Hollis, R. (2001). *Graphic design a concise history*. London: Themes & Hudson.
- Jean, G. (2015). *Yazı insanlığın belleği*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Jury, D. (2006). *What is typography*. Switzerland: Rotovision.
- Karataş, H. (2013). Erken dönem japon budizmi. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 53-76.
- Keleşoğlu, B. (2008). *Tipografinin sesi, sesin tipografisi*. Eskişehir: Yüksek lisans tezi, Anadolu üniversitesi.
- Koldaş, K. (2016). *Tipo baskı ve yeniden doğuşu*. Eskişehir: Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Koru, E. (2015). *Türk kaligrafi özelinde Ethem Çalışkan*. Eskişehir: Yüksek Lisans Tez Projesi.
- Lupton, E. (2004). *Thinking with a type*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lupton, E. (2015). *Graphic design:the new basic*. New York: Princeton Architectural Press.
- Marshall, L., & Meachem, L. (2012). *How to use type*. London: Laurence King Publishing.
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). *Meggs history of graphic design*. Hoboken: J.Willey.
- Middendorp., J. (2012). *Hand to type : scripts, hand-lettering and calligraphy*. Berlin : Gestalten.
- Peter, B. (2008). *A dictionary of english manuscript terminology 1450-2000* . New York: Oxford University Press.
- Quintavalle, C. A. (1975). The development of poster art. (Y. Aysan, Çev.) London: The Hamlyn Publishing.

- Raye, R., & Strassburger, M. (2008). *Modern Dog : 20 years of poster art*. San Francisco, Calif: Chronicle Books.
- Rivers, C. (2007). *Poster-art innavation in poster design*. Switzerland: RotoVision.
- Santoro, S. W. (2014). *Guide to graphic design* . New Jersey: Pearson.
- Sarıkavak, N. (2005). *Sayısal tipografi 1*. Ankara: Başkent Üniversitesi.
- Sarıkavak, N. (2014). *Çağdaş tipografinin temelleri* (3.Baskı b.). Ankara: Seçkin yayıncılık.
- Sarıkavak, N. (2014). *Kaligrafik ve tipografik deneysel yansımalar*. İstanbul: Grafik Tasarım.
- Sato, S. ,. (2013). *Shodo: the quiet art of japanese zen calligraphy: learn the wisdom of zen through traditional brush painting*. Singapore: Tuttle Publishing.
- Selamet, S. (2015). Grafik tasarım ve tipografide gotik yazılar. *Sosyal Bilimler Dergisi-Sayı 5*, 1-15.
- Serin, M. (2003). *Hat san'atımız*. İstanbul: Kuşak Ofset.
- Skolos, N. (2006). *Type, image, message*. Gloucester: Rockport.
- Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir görsel iletişim platformu olarak kitap*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Taylor, I., & Taylor, M. (1995). *Writing and liyeracy in chinese, korean and japanese*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Tshichold, J. (1928). *The new typography*. (R. Mclean, Çev.) Los Angeles: University of California Press.
- Twemlow, A. (2011). *Grafik tasarım ne içindir?* (D. Özgen, Çev.) İstanbul: YEM
- Uçar, F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İstanbul: İnkılap Yayın.
- Wendon, L. (2010). *Chinese writing and calligraphy*. Hawaii: University of Hawaii Press.
- Willen, B. S. (2009). *Lettering and type*. New York: Princeton Architecural Press.
- Yu-ho, T. (1971). *Chinese calligraphy*. Boston: David R. Codre Pusblishing.

Zelman, S. (2000). *Graphic design and reading: explorations of an uneasy relationship*.
New York: Allworth Press.

Özel Görüşmeler

Balnova, N. (2018, Nisan 8). (I. Artan, Röportaj Yapan)

Morovic, O. (2018, Şubat 5). Özel görüşme. (I. Artan, Röportaj Yapan)

Eckell, C. (2018, Şubat 10). Özel Görüşme. (I. Artan, Röportaj Yapan)

Elghawas, K. (2018, Ocak 16). Kişisel görüşme. (I. Artan, Röportaj Yapan)

Han, Y. (2018, Şubat 12). Özel Görüşme. (I. Artan, Röportaj Yapan)

Massoudy, H. (2018, Şubat 15). *Calligraphy of Love and Hope*.

<https://eng.majalla.com/node/42071/hassan-massoudy-calligraphy-of-love-and-hope>

Erişim: 12 Mayıs 2019 (Y. El-Geressi, Röportaj Yapan)

Fikret Uçar, I. A. (2018, Şubat 15). Tipografi Tanımı. *Ders Notu*.

Keleşoğlu, B. (2018, Nisan 06). Afiş sanatı tarihi. *Ders Notu*.

Uçar, F. (2018, Mart 6). Kaligrafi kültürü. *Ders Notu*.

İnternet Kaynakçası

http-1. www.japoncalligraphy.eu. adresinden alındı **Erişim:** 6 Ocak 2018

http-2. www.tdk.gov.tr. **Erişim:** 19 Mart 2018

http-3. beautifdecay.com. **Erişim:** 9 Ocak 2018

http-4. calligraphyqalam.com. **Erişim:** 8 Ocak 2018

http-5. <http://www.bahath.co/calligraphy/>. **Erişim:** 11 Ocak 2018

http-6. <http://www.comuseum.com/product/wang-xizhi-orchid-pavilion-preface/>.

Erişim: 16 Ocak 2018

http-7. <http://www.dw.com/en/light-calligrapher-julien-breton/av-6681732>.

Erişim:10 Ocak 2018

http-8. <http://www.pokraslampas.com/>. **Erişim:** 29 Ocak 2018

http-9. <http://www.savascevik.com/2015/11/06/emin-barinin-kufi-yazilari/>.

Erişim:10 Ocak 2018

http-10. https://en.wikipedia.org/wiki/Toko_Shinoda. **Erişim:**18 Ocak 2018

http-11. <https://www.behance.net/gallery/23146927/En-Vain-Bar-Communications-Design>. **Erişim:**13 şubat 2018

http-12. <https://www.behance.net/gallery/32260167/Pokras-Lampas-Seoul-Catalogue-of-artworks-Part-I>. **Erişim:** 20 şubat 2018

http-13. <https://www.gohitsushodostudio.com/shodo-and-zen/>. **Erişim:** 22 şubat 2018

http-14. https://www.behance.net/gallery/59051125/_. **Erişim:** 11 şubat 2018

http-15. japantimes.co.jp. **Erişim:**17 Ocak 2018

http-16. antiquealive.com. **Erişim:**5 Mart 2019

http-17. <https://99designs.com>. **Erişim:**13 Mart 2019

http-18. <https://thenextweb.com/dd/2011/03/02/whats-the-most-readable-font-for-the-screen/> adresinden alındı **Erişim:**13 Mart 2019

http-19. <http://www.typoday.in/about.html> **Erişim:**11 Mart 2019

http-20. <http://www.istype.com/tr/hakkinda/> **Erişim:**11 Mart 2019

http-21. www.shodocalligraphy.com. **Erişim:** 10 Mart 2018

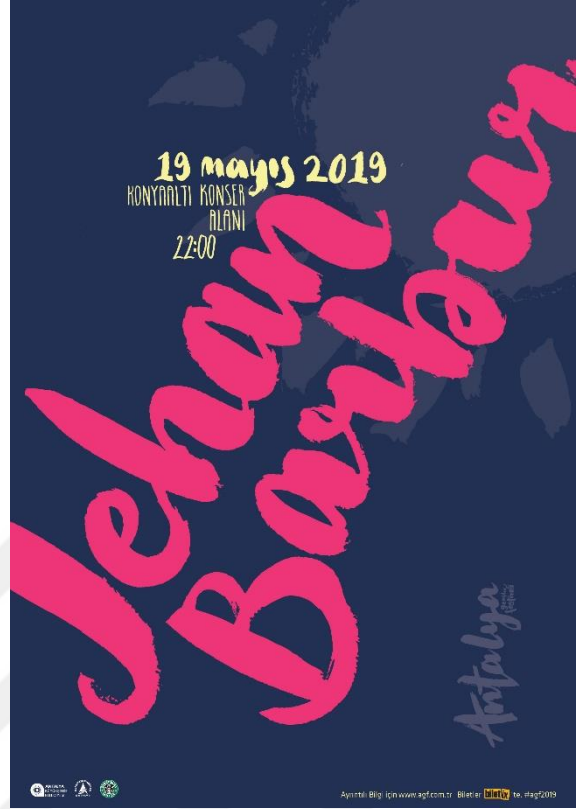
http-22. <http://www.kaligrafisergisi.com/img/catalog.pdf> **Erişim:** 6 Mart 2019

EKLER

Ek 1: Antalya Gençlik Festivali ana afiş tasarımı. (Irmak Artan 2018)



Ek 2: Antalya Gençlik Festivali konser afişleri tasarımları. (Irmak Artan 2018)





Ek 3: Antalya Gençlik Festivali tişört tasarımları. (Irmak Artan 2018)



Ek 4: Antalya Gençlik Festivali çanta tasarımları. (Irmak Artan 2018)



Ek 5: Antalya Gençlik Festivali bardak tasarımı. (Irmak Artan 2018)



Ek 6: Antalya Gençlik Festivali bilet tasarımları. (Irmak Artan 2018)



Ek 7: Antalya Gençlik Festivali rozet tasarımı. (Irmak Artan 2018)



Ek 8: Antalya Gençlik Festivali branda tasarımı. (Irmak Artan 2018)



Ek 9: Antalya Gençlik Festivali lamba posterleri tasarımı. (Irmak Artan 2018)



Ek 10: Şemsiye tasarımı. (Irmak Artan 2018)



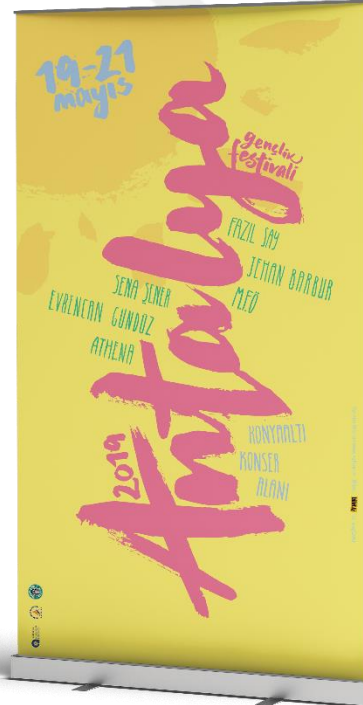
Ek 11: Antalya Gençlik Festivali afişlerinin açık alanda sergilenmesi. (Irmak Artan 2018)



Ek 12: Bileklik tasarımları. (Irmak Artan 2018)



Ek 13: Roll up Tasarımları. (Irmak Artan 2018)



ÖZGEÇMİŞ

H. Irmak Artan

Yabancı Dil: İngilizce

Bursa / Nilüfer - 1994

E-posta : hirmakartan@anadolu.edu.tr

Eğitim ve Mesleki Geçmiş

2016, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü

Obiziz Digital -Grafik Tasarımcı / Sosyal Medya Uzmanı - 2016

Pill Digital - Grafik / Web Tasarımcısı – 2017

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü – Grafik Tasarımcı / Öğrenci İşçi – 2018

Etkinlik / Ödül / Sergi

-Hareket Konulu Çalıştay 2013- Hacettepe Üniversitesi / Görevli Öğrenci

-Global Game Jam 2013- ODTÜ / Katılımcı

-Anadolu Kaligrafi-Tipografi Etkinliği 2013- Anadolu Üniversitesi

Martina Flor Atölyesi

-Anadolu Bahar Buluşmaları 2013- Anadolu Üniversitesi / Görevli Öğrenci

-Anadolu Kaligrafi-Tipografi Etkinliği 2014- Anadolu Üniversitesi

Pokras Lampas Atölyesi

-Anadolu Kaligrafi-Tipografi Etkinliği 2015- Anadolu Üniversitesi / Görevli Öğrenci

-Global Game Jam 2016-Katılımcı

-Bandırma Kuş Cenneti Kültür ve Turizm Festivali Afiş Yarışması

2016- Sergileme Ödülü

-Uluslararası Eskişehir Film Festivali Afis Yarışması 2016-Sergileme

-Anadolu Kaligrafi-Tipografi Etkinliği 2016- Anadolu Üniversitesi / Görevli Öğrenci

-“Payda” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Sergisi 2017

-Anadolu Kaligrafi-Tipografi Etkinliği 2017- Anadolu Üniversitesi / Görevli Öğrenci

- Sanatçı Günlükleri Karma sergisi – 2017