

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE’DE SÜRELİ YAYINLARIN
(GÖRSEL SANAT VE MÜZİK DERGİLERİ)
KAPAK TASARIMLARINDA BİÇİM VE İÇERİĞİ
YANSITMASI YÖNÜNDEN TİPOGRAFİNİN KULLANIMI

Bahar SOĞUKKUYU

Danışman
Doç. Dr. Arif Ziya TUNÇ

İzmir
2010

YEMİN METNİ

Yüksek lisans olarak sunduğum “TÜRKİYE’DE SÜRELİ YAYINLARIN (GÖRSEL SANAT VE MÜZİK DERGİLERİ) KAPAK TASARIMLARINDA BİÇİM VE İÇERİĞİ YANSITMASI YÖNÜNDEN TİPOGRAFİNİN KULLANIMI” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

10/06/2010

Adı Soyadı

Bahar SOĞUKKUYU

ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR

Günümüzde grafik tasarım ürünleri toplumu yoğun bir şekilde kuşatmaktadır. Grafik tasarımı resim, seramik gibi diğer sanat dallarından ayıran özelliği ise; tasarlanan çalışmanın estetik olma özelliğinin yanında, basılı medya veya internet ortamında insanlara bir ürün ya da hizmeti tanıtmaya, bilgilendirme, mesaj aktarma, kısaca iletişim kurma gibi bir amacının da olmasıdır. Dolayısıyla her grafik tasarım ürünü insanlarla bire bir iletişim halindedir.

Sürekli yayınlar, grafik tasarımın basılı medya alanı içine girer. Sürekli yayınlar, farklı konu alanlarında yoğunlaşan (Ekonomi, sanat, kadın, aktüel, magazin, vb.) ve belirli zaman aralıklarıyla çıkan bilgi verici yayınlardır. (Haftalık, aylık, vb.) Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de sosyo - ekonomik ve kültürel yapının gelişmesine paralel olarak yayınların çeşitleri de artmaktadır. Ürün çeşidi arttıkça hedef kitle daha özele indirgenmekte yani sürekli yayınlar tamamen bu hedeflenen kitlenin özellikleri dikkate alınarak oluşturulmaktadır. Örneğin sinema, fotoğraf, dekorasyon, moda, vb. alanlar birbirinden bağımsız sürekli yayınlar olarak toplumun belli hedef kitlelerine ulaşmaktadır.

Görsel sanatlar ve müziğe olan ilginin arttığı ve bu alanlarla ilgili bilgi paylaşımının önem kazandığı günümüzde hem interaktif hem de basılı medyada sürekli yayınlara gereksinim de giderek artmaktadır. Sürekli yayınların kapak tasarımlarına bakıldığında hedef kitlenin dikkatini çekmek için pek çok grafik tasarım koşullarının düşünülerek tasarımın gerçekleştiği görülür. Kapak tasarımında kullanılan tipografide de aynı özenin gösterilmesi gerektiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Görsel bütünlük açısından bu çok önemlidir. Bilindiği gibi sürekli yayınlar yazı ve görseller ile hedef kitleye ulaşır. Dolayısıyla hem tipografinin hem de görsellerin tasarımında belirli grafik tasarım ilke ve prensiplerinin göz önünde bulundurulması gerekir.

Bütün bu bilgiler doğrultusunda tez, beş bölümden oluşmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde, tezin konusu ve genel çerçeve belirlenmiştir. İkinci bölümde

dergi kapak tasarımları, grafik tasarım ilkeleri ve grafik tasarım elemanları göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Üçüncü bölümde, baskı teknikleri ve tipografi konuları ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımlarında biçim ve içeriği yansıtması bakımından tipografi kavramı ele alınmıştır. Dördüncü bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri hakkında bilgi verilmiştir. Beşinci bölümde tüm bu araştırmalar ışığında sonuç, tartışma ve öneriler sunulmuştur.

Lisansüstü eğitimim boyunca araştırma konumla ilgili fikirlerimin olgunlaşmasında, araştırmamın gerçekleşme sürecinde katkı ve yardımlarından dolayı tez danışmanım Doç. Dr. Arif Ziya TUNÇ'a, fikir ve eleştirileriyle bana yol gösteren Yrd. Doç. Dr. Halim AKGÖL'e, desteklerinden dolayı anneme, babama, kardeşim Bahadır'a, arkadaşım Zehra Atabey'e ve en yakınım Yenal Dinçakman'a teşekkürlerimi sunarım.

Bahar SOĞUKKUYU

İzmir 2010

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİL LİSTESİ	xi
ÖZET	xvii
ABSTRACT	xviii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu	1
1.2 Amaç ve Önem	2
1.3 Problem Cümlesi	2
1.4 Alt Problemler	2
1.5 Sayıtlar	3
1.6 Sınırlılıklar	3
1.7 Tanımlar	3
1.8 Kısaltmalar	4

BÖLÜM II

DERGİ KAPAK TASARIMLARI

2.1. Süreli Yayın Kavramı ve Gelişimi	5
2.2. Dergi Kapağı Tasarımını Oluşturan Unsurlar	10
2.2.1 Format (Boyutlar)	10
2.2.2 İsim / Logo	12

2.2.3 Tipografi	14
2.2.4 Grafik Görseller	17
2.2.5 İllüstrasyon	19
2.2.6 Fotoğraf	21
2.3. Dergi Kapağı Tasarımına Grafikselsel Yaklaşımlar	23
2.3.1 Grafik Tasarım Elemanları	23
2.3.1.1 Çizgi	23
2.3.1.2 Işık / Gölge	28
2.3.1.3 Renk	30
2.3.1.4 Doku	33
2.3.1.5 Biçim / Form	35
2.3.1.6 Ölçü	37
2.3.1.7 Yön	39
2.3.1.8 Boşluk (Espas)	41
2.3.2 Grafik Tasarım İlkeleri	42
2.3.2.1 Bütünlük ya da Uygunluk	43
2.3.2.2 Oran / Orantı	45
2.3.2.3 Ritim / Görsel Devamlılık	47
2.3.2.4 Denge	49
2.3.2.5 Vurgu	52
2.3.2.6 Zıtlık	53
2.4. Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapaklarının	
Biçim ve İçerik Yönünden Çözümlemeleri	55
2.4.1 Görsel Sanat Alanındaki Dergiler	56
2.4.1.1 Grafik Tasarım Dergisi	56
2.4.1.2 Milliyet Sanat Dergisi	58
2.4.1.3 Fotoğraf Dergisi	59
2.4.1.4 Mimarlık Dergisi	60
2.4.1.5 Genç Sanat Dergisi	61
2.4.1.6 Sinema Dergisi	62
2.4.1.7 İz Dergisi	63
2.4.1.8 Psike Art Dergisi	63

2.4.1.9 AD (Art + Decor) Dergisi	64
2.4.1.10 Frame Dergisi	65
2.4.1.11 Country Homes & Interiors Dergisi	66
2.4.1.12 Altyazı Dergisi	66
2.4.1.13 Foto Atlas Dergisi	67
2.4.1.14 Bak Dergisi	68
2.4.1.15 Foto Ritim Dergisi	69
2.4.2 Müzik Alanındaki Dergiler	69
2.4.2.1 Blue Jean Dergisi	69
2.4.2.2 Rolling Stone Dergisi	70
2.4.2.3 Bant Dergisi	71
2.4.2.4 Jazz Dergisi	72
2.4.2.5 Headbang Dergisi	72
2.4.2.6 Yüxexes Dergisi	73
2.4.2.7 Billboard Dergisi	74

BÖLÜM III

TİPOGRAFİ

3.1 Tipografinin Tanımı ve Gelişimi	75
3.2 20. Yüzyılda Gelişen Fontlar	88
3.3 Tipografi ve Baskı Teknikleri	94
3.3.1 Serigrafi Baskı Tekniği (Elek Baskı)	96
3.3.2 Litografi Baskı Tekniği (Düz Baskı)	97
3.3.3 Tifdruk Baskı Tekniği (Çukur Baskı)	98
3.3.4 Tipo Baskı Tekniği (Yüksek Baskı)	100
3.3.5 Flekso Baskı Tekniği (Lastik Baskı)	101
3.3.6 Ofset Baskı Tekniği (Düz Baskı)	103
3.3.7 Dijital Baskı Tekniği	105
3.4 Dergi Kapağı Tasarımında Tipografinin Gerekliliği	106

3.5 Tipografinin İşlevsel Boyutu	108
3.5.1 Yazının Tasarlanması (Tipografi)	110
3.5.2 Yazı Karakteri (Font)	111
3.5.3 Yazı Karakterinin Seçimi	113
3.5.4 Yazı Türleri (Serifli, Serifsiz, El Yazıları, Dekoratif Yazılar)	116
3.5.5 Yazı Karakteri Ailesi	118
3.5.5.1 Roman (Düz)	119
3.5.5.2 İtalic (Eğik)	120
3.5.5.3 Bold	121
3.5.5.4 Extra Bold	122
3.5.5.5 Condensed	122
3.6 Tipografi Kuralları	123
3.6.1 Okunaklılık	124
3.6.2 Espas	125
3.6.3 Noktalama İşaretleri	128
3.6.4 Metin Düzenlemesi	128
3.6.4.1 Soldan blok	129
3.6.4.2 Sağdan Blok	130
3.6.4.3 Ortadan Blok	131
3.6.4.4 Her İki Taraftan Blok	133
3.6.5 Font Uyumu	134
3.6.6 Büyük – Küçük Harf Uyumu	135
3.7. İletişim Aracı Olarak Tipografi	136

BÖLÜM IV

TIPOGRAFI

BİÇİM VE İÇERİĞİ YANSITMASI YÖNÜNDEN TIPOGRAFİNİN KULLANIMI

4.1 Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapaklarında Tipografik Mesaj	138
4.2 Mesajların İçerik Bakımından Çözümlemesi	140
4.2.1 Düz Anlam	140
4.2.2 Yan Anlam	141
4.3 Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapaklarında Tipografi ve Görsel Unsur Uyumu	142
4.4 Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapaklarının Biçimsel Yapıları	145
4.4.1 Logo	148
4.4.2 Ana Başlık	150
4.4.3 Alt Başlıklar	152
4.4.4 Metin	153
4.4.5 Fotoğraf - Resim - Grafik - Karikatür	155
4.4.6 Spotlar	159
4.4.7 Renk	160
4.4.8 Grid	163
4.5 Görsel Sanat ve Müzik Dergilerinde Tipografinin Önemi	164
4.5.1 Anlaşılabilirlik	165
4.5.2 Sözcük Seçimi	167
4.5.3 Cümle Yapısı	169
4.5.4 Özetleme	170
4.5.5 Akıcılık	172
4.5.6 Üslup	172
4.5.7 Farklılık	174
4.5.8 Okuyucu Faktörü	175
4.6 Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapak Tasarımlarında Tipografik Ölçütler.....	176
4.6.1 Okunurluk ve İzlenirlik	177
4.6.2 Satışın Sağlanması.....	178
4.6.3 Format – Sayfa Yapısı Arasındaki Uyum	180
4.6.4 Saklanmaya Değerlik	181

BÖLÜM V

YÖNTEM

5.1 Araştırma Modeli	183
5.2 Evren ve Örneklem	183
5.3 Veri Toplama Araçları	183
5.4 Veri Çözümleme Teknikleri	184

BÖLÜM VI

ALT PROBLEMLERE İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

6.1 <i>Dergi kapak tasarımını oluşturan unsurlar nelerdir?.....</i>	184
6.2 <i>Dergi kapak tasarımında kullanılan grafik tasarım elemanları ve ilkeleri nelerdir?.....</i>	185
6.3 <i>Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımları nasıldır?</i>	189
6.4 <i>Görsel sanat ve müzik dergi kapaklarında kullanılan tipografinin oluşturulmasında kurallar nelerdir?</i>	191
6.5 <i>Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımlarında biçim ve içeriği yansıtması yönünden tipografi nasıldır?</i>	198

BÖLÜM VII

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	208
KAYNAKÇA	212

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1 ‘Paper’ Kapak Tasarımı, Nisan 2007	8
Şekil 2 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Eylül 2009	9
Şekil 3 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Sayı: 14	11
Şekil 4 ‘Billboard’ Logo Tasarımı	13
Şekil 5 ‘Drum & Bass’ Kapak Tasarımı, Kasım – Aralık 2009	16
Şekil 6 ‘Genç Sanat’ Kapak Tasarımı, Kasım – Ocak 2010	18
Şekil 7 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Sayı: 19	20
Şekil 8 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 77	22
Şekil 9 Çizgi Örnekleri	24
Şekil 10 ‘Raf’ Dergisi Kapak Tasarımı, Temmuz 2006	27
Şekil 11 ‘Metropolitan Home’ Kapak Tasarımı	30
Şekil 12 ‘Dwell’ Kapak Tasarımı	32
Şekil 13 ‘Acoustic Guitar’ Kapak Tasarımı	32
Şekil 14 ‘House Beautiful’ Kapak Tasarımı	34
Şekil 15 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, 2007	36
Şekil 16 ‘Raf’ Kapak Tasarımı, 2005	37
Şekil 17 ‘Green Source’ Kapak Tasarımı	39
Şekil 18 ‘Icon’ Kapak Tasarımı, 2007	40
Şekil 19 ‘Tasarım’ Kapak Tasarımı, 2008	41
Şekil 20 ‘Elle Decor’ Kapak Tasarımı	42
Şekil 21 ‘Banyo+Mutfak’ Kapak Tasarımı, Sayı: 62	44
Şekil 22 ‘Foto Atlas’ Kapak Tasarımı, Mayıs 2008	46
Şekil 23 ‘Psikeart’ Kapak Tasarımı, Sayı: 1	48
Şekil 24 ‘Trendsetter’ kapak tasarımı, Mayıs - Haziran 2009	49

Şekil 25 ‘Dwell’ kapak tasarımı, Mayıs - Haziran 2009	51
Şekil 26 ‘Bant’ Kapak Tasarımı, 2009	51
Şekil 27 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Nisan 2008	52
Şekil 28 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Aralık 2007	54
Şekil 29 ‘Mudo Concept’ Kapak Tasarımı, 2009	55
Şekil 30 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımları, Sayı 1 ve Sayı 9	56
Şekil 31 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Sayı 35	57
Şekil 32 ‘Milliyet Sanat’ Logo Tasarımı	58
Şekil 33 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Eylül 2008	58
Şekil 34 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımları	59
Şekil 35 ‘Fotoğraf’ Kapak Tasarımı, Sayı: 89	60
Şekil 36 ‘Mimarlık’ Kapak Tasarımı, Sayı: 329	61
Şekil 37 ‘Genç Sanat’ Kapak Tasarımı, Nisan 2010	61
Şekil 38 ‘Sinema’ Kapak Tasarımı, Mart 2010	62
Şekil 39 ‘İz’ Kapak Tasarımı, Sayı: 25	63
Şekil 40 ‘Psikeart’ Kapak Tasarımı, Mart – Nisan 2009	64
Şekil 41 ‘Art + Decor’ Kapak Tasarımı, Sayı: 104	64
Şekil 42 ‘Frame’ Kapak Tasarımı, Mart - Nisan 2008	65
Şekil 43 ‘Country Homes & Interiors’ Kapak Tasarımı, Sayı: 104	66
Şekil 44 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 25	67
Şekil 45 ‘Foto Atlas’ Kapak Tasarımı, Özel Sayı	67
Şekil 46 ‘Bak’ Kapak Tasarımı, Sayı: 15	68
Şekil 47 ‘Foto Ritim’ Kapak Tasarımı, Sayı: 39	69
Şekil 48 ‘Blue Jean’ Kapak Tasarımı, Mart 2010	70
Şekil 49 ‘Rolling Stone’ Kapak Tasarımı, Şubat 2008	70
Şekil 50 ‘Bant’ Kapak Tasarımı, Kasım – Aralık 2009	71
Şekil 51 ‘Jazz’ Kapak Tasarımı, Ocak – Şubat - Mart 2008	72
Şekil 52 ‘Headbang’ Kapak Tasarımı, Sayı: 19	73
Şekil 53 ‘Yüxexes’ Kapak Tasarımı, Sayı: 28	73
Şekil 54 ‘Billboard’ Kapak Tasarımı, Ekim 2009	74
Şekil 55 ‘Mimarlık’ kapak tasarımı, 2008	76
Şekil 56 ‘Fütürist Manifesto’, 1909	78

Şekil 57 Marinetti, ‘Fütürist Özgür Sözcükler’ 1919	78
Şekil 58 ‘Dada’ Dergisi Kapak Tasarımı, 1917	79
Şekil 59 El Lissitzky, ‘Sanatın İzm’leri’ (Kitap Kapak Tasarımı) (1925)	81
Şekil 60 El Lissitzky, ‘Beyazlara Kamayla Vur’ (Propaganda afişi) (1920)	81
Şekil 61 Theo van Doesburg, ‘Klasik Barok Modern’ (Kapak Tasarımı) (1920)	82
Şekil 62 Herbert Bayer, ‘Evrensel Alfabe’ (1925)	84
Şekil 63 Joost Schmidt, Weimar’da açılan ilk Bauhaus sergisi için afiş tasarımı. (1923)	84
Şekil 64 Armin Hoffman, ‘Graphic Design Manual’	85
Şekil 65 ‘Neue Grafik’ Dergi Kapak Tasarımı	86
Şekil 66 Neville Brody, ‘Arena Homme’ Dergi Kapak Tasarımı (2010)	87
Şekil 67 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Mart 2009	88
Şekil 68 ‘The Imprint’ Dergi kapak tasarımı, 1913	90
Şekil 69 ‘Imprint’ Yazı Karakteri Tasarımı	90
Şekil 70 ‘Goudy Old Style’ Yazı Karakteri Tasarımı	91
Şekil 71 ‘Futura’ Yazı Karakteri Tasarımı	91
Şekil 72 ‘Times New Roman’ Yazı Karakteri Tasarımı	92
Şekil 73 ‘Times’ Gazetesi’nin Güncel Web Sayfa Tasarımı	93
Şekil 74 ‘Univers’ Yazı Karakteri Tasarımı	93
Şekil 75 ‘Helvetica’ Yazı Karakteri Tasarımı	94
Şekil 76 Serigrafi Baskı Makinesi	96
Şekil 77 Serigrafi Baskı Örneği	96
Şekil 78 Serigrafi Baskı Makineleri	96
Şekil 79 Litografi Baskı Makinesi	98
Şekil 80 Litografi Baskı Örneği	98
Şekil 81 Tifdruk Baskı Makinesi	99
Şekil 82 Tifdruk Baskı Örneği	99
Şekil 83 Tipografi Baskı Makinesi	101
Şekil 84 Tipografi Baskı Örneği	101
Şekil 85 Tipografi Baskı Kalıbı	101
Şekil 86 Flekso Baskı Makinesi	102

Şekil 87 Flekso Baskı Aşaması	102
Şekil 88 Flekso Baskı Tekniği	103
Şekil 89 Ofset Baskı Makinesi	104
Şekil 90 Ofset Baskı Aşaması	104
Şekil 91 Dijital Baskı Makinesi	105
Şekil 92 Dijital Baskı Örneği	105
Şekil 93 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Mart 2007	107
Şekil 94 ‘Country Homes’ Kapak Tasarımı, Ocak – Şubat 2009	108
Şekil 95 ‘Bak’ Kapak Tasarımı, Sayı: 13	109
Şekil 96 Font Örneği, ‘Ingebor Fat’	110
Şekil 97 ‘Banyo + Mutfak’ Kapak Tasarımı, Sayı: 58	111
Şekil 98 Font Karşılaştırması	112
Şekil 99 Antik Yazı Örneği, ‘Antique Ancienne’	113
Şekil 100 ‘Ev Bahçe’ Kapak Tasarımı, Sayı: Temmuz 2009	114
Şekil 101 ‘Blue Jean’ Kapak Tasarımı, Sayı: 4	115
Şekil 102 Serifli ve Serifsiz Yazı Karakteri Örneği	116
Şekil 103 ‘Frame’ Kapak Tasarımı, Sayı: 02	117
Şekil 104 El Yazıları Örneği, ‘Brush Script’	117
Şekil 105 Dekoratif Yazı Örneği, ‘ITC Chivalry Decorative’	118
Şekil 106 Yazı Ailesi Örneği, ‘Univers’	119
Şekil 107 Roman Yazı Karakteri, ‘Classic Roman’	120
Şekil 108 Italic Yazı Karakteri, ‘Adobe Garamond Italic’	121
Şekil 109 Bold Yazı Karakteri, ‘Gotham Bold’	121
Şekil 110 Extra Bold Yazı Karakteri, ‘Rockwell Extra Bold’	122
Şekil 111 Condensed Yazı Karakteri, ‘Antenna Condensed’	123
Şekil 112 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 70	125
Şekil 113 ‘Blue Jean’ Kapak Tasarımı, Mayıs 2009	127
Şekil 114 ‘Helvetica’ ve ‘Times New Roman’ Noktalama İşaretleri	128
Şekil 115 ‘Yüxexes’ Kapak Tasarımı, Haziran 2006	129
Şekil 116 ‘Mimarlık’ Kapak Tasarımı	130
Şekil 117 ‘Billboard’ Kapak Tasarımı, Sayı: 2	131
Şekil 118 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Şubat 2010	132

Şekil 119 ‘Tasarım’ Kapak Tasarımı, Sayı: 178	133
Şekil 120 ‘Headbang’ Kapak Tasarımı, Sayı: 19	134
Şekil 121 ‘Mimarlık’ Kapak Tasarımı, Kasım 2001	135
Şekil 122 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Eylül 2009	135
Şekil 123 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Nisan 2009	136
Şekil 124 ‘Psikeart’ Kapak Tasarımı, Eylül - Ekim 2009	139
Şekil 125 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Aralık 2008	140
Şekil 126 ‘Foto Atlas’ Kapak Tasarımı, Kasım 2008	142
Şekil 127 ‘Jazz’ Kapak Tasarımı, 2008 Sayı: 51	143
Şekil 128 ‘Billboard’ Kapak Tasarımı, Nisan 2007 Sayı: 6	144
Şekil 129 ‘Elle Decor’ Kapak Tasarımı, Şubat 2006	145
Şekil 130 ‘Mimarlık’ Kapak Tasarımı	146
Şekil 131 ‘Natura’ Kapak Tasarımı, Haziran 2008	148
Şekil 132 ‘Elle Decoration’ Logo Tasarımı	149
Şekil 133 ‘Billboard’ Logo Tasarımı	150
Şekil 134 ‘Rolling Stone’ Kapak Tasarımı, Haziran 2006	151
Şekil 135 ‘Yüxexes’ Kapak Tasarımı, Ekim 2008	153
Şekil 136 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Ocak 2010	155
Şekil 137 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Şubat 2010	157
Şekil 138 ‘Blue Jean’ Kapak Tasarımı, Ağustos 2009	158
Şekil 139 ‘Drum & Bass’ Kapak Tasarımı, Ocak - Şubat 2010	158
Şekil 140 ‘Billboard’ Kapak Tasarımı, Sayı: 15	160
Şekil 141 ‘Geniş Açı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 43	161
Şekil 142 ‘Artam’ Kapak Tasarımı, Nisan Mayıs 2010	162
Şekil 143 ‘Yapı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 305	164
Şekil 144 ‘Mimarlık’ Kapak Tasarımı, Sayı: 336	166
Şekil 145 ‘Genç Sanat’ Kapak Tasarımı, Mart 2010	168
Şekil 146 ‘AD’ (Art + Decor) Kapak Tasarımı, Mayıs 2004	169
Şekil 147 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Nisan 2010	171
Şekil 148 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Nisan 2010	172
Şekil 149 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Ocak Şubat 2010	173
Şekil 150 ‘Kara Kalem’ Kapak Tasarımı, Mayıs 2009	175

Şekil 151 ‘Headbang’ Kapak Tasarımı, Ocak 2010	176
Şekil 152 ‘Foto Atlas’ Kapak Tasarımı, Sayı: 9	178
Şekil 153 ‘Foto Ritim’ Kapak Tasarımı, Şubat 2008	179
Şekil 154 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Ocak 2009	181
Şekil 155 ‘Bant’ Kapak Tasarımı, Eylül 2009	182
Şekil 156 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımları	185

ÖZET

Dergi kapakları, derginin içeriğindeki bilgilerin hazırlanmasından sonraki aşamada oluşturulan grafik tasarım ürünleridir. Dergi kapaklarının okuyucu ile kurulan iletişimini sağlayan tipografi, biçimsel olarak derginin görsel kimliğini oluşturmaktadır. İçerik olarak ise derginin o sayısında yer alan bilgileri özetlemektedir.

Görsel sanat ve müzikle ilgili dergilerin kapak tasarımlarından yola çıkılarak hazırlanan bu çalışmada, süreli yayınların oluşum sürecinden başlanarak baskı teknikleri ve teknolojinin gelişmesiyle beraber dergi kapak tasarımlarının farklı ve özgün yapıları, tipografi unsuru üzerinde durularak incelenmiştir. Amaçlı örnekleme yoluyla, görsel sanat ve müzik dergi kapakları, evren kabul edilerek, başlangıcından günümüze kadar yayınlanan görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımları biçim, içerik ve tipografinin uyumu ile ilişkilendirilmiş, dolayısıyla tarihsel betimleme yöntemi kullanılarak örneklerde kullanılan tipografinin biçim ve içeriği yansıtması değerlendirilip, nitel bir araştırma gerçekleştirilmiştir.

Dünyada ve Türkiye’de yayınlanan görsel sanat ve müzik dergi kapaklarının ele alınmasıyla, görsel ve tipografik unsurların bütünlük oluşturularak tasarlanmasının önemine değinilmiştir. Dergi kapaklarında bazen dikkat çekiciliği pekiştirmek adına tasarımda ve tipografide karmaşa; bazen de tipografik anlatım gücünde eksiklik yaşanmaktadır. Bu çalışmanın içerdiği örnekler üzerinden karşılaştırma, anlatım ve çözümlemeler ile konunun açıklık kazanacağı öngörülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Süreli Yayın, Dergi Kapağı, Tipografi

ABSTRACT

Magazine covers are the graphic design products which are created after the preparation of magazine's contents. The typography which provides the communication with magazine readers generates the magazine's visual identity as formal. In view of the content, it summarizes the information of that magazine issue.

Beginning with the visual arts and music magazines' cover designs', starting with of periodicals' development process, in this research, starting with the periodicals' formation process, parallel with the progress of printing techniques and technology, the development of different and creative magazine cover designs' forms have been examined by emphasizing on typography element. By oriented sampling, accepting the covers of visual arts and music magazines as universe, inception to the present, the published visual arts and music magazines' cover designs have been associated with form, content and the harmony of typography and therefore; using historical description method, qualitative research has been achieved examining the typography which is used in the samples, reflecting form and content.

By handling the visual arts and music magazines' covers published in the world and in Turkey, it has been referred the importance of design by creating integrity between visual and typographical elements. Sometimes, in magazine covers, there have been both confusion in typography with the purpose of strengthening remarkability and lack of typographical expression power. On the samples in this research, by comparison, explanation and analysis, it has been expected to clarify this issue.

Key Words: Periodical, Magazine Cover, Typography

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu

Sürekli yayın grubunda yer alan dergiler, düzenli aralıklarla yayınlanan basılı medya ürünleridir. Grafik tasarımın alanına giren basılı medya ürünleri, kişilerle iletişim kurmayı amaçlar. Dergilerin her ay yayınlanma amacı, okuyucuyla iletişimde kalarak onlara her ay yeni bilgileri sunmaktır. Sunulacak bilgilerin tanıtımının yapıldığı yer olan dergi kapaklarının görsel ve tipografik öğeleri, grafik tasarım ilkelerine bağlı kalınarak hazırlandığında etkili iletişim gerçekleşir.

Hedef kitleyle iletişimin etkili biçimde gerçekleşebilmesi için dergi kapaklarında kullanılan görseller kadar tipografinin de önemi büyüktür. Tipografi, yazının tasarlanması olduğundan; yazının özgünleştirilebilmesi ve okuyucu tarafından dikkat çekebilmesi için hem derginin içeriğiyle hem de biçimsel olarak derginin görsel kimliğiyle uyum içinde oluşturulmalıdır.

Dergi kapak tasarımındaki tipografinin, gerek tipografi kurallarına gerekse derginin içeriğine uyumlu bir şekilde düzenlenmesi, okuyucunun dikkatini çekmeyi ve derginin tanınmasını da beraberinde getirecektir. Özellikle görsel sanat ve müzik dergi kapaklarında, derginin özgünlüğü adına tipografi konusunda tutarlı davranarak belirlenen yazı karakterlerinin sürekli kullanımı sağlanabilir.

Belirlenen görsel sanat ve müzik dergi kapaklarının incelenerek tipografinin biçimsel ve içerik yönünden öneminin anlatıldığı bu araştırmanın tasarımcılara, dergi kapak tasarımı hazırlık sürecinde yardımcı olacağı düşünülmüştür.

1.2 Amaç ve Önem

Bu araştırma ile görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımları üzerinde incelemeler yapılarak, tipografi unsuru biçim ve içerik yönünden sorgulanmıştır. Dolayısıyla örneklerin incelenmesi ile ortaya çıkan sonuç, biçim ve içerik yönünden dergiyle uyum sağlayan tipografi ile dergi kapak tasarımının daha etkili, akılda kalıcı olması ve hedef kitleyi ikna etmesi olarak düşünülmektedir. Bu araştırmanın amacı, tasarımcıların başarılı dergi kapak tasarım uygulamaları oluşturabilmeleri için tipografinin biçim ve içerik yönünden uyumunun gerekliliğini ortaya çıkarmak ve grafik tasarım açısından önemini vurgulamaktır.

1.3 Problem Cümlesi

Türkiye’de süreli yayınların kapak tasarımlarında biçim ve içeriği yansıtması yönünden tipografinin kullanımı nasıldır?

1.4 Alt Problemler

- Dergi kapak tasarımını oluşturan unsurlar nelerdir?
- Dergi kapak tasarımında kullanılan grafik tasarım elemanları ve ilkeleri nelerdir?
- Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımları nasıldır?
- Görsel sanat ve müzik dergi kapaklarında kullanılan tipografinin oluşturulmasında kurallar nelerdir?
- Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımlarında biçim ve içeriği yansıtması yönünden tipografi nasıldır?

1.5 Sayıtlar

- Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımlarında kullanılan tipografik unsurların karmaşadan uzak sade bir tasarım anlayışıyla düzenlenmesi, okunaklılığı arttırmıştır.

- Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımlarında kullanılan görsel unsurların tipografi ile ilişkilendirilerek başlıkların oluşturulması, dikkat çekiciliği arttırmıştır.

- Fotoğraf dergilerinde başlıkların küçük punto ile oluşturulması, zeminde kullanılan fotoğrafın ön plana çıkmasını sağlamış ve bu yolla, fotoğraf dergisi olduğu mesajını okuyucuya iletmiştir.

- Bazı görsel sanat dergilerinin kapak tasarımlarında, görsel olarak farklı tasarımcıların çalışmalarına yer verilmesinin, derginin yayın anlayışını desteklediğini söylemek mümkündür.

1.6 Sınırlılıklar

Araştırma, literatür taraması sonucu ulaşılan kaynaklar, konu ile ilgili güncel yayınlar, makaleler, haberler ve internet erişimi ile sınırlıdır. Araştırma bu çerçevede görsel sanat ve müzik dergilerinden alınan örnek tasarımlar ile sınırlandırılmıştır.

1.7 Tanımlar

Sürelî Yayın: Belirli aralıklarla çıkan, her sayısı birden çok yazarın yazılarından oluşan, belirlenen konular hakkında yorum, haber, eleştiri niteliğinde yazıların yer aldığı kaynaklardır.

Dergi Kapak Tasarımı: Süreli yayın türü olan dergileri okuyucuya tanıtmaya ve içeriğiyle ilgili başlıklar, slogan, spotlar gibi tipografik öğeler aracılığıyla özet şeklinde bilgi verme amacını taşıyan tasarımlardır.

Tipografi: Grafik tasarım ürünlerinde bilgi aktarımı ve iletişim amacıyla kullanılan yazı ve noktalama işaretlerinin tasarlanmasını konu alan uzmanlık alanıdır.

1.8 Kısaltmalar

AD - Art + Decor

Çalışmada bulunan tüm şekillerin kaynakları, kaynakçada belirtilen arama motorları ve internet adreslerinden elde edilmiştir.

BÖLÜM II

DERGİ KAPAK TASARIMLARI

2.1 Süreli Yayın Kavramı ve Gelişimi

Süreli yayın belirli aralıklarla çıkan, tamamlanma sorunu bulunmayan ve her sayısı birden çok yazarın yazılarından oluşan bir yayın türüdür. İngilizce’de popüler dergilere “magazine”, fikir ve sanat dergilerine “review” denir. “Serials” olarak da bilinen, dilimizde ise “dergi”, “mecmua”, “periyodik”, “sürekli yayın” ya da “süreğen yayın” olarak adlandırılan, belirli alanlarda yayımlanan, düzenli veya düzensiz aralıklarla çıkartılan kaynaklar vardır. Örnek olarak bir istatistik kurumunun tarım, sanayi, fiyatlar gibi alanlarda zaman zaman yayınladığı istatistik bültenler gösterilebilir. Bir süreli yayın yılda birkaç kez ve düzenli aralıklarla çıkartılır. Düzenli aralıklarla çıkanlar şu şekilde gruplandırılabilir: Günlük, haftalık, 15 günde bir yayımlananlar, aylık, 3 aylık, 6 aylık ve senelik. Dergiler, okura bilgi, belge aktaran etkin iletişim araçlarıdır. Ayrıca yıl içinde birkaç kez yayınlanan “süreli olmayan yayınlar” da vardır. Bu türdeki yayınlar düzenli olarak yayınlanmazlar. Yıl içinde hangi aralıklarla çıkartılacakları ve yayımlarının ne zaman kesileceği belirlilik göstermez.

Süreli yayınların kitaplara göre bazı farklı ve ortak yönleri vardır. Süreli yayınlar da kitaplar da genellikle sayılar halinde çıkartılırlar. Kitaplar da dergiler de ciltlidirler. Ancak dergi kapakları bazen iç sayfa kağıdının niteliklerinde de basılabilir. Bazen de gramajı daha yüksek kağıt kullanılabilir veya format olarak daha farklı boyutlar kullanılabilir. Bu karar grafik tasarımcıya bağlıdır. Standart dergi boyutu A4’tür. A4 boyutu 21 cm x 29,7 cm’dir. İçeriğine göre ortalama 60 ile 100 sayfalıktır. Ancak cep boyutundan gazete boyutuna kadar ve 1000 sayfaya kadar çeşitlilik gösterir. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dergi>) Dergilerin her sayısında birden fazla kişinin araştırma ve incelemeleri yer alır. Kitaplarda birden fazla kişinin yazısı bulunacaksa eğer yönetici bir editör tarafından bilgiler

derlenir. Kitaplar da dergiler gibi sayılar halinde basılır; ancak bir sonraki basımda bazı ufak değişiklikler olabilir. Dergiler ise her sayıda birbirinden bağımsız veya sürdürülebilir nitelikte yeni bilgi veya görsellerle hazırlanır.

Dergiler ve gazeteler süreli yayın çeşitlerine girerler. Dergiler de gazeteler gibi düzenli aralıklarla yayınlanan yaygın bir okuma aracıdır. Çoğu gazeteden farklı olarak genellikle daha kaliteli kağıda basılan dergilerde, çeşitli konulara ilişkin haber, makale, eleştiri, inceleme ve araştırmanın yanı sıra, birçok fotoğraf, resim ve karikatür de yer alır. Dergi satan bir dükkanın raflarında duran dergiler, renkleri, çeşitlilikleri ve konularıyla oldukça ilgi çekicidirler.

Dergiler, genellikle aylık yayınlanırlar. Hemen her konuda haber, yorum ve analizler yapılan ürünlerdir. Dergiler, içerdikleri konularına göre ekonomi, dil, din, hukuk, tarih, doğa, gezi, mizah, sanat, spor, bilgisayar, web, edebiyat, politika, aktüalite şeklinde gruplandırılabilir. Ayrıca dergiler, hedef kitlelerine göre kadınlara, erkeklere, çocuklara, gençlere yönelik dergiler şeklinde de gruplandırılabilir. Örneğin ekonomi dergileri (*“Forbes”*, *“Capital”*, vb.), genellikle çalışan kesimdeki okuyuculara yöneliktir. Teknoloji, müzik, spor, sanatla ilgili dergiler gençlere; bilgisayar oyunları ile ilgili dergiler ise çocuklara yönelik dergilerdir. Ev dekorasyonu, yemek, alışveriş, aktüalite gibi dergiler çalışan ve ev hanımı olan bayanları ilgilendiren konuları içerirler. Bunların yanında, belli bir konuya ağırlık veren ve bu konuya ilgisi olanlarca izlenen dergiler vardır. Bu tür dergiler sanat, ilk yardım, yemek pişirme, spor, moda gibi insanların ilgi duyduğu pek çok konuya eğilir. Dergi çeşitliliğinin fazla olması hedef kitle çeşitliliğiyle doğru orantılıdır. Örneğin hedef kitlesi sporla ilgilenen kişiler olan birçok dergi vardır ancak bu dergiler de kendi içinde çeşitlilik gösterir. Futbol, basketbol, Formula, tenis, su sporları, kayak gibi çeşitli spor dergileri yayınlanmaktadır. Futbolu konu edinen dergiler de kendi içinde hedef kitlelerine göre taraftarın ilgi duyduğu takıma yönelik dergiler şeklinde gruplandırılır. Yine sanat dergileri, ilgi duyulan sanat alanına göre çeşitlilik gösterir. Sanatın farklı disiplinlerine yönelik dergiler farklı isimler altında

okuyucuya ulaşır. Örneğin sinema sanatıyla ilgili dergiler, (“*Sinema*”, “*Altıyazı*”, vb) sinema oyunculuğuna, film yapımına, eleştirilerine ilgi duyan kişilere yönelik dergilerdir. “*Milliyet Sanat*”, “*Genç Sanat*” gibi dergiler ise farklı sanat alanlarındaki etkinlikleri, haberleri, eleştirileri, yorumları bir arada işleyen dergilerdir. Müzik alanıyla ilgili dergiler de müzik zevklerine göre okuyucu hedef kitlesini belirlemiş ve onlara yönelik konularla yayınlanan dergilerdir. Örneğin “*Jazz*” dergisi, jazz müziğe ilgi duyan okuyucu kitlesine yönelik yayın anlayışına sahiptir.

Okuyucuya iletilen konular ne olursa olsun dergi kuruluşlarında bir yazı kurulu bulunur. Dergide yayınlanacak yazılar bu kurulca hazırlanır. Derginin içerik kısmının oluşturulma aşaması editörlerce gerçekleştirilir. Dergide yayınlanacak içeriğe karar verildikten sonra derginin tasarım aşamasında, masaüstü yayıncılıkta uzman olan grafik tasarımcılar devreye girer. Grafik tasarım bölümünde, derginin iç sayfaları ve kapak tasarımı gerçekleştirilir.

Robinson Crusoe'nun yazarı Daniel Defoe İngiltere'de dergi yayıncılığını ilk başlatanlardan biridir. Defoe, The Review adlı dergiyi 1704-13 yılları arasında yayımladı. Bu dergide yazdığı siyasal içerikli yazılarla hükümetin yetkililerinin tepkisini çekmişti. 18. yüzyıl başlarından günümüze değin dergiler, dünyada ve Türkiye’de gelişerek çeşitlerini arttırmışlardır. Baskı teknolojilerindeki sınırlılıklardan dolayı önceleri az sayıda basılan dergiler, zamanla baskı makinelerinin gelişmesine paralel olarak baskı sayılarını arttırmışlardır. Bilgisayarların olmadığı dönemde, elle dizgi ve görsel oluşturulmasıyla hazırlanan dergilerin günümüzdeki dergilerle görsel olarak farklılık olsa da yayınlanma amaçları ortak: Okuyucuya yazı aracılığıyla ulaşarak bilgi iletmek. Baskı makinelerinin, fotoğrafın, bilgisayarların yaygınlaşması, sayfaların ve kapak tasarımlarının gelişmesi ile farklı üsluplara sahip dergiler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Günümüzde hala yayınlanmakta olan “*Paper*” dergisi, New York’ta Kim Hastreiter ve David Herskovits tarafından 1984 yılında 16 sayfalık siyah beyaz

baskıyla yayınlanmaya başlayan pop kültürüne ağırlık veren bir dergidir. İçeriğinde, moda, pop kültürü, gece hayatı, müzik, sinema ve sanatla ilgili konuların yer aldığı dergi, zaman içinde gelişerek sayfa sayısını ve baskı kalitesini arttırmıştır.

Şekil 1 ‘Paper’ Kapak Tasarımı, Nisan 2007



Türkiye’ye dergi yayıncılığı Avrupa’dan yaklaşık 200 yıl sonra girmiştir. Türkiye’de yayımlanan ilk dergi olan Vakâ-yi-i Tıbbiye (1849) bir meslek dergisi niteliğindedir. Bu dergi, aylık aralıklarla Türkçe ve Fransızca olarak yayınlanıyordu. Bir aile dergisi olarak yayın yaşamına başlayan Servet-i Fünun(1891) ise sonradan bir edebiyat akımının öncüsü oldu. Edebiyat, moda, çocuk bakımı gibi konulara eğilen kadın dergileri 19. yüzyılın sonunda çıkan İnsaniyet’den başka, Mehasin (1908), Demet (1908) ve Kadın’dır (1911). Dünyadaki basın yayın teknolojilerinin Türkiye’de yaygınlaşması ile okuyucunun ilgi alanına uygun konuları daha hızlı okuyabilmesine ve globalleşme ile beraber ülke ve dünya çapında olup bitenleri basılı yayından öğrenme giderek yaygınlaşmıştır.

Dergi çeşitleri, gerek dünyada gerek Türkiye’de giderek artış göstermektedir. Günümüzde dergiler, sadece basın yayın aracılığıyla okuyucuya ulaşmakla kalmayıp internet ortamında da okuyucuyla buluşabilmektedir. E-Dergi olarak adlandırılan bu dergiler, ücretli üyelikle veya ücretsiz olarak okuyucuya sunulmaktadır. Görsel sanat ve müzik dergilerinde de e-dergi olarak yayınlanan dergiler bulunmaktadır. Örneğin “*Bak*” dergisi, her sayısında farklı konsept ile okuyucuya bilgi, röportaj, etkinlik konularıyla ulaşmaktadır.

Günümüzde Türkiye’de uzun süreli dergi yayıncılığına örnek gösterilebilecek olan “*Milliyet Sanat*” dergisi, 1972 yılından beri okuyucuyla buluşmaktadır. Müzik, sinema, sahne sanatları, plastik sanatlar, edebiyat, kitap, fotoğraf gibi sanatın farklı disiplinleriyle ilgili bilgi paylaşımını amaç edinen dergi popüler olan ve olmayan birçok sanatçıya, sanat etkinliğine, çalışmaya yer vererek okuyucu ile iletişimini sürdürmektedir.

Şekil 2 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Eylül 2009



Örneklerde de anlatıldığı gibi, dergiler zaman içinde gelişerek sayfa sayılarını ve okuyucu ile iletişimi sürdürmektedir. Dergi kapağının okuyucu ile

iletişimi, ilk önce kapak tasarımı ile başlar. Dergi kapak tasarımları, okuyucuya tipografi ve görseller aracılığıyla dergi içeriğini özetler ve kimliğini yansıtır. Dergi kapağının formatı, kapağın tasarımını oluşturan logo, tipografi, görseller aracılığıyla dergi okuyucuya kimliğini yansıtmanın yanında o sayısında yer alan konuların tanıtımını da yapar.

2. 2. Dergi Kapağı Tasarımını Oluşturan Unsurlar

Dergi kapak tasarımını oluşturan unsurlar, diğer grafik tasarım ürünlerinde olduğu tasarımın oluşmasını sağlayan unsurlardır. Bunlar format, isim / logo, tipografi, grafik görseller, illüstrasyon ve fotoğraftır.

2.2.1 Format

Format (boyutlar), tasarımı oluşturabilmek için kullanılan unsurların yer aldığı yüzeydir, inşadır. Diğer yandan, tasarım unsurlarının yerleşimi ile ilgili yol göstericidir. “Baskı dünyasında ise format terimi tasarımların baskı yüzeyine basılma, kesilme, katlanma ve birleştirilme şekline göre yerleştirilmesi anlamına gelmektedir.” (Yücebaş, 2006:14)

Bir formatın boyutuna ve şekline karar verilmeden önce unutulmaması gereken en önemli şey tasarımın izleyici üzerindeki etkisidir. Format kısıtlaması söz konusu değilse, ilk düşünülmesi gereken konu budur. Çünkü bir dergi için format, kendine özgü biçimsel bir özelliktir. Bu nedenle dergiler uzaktan kendine özgü bu biçimsel özellikleri ile hemen tanımlanır veya hatırlanır olmalıdır. Bir dergi tasarımında tipografik süreklilik, görsel unsurların kullanılma tarzında tutarlılıklar olabileceği gibi, formatı da her yayında aynı kalmalıdır.

Baskı alınacak tabaka kağıtların boyutları 70 cm x 100 cm, 64 cm x 90 cm ve 52 cm x 82 cm, 46 x 64 gibi boyutlarda olmaktadır. Montaj yapılırken ekonomiklik açısından A4 boyutunun tercih edilmesi kağıttan israf etmeyi engellemektedir.

Bu nedenle dergi boyutları da genellikle A4 boyuttan küçük olarak belirlenmektedir. Örneğin “*Grafik Tasarım*” dergisinin formatı 24 cm x 27 cm’dir. Kareye yakın bir formatı tercih eden dergi kapak tasarımında bu ölçülere uyum sağlayacak şekilde tasarım elemanları yerleştirilmektedir.

Şekil 3 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Sayı: 14



Psikolojik etkiden bahsedilirse, büyük boyutlarda bir dergi tasarımı lüks, ihtişam veya büyüklük duygusu verir. Daha küçük boyutlardaki tasarım ise ince bir yaklaşım veya özel bir kalite duygusu uyandırır. Daha genç izleyici kitlesi için tasarlanan formatın şekli de bilgi verebilir. Birçok çocuk kitabı, kitaptaki bir karakterin şekli olarak kesilir veya formatla ilgili daha farklı bir yol kullanılarak hedef kitlenin dikkati çekilmeye çalışılır. Örneğin, köprülerin illüstrasyonunun yapıldığı bir poster için, yatay format kullanılması konuya dikkat çekmede etkili olur.

Formata karar verilme aşamasında, özellikle ilk aşamada hayal gücü zorlanmaktadır. Önceden karar verilmiş ölçüler de kullanılmaktadır ancak

formatın tasarıma yaratıcı yönde bir destek sağlayabilmesi için, etkileyici çözümler üretilmesi gerekmektedir. Dergi tasarımına geçilmeden önce, estetiksel açıdan en uygun formatın ne olacağına karar verildikten sonra, uygulama aşamasıyla ilgili olarak daha fazla inceleme yapılmaktadır.

Bir dergi kapak tasarımında uygulama aşamasına gelindiğinde, kapakta yer alacak görsel ve yazınsal bilgiler gözden geçirilmektedir. Eğer sayfa üzerinde hem görsel öğeler (fotoğraf, illüstrasyon, grafikler, vb) hem de metin kısmı yer alacaksa tasarım elemanları birbirleri ile ilişkilendirilerek düzenlenmelidir. Format içinde yer alma zorunluluğu nedeniyle öğelerin birbiriyle oran orantı bakımından denge ile oluşturulması gerekmektedir. Bu konuda sayfada grid sistemi oluşturularak tasarımın düzenlenmesi formatın doğru şekilde kullanılmasını sağlar. Eskiz sayfası üzerinde format oluşturulursa tipografi ve görsel unsurların yeri belirlenirse tasarım oluşmadan taslak haliyle konu netleşebilir. Eğer karar verilen formatta alan yetmiyorsa veya eldeki bilgilerle uyum sağlamıyorsa, tasarım öğeleri tekrar gözden geçirilmelidir.

Format konusunda kesin karar verilmeden önce eskizlerin yapılması faydalı olmaktadır. Tasarımla ilgili olarak okuyucuyu en çok ilgilendiren kısım hangi bölüm olmalıdır. Kullanılacak materyaller formata uyum sağlamalıdır. Dergi tasarımı bir bütün ise format da bu bütünün bir parçasıdır ve etkili iletişimi sağlayabilmek için format, iletilmek istenen mesaj ve bilgilerle beraber belirlenmelidir.

2.2.2 İsim / Logo

Kurumsal kimlik en yalın ifade biçimiyle, bir işletmenin, organizasyonun kimliğini ifade eder. Günümüzde her kurumun kendisini diğerlerinden ayıran bir kimliği vardır. Bir kurumun kimliğini, ait olduğu kültür örüntüsü ile sahip olduğu düşünce, tutum, davranış ve fiziki özellikleri belirler.

"Kurumsal kimlik tasarımı, kurumla kimliğin özdeşleşmesi olarak tanımlanabilir. Daha geniş olarak, kurumun tavrı ve iletişimini kişiliğe büründürerek, kendini çevreye ilan etmesi de denilebilir. İyi bir kurumsal kimlik tasarımı, kurumun sahip olduğu kimliği, görsel elemanların en yüksek etkisinden yararlanarak görselleştiren tasarımıdır. Kurumun sahip olduğu kimlik, kurumsal kimlik tasarımının oluşturulmasında esastır." (Yıldız, 1997: 173)

Günümüzde ticaret, ülke sınırlarını tanımaksızın büyümekte ve gelişmektedir. Dergiler de diğer ürünler gibi, bütün dünya pazarlarına aynı anda sunulabilmektedir. Bu hıza ayak uydurabilmek için firmalar, yeni pazar ve yerler aramakta ve aynı zamanda tanınabilmek, dikkat çekebilmek amacıyla kimlik geliştirme problemleriyle de karşılaşmaktadırlar. Alternatifler arttıkça sürekli yayın yapan kurumlar, rakipleri arasında ayakta kalabilmek ve hitap ettiği kitlenin kendisini seçmesini sağlamak için, piyasada sağlam bir görsel kimliğe - imaja sahip olmak zorundadır.

İmaj, bir kurumun algılanma biçimidir. Kimlik ise kurumun kim olduğudur. Kurumsal kimlik tasarımı da her ikisinin grafiksel anlatımıdır. Bir kurumun kültürü o kurumun kimliğini belirler. Kültür, kurumun tüm davranışlarını kapsar: Çalışanlarına tutumu, müşteri ilişkileri, basına söylemleri, yayınları, ürettikleri, sattıkları, yönetim yapısı, gelenekleri, vb.

Kurumsal kimlik oluşturmadaki amaç, diğerlerinden farklı olmak ve bir adım öne geçmektir. Bunu sağlayabilmek için tasarımcı, kurumu diğerlerinden ayıran özelliklerini tek bir yapıda toplamalıdır. Bu da firmanın kurumsallaşması ile sağlanacaktır.

Şekil 4 'Billboard' Logo Tasarımı



Kasım 2006'dan beri Türkiye'de de yayınlanmaya başlayan Amerika kökenli “*Billboard*” dergisinin logosunda yazı karakteri üzerinde harf aralarının azaltılması dışında değişiklik yapılmadan oluşturulmuştur. Dergi logosunda akılda kalıcılık, “*board*” kelimesinin harf boşluklarında yer alan renk lekeleri ile sağlanmıştır. Siyah tipografi ve kullanılan dört renkten oluşan logo sade ve anlaşılır bir tasarımıdır.

Güçlü bir kurumsal logo oluşturmak için kurumla ilgili bütün verilerin sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesi ve bu verilerin grafik tasarım elemanlarıyla beraber doğru bir noktada buluşturulması gerekmektedir.

Dergi için içerik ve kapak tasarımını oluşturan tasarım unsurları kimliği oluşturan öğelerdir. Günümüzde aynı ya da farklı alanlarda birçok dergi raflarda yer almaktadır. Belirli bir alan için hazırlanan derginin görsel unsurları, alanla ilgili bilgileri biçime taşıyarak hedef kitlesiyle iletişim kurar. Bilginin biçime taşınmasıyla da o derginin içeriğine özel görsel bir kimlik oluşur. Dergi kapak tasarımlarında görsel kimlik konusunda esneklik söz konusudur. Örneğin dergi logo rengi her sayıda farklı olabilmektedir. Ancak logonun rengi değişse de yeri genellikle sabittir. Logoyu oluşturan yazı karakteri değişmemektedir ancak renk değişikliği dergi kapak tasarımını oluşturan diğer unsurlarla bütünlük oluşturduğundan rahatsız edici olmamakta ve hatırlanabilirliği olumsuz etkilememektedir.

2.2.3 Tipografi

"Uygarlığımız harfler ve rakamlar üzerine kurulmuştur. Semantik bir anlam taşımayan bu temel işaretler konuşma seslerinin ve aritmetik çoklukların yerlerini alırlar. Bu basit simgeler insanların bilimler, felsefeler, edebiyatlar inşa etmesine ve güçlkle elde edilen bu bilgilerin biriktirilip saklanmasına dolayısıyla zamanı ve mekanı aşmasına olanak verirler." (Selamet, 1996: 173)

“Klasik anlamda tipografi, mürekkep alabilen ve basılabilen yükseltilmiş metal harf formları ile dizilmiş yazıların

kullanımı yoluyla baskı yazıların oluşturulmasının teknik yöntemidir. Ancak tipografiyi, grafik tasarımın harfleri, rakamları, yazıları ve bunların ölçü, stil, ağırlık ve düzenlemeleriyle ilgili konuları kapsayan bir alt dalı olarak düşünmek daha doğru olur. "Yaşadığımız elektronik çağında tipografi, alfabetik ve rakamsal bilgi iletimi ve alışverişini, baskı, video, iletişim, bilgisayar görüntüsü ve elektronik işaretleri kapsayacak geniş bir çerçeve içerisinde kullanılır." (Selamet, 1996: 173)

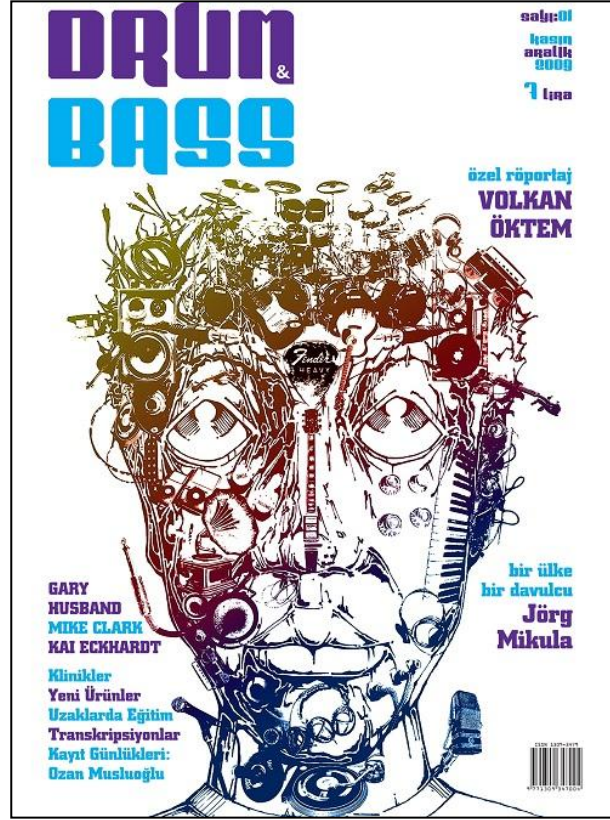
Tasarımı oluşturan bütün grafik öğelerin iletişimsel bir işaret ve görsel bir form olmak üzere çift yönlü yapıları vardır. Tipografi de bir yönüyle sonuçları araştırma ve testlerle ispatlanmış kurallar koyan bir bilimdir; diğer taraftan görsel düzenleme içerisinde aldığı rol, bulunduğu konum, ölçüsü, ağırlığı, rengi, stili ve diğer tasarım elemanlarıyla olan ilişkisiyle de bir sanattır.

Sözel ifadenin sembolik işaretlerle malzeme üzerine aktarılması amacıyla kullanılan yazı ve görsel unsurlar, iki ayrı iletişim unsurudur. Grafik tasarım, işte bu iki iletişim unsurunu; yazı ve görseli, birbirine tamamlayan bir biçimde aynı ortamda kullanarak, yeni bir iletişim türünü meydana getirir. Böylece tipografiyle görüntü özel bir anlama bağlanabilmekte ve görsel sözel sinerji yaratılabilmektedir. Tasarımcı, sözcükler, imajlar ve diğer grafik tasarım elemanlarını bir araya getirerek görsel bir iletişim gestaltı kurmaktadır. Sonuçta oluşturulan bütün, yani dergi kapak tasarımı, kendisini meydana getiren parçaların toplamından farklı niteliklere sahip bir yapı durumuna gelmektedir.

Dergi kapak tasarımında kullanılan yazı karakterleri biçimsel yapıları ile önemlidir. Bunun yanında, yazı karakterleri tarihi, kültürel, stilistik özellikleri ile çağrışım yaratma amacıyla kullanılmaktadır.

"*Drum & Bass*" dergisinin logo tasarımında kullandığı tipografinin köşeleri yuvarlak hatlardan oluşmaktadır. Kapak tasarımında kullanılan başlıklar ise köşeli ve tırnaklı bold yazı karakteri ile oluşturulmuştur. Logo ve başlıklarda kullanılan mavi ve mor tonu, derginin tipografisinin kendi içinde uyumunu kanıtlar niteliktedir. Başlıklar, soldan ve sağdan blok şeklinde düzenlenmiştir ve beyaz zeminde koyu renkle oluşturulduğundan okunaklıdır.

Şekil 5 ‘Drum & Bass’ Kapak Tasarımı, Kasım – Aralık 2009



Tasarımcı, dergi kapak tasarımı aşamasında, iletişimin birbirinden tamamen farklı iki sistemi olan dil işaretleri ve resimli görüntüleri bütünü içerisinde birleştirerek görsel düzenlemeyi oluşturur. Tasarımcı, birbirinden farklı bu iki unsuru bir araya getirirken, yazı ve içeriğin birbirlerini desteklemeleri, güçlendirmeleri ve geliştirebilmeleri için tasarım problemlerini doğru biçimde çözmelidir.

Dergi kapak tasarımı yapılırken ne grafik tasarım ne de tipografi birbirinden ayrı düşünülemez. Çünkü temel bileşenlerinden birinin kullanımındaki yetersizlik, tasarım için sarf edilen bütün emek ve harcamaları boşa çıkarabilir. Unutulmamalıdır ki, yalnızca yanlış seçilen bir yazı karakteri, diğer yönleriyle çok iyi planlanmış bir mesajı sabote edebilir.

2.2.4 Grafik Görseller

20. yüzyılın başlangıcında anlam, görsel tipografik forma dönüştürülerek tasarımlar oluşturulmaya başlanınca tasarımcılara yeni bir yol açılmış oldu.

Fütürizm, Dada, Konstrüktivizm ve DeStijl'in modern sanatçıları, sadece metne değil görsel iletişime de önem verdiler. İşlevsel anlatım, kişisel dışavurumun bir yöntemi haline geldi. Örneğin bu sanatçılar, kelimelerin anlamını yorumlamak ve genişletmek için tipografik formları ve kompozisyonu görsel anlatımlarında kullandılar. Tipografik düzenlemelerle, imgeleri okunur hale getirdiler. Böylece görsel iletişimde anlamın analiz edilmesiyle bağlantılı olan göstergebilim (semyotik) grafik tasarımla birlikte anılmaya başlandı. Anlam analiz edilerek, parçalanarak, yapısı bozularak tasarım, farklı şekillerde yorumlandı. Görsel bir dil olan grafik tasarım sayesinde izleyiciler aynı zamanda birer okuyucuya dönüştü. Kitleler, dergi kapak tasarımlarındaki görsel unsurlar ve tipografiyi hem bir arada görmeye hem de okuyup yorumlamaya başladılar.

Grafik görseller, bir grafik tasarım ürününde yer alan, tipografiyle bağlantılı olup onun anlamını taşıyan, yazıyı görsele çeviren tasarım elemanlarıdır. Fotoğraf ve illüstrasyon, bir grafik tasarım ürününün grafik görselleridir.

“Fotoğraf ve illüstrasyonun birincil işlevi, metinde sözü edilen bir olguyu görselleştirmesidir. Boyut, biçim ya da üslup açısından yanlış seçilen bir görsel unsur, gramer ve imla hatalarıyla dolu bir cümleye benzetilebilir. Fotoğraf ve illüstrasyon öncelikle izleyicisini bilgilendirmelidir. Ancak iyi seçilmiş bir görsel unsur salt bilgi vermez; okuyucunun dikkatini çeker, kültür ve beğeni düzeyini yükseltir ve belleğinde yer edinir.” (Becer, 1997: 244)

Görsel unsurlar tipografiyle, dergi kapak tasarımıyla ve derginin içeriğiyle uyum halinde olmalıdır. Aradaki köprüyü oluşturabilmeli; bağlantıyı güçlendirmelidir. Görsel unsurlar sayfada kullanılan tipografi ile de uyum halinde

olmalıdır. Tipografi ve görsel unsurlar aralarında oluşturulacak konum, biçim veya boyut farklılıkları ile izleyicinin ilgisi çekilebilir ve tasarım böylece sıradanlıktan kurtarılmış olur. Kullanılan görsel unsur betimlediği, referansı olduğu başlıkla uyum halinde olmalıdır.

Şekil 6 ‘Genç Sanat’ Kapak Tasarımı, Kasım – Ocak 2010



“*Genç Sanat*” dergisinin kapak tasarımında kullanılan tipografi, görsel ve logo beyaz zemin üzerinde bulunmaktadır. Zemin rengiyle zıt renklerde olan tipografinin okunaklılığı ve logonun fark edilebilirliği sayesinde okuyucu öğeleri algılamakta zorlanmamaktadır. Görsel ise kapak tasarımının sol yönüne doğru dönüktür. 3 boyutlu olan bu çalışmada, modern kadın ve erkek figürü betimlenmiştir. Dergini üslubunda görsellerle yazıyı birbiriyle ilişkilendirerek oluşturmak vardır. Yazıları düz kullanma kaygısı olmadan, görselle bir araya getirerek başlıklar oluşturulmaktadır.

Dergi kapak tasarımında birden fazla görsel unsur kullanılıyorsa dikkat edilmesi gereken birkaç nokta vardır: İki görsel unsur üst üste kullanılacaksa, ton bakımından zıtlık oluşturması fark edilirliliği sağlar. Birbirine yakın tonda olan, üst üste bindirilmiş veya koyu tonlardan, yoğun renklerden oluşan görseller karmaşaya yol açar, etkisini kaybeder. Kapak tasarımında birden fazla görsel bir arada kullanılacaksa farklı boyut ve biçimlerde hiyerarşik düzen içinde konumlandırılarak bir kompozisyon oluşturulabilir.

2.2.5 İllüstrasyon

İllüstrasyon “Kitap içindeki bir yazıyı açıklayan veya süsleyen resimdir” (<http://www.seslisozluk.com>)

Başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimleyen ya da yorumlayan bütün unsurlara genel olarak “illüstrasyon” adı verilir. İllüstrasyonların hazırlanmasında geleneksel çizim ve boyama malzemelerinin yanı sıra fotoğraf, kolaj ve bilgisayar tekniklerinden de yararlanılmaktadır. (Becer: 2002, 210)

Becer’e göre illüstrasyonlar reklam illüstrasyonları, yayın illüstrasyonları, bilimsel ve teknik illüstrasyonlar olarak üçe ayrılır. Reklam illüstrasyonları, bir ürün ya da hizmeti tanıtmak amacıyla yapılan çalışmalardır. Yayın illüstrasyonları gazete, dergi, kitap ve ansiklopedilerdeki içeriği açıklayıcı nitelikte olan çalışmalardır. Dergi kapak tasarımlarında da kullanılan illüstrasyonlar derginin içeriğiyle, kapaktaki başlık yazılarıyla ilişki halindedir. Böylece, izleyici illüstrasyonu gördüğünde içerik ile ilgili tahminde bulunabilir. Bilimsel ve teknik illüstrasyonlar ise uzmanlık alanları ile ilgili yapılan çalışmalardır. Ayrıntı içerirler. Örneğin mimariyle ilgili bir illüstrasyon üç boyutlu duygusu verir ve günümüzde genellikle bilgisayar yardımıyla oluşturulmaktadır.

Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapaklarında kullanılan illüstrasyonlar konuyu daha etkili hale getirmek için bazen abartılı şekilde uygulanabilir veya yalınlaştırılabilir. İllüstratör, konu ve hedef kitle gibi unsurları göz önünde bulundurarak tasarımını gerçekleştirmektedir.

“*Grafik Tasarım*” dergisinin 19. sayısının kapak tasarımında kullanılan illüstrasyon vektörel teknikle oluşturulmuştur. Türk bayrağının dört farklı yanında halatların zincirin ay yıldızla bağlanmış görüntüsünün iletmek istediği mesaj, Türk bayrağının bu iki simgesinin birbirinden ayrılmak istendiğidir. İllüstrasyonlar, sadece oluşturulma teknikleriyle değil aynı zamanda içerdikleri mesajla da önem taşımaktadırlar. Gerekliğinde basit bir çizim çok şey anlatabilmektedir. Derginin logosu, kapağın sağ alt köşesinde kullanılmıştır. Başlıklar da logo tasarımıyla bütün halde kullanılmıştır. Kapak tasarımında tipografik unsurlar, illüstrasyon üzerine denk gelmeyecek şekilde yerleştirilmiştir.

Şekil 7 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Sayı: 19



2.2.6 Fotoğraf

Dergi kapak tasarımlarında sıkça kullanılan görsel unsurlardan biri fotoğraftır. “Fotoğraf, çeşitli araç ve malzeme kullanarak görüntüyü özel bir yüzey üzerinde sabitleme işidir.” (<http://tdkterim.gov.tr>)

Fotoğrafın bir başka tanımı ise şöyledir:

“Fotoğraf, herhangi bir cismin ya da bir konunun görüntüsünü çeşitli alet ve malzeme kullanmak suretiyle aynı zamanda çeşitli kimyasal işlemlerden faydalanarak, özel bir yüzey üzerine aktarılması işlemidir.” (Sözen - Büyükpehlivan - Sönmez, 2007: 306)

Fotoğraf, özellikle fütürizm döneminde ilgi ve deney konusu olmuştur. Kentsel modernleşme, teknolojik gelişme ve hız kavramlarını idealize eden ve yücelten fütüristler, mekanik çoğaltma olanağı sağlayan ve imgeleri teknoloji ile birleştirerek görselleştiren fotoğrafı kullanmışlardır.

“Fotoğraf (Photographe) kelimesi ışık yardımıyla iz bırakmak anlamına gelen (Photos: Işık) ve (Graphe: İz bırakmak) kelimelerinin birleşmelerinden meydana gelmiş bir kelimedir. Bu nedenle fotoğrafla bir mesaj iletme kaygısı taşıyan kişinin ışığı iyi tanınması gerekmektedir. Teknolojik gelişmeler fotoğrafçılıkta kullanılan malzemelerde değişiklik yapsa da ışıkla yazma mantığı her zaman aynı kalmaya devam etmektedir.” (Sözen - Büyükpehlivan - Sönmez, 2007: 306)

Fotoğraf, bir başlığı betimler nitelikte veya bir düşünceyi yansıtır nitelikte olabilir. Dergi içeriğinde geniş yer verilen ve önem bakımından başta gelen bir konuyu da yansıtabilir. Dergi kapak tasarımında kullanılan fotoğraf başlık yazısıyla ilişkili olmalıdır. Bir fikri başarılı bir şekilde iletmek için, izleyicinin dikkati çekilmelidir. Görsel iletişim bir düzene dayanır ve izleyici bu düzen sisteminin yardımı ile kapak tasarımını algılar. Tasarımın her unsuru gibi fotoğraf da mesajın aktarılmasına yardımcı olur ve anlamın gücünü artırır veya açıklar.

Eğer tasarımda anlatılmak istenen ile fotoğraf arasında anlaşılır, net bir hiyerarşik denge yoksa bilgi aktarmakla görevli olan her unsurun önemi izleyicinin yorumuna bırakılır. Ancak böyle bir durum mesajın aktarılmasında belirsizliğe yol açacağından risk oluşturur. Dergi kapak tasarımındaki her unsurun birbiriyle olan bağlantısı ve bütünlüğü tasarımcının kontrolü altında olmalıdır.

“Altyazı” dergisinin kapak tasarımında zeminde kullanılan fotoğraf, film sahnesinden bir karedir. Yüzünü kapamış bayan net ve arkasında kalan oda flu görünümündedir. Oda ışığının ellerine yansımaları, ışık gölgenin kemik yapısını ön plana çıkarmasını sağlamıştır. Elini yüzüne kapadığı için yüz ifadesi görülmeyen bayanın ağladığını algılamak zor değildir. Sıkıntılı ruh hali fotoğrafın ön planında yer alan bayan figürünün boynunu eğmesinden ve eliyle sıkı bir şekilde yüzünü kapamasından anlaşılabilir. Odanın renk tonları mattır. Canlı renklere sahip değildir. Bu nedenle dergi logosunun yer aldığı bant ve “Üç Maymun” başlığı, fotoğrafla uyum sağlayacak soğuk renk tonu ile oluşturulmuştur. Logo ise siyahtır.

Şekil 8 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 77



Dergi kapak tasarımında kullanılacak olan fotoğrafın çekim aşaması ayrı bir konudur. Fotoğraf çekim aşaması önem taşır ve aceleye getirilmemelidir. Grafik tasarımcı ve fotoğraf sanatçısı gerektiğinde birbiriyle iletişim halinde olmalıdır. Sonuçta ortaya çıkacak olan çalışmadaki bütünlüğü sağlayabilmek için her aşamanın önemli olduğu unutulmamalıdır.

2.3. Dergi Kapağı Tasarımına Grafikselsel Yaklaşımlar

Dergi kapak tasarımının oluşması sürecinde göz ardı edilmemesi gereken grafik tasarım elemanları ve ilkeleri vardır. Grafik tasarım elemanları, temel tasarım alanına da giren elemanlardır. Grafik tasarım ilkeleri, tasarımın genel yapısının yanında tasarımı oluşturan öğelerin kendi aralarında ilişkilendirilerek oluşturulması sürecinde yer alır.

2.3.1 Grafik Tasarım Elemanları

Grafik tasarım elemanları, çizgi, ışık / gölge, renk, doku, biçim / form, ölçü, yön ve boşluktur. Bu elemanlar, diğer grafik tasarımlarında olduğu gibi dergi kapak tasarımını oluşturan fotoğraf, illüstrasyon gibi görsellerin ve tipografinin düzenlenmesi sürecinde, göz ardı edilmemelidir.

2.3.1.1 Çizgi

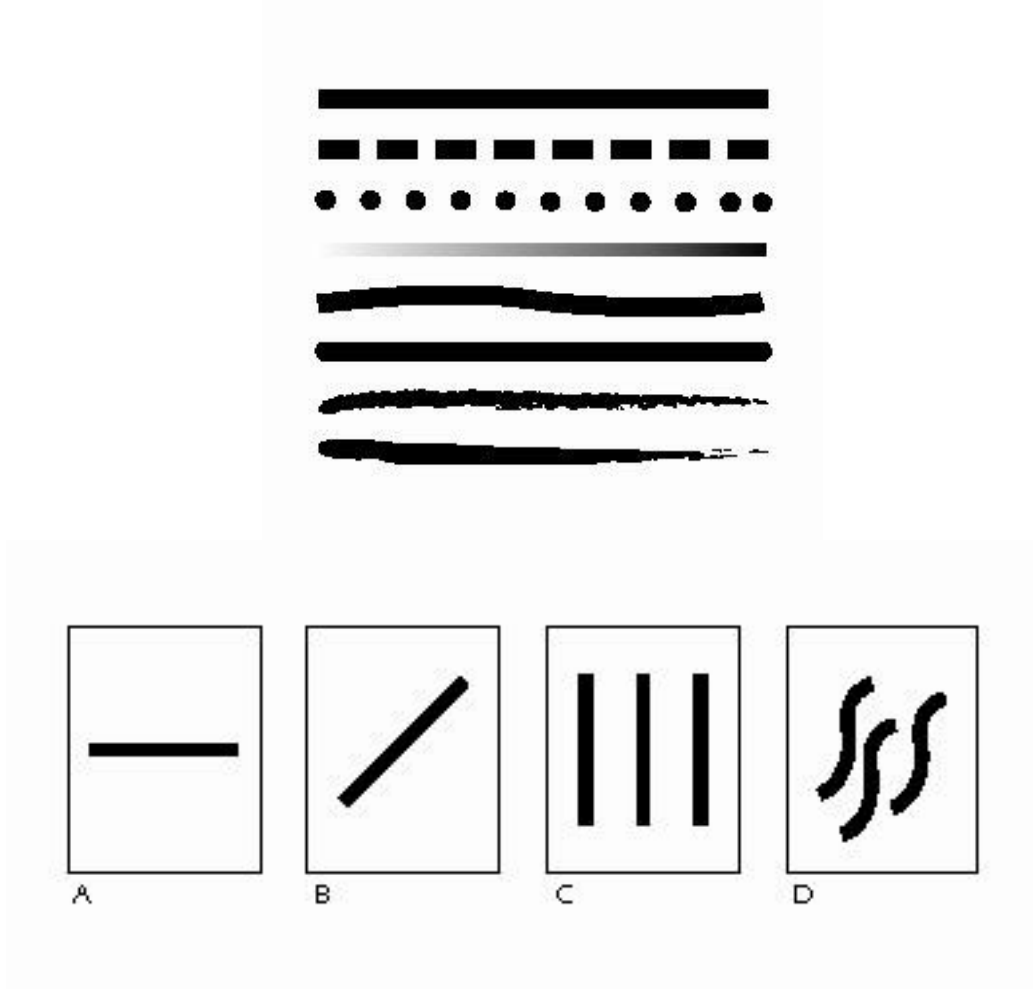
Atalayer'e göre çizgi, insan beyninin türettiği, gerçekte olmayan ince uzun görünüm değerinin nesnelleşmiş sembolüdür. Evrende var olan üç boyutlu nesneler her zaman üç boyutuyla algılanamayabilir. “İşte göz görme sırasında üçüncü boyutunu algılayamadığı, salt enini çok dar, boyunu da uzun ölçüyle görüntüleyebildiği gerçekleri çizgi olarak kavramlaştırır.” (Atalayer, 1994: 146)

Yani, çizgi duyumu üreten kaynağın kendisi asla tek boyutlu değil, beyinde uyandırdığı algısal biçimi, çizgidir.

“Doğada çizgi yoktur. Çizgi insan gözünün, insan zihninin "yaratığıdır". Herhangi bir görünüş alanındaki, eni-boyu arasında çok büyük ölçüsel farklar içeren yüzeyler, insan tarafından, simge olarak çizgi şeklinde kavramlaştırılır. Bir yüzeyin, çizgi olarak algılanması, kendi ölçüsel zıtlığı ile bakan gözün, görüntüye olan uzaklığına bağlıdır.” (Atalayer, 1994: 146)

Tasarım üzerinde çizgilerin geometrik karakterlerindeki veya estetik ifadelerindeki uyum ve zıtlıklar kullanılarak etkili bir anlatım biçimi oluşturulabilmektedir. Örneğin benzer veya aynı karakterde çizgiler kullanılarak tasarımda uyum (armoni) sağlanabilmektedir. Farklı karakterde ve ölçülerde çizgilerle de hareket, dinamizm, zıtlık ifadesi sağlanabilmektedir.

Şekil 9 Çizgi Örnekleri



Yukarıdaki niteliklerinden yola çıkarak çizgi çeşitleri, uzun ya da kısa, sürekli ya da kesik, kalın ya da ince, yatay, düşey, çapraz, zigzag, dalgalı, düz ya da eğri, yumuşak ya da keskin oluşuna göre sınıflandırılabilir.

Geometrik karakterleri bakımından çizgiler düz, eğri ve kırık olmak üzere üçe ayrılırlar.

Atalayer'e göre, düz çizgiler, tek yön göstermeleri ve herhangi bir hareket içermediği için statik (durgun-dengeli) etki uyandırır. Kararlılık, güvenilirlik, sağlamlık göstergesidir. Sürprizleri ve şaşırtmacası yoktur. Bu yüzden kesin, açık, net, yalın durumların anlatımında öne çıkar. Direkt, saldırgan, düzenli, güçlü, yetişkin, sert, katı, çekici, dürüst niteliklerle ilişkilendirilir. Çizginin yansıttığı ağırlık ve sağlamlık duygusu kalınlığıyla orantılı olarak artar. Düz ve ince çizgiler ise kişide sadelik, rahatlık, sükunet etkisi yaratırlar. Dikey çizgiler, zeminle dik açı yapan çizgilerdir. Dengeli ve sağlam algılanmalarının yanı sıra, yücelik duygusu, iktidar, güç, soyluluk, resmiyet gibi kavramları da çağrıştırırlar. Minareler, gökdelenler, katedraller, devletin yüceltildiği ülkelerdeki devlet binaları örnek gösterilebilir.

Yatay çizgiler sağlam, güven verici ve durağandır. Gözün en büyük ve egemen olan görme açısı yatay olandır. Örneğin ufuk çizgisi yataydır, statiktir, bir hareket yansıtmaz. Gözün izlediği yönün de yatay olmasından dolayı geniş ve ferah görünüm oluşturmak amacıyla mekan tasarımlarında yatay çizgiler düşünülerek düzenleme yapılmaktadır.

Yatay çizgiler aynı zamanda dengede oluşun da ifadesidir. Bu nedenle sayfa üzerindeki kompozisyonda denge duygusunu güçlendirirler.

Çapraz çizgiler düşünüldüğünde dikliğin bozulduğu rahatlıkla görülebilir. Diklik bozulduğunda stabilite yok olur, denge sorunu başlar, durağanlık yerini düşme kaygısına bırakır.

“Yatay ve düşey olmayan çizgiler bir hareket potansiyeline sahiptirler; heyecan yaratır, dikkat çekerler. Dengesizlik, gerilim, güvensizlik unsurdurlar; rahatsız edici bir duygu verirler. Her an düşecek ya da kırılacak gibidirler. Çapraz çizginin yerle yaptığı açı bu duygunun dozunu belirleyicidir. Açı küçüldükçe (çizgi zemine yaklaştıkça) daha kararsız ve güvensiz görünür; düşme duygusu artar.” (Şefik, 2005: 94)

Derinlik boyutundan bağımsız olarak, çeşitli yönlerden gelerek bir noktada kesişen çizgiler merkeze doğru gelen ya da uzaklaşan hareketlere dair durumları çağrıştırır: Patlama, yayılma ya da birleşme gibi. Ayrıca kesişen çapraz çizgiler çatışma, kavgaya duygu yaratır. Yatay, düşey ya da çapraz çizgiler birbirlerine paralel ve düzenli ise birlik ve güç duygusu yaratırlar. Düzensiz çizgiler ise yenilmişliği, kargaşayı, kaosu anlatır.

Eğri çizgiler, düz çizginin dairesel hareketlerle yön değiştirmesiyle meydana gelen çizgilerdir. Yön değiştirmeyi içermesi nedeniyle kararsız bir etki yaratır ve aynı zamanda aktif çizgilerdir. Dairesel ve yuvarlak hatlara sahip olan bu çizgiler, yumuşaklığı, hoş ve ritmik hareketi ifade ederler. Ayrıca çizgiler eğikleştikçe basit devrim duygusu olarak algılanmaktan sıyrılıp dinamik bir hareket olarak etki uyandırmaktadırlar. Yine düz çizginin, yatay bir satıhta eğik yönde olması, kuvvetli, düzenli bir hareket etkisi uyandırmaktadır.

Eğri çizgiler düz çizgilerin tam tersi yönünde etki yaratırlar. Dolaylı, pasif, doğaya ait, çocuksu, romantik, yumuşak, organik, güvenli ve esnek niteliklerle ilişkilendirilir; zarafeti ve kadınsılığı yansıtır.

Günlük hayatta da kişilerin çevresi eğri çizgilerle doludur. İzleyici, çizgilerin yönlerine, oluşturdukları biçimlere göre gerçek hayattaki benzerleriyle ilişkilendirme ve bu çizgilere anlam yükleme eğilimindedir. Açık tarafı aşağı doğru bakan bir yay ve açık tarafı yukarı doğru bakan bir yay karşılaştırılacak olursa durum daha net anlaşılabilir: Açık tarafı aşağı dönük olan bir yay bir kapağa benzer. Yukarı gidişi engelleyen, bastıran nesnelerin etkisini taşır. Duygu olarak ise özgürlüğün kısıtlanması, baskı ve karamsarlık etkisi yaratır. Kubbelere, dinsel ikonografik resimlerde genellikle figürlerin arkasında yer alan

kemer gibi ögeler örnek gösterilebilir. Açık kısmı yukarı dönük olan yay düşünüldüğünde tam tersi bir durum söz konusudur. İlerleme, yenilenme, yükselmeye açıklık gibi çağrışım yapmaktadır. İçe dönük olma yerine dışa dönüklük hakimdir.

“*Raf*” dergisinin Temmuz 2006 sayısının kapak tasarımında iki adet çizim görsel olarak kullanılmıştır. Mimarlık sanatıyla ilgili çalışmalar ve bilgileri okuyucuyla paylaşan dergide kullanılan görsel, kara kalem tekniğiyle oluşturulmuş bir eskiz çalışmasıdır. “*Raf*” dergisinin kapak tasarımlarının üslubunda renk kullanılmamaktadır. Beyaz zemin üzerinde bu sayıda da olduğu gibi karakalem tekniğiyle oluşturulan çizimler görsel olarak kullanılmaktadır. Dergide, başlık da kullanılmamaktadır. Derginin logosu ve yayınlara ilgili bilgiler kapağın üst kısmında kullanılmıştır. Sağ alt köşede ise Arkitera’nın logosu küçük halde kullanılmıştır.

Şekil 10 ‘Raf’ Dergisi Kapak Tasarımı, Temmuz 2006



Kırık çizgiler düz çizginin, birçok noktada açı yaparak yön değiştirmesi ile oluşur. Bu çizgiler belli bölümlerde köşeler ve keskinlikler oluşturduğundan

sertliği, dinamizmi ifade ederler. Ani değişikliği temsil etmeleriyle karışıklık, şaşkınlık yaratırlar, sinirlilik ve heyecan anlatırlar. Bir nesne hayali kırık çizgilerin yolunu izliyorsa kararsızlık ve güvenilmezlik yaratır. Her an bir soruna yol açacakmış gibi görünür.

Çizgiler yapısal özelliklerinin yanı sıra ölçü, aralık, ton ve yön nitelikleri bakımından da farklı şekillerde algılanmaktadır. Kısa - uzun, kalın - ince olması ölçüsel değerlerini, koyu - açık olması tonal değerlerini oluşturur. Ayrıca hareketli veya hareketsiz çizgi tanımlaması da kullanılmaktadır.

Çizgi, tonal değerlerinin düzenlenmesiyle şiddetlendirilebilir veya zayıflatılabilir. Kalın, etli, koyu, sık çizgiler ağırlığı ifade ederler. İnce çizgiler ise hafifliği, uçmayı, zarifliği ifade ederler.

Ayrıca koyu, mat, kalın çizgiler yakınlığı; açık tonlu, hafif, gevşek çizgiler uzaklığı ifade ederler.

2.3.1.2 Işık - Gölge

“Çeşitli yanılsama teknikleri kullanılarak, nesneler ve tasarlanan alan üzerinde yaratılan aydınlık etkisine ‘ışık’ denir. Işık ve gölge terimleri sanat dallarında uygulama ve anlam olarak açıklık ve koyuluk gibi terimleri de karşılar. Çünkü ışık – gölge aslında karanlık ve aydınlığın oluşturduğu zıtlık için kullanılan bir terimdir.” (<http://tr.wikipedia.org/wiki>)

“Bir nesnenin görülebilmesi için ya kendisinin ışık kaynağı olması, ya da üzerine gelen ışığı yansıtması gerekir. Işık, bir kaynaktan her yöne doğru dalgalanarak yayılan parçacıklar olarak düşünülebilir.” (Sözen - Büyükpehlivan - Sönmez, 2007: 310)

Önceden günümüze kadar ışık – gölge, her sanat alanında farklı amaçlar doğrultusunda kullanılagelmiştir. Burada ise grafik tasarımda ve dergi kapak tasarımında nasıl ve ne amaçla kullanıldığı incelenecektir.

Işık-gölge düzeni ile nesnelerin bir kısmı gölgeli, diğer kısımları aydınlık görüldüğünden, iki boyutlu yüzeyde üç boyut etkisi oluşur. Her dönemde farklı şekilde kullanılan ışık – gölge tekniği grafik tasarımda genellikle görsellerde kullanılır. Örneğin Rönesans, Barok, Gotik dönemdeki sanatçılar, farklı şekillerde ışığı kullanmışlardır. Tipografik öğelerin okunaklılığının azalmaması için ışık – gölge gibi etkilere uzak durulur. Yine de görsel öğelerin kurgulanışında kullanılacak olan ışık – gölge etkisinin bilinmesi gerekir. Işık – gölgenin önemi renk unsurundan önce gelir. Çünkü bir yüzey siyah - beyaz da olsa ışık – gölge etkisiyle derinlik oluşturabilir.

“Işığın yönü, oluşan gölgenin pozisyonunu ve yoğunluğunu belirler. Elde edilen bu bölgeler fotoğraftaki kompozisyonun daha etkili hale getirilmesi açısından büyük öneme sahiptir. Işık fotoğrafçının en kolay ve etkili olarak kullanabileceği özellik olup, elde edilmek istenen özelliğe göre çeşitli açılarda konumlandırılabilir.” (Sözen - Büyükpehlivan - Sönmez, 2007: 306)

İnsan, ışık sayesinde nesneleri algılar. Işık olduğu sürece çevresindekileri görerek algılar, hatırlar, yorumlar. Günümüzdeki grafik tasarım ürünlerinde ışık – gölge fotoğraflarda ve illüstrasyonlarda kullanılmaktadır. Fotoğraf zaten ışık ve zamanın bir araya gelmesiyle oluşan bir görseldir ve grafik tasarım ürünlerinde oldukça sık yer alır. Bu nedenle ışık – gölgenin kullanımı aşamasında, gerek tasarım konusuyla gerekse tasarımın genel görünüşüyle uyum göz önünde bulundurulmalıdır. “*Metropolitan Home*” dergisinin kapak tasarımında ışık – gölge yumuşak geçişler şeklinde nesneler üzerine yansımasıdır.

Şekil 11 ‘Metropolitan Home’ Kapak Tasarımı



2.3.1.3 Renk

Renk en genel tanımıyla şu şekilde açıklanabilir: “Işığın kendi özyapısına ve nesneler üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki.” (Süzen, Tanyeli, 2001: 200) Tanımdan da anlaşılacağı gibi renk ışık ile vardır. Işığın nesneler üzerine yansımaları veya nesneler tarafından emilmesi sırasında yüzeyler algılanır. Dolayısıyla “Renk, algılamamanın niteliğinde, ışığın görüntüsel bileşim ayrımlarının doğurabilecekleriyle aynı türden olan ayrımları gözlemeyi ve ayırt etmeyi sağlayan, görsel bir algılanmanın belirtisidir.”(<http://tdkterim.gov.tr/>)

Renk objeler üzerinde daima değişir, değişim ışığın geliş açısına ve cismin ışık yansıtma yeteneğine bağlıdır. (Atalayer, 1994: 182) Gerçek objelerden bahsedildiğinde durum böyledir. Grafik tasarım ürünlerinde renk prensipleri vardır. Renk kavramı grafik tasarımın önemli bir unsurudur ve

insanlar üzerindeki etkileri, algılanması, konuyla uyumu vb. yönler bakımından ayrıntılı şekilde düşünülerek uygulanması gerekir.

Renkler görsel, duyuşal, bilgisel, estetik, sembolik ve psikolojik etkileri bünyesinde barındırır. (Uçar, 2004: 170) Uçar’a göre renk konusunu üç bölümde incelemek mümkündür:

- Işık ile renk (toplamsal renk metodu)
- Pigmentler ile renk (çıkartımsal renk metodu)
- Duyusal algı olarak renk

İnsan fizyolojisiyle ilgili olmasına karşın renk aynı zamanda psikolojik, sosyal ve toplumsal bir boyuta da sahiptir. Sıcak renklerin uyarıcı, soğuk renklerin ise gevşetici ve dinlendirici olması genel olarak insan psikolojisine etkisine örnek olarak gösterilebilir.

“Grafik tasarımcıyı ilgilendiren yönü, tasarımda kullanılan psikolojik renk kavramıdır. Bunun için renkler kendi içinde gruplandırılırken sıcak renkler, soğuk renkler, tamamlayıcı renkler ve tonlama renkler gibi sınıflamaya tabi tutulmuştur. Çünkü renkduygusal açıdan insanı etkileyen bir özelliğe sahiptir.” (Tepecik, 2002: 34)

Atalayer’e göre renkler, genel olarak psikolojik etkileri veya çağrışımları bakımından birkaç kelimeyle şöyle sıralanmaktadır:

Sarı: Heyecan, kızgınlık, öfke, huzursuzluk, çılgınlık, ivedilik...

Mavi: Derinleşme, içsellik, dinginlik, sükunet, derinlik, göksellik...

Yeşil: Edilgin, dinlendirici, ilgisizlik, kımıldısızlık...

Beyaz: Denge, kımıldısızlık, susuş...

Siyah: Işıksızlık, yaşamsızlık, ölüm, bitmişlik...

Kırmızı: Canlılık, hareketlilik, enerji, tutku, güç, olgunluk...

Turuncu: Işıma, etrafa yayılma, dağılma, sağlık...

Mor: Hastalık, sönmüşlük, yas, keder, kararsızlık...” (Atalayer, 1994:

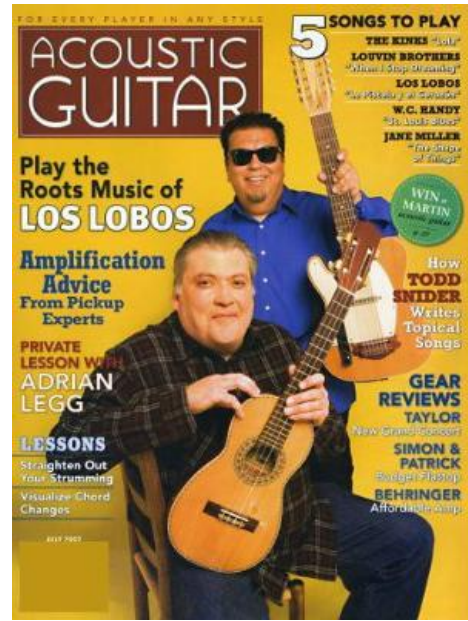
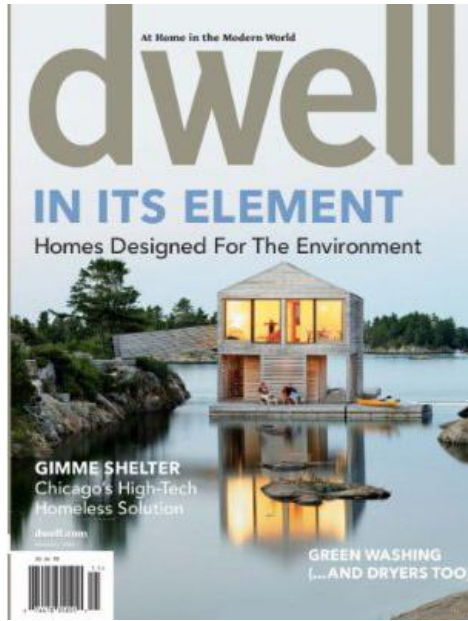
183)

Becer'e göre grafik tasarımcı renk seçiminde şu dört unsuru dikkate almalıdır:

1. Rengin kültürel çağrışımı
2. Hedef kitlenin renk tercihi
3. Firma ya da ürünün karakteri ve kişiliği
4. Tasarımdaki yaklaşım biçimi

Şekil 12 'Dwell' Kapak Tasarımı

Şekil 13 'Acoustic Guitar' Kapak Tasarımı



Renk konusu 2 farklı dergi kapak tasarımı üzerinden incelenirse daha iyi anlaşılabilir. Çünkü bilindiği üzere dergiler yan yana hatta bazen birbiri üzerindeyken raflarda dururlar. Bir derginin hatırlanabilirliği, tasarım bütünlüğünün yanında renk kavramıyla da sağlanabilir. “Dwell” dergisinin kapak tasarımına bakıldığında ilk algılanan sakinlik, durgunluktur. Kapak tasarımının ortasında yer alan turuncu – sarı tonlarındaki ışık, tasarımın geneline hakim olan durgunlukla kontrast oluştursa da öne geçememiştir. Tipografi karakterinin sadeliği ve renklerin pastel oluşu da bu dinginliği desteklemektedir. “Dwell” bir mimarlık dergisidir ve genel olarak yetişkin bir müşteri portföyü vardır. Kullanılan renkler de bu gruba yöneliktir. “Acoustic Guitar” dergisi ise bir müzik dergisidir. Kapak tasarımının arka fonunda turuncu renk kullanılmıştır.

Turuncu, sarı ve kırmızının birleşimi olduğu için canlılık, hareket, heyecan gibi duygular uyandırmaktadır. Hareketi simgeler. Müzik sanatı da durağanlıktan çok hareketle bağdaştığı için kapak tasarımında ağırlıklı olarak bu renge yer verilmiştir.

2.3.1.4 Doku

“Doku, görme ve dokunma duyularıyla kavranabilen, homojen, yüzeysel etki ögesidir.” (Sözen – Tanyeli, 2001: 69)

Doğada dokunma duyusuyla algılanan dokular gerçek dokulardır. Yumuşak, sert, pürüzlü veya pürüzsüz gibi hisler uyandıran bu yüzeyler nesnelerin dış yapısını oluşturur. Nesneler gerek görsel gerek dokunsal duyular aracılığıyla dokularının algılanması sayesinde diğerlerinden ayırt edilir.

“Doğrudan dokunma duyusuna etki eden, insana bağlı olmaksızın kendi iç ve dış yasalarıyla var olan dokulara ‘doğal dokular’ denir. İnsanın doğal malzemeyi, bilgi-emek-teknikle işleyerek, yeniden örgütleyerek oluşturduğu dokulara ise ‘yapay dokular’ denir. Göze seslenen ve algı yoluyla kavranan, sanat malzemeleriyle üretilen dokulara görsel dokular denir. ” (Atalayer, 1994: 195)

Görsel dokular hem dokunma hem görme yoluyla algılanabilirler. Dergi kapak tasarımında kullanılan kağıdın yapısı, fotoğraf üzerinde kullanılan lak malzemesi, tipografi öğelerinin üzerine uygulanan kabartma gibi çeşitli uygulama ve özellikler, doku ögesinin sadece görsel değil aynı zamanda dokunsal olarak da algılanabilirliğinin kanıtıdır. Ayrıca görsel sanatlarla alakalı herhangi bir alanda olduğu gibi grafik tasarım alanında da dokular, görsel anlatımla ifade edilebilir. Dokunun görsel olarak algılanabilmesi, izlenimler aracılığıyla edinilen alışkanlık ile gerçekleşir.

Diğer tasarım elemanlarında olduğu gibi dokuda da zıtlıklar söz konusudur. Örneğin pürüzsüz görünen dokular kişilerde sakinlik, sessizlik,

dinlendiricilik, rahatlık ve huzur gibi psikolojik etkiler yaratırken, pürüzlü görünen dokular daha dinamik duygular uyandırır. Pürüzlü dokuya sahip cisimler genellikle dirençlidirler. Bu nedenle harekete geçme isteği ve mücadele etkisi yaratırlar.

Şekil 14 ‘House Beautiful’ Kapak Tasarımı



“House Beautiful” dergisinin kapak tasarımında kullanılan görseli oluşturan öğelerin her birinin farklı bir dokuya sahip olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Gürültü, hareket gibi dinamik kavramlardan uzak; sakinliğin egemen olduğu bu fotoğraf kapak tasarımının zemin görüntüsü olarak kullanılmıştır. Tipografi, durağanlık, ağırlık, sakinlik gibi ifadeleri çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla tipografik karakterler ve fotoğraf birbirini destekler niteliktedir.

2.3.1.5 Biçim / Form

Kandinsky'ye göre form, bir yüzeyin sınırlanarak ötekisinden ayrılmasıdır. Dışsal olarak formu böyle tanımlar. Ancak içeriği, içsel gerekliliği olmayan bir şeyin bilgiye dönüşmesi, anlam kazanması mümkün değildir. Bu nedenle “form, var oluş anlamının, içeriğin, dışavurumu, dışsal görüngüsüdür.” (Atalayer, 1994: 157)

Form bir anlam taşıdığı ve içeriğe sahip olduğu için aslında bir mesaj iletmesi ve bilgi vermesi de söz konusudur.

Form bir nesneyi sınırlandırıp onu tanımlayabilmektedir. Biçim ise formdan daha canlı bir ifadeyi akla getirir. Bir formun farklı anlarda aldığı “biçimleri” vardır. Yani form, zamana göre farklı biçimlere girebilir. Paul Klee bunu şöyle özetlemektedir: “Biçim, formun karşısında daha canlıdır. Biçim canlı varlığa, form da cansız varlığa (Nature-Morte) eşittir.”

Grafik tasarım açısından bakıldığında, biçim ve form arasında bu kadar ince bir çizgi düşünülmez. Herhangi bir tasarım yapılırken yazı ve çizgilere ihtiyaç duyulması kadar içeriği açıklayacak olan bir görsel kullanılmasına da gerek duyulur. Tasarımda kullanılacak olan bu görsel, yazı veya çizgi unsurları formu (biçimi) ifade eder.

“*Milliyet Sanat*” dergisinin Eylül 2007 sayısının kapak tasarımında kullanılan bu görsel incelendiğinde yoğun bir hareket anının sahnelendiği rahatlıkla duyumsanır. Görsel üzerinde bulunan her birey farklı bir biçimde görülmektedir. Bu durum, form ve biçim terimleri açısından düşünülürse bir olay ve zaman sırasında insan formunun farklı biçimleri şeklinde yorumlanabilir. Farklı biçimler halinde olan bu genç insan figürleri görsel kısmı oluşturur. Tasarımda kullanılan bu görsel, içerik bakımından da derginin bu sayısında önemli bir yere sahip olan 10. İstanbul Bienali’ni temsil etmektedir, başlığı desteklemekte, görsel ve yazı arasında bir bağlantı kurarak bütünlüğü

sağlamaktadır. Kapak tasarımının tamamına bakıldığında tipografik unsurların yatay bir yol izlediği görülür.

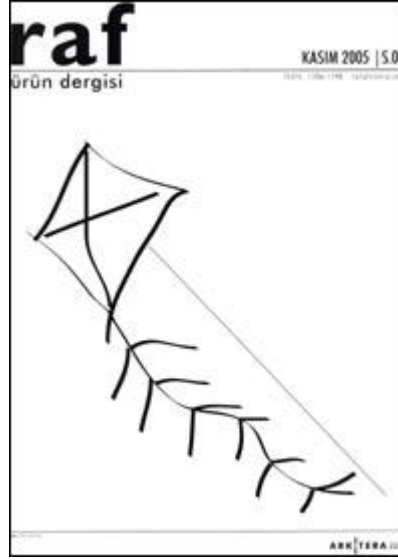
Şekil 15 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, 2007



Bir tasarımda çizgiler de tipografi de aslında kendi başına birer formdur. Sade bir çizgi de veya birkaç çizgi grubu da herhangi bir içeriği yansıtabilir ve form olarak algılanabilir. Bir harf tasarımı herhangi bir metin yazısı içinde kullanılabilir ve form olarak anlam kazanabilir.

Arkitera Mimarlık Merkezi tarafından hazırlanan bir ürün dergisi olan “*Raf*”ın 2005 yılı Kasım ayının kapak tasarımında kullanılan uçurtma formu oluşturulurken sadece çizgiler kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde siyah rengin kullanıldığı bu kapak tasarımında başlık ve alt başlık kullanılmamıştır. Sadece görsel unsura yer verilmiştir. “*Raf*” dergisinin genel olarak format düzenlemesi ve genel tasarım üslubu bu şekildedir.

Şekil 16 ‘Raf’ Kapak Tasarımı, 2005



2.3.1.6 Ölçü

“Ölçü, bir niceliği, o nicelik için kabul edilmiş birimlerden birine göre oranlayarak değerlendirmedir.” (tdkterim.gov.tr) Yani, iki büyüklük arasındaki birimsel ilişkidir.

“İnsan doğayı algılayarak, incelerken, değiştirirken, kullanırken, kavramsal açıdan soyut ama değerlendirmede kullanılabilir objektiflikte birimlendirmeler yapar. Ölçülendirmede, insanın kullandığı en soyut ve genel birim; matematiksel sayılardır.” (Atalayer, 1994: 204)

Bir grafik tasarım ürünü, daima değişik ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşur. Ölçüler büyüdükçe, etkileycilik ve algılanırlık da artar. (Becer, 2002: 62)

Kişiler kendi yapılarına göre nesneleri ölçüsel olarak değerlendirirler. Grafik tasarım ürünlerinin ölçülerinin büyük boyut veya küçük boyut gibi sınıflandırılması buna örnek olabilir. Bir dergi formatının A4 (21 x 29,7 cm) boyutunda olması insanların o dergiyi daha rahat kullanabilmeleri içindir. Eğer dergi boyutu 50 x 70 cm olsaydı hem işlevsellik açısından hem de kullanışlı

olma bakımından uygun bir ölçü tercih edilmiş olmazdı. Bir derginin kapak tasarımında diğer tasarım elemanları göz ardı edildiğinde, en büyük ölçüye sahip olan görsel veya tipografi en dikkat çekici unsur olur. Bir ana başlığın alt başlıktan ölçü olarak daha büyük puntoda tasarım sayfasında yer alması bu yüzdendir. Kullanılan görsellerde de genellikle en ön planda olan nesne ölçü olarak en büyük olandır ve görsel hiyerarşide en üstün olandır. Ancak bir tasarım, sadece ölçü göz önünde bulundurularak oluşturulmaz. Diğer tasarım elemanlarının etkisi ile tasarımda yer alan unsurlar arasındaki önem sırası değişebilir.

Bir tasarımda, ölçü zıtlıkları kullanılarak monotonluk giderilebilir. Böylece tasarım hareketlilik kazanır. Atalayer'e göre görsel ölçü zıtlıkları şu şekilde sınıflandırılır:

- a) Geniş – dar
- b) Büyük – küçük
- c) İnce – kalın
- d) Uzun – kısa

“Farklı veya aynı biçimler, ölçüsel uygunluklar veya zıtlıklarla daha değişik tesirlere ulaşırlar. Küçük ölçüler görsel algıda uzaklık tesiri yaratırlar. Büyük ölçüler de yakınlığı ifade ederler. Dar ve ince her biçim, benzeri kalın biçimden daha büyük görünür. Uzaklık, derinlik olarak ağırlığı etkiler.” (Atalayer, 1994: 207)

“Green Source” dergisinin kapak tasarımında kullanılan görseldeki yapının bir bölümü olan kısım, kapak tasarımının büyük bir bölümünü kaplamaktadır. En büyük ölçüye sahip olması nedeniyle sayfada egemen durumdadır ve tipografi de bu biçime göre hizalanmıştır. Mavi leke şeklinde duran gökyüzü boşluk kavramı olarak kullanılmıştır ve tipografi bu boşluğa yerleştirilmiştir. Kalın bir yapı halinde olan bu biçimin aksine logo, light yazı karakteridir. Böylece ölçüsel zıtlık kullanılarak bütünlük oluşturulmuştur.

Şekil 17 ‘Green Source’ Kapak Tasarımı



2.3.1.7 Yön

“Durağan veya hareketli (aktif veya pasif) hacimli şeyler (üç boyutlu cisimler veya bunların üzerindeki yüzeysel, çizgisel görünüm) bir takım doğrultulara bakarlar veya birtakım doğrultular belirlerler, çizerler. Bu işaretlemeye, dizilime yön denir. Kısaca cisimlerin, çizgi ve yüzeylerin uzayda baktığı yana yön denir.” (Atalayer, 1994: 201)

Dergi kapak tasarımında yön önemli bir unsurdur. Tasarımda kullanılacak olan her elemanın bir etki alanı vardır. Tasarımın tamamı görmeyle algılanır. Dolayısıyla kapak tasarımı aşamasında gözün görme duygusu, nesneleri takip ederken doğal olarak izlediği yön gibi belirli özellikler önemsenmelidir.

Şekil 18 ‘Icon’ Kapak Tasarımı, 2007



“Icon” dergisinin kapak tasarımında yön kavramı farklı açılardan ele alınmıştır. Kullanılan görsel, bir fotoğraftır. Fotoğrafın çekildiği açı ile izleyicinin gördüğü açı aynıdır. Dolayısıyla bakış yönü aynıdır. Burada görmeye beraber ön-arka, sağ-sol gibi kavramlar görme duyumuyla birleştirilerek sunulmaktadır.

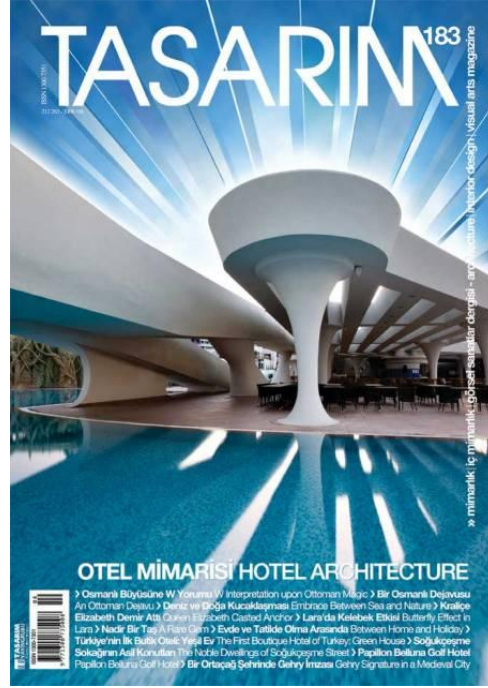
Yönlerin farklı alanlarda çeşitli kullanımları vardır. Sanat ve tasarım açısından bakıldığında iki bölümde incelenebilir:

“Görsel etki ve plastik kapsam olarak yatay, dik, eğik, paralel olarak gruplandırılır. Derinlik etkisi olarak ise alt, üst, arka ve ön olarak gruplandırılır.” (Atalayer, 1994: 203)

“Tasarım”, 1989’dan beri yayınlanan bir mimarlık dergisidir. 183. sayısının kapak tasarımında kullanılan görsel, bir yapının görünümüdür. Yön bakımından karmaşık ve hareketli bir yapıya sahip olan bu görsel, kapak tasarımına egemen ve görsel güce sahip olan öğesidir. Tipografik öğeler incelendiğinde ise yatay, durağan hareketsiz bir görünüme sahip oldukları açıkça

gözlennmektedir. Böylece kapak tasarımındaki denge, hareketli ve durağan öğelerin zıtlıkları ile bütünlük sağlanmıştır.

Şekil 19 ‘Tasarım’ Kapak Tasarımı, 2008



2.3.1.8 Boşluk (Espas)

Boşluk, en basit anlamıyla yüzeyler, nesneler arasındaki uzaklıktır.

Görsel sanatların her alanında olduğu gibi grafik tasarımda da boşluk önemli bir tasarım elemanıdır. “*Elle Decor*” dergisinin kapak tasarımında da boşluk kullanılarak diğer görsel öğelerin ön plana çıkması sağlanmıştır ve vurgulama yapılmıştır. Kapak tasarımına ilk bakıldığında yatay yönde bir dizilim söz konusudur. Logo tasarımı, başlık yazısı ve görsel arasında aralık bırakılmıştır. Tasarımda boşluğun üst kısımda kullanılmasıyla logo tasarımı ve başlık çarpıcı hale gelmiştir. Tipografi öğeleri olarak tasarımda yer alan bu başlık ve logoda ise dikey yönde olan aralıklar daha azdır. Bu iki öğe yatay yönde bırakılan aralık ile birbirlerinden ayrı gruplanmıştır. Yazıların kendi

içinde bütün halde yani grup halinde görünmeleri ve birbirinden ayrı algılanmamaları için harfler arasındaki aralık daha az bırakılmıştır.

Şekil 20 ‘Elle Decor’ Kapak Tasarımı



“Herhangi bir görüş alanındaki aralık, çok büyük veya çok küçük başka bir alanda uyumsuz, dengesiz, belirsiz olur. Dolayısı ile cisimlerin görsel etkilerinin net, berrak, kuvvetli, anlamlı ve anlaşılır olmasında, aralık, belirleyici bir faktördür.” (Atalayer, 1994: 208)

2.3.2 Grafik Tasarım İlkeleri

Grafik tasarım ilkeleri, günümüzde sadece basılı grafik tasarım ürünlerinde değil (dergi, kitap, gazete, vb.) web tasarım sayfalarının oluşturulmasında da önemlidir. Gerek interaktif, gerek basılı olan her tasarım bu ilkelere bağlı kalınarak oluşturulmalıdır. Grafik tasarım ilkeleri şu başlıklar altında toplanabilir: Bütünlük ya da uygunluk, oran / orantı, ritim / görsel devamlılık, denge, vurgu ve zıtlık.

2.3.2.1 Bütünlük ya da Uygunluk (Grid Sistemi)

Bir grafik tasarım ürünü parçalardan oluşur. Tasarımın gücü bu parçaların başarılı bir şekilde birleştirilmesine dayanır. Tasarımı oluşturan parçalar kendi içinde uyumlu olmalı ve tasarımdan ayrılamayacak kadar bütünü oluşturmada etkili olmalıdır.

Birbirine ait olduğu etkisini veren öğelere “uygun” denilmektedir. Biçimlerin bir araya gelişinde, minimum ve maksimum aralıkların belirlenişinde, biçim kümelerinin birbirlerine bağlanışında, benzer “unsurlar” bir bütün haline gelmeye yatkın olurlar. Minimum benzerlik “zıtlığın” başlangıcıdır. Maksimum benzerlik ise “eşitlik”tir. Biçimler arasındaki benzerlik faktörü, biçimden biçime geçişte uyumlu, olumlu ilişkileri belirginleştirir. Biçim geometrisinin seçimini kolaylaştırır. Şekilsel benzerlikler anlam, ifade olarak belirlilik ve etkililik sağlar. (Atalayer, 1994: 46)

Becer’e göre aynı temel biçime, boyuta, dokuya, renge ya da duyguya sahip unsurlar bir tasarımda ideal bütünlüğü oluştururlar.

Grafik tasarım elemanlarının derecelendirilmesi (görsel hiyerarşi) sonucu bir düzen elde edilir. Yüzey üzerindeki bu ilişkiler kendi içinde başka ilişkiler oluşturur ve gittikçe karmaşıklaşan süreç sonunda, bilgiyi ya da mesajı görsel bir yapıda sunma işlevini yüklenir. (Uçar, 2004: 147)

Biçimleri oluşturan öğeler arasındaki birlik, uyum (biçimlerin birbirleriyle olan geçişlerini sağlayan bağlar, ilişkiler, ölçülendirmeler vs.) görsel algının belirginliğini sağlar. Karmaşık (kompleks) bir biçim içinde, uyumsuz, farklı bir eleman hemen kendini gösterir, bütünselliği bozar. Ayrıca, biçimi oluşturan öğelerden birinin eksikliği, yanlışlığı, deformasyonu biçimin algılanışını hemen etkiler. Eğer ögesel bir aksaklık yoksa, (ögesel birliği olan) bir biçim, bir bütün olarak kolayca algılanır. Algı, daima bütünü görme eğilimiyle oluşur. Öğeleri görme, öğeler ilişkisini görme, kurulum ve zeka ile becerilir. (Atalayer, 1994: 46)

Grafik tasarım ürünü olan dergilerin kapak tasarımları ve iç sayfa tasarımları için gerekli olan diğer önemli unsur grid sistemidir. Dergiyi oluşturan elemanların düzenlenmesi aşamasında grafik tasarım ilkeleri göz önünde bulundurulur. Bu elemanlar bir araya getirilirken uyum ve bütünlüğün

sağlanması esastır. Çünkü sayfaları veya kapak tasarımını oluşturan elemanlar birbirinden bağımsız görünmemeli tasarımcının yönetiminde kurallı bir şekilde bir araya gelmelidir.

Grid sisteminin temeli oran ve orantıya dayanır. Oran ve orantı başlığında da ele alınacak olan bu sistemin diğer işlevi de bütünlüğü sağlamada rehber rolü üstlenmesidir. Bir grid sistemi doğru şekilde işlerse, okuyucu sayfalar arasında bir tasarım bütünlüğü olduğunu algılar. Dergi kapak tasarımı ve iç sayfalardaki bütünlüğün sağlanmasında bu zeminsel yapının önemi büyüktür.

Sayfa sayısı fazla olan grafik tasarım ürünlerinin düzenlenmesinde grid kullanımının önemi büyüktür. Grid için, “problemin planlanmış çözümü” denebilir.

Şekil 21 ‘Banyo+Mutfak’ Kapak Tasarımı, Sayı: 62



“Banyo+Mutfak” dergisi, kapak tasarım konusunda bir üslup edinmiştir ve her sayıda bunu tekrarlamaktadır. Derginin 62. sayısının kapak tasarımında da

bu üslup görülmektedir. Dergi logosu sol üst köşededir. Başlıklar sağ üst köşede yer almaktadır. Üst kısmın 2/3'lük oranı, logoya ayrılmıştır. 1/3'lük kısımda ise, başlıklar yer almaktadır. Kapakta 2 görsel yer almaktadır. Sayfanın genel yapısında simetriden kaçınılmıştır.

“İyi tasarlanmış bir grid, o an ortaya çıkan düzenleme problemlerinden öte ileride ortaya çıkması olası durumların çözümü için de potansiyel bir plandır. Okuyucu pek farkında olmasa da bu sistemi tanımlar ve takip amaçlı kullanır. Grid adeta bir görsel şifre gibi bilginin iletim dilini tanımlayan bir sisteme dönüşür. Bu yüzden dergi ve özellikle gazete tasarımında önce sağlıklı bir grid tasarımının yapılması zorunludur.” (Uçar, 2004: 149)

Grid sistemi sayesinde dergi kapak tasarımını ve içeriğini oluşturan görsel ve tipografi öğeleri arasında bütünsellik ve uyum sağlanır. Derginin içeriğinin tutarlı bir yapı ile ilerlemesi sayesinde algılanma etkili ve net olur. Karmaşa oluşmaz. Böylece okuyucu tasarımcının kontrolü altında sayfalar arasında dolaşır.

2.3.2.2 Oran – Orantı

“Oran, büyüklük, nicelik, derece bakımından iki şey arasında veya parça ile bütün arasında bulunan bağıntı, nispet, rasyodur.” (28 Eylül 2009, <http://tdkterim.gov.tr/>) Adnan Turani'nin Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü'nde açıklaması ise şöyledir: Resim, heykel ve mimarlık sanatlarında, parçaların etki yönünden birbirlerini değerlendiren büyüklükleri.

Orantı, bir şeyi oluşturan parçaların kendi aralarında ve parçalarla bütün arasında bulunan uygunluk, oran, tenasüp olarak tanımlanır. Grafik tasarım alanında düşünüldüğünde de durum aynıdır. Bir tasarımı oluşturan öğelerin kendi aralarında uyumlu bir şekilde düzenlenmesi sonucunda orantı sorunu çözülmüş olur.

“Tasarımcı açısından orantı, boyutlar arası ilişkilerdir. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlikleri ve yükseklikleri ile bir arada oluşturdıkları kitlelerin boyutları arasında daima orantıya dayalı ilişkiler vardır. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişimi doğrudan etkiler.

Tasarımcı, görsel unsurların orantısal ilişkilerinde değişken yapılar kurmaya çalışır. Çünkü genişliğin uzunluğa, renkli olanın renksiz olana, bir ölçünün diğerine eşit olduğu tasarımlar, tekdüze görünmekten bir türlü kurtulamazlar.” (Becer, 2002: 68)

Şekil 22 ‘Foto Atlas’ Kapak Tasarımı, Mayıs 2008



“Foto Atlas” dergisinin Mayıs ayındaki kapak tasarımında görsel olarak iki figürün yer aldığı bir fotoğraf kullanılmıştır. Sağdaki figür daha dik, önde ve çarpıcı renklerde bir kıyafetle ön plandadır. Diğer figür ise önde duran figürle kıyaslandığında daha soğuk ve koyu renklerde bir kıyafet içinde, daha küçük görünmektedir. Kapak tasarımının oran orantı bakımından uyumlu olduğunu yansıtmaması açısından siyah beyaz hali de incelenebilir. Yani renk unsuru ortadan kaldırıldığında, koyu gri tondaki figür daha büyük görünmektedir. Kapağın sol tarafında yer alan figüre oranla daha küçük ve daha koyu olan figür ise diğerinden ayrı görünmemektedir. Yani iki figür bağımsız durmalarına rağmen bir bağlantı halindedir. Tipografide açık renk kullanılmıştır. Küçük figürün hizasında yer alan bu tipografik unsurlar da kapak tasarımındaki oran orantıyı

sağlamada rol oynamaktadırlar. Tıpkı iki figürün sağa doğru bakmaları veya yönelmiş görünmeleri gibi yazılar da soldan sağa blok halindedir. Sayfadaki sıcak renk hakimiyetine uygun olarak “*Foto Atlas*” logosundaki “*Foto*” kelimesinde de sıcak renklerden biri olan turuncu kullanılmıştır. Zemindeki ve duvardaki pastel tonlar ise dikkatin ön planda (tipografide, figürlerde) yoğunlaşmasına yardım ederler.

“Oran, estetik ifadenin gücünü, etkisini şiddetlendirir veya yok eder. Ölçü, görsel sanatlarda, tamamen ‘oran’ ilişkileriyle var olur.” (Atalayer, 1994: 205)

2.3.2.3 Ritim – Görsel Devamlılık

“Ritim, bir kompozisyonda farklı öğelerin sıra ile ve belli aralıklarla birbirlerini izlemesidir.” (18.10.2009, Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü, <http://tdkterim.gov.tr/?kelime=ritim&kategori=terim&hng=md>)

Dergi kapak tasarımında görsel devamlılık iki farklı açıdan ele alınabilir. Derginin herhangi bir sayısındaki tasarımın ve öğelerinin incelenmesiyle görsel devamlılık konusunda yorum yapılabilir. Ayrıca derginin tüm sayıları incelenerek, genele bakılarak görsel devamlılık konusu sorgulanabilir.

Görsel devamlılık, tasarımın kolay algılanabilmesi ve akıcılık sağlanması için var olması gereken bir durumdur. Parçaların birbirleriyle ve sayfa tasarımının bütünüyle uyumlu şekilde bir araya gelmesi ile görsel devamlılık oluşur. Grid sistemi, renk, görseller, tipografi gibi tasarımı oluşturan unsurlar, görsel devamlılığı sağlayan kurallar ve yaklaşımları oluştururlar.

Görsel hareketin düzeni, bir tasarımın anlatım dili ile ortaya çıkar. Bu uyumlu hareketler düzeni, belli tekrarları içerir. Düzenli ve akıcı elemanların bütünü oluşturmasıyla da ritim algılanır.

“Psikeart” dergisinin 1. sayısının kapak tasarımında kullanılan bayan görseli, belli aralıklarla tekrar edilerek ritim oluşturulmuştur. Spirali andıran bu görüntüde, renk ve leke unsuru ile bir tekrar oluşturulmuştur. Görsel, “*tutku ve kıskançlık*” başlığı ile ilişkilendirilmiştir. “Psikeart” logosundaki “art”, kırmızıdır. Görselde de ağırlıklı renk kırmızıdır. Sol alt köşedeki, tipografideki ve görseldeki kırmızı leke ile görsel devamlılık sağlanmıştır. Beyaz zemin üzerinde siyah ağırlıktadır. Logoda, ana başlıkta ve alt başlıklarda siyah kullanılmıştır. Görsel devamlılık kırmızı ve siyah ile sağlanmıştır.

Şekil 23 ‘Psikeart’ Kapak Tasarımı, Sayı: 1



Ritim, tasarımı (estetik nesneyi) yaratmaz. Bitmiş, uygulanmış bir tasarımda, görsel algı ile var oluşuna ulaşılan, bir etkilenme - kavrama olan, estetik görsel ifade gücüdür. (Atalayer, 1994: 116)

Moda ve tasarım ile ilgili olan “Trendsetter” dergisinin Mayıs - Haziran ayı kapak tasarımındaki model ve kadın figürü, tasarımın ön planında yer

almaktadır. Bu iki ögenin arkasına gölgelerinin düşmesi ön planda olduklarının daha da fazla hissedilmesini sağlamaktadır. Arka fonu oluşturan siyah ve beyaz çizgiler modelin arka tarafında bir noktada birleşmektedirler. Düzenli aralıklarla oluşturulmuş bu çizgiler ritmi çağrışırlar. “Trendsetter” logosunun bölünerek oluşturulmasında da aynı hareketin birkaç kez tekrarlanmasından dolayı ritim oluşmuştur. Ayrıca “Trendsetter” isminin ve modelin beyaz olması nedeniyle arka fondaki siyah beyaz çizgilerle diğer görsel elemanlar arasında bir bütünlük sağlanmıştır.

Şekil 24 ‘Trendsetter’ kapak tasarımı, Mayıs - Haziran 2009



2.3.2.4 Denge

Denge, tasarımda kullanılan öğelerin birbirlerini tartacak biçimde düzenlenmiş halidir. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Görsel tasarımda denge, eşitlik olarak algılanmamalıdır. Çünkü tamamen simetri içindeki, adeta aynadan yansımışçasına oluşturulmuş denge, sıkıcı, sığ ve statik bir dengedir. (Uçar, 2004: 154)

Becer'e göre bir tasarım simetrik ve asimetrik olmak üzere iki farklı denge ile düzenlenebilir. Simetri denildiğinde ilk olarak; iyi orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturduğu genel bir yapı akla gelir. Diğer taraftan, hayali bir çizgi ya da düzlemle ayrılmış iki yönlü biçim benzerliği de simetri olarak tanımlanır.

Hem simetrik dengede hem asimetrik dengede optik bir ağırlık merkezi vardır. Simetrik dengede bu merkez tasarımın tam ortasından geçer. Simetri denildiğinde akla aynadan yansıyan ikinci bir görüntü gelmelidir. Asimetrik dengede öğeler arasında farklı büyüklük gibi denemeler sonucunda bütünlük sağlanır. Eğer istenen uyum ve bütünlük sağlanmazsa dengenin varlığından söz edilemez.

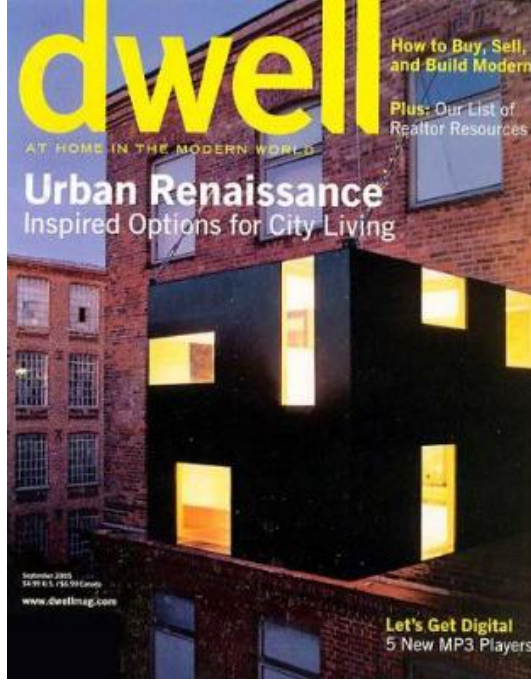
“Modernist akımlar asimetriyi, birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasında dinamik bir denge ya da düzen sağlayan bir kavram olarak ele alıp kullanmışlardır.” (Becer, 2002: 68)

“Dengeli tasarımlar insanda bir huzur ve dinginlik duygusu oluştursa da, simetrik, mutlak bir denge sıkıcı, statik bir his uyandırır ve uzun süre seyredilemez görsel tasarımlar yaratır. Buna karşın cesur bir şekilde oluşturulmuş asimetrik bir denge daha duygusal, deneysel, akılda kalıcı, eğlenceli ve sürükleyici yönleri sahiptir.” (Uçar, 2004: 154)

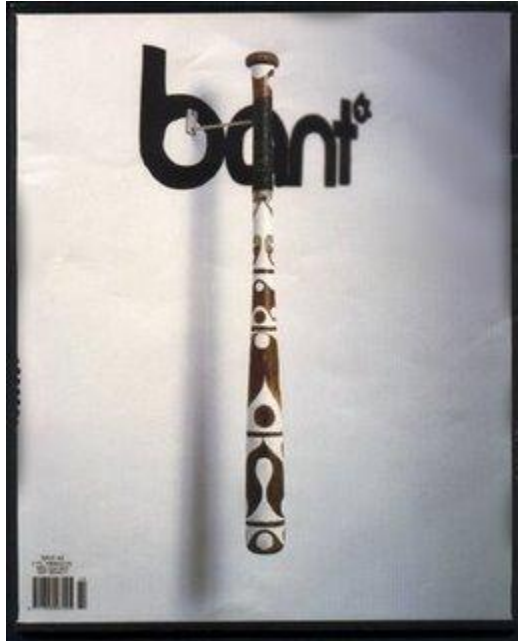
“*Dwell*” dergisinin kapak tasarımında bir yapının belli bir ayrıntısı görsel olarak tercih edilmiştir. Tasarımın en koyu lekesi ortada yer almaktadır. Bu koyu lekenin zıttı olarak yapının içini gösteren açık sarı lekeler, kapak tasarımının sol üst köşesindeki “*Dwell*” logosunda kullanılan sarıyla birbirini hem tamamlamaktadır hem de tasarımdaki denge unsurunu sağlamaktadır. Burada asimetrik bir denge söz konusudur. Sol üst ve sağ orta kısımda yer alan bu sarı lekeler gözün izleyeceği yönde yer almışlardır. Sol üstten sağ alta doğru olan bu asimetrik denge, kapak tasarımını tekdüzelikten çıkarmış ve yapıların statik olmasına rağmen hareketlilik ve canlılık izlenimi oluşturmuştur. Bu yapıda yer

alan ve asimetrik bir şekilde binaya yerleştirilmiş olan bu sarı lekeler, binada hayat olduğu algısını uyandırmaktadır.

Şekil 25 ‘Dwell’ kapak tasarımı, Mayıs - Haziran 2009



Şekil 26 ‘Bant’ Kapak Tasarımı, 2009



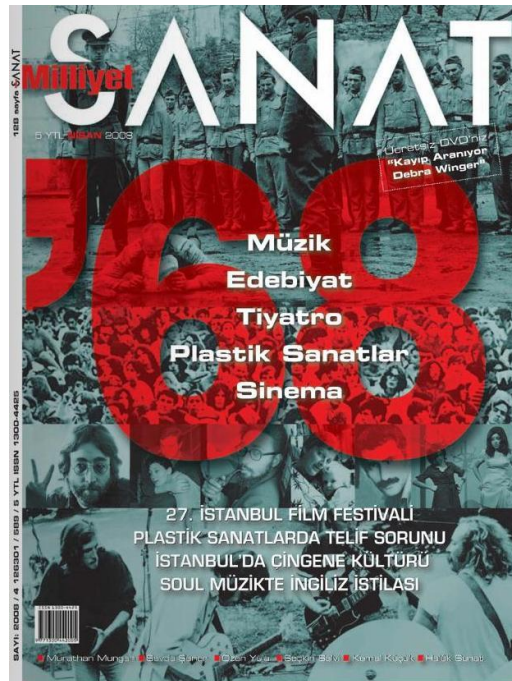
“Bant” dergisinin kapak tasarımı derginin logosu ve 3 boyutlu bir tasarım ürünü kullanılmıştır. Tasarım ürünü, sayfanın tam ortasında yer almaktadır. Eğer “Bant” logosu olmasaydı kapak tasarımında sadece simetrik dengenin varlığından söz edilebilirdi. Ancak “Bant” logosunun düz bir yönde değil de duvar üzerindeymişçesine perspektif ile yer alması kapak tasarımına hareket ve asimetrik denge getirmiştir.

2.3.2.5 Vurgu

Her türlü sayfa tasarımı görsel bir vurgu noktasına ihtiyaç duyar. Bu vurgu, çekicilik ve görsel hiyerarşi açısından mutlak gerekli bir elemandır. (Uçar, 2004: 155)

Bir tasarım oluşturulmadan önce öğeler arasında vurgu sıralaması yapılmalıdır. Görsel hiyerarşi olarak adlandırılan bu aşama ile tasarımın tekdüzeliği ortadan kalkar ve tasarımcının kontrolü altında izleyicinin öğeler arasında izleyeceği yolun aşamaları gerçekleştirilmiş olur.

Şekil 27 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Nisan 2008



“*Milliyet Sanat*” dergisinin Nisan sayısının kapak tasarımında, 1968 yılı ve olayları konu edilmiştir. Dergi kapağının arka planında görsel olarak o yıl içinde gündemde olan konuların ve kişilerin görüntüleri kullanılmıştır. Bu görüntüler kolaj tekniğiyle bir araya getirilmiştir ve duotone uygulamasıyla 2 renkli bir bütün oluşturulmuştur.

Vurgulama; ön plana çıkması gereken unsur ile ikinci planda kalması gereken unsur arasında gerçekleştirilecek bir yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile sağlanabilir. (Becer, 2002: 74)

2.3.2.6 Zıtlık

Zıtlık kavramı kontrast, aykırılık, karşıtlık, iki şey arasındaki fark gibi kelimelerle de ifade edilebilir veya algılanabilir.

Akçadoğan’a göre zıtlık iki farklı şekilde açıklanabilir: Görsel zıtlık ve kavramsal zıtlık.

Görsel yapılarda oluşturulan zıtlıklar, grafik tasarım ürünlerinde genellikle ilk fark edilendir. Çünkü bir tasarımın mesajından önce görsel yanı algılanır. Görsel zıtlık, farklı yollarla gerçekleştirilebilir: boyut, aralık, ışık, form, doku, renk gibi tasarım öğeleri arasında oluşturulacak farklılıklar sayesinde tasarımdaki tekdüzelik giderilip görsel hareketlilik sağlanabilir. Başka bir deyişle; ortak özellikleri olmayan görsel öğelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan ayırım ile tasarımda zıtlık sağlanır.

Kavramsal zıtlık ise daha çok izleyiciye iletilecek mesajlarla, tasarımın altında yatan düşüncelerle ilgilidir. Kavramsal zıtlık, tasarım öncesinde belirlenen ve birbirine aykırı olan düşüncelerin, anahtar sözcüklerin özüm senerek tasarımda yorumlanması ile oluşturulur.

Karşıtlık, kontrast gibi kelimelerle eş anlamlı olan zıtlık, tasarımdaki temel dengeyi oluşturduğunda monotonluk yıkılır. Tasarımın

ya da herhangi bir sanat eserinin heyecan verici, merak uyandırıcı, canlı, fark edilebilir, kışkırtıcı, çarpıcı olmasını sağlar. Herhangi bir zıtlık etkisinden yoksun bir tasarım sıkıcı, monoton, hareketsiz ve cansızdır. (Akçadoğan, 2006: 291)

“*Grafik Tasarım*” dergisinin 15. sayısının kapak tasarımında, zıtlık ilkesinden yararlanılmıştır. Kapağın zemininde tipografik bir düzenleme kullanılmıştır. Soldan sağa sıcak renklerden soğuk renklere geçiş söz konusudur. Başlıklar ise, siyah zemin üzerinde ve beyazdır. Böylece zıtlık ilkesinden yararlanılarak başlıklarda, okunaklılık sağlanmıştır. Ayrıca “*Grafik Tasarım*” logosunun zemininde yer alan daire, sayfa zeminini oluşturan köşeli harf biçimleriyle zıtlık oluşturmaktadır.

Şekil 28 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Aralık 2007



“*Mudo Concept*”in 2009 yılı için çıkardığı hediyelik eşyaların sergilendiği bu derginin kapak tasarımında sadece tipografi öğelerine yer verilmiştir. Kapak tasarımında da iç sayfa tasarımlarında da zeminde doku öğesini içeren görsel kullanılmıştır. Kapak tasarımındaki beyaz leke ve zemin görüntüsü arasında zıtlık söz konusudur. Sol üst köşede kullanılan logo ve açıklayıcı başlık dışında kapak tasarımında başka bir tasarım öğesi

kullanılmamıştır. Grid sistemi göz önünde bulundurularak hazırlanmış bu kapak tasarımında, logo doğru yerde bulunmaktadır.

Şekil 29 ‘Mudo Concept’ Kapak Tasarımı, 2009



2.4. Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapaklarının Biçim ve İçerik Yönünden Çözömlenmeleri

Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımları, dergilerin içeriğinde yer alan haber, etkinlik, röportaj, eleştiri gibi bilgileri okuyucuya açıklama işlevini yerine getirmekle yükümlüdür. Kapak tasarımları, içeriği açıklayıcı nitelikte olmalarının yanında derginin biçimsel özellikleri bakımından da içerikle uyumlu olmaları ve derginin görsel kimliğini yansıtmaları gerekmektedir.

2.4.1 Görsel Sanat Alanındaki Dergiler

Grafik Tasarım, Milliyet Sanat, Fotoğraf, Mimarlık, Genç Sanat, Sinema, İz, Psikeart, AD (Art + Decor), Frame, Country Homes & Interiors, Altyazı, Foto Atlas, Bak ve Foto Ritim görsel sanat alanında okuyucuya bilgiler veren dergilerdir.

2.4.1.1 Grafik Tasarım Dergisi

“Grafik Tasarım” dergisi 2006 yılının Ekim ayında yayınlanmaya başlayan bir süreli yayındır. Grafik tasarımın daha geniş kitlelerce benimsenmesi ve grafik tasarım alanına daha bilinçli yaklaşılması amacını taşıyan bu dergi ayda bir yayınlanır. GMK kurucu üyesi ve Marmara Üniversitesi ile Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü öğretim üyesi olan İlhan Bilge’nin yanı sıra, Prof. Hasip Pektaş, Prof. Tevfik Fikret Uçar, Doç. N. Kemal Sarıkavak, Cengiz Pircivan ve Ömer Durmaz yayın kurulunu oluşturmaktadır.

Şekil 30 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımları, Sayı 1 ve Sayı 9



“*Grafik Tasarım*” dergisinin kapak tasarımlarında, zaman içinde görsel olarak ve format olarak değişiklikler olmuştur. Derginin ilk iki sayısında logo, daire içine yerleştirilmekteyken, 3. sayıdan itibaren yarım daire içinde sol üst köşede yer almaktadır. Ancak 16. sayıdan günümüze kadar olan kapak tasarımlarında ise, farklı bir logo tasarımı söz konusudur. Mart – Nisan 2010’daki kapak tasarımında da görüldüğü gibi logo, siyah zemin üzerinde beyaz tipografiden oluşmaktadır. Kapak tasarımına göre logonun yeri değişmektedir. Her zaman sol üstte kullanılmamaktadır. Her sayıda farklı bir tasarımcının çalışmasına yer verilmektedir. Buna bağlı olarak da her sayıda zemin rengi farklılık göstermektedir. Derginin tipografisinde, logo dışında tutarlılık göze çarpar. Başlıklarda, tırnaksız modern bir yazı karakteri tercih edilmektedir. Logo ise, ilk sayılardaki halinden farklıdır. Derginin bugünkü formatı, 24 cm x 27 cm’dir.

Derginin 35. sayısının kapak tasarımında zeminde sarı renk kullanılmıştır. Zebra atın illüstrasyonu görsel olarak kullanılmıştır. Siyah ve beyazdan oluşan zebra atını, illüstrasyon tasarımcısı, yorumlayarak ele almıştır. Grafik tasarım dergisi özgün grafik tasarımla ilgili haber anlayışına sahip bir dergidir. Bu nedenle grafik sanatçıların özgün çalışmalarına kapak tasarımında yer vermektedir.

Şekil 31 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Sayı 35



2.4.1.2 Milliyet Sanat Dergisi

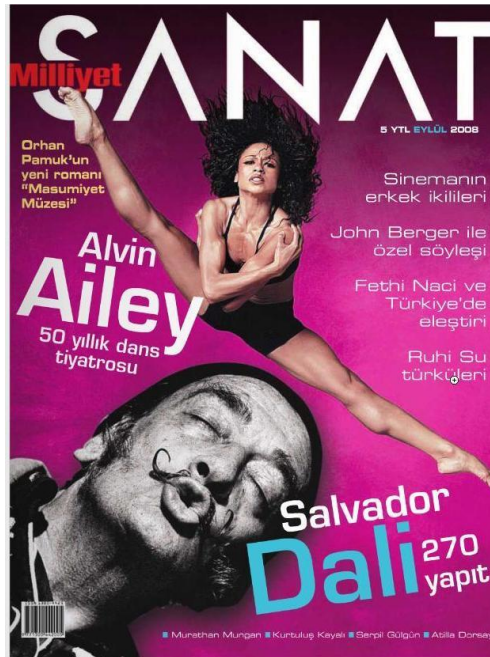
1972 yılında Milliyet gazetesinin haftalık eki olarak yayımlanmaya başlanan “*Milliyet Sanat*”, daha sonra 15 günlük dergi olarak bağımsızlığına kavuşan bir kültür sanat dergisidir. Derginin yayın periyodu, Eylül 2001 tarihinden itibaren aylık olarak değişmiştir.

Popüler olanla olmayan arasında ayrım yapmayan dergide; edebiyat, müzik, tiyatro, resim, sinema ağırlıklı olmak üzere bütün sanat alanlarına güncel olarak yer verilmektedir. Ayrıca, kitap tanıtımına, haftanın sanat olaylarına, sinema, resim ve müzik eleştirilerine de yer verilmektedir.

Şekil 32 ‘Milliyet Sanat’ Logo Tasarımı

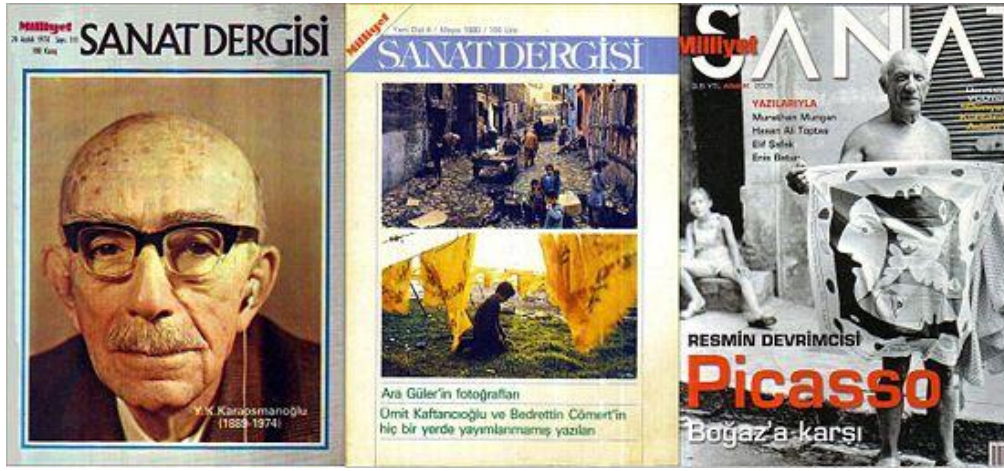


Şekil 33 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Eylül 2008



Şekil 32’de “*Milliyet Sanat*” dergisinin logo tasarımının günümüzdeki hali yer almaktadır. “*Milliyet Sanat*” dergisinin fark edilmesini sağlayan, görsel kimliğini yansıtan önemli unsur “A” harflerinin yatay çizgisinin kaldırılmış biçimidir. Derginin kapak tasarımları, başlıklarıyla, kullanılan görselleri fazla olsa da logodaki “*SANAT*” kelimesi, her zaman zeminle zıt renkte ve kapağın üst kısmında büyük halde kullanılmaktadır. Böylece dergi, raflarda kısa sürede fark edilebilmektedir.

Şekil 34 ‘*Milliyet Sanat*’ Kapak Tasarımları

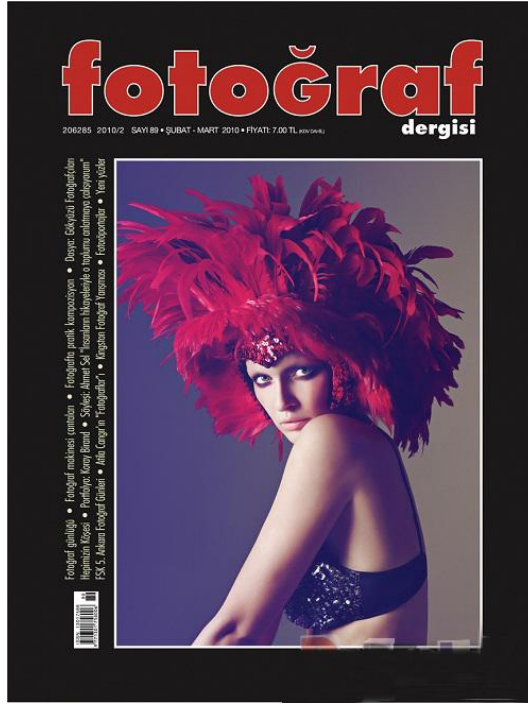


Şekil 34’te derginin 3 farklı dönemini yansıtan kapak tasarımlarına yer verilmiştir. Grafik tasarım alanındaki gelişmelerle değişime uğrayan derginin kapak tasarımı, günümüzdeki halini belli aşamalardan sonra alabilmiştir.

2.4.1.3 Fotoğraf Dergisi

13 yılı aşkın süredir yayınlanan “*Fotoğraf*” dergisi, diğer fotoğraf dergileri gibi her sayıda farklı kişilerin portfolyolarını inceleyerek yeni projeleri sunmaktadır. Bunun yanında fotoğraf sanatıyla ilgili teorik bilgilere de dergide yer verilmektedir. Derginin boyutları 22 cm x 29 cm’dir.

Şekil 35 ‘Fotoğraf’ Kapak Tasarımı, Sayı: 89

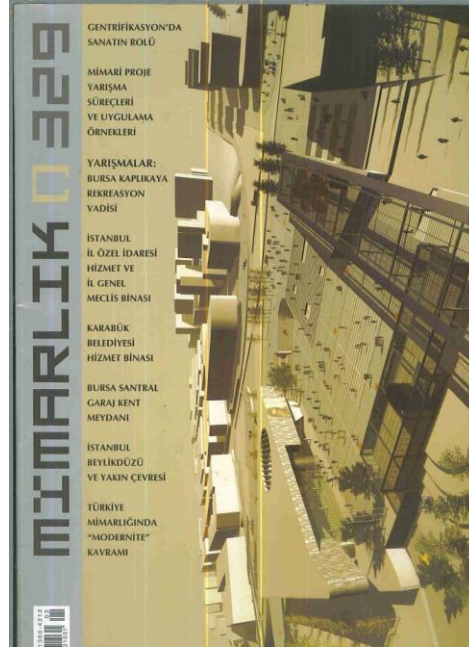


2.4.1.4 Mimarlık Dergisi

“*Mimarlık*” dergisi, Mimarlar Odası tarafından iki ayda bir yayınlanan bir dergidir. Dergide kentsel projelere, yapı sergileri, yarışmaları gibi etkinliklere ve mimarlıkla ilgili teorik bilgilere yer verilmektedir. Derginin formatı 22 cm x 30.5’tir.

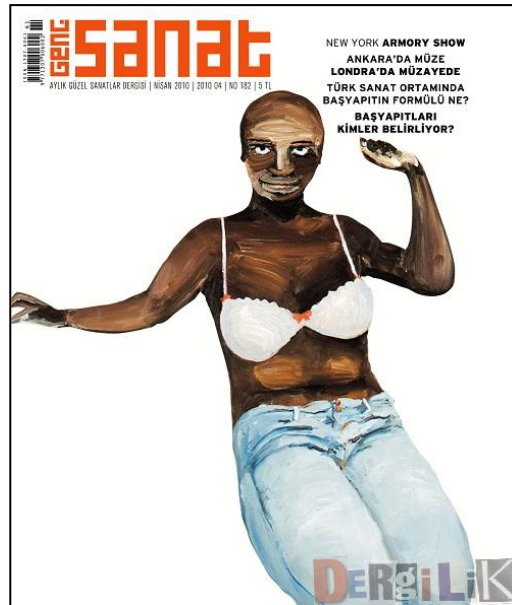
“*Mimarlık*” dergisinin 329. sayısında, logo gri zemin üzerinde sol yan kısımda kullanılmıştır. Son sayılarında dergi kapağında, logo, mimarlar odası amblemi ve dergi sayısını yan yana düzenleyerek sol kısımda dikey şekilde yerleştirilmektedir. “*Mimarlık*” dergisi mimariyle ilgili haber, röportaj, etkinlik, yazılar ve projeleri okuruyla paylaştığından, kapak tasarımında üç boyutlu bir proje görsel olarak kullanılmıştır. Mimariyle ilgili kullanılan görseli de düşey kullanılmıştır. Böylece gökyüzü sol kısma denk gelir ve orada oluşan düz boşluk zemin renginin üzerinde başlıklar yer alır. Bu anlayış, son sayılarda aynı şekilde uygulanmaktadır.

Şekil 36 'Mimarlık' Kapak Tasarımı, Sayı: 329



2.4.1.5 Genç Sanat Dergisi

Şekil 37 'Genç Sanat' Kapak Tasarımı, Nisan 2010



“Genç Sanat”, yurtdışından ve yurtiçinden güncel sanat haberlerini, resim sanatıyla ilgili teorik bilgileri, etkinlikleri, müzelerle ilgili araştırmaları, resimle ilgili sorgulamaları ve eleştiri yazılarını içeren bir dergidir.

“Genç Sanat” dergisi, kapak tasarımlarında genellikle beyaz zemini tercih etmektedir. Sanatçı çalışması ve birkaç başlığa yer verilen tasarımda boşluk kavramı mutlaka göz önünde bulundurulmaktadır.

2.4.1.6 Sinema Dergisi

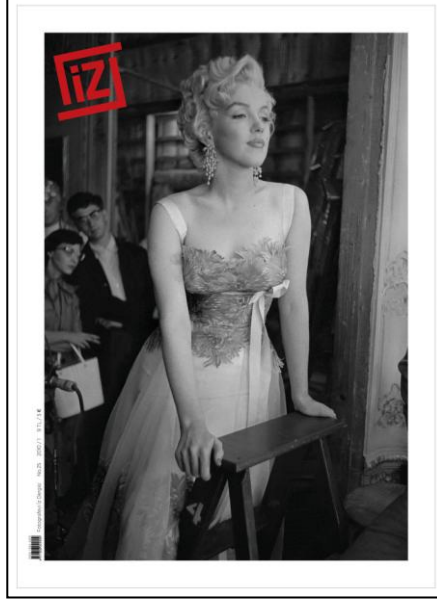
Ekim 1994’ten beri çıkan “Sinema” dergisi, 22 cm x 30 cm formatında basılan aylık bir dergidir. İlk yayımlandığı günden beri aynı formatta ve aynı isimle çıkmaktadır. Mayıs 2010 tarihinde 181. sayı okuyucuyla buluşmuştur. Günümüzdeki “Sinema” dergisi, entelektüel yazar ve film eleştirmenlerini bünyesinde barındırmaktadır. Bunun yanında kendi yazar kadrosunu da zaman içinde geliştirmiştir.

Şekil 38 ‘Sinema’ Kapak Tasarımı, Mart 2010



2.4.1.7 İz Dergisi

Şekil 39 ‘İz’ Kapak Tasarımı, Sayı: 25



Ocak 2006’dan beri yayınlanan “İz” dergisinin tasarım anlayışı, fotoğrafı öne çıkarmaya dayanır. Formatı 23 cm x 32 cm olan derginin içeriğinde, okuyuculara fotoğrafla ilgili verilen bilgilerin yanında; Türkiye’deki ve dünyadaki fotoğraf sanatçılarının çalışmaları, portfolyoları, röportajları da bulunmaktadır.

2.4.1.8 Psikeart Dergisi

2009 yılından itibaren yayınlanmaya başlayan “Psikeart”, Psikeart Psikiyatri Merkezi tarafından kare formatta çıkarılan sosyal ve kültürel bir dergidir. Tedavi, eğitim, araştırma, söyleşi, dinleti, film gösterimleri gibi konularda bilgiler veren dergi henüz çok yenidir.

Şekil 40 'Psikeart' Kapak Tasarımı, Mart – Nisan 2009



2.4.1.9 AD (Art + Decor) Dergisi

Şekil 41 'Art + Decor' Kapak Tasarımı, Sayı: 104



“*Art + Decor*” tasarım, mimarlık ve sanat dergisidir. Mimarlıkla ilgili haberlere, etkinliklere, projelere yer verilmesinin yanında her sayıda farklı mimarların portfolyoları da sergilenmektedir. Mimarlık, endüstri tasarımı, grafik gibi farklı disiplinlerle ilgili çalışmalara da yer veren dergi, sanat ve mekan tasarımı kavramlarını bütünleştirmeyi amaçlamaktadır. “*Art + Decor*” dergisinin formatı, 23 cm x 30 cm’dir.

2.4.1.10 Frame Dergisi

Ekim 2001’den beri Türkiye’de çıkan “*Frame*” dergisi, tasarım ve mimari konusunda dünya çapında yayınlanan bir dergidir. Ağırlıklı olarak yurt dışından iç mekân projeleri ve endüstriyel ürün tasarımlarına yer verilen “*Frame*” dergisinin Türkçe sayısında, Türkiye’den de iç mekân projeleri, tasarım ürünleri ve haberleri bulunmaktadır.

Şekil 42 ‘Frame’ Kapak Tasarımı, Mart - Nisan 2008



2.4.1.11 Country Homes & Interiors Dergisi

Aralık 2004'ten beri çıkan “*Country Homes & Interiors*” dergisi, geleneksel detaylarla doğayı iç mekanlara taşımayı amaçlayan bir dergidir. 21.5 cm x 28.5 cm formatında olan derginin içeriğinde, sıcak ve yaşayan mekanlar, ev tekstili, koleksiyon konuları, bahçe düzenlemeleri, yaratıcı dekorasyon önerileri gibi konular yer almaktadır.

Şekil 43 ‘Country Homes & Interiors’ Kapak Tasarımı, Sayı: 104



2.4.1.12 Altyazı Dergisi

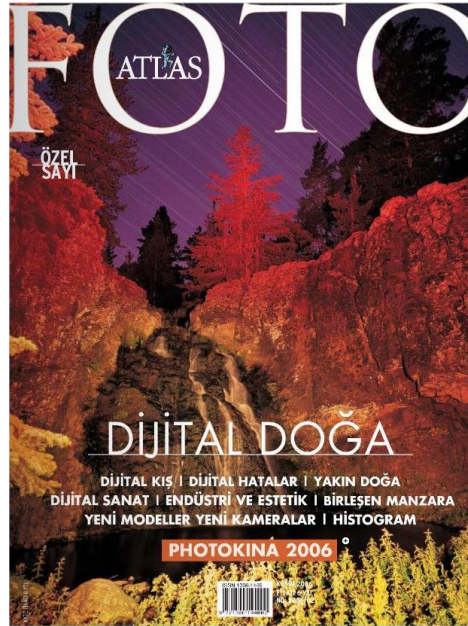
Ekim 2001'den itibaren ayda bir yayınlanan “*Altyazı*” dergisi, film eleştirisi ve analizine önem veren bir anlayışı benimsemektedir. 22 cm x 29 cm boyutlarda olan dergi, Türkiye’de vizyona giren filmlerle ilgili yorum odaklı yazılara yer vermektedir. Bunun yanında, kısa film, belgesel ve deneysel sinema gibi alanlarda da okuyucuya bilgi vermektedir.

Şekil 44 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 25



2.4.1.13 Foto Atlas Dergisi

Şekil 45 ‘Foto Atlas’ Kapak Tasarımı, Özel Sayı



“*Foto Atlas*”, doğa ve fotoğrafı bir arada konu edinmiş bir dergidir. Fotoğraf tekniklerine ve doğa görüntülerine içeriğinde yer veren dergi, Atlas dergisinin okuyucuya farklı bir sunumudur. Derginin teorik ve teknik bilgi içeriğinde amaçlanan, dış mekanların görselleştirilmesinde (kent çekimleri, doğa çekimleri gibi) okuyucuya bilgi vermektir.

2.4.1.14 Bak Dergisi

“*Bak*”, hem basılı hem interaktif medyada yayınlanan bir görsel sanatlar dergisidir. Yayınlanma aralığı değişkenlik gösteren dergi, her sayısında farklı bir konuyu okuyucusuna sunar ve dergi içeriğinde konuyla ilgili çalışmalara yer verir. Posta yoluyla gönderilen çalışmalardan seçilenler, dergide yayınlanır. Bu çalışmalardan başka, ünlü sanatçılarla röportajlara da yer verilmektedir.

Şekil 46 ‘Bak’ Kapak Tasarımı, Sayı: 15



2.4.1.15 Foto Ritim Dergisi

“*Foto Ritim*”, fotoğraf alanıyla ilgili bilgi veren bir e-fotoğraf dergisidir. Fotoğraf sanatıyla ilişkilendirilen başka sanat dallarıyla ilgili yazı ve çalışmalara da yer veren dergiye, dünyada ve Türkiye’de fotoğrafa ilgi duyan herkes ulaşabilir.

Şekil 47 ‘Foto Ritim’ Kapak Tasarımı, Sayı: 39



2.4.2 Müzik Alanındaki Dergiler

Blue Jean, Rolling Stone, Bant, Jazz, Karakalem, Yüxexes, Billboard ve Headbang müzik alanıyla ilgili yayın yapan dergilerdir.

2.4.2.1 Blue Jean Dergisi

“*Blue Jean*”, 23 yıldır yayınlanan gençlik müzik dergisidir. Müziğe ilgi duyan gençlere alternatif seçenekler sunan dergi, popüler müzik kültürünün

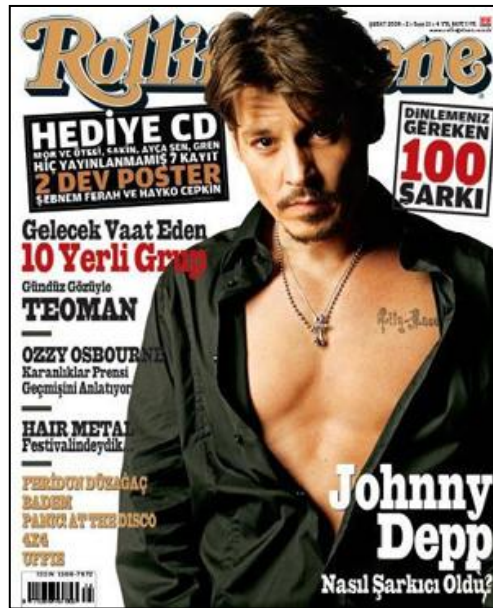
ağırlıkta olduğu konuları içermektedir. Derginin formatı 20 cm x 27.5 cm'dir. Dergi kapak tasarımları, canlı renklerden oluşur. Yazı karakterleri, genellikle dekoratif, süslü karakterlerdir.

Şekil 48 'Blue Jean' Kapak Tasarımı, Mart 2010



2.4.2.2 Rolling Stone Dergisi

Şekil 49 'Rolling Stone' Kapak Tasarımı, Şubat 2008



“*Rolling Stone*”, müzik, politika ve popüler kültür konularını işleyen Amerika merkezli bir magazin dergisiydi. Haziran 2006’dan itibaren Türkiye’de de yayın yapan dergi, 2009 yılında yayından kaldırıldı. Müzikle ilgili haberlerin, gelişmelerin, etkinliklerin, sanatçıların yaşamlarından kesitlerin yer aldığı dergi; gençlere yönelikti. Türkiye’de yayını sona ermiş olsa da “*Rolling Stone*”, yurtdışında birçok ülkede yayınlanmaya devam etmektedir.

2.4.2.3 Bant Dergisi

“*Bant*”, kültür-sanat dergisi olarak iki ayda bir yayınlanmaktadır. Müzik kültürünün ağırlıkta olduğu dergide, görsel sanatlara da yer verilmektedir. İnternet ortamıyla i içe olan günümüz gençliği için güncel haber ve röportajların yer aldığı internet sitesi olan bant.tv adresi de dergiyle paralel olarak yayınını sürdürmektedir.

şekil 50 ‘Bant’ Kapak Tasarımı, Kasım – Aralık 2009



2.4.2.3 Jazz Dergisi

“Jazz”, adından anlaşılacağı gibi jazz müzik alanıyla ilgili bilgiler, röportajlar, etkinlik haberleri yayınlayan 21.5 cm x 30 cm boyutlarında basılan müzik dergisidir. 1995 yılının Ocak ayından beri var olan “Jazz”, 3 ayda bir yayınlanır. Boyut Store’un internet sitesinde dediği gibi Türkiye’de müzik dinleyicilerinin % 5’i Jazz müziğine ilgi duymaktadır. Bu jazz sever kitleye hitap eden dergi, jazz müziğinin yaygınlaşmasına da katkı sağlamaktadır.

Şekil 51 ‘Jazz’ Kapak Tasarımı, Ocak – Şubat - Mart 2008



2.4.2.5 Headbang Dergisi

“Headbang”, “Blue Jean” dergisinin ücretsiz eki olarak yayınlanan, metal müzikle ilgili bilgi veren bir dergidir. “Blue Jean” dergisi daha çok popüler müzikle ilgili bir dergidir. Ancak ülkemizde metal müzik severlerin sayısı da az değildir. Metal müzik seven okuyucuların beklentilerini karşılamak amacıyla çıkarılan bu dergide, metal müzik sanatçılarıyla yapılan röportajlar, etkinlik haberleri, albüm eleştirileri gibi konular yer almaktadır.

Şekil 52 ‘Headbang’ Kapak Tasarımı, Sayı: 19



2.4.2.6 Yüxexes Dergisi

Şekil 53 ‘Yüxexes’ Kapak Tasarımı, Sayı: 28



“Yüxexes”, Dream Tv’de yayınlanan bir TV programı olmanın yanı sıra; 9 Mart 2006 tarihinden itibaren her ay yayınlanan rock, alternatif rock ve heavy

metal müzik dergisidir. Bu müzik türleriyle ilgili bilgi ve haber içeren dergi, ayda bir yayınlanmaktadır.

2.4.2.7 Billboard Dergisi

Amerika merkezli “*Billboard*” dergisi, Kasım 2006'dan itibaren Doğuş Yayın Grubu bünyesinde Türkiye'de yayın hayatına aylık olarak başlamıştır. Derginin içeriğinde, çeşitli müzik türleriyle ilgili haberler, sanatçılarla röportajlar, sektördeki yenilikler ve ödüllü yarışmalar da yer almaktadır.

şekil 54 ‘Billboard’ Kapak Tasarımı, Ekim 2009



BÖLÜM III

TIPOGRAFI

3.1 Tipografinin Tanımı ve Gelişimi

“Tipografi, (Yunanca'da "typos" (form) ve "graphia" (yazmak) sözcüklerinden türemiş olan) typographia sözcüğünün Türkçe halidir. Harf ve yazınsal-görsel iletişime ilişkin diğer elemanların hem görsel, fonksiyonel ve sanatsal düzenlemesi hem de bu elemanlarla oluşturulan bir tasarım dili, anlayışıdır.” (15.11.2009, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Tipografi>)

“Klasik anlamda tipografi, mürekkep alabilen ve basılabilen yükseltilmiş metal harf formları ile dizilmiş yazıların kullanımı yoluyla baskı yazıların oluşturulmasının teknik yöntemidir.” (Selamet, Tipografi Üzerine, Anadolu Sanat Dergisi, S: 5, s: 173, 1996)

“Tipografi terimi ilk kez Johann Gutenberg’in metal harflerini tanımlamakta kullanıldı. Bugün ise, basım sanayinde ve grafik tasarımda kullanılan tüm baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir.” (Ketenci, Bilgili, 2006: 243)

Rönesans’la birlikte yazı sanatı yerine teknik bir zanaat olarak kabul edilen tipografi terimi kullanılmaya başlanmıştır. Böylece kağıt, mürekkep ve tüyleri kullanan yazıcıların yerini oymacılar, dökümcüler ve tipograflar almıştır. Aydınlanma yüzyılının insanı, yeni bir dünya görüşüne ve yeni bir göz titizliğine sahiptir. Rönesans öncesinde kitaplar, süslemeleri ve bezemeleri ile nitelikli sayılmaktaydı. Ancak yeni dünya görüşüne sahip insan, bilgi arayışındadır ve kolay okunabilen metinlere ihtiyaç duymaktadır.

“Çoğu kez okunabilirlik ve görsel algılanabilme gibi tipografinin pragmatik işlevleri göz önünde olsa da, aslında tipografi tasarıma kimlik kazandıran önemli bir tasarım elemanıdır.” (Uçar, 2004: 106)

Tipografi, sadece bilgi aktarımı ve iletişim amacını taşımaz. İletişim ve sanatı birleştirerek oluşturulan alfabe tasarımlarının bütünü de kapsar. 20. yüzyılın başlarından günümüze değin, modern anlayışı benimseyen akımların gelişimi, sanatsal deneylerin teknikle birleşimi sonucunda yazı dışında kalan her şey, yazı ile betimlenebilir hale gelmiştir.

Şekil 55 ‘Mimarlık’ Kapak Tasarımı, Eylül 2008



Mimarlık dergisinin Eylül 2008 sayısının kapak tasarımı, tipografinin derginin kimliğini oluşturduğuna dair kanıt olabilir. Mimarlık mesleğine uyum sağlayan yazı karakterlerinin seçilmiş olması ilk dikkati çeken konudur. Yani, kıvrımsız, tırnaksız düz ve kalın yazı karakterleri tercih edilmiştir. Yazılarla hareketli bir yön oluşturulmamıştır. Logo tasarımında da başlıklarda da yatay bir yön oluşturulmuştur.

“Yazının temel işlevi, işaretler yardımıyla düşünce ve bilgi aktarımıdır. Ancak tipografi bu tanımın bir adım ötesidir, bir anlamda ‘yazı ile sanat yapma’ boyutudur. Klasik tipografi anlayışı, okunabilirlik ve estetik ekseninde odaklanmış olsa da, çağdaş anlamda tipografi, özellikle postmodern yaklaşım artık kendine bundan farklı hedefler belirlemiştir.

Artık grafik tasarımda tipografi, bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesinin yanı sıra, bir tarz, kişilik, görsel bir dil,

farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olma iddiasını taşımaktadır” (Uçar, 2004: 106)

Sarıkavak’a göre, tipografi başlangıçta teknik bir süreç ve onun terimidir. Ancak zaman içinde modernizm döneminin tipografiyi bir tavır, bir duruş ve bir tasarım anlayışı dili olarak ele aldığı görülmektedir:

“500 yıllık klasik basımcılıkta tipografi, mesleki bir uzmanlık, kesinlikle uyulması gereken yaşamdan ve uygulamalardan çıkarsanmış ilkeler ve kurallar bütünü iken, 20. yüzyılın Modernizmi tipografiyi deneysel bir uygulama alanı olarak ele almaktadır. Modernizm de akılcılık bağlamında geçmiş birikime sahip çıkar. Sadece bununla yetinmez ve üstelik geçmişin deneyimlerinden süzülerek gelen ilke ve kuralları formüle ederek indirger. Ancak eski olanı yıkıp yeni olanı kurma çabası ve çağın yeni teknik ve teknolojik olanakları sanatçı ve tasarımcıların tipografiyi metal hurufata indirgemekten vazgeçip onun sınırlarını genişletmeleriyle sonuçlanır.” (Sarıkavak, N. K. (Haziran, 2006). Tipografi Yazıları 1. *Photoshop*, Ocak 2010, http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/06/tipografi_yazilari_1.html.)

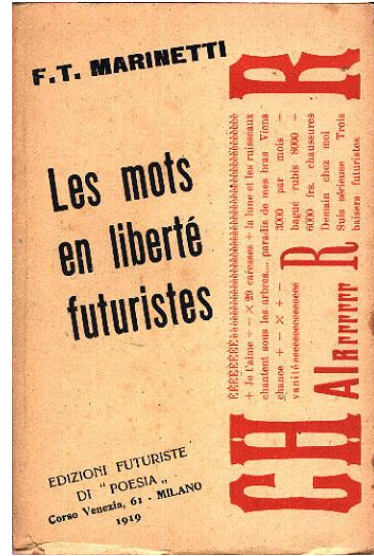
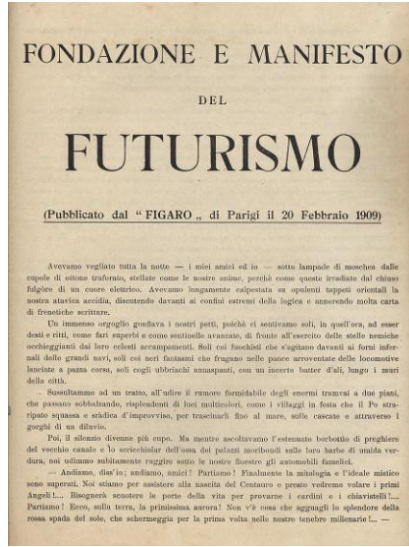
Becer’e göre de, tipografide modernizmin öncüleri, geleneksel tipografinin yüzyıllardır değişmeyen katı kural ve kalıplarını yerle bir ederek, matbaa harflerine hem yaratıcı ve deneysel, hem de anlam ve iletişime dayalı yeni bir boyut kazandırmıştır:

“20. yüzyılın grafik tasarımındaki büyük değişime yön veren manifestolar 1920’lerde yazılmış ve görselleştirilmiştir. Bu dönemde özellikle tipografi, tutucu düşüncelerden kurtarılarak radikal bir gelişim çizgisine oturtulmuş; deneysel olan cesaretlendirilirken, modern yaklaşımlara esas oluşturacak yeni bir dogmanın da temelleri atılmıştır. Tipografik tasarım açısından bu yıllar; güzel sanatlarla mimari arasında hem politik, hem de ticari anlamda yaratıcı ilişkilerin başladığı önemli bir dönemdir. Kübist resimle Fütürist şiirin çarpışmasından 20. yüzyıl grafik tasarımının ortaya çıktığını söylemek mümkündür.” (Becer, 2007: 27)

Becer, tipografideki değişimin başlangıcını ve yazı karakterinin süsleme elemanı değil de başlı başına bir tasarım elemanı olarak kabul görmesini ‘Modern Sanat ve Yeni Tipografi’de açıklamaktadır:

Şekil 56 'Fütürist Manifesto', 1909

Şekil 57 Marinetti, 'Fütürist Özgür Sözcükler' 1919



“20. yüzyıl başlarında basılı malzemelerin birçoğu, metal harflerin kullanıldığı tipo baskı yöntemiyle üretiliyordu. Fütüristler, Gutenberg'ten bu yana kullanılan metal harf dizgisinin sayfaya adeta empoze ettiği yatay ve çizgisel disiplini başarıyla alaşağı eden ilk sanatçılardır. Yazar ve sanatçı kimlikleriyle basılı sayfayı bir matbaacı ya da dizgicinin gözüyle değil, alıcının (okuyucu) bakış açısıyla ele alan Fütüristler; dizgicileri ikna ederek, zorlayarak, hatta yeri geldiğinde kandırarak, dinamik bir basılı imge yaratma uğruna tipografik elemanlarla özgürce oynamışlardır. Marinetti "Fütürist Manifesto"sunda tipografide kontrast kavramını özellikle vurgulamış; önce Fütüristlerin, daha sonra da Dadacıların ilk çalışmalarında çok sayıda ve tipte yazı karakteri; farklı kalınlık, boyut ve tasarım anlayışıyla bir araya getirilerek güçlü kompozisyonlar oluşturulmuştur. Böylelikle tipografide simetrik düzenleme ve satırlardaki yatay çizgiselliğe son verilmiş; sayfalara bir hareket ve canlılık duygusu egemen olmuştur. Ancak asimetrik bir kompozisyonda boşluğun (espas) potansiyelini ilk fark edenler, Konstrüktivistler ve De Stijl grubu üyeleridir. Bir tarafta gerilim, çatışma ve heyecan, diğer tarafta ise açık ve dokunaklı etkiler yaratan bu sanatçılar, basılı sayfada boşluk unsuruyla özgürlük ve duyarlılığın bir arada var olabileceğini gözler önüne sermiştir. Renk unsurunu sonradan eklenen bir süsleme aracı olmaktan çıkarak gerçekten temel bir tasarım elemanı olarak ilk kullananlar da yine Konstrüktivistler ve De Stijl sanatçılarıdır.” (Becer, 2007: 30)

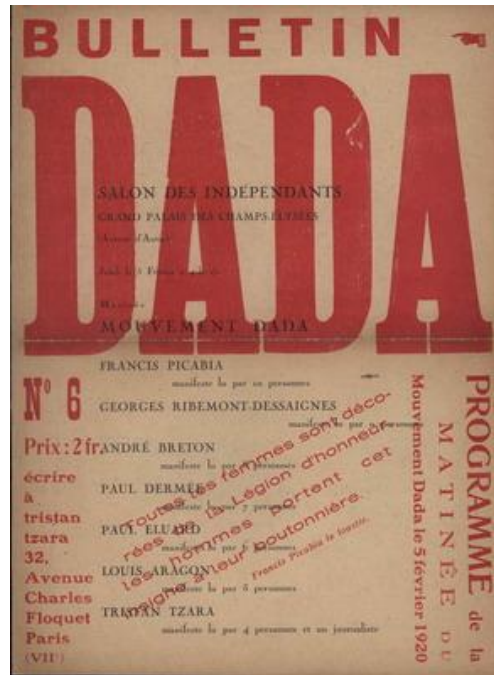
Yatay ve çizgisel disipline karşı çıkan Filippo Marinetti, sayfa içinde gerektiğinde 20 farklı yazı karakteri kullanılmasını, vurgulanması gereken

sözcüklerin italikle ve çığlıkların bold yazı karakteriyle yazılmasını savunuyordu. Marinetti gibi düşünen Fütüristler böylece klasik geleneğe karşı çıkarak tipografik bir devrim gerçekleştirmişlerdir.

1914 - 1918 yılları arasında gerçekleşen 1. Dünya Savaşı ile toplum, Rönesans'ın getirmiş olduğu hümanizm ruhunu yitirmiştir. Dünyada savaş, yıkıcılık, güç, negatif unsurlar egemendir. Tüm bu olumsuz yönelimlere karşı tepki olarak 1917 yılında Dadaizm akımı doğmuştur.

“Dadaizm’in öncülerinden Macar şair Tristan Tzara (1896-1963) 1917 yılında "DADA" dergisini çıkarmaya başladı. I. Dünya savaşının katliamlarına karşı duyulan nefretten doğan DADA hareketi Avrupa toplumunun yozlaşmasını, gelenek ve din gibi yerleşik değerleri protesto etmekteydi. Dadaistler her ne kadar sanata karşı olduklarını, geleneği reddettiklerini ifade etseler de ortaya koydukları çalışmalarda Fütürizmin görsel alfabesini zenginleştirmişlerdir. Dada harf biçimlerini Kübizm kavramına uyan -fonetik semboller değil- görsel biçimler olarak kullanmıştır. Tristan Tzara ve Raul Hausmann harfleri diğer tipografik elemanlarla ve görsel işaretlerle kolajlar yaparak gerilim ve kontrast alanları oluşturmayı amaçlayan tipografiler gerçekleştirdiler.” (Bektaş, 1992: 45)

Şekil 58 ‘Dada’ Dergisi Kapak Tasarımı, 1917



“Dadacı tipografi, dergiler aracılığıyla geniş bir etki alanı yaratmıştı. 1919'da Hausmann'ın editörlüğündeki "Der Dada" dergisinin kapağında Fütürist düşünceler üzerinde biçimlenen dışavurumcu bir tipografik düzenleme yer alıyordu. Hannah Höch'ün ve özellikle de John Heartfield'in 1917'lerdeki fotomontajları ise yazı formu ile içerik arasında yeni bağlantı biçimleri oluşturarak, tipografik dilin anlatım olanaklarına önemli katkılar yapmıştır.” (Becer, 2007: 89)

20. yüzyılın ikinci on yıllık süresini kapsayan dönemde, Rusya'da kısa ama oldukça parlak bir sanat dönemi yaşanmıştır. Rusya, Sovyet devrimi ve 1. Dünya Savaşı'nın karışık ortamı arasında kalmış haldeyken konstrüktivizm ve süprematizm akımları doğmuştur. Kazimir Malevich ve Wassily Kandinsky gibi bazı sanatçılar, sanatın toplumsal ihtiyaçlardan tamamen ayrı tutularak ‘sanat için sanat’ anlayışını benimseyen süprematizm akımını savunmuşlardır. Vladamir Tatlin ve Alexander Rodschenko önderliğindeki 25 sanatçıdan oluşan grup ise 1921 yılında karşı görüşlerini dile getirerek sanatın toplumun sorunlarıyla iç içe olmasını ve işlevsel bir şekilde toplum yararına kullanılması gerektiğini savunmuşlardır ve konstrüktivizm akımını başlatmışlardır.

"Konstrüktivist ilkeleri benimseyen grup üyeleri, sanatçıların "işe yaramaz şeyler" üretmekten vazgeçerek farklı tasarım alanlarına yönelmeleri gerektiğini düşünüyor; eskinin saçmalıklarını temizleyerek yeni yaşam stilleri oluşturan bir toplumun üyesi olan bu yaratıcı kesimin asli görevinin "tasarım yapmak" olduğunu savunuyorlardı.” (Becer, 2007: 110)

Konstrüktivist sanatçılar, toplum ve sanatı bir araya getirme düşüncesiyle, endüstri ile insan bilincini kullanarak 20. yüzyılın değişen şartlarına uyum sağlayan bir estetik yaratma çabasındaydılar. Komünist topluma hizmet etmek amacıyla bir araya gelen bu sanatçılar, endüstri tasarımı, görsel iletişim ve uygulamalı sanatların da içinde bulunduğu birçok alanda çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

Şekil 59 El Lissitzky, ‘Sanatın İzm’leri’ (Kitap Kapak Tasarımı) (1925)



“Tipografi, Lissitzky için bir kitabın mimarisindeki en önemli yapı malzemesidir. Harfın formu sözcüklerin anlamına ince nüanslar katabilir. Tanımlayıcı (grafik) ve mekana dayalı (boyutlu) form bileşimleri, dikkati metindeki belirli bir sözcüğe ya da pasaja yöneltebilir.” (Becer, 2007: 139)

Şekil 60 El Lissitzky, ‘Beyazlara Kamayla Vur’ (Propaganda afişi) (1920)

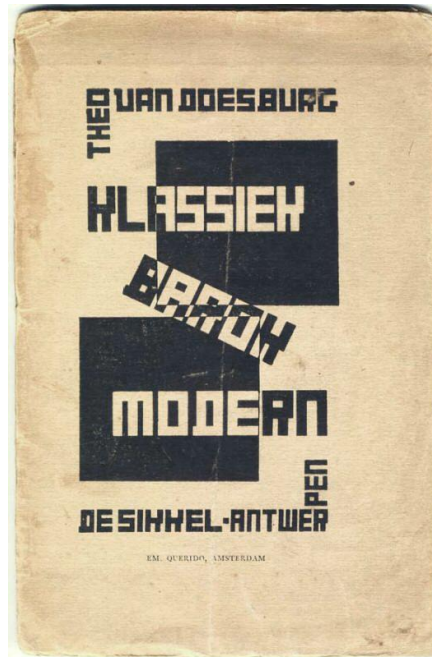


Konstrüktivist ideolojiyi savunan grafik tasarım sanatçıları, çalışmalarında zarif esnek kaligrafik yazı karakterlerinin yerine; anlaşılır, yalın serifsiz yazı karakterleri kullanmışlardır. Bu yazı karakterlerini kullanırken tasarımda güçlü kontrastlar yaratmaktan kaçınmamışlardır.

Rusya’da konstrüktivizm ve süprematizm akımları egemen iken, aynı zamanlara denk gelen 1917 – 1931 yılları arasında Hollanda’da De Stijl akımı egemendir. Sanata yeni bir yön vermeyi hedefleyen De Stijl sanatçıları, yalın biçime ilgi duymuşlardır. Evrenin yatay ve dikey çizgilerden oluştuğunu savunmuşlardır. Tasarımlarında, bu anlayışa bağlı kalmışlardır ve yatay - dikey çizgilerden yararlanmışlardır. Renk olarak ise yine sadeliği tercih ederek siyahla beraber sadece 3 ana rengi yani, kırmızı, sarı ve maviyi kullanmışlardır.

“De Stijl’in güzellik ideali, bir yapıttaki bütüne dayalı saflıktı. De Stijl tasarımlarında asimetrik kompozisyonlar içinde; serifsiz yazı karakterleri ve siyah ile birlikte güçlü bir ifade biçimi oluşturan kırmızı renk sıkça kullanıldı. Metinler, doku oluşturacak biçimde dikdörtgen bloklar içine dizildi.” (Becer, 2002: 104)

Şekil 61 Theo van Doesburg, ‘Klasik Barok Modern’ (Kapak Tasarımı) (1920)



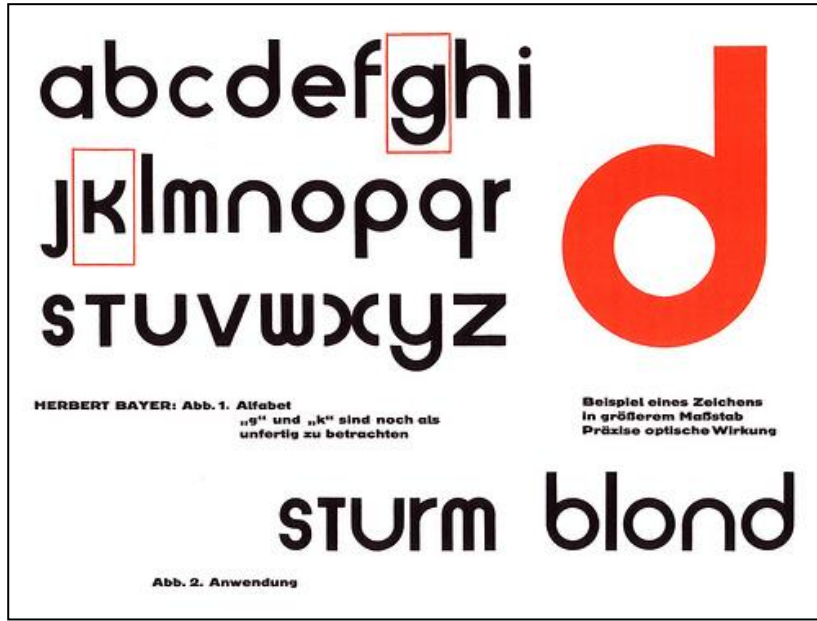
Almanya Weimar’da 1919 yılında Bauhaus okulu Walter Gropius tarafından açılmıştır. Ancak 1933 yılında Nazi rejiminin emriyle kapatılmıştır. Teknoloji ve sanatı birleştirmeyi amaçlayan Bauhaus okulu, yaratıcı tasarım ve modern endüstriyi kullanarak çalışmalar yapılmasını öngörüyordu. Mimari ve endüstriyel tasarım alanlarındaki ürünler modern, işlevsel ve minimalist tasarımlardır. Bugünkü grafik tasarım ürünlerindeki yalınlık ve düzen, Bauhaus dönemindeki eğitim – öğretim deneyimlerine dayanmaktadır. Bauhaus eğitimcileri, zanaat ve sanat arasındaki sınırı kaldırarak disiplinlerarası birlikteliği sağlayan bir tasarım anlayışı ile sanatçının aynı zamanda bir zanaatçı olarak, ürünün oluşturulduğu her aşamada etkin olmasını savunmuştur.

“Grafik, Bauhaus'un ayrılmaz bir parçasıdır. Grafik tasarım gerçekten de doğası gereği, Bauhaus faaliyetlerinin en tanınan ve bilinen etkinlik alanlarından birisi haline dönüşmüştür. Dessau'daki okulda; Bauhaus kitaplarından reklamcılığa, tipografiden sergi tasarımına kadar bütün çalışma alanlarında, modern grafik tasarım anlayışına yön veren radikal bir "Bauhaus Stili" ortaya çıkmıştır.” (Becer, 2007: 193)

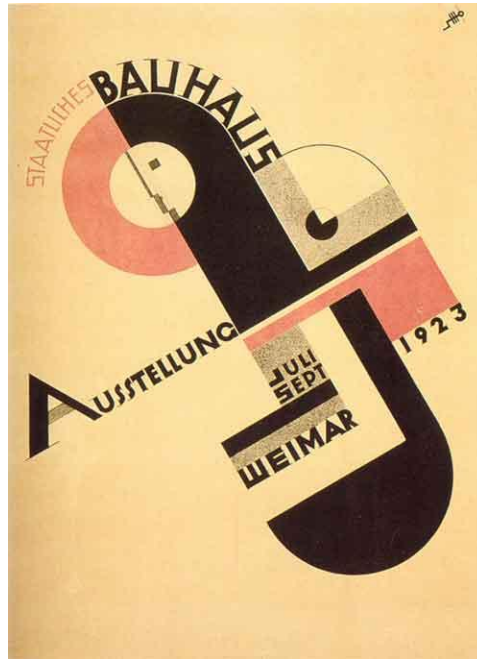
Grafik tasarım alanında Herbert Bayer ve Armin Hoffman gibi isimlerin tanınmasına olanak veren Bauhaus ekolü, özellikle kompozisyon, renk ve tipografi konusunda günümüz tasarımına da temel oluşturacak yenilikler getirmiştir.

“Moholy-Nagy yazısında, yeni tipografik uygulamalarda belirli ilkelerin göz önüne alınması gerektiğini de vurguluyordu: Sayfa üzerinde gelenekçi matbaacıların ya da geçici beğenilerin biçimlendirdiği dekoratif bordürler yerine, gerçek tipografik simgeler kullanılmalı; keskin ve etkili bir gerilim sağlayabilmek için bütün görsel unsurlar arasında dolu/boş, açık/koyu, gri/çok renkli, yatay/dikey, dik/yatık gibi kontrastlar oluşturulmalıydı.” (Becer, 2007: 201)

Şekil 62 Herbert Bayer, 'Evrensel Alfabe' (1925)



Şekil 63 Joost Schmidt, Weimar'da açılan ilk Bauhaus sergisi için afiş tasarımı. (1923)



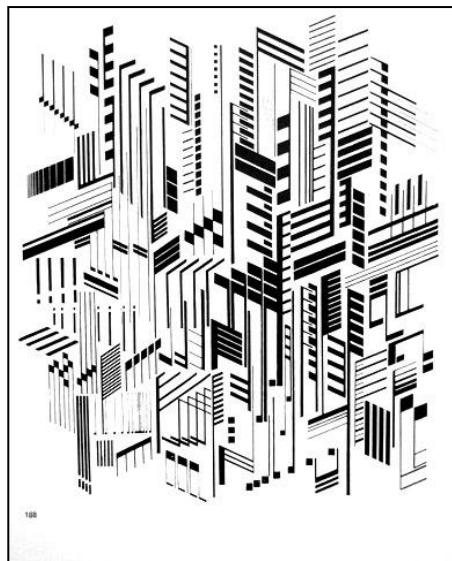
Bauhaus’da eğitim alan grafik tasarım sanatçıları, tipografinin sadece görsel olarak değil aynı zamanda içerik olarak da doğru şekilde ifade edilmesinin gerekliliğini savunmuşlardır. Ürünlerde kullanılan tipografinin, tasarım aşamasında hem biçim hem de içerik yönü göz önünde bulundurulmuştur.

2. Dünya Savaşı sonrasında Bauhaus’un tasarım ilkelerini temel alarak ortaya çıkan bir diğer yaklaşım, İsviçre Tipografisi diğer bir adıyla da Uluslar arası Tipografik Stil’dir. İsviçre Tipografisi’nde grid sistemini temel alarak tasarımlar oluşturuluyordu. Gerek yazı gerekse görseller grid sistemi oluşturulduktan sonra tasarım sayfasına yerleştiriliyordu. Fotoğrafların tipografiyle iç içe kullanılması, İsviçre silinin genel özelliğidir.

Bektaş, Uluslararası Tipografik Stil’in görsel özelliklerini şu şekilde özetlemiştir:

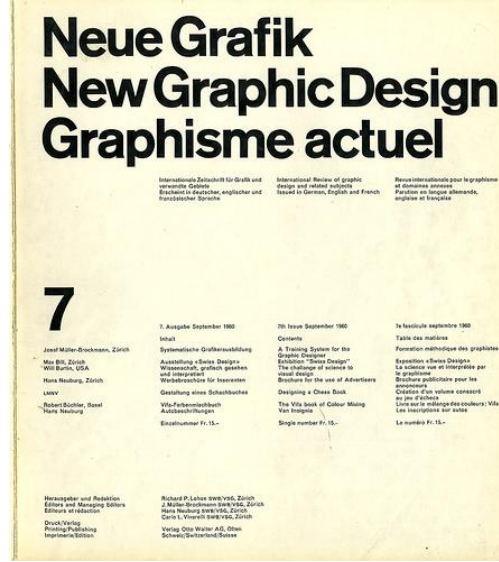
“Grid sistemi kullanılarak düzenlenen görsel tasarım öğeleri, serifsiz harf karakterlerinin kullanımı, mesajın tarafsız ve net bir şekilde iletilmesi. Uluslar arası Tipografik Stil’in öncüleri, serfsiz tipografinin ve grid sisteminin mesaj iletiminde okunaklılık ve uygunluk açısından etkili yöntem olduğu görüşünü savunmuşlardır. Asıl hedef bilgilendirmedeki doğruluk ve dürüstlüktür.” (Bektaş, 1992: 123)

Şekil 64 Armin Hoffman, ‘Graphic Design Manual’



"Uluslararası Tipografik Stil olarak da adlandırılan İsviçre Tipografisi, nesnel açıklığa dayalı yaklaşımlarıyla dünya çapında bir taraftar kitlesini çevresinde toplamış; 1970'lere kadar neredeyse bütün dünyada ortak tasarım dili haline dönüşmüştür." (Becer, 2007: 263)

Şekil 65 'Neue Grafik' Dergi Kapak Tasarımı



"İsviçre Tipografisinin en önemli yayın organlarından birisi de "Neue Graphik" dergisiydi. Aralarında Müller-Brockmann'ın da yer aldığı editörler grubu, kare formatındaki bu dergiyi uluslararası bir platforma taşımak amacıyla, her makaleyi çok sayıda sütuna böldükleri sayfalar içinde ve üç ayrı dilde yayınlamayı başarmıştı." (Becer, 2007: 269)

Uluslararası Tipografik Stil, 1970'lere kadar tüm dünyada grafik tasarım ürünlerinde etkisini sürdürmüştür. 1980'lere gelindiğinde, postmodernizm akımının grafik tasarımda da etkili olduğu görülür. Bu akımın etkisindeki tasarımcılar, İsviçre Tipografisi'nin kontrollü yapısından uzaklaşarak çalışmalarında daha özgür denemeleri tercih etmişlerdir. Tipografide de uyumu, ideal ölçüleri kullanmak yerine bilgisayarlar yardımıyla görsel efektler yaratarak zıtlıklar ve birbirine aykırı ikilemler oluşturmuşlardır. Zorunluluktan ve kısıtlanmaktan uzaklaşmak amacıyla olan postmodernistler, günümüz grafik tasarımında da iyi kötü kriterini ortadan kaldırarak tasarımda her şeyin mümkün

olduğunu savunurlar. Geçmişe bağlı kalmak yerine kişisel dışavurumun önemli olduğunu düşünürler.

Şekil 66 Neville Brody, ‘Arena Homme’ Dergi Kapak Tasarımı (2010)



“Çağdaş dünyada özellikle de reklamın etkisiyle, harf kendi başına bir varlığa dönüşmüştür. Sözcüklerin yığılmasından çıkartılarak, anlamsal yükünden sıyrılarak reklam dünyasının sunduğu gibi kurumsal, ya da örneğin grafitiler gibi "vahşi" görüş alanları yaratmıştır. Günümüzde harf, dünyanın ve dünyadaki belli başlı merkezlerin bir parçasına dönüşmüştür.” (Jean, 2002: 130)

Başlangıcında harf, soyut bir unsur olarak yayılmıştır. Ancak günümüzde neredeyse resimsel bir unsura dönüşmüştür. Renk ve biçimleri özgür bir şekilde değiştirilebilmektedir. Farklı aralık büyüklük incelik kalınlık gibi unsurlarla lekesel değerler oluşturulabilmektedir. Sadece tipografi kullanılarak hazırlanan birçok grafik tasarım ürünüyle karşılaşmak mümkündür.

Uçar’a göre, çoğu kez sayfalar dolusu metinle anlatılmaya çalışılan bir anlayış, tarz veya kavram, sade bir tipografik çözüm yardımıyla oluşturulabilir. (Uçar, 2004: 107)

Şekil 67 ‘Grafik Tasarım’ kapak tasarımı, Mart 2009



“Tipografi bir yönüyle sonuçları araştırma ve testlerle ispatlanmış kurallar koyan bir bilimdir; diğer taraftan görsel düzenleme içerisinde aldığı rol, bulunduğu konum, ölçüsü, ağırlığı, rengi, stili ve diğer tasarım elemanlarıyla olan ilişkisiyle de bir sanattır.” (Selamet, Tipografi Üzerine, Anadolu Sanat Dergisi, S: 5, s: 173, 1996)

Dergi kapak tasarımlarında kullanılan logolar, tipografi tasarımcılarının hazırladığı yazı karakterleri kullanılarak oluşturulmaktadır. Görsel kimlik hazırlık aşamasında tipografi tasarımcıları, derginin tarzına uygun bir yazı karakteri hazırlarlar. Böylece verilmek istenen bilgiye, mesaja, içeriğe uyum sağlayan karakterler ile dergi kapak tasarımlarının akılda kalıcılığı sağlanır.

3.2. 20. Yüzyılda Gelişen Fontlar

Tipografi tasarımı, grafik tasarımıyla ilişkili bir kavramdır. Grafik tasarım da diğer sanat dalları gibi içinde bulunduğu dönemin özelliklerini yansıtır. 20.

yüzyıldaki tipografi tasarımları, bu süreçte ortaya çıkan sanat akımlarının etkisinde kalarak oluşturulmuştur.

“Tipografin çalışması her türlü zanaat dalında olduğu gibi dönemine sıkı sıkıya bağlıdır ve zamanının gereklerine ve araçlarına bağlı kalmak zorundadır. Bu çalışmanın iki farklı yönü vardır: Bir yandan kendisine dayatılan pratik amaca bağlıyken, öte yandan da biçime dayalı bir sanat alanında dile gelir.

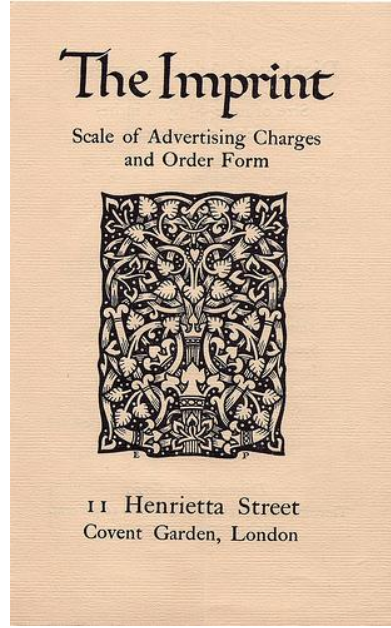
...

Biçimsel ve yararcı yaşanan döneme bağlı olarak, güncellikle belirlenen bu iki nitelikten ya biri ya da öteki öne çıkar, kimi zaman biçime kimi zaman da işleve önem verilir. Zaman zaman da ayrıcalıklı bir dönem yaşanır ve biçimle işlev uyumlu bir denge içinde birleşir.” (Jean, 2002: 139)

“Tipografik bir çalışma bir taraftan kendisine yüklenen pratik bir iletişim amacına hizmet etmeye çalışırken, öte yandan biçime dayalı bir sanat dalı olarak dile gelir. Özellikle harf tasarımı konusu bu açıklamayla birebir örtüşür.” (Uçar, 2004: 109)

“20. yüzyılın ilk yarısı, özellikle de 1920'li ve 30'lu yıllar, grafik tasarım ve tipografi alanında tüm dünyada önemli gelişmelerin yaşandığı ve yeni yazı karakterlerinin tasarlandığı verimli bir dönem olmuştur. Monotype adlı yazı firmasının desteğinde, mekanik dizgi için tasarlanan ilk yazı karakteri olan "Imprint" (1913) ile bu yazı karakteriyle aynı adı taşıyan yenilikçi tipografi dergisi, bu yaratıcı dönemin ilk örnekleri arasında sayılabilir. Sadece dokuz sayı yayınlanabilen bu kısa ömürlü dergi, baskı ve tipografi dünyasında yüksek standartlar oluşturmayı hedeflemiş; daha da önemlisi, tipografiyi zanaat alanı olmaktan çıkararak tasarıma yönelik yaratıcı bir etkinli olarak yeniden tanımlamıştır.” (Becer, 2007: 44)

Şekil 68 'The Imprint' Dergi kapak tasarımı, 1913



Şekil 69 'Imprint' Yazı Karakteri Tasarımı

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
XYZÀÅabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
mnopqrstuvwxyzàâé
&1234567890(\$£.,!?)

Goudy Old Style yazı karakteri, Frederic Goudy tarafından 1912 yılında tasarlanmıştır. Tasarım ve tipografi dünyasının en çok tanınan isimlerinden biri olan *Goudy*'nin kendi adını verdiği bu tasarım, metin yazılarında ve basın - yayıncılıkta sıkça tercih edilmektedir.

“Yumuşak hatları ve iyi tasarlanmış serif ağırlıkları sayesinde geleneksel, eski biçem oranlarında tasarlanmış estetik değerler

açısından zengin bir fonttur. Küçük harflerinde alt ve üst gövde arasında mükemmel bir oransal ilişki göze çarpar. Özellikle italik versiyonunun, Goudy tarafından özenle ve estetik detaylar ile tasarlanmış olduğu görülür.” (Uçar, 2004: 111)

Şekil 70 ‘Goudy Old Style’ Yazı Karakteri Tasarımı

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÏÖØÜabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
mnopqrstuvwxyzàåéîïø
&1234567890(\$£.,!?)

“20. yüzyılın yeni serifsiz yazıları arasında en yaygın kullanılan karakter; Paul Renner'in Bauer yazı dökümevi için tasarladığı "Futura"dır. Yeni Tipografi hareketi Futura ile ideal yazı karakterini bulmuştur ve serifsiz bir karakter teoride olduğu kadar pratikte de doyurucu bir noktaya ulaşabilmiştir. Açık ve yalın geometrik formu ile kısa sürede yaygınlaşan Futura, sonraki yirmibeş yıl içinde özellikle reklamcılık sektöründe en çok kullanılan serifsiz yazı karakterlerinden birisi olmuştur.” (Becer, 2007: 44)

Şekil 71 ‘Futura’ Yazı Karakteri Tasarımı

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÅÉÎ
ÏÖØabcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàåéîïø&
1234567890(\$£.,!?)

Paul Renner, gelecek anlamına gelen ‘Futura’ yazı karakterini 1924 – 26 yılları arasında tasarlamıştır.

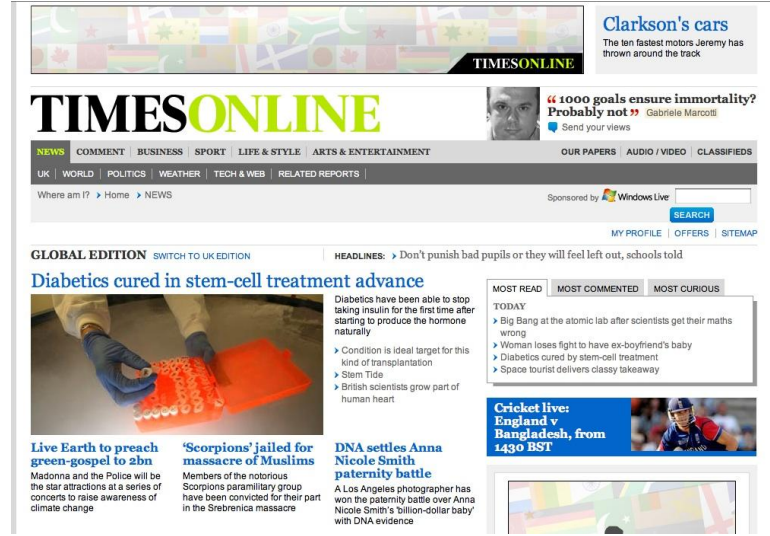
Şekil 72 ‘Times New Roman’ Yazı Karakteri Tasarımı

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀ
ŒÉÎÕÜabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
nopqrstuvwxyzàåéîõøü
&1234567890(\$£.,!?)

Times New Roman yazı karakteri 1931 yılında Stanley Morison tarafından tasarlanmıştır. En çok tanınan serifli yazı karakteridir. Keskin serifleri, yüksek derece kontrastı, okuma kolaylığı ve ekonomik kullanımı nedeniyle gazeteler ve basılı medyanın tercih ettiği bir font tasarımıdır. *Times New Roman*’ın 3 Ekim 1932’de resmen kullanılması ile *The Times*, gazete basımında doğru tipografi kullanımının öncülüğünü yapmıştır.

“Sanatsal iddialardan yoksun oldukları için basılı birçok yapıt güzelliğini yalnızca amacına ulaşırken gösterdiği alçakgönüllülükten alır. Tipografik bir düzenlemenin tıpkı bir iletişim aracı gibi kesinliğin ve olası en büyük yararlılığın işi olması gerektiğini düşünen Stanley Morrison’ın arzusuna da böylelikle karşılık vermiş olurlar.” (Jean, 2002: 141)

Şekil 73 ‘Times’ Gazetesi’nin Güncel Web Sayfa Tasarımı



Univers, Adrian Frutiger’in en çok bilinen yazı karakteri tasarımıdır. 21 farklı ağırlıkta ve yapıda tasarlanmıştır. Tırnaksız bir yazı karakteri olması nedeniyle genellikle başlık yazılarında rahat şekilde kullanılabilir.

“Ticari anlamda en yoğun şekilde kullanılan yazı karakterlerinin başında gelir. Çok farklı boylarda tipografik titreşimi ve harflerin birbirleriyle olan uyumu mükemmel olan bu yazı karakteri, rahat algılanabilen ve okunabilen bir yapıya sahiptir. Bu yüzden işaretlendirme sistemleri, sokak ve yön tabelaları gibi ortak kullanım alanlarında sıklıkla başvurulanan bir tasarımıdır.” (Uçar, 2004: 116)

Şekil 74 ‘Univers’ Yazı Karakteri Tasarımı

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀ
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzàåéî&
1234567890(\$£.,!?)

Helvetica yazı karakteri, Max Miedinger ve Eduard Hoffmann tarafından İsviçreli yazı karakteri şirketi olan ‘Haas’ için 1957 yılında tasarlanmıştır. Asıl adı ‘Neue Haas Grotesk’ olan bu yazı karakterinin ismi, akılda kalıcılığı arttırmak ve İsviçrelileri onurlandırmak adına ‘İsviçreli’ anlamına gelen ‘Helvetica’ olarak değiştirilmiştir.

Şekil 75 ‘Helvetica’ Yazı Karakteri Tasarımı

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÕabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
opqrstuvwxyzàåéîõ&
1234567890(\$£.,!?)

“Latin alfabesinin kullanıldığı yerlerde sıklıkla görülen; anlaşılabilirlik ve netlik açısından trafik işaretleri, uyarı levhaları, reklam metinleri, reklam panoları ve devletlerarası yazışmalarda öncelikli olarak tercih edilen yazı karakteridir. Ayrıca Gary Hustwit tarafından bir yazı karakteri hakkında bugüne kadar çekilen ilk uzun metrajlı belgesele konu olmuştur.” (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Helvetica>)

3.3 Tipografi ve Baskı Teknikleri

Tipografi terimi ilk kez Gutenberg’in metal harflerini tanımlamak için kullanılmıştır. Günümüzde ise yazı ve noktalama işaretlerinin tümünü kapsamaktadır. Sözcüklerin sayfa üzerindeki dizimini de kapsayan tipografi, günümüzde en önemli iletişim kaynağı olan basılı medyanın temel malzemesidir. Yazıya biçim verme anlamına gelen tipografi, Gutenberg’le beraber geri dönüşü olmayan bir ilerleme ve yenilenme çağına girmiştir. Matbaanın en belirgin özelliği çoğaltmadır. Gutenberg, her biri küçük bir blok üzerine kazılmış ayrı

ayrı harflerle sözcükler yazma tekniğini bulmuştur. Harfler önceleri tahtadan, sonraları da dayanıklı madenden hazırlanıyordu.

“Gutenberg, metalin bileşimi için kurşun ve bakırı belirli oranlarda karıştırarak istenilen sertlikte bir bileşim elde etmeye çalıştı. Gutenberg’in aradığı karışım, kolay döküm yapılabilecek kadar yumuşak, ama çok sayıda baskıya dayanabilecek kadar da sert olmalıydı. Kağıt üzerine belirli bir basıncın uygulanması için sıradan bir presten faydalandı. Bunun yanı sıra oluşturulan bu metal bileşim mürekkep karışımını iyi şekilde üzerinde tutmadı. El yazması için kullanılan mürekkep dağılarak düzgün bir baskı elde etmeyi engelledi. Bu sorun yağ bazlı farklı karışımlar denenerek çözüldü. Sonuçta Gutenberg amacına ulaşmış, elyazmasından güçlkle ayırt edilebilecek, boşlukların düzenlenmesi ve sütun oluşumu mükemmel bir sonuç elde etmişti.” (Uçar, 2004: 101)

“Gutenberg’den beri metinler harflerin teker teker yerleştirilmesiyle oluşturuluyordu. 1872’ye kadar basımcılar harflerini hep kasalardan seçer, teknelere yerleştirdikleri satırları dizer ve sonra da bunları masaya dizip ipliklerle formalara sıkıştırırlardı. Metin bir kez basıldıktan sonra kurşunları teker teker kasalara yerleştirmek gerekirdi.” (Jean, 2002: 106)

Medeniyet ve kültürün sonraki dönemlere aktarılabilmesi, basılmış bilgilere dayanır. Bu nedenle baskı, önemli bir sanayi dalıdır.

Bir yazı karakterinin oluşumu ve evreniyle ilgili göstergelere bakıldığında, o karakterin yaratıldığı dönem, uygarlık, sanatçı kadar oluşumunu sağlayan gereçlerin, maddelerin ve tekniklerin de önemi büyüktür.

Baskı, tasarımların mürekkep / boya kullanılarak çoğaltılmasıdır. Baskı yöntemleri, kullanılan malzemeye, baskı sırasında izlenen yollara ve baskının verdiği sonuca göre gruplara ayrılır. Her baskı türünün avantajları ve dezavantajları bulunur. Tasarımcı, bu özellikleri göz önünde bulundurarak baskı çeşidine karar verir. Örneğin T-shirt, şapka, bayrak gibi kumaş üzerine yapılacak baskı için en ideal teknik, serigrafidir.

3.3.1 Serigrafi Baskı Tekniği (Elek Baskı)

Elek baskı tekniği adıyla da bilinen serigrafi baskı tekniği, 3 boyutlu cisimlere baskı yapılmak istendiğinde tercih edilir. 3 boyutlu yüzeye baskı yapma imkanı, serigrafi baskının en önemli özelliklerinden biridir. Ayrıca bu baskı, kağıt dışında düz olmayan pürüzlü olan, mukavva, cam, tahta, metal, kumaş gibi yüzeylere de uygulanabilir.

Şekil 76 Serigrafi Baskı Makinesi



Şekil 77 Serigrafi Baskı Örneği



Şekil 78 Serigrafi Baskı Makineleri



Elek baskı adıyla da bilinmesinin sebebi, baskı kalıbı olarak ipek kullanılması ve çerçeveye gerildikten sonra elek mantığıyla baskının yapılmasıdır. Çerçeveye gerildikten sonra ipeğın üzerine özel bir solüsyon

sürülür. Baskısı yapılacak tasarım, pozlama yöntemi ile ipek üzerine aktarılır. İpek elek üzerindeki pozlanmış alanlar sert, pozlanmayan yerler ise yumuşaktır. Pozlama sonrasında ipek kalıp tazyikli su ile banyo yapılır. Böylece basılacak alanın olduğu kısımlardan boya geçebilmesi sağlanır.

Serigrafi baskıda diğer baskı türlerine göre daha kalın boya tabakası olur. İpek elek üzerine mürekkep dökülür ve rakle yardımıyla basınç uygulanarak alttaki yüzeye baskının gerçekleşmesi sağlanır.

Serigrafi baskı yapılan bir tasarım yüzeyi, ışık ve dış etkenlere karşı dayanıklı olur. Yani baskı alanı, zaman içinde görüntü kalitesini yitirmez.

“Serigrafi, diğer baskı teknikleriyle karşılaştırılamayacak kadar yavaştır. Ama çok yönlü kullanımı nedeniyle baskı endüstrisinde önemli bir yer edinmiştir. Özellikle geniş ve parlak renk yüzeylerine sahip afişlerin basımında serigrafi en iyi seçenektir.” (Becer, 2007: 141)

3.3.2 Litografi Baskı Tekniği (Düz Baskı)

Diğer adı taş baskı olan litografi, modern ofset baskının başlangıç aşamalarındandır. Bu teknikte, basılacak ve basılmayacak yerler aynı düzlem üzerinde bulunur. Bu nedenle düz baskı kategorisinde yer alır.

“1796 yılında Aloys Senefelder, su ve yağın birbirini itme prensibinden faydalanarak, günümüz ofset baskı tekniğinin atası taşbaskı tekniğini buldu. Bu teknik, kireç bazlı bir taşın üzerine yağlı kalem ile yazı ve resimlerin çizilmesi, ardından mürekkebin çizili alanlar üzerine yapışarak baskı elde edilmesi prensibine dayanıyordu.” (Uçar, 2004: 103)

Litografi baskı sayesinde, fotoğrafa yakın görüntüler oluşturmak mümkündür. Tasarım, öncelikle taş üzerine sonrasında kağıda transfer edilmektedir.

“Ofset baskının temelini oluşturan litografi yöntemiyle siyah beyaz ve renkli baskılar yapmak mümkündür. Litografinin diğer baskı tekniklerinden başka bir özelliği de, ara tonların çok iyi elde edilmesidir. Günümüzde baskı sanatçıları tarafından özgün eserler üretmek amacıyla kullanılmaktadır.” (Tepecik, 2002: 108)

Şekil 79 Litografi Baskı Makinesi



Şekil 80 Litografi Baskı Örneği



“Viktoria Dönemi ve Art Nouveau dönemlerinde gözlenen akışkan ve organik çizgilerin çoğaltılmış eserlerde görülebilmesinde litografinin de payı vardır.” (Uçar, 2004: 104)

20. yüzyıldan itibaren baskı aşamasında tipografinin önem kazanmasıyla birlikte, taş baskı yerini yavaş yavaş günümüzde kullanılan modern baskı teknolojisine bırakmıştır.

3.3.3 Tifdruk Baskı Tekniği (Çukur Baskı)

İngilizceden rotogravür, fotogravür olarak Türkçeye çevrilen tifdruk baskı tekniği, bir çukur baskı sistemidir. Tifdruk baskı kalıbının üzerinde, boyayı taşıyan ve kağıda geçmesini sağlayan çukurlar vardır. Baskı, bu çukurlardaki mürekkep ile gerçekleşir. Becer’in de dediği gibi, tifdruk baskı tekniğiyle her türlü kağıda (parlak, mat, düz, grenli) baskı yapılabilir. Tifdruk baskı tekniği, zaman bakımından en ekonomik tekniktir. Kısa sürede yüksek sayıda baskı elde edilebilmektedir.

“Çoğaltım tekniği olarak çukur baskı ve Gutenberg’in geliştirdiği sistemle yüksek baskı, yaklaşık aynı zamanlarda yaygınlaştı. Çukur baskı, noktasal ince detaylara olanak vermesi sayesinde özel tasarımlarda el yazısı karakterinin kağıt üzerine geçirilip çoğaltılmasında ve paragrafların ilk harflerinde kullanılan ‘Gösterim ilk harfleri’nin (display initials) kullanılmasında yaygınlık kazandı.” (Uçar, 2004: 103)

Şekil 81 Tifdruk Baskı Makinesi



Şekil 82 Tifdruk Baskı Örneği



“Tifdruk baskı, özgün baskı resim teknolojilerinden biri olan gravürün ticari biçimidir. Bu teknik ilk kez 15. yüzyılda Almanya’da uygulanmaya başlamıştır. Tifdruk baskının işleyiş sistemi şöyle açıklanabilir: Basılacak imge, metal kalıp üzerine kazınır ya da asitle yedirilerek oyulur. Daha sonra kalıbın bütün yüzeyi mürekkeple kaplanır ve yüzey üzerinde kalan mürekkep, silinerek temizlenir. Böylelikle kalıbın sadece kazınmış ya da oyulmuş yerlerinde mürekkep bırakılmış olur. Kalıp, üzerine kağıt konularak silindirik kazanlı bir prestan geçirildiğinde; çukurda kalan bölgelerdeki mürekkep kağıt üzerine aktarılmış olur. Tifdruk baskı tekniğinde genellikle silindirik kalıplar kullanılmaktadır. Bu kalıpların hazırlanışında iki yöntem bulunmaktadır: 1- Kalıp, silindire sarılacak biçimde yapılmıştır. 2- Silindirin kendisi aynı bir baskı kalıbı gibi asitte yedirilir.” (Becer, 2007: 135)

Çukur baskı olarak da bilinen tifdruk baskı tekniği, diğer baskı çeşitlerine göre daha pahalı bir sistemdir. Bu nedenle kaliteli işlerin baskısında tercih edilmektedir. Ayrıca ara tonlu işlerde kusursuz kalitede baskı sonucu verir.

“Tifdruk baskı tekniğinde kullanılan presler hem tabakaya, hem de rulo kağıda baskı yapabilen rotatiflerdir. Tabaka kağıda baskı yapan preslerde genellikle Tirajı (baskı sayısı) az olan malzemeler basılır. Dergiler, kataloglar, gazete ekleri, sigara ambalajları, posta

pulları gibi yüksek tirajlı çalışmalarda ise rulo kağıda baskı yapan presler tercih edilir.” (Becer, 2007: 136)

Tifdruk baskı kalıbında bulunan çukurlar, tramlardan oluşur. Bu tramlar, siyah karelerdir veya tuğla yüzeyi gibidir. Bu tramlar, ofset baskı veya tipo baskıdaki tramlarla karıştırılmamalıdır. Tifdruk tramı, yarım tonları noktalara çevirmek için kullanılmamaktadır. Bu tramların işlevi, rakle ile boya kalıp yüzeyinden sıyrılırken boya alması gereken zeminler üzerinde boyayı tutmak ve kaliteli baskı elde edilmesini sağlamaktır.

3.3.4 Tipo Baskı Tekniği (Yüksek Baskı)

Metal harflerle yüksek baskı tekniğidir. Baskı tekniklerinin en eskisi ve aynı zamanda en kolay anlaşılır olanı; tipografik baskıdır. (Becer, 2007: 132)

“Tipografik baskı tekniğinde; fotoğraf, illüstrasyon, yazı, sembol vb. görsel unsurlar için “klişe” adı verilen ve genellikle çinko, magnezyum ya da bakırdan üretilen kalıplar kullanılır. Çizgisel imgelerde ve düşük yoğunlukta tramlanacak ara tonlu çalışmalarda çinko kalıplar tercih edilir. Tram yoğunluğu yüksek olan çalışmalarda ise magnezyum kalıplardan yararlanılır. Bakır ise çok pahalı bir metal olduğundan sadece çok ayrıntılı ve yüksek kalitedeki çizgisel çalışmalarda kullanılır.” (Becer, 2007: 132)

Tipografik baskı, önceleri gazete ve benzeri birçok görsel iletişim malzemesinin basımında yaygın olarak kullanılmaktaydı. Ancak günümüzde ofset baskı tekniği, malzemesi kağıt olan birçok grafik tasarım ürününün baskısında tercih edilmektedir. Tipografi baskıda ön hazırlık işlemleri ofset baskıya göre daha fazla zaman almaktadır ve daha pahalıya mal olmaktadır. Bu nedenle günümüzde ofset baskı tercih edilmektedir. Tipo baskı tekniği, işlevini yitirmiştir.

Şekil 83 Tipografi Baskı Makinesi



Şekil 84 Tipografi Baskı Örneği



Şekil 85 Tipografi Baskı Kalıbı



“Numaralandırılması gereken bilet, fatura, vb. basılı malzemelerde; kâğıt ve karton üzerine basılan etiket ve ambalajların bıçakla kesiminde, perfore delikleri açılmasında; alçak ve yüksek kabartma (gofre) baskılarda tipografik baskı preslerinden yararlanılmaktadır.” (Becer, 2007: 133)

“Tipo baskı sisteminin diğer baskı tekniklerine göre en avantajlı tarafı; varak yaldız ve gofre işlemlerinin diğerlerinde uygulama imkanının olmamasıdır.” (Şimşeker, 2007: 294)

3.3.5 Flekso Baskı Tekniği

Flekso baskı tekniği, plastik esaslı ve film malzemelerin üzerine baskı yapılabilen bir sistemdir. Bilgisayarlarda hazırlanan tasarımlar, fotokimyasal veya dijital işlemlerle flekso kalıp malzemelerine aktarılmaktadır. Daha sonrasında bu kalıplar yardımıyla baskı gerçekleştirilmektedir.

Şekil 86 Flekso Baskı Makinesi



Şekil 87 Flekso Baskı Aşaması



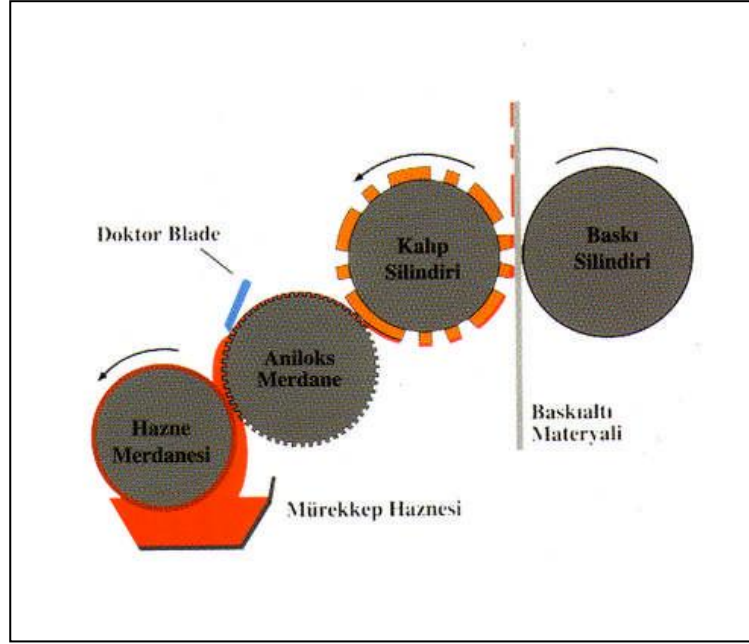
“Mürekkebin bulunduğu mürekkep haznesinin içinde dönen sisteme göre değişen; ancak genellikle kauçuk kaplanmış mürekkep hazne silindiri, sistemin diğer elemanlarına mürekkebi aktarmakla görevlidir. Bu silindir, hazneden kauçuk yardımıyla aldığı mürekkebi temas hâlinde olduğu tramlı (aniloks) silindire aktarır. Tramlı silindir yüzeyi, mürekkep aktarımını iyi sağlaması için hücrelere bölünmüş ve dış etkenlere karşı kaplanmıştır. Adını da buradan almıştır. Tramlı silindir yüzeyin aldığı mürekkebi tram değeri (1 cm'deki hücre sayısı) oranında kalıbın (klişenin) bulunduğu klişe silindirine aktarır. Böylece klişe ince bir film kalınlığında mürekkep ile kaplanmış olur. Klişe silindiri, yüzeyine aldığı bu mürekkebi karşı baskı silindirinin belirli bir basıncı ile aradan geçen baskı materyaline aktarır. Baskı böylece gerçekleşmiş olur.” (Megap, 2008: 3)

Tifdruk ve flekso baskı teknikleri, ambalaj baskılarında özellikle foto polimer yüzeylere baskı yapılmasında tercih edilmektedir.

“Oluklu mukavva ambalaj baskıları flekso baskı makineleriyle basılan ambalaj şeklidir. Bu baskılar tabaka şeklinde gerçekleştirilir. Hızlı kuruyan su bazlı flekso baskı mürekkepleri, yumuşak (uygun sertlikte) flekso klişeleri ve hafif (düşük) baskı forsanı yardımıyla oluklu mukavva malzemelerin üzerine, kaliteli baskılar problemsiz bir şekilde gerçekleştirilebilir.” (Şimşeker, 2007: 233)

Flekso baskı sistemiyle ayrıca şu alanlarda baskı yapılmaktadır: Hediye paketi kağıtları, duvar kağıtları, kese kağıtları, yiyecek poşetleri, şekerleme ve sakız ambalajları, ekmek poşetleri, tekstil ambalajları, vs.

Şekil 88 Flekso Baskı Tekniği



3.3.6 Ofset Baskı Tekniği (Düz Baskı)

İngilizce ‘Off-set’ kelimesinden gelen ofset baskı tekniği, düz baskı kategorisindedir. Ofset baskı tekniği, gazete, dergi, kitap, broşür gibi kağıt üzerine basılacak işlerde tercih edilmektedir.

“Ofset baskı tekniği diğer baskı tekniklerinden sonra ortaya çıkmasına rağmen, kalıp maliyetlerinin düşük olması ve baskı hızının yüksek olması nedeniyle, bütün dünyada tip baskının yerini alarak kısa sürede ve hızla yaygınlaşmıştır.” (Kansu - Köse, 2008: 4)

Litografi tekniğinde kalıp olarak kullanılan taş, ofset baskıda yerini baskı silindirini çevreleyecek biçimde üretilen, ince ve esnek metal bir levhaya bırakır. (Becer, 2007: 138)

Şekil 89 Ofset Baskı Makinesi



Şekil 90 Ofset Baskı Aşaması



“Kalıp yüzeyinde işin görüntüsü düzdür. Bu görüntü bir alttaki, sert olmayan kauçuğa, yani kauçuk kazanına iletilir. Kauçuk üzerinde görüntü terstir. Baskı, kauçuk kazanı ile bir alttaki baskı kazanı arasında gerçekleşir. Kağıt, bu iki kazan arasından geçerken kuçuk üzerindeki iş, kağıda geçer. Böylece baskı gerçekleşir. Ofset baskı makineleri günün ihtiyaçlarına göre gelişme göstermişlerdir. A4 baskısı yapabilecek küçük ofsetten, bir anda 48 gazete sayfasını 4 rengi de basabilecek bir fabrikayı andıran sistemlere kadar çok çeşitlidir.” (Kansu - Köse, 2008: 5)

Ofset baskı tekniği, yaratıcı düşüncelerin kağıda aktarılmasında grafik tasarımcıya geniş olanaklar sunar. Zemin renkleri, çizgisel ve ara tonlu görsel unsurlar bu baskı tekniğinde aslına oldukça yakın olarak elde edilebilir. (Becer, 2007: 139)

“Tabaka kağıda baskı yapan ofsetlerin yanında onlardan üç dört kat daha hızlı web ofsetler yapılmıştır. Web ofsetlere ‘rotatif ofset baskı sistemi’ de denir. Bu baskı sisteminde bobin kağıt kullanılır. Çift taraflı baskı yapılır ve kağıt yine bobin olarak makineyi terk eder veya makinenin çıkış kısmında kırma katlama ünitesi mevcutsa katlanarak sayılır ve istif edilir. Genellikle yüksek tirajlı gazete, dergi, kitap vb. işlerde kullanılır.” (Kansu - Köse, 2008: 5)

Ofset baskıda su – mürekkep dengesi çok iyi kurulduğu sürece diğer şartların da iyi olması durumunda (kalıp, blanket, forsa, kağıt ve ayarlar) çok kaliteli ve net baskılar yapılır. (Ünal, 2007: 426)

3.3.7 Dijital Baskı Tekniği

Dijital baskı sistemi genel anlamda, renk ayırım sistemlerine ayrı bir kalıp, film veya klişeye ihtiyaç duyulmaksızın basılmak istenilen işin direkt olarak gönderilip baskının yapılabildiği sistemlerdir. (Şahin – Köse - Şeker, 2007: 217)

“Dijital baskı ekipmanları, basılı bir imaj oluşturmak için baskı kalıbı kullanımının aksine elektronik araçları kullanması nedeniyle, geleneksel ofset (litografi) baskıdan ayrılır. Dijital baskı aygıtlarına örnek olarak masaüstü lazer yazıcılar, inkjet yazıcılar, ofis yazıcıları veya yüksek hıza sahip, dijital baskı makineleri gösterilebilir.” (Cengiz, 2007: 195)

Bu çeşitli baskı makineleri, çok fazla yer kaplamamaktadır ve baskı öncesinde dijital ortamdaki tasarım aşaması dışında herhangi bir işlem gerektirmediğinden tek kişi gerek tasarım aşamasını gerekse baskı aşamasını kontrollü bir şekilde gerçekleştirebilmektedir. Yapılması gereken, baskı makinesine basılacak işi göndermek ve eğer gerekiyorsa baskı makinesi üzerinde tepsi seçimi, kağıt boyutu seçimi gibi işlemleri gerçekleştirmektir.

Şekil 91 Dijital Baskı Makinesi



Şekil 92 Dijital Baskı Örneği



“Dijital ofsette film tamamen ortadan kaldırılmıştır. Kalıp pozlandırma makinesi içine adapte edilmiştir. Pozlandırma da

imagesetter teknolojisi sayesinde lazer diyotlar ve elektronik yollarla yapılmaktadır.” (Şimşeker, 2007: 206)

Dijital baskı sistemleri ile ilgili teknoloji üreten firmalar arasında baskı kalitesi, yapısı bakımından çeşitlilikler vardır. Dijital baskıda henüz ofset baskıya denk gelecek bir baskı kalitesi elde edilememiştir. Bu nedenle her geçen gün teknoloji açısından yenilikler getirilerek baskı kalitesinde daha iyi sonuca ulaşılmaya çalışılmaktadır.

“Dijital baskı, maliyetten tasarruf sağlayan baskı işleri, provalar, posterler, bir defalık numuneler, kitap kapakları, hızlı geri dönüş süresi gerektiren baskı işleri ve kişiselleştirilmiş (değişken) veri gereksinimi olan baskı işlerine mükemmel bir şekilde uyum sağlamaktadır.” (Cengiz, 2007: 195)

3.4. Dergi Kapağı Tasarımında Tipografinin Gerekliliği

Tipografi, düşüncenin somutlaşmış hali olan yazının tasarlanma ve biçimlendirilme aşaması olması bakımından önemli bir sanattır.

Görsel bir iletişim olan grafik tasarımın birinci işlevi; bir mesajı iletme, bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır. (Becer, 1997: 33) Dergi kapak tasarımı da görsel bir tasarım ürünüdür. İçeriğinde bilgi iletme amacı vardır. Kapak tasarımında ise içeriği ve derginin kimliğiyle ilgili bilgi iletme amacı yatar. Dergi kapak tasarımı ile hem okuyucu kitlesini bilgilendirme hem de rakiplerinden ayırt edilmesini sağlama işlevi gerçekleştirilir. Dergi kapaklarında bu bilgilendirmeyi sadece resim, fotoğraf, illüstrasyon gibi görsel unsurlarla gerçekleştirmek yeterli olmaz. Bu görselleri destekleyen, iletilmek istenen mesajları içeren ve görsellerle uyumlu halde tasarlanan tipografiye (yazının düzenlenmesine) ihtiyaç vardır.

Şekil 93 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Mart 2007



“*Milliyet Sanat*” dergisinin 2007 yılından Mart ayı sayısının kapak tasarımında bir bayan figürü karikatürize edilmiştir. Saçında fırça, kalem ile notalardan oluşan atkı modeli ile gülümseyerek bakan bu bayanın sanatla ilgilenen biri olduğunu anlamak çok güç değildir. Ancak görsele bakıldığında, bu kadarı anlaşılmaktadır. Derginin içeriğinde bu bayanla ilgili bir şey vardır ama ne? Bu ‘Ne?’ sorusuna cevabı bize kapak tasarımındaki görseli destekleyen “*Mizah, edebiyat, sinema, müzik ve kadın*” başlığındadır. Bu başlık, dergi kapak tasarımında tipografinin gerekliliğini kanıtlamaktadır.

“Tipografi, yazının bir sistem içinde boyutlandırılması, düzenlenmesi, basılı hale getirilmesi sürecini kapsar. Doğru ve kolay iletişim tipografinin olanaklarına bağlıdır. Yazıyı oluşturan karakterin seçimi, harflerin iç ve dış boşlukları, birbirlerine oranı, zemin ve değer ilişkileri algılamadaki önemli etkenlerdir.” (Tarlakazan, 2007: 272)

Şekil 94 ‘Country Homes’ Kapak Tasarımı, Ocak – Şubat 2009



“Bir metnin okunmasıyla bir çizimin gözlemlenmesi arasında büyük bir fark vardır. Yazılı satırları izleyen bakış zorunlu olarak kodların belirlediği bir yönde ilerlemelidir. Bu zorunluluklara uymak durumunda kalan okur fantezilerden vazgeçmek zorundadır, içinden geldiği gibi hareket edemez. Kimi zaman özgürlüğünü yeniden elde edebilir elbette, yanlamasına okumalar yaparak bir sözcükten ötekine geçebilir. Oysa resimleri nerdeyse yiyecek gibi oradan oraya dolaşan bakışın, olmadık noktalara takılabilecek, bir göstergeden ötekine atlayarak serüvenlere atılabilecek olması her türlü figüratif gösterimin temel kuralıdır.” (Jean, 2002: 134)

Dergi kapak tasarımlarında kullanılan görsellerin amacı, kişilerin tipografik başlıklar arasında yönelmelerini kolaylaştırmak ve onları etki altında tutabilmek için dikkatlerini çekmektir.

3.5 Tipografinin İşlevsel Boyutu

Tipografinin en temel işlevi okunma özelliğidir. Tipografi okunabiliyorsa görevini yerine getirebiliyor demektir. Okunabilen tipografi, anlam ve biçimin

bir araya gelmesiyle oluşan göstergelerdir. Harfler bir araya gelerek kelimeleri, kelimeler cümleyi, cümleler metni oluşturduğunda ortaya anlamlı bir bütün çıkıyorsa eğer tipografi, işlevselliğini gerçekleştirmiş demektir.

“Tipografi, harfleri ve basılı sayfadaki görünüşlerini tasvir eden terminolojik, çok renkli teknik bir dildir. Bütün teknik diller gibi tipografi dili de insanların hiçbir sorun yaşamadan kolayca iletişim kurmasını sağlar.” (Ketenci - Bilgili, 2006: 235)

Grafik tasarım, tipografiyi sadece okunabilme işlevi olarak ele almaz. Tasarımcılar, okunmanın en etkili şekilde gerçekleşebilmesi için çözümler arar ve geliştirir. Bazen kelimeler arasından vurgulanması gereken bir kelimenin rengini değiştirmekle bile bunu başarabilirler. Estetik kaygılarının yanında tipografi, okunabilmek için belli bir düzene de sahip olmalıdır. Ancak bu düzen okuyucuyu sıkıkmamalıdır. Yazının iyi tasarlanmış ve düzenlenmiş olması ile tekdüzelik, sıkıcılık engellenmiş olur.

Şekil 95 ‘Bak’ Kapak Tasarımı, Sayı: 13



“Matbaa harfleri, düz çizgilerin, eğrilerin, dikey, yatay ve eğik çizgilerin, bölünmüş ya da geliştirilmiş figürlerin art arda dönüp geldiği ritimli birer görüntüdür. Alt ya da üst uzantılarla, yuvarlak ya da

sivri, simetrik ya da asimetrik olmayan biçimlerle basit bir metin bile ritmik değerler açısından zengindir. Aralıklar, vurgusu az çok değişen, farklı zamanlarda noktalanmış müzikal bir cümle gibi satırlara ve farklı uzunluklardaki sözcüklere bir düzen verir. Boş kalan satır ve paragraf sonları da bu düzeni yapılandırır ve gövdelerin ahenkli ölçeği tipografik yapının belirleyici niteliği olan o uçuşmayı, o genel ritmi verir. Üzerinde iyi çalışılmış basit bir tipografik yapıt ritimli bir görüntü sunar.” (Jean, 2002: 144)

3.5.1 Yazının Tasarlanması (Tipografi)

Tipografi, harf, sözcük, satırlarla, boşluklama için gereksinen diğer öğelerle, belirlenmiş bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir. (Sarıkavak, 2003: 1) Yazı karakterinin tasarlanma süreci denildiğinde o yazı karakterinin oluşturulması aşaması düşünülebilir. Bu, tipografi tasarımcılarının alanına girmektedir. Bu başlık altında ise var olan yazı karakterleri ile tasarım sayfası üzerinde yapılacak düzenlemeler yani tipografi kastedilmektedir. Bu da, grafik tasarımcının işidir. Bir dergi kapağındaki yazıların tasarım sürecinde, görsel öğeler kadar çok ihtiyaç duyulan diğer bir konu da yazı karakterleridir.

Şekil 96 Font Örneği, ‘Ingebor Fat’



“Yazı karakteri takımının bilinen orijinal adı, font’tur. Bir harf biçiminin bir ölçüdeki bütün abecesini kapsamaktadır. “Font, ‘hurufat dökümhanesi’ndeki (type foundry) found’tan gelir. Aynı dizide,

ölçüde ve hizada, sayıları ve noktalama imlerini de içeren, bütün parçalarıyla özne harflerin genel geçer bir toplamasıdır.” (Sarıkavak, 2007: Tipografi Yazıları 8)

Yazıların tasarlanması aşamasında, fontlardan yararlanılır. Bir dergi kapağı oluşturulurken yazılı verilerin düzenlenmesinin gerekliliği üzerinde daha önce de durulmuştu. Bu düzenleme sürecinde, içeriğe uygun fontlar araştırılarak tasarım gerçekleştirilir.

Şekil 97 ‘Banyo + Mutfak’ Kapak Tasarımı, Sayı: 58



“Bir sözcüğü vurgulamanın çok çeşitli yolu olmakla birlikte asıl amaç sözcüğün çevresindekilerden farklı yapılmasıdır. Bu, yazı karakteri, puntosu ya da et kalınlığı değiştirilerek yapılabilir.” (Erden - Sönmez, 2007: 480)

3.5.2 Yazı Karakteri (Font)

“Her yazı karakteri kendi tasarım anlayışına özgü geometrik ve yapısal özellikler üzerinde oluşturulur. Yazı karakterlerinin (typeface) tasarım anlayışları ne olursa olsun, fontu oluşturan her bir karakter kendine özgü inşasından dolayı farklı genişliklere sahip

olmazsa olmaz unsurlarının en başında olanıdır. O nedenledir ki, bugün iki bine yakın yazı karakteri basım sanayinde yaygın bir şekilde kullanılarak tasarımcıların işini kolaylaştıracak önemli bir görevi üstlenmiştir.” (Ketenci - Bilgili, 2006: 243)

Harf biçimi yaratılırken doluluk ve boşluk kavramı göz önünde bulundurulması gereken en önemli konudur. Çünkü her harf, boşluk ve doluluk zıtlığına sahiptir. Bu özellik, kelimeler, cümleler, başlıklar, paragraflar, metinler gibi tipografinin oluşturduğu her alanda geçerlidir.

3.5.3 Yazı Karakterinin Seçimi

Yazı karakteri seçimi konusunda tasarımcılar, katı kurallara göre daha esnek hareket etmektedirler. Ancak, uzun metinlerde tırnaklı yazıların tercih edilmesi uzun yıllara dayanır. Örneğin, Rönesans ve Barok dönemde edebi eserlerin basımında antik karakterler kullanılmıştır. Bu gelenek, doğru bir tercih olarak kabul edildiğinden günümüze kadar gelmiştir.

Şekil 99 Antik Yazı Örneği, ‘Antique Ancienne’

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀ
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÏØabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîïø
ü&1234567890(\$£.,!?)

Günümüzde de birçok kitap, serifli yazı karakterleri ile basılmaktadır. Serifli karakterler uzun süreli okunabilirlik özelliğine sahip olmalarından dolayı tercih edilmektedir. Ancak dergi kapak tasarımlarında serifli yazı karakterlerinin seçiminin dayandığı sebep bu değildir. Çünkü dergi kapak tasarımlarında uzun

metinler yer almaz. Olabilecek en uzun tipografik kısım, alt başlıkların dizildiği kısımdır. Bu da birbirinden ayrı ve başlıklar halinde yazıldığından, kısa süreli bir göz gezdirme ile kavranabilecek niteliktedir.

Şekil 100 ‘Ev Bahçe’ Kapak Tasarımı, Sayı: Temmuz 2009



Okuyucular, kitaplar ve dergilerde görsel tasarım bekler. Tasarım yönünden ikisi arasında birçok farklı yan bulunmaktadır. Ancak yazı karakteri konusunda da durum aynıdır. Kişiler, farkında olmadan bir spor dergisinde geleneksel tarzı yansıtan bir yazı karakteri görürlerse çok şaşırırlar. Çünkü alıştıkları tipografik düzenin dışında bir yazı karakteri ile karşılaşmış olacaklardır. Spor dergi kapaklarında harekete ve enerjiye uygun yazı karakterleri tercih edilir. Görsel sanat ve müzik dergi kapak tasarımlarında da durum aynıdır. Örneğin, “Blue Jean” dergisinin kapak tasarımı irdelendiğinde konu daha net anlaşılacaktır:

Şekil 101 ‘Blue Jean’ Kapak Tasarımı, Sayı: 4



Yazı karakteri seçiminde derginin içeriği çok önemlidir. “Blue Jean” kapak tasarımında bir rock müzik grubu olan Duman’ın albümüne yer vermiştir. Dergiye göre, o ay içinde gerçekleşen en önemli etkinlik, Duman albümünün piyasaya çıkmasıdır. Bu nedenle sayfa tasarımında görsel olarak albüm kapağına yer verilmiştir. Kullanılan yazı karakteri bold bir yazı karakteridir. Hem derginin logosu hem de grubun ismi büyük puntolarla kalın harflerle yazılmıştır. Eğer bu isimler geleneksel veya el yazısı karakteriyle (script) yazılmış olsaydı tasarımda rahatsız edici bir dengesizlik söz konusu olurdu. Seçilen karakter, derginin kimliğine ve içeriğine çok uygundur. Çünkü “Blue Jean”, gençlere yönelik bir müzik dergisidir ve hareketli, gürültülü müziği ve bu tarz müziği dinlemeyi tercih eden enerji dolu gençlere yöneliktir.

Dergi kapak tasarımlarında çok çeşitli yazı karakteri kullanımı bütünlük olgusunu bozabilir. “Bu nedenle fazla yazı karakteri (3 ten fazla olmamalı) kullanımı yerine seçilen karakterin yazı ailesinden yararlanılmalıdır.” (Erden - Sönmez, 2007: 474)

3.5.4 Yazı Türleri (Serifli Yazılar, Serifsiz Yazılar, El Yazıları, Dekoratif Yazılar)

“Günümüz tipografi karakterleri el yazılarıyla başlayan uzun bir evrim sonucunda oluşmuşlardır. Yazılı ve basılı materyallerin tümünde ve görsel iletişimin ana unsurunda tipografinin temel malzemesi olan yazı çeşitleri yer almaktadır.” (Ketenci - Bilgili, 2006: 243)

Şekil 102 Serifli ve Serifsiz Yazı Karakteri Örneği



Şekil 102’de iki farklı yazı çeşidi görülmektedir. *Times New Roman* ve *Arial* Yazı karakteri en çok bilinenler arasındadır. *Times New Roman* serifli yazı karakteridir ve daha çok metin yazımlarında tercih edilir. *Arial* yazı karakteri ise birçok serifsiz yazı karakteri gibi başlık yazılarında daha çok tercih edilmektedir. *Times New Roman* görünüşe göre değerlendirilirse *Arial*’a göre daha gelenekseldir. Köklü geçmişi temsil eder. *Arial* gibi serifsiz yazılar ise genellikle moderniteyi, yakın geçmişi temsil etmektedir.

“*Frame*” dergisinin Mayıs Haziran 2008 sayısının kapak tasarımında serifsiz yazı karakteri kullanılmıştır. “*Frame*” dergisi günümüz sanatıyla ilgili bir dergidir. Bu nedenle kapak tasarımında serifsiz yazı karakteri tercih edilmiştir. “*Frame*” logosundaki ‘E’ harfinin ters şekilde yazılmasını da bu karakterin ne kadar modern ve yeni deneylere açık olduğu görülebilir. Bu tarz bir değişim, tırnaklı bir yazı karakteriyle yapılmış olsaydı bu kadar etkili ve uyumlu durmazdı.

Şekil 103 'Frame' Kapak Tasarımı, Sayı: 02



“Bazı araştırmalara göre serifli karakterlerden oluşan yazılar kolay okunmaktadır. Çünkü harflerin anatomik yapısındaki tırnaklar sayesinde göz harfleri kolayca takip eder. Harfler birbirine karışmaz ve bu tırnaklar gözün kolaylıkla bir harften diğerine kaymasını sağlar. Öte yandan serifsiz karakterlerin de çok küçük ya da büyük yazılarda okuma kolaylığı sağladığı ileri sürülmektedir. Bu konuda kesin bir şey söylenmese de okuma kolaylığının sadece harflerin anatomik yapısından kaynaklanmadığı bilinmektedir. Okuma kolaylığı satır uzunluğuna, sayfadaki zemin renklere ve beyaz boşluk oranına, hatta kağıdın kalitesi, zemin dokusuna da bağlıdır.” (Ketenci - Bilgili, 2006: 243)

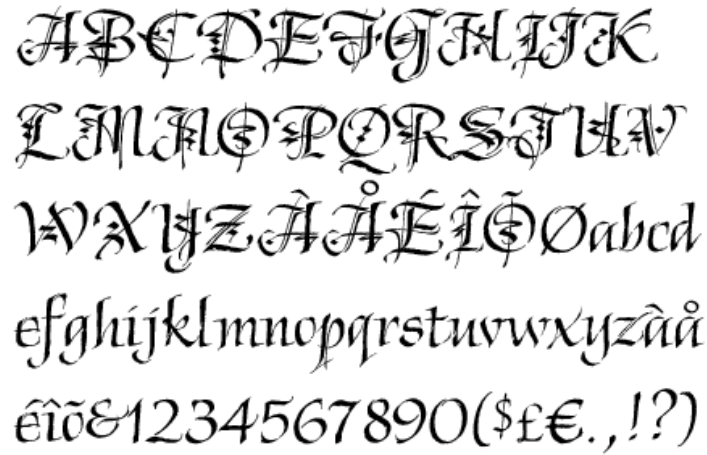
Şekil 104 El Yazıları Örneği, 'Brush Script'

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890(\$£.,!?)

El yazıları, serbest ve akıcı biçimsel özelliklere sahiptir. Tebrik kartları, davetiyeler gibi tasarımlarda tercih edilmektedir. Ancak bu karakterlerin sadece büyük harfleri kullanılarak dizgi yapılmamalıdır.

“Dekoratif (özel) yazılar, anatomik yapısındaki özel kaligrafik görüntüleriyle grafik tasarımda tercih edilen yazılardır. Gölge, konturlu yazılar, yapısal özelliklerindendir.” (Ketenci - Bilgili, 2006: 243)

Şekil 105 Dekoratif Yazı Örneği, ‘ITC Chivalry Decorative’



3.5.5 Yazı Karakteri Ailesi

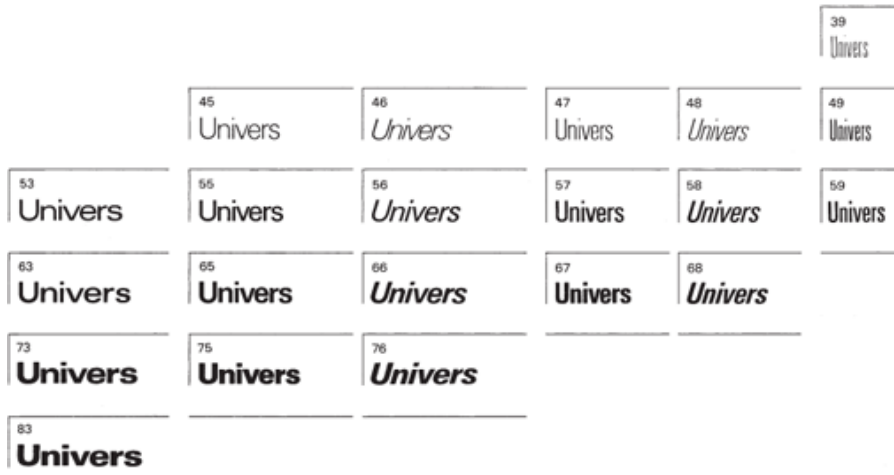
“Önceden tasarlanan, kalıbı hazırlanarak dökülen ve genel olarak yazılı iletişimin bütün alanlarında kullanılan harf, sayı, sembol, çizgi ve noktalama işaretleri, tipografik karakterler olarak anılırlar.” (Cengiz, 2009: 332)

Dergi kapak tasarımlarında ve içerik düzenlemelerinde herhangi bir yazı karakteri ailesinden faydalanmak kaçınılmazdır. Örneğin “Univers” karakterini kullanarak içeriği oluşturan dergi, “Univers Bold”tan başlıklarda faydalanırken, metni “Univers Light” karakterini kullanarak biçimlendirebilir. Böylece tasarımda çok farklı karakterler kullanılarak ortaya çıkan karmaşa yerine bütünlük sağlanabilir.

“Bir tipografik karakterin değişik et kalınlıklarında ve daraltılmış, genişletilmiş, eğimli, outline gibi anatomik çeşitlemelerinin bir araya gelmesiyle oluşturdukları gruba ‘Yazı Ailesi’ adı verilir.”(Ketenci - Bilgili, 2006: 247)

“Yazı Ailesi (Family of Type), bir harf biçiminin (yazı karakterinin) tüm ölçü ve biçemlerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulur.”(Sarıkavak, 2003: 17)

Şekil 106 Yazı Ailesi Örneği, ‘Univers’



“Yazı Ailesi olarak matematiksel temelde düzenlenmiş ilk yazı karakteri tasarımı Univers’tir.” (Sarıkavak, 2003: 17)

Yazı karakteri ailesi ana başlıklar halinde şu şekilde gruplandırılabilir: Regular, italic, bold, ekstra bold ve condensed.

3.5.5.1 Roman (Düz)

“En genel ve yaygın kullanılan harf biçemi, temelde harf yapılarının geliştiği, düz (roman) yazıdır.”(Sarıkavak, 2003: 14)

Roman karakterler, metin dizgilerinde en çok tercih edilen karakterlerdir. Düz metinler genellikle roman karakterle yazılır. Vurgu yapılmak istendiğinde yazı ailesinin diğer çeşitlerine başvurulur. Dergi kapaklarında genellikle bold karakterler tercih edilmektedir. Ancak dergilerin iç sayfalarındaki metinler, çoğunlukla düz yazı karakterleriyle tasarlanır.

Şekil 107 Roman Yazı Karakteri, ‘Classic Roman’

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÁÊË
ØÜABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÁÊË
ØÜ
&1234567890(\$£.,!?)

3.5.5.2 Italic (Eğik)

Italic karakter, 15° sağa doğru eğimli olmaktadır. Metin yazılarında yabancı sözcükleri ifade ederken kullanılır. Ancak dergi kapak tasarımlarında kullanım amacı, vurguyu sağlamaktır.

Şekil 108 Italic Yazı Karakteri, ‘Adobe Garamond Italic’

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÁ
ÊËÏÕÖÜabcdefghijklmnopqrstuvwxyzàáêëïõöü
1234567890(\$£.,!?)*

3.5.5.3 Bold (Kalın)

Bold karakterler, kalın oldukları için daha çok başlıklarda tercih edilmektedir. Çünkü fark edilmeleri kolaydır. Daha uzun dizgiler kullanıldığında ise roman, medium karakterler tercih edilir.

Şekil 109 Bold Yazı Karakteri, ‘Gotham Bold’

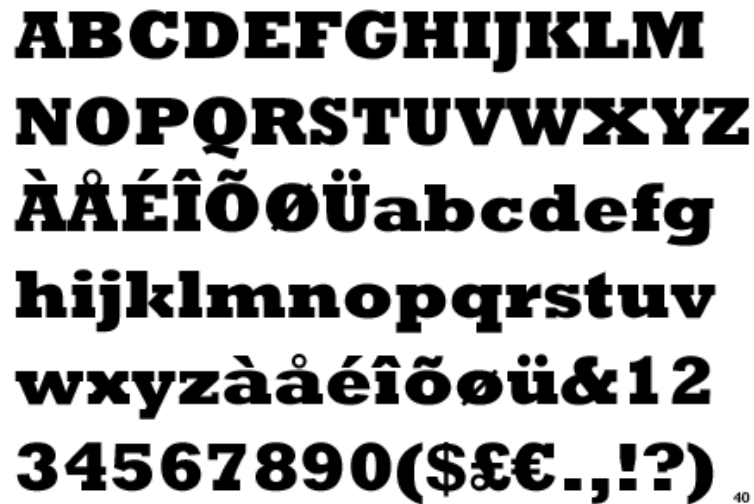
**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÁ
ÊËÏÕÖÜabcdefghijklmnopqrstuvwxyzàáêëïõöü
&1234567890(\$£.,!?)**

40

3.5.5.4 Extra Bold

Extra bold, bold yazı karakterine göre daha kalındır. Bold karakterler de düz karakterler gibi her yazı karakterinde farklı şekilde adlandırılabilir. Yazı karakteri sözlüklerinde farklı ifadeler kullanılmaktadır. Örneğin bazen ‘Yarı Kalın’ anlamına gelen ‘Demi Bold’ ifadesi kullanılırken bazen de ‘Extra Bold’ ifadesi kullanılabilmektedir.

Şekil 110 Extra Bold Yazı Karakteri, ‘Rockwell Extra Bold’



5.5.5 Condensed (Daraltılmış)

Condensed, daraltılmış karakterleri ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. Alanda fazla yazı kullanılacağı zaman bu karakterden faydalanılır. Örneğin sinema afişlerinin alt kısımlarında bulunan casting bölümü, bu tip yazı karakterleriyle tasarlanmaktadır. Ancak, dergi kapak tasarımlarında condensed karakterler fazla tercih edilmemektedir.

Şekil 111 Condensed Yazı Karakteri, ‘Antenna Condensed’

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÁÊË
ØÜabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890(\$£€.,!?)

49

3.6 Tipografi Kuralları

“Tipografi terimi ilk kez, Gutenberg’in metal harflerini tanımlamakta kullanıldı. Bugün ise bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir.” (Cengiz, 2009: 331)

“Yazı karakterlerinin geniş seçim olanağı sunması tek ‘doğru’ bir karakter seçimini zorlaştırmaktadır. Her yazı karakterinin tasarım anlayışı ve sayfada ürettiği etki herkes tarafından önceden bilinemeyebilir ve tasarıma bağlı olarak üreteceği dışavurum görülemeyebilir.” (Sarıkavak, 2003: 32) Bu nedenle yazı karakterleri seçilirken, okunaklılık, espas, karakterlerin birbirine uyumu gibi belli kurallara dikkat etmek gerekmektedir.

“Kurallara göre yazmayı bilmek, ama herhangi bir düzen duygusuna sahip olmamak, sanatın yalnızca bir kısmında takılıp kalmak demektir. Bu niteliği elde etmek için birçok kez gözlemleme fırsatı bulmak gerektiği gibi, buluşlara yatkın ve zevk sahibi olmak gerekir. Buluşlar güzellik verir, etkiyi artırır. Zevk inceler, düzenler ve bu etkinin göze batmasını engeller. Bu kadar sözcükte koca bir düzen gizlidir. Böylece bu yeteneklere sahip olan herkes bir başkasına göre işini çok daha düzenli bir biçimde yapacaktır.” (Jean, 2002: 168)

3.6.1 Okunaklılık

“Yazılı bir metinde harflerin düzeni, harf arası, kelime arası ve satır arası ile sağlanır.”(Cengiz, 2009: 337) Bir yazı alanı içinde harfler fazla daraltılırsa, harf araları da otomatik olarak daralır ve bu durum, okunaklılığı olumsuz etkileyebilir. Bazen de yazı karakteri büyütüldüğünde harf araları istenilenden daha fazla açılır ve yazıların çok aralıklı olur ve bu durum da okunaklılığı olumsuz etkileyebilir. Tasarımcı, bu gibi olumsuzluk yaratabilecek durumları bilmeli ve estetik bir bakış açısına sahip olarak, okunaklılık sorunsalını her zaman göz önünde bulundurarak tipografik tasarımı sürdürmelidir.

Mümkün olan en okunabilir yazı büyüklüğünün seçilmesi, bir takım kriterlere bağlıdır. Bunlar yazının tasarımı, satır genişliği, espas değerleri ve hedef kitlenin gerektirdiği şartlar şeklinde sıralanabilir.

“Eğer yazı çok küçük ise bu durum okumayı zorlaştırdığı gibi okuyucunun sıkılmasına da sebep olur. Bunun yanı sıra istenen vurguyu sağlamakla birlikte insanların dikkatini de çekmeyecektir. Bu durumun tam tersi olan büyük puntolu yazılarla dizilen metinlerde de okuma süresi uzayacak ve böyle yazılar geniş yer tutarak sayfa üzerine sığmama gibi durumlara da sebep olabilecektir. Metin yazılarındaki okunabilirlik yazının punto ölçüsünün artmasıyla birlikte artmaktadır. Normal okuma mesafesi olan 20 – 30 cm’lik ölçüye göre 9-10-11 ve 12 puntolar rahat okunabilirliğe sahiptirler. Bu mesafede daha büyük puntolarla dizilmiş metinlerde kelimeler bir bütün olarak değil, harf harf algılanmasına sebep olacaktır.” (Erden - Sönmez, 2007: 477)

“Çocuklar ve yaşlılar için, büyük puntolu yazılar okuması kolay olan ve okurken memnuniyet verici yazılardır. Bu nedenle punto değeri seçilirken hedef okuyucunun dikkate alınması gereklidir.” (Erden - Sönmez, 2007: 478)

Aylık sinema dergisi “*Altıyazı*”nın kapak tasarımının zemin rengi koyudur. Bu nedenle üzerindeki yazılar, okunaklılığı sağlamak amacıyla beyazdır.

“Siyah zemin üstüne beyaz yazı, yüksek kontrastlı olacaktır. Bu sebeple harflerin arası biraz daha açılmalı, karakter ağırlığı azaltılmalı ve satır aralığı arttırılmalıdır.” (Cengiz, 2009: 333) Kapaktaki tipografi de bu kurala göre düzenlenmiştir. Eğer satır arası boşluk, daha az olsaydı okunaklılık zorlaşır. Burada yazılar daraltılmıştır, ‘condensed’ karakter kullanılmıştır. Ancak okuma sırasında zorluk çekilmemektedir.

Şekil 112 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 70



3.6.2 Espas

Espas, boşluk, uzay, alan, aralık anlamına gelmektedir.

“Günümüzde tipografi yalnız harflerle, çizgilerle yapılan düzenlemeler değildir. Tipografinin en temel sorunsalı, bunların ötesinde, aslında boşluktur. Espas olarak da bilinen uzam (spatial) nesneler arası fiziksel etkileşimdir. İşte yazı öğeleriyle (tipografik karakterlerle) yapılan her düzenleme aslında bir boşluğu tanımlama ve boşlukta konumlandırma sorunudur. Tipografik olarak yapılan her türlü değerlendirmede etkili ve işlevsel sonuç elde etmenin temel yöntemi boşluğun farkında olmak ve boşluğu biçimlendirmektir.” (Sarıkavak, 2006: Tipografi Yazıları 2)

Espas terimi tipografik terminolojide, kelime içindeki harfler arasında, satırlardaki kelimeler arasında, harfin yapısından kaynaklanan boşluklar ve bir sayfa içindeki satırlar arasında oluşan boşluklar için kullanılır.

“Harflerin oluşturduğu alanlarla boşlukların dengesi, bunların birbirleriyle uyumu, hem algılamayı kolaylaştıracak hem de görselliği arttıracaktır.” (Tarlakazan, 2007: 279)

“Tipografik uzam yalnız sözcükleri oluşturmak için harfler arası boşluklama durumunu değil, aynı zamanda 'sözcük boşluk düzeni' ile 'satır boşluk düzeni' durumlarını da içerir. Aslında tipografi harfler arası, sözcükler arası ve satırlar arası boşluk düzenlemelerinin akılcı ve görsel olarak en uygun bir biçimde oluşturulması, sağlanması demektir.” (Sarıkavak, 2006: Tipografi Yazıları 4)

Satır arası boşluklar, her zaman ölçüye uyacak şekilde arttırılmalı veya azaltılmalıdır. Harf ölçüsü küçükse satır arası boşluk azaltılmalıdır. Ölçü genişse, satır arası boşluk arttırılmalıdır. Genel olarak okunaklılığa yardımcı olması bakımından kural böyledir.

“Temel kural olarak, satır arası boşluğu, kelimeler arasındaki boşluktan daha geniş olmalıdır. Böyle bir kural konmasının sebebi, okuyucunun gayri ihtiyari alt satıra kaymak yerine, yan kelimeye geçmesini kolaylaştırmaktır.” (Cengiz, 2009: 333)

Ancak dergi kapak tasarımları da dahil olmak üzere tasarımcılar, çalışmalarında bu kuralların dışına çıkabilmektedir. “*Blue Jean*” dergisinin Mayıs ayındaki kapak tasarımında ana başlık ‘Manga geri geldi’, bahsedilen espas kuralının dışına çıkmıştır. Genel olarak yazı karakterleri satır satır dizilirken, üst satırdaki bir karakterin alt satırdaki harfin üzerinde olması doğru bir kural değildir. Ancak bu kapak tasarımındaki başlıkta, Manga yazısının ‘g’ harfi, alt satırdaki yazının üzerindedir. Satır arası boşluğun çok dar tutulmasından kaynaklı bu durum, dergiyi okuyan hedef kitleye, hedef kitle dışındaki kişilere veya tasarımcılara garip gelmemektedir. Çünkü “*Blue Jean*”, bir gençlik ve müzik dergisidir. Bu nedenle tipografik tasarımlarında geleneğin,

kuralın dışına çıkabilmektedir. Bu başlık, ne kadar kural dışı olsa da tasarıma dönüşmüştür ve okunaklılık konusunda da sorun yaşanmamaktadır.

Şekil 113 ‘Blue Jean’ Kapak Tasarımı, Mayıs 2009



“Bir algılama genellemesi olarak herhangi bir metnin dizilişinde önce satırlar, sonra kelimeler en sonda da harfler arasındaki espaslar algılanmalıdır. Bundan dolayı satır arası espasları kelime arası espaslardan her zaman fazla görünmelidir. Ayrıca bu durum satır başının bulunmasını da kolaylaştıracaktır. Çünkü satırlar birbirine geçmişse okuyucu, okuduğu satırı tekrar tekrar okumak zorunda kalabilir. Diğer taraftan satır aralıklarının çok fazla olması durumunda da bir satırdan diğerine geçerken göz hareketinde gecikme olacak ve satır karışması meydana gelecektir.” (Erden - Sönmez, 2007: 479)

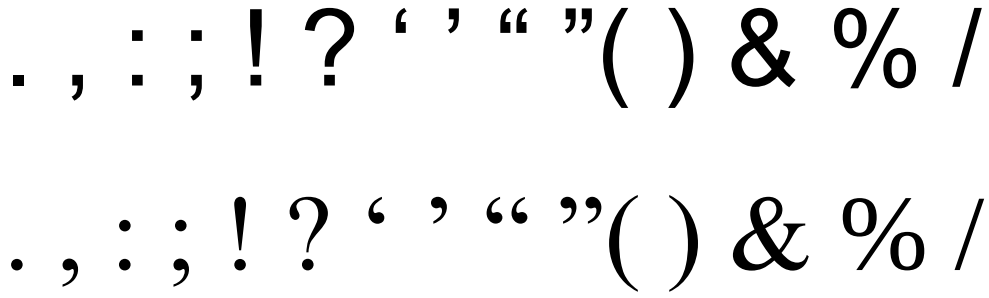
“Yazının et kalınlığı arttıkça harfler arasındaki espasları daha dar, et kalınlığı azaldıkça normal espastan daha fazla harf arası espası uygulanır. Harflerin et kalınlığı arttıkça iç boşlukları da azalır. Şayet harfler arasındaki boşluk iç boşluktan daha fazla görünüyorsa harfler birbirinden kopar ve kelime bütünlüğü dağılır. Kelime içi espasların doğru olması harflerin bir bütün halinde algılanmasını kolaylaştırır. Aksi takdirde harfler kelime olarak değil ayrı formlar veya birleşik bir leke görüntüsü halinde hissedilir. Bu durum da okunabilirliği zorlaştırır.” (Erden - Sönmez, 2007: 479)

3.6.3 Noktalama İşaretleri

“Benimsenmiş fontlar genellikle bir bütün abecenin büyük harf ve küçük harf karakterlerine, sayılara ve genel noktalama imlerine mutlaka sahiptir.” (Sarıkavak, 2005: Adobe ve Tipografi 3)

Noktalama işaretleri kullanılarak okuyucuya, okuduğunun düzenli şekilde aktarılması sağlanır. Böylece okuyucu, boşlukta kelimeleri anlamlı şekilde birleştirmekle uğraşmaz. Noktalama işaretleri sayesinde hangi nesnenin neyle ilişkili olduğunu veya durumun ne zaman sonlandığını anlayabilir. Bir cümleyi nokta ile bitirmek ve ayırma işareti ile kişiye ait olma durumunu açıklamak mümkündür.

Şekil 114 ‘Helvetica’ ve ‘Times New Roman’ Noktalama İşaretleri



3.6.4 Metin Düzenlemesi

Tasarım alanındaki tipografinin genel özellikleri, boşluk kavramıyla olan ilişkisi, kadar blok diziliş şekilleri de önemlidir.

“Masaüstü yayıncılığın ortaya çıkışıyla birlikte, yazı sütunları oluşturmak çok kolay ve ucuz hale gelmiştir.” (Cengiz, 2009: 333)

Metinlerin bloklar halinde düzenlenmesinin amacı, yazıları bölümlere ayırmak, belli bir düzen içinde dizmektir. Bir satırda yazı ortadan başlayıp diğerinde sayfanın kenarına dayalı halde olsa kişiler, okumada güçlük çeker. Dergi kapak tasarımlarında uzun metinler yer almaz. Ancak iç sayfalarda

kurulan metin düzenlemesi, başlık düzenlemeleri gibi tipografik tasarımların kapak tasarımıyla bütünlük oluşturması şarttır.

Şekil 115 ‘Yüxexes’ Kapak Tasarımı, Haziran 2006



“Yüxexes” dergisinin Haziran 2006 sayısının kapak tasarımındaki tipografi, diğer ayların kapaklarındaki tasarım anlayışıyla paralel olarak müziğin gürültülü, hareketli halini yansıtmaktadır. Soldan ve sağdan blok biçimlerinin kullanıldığı sayfadaki tipografide, kıvrımlı harflere yer verilmemiştir. Tasarım, incelik, hassasiyet gibi duygulardan uzaktır. Siyahla beyazın zıtlığına ve sarıyla kırmızının sıcaklığına sahiptir. Tüm bu özellikler, sert, sesli, şiddetli, ani iniş çıkışlara sahip müziği yansıtır. Dolayısıyla sayfa içinde kullanılan metinlerin düzenlenişlerinde de bu özellikler göz önüne alınmalıdır. Kapak tasarımı ile derginin içeriği arasında uyum, bütünlük sağlanmaktadır.

Başlıca metin düzenleme biçimleri şunlardır:

3.6.4.1 Soldan Blok

“Metin düzenleme biçimlerinden en çok başvurulun çözüm, soldan blok ve her iki taraftan blok uygulamasıdır. Soldan blok, soldan

sağa okuma sistemini kullanan insanlar tarafından kullanılırken, göz aynı başlangıç noktasına erişir ve satırlar arasında takip sağlar. Bu sistem sonraki satırın göz tarafından yeniden bulunması sürecini kolaylaştırır.” (Uçar, 2004: 128)

Şekil 116 ‘Mimarlık’ Kapak Tasarımı



“*Mimarlık*” dergisinin kapak tasarımında, belli bir konsept oluşturulmuştur. Başlıklar her tasarımda, soldan blok biçimde kullanılmıştır. Genellikle her yeni baskıda, logo kısmında değişiklik gösteren renklerle uyumlu olan alt başlıklar sayfa ortasında beyaz zemin üzerinde bulunan görsel üzerine de taşar. Ancak zıt renklerde oldukları için rahatlıkla okunabilmektedir.

3.6.4.2 Sağdan Blok

Sağdan blok, başlık ve ara başlıklarda başvurulan bir düzenleme biçimidir. “Genellikle her iki taraftan blok olarak kullanılan metinle ayrışma sağlar. Bu ayrışma, farklı bilgi gruplarının vurgulanmasında önemli rol oynar.” (Uçar, 2004: 128)

Şekil 117 ‘Billboard’ Kapak Tasarımı, Sayı: 2



“Billboard” dergisinin Ağustos ayının kapak tasarımında kullanılan tipografinin dizilişinde hem soldan hem sağdan blok tercih edilmiştir. Bu yöntem, genellikle orta kısımda portre kullanan dergilerin kapak tasarımlarında kullanılmaktadır. Sayfada hem görsel hem tipografi yoğunluğu söz konusudur. Orta kısımda yer alan sanatçının portresinin etrafında kasıtlı bir boşluk oluşmasını sağlamak amacıyla sağdan ve soldan blok uygulanmıştır. Dergi logosundan sonra sanatçının ismi “HİM”, büyük puntıyla yazılmıştır. Daha sonra önem sırasına göre belli isimlerde punto büyüklüğü uygulanarak sayfada düzenli bir tipografi dizilişi yerine hareketlilik sağlanmaya çalışılmıştır. Çünkü “Billboard” dergisi, gençlere yönelik bir müzik dergisidir.

3.6.4.3 Ortadan Blok

“Ortadan blok yazı düzenlemesinde göz, her defasında farklı bir satır başı noktasına dönüş yaptığından, genelde metin düzenlemeleri için uygun değildir. Kısa sürelerde okunabilecek yazı bloklarında ortadan blok kullanılabilir, ancak devamlılığı olan metinlerde okumayı çok

güçleştirir. Gözün her iki taraftan da ayrı başlangıç ve bitiş noktalarını takip ettiği bu durumlar, gözü oldukça yoran uzun metinlerde tercih edilmemelidir. İlk bakışta ilgi çekiciliğinden dolayı başlık ve ara başlıklarda kullanımı uygundur.” (Uçar, 2004: 128)

Şekil 118 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Sayı: Şubat/2010



“*Milliyet Sanat*” dergisinin Şubat 2010 sayısı kapak tasarımına bakıldığında tipografi dizilişinde 3 farklı yöntemin de bir arada kullanıldığı görülebilir. Üst kısımdaki başlıklar, ortadan blok sistemiyle, alttaki başlıklar ise, hem soldan hem sağdan blok sistemiyle dizilmiştir. Ana başlık olan “*Lost*”, sayfanın bitişinde sağdan blok şeklinde, büyük puntıyla yazılmıştır. Neredeyse dergi logosunun büyüklüğüyle eşdeğerdedir. Alt başlık grubuna giren üst kısımdaki başlıklarda ortadan blok sistemi uygulanmıştır. Kısa bir okuma gerektirdiği için burada okumada bir sorun veya göz yorması gerçekleşmez. Kapak tasarımlarında ortadan blok uygulanmasının amacı, genellikle simetrik bir düzen sağlamaktır.

3.6.4.4 Her İki Taraftan Blok

“Sözcük bölünerek yapılmış her iki taraftan blok uygulaması, hem sayfa üzerinde dengeli bir gri alan oluşturulmasına yardımcı olur, hem de okunuşu düzenler. Bu yüzden uzun süre okunması gereken metinlerde, bu sistem kullanılır.” (Uçar, 2004: 128)

Şekil 119 ‘Tasarım’ Kapak Tasarımı, Sayı: 178



“*Tasarım*” dergisinin alt kısmında yer alan ana başlık ve alt başlıklar, her iki taraftan blok sistemiyle dizilmiştir. Sayfa zemininin koyu renk olması sebebiyle beyaz renk kullanılan tipografinin bütününe bakıldığında, zemin üzerinde beyaz bir leke varmış gibi algılanmaktadır. Tipografi, sayfa geneline hakim pastel tonlarla güzel bir uyum oluşturmuştur. “*Tasarım*” dergisi için önemli olan sayfa zemininde kullanılan çalışmadır. Bu nedenle yazıların tasarımı kapatmaması için başlıklar, alt kısımda fazla büyük olmayan puntolarla hazırlanmıştır.

3.6.5 Font Uyumu

Tipografik karakterler hayali bir yatay çizgi üzerinde dizilirler. Dergi kapak tasarımındaki fontlarda da durum aynıdır.

“Bir tipografik karakterin harfler, sayılar, noktalama işaretleri ve diğer sembollerden oluşan dizisine ‘font’ adı verilir. Aynı fontun bütün karakterleri yan yana dizildiğinde, optik olarak eşdeğer bir yoğunluk ve bütünsellik oluşturur. Bir fontun temel unsurları şöyle sıralanabilir: büyük harfler, küçük harfler, sayılar noktalama işaretleri, matematiksel semboller, aksanlar ve logogramlar; bunlar iki harfin birleşerek oluşturduğu tipografik karakterlerdir. Tipografik karakterler sadece geometrik kriterlere göre tasarlanırsa, algılamaya dayalı optik sorunlar ortaya çıkar. Her tipografik karakter, optik kriterler göz önüne alınarak tasarlanır.” (Cengiz, 2009: 332)

“Seçilen yazı karakteri bir kimliğe sahiptir ama o uygun olmalıdır: İzleyicilerce kabul edilebilir olmalı ve ürünle bütünleşebilmelidir. Göz önünde bulundurulması gereken bir diğer etken ise olası dizgi kopyasının uzunluğudur. Bir çok süslü yazı karakteri, ki belki bir ya da iki sözcük için uygun olabilir ama, metnin bloğu için uygunsuz olacaktır.” (Sarıkavak, 2003: 32)

Şekil 120 ‘Headbang’ Kapak Tasarımı, Sayı: 19



3.6.6 Büyük – Küçük Harf Uyumu

“Büyük küçük harflerin işlevsel bir farkı vardır. Küçük harflerin gövde dışındaki üst ve alt uzantıları okunmayı kolaylaştırır. Küçük harflerin rahat okunabilir özelliğine karşın, büyük harfler daha kolay tanımlanabilir ve görsel olarak daha güçlüdür. Başlık, altbaşlık gibi kısa sürelerde okunabilir yazılarda tüm harfler büyük kullanılarak görsel bir etki ve tanımlanabilirlik yaratılırken, uzun süre okunması gereken yazı öbekleri küçük harf kullanılarak hazırlanır. Örneğin roman ve hikaye kitapları küçük harfle dizilmiştir. ... Büyük harf bir veya iki cümlelik kısa soluklu metinlerde iş görebilir ve etkin bir mesaj boyutu dahi sağlayabilir.” (Uçar, 2004: 130)

Şekil 121 ‘Mimarlık’ Kapak Tasarımı, 11 2001

Şekil 122 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Eylül 2009



Dergi kapak tasarımındaki yazılar hayali bir yatay çizgi üzerinde dizilirler. Kapaklarda, başlık ve alt başlıklar tasarlanırken genellikle büyük harf tercih edilmektedir. Aslında, başlıklarda büyük veya küçük harf kullanımı kapağın tipografisini hazırlayan tasarımcıya aittir. Kapak tasarımında tipografi dilleri vardır. Örneğin “Milliyet Sanat” dergisinin alt başlıklarında genellikle

büyük küçük harfler bir arada kullanılır. “*Mimarlık*” dergisinde ise başlıklar, genellikle büyük harflerle oluşturulur. Ancak dergilerin iç sayfalarında uzun metinler yer aldığından metinler küçük harflerden oluşmalıdır. Bu kural, her dergide aynıdır. İç sayfalardaki metinler, tipografi kurallarına uyularak küçük harflerle yazılır.

3.7 İletişim Aracı Olarak Tipografi

“Doğru iletişimi ‘etki yaratma’ sanatı olarak da tanımlamak mümkündür. Etkiyi ise içerikle uyumlu bir tasarım yaratır.” (Türk - Bıyık, 2009: 351)

Şekil 123 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Nisan 2009



Günümüzde birey, nereye bakarsa baksın kendisine iletilen bir mesajla karşı karşıya gelmektedir. Herhangi bir seslenme sözü, istek, vs. sözlü iletişimle gerçekleşir. Bu durum, konuşmayla başlar; yazıyla devam eder. Kişi sokağa çıktığında, evinde bilgisayar başında oturduğunda, televizyon ekranına baktığında çoğunlukla tipografik mesajla karşı karşıyadır. Televizyonda her an

dikkatini çekmek isteyen bir yazı görür. Altyazı geçer, deterjan reklamının ardından büyük harflerle indirim yazısı gelir. Bilgisayar başında otururken herhangi bir internet sayfasını açar açmaz banner'lar akmaya başlar. Sokağa çıktığı an ona yönünü göstermek isteyen tabelalar, şehir merkezine giden yolu işaret eder. Bir markete geldiği an karşısına gazetelerin ve dergilerin bir arada olduğu duvarın önünde raflar vardır. Dergi kapak tasarımının kişiyle olan iletişimi burada başlar. Dergi kapaklarında bulunan tipografiyle amaçlanan şey, hedef kitleyle açık ve net bir iletişim oluşturmaktır.

Grafik tasarım ile ilgili her çalışmada olduğu gibi iletişim sektörünün bir parçası olan dergilerin kapak tasarımlarında da tipografi, vazgeçilmez bir unsurdur. Her tür yaşam biçimi, düşünce tarzı kendini anlatan bir tipografik dil bulabilir. Dergi kapak tasarımında da tipografinin yardımı ile derginin ana içeriği, düşüncesi, tamamlanma aşamasında var olan ve aktarılmak istenen bilgi kitlelere kısaca ifade edilir ve 'devamı içinde' mesajı verilir. Tipografi yardımıyla kitleyle iletişim kurulur.

Tasarımı oluşturan bütün grafik öğelerin iletişimsel bir işaret ve görsel bir form olmak üzere çift yönlü bir yapıları vardır. (Selamet, 1996: 173)

Jean, tipografinin 'görsel bir form' haline gelme aşamasını bir çeşit biçimsel oyun olarak değerlendirir:

“Tipografi reklamlarda da kullanılır ve düşüncelerle ürünlerin günümüzdeki büyük rekabeti içinde önemli bir yer edinmiştir. Tipografi sanatı, inceden kalına, kısıdan uzuna doğru giden sayısız biçimsel oyun arasında yapılan doğru bir seçimin yardımıyla metnin yorumlanıp düzenlenmesine dayanır.” (Jean, 2002: 141)

Bütün bu oyun aşaması amaçsız değildir. Doğru tipografiyi bulana kadar süren karar aşamasında sadece biçimsellik ön planda değildir. Dergi kapak tasarımında, iletilmek istenen duruma en uygun yazı karakteri bulunmalıdır. Yazı karakteri, hem derginin kimliğiyle hem de konuyla örtüşmelidir.

BÖLÜM IV

BIÇİM VE İÇERİĞİ YANSITMASI YÖNÜNDEN TİPOGRAFİNİN KULLANIMI

4.1. Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapaklarında Tipografik Mesaj

“Yazı karakterlerinin iki boyutlu bir yüzeye yerleştirilmesi sanatına – tasarımına ‘tipografi’ denir. Tipografi, yazının mantık sınırlarını zorlamasını sağlar, dikkati diri tutar, insan ruhunu okşar, çileden çıkarır, heyecan verir.” (Cengiz, 2009: 331)

“Mesaj, kaynaktan alıcıya gönderilen bir uyarı, bir düşünce, kanı, davranış, duygu ya da bilginin kaynak tarafından kodlanmış, simgelenmiş biçimi diye tanımlanabilir.” (Ketenci - Bilgili, 2006: 262)

Mesajlar, yazılı, sözlü, görsel veya görsel – işitsel simgelerden oluşabilir. Dergi kapak tasarımlarındaki mesajlar, yazılı ve görsel mesajları içermektedir. Dergiler, ele aldıkları konuları hedef kitleye aktarmayı amaçlar. Dergiler, insanlara konularını ve mesajlarını aktarabilmek için tipografi ve görsel elemanları kullanırlar. Derginin kapsadığı tüm içerikler, kapak tasarımında öz olarak yer alır. Başlıklar ve spotlar, bunun için uygun zemin oluşturur. Dergi kapak tasarımlarının görülme / algılanma süreci kısa olduğundan, bu başlıklar da kısa ve net olmaktadır. Buna bağlı olarak, dergi kapak tasarımlarında kullanılan tipografik mesajların da, basit ve etkili olması gerekir.

“Tipografik yaklaşımla hazırlanmış grafik tasarım ürünlerinde yalınlık, orijinal ve vurgulayıcı ifadelerle birleştiğinde mesaj daha kolay anlaşılır, ilginç ve akılda kalıcı olacaktır. Seçilen yazı karakterleri kullanılan imaja ve fikre ters düşmemeli, kompozisyonla bütünlük sağlamalıdır.” (Tarlakazan, 2007: 279)

Dergi kapak tasarımında kullanılan görselin ve tipografinin biçim ve içerik yönünden birbirini tamamlaması konusunda “*Psikeart*” dergi kapağı örnek olarak ele alınabilir.

Şekil 124 ‘Psikeart’ Kapak Tasarımı, Eylül - Ekim 2009



Psikiyatri ve sanatın bir arada işlendiği dergi “*Psikeart*”ın Eylül - Ekim sayısının kapak tasarımında şiddet konusu işlenmiştir. Şiddeti yansıtmak amacıyla kadın figürünün elinde silaha yer verilmiştir. Ortadan ikiye bölünmüş kadın figürü, gençlik ve yaşlılık kavramlarını da içermektedir. Elindeki silahı, gençlik ve yaşlılık süreci bu görsel mesaja dahildir. Derginin sol kısmında ‘şiddet’ kelimesi ile, izleyenlere şiddet kavramı yazılı mesaj olarak iletilmektedir. Beyaz zemin üzerinde yeşilin soğuk tonları ile yazılmış ‘şiddet’ kelimesi, görseli desteklemektedir. Şiddet kavramının yazılı ve görsel olarak mesajla iletildiği kapak tasarımı, algılanabilirlik açısından basit ve yalındır. Derginin Eylül – Ekim sayısının şiddet kavramıyla ilgili olduğunu iletmesi bakımından ise işlevselliği daha çok öne çıkarmaktadır. Çünkü dergi kapak tasarımı, izleyiciye derginin içeriği ile ilgili bilgi vermeyi amaçlamaktadır. “*Psikeart*”ın kapak tasarımında, mesajı doğru, etkili ve kısa yoldan iletme amacı gerçekleştirilmiştir.

4.2 Mesajların İçerik Bakımından Çözümlemesi

Dergi kapak tasarımlarında mesajlar düz anlam ve yan anlam olmak üzere iki gruba ayrılır.

4.2.1 Düz Anlam

Düz anlam, bir sözcük ya da işaretin doğrudan anlamıdır. (Becer, 1997: 39) Düz anlam gösterge içindeki anlamdır, gösterenle gösterilen arasındaki birebir ilişkidir. (Teker, 2009: 76)

Şekil 125 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Aralık 2008



“Milliyet Sanat” dergisinin Aralık 2008 kapak tasarımında Leonardo DiCaprio’nun fotoğrafına yer verilmiştir. T-Shirt’ü, deri ceketıyla spor bir görünüm içinde olan Leonrado DiCaprio, bu fotoğrafta karanlık bir ortamda yer almaktadır. Okur, bu fotoğrafa bakar bakmaz ‘Leonardo DiCaprio’yu tanır ve doğrudan gençliği, kıyafeti, kişiliği, sanatçı yönü ile DiCaprio olarak anlamlandırır.

“Sözcükler, yazıldığı harf karakterine göre anlam kazanırlar, etkili veya etkisiz görünürler. Algılamanın kolay ya da zor olması, kavramların somutlaştığı bu harf gruplarının yapısına bağlıdır. Her yazı karakterinin bir kimliği vardır.” (Cengiz, 2009: 331)

“*Milliyet Sanat*” dergisinin logosu da düz alama örnek verilebilir. Milliyet Sanat logosunu gören okur, derginin logosunu tanır ve bu şekilde anlamlandırır. Başka herhangi bir dergi değil “*Milliyet Sanat*” ı hatırlar “*Milliyet Sanat*” logosu, derginin kimliğini oluşturan bir öğedir.

4.2.2 Yan Anlam

“Göstergeler her zaman düz anlamla sınırlı kalmaz, anlamın ikinci düzlemine gönderme yaparak yan anlamlar da içerirler. Bir göstergenin düz anlamı yeteri ölçüde keskinlik kazanmadığı ya da keskinliğini yitirdiği ölçüde, aynı gösterene (göstergeye) bağlı anlamların sayısı artabilir. Bu şekilde ortaya çıkan değişik anlamlara ‘yan anlam’ denir. Göstergede yan anlam, onu kullananların duyguları ve kültürel değerleriyle karşılaştığında ortaya çıkmaktadır.” (Teker, 2009: 76)

Teker’e göre yan anlamın çeşitleri vardır: Çağrışım yapan anlam, sosyal anlam, duygusal anlam ve yansıtılan anlam.

“Çağrışım yapan anlam, aynı göstergenin bireylerin kişisel görüşlerine, sosyal farklılıklarına ve zaman içerisindeki gelişme özelliklerine göre farklı algılanmasıdır. Sosyal anlam, aynı göstergenin farklı sosyal gruplar tarafından farklı anlamlarda algılanmasıdır. Duygusal anlam, aynı göstergenin farklı bireylerde farklı duygusal etkilere neden olmasıdır. Yansıtılan anlam, aynı göstergenin gerçek anlamından farklı, hatta gerçek anlamına ters gelecek şekilde kullanılması, çarpıtılmasıdır.” (Teker, 2009: 76)

“*Foto Atlas*” dergisinin kapak tasarımında kullanılan görselde bir bayan portresi yer almaktadır. Bu görseli farklı kültür yapılarında yetişen kişiler farklı şekilde yorumlayabilir. Bu durum, sosyal anlama örnek oluşturur.

“Tipografi, günümüz tasarım anlayışında, ön planda yer alan ve sıklıkla tercih edilen bir tasarım elemanı olarak göze çarpmaktadır. Bu tasarım elemanının, en etkili biçimde kullanılabilmesi için bir takım tasarım kurallarını ve tipografik dili iyi bilmek gerekir.” (Tarlakazan, 2007: 278)

Şekil 126 ‘Foto Atlas’ Kapak Tasarımı, Kasım 2008



4.3 Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapaklarında Tipografi ve Görsel Unsur Uyumu

Okurların davranışları, dergi tasarımları da dahil olmak üzere basılı medyanın en önemli yol göstericisidir. Bir derginin içeriğinin doğru ve estetik bir biçimde sunulması kadar o derginin kapak tasarımındaki biçim ve içeriğin uyumlu olması da önemlidir. Etkili olmayan bir içerik, doğru seçilmemiş bir tipografi kötü bir tasarım demektir ve okuyucunun hiçbir şekilde ilgisini çekmeyecektir. Dergi kapak tasarımlarında tasarımı oluşturan her elemanın özenle irdelenmesi ve sayfaya özenle yerleştirilmesi gerekir. Örneğin bir derginin içeriği çok ilginç olabilir. Ancak kapak tasarımı etkili olmayınca o dergiyi inceleyecek kişi sayısı çok kısıtlı olacaktır. Okur, dergileri başarısız bir

kapak veya tipografi tasarımı şeklinde yorumlamaz, ancak farkında olmadan başarılı bir tasarım anlayışıyla hazırlanan kapak tasarımlarına yönelir.

Becer'e göre, metin yazarı ilk yazdıklarını mutlaka tekrar tekrar gözden geçirmeli ya da aradan bir süre geçtikten sonra dönüp aynı yazıyı tekrar ele almalıdır.

Dergi kapak tasarımında ise kullanılacak metin çok uzun değildir. Genellikle bir başlık veya bir slogan uzunluğundadır. "Metin yazarı; öykü, haber, şiir, oyun gibi edebi formları iyi tanımalı, sınırlı sayıdaki sözcüklerle her sınıftan okuyucuya istenilen mesajı aktarabilmelidir." (Becer, 1997: 228)

Metinler, hedef kitlenin (dergi okuyucularının) beklentilerine uygun olmalıdır. Örneğin gençlik müzik dergisinin yazıları, (başlıklar, alt başlıklar, sloganlar, vb.) içerik bakımından bir jazz dergisine göre daha samimidir. Çünkü jazz müzik dergilerinin hedef kitlesi daha farklı bir gruptur. Bu nedenle, bir jazz müzik dergisinin metni rock müzik dergisinin metninden gerek yazı biçimi, gerek içeriği bakımından farklı özelliklere sahiptir.

Şekil 127 'Jazz' Kapak Tasarımı, 2008 Sayı: 51



Şekil 128 ‘Billboard’ Kapak Tasarımı, Nisan 2007 Sayı: 6



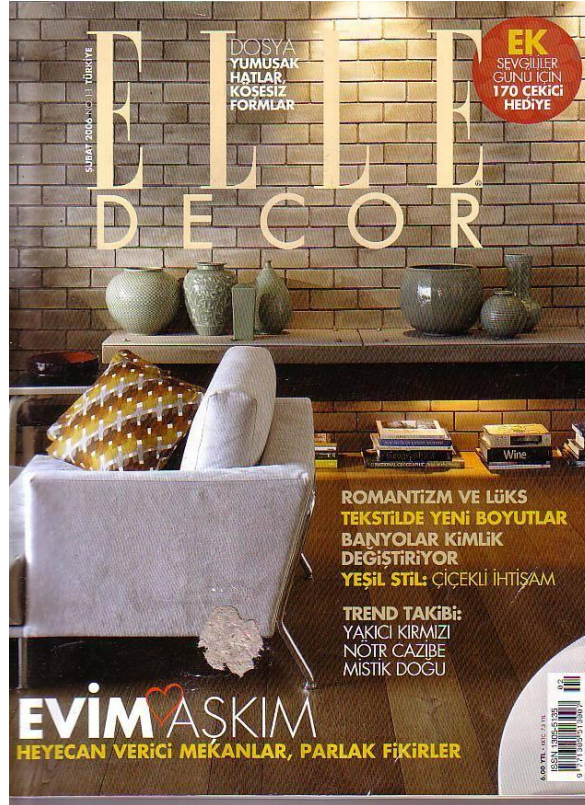
Dergi kapak tasarımlarının derginin içeriğiyle uyumlu olmasının önemi büyüktür. Ancak tipografisinin de doğru seçilmiş olması şarttır. Özellikle derginin kimliğini yansıtmaya kaygısı göz ardı edilmemelidir.

Dergi kapak tasarımındaki tipografinin doğru seçilmesi içeriği daha anlamlı kılmaz. Ancak etkili bir şekilde okuyucuya aktarılmasına katkı sağlar.

“Elle Decor” dergisinin kapak tasarımında kullanılan tipografi, başlıklara olağanüstü bir düz - anlam kazandırmamıştır. Ancak “Elle” logosunun zarıflığı ve geleneği yansıtan ince ve serifli yazı karakteri, “decor” yazısının dekorasyonun modernitesini yansıtmaya bakımından derginin tipografisinin, içeriğini ve anlamını güçlendirdiği söylenebilir. Başlıklarda kullanılan tonlarda sarı renk hakimdir. En alttaki başlıkta ise kullanılan sarı rengin anahtar sözcüğü verilmiştir: “Heyecan” ve “parlak” sözcükleri sarı ile tamamlanmıştır. Yazı

karakterlerine bakıldığında statik bir konumun görselleştirildiği zeminle uyum sağlaması açısından fazla harekete hakim olmayan tırnaksız, modern yazı karakterleri tercih edilmiştir. Sarı renk tonu aynı zamanda görselle bütünlük oluşturulmuştur.

Şekil 129 ‘Elle Decor’ Kapak Tasarımı, Şubat 2006



4.4 Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapaklarının Biçimsel Yapıları

“Dergi tasarımı sayfalar arasında uyumu ön plana çıkaran bir bütündür. Dergide genel tasarım politikası izlenir ve tipografinin tüm özellikleri kullanılır. Üst başlıklar, başlıklar ve alt başlıklarda vb. gibi, kullanılan yazı karakterleri üzerinde, yazının anatomik yapısını bozmayacak şekilde grafik uygulamalar yapılarak sayfada görsel güzellik sağlanır. Bazen, sadece yazıları kullanarak, bazen yazı görsel birlikteliğiyle yoğrulmuş bir tasarım düzeni uygulanır.” (Ketenci-Bilgili, 2006: 324)

Ketenci ve Bilgili'nin de dediği gibi dergi tasarımı sayfalar ve kapak tasarımı arasındaki uyumla ön plana çıkan bir bütündür. Bir derginin kapak tasarımı, okura iç sayfalarındaki içeriğini ve tarzını yansıtabiliyorsa uyum ve bütünlük sağlanmış demektir.

Şekil 130 'Mimarlık' Kapak Tasarımı



“Mimarlık” dergisinin kapak tasarımındaki görsel, başlıklar, logo gibi tasarım öğeleri birbirleriyle bütünlük oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra; kapak tasarımının derginin içeriğiyle de aynı şekilde uyumlu olması gerekmektedir. Derginin o ay için belirlenen dosya konusu ‘Kentsel Konteyner’dir. Bu konuyla ilgili içeriğinde birçok bilgi bulunmaktadır. Kapak tasarımında da konuya uygun bir görsele yer verilmiştir.

“Mimarlık” dergisinin kapak tasarımındaki logonun, başlıkların veya görselin herhangi birinin kaldırılması durumunda oluşturulan tasarım düzeni bozulur.

Dergi kapak tasarımlarının biçimsel yapısını oluşturan öğelerin tamamının hem birbirleriyle uyumlu olması hem de içerikle uyumlu olması bakımından titizlikle hazırlanması şarttır.

“Dergi okuru, dergi tercihini yaparken içeriğiyle ilgilendiği gibi derginin tasarımından, özel, farklı grafik kurgusundan da etkilenir. Okur, dergiyi okumaya başlamadan önce göz gezdirir ve sonra keyfini çıkararak okumaya başlar.” (Ketenci-Bilgili, 2006: 324)

Dergi kapak tasarımı da okurun dergiyi tercih etmesinde önemli bir etkindir. Okur, farkında olmadan iyi bir dergi kapak tasarımına yönelebilir. Okurun ilgisini çekmenin yolu, derginin anatomik yapısındaki öğelerin iyi bir biçimde düzenlenmesinden geçmektedir.

Bir dergi kapak tasarımında dikkati ilk çekecek olan şey boyut bakımından büyük olan öğedir. Bunun dışında, sol üstten sağ alta doğru bir hiyerarşi de söz konusudur. Sol üst kısımdaki öğe, genellikle daha önce fark edilen unsurdur. Ayrıca renk konusuyla da sayfanın anatomik yapısında bir etki merkezi oluşturulabilir. Önemli olan, kapak tasarımındaki öğeleri vurgu sıralamasına göre düzenlemektir. Her öğenin aynı derecede etkiye sahip olması da sakıncalıdır. Mutlaka görsel bir algı merkezinin olması gereklidir. Bu nedenle, dergi kapak tasarımları genellikle o ay yayınlanan önemli bir başlık veya etkinlik ele alınarak oluşturulur. Böylece okurun nereye bakacağına karar verememesi gibi bir karışıklık ortadan kaldırılmış olur.

“*Natura*” dergisinin Haziran ayı kapak tasarımının anatomik yapısını oluşturan öğeler logo, ana başlık, alt başlıklar ve görsel öğe olarak zeminde kullanılan bina fotoğrafıdır. Tipografinin tamamında moderniteyi yansıtan serifsiz yazı karakteri kullanılmıştır. “*Natura*” dergisinin kapağının anatomik yapısı, karmaşadan uzak sade bir tasarımdan oluşmaktadır.

Şekil 131 'Natura' Kapak Tasarımı, Haziran 2008



Dergi kapak tasarımının biçimsel yapısını oluşturan unsurlar şunlardır: Logo, ana başlık, alt başlıklar, metin, görsel unsurlar (fotoğraf, resim, grafik, karikatür), spotlar, renktir. Bunların yanında grid sistemi derginin biçimsel yapısını oluşturmanın başlangıç noktasıdır. Grid sistemi, biçimsel yapının bir temele dayanması demektir. Altın oran, 1/3'lük oran, hiyerarşi, bloklama sistemleri ile dergi kapak tasarımı oluşturulduğunda, tasarım kuralları gerçekleştirilmiş olur. Bu unsurlar göz önünde bulundurulmadığında, tasarımda karmaşa oluşur.

4.4.1 Logo

“Ticari marka, bir malın kimliğini belirleyen ve o malın rakip mallardan ayırt edilmesini sağlayan bir isim, simge, şekil ya da bunların bileşimidir.” (Teker, 2009: 84)

Logo tasarımındaki en önemli amaç, kuruma kimlik kazandırmadır. Bir derginin logosu, markanın yazıya dönüşmüş görsel halidir. Amblemeler de bir markanın hatırlanmasını sağlayan soyut veya somut görüntülerden oluşur. Ancak dergiler genellikle görsel kimliklerini yansıtmakta amblemelerden çok logoyu tercih etmektedirler. “Logo aynı zamanda sadece tipografik karakterin sözcük şeklinde okunacak biçimde bir araya getirilmesiyle de oluşturulabilir.” (Teker, 2009: 177)

Şekil 132 ‘Elle Decoration’ Logo Tasarımı



Logolarda farklı tipografi denemeleri yapılabilmektedir. Harf araları birbirilerine yaklaştırılabilir, yazı karakteri üzerinde değişiklikler yapılabilir, sözcükler birbirlerinden ayrılabilir veya birleştirilebilir. Farklı renk seçenekleri denenebilir. Bir logonun en önemli işlevi, o firmayı hatırlatmaktır. Farklı tasarım denemeleri sonucunda, firmayı en iyi yansıtan logoya karar verilmelidir. Bazı dergilerin logolarında ise, kendi görsel kimliklerini yansıtan, sadece o derginin kullanabildiği, özel tipografi karakteri kullanılmaktadır. “*Elle Decoration*” dergisinin logosu, görsel kimliğini iyi yansıtmaktadır. Zarif, hassas, modern, geleneksel gibi nitelermeleri bünyesinde barındıran “*Elle Decoration*”n, bu özelliklerine uygun bir logoya sahiptir. Kapak tasarımlarında kullandıkları görsellere ve yazı tasarımlarına kolaylıkla uyum sağlayabilecek bir logo tasarımı olan “*Elle Decoration*”, harflerle oluşturulmuş bir tasarımdır. Herhangi bir görsel kullanılmamasına karşın, akılda kalıcıdır. “*Elle*” karakterinin harf aralıkları oldukça açık kullanılmıştır. “*Elle*” yazısı, tırnaklı bir yazı karakteridir. “*Decoration*” ise modern bir yazı karakteri ile oluşturulmuştur. İkisi birbirinden oldukça ayırdır ancak zıtlığın birleşimi uyumlu bir görüntü oluşturmaktadır.

“Logolar, bir kurum, ürün ya da hizmeti tanıtmak amacıyla tipografik harflerden oluşturulan sözcüklerin marka veya amblem özelliği taşıyan simgeler şekline dönüşmüş biçimleridir.” (Teker, 2009: 90) Bir derginin logosu ise, o derginin özelliklerini, kimliğini yansıtacak simgeye, biçime, tipografiye sahip olabilir. Sarının *National Geographic*’i hatırlatması gibi bazen logodaki bir renk bile o dergiyi hatırlatabilir. Dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, logo tasarımını oluşturan sözcüklerin bütünlüğünün bozulmamasıdır. “*Billboard*” dergisinin logo tasarımının tipografisi, siyahtır. Ancak “*board*” kelimesinin boşlukları çarpıcı renklerle doldurulmuştur. “*Board*” kelimesinin boşluklarının renklendirilmesi, gençlere canlı ve hareketli bir görsel kimlik sunabilmektir.

Şekil 133 ‘Billboard’ Logo Tasarımı



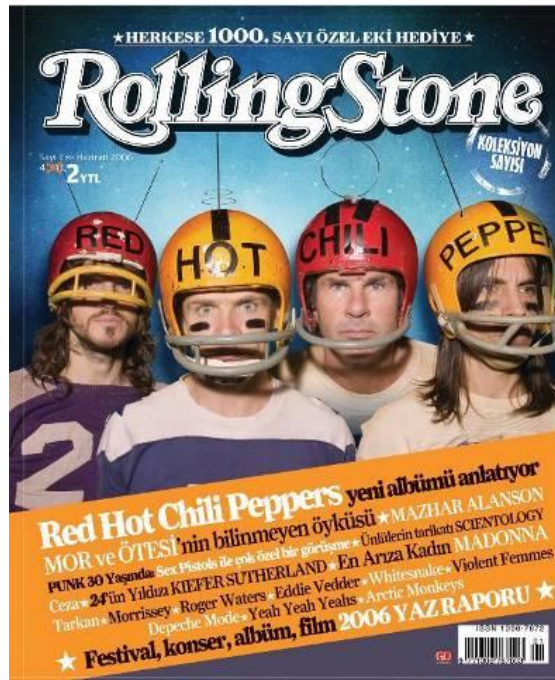
4.4.2 Ana Başlık

Dergi kapak tasarımındaki ana başlık, genellikle görselden sonra en fazla dikkat çeken unsurdur. Okuyucu, başlıklara göre dergiye ilgisini yoğunlaştırır veya başka bir dergiye yönelir. Okuyucunun kısa sürede ilgisini çekebilmek için derginin içeriği kadar onu tanıtan, bilgi veren başlıklar da önemlidir.

“Başlık tasarımında seçilecek tipografik karakterlerin yeterli büyüklükte kontrast olması, kolay okunması dikkate alınmalıdır. Yazıda renk kullanımının okunaklılığı arttırdığı göz önünde bulundurulmalıdır. Tamamı büyük harflerle oluşturulan başlıklar zor okunduğu için dikkatle kullanılmalıdır. Başlıkta, negatif yazı karakteri psikolojik olarak olumsuzluğu çağrıştırdığı için tercih edilmemelidir.” (Teker, 2009: 150)

Ana başlıklar, bir derginin o yayındaki en önemli dosyası ile ilgili bilgi verir. Becer'in de dediği gibi başlık, mesajı özetlemeli ve okuyucuyu metne yönleltebilmelidir. Ancak dergi kapak tasarımındaki başlıkların işlevleri afiş veya broşür başlıklarından daha farklıdır. Dergi kapak tasarımında genelde metin bulunmaz. Başlık ve alt başlıklar yer alır. Bazen slogana da yer verilebilir. Dergi kapaklarındaki başlıklar, belli bir konu ile ilgili bilgi verir. Görsel sanat ve müzik dergileri belli bir okuyucu grubuna hitap etmektedir. Görsel sanatı ve müziği seven kişiler bu dergilere ilgi göstermektedir. Dergi kapak tasarımında başlıklar okuyucuya derginin içeriğiyle ilgili bilgi verir. Bunun yanında başlıklarda ve alt başlıklarda kullandıkları tipografi ve kapak tasarımıyla derginin görsel kimliğini yansıtır.

Şekil 134 'Rolling Stone' Kapak Tasarımı, Haziran 2006



“Rolling Stone” dergisinin 2006 Haziran sayısının kapak tasarımında Red Hot Chili Peppers grubunun fotoğrafı kullanılmıştır. “Red Hot Chili Peppers yeni albümü anlatıyor” ise dergi kapak tasarımının ana başlığıdır. Diğer alt başlıklardan daha büyük puntuyla yazılmıştır ve başta yer almaktadır. Bu

nedenle dikkati ana başlık çekmektedir. Başlıklar ve alt başlıklar tırnaklı yazı karakteri ile düzenlenmiştir. Turuncu zemin üzerinde beyaz ve siyah harf karakterleri, okuyucunun dikkatini çekebilecek özelliklere sahiptir.

4.4.3 Alt Başlıklar

Afiş, ilan gibi grafik tasarım ürünlerinde alt başlıkların görevi metin ile ana başlık arasında köprü görevini üstlenmektir. Ancak dergi kapak tasarımlarında alt başlıkların görevleri daha farklıdır. Bir dergideki alt başlık, ana başlıkla ilgili olmayabilir. Dergi içindeki konuları özet halde okuyucuya yansıtmaya amacı ile başlıklar ve alt başlıklar kullanılır.

Dergi kapak tasarımlarında kullanılan alt başlıklar, ana başlığa göre daha küçük punto ile tasarımda kullanılmaktadır. Tipografi karakteri de ana başlıktan farklı olabilir. Önemli olan başlık ve alt başlıkların konu bakımından birbirinden ayrılması, farklarının ayırt edilebilecek şekilde tasarlanması ve tipografi bakımından uyumlarının sağlanabilmesidir.

“Yüxexes” dergisinin Ekim 2008 sayısının kapak tasarımında birçok alt başlığa yer verilmiştir. Görselde Banu Güven’in fotoğrafı kullanılmıştır ve ana başlıklar onunla ilgili bilgi vermektedir. Derginin içeriğinde Banu Güven’le ilgili geniş bir yazının olduğu okuyucuya mesaj olarak iletilmektedir. Alt başlıklarda ise, ana başlıkla uyum oluşturması amacıyla yine beyaz ve mor kullanılmıştır. Her sayıda değişen derginin logo rengi de bu sayıda mordur. Alt başlıkların puntosu ana başlığa göre daha küçüktür. Bu nedenle ana başlıkta dekoratif yazı kullanılmasına rağmen alt başlıklarda, okunaklılığı sağlamak amacıyla serifsiz yazı karakteri tercih edilmiştir. Ayrıca zemin rengi turuncu olduğundan mor ve beyaz tipografi, kolaylıkla ayırt edilebilmekte ve okunabilmektedir. Alt başlıklar, soldan blok oluşturacak şekilde düzenlenmiştir.

Şekil 135 ‘Yüxexes’ Kapak Tasarımı, Ekim 2008



“Blue Jean”, “Yüxexes” gibi gençlere yönelik dergilerin kapak tasarımlarındaki başlıklarda konuşma dili tercih edilmektedir. Başlıklar açık bir şekilde ifade edilmelidir. Başlıklarda seçilen sözcükler sıradanlıktan uzak, ilgi çekici olmalıdır.

Başlıklar ve alt başlıklar, okuyucuda merak uyandırmalı ve okuyucuyu derginin içeriğini okumaya yönleltmelidir.

4.4.4 Metin Yazısı

“Basılı reklamlarda başlık ile hedef kitlenin dikkati çekilip, alt başlık ile metne geçiş sağlandıktan sonra, hedef kitleye iletilecek mesajların ya da bilgilerin detaylı olarak yer aldığı bölüme, ana metin denir.” (Teker, 2009: 153)

Teker'in de dediği gibi metinlerde bilgiler ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır. Başlıklardan sonra okuyucu metne yönlendirilir ancak metinler, genellikle dergilerin kapaklarında yer almamaktadır. Dergilerin içeriğini oluşturan metinler, dergilerin iç sayfalarında yer almaktadır.

Dergi kapak tasarımlarında kullanılan metinler, içerikte yar alan bilgilerin özeti niteliği taşır. Dergi kapak tasarımlarında metinden genellikle kaçınılmaktadır. Bunun yerine bazen iki üç cümleden oluşan açıklama yer alabilmektedir. Uzun metinler yer almaz. Çünkü okuyucu, metinleri okumaya ayıracak uzun zamana sahip değildir. Dergi reyonunun önünde harcadığı birkaç dakikayı dergilerin görselleri veya en büyük puntodaki yazıları arasında göz gezdirerek harcamaktadır. İlgisini çeken dergiyi ise eline almaktadır.

“Algılama, iletilerin izleyiciler tarafından duyu organları aracılığıyla farkına varılma sürecidir. Görsel algılama ise, insanın bilinç düzeyindeki davranışlarının en temel belirleyici ögesidir. Gerçekliğin algılanmasında diğer tüm duyu organlarının yanında temel olan görsel algıdır. İmgeler çok şey anlatır ve herkes imgeyi kendi anlayabileceği şekliyle yorumlar. Her metin belli bir algılanma amacı ve biçimi ile yani alıcısının anlamasına katkı sağlayacak biçimde ve onu belli bir konuya yönlendirmek amacıyla izleyiciye sunulur. Her metin algılama, anlamlandırma, çözümleme, duygulanma, beğenme, vb. ile bütünleştiiği ve anlamlandırılmaya başladığı an yaşamaya başlar. Algılama, yaratıcı düşünce – hayal gücünün geliştirilmesi, analiz ve sentez, yaratıcı problem çözme ve yorumlamayı içerir.” (Çevik, 2007: 398)

“*Milliyet Sanat*”ın Ocak 2010 sayısının kapak tasarımında tek cümlelik bir metin yazısı yer almaktadır: “*Kenan İmirzalıoğlu, Fatih Akın, Mirkelam, Kargo, Zeynep Tanbay, Özen Yula, Alain de Botton Milliyet Sanat’a konuştular.*” Bu cümle, metin yazısı kategorisine girmektedir. Yükleme vardır ve başlık, alt başlıklardan ayrı bir şekilde yazılmıştır. Ana başlık, ve alt başlıklardan daha küçük puntoda yazılmıştır. Derginin alt kısmında yer almaktadır.

Şekil 136 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Ocak 2010



4.4.5 Fotoğraf – Resim – Grafik - Karikatür

“Algı, duyu organlarımız yoluyla çevre hakkında edindiğimiz bilgileri toplanması ve yorumudur. Algı kelimesi (perception) Latince ‘almak’ anlamına gelen ‘capere’ kelimesinden gelir. İnsanlar, gördüklerine duyduklarından ya da okuduklarından daha fazla inanmaktadırlar. Çünkü göz yoluyla algılar, göz yoluyla anlamlandırma oluşur. John Berger’in de dediği gibi ‘görme konuşmadan önce gelir.’ ve hiçbir söz gözün algıladığını bütün yönleriyle anlatma gücüne sahip değildir. Bu nedenle görüntülü mesajlar, okumaya nazaran fazla bir zahmet gerektirmediği için zihinde daha kolay çözümlenmektedir. İmgeler, izleyicinin algılama boyutunda ilgisini ve dikkatini daima canlı tutmaktadır.” (Çevik, 2007: 398)

Görsel öğeler, görüntülü mesajların kapsamına girmektedir. İnsanlar, yazılar arasında kalmış dergi kapak tasarımında yer alan bir fotoğrafı, resmi, karikatürü görür ve farkında olmadan zihninde kaydeder. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra bile o görselle tekrar karşılaştığında rahatlıkla hatırlar.

Somut görsellerin akılda kalıcılığı, soyut görsellere göre daha yüksektir. Okuyucu ile görsel ifade arasında bir iletişim gerçekleşmesi için, sunulan görselin öncelikle algılanması gerekir. Yani kişilerin, görsel ifadeyle anlatılmak istenen anahtar kelimeleri bulması gereklidir. Fotoğraf, karikatür, grafik veya illüstrasyon kullanan tasarımcının amacı, iletmek istediği mesajı daha kısa sürede ve etkili biçimde verebilmektir.

Derginin kapak tasarımında kullanılan görsel, kapaktaki bütünlüğü sağlayabilmek için herhangi bir başlıkla bağlantılı olmalıdır. Kapaklarda kullanılan görseller, başlıklarla ve derginin genel yapısıyla, üslubuyla ilgili bilgi vermektedir.

Kapağa uygun fotoğraf çekimi, tasarımdan da önce gelen önemli bir aşamadır. Fotoğrafın çekilmesinden sonra kullanılacağı alana göre bilgisayarda fotoğraf üzerinde gerekli işlemler yapılır. Hareketli medya veya internet ortamında kullanılacak fotoğraflar, RGB renk evreni ve 72 / 96 DPI ile kayıt edilir. İnternette kullanılacağı için rahat açılabilmesi ve kullanıcının bekleme süresini azaltmak için boyutu küçük olmalıdır. Ancak büyük boyutta çıktı alınacak bir fotoğrafın boyut özelliklerinin de yüksek tutulması gerekir. Dergi kapak tasarımında kullanılacak görsel, hem CMYK renk evreninde olmalı hem de çözünürlüğü yüksek (300 DPI) olmalıdır. Renk ayarlarıyla değişiklik yapılırken baskı aşamasında çıkabilecek rengin tahmin edilmesi ve ön baskılarla denemeler yapılması gerekmektedir.

“Genellikle göze hoş gelen fotoğraflar ışığın düzgün dağıldığı ve derinlik hissi vererek kontrastlık yaratan, çok koyu keskin olmayan gölgelerin yumuşak olduğu fotoğraflardır. Fotoğraftaki beyaz parlak alanlar izleyicinin dikkatini konudan uzaklaştırırken donuk ve yumuşak tonlar daha keskin ve vurgulu olarak öne çıkar.” (Sözen - Büyükpehlivan - Sönmez, 2007: 310)

“*Altyazı*” dergisinin Şubat sayısında bir filminden alınmış bir kare, zeminde fotoğraf olarak kullanılmıştır. Pastel tonların ve yeşilin ağırlıkta olduğu fotoğrafta odak noktası bir bayandır. Çiçeklerin arasında mektup okuyan bayan, romantizmi çağrıştırmaktadır. Zeminde odak noktası dışında kalan yerler, fludur.

Bu nedenle görselin üzerindeki tipografinin okunaklılığında bir sorun yoktur. Pastel tonlardaki sarı ve beyaz tipografi, görselle bütün haldedir. Sinemayla ilgili konularda bilgi veren *Altyazı* dergisinin kapak tasarımı, okura filmleri anımsatan bir görsel sunmaktadır.

Şekil 137 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Şubat 2010

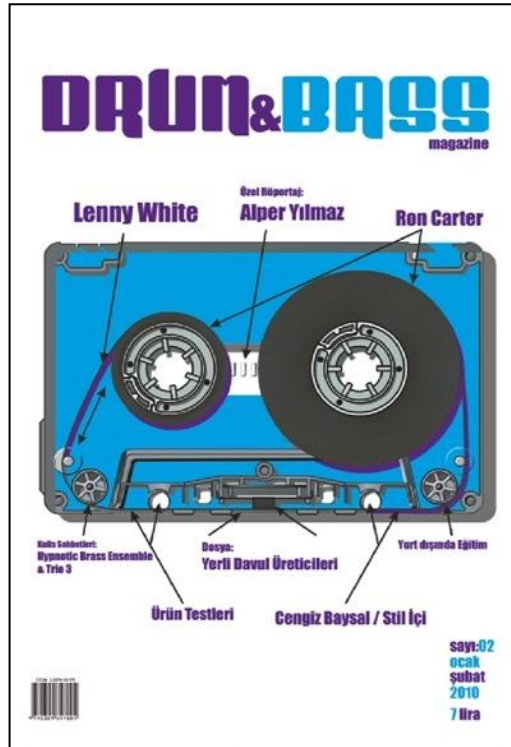


Dergi kapak tasarımlarında portre fotoğrafının kullanımı figürün anlık yaşantısının belgelenmesi esasına dayanır. Dergi kapak tasarımlarında portre fotoğrafından çok sık yararlanır. Fotoğraf çekimleri genellikle stüdyoda yapılır ve kapak tasarımında fotoğrafı çekilen kişinin görseli yer alır. “Blue Jean” dergisinin kapak tasarımında, birçok görsel kullanılmıştır. Ama en önemli dosya konusu olan Michael Jackson’ın portre fotoğrafına büyük ölçüde yer verilmiştir. Popun Kralı olarak adlandırılan Michael Jackson, kral kostümüyle poz vermiştir. Sıcak renk tonlarının ağırlıkta olduğu fotoğrafa uyum sağlayan tipografi ve spotlarda da çarpıcı renk tonları kullanılmıştır. Mavi ve krem tonları ise sarayı anımsatan açık renk tonlarıdır. Böylece açık tonların önünde kırmızı kıyafetiyle Michael Jackson ve “Blue Jean” logosu, ilk dikkati çeken görsel unsurlardır.

Şekil 138 'Blue Jean' Kapak Tasarımı, Ağustos 2009



Şekil 139 'Drum & Bass' Kapak Tasarımı, Ocak - Şubat 2010



Dergi kapak tasarımlarında illüstrasyon da kullanılmaktadır. “*Drum & Bass*” dergisinin 2. sayısının kapak tasarımında bir kaset illüstrasyonu kullanılmıştır. “*Drum & Bass*” müzik dergisi olduğu için kapak tasarımındaki illüstrasyonda da konuyla ilgili olarak kaset illüstrasyonu tercih edilmiştir. Bu kapak tasarımında sınırlı sayıda renk kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde kullanılan mor, mavi, siyah ve gri tonları karmaşık bir görüntü oluşturmaktadır. Başlıkların düzensiz yerleşimi ve ok işaretleri, tasarımda karmaşaya neden olmaktadır.

4.4.6 Spotlar

Spotlar, kişilerin dikkatini çekmek için yapılan duyuru niteliği taşıyan tasarımlardır. Spot, başlı başına bir tasarım ürünü değil; grafik tasarım ürünü içinde ayrıca düzenlenen bir duyurudur. Tasarımlarda, ürün görseli ve ürün bilgisi ile beraber onun yeni olduğunu belirten ifade, farklı şekiller içinde farklı renklerde kullanılarak dikkat çekici hale getirilebilir. Birçok reklam afişinde, ilanda, dergi iç sayfalarında veya kapaklarında spotlara rastlamak mümkündür. Spotlar bazen dairesel leke içinde tipografi ile oluşturulabilir. Bazen de sadece tipografi ile oluşturulabilir. Kişilerin yararına olan bir özelliğin ön plana çıkarılması amaçlandığında spotlar kullanılabilir.

“*Billboard*” dergisinin 15. sayısının kapak tasarımında spotlar yer almaktadır. Sol tarafta yer alan spotlar, sadece tipografi ile oluşturulmuştur. 2008 yılının Ocak ayında çıkan bu sayının alınması halinde takvimli poster hediye edileceği duyurulmak istenmiştir. Herkese takvimli poster başlığı duyuru niteliğindedir. Him ve Cem Yılmaz posterlerinin görselleri de yer almaktadır. Hediye ürün, yenilik, indirim gibi konularda hazırlanan spotlarda sarı renge genellikle yer verilmektedir. Burada da sarı ve beyaz kullanılmıştır. Sarı dikkat çekici bir renk olmasından dolayı spotlarda da tercih sebebidir. Ayrıca bu kapak tasarımında, “*Billboard*” dergisinin logosunun sıcak renk tonlarıyla da uyum sağlamıştır.

Şekil 140 'Billboard' Kapak Tasarımı, Sayı: 15



4.4.7 Renk

Genel olarak, fiziksel uyarılar tüm bireylerde fark edilmeyi kolaylaştırır. (Teker, 2009: 112) Kapak tasarımında kullanılan renklerin uyumu veya zıtlığı ile okuyucunun yazıyı algılaması sağlanır. Bunun yanında duygusal ve düşünsel etki ile okuyucunun ilgisi çekilir. “Geniş Açı” dergisinin tasarım anlayışında da bu durum fark edilmektedir. Fotoğraf sanatı ile ilgili bilgiler veren “Geniş Açı” dergisi, zeminde siyah beyaz fotoğraf tercih etmiştir. Tipografide ise, kırmızı, siyah ve beyazı kullanmışlardır. Zeminde kullanılan fotoğrafın dikkat çekici olması kadar yazı tasarımında da kırmızı kullanılması okuyucuyu etkilemektedir. Tipografi, sağ üst ve sol üstte kullanılmıştır. Kapağın başka yerinde yazı bulunmamaktadır. Bu nedenle “Geniş Açı”nın 43. sayısı, renk uyumunun, zıtlığının, geçişlerinin hakim olduğu bir kapak tasarımıdır.

Şekil 141 ‘Geniş Açı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 43



“İki ana renk karışım sistemi aşağıdaki gibidir:

1. Additive - Toplamsal Renk Karışımı: Işıksal – RGB renk karışımı da denen bu sistemde kırmızı, yeşil ve mavinin karışımı ile renkler elde edilmektedir. Üçünün eşit oranda karışımı ise beyazı verir. Işıksal renk karışım metodu, kamera, monitör tarayıcı gibi dijital sistemlerde renk üretmek ya da algılamak için kullanılır.

2. Subtractive - Çıkartıcı Renk Karışımı: Görülebilen spektrumda cyan kırmızının magenta yeşilin ve sarı da mavinin zıttıdır. Bu karışımda renkleri elde etmek için boyar maddeler ve pigmentler kullanılır. Saf pigment elde edilemediğinden dolayı aslında cyan, magenta ve sarının eşit oranda karışımının vermesi gereken siyah, koyu kahverengi olarak elde edilir. Bu nedenle sisteme ekstradan bir de siyah renk katılmıştır.” (Şahinbaşkan, 2007: 433)

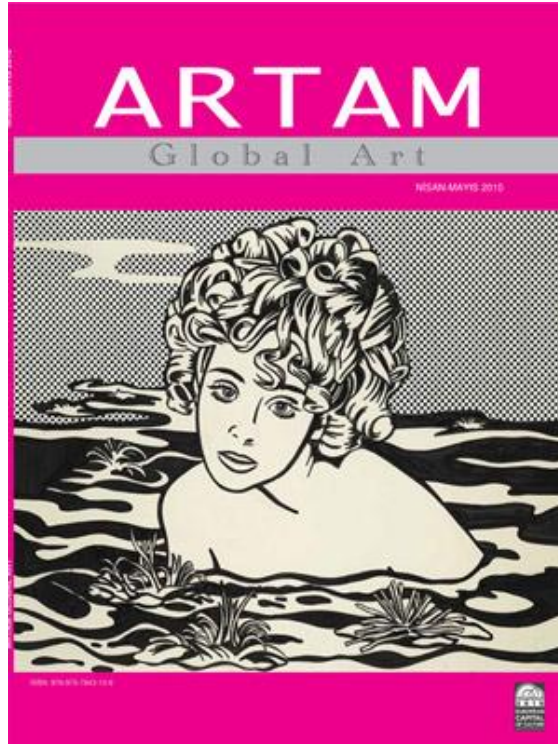
Dergiler, basılı medya ürünleridir. Bu nedenle CMYK renk düzeni ile tasarlanırlar. RGB renk düzeninde hazırlanıp basılan kapak tasarımında, renk kaybı yaşanabilir veya istenen renk elde edilemeyebilir. Bu nedenle renklerin fiziksel uyumlarının yanı sıra teknik bilgilerin de göz önünde bulundurulması şarttır.

“Metamerizm, bir rengin farklı ışık kaynakları altında farklı renk ve tonlarda gözükmesidir. Bu olgu genellikle ışık kaynağına bağlı olmakla beraber gözlemcinin yani rengi algılayanın özelliklerine göre de ortaya çıkmaktadır. Metamerizm bir hata değil doğa kanunudur.” (Şahinbaşkan – Köse, 2007: 403)

Dergi kapak tasarımlarında renk unsurları belirlenirken metamerizm özelliğinin de göz önünde bulundurulması gereklidir. Dergilerin standları genellikle pencere kenarlarında gün ışığını alan yerlerde veya dış kısımda bulunur. Ancak bu her yerde aynı olmayabilir. Marketin iç kısmında sadece az aydınlatma ile de görünür halde olabilirler. Dergi kapak tasarımında kullanılacak görsellerin ve zemin renginin belli olmasından sonra tipografinin renkleri belirlenmeli ve birkaç defa ön baskı alınarak yazıların görünür ve dikkat çekici özellikte oldukları kesinleştirilmelidir.

“Artam Global Art” dergisinin Nisan Mayıs 2010 sayısının kapak tasarımında siyah, beyaz, gri ve magenta kullanılmıştır. Zeminde kullanılan resim, sadece siyah ve beyazdan oluşmaktadır.

Şekil 142 ‘Artam’ Kapak Tasarımı, Nisan Mayıs 2010



4.4.8 Grid

“Grid kelime anlamı olarak belli bir hat, izlek, ızgara anlamındadır. Bir başka deyişle grid, sayfa tasarımında kullanılacak elemanların (yazı, resim, şekil, grafik, çizim, vs.) düzenlenmesinde yardımcı yatay ve dikey çizgilerdir.” (Uçar, 2004: 147)

“Grid, birden fazla tasarım elemanının bir araya getirildiğinde ortaya çıkan düzenleme sorununa etkin bir çözüm yoludur.” (Uçar, 2004: 151) Grid, sayfa tasarım sürecinin en önemli başlangıç noktasıdır denebilir. Grid, kılavuz çizgileri olarak da adlandırılır. Adından da anlaşılacağı gibi grid çizgileri, tasarımcıya tasarım süresince yol göstericidir. Oransallıkla ilgili olan grid, günlük hayatta da tasarımlarda yer alır. Grid, yatay ve dikey çizgilerin tasarımda hayali olarak oluşturulmasıdır. Bu hayali çizgiler, bir alanı, yüzeyi organize etmenin, düzenlemenin en pratik yoludur. Tasarımcı, grid çizgilerinin yardımıyla tasarımını hazırlar. Grid çizgilerinin belli sisteme dayalı ve birbirleri ile oransal ilişki içinde olduğu unutulmamalıdır.

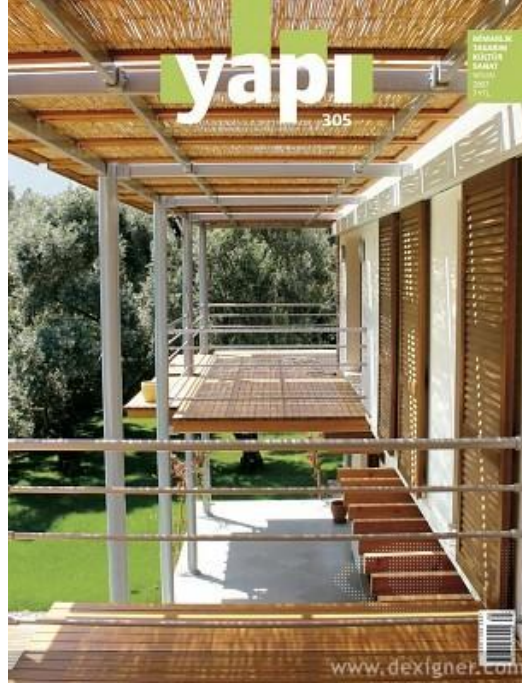
“Grid kullanımının faydası yüzey üzerinde yapılacak tasarımın sayfa sayısı bazında çok olduğu durumlarda hayati önem taşır.” (Uçar, 2004: 149) Dergiler de çok sayfalı bir grafik ürünü olduğundan grid sistemine ile hazırlanması kaçınılmazdır. İç sayfalar kadar kapak tasarımında da gride önem verilmesi gereklidir.

“Grid için ‘problemin planlanmış çözümü’ tanımını kullanmak hiç de yanlış olmaz. İyi tasarlanmış bir grid, o an ortaya çıkan düzenleme problemlerinden öte ileride ortaya çıkması olası durumların çözümü için de potansiyel bir plandır. Okuyucu pek farkında olmasa da bu sistemi tanımlar ve takip amaçlı kullanır. Grid adeta bir görsel şifre gibi bilginin iletim dilini tanımlayan bir sisteme dönüşür.” (Uçar, 2004: 147)

Uçar’ın da dediği gibi okuyucu, farkında olmadan grid çizgilerini takip eder. Dergi içinde sayfa numaralarının yerini öğrenir ve o doğrultuda diğer sayfalarda da aynı yerde sayfa numaralarını görmeyi bekler. Yine kapak tasarımlarında logonun yeri bellidir. Okur, dergi logosunun yerinde olmadığını

veya ters bir açıda yatay çizgisinden farklı bir şekilde eğik görene dek logonun yerinin farkında olmaz. Ancak logoyu üst kısımda ya da sol yanda bloklu bir şekilde görmeye alışmıştır. Farkında olmasa da logoyu orda görür ve sonraki sayılarda da orda görmeyi bekler.

Şekil 143 ‘Yapı’ Kapak Tasarımı, Sayı: 305



4.5 Görsel Sanat ve Müzik Dergilerinde Tipografinin Önemi ve

Tipografi Kuralları

Dergi kapak tasarımını oluşturmak, tasarımda kullanılacak görseller ve tipografi öğelerini hazırlamakla başlar. Derginin içeriği oluşturulduktan sonra, kapak tasarımı aşamasına geçilir. Örneğin, derginin o sayısında yer alacak olan konuların başlıkları, önemli veya çarpıcı konunun görseli kapak tasarımında yer alabilmektedir. Tasarımda kullanılacak malzemelere karar verildikten sonra bu öğelerin düzenlenme aşaması başlar. Bu düzenleme aşamasında yazı tasarımının yani tipografinin, kullanılan görsel unsurlarla uyumlu olmasına özellikle dikkat edilmelidir.

“İçerik açısından, geçmişin metal ve ışınsal aktarım teknolojileri sayesinde yapılan uygulamaları da kapsayarak, tipografi, iletişim sürecinde abecelerin ve diğer (okumaya yönelik) göstergelerin -iletişim etkinliğine ilişkin diğer yan ve ilintili bilimsel ve sanatsal disiplinlerin de bulgularından hareketle- kendi ilke ve kuralları çerçevesinde kullanımının akılcılaştırılması ve aynı zamanda görsel ve estetik açıdan düzenlenmesi etkinliğidir. Buna göre; tipografi, harflerin ve yazınsal-görsel iletişime ilişkin diğer öğelerin hem görsel, işlevsel ve estetik düzenlemesi hem de bu öğelerle oluşturulan bir tasarım dili ve anlayışıdır. Üstelik daha kısa ve öz olarak tanımlayacak olursak bugün tipografi, (aslında) 'yazı'nın her türlü teknik/teknolojik görünüşüdür.” (Sarıkavak, 2006: Tipografi Yazıları 2)

Tipografinin önemi sadece görsel anlamda değil içerik olarak da önem taşımaktadır. İyi bir yazı tasarımı; kolay anlaşılır, akıcı, etkileyici, dikkat çekici sözcüklerle birleştiğinde istenilen iletişimi gerçekleştirebilir. Derginin içeriğini özetleyen, kısa sürede konuları açıklayan başlıklar ile okuyucunun dikkati çekilir. Bunun için de tipografi ile ilgili kurallara uyulması beklenir. Bu kurallar 8 maddede sıralanabilir:

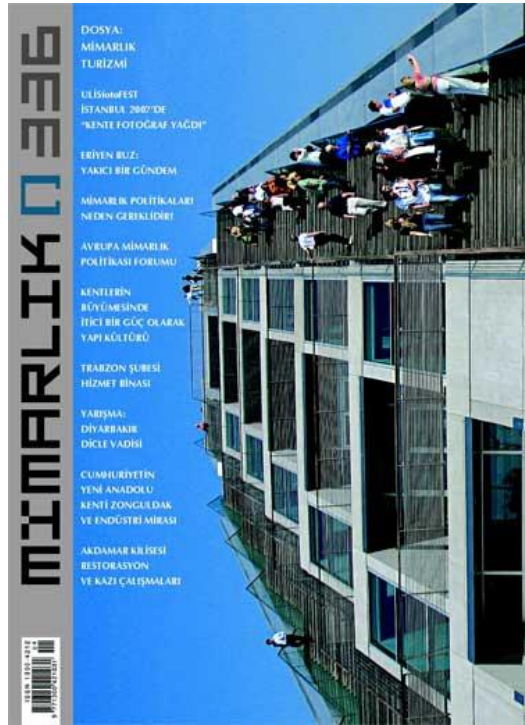
4.5.1 Anlaşılrlık

Okuyucu, dergi kapak tasarımındaki logoyu, başlıkları, görseli ayrı algılamaz. Onları bir bütün şeklinde görür. Daha sonra belki görseller ilgisini çekebilir veya başlıklarda dikkatini çeken bir konuya odaklanabilir. Ancak bunları ayrı tasarım elemanı olarak görmez. Bu nedenle dergi kapağında yer alan unsurlar birbiriyle ilişkilendirilerek bir bütün halinde tasarlanmalıdır.

Kapak tasarımında kullanılan tipografi için de bu durum geçerlidir. Okuyucu, logonun veya başlıkların tipografisi ile ilgilenmez. Dergi kapağını incelemeye ayırdığı kısıtlı süreçte, okuyabildiği kadarıyla ilgisini çeken bir başlık olursa kapakla ilgilenir. Ancak tasarımına dikkatini yoğunlaştırır. Tipografinin kolay okunur ve anlaşılır olma zorunluluğu da kısa sürede okuyucu ile iletişimi gerçekleştirme amacından kaynaklanmaktadır. “*Mimarlık*” dergisinin kapak tasarımında görselin kullanılmasında, sıra dışılık söz

konusudur. Ancak başlıklarda kolay ve hızlı iletişimi, okunurluğu gerçekleştirmek adına soldan blok ve düzenli bir tasarım söz konusudur. “Mimarlık” logosu, amblemi ve bülten sayısı sol yanda dikey şekilde kullanılmıştır. Bu bölüm, gri bir şerit üzerinde bulunmaktadır. Başlıklar da logo, amblem, bülten sayısı ile hizalanmıştır. Böylece tipografi elemanları, birbiri ile bağlantılı hale gelmiştir. Zeminde kullanılan mimari görsel ise yatay değil dikey olarak kullanılmıştır. Geometrik bir yapıya sahip binanın merdivenlerindeki renkli kıyafetleriyle insanlar, gri tonlarındaki zeminde hareket oluşturmuşlardır. Lekesel bakımdan incelendiğinde tasarım, oldukça dikkat çekicidir. Bir görselin olması gereken yönünden farklı yöne çevrilmesi ile oldukça farklı bir görüntü oluşturulmuştur. Ancak bu anlaşılabilirlikte bir sorun oluşturmamaktadır. Aksine dikkat çekiciliği arttıran bir tasarım ve kolay anlaşılır logosu ile “Mimarlık” kapak tasarımı, okuyucu kitlesi ile iletişimi kısa sürede gerçekleştirebilmiştir.

Şekil 144 ‘Mimarlık’ Kapak Tasarımı, Sayı: 336



Kapak tasarımında yer alan başlıklar sırasıyla şöyledir:

Dosya: Mimarlık Turizmi

ULİSfotoFEST İstanbul 2007’de “Kente Fotoğraf Yağdı”

Eriyen Buz: Yakıcı Bir Gündem

Mimarlık Politikaları Neden Gereklidir

Avrupa Mimarlık Politikası Forumu

Kentlerin Büyümesinde İtici Bir Güç Olarak Yapı Kültürü

Trabzon Şubesi Hizmet Binası

Yarışma: Diyarbakır Dicle Vadisi

Cumhuriyetin Yeni Anadolu Kenti Zonguldak ve Endüstri Mirası

Akdamar Kilisesi Restorasyon ve Kazı Çalışmaları

“Ulisfotofest” Uluslar arası Gezici Fotoğraf Festivali’nin kısaltmasıdır. Kapak tasarımında yer alan başlıkların algılanmasında sorun yoktur. Mavi zemin üzerinde beyaz tipografi ile oluşturulan başlıklar, kısa ve anlaşılırdır. Dergi içerisinde bulunan mimarlıkla ilgili güncel bilgileri özetleyen başlıklar, okuyucuya derginin bu sayısında neler olduğu ile ilgili bilgi vermektedir.

4.5.2 Sözcük Seçimi

“Tipografide ise en temel araç öncelikle harflerdir. Sözcükler oluşturmak, harflerle mümkündür. Sözcüklerden satırlara, satırlardan paragraflara, paragraflardan dizgi sütunlarına ve metne değin tüm oluşturma abecelerin karakterlerinin ilişkilendirilmesi ve düzenlenmesi etkinliğini içerir.” (Sarıkavak, 2006: Tipografi Yazıları 2)

Dergi kapak tasarımında kullanılan sözcükler, öncelikle dilbilgisi kurallarına uyumlu olmalıdır. Dergi okurunun özellikleri düşünülerek cümleler veya başlıklar oluşturulmalıdır. Dergilerin hedef kitleleri farklı özellikler gösterir. Bir dergi kendi okuyucusuna doğru şekilde ulaşabilmeyi başardığı sürece okuyucu sayısını arttırabilir.

“Genç Sanat” dergisinin Mart 2010 sayısının kapak tasarımında 4 başlık yer almaktadır. “Genç Sanat”ın tasarım anlayışına göre, kapakta kullanılan görselle başlıklar birbiriyle bağlantı şeklinde oluşturulmaktadır. Başlıklar sırasıyla şöyledir:

Müzelerin Picasso Sendromu

Dosya: Gelenek Ne Çağdaş Ne?

Londra’da “Spontane Alternatifler”

Chris Ofili Retrospektifi

Şekil 145 ‘Genç Sanat’ Kapak Tasarımı, Mart 2010



Heykel görselinin sağ ve sol yanlarına aykırı biçimde yerleştirilen başlıklar, sanatla alakası olmayan kişiler için pek ilgi çekici gelmeyebilir. Örneğin, “retrospektif”in anlamını veya sanatla nasıl bağdaştığını bilmeyen kişiler için “Chris Ofili Retrospektifi” başlığı herhangi bir anlam ifade etmez. Ancak Chris Ofili’ye ilgi duyan, çalışmalarını takip eden veya tanımayıp merak eden bir sanatsever, dergiyi inceleme ihtiyacı hissedecektir. Dergi kapak

tasarımlarında kullanılan dil ve seçilen sözcükler anlaşıldığında iletişim gerçekleşir. Kelimeler anlaşılmazsa o derginin tipografik iletişiminden söz etmek mümkün değildir.

4.5.3 Cümle Yapısı

Cümle yapısı, tipografinin içeriğiyle ilgili bir aşamadır. Becer'e göre, reklam metinlerinde aktif cümleler daha etkilidir. Bilimsel genellemelerde ise pasif cümlelere sıkça başvurulur. (Becer, 2002: 230) “AD (Art + Decor)” dergisinin kapak tasarımının alt kısmında yer alan pembe sütunda “Sokak hayattır” cümlesi, iki kelimedenden oluşmaktadır. Basit, yalın, aktif bir cümledir. “Sokak hayattır”, oldukça genel bir cümle gibi görünse de bu cümlenin altında yazan alt başlıklar, konunun mimari ve dekorasyona indirgenmesini sağlamaktadır.

Şekil 146 ‘AD’ (Art + Decor) Kapak Tasarımı, Mayıs 2004



“AD (Art + Decor)” dergisinin kapak tasarımındaki görsel de bu cümleyi destekler niteliktedir. Çarpıcı renklerden oluşan çiçekleri satan bayan sokaktadır. Okuyucuya gülümseyerek bakan bayan ve etrafındaki çiçekler, pozitif enerji veren bir görüntüye sahiptir. Böylece kapak tasarımının zemininde kullanılan görsel, “*Sokak hayattır*” cümlesini desteklemektedir.

Şehir – Sokak – Tasarım – Mimari
Grafiti, Kent Mobilyaları

Dergi kapak tasarımlarında kullanılan cümlelerin yapısı, yalın olmalıdır. Karmaşadan uzak olmalıdır. İlk bakışta görülüp algılanabilir olmalıdır.

4.5.4 Özetleme

Dergi kapak tasarımlarında metin kullanılıyorsa derginin içeriğindeki bilgileri özetler nitelikte olmalıdır. Becer’e göre metinler, kısaltıkça etkileme oranı artar. (Becer, 2002: 231) Aynı durum, başlıklar için de geçerlidir. Dergi kapaklarında kullanılan başlıklar, olabildiğince kısa olmalıdır. Başlıklar oluşturulurken ekonomiklik ilkesi göz önünde bulundurulmalıdır. Yani, olabildiğince az kelime ile konu özetlenebilmelidir.

“*Milliyet Sanat*” dergisinin kapak tasarımında birçok başlık yer almaktadır. Ana başlıkta kapak tasarımının görseli olan Julianne Moore yer almaktadır:

Julianne Moore
Yardımcı rollerin tanrıçası

Alt başlıklar ise şöyledir:

Yeniden Jimi Hendrix
Dar alanda marjinal tiyatro
Sotheby’s’de neler oluyor?
29. Uluslararası İstanbul Film Festivali

Kadir İnanır ağır konuştu
Fotoğraf sanatının meselesi olan üç kadını
Selim İleri yeni romanını anlattı
Kiralık sanat eseri uygulaması
Paco de Lucia'dan Milliyet Sanat'a özel

Başlıklar, blok oluşturacak şekilde düzenlenmediğinde algılanma güçleşir. “Milliyet Sanat”ın kapak tasarımında farklı renklerde birbirinden ayrı şekilde düzenlenen başlıklar, kolayca okunabilmektedir. Çünkü sağdan ve soldan blok ile düzenlenmişlerdir. Bu tasarımdaki başlıklar, maksimum 6 kelime ile içerikle ilgili bilgi vermektedir. “Milliyet Sanat”ın kapak tasarımındaki bu başlıkların, derginin içeriğinin özeti niteliği taşıdığı söylenebilir.

Şekil 147 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımı, Nisan 2010



4.5.5 Akıcılık

Dergi kapak tasarımlarında kullanılan tipografik öğelerin çok çeşitli olmamasına dikkat edilmelidir. “İletişimin daha etkili ve süreklilik kazanmasını sağlamak adına, maksimum dört farklı yazı stilinin kullanılması önerilir.” (Perkmen – Öztürk, 2009: 36) Dergi kapak tasarımındaki tipografinin görsel akıcılığı çok çeşitli yazı karakteri kullanmamakla sağlanmaktadır. İçerik bakımından akıcılığı ise abartılı dil kullanmamak sağlar. Kapak tasarımındaki yazı dilinin akıcı, kolay anlaşılır olmasına özen gösterilmelidir.

Şekil 148 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Nisan 2010



4.5.6 Üslup

“Seçilen yazı karakteri bir kimliğe sahip olmalıdır. Bu karakter içeriğe uygun olmalı ve ürünle bütünleşebilmelidir. Ayrıca izleyicisi tarafından kabul edilebilir olmalıdır.” (Sarıkavak, 2003: 32) Sarıkavak’ın da dediği gibi, dergi

kapak tasarımında kullanılan yazı karakterinin tarzı ile derginin içeriği birbiriyle uyumlu olmalıdır.

Şekil 149 ‘Grafik Tasarım’ Kapak Tasarımı, Ocak Şubat 2010



Dergi kapakları, okuyucu tarafından raflarda kolaylıkla tanınabilmek adına belirli bir süre kendilerine ait geliştirdikleri üslup doğrultusunda ilerlemelidirler. Her sayıda aynı yerde aynı logonun kullanılması buna örnek gösterilebilir. Ancak logonun rengi her sayıda sabit kalacak diye bir şart yoktur. Kapak tasarımlarında logonun rengi veya kapağın zemin rengi değişebilir. Bu durum, genelde kapakta kullanılan görsele uyum sağlamak amacıyla değişir. Yani, kurumsal kimlikle ilgili katı kurallar (logonun renginin değişmemesi kuralı) dergi kapak tasarımında biraz daha esner. Dergi kapak tasarımında kullanılan tipografi de, derginin üslubuyla uyumlu olmalıdır. Örneğin “*Grafik Tasarım*” dergisi, logo tasarımını genellikle sol üst kısımda siyah zemin üzerinde beyaz tipografi ile kullanmaktadır. Dergi kapağının zemin rengi kullanılan illüstrasyona veya fotoğrafa göre değişmektedir. Ancak başlıklarda da

genellikle siyah ve beyaz renk tercih edilmektedir. Başlıklar, sola bloklu kullanılmaktadır. Başlıklar bazen logonun alt kısmında kullanılmaktadır. Bazen de bu sayıda olduğu gibi sol alt köşede yer almaktadır. Ancak kullanılan yazı karakterinin aynı olması, büyük harf kullanımı bu derginin üslubudur. Zaman içinde değişikliğe uğrayabilir. Bu durum, yine de belli aşamada gerçekleştirileceğinden okuyucunun dergiyi raflarda ayırt edememesi gibi bir durum söz konusu olamaz.

4.5.7 Farklılık

Dergi kapak tasarımı genel yapısıyla, gerek biçim gerek içerik yönünden farklılık yaratabilmelidir. Bunu sağlamanın yolu kapak tasarımının bütününe farklı açıdan bakılarak düzenlenmesine dayanır. Görsel sanat ve müzik dergilerinde bunu yaratmak olasıdır. Örneğin “*Karakalem*” dergisinin Mayıs 2009 kapağında Okan Bayülgen’in portresine yer verilmiştir. Önceden belirlenmiş kurgu doğrultusunda Okan Bayülgen’in kostümü ve içinde bulunduğu ortamın hazırlanması sonrasında fotoğraf çekimi gerçekleştirilmiştir. Kapakta Okan Bayülgen’le ilgili bir başlık yer almıştır. Bu yayınlanan sayıda kendisinin afişi yer almaktadır. Ayrıca tasarımcılar, kapak tasarımının alt kısmında “*Karakalem Gazetesi*” ile mizahi bir yönden bakarak “*Katliam Cerrahî Okan Bayülgen*” başlığını gazete ana başlığı gibi ele alarak okuyucuya sunmuştur. Derginin logosunda, başlıklarda ve gazetenin ana başlığında “*Okan Bayülgen*” yazısında kırmızı renge rastlanmaktadır. Siyah beyazın ağırlıkta olduğu dergide göze çarpan renk, kırmızıdır. Tipografinin görsel ve o sayıda önceden karar verilmiş olan konuya uygun olarak düzenlenmesi ile hem biçim hem içerik yönünden farklılık yaratılmıştır.

Şekil 150 ‘Kara Kalem’ Kapak Tasarımı, Mayıs 2009



4.5.8 Okuyucu Faktörü

Görsel sanat ve müzik dergilerinin amacı, okuyucuya belli konular hakkında bilgi vermektir. Okuyucu ise merak ettiği, öğrenmek istediği konularla ilgili bilgi edinebilmek için dergileri incelerler ve beğenilerine uygun bulduklarında satın alırlar. Okuyucunun dergiyi çabuk ayırt etmesi ve eline alarak incelemesi, onlara doğru tipografi ile ulaşmaktan geçer. Kapak tasarımının bütününde merak uyandırıcı ilgi çekici özellikler olmalıdır. Bu da, görseli destekleyen başlıklarla, sloganlarla sağlanır.

Şekil 151 'Headbang' Kapak Tasarımı, Ocak 2010



4.6 Görsel Sanat ve Müzik Dergi Kapak Tasarımlarında Tipografik Ölçütler

Görsel sanat ve müzik dergileri, çok farklı kişilere hitap etmektedir. Ancak genel olarak hepsinin ortak özelliği, sanatla ilgili her hangi bir alana ilgi duymalarıdır. Dergi yayımcıları, hedef kitlesini iyi tanımalıdır. Derginin yayınlanma amacı, okuyucuya basılı medya aracılığıyla ulaşmak ve onlara belirlenen konularda bilgi vermektir. Bunu gerçekleştirmenin yolu, derginin hazırlık aşamasının başlangıcından baskı aşamasının sonuçlanmasına kadar olan süreçte okuyucu odaklı tasarımın gerçekleştirilmesidir. Derginin hem içeriği hem biçimsel özellikleri, okuyucunun beğenisine uygun olmalıdır. Gençlere yönelik bir dergi, onların ilgisini çeken konulara ve görsel tasarıma sahip olmalıdır. Aynı şekilde, bir mimarlık dergisi karmaşadan uzak ve sadelikten yana bir tasarım üslubuna sahip olmalıdır. Böylece okuyucu ile aynı yönde hareket edilir ve bu

doğrultuda derginin tirajı da yükselir, uzun ömürlü olması da sağlanır. Dergi kapağında kullanılan tipografi de derginin tamamını oluşturan tasarımı desteklemeli ve bütün halde olmalıdır. Dergi kapağındaki tipografi, içerikte kullanılan tipografi ile uyumlu olmalıdır. Derginin görsel kimliğinin bütünlüğü, ancak böyle sağlanabilir.

4.6.1 Okunurluk ve İzlenirlik

Dergi kapak tasarımlarının okunmasını ve izlenmesini sağlamak için, yazı karakterlerinin yapılarının, tasarımının dikkatle oluşturulması gerekir. “İletişim teknolojilerindeki hızlı gelişme medyayı seçicilikle kullanan bir okur profili ortaya çıkarmıştır.” (Türk - Bıyık, 2009: 343) Tasarım aşamasında estetik kaygının yanı sıra okuyucu kitlesinin beklenti ve kültür düzeyi de göz önünde bulundurulması gerekir. Örneğin gençlik müzik dergilerinin kapak tasarımında, aşırı ciddiyeti simgeleyen tırnaklı yazı karakterleri fazla tercih edilmemektedir. Onun yerine dekoratif, hareketli yazı karakterleri tercih edilmektedir. Ayrıca başlıklar alt alta dizilerken de önemli diğer konu, satır arası boşluklardır. Okunaklılıkta sorun yaşanmaması için satır arası boşlukların miniskül harflerin boyutundan daha küçük olması gerekir.

“Okunabilirlik şifre çözmek gibidir, bu nedenle okumanın kolaylığını ve iletişimde kullanılan mesajın algılanmasını sağlamalıdır. Yazı karakterinin yapıları, diziliş özellikleri ve tasarımın genel durumu, kişiden kişiye değişebilen göz ile ilgili bozukluklar, normal gözün biyolojik yapısı ve beynin algılaması da okunabilirlikle bağlantılı etkenlerdir. Bununla birlikte yazı ve sayfa düzenleme programlarının sağladığı yazı karakteri seçimi, karakterin puntosu ve küçük harf gövde yüksekliği (x), satır uzunluğu, espaslar, yazı karakterleri arasındaki yeterli kontrast ve uygulanabilen temel bir takım parametreler okunabilirliği yönlendiren etkenlerdir.” (Erden - Sönmez, 2007: 473)

Yazı karakterlerinin seçiminde ve düzenlenmesinde gözün biyolojik yapısı ve beynin algılaması da okunabilirlik açısından dikkat edilmesi gereken etkenlerdir.

Şekil 152 ‘Foto Atlas’ Kapak Tasarımı, Sayı: 9



“İyi tipografi, bilginin en doğru, en açık ve en mantıklı sunucusudur. Güzellik ve estetik tipografinin ham maddesi değil, yan üründür. Ana ürün, anlaşılır bir iletişimdir.” (Becer, 2002: 176) Tasarımda karmaşa, dikkat dağıtıcıdır ve okuyucunun bakışlarını yakalayamaz. Başarılı bir tipografi, derginin okunmasını ve izlenmesini sağlar. Kullanılan karakterlerin birbiriyle uyumlu olması önemlidir.

4.6.2 Satışın Sağlanması

Görsel sanat ve müzik dergilerinin hedef kitleleri, farklı özellikler göstermektedir. “*Grafik Tasarım*” dergisini grafik tasarıma ilgi duyan, bu işle meşgul olan kişiler almaktadır. “*Mimarlık*” dergisini hem mimar adayları olan üniversite öğrencileri hem de mimarlar alırlar. “*Milliyet Sanat*” dergisi ise daha geniş bir hedef kitleye sahiptir. “*Milliyet Sanat*” dergisini sanata ilgi duyan

ortaöğretim öğrencilerin almasının yanında, yıllardır sanatla iç içe olan bir ressam, sinemaya ve müziğe ilgi duyan bir ev hanımı da almaktadır. Dergilerin satılabilmesi için, hedef kitleyi oluşturan okuyucu ile doğru iletişimin kurulması gerekir.

Şekil 153 ‘Foto Ritim’ Kapak Tasarımı, Şubat 2008



Görsel sanat ve müzik dergileri reklam grafiği grubunda yer almaktadırlar. Tasarımcı, derginin formatını, görsel kimliğini ve özelliklerini bireysel değil, belli istekler doğrultusunda belirler ve tasarımı gerçekleştirir. Kapak tasarımında kullanılan tipografi için de bu durum geçerlidir. “Fotoritim” dergisinin kapak tasarımında sadece logo bulunmaktadır. Herhangi bir başlık slogan veya metin yazısı bulunmamaktadır. Ancak zeminde olan fotoğraf, ve logonun “O” harfi, derginin fotoğrafla ilgili olduğunu kanıtlamaktadır. Bir mimari derginin kapak tasarımında veya logosunda bu tarz bir soyutlamaya

rastlanmaz. Mimari dergide soyutlanacak imgeler, bina, taş, dekoratif malzemeler, vs olur. Fotoğraf dergisinde de fotoğrafı çağrıştıran görsel imgeler kullanılır. Bu tarz soyutlanan öğeler, okuyucunun ilgisini çekmektedir ve derginin kendi zevkine uygun olduğunun göstergesidir. Böylece dergi, okuyucunun ilgisini çeker ve onu satın almaya yöneltir.

Dergi kapak tasarımında kullanılan tipografi, gerek içerik gerekse biçimsel yönden okuyucuyu kısa sürede ikna edici özelliğe sahip olmalıdır. İçerik bakımından okuyucu ile doğru iletişimi kurabilmelidir. Biçimsel yönden ise kısa sürede algılanabilir tipografik özelliklere sahip olmalıdır.

4.6.3 Format – Sayfa Yapısı Arasındaki Uyum

Dergi kapak tasarımında kullanılan tipografi, sayfa yapısıyla, derginin formatıyla, uyumlu olmalıdır. Tipografinin, üzerinde bulunduğu zeminle uyum sağlaması şarttır. İyi bir tipografi ancak o zaman amacına ulaşabilir ve okuyucuyla arasında engel olmadan işlevselliğini gerçekleştirebilir.

“*Altyazı*” dergisinin Ocak 2009 kapak tasarımında kullanılan logo tasarımı, diğer aylarda olduğu gibi dergi kapağının üst kısmında yer almaktadır. “*Altyazı*” dergi kapaklarında, genellikle sinema sahnelerinden veya sinema afişlerinden görsellere yer verilmektedir ve görsel, tipografi ile kapatılmamaktadır. Bu nedenle sayfa üzerindeki tipografi üst kısımda dergi logosunun sağına bloklu haldedir. Alt kısımdaki tipografi ise sola blokludur. Filmden iki ana karakterin olduğu sayfanın orta kısmında sadece görsel yer almaktadır. Tasarımda gereksiz, dikkat dağıtıcı olan hiçbir öğe yer almamaktadır. Başlıklar, kısa ve özdür. İki ayrı bölümde oluşturulsa da görselle ve sayfa yapısıyla bütünlük oluşturmaktadır.

Şekil 154 ‘Altyazı’ Kapak Tasarımı, Ocak 2009



4.6.4 Saklanmaya Değerlik

Dergilerin saklanması sağlamak, tek bir yöntemle dayalı değildir. Medyada, birçok şey zamanla güncelliğini yitirmektedir. Buna en iyi örnek gazetelerdir. Ancak görsel sanat ve müzik dergilerinde durum biraz daha farklıdır. Görsel sanat ve müzik dergileri, birçok medya yayını gibi içinde bulundukları dönemi yansıtır. Ancak bunun yanında, sanatçılarla, müzikle, resimle, kısacası tüm sanat dallarıyla ilgili paylaştıkları bilgiler, aradan uzun zaman geçtikten sonra da okunabilir ve yenilenecek güncellenebilir. Görsel sanat ve müzik dergilerinde olaylar anlatılmaz. Etkinlikler anlatılır, sanatçı çalışmaları, uygulamaları okuyucuya aktarılır. Bir sanatçının fotoğrafı başarılı bir çalışma niteliği taşıyorsa, yıllar geçse de aynı izlenimi uyandıracaktır. Bunun gibi birçok içeriği barındıran görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımlarının başarıyla düzenlenmesi, derginin saklanması sağlayan etkenlerden biridir. İçerik kadar içeriği yansıtan kapak tasarımları da önemlidir.

Şekil 155 ‘Bant’ Kapak Tasarımı, Eylül 2009



“Bant” dergisinin Eylül 2009 sayısının kapak tasarımı için ilginç bir görsel oluşturulmuştur. Karmaşa içinde kalmış bir kasetçaları andıran görsel, Bant dergisinin ilgi alanına giren konuları işler niteliktedir. “Bant” dergisi, sinema, müzik, sanat, vs. sloganıyla yoluna devam eden bir dergidir. Birkaç sanat disiplini konu edinen dergi, farklı kapak tasarımlarıyla her ay okuyucuyla buluşmaktadır. Başlıkların zemininde kullanılan renkler, kesilip yapıştırılmış gibi bir etki yaratmıştır. Beyaz zemin üzerinde görsel ve başlıklar, dikkat çekicidir. Sıradan karmaşık bir dergi tasarımı yerine sade bir karakter ve başlıklardan oluşturulan “Bant” dergisi, sadece kapak tasarımının başarılı olmasından dolayı saklanmaz. Ancak başlıkları, içeriği okuyucunun ilgisini çekmektedir ve aradan zaman geçse de okuyucu bu dergiyi karıştırıp bilgi edinme isteği duymaktadır. Eğer derginin kapak tasarımı etkili bir tasarıma sahipse ve uzun zamanda dayanıklılığını koruyabilecek kaliteli kağıda basılmışsa okuyucu dergiyi uzun süre saklayabilir. Kapak tasarımında kullanılan tipografi incelendiğinde, başlıklar serifli bir yazı karakteriyle düzenlenmiştir. Aradan uzun yıllar geçse de gündemdekini yerini koruyacak olan tırnaklı yazı karakterleri, bu

tasarımın tipografi bakımından etkisini yitirmeyeceğinin göstergesidir. “*Bant*” logosu ise yıllar içinde değişime uğrayabilir veya aynı formatta devam edebilir. Bu haliyle logo, sadece tipografiden oluşmaktadır ve akılda kalıcıdır.

BÖLÜM V

YÖNTEM

5.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada ağırlıklı olarak tarihi, betimleme yöntemleri kuramsal düzeyde araştırma olarak uygulanacaktır. Araştırmada, dergi kapak tasarımı ve tipografi konularına açıklık getirmesi bakımından tarihi yöntem kullanılırken, tipografi ve dergi kapak tasarımı konularıyla ilgili literatür taranarak uygun betimleme biçimleri oluşturulacaktır. Gözlem yöntemi ile dergi kapak tasarımlarındaki grafiksel değişikliklerin analizi yapılacaktır.

5.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımları oluşturmaktadır. Ayrıca, dergi kapak tasarımlarında kullanılan tipografinin tarihsel gelişimi, kuramsal ve biçimsel özellikleri açıklanırken, alanında kendini kanıtlamış grafik sanatçıların çalışmalarının ve çeşitli yazı karakterlerinin örnekleme dahil edilmesi planlanmıştır.

5.3 Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada, veri toplama araçları, kaynak kitaplar, tezler, yayınlanmış röportajlar, süreli yayın ve makalelerin yanında, konu örnekleme üzerinde yakın geçmişe ait değişimlerin incelenmesi açısından ve görsel toplama

sürecinde internet üzerinden birçok bilgiye ulaşılmıştır. Bu veriler kaynakçada detaylı olarak verilmiştir.

5.4 Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırmada sonuca ulaşmak için, elde edilen örnek çalışmalarda grafik tasarımın temel ilkelerinden yola çıkılarak ve kaynaklar paralelinde dergi kapak tasarımlarında biçim ve içeriği yansıtması bakımından tipografi kavramı incelenerek çözümleme elde edilmiştir.

BÖLÜM VI

ALT PROBLEMLERE İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

6.1 Dergi kapak tasarımını oluşturan unsurlar nelerdir?

Dergi kapak tasarımının biçimsel yapısını oluşturan unsurlar şunlardır: Logo, ana başlık, alt başlıklar, metin, görsel unsurlar (fotoğraf, resim, grafik, karikatür), spotlar, renktir. Bunların yanında grid sistemi derginin biçimsel yapısını oluşturmanın başlangıç noktasıdır. Grid sistemi, biçimsel yapının bir temele dayanması demektir. Altın oran, 1/3'lük oran, hiyerarşi, bloklama sistemleri ile dergi kapak tasarımı oluşturulduğunda, tasarım kuralları gerçekleştirilmiş olur. Bu unsurlar göz önünde bulundurulmadığında, tasarımda karmaşa oluşur.

“*Metropolitan Home*” dergisinin kapak tasarımında kullanılan görselde rahatlık, huzur ve sessizliğin hakim olması istenmiştir. Bir zemin olan görsel beyaz gri ve siyah renklerinin çeşitli tonlarının ağırlıkta olduğu bir fotoğraftır. Çok çarpıcı değildir. Çünkü ön planda olması gereken “*Metropolitan Home*” logosu ve diğer başlıklardır. Böylece izleyici, kapak tasarımına bakar bakmaz

logoyu ve başlıkları fark eder. Dolayısıyla bu kapak tasarımındaki hiyerarşide tipografi ilk sırayı almıştır.

6.2 Dergi kapak tasarımında kullanılan grafik tasarım elemanları ve ilkeleri nelerdir?

Dergi kapak tasarımının oluşması sürecinde göz ardı edilmemesi gereken grafik tasarım elemanları ve ilkeleri vardır. Grafik tasarım elemanları, temel tasarım alanına da giren elemanlardır. Grafik tasarım ilkeleri, tasarımın genel yapısının yanında tasarımı oluşturan öğelerin kendi aralarında ilişkilendirilerek oluşturulması sürecinde yer alır.

Grafik tasarım elemanları, çizgi, ı ışık / gölge, renk, doku, biçim / form, ölçü, yön ve boşluktur. Bu elemanlar, diğer grafik tasarımlarında olduğu gibi dergi kapak tasarımını oluşturan fotoğraf, illüstrasyon gibi görsellerin ve tipografinin düzenlenmesi sürecinde, göz ardı edilmemelidir.

Şekil 156 ‘Milliyet Sanat’ Kapak Tasarımları



Şekilde “*Milliyet Sanat*” dergisinin Nisan 1973 ve Mayıs 2010 tarihlerinde yayınlanmış kapak tasarımları yer almaktadır. Dergi yayın sürecinin 2 farklı dönemini yansıtan kapak tasarımlarında değişen grafik tasarım anlayışına paralel olarak derginin kapak tasarımının anatomik yapısında da değişiklikler olmuştur. Nisan 1978’de yayınlanan derginin kapak tasarımında görsel olarak bir çocuk resmi kullanılmıştır. Mayıs 2010 sayısının kapak tasarımında ana başlıkta yer alan *Fernando Botero*’nun resim çalışmasına yer verilmiştir. Logo tasarımında “*Dergisi*” yazısı çıkarılmıştır. “*Milliyet*” logosu, son dönemdeki sayıların kapak tasarımlarındaki zemin rengine göre bazen kırmızı bazen de beyaz kullanılmaktadır. 1973 yılındaki sayının kapak tasarımında sadece “*Çocuk ve Sanat*” başlığı kullanılmıştır. Başlıkla bütünlük oluşturan çocuk resmi, mavi çerçeve içine yerleştirilmiştir. Dikdörtgen bir alan içine yerleştirilen tasarımda, kenar boşluklarına da yer verilmiştir. Derginin bu dönemdeki kapak tasarımlarının üslubu, bu dikdörtgen alan ve içine tasarım öğelerinin yerleştirilmesi şeklindedir. Mayıs 2010 sayısının kapak tasarımında, logo, ana başlık ve alt başlıklar büyük punto ile kullanılmıştır. Kapak tasarımında hiyerarşik düzen şu şekilde oluşturulmuştur: “*Sanat*” yazısı büyük puntodadır. Kapak tasarımının üst kısmını kaplamaktadır. Dikkati çeken diğer unsur, ana başlıktır. Alt başlıklar, soldan blok şeklinde farklı kalınlık ve punto ile oluşturulmuştur. Mayıs 2010 sayısının kapak tasarımının sağında spot başlık dikkati çekmektedir. Ücretsiz DVD promosyonunu açıklayıcı nitelikte olan beyaz çerçeve içinde oluşturulan spot, diğer tipografik unsurlara göre daha küçük puntoda düzenlenmiştir. Mayıs 2010 sayısının kapak tasarımında tipografi, Nisan 1973’te yayınlanan kapak tasarımına göre daha cesur şekilde düzenlenmiştir. Ayrıca teknolojinin getirdiği ilerleme ile baskı ve bilgisayar olanaklarının gelişmesi de tasarımda farklı denemelerin uygulanabilirliğini arttırmıştır.

Bir dergi kapak tasarımında dikkati ilk çekecek olan şey boyut bakımından büyük olan öğedir. Bunun dışında, sol üstten sağ alta doğru bir hiyerarşi de söz konusudur. Sol üst kısımdaki öğe, genellikle daha önce fark edilen unsurdur. Ayrıca renk konusuyla da sayfanın anatomik yapısında bir etki

merkezi oluşturulabilir. Önemli olan, kapak tasarımındaki öğeleri vurgu sıralamasına göre düzenlemektir. Her öğenin aynı derecede etkiye sahip olması da sakıncalıdır. Mutlaka görsel bir algı merkezinin olması gereklidir. Bu nedenle, dergi kapak tasarımları genellikle o ay yayınlanan önemli bir başlık veya etkinlik ele alınarak oluşturulur. Böylece okurun nereye bakacağına karar verememesi gibi bir karışıklık ortadan kaldırılmış olur.

Dergi kapak tasarımlarının biçimsel yapısını oluşturan öğelerin tamamının hem birbirleriyle uyumlu olması hem de içerikle uyumlu olması bakımından titizlikle hazırlanması şarttır.

“*Acoustic Guitar*” dergisinin kapak tasarımının ortasındaki iki figürün yerlerinde dans edecekmiş gibi hareketli durmaları, bu müzik dergisinin dinamizm durumunu yansıtmaktadır. Yüzlerinin gülmesi de aynı şekilde hareketi, heyecanı anımsatmaktadır. Ellerde tutulan gitarların eğimi, hareket ve enerjiyi yansıtmaktadır. Genellikle gençlere yönelik olan dergi kapak tasarımları bu tarz olmaktadır. “*Acoustic Guitar*” dergisi yerine bir klasik müzik dergi kapak tasarımı olsaydı daha sade tipografi ve daha pastel, dingin tonlar kullanılacaktı.

“*House Beautiful*” dergisinin kapak tasarımında kullanılan fotoğrafta yer alan cisimlerin dokuları ise genel olarak pürüzlü görünmektedir. Ön planda yer alan aksesuarların dokusu da pürüzlü görünmektedir. Kapağın genelinde durgunluk, sakinlik hakimdir. Aksine pürüzlü dokular, kapak tasarımındaki monotonluğu önlemekte ve pürüzsüz dokuların egemenliğini belirginleştirmektedir.

“*Milliyet Sanat*” dergisinin Eylül 2007 sayısının kapak tasarımındaki tipografide, hareket dinamizm söz konusu değildir. Bu nedenle tipografi unsurları biçimsel olarak statik bir görünüm sergilemektedir. Yatay bir çizgi yönünde akıyormuş izlenimi vermekte ve farklı renk kullanımıyla başlıklar birbirinden ayırt edilmektedir.

Grafik tasarım ilkeleri, günümüzde sadece basılı grafik tasarım ürünlerinde değil (dergi, kitap, gazete, vb.) web tasarım sayfalarının oluşturulmasında da önemlidir. Gerek interaktif, gerek basılı olan her tasarım bu ilkelere bağlı kalınarak oluşturulmalıdır. Grafik tasarım ilkeleri şu başlıklar altında toplanabilir: Bütünlük ya da uygunluk, oran / orantı, ritim / görsel devamlılık, denge, vurgu ve zıtlık.

“*Icon*” dergisinin kapak tasarımında sadece görsel ele alındığında ağırlık noktası en önde yer alan nesnedir. Yani fotoğraftaki en güçlü öge ön planda yer alan bu nesnedir ve görsel ağırlık bu nesnede toplanmıştır. Ancak tipografinin tasarıma eklenmesi ile izleyicinin takip edeceği yön tasarımcı tarafından kontrol edilir hale gelmiştir. Gözün ilk dikkatini yönlendireceği nokta görsel üstünlüğü olan bu nesne değil; sol üst köşedeki “*icon*” logosudur. Daha sonra göz, sağ alt köşeye doğru bir yön izlemektedir. Yine bu aşamada da tipografinin gücü söz konusudur. Tasarım aşamasında yön kavramının önemi göz ardı edilmezse eğer tipografi, görsel gibi öğeler arasındaki denge sağlanmış olur. Bu nedenle, tasarımın tümü ile fotoğraf aşamasının arasındaki bağlantının çok iyi planlanıp oluşturulması gerekmektedir. Böylece tasarımda bir denge ve bütünlük oluşabilir.

“*Milliyet Sanat*” dergisinin Nisan sayısının kapak tasarımında, her biri ayrı olan görseller bir arada toplanmıştır ve tek bir zemin oluşturulmuştur. Dolayısıyla zeminde bir hiyerarşi söz konusu değildir. Çünkü görseller arasında bu daha ön plandadır veya bu daha çok dikkat çekmektedir denemez. Zeminin üzerinde yer alan “’68” rakamı ise, bu kapak tasarımındaki en dikkat çekici unsurdur. Diğer tipografik unsurlarla kıyaslandığında hem ölçü olarak hem de renk olarak onlardan daha etkilidir. Hem görselden önce hem de tipografi elemanlarından önce “’68” algılanır. Dolayısıyla “’68” başlığı, tasarımcı tarafından diğer elemanlarla oranlanmıştır ve görsel hiyerarşide birinci sırada yer almıştır. Daha sonra diğer alt başlıklar, logo ve görsel unsurlar gelmektedir.

6.3 Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımları nasıldır?

Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımları, dergilerin içeriğinde yer alan haber, etkinlik, röportaj, eleştiri gibi bilgileri okuyucuya açıklama işlevini yerine getirmekle yükümlüdür. Kapak tasarımları, içeriği açıklayıcı nitelikte olmalarının yanında derginin biçimsel özellikleri bakımından da içerikle uyumlu olmaları ve derginin görsel kimliğini yansıtmaları gerekmektedir.

“*Grafik Tasarım*” dergisinin hedef kitlesi, grafik tasarımcılar olduğundan kapak tasarımında kullanılan illüstrasyonun algılanması zor olmayacaktır. Atın kuşağının derginin logosunun hizasından başlayarak sayfa ortasına kadar gelmesi gözün takip sırasını belirlemekte kılavuz niteliği taşır. Derginin sol alt köşesinde yer alan başlıklar, derginin içeriği ile ilgili okuyucuya bilgi vermektedir.

1974 yılının Nisan ayında yayınlanan “*Milliyet Sanat*” dergisinin kapak tasarımında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun ölümü nedeniyle onu anmak adına portresine yer verilmiştir. Derginin kapak tasarımında dikdörtgen bir alana yerleştirilmiş logo, görsel ve “*Y. K. Karaosmanoğlu 1889 – 1974*” başlığı yer almaktadır. Fotoğraf mavi ve beyaz dış çizgiler içinde yer almaktadır. Portre fotoğrafı simetriden kaçınılmak adına sola daha yakın şekilde montajlanmıştır. Kapak tasarımında kullanılan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun portresi, okuyucuya içerikte yazarla ilgili haber ve bilgilerin olduğunun mesajını vermektedir. Derginin Mayıs 1980 sayısının kapak tasarımında logo değişmiştir. “*Milliyet*” yazısı, yan şekilde kullanılmıştır. Sanat Dergisi yazısı serifli bir yazı karakteri kullanılarak düzenlenmiştir. Kapakta 2 adet görsel kullanılmıştır. Bunların ikisi de fotoğraf çalışmalarıdır. Dergide 2 adet başlık kullanılmıştır. İki başlık da aynı puntoda ve aynı renktedir. Derginin zemin rengi beyazdır. Dergi içeriğinde Ara Güler’in fotoğrafları ile Ümit Kaftancıoğlu ve Bedrettin Cömert’in ilk defa bu sayıda yayınlanacak olan yazılarının olduğuna dair okuyucu fikir edinmiştir. Derginin Aralık 2005’te yayınlanan kapak tasarımında Picasso’nun fotoğrafına yer verilmiştir. Picasso’nun o sene sergisi Sabancı

Kültür Merkezi’nde yer almıştır. Bunun ilgili haberlerin dergi içeriğinde olduğunu anlatmak isteyen dergi kapak tasarımcısı, gerek zeminde kullanılan Picasso’nun çalışmasıyla birlikte çekildiği fotoğrafı, gerekse “*Resmin Devrimcisi Picasso Boğaza Karşı*” başlığı ile okuyucuya bilgiyi özet şeklinde vermeyi başarmıştır. Picasso’nun fotoğrafı zeminde siyah beyaz olarak kullanılmıştır. Başlık ve alt başlıklarda, siyah, beyaz ve kırmızı kullanılmıştır. Spotta ise sarı ve beyaz ile tipografi düzenlenmiştir. Alt başlıklar soldan blok şeklinde logonun altında kullanılmıştır. Başlık ise, sol alt köşede büyük punto ile yazılmıştır. Derginin logosunun son hali bu sayıdaki gibidir. Hala aynı şekilde yayında kullanılmaktadır. Derginin formatı da zaman içinde değişime uğramıştır. Günümüzde derginin boyutu 22.5 cm x 29.5’tir.

“*Fotoğraf*” dergisinin kapak tasarımının kenarında siyah bir çerçeve olması, dergi logosunun, üst kısımda kırmızı renkte büyük puntoda yer alması, beyaz çerçeve içinde o ayki yayından bir fotoğrafın olması, derginin üslubunu oluşturmaktadır. Bu anlayış, her sayıda benzerdir. Derginin 89. sayısının kapak tasarımında da bu durum, söz konusudur. Dergi başlıkları, fotoğrafın sol yanında düşey şekilde düzenlenmiştir. “*Fotoğraf*” dergisi, fotoğrafın önüne başka herhangi bir tasarım elemanının geçmesini engellemek için başlıkları küçük puntoda oluşturmaktadır. Bu başlıklar, derginin içeriği ile ilgili okuyucuya bilgi vermektedir. Stüdyoda fotoğrafı çekilen bayan model, fotoğraf sanatçısının belirlediği konseptte uygun şekilde giyinmiştir. Modelin sıcak renk tonundaki peruk saçı, fotoğrafın çerçevesinin dışına çıkmaktadır. Model, ışık yönüne dönük şekilde poz vermiştir. Okuyucuya doğru bakan yüzünün bir kısmı gölgede kalmaktadır. “*Fotoğraf*” dergisinin zemininde kullanılan bu fotoğraf, okuyucu kitlesinin ilgi alanına giren stüdyo fotoğrafçılığına örnek bir tasarım olması nedeniyle kapakta görsel olarak kullanılmıştır.

“*Mimarlık*” dergisinin son aylarda çıkan kapak tasarımlarında başlıklar için dar bir alan kaldığından iki üç satıra bölünmeden dolayı okumada sorun yaşanmaktadır. Sayfa düzeni açısından da ilk bakıldığında anlaşılması zor bir tasarım üslubudur.

6.4 Görsel sanat ve müzik dergi kapaklarında kullanılan tipografinin oluşturulmasında kurallar nelerdir?

Tipografi, düşüncenin somutlaşmış hali olan yazının tasarlanma ve biçimlendirilme aşaması olması bakımından önemli bir sanattır. Tipografinin en temel işlevi, okunma özelliğidir. Tipografi okunabiliyorsa görevini yerine getirebiliyor demektir. Okunabilen tipografi, anlam ve biçimin bir araya gelmesiyle oluşan göstergelerdir. Harfler bir araya gelerek kelimeleri, kelimeler cümleyi, cümleler metni oluşturduğunda ortaya anlamlı bir bütün çıkıyorsa eğer tipografi, işlevselliğini gerçekleştirmiş demektir.

“Yazı karakterlerinin geniş seçim olanağı sunması tek ‘doğru’ bir karakter seçimini zorlaştırmaktadır. Her yazı karakterinin tasarım anlayışı ve sayfada ürettiği etki herkes tarafından önceden bilinemeyebilir ve tasarıma bağlı olarak üreteceği dışavurum görülemeyebilir.”(Sarıkavak, 2003: 32) Bu nedenle yazı karakterleri seçilirken, okunaklılık, espas, metin düzenlemesi, karakterlerin birbirine uyumu gibi belli kurallara dikkat etmek gerekmektedir.

Mümkün olan okunabilir yazı büyüklüğünün seçilmesi, bir takım kriterlere bağlıdır. Bunlar yazının tasarımı, satır genişliği, espas değerleri ve hedef kitlenin gerektirdiği şartlar şeklinde sıralanabilir. Tasarımcı, olumsuzluk yaratabilecek durumları bilmeli ve estetik bir bakış açısına sahip olarak, okunaklılık sorunsalını her zaman göz önünde bulundurarak tipografik tasarımı sürdürmelidir.

Mümkün olan en okunabilir yazı büyüklüğünün seçilmesi, bir takım kriterlere bağlıdır. Bunlar yazının tasarımı, satır genişliği, espas değerleri ve hedef kitlenin gerektirdiği şartlar şeklinde sıralanabilir.

Harf biçimi yaratılırken doluluk ve boşluk kavramı göz önünde bulundurulması gereken en önemli konudur. Çünkü her harf, boşluk ve doluluk

zıtlığına sahiptir. Bu özellik, kelimeler, cümleler, başlıklar, paragraflar, metinler gibi tipografinin oluşturduğu her alanda geçerlidir.

Espas konusunda, dergi kapak tasarımı oluşturulurken kelime içindeki harfler arasında, satırlardaki kelimeler arasında, harfin yapısından kaynaklanan boşluklar ve bir sayfa içindeki satırlar arasında oluşan boşluklara dikkat edilmesi gerektiği açıklanmıştır.

Kapak tasarımlarında tipografi unsurları düzenlenirken, noktalama işaretlerine ve bloklama konusuna dikkat edilmesi gerekmektedir. Soldan, sağdan, ortadan veya her iki taraftan blok çeşitleri kullanılmadığında tasarımda karmaşa olduğu görülmüştür.

“*Genç Sanat*” dergisinin Nisan 2010 sayısının kapak tasarımında “*Genç Sanat*” logosu, sol üst köşededir. Başlıklar, küçük puntıyla düzenlenmiştir. Kapakta kullanılan resim görseline büyük boyutta yer verilmiştir. Bu çalışmada, bir bayan betimlemesi yer almaktadır. Resimdeki bayan imgesinin bacakları, kapak tasarımının sol alt köşesine doğrudur ve tamamı görünmemektedir. Sayfa tasarımında sol üst köşedeki logodan sağ alt köşeye doğru bir yön vardır. Model, duruş yönüyle kapak tasarımını asimetrik bir şekilde ikiye ayırmaktadır. Modelin sağ eli yukarıya doğrudur ve hemen üzerinde derginin içeriğiyle ilgili bilgi veren başlıklar yer almaktadır. Bir tarafında başlıklar yer alırken diğer tarafta derginin logosu yer almaktadır.

“*Sinema*” dergisinin Mart 2010 sayısının kapak tasarımında dergi logosu üstte ortalanarak yer almaktadır. Milliyet Sanat gibi yoğun başlık ve görsele rağmen logonun büyük boyutta kullanılması, derginin raflarda ayırt edilebilmesini kolaylaştırmaktadır. Mart ayının kapağında Alis Harikalar Diyarı’ndaki karakterin portresine yer veren dergi, başlıklarda da zemin rengine uyum sağlaması için yeşil ve beyazı tercih etmiştir. Renkli makyajı, yeşil renkteki lens gözleri, turuncu peruğu ve şapkası, abartılı papyonu ve koyu renk ceketi ile film karesindeki halinin fotoğrafa dönüşmüş halinde ve filmdeki gibi

yüz ifadesi ile okuyucuya bakmaktadır. Derginin merkezine denk gelen yüzü, logonun altındadır ve sayfada logoyla beraber dikkati çeken unsurdur. Her sayıda değişen logo rengi bu sayıda beyazdır. Dergi kapağında portre fotoğrafının yüzüne denk gelen bir yazı yoktur. Başlıklar, karakterin sol ve sağ yanında blok şekilde kullanılmıştır.

‘Fotoğrafla iz bırak’ sloganıyla gündeme gelen Fotoğrafevi’nin çıkardığı *“İz”* dergisi, fotoğrafın ön planda olmasını istemektedir. Bu anlayış, kapak tasarımlarına da yansımıştır. Fotoğrafı hiçbir unsur örtmemektedir ve dergiyle ilgili bilgiler beyaz çerçevenin üzerinde açık gri tonla küçük puntıyla yer almaktadır. Dergi kapağında dikkati çeken 2 unsur vardır: Derginin logosu ve fotoğraf. Bu, *“İz”* dergisinin her sayısında süregelen bir tasarım üslubudur. Kapak tasarımında kullanılan bayan modelin geçmiş zamanları anımsatmasında siyah beyaz fotoğrafın yanı sıra kıyafetinin, makyajının ve saç modelinin de etkisi vardır. Dergi logosunun sağ tarafında bulunan modelin bakışları da sağ yöner. Modelin yüzüne doğru gelen ışık ona arkadan bakan izleyicileri gölgede bırakmaktadır. Fotoğraf dergisi çekiminde kullanılan bu görsel, anlık bir yaşamdan sahne değildir. Kasıtlı olarak bir kompozisyon oluşturulması ile elde edilmiş ve geçmişe gönderme yapma amacını taşımaktadır. Okuyucuya ise, derginin içeriğinde kapakta kullanılan fotoğrafın tarzı gibi retro fotoğrafların yer aldığı mesajı verilmektedir.

“Psikeart” dergisinin 2. sayısının kapak tasarımında *“Psike”* yazısı siyahtır. *“art”* ise diğer sayılarda olduğu gibi kapakta kullanılan görsele uygun bir renk tonuyla kullanılmıştır. *“Stigma”* başlığı ana başlık olduğunda büyük puntuyla yazılmıştır ve görselle ilişkilendirilmiştir. Psikiyetrde bir konu olarak ele alınan stigma, damgalanma, yalnızlığa mahkum edilme anlamına gelen şizofreniyle ilişkili bir psikiyatrik durumdur. Psikiyatrik bozukluğa sahip hastalarda görülen bu durum, dergi kapağında karmaşık çizgiler ve tellerin ardında saklanmış abartılı koyu bir makyajlı bir yüz ile betimlenmiştir. Kapakta alt başlıklar, dergi kapağının altında yer almaktadır. İlk alt başlık, görselle ilişkili olarak *“Psikiyatrde Stigma”*dır.

“*Art + Decor*” dergisinin 104. sayısının kapak tasarımında kullanılan görsel, “*Tasarım Beden’i Yorumluyor*” başlığıyla ilişkilendirilmiştir. Kişilerin tasarımla iç içe olması ve kendilerini tasarımla dışa vurmaları mesajını içeren görselde, sıcak renk tonları olan sarı ve magenta ile soğuk renk grubuna giren mavi bir aradadır. Kapağın üst kısmında beyaz bant içinde derginin logosu yer almaktadır. Kapağın ortasında zemin sarıdır. Bayan modelin kıyafetiyle uyum sağlamaktadır. Alt başlıklar, soldan blok şeklinde yer almaktadır. Derginin ana başlığı olan “*Tasarım Beden’i Yorumluyor*” ise alt kısımda pembe bant içinde beyaz ile düzenlenmiştir. Sanat ve tasarımın bir arada kullanmanın anlatıldığı görsel, derginin aynı zamanda görsel kimliğini de desteklemektedir.

“*Frame*” dergisinin 1. sayısının kapağının zemininde “*Doğa & Sanat*” başlığına uygun görsel kullanılmıştır. İç mekan kesitinin makro fotoğrafı üzerinde çiçek görselleri, mimari ile doğanın birleştirilebileceği mesajını vermektedir. Derginin içeriğinde, bu konu ile ilgili proje alternatifleri yer almaktadır. Kapak tasarımında sadece “*Doğa & Sanat*” başlığı bulunmaktadır. Diğer tipografik unsur ise, “*Frame*” logosu ve dergi ile ilgili genel bilgilerin verildiği kısımdır. İç mekan tasarımıyla ilgili olan derginin kapak tasarımında yazının az kullanılmasının nedeni, derginin tasarım üslubunda ağırlığın görsellerde olmasından kaynaklanmaktadır. Görselde çiçeklerin yumuşak geçişlerle zeminde kullanılması, doğayla ilişkilendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Pembe tonların ağırlıkta olduğu zeminin üzerinde logo ve başlığın siyah olması okuyucunun dikkatini tipografiye yöneltmektedir.

“*Country Homes & Interiors*” dergisinin kapak zemininde iç mekan görüntüsü yer almaktadır. Derginin içeriğindeki geleneksel ile geleceğin modasını birleştirme amacı, kapak tasarımının anlayışına da yansımıştır. Hem görselde, hem de tipografide aynı durum söz konusudur. Serifli yazı karakterleriyle modern yazı karakterlerinin bir arada kullanılması, görselde de geleneksel motiflerle modern tasarımın birleştirilmesi bu anlayışa örnek gösterilebilir.

Ülkedeki sinema kültürüne canlılık kazandırmayı amaçlayan “*Altyazı*” dergisinin kapak tasarım anlayışında, esneklik söz konusudur. Belli tasarım kuralları yoktur. Örneğin logonun rengi her sayıda değişmektedir. Başlıklar bazen altta soldan bloklu haldeyken 91. sayısının kapak tasarımında görselin etrafında çerçeve oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Diğer sayılarında olduğu gibi “*Altyazı*” dergisinin kapak tasarımında da kullanılan görsele göre tipografi renklerine karar verilmiştir. Dergi kapağının odak noktası, sinema sanatçısının portresidir. Sinema filminden bir karede bayan oyuncu, kahvesini yudumlarken görüntülenmiştir. Meraklı bakışları dergi kapağının sol alt köşesine doğrudur. Bakışlarının yönünde derginin sol alt köşesinde bayanın rol aldığı filmin ismi olan “Kırık Kucaklaşmalar” başlığı yer almaktadır. Modelin etrafında çerçeve oluşturan başlıklar, karmaşadan uzak okunaklı şekilde düzenlenmiştir. Başlıklar ve görsel, okuyucunun derginin içeriğini tahmin etmesine yardımcı olmaktadır.

“*Foto Atlas*” dergisinin özel sayısının kapak tasarımında, konuyla alakalı olarak zeminde doğa görseli kullanılmıştır. Ana başlık: “*Dijital Doğa*”dır. Ana başlık, alt başlıklarla beraber ortalanmıştır. “*Foto Atlas*” logosu dergi kapağının üst kısmında yer almaktadır. Sıcak renk tonlarından sarı ve turuncunun ağırlıkta olduğu görselin üzerinde hem logo hem de başlıklar beyaz ile düzenlenmiştir. Alt başlıklar aracılığıyla, okuyucuya derginin içeriğinde yer alan bilgilerin başlıkları özet şeklinde anlatılmaktadır.

“*Bak*” dergisinin 15. sayısının konusu “*aşk*”tır. Dergide bu konuyla ilgili çalışmalar yer almaktadır. Kapak tasarımındaki görselde bir bayan kullanılmıştır. Stüdyo fotoğrafı grubunda yer alan görselde kullanılan bayan siyah elbisesi ile kapak tasarımının iki yanına kollarını açması hareket halinde bir vücut yapısı, durağanlıktan uzak bir durum olan “*aşk*” konusunu betimlemektedir. “*Aşk*” konusu dergi tasarımcıları tarafından bir konuya, imgeye, kişiye bağlanma şeklinde de düşünülmeleriyle görselle ilişkilendirilmiş olabilir. Dergi kapağında başlıklar küçük puntoda sol alt köşede yer almaktadır. Kapak tasarımı, siyah ve sarı renk tonlarından oluşmuştur. İnternet ortamında yayınlanan “*Bak*”

dergisinin kapağı, sıcak renk tonlarıyla dikkat çekicidir ve dergi içeriğindeki sayfalarla bütünlük içindedir.

Diğer fotoğraf dergileri gibi “*Foto Ritim*” dergisinin kapak tasarımlarında da başlıklara yer verilmemektedir. Fotoğraf dergisi olduğu için fotoğrafın dikkati çekmesi amaçlanmaktadır. “*Foto Ritim*” dergisini takip eden okuyucular da fotoğrafla ilgilenmeyen kişiler de bu kapak tasarımını gördüğünde derginin fotoğrafla ilgili olduğunu anlayabilirler. “*Foto Ritim*” logosu, kapak tasarımının üst kısmında siyah zemin üzerinde yer almaktadır. 2010 Mart sayısının kapak tasarımında, makro çekilmiş bir kuş türünün görseli yer almaktadır. Kapak tasarımında logo dışında olan tipografi, alt kısımda küçük boyuttaki fotoğrafı çeken kişinin ismidir. Bunun dışında kapak tasarımında, sayı ve yıl ve fotoğraf ölçeğini belirtmede tipografi yer almaktadır. Derginin fotoğraf sanatıyla ilgili olmasından dolayı, kapak tasarımında başlık kullanılmamıştır.

“*Blue Jean*” dergisinin Mart 2010 sayısının kapak tasarımında görsel bakımından yoğunluk söz konusudur. Ayrıca başlıklarda çok fazla dekoratif harf karakteri kullanılması tasarıma daha fazla karmaşa getirmiştir. Alt başlıkların birbirinden ayrı bloklanmadan oluşturulması gözün yazıları takip etmesini zorlaştırmaktadır. Zemindeki pembe tonlarıyla sarı logo dikkat çekiciliği sağlamıştır. Eğer tasarımda çarpıcı unsurlar, sadece logo ve zemin rengi olsaydı tasarımda hiyerarşiden bahsedilebilirdi. Ancak bu kapak tasarımında her öge, birbiriyle yarışır durumdadır. Karmaşanın yanı sıra renk konusunda pembe ve sarının ağırlıkta olması, başlık ve alt başlıkların simetrik bir düzenle oluşturulması, fotoğraflardaki sanatçıların düzeni tasarımda bütünlüğün göstergesidir.

“*Rolling Stone*” dergisinin Şubat 2008’deki kapak tasarımında Johnny Depp’in portresine yer verilmiştir. Beyaz zemin üzerinde kullanılan başlıklar, genellikle kalın büyük harf karakterleridir. Çok sayıda başlık kullanıldığı halde soldan ve sağdan bloklama yapıldığından okunaklılık sorunu yaşanmamaktadır. Dergi logosu Johnny Depp’in portresiyle kapanmış olsa da okuyucu, dergiyi

rahatlıkla tanıyabilir. Çünkü “*Rolling Stone*” logosu, yıllardır aynı biçimdedir. Dergide görsel olarak kullanılan Johnny Depp’in portre fotoğrafında fiziksellik ön plandadır. Gençlere yönelik müzik dergisinin okuyucu kitlesinde, Johnny Depp’i beğenen okurların dikkatini çekme amaçlı kullanılan bu fotoğrafla, onun şarkıcı yönünden çok oyuncu yönü ön plana çıkarılmıştır. Okuyucu, başlıktan önce Johnny Depp’e dikkatini yoğunlaştırmasının ardından fotoğrafın altında sağ köşede “*Johnny Depp nasıl şarkıcı oldu?*” başlığıyla karşılaşır. Böylece okuyucunun derginin içeriğini merak etmesi sağlanır.

“*Bant*” dergisinin Kasım – Aralık 2009 sayısının kapak tasarımında başlığa yer verilmemiştir. Sanatla ilgilenen kişiler, bu dergiye çalışmalarını yollayabilmektedir. Derginin bu sayısında da fotoğrafların manipüle edilmesiyle oluşturulmuş bir çalışma yer almaktadır. Kapak tasarımında turuncu yağmurluk, mavi eldivenler ve mavi “*Bant*” logosu dikkat çekicidir. Şaşkın bir yüz ifadesiyle bakan at başı ise fotoğrafı farklı kılan öğedir. At başıyla manipüle edilmiş insan vücudunun yönü sola dönüktür. Dergi logosuyla modelin eldivenleri sayfadaki mavi lekenin dağılımını oluşturmaktadır. Fotoğrafın arka planı fludur ve bu nedenle fotoğrafın dikkat çekici öğeleri, at başlı model ve okuyucuya doğru bakan kedidir. Dergi kapağında başlık kullanılmadan sadece görsel öğelerle oldukça dikkat çekici ve sıra dışı bir kapak tasarımı oluşturulmuştur.

“*Jazz*” Ocak – Şubat – Mart 2008 sayısının kapak tasarımında görsel, logo tasarımı ve ana başlık uyum içindedir. Görsel, zemin üzerinde sade, açık ve nettir. Zeminde kullanılan fotoğrafta yer alan caz sanatçısının duruşu, dik değildir. Piyanoya yaslanmış olan sanatçının, siyah kıyafeti ve müzik aletiyle arasında bütünlük, beyaz gömleğiyle ise zemin arasında uyum söz konusudur. Sayfada açık ve koyu tonların dağılımı, model ve zemin ile sağlanmıştır. Ayrıca sanatçının yüzündeki gülümseme sempatik bir ifade kazandırmıştır. Tipografinin yani başlıkların okunaklılığında da sorun yoktur. Alt başlıklarda birbirinden farklı 5 rengin kullanılması ile siyah – beyaz ile renk kontrastı sağlanmıştır.

“Headbang” dergisinin 19. sayısının kapak tasarımında siyah ve altın sarısı tonları kullanılmıştır. Dergi logosunun üstüne gelen spotta dergiyi alanların sahip olabileceği konser biletiyle ilgili bilgi verilmektedir. Ana başlık, derginin ortasında yer almaktadır. Görsel olarak ise, *Amon Amarth* grubunun fotoğrafı kullanılmıştır. Derginin alt başlıkları, sağdan ve soldan blok şeklinde iki yanda da bulunmaktadır. Tasarım elemanları bakımından oldukça yoğun olan kapak, yüksek sesli bir müzik türü olan metal müzikle bağdaştırılmıştır. Derginin kapak tasarımında çok fazla başlık kullanılmıştır. Ancak bunlar sanatçı isimleri olduğundan fazla sözcük kullanılmadan düzenlenmiştir. Okuyucuya derginin içeriğinde başlıklarda yer alan sanatçılarla ilgili haberlerin olduğu mesajı verilmektedir.

“Yüxexes” dergisinin kapak tasarımı da benzer müzik dergileri gibi çok fazla unsur içerdiğinden, gözü yormaktadır. Dergi kapağında kırmızı renk ağırlıktadır. Sarı ve beyazla beraber kullanılmasından dolayı karmaşa oluşmuştur. Ayrıca zeminde alevlerin olması, zeminin üzerinde yer alan sanatçının portresi ve başlıklar karmaşaya neden olmuştur. Bunun yanında konserleri ve canlı müzik dinlemeyi seven “Yüxexes” dergisinin okuyucu kitlesinin dikkatini çekmek adına Mor ve Ötesi grubunun solistin konserde çekilmiş portre fotoğrafı zeminde kullanılmıştır. Zeminde alevler yerine karmaşaya neden olmayacak düz bir renk kullanılmış olsaydı gerek tipografi gerek fotoğraf daha etkili görünebilirdi.

6.5 Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımlarında biçim ve içeriği yansıtması yönünden tipografi nasıldır?

Grafik tasarım ile ilgili her çalışmada olduğu gibi iletişim sektörünün bir parçası olan dergilerin kapak tasarımlarında da tipografi, vazgeçilmez bir unsurdur. Her tür yaşam biçimi, düşünce tarzı kendini anlatan bir tipografik dil bulabilir. Dergi kapak tasarımında da tipografinin yardımı ile derginin ana içeriği, düşüncesi, tamamlanma aşamasında var olan ve aktarılmak istenen bilgi

kitlelere kısaca ifade edilir ve ‘devamı içinde’ mesajı verilir. Tipografi yardımıyla kitleyle iletişim kurulur.

Bir derginin içeriğinin doğru ve estetik bir biçimde sunulması kadar o derginin kapak tasarımındaki biçim ve içeriğin uyumlu olması da önemlidir. Etkili olmayan bir içerik, doğru seçilmemiş bir tipografi kötü bir tasarım demektir ve okuyucunun hiçbir şekilde ilgisini çekmeyecektir. Dergi kapak tasarımlarında tasarımı oluşturan her elemanın özenle irdelenmesi ve sayfaya özenle yerleştirilmesi gerekir.

21 cm x 28 cm boyutlarındaki “*Billboard*” dergisinin Ekim 2009 kapağında, Kargo grubundan ayrılan iki sanatçıya yer verilmiştir. Billboard logosu, diğer sayılarda da olduğu gibi büyük puntoda derginin üst kısmında kullanılmıştır. “*Billboard*” dergisinde kullanılan görsellerin bir kısmı mutlaka logo üstüne de denk gelmektedir. Ancak bu derginin ayırt edilmesinde herhangi bir zorluğa neden olmamaktadır. “*Billboard*” dergisinin kapak tasarımı diğer popüler müzik dergilerine göre daha sadedir. Boşluk kavramına önem veren derginin logosu da tırnaksız bir yazı karakterinden oluşmaktadır. Derginin başlığı sağ altta alt başlıklar ise soldan bloklu şekilde kullanılmıştır. Kapak tasarımında karmaşaya yol açan herhangi bir unsur bulunmamaktadır. Açık gri zemin üzerinde canlı renklerin logoda, spotta ve başlıkta dağılımı kapak tasarımına hareket kazandırmıştır. Derginin kapak tasarımında yer alan Kargo grubunun solistlerinin Kargo grubundan ayrıldığını özetleyen başlık, “*Kargo’dan ayrılan Koray ve Serkan’a Suçüstü*” gerçek bir haber niteliğinden çok, fotoğrafı betimleyen bir başlıktır. Derginin zemininde kullanılan fotoğrafta Koray ve Serkan, stüdyoda dağınık kıyafetler ve makyajla kavgadan çıkmış görüntüsü verilen yüz ifadeleriyle okuyucuya bakmaktadır. Hareketi ve özgürlüğü seven gençlere yönelik olan dergi kapağında model olarak kullanılan iki sanatçının kıyafetleri de salaş görünümündedir. Hedef kitleyle aynı dili konuşmak, sadece tipografiyle değil görsel unsurlarla da sağlanmaktadır. Bu nedenle kapak tasarımında kullanılan tipografik unsurlar ve görseller birbirini desteklemeli ve bütünlük oluşturmalıdır.

Görsel iletişim kültürü dergisi olan “*Grafik Tasarım*”ın 2009 yılı Mart ayı kapak tasarımında sadece ‘a’ harfi kullanılmıştır. 3 boyutlu bir tasarım halindeki ‘a’ harfinin Helvetica yazı karakteri ile oluşturulmasının sebebi, biçimsel yapısının kusursuz olmasındandır. Harf bir canlı varlık olarak simgelenmek istenmiştir. Üst kısımda iskelet yapısı, orta kısımda iskeleti kaplayan kas yapısı ve en alt kısımda kusursuz 3 boyutlu görüntüsü yer almaktadır. Harfin bu şekilde bir canlı organizmaya benzetilmesindeki amaç şudur: Tipografi, harf ölçüsü, ağırlığı, düzeni, renk kullanımı, görünür haliyle birlikte bir bütündür. Tüm özelliklerinin bir canlı organizma gibi birbiriyle uyumlu halde bulunması ile ancak kusursuz olabilir.

“*Country Homes*” dergisinin 2009 Ocak – Şubat sayısının kapak tasarımında zeminde bir iç mekan tasarımının fotoğrafı kullanılmıştır. Açık kahve, beyaz gibi açık renk tonlarının arasında turkuaz ve mavi renkleri dikkat çekmektedir. Kapak tasarımının zeminde kullanılan fotoğraf unsurunun ince detaylara sahip olması nedeniyle tipografi karakterlerinde 2 renk kullanılmıştır: Turkuaz rengi ve beyaz. Derginin logosunda, her ay kullanılan konsept renklere uygun bir renk tonu kullanılmaktadır. Kapak tasarımının en üstünde beyaz blok üzerine yerleştirilen logo, turkuaz renktedir. Onun devamında alt kısımda bir turkuaz bant kullanılmıştır ve kapağın diğer kısmında kullanılan bütün tipografi, beyaz renktedir. Serifli, Serifli-italik, serifsiz yazı karakterleri tercih edilmiştir. Renk yerine daha çok yazı karakteri konusunda belli bir hareket oluşturulmaya çalışılmıştır. Çünkü zeminde, statik bir iç mekan görüntüsü vardır. Böylece zemin ve tipografi birbiriyle bütünlük ve uyum içinde bulunmaktadır.

“*Bak*” dergisinin 13. sayısının kapak tasarımında yer alan derginin ismi, içeriğiyle ilgili başlıklar ve dergi kimliğiyle ilgili açıklama kısmı tipografiyi oluşturmaktadır. Bunların dışında düz bir zeminde hareket halinde olan bir bayan figürü yer almaktadır. Zeminin düz olması yazıların okunmasını kolaylaştırmıştır. Ancak yazıların okunmasını kolaylaştıran başka bir etken daha vardır: İyi şekilde düzenlenmiş olmaları. Eğer derginin alt başlıklarıyla derginin

ismi ve kimlik bilgileri birbirine karışmış bir halde belli bir düzene sahip olmayan farklı puntolar ve aralıklarla yazılmış olsaydı ve sayfanın üzerinde dağınık bir halde yerleştirilmiş olsalardı okuyucu, nereye bakacağını ve önce neyi algılaması gerektiğini bilemeyecekti. Bu durumda dergi zemini, yazıya okunaklılık konusunda ne kadar yardımcı olursa olsun okuyucu, zorlanacaktır ve harcadığı birkaç dakikalık dergi kapaklarını inceleme sürecinde dikkatini bir başka dergiye yöneltecektir. Tasarımcı, dergi kapaklarını tasarlarken, aynı zamanda okuyucuya kılavuzluk eder. Ona kapak sayfasının zemini üzerinde nereden nereye gitmesi gerektiğini anlatır ve okuyucu gözü, bu görünmeyen okları takip ederek sayfa üzerinde parçaları birleştirir. “*Bak*” dergisinin kapak tasarımı üzerinde 3 bölümden oluşan bir tipografi vardır. Ancak düzenlemenin başarılı olması nedeniyle okuyucu hiçbir zorluk çekmeden parçaları bütünleştirebilmektedir. Böylece tipografi okunabilmekte ve derginin 13. sayısı ile ilgili bilgi edinebilmektedir.

“*Banyo + Mutfak*” dergisinin Nisan – Mayıs 2008 kapak tasarımındaki tipografi incelendiğinde tırnaksız yazı karakterlerinin tercih edildiği görülmektedir. Yazı karakterlerine karar verilme aşamasından sonra renklendirmede, sadece pantone yeşil ve beyaz kullanılmıştır. İç mimari alanlarından biri olan banyo ve mutfak tasarımı konusunu işleyen derginin kapak tasarımlarında belli bir anlayış hakimdir. Sadeliği tercih eden dergi tasarımcıları, her sayılarında dergi logosunun hizasında logo rengiyle aynı renkte bir sütun kullanılmaktadırlar. Derginin içeriğiyle ilgili bilgi veren alt başlıklar, bu sütunda düzenlenmektedir. Fotoğraf üzerindeki başlık ise, logo ve sütun sonrasında gözün izleyeceği diğer noktada, hayali bir üçgen anatomisinde yerleştirilen yazılar sade ve birbiriyle uyum içerisindedir. Ortadaki artı işareti de, kullanılan yazı karakterine aittir ve tırnaksızdır. Hayali üçgenin boşluğunun bir kısmını bu artı işaretinin çevresi oluşturmaktadır. Diğer boşluk da ana başlığa ulaşmadan önce bulunmaktadır. Dergi kapaklarında kullanılan tipografi tasarlanırken, ölçü birimleri, harflerin karakteristik özellikleri, hiyerarşi, boşluk kavramı gibi unsurların göz önünde bulundurulması şarttır. Bu tasarımdaki tipografik düzenlemeleri punto büyüklüğüne göre şöyle sıralanabilir: derginin ismi, ana

başlık ve alt başlıklar. Tipografik unsurlar, önem sırasına göre düzenlenmiştir. Bunların dışında alt kısımda çerçeve içinde yayın grubunun logosu ve sponsor firmaların logoları da bulunmaktadır. Ancak derginin karakteristik özelliğini oluşturan unsurlar, dergi kapağının üst kısmında yer alan tipografik düzenlemelerdir.

“*Ev Bahçe*” dergisinin 2009 Temmuz sayısındaki kapak tasarımında kullanılan görselde, yazlık evlerin bulunduğu bir sokak vardır. Bu görsel, canlı renklerden oluşmuştur. Yaz mevsiminin parlaklığı ve canlılığını yansıtan beyaz duvarlar, mavi renkli kapı ve pembe çiçekler dergi raflarında dikkati çekmeye yardımcı olan unsurlardır. Ancak tipografi açısından incelendiğinde kapaktaki “*Ev Bahçe*” logosunun sarı rengi de dikkati çekmektedir. Sayfa üzerindeki alt başlık dışındaki diğer yazılar, beyazdır. Derginin logosunda ve ana başlıkta, serifli yazı karakteri tercih edilmiştir. Diğer başlıklarda ise serifsiz yazı karakteri kullanılmıştır. Tipografinin geneline bakıldığında, dağınık bir düzen hakimdir. Kapak tasarımında kullanılan görselle uygun bir dizgi ve yerleştirme yapılmak istenmiş olmasına rağmen bu tasarımda bütünlüğü sağlamamıştır. Dergi logosunu ve ana başlığı da içeren üst kısımda sorun görünmemektedir. Ancak kapağın alt kısmında parçalanma söz konusudur. Dolayısıyla bu kapak tasarımı için şu özet yapılabilir: Sadece yazı karakterlerinin birbiriyle uyumu yeterli değildir. Kapak tasarımındaki tipografi öğelerinin aralarındaki ilişki kadar iyi şekilde düzenlenmeleri de önemlidir. Başlıkların birbirleriyle konum olarak bağlantılı olmalarına özen gösterilmelidir.

“*Headbang*” dergisinin Kasım 2008’deki kapak tasarımında, süslü yazı karakterlerine oldukça fazla yer verilmiştir. Dekoratif yazı karakterleri olarak da bilinen bu yazıların, metal müzikle bağdaşan bir yapıda olduğu evrensel olarak kabul edilmiştir. Sarıkavak’ın da dediği gibi seçilen yazı karakteri, izleyicilerce kabul edilebilir olmalı ve ürünle bütünleşebilmelidir. “*Headbang*” dergisinin metal müzikle ilgili olması nedeniyle el yazısı (script) veya serifli bir yazı karakteri kullanılmamıştır. Süslü yani dekoratif yazılar kullanılmıştır. Bold

karakterde olan logoda ise bazı görsel efektler kullanılarak şiddet ve gürültü yansıtılmaya çalışılmıştır.

Milliyet Sanat dergisinin Nisan 2009 sayısında 28. Uluslararası Film Festivali dosyasına yer verilmiştir. Film festivalinde yer alacak olan oyuncuların fotoğraf görselleri bir araya getirilerek kolaj çalışması oluşturulmuştur. Zeminde sarı renk kullanılmasının amacı, derginin kapak tasarımının rafta dikkatleri çekerek ‘Buradayım’ der gibi hedef kitleye seslenmesini sağlamaktır. Ancak asıl iletişim ana başlıkla gerçekleşmektedir: “Sinema karesinde yerinizi alın” adeta bir davet niteliğindedir. Okuyucuyla konuşma şeklinde olan bir başlık tercih edilmiştir. Kapak tasarımının sağ ve sol kenarlarında bulunan alt başlıklar ise, okuyucuyu derginin içeriğiyle ilgili bilgilendirmektedir.

“*Foto Atlas*” dergisinin kapak tasarımında, görselin altında “7 Fotoğrafçı 7 Bakış Moda Fotoğraf” başlığı yer almaktadır. Kapak tasarımındaki bu başlık olmadan fotoğrafa sadece bakılsaydı görselle ilgili yine farklı yorumlar anlamlar oluşabilirdi. Ancak kapak tasarımında moda fotoğrafı amacıyla çekildiğini belirten başlık olması, derginin bir fotoğraf dergisi olması okura bu fotoğrafın bir moda fotoğrafı olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca modelin gözlerindeki abartılı makyajın, “7 Fotoğrafçı 7 Bakış Moda Fotoğraf” başlığını desteklemesine örnek verilebilir. Burada sıradan bir bayan model yoktur. Moda fotoğrafı çekimi için hazırlanmış bir model; şapkası, abartılı makyajı ile kapak tasarımında yer almaktadır ve bu portre, derginin başlığıyla bütünleşmektedir. Görsel ve yazı arasında kurulan ilişki ile okura verilmek istenen mesaj burada başarıyla iletilmektedir.

“*Jazz*” ve “*Billboard*” müzik dergileri olmalarına rağmen kapak tasarımları birbirinden çok farklıdır. “*Jazz*” dergisinde okurla bir diyalog söz konusu değildir. Müzik, etkinlikler ve sanatçı isimleri sayfanın yazılarını oluşturmaktadır. Ancak “*Billboard*” dergisi okurla günlük bir sohbetteymiş gibi iletişim kurar. Gençlik müzik dergisi olmasından dolayı gençlere onların konuşma diliyle seslenmektedir. “*Jazz*” müzik dergisinde “9 Bomba Albüm”

gibi bir başlık görülemez. Tasarım ve içeriğine aykırı bir durum olur. Ancak “*Billboard*” dergisinde bu tarz başlıklar yadırganmaz. Renkler bakımından da durum aynıdır. “*Jazz*”da, pastel tonlar ağırlıktadır. “*Billboard*” ise çarpıcı renkleri kullanmaktadır. Sanatçı portrelerinde bile ikisi arasındaki fark açıktır. “*Jazz*” dergisinin kapağındaki müzisyen, ağır tavır sergiler durumdadır. Fotoğrafa sakinlik, durağanlık hakimdir. Ancak “*Billboard*” dergisindeki sanatçı, yaramaz bir kız çocuğu görünümündedir ve her an kıpırdıyacakmış gibi bir duruşu vardır. Dolayısıyla her iki dergide de tipografi ve görsel birbiriyle oldukça uyumlu düzenlenmiştir. Kırmızı, sarı gibi enerji, sıcaklık hissi uyandıran renkler, “*Jazz*” dergisinin kapak tasarımındaki sakin atmosfere uyum sağlamazken, “*Billboard*” dergisinin kapak tasarımında etkili durmaktadır.

“*Milliyet Sanat*”ın Ocak 2010 sayısının kapak tasarımındaki metin yazısı, siyah zemin üzerinde beyaz ile yazıldığından okunaklılığını yitirmemiştir. Okuyucu, hiyerarşik düzene göre en son metin yazısına dikkatini yöneltebilmektedir. Öncelikle zemindeki Penelope Cruz’un görseli dikkati çeker. Logo ve başlık en büyük puntuyla düzenlendiğinden hiyerarşide ikinci sırayı oluşturmaktadırlar. Daha sonra alt başlıklar ve en son metin dikkati çeker. Metni dergiyi eline alıp inceleyen birisi okumaya yönelebilir. Uzaktan göz gezdirirken kişiler genellikle görsel ve belki ana başlıklara dikkatlerini yoğunlaştırırlar. Tasarımcı, bu yazı düzenini oluşturmadan sadece dizgi yolunu seçseydi ana başlık, alt başlık veya metinden bahsedilemezdi. Ancak tasarım oluşturulduktan sonra bu grupta yapılabilmektedir.

Türkiye ve dünya sanatıyla ilgili güncel bilgiler veren “*Artam Global Art*” dergisinin kapak tasarımında sadece bir resim ve logonun olması sadeliği savunduklarının göstergesidir. Başlıkların olmaması herhangi bir eksiklik olduğu anlamına gelmemektedir. Derginin sanatla ilgili olduğu belirgindir. “*Artam Global Art*” dergisinin standı durduğu rafta fark edilmemesi, olanaksızdır. Karanlık bir yere denk gelse de aydınlık kısımda dursa da her şekilde fark edilebilir. Çünkü kapak tasarımında çarpıcı bir kontrast söz konusudur.

“Yapı” dergisinin 305. sayısına bakıldığında birçok yatay ve dikey çizgiden oluştuğu görülür. Hatta bu tasarımda tipografi dışında yuvarlak hatlara sahip bir öge yoktur denebilir. Yatay ve dikey dörtgenlerden oluşan bir kapak tasarımıdır. Ancak bahsedilen grid sistemi, bu sayfada hayali olarak yer almıştır. Tasarımcı, grid çizgilerini kullanarak görseli, logoyu, başlıkları hatta 305. sayı olduğunu belirten 305 rakamını bile belli bir kural doğrultusunda yerleştirmiştir. Sayfa üzerinde hiçbir öge, rastgele yerleştirilmemiştir. Zemindeki görselde bir yapının dış kesitinden bir görüntü tercih edilmiştir. “Yapı” dergisinin logosu simetrik olarak sayfanın ortasına yerleştirilmiştir. Balkon da tam merkezden çekildiğinden dergi logosunun hemen altında bir kare görüntü oluşmuştur. Perspektif, yatay ve dikey çizgilerden oluşan görsel derginin sade bir mimari dergi olmasından kaynaklanmaktadır.

“Altyazı” dergisinin kapak tasarımında Bal filminin afişinde kullanılan görsele yer verilmiştir. Ana başlık Bal filmi olduğundan büyük puntuyla yazılmıştır. Altında da sırasıyla alt başlıklar yer almaktadır. Kapak tasarımının üst kısmındaki beyaz boşlukta logonun olması, derginin genel özelliğidir. Logonun zemininde yer alan beyaz leke, görselde yer alan çocuğun yüzüne vuran ışığın yansıması, önce gömlekte, sonrasında ise derginin alt kısmındaki başlıklarda devam eder. Tüm başlıklar, beyazdır. Ancak birbirinden farklı kalınlıkta, büyüklükte yazı karakteri kullanılmasından dolayı karışıklık olmadan ayrılabilir. Zemindeki fotoğrafın üstünde olmasına rağmen okunurluk bakımından sorun bulunmamaktadır. Başlıklarda genellikle kişi ve film isimleri olduğundan algılamada karmaşa oluşmamaktadır. Kapak tasarımında göz yoran, dikkat dağıtan, ereksiz hiçbir öge bulunmamaktadır. Böylece, okuyucu herhangi bir ayrıntıya takılmadan derginin logosu, görseli ve başlıkları arasında rahatlıkla göz gezdirebilmektedir.

Dergi kapak tasarımında kullanılan başlıkların, okuyucuya olumlu duygular vermesi, onların belirlenen konuları okuduklarında yararlı bilgilere ulaşacaklarının mesajını vermesi gereklidir. “Headbang” dergisinin fonunda, İstanbul’a ait bir fotoğraf görseli kullanılmıştır. Metal müzik dinleyen

“Headbang” okuyucuları için dergi, bu sayısında İstanbul’u ziyaret edecek olan metal müzik sanatçıları konu etmektedir. Dergi kapağının zemininde kullanılan İstanbul görseli, aydınlık güneşli bir fotoğraf değildir. Yağmurlu, karanlık bir görüntüdür. Zemin görselinin ön planında ise sahne ışıklarıyla aydınlanmış sanatçı görselleri yer almaktadır. Derginin tipografisi ise en ön planda yer alır. “Headbang” logosu, bu sayısına uygun olarak, kırmızı renktedir. Sin City filmine gönderme yapılan bu sayının kapak tasarımında, alt kısımda “İstanbul Metal City” ana başlığı düzenlenmiştir. Sağ alt köşede ise çizgi roman dergilerinde kullanılan yazı karakteri ile beyaz kutu içinde “Headbang, bu yaz Türkiye’ye gelecek metal kahramanlarını açıklıyor!” metni bulunmaktadır. Ayrıca alt kısımda karışıklık yaratmamak adına üst kısımda sarı bant içinde “Sonisphere ve Unirock hakkında son haberler...” başlığı yer almaktadır. Kapak tasarımında, yoğun görsel kullanımına rağmen, tipografinin okunaklılığında sorun oluşmamıştır. Dergi kapak tasarımı, üçe bölünmüş denebilir. Üst ve alt kısım tipografiye ayrılmıştır. Orta kısımda ise görseller yer almaktadır. Siyah ağırlıklı zemin üzerinde çarpıcı sarı ve kırmızı ile düzenlenen ve birbiriyle bütünlük oluşturan tipografik öğeler, okuyucunun beğenisine uygun şekilde düzenlenmiştir.

“Foto Atlas” dergisinin 15. sayısında zeminde yeşil, sarı renklerin yoğun olduğu bir fotoğraf kullanılmıştır. Arka planda tarla görüntüsü ve önde hasar görmüş çatısı olan kulübeyi andıran bir ev fotoğrafı yer almaktadır. Fotoğrafın zeminini yeşil ve sarı oluşturmaktadır. Ancak ev daha ön planda yer almaktadır. Bu nedenle yazılar sarı ve yeşil zeminde düzenlenmiştir. Eğer yazılar, fotoğrafın netlik alanını oluşturan evin üzerinde olsaydı, okunaklılık sağlanamayacak ve karmaşa oluşacaktı. Sarı ve yeşil zemin üzerinde kullanılan yazılar zeminle kontrast oluşturacak biçimde düzenlenmiştir. Sarı zemin üzerine gelen yazılar yeşil ve beyazdır. Yeşil zemin üzerindeki ise beyaz ve sarıdır. Yazı karakteri, serifsizdir ve okunmada zorluk çekilmemektedir. Sağ üst kısımda, logonun altında yer alan spot ise kırmızı bir kutucuk içinde düzenlenmiştir. Bu kısım, makro fotoğraf atlası ekine dikkat çekmek amacıyla düzenlenmiş bir spottur. Bu nedenle diğer başlıklardan ayrı olarak tasarlanmıştır.

Okuyucunun bakışları, kırmızı rengi şu yönde takip eder: Foto Atlas logosunun kırmızı ile düzenlenmiş “*FOTO*” kelimesi, Ek dosyayı tanımlayan spotun kırmızı zemin rengi ve çatının kırmızı rengi. Okuyucunun bakışları, sola bloklı başlıkları okurken de istenen yönde ilerler. Göz, soldan sağa doğru okuma yönüne sahiptir. Tasarımcı, bu etkeni göz önüne alarak başlıkları düzenli bir şekilde oluşturmuştur. Sayfanın zemin fotoğrafı kaldırıldığında da tipografi düzeninde bir azalma eksilme olmayacaktır. Öyleyse “*Foto Atlas*” dergisinin bu kapak tasarımı için fotoğrafın dikkat çekicilik boyutu ve daha sonra yazıların okunaklılığı ile okuyucunun dergiyi fark etmesi sağlanmıştır.

BÖLÜM VII

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

SONUÇ

Görsel sanat ve müzik dergi kapaklarında kullanılan tipografi, araştırmadaki tüm bu tartışmalar doğrultusunda, okuyucunun derginin içeriği ve görsel kimliğiyle ilgili bilgi edinebilmesinde etkilidir. Kapak tasarımlarında yer alan tipografik unsurların tümü, derginin içeriğinde yer alan bilgilerin özet şeklinde okuyucuya aktarımını sağlaması bakımından önemli olduğundan araştırma konusu olarak seçilmiştir.

20. yüzyılın başlarından günümüze kadar olan süreçte sanat disiplinlerinde olduğu gibi grafik tasarım alanında da gelişmeler, yenilikler olmaktadır. Türkiye’de dünyada olduğu gibi zaman içinde teknolojinin gelişmesiyle beraber müzik ve sanatsal etkinliklerin paylaşımı da artmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak görsel sanat ve müzik dergi yayınlarının çeşitleri de artmıştır. Görsel sanat ve müzik dergileri, zaman içinde artarak sanat alanlarına olan ilgiyi karşılamak ve bilgi paylaşımını sağlamak adına yayınlanmaktadır.

Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımları, dergilerin içeriğinde yer alan haber, etkinlik, röportaj, eleştiri gibi bilgileri okuyucuya açıklama işlevini yerine getirmekle yükümlüdür. Kapak tasarımlarının, içeriği açıklayıcı nitelikte olmanın yanında derginin biçimsel özellikleri bakımından da içerikle uyumlu olması ve derginin görsel kimliğini yansıtması gerekmektedir.

Dergi kapak tasarımında kullanılan tipografi, derginin biçimsel özelliklerini oluşturmada ve içeriğini açıklamada etkin rol oynamaktadır. Dergi kapak tasarımında yer alan tipografik unsurlar, derginin içeriğinin neyle ilgili olduğunu okuyucuya anlatmanın yanında, okuyucunun kültürel yapısına ve beğenisine uyum sağlayarak iletişimi gerçekleştirmede önemlidir. Tipografinin

biçim ve içerik yönünden dergiyle bütün oluşturmasıyla, derginin anlatmak istedikleri öz şekilde, akıcı ve etkili anlatım gücüyle okuyucuya aktarılması hedeflenmektedir.

Dünyada ve Türkiye’de görsel sanat ve müzik alanlarıyla ilgili bilgiler veren birçok dergi bulunmaktadır. Farklı hedef kitlelere sahip olan bu dergilerin ortak amacı, okuyucu ile iletişim kurarak derginin satılmasını sağlamaktır. Derginin okuyucu tarafından benimsenmesi, tipografi kurallarının göz önünde bulundurularak tasarımda bütünlüğün oluşturulması ile sağlanır. Okuyucu, derginin tasarımını değerlendirmeden çok; kapak tasarımının ne içerdiği ile ilgilenir. Çünkü okuyucu, kapak tasarımını bir bütün halinde görür ve ilgisini, beklentilerini karşılıyor ise o dergiyi almaya yönelir. Okuyucunun beklentilerini doğru şekilde algılayan dergiler, okuyucunun dikkatini çekebilmek için görsel bir üslup geliştirirler. Kapak tasarımında yer alan tipografik unsurlar, derginin üslubunu oluşturan öğelerden biri olan görsel kimliğinin de tanınmasını sağlar.

Sonuç olarak, dergi kapak tasarımlarının hazırlanma sürecinin bir parçası olan tipografinin; grafik tasarım ilke ve elemanları göz önünde bulundurularak ve derginin içeriğini yansıtmak adına dergide yer alan konularla uyumlu bir anlatım ile oluşturulmasının biçim ve içerik yönünden görsel bütünlüğü sağladığını söylemek mümkündür.

TARTIŞMA

Grafik tasarım ile ilgili her çalışmada olduğu gibi iletişim sektörünün bir parçası olan dergilerin kapak tasarımlarında da tipografi, vazgeçilmez bir unsurdur. Her tür yaşam biçimi, düşünce tarzı kendini anlatan bir tipografik dil bulabilir. Dergi kapak tasarımında da tipografinin yardımı ile derginin ana içeriği, düşüncesi, tamamlanma aşamasında var olan ve aktarılmak istenen bilgi kitlelere kısaca ifade edilir ve ‘devamı içinde’ mesajı verilir. Tipografi yardımıyla kitleyle iletişim kurulur.

Sürekli yayınların kapak tasarımlarının, okuyucu ile iletişim kurmalarında önemli bir rol oynayan tipografinin düzenlenmesi her yayın organının önemsemesi gereken bir konudur. Basılı medya grubunda yer alan görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımlarında kullanılan tipografinin, biçim ve içerik yönünden dergiyle bütünlük oluşturmaları; okuyucuyla kurulmak istenen iletişimi gerçekleştirmektedir.

Görsel sanat ve müzik dergi kapaklarında oluşturulan tipografik üslupla, okuyucuların dergiyi tanımaları ve derginin akılda kalıcılığı, sürekliliği sağlanmış olur. Derginin akılda kalıcılığını sağlamak, tasarım aşamasında seçilen yazı karakterinin derginin yayın anlayışını yansıtmaları ve görsel kimliğini oluşturmaları gerekmektedir.

Görsel sanat ve müzik dergilerinin kapak tasarımlarında kullanılan tipografinin derginin içeriği ve biçimsel özellikleriyle uyum içinde olması, kapak tasarımının bütün halinde algılanmasını ve derginin ilgi çekiciliğini arttırdığı fark edilecektir.

ÖNERİLER

Sonuç ve tartışmalar doğrultusunda; araştırmanın bu noktasında söylenebilir ki;

“Dergi Kapak Tasarımı” kavramının “Grafik Tasarım” alanının alt başlıklarından olduğu düşünüldüğünde, tipografi kavramı ile ilişkilendirilerek detaylı olarak incelendiğinde, örnekler üzerinden gösterildiği üzere ele alınabilir.

Yine bu çalışmada, görsel sanat ve müzik dergi kapaklarında kullanılan tipografinin yanı sıra, kurumsal kimliği oluşturan logo tasarımlarının da okuyucu kitlesi tarafından hatırlanabilirliği ile ilgili araştırmalar sürdürülebilir.

Görsel sanat ve müzik dergilerinin yanı sıra, siyasetle ilgili dergilerin kapak tasarımlarında kullanılan grafik tasarım elemanları da ayrıntılı biçimde incelenebilir.

Ayrıca, tipografi kavramının yanı sıra görsel unsurların (Fotoğraf, Resim, Grafik, Karikatür) dergi kapak tasarımlarının fark edilebilirliğini etkilediğine dair araştırmalar oluşturulabilir.

KİTAPLAR

Aaker, D. A. (2007). **Marka Değeri Yönetimi**. (Orfanlı, E., Çev.). İstanbul: Kapital Medya Hizmetleri.

Becer, E. **İletişim ve Grafik Tasarım**. Ankara, Dost Kitapevi, 2002

Becer, E. **Modern Sanat ve Yeni Tipografi**. Ankara, Dost Kitapevi, 2007

Bektaş, D. (1992). **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**. İstanbul: YKY.

Berger, J. (2005). **Görme Biçimleri**. (Metis Yayınları, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Delamare, F. – Guineau, B. (2007). **Renkler ve Malzemeleri**. (Türkay, O., Çev.) İstanbul: YKY

Derman, İ. (2009). **Fotoğraf ve Gerçeklik**. İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.

Erzen, J. (2004). **Fotoğraf Notları**. İstanbul: Say Yayınları.

İstek, R. (2005). **Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni**. İstanbul: Pusula Yayınları.

Jean, G. (2006). **Yazı İnsanlığın Belleği**. (Başer, N., Çev.) İstanbul: YKY

Jeanneney, J. N. (2009). **Başlangıcından Günümüze Medya Tarihi**. (Atuk, E., Çev.). İstanbul: YKY.

Kansu, N. - Köse, E. (2008). **Ofset Baskı Teknolojisi**. Ankara: İlke Yayınevi.

Ketenci, H. F. – Bilgili, C. (2006). **Görsel İletişim & Grafik Tasarımı**. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.

Köse, E. (Ed.). (2009) *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. Ankara: Mina Ajans.

Köse, E. (Ed.). (2007) *II. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. Ankara: Gazi Üniversitesi Basımevi.

Odabaşı, H. (1996). **Grafikte Temel Tasarım**, Ankara: Cem Ofset.

Perkmen, S. - Öztürk, A. (2009). **Multimedya ve Görsel Tasarım**, İstanbul: Profil Yayıncılık.

Sarıkavak, N. K. (2003). **Çağdaş Tipografinin Temelleri**. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Teker, U. (2009). **Grafik Tasarım ve Reklam**. İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.

Tepecik, A. (2002). **Grafik Sanatlar. tarih-tasarım-teknoloji**. Ankara: Detay ve Sistem Ofset

Twemlow, A. (2008). **Grafik Tasarım Ne İçindir?**. (Özgen, D., Çev.). İstanbul: YEM Yayın.

Uçar, T. F. (2004). **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.

Weill, A. (2008). **Grafik Tasarım**. (Türkay, O., Çev.). İstanbul: YKY.

MAKALE VE DERGİLER

Cengiz, C. (2007). Dijital Baskının Faydaları ve Sorunları. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 193 – 202.

Cengiz, C. (2009). Tasarımda Tipografik Kuralların Uygulanması. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 330 – 340.

Çevik, S. (2007). Meslek Yüksek Okulları Matbaa Programlarında Sanat Eğitimi Açısından Grafik Tasarım Derslerine Eleştirel Bir Bakış. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 395 – 401.

Erden, M. Ç. – Sönmez, S. (2007). Yazılı İletişimde Okunabilirlik ve Görsel Kaliteyi Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 473 – 483.

Erden, Ö. – Sönmez, S. (2007). Matbaa Eğitiminde Kağıt Eğitiminin Önemi. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 319 - 334.

ERGÜVEN, A. *Tutucu Bir Modernist: Stanley Morison*. Grafik Tasarım Dergisi. S:15, 74 - 77.

MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi). (2008). Tek Renkli Flekso Baskı. Ankara: MEB.

Selamet, S. (1996). Tipografi Üzerine. *Anadolu Sanat Dergisi*, S:5. 173-180.

Selamet, S. (1996). Yazı Karakterlerinin Sınıflandırılması. *Anadolu Sanat Dergisi*, S:7. 107-126.

Sönmez, M. – Büyükpehlivan, G. – Sönmez, S. (2007). Matbaa Eğitimi Veren Eğitim Kurumlarında, Fotografi Ders İçeriğinin Geliştirilmesine Yönelik Öneriler. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 305 - 318.

Sözen, M. – Büyükpehlivan, G. - Sönmez, S. (2007). Matbaa Eğitimi Veren Eğitim Kurumlarında, Fotografi Ders İçeriğinin Geliştirilmesine Yönelik Öneriler. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 305 - 318.

Şahin, C. – Köse, E. – Şeker, U. (2007). Dijital Sistemler ve Dijital Sistemlerin Yaygınlaşması. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 217 – 232.

Şahinbaşkan, T. –Köse, E. (2007). Metamerizmin Matbaacılıktaki Etkisi ve Alınması Gereken Önlemler. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 403 - 409.

Şahinbaşkan, T. (2007). Renk Evren Modellerinin Matbaacılık Sektöründeki Kullanım Alanları. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 431 - 438.

Şimşeker, O. (2007). Dijital Ofset Baskı Yöntemi ile Konvansiyonel Ofset Baskı Yönteminin Karşılaştırılması. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 203 - 216.

Şimşeker, O. (2007). Flekso Baskı Kalıp Hazırlama Yöntemleri. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 233 – 246.

Şimşeker, O. (2007). Matbaa Sektöründe Kullanılan Temel Baskı Sistemleri ve Kullanım Alanları. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 291 - 304.

Tarлакazan, E. (2007). Masaüstü Yayıncılıkta Tipografi. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 271 – 280.

Türk, M. S. – Bıyık, A. (2009). Etkili Gazete Sayfa Tasarımında Okur Davranışlarının Önemi. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 343 – 353.

Ünal, H. (2007). Ofset Baskı Sistemi ve Baskının Gerçekleşmesi. *II.Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 423 – 429.

Yıldız, C. (1997). Grafik Açısından Kurum Kimliğinin Dününe ve Bugününe Bir Bakış. *Anadolu Sanat Dergisi*, S:3. 177-182.

Yıldız, C. (1997). Kurumsal Kimlik ve Sembol. *Anadolu Sanat Dergisi*, S:6. 154-163.

TEZLER

Tepecik, A. (1994). *Grafik Tasarlama İlkelerine Dayalı Tasarım Yöntem ve Teknikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yücebaş, Ç. (2006). *Grafik Tasarımda Görsel Bütünlük Oluşturmada Tipografi ile Görseller Arasındaki İlişki ve Sanat Eğitimindeki Yeri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Arı, S. (2006). *İçeriğini Her Bir Harfin Oluşturduğu Bir Süreli Yayının Görsel Kimlik Tasarımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İTERNET KAYNAKLARI

Sarikavak, N. K. (Haziran, 2006). Tipografi Yazıları 1.

Photoshop. 29 Ocak 2010, http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/06/tipografi_yazilari_1.html.

Sarikavak, N. K.. (Temmuz, 2006). Tipografi Yazıları 2. Photoshop. 29 Ocak 2010, http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/07/tipografi_yazilari2.html
www.altyazi.net/

www.brandsoftheworld.com

www.boyutstore.com/urun/jazz-dergisi.aspx

www.dergilik.com

www.tr.designer.com

www.emecmua.com

www.fotografdergisi.com

www.fotoritim.com/yazi/fotoritim-manifesto

www.grafiktasarim.com.tr

www.gencsanatdergisi.blogspot.com

www.identifont.com

www.new.dbr.com.tr/dergiler/artdecor/00006/

www.photoshopmagazin.com

www.psikeart.com/hakkimizda.php

www.sanat.milliyet.com.tr/

www.tdkterim.gov.tr

www.upload.wikimedia.org

[www.tr.wikipedia.org/wiki/Sinema_\(dergi\)](http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Sinema_(dergi))

www.tr.wikipedia.org

www.yapidergisi.com/yapi.aspx