



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIMI ANASANAT DALI

**LATİN HARFLERİNİN GELİŞİM
SÜRECİNİN İNCELENMESİ**
SANATTA YETERLİK TEZİ

GÖKNUR SÖZÜNERİ

145602102

DANIŞMAN: PROF. SELAHATTİN GANİZ

İstanbul, 2017



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GRAFİK TASARIMI ANASANAT

DALI

LATİN HARFLERİNİN

GELİŞİM SÜRECİNİN

İNCELENMESİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

GÖKNUR SÖZÜNERİ



Çocukluk kahramanım olan rahmetli dedem Hüsnü Uslu'ya....

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “**Latin Harflerinin Gelişim Sürecinin İncelenmesi**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Göknur SÖZÜNERİ



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
DOKTORA SINAV TUTANAĞI

24.04.2017

Enstitümüz Grafik Tasarımı Anasanat dalı **Grafik Tasarımı** Sanatta Yeterlilik programı öğrencilerinden **145602102** numaralı **Göknur SÖZÜNERİ** "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**LATİN HARFLERİNİN GELİŞİM SÜRECİNİN İNCELENMESİ**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun **03.04.2017** tarih ve **2017/07** sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 39. maddesi gereğince (40) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

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

DANIŞMAN

Prof.Selahattin GANİZ



ÜYE

Yrd.Doç.Bahattin ODABAŞI



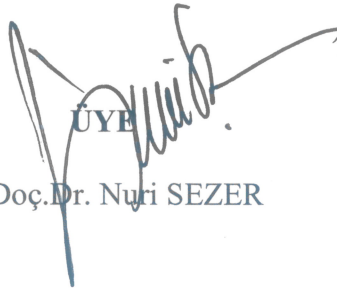
ÜYE

Yard.Doç.Ahmet Süreyya KOÇTÜRK



ÜYE

Yrd.Doç.Dr. Dide AKDAĞ SATIR



ÜYE

Yrd.Doç.Dr. Nuri SEZER

ONAY

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

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir

Göknur SÖZÜNERİ

ÖZET

**LATİN HARFLERİNİN GELİŞİM SÜRECİNİN
İNCELENMESİ Göknur SÖZÜNERİ**
Sanatta Yeterlik Tezi, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Selahattin Ganiz
Nisan, 2017 - 295 sayfa

Yazı ve yazının kullanımı olan tipografi, insanlık tarihi boyunca iletişimin en önemli unsurlarından biri olmuştur. İletişimi kolaylaştıran, farklı kültürleri birleştiren tipografi, tipografiyi var eden harfler ise tarihte en büyük buluşlardan biridir.

Birçok kullanım alanı olan tipografinin en büyük elemanı olan harfler ise M.Ö. 3500'lere kadar dayanmaktadır. Latin harflerin buluşu aracılığıyla, grafik tasarım ve tipografi alanında birçok yeniliğe ve buluşa imza atılmıştır.

Bir yazı karakterine biçim verilirken öncelikle bazı kurallara bağlı kalınarak tasarlanır. Bunlardan ilki olan Eski Biçem dizgisi kurallarına göre yani üçgen, daire ve kare matematiksel daha sonra Eşit-en dizgesi dikdörtgen, elips ve yamuk optik denge kurallarına göre tasarlanmıştır.

Gutenberg'in Textura yazı karakterinin tasarlanması ile ardından birçok yazı karakteri tasarlanmış, günümüze kadar serifli ve sans-serif olmak üzere birçok yazı karakteride tasarlanmıştır. Bununla beraber üretilen çok sonra yazı karakterler arasında sınıflandırmalar oluşturulmuştur.

Bu tezin amacı, Latin harflerinin tarihsel gelişimi, anatomik yapısı ve sınıflandırmaları belli yazı karakterlerin anatomik yapıları incelenmesi üzerine araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, Yazı karakteri, Serif, Sans-serif, Latin harfi, Anatomi yapı, Sınıflandırma

ABSTRACT

INVESTIGATION ON THE DEVELOPMENT PROCESS OF ROMAN LETTERS Göknur SÖZÜNERİ

The Thesis n the Proficiency in Art, Graphic Design Department
Consultant: Prof. Selahattin Ganiz
April, 2017 - 295 page

Typography which is a writing and writing art, is one of the most important elements of the communication branch in human history. Typography makes communication easier, combines different cultures, and the letters creating typography is one of the greatest inventions in history.

The history of letters which are the greatest element of typography, having many usage areas, extends over BC. With the invention of the Latin alphabet, many innovations and inventions have been carried out in the field of graphic design and typography.

When designing a font , primarily, some rules were followed. A font has been designed according to the rules of old style arrangement, the first one of these rules, in other words, the rules of triangle, circle and square mathematical, and then to the the rules of optical equilibrium of equal-width arrangement, in other words, the rules of rectangular, ellipse and trapezium.

Following the design of Gutenberg's Textura font , many fonts were designed, and many fonts including serif fonts and sans serif fonts were designed until today. However, some classifications have been created between fonts.

The aim of the thesis is to make investigations on the historical development, anatomical structure and classifications of roman letters by examining the anatomical structures of some certain fonts.

Keywords: Typography, Font, Serif, Sans-serif, Roman letter, Anatomical structure, Classification

ÖNSÖZ

‘Kuralları bozmak istiyorsanız, önce ne olduklarını öğrenmelisiniz’

Neville Brody

Geçmişten günümüze kadar uzanan süreçte birçok yazı karakteri tasarlanmış ve hali hazırda tasarlanmaktadır. Bazı yazı karakterleri günümüzde hala kullanılmakta olup, bazıları ise popülerliğini yitirmiştir.

Bir doktor, nasıl insan anatomisini bilmek zorundaysa, bir grafik tasarımcı da, harflerin anatomik yapısını bilmek zorundadır. Çünkü bir yazı karakteri tasarlanırken; harfin anatomisi bilinmek zorundadır. Yazı karakteri tasarlanırken hali hazırdaki bir kuralı bozmak istiyorsa, o kuralı da çok iyi bilmelidir.

Birçok grafik tasarımcı ya da tipografi ile ilgilenen tasarımcılar harf yapısını bilmemekte ve eksik bilgiler ile yazı karakteri tasarlamaktadır.

Bu tez; harflerin günümüze kadar olan gelişimini, harflerin anatomik yapısını ve harflerin sınıflandırılması incelenmesi görsel ve teorik olarak ‘Latin Harflerinin Gelişim Sürecinin İncelenmesi’ başlığı altında incelenmiştir.

Öncelikle tez konusunu seçerken desteklerini esirgemeyen bana yardımcı olan ve her zaman yanımda olan tez danışmanım Prof. Selahattin GANİZ’e kaynak aramak için yardım talep ettiğim University Applied Sciences and Arts’da öğretim üyesi olan Prof. Philipp STAMM’a ve bu zorlu tez sürecinde benden desteğini bir an için esirgemeyen tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi destekleri ile her zaman yanımda olan sevgili annem Ayten SÖZÜNERİ’ye ve babam Ahmet SÖZÜNERİ’ye, uzak diyarlarda olsa dahi sevgisini her daim hissettiren tatlı küçük kuzenim Selcen SÖZÜNERİ’ye ve canım ablam Halide KULİ’ye sabırlarından ve manevi desteklerinden dolayı Sevcan ÇAVDAR’a, Melis YILMAZ’a, Büşra SAYILGAN’a, Meryem YILDIZ’a, Tuğçe ÇATBAŞ’a ve Hülya KAHRAMAN’a sabırla ve sevgiyle her zaman yanımda olan canım ablam İlknur SÖZÜNERİ’ye teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Nisan, 2017

Öğr. Gör. Göknur Sözüneri

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ	III
KISALTMALAR LİSTESİ	XII
RESİMLER LİSTESİ	XIII
ŞEKİLLER LİSTESİ	XV

1. BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Problemin Tespiti	1
1.2. Çalışmanın Amacı	1
1.3. Araştırma Metodolojisi.....	1
1.4. Ünitelerin Planı.....	1

2. BÖLÜM

YAZI VE LATİN HARFLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1 Tarih Öncesi İlk Belirtiler.....	2
2.2 Yazının Buluşu ve Alfabe Öncesi Gelişimi.....	3
2.2.1 Piktogramlar	3
2.2.2 İdeografik Yazı	5
2.2.3 Fonetik Yazılar	6
2.2.4 Eski Mısır'da Yazı Gelişimi	8
2.2.5 Sümer'de ve Mezopotamya'da Yazı Gelişimi.....	12
2.2.6 Alfabetik Yazı ve Fenikeliler	13
2.3 Alfabenin Doğuşu ve Latin Yazısına Geçiş	15

2.3.1 Yunan Alfabeti	15
2.3.2 Etrüsklerde Yazı	16
2.3.3 Latin Alfabeti ve Roma Kapital Yazılarının Gelişimi	16
2.3.4 Roma Kapital'inden sonra Latin Yazılarının Gelişimi.....	17
2.3.4.1 Kursiv Yazılar.....	17
2.3.4.2 Kuadrata ve Rustik Kapitaler	18
2.3.4.3 Unisal ve Yarı Unisal Yazılar	19
2.3.4.4 Karl Devri Miniskül	20
2.3.4.5 Hümanistik Antik (Miniskül ve Kursivler).....	21
2.3.4.6 Cancellaresca Bastrada - İtaliyen Yazılar.....	21
2.3.4.7 Genç Antik, Genç Antik Kursiv Yazılar.....	22
2.3.4.8 Latin Kurrent Als Drucktype	22
2.3.4.9 İrlanda Yarı Unsiyalleri.....	23
2.3.4.10 İrlanda Miniskül Harf Yazıları.....	23
2.3.4.11 Güney İtalyan Beneventana Yazısı.....	24
2.3.4.12 Angellsaks Evrak Yazıları.....	24
2.3.4.13 Gotik Yazılar.....	24
2.4 Gutenberg'ten 20. Yy'a Kadar Latin Yazısının Gelişimi	25
2.4.1 15 ve 16.yy arasında Latin Yazısının Gelişimi.....	25
2.4.2 16. ve 19. yy. Latin Yazısının Gelişimi	30
2.4.3 19. yy. arasında Latin Yazısının Gelişimi	32
2.4.4 20. yy. arasında Latin Yazısının Gelişimi	35

3.BÖLÜM

LATİN HARFLERİNİN ANATOMİK YAPISI

3.1 Latin Harflerinin Anatomik Yapısı.....	41
3.1.1 Latin Harflerin Bölümleri	41

3.1.2 Latin Harflerin İskelet Yapısı	43
3.1.3 Birimler.....	45
3.1.4 Birimler ve Karakter Genişliği.....	45
3.2 Majiskül Harfler	46
3.2.1 Serifli Majiskül Harfler	48
3.2.1.1 Serifli Majiskül O Harfi.....	48
3.2.1.2 Serifli Majiskül E Harfi	50
3.2.1.3 Serifli Majiskül C Harfi.....	54
3.2.1.4 Serifli Majiskül G Harfi.....	54
3.2.1.5 Serifli Majiskül D Harfi.....	56
3.2.1.6 Serifli Majiskül B Harfi	58
3.2.1.7 Serifli Majiskül P ve R Harfleri.....	60
3.2.1.8 Serifli Majiskül J Harfi	61
3.2.1.9 Serifli Majiskül Q Harfi.....	63
3.2.1.10 Serifli Majiskül S Harfi	64
3.2.1.11 Serifli Majiskül I, H, T, F ve L Harfleri	66
3.2.1.12 Serifli Majiskül V ve A Harfleri.....	68
3.2.1.13 Serifli Majiskül U Harfi.....	71
3.2.1.14 Serifli Majiskül X Harfi.....	73
3.2.1.15 Serifli Majiskül W Harfi.....	74
3.2.1.16 Serifli Majiskül Y Harfi.....	76
3.2.1.17 Serifli Majiskül M Harfi.....	77
3.2.1.18 Serifli Majiskül N Harfi.....	79
3.2.1.19 Serifli Majiskül K Harfi.....	81
3.2.1.20 Serifli Majiskül Z Harfi	83

3.2.2 Sans-Serif Majiskül Harfler	84
3.2.2.1 Sans-Serif Majiskül O ve E Harfleri	84
3.2.2.2 Sans-Serif Majiskül I, H, T, L ve F Harfleri	86
3.2.2.3 Sans-Serif Majiskül S, C ve G Harfleri	87
3.2.2.4 Sans-Serif Majiskül U ve J Harfleri	89
3.2.2.5 Sans-Serif Majiskül D, B, R ve P	90
3.2.2.6 Sans-Serif Majiskül Q Harfi	91
3.2.2.7 Sans-Serif Majiskül V, A ve W Harfleri	92
3.2.2.8 Sans-Serif Majiskül K, X, ve Y Harfleri	94
3.2.2.9 Sans-Serif Majiskül M, N ve Z Harfleri	95
3.3 Miniskül Harfler	97
3.3.1 Serifli Miniskül Harfler	98
3.3.1.1 Serifli Miniskül o ve l Harfleri	98
3.3.1.2 Serifli Miniskül d, q, b ve p Harfleri	100
3.3.1.3 Serifli Miniskül e ve c Harfleri	101
3.3.1.4 Serifli Miniskül n, h, m ve u Harfleri	104
3.3.1.5 Serifli Miniskül a Harfi	106
3.3.1.6 Serifli Miniskül s Harfi	108
3.3.1.7 Serifli Miniskül i ve j Harfleri	109
3.3.1.8 Serifli Miniskül g Harfi	111
3.3.1.9 Serifli Miniskül f ve t Harfleri	112
3.3.1.10 Serifli Miniskül v, w ve y Harfleri	114
3.1.1.11 Serifli Miniskül k Harfi	116
3.3.1.12 Serifli Miniskül x ve z Harfleri	117
3.3.1.12 Serifli Miniskül r Harfi	118

3.3.2 Sans-Serif Miniskül Harfler	119
3.3.2.1 Sans-Serif Miniskül o ve l Harfleri.....	119
3.3.2.2 Sans-Serif Miniskül d, b, p ve q Harfleri	121
3.3.2.3 Sans-Serif Miniskül s, c ve e Harfleri	123
3.3.2.4 Sans-Serif Miniskül a ve g Harfleri	126
3.3.2.5 Sans-Serif Miniskül n, m, h, u ve r Harfleri	124
3.3.2.6 Sans-Serif Miniskül i, j, f ve t Harfleri	127
3.3.2.7 Sans-Serif Miniskül v, w ve y Harfleri	129
3.3.2.8 Sans-Serif Miniskül k, x ve z Harfleri	130
3.4 Rakamlar.....	131
3.4.1 0 ve 1 Rakamları.....	134
3.4.2 2 Rakamı.....	135
3.4.3 4 Rakamı.....	136
3.4.4 7 Rakamı.....	137
3.3.5 3 ve 5 Rakamları.....	138
3.4.6 6 ve 9 Rakamları.....	139
3.4.7 8 Rakamı.....	140
3.5 Noktalama İşaretleri	141
3.5.1 Nokta, Virgöl, İki Nokta, Noktalı Virgöl	141
3.5.2 Tırnak İşareti.....	143
3.5.3 Soru İşareti ve Ünlem İşareti	144
3.5.4 Aksan İşaretleri (Acute ve Grave)	145
3.5.5 İnceltme İşareti	147
3.5.6 Tilde.....	148
3.5.7 Cedilla (Çengel).....	149

3.5.8 ß Harfi (Eszett)	151
3.6 Latin Harflerde Boyut ve İşaretler	153
3.6.1 İnce ve Kalın Harflerin Yapısı.....	153
3.6.2 Dar ve Geniş Harflerin Yapısı	154
3.6.3 Dik ve İtalik Yazılar	157

4.BÖLÜM

LATIN HARFLERİN SINIFLANDIRMASI

4.1 Humanist Humanist Serifli Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	158
4.1.1 Adobe Jenson Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	160
4.1.2 Bembo Book Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	161
4.1.3 Minion Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	160
4.1.4 Adobe Garamond Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	163
4.2 Transitional Humanist Serifli Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	164
4.2.1 Baskerville Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	164
4.2.2 Platin Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	166
4.2.3 Adobe Caslon Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	167
4.2.4 Times New Roman Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	169
4.3 Rational Serif Humanist Serifli Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	170
4.3.1 Bauer Bodoni Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	170
4.3.2 Didot Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	172
4.3.3 New Ceunrty School Book Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	173
4.3.4 Melior Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	175
4.4 Contemporary Humanist Serifli Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	176
4.4.1 Neue Swift Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	176
4.4.2 Ferda serif Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	178

4.4.3	FF Meta Serif Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	179
4.5	Inscribed / Engraved Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	180
4.5.1	Trajan Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	180
4.5.2	Luxury Diamond Karakterlerinin Anatomik Yapısı	182
4.5.3	Albertus Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	183
4.6	Grotesque Sans Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	184
4.6.1	Bureau Grot Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	185
4.6.2	Knockout Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	185
4.6.3	FF Bau Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	186
4.7	Neo-Grotesque Sans-Serif Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	188
4.7.1	Universe Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	188
4.7.2	Helvetica Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	189
4.7.3	National Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	191
4.8	Gotik Sans Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	192
4.8.1	Bellcen Tennial Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	193
4.8.2	News Gothic Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	194
4.8.3	Benton Sans Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	195
4.8.4	Whitney Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	197
4.9	Geomtrik Sans Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	198
4.9.1	Futura Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	198
4.9.2	ITC Avant Garde Gothic Yazı Karakterin Anatomik Yapısı.....	200
4.9.3	Gotham Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	201
4.9.4	Verlag Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	203
4.10	Humanist Sans-Serif Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	204
4.10.1	Gill Sans Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	204

4.10.2 Frutiger Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	206
4.10.3 Optima Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	207
4.10.4 Verdana Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	209
4.11 Neo-Humanistik Sans Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	210
4.11.1FF Meta Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	210
4.11.2 Amplitude Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	212
4.11.3 FF Dax Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	213
4.11.4 FF Balance Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	215
4.12 Grotesque Slab Yazı Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	216
4.12.1 Giza Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	216
4.12.2 Clarendon Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	218
4.13 Geometrik Slab Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	219
4.13.1 Archer Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	219
4.13.2 Rockwell Yazı Karakterin Anatomik Yapısı.....	221
4.14 Humanist Slab Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	222
4.14.1 PNM Caecilia Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	222
4.14.2 Adelle Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	224
4.14.3 Freight Micro Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	225
4.15 Script Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri.....	227
4.15.1 Bickham Script Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	227
4.15.2 Suomi Hand Script Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	228
4.16 Display Yazı Karakterler ve Anatomik Özellikleri.....	229
4.16.1 Rumba Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı.....	229
4.16.2 Ed Interlock Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı	231

5. BÖLÜM
MALZEME KISITLAMASI OLMASIZIN TASARLANAN YAZI
KARAKTERLERİ

5.1 Farklı Malzemeler ile Tasarlanan Yazı Karakterlerine Örnekler	233
6. SONUÇ	239
KAYNAKÇA	243
ÖZGEÇMİŞ	246
Ek-1 Yazı Tasarımcıları Listesi.....	247
Ek-2. Tezde Örnek Gösterilen Yazı Karakterleri.....	248
Ek-3 Önemli Yazı Tasarımcıları.....	261

KISALTMALAR

M.Ö. : Milattan Önce

M.S : Milattan Sonra

y.y. : Yüzyıl

s.: sayfa



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 Mağara Resimleri	2
Resim 2 Piktogramlar	4
Resim 3 Piktogram	4
Resim 4 Çin Yazısı İdeografik Yazı Örneği	6
Resim 5 İlk Fonetik Alfabe Örneği	7
Resim 6 Genç Devri Mısır Hiyeroglifleri ve Fonetik Değerler.....	9
Resim 7 Sağ ve sol tarafa doğru bakan dikey ve yatay yazıtlara örnek	10
Resim 8 Yatay yazıtlara örnek.....	10
Resim 9 Hieratik Yazıya Örnek.....	11
Resim 10 Demotik Yazıya Örnek	12
Resim 11 Çivi Yazısına Örnek	13
Resim 12 Fenike Alfabeti	14
Resim 13 Lut Gölü El Yazmasından Bir Parça.....	15
Resim 14 Etrüsk Yazıya Örnek	16
Resim 15 Roma Kapital Yazıya Örnek	17
Resim 16 Kursiv Yazıya Örnek	18
Resim 17 Kare Kapital Yazısına Örnek	18
Resim 18. Rustik Yazıya Örnek	19
Resim 19 Unisal Yazıya Örnek	19
Resim 20 Yarı Unisal Yazıya Örnek	20
Resim 21 Karl Devri Miniskül Örneği.....	20

Resim 22 Humanistik Antik Yazıya Örnek	21
Resim 23 Hümanistik Miniskül ve Kursivler Örnek	21
Resim 24 Cancellaresca Bastrada - Italien Yazılar.....	22
Resim 25 Genç Antik, Genç Antik Kursiv Yazılar Örnek	22
Resim 26 Latin Kurrent Als Drucktype Örnek	22
Resim 27 İrlanda Yarı Unsiyalleri Yazıları Örnek.....	23
Resim 28 İrlanda Miniskül Harf Yazıları Örnek.....	23
Resim 29 Güney İtalyan Beneventana Yazısı Örnek.....	24
Resim 30 Angelsaks Evrak Yazıları Örnek	24
Resim 31 Gotik Yazıları Örnek	25
Resim 32 42 Satırdan oluşan İncil'den Örnek	26
Resim 33 Sweynheim ve Pannartz yazı karakterleri	27
Resim 34 Speyer Baskısına Örnek.....	28
Resim 35 Johann Zaier Baskısına Örnek	28
Resim 36 Elementa Geometriae Baskısı	29
Resim 37 Baskı Örnekleri.....	30
Resim 38 Fouriner Baskısı	31
Resim 39 Didot Baskı	31
Resim 40 Manuale Tipografico Baskı Kitabından Örnek	32
Resim 41 Troy ve Chaucer Yazı Karakterleri.....	33
Resim 42 Kelmscott Matbaası.....	33
Resim 43 W. Bradley Tasarımları.....	34
Resim 44 Jugend ve Die Insel Dergi Kapaklarına Örnek.....	35
Resim 45 Pneumatik Afişi.....	36
Resim 46 Herbert Bayer'in tasarladığı Universal Yazı Karakteri.....	37
Resim 47 Futura Yazı Karakteri.....	37

Resim 48 J. Tschichold'un yaptığı çalışmalara örnek.....	38
Resim 49 Railway Type Yazı Karakteri.....	39
Resim 50. Gill Sans Yazı Karakteri	39
Resim 51 Times New Roman Yazı Karakteri.....	40
Resim 52 Sümerlerin Çivi yazısı sayı sistemi.....	132
Resim 53 Mısır sayı sistemi.....	132
Resim 54 Roma sayı sistemi.....	132
Resim 55 Arap sayı sistemi.....	132
Resim 56 İspanya sayı sistemi.....	132
Resim 57 Old Style.....	133
Resim 58 Klasik Antique.....	133
Resim 59 Think Beauty Adlı Çalışma.....	234
Resim 60 Marian Bantjes tarafından çalışılan ' I want It All' adlı çalışma.....	234
Resim 61 Typosperma Adlı Çalışma.....	235
Resim 62 Marco Molteni Ve Margherita Monguzzi Tarafından Tasarlanan Bir Müzik Grubunun Cd Kapağı.....	235
Resim 63 Anna Garforth Çalışması.....	236
Resim 64 Anna Garforth Çalışması.....	236
Resim 65 Jones Valtysson Afiş Çalışması.....	237
Resim 66 Love Karpostalı.....	237
Resim 67 Christian Goldemann Tasarımlarına Örnek.....	238

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1. Latin Harflerin Bölümlerin İsimleri.....	42
Şekil 3.2. Eski Biçem.....	42
Şekil 3.3. Eşit-en Dizgesi	43

Şekil 3.4. Harflerin İskelet Yapısı	44
Şekil 3.5. Birimlik Em	45
Şekil 3.6. Harflerin Em Değerleri.....	46
Şekil 3.7. H Harfin Genişliği	47
Şekil 3.8. Majiskül Ü Harfinin Noktalama Çizimi	48
Şekil 3.9. Diktörgen ve Oval Formlar	49
Şekil 3.10. Majiskül Serifli O harfin İncelenmesi.....	50
Şekil 3.11. MajiskülSerifli O harflerin Eksen Düzeni.....	50
Şekil 3.12. Majislük Serifli O ve E Harfi	51
Şekil 3.13. E Harfindeki Üst, Alt ve Merkezdeki Sefilerin Karşılaştırılması	52
Şekil 3.14. Majiskül Serifli E Harflerin Seriflerdeki Kalınlıkları ve Uzunlukları.....	52
Şekil 3.15. Serifli E harflerin köşeleri	53
Şekil 3.16. Majiskül Serifli C Harfi	54
Şekil 3.17. Majiskül Serifli C harfi	56
Şekil 3.18 Majiskül Serifli G harfi	56
Şekil 3.19. Majiskül Serifli D harfi	57
Şekil 3.20. Majiskül Serifli D harfi	58
Şekil 3.21. MajiskülSerifli D harfi	58
Şekil 3.22. MajiskülSerifli B Harfleri	59
Şekil 3.23. Majiskül Serifli D,P,O harfleri	60
Şekil 3.24. Majiskül Serifli P, R harfi	61
Şekil 3.25. Majiskül Serifli P,R harfi	62
Şekil 3.26. Majiskül J harfi.....	62
Şekil 3.27. Majiskül Serifli J Harfi	63
Şekil 3.28. Majiskül Serifli Q Harfi.....	64

Şekil 3.29. Majiskül S Harfin İskelet Yapısı.....	65
Şekil 3.30. MajiskülSerifli S Harfi	66
Şekil 3.31. Majiskül Serifli S,C harfleri	66
Şekil 3.32. Majiskül Serifli I, L E, F, T Harfleri	67
Şekil 3.33. Majiskül Serifli H, T Harfleri	67
Şekil 3.34. Majiskül Serifli I, L E, F, T Harfleri.....	68
Şekil 3.35. Majiskül Serifli V, A Harfleri	69
Şekil 3.36. Majiskül Serifli V Harfi.....	69
Şekil 3.37. Majiskül Serifli V Harfi.....	70
Şekil 3.38. MajiskülSerifli E,V,A Harfleri	70
Şekil 3.39. Majiskül Serifli A Harfleri	71
Şekil 3.40. Majiskül U, V Harfleri.....	72
Şekil 3.41. Serifli Majiskül X Harfi	73
Şekil 3.42. Serifli Majiskül X Harfin Yapısı	73
Şekil 3.43. Serifli Majiskül X Harfleri.....	74
Şekil 3.44. Serifli Majiskül W Harfi	75
Şekil 3.45. Serifli Majiskül W Harfi.....	76
Şekil 3.46. Serifli Majiskül Y Harfi	77
Şekil 3.47. Serifli Majiskül V,Y Harfleri	78
Şekil 3.48. Serifli Majiskül M Harfi	78
Şekil 3.49. Serifli Majiskül M Harfi	79
Şekil 3.50. Serifli Majiskül N Harfi	79
Şekil 3.51. Serifli Majiskül N,O Harfi	80
Şekil 3.52. Serifli Majiskül N Harfi	80
Şekil 3.53. Serifli Majiskül K Harfi	81

Şekil 3.54. Serifli Majiskül K Harfi	82
Şekil 3.55. Serifli Majiskül K Harfi.....	83
Şekil 3.56. Serifli Majiskül Z Harfi Birleşim çeşitleri.....	84
Şekil 3.57. Serifli Majiskül Z Harfi.....	84
Şekil 3.58. Sans-Serif Majiskül O ve E Harfleri.....	85
Şekil 3.59. Sans-Serif Majiskül O ve e Harfi	86
Şekil 3.60. Majiskül Sans-serif I, H, T, L ve F.....	87
Şekil 3.61. Majiskül Sans-Serif S, C ve G Harfleri	88
Şekil 3.62. Majiskül Sans-Serif S, C ve G Harfleri	89
Şekil 3.63. Sans-Serif Majiskül U ve J Harfleri.....	90
Şekil 3.64. Majiskül Sans-Serif D, B, R ve P.....	91
Şekil 3.65. Sans- Serif Majiskül Q Harfi.....	92
Şekil 3.66. Sans- Serif Majiskül V, A ve W Harfleri	93
Şekil 3.67. Sans-Serif Majiskül K, X ve Y Harfleri	94
Şekil 3.68. Sans-Serif Majiskül K, X ve Y Harfleri.....	95
Şekil 3.69. Sans-Serif Majiskül M,N ve Z Harfleri.....	96
Şekil 3.70. Miniskül Harflerin Yükseklikleri.....	98
Şekil 3.71. Serifli Miniskül o ve l Harfleri.....	98
Şekil 3.72. Serifli Miniskül o ve l Harfleri	99
Şekil 3.73. Serifli Miniskül o ve l Harfleri	99
Şekil 3.74. Serifli Miniskül d, q, b ve p Harfleri	100
Şekil 3.75. Serifli Miniskül d, q, b ve p Harfleri	101
Şekil 3.76. Serifli Miniskül e ve c Harfleri.....	102
Şekil 3.77. Serifli Miniskül e Harfi	102
Şekil 3.78. Serifli Miniskül e ve o Harfi	103

Şekil 3.79. Serifli Miniskül e ve o Harfi	104
Şekil 3.80. Serifli Miniskül n, h, m ve u Harfleri	105
Şekil 3.81. Serifli Miniskül n, h, m ve u Harfleri.....	105
Şekil 3.82. Serifli Miniskül n, m ve u Harfleri	106
Şekil 3.83. Serifli Miniskül a Harfi	108
Şekil 3.84. Serifli Miniskül s Harfi	109
Şekil 3.85. Serifli Miniskül i ve j Harfleri	110
Şekil 3.86. Serifli Miniskül g Harfi	111
Şekil 3.87. Serifli Miniskül g Harfi	112
Şekil 3.88. Serifli Miniskül f ve t Harfleri.....	113
Şekil 3.89. Serifli Miniskül f ve t Harfleri.....	114
Şekil 3.90. Serifli Miniskül v, w ve y Harfleri.....	115
Şekil 3.91. Serifli Miniskül v, w ve y Harfleri	116
Şekil 3.92. Serifli Miniskül k Harfi.....	117
Şekil 3.93. Serifli Miniskül x ve z Harfleri.....	117
Şekil 3.94. Serifli Miniskül x ve z Harfleri.....	118
Şekil 3.95. Serifli Miniskül r Harfi.....	119
Şekil 3.96. Sans-serif Miniskül o ve l.....	121
Şekil 3.97. Sans-serif Miniskül d, b, p ve q Harfleri	122
Şekil 3.98. Sans-serif Miniskül d, b, p ve q Harfleri.....	122
Şekil 3.99. Sans-serif Miniskül s,c ve e Harfleri.....	123
Şekil 3.100. Sans-serif Miniskül a ve g Harfleri	125
Şekil 3.101. Sans-serif Miniskül n, m, h, u ve r Harfleri	126
Şekil 3.102. Sans-serif Miniskül i, j, f ve t Harfleri.....	128
Şekil 3.103. Sans-serif Miniskül v, w ve y Harfleri	130

Şekil 3.104. Sans-serif Miniskül k, x ve z Harfleri	131
Şekil 3.105. Roma Rakamların Değerleri	131
Şekil 3.106. 0 ve 1 rakamı.....	135
Şekil 3.107. 2 Rakamı	136
Şekil 3.108. 4 Rakamı	137
Şekil 3.109. 7 Rakamı	138
Şekil 3.110. 3 ve 5 Rakamları.....	139
Şekil 3.111. 6 ve 9 rakamları.....	140
Şekil 3.112. 8 Rakamı.....	141
Şekil 3.113. Nokta, Virgül, İki Nokta, Noktalı Virgül.....	143
Şekil 3.114. Tırnak İşareti	144
Şekil 3.115. Soru İşareti Ve Ünlem İşareti	145
Şekil 3.116. Acute ve Grave İşaretleri	147
Şekil 3.117. İnceltme İşareti	148
Şekil 3.118. Tilde	149
Şekil 3.119. Çengel	150
Şekil 3.120. ß Harfi (Eszett).....	152
Şekil 3.121. Helvetica Yazı Karakteri Ailesi.....	154
Şekil 3.122. Harflerin Genişliği.....	155
Şekil 3.123. Harflerin Darlaşması.....	156
Şekil 3.124. Harflerin Darlaşması ve Genişlemesine Örnek.....	157
Şekil 4.1. Adobe Jenson Yazı Karakteri.....	159
Şekil 4.2. Adobe Jenson yazı karakteri A, K, M, R, g, i, a, z, e harfleri	159
Şekil 4.3. Bembo Book Yazı Karakteri	160
Şekil 4.4. Bembo Book F, H, M, R, a,e,n,o ve f harfleri	161

Şekli 4.5. Minion Yazı Karakteri	161
Şekil 4.6. Minion G,Ja,n,r,g ve w,e t harfleri.....	162
Şekil 4.7. Garamond Premier Yazı Karakteri.....	163
Şekil 4.8. Garamond Premier C,J, P W,a,r,e ve n,i,y harfleri	164
Şekil 4.9. Baskerville Yazı Karakteri	164
Şekil 4.10. Baskerville C,G, Q R,e,n,g ,n Harfleri.....	165
Şekil 4.11. Plantin Yazı Karakteri	166
Şekil 4.12. Platin G, J, M,l,r,k,g harfleri.....	166
Şekil 4.13 .Caslon Yazı Karakteri	168
Şekil 4.14. Adobe Caslon Yazı Karakteri	168
Şekil 4.15. Adobe Caslon Q,e,o,a,y ve g Harfleri	169
Şekil 4.16. Times New Roman Yazı Karakteri	169
Şekil 4.17. Times New Roman R,G,F ve e,t,i harfleri	170
Şekil 4.18. Bauer Bodoni Yazı Karakteri.....	171
Şekil 4.19. Bauer Bodoni R,Q,S ve a,e,g,l,i,o harfleri	171
Şekil 4.20. Didot Yazı Karakteri	172
Şekil 4.21. Didot S,R,Q,a,e,f ve g,i,t,o,u Harfleri.....	173
Şekil 4.22. New Ceunrty Schoolbook Yazı Karakteri.....	174
Şekil 4.23. New Ceunrty Schoolbook G, R, Q ve c, e, g, o, r, y harfleri	174
Şekil 4.24. Melior Yazı Karakteri	175
Şekil 4.25. Melior C, M, O ve a,e,g,i,nir harfleri	176
Şekil 4.26. Neue Swift Yazı Karakteri	177
Şekil 4.27. Neue Swift C,G,Q ve,a,e,f,g ve ,m,o,r harfleri.....	177
Şekil 4.28. Ferda Serif Yazı Karakteri	178
Şekil 4.29. Ferda Serfi M,P,a,e ve g,h,m,o,y harfleri	179

Şekil 4.30. Meta Yazı Karakteri	179
Şekil 4.31. FF Meta Serif Q,R,a,e, ve g,n,t harfleri.....	180
Şekil 4.32. Trajan Yazı Karakteri.....	181
Şekil 4.33. Trajan A,E,M ve O,Q,P harfleri	181
Şekil 4.34. Luxury Diamond Yazı Karakterin	182
Şekil 4.35. Luxury Diamond A,E,U, ve Q,R,S harfleri.....	183
Şekil 4.36. Albertus Yazı Karakteri	183
Şekil 4.37. Albertus B,E,J,a ve e,g,i,o harfleri	184
Şekil 4.38. Knockout Yazı Karakteri	185
Şekil 4.39. Knockout G,Q,R,V,W ve,a,e ve g,n,t,s harfleri.....	186
Şekil 4.40. FF Bau Yazı Karakteri	187
Şekil 4.41. FF Bau B,C,G,J, R,a,e ve g,i,s harfleri.....	187
Şekil 4.42. Universe Yazı Karakteri.....	188
Şekil 4.43. Universe G,R,Q ve a,e,g,k,o harfleri.....	189
Şekil 4.44. Helvetica Yazı Karakteri.....	190
Şekil 4.45. Helvetica. G,K,Q,S ve R,a,e ve g,u,s harfleri.....	190
Şekil 4.46. National Yazı Karakteri	191
Şekil 4.47. National K,R,W ve a,e,g,l,o harfleri	192
Şekil 4.48. Bell Centennial Yazı Karakteri	193
Şekil 4.49. Bell Centennial M,R,4,e ve g,i,r,s,t harfleri	194
Şekil 4.50. News Gothic Yazı Karakteri	194
Şekil 4.51. News Gothic J,K,Q,S,a,e ve g,k,n harfleri.....	195
Şekil 4.52. Benton Sans Yazı Karakteri	196
Şekil 4.53. Benton Sans P,Q,S,a ve e,g,k harfleri	196
Şekil 4.54. Whitney Yazı Karakteri	197

Şekil 4.55. Whitney K,G,W,S,a,g,k ve l,p,t harfleri.....	197
Şekil 4.56. Futura Yazı Karakteri.....	199
Şekil 4.57. Futura A,C,G,M,a,e ve g,k,s,t harfleri.....	200
Şekil 4.58. ITC Avant Garde Gothic Yazı Karakteri	200
Şekil 4.59. ITC Avant Garde Gothic G, K, R, Q,a,e ve g,i,o,s harfleri.....	201
Şekil 4.60. Gotham Yazı Karakteri	202
Şekil 4.61. Gotham J,K,MQ,R,a,c,g ve k,o,s,t harfleri.....	202
Şekil 4.62. Verlag Yazı Karakteri	203
Şekil 4.63. Verlag R,S,G,M e,g,i, ve k,t,w harfleri.....	204
Şekil 4.64. Gill Sans Yazı Karakteri	205
Şekil 4.65. Gill Sans C,M,R,W ve a,g,r,t harfleri.....	206
Şekil 4.66. Frutiger Yazı Karakteri	206
Şekil 4.67. Frutiger J,M,R,S,e,i ve k,t,y,o harfleri.....	207
Şekil 4.68. Optima Yazı Karakteri	208
Şekil 4.69. Optima G,N,S, Q,a,e ve g,n,s,t harfleri.....	209
Şekil 4.70. Verdana Yazı Karakteri.....	209
Şekil 4.71. Verdana I,M,O,G, a ve e,i,k,s harfleri.....	210
Şekil 4.72. FF Meta Yazı Karakteri	211
Şekil 4.73. FF Meta C,Q,M,R,a,g,ve k,n,t harfleri.....	211
Şekil 4.74. Amplitude Yazı Karakteri	212
Şekil 4.75. Amplitude A,G,S,K,R,a,e ve g,k,m,s harfleri.....	213
Şekil 4.76. FF Dax Yazı Karakteri	214
Şekil 4.77. FF Dax B,Q,R,J,M,a,e ve m,r,t harfleri.....	215
Şekil 4.78. FF Balance Yazı Karakteri.....	215
Şekil 4.79. FF Balance B,G,S,R ve e,g,i,l,p,t harfleri.....	217

Şekil 4.80. Giza Yazı Karakteri.....	217
Şekil 4.81. Gize E,Q,R, X a ve b,m,o,r harfleri.....	217
Şekil 4.82. Clarendon Yazı Karakteri	218
Şekil 4.83. Clarendon C,G,J,R,a,c,e,g,k,y harfleri.....	219
Şekil 4.84. Archer Yazı Karakteri	220
Şekil 8.85. Archer A,M,R,S ve a,c,g,o,w harfleri	220
Şekil 4.86. Rockwell Yazı Karakteri.....	221
Şekil 4.87. Rockwell G,L,Q,S,M ve a,g,f,r,t harfleri.....	222
Şekil 4.88. PMN Caecilia Yazı Karakteri	223
Şekil 4.89. PMN Caecilia KJ,S,R,W,a,c ve e,g,h,t harfleri.....	223
Şekil 4.90. Adelle Yazı Karakteri	224
Şekil 4.91. Adelle G,R,S,W,a,d,f ve g,k,r harfleri.....	225
Şekil 4.92. Freight Micro Yazı Karakteri.....	226
Şekil 4.93. Freight Micro C,F,G,S,d,g,r,y harfleri.....	226
Şekil 4.94. Bickham Script Yazı Karakteri	227
Şekil 4.95. Bickham Script A,B,M,L,S,K ve b,h,f,l,v,y harfleri.....	228
Şekil 4.96. Suomi Hand Script Yazı Karakteri	228
Şekil 4.97. Suomi Hand Script s,o ve e harfleri.....	229
Şekil 4.98. Rumba Yazı Karakteri.....	230
Şekil 4.99. Rumba G,M,R ve a,e,g,k,t harfleri	230
Şekil 4.100. Ed Interlock Yazı Karakteri	231
Şekil 4.101. Ed Interlock ile yazılmış sözcükler	232

1.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 Problemin Tespiti

Okuma eylemi günlük yaşamın büyük bir parçasıdır. Basılı gazete ve dergilerin okunması, trafikte levhaları okuyarak yardım alınması, alışverişte ambalajların okunarak deneyimlerimize yön verilmesi buna örnek olarak verilebilir. Bu ve bunun gibi örneklerle birlikte doğal olarak reklam sektöründe bir ürün veya hizmet tanıtımı konusunda etkili bir slogan ve bir afişle ürün tanıtımları yine hedef kitlenin okuma eylemine yönelik tasarlanır ve uygulanır.

Yazı, birçok alanda kullanılan iletişim aracıdır. Özellikle tipografi alanın temel taşı olan harfler, kelimeyi, kelimeler ise cümleyi oluşturmaktadır. İletişimin bu denli merkezinde bulunan yazı karakterlerinin tasarımında da zamanla belirli sınıflandırmalar ve kriterler ortaya çıkmıştır.

Günümüzün teknolojisi ilerledikçe, yazı karakteri tasarlamak eskiye göre daha çabuk ve kolay olmaktadır, fakat tasarlanan bütün yazı karakterleri okunaklılık ve algılanabilirlik açısından iyi değildir. Bunun nedeni ise, harflerin anatomik yapısının bilinmeden tasarımın yapılmasıdır.

1.2 Çalışma Amacı

Çalışmanın amacı; latin harflerin anatomik yapısının incelenmesi, tasarlanan yazı karakterlerini anatomik olarak ve yazı karakterlerinin kendi içlerinde sınıflandırılması ve sınıflandırma kıstaslarının incelenmesidir.

1.3 Ünite Planı

Geçmişten günümüze kadar tasarlanan yazı karakterlerinin incelenmesi ve Latin harflerin günümüze kadar hangi evrelerden geçerek günümüze geldiği ve anatomik yapılarını incelenmesidir.

1.4 Ünite Planı

Tezde yer alan konularla ilgili bölümlerin işleyiş takibi şu şekildedir: İkinci bölümde Latin harflerin gelişim sürecinin incelenmesi ve tipografisinin de sanat akımlarından nasıl etkilendiği ve günümüze kadar oluşan formlar hakkında inceleme yapılmıştır. Üçüncü bölümde harflerin yapısal olarak tasarlanması ve bir yazı karakteri ailesi tasarlanırken, hangi noktalara dikkat edilerek tasarlanması, 4. bölümde ise, yazı karakteri ailelerinin sınıflandırılması ve bu sınıflara ait yazı karakterlerinin anatomik yapısının incelenerek yer verilmesini kapsamaktadır.

2. BÖLÜM

YAZI VE LATİN HARFLERİN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1 Tarih Öncesi İlk İşaretler

Yüz binlerce yıldır dünyada yaşayan insanoğlu, ilk başlarda ikili daha sonraları ise çoğalarak sosyal yaşamın ilk örneklerini oluşturmuştur. Bununla birlikte birbirleri ile birlikte iletişim ihtiyacı doğmuştur.

İlk çağlarda insanlar kendini ifade edebilmek ve toplumda iletişimi sağlamak için; resimler, simgeler ve semboller yolu ile birbirleri ile iletişime geçmeye çalışmıştır. Böylelikle resim kavramının ilk temelleri atılmıştır.

İlk örnekler milattan önce 12.000’li yıllarda görülmüştür. Alfabeden önce Paleolitik (Yontma Taş Devri) döneminde ilk insanların yaptıkları mağara resimlerine rastlanmıştır. Ancak bu mağara resimleri hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Prehistorik (Tarih Öncesi Çağ) dönemde ise insanlar ‘Homo Faber’ 50 000 yıl önce ve Erken Paleolitik Dönemde; ise ‘Homo Faber’den daha gelişmiş ve bugünkü insanın atası olarak bilinen ‘Homo Sapiens’ Geç Paleolitik Dönemde ortaya çıkmıştır.

Bu dönemlerde insanların iletişim için kullandığı mağara resimleri bulunmuştur. İlk örnekleri ise XIX. Yüzyılda İspanya’da Altamira Mağarasında bizon, mamut ve ren geyiği resimlerinin Paleolitik Döneme ait olduğu tahmin edilmektedir. Daha sonraları ise bu döneme ait olan başka örnekler, Fransa ve Afrika’da da görülmektedir (Resim 1).



Resim 1. Mağra Resimleri (Kaynak: <http://indigodergisi.com/2014/08/varolus-ve-sanat-1/>)

Bu dönemde insanlığın günümüze ulaşabilmiş ilk yapılan mağara resimleri olarak kabul edilir. Bu mağara resimleri de ilk yazı örnekleri olarak verilebilir. Bu örnekler ise günümüzde anladığımız yazı türü değildir. Tarih öncesi insanlar düşüncelerini, yapmak istediklerini ve ihtiyaçlarını başkalarına söyleme şeklini ancak çizerek gerçekleştirmiştir ve insanlar arası duygu ve düşüncelerini bu şekilde başkalarına aktarımını sağlamıştır.

Tarihin ilerleyen zamanlarında mağara duvar resimlerinden gelişmiş başka örneklerde görülmektedir. İnsan toplulukları yerleşik hayata geçtikten sonra iletişim için çizmeye başladılar. Resim artık yazının kullanım amacıyla çizilmiş, böylelikle yazı olgusu belirmeye başlamıştır (Çevik, 1982).

2.2 Yazının Bulunuşu ve Alfabe Öncesi Gelişimi

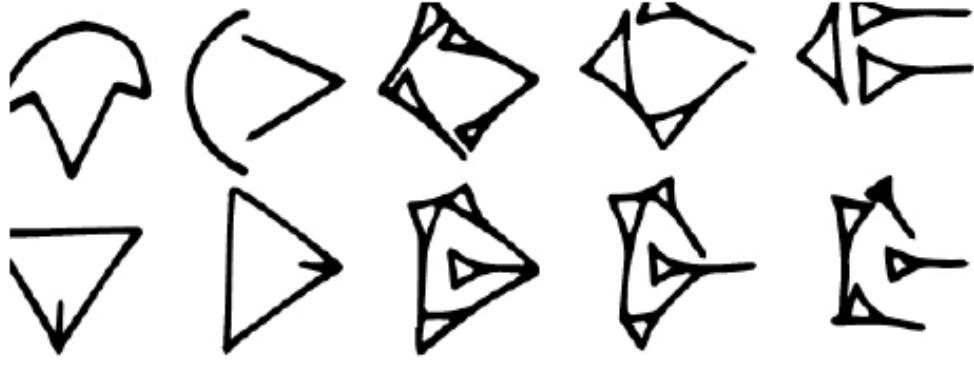
Tarihsel gelişim sürecinde, insanoğlu bazı mesajları iletmek için veya gün içinde mesajları doğrudan aktarmak için bazı işaret ve simgelerin ortaya çıkabilmesi için küçük topluluklar halinde yaşaması ve tarımın bulunuşu, keçi, koyun gibi hayvanların evcilleştirilmiş olması ile yerleşik hayata geçmiş insan topluluklarının oluşumuna bağlı tutulmuştur. Bu yaşam şekli daha kalabalık yerleşim yerleri, ticaret, insanlar arası daha sıkı iletişim, dini inançlar, yeni sosyal ve ekonomik şartları doğurmuştur. Bu gelişimler, toplulukları dilden başka şeylerin de kalıcı olmasına götürmüş ve yazıyı bulmaya yöneltmiştir.

Bugün kullanılan alfabenin temeli Ön Asya'da olan Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında görülen Kuzey Sami yazılarına ve bu temelden çıkan Fenike alfabesine bağlanmaktadır (Erden, 1994).

2.2.1 Piktogramlar

Piktografik kelimesi; Latince pictus (yazmak) ve Yunanca 'graphein' (yazmak) kelimelerinden türemiş 'resim yazı' anlamındadır. Piktogram kelimesi ise, piktografik anlatım dizgesindeki bir simgeyi belirtir (Erden,1994).

Yazı öncesinde ve fonetik yazıya gidişte ilk adım, günlük yaşamın ilk kayıtlarını basit resimlerle yani piktogramlarla sağlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında mağararesimlerdeki anlatımlar piktograma örnek sayılabilir. Piktografi'de resimsel anlatımları veya tanımlanan objeleri içindeki her bir piktogram, anlatılan objeyi anlatmaktadır. Örnek olarak da bir öküzü ifade etmek için bir öküz başı, kadını ifade etmek için vulva çizgili pubis üçgenin gösterebiliriz. Bunlar bazen sağdan sola bazen de sağdan sola yazılıp okunmaktaydı (Jean, 2015 s:14), (Resim 2).



Resim 2. Piktoqramlar (Kaynak: İnsan Yazı Belleği s:14)

İlk çağlarda hemen hemen tüm uygarlıklar; Orta Amerika'nın Maya ve Aztek, Yakın Doğu'nun Sümer, Akad, Mısır, Hitit, Uzakdoğu'nun Çin, dahası Afrika, Kuzey Asya ve Okyanusya'daki uygarlıklar da piktoqramlardan oluşan resim- yazısını uzun süre kullanmışlardır. Bu örnekler genellikle taş bloklara ve kemiklere ya da kil tabletlere yazılmış ve bu yazıların krala ait bir olayı ya da tarım, hayvancılıkla ilgili olmuştur.

Buna göre her piktoqramın uygulandığı dile bağlı olarak sessel bir söylenişi vardır. Fakat piktoğrafi bir dile bağlı değildir; objenin simgesi her şeyden önce gelir. Bu nedenle metrolarda, karayolu yada hastanelerde bir iletişim yöntemi olarak piktoğrafi anlatıma başvurulur.



Resim 3. Piktoqram (Kaynak: <http://selimtuncer.blogspot.com.tr/2010/08/piktoqramdan-ideograma-amblem-ve-lo-go.html>)

2.2.2 İdeografik Yazı

‘İdeografik kelimesi; Latince ‘idea’ = düşünce ve Yunanca ‘graphien’ = yazmak kelimelerinden türemiş ve ‘düşünce yazısı’ anlamındadır. ‘İdeogram’ kelimesi ise, bir yazı dizgesinde bir düşünceyi anlatabilen tek simgeyi belirtir (Erdem,1994).

İnsanlığın gelişiminin hızlı ilerlemesi yazıda da etkili olmuştur. Giderek daha hızlı iletişim kurlmaları gereksinimi doğmuştur. Bu da piktografik sistemde resimler veya simgeler olarak bazı ihtiyaçları ve gereksinimleri karşılayamaz hale getirmiştir.

Bunun giderilmesi için yazı uygulamasında her objenin ve simgenin kendine özgü bir tanımlaması olması ihtiyacı doğmuştur. Örnek olarak güneş sadece güneşi, aslan ya da filin simgesi yalnızca onları tanımlamalıdır. İkinci olarak da parlaklık, sıcaklık, dişi – erkek, kral vb. nitelikler cesaret, sadakat gibi eylemler, soyut kavramlar veya özel isimler v.b. pek çok şeyin anlatılması için uygun bir simgecilik yöntemi bulunmalıydı.

Hızlı yaşam koşullarına uygunluk, yazı yazma eylemlerinde de hızlı olmayı gerektirmiştir. Bu da resimli simgenin detaylarından arınmasına, sadeleşmeye doğru gitmesine sebep olmuştur. Örnek olarak; bir hayvan simgesinin tümü değil, yalnızca başının çizmesi yeterli olmaktadır. Başka bir etken ise, yazının yazılacağı yer Mısır’da hiyerogliflerin taşa kazınarak yazıldığı zor bir uygulamadan; papirusa kamış kalemle kolay yazılması gibi bir uygulamaya geçişi resimleri daha az çizgi elemanları ile yazarak, ideografik yazı sistemi için daha uygun bulunmuştur (Erden, 1994).

İdeografik yazının piktografik yazıdan ayrıldığı en önemli nokta ise, yalnızca bir tek fikri değil, bir düşünceyi, sözcüğü anlatmasıdır. Günümüzde terazi simgesinin aynı zamanda adaleti simgelenmesi örnek olarak verilebilir. Bu da düşünceleri daha detaylı ve açık bir şekilde anlatılabilmekteydi. Bu gelişmeler ise uygarlıklar paraleldir. İ.Ö. 4000 yıllarından sonra ilk kentlerin oluşmaya başlamasına örnek olarak İ.Ö. 3500 yıllarında Sümer’de Uruk, Ur, Eridu, Susa ve Nippur kentleri verilebilir. Bu uygarlıklar ilerledikçe, yazıda da önemli gelişmeler olmuştur. Kentler arası ilişki ve toplum ile insanlar arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmek için yazılı sistemler kurulmuş ve gelişmiştir. İdeografiğin başka bir kullanım sebebi ise, farklı dillerde konuşan uygarlıkların, ideografik sistemi ile insanların birbirlerinin kolayca anlaşabilmesini sağlamasıdır fakat ideografik yazı sadece somut nesnelere belirttiğinden ve soyut olan şeyleri belirtilmemesi pek çok soruna neden olmuştur.

İdeografik yazının gelişim alanına ilk örneklerden biri Çin yazısıdır. Çin yazısı her bir kavram için bir sembol geliştirmiştir. İlk bakışta kullanır gibi olsa da, yeni

kavram, düşüncelerin anlatılması için sürekli çoğalırma açık bir simgeler dizisine gereksinim duyulduğu düşünülürse, olumsuz yanları da meydana çıkmaktadır. Buda simgelerin sayısı 44.000'e ulaşmıştır. Dilin yetkin kullanıcıları bu sembollerden ortalama ancak 1/4' ünü tanıyabilmektedir (Resim 4). İdeografik yazıyı Kuzey ve Orta Amerika, Afrika, Güney Pasifik'te adalar kümesi; Avustralya ve Kuzey'de Sibiry'a da bazı eski uygarlıklar kullanmıştır.

木 + 木 → 林
ağaç ağaç orman

二 + 人 → 仁
iki insansal aşk

日 + 月 → 明
güneş ay ışık

人 + 木 → 休
insan ağaç dinlenme

Resim 4. Çin Yazısı İdeografik Yazı Örneği (Kaynak: Saygılı, 1997)

2.2.3 Fonetik Yazılar

Fonetik kelimesi sesin değerlerini ifade etmek için kullanılır. Yunanca 'Phone = ses' anlamında bir kelimedir ve bugün kullandığımız fonetik sözcüğü ile özdeştir. Düşünsel işaretlerin kullanımı giderek fonetik yazının doğuşuna yön vermiştir. Örneğin Mısırlılar Hiyerogliflerinden resimsel simgelerin içinde ses ifade eden bazı fonetik işaretleri ilave ederek kullanmışlardır (Ganiz, 2004: 17).

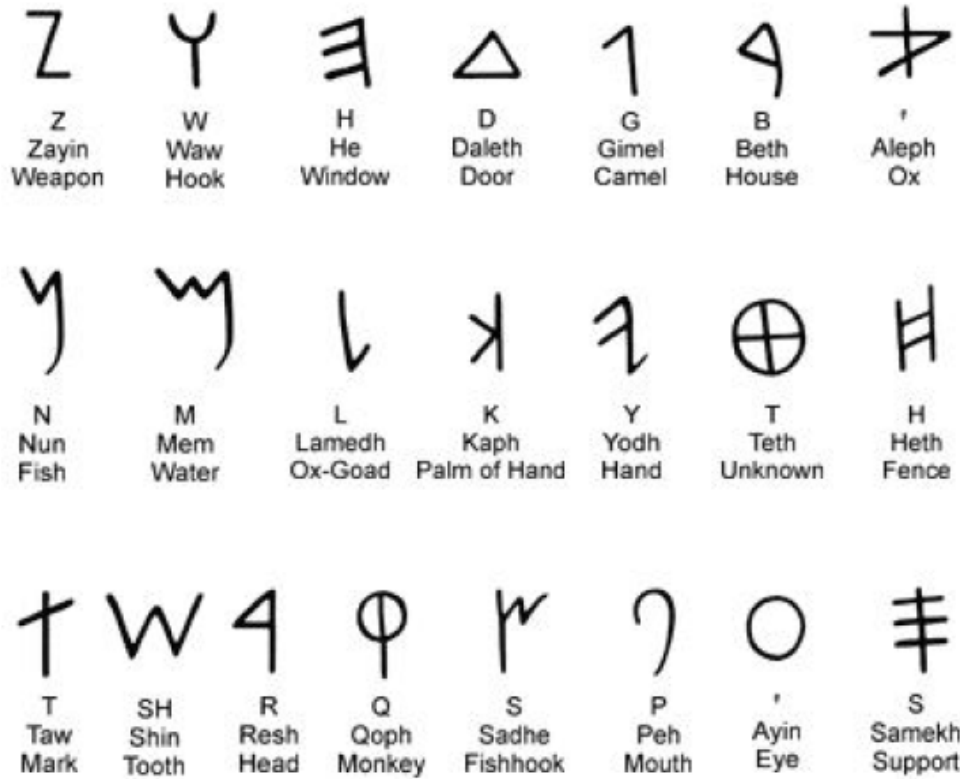
Fonetik yazı, ideografik simgelerin hece sesleri olarak doğmuştur. Farklı anlamlar taşıyarak, benzer şekilde söylenen iki sözcüğü aynı simge ile gösterme temeline dayanır. Fonetik yazı sisteminde sesleri tam olarak karşılayabildiği için,

alfabenin ilk habercisi olma özelliğini taşır.

Örneğin; İngilizce'deki 'I' = ben kelimesi 'eye'= göz kelimesine benzer bir sesle, 'reign' kelimesi de 'rain' = yağmur kelimesine benzer bir sesle okunur. Bunlar resimli simge (Piktogram) kullanımıyla birleştiğinde I + 🗡️ + 🌧️ = I reign = 'saltanat etmek' fikri fonetik hale dönüşür ve simgeyle anlatılmayan bir kavramda anlatılabilir hale gelir. Başka bir örnek: İngilizce'de bir yaprak simgesi yaprağın söyleyiş sesini, bir arı simgesi de arı'nın söyleniş sesini doğurur; bu iki sese ait pik- togramlar birleştiğinde = belief 'inanç' fikri fonetik olarak yazılı hale gelir (Erden, 1994).

Fonetik yazı, değişik dillerde olduğu için farklılıklar göstermiştir. Her toplum kendi özelliklerini taşıyan fonetik sistemi oluşturmuştur. Bu da kelime – ses şeklindeki yazı 'hece yazısı' haline gelmiştir. Eski Sümer ve Akadlar hece yazısını kullanmışlardır. Yazı sistemlerinde birer tek fonem temsil eden 4 -5 çivi yazısı işareti vardır. Eski İran 39 işarete indirgemiş ve alfabenin ilk temelini atmıştır. Eski Mısırlılar ise sağdan sola okunan demotik yazıdan etkilenerek 23 işaretli alfabetik bir yazı oluşturmuştur. Çin yazısında sadeleşmeye gitmemiş ve düşünce yazısı tamamen fonetik yazıya dönüşmemiştir.

Tüm yazı sistemlerinin hiçbirisi hece sisteminden tamamıyla kurtulamamıştır. Mısırlılar ve Sümerler ses yazma (fonografi) noktasına gelmişlerdir (Resim 5).



Resim 5. İlk Fonetik Alfabe Örnek (<https://insanveevren.wordpress.com/2011/05/12/eskuygarliklar-da-dil-ve-yazi/>)

2.2.4 Eski Mısır'da Yazı Gelişimi

İlk kez yazı kavramı Mısır Sanatında görülmektedir. Yazı tarihinde ilk defa Mısırlılar yazıya çok büyük bir önem vermiştir. Mısırlılar halk yazısını, hükümdar ve ruhban sınıfına ait yazılardan ayırmışlardır. Bu dönemde Mısırlıların yazı sistemi 3 bölümde incelenebilir.

- Hiyeroglif Yazı
- Hiyeratik Yazı
- Demotik Yazı

‘Hiyeroglif; Yunanca (Hiyeroglypkikagrammata)’dan gelir. ‘Hieros’ kutsal, ‘glype’ = oyma, ‘grammata’ = yazı kelimelerinden türetilmiş ‘kutsal oyma yazı anlamındadır. (Erden, 1994).’

Mısır yazıları genellikle papirüslerden ayrı olarak taş, madeni ve ahşap yüzeylerde kazınarak yazılır. Resimli ve dekoratif olduğu için ‘Mısır Hiyeroglif’ olarak adlandırılmıştır. Bu yazı çeşidi M.Ö. 4000 ile İ.S 4. Yüzyıla kadar kullanılmıştır ve ideografik ve fonetik yazı sistemlerinin özelliklerini taşımaktadır. Bu yazı mezarlarda, tapınaklarda ve anıtlarda kullanılmaktadır.

Mısırlılar ölümsüzlüğe inanan bir dinsel yaşama sahiptir ve eserlerini genellikle bu yönde tasarlamışlardır. Piramitler, dev anıt mezarları ve tapınaklar bu görüşü simgelemektedir. Mısırlılar bundan dolayı yazıya büyük önem vermiştir.

Yazıyı ilk kez sanat dalı olarak gören, buna dayalı olarak örnekler veren ilk uygarlıktır. Yazı, bir sanat dalı olarak görülmeye başlamış ve bunun için ayrıca bir eğitimin gerekliliğini hissetmişlerdir. Eğitim alan kişi beş yaşlarında başlayarak, on iki – on üç yılı kapsayan bir eğitim sürecinden geçirdi. Bu da yazıya akış açısının daha bilinçli ve geleceğe yönelik gelişmelere açık bir hal almıştır. Resimsel simgelerden oluşan hiyeroglif yazısı pek çok farklı nesnelere üzerinde yazılmıştır. Bununla beraber güzeli, farklıyı, onları sade olarak değil, yan unsurlarla beraber kullanmaya itmiştir. Bunun sonucunda papirüslerin ve tabletlerin üzerinde yazılan yazılar çoğunlukla boyalar ile süslenecek sergilenirdi (Erden, 1994).

Yazı bir dekoratif unsur olarak görülmüş ve kullanılmıştır. Eserleri ise bugün de kullanılan amblemin, işaretin ve sembollerin ilham kaynağı olmuştur. Bu yazılar, sert

taşları oyarak, büyük bir işçilik ile çukurluk ve kabartı bırakmadan yazılmıştır. Böylelikle stilize şekiller ve kontürler kullanılmış, ilk rölyef sistemi de Mısırlılar tarafından oluşturulmuştur.

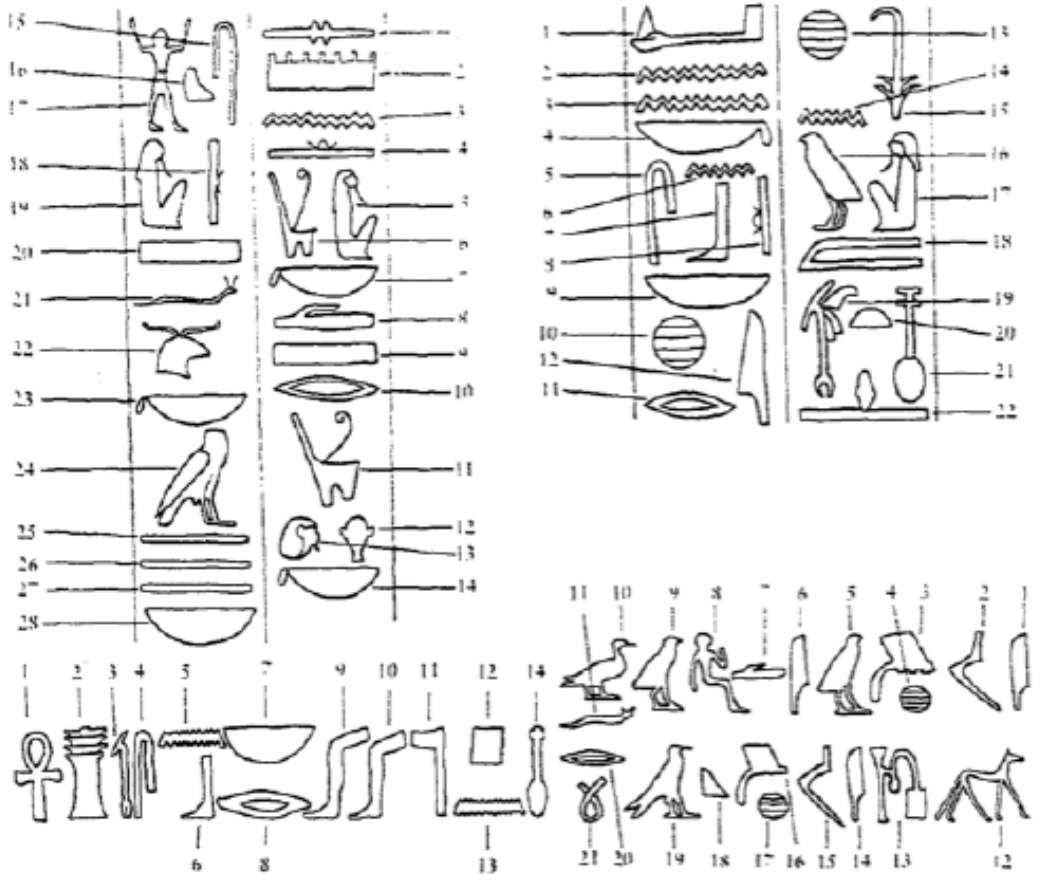
Mısır hiyerogliflerinde yaklaşık 700 tane simge vardır. Bunlardan bazıları 75’i çift sesli fonogramlardan oluşmuştur. Bunlarda; basit, değişmezlik gösteren simgeler belirlenmiş ve simgenin adından kaynaklanan tek ünsüzlerdir. Bundan da ilk alfabe Mısırlılar’a ait olduğu tahmin edilmektedir. Mısırlılar bu fonetik oluşumu asla tam bir alfabe şeklinde kullanamamışlardır. (Resim 6)

glyph	translit.	phonetic	glyph	translit.	phonetic
	<i>3</i>	[ʔ]		<i>h</i>	[h]
	<i>i</i>	[i]		<i>h</i>	[x]
	<i>y</i>	[y]		<i>h</i>	[ç]
	<i>r</i>	[ʀ]		<i>s</i>	[s]
	<i>w</i>	[w]		<i>š</i>	[š]
	<i>b</i>	[b]		<i>ḳ</i>	[q]
	<i>p</i>	[p]		<i>k</i>	[k]
	<i>f</i>	[f]		<i>g</i>	[g]
	<i>m</i>	[m]		<i>t</i>	[t]
	<i>n</i>	[n]		<i>t</i>	[tʰ], [c]
	<i>r</i>	[r]		<i>d</i>	[d]
	<i>h</i>	[h]		<i>d</i>	[dʰ], [j]

Resim 6. Geç Devri Mısır Hiyeroglifleri ve Fonetik Değerleri (Kaynak http://pyersqr.org/classes/Ling106/gifs/egyptian_1c.gif)

Mısır hiyeroglif yazısında ünlüler yazılmaz, sadece okunur. Örneğin; ‘bkn-mkbryzlşbçmdr.’cümlesinin okunuşu; ‘bu ekonomik bir yazılış biçimidir.’ şeklindedir.’

(Saygılı, 1997). Yazıları genellikle soldan sağa, anıtlar ise yukarıdan aşağıya doğru yazılabilir (Resim 7, 8).



Resim 7. Sağ ve sol tarafa doğru bakan dikey ve yatay yazıtlara örnek (Kaynak: Saygılı, 1997)



Resim 8. Yatay yazıtlara örnek (Kaynak: Saygılı, 1997)

Her sanatçı yazı yazarken kendine özgü kişisel uygulama kullanabilmekteydi. Bir sanatçı alfabeyi yukarıdan aşağıya doğru dik bloklar halinde kullanırken, başka bir sanatçı ise alfabeyi yatay bir doğru üzerinde düz satır olarak kullanabiliyordu. Benzer simgeler ve figürlerle farklı yorumlar yapıyordu. Satır arasına konulan çizgiler, bitişik yazılan harfler ve daha simgesel, resimsel anlatım yolları ile farklı sanatçıların, farklı

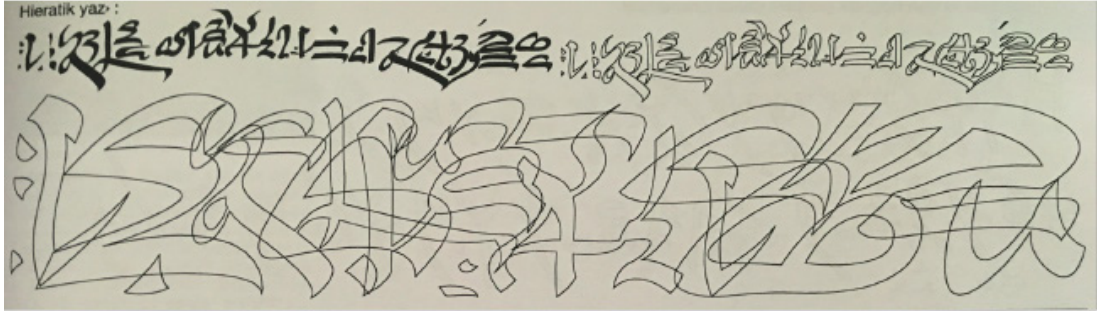
teknikleri görülmektedir.

İlk Mısır tabletleri M.Ö. 2750'li yıllara ait yazılar sadece sanatsal olarak değil, tarihi olayları belgelemede de kullanılmıştır. Daha önceden bahsedildiği üzere, ifade biçimi kişiden kişiye değiştiği için yazının dinamiği, ilerleyen çağlarda yazının gelişimine katkı da bulunmuştur.

Hiyeroglif yazıdan sonra Mısırlılar hiyeratik yazıyı yani hiyeroglif yazının el yazısı gibi bitişik kullanımdan doğan bir yazı sistemini kullanmışlardır. Anlamı ise kutsal yazıdır. Hiyeroglifler, kamış, kalem veya mürekkep ile papirüslerin üzerine yazılır ve bununla birlikte sadeleşme ile hiyeratik yazı sistemi oluşmuştur.

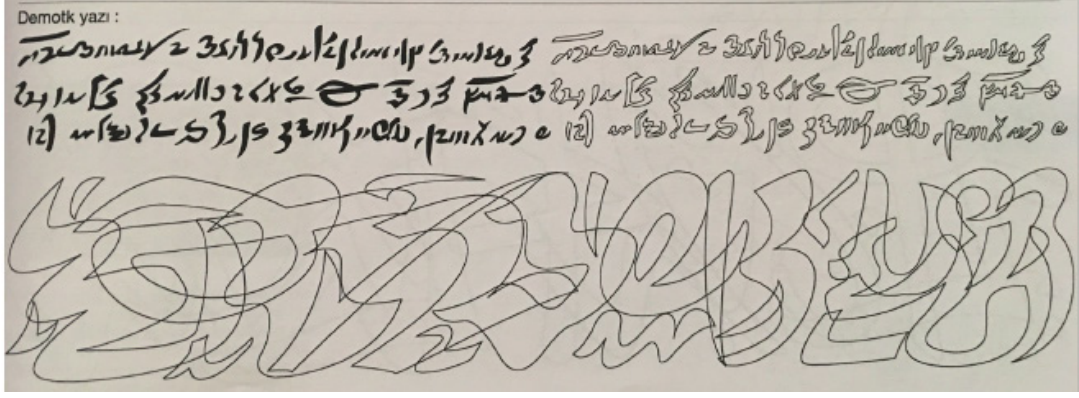
Hiyeratik yazı sistemi genellikle edebiyat metinlerinde kullanılmıştır. Din adamlarının papirüs üzerine mürekkep ile yazdıkları yazılar kutsal sayılmıştır. İ.Ö, 2160'larda başlayarak ortalama 3000 yıllık süreçte bu yazı sistemi kullanılmıştır.

Hiyeroglif yazı temelinde kullanılan hiyeratik yazı bambaşka yöne doğru ilerlemiştir. Örnek olarak; yazı farklı boyutlarda daha net, resimsel olan simgeler farklı bir biçime ulaşmış, serbest el hareketlerinin ve bilek kıvraklığının getirmiş olduğu, görsel etki, yazıyı daha kıvrak bir hale getirmiş ve akıcılık kazandırmıştır. El yazısının sayesinde eski resimsel simgelerden uzaklaşarak daha soyut bir anlatım kazandırılmıştır (Resim 9).



Resim 9. Hieratik yazıya Örnek (Kaynak: Ganiz, s:5)

'Halk yazısı' anlamında olan demotik yazı sistemine hieratik yazının kurvisi de denilebilir. Konuşma dilinin özelliklerine uygun bir biçimde sistem kurulmuştur. İşaretler birbirlerine daha sık bir biçimde bağlanmış, böylelikle el yazısı oluşturulmuştur. Hieratik yazıya nazaran daha fazla sadeleşme söz konusudur. Bu da okunaklığı daha kolaylaştırmıştır. Demotik yazı, hieratik yazının daha da fazla kısaltılmış ve güncel amaçla kullanılan uzantısıdır. Fakat el yazısının verdiği hareketlilik ve akıcı tat belli bir düzen ve sistematik ile desteklenmiştir (Resim 10).



Resim 10. Demotik Yazıya Örnek (Ganiz, s:5)


























2.2.5 Sümer’de ve Mezopotamya’da Yazı Gelişimi

Mezopotamya’da Sümer’lerde yazı olgusunun gelişmesinin nedeni ise, Ensi olarak adlandırılan rahip kraldır. Ensi, set ve kanal yapım çalışmaları için organize edilmiş olan halk üzerindeki egemenliğini sürdürken bu işlerin organizasyonu ile ilgili kayıt tutma gereksinimine ihtiyaç duyulduğu için yazı gelişmiştir (Erden, 1994).

Sümerler ilk yazı kullanımını piktogramlarla; mal sayımı, erzak dağıtımını veya krala ait bir olayın anlatılması gibi güncel konular aracılığıyla yapmıştır. Yazı bölgede bulunan kil üzerine yazılıyordu. Tablet şekline getirilen yumuşak kil üzerine istenilen kayıt yapıldıktan sonra, güneşe bırakılarak kurutuluyor veya ateş üzerinde pişiriliyordu.

İlk dairesel kullanılan piktogramlara ‘stilus’ adı verilen çubuklarla yumuşak kile yazılışta zorluk çekildiği için sonraları bu formlar 90 derece dönmüş olarak yazılmaya başlanmıştır. İlk piktogramlar basit görümlü çizgi yazı gibiydi. Daha sonraları hızlı yazılması için simgeler, yatay, dikey veya çapraz çizgilerle meydana getirilmekteydi. Böylece Sümerler’in bölgeye yerleşiminden yaklaşık beş yüz yıl sonra çivi yazısı biçimi ortaya çıkmıştır.

Batı’da çivi yazısı ‘cuneiform’ olarak adlandırılır; Latince ‘cuneus’ = kama, çivi, ‘forma’ = şekil anlamındaki kelimelerden türemiş ‘çivi biçiminde yazı anlamındadır. Çivi yazısı genel olarak sağdan sola yazıldığı gibi, soldan sağa veya yukarıdan aşağıya yönde de yazılmıştır (Erden, 1995),(Resim 12).

					SAG baş
					NINDA ekmek
					GU yemek
					AB ₂ boğa
					APIN saban
MÖ 3100	MÖ 3000	MÖ 2500	MÖ 2100	MÖ 700	Sümerce okunuşu ve anlamı

Resim 11. Çivi Yazısına Örnek (Kaynak: <http://www.medeniyetufku.com/wp-content/uploads/2015/06/%C3%A7ivi-yaz%C4%B1s%C4%B1.jpg>)

M.Ö. 2300 yıllarında bölgeye gelmeye başlayan Asur, Akkad, Babil devletleri çivi yazısını kullanmaya başlamışlardır. Zaman içinde bu devletlerin kullandığı dillerin karışımından ortaya çıkan yeni bir Mezopotamya dili oluşmuştu. Faka bu durum yazmayı ve okumayı daha da karmaşık hale getirmiştir.

Daha sonrada çivi yazısı Kasit'ler, Hitit'ler, Mintanniler, Hurriler, Urartular, Persler, Kenanlılar tarafından kullanılmıştır. M.Ö. 15. yy'da Ugarit'ler 32 işaretlik, M.Ö 6. yy'da Persler tarafından 41 adet fonetik hece içeren alfabe şekli doğmuştur.

Çivi yazısı bazı metinlerin üç dilde yazılması sonucu oluşan yazıtlardan yararlanarak çözülmüştür. M.Ö. 516 yılında İran'ın yakınlarında bulunan yazıt; Persçe; Elam ve Babil dillerinde yazılmıştır.

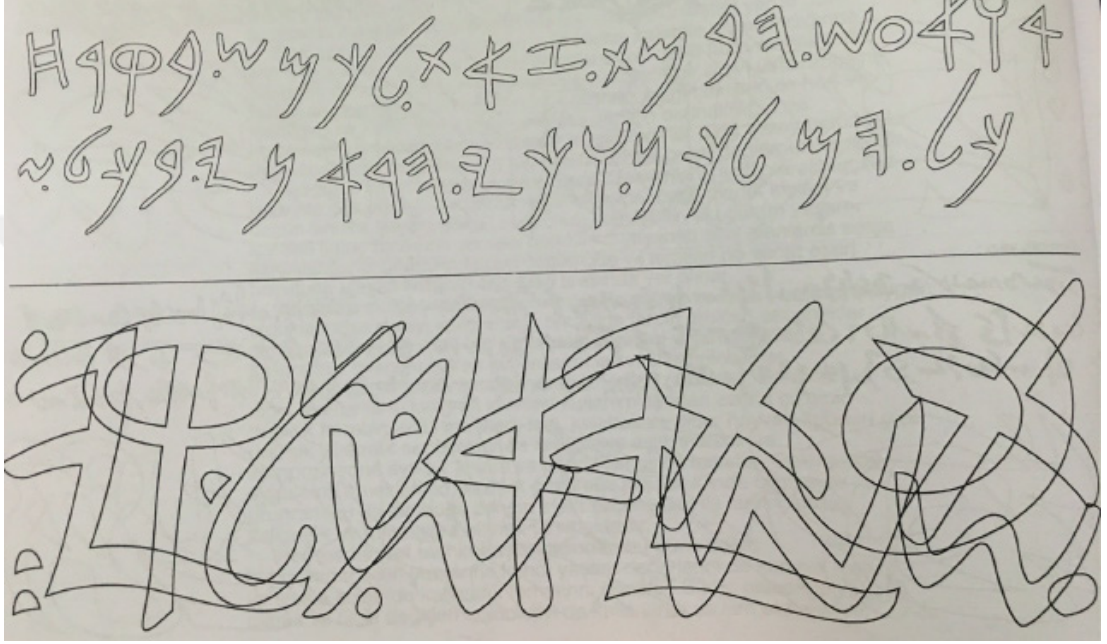
2.2.6 Alfabetik Yazı ve Fenikeliler

Fenike'lilerin kökeni, Kuzey Sami kavminin Kenanlılar olarak adlandırılmış kültürel bir toplumuna dayanır. Bu toplumun konuştuğu dil; Kenanca olarak adlandırılır. Daha sonraları ise; Ugaritce, Moabitce, Fenikece ve İbranice'yi içeren diller oluşmuştur. M.Ö. 2000'li yıllarda Güney Filistin'e gelmeye başlayan göçebe kavimler çeşitli sosyolojik süreçlere neden olmuştur.

Bu sosyolojik süreç içinde, birbirine benzeyen, fakat fonetik değer ve form bakımından bazı Fenike, İbrani ve Arami alfabeleri oluşmuştur. Bu alfabelerin kökenlerinin ne zaman, kimler tarafından başlatıldığı bilinmemektedir.

Fenikeleriler 22 harften oluşan Semitik kökenli bir yazıyı kullanan genellikle denizci ve tüccar bir toplumdur. Bundan dolayı alfabe birçok Akdeniz toplumuna taşınmış ve Fenike yazısı; Kıbrıs, Sardunya alfabelerinin de temelini oluşturmuştur.

Fenike alfabesi bölgesel değişiklikleri içeren sağdan, sola yazılan 22 ünsüz harften ve simgeler nesnelere adından gelmektedir. Örnek olarak; aleph = öküz, beth = ev gibi (Erden;1994). Fenike alfabesini Batı'daki en önemli kullanıcısı Yunanlar olmuştur (Resim 12).



Resim 12. Fenike Alfabesi (Kaynak: Ganiz, s:6)

Arami alfabesi; İ.Ö: 8. yy'da, bir kaç alfabe hariç Fenike alfabesine çok benzeyen bir alfabedir. Arami alfabesi, tarihte önemli bir yere sahip olan Eski Ahit'te bazı bölümler bu alfabe ile yazılmıştır.

Kare adı verilen İbranice yazı sistemine İ.Ö. 700'lerde rastlanır. Arami dilinde olduğu gibi sağdan sola okunur ve ünlü harf yoktur. İbranice yazısı bu dönemde; anıtlar üzerine kazınan ve kutsal metinleri de kaydetmek için kullanılmıştır (Resim 13).



Resim 13. Lut Gölü El Yazmasından bir parça. İbranice Ve arami dillerinde yazılmıştır. (Kaynak: <http://gokhanturan.blogspot.com.tr/2012/07/roma-isanin-teolojik-kokeni-ve-kumran.html>)

2.3 Alfabenin Doğuşu ve Latin Yazısına Geçiş

2.3.1 Yunan Alfabeti

Fenike alfabetini Batıda ilk kullananlar Yunan'lılar olmuştur. Sami kökenli Fenikeli'lerden alınan alfabe bugünkü kullandığımız Latin alfabetinin başlangıcı sayılmaktadır.

'Herodot, Yunan yazısını 'grammataphoinikeia' = 'Fenike yazısı' olarak adlandırılmıştır. Tüm Sami yazılarında olduğu gibi erken Yunan alfabe yazıları da sağdan sola doğru yazılmıştır. M.Ö. 6. yy'da bunu 'bustrafedon' yazılış şekli izlemiştir. Zaman zaman aşağıdan yukarıya da yazılmış ancak M.Ö. 5. yy'dan sonra soldan sağa veya yukarıdan aşağı yazılış değişmez yön olmuştur. (Erden, 1994).'

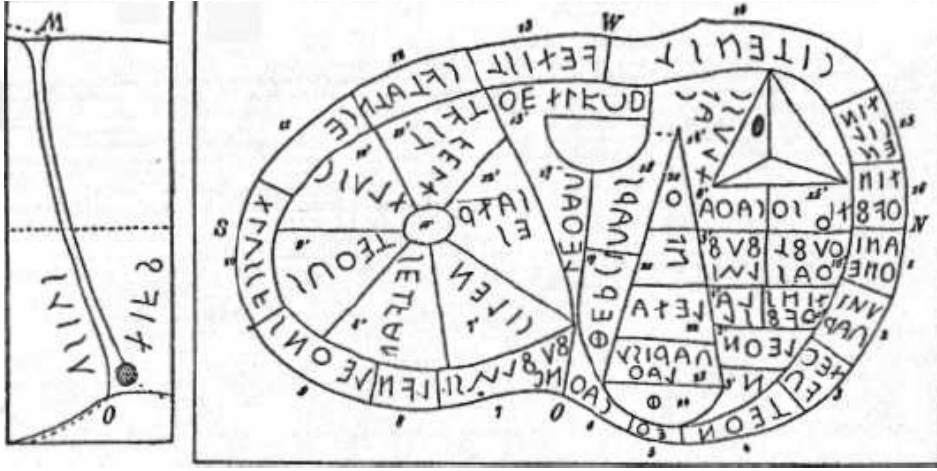
Yunan alfabeti, önceleri Doğu ve Batı alfabeleri olarak iki temel kola ayrılmış ve bunların arasında 24 harflik İyon alfabeti Atina kenti tarafından resmi yazı olarak kabul edilmiştir.

Yunanlılar yazmak için ilk önceleri taşı kullanmıştır ve taşa oyularak işlenen ilk yazılar tek kalınlıklı, belirgin bir özelliği olmayan gösterişsiz formlardır. Daha sonraları ise yazı yüzeyi olarak papirus, parşömen ve mumlu levhaları kullanarak daha özenli formlarda yazmışlardır.

2.3.2 Etrüsklerde Yazı

Etrüsk alfabesibe ait ilk buluntular M.Ö. 8 yy veya 7. yy başlangıcına ait Marsilianad’Albegna’da bulunmuştur ve yazı eğitimi amacıyla kullanılmıştır. ‘Etrüsk alfabesi M.Ö. 5 yy’da kesin şekline ulaşmıştır. Bu son durumda 4 ünlü (a,e,i,u) ve 16 ünsüz (q,vdigamma,z,h,th,m,n,p,san,r,s,tph,kh,f) olmak üzere 20 harf kullanılmaktaydı.’ (Erden, 1994)

Son Etrüsk yazıtları M.Ö. 1. yy’ın başlarına aittir. Etrüsk alfabesi; İtalya’nın eski İtalik halkları ve İtalik olmayan Piceni gibi kavimler tarafından bu yazılar kollara çeşitlenmişti. Bundan dolayı Etrüsk yazısı ‘Latin’ alfabesinin en önemli kolu olmuştur (Resim 14).



Resim 14. Etrüsk Yazıya Örnek (Kaynak: <http://www.bilinmeyenturktarihi.com/wpcontent/uploads/2013/12/iskit-pelask-etrusk-resim-ve-yazitlari6.jpg>)

2.3.3 Latin Alfabesi ve Roma Kapital Yazılarının Gelişimi

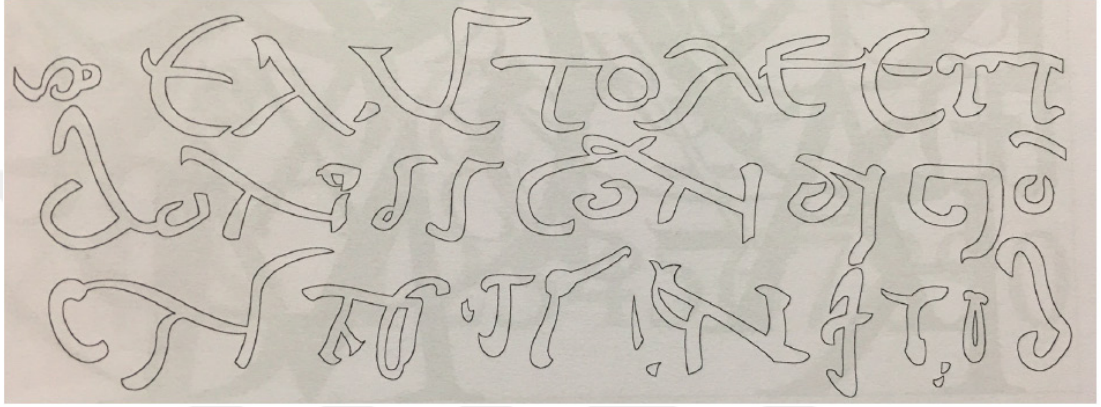
‘Latin’ kelimesi; eski İtalya’da otuz kentten oluşan (Roma’da bu kentlerden biridir) bir federasyon olan ‘Latium’ bölgesindeki halktan olan anlamındadır ve bölgede konuşulan dil de ‘Latince’ olarak adlandırılmıştır’ (Erden, 1994).

Etrüsk yazısının Latin yazısına uyarlanması M.Ö 7. yy’da olmuştur ve sağdan sola yazılıp okunmaktadır. Bu yazılar genellikle; taş üzerine yazılır, sonra geniş fırça yardımıyla şekillendirilir ve oyulur. Böylelikle Roma Kapital Yazıları harf formlarında büyük bir gelişme göstermiştir. Tüm harf formlarında bütünlük söz konusudur. Harf formlarında kalınlık – incelik ve harflerin köşelerinden çıkan seriflerde göze daha hoş gelmeye başlamıştır.

Roma Kapital yazıları aynı zamanda duvar yazısı olarak da kullanılmaktaydı. Tabletler ya da duvarlar üzerine yazılabiliyordu. İnce ve geniş fırçalar sayesinde, fırça

nın yarattığı başlangıç ve bitiş noktaları geniş, orta kısımları ise daha dar olmaktadır. Böylelikle kullanılan malzemelere göre, farklı sonuçlara varılabilmektedir.

Roma Kapital yazılar ise damgada da kullanılmaktaydı. Bunun için damga yazılarının daha okunaklı, sade olma gerekliliği, farklı çözüm yollarına başvurmayı beraberinde getirmiştir. Damga yazıları için estetik görünümünden daha çok, kullanım kolaylığı olması gerekliliğini, harf formlarındaki kalınlık farkını kaldırmıştır. Bu şekilde harflerdeki et kalınlığı eşit ve serfiler kaldırılarak, 18. yy'da başlayan Sanayi Devrimi esnasında tasarlanan Grotesk türü yazıların tasarlanmasında rol oynamıştır (Resim 15).



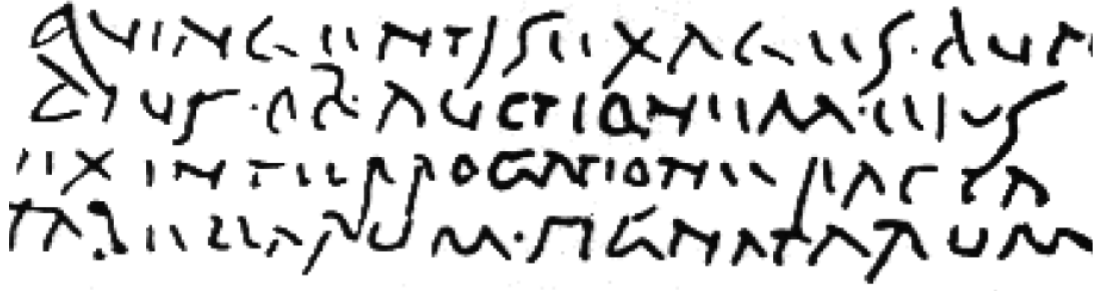
Resim 15. Roma Kapital Yazıya Örnek (Kaynak: Ganiz s.7)

2.3.4 Roma Kapital'inden sonra Latin Yazılarının Gelişimi

2.3.4.1 Kursiv Yazılar

Kapital harf formlarının taş yüzeydeki tasarlanması sürerken, günlük amaçlar için hızlı ve uygun yazı araçlarına bağlı olarak ilk değişimler oluşmaya başlamıştır.

İlk önce balmumu plaka üzerine 'stilus' adı verilen çubuklarla günlük metinler içeren yazılar yazılmış ve bu yazılara 'Erken Devri Kursivler' olarak adlandırılan formlar geliştirilmiştir. Bu formlar yumuşak balmumu yüzey üzerine rahat ve hızlı hareketlerin oluşturduğu farklılıklar ortaya çıkmaktadır. İlk göze çarpan farklılıklar, düşey çizgilerin sağa veya sola eğimlenmesidir. Bu yazıya Latince 'cursare = koşmak' anlamına gelen 'Kursiv' yazılar denmiştir. Kursiv yazılar günümüzde italik terimi ile adlandırılan yazı çeşitlerinin başlangıcı sayılmaktadır (Resim 16).

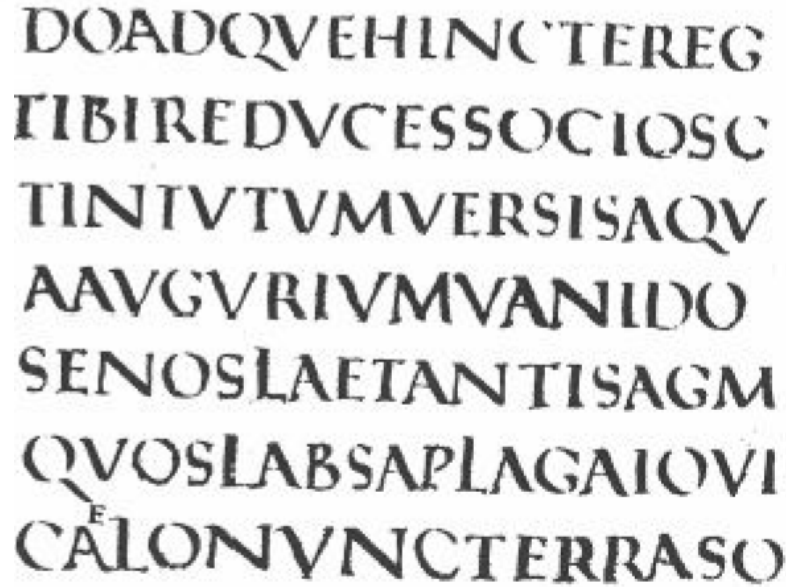


Resim 16. Kursiv Yazıya Örnek (Kaynak:<http://moorstation.org/typoasis/tbp/topic/romworx/eng/roman.htm>)

2.3.4.2 Kuadrata ve Rustik Kapitaler

'1. ve 5. yy'lar arasında kapital formun kitap yazımında kullanımı sonucu 'Capitalis Quadrata' = Kare Kapital olarak adlandırılmış yazı formu ortaya çıkmıştır. Her harfin bir karenin sınırları içinde yazılış gibi bir izlenim vermesinden dolayı bu yazılara Kare Kapitaler denir' (Erden, 1994).

Bu yazılar genellikle kesik uçla yazıldığı için elle yazımdan kaynaklanan yumuşak çizgiler gözlenir. Bu da yatay ve dikey çizgiler arasında kalınlık farkını artırmıştır (Resim 17).



Resim 17. Kare Kapital Yazısına Örnek (Kaynak:Erden, 1994)

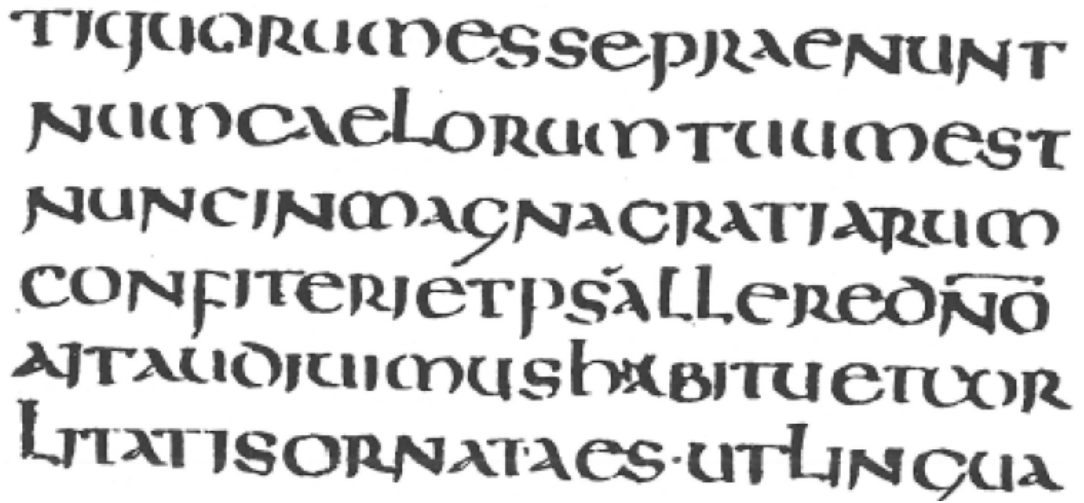
2. ila 7. yy'lar arası gelişen kare kapitallerden sonra 'Rustik Kapital' olarak adlandırılan yazılar ise, tüy kalem karakteristik özelliğini fazlaca göstermektedir. Yatay ve dikey kalınlık farkları korunurken özellikle vurgularda yatay kıvrımlar gözlenmiştir. Bu O, C, E, D harflerinde çok belirgin olmak üzere tüm harflerde daralma meydana gelmiştir (Resim 18).



Resim 18. Rustik Yazıya Örnek (Kaynak:Ganiz, 2004)

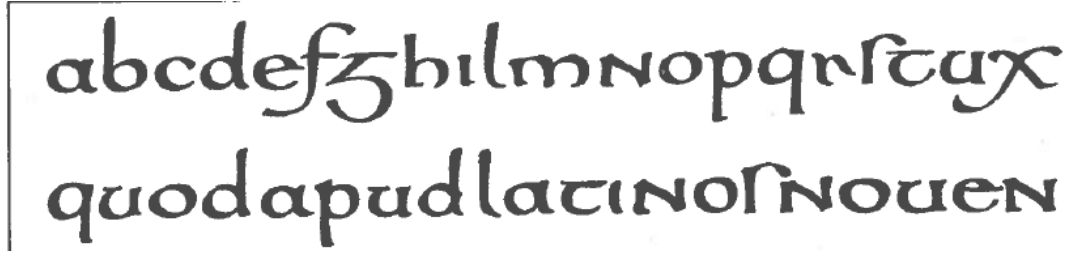
2.3.4.3 Unisal ve Yarı Unisal Yazılar

3. ile 9. yıllar arasında başka kapital oluşumunda unisal olarak adlandırılan bir yazı sistemi doğmuştur. Unisal yazı formları genellikle Roma kursivlerinin, Kuadrata'nın ve Rustik stilin karışımları olarak gözlemlenir. Bu yazılar genellikle köşeli formların yerine güçlü dairesel hareketler almıştır. (Resim 19).



Resim 19. Unisal Yazıya Örnek (Kaynak: Erden,1994)

4. ve 7. yıllar arasında Geç Devri Roma Kursivleriyle Unisal formun karışımından oluşan yarı unisal yazılar ortaya çıkmıştır (Resim 20).

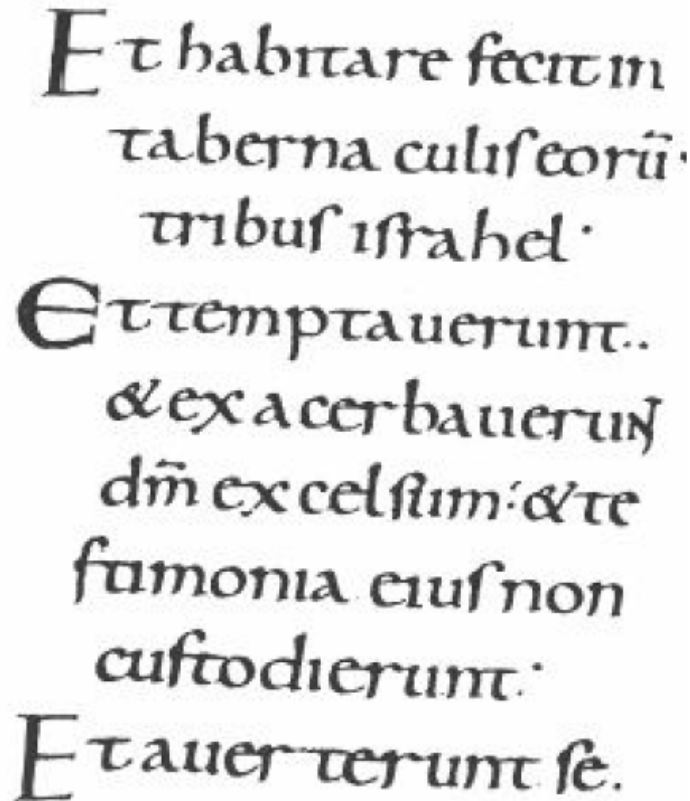


Resim 20. Yarı Unisal Yazıya Örnek (Kaynak: Ganiz, 2004 s.28)

2.3.4.4 Karl Devri Miniskül

Büyük Karl döneminde yazılar birçok gelişme görmektedir. Bunlardan biri de manastır atölyelerindeki eski ve kutsal sayılan el yazması eserlerinin kopyalarının yazılmasıdır. Bu dönemdeki yazı stilleri Karl Devri Miniskülü olarak adlandırılır.

Bu yazı formlarının özellikleri; yarı unisallerden etkilenmiş ve tüy kalemlerle yazıldığından dolayı, dengeli dairesel hareketler ortaya çıkarak okunabilirliği güçlenmiştir. Bu yazım şekli ile kelime ve cümle ayrımı ortaya çıkarak, paragraf başındaki harfler majiskül kullanılmaya başlanmıştır (Resim 21).

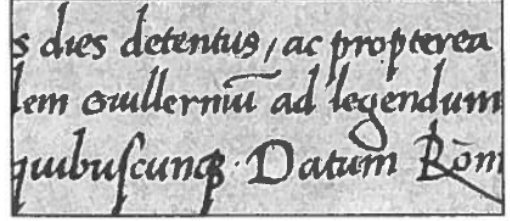
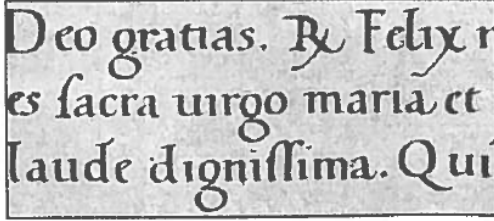


Resim 21. Karl Devri Miniskül Örnek (Kaynak: Erden, 1994)

2.3.4.5 Hümanistik Antik (Miniskül ve Kursivler)

Kuzey Avrupa'da gotik yazılar kullanımı sürerken, kalojen miniskllerin devamı olan 'Hümanistik Miniskül' olarak adlandırılan bir kitap gelişmiştir.

Bu yazılar; el yazısı rahatlığında yazıldığı için dengeli ve sade hareketler gözlendiği ve rahat okunabilen yazılardır (Resim 22,23).



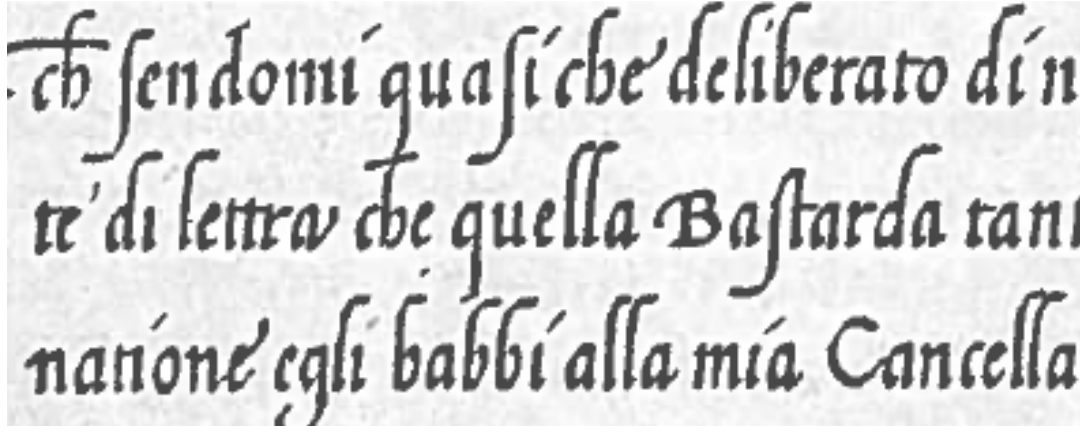
Resim 22. Humanistik Antik Yazıya rnek (Kaynak: Ganiz, 2004 s.28)

O Lei pariter ꝑcium uileſcet ex domino loci r
coniunctionis ꝑcedentis ſtationem ꝑmam
incadente: & hęc ſn̄ia Auenheſta. Conſimã
hoc dominuſ ꝑtis oliuarum incadente: hor
reuoſutionis. Virgo inſup anni aſcẽs ex ſn̄ia
Albumaſſaris in aſtronomia. uſi tractatu uſi
d̄tã v̄i. oliuarum abundantia ſig^f
V In copia non exigua fore uidetur ex ꝑte v
uarum in anglo x̄. hora reuoſutionis. Et erit
euſ ꝑtum uile admodum ex domino ꝑtis
incadente:

Resim 23. Hümanistik Miniskül ve Kursivler rnek (Kaynak: Erden, 1994)

2.3.4.6 Cancellaresca Bastrada - Italien Yazılar

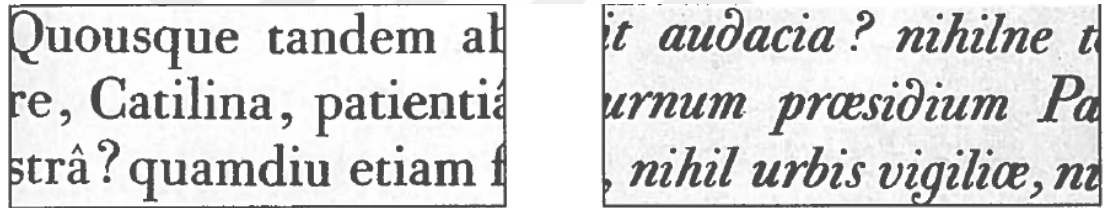
Hümanistik Antik kursiv ve Venedik'li Manutius ve Griffo'nun kursivleri ile başlayan italik yazıların geleneği 16. yy.'in sonlarında Cancellaresca Bastarda ile devam etti daha sonra bunlar İngiliz el yazılarını temel oldular (Ganiz, 2004 s.29), (Resim 24).



Resim 24. Cancellaresca Bastrada - Italien Yazılar (Kaynak: Ganiz,2004 s.29)

2.3.4.7 Genç Antik, Genç Antik Kursiv Yazılar

19. yy.'da yazıları Bodoni tarafından, Baskerville'in başlattığı yenilikçi hareketin ardından F. Didot yazılarda prensiplerini belirlediği formları mükemmelleştirildi. Serfiler çok ince, ana vurgular ağır, yuvarlak harflerde dikey eksenlerin hakim olduğu bir yazı türü olmuştur (Ganiz, 2004 s.29), (Resim 25).



Resim 25. Genç Antik, Genç Antik Kursiv Yazılar Örnek (Kaynak: Ganiz,2004 s.29)

2.3.4.8 Latin Kurrent Als Drucktype

16. yy.'da İtalyan, Cancellaresca ile başlayan el yazıları geleneği 18. yy'da gelişerek bugün kullandığımız script formlara ulaşmıştır (Ganiz, 2004 s.29), (Resim 26).

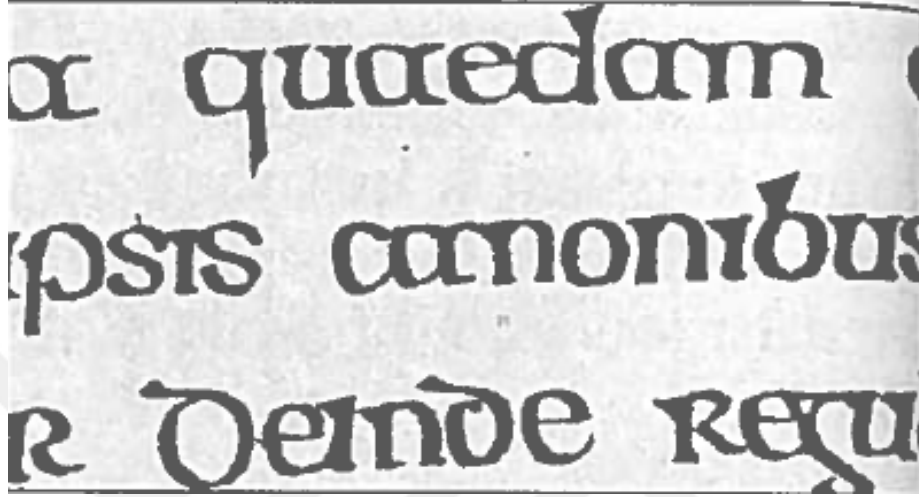


Resim 26. Latin Kurrent Als Drucktype Örnek (Kaynak: Ganiz,2004 s.29)

2.3.4.9 İrlanda Yarı Unsiyalleri

Üste alt uzantıları ile tamamlanmış küçük harflerin gelişimini göstermektedir. Miniskül harflerin yanında unsiyal formlarla majiskül harflerde görülür.

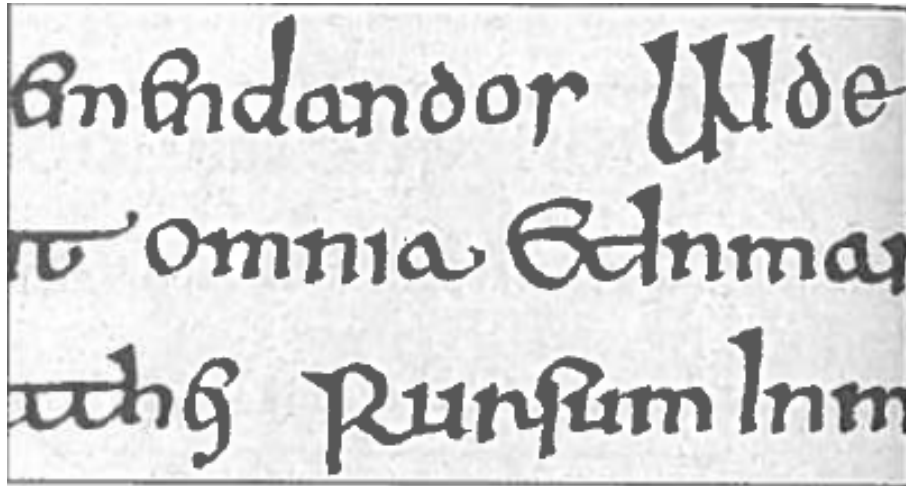
7. yy.' da Unsiyallerden iki ayrı yazı gelişmiştir. Yuvarlak antik yazılar ve Gotik yuvarlak gibi aralıklı kitap yazıdır. Bunlar baskı kalıplarına örnek olmuştur (Ganiz, 2004 s.30), (Resim 27).



Resim 27. İrlanda Yarı Unsiyalleri Örnek (Kaynak: Ganiz,2004 s.29)

2.3.4.10 İrlanda Miniskül Harf Yazıları

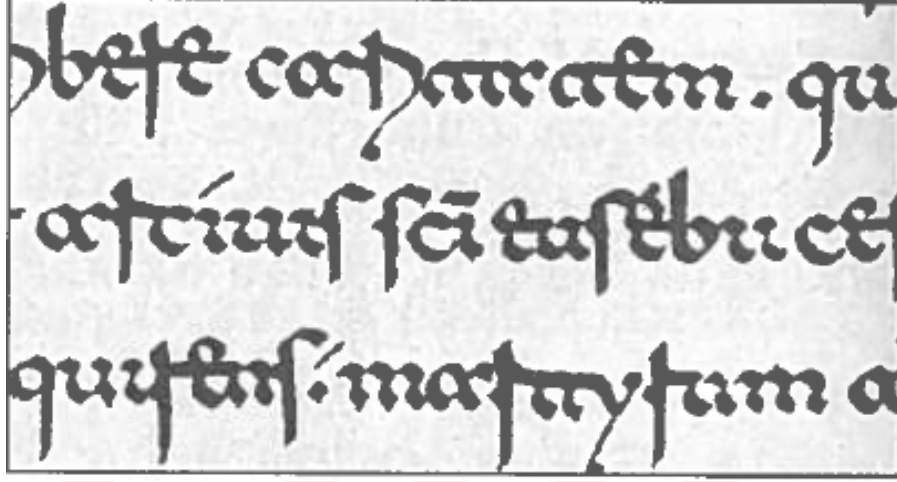
Baş harflerin majiskül harflerle yazıldığı bu yazı türü de diğer miniskül harf yazıları ile benzer özelliklere sahiptir (Ganiz, 2004 s.30), (Resim 28).



Resim 28. İrlanda Miniskül Harf Yazıları Örnek (Kaynak: Ganiz,2004 s.30)

2.3.4.11 Güney İtalyan Beneventana Yazısı

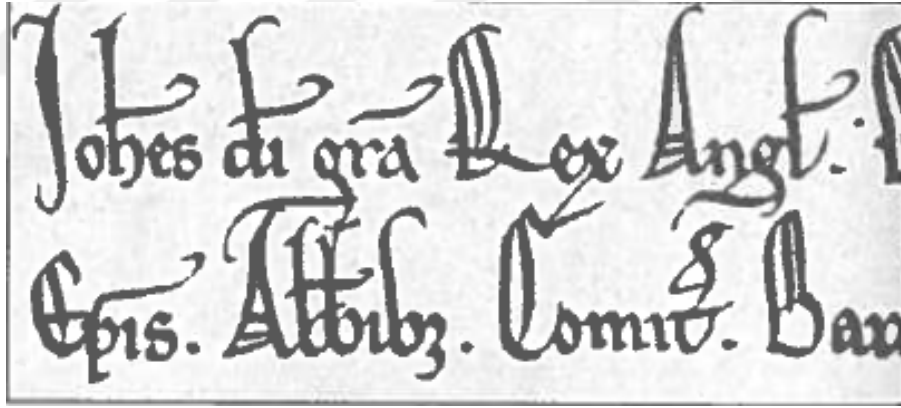
Kalem ucun eğik tutulmasından kaynaklanan boyuna uzun vurgulu ve yatay çekişlerde geniş görümlü gövdelere sahip dekoratif etkili yazılardır (Ganiz, 2004 s.30), (Resim 29).



Resim 29. Güney İtalyan Beneventana Yazısı Örneği (Kaynak: Ganiz,2004 s.30)

2.3.4.12 Angelsaks Evrak Yazıları

Yukarıya doğru birçok uzantılarla ve yoğun süslemelerle yazılırdı (Ganiz, 2004 s.30), (Resim 30).



Resim 30. Angelsaks Evrak Yazıları Örneği (Kaynak: Ganiz,2004 s.30)

2.3.4.13 Gotik Yazılar

11. ve 12. yy'larda Avrupa'da başlayan ve Rönesans'a kadar süren Gotik Sanatı ile başta mimari olmak üzere heykelde ve süsleme gibi birçok alanda yeni bir form anlayışı olarak çıkmıştır (Erden, 1994).

Bu yeni sanat anlayışı yazıda da etkili olmuş ve özellikle minisküllerdeki dairesel formların yerini keskin dönüş hareketlerine bırakmıştır. Formları incelendiğinde; dairesel hareketlerin birkaç kırılma noktası, kesik uçlu kalemle ya da kamyş kalemin eğik tutulması sonucunda oluşmuştur ve harflerin başlangıç ve bitişlerindeki dikey

çizgilerde kırılarak bitmiştir. Bundan dolayı bu yazılar ‘kırık yazılar’ da denilmiştir. Gotik yazılara örnek olarak Textura, Rotunda, Fraktur ve Schwabacher verilebilir (Resim 31).



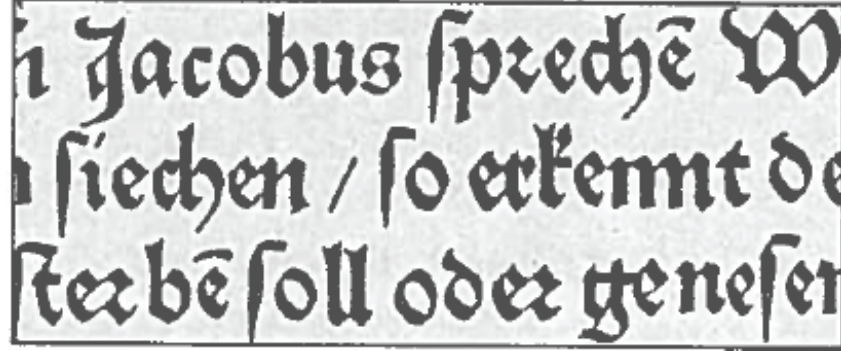
bēt motū. Et ipi cū inte
quent ea. Sensus et nū
ipi dīj illoꝝ. Mulieres

Textura



STUWÆY Z
abcdefghijklmnop
opqrsstuvwxyz

Rotunda



n Jacobus sprechē W
siechen / so erkemnt de
ter bē soll oder genesen

Schwabacher

Resim 31. Gotik Yazıları Örnek (Kaynak: Ganiz,2004 s.31)

2.4 Gutenberg'ten 20. yy Kadar Latin Yazısının Gelişimi

2.4.1 15 ve 16. yy arasında Latin Yazısının Gelişimi

15. yy'da Almanya'da Johannes Gutenberg ilk metal baskıyı bularak, tipografinin temellerini atmıştır.

Gutenberg kuyumculuk eğitimini aldığı için metalden döküm yapmayı bilmekteydi ve bu yöntem ile kitap basmak istemiştir. Harf kalıplarını yan yana getirerek, sözcükler elde ederek ilk hareketli harf baskısını bulmuştur. M.S 1452

yılında Gutenberg Textura yazı karakteri için, her harfi eşit yükseklerdeki kalıba, kurşun, antimon ve kalaydan oluşan sabit bir karışım geliştirerek dökmüştür. Dökülen her harfi sınıflandırarak bölmelere ayırmış ve kasalara yerleştirmiştir. Bu yöntemi ve Textura yazı karakterini 42 satırdan oluşan İncil baskısı gerçekleştirmiştir (Resim 32), (Sözüneri, 2013).



Resim 32. 42 Satırdan oluşan İncil'den Örnek (Kaynak:http://media.tumblr.com/f15110bb40554f-248573f1dfedb83027/tumblr_inline_miogjtTz41qz4rgp.jpg)

Gutenberg'in bulduğu başka bir yenilik ise; istenildiği zaman kağıdın iki yüzeyine de birçok baskı yapabilen presi bulmasıdır. Bezir yağı ile lamba isini karıştırarak, çini mürekkebinden daha iyi sonuç veren bir mürekkep çeşidi geliştirmiştir. Başka bir matbaa ise 1458 yılında Almanya Strasburg'da Johann Mentelin tarafından kurulmuştur. 1466 yılında ilk Almanca incili basmış ve 3. Kaiser Friedrich III tarafından asalet madalyası ile ödüllendirilmiştir.

1467 yılında, Arnold Pannartz ve Konrad Weinheim Roma yakınlarında Subiaco kentinde bir matbaa kurmuştur. Birçok kitap baskısı işi gerçekleştirmişlerdir. Burada kullandıkları yazı karakterleri hümanistik ve gotik formların karışımıydı. Bu da, bu karakterlerin baskıda kullanılmasında ve yaygınlaşmasında önemli bir adım olmuştur. İtalya'da tasarlanan ilk yazı karakteri olarak bilinen Sweynheim ve Pannartz yazı karakterleri Roma alfabesinin prototipi sayılmaktadır (Resim 33).

**bat ille ihesus : q̄ quom̄ p̄mū auses uocareñ moises figurā
ihesum uocari : ut dux militiē delectus esset aduersus am
nabant filios israhel : et aduersariū debellaret p̄ noīs figu**

**esse sensum semital queritur. tanq̄ illi ad cogita
quadrigis opus eēt. Democritus quasi in puteo q̄
ut fundus sit nullus : ueritatem iacere demersam**

Resim 33. Sweynheim ve Pannartz yazı karakterleri (Kaynak: Sözüneri, 2013)

1469 yılında ise Johann Speyer Venedik'te bir matbaa kurdu. İlk kitap baskısı Çiçero'nun 'Epistolae ad Familiares' adlı eseri idi. Bununla birlikte birçok kitap baskısı gerçekleştirmiştir.

Speyer kitap baskılarında gotik formlara karşın Roma yazı formları kullanmıştır. Bu yazı formları dengeli espaslar ve harf oranları ile okunabilirliği kolay yazı karakterlerdir (Resim 34).

Sed necesse est inquiunt: ut terrena corpora naturale pondus uel i terra teneat: uel cogat ad terram: & ideo in caelo esse non possunt. Primi quidem illi homines in terra erant nemorosa atque fructuosa: quae paradisi nomen obtinuit. Sed quia & ad hoc respondendum est: uel propter christi corpus cum quo ascendit in caelum: uel propter sanctorum qualia in resurrectione futura sunt: intueantur paulo attentius pondera ipsa terrena. Si enim ars humana efficit: ut ex metallis quae in aquis posita continuo submergunt: quibusdam

Resim 34. Speyer Baskısına Örnek (Kaynak: http://www.designhistory.org/Type_milestones_pages/Renaissance.html)

1470 yılında, Venedik'te Nicolas Jenson, 'De Praeparatione Evengelice' adlı eseri basmıştır. Bu basımda Speyer yazı karakterini kullanmıştır. 150'ye yakın kitap basıp, Yunan ve Gotik harf karakterleri de üretmiştir.

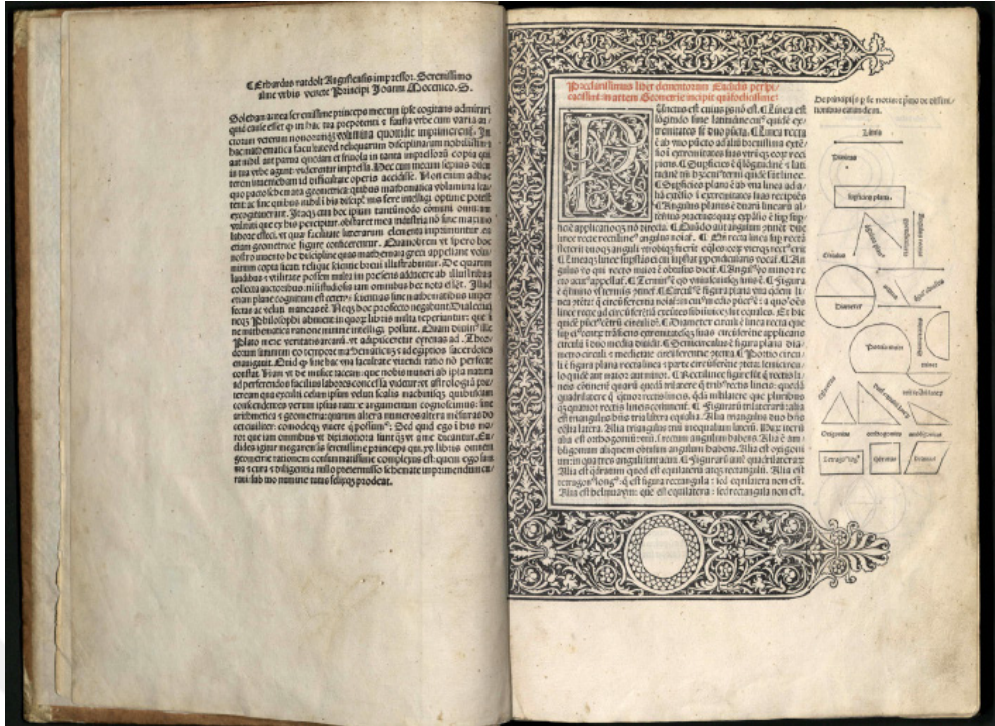
1472'de Johann Maier matbaa kurmuş ve burada yaptığı baskılarda Rotunda karakterini kullanmış, ahşap oyma bloklarla resim baskılar yapmıştır (Resim 35).

werd leben vnd verstou die ding die ob vns syend vnd nit
vff der erden. bis rainigo herz vnd lüteto min wondenes vñ
der finsterniß d sinden durch die krafft dinez claure vñ
das ouch min flaisch vff den tag der gemaine vfferstendong
vfferston werd zu diner wonsamie glozy. vñ mit dir ewen
glichen frölich sin in bayden amen

Resim 35. Johann Maier Baskısına Örnek (Kaynak: Erden, 1994)

1473 yılında Belçika'da ilk matbaa açılmış ve ardından Louvain, Bruges, Brussels, Audenarde kentlerinde açılmıştır. William Caxton 'Recuyell of the Historeys of Troye' adlı kitabı basmıştır. 1476 yılında ise Westminster Abbey'de İngiltere'nin ilk matbasını kuran Caxton, hayatı boyunca 100'e yakın eser basmış ve 'Dictesand Sayanges of the Phylosophers' adlı kitap ilk ingilizce basımı bilinmektedir. 1485-1492 yılları arasında Johann Froben kurduğu matbaada birçok kitap basımı gerçekleştirmiş ve en önemli eserleri, 'Chronik der Sachsen ve 'Hortus Sanitatis' adlı kitaplardır.

1494 yılında Venedik'te Aldus Manutius 'Hypnerostomachia Poliphili' adlı aşk romanı önemli bir yapıttır. A. Manitius, 1501 yılında tasarladığı italik bir yazı karakteri ile baskısını gerçekleştirdiği 'Virgil' adlı kitap ilk italik yazı karakteri ile yazılmıştır. Bir başka önemli isim 'Erhard Ratdolt'tur. 'Elementea Geometriae' adlı kitap önemli bir eser sahibidir (Resim 36).



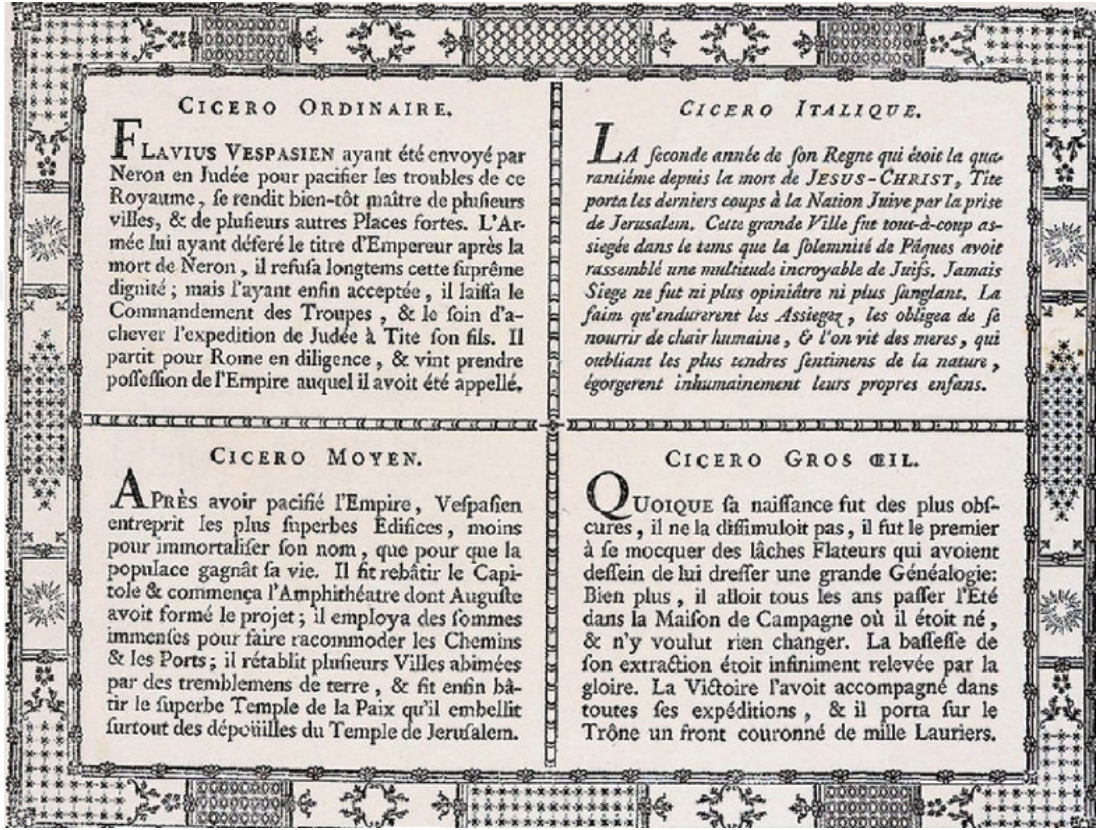
Resim 36. Elementa Geometriae Baskısı(Kaynak: <http://openbook.lib.utah.edu/?p=1130>)

15. yy.'ın son yirmi yılı boyunca Avrupa'da matbaa bulunan şehir sayısı 200'e yaklaşmıştır. Londra, Leipzig, Münih, Stokholm, Lizbon, Hamburg ve Kopenhag önemli matbaa kentleri olmuştur.

1515 – 1518 yılları arasında ilk afişler basılmaya başlamıştır. Böylelikle kitap baskısı dışında, duyuru ve reklama yönelik ilk basımlar ortaya çıkmıştır.

16. yy'ların başlarında ise, Fransa'da Henri ve Robert Estiennes, Simon de Colines, Claude Garamont ve Jean de Tournes önemli tasarımcılar olmuş ve tasarımlarında italik formlar üzerinde çalışarak önemli tipografi uygulamaları yapmışlardır (Resim 37).

18. yy'da Fransa, kitap üretiminde ön plana çıkmıştır. Gravelot, Eisen, Cochin, Moreau gibi sanatçılar kitap resimlemeye yönelmiştir. Bu dönemde önemli tipograflardan Pierre Simon Fournier ve François Didot'tur. Simon Fournier'un tasarladığı yazı karakteri Rokoko'yu yansıtırken, Didot daha sade ve antik dönemi yansıtan yazı karakterleri yapmıştır. 1764 yılında 'Manuel Typographique' adlı kitabı yayımlayan Fournier, tipografi ölçü sistemini başlatmış, sonra Didot tarafından geliştirilmiştir (Resim 38,39).



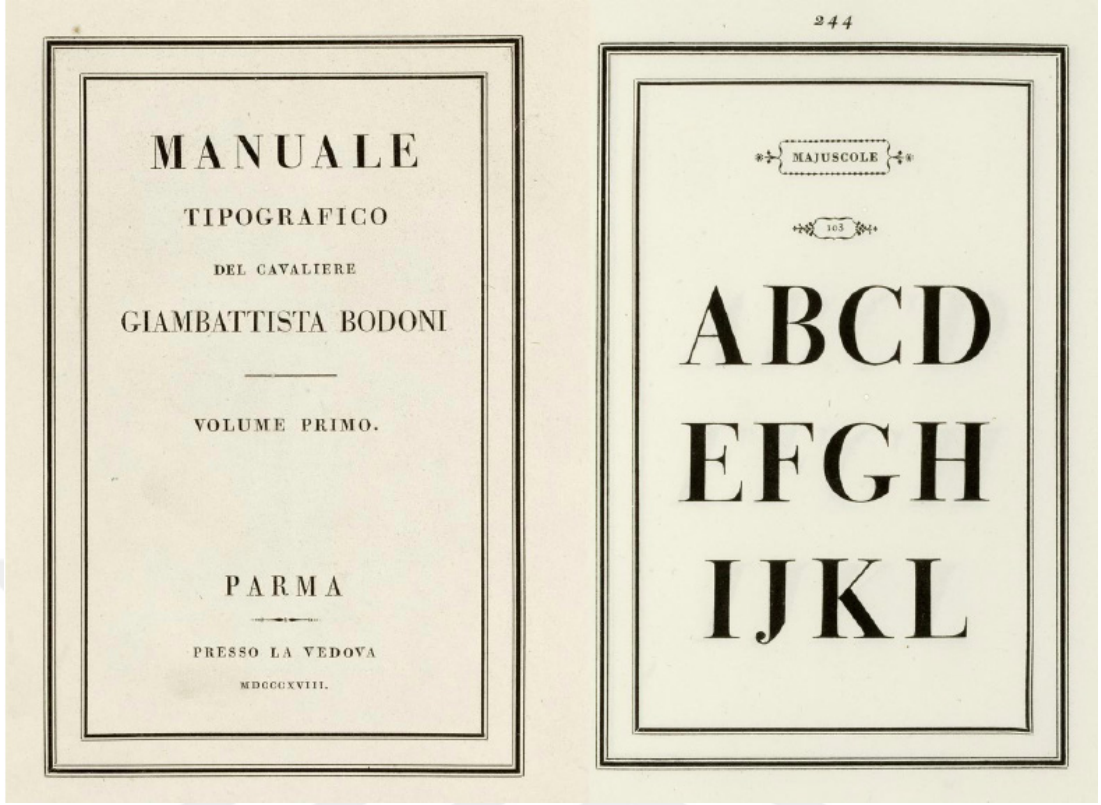
Resim 38. Fourinier Baskısı (Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/d3/17/92/d31792ad380856e1687036edeb713b56.jpg>)

des Peintures antiques de PIETRO-SANTE
 ons une seconde édition au public, parut p
 Paris, en 1757. Deux illustres savants, le C
 te, consacrerent les plus grands soins à l'e
 si intéressante, afin qu'elle répondît à la cé

Resim 39. Didot Baskı (Kaynak: Erden, 1994)

18. yy'ların ortasında, Giambattista Bodoni farklı yazı karakterleri tasarlayarak adını duyurmuştur. 291 çeşit antik ve italik yazı karakteri tasarlamış 'Manuale

Tipografico' adlı bir tipografi kitabı basmıştır. (Resim 40).



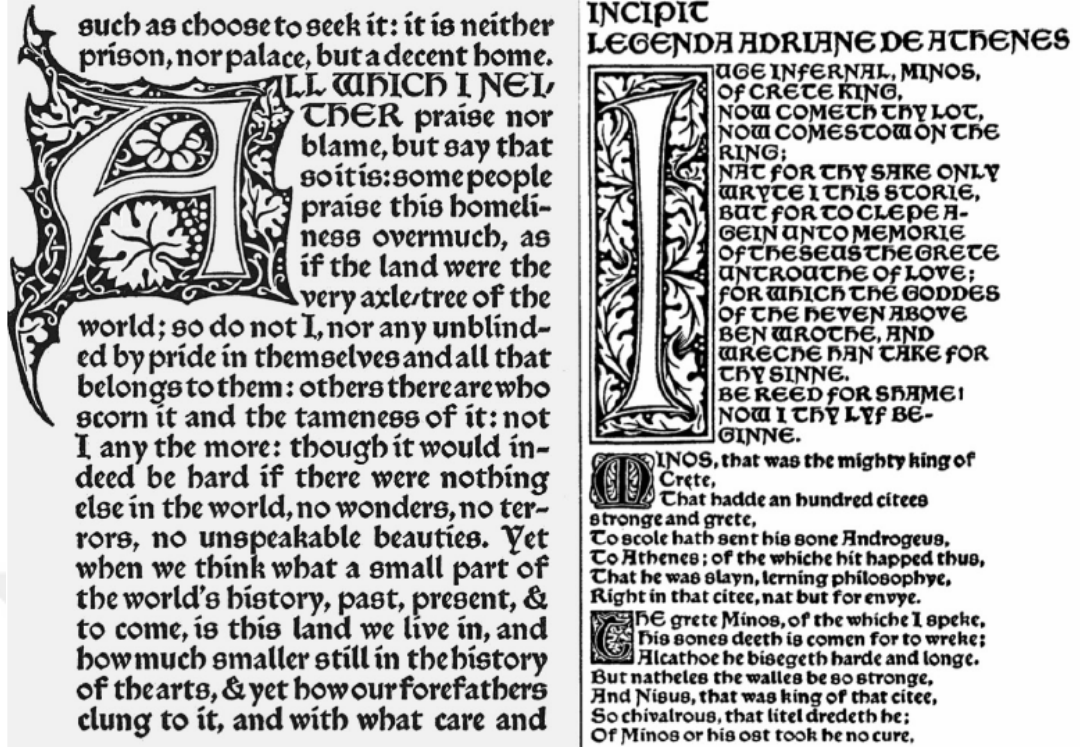
Resim 40. Manuale Tipografico Baskı Kitabından Örnek (Kaynak: <http://cdn.ilovetypography.com/img/2012/09/Manuale-Tipografico1.jpg>)

2.4.3 19. yy sürecinde Latin Yazısının Gelişimi

19. yy'ların başlarında Avrupa'da ve dünyada önemli teknik ve sosyal gelişmeler meydana gelmiştir. Bu gelişim tipografiye de yansımıştır. Fransız devrimi ile değişen sosyal görüşler ile litografi baskı tekniğinin bulunması, yeni kağıt üretim makineleri, metal baskı preslerinin yapılması, stereotip baskı tekniğinde gelişmeler tipografik tasarımı etkilemiştir (Erden, 1994 s.60).

19. yy'ların başlarında iki yazı karakteri bulunmuş ve bunlar günümüz karakterlerini etkileyen olumlu sonuçları doğurmuştur. Bunlardan biri Fransa'da tasarlanan 'Egyphtene' diğeri ise İngiltere'de tasarlanan ve 'Grotesk' olarak adlandırılan sans-serif yazı karakterleridir.

1834 ve 1896 yıllarında İngiltere'de yaşamış olan William Morris 19. yy. sonlarına doğru çıkardığı 'Arts and Crafts' hareketinin önderi olmuştur. 1870 – 1876 yılları arasında Nicholas Jenson'un karakterlerinden esinlendiği Golden Type yazı karakterini tasarlamıştır. Gotik yazı karakterlerini inceleyerek Troy ve Chaucer yazı karakterlerini de tasarlamıştır (Resim 41), (Resim 42)



Resim 41. Troy ve Chaucer Yazı Karakterleri (Kaynak: https://ebooks.adelaide.edu.au/m/morris/william/art-and-craft-of-printing/images/p_072b.png)



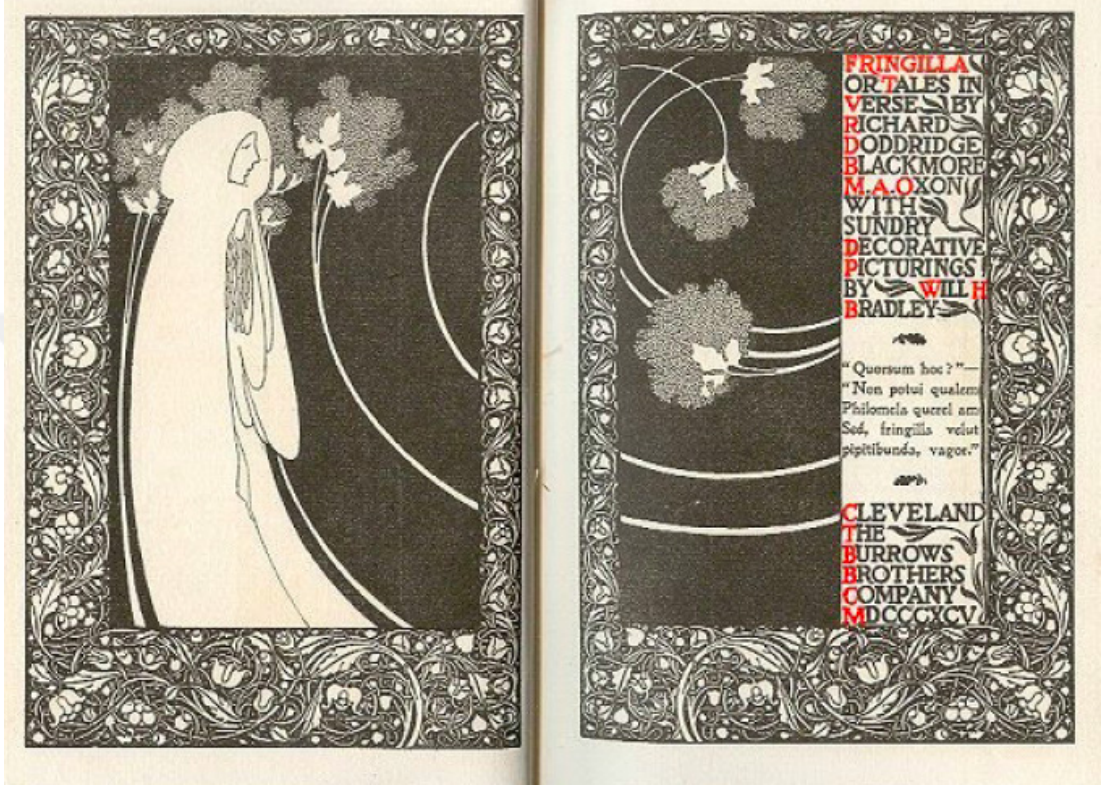
Resim 42. Kelmscott Matbaası

1890'lerde ise Kelmscott basımevinde çalışmış olan Bruce Rogers ve Frederic W. Goudy tipografiye hareket kazandıran isimler olmuştur.

Goudy'nin, ilk yazı karakteri tasarımı 'Camelot' tur. Hayatı boyunca 122 tane yazı karakteri tasarlamış ve Bodoni'den sonra yazı karakteri tasarlama konusunda ikinci sırada yer almıştır.

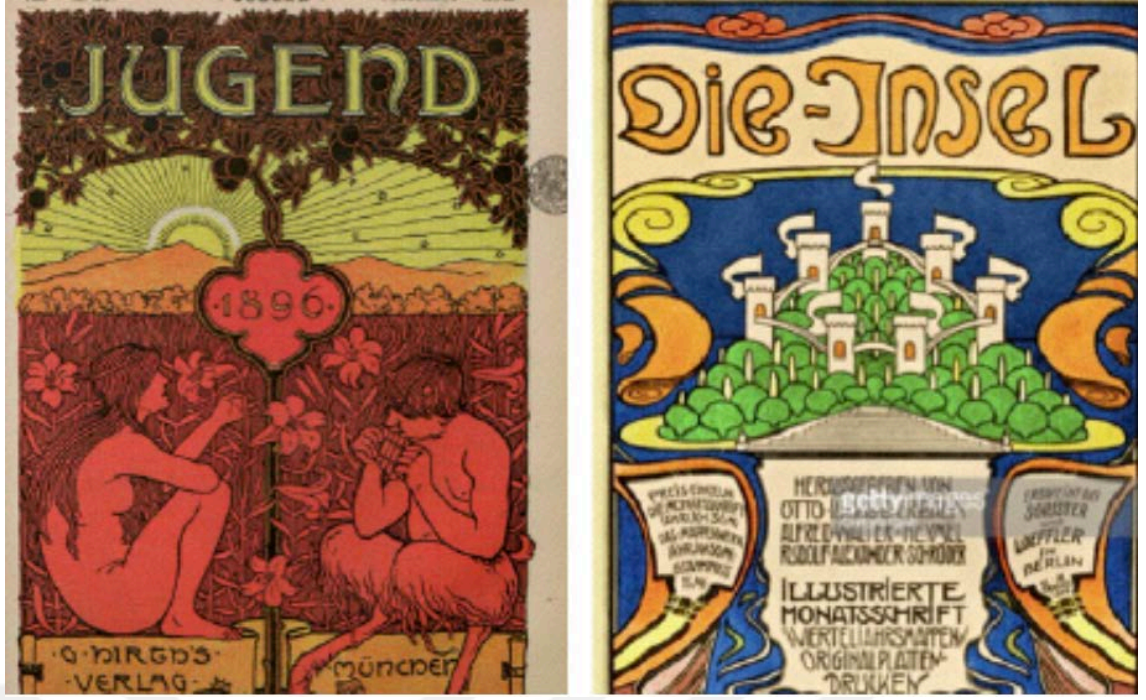
1886 yılında ise Ottmar Mergenthaler tarafından üretilen linotype sistemi ile, 1893 yılında Tolbert Lanston tarafından üretilen Monotype dizgi sistemi antik karakterlerin yayılmasında önemli bit etken olmuştur.

Art Nouveau akımının önemli isimlerinden biri olan Will Bradley afiş, illüstrasyon, grafik ve kitap basımı gibi birçok dalda çalışmıştır. 'Kelmscott Book Style' yazı karakteri yaygınlık kazanmıştır. (Resim 43).



Resim 43. W. Bradley Tasarımları

1896 yılında ise, Jugend isimli dergiden esinlenerek, Jugend stil olarak adlandırılan Alman Art Nouveau hareketi, Fransa ve İngiltere'nin etkisinde kalarak değişik sayfa tasarımları oluşturulmuş, her kapak düzeni değiştirilmiştir. Münih'te 'Die Insel'de Jugend dergisinden farklı olarak, tek tip mizanpaj anlayışı dergi kapsamında koruyan ilk yayın örneği olmuştur (Resim 44).



Resim 44. Jugend ve Die Insel Dergi Kapaklarına Örnek

19. yy'ın çiçekli ve dekoratif tasarımlarından arındıran ve 20. yy.'ın geometrik biçimlerine geçişteki önemli isimlerinden biri olan Peter Behrens AEG'nin kurum kimliğini tasarlamıştır. Bu ilk kurum kimliği olarak kabul edilmektedir. Behrens amblem, logotype, broşür, katalog, basın ilanı, afiş gibi birçok tasarım gerçekleştirmiştir.

2.4.4 20. yy sürecinde Latin Yazısının Gelişimi

20. yy'ın ilk yıllarında tipografinin ilerlemesinde önemli katkılarda bulunmuş biride Bauhaus okuludur. Mimar Walter Gropius önderliğinde açılan bu sanat okulunun 12 Nisan 1919 yılında Alman gazetelerinde yayınlanan Bauhaus Manifestosu'nun düşüncesi şu şekildeydi: *"Bütün görsel sanatların esas amacı yapının tümü ne katkıda bulunmaktır. Eskiden güzel sanatların en asil işlevi yapıları süslemektir, bunlar mimarin vazgeçilmez öğeleriydi. Bugün sanatlar arasında bir bağlantı kalmamıştır. Mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar yeniden, yeni bir olgu olarak, yapının kompozit karakterini öğrenmek zorundadırlar... Sanatçı aşama yapmış bir zanaatkardır... Her sanatçı için esas olan kendi sanatında usta olmasıdır. Yaratıcı tasarımın ilk kaynağı bu özelliiktir."* diye duyurmuştur (Erden, 1994).

Bauhaus okulunda 1920 yılında ressam Paul Klee ve Wassily Kandinsky'nin de eğitime katılmaları ile, tasarıma ilerici düşünceler getirmişlerdir. 1923 yılında açtıkları uluslararası Bauhaus sergisi ile beğeni kazanmışlardır.

1923 yılında Macar sanatçı László Moholy-Nagy tipografi ile fotoğrafıyı

birleştirerek, ‘tipo-foto’ nun ilk temellerini atmıştır. Buna 6rnek olarak havalı otomobil lastiği için tasarladığı ‘Pneumatik’ afişi g6sterilebilir (Resim 45).



Resim 45. Pneumatik Afişi

Gropius ve Moholy–Nagy basım evinde ilk yayın olan ‘Staatliches Bauhaus in Weimar’ adlı kitabı basmışlardır. Kitap kapak tasarımını ise o zamanlar 6đrenci olan Herbert Bayer yapmıştır. Moholy–Nagy bu kitap için bir makalesinde şunları s6ylemiştir: ‘Tipografi bir iletişim aracıdır, bu nedenle tam anlamıyla iletişime y6nelik olmalıdır. En 6nemli nokta tam olarak net ve açık olmaktır. Okunabilirlik başta gelmelidir; iletişim hiçbir zaman, 6nceden tasarlanmış bir estetikle zedelenmemelidir. Harfler hiçbir zaman 6nceden d6ř6n6lm6ř bir kalıbın, 6rneğin bir karenin içinde yerleştirilmeye zorlanmamalıdır.’ (Erden, 1994).

Bauhaus 20. y6zyılın yaşamını ve tasarımını, mimarisi, grafik tasarımı, tipografi alanlarıyla da etkilemiştir. Bu d6nemde usta, kalfa, ıracak sistemi bırakılmış, 6đretmenlere profes6r adı verilerek okullar Tasarım Y6ksek Okulu adını almıştır.

Bu d6nemde, Herbert Bayer Tipografi ve Reklam 6r6nleri Tasarımı b6l6m6 n6başına getirilmif, tipografik tasarıma işlevsel ve konstr6ktivist adına yenilikler getirerek, serifsiz yazı karakterleri tasarlamıştır (Resim 46).

Bauhaus okulu 10 Ağustos 1933 yılında Naziler tarafından kapatılmış, nazi

baskıları sonucunda tasarımcılar ve eğitimciler Amerika'ya ve diğer ülkelere göç etmiştir.



Resim 46. Herbert Bayer'ın tasarladığı Universal Yazı Karakteri (Kaynak:http://theredlist.com/media/database/graphisme/History/typography/herbert_bayer/008_herbert_bayer_theredlist.jpg)

Bauhaustan sonra tipografi alanında önemli tasarımcılardan biri de Jan Tschichold'dur. 1928 yılında yazdığı 'Die Neue Typographie' adlı kitapta tipografi alanında birçok yeni görüşlerini anlatmış ve savunmuştur.

'J. Tschichold yazdığı kitapta, denejere olmuş harf karakterleriyle yapılan düzenlemelerin niteliksizliğini görerek, kendi zamanın ruhunu, anlayışını ve görsel duyarlılığını yansıtan yeni bir tipografi yaratmak istemiştir.

Yeni ve köktenci tipografinin esası, dekorasyondan kaçınarak, yalnız iletişime cevap vermek üzere planlanan, akılcı bir tasarıma dayanmaktadır.' (Erden, 1994). J. Tschichold bu görüşe göre tipogafiye tasarımlarında dinamiklik ve kompozisyonlarda asimetri katarak değişiklik yapmıştır (Resim 47).



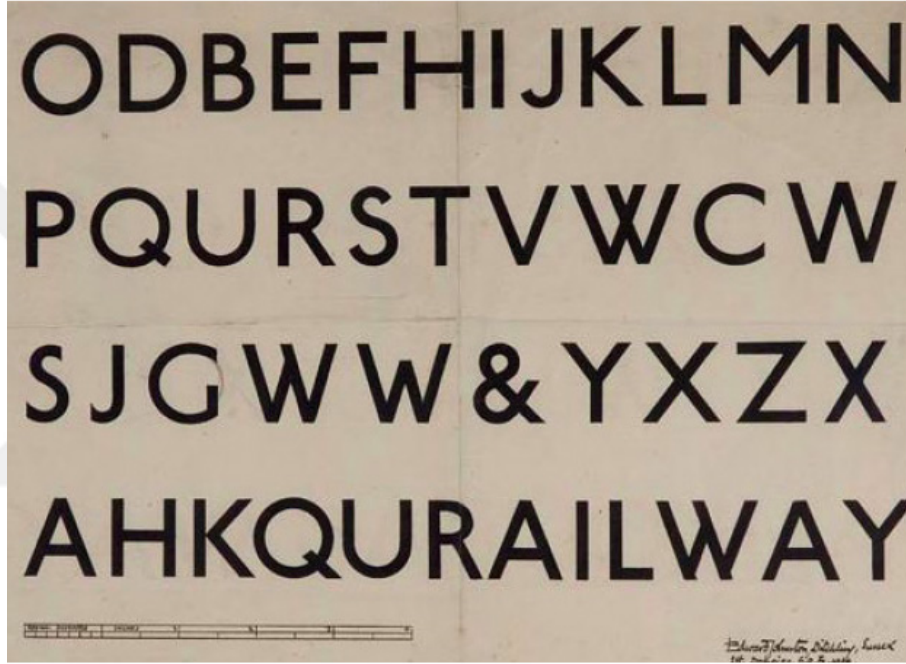
Resim 47. J. Tschichold'un yaptığı çalışmaların örnek (Kaynak: https://andrealaborde.files.wordpress.com/2012/05/composite_phoebus-palast.jpg)

1920 yılında ise birçok serifsiz harf üretilmiştir. E. Johnston sadece Londra Metrosunda kullanılmak üzere Railway Type yazı karakterini tasarlamıştır (Resim 47). Eric Gill ise Gill Sans yazı karakteri tasarlamış, (Resim 48) ardından Perpetua ve Joanna olarak iki tane serifli yazı karakteri tasarlamıştır. Bu yazı karakterleri Roma Kapital formlarının oranlarına bağlı olarak tasarlanmıştır.

Pual Renner Futura yazı karakterini tasarlamıştır. Bu yazı karakteri anatomik ve işlevsel olarak en iyi tasarım örnekleri arasında olup, günümüzde hala yaygınlıkla kullanılmaktadır (Resim 48).

Times New Roman, serifli bir yazı karakteridir. İlk olarak The Times gazetesi tarafından kullanılmaya başlanmıştır. 1931 yılında Monotype'in İngiltere kolunda olan

Stanley Morison ve Victor Lardent tarafından tasarlanmıştır. Stanley Morison'ın The Times'ın basımının kötü olduğu ve bunun arkasında da tipografinin yattığını söyleyen bir makalesinden sonra üretilmiştir. Yazı karakteri The Times'ın reklam kolundan olan Lardent tarafından çizilmiş ve Morison tarafından denetlenmiştir. Bundan önceki yazı karakterine "Times Old Roman" (Times Eski Roman) denildiği için Morison'ın tasarımı "Times New Roman" adını aldı ve The Times gazetesinde ilk kez 3 Ekim 1932 günü kullanılmaya başlandı. Bir yıl sonra, yazı tipi ticari amaçla da kullanılmaya başlandı. The Times gazetesi, Times New Roman'ı 40 yıl boyunca kullandı, fakat 1972 yılında yazı karakteri değiştirmiştir (Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Times_New_Roman), (Resim 49).



Resim 48. Railway Type Yazı Karakteri (Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/14/f3/8a/14f38ada5bc764509d16ee71e7efbb3d.jpg>)

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

Resim 49. Gill Sans Ailesi Yazı Karakteri (Kaynak: <http://www.will-harris.com/gillsans.gif>)

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

Resim 50. Futura yazı Karakteri

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

Resim 51. Times New Roman Yazı Karakteri

1950’li yıllarda teknik her alanda olduğu gibi baskı makinaları ve dizgi üretim tekniklerinde çok hızlı gelişmeler olmuştur. Bu teknolojik gelişmeler her türlü malın üretimini çoğaltmada ve reklam sektöründe de hareketliğe neden olmuştur. Bunlar grafik tasarım, tipografi ve fotografiye de büyük önem kazandırmıştır.

Bu gelişmeler olurken, harf tasarımında başta okunabilirlik olmak üzere, optik denge sorunlarının çözülmesi, dijital sisteme uygunluk, uluslararası form niteliği ve tüm bunlar yazı ailesindeki tasarımları da aranan özellikler olmuştur.

1950 yılında Hermann Zapf önemli bir tasarımcıdır. Kendisi Palatino, Optima ve Zapfino yazı karakterlerini tasarlamıştır.

Adrian Frutiger 1957 yılında ise Haas Typefoundry Ltd. İçin tasarladığı Univers yazı ailesini tasarlamış, Max Miedinger ve Eduard Hoffmann’ da Helvetica yazı karakterini tasarlamıştır.

1950’li yıllardan günümüze kadar birçok değişik yazı karakterleri tasarlanmaktadır. Fakat bunların belli başlı yazı karakterleri tipografi alanında kabul görmüş ve günümüzde de kullanılmaktadır.

3. BÖLÜM

LATİN HARFLERİNİN ANATOMİK YAPISI

3.1 Latin Harflerin Anatomik Yapısı

3.1.1.Latin Harflerin Bölümleri

İnsan anatomisinde her uzvun kendilerine adları varsa, harf yapısını oluşturan elemanların da kendilerine özel adları vardır. Bunun sebebi ise, tasarımcıların alfabenin anatomik yapısını daha iyi yorumlaması için bu terimler ortaya çıkmasıdır (3.1).

- **Taban Çizgi (Baseline):** Majiskül ve miniskül harflerin altına çizilen çizgidir.
- **Orta Çizgi (Meanline):** Miniskül harflerin yüksekliğini belirleyen çizgidir.
- **Üst Çizgi (Capline):** Majiskül harflerin üst kısmını belirleyen çizgidir .
- **X- Yüksekliği:** Alt satır çizgi ile orta çizgi arasındaki uzunluk ve miniskül harflerin yüksekliğidir.
- **Yukarı Uzantı (Ascenders):** Miniskül harflerde x-yüksekliğinden çıkan kısımdır.
- **Aşağı Uzantı (Descenders):** Miniskül harflerin taban çizgisinden aşağı uzanan kısımdır.
- **Kapatılmış alan (Counter):** Harf tarafından kapatılmış beyaz boşluktur.
- **Tırnak (Serif):** Asıl vurgunun sonundaki olan kısa vurgudur.
- **Gövde (Main Stroke):** Majiskül ya da miniskül harflerin gövde kısmıdır.
- **Yatay Vurgu (Crossbar):** A, H, T gibi harflerin yatay çizgisidir.
- **Eğri Vurgu (Bowl):** Yuvarlak yapılı harflerdeki eğri vurgulanmış kısımdır.
- **Kulak (Ear):** Roman miniskül g'nin çanağının sağ üst kısmından çıkan küçük çizgidir.
- **Göz (Eye):** Miniskül e harfinin kapalı parça.



Şekil 3.1. Latin Harflerin Bölüm İsimleri (Kaynak:Sözüneri, 2011)

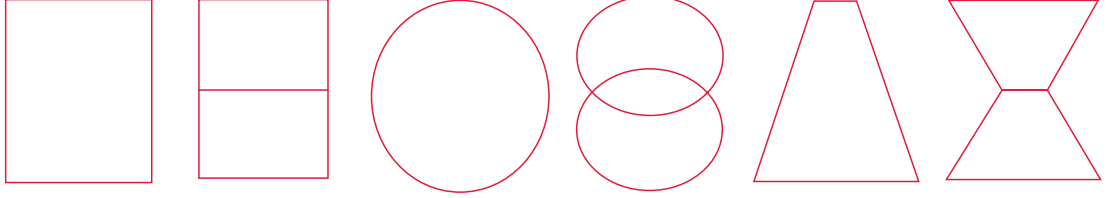
Harfler geometrik olarak üçgen, kare, daire formları dikkate alınarak tasarlanmıştır. Majiskül harflerde, genişlik açısından her harfin yapısı farklılık gösterse de bu geometrik formlara göredir. Bazı harfler tek bazı harfler ise çift bileşenlidir. Bu formun en temel özelliği değişmez olmasıdır. Bu değişmez form da eski biçem dizgesi olarak adlandırılır. Yazı karakterlerine de örnek olarak, Trajan, Plantin ve Futura'dır (Şekil 3.2).



Şekil 3.2. Eski Biçem (Kaynak: Sarıkaya, 1996)

Bazı harfler ise dikdörtgen, yamuk ve elips formları dikkate alınarak tasarlanmıştır. Her bir harf, bir diğerine göre görsel açıdan eşit gözükür fakat matematiksel olarak eşit değildir. Çünkü daire, kare ve üçgen formlarına göre, yamuk, dikdörtgen ve elips formlar daha değişkendir. Bu düzene ise eşit en dizgesi denir (Şekil 3.4).

NEOSAX



Şekil 3.3. Eşit- en Dizgesi (Kaynak: Sarıkaya, 1996)

Bunu göze alarak bir harf tasarımında oranlama yaparken dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Optik olarak yatay çizgiler kalın, dikey çizgiler ise ince gözüktür. Eşit algılanabilmesi için yatay çizgiler, dikey çizgilere göre daha ince tasarlanması gerekmektedir.

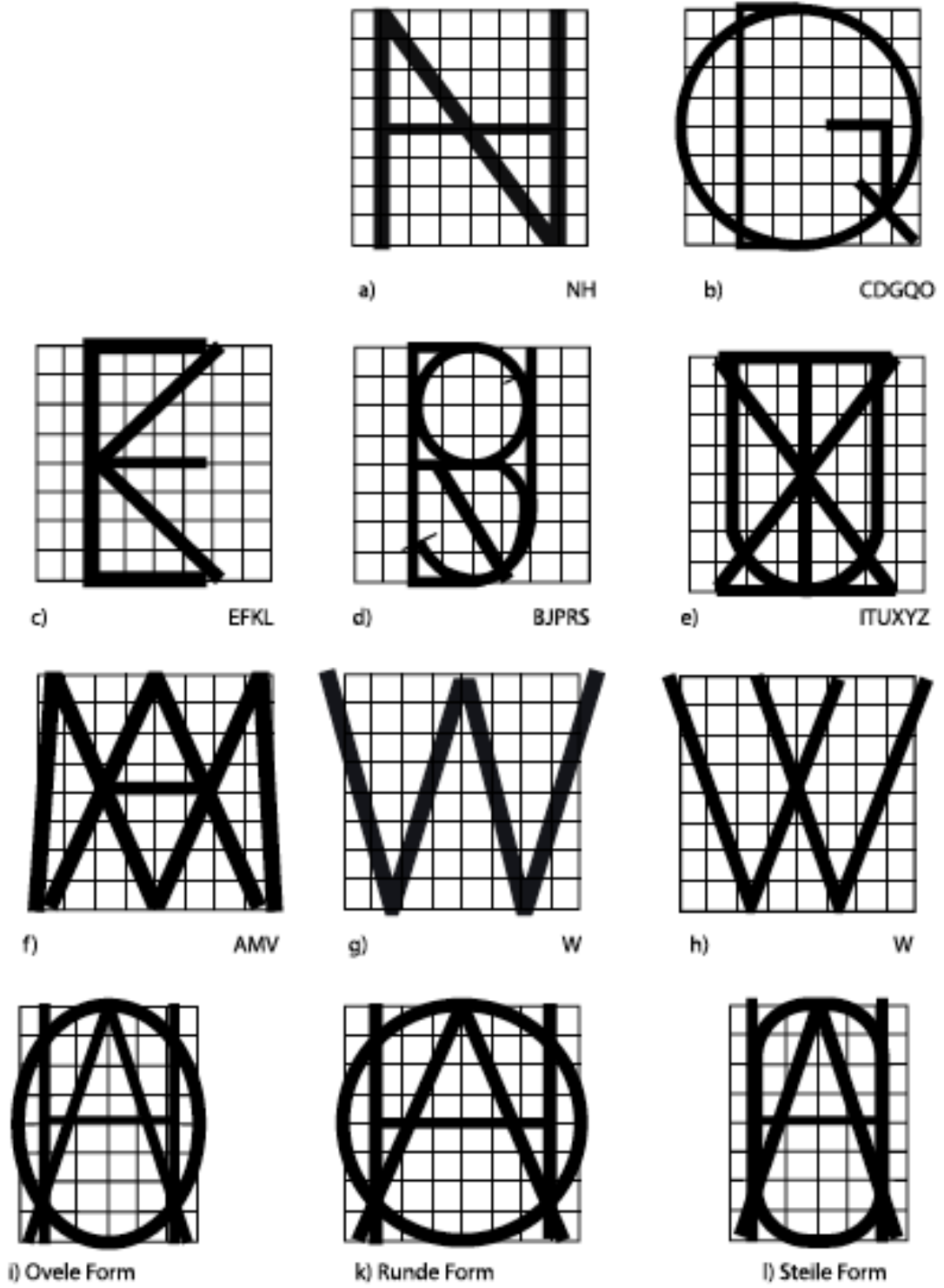
Kare formuna ait olan harfler, diğer formlara göre daha büyük algılanır. Optik denge sağlanabilmesi için kare formuna sahip olan harfler, matematiksel olarak daha küçük tasarlanması gerekmektedir.

Geometrik bir formu yatay bir biçimde ortadan ikiye ayırdığımız zaman, görsel olarak üstteki bölüm her zaman büyük algılanır. Bunu dengelemek için üst bölüm alt bölüme göre daha küçük tasarlanması gerekmektedir.

3.1.2 Latin Harflerin İskelet Yapısı

Günümüzde de birçok yazı karakteri tasarlanmaktadır. Bu yazı karakterlerinin biçimleri, genişlikleri ya da orantıları farklı olsada, insan anatomisinde nasıl her kişinin iskelet yapılarında farklılıklar gösterirse, harflerinde iskelet yapılarında da farklılıklar göstermektedir.

Bugün kullandığımız Latin harflerinin kökeni Roman Kapital yazısına dayanmaktadır. Her harfin genişlikleri farklıdır. Bu genişlik kavramı da anatomik olarak ortaya çıkmıştır. Bütün harfler bir kare içine yerleştirilmiş ve iskelet yapılarının en iyi biçimde ifade edebileceği optik bir dengenin kurulabileceği kadar yer kaplamıştır. Benzer harfler aynı kare içinde gösterilerek, genişliklerine göre bir yerleşme oluşturulmuştur (Şekil 3.4), (Çevik, 1982: 173).

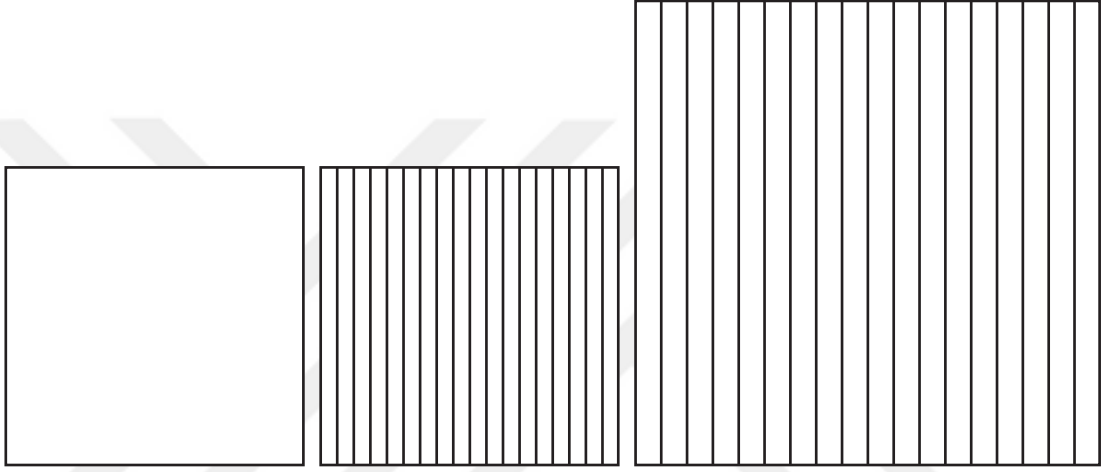


Şekil 3.4 Harflerin İskelet Yapısı (Kaynak:Çevik, 1982: 174)

3.1.3 Birimler

Birim, tek bir karakterin genişliğini ve karakterler ile kelimeler arasındaki boşluğu ölçmek üzere kullanılır.

Birimler ve Em. Birimin ne olduğunu ve yazı tipi boyutu ile ilgisini anlamak için, öncelikle em adı verilen baskı ölçütünü anlamamız gerekir. Em, yazı tipi boyutunun karesidir. 36 puntoluk bir em 36 birim kare, ve 72 puntoluk bir em ise bir birim karedir. Em’i dikey parçalara ayırdığımızda “birimler” elde ederiz. Bu birimlerin sayısı karakter dizici sistemle farklılık gösterse de, en yaygın olarak kullanılan sistemlerden biri, bu kitapta kullanmış olduğumuz 18 birimlik em’dir (Şekil 3.5).

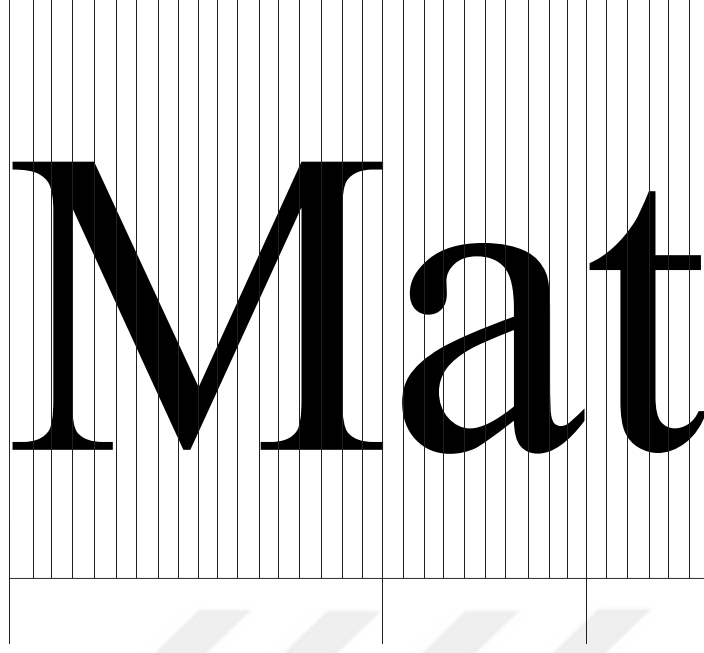


Şekil 3.5 18 Birimlik Em

3.1.4 Birimler ve Karakter Genişliği

Yazı karakterleri tasarlanırken, her bir karaktere birimlerle ölçülebilen belirli bir genişlik tanınır. Bu boyut karakter genişliği, karakter boyutu veya basit tabiriyle harfin boyutu olarak adlandırılır, ve karakterlerin birbiri ile temas etmesini engellemek için karakterin her iki tarafında küçük bir miktar boşluk da bulunur.

Karakter ne kadar enli ise, karakter genişliği de o kadar büyük olacaktır; küçük a harfi 10 birim ve başka bir küçük harf 16 birim genişliğindeyken, büyük bir M harfi 18 birim genişliğinde olabilir. Bir nokta 3 birim olabilir. Karakter genişliği birimlerle ifade edildiğinde karakterin birim değeri olarak adlandırılır (Şekil 3.6).



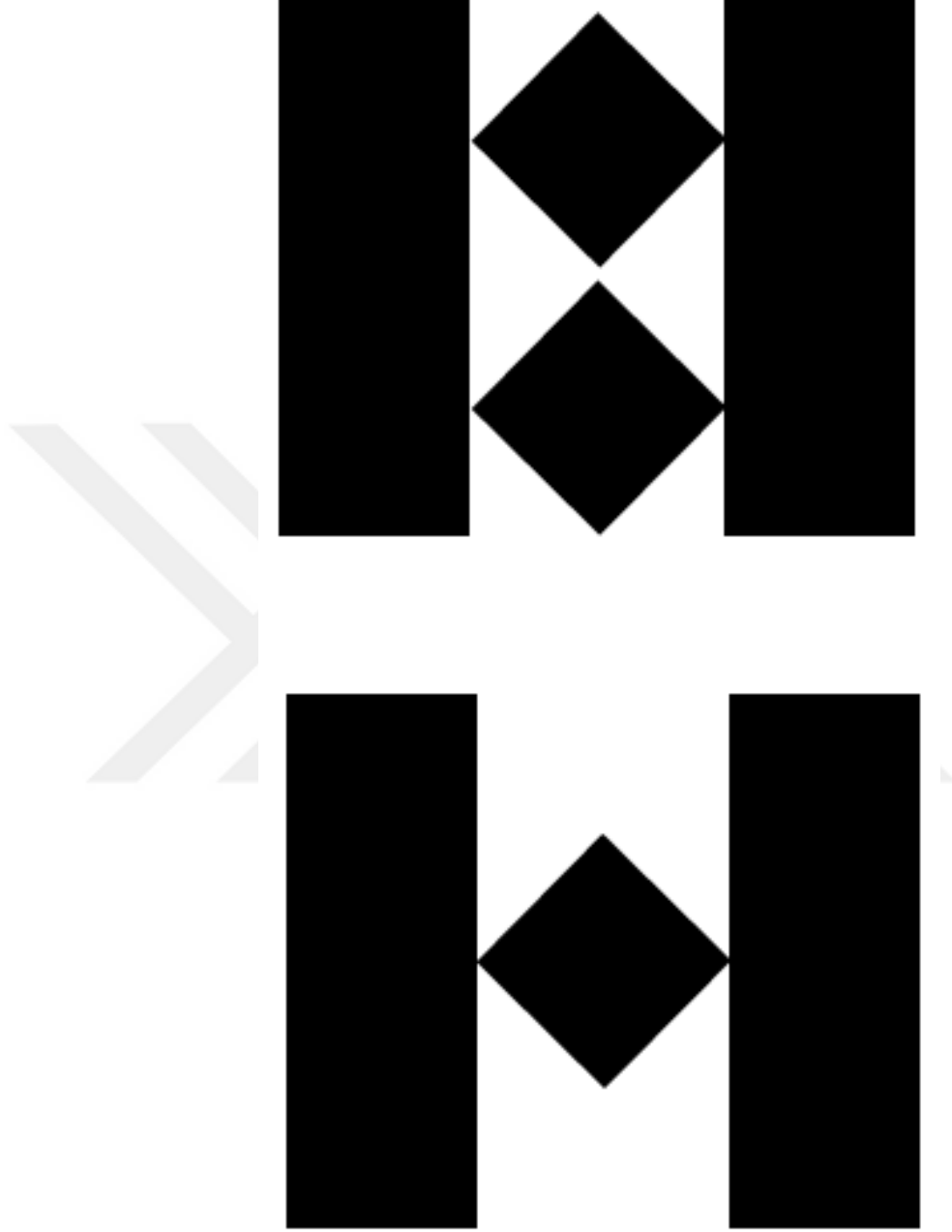
i, j, l	4
f, t, l, ., ,	5
r	6
c, k, s, v, x, y, z, J	9
a, b, d, e, g, h, n, o, p, q, u, L 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0	10
F, T, Z	11
A, B, E, K, P, V, X, Y	12
w, C, D, , H, N, U, R	13
G, O, Q	14
m, M	15
W	17

Şekil 3.6 Harflerin Em değerleri

3. 2 Majiskül Harfler

Harfler arasındaki temel orantı, görsel orantı ile ilgilidir. Örnek verecek olursak; aynı genişliğe sahip olan majiskül N, H ve U harflerinde, U harfi diğer N ve H harfine göre daha dar yapıya sahiptir. Çünkü U harfinde olan oval bağlantısı N ve H harfinde bulunmamaktadır. N ve H harflerini karşılaştırılacak olursak, matematiksel olarak iki

harfin genişliği eşit tasarlanılırsa, N harfi daha geniş görünmektedir. Bundan dolayı N harfi H harfine göre daha dar tasarlanıldığında, genişlikleri eşit gözükmeğedir (Çevik, 1982: 173), (Şekil 3.7).

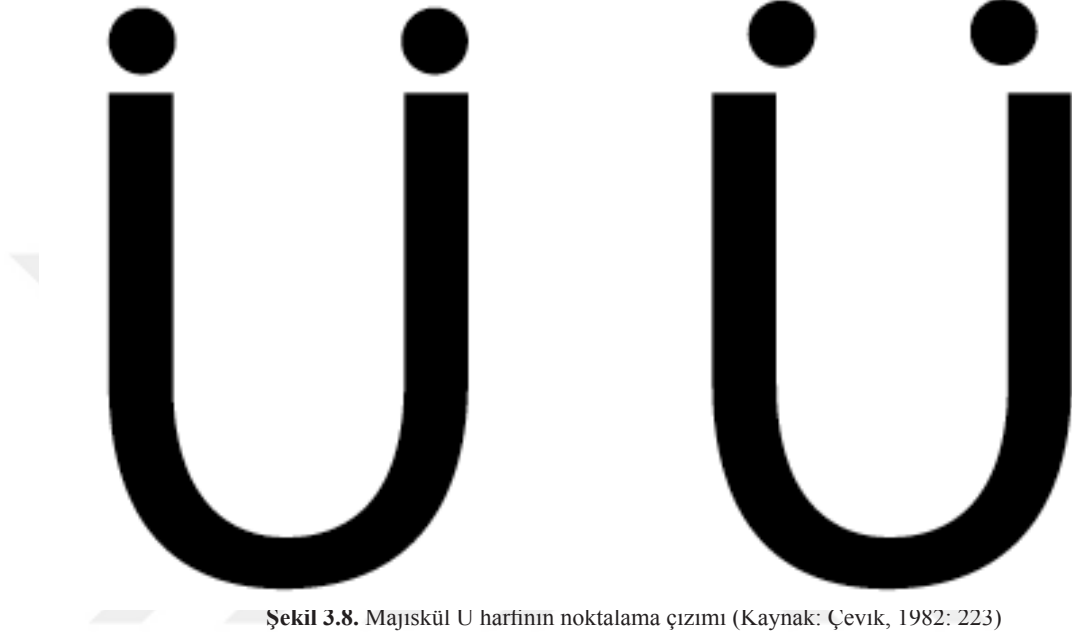


Şekil 3.7. H harfin genişliği (Kayna Çevik, 1982: 223)

Roman yazısında ilk önce majiskül yani büyük harfler tasarlanmıştır. ABCDEFGHIJKLMNOQRSTUVWXYZ olarak harflerin yükseklikleri aynıdır. Bu harflerin formları incelendiği zaman, EFHILMTZ harfleri kare form içinde BCDGJPOQRSU harfleri ise yarım daire ve tam daire formları ve AKVWXY harfleri ise üçgen formlarda oluştuğu görülmektedir.

İngilizce, Fransızca gibi önemli dillerde, bazı Türkçe karakterlerde olduğu gibi

noktalama işaretleri yoktur. Türkçe karakterlerde (İ, Ö, Ü, Ç, Ş harflerinde) noktaların konuş sistemleri vardır. Örnek olarak majiskül Ü harfinde, noktaları tam dikey harflerin üstüne yerleştirildiği zaman, Ü harfinin üst tarafı açılıyormuş gibi gözükmektedir. Bunu engellemek için, noktaları dikey harflerinin iç eksenin hizasına yerleşerek bu algı ortadan kaldırılmıştır. Harften uzaklığı ise et kalınlığının yarısı kadardır, noktaların büyüklüğü ise et kalınlığı ile aynı tasarlanmıştır (Şekil 3.8).



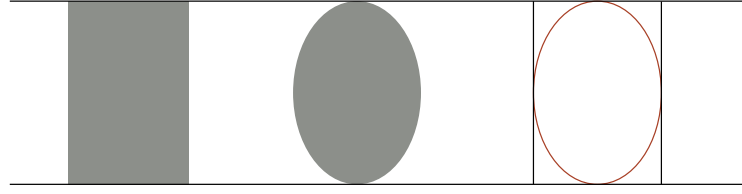
Şekil 3.8. Majiskül U harfinin noktalama çizimi (Kaynak: Çevik, 1982: 223)

3.2.1. Serfli Majiskül Harfler

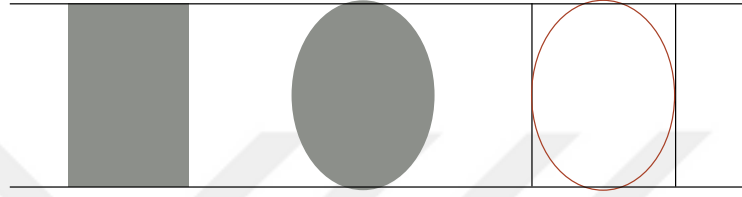
3.2.1.1 Serifli Majiskül O Harfi

O harfinin tasarımı zaman içerisinde büyük değişimlere uğramıştır. İlk serifi yazı karakterlerinde O, düşük kontrastı ve köşe vurguları olan hemen hemen bir daireye benzemektedir. Bu özellikler, kökenlerini doğrudan o zamanlarda kâtip olarak bilinen profesyonel tasarımcılar tarafından yaratılan ilk baskı modellerinden almıştır. Kâtipler, geniş ve dar düz yanları olan kaligrafik dolma kalemler kullanmışlardır; bu kalemler sağ elde 30-45 derecelik bir açıyla tutulduklarında, eğimli vurguları olan kalınlı inceli hatlar ortaya çıkarılırlar. Daha sonraki serifli yazı karakterlerinde O, daha yüksek ve düşük kontrastlarla değişimlerin sebepleri karmaşıktır (Şekil 3.7).

Diktörge ve oval form aynı yükseklik ve genişlikteyse, oval form göze daha küçük görünür. Diktörge ve oval form aynı yükseklik ve genişlikte olması için, oval formu daha da genişletmek gerekmektedir.



Diktörge ve oval form aynı yükseklik ve genişlikteyse, oval form göze daha küçük gelir.

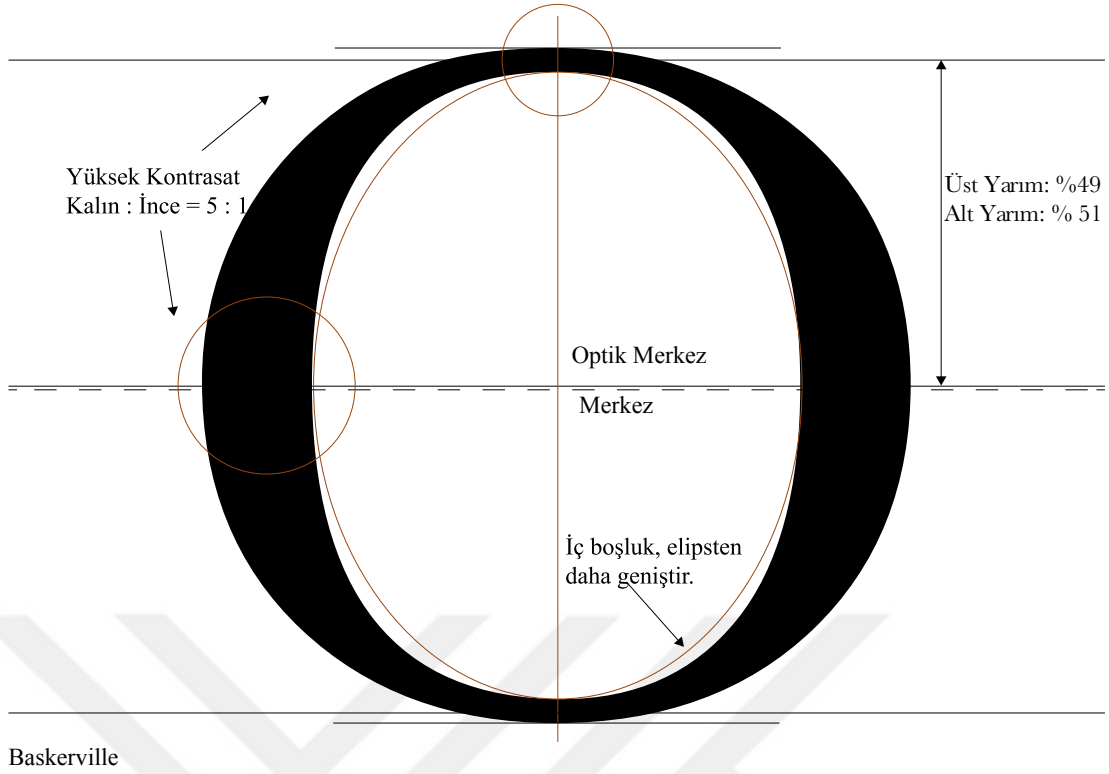


Diktörge ve oval form aynı yükseklik ve genişlikte olması için, oval formu daha da genişletmek gerekmektedir.

Şekil 3.9. Diktörge ve Oval Formlar (Kaynak: Cheng, 2016)

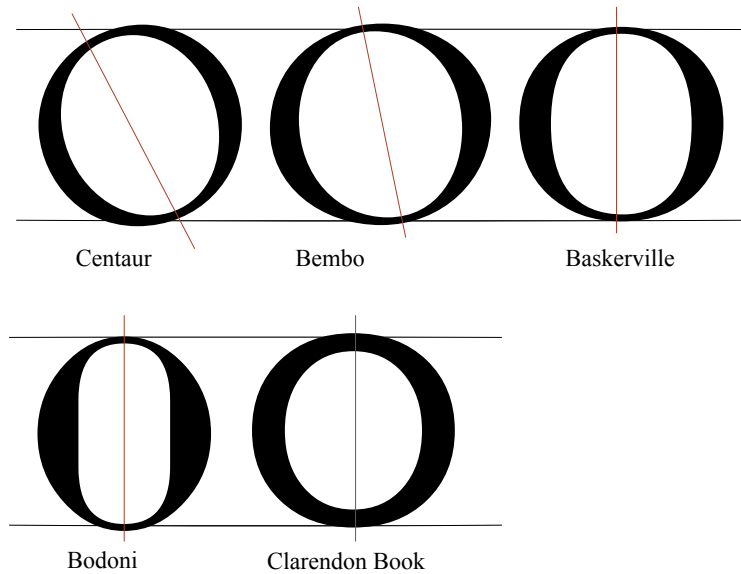
Günümüzde majiskül O'nun tasarımı hem amacı hem de etkin kuralları kapsamaktadır. En önemlisi, bir serifli yazı karakterindeki majiskül O daima dairesel veya oval olmalıdır. Dikdörtgen, kare, üçgen veya "serbest" şekilli O türleri okunaklı değildir, çünkü Roman alfabesinden bu yana okuyucular bir O'yu simetri ve yuvarlaklığıyla tanımaya çalışmışlardır.

Düzensiz bir O sistemlerin açısından düşünüldüğünde de pek tercih edilmez. O'nun tasarımı tüm diğer yuvarlak harfleri de etkiler; kare şeklindeki bir O mantıken kare şeklindeki C, G, Q vb.'nin oluşmasına neden olacaktır. Böyle bir yazı karakterinin temel ve gerekli bir kontrastın eksikliğiyle oldukça sınırlı olacaktır: açılara ve dik çizgilere karşıt olarak kıvrımlar. Ayrıca, karakterlerin ayırt edilebilmesi konusunda büyük sorunların da ortaya çıkması muhtemeldir; örneğin, dörtgen bir O, düz kenarlı bir D ile kolaylıkla karıştırılabilir. Elbette, harf tasarımında tutarlılık ilkesi konusunda daha esnek davranılabilir. Bir yazı karakterinde kare bir O fakat dairesel bir S olabilir. Ancak, rastgele harf tasarımında sistemdeki bütünlüğü azaltır. Bazen tek ve tesadüfî istisnalar, okunaklığı ve okunabilirliği zayıflatan odak noktaları haline gelmektedir (Şekil 3.10).



Şekil 3.10. Majiskül Serifli O harfin İncelenmesi

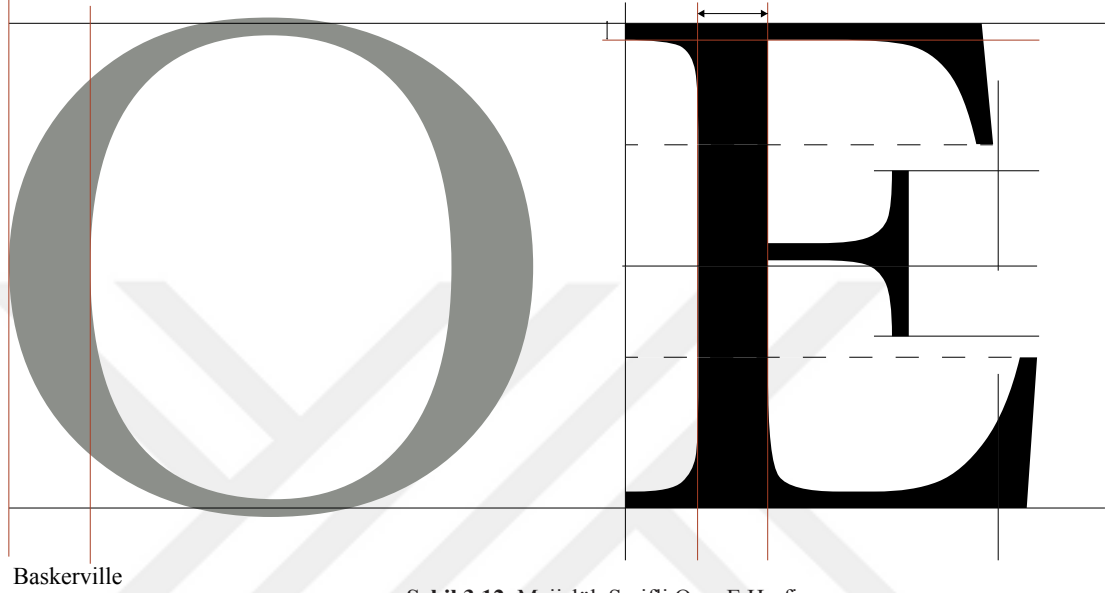
Centaur majiskül O yazı karakterinde, orta derecede kontrast ve güçlü bir şekilde kaligrafik özellikler görülmektedir. Bembo majiskül O yazı karakterinde, lekesel olarak, daha az kontrast değeri vardır, Baskerville majiskül O yazı karakterinde ise düşey ekseninde daha fazla kontrast vardır. Bodoni majiskül O yazı karakterinde ise, düşey ekseninde incelmeye gözükmekte ve yatay oval kısmında, kalınlaşma gözükmektedir. Clarendon Book yazı karakterinde, düşey ekseninde, az kontrast gözükmektedir. O harfine genel olarak bakıldığında ise kare form görülmektedir (Şekil 3.11).



Şekil 3.11. Majiskül Serifli O harflerin Eksen Düzeni

3.2.1.2 Serifli Majiskül E Harfi

Orantısal açıdan, E her zaman dar bir harftir. Klasik sistemde, E aşağı yukarı üst üste konmuş iki karenin boyutlarındadır. Modern sistemde, E'nin genişliği renge bile bağlıdır. Çünkü dikdörtgen bir yapı, görsel olarak aynı yüksekliğin yuvarlak bir yapısından daha geniş ve daha koyudur; modern E, O'dan biraz daha incedir (Şekil 3.12). (Cheng, 2016 s.22).

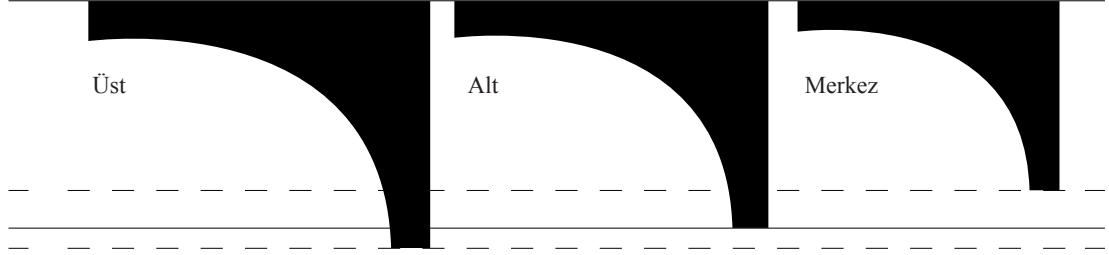


Şekil 3.12. Majiskül Serifli O ve E Harfi

E'nin dikey gövdesi, O'nun maksimum çanak genişliği kadar geniş değildir. Bu ayarlama, optik denge için yapılmıştır. Dikey gövde tutarlı bir paralel hattan oluştuğu için, fiziksel ve görsel olarak, bir çanağın değişken hatlarından daha ağırdır. E'nin yatay kolları, ağırlıkta herhangi bir düzenleme gerektirmez. (ince hat, majiskül harflerin tümünde aynı şekilde kullanılan aralıkları belirler). Ancak, kolların uzunlukları değişkenlik gösterir; ortadaki kol en kısa, alttaki kol ise en uzun olmalıdır. Bu kol uzunluklarını farklı şekillerde düzenleyerek serif çakışmalarından kaçınılabılır ve E içerisinde daha hafif yoğunluğa sahip alanların oluşması engellenebilir. O'da olduğu gibi, E'nin görsel merkezi matematiksel orta çizgisinden biraz daha yüksektir. Bu asimetri, bazı yazı tiplerinde farklı bir görsel stil sunmak için abartılabilir. Fakat bu kasti bozukluk, E'nin alttaki yarısında açık renkli bir bölge yarattığı için tavsiye edilmemektedir. Üstelik bu bozukluk diğer iki katlı harflerin (B, R, P ve X gibi) yapımını da zorlaştırır.

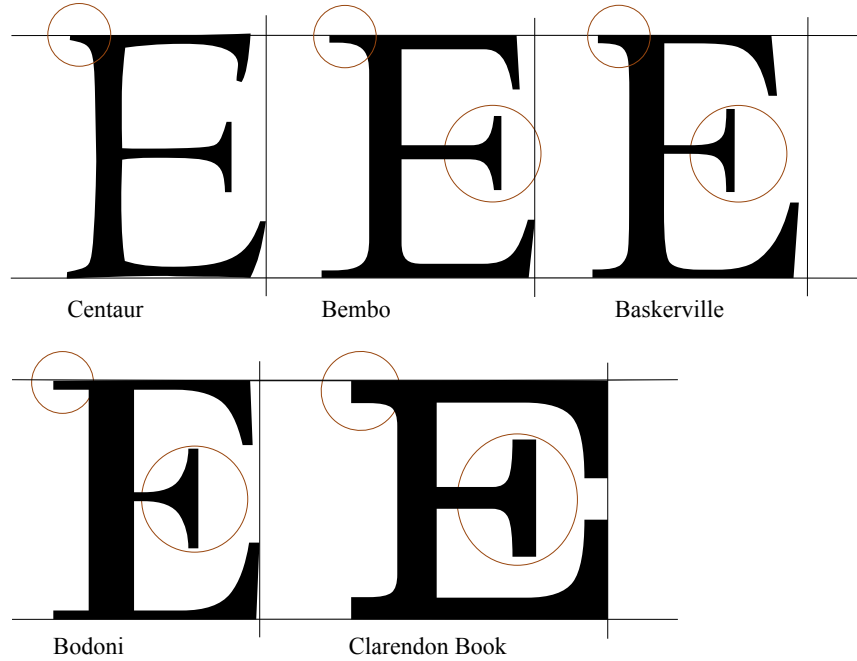
E'nin yatay gövdesinin sağında sonlandırıcı serif adı verilen iki serif bulunur. Bu dekoratif şekillerin boyutları, kalın ve ince hat genişliklerine bağlıdır, fakat tüm rengi açmak veya koyulaştırmak için daha küçük ya da daha büyük çizilebilirler. Bazı yazı karakterlerinde, taban çizgisindeki sabitliği güçlendirmek için alttaki sonlandırıcı serif

üsttekenden daha uzun olabilir. E'nin her kolu bir dengeleyici serif ile biter (bu serifler yatay gövdenin yoğunluğunu dengeler). Kollar farklı boyutlarda olduğu için serifler de farklı boylardadır: alttaki serif en büyük, ortadaki ise en küçüktür. Boyutlardaki bu çeşitlilik, tabanda fazladan ağırlık yarattığı için, majiskül E'nin sağlamlığını artırır. Seriflerin bu yapısı, okuma sırasında gözü sayfanın solundan sağına yönlendirdiği için okunabilirliği de artırır (Şekil 3.13).



Şekil 3.13. E Harfindeki üst, alt ve merkezdeki seriflerin karşılaştırılması

Centaur majiskül E yazı karakterinde, orta yatay uzun ve serifleri küçüktür. Bembo majiskül E yazı karakterinde ortadaki yatay çizgi orta uzunlukta ve serifler orta derecede büyüklüktedir. Baskerville majiskül E yazı karakterinde orta çizgi kısa ve serifler büyüktür. Bodoni majiskül E yazı karakterinde ise, orta çizgi baya kısa ve serifler, ortalamanın üstünde büyüklüğe sahiptir. Clarendon Book majiskül E yazı karakterinde ise, orta çizgisi ortalamanın altında kısa ve serifler büyük ve kalındır (Şekil 3.14).

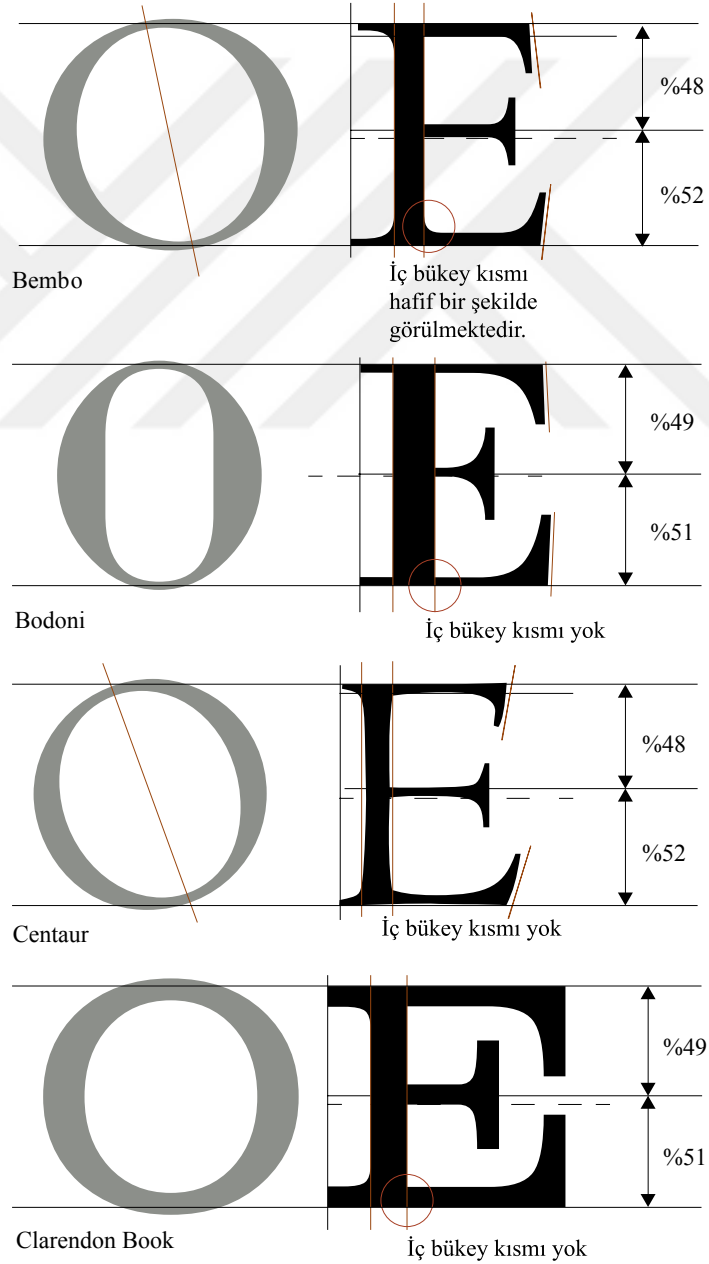


Şekil 3.14. Majiskül Serifli E harflerin seriflerdeki kalınlıkları ve uzunlukları

Köşeler bir harfteki yatay ve dikey öğeleri birleştiren kıvrımlı yapılardır. Bu da yazı karakteri tasarlarken oldukça kullanışlılardır: karşıt hatların birleşim yerlerindeki görsel gerilimi azaltırlar ve harfte düzenli renk illüzyonu oluştururlar.

E'nin dengeleyici seriflerindeki köşeler, sonlandırma seriflerindeki köşelerden daha büyük olmalıdır, aksi takdirde sonlandırma seriflerinin renk dağılımı düzenli olmayacaktır. Üst iç köşenin kullanımı (üst kolun yatay gövdeyle birleştiği köşe) isteğe bağlıdır. Bu tip bir köşe kullanıldığında alt iç köşe (alt kolun yatay gövdeyle birleştiği köşe) E'yi taban çizgisinde sağlamlaştırmak için bazen daha büyük çizilir.

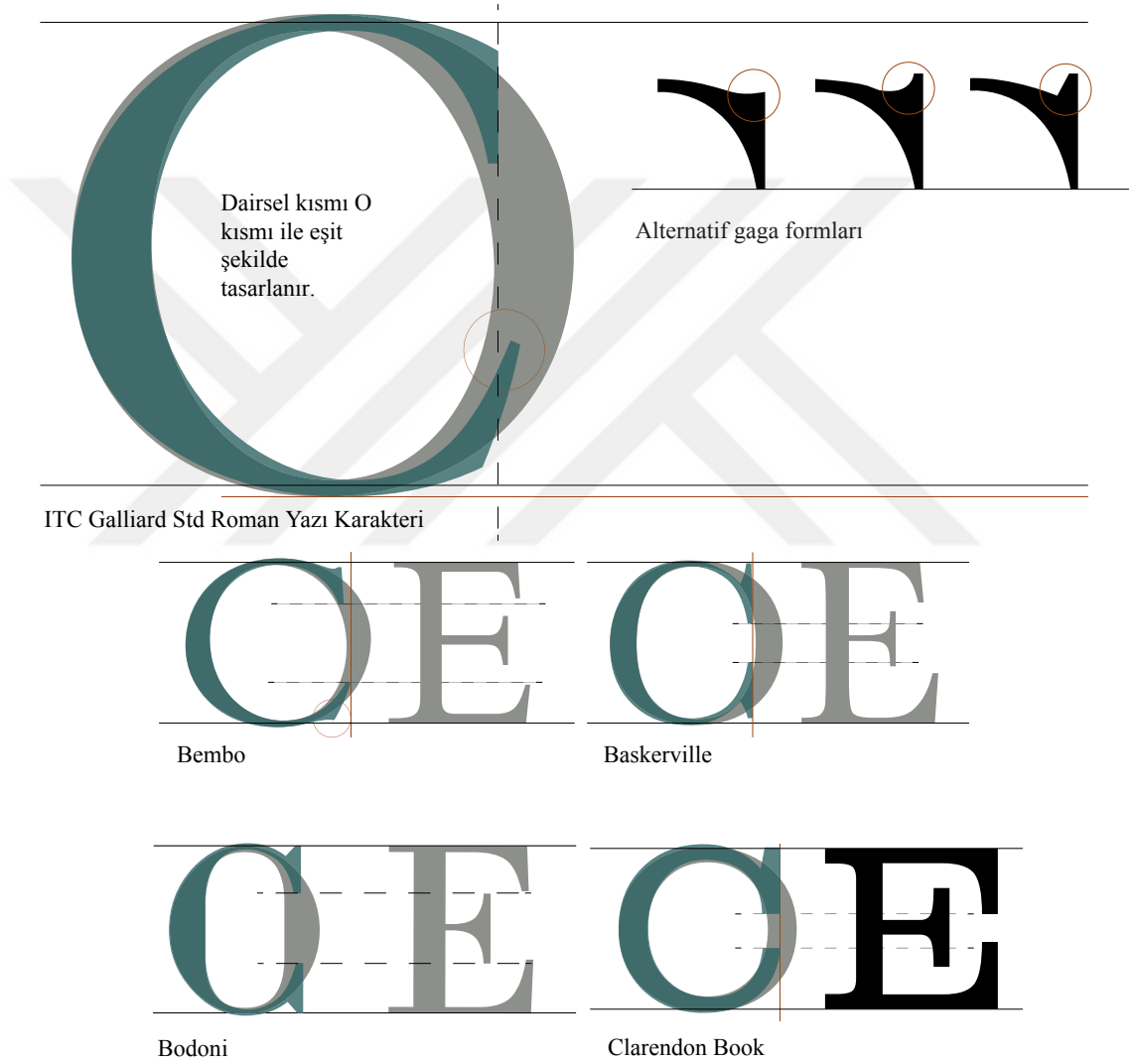
Tipik olarak, Centaur tazı yazı karakterindeki köşeler Bembo gibi yazı karakterlerinde daha belirsizdir. Bodoni yazı karakterlerinde, köşeler sadece E'nin dengeleyici seriflerinde yer alır. Clarendon Book yazı karakterinde ise köşeler ya hem dengeleyici hem sonlandırıcı seriflerde yer alır ya da ikisinde de bulunmaz (Şekil 3.15).



Şekil 3.15 Majiskül Serifli E Harfin Köşeleri

3.2.1.3 Majiskül Serifli C Harfi

C'nin alt bitişi, statik bir uç ya da genişletilmiş bir kuyruk olarak düşünülebilir. İlkinde, C'nin tabanı bir serifle sonlandırılır; bu serif ideal sağlamlık için üst seriften biraz daha büyük olmalıdır. İkinci durumda C, ya genişletilmiş bir serifle, bir konik çiviyle, sivri ya da körelmiş bir uç ile biter. Kuyruk sivri olduğunda, çanağın şekli ve ağırlığı, üst serifi geçen bir uzamayı temin edecek bir şekilde değiştirilmelidir. Daha uzun bir kuyruk, çanak ağırlığını daha iyi bir şekilde dengeler ve geriye eğim illüzyonunu önler (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 Majiskül C Harfi

3.2.1.4 Serifli Majiskül G Harfi

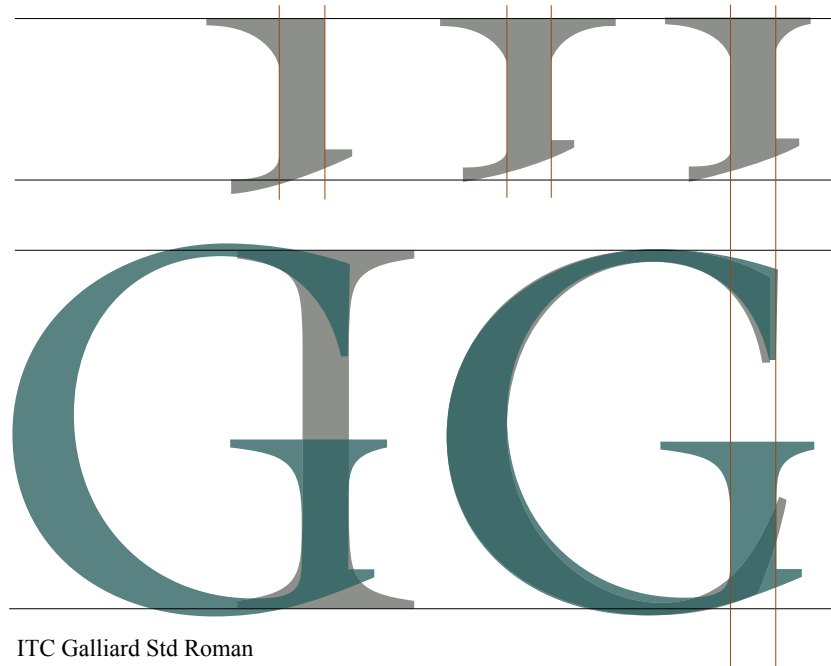
G ve C temel yapılarında bariz benzerlikler taşır, fakat çanakları tamamen aynı değildir. G'de kalın bir dikey boyun bulunduğundan, C'den çok daha koyu renkli görünebilir. Rengini açmak için G'nin çanağı sağ üstte ve/veya sağ altta hafifçe in-

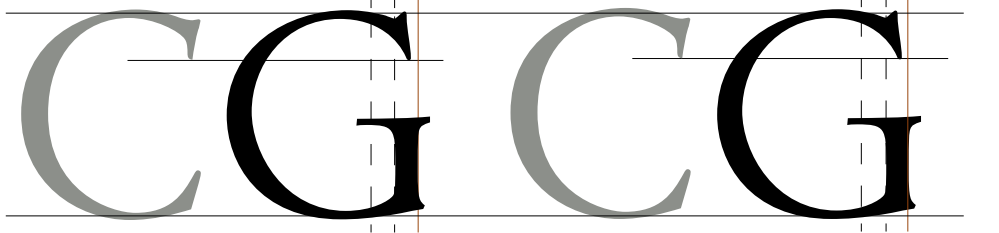
çeltilebilir. Gerekli görülürse üst serifin boyutu da küçültülebilir. Boyun, görsel bir bozukluğa neden olduğu için görüntü merkezinden oldukça aşağıda çizilmesi en iyi sonucu verecektir. En iyi sağlamlığı elde etmek için G'nin boynu normal yatay gövde kalınlığından biraz daha fazla olabilir. Kısa gövdeli uzun bir çanağı dengeleyebilmek için bazen fazladan kütle gerekli olabilir. Çoğu yazı karakterinde G'nin boynu dış kenarla hizalanmıştır, tüm çanak enli ve genişletilmiş bir şekilde yeniden çizilmelidir.

Boynun kesimi bir çift serif ya da bir adet sola dönük serif ile sonlandırılabilir. İkincisinde, soldaki serifin uzunluğu değişkenlik gösterir, ama en azından boynun kalınlığı kadar, hatta daha fazla olmalıdır. İki serifin kullanıldığı senaryoda ise, sağ serif soldakinden daha kısa olmalıdır. Serifin dışa doğru olan kısmını kesmek, G'yi takip eden harflerle arasındaki boşluk ilişkisini, özellikle de sonraki harfte bir sol yatay gövde bulunduğu (örneğin, Gl, Gh, GE, GN ve GR'de olduğu gibi), daha iyi bir hale getirir.

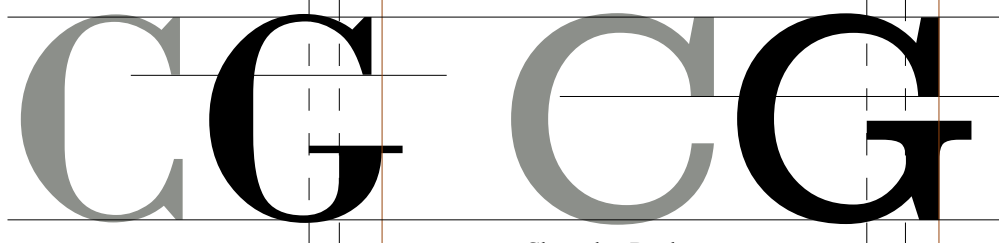
G'nin çanağının, boyunla kusursuz bir şekilde birleşmesi ve boynu desteklemesi gerektiği için tasarımı zordur. Alt kıvrımının sağa doğru yükseldiği yerde daha altta ve daha kalın olması açısından, şekil olarak O'dan farklıdır; bazı yazı karakterlerinde çanağın alt çizgisi taban çizgisi üzerine düz bir şekilde dayanmıştır.

Çanak ve boyun arasındaki geçişe yatay veya dikey bir serif eklenebilir. Dikey bir serif, dik eksenini güçlendirdiği için, sağlamlığı artırma etkisine sahiptir. Yatay bir serif çanak kıvrımını görsel olarak genişleterek okuma sırasında sözün soldan sağa kaymasını kolaylaştırır (Şekil 3.17).



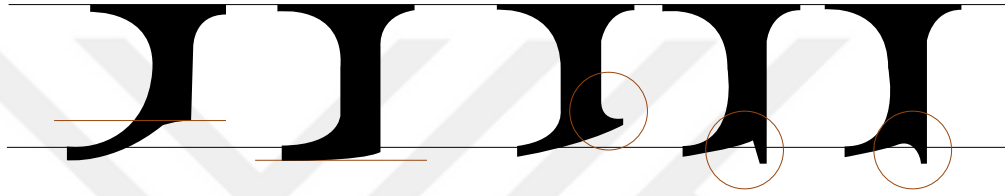


Centaur



Bodoni

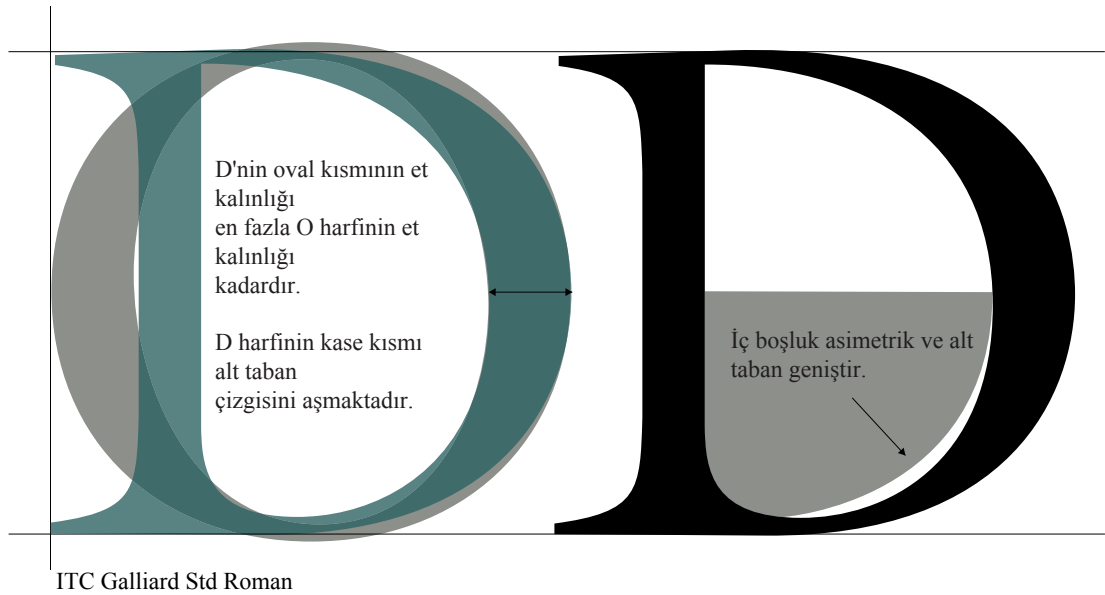
Clarendon Book



Şekil 3.17. Majiskül Serifli G Harf

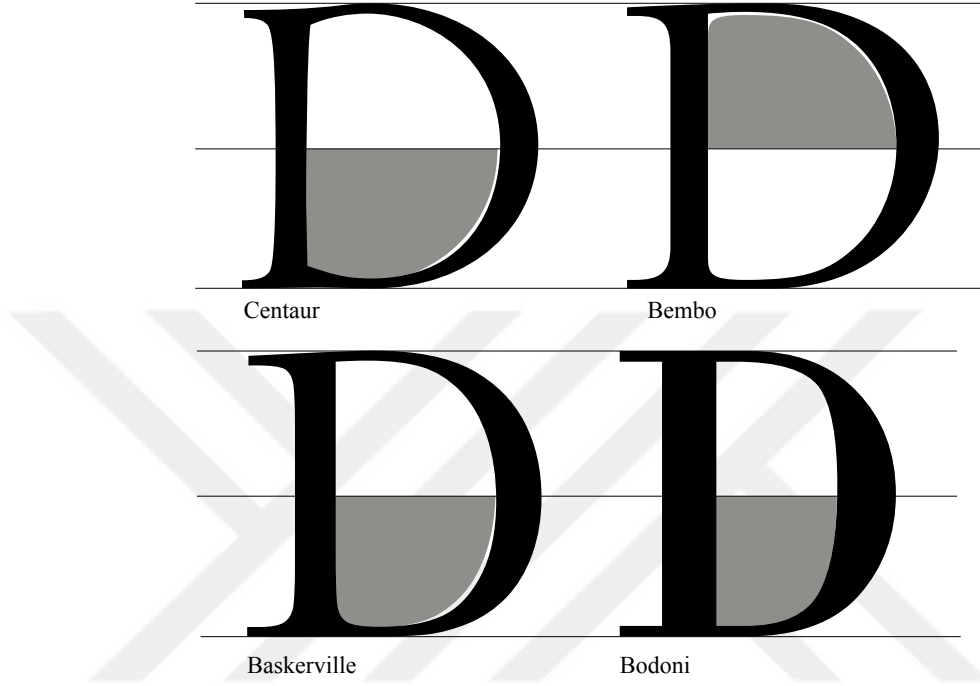
3.2.1.5 Serifli Majiskül D Harfi

D, E ve O harflerinin birleşiminden meydana gelmektedir. D'nin gövdesi doğrudan E'den kopyalanabilir. Ancak, D taban veya tavan çizgisine kadar uzanmadığından, D ve O'nun kıvrımları tam olarak aynı değildir. Ayrıca D daha asimetrik olabilir; maksimum çanak ağırlığı majiskül O harfininkinden daha farklı olabilir (Şekil 3.18).



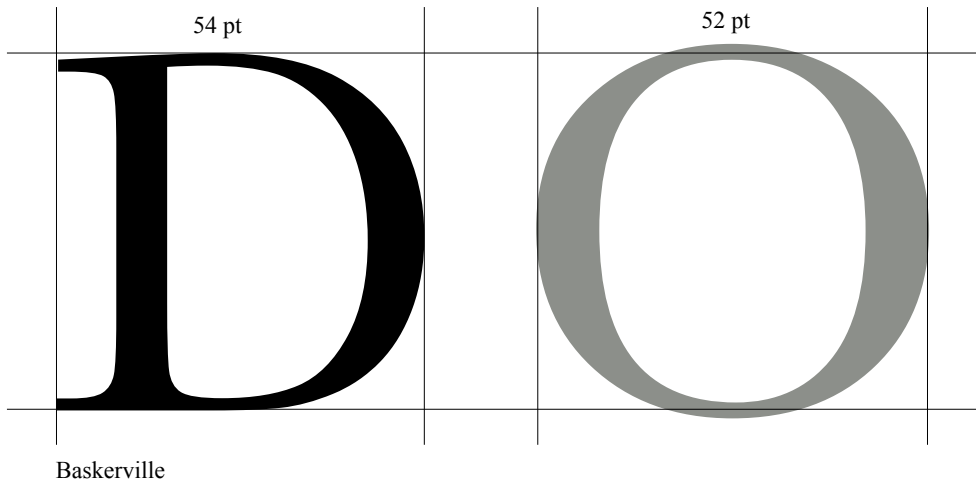
Şekil 3.18 Majiskül Serifli D harfi

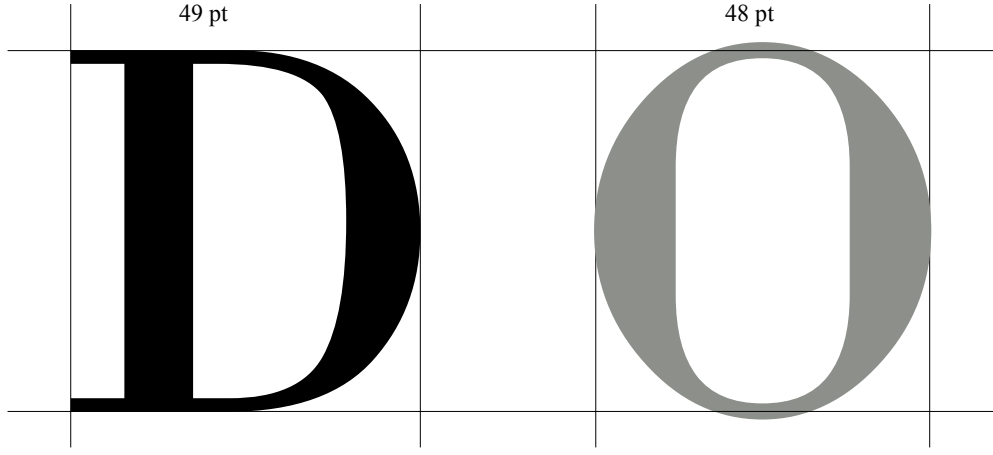
D'nin çanak ağırlığı, merkezden yukarıda, merkezde ya da nadir görülse de merkezin altında olabilir. Ağırlığı yukarıya ya da aşağıya yerleştirmenin bazı avantajları da beraberinde getirmektedir. Eğimli bir eksen, sıkışıklığı hafifletmek ve metin içerisinde renk dağılımını daha düzenli yapmak için, kütleyi harflerin merkezlerinden köşelere itebilir. Bu çapraz vurgu aynı zamanda baskı sistemindeki görsel çeşitliliği de artırmaktadır (Şekil 3.19).



Şekil 3.19 Majiskül Serifi D harfi

Gerek klasik gerekse modern orantısız sistemlerde D, O'dan biraz daha dardır. İç çizimlerin şekli, harfin güzelliği için önemli bir rol oynar. Çanak, gövdeye tutturulduğunda etkileyici, damla şeklinde bir çizim elde edilir. Köşesiz bir çanak ise daha rasyonel, farklı bir yarım daire şekli yaratır. Fakat, sonraki formatta bile, yarım dairesel çizim simetrik olmak zorunda değildir; statik ya da dinamik denge için alt tabanda daha geniş veya daha dar olabilir (Şekil 3.20).



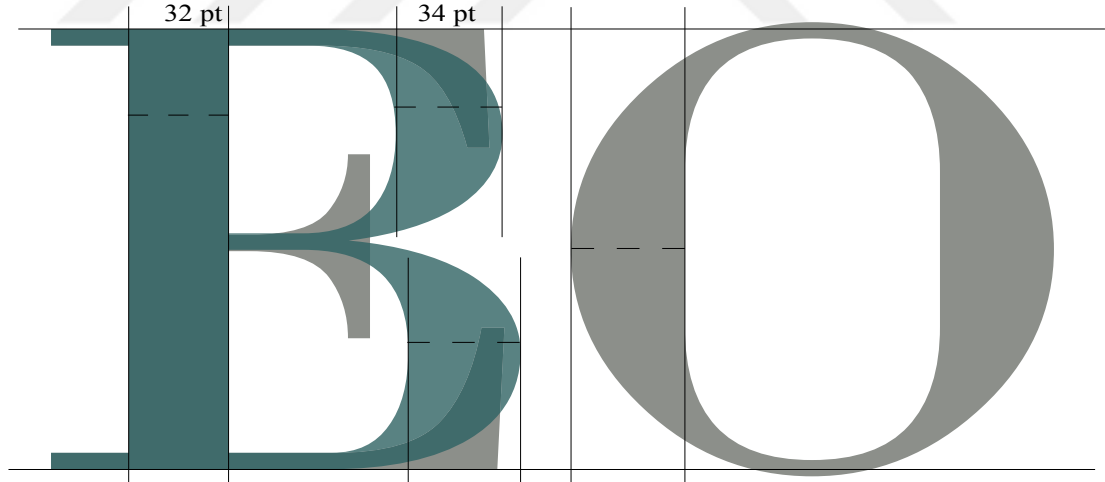


Bodoni

Şekil 3.20 Majiskül Serifli D, O harfi

3.2.1.6 Serifli Majiskül B Harfi

D gibi, B harfi de E ve O'nun özelliklerinin birleşiminden oluşur. B'nin eksen ve genel yapısı, O'nunki ile aynı iken, B ve E'nin gövdeleri aynıdır. Ayrıca, B ve E'nin karakter genişlikleri de hemen hemen aynıdır. Klasik formlarda yazı karakterlerinde B, kabaca yarım daire lobları ve çizimleri olan dar bir harftir. Modern orantılı yazı karakterlerinde ise B, daha çok yatay vurgulu, daha geniş bir harftir (Şekil 3.21).



Baskerville

Şekil 3.21. Majiskül Serifli B harfi

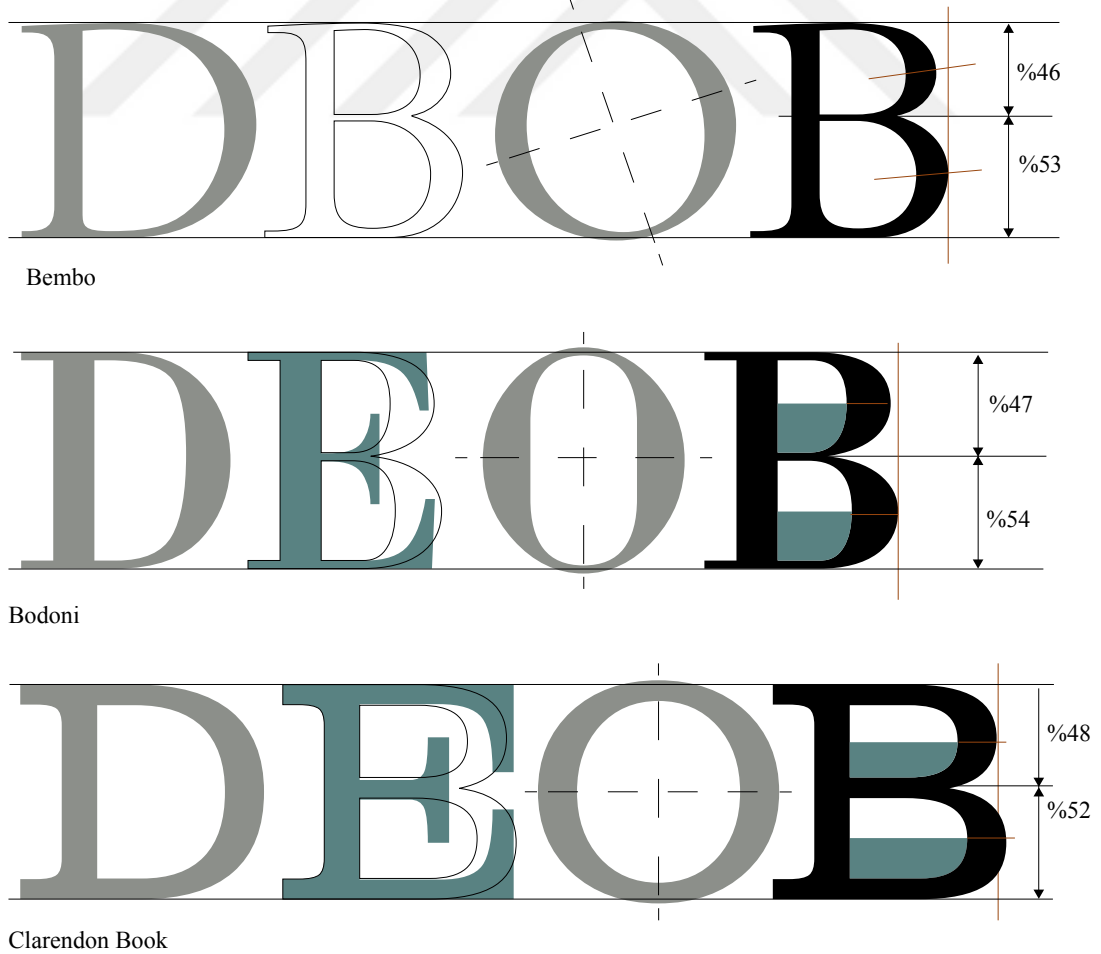
B'nin yapısı klasik orantıların değişmezliğine ışık tutar. Bu sistemi kullanarak yazı karakterlerini yoğunlaştırmak ya da genişletmek zordur. Temel olarak, klasik bir B'nin genişliği, yarım dairesel şekli nedeniyle kısıtlıdır; genişleme yalnızca orta kısım yükseltildiğinde mümkündür.

Tüm iki bölümden oluşan harflerde olduğu gibi, B'nin alt kısmı optik denge için üst kısmından daha büyüktür. Her iki kısımda da maksimum ağırlık O'nun çanağındaki

maksimum ağırlıktan az olmalıdır; böylelikle, O'dan daha karmaşık olan B'nin çok koyu renkli olması önlenir. Üst kısım ağırlığının alt kısmın ağırlığından az olmasına da dikkat edilmelidir, çünkü üst açıklık daha küçüktür. Ancak her iki ağırlık da normal yatay gövde kalınlığından fazla olmalıdır.

B'nin iki kısmında merkezdeki bir çizgide buluşur ve çakışır. Bu hattın şekli kıvrımlı, çapraz veya yatay olabilir. Eğer başka yerlerde de kıvrımlar bulunuyorsa kıvrımlı bir hat kullanılması daha uygundur. Çapraz bir hat kaligrafik yapıları anımsatır ve bu yüzden Venetian ve Geralde tasarımları için idealdir. Genel standart, yatay hat kullanımındır; genellikle normal ince yatay hat kalınlığında çizilir, fakat B kalın veya koyu renkli ise bu kalınlık azaltılabilir.

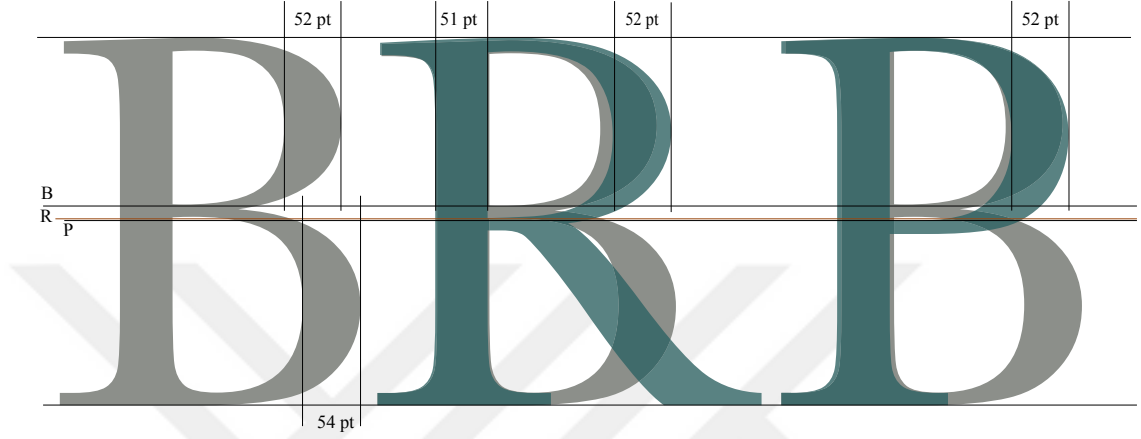
D'de olduğu gibi B'nin loblarıyla çevrelenen çizimler, harfin özgünlüğüne büyük katkıda bulunur. Çizimler, köşelerine bağlı olarak ya yarım dairesel ya da damla şeklinde olabilir. Bazı yazı karakterlerinde D ve B'nin çizimleri benzerlik gösterir, fakat bu gerekli bir standart uygulama değildir. Şekillerdeki ince farklılıklar da, yazı karakterlerine kattıkları çeşitlilikten dolayı aynı ölçüde etkili olabilir (Şekil 3.22).



Şekil 3.22. Majiskül Serifli D, B, E, O harfi

3.2.1.7 Serifli Majiskül P ve R Harfleri

P ve R harfleri, B ile çok yakından ilişkilidir. Ancak bu üç harfin yapısında bazı belirgin farklılıklar bulunmaktadır. P'nin çanağı B'nin üst ve alt loblarının arasında bir büyüklüğe sahiptir. Genişletilen bu çanak, harfin altındaki boşluğun doldurulmasına yardımcı olur ve karakterin bütün olarak daha sağlam olmasını sağlar (Şekil 3.23).

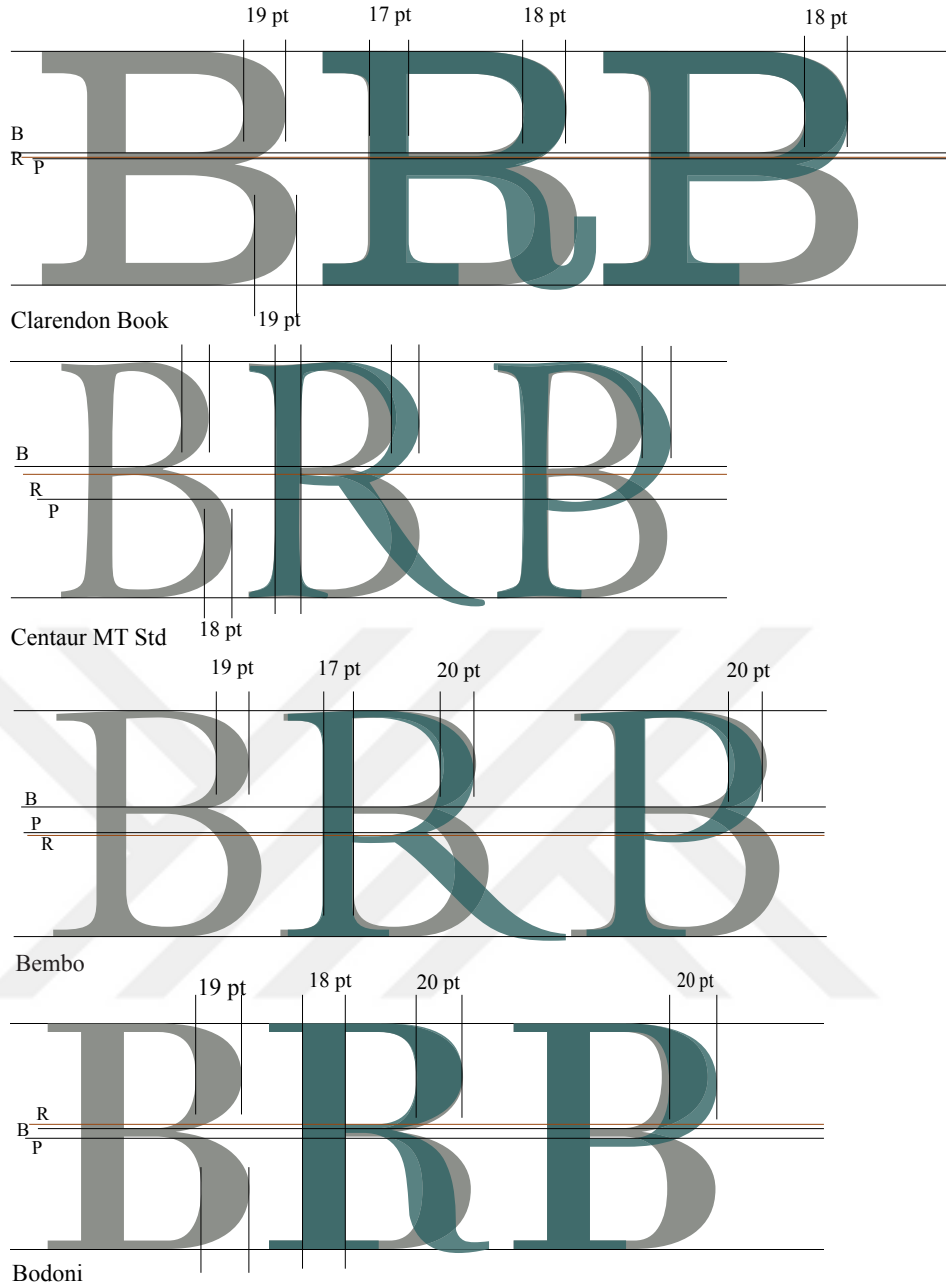


Şekil 3.23. Majiskül Serifli P, R Harfleri

R'nin çanağının büyüklüğü de B'nin üst ve alt kısım boyutları arasında değişir. Ancak, R çanağı genellikle P çanağından daha küçüktür. Uzun bir kuyruk alt yapıyı doldurduğu için R çanağı daha az genişletilmesi gerekir. P ve R'nin çanak tabanları genelde yataydır. Fakat kaligrafiden etkilenen yazı karakterlerinde, çanak, gövdeyle birleştiği yerde kıvrımlı ve/veya bağlantısız olabilir. Bağlantısız olduğunda çizgiler arasındaki boşluk makul bir boyutta olmalıdır. R'nin kuyruğu ya çapraz ya da ya da dikey bir kavisten oluşur. Dik kavis daha yoğun bir genişlik ortaya çıkarırken, çapraz bir kuyruk geniş bir R oluşturur. Kavis kullanıldığında, kuyruk ya sağa dönük bir serif ya da kaligrafik bağlantıyı anımsatan küçük bir çizgi ile sonlandırılır.

Her iki karakteristik de soldan sağa okumayı kolaylaştırarak okunabilirliği artırır. Netliği korumak için R'nin kuyruğunun sol tarafında asla serif bulunmaz. Aslında R gövdesindeki iç gövde serifi harfin tabanında oluşabilecek sıkışıklıktan kaçınmak için kısaltılabilir. R'nin kuyruğu çapraz olduğunda, üst çanağın dış kenarlarına doğru keskin bir şekilde uzanmalıdır. Ancak, bariz abartılardan kaçınılmalıdır.

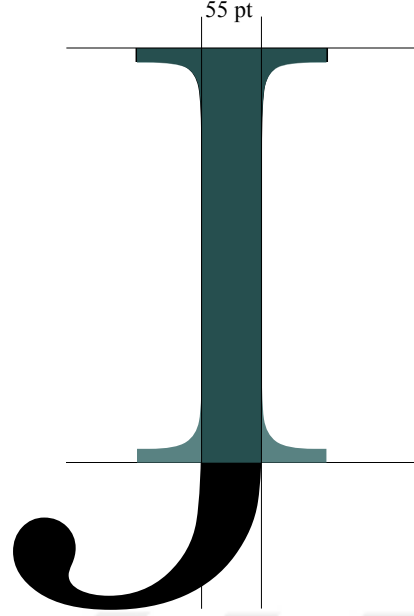
Uzun bir kuyruk, özellikle de R'den sonra dikey gövdeli bir harf (örneğin Rh, Ri, RL, RE, RK, RM, RN ve RU'da olduğu gibi) geldiğinde, boşluklama problemleri doğuracaktır (Şekil 3.24).



Şekil 3.24. Majiskül Serifli P ve R harfleri

3.2.1.8 Serifli Majiskül J Harfi

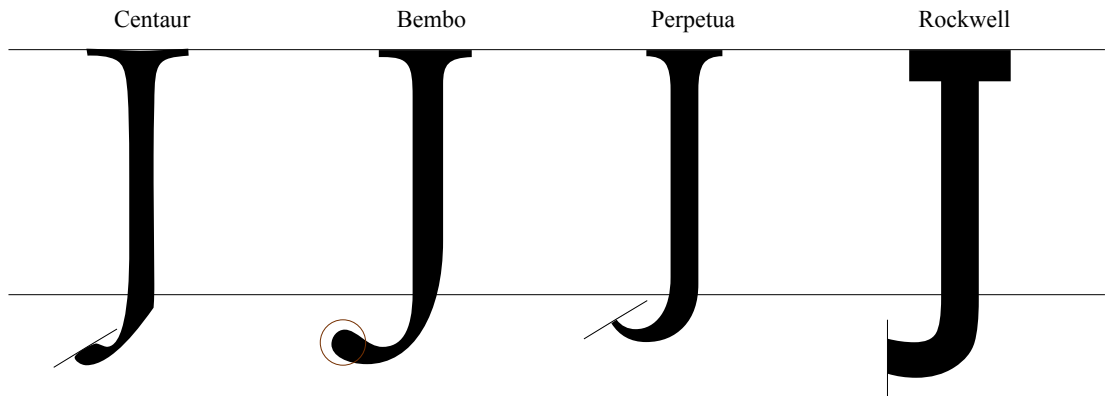
Temel olarak J, modifiye edilmiş bir majiskül i harfidir. Sola bakan bir kıvrıma doğru uzanan dikey bir çizgidir. Eğriliğin derecesi değişiklik gösterebilir: keskin bir çapraz dönüşten, kademeli dönüşleri olan eliptik bir yay arasında değişebilir. Kuyruğun uzunluğu da farklılık gösterebilir: Taban çizgisinin biraz altından çok daha aşağılara kadar uzanabilir. Daha uzun kuyruklar elbette daha çarpıcı ve etkileyici bir görünüm verir. Ama tıpkı R’de olduğu gibi bazen satır ve karakter boşluklama ile ilgili problemlere yol açabilir (Şekil 3.25).



Şekil 3.25. Majiskül Serifli J harfi

J'nin kuyruğu bir nokta, konik çivi, serif veya yuvarlak (çember ya da oval) bir sonlamaya sahiptir. Bir damla şekli yaratmak için, yuvarlak sonlamalar kullanılabilir. Belirli bir sonlama şekli seçmek için bir herhangi kural bulunmamaktadır, fakat farklı yapılar farklı tarihi dönemleri yansıtır.

Venetian ve Geralde yazı karakterlerinde, tipik olarak kaligrafik gibi görünen sonlamalara sahiptirler. Körleşmiş bir nokta, bir serif veya bir konik çivi. Transitional yazı karakterleri daha zarif görünürler; kaligrafik sonlandırma yuvarlaklaştırılarak elips şeklinde bir damla biçimi verilir. Bazı yazı karakterleri büyük, yuvarlak sonlandırmalara sahiptir çünkü bu şekiller bu yazı karakterlerine özgü karakteristik yüksek kontrastı koruyabilirler. Slab Serif sonlandırmaları en değişken olanlarıdır, ama genel olarak konik sonlandırmalar en çok tercih edilen türdür. Bu kalın yazı karakterlerinde daha büyük yapılar için boşluklar kısıtlıdır (Şekil 3.26).



Şekil 3.26. Majiskül Serifli J harfi

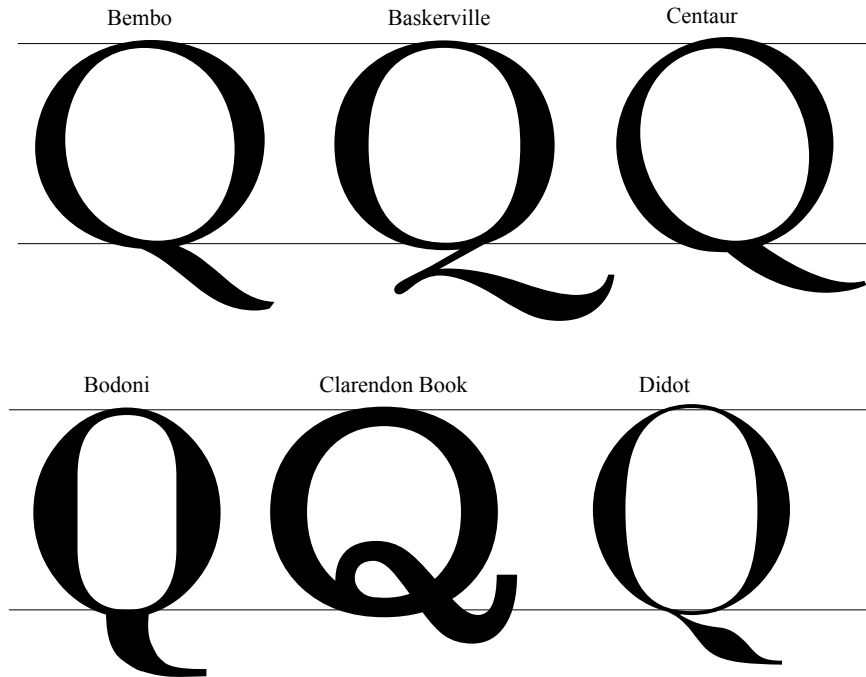
3.2.1.9 Serifli Majiskül Q Harfi

Q, kuyruklu bir O'nun tamamen aynısıdır. En yaygın kullanılan kuyruk, soldan sağa okuma düzenine katkıda bulunan sağa dönük bir kıvrımdır. Kuyruğun uzunluğu ve yayı çok çeşitlilik gösterebilir; kısa kuyruklar çevredeki harflerle daha az soruna yol açarlar, fakat uzun kuyruklar daha etkileyici ve çarpıcıdır. Genel olarak baktığımızda temel kuyruk çeşitleri konik hatlar ve s şeklindeki kıvrımlar ve z şeklindeki kaligrafik dalgalardan oluşur.

Bazı yazı karakterlerinde kuyruk ucuna, sağa dönük bir serif veya top şeklindeki bir sonlandırma eklenir.

Bu tasarımların hiçbirinde kuyruğun en kalın kısmı dikey gövdenin kalınlığına, maksimum çanak kalınlığına ulaşmaz. Bu ortalama kalınlık Q'nun çok koyu renkli olmasını engeller (ve komşu alçalan yapılarla sıkışıklıktan kaçınılmasını sağlar).

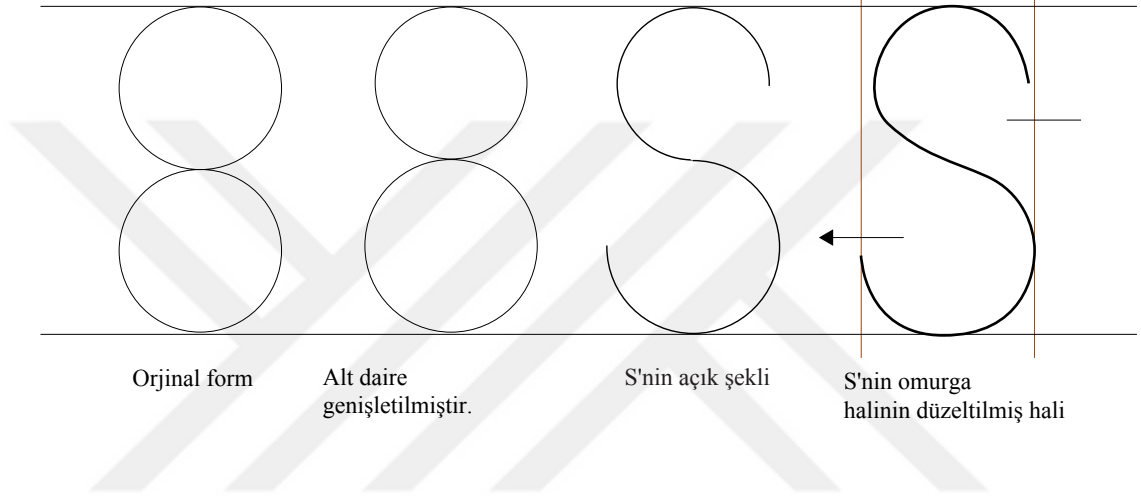
Q'nun kuyruğunu çanakla birleştirmenin beş yolu vardır. Çoğu zaman kuyruk sol alttan birleştirilen bir kaligrafik hat olarak devam eder. Ancak, kuyruk çanaktan bağımsız ve çakışan veya bağımsız ve teğet geçen yapılarda olabilir. Ayrıca, çanak tarafından çevrelenen küçük iç boşluk ve kuyruk, küçük yazı boyutlarında bile net kalabilecek kadar büyük olduğu sürece, kuyruk çanağın içerisinde de başlayabilir. Beşinci ve en son metoda kuyruk, çanağın sol alt kısmından taşar. Bu çözüm, Baskerville ve Didot'ta olduğu gibi, kuyruk bir z şeklinde olduğunda uygulanabilir (Şekil 3.27).



Şekil 3.27. MajiskülSerifliQ harfi

3.2.1.10 Majiskül Serifli S Harfi

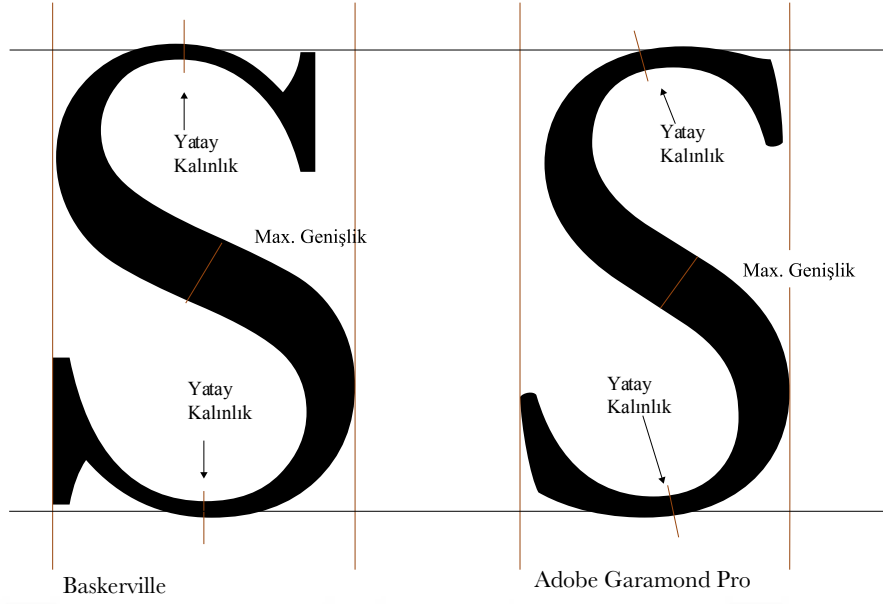
S'nin temel yapısı birbirine eşit iki çemberin birleşimiyle elde edilebilir. İlk olarak, S iki katlı bir harf olduğu için, çemberler üst üste konmalıdır. Ardından alttaki çember daha sağlam bir taban sağlayabilecek kadar uzatılmalıdır. Daha sonra çemberler tavan çizgisinin üzerine ve taban çizgisinin altına uzanacak kadar genişletilmelidir. Son olarak her iki çember de açılarak kuyrukları dışarı doğru uzatılabilir (alt kuyruğun daha büyük çanağın bir parçası olduğunu ve bu nedenle daha fazla düzenleme gerektirdiğini unutmamak gerekir). Son adımda da merkezdeki büküm devam eden bir çapraz omurga şeklinde düzleştirilmelidir (Şekil 3.28), (Cheng, 2016 s. 46).



Şekil 3.28. Majiskül S harfin iskelet yapısı

Bu basit türetme işlemi, dikey vurgulu yazı karakterleri için uygun olan nispeten daha dik bir S iskeleti oluşturur. Eğim vurgusu olan yazı karakterlerinde, S sağa yaslanacak bir biçimde ve üst ve alt çemberler dik bir merkez oluşturmayacak şekilde düzenlenmelidir.

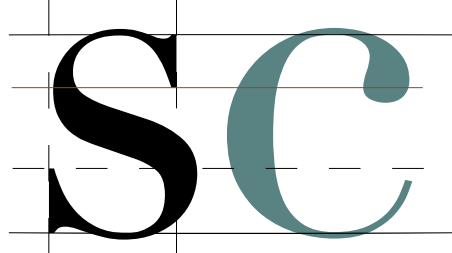
S'nin temel iskeleti oluşturulduktan sonra, standart hat ağırlıkları ile doldurulmalıdır. S'nin en kalın kısmı omurganın merkezinde oluşur. S dar ve açık renkli bir harf olduğu için bu yüksek ağırlık O'nun maksimum çanak kalınlığından fazladır. S'nin daha düşük ağırlığı normal yatay kalınlığa eşittir. Dikey vurgulu yazı karakterlerinde, minimum genişlik yapının en üst ve en alt kı- sımalarında, saat 12 ve 6 yönlerinde oluşur (Şekil 3.29).



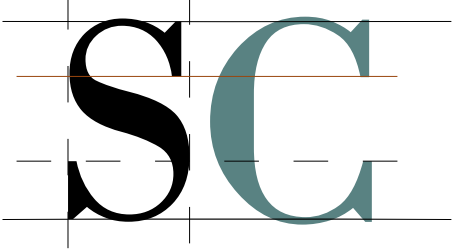
Şekil 3.29 Majiskül Serifli S Harfi

Eğim vurgusu olan yazı karakterlerinde sağ üst ve sol alta doğru saat 11 ve 5 yönü gibi hafif bir kayma vardır. Didot hariç tüm yazı karakterlerinde düşük ağırlık sadece omurga ve diğer seriflere doğru yükselmeden önce kısa bir şekilde görünür. Didor yazı karakterinde ise daha düşük hat ağırlığı üst ve alt çanakların daha geniş bölümlerine taşınır. Böylece Didot yazı karakterlerine benzeyenlerde, karakteristik yüksek kontrast devam ettirilebilir.

S üzerindeki serifler genelde şekil olarak gagaya ve C ile G harflerindeki seriflerle benzerlik gösterir. Ancak S üzerindeki serifler açıklığı daraltmaktan kaçınmak için daha küçük çizilebilir (fazla kapalı bir S majiskül B harfiyle ya da 8 rakamıyla karıştırılabilir). S'nin oluşturulmasında iki ovali ilmeğin iç kısmına yerleştirilmiş gibi düşünmek çoğu zaman işe yarar. Bu ovalerin aynı eğrilik derecesine ve aynı eksene sahip olmaları gerekir. Eğer ovaler arasında önemli farklılıklar olursa, S dengesiz bir yapıda olacaktır (Şekil 3.30).



Didot



Bodoni



Clerandon Book

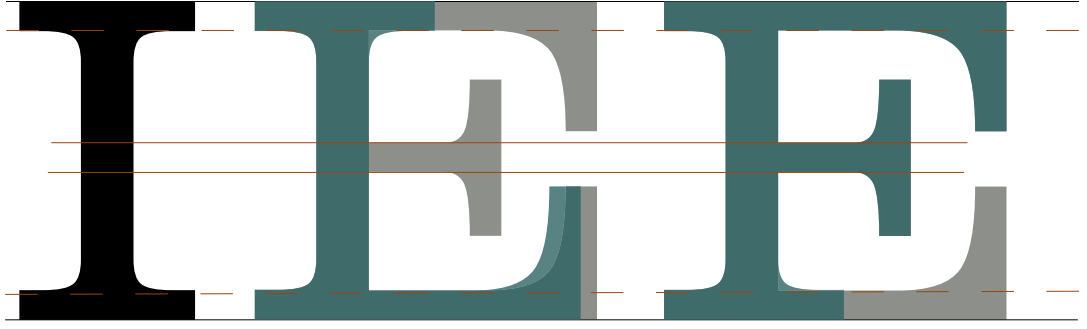
Şekil 3.30. Majiskül Serifli S,C Harfleri

3.2.1.11 Serifli Majiskül I, H, T, F ve L Harfleri

I, H, T, F ve L harflerinin hepsi E ile yakından bağlantılı olan dörtgen harflerdir. Bu grupta, tasarımı en kolay olan harf I'dır; sadece tepe ve tabanında simetrik sonlandırıcı serifler bulunan dikey bir çizgiden oluşur (Şekil 3.31), (Cheng,2016 s.48).

H harfi de yatay bir çizgi ile birleştirilen, yalnızca iki dikey gövdeden oluştuğu için yapımı kolay bir harftir. Genellikle H'nin yatay çizgisi, E'nin ortadaki kolu ile hizalanır. Fakat bazı tasarımcılar daha iyi bir sağlamlık elde edebilmek için bu çizgileri biraz daha yukarı taşırlar.

H'nin toplam genişliğinin O'nunkinden biraz daha fazla olduğuna dikkat çekmek gerekir. Artırılan bir en, daha dar bir harf illüzyonu oluşmasını engeller (H'nin iki kalın dik kenarı optik olarak yakın görünmeye eğilimlidirler).



Clarendon Book

Şekil 3.31. Majiskül Serifli I, H, T, F ve L Harfler

T'nin sorunu ise H'ninkinin tam tersidir. T'nin uzun yatay çizgisi daha geniş bir yapı illüzyonu yaratır. Bu nedenle T dar bir şekilde çizilmelidir. T'nin üzerindeki serifler E, C, G veya S'deki seriflerle aynı olmak zorunda değildir. T serifleri daha çıkıntılı, hatta asimetrik olabilir. (Şekil 3.32).



Clarendon Book

Şekil 3.32. Majiskül Serifli H ve T harfleri

İlk bakışta, diğer harfler kolaylıkla bir E'den türetilebilir gibi görünür. Ne yazık ki, sadece E'nin kollarını ortadan kaldırmak açık renkli ve zayıf karakterler oluşmasına neden olur. Daha sağlam bir F için, harfin alt kısmında oluşan boşluğun doldurulmak için ortadaki kolun daha aşağı yerleştirilmesi gerekir. Ayrıca hem F hem de L'de dengeleyici serifler genişletilerek ve yatay kollar dışa doğru uzatılarak harflerin renkleri koyulaştırılabilir (Şekil 3.33).



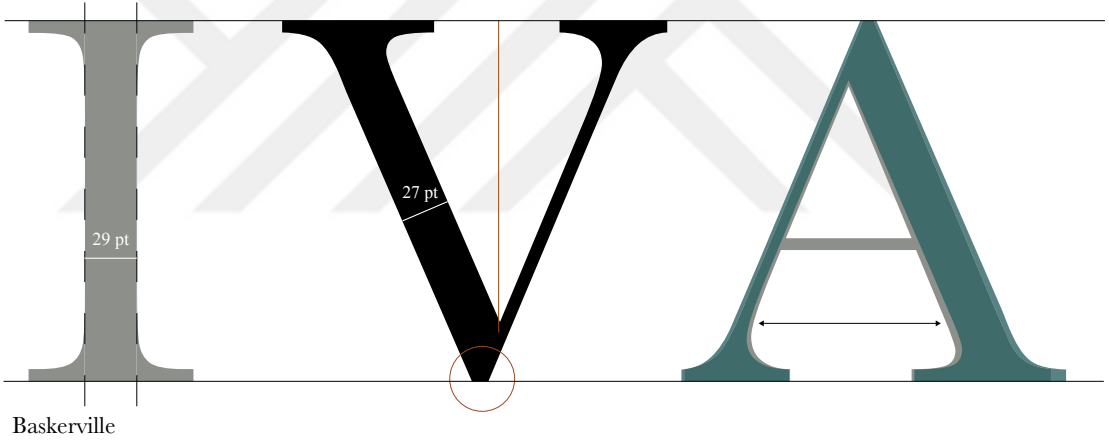
Didot

Şekil 3.33 Majiskül Serifli, L E, F, T harfleri

F ve L'nin ideal genişliklerini belirlemek oldukça zordur. L'nin uzun bir kolu, uzantılı komşu karakterlerin altına doğru kıvrılabilir. Ancak, ekstra uzunluk sağdaki boşluğun artmasına sebep olarak diğer komşu harflerle kullanıldığında problem yaratabilir. Uzun kollu bir F de, ortadaki kolu boşluğu kısmen doldurduğu için, benzer fakat daha ciddi sorunlara yol açar. Bu nedenle, F ve L'nin son uzunluğu isteğe bağlı bir karar haline gelir; tasarımcıların renk ve boşluk konularında bir uzlaşmaya varmaları gerekir.

3.2.1.12 Serifli Majiskül V ve A Harfleri

V ve A temel olarak aynı yapının ters çevrilmiş halleridir. Ancak, yatay çizgi A'ya yoğunluk kattığı için A'nın iç kısmı V'ninkinden biraz daha geniş çizilmelidir. Her iki harfin de bacakları genellikle açığa göre simetriktir, fakat sol veya sağ tarafa genişletilmeleri de mümkündür. Ortaya çıkacak olan “meyil” kökenini kaligrafiden alır ve bu nedenle Bembo yazı karakteri örnek gösterilir (Şekil.34),(Cheng,2016 s.50).



I: Dikey çizgiler, diyogonal çizgilere göre daha incedir.

V: Dıştaki serifler, i çteki seriflere göre daha kısadır. Dıştaki serifler, içteki seriflere göre daha kısadır.

A: Orta çizgi, merkeze göre daha aşağıdadır. İç boşluk V'ye göre daha geniştir.

Şekil 3.34. Majiskül Serifli V ve A Harfleri

Klasik orantılar kullanıldığında, A ve V yaklaşık olarak O ile aynı genişliğe sahiptir. Modern orantılar kullanıldığında A'nın genişliği değişkenlik gösterir çünkü A'nın içerisindeki ve çevresindeki negatif boşluk O'nun içerisindeki ve çevresindeki boşluğa eşit olmalıdır (Şekil 3.35).



Galliard

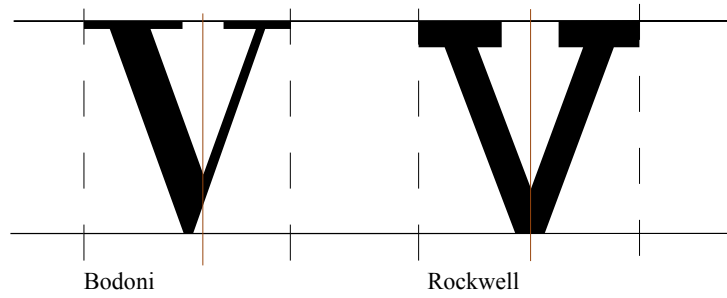


Didot

Şekil 3.35. Majiskül Serifli V,A Harfi

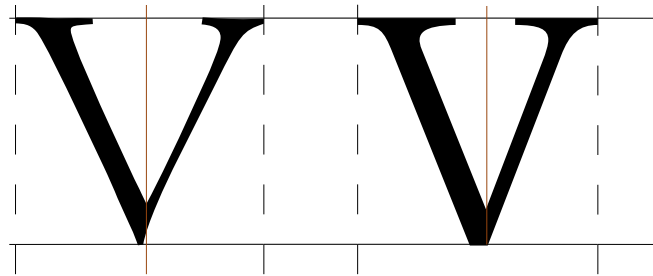
V ve A'nın çapraz hatları (sırasıyla) vertex ve apexadı verilen, sivri olmayan ek yerlerinde birleşir. Bu ek yerlerinin genişliği genellikle çizgilerin kalınlığına veya inceliğine bağlıdır, fakat bu çizgilerden daha geniş veya daha dar da olabilir. Dar eklemler, sivri olmayan eklemlerden daha fazla taşma gösterir.

Çoğu yazı karakterinde A ve V'nin kalın çapraz çizgileri, normal dikey gövde kalınlığından biraz daha ince çizilir. İnsan gözü yatay hareketleri daha çok sever; çapraz hatların kısmen yatay vurguları olduğu için, aynı hat ağırlığındaki yatay öğelerden daha geniş görünürler (Şekil 3.36).



Bodoni

Rockwell

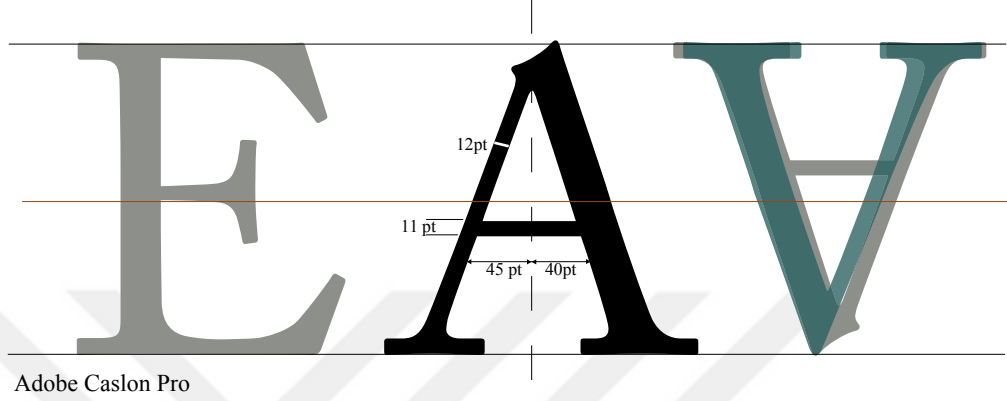


Centaur

Bembo

Şekil 3.36. Majiskül Serifli V Harfi

Çapraz çizgiler üzerindeki serifler, dikey veya yatay çizgilerdeki seriflere kıyasla daha fazla beceri gerektirirler. Çapraz hatlar üzerindeki iç seriflerin boyutu E'deki sonlandırma seriflerinin boyutuna yakınken, dış serifler genellikle espası kolaylaştırmak için daha kısadır. Fakat, V ve A'nın üçgen yapısı harfler arasında açıklık kalmasına neden olur. Dış seriflerin küçültülmesi çapraz-dik birleşimlerin daha yakın bir şekilde yerleştirilmesine yardımcı olur (örneğin LA ve Vi gibi), (Şekil 3.37), (Cheng, 2016 s. 52).



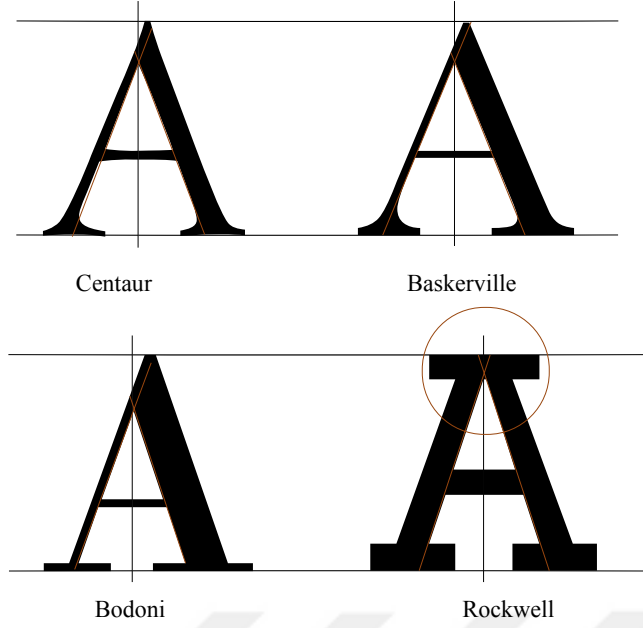
*A'nın orta çizgisi E'nin orta çizgisine göre daha alttadır.
A'nın ince kenarı, orta çizgisine göre daha incedir.*

Şekil 3.37. Majiskül Serifi E, A, V harfleri

A'nın yatay çizgisi, harfin görsel ve matematiksel merkezinin çok daha altında bulunmalıdır. Yatay çizginin yerleştirilmesi, harfin yeniden yapımına ilişkin sıkıntılar göz önüne alınarak yapılmalıdır: alttaki çizgi üstteki çizgiye göre daha büyük olmalıdır, ancak daha küçük olan üçgen yapı, miniskül yazı boyumlarında bile net bir görünüm verebilecek kadar büyük olmalıdır.

A'nın yatay çizgisi normal çizgilerin kalınlığında olmak zorunda değildir. Venetian, Bembo ve Baskerville yazı karakterlerinde yatay çizgi genellikle tüm harfin rengini koyulaştırmak için daha ağırdır. Ama Rockwell yazı karakterlerinde yatay çizgi, içte bir sıkışıklık olmasını engellemek için daha incedir. Tipik olarak Didone yazı karakterlerinde, yatay çizgi genel yoğunluğu etkilemeyecek kadar ince olduğu için, bir düzenleme yapılmamıştır.

A serifinin apex'i genellikle sadedir, fakat kaligrafik ya da dekoratif (ornamental) yazı karakterlerinde bir serifle sonlandırılabilir. Bembo yazı karakterinde, serif genellikle geniş çapraz hattın bir uzantısı gibi çizilir; çıkıntıya benzer bir detay da geçişi yumuşatmak için eklenebilir. Rockwell yazı karakterinde bazen üst serif bir şapka gibi A'nın apex'i üzerine dayanan yatay bir hat olarak çizilir. Bu ekleme zaten karmaşık olan bölgeye yoğunluk ve detay kattığı için, bu stil ekran yazı karakterleri için daha uygundur (Şekil 3.38).

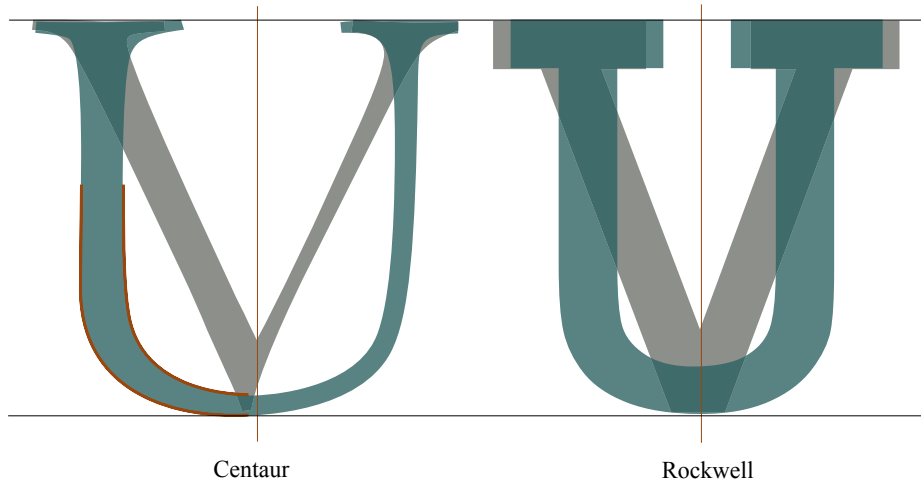


Şekil 3.38. Majiskül Serifli A harfleri

3.2.1.13 Serifli Majiskül U Harfi

U harfi, V'nin modern bir türevidir. U'nun ortaya ç kışından önce V hem sesli hem de sessiz bir harfin temsili idi, V bir kelimenin başında yer aldığınd sessiz harf olarak, kelimenin ortasında bulunduğunda ise sesli harf olarak okunuyordu.

Yuvarlak majüskül ve yarı yuvarlak majüskül kaligrafi stillerinin popüler olduğu Ortaçağ'a kadar, yuvarlak bir V harfi henüz ortaya çıkmamıştı. Bu yuvarlak majüskül stil, V ve A da dâhil olmak üzere birçok harfin yapısını yuvarlaklaştırmıştır ve zaman içerisinde V'nin yuvarlaklaşan şekli kendi başına bir harf haline gelmiştir; sadece sesli harfi temsil edecek şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bu resmi olmayan gelenek, birkaç yüzyıl içerisinde devamlı ve “resmi” bir uygulamaya dönüşmüştür (Şekil 3.39), (Cheng.2016 s 54).

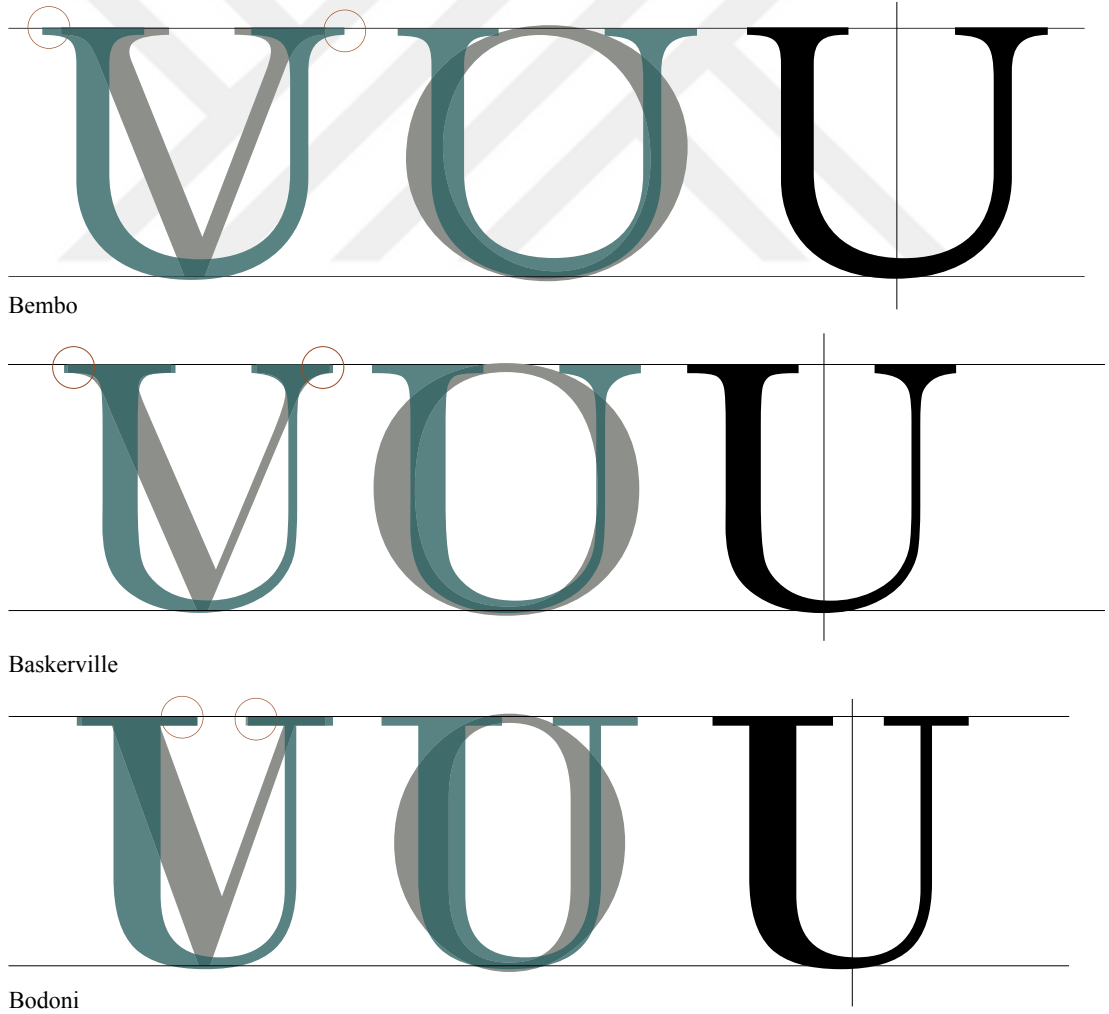


Şekil 3.39. Majiskül Serifli U, V Harfleri

V ile yakın bağlantısının nedenini açıkladığı için U'nun tarihi önem taşır. Çoğu yazı karakterinde U ile V yaklaşık olarak aynı genişliğe sahiptir. Ayrıca Baskerville, Bembo ve Bodoni yazı karakterlerinde hem V hem de U solda ağır, sağda hafif bir gövde ile asimetrik bir yapıya sahiptir. Gövdeleri birleştiren yayın da asimetrik olduğu dikkate değer; ağırlık solatta, yaklaşık saat 8 yönündedir (Şekil 3.40).

Burada U, geleneksel kalın ve ince hatlardan ziyade iki kalın gövde ile şekillenir. Bu stil, koyu renkli ve ağır bir yapı oluşturduğu için, en sık olarak Egyptians olarak bilinen köşesiz slabserif yazı karakterlerinde görülür. H'deki iki kalın dikey hattın daha ince bir yapı illüzyonu oluşturarak optik birleşme eğilimi gösterdiği gibi, U'nun bu çeşidi de, toplam eninde genişlemeye ihtiyaç duyabilir.

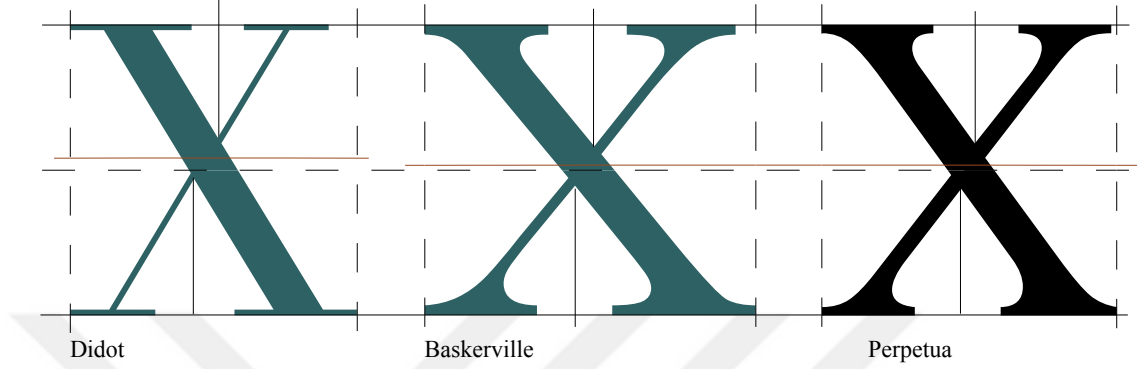
Genellikle, çoğu tasarımcı U'nun eski Humanist yapısını tercih eder. Bu yapının daha dinamik ve daha okunaklı olduğu düşünülür. Gövdelerin koyudan açığa doğru düzenlenmesi, soldan sağa doğru olan okuma yönüne de vurgu yapar.



Şekil 3.40. Majiskül Serifi U, V Harfleri

3.2.1.14 Serifli Majiskül X Harfi

X harfinin tasarımı şaşırtıcı derecede zordur. İki zıt yönlü çapraz çizgiler çakıştığında, ince hat yukarı doğru dönüyor gibi görünür. Bu dönüşün derecesi kontrasta veya açığa bağlıdır (yatay veya eşit genişlikteki çizgiler bu göz yanılmasına sebebiyet vermez), (Şekil 3.41).



Şekil 3.41 Serifli Majiskül X Harfi

İstenmeyen bu görsel etkiyi düzeltmek için X'in ince çizgisinde bazı düzenlemeler yapılır. Uzantının tam boyutu değişkenlik gösterir: harf açıklığı stil için abartılabilir ya da sıradan bir gözlemci için fark edemeyeceği, algılanamaz bir düzenleme şeklinde yapılabilir.

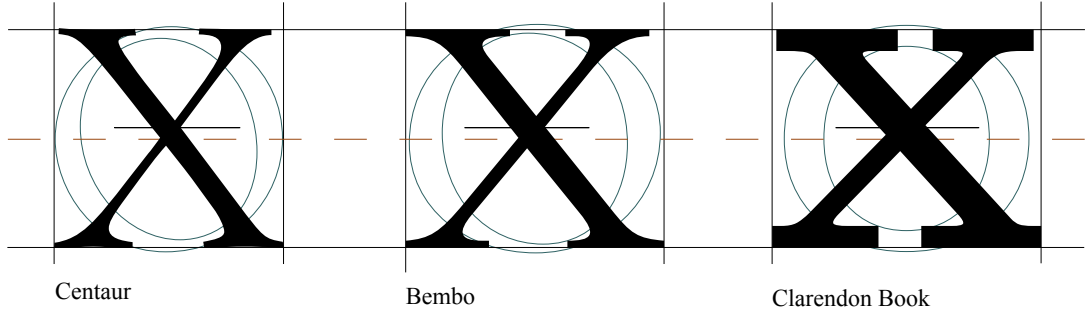
Diğer iki katlı harflerde de olduğu gibi X'in de alt ve üst kısımları eşit olacak bir şekilde çizilmemelidir. Gerçek bir matematiksel eşitlik, üst yarının daha ağır olduğu bir yapı ile sonuçlanır. Bu nedenle X'in tabanı daima üst kısmından daha geniştir (bacaklarının kesişim noktası majiskül harflerin orta çizgilerinin üzerinde bulunmalıdır).

X'in bacaklarının hizalanması konusunda iki seçenek vardır. İlk senaryoda sol taraf hizalı fakat sağ taraf asimetriktir. İkinci seçenekte ise, X'in üst yarısı, tabanın orta hizasına yerleştirilmiştir. İlk seçenek geleneksel kaligrafik uygulamayı takip eder ve gözü soldan sağa doğal okuma yönünde ilerletir. Orta hizaya yerleştirilen yapının dinamiği daha düşüktür; bu yapı yukarıya uzanan, dik bir eksen güçlendirir (Şekil 3.42). (Cheng.2016 s 56).



Şekil 3.42. X harfinde optik dengelemeye dair örnekler

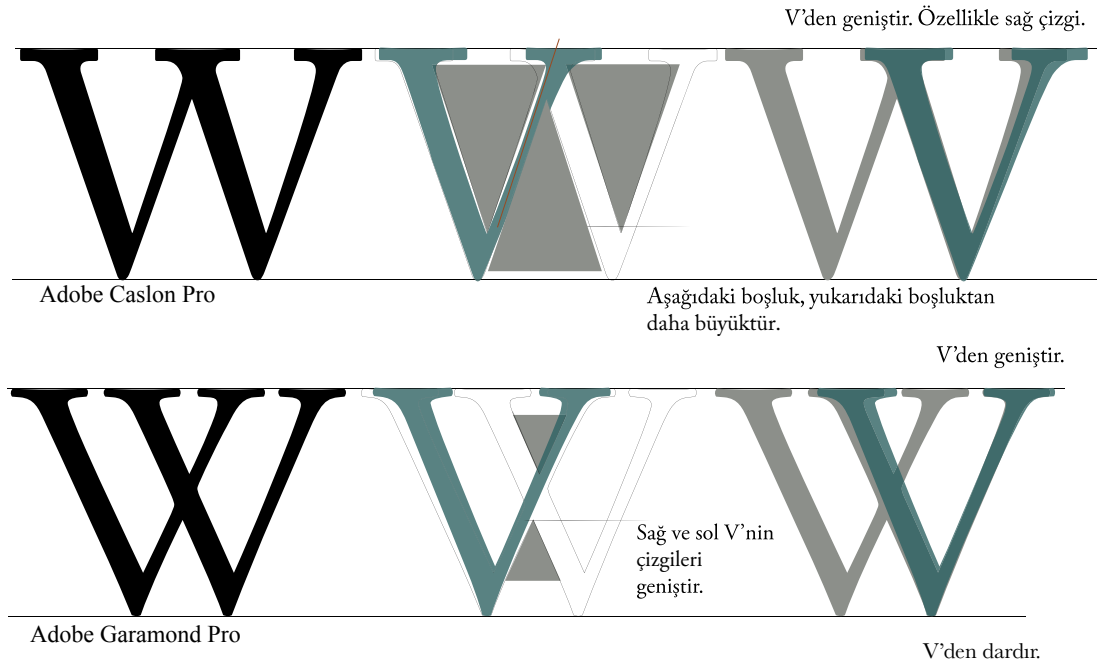
Daha önce V’de açıklandığı gibi, X’in çapraz gövdeleri, ek yerlerinde inceltilbilir ve sonlarda konik bir şekil verilebilir. Ayrıca, tüm çapraz harflerde olduğu gibi, komşu karakterlerle aralarında olan espas daha iyi bir hale getirmek için dış serifler kısaltılabilir (Şekil 3.43).



Şekil 3.43. Majiskül Serifli X Harfleri

3.2.1.15 Serifli Majiskül W Harfi

W, aslında iki V’nin birleşimidir. V şekillerinin daraltılarak birleştirilmesi için izlenebilecek iki yol vardır; V şekilleri genişletilerek çakıştırılabilir, ya da ilk V ikincisi ile kesiştiği yerden kırılabilir. Sadece, daraltılan V’lerin yan yana koyulmasıyla elde edildiği için yapımı en kolay olanı birleştirilerek elde edilen W’dur (normal genişlikteki V’den yapılan bir V fazla geniş olacaktır). Ayrıca bu iki V şeklinin özdeş veya simetrik olması gerekmediği de unutulmamalıdır. Bazen dış çizgiler iç çizgilerden daha dik çizilebilir. Bu düzenleme W’nun çevresindeki karakterlerle arasında da bulunan boşlukları düzenler ve harfin en sonda elde edilen genişliğini azaltır (Şekil 3.44).





Şekil 3.44. Serifli Majiskül W Harfi

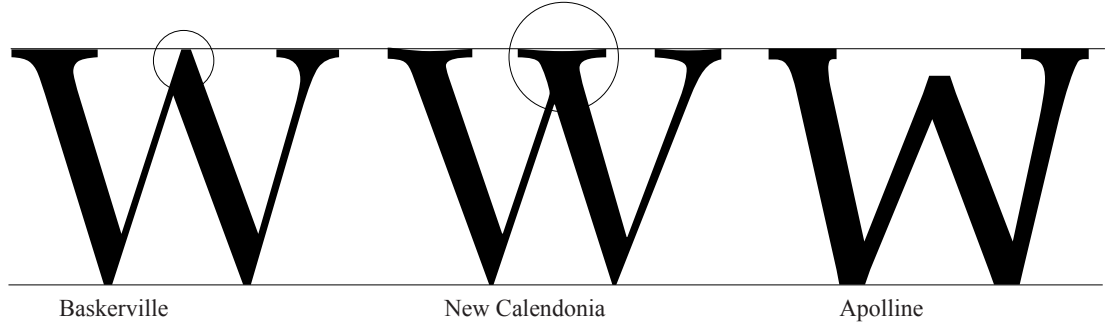
Birleştirme yoluyla elde edilen W’de, tasarımcı ortadaki serifin kalmasına ya da kesilmesine karar verebilir. Kalın veya daraltılmış yazı karakterlerinde, ortadaki serifin kaldırılması renk düzenliliğine ve sıkışıklığın hafifletilmesine de katkıda bulunur. Merkezdeki sade vertex, tavan çizgisinin üzerine taşmak zorunda değildir. W’nin yüksekliği, zaten tabanın altına taşan alttaki ek yerleriyle belirlenir. W’nun ikinci modelinin tasarımı diğerine göre daha zordur, çünkü kesişim yeri koyu renkli bir alan ve buna bağlı olarak daha dengesiz bir harf yaratmaktadır.

Bu sorunun üstesinden gelmek için, başta yapılan genişletme işlemi iç taraftaki bacaklara daha fazla, dış taraftaki bacaklara ise daha az uygulanmalıdır. Daha dik olan dış kollar harfin genel genişliğini azaltırken, içte yer alan daha dik bir açı, birleşme yerinin çevresinde daha fazla boşluk oluşturur. Çakıştırılarak elde edilen W’da ortadaki serifler sadelik ve titizlik için birleştirilerek tek bir yatay çizgiye dönüştürülebilir. Eğer yazı karakteri daraltılmış bir türden ise, sol serif ortadaki bu “çatı”nın altında birleştirilebilir. Her iki seçeneğin de üst yarıda kapalı bir üçgen yarattığına dikkat edilmelidir. Miniskül yazı boyutlarında bile bu hattın açık ve net kalması sağlanmalıdır.

Eğer daha fazla boşluğa ihtiyaç duyulursa ilk V’nin ince olan bacağı kesişim noktasının sağ üstüne yerleştirilebilir. X harfinde olduğu gibi, bu düzenleme yüksek kontrastlı çizgilerin sebep olduğu bozuklukları da ortadan kaldıracaktır. W’nin üçüncü ve son (aynı zamanda en sıkıştırılmış) şekli, keserek elde edilen halidir. Ne yazık ki bu format, biraz renk düzensizliğine neden olur; sol taraf sağdan daha koyu görünür. Ancak, renk farkı gözü soldan sağa yönlendirdiği için, bu durum fazla sorun teşkil etmez. Ne olursa olsun, eğer renk farkı çok göze batarsa, renk yoğunluğu sağlamak için sağ dıştaki bacak iç tarafa doğru kıvrılabilir.

W’nin kesilerek elde edildiği çoğu yazı karakterinde, iç bacaklardan yalnızca bir tanesi kesilir. Yine de, her iki bacağın da kesişimin üzerinde kırıldığı yazı karakterleri de bulunmaktadır. Bu seçenek yalnızca W’nun merkez vertex’inin yüksek olduğu durumlarda tavsiye edilir; alçak bir vertex son derece açık renkli ve boş bir

merkez ile sonuçlanır. Ayrıca, bu boş merkez genellikle tuhaf ve şekilsiz bir görünüme sahip olur; W en iyi görünümüne üç iç çizgisi de net bir üçgen yapısında olduğunda kavuşur (Şekil 3.45).

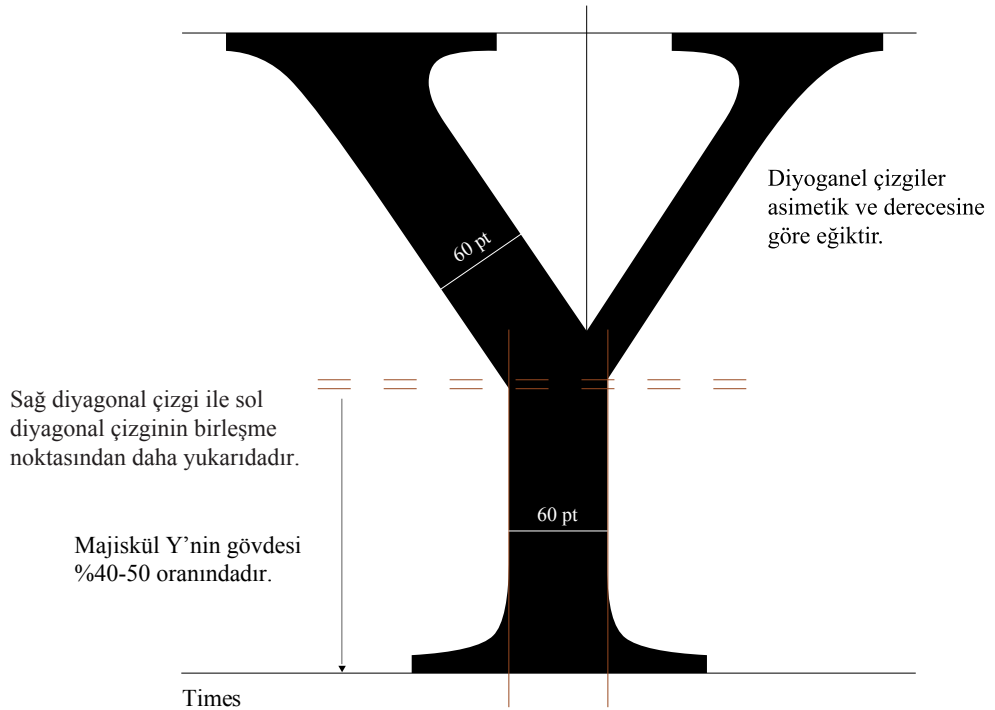


Şekil 3.45. Serifli Majiskül W Harfi

3.2.1.16 Serifli Majiskül Y Harfi

Esasında Y, dikey gövdesi itibariyle kısa bir V'dir. Y'nin sol kolu doğrudan merkez çizgisine iner; sağ kol ise aynı dikey pozüsyonda ya da biraz daha yüksekte birleşebilir. (yukarıda bulunan kesişme, orijinal kaligrafik çizimlerden kalan daha eski bir stildir.),(Cheng, 2016 s.62).

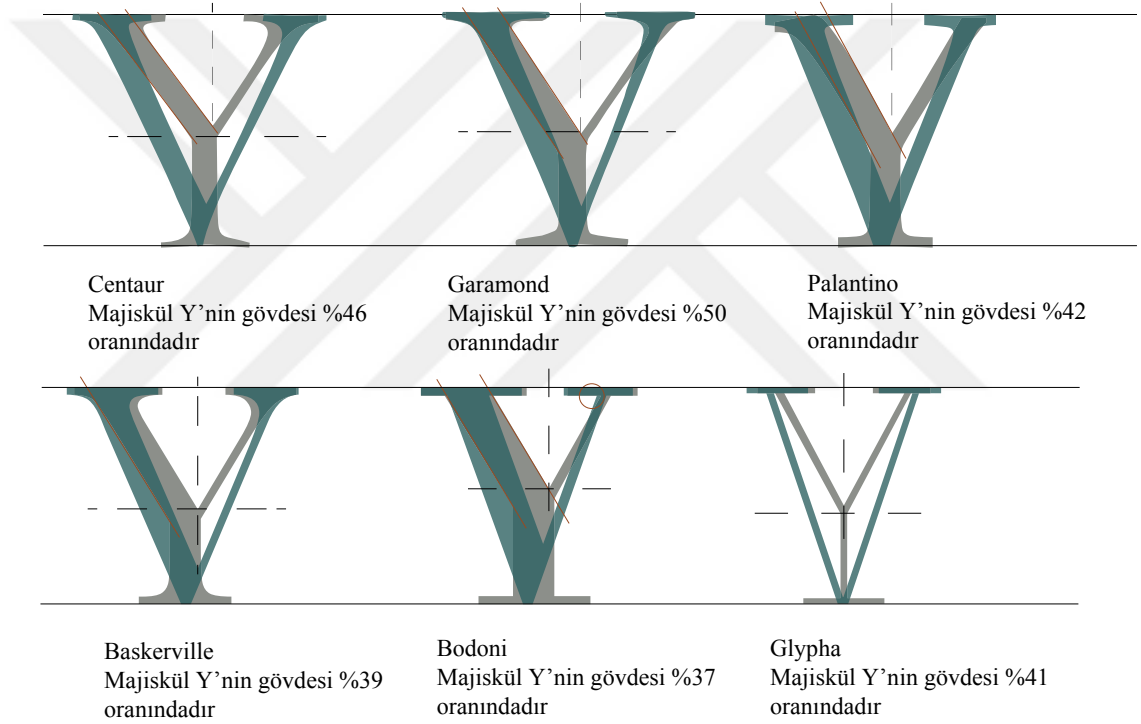
Y'nin kolları her zaman özdeş değildir. Sağ kol, soldan daha ileriye doğru uzanabilir. Bu, göze batmayacak bir düzenlemedir; amacı bariz bir asimetri yaratmak değil, kollar arasındaki boş alanı artırmaktır. Daha uzun bir sağ kol gözü doğal okuma yönüne itmeye de yardımcı olur (Şekil 3.46).



Şekil 3.46. Serifli Majiskül Y Harfi

Bir Y'yi oluştururken en sık yapılan hata gövdeyi ya çok uzun ya da çok kısa yapmaktır. Vertex çok alçakta ise Y'nin ağırlığı tepede olacaktır. Ama eğer vertex çok yukarıda ise, kollar arasındaki boşluk çok küçük olacaktır ve kollar zayıf bir görüntü verecektir.

Bu aralığın üst sınırı miniskül harf yüksekliğindeki yazı karakterleri için daha uygundur (daha yüksek miniskül harf boyutlarının, Y'nin kollarının altına sığabilmesi için daha geniş bir alan gereklidir). Gerek klasik gerekse modern orantısal sistemlerde, Y kabaca bir dörtgen şeklindedir. Bodoni yazı karakteri dar O'larla uygun olması için, genelde daraltılmış bir Y yapısı kullanır. Slab Serifler ise kalın çizgilerinin ağırlıklarına uyum sağlaması için genişliği artırır (Şekil 3.47).



Şekil 3.47. Serifli Majiskül V, Y Harfi

3.2.1.17 Serifli Majiskül M Harfi

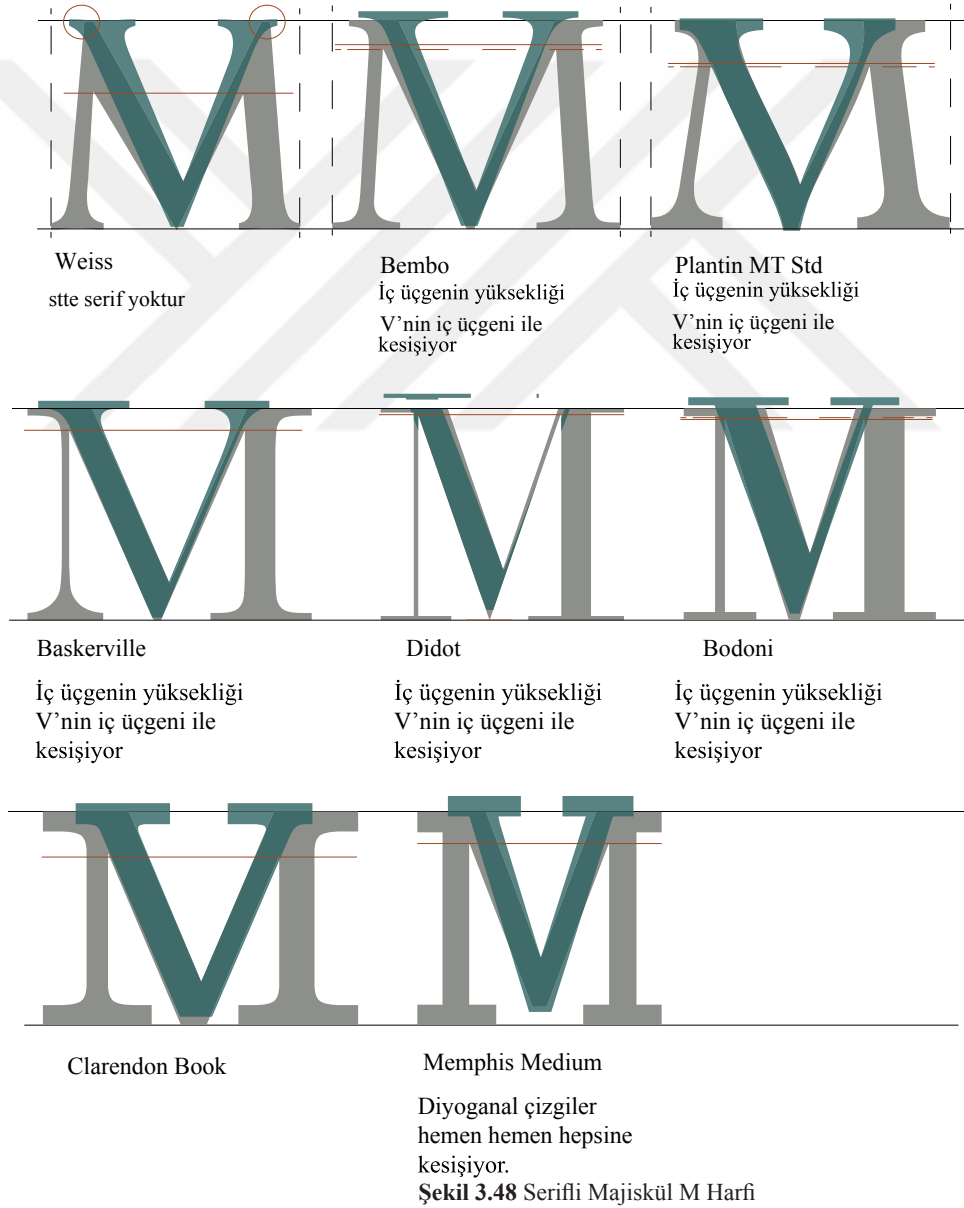
M, daraltılmış bir V ile iki adet destek bacağı ile oluşturulabilir. Bacakların ya dik ya da çapraz çizgilerden oluşması gerekir.

Çapraz çizgilerin kullanıldığı model daha eskilere dayanır; doğrudan orijinal Yunan kitabe modellerini takip eder. Bu eski M, yine de sonraki dik kenarlı tür üzerinde bir etkiye sahiptir; M'nin bacakları dik olduğunda bile, ilk gövde ince, son gövde kalındır.

Eski bir tarz olduğu için M'nin yayvan şekli, Bembo yazı karakteri daha yaygındır. Harfin alt y arımındaki üçgeni anımsatan yapılar, üst yarımda bulunan

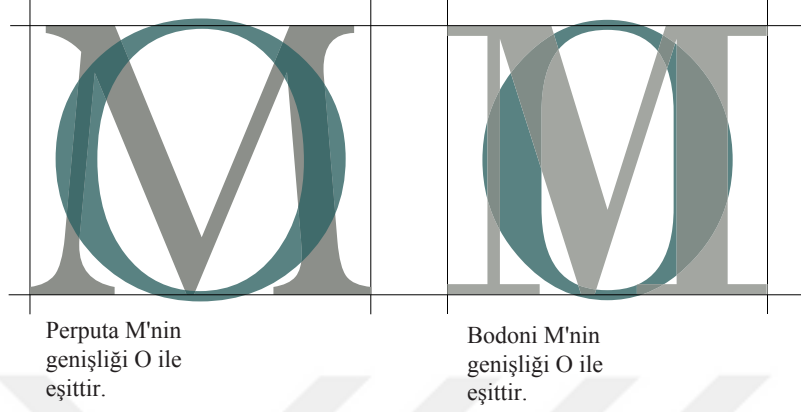
üçgenin boyutuna ve şekline daha çok benzediği için, bu yapının renk dağılımı dik bir M'ninkinden daha düzgündür. Fakat bu köşeli şekil, karakterin eninde önemli bir genişliğe sebep olur. Ayrıca, majiskül A ve V'de de olduğu gibi espas sorunları ortaya çıkar.

Eğer iç tarafta daha fazla boşluğa gerek duyulursa, V'nin iç ve/veya dış serifleri kaldırılabilir. M'nin üstteki uçları sade olduğunda köşelerin tavan çizgisinden öteye uzamaları gerekir, aksi takdirde M diğer majiskül harflerden daha kısa görünecektir. Ancak, M'nin vertex'i asla taban çizgisinden aşağı taşmamalıdır. Birçok yazı karakterinde, harfin alt kısmındaki karmaşık alanın açılması için, vertex taban çizgisinden yukarıya yerleştirilmiştir (Şekil 3.48).



Elbette M, dik bacaklara sahip olduğunda bile, en geniş majiskül harflerden bir tanesidir; O'dan bile daha enlidir. Birçok yazı karakterinde M'nin genişliği ile

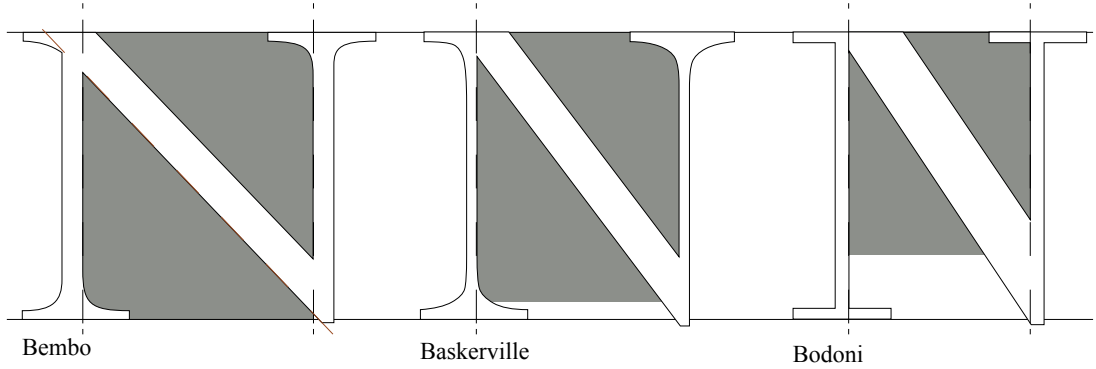
yüksekliği birbirine eşittir. Bu nedenle, M baskıda bir ölçü birimi olarak (karat) kullanılmaktadır. Bir karat, punto boyuna, veya “birim”e eşittir; yani 6 puntoluk yazıda bir karat 6 punto, 12 puntoluk yazıda bir karat 12 puntodur. Daha önce diğer çapraz yapılı harflerden bahsederken belirtildiği gibi, sıkışıklığı önlemek için M’nin çapraz hatları ek yerlerinden inceltilbilir (Cheng, 2016 s.64), (Şekil 4.49).



Şekil 3.49 Serifli Majiskül M,O Harfi

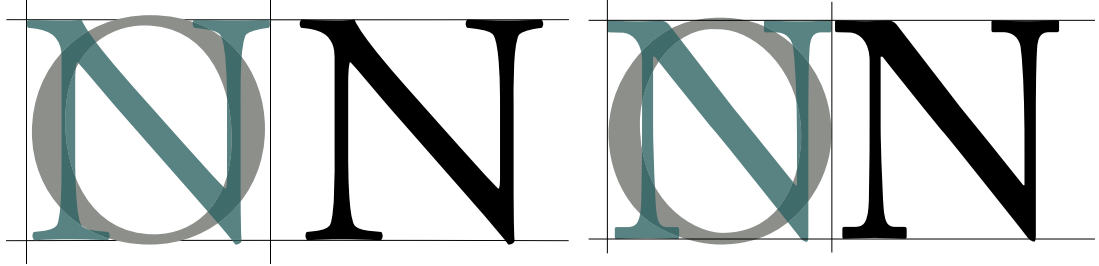
3.2.1.18 Serifli Majiskül N Harfi

N, iki dik gövdenin geniş bir çapraz çizgi ile birleştirildiği basit bir harftir. Ancak, şimdiye kadar bahsedilen majiskül harflerin aksine, N’nin dikey hatları ince çizgilerle çizilmiştir. Üç adet kalın çizgiden yapılan bir N, tuhaf ve fazlasıyla koyu renkli bir yapı olacaktır. Bitişik bir yazı karakterinde tüm karakterler aynı renge ve aynı çizgi kontrastına sahip olmalıdır. Birçok yazı karakterinde, N’nin genişliği O’nunki ile hemen hemen aynıdır (Şekil 3.50).



Şekil 3.50. Serifli Majiskül N Harfi

Eski tarz orantılarda hem N hem de O dörtgenimsi bir yapıdadır. Modern orantılar kullanılırken N dikey veya yatay bir dikdörtgen olabilir. Bir N oluştururken, merkezdeki çaprazın açısı çok önemlidir. En iyi senaryoya göre, çapraz yapı negatif boşluğu büyük bir alt kısım ve daha küçük bir üst kısım olarak ikiye bölmelidir (aksi takdirde N dengesiz görünecektir). Daha uzun yapılar daha dengesiz olacağından dolayı, bu kural özellikle dar harfler için büyük önem taşır (Şekil 3.51).



Adobe Garamond yazı karakteri klasik bir büyüklüğe sahiptir. N ve O eşit gözükmektedir.

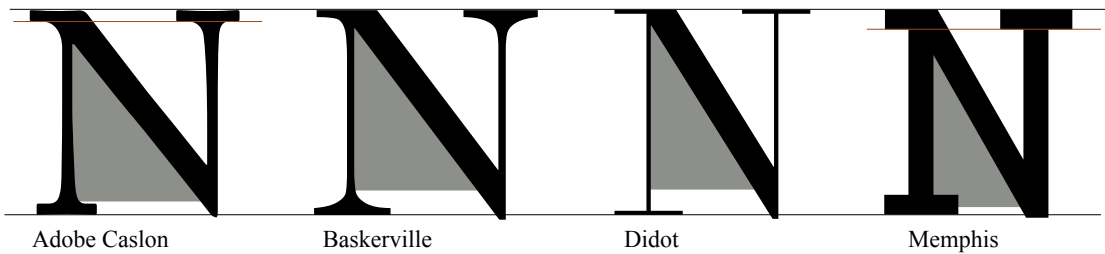
Adobe Caslon Pro yazı karakteri ise modern ölçülere sahiptir. N O'dan biraz daha geniştir.



Didot yazı karakteri ise modern ölçülere göre tasarlanmış ve N ve O eşit büyüklüğe sahiptir. Fakat N harfi ile kare eşit genişliğe sahip değildir.

Şekil 3.51. Serifli Majiskül N Harfi

Ana çapraz hat, üstte sola bakan bir serifle başlar. Bembo yazı karakterinde serifin şekli bir fırça darbesinin başlangıcına benzer. Çapraz hattın alt ucunda asla serif bulunmaz. Vertex yalnızca sivri veya yuvarlaklaştırılmış bir nokta halindedir. Diğer çaprazlı majiskül harflerde olduğu gibi, ince ve dar noktalar , geniş ve düz noktalara kıyasla taban çizgisinin daha çok altına taşmalıdır. Maalesef, hafif gövde ağır çapraz hattın ayrılmaya eğilimli olduğu için, N'nin özgün yapısı pek istenmeyen bir göz yanılması yaratır. Çapraz çizginin başlangıç ve bitişindeki serif ve nokta bu göz yanılmasını düzeltmeye yardımcı olur. Her iki öge de gözü kritik kesişim noktalarına yönlendirir ve, bu sayede, soldan sağa okuma yönünü vurgular. Böylelikle serifler bir yazı karakterindeki okunaklılığa ve okunabilirliğe katkıda bulunur (Şekil 3.52).

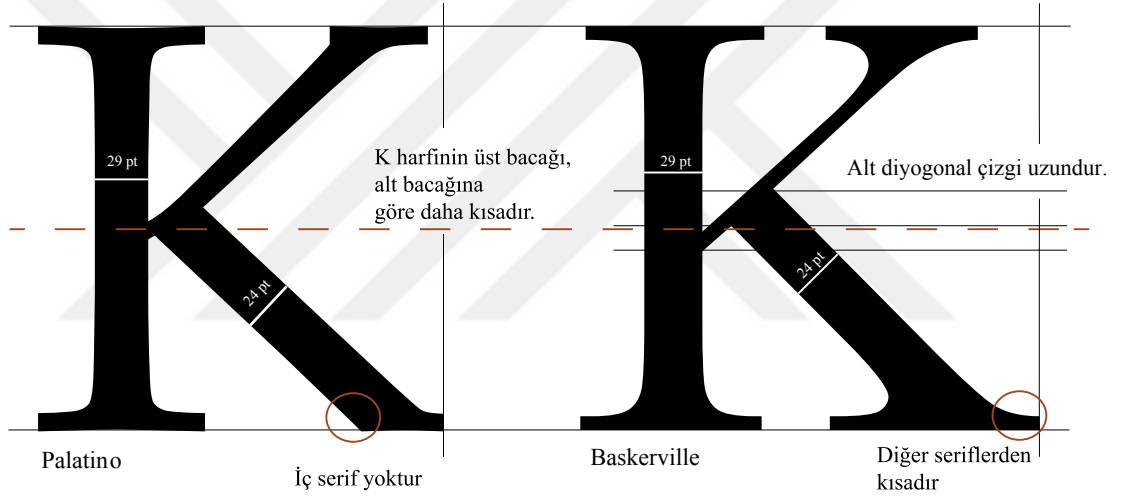


Şekil 3.52. Serifli Majiskül N Harfi

3.2.1.19 Serifli Majiskül K Harfi

K, alfabeye nitelik katan etkileyici bir harftir. Tek veya çift keşişim yeri kullanılarak oluşturulabilir. Güzel simetrisi ve belirgin bir negatif boşluğu olduğu için, tek keşişimli soyut yapı daha zarif bir görünüme sahiptir. Ancak, çift keşişimli yapıyı daraltmak ve bu yapının harf aralığını ayarlamak daha kolaydır (Cheng, 2016 s.68).

K'nin tek keşişimli yapısında, çapraz çizgiler orta hizada veya orta hizanın altında keşişir. Şu ana kadar bahsedilen tüm harflerde olduğu gibi, K'de de sabitlik için geniş bir taban gereklidir. Bu nedenle alttaki çapraz bacağın üstteki koldan daha uzun olması gerekir. Sivri köşe, dikey gövdedeki taşmadan dolayı belirsiz kalsa da, keşişim noktası çoğunlukla yuvarlakta ziyade sivri bir yapıya sahiptir. Bazı Transitional yazı karakterlerinde, dik çizgi ile keşişim yatay bir çizgi ile sağlanır; bu uygulama renk dağılımı için de iyi sonuçlar doğurur (Şekil 3.53).

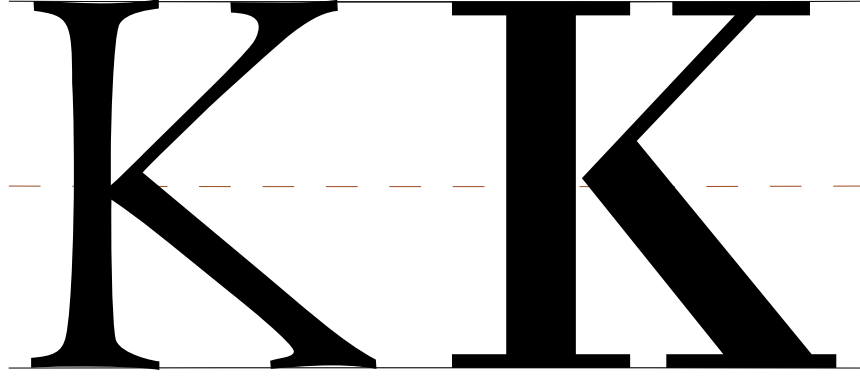


Şekil 3.53. Serifli Majiskül K Harfi

K'nin çift keşişimli yapısında ise kolay, orta hizanın çok daha altında keşişir. Bu durumda bacak, kolun alt kısmın yerleştirilir. Yapım ilkeleri R harfininkiyile benzerlik gösterir; üst katı desteklemek için alt bacak sağ serifin ucundan öteye uzanmalıdır.

Gerek tek gerekse çift keşişimli çizimde, K'nin çapraz çizgileri düz veya kıvrımlı olabilir. Ayrıca çapraz yapılı diğer harflerde olduğu gibi bu çizgiler sıkışıklığı azaltmak için keşişim yerlerinde daraltılabilir. Taban bacağı simetrik seriflerle, sağa dönük tek bir serifle ya da yuvarlaklaştırılmış bir köşe ile sonlandırılabilir. Son (köşeli) seçenek, R'de olduğu gibi, yalnızca bacak kıvrık bir kuyruğa sahip olduğunda uygundur. Serifler kullanıldığında, harf arası espasların düzgün olması için, seriflerin dış tarafları daha kısa çizilebilir (Şekil 3.54).

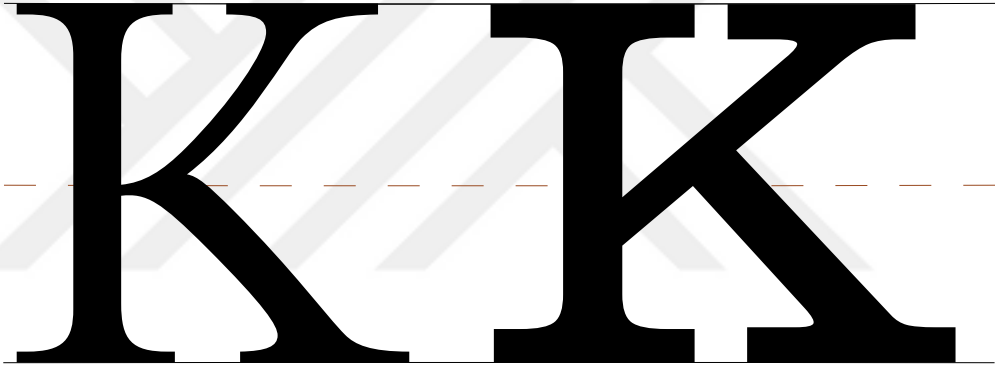
Diyagonal çizgiler bir noktada birleşmektedir.



Centaur

Bodoni

Diyagonal çizgiler üst diyagonal çizginin merkezinde birleşmektedir.

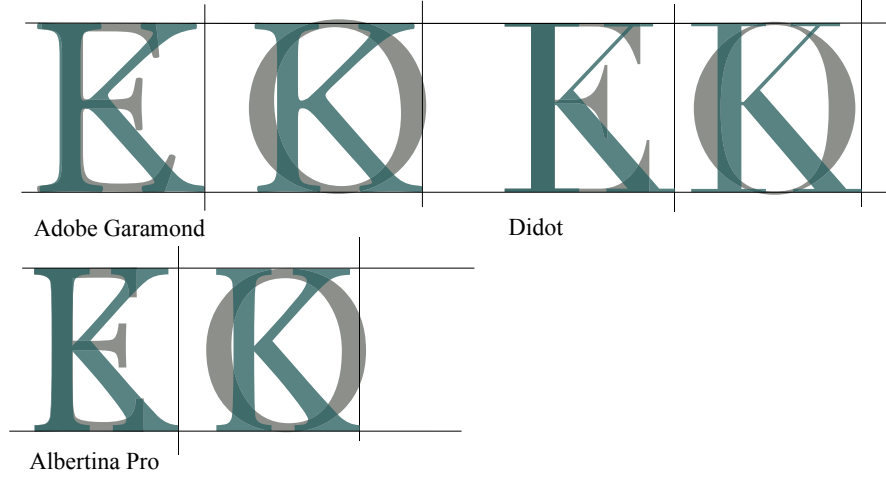


Bembo

Clarendon Book

Şekil 3.54. Serifli Majiskül K Harfi

Klasik orantılı yazı karakterlerinde K genellikle E'den daha geniş fakat O'dan daha dar bir harftir. Modern orantılı yazı karakterlerinde ise K'nin genişliği değişiklik gösterir. Açık renkli ya da daraltılmış yazı karakterlerinde K yine E ile O'nun arasındaki bir genişliğe sahiptir. Fakat kalın veya genişletilmiş yazı karakterlerinde, kalın ve ağır çizgi bileşimlerine ayak uydurmak için K genellikle O'dan daha geniştir (Şekil 3.55).



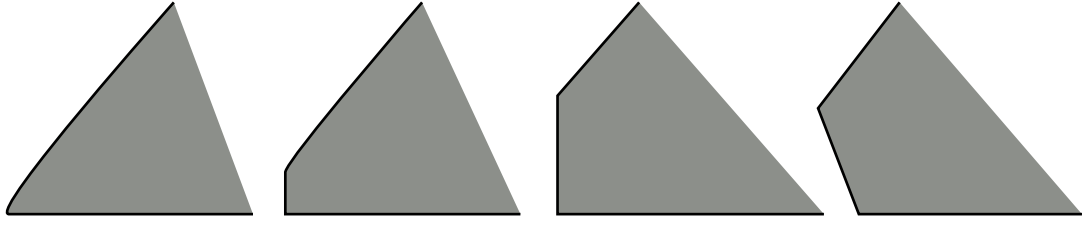
Şekil 3.55. Serifli Majiskül K Harfi

3.2.1.20 Serifli Majiskül Z Harfi

Z'nin iki temel yapı çeşidi vardır. Yaygın olarak kullanılan yapıda bir geniş çapraz ve iki ince yatay çizgi bulunur. Daha az kullanılan yapı ise kalın yatay çizgiler ve ince çapraz bir çizgiden oluşur (Cheng, 2016 s.70).

İkinci bahsedilen yapı, kaligrafik olarak daha doğrudur. Normal bir yazım pozisyonunda düz kenarlı bir kalemle yazarken, yatay çizgi geniş, çapraz çizgi ise daha incedir. Fakat Z'nin bu şekli zayıf bir harf yapısı ortaya çıkarır. Harfin ortası ağır bir tavan ve tabanı taşıyamayacak kadar ince görünür. Bu nedenle, mevcut yazı karakteri geleneksel kaligrafi uygulamalarından çok fazla etkilenmediği sürece, çoğu tasarımcı çizgi kalınlığını tam tersi şeklinde kullanmayı tercih eder. Çizgi ağırlıklarının dağılımını göz ardı ettiğimizde Z orta genişlikteki bir harftir. Klasik orantılı yazı karakterlerinde Z neredeyse dörtgendir. Modern orantılı yazı karakterlerinde ise Z'nin genişliği değişiklik gösterir. Her zaman olduğu gibi, daha geniş bir taban harfin sağlamlığını artıracığı için, Z'nin alttaki yatay çizgisi üsttekinden daha geniş olmalıdır. Ancak harfin simetrik olmadığına da dikkat çekmek gerekir; çoğu Z yapısı hafifçe sağa doğru yaslanır. Yani üst ve alt kesişim yerleri soldakilerden ziyade sağ üst ve sağ alttaki seriflerle hizalıdır.

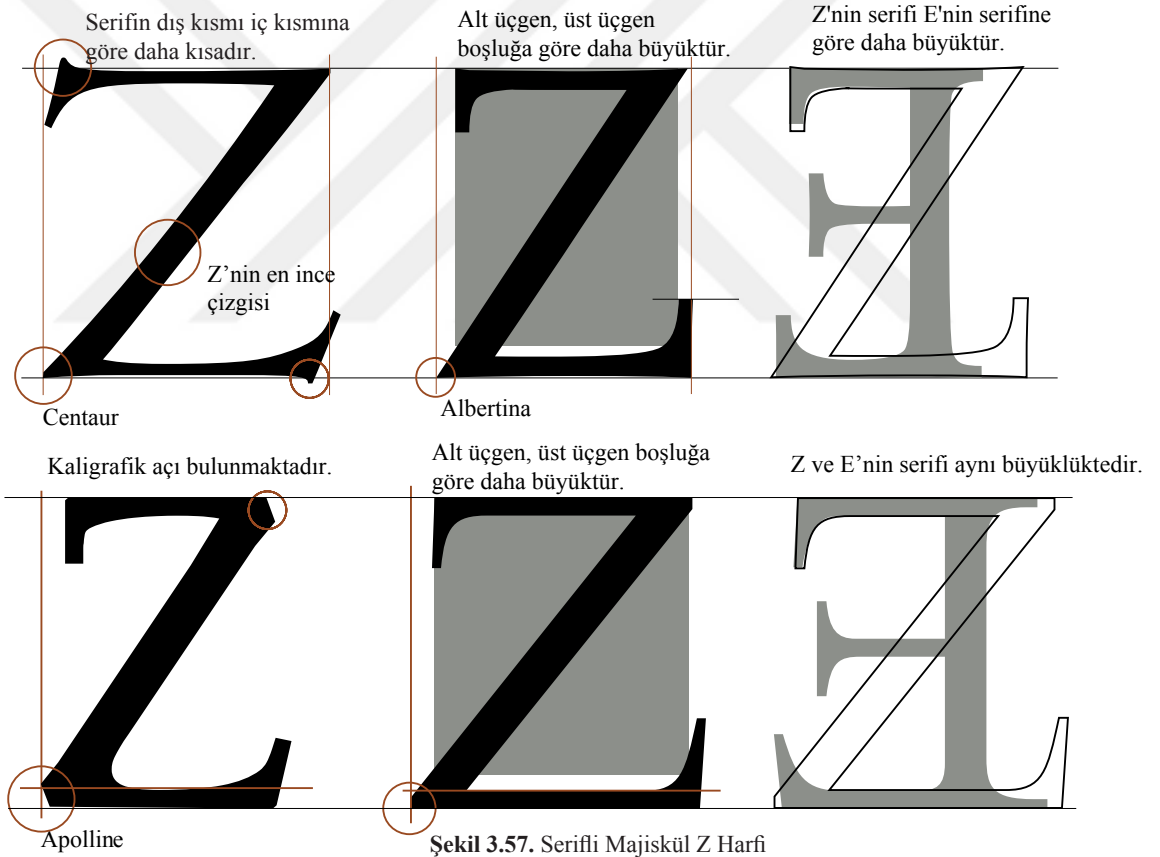
Z'nin belirgin uçlarına da dikkat edilmesi gerekir. Çizgilerin birleşim yerleri sivri uçlar, yuvarlaklaştırılmış köşeler veya kırılmış sonlar olarak çizilebilir. Sivri köşeli bir Z daha agresif bir görünüme sahiptir ve bazen fiziksel olarak daha geniştir; özellikle kırılan sonra kıvrım katıldığında yuvarlaklaştırılmış bir Z genelde kaligrafiktir; kırılmış bir Z dik bir basınç uygular ve bu nedenle harf çok daha rasyonel ve sağlamdır. Elbette kırılmış bir Z'nin uçları Slab Serif yazı karakterleri için fazlasıyla uygundur. Ayrıca kırılmış yapı sıkıştırılmış bir genişlikte Z çizimini de kolaylaştırır (Şekil 3.56).



Z'nin alt diyoganal iniş kısmı

Şekil 3.56. Serifli Majiskül Z Harfi Birleşim çeşitleri

Z'nin üzerindeki serifler, E, L ve T'nin üzerindeki seriflerle yakından bağlantılıdır. E'de olduğu gibi, Z'deki alt ve üst serifler eşit değildir (üst serif daha küçüktür). Üst ve alt seriflerin uzunlukları ve açıları birbirleriyle veya diğer dörtgen harflerdekilerle aynı olmak zorunda değildir. Ama seriflerin genel yapısı (şekilleri, açıları ve köşelilik dereceleri) tamamen tutarlı olan bir yazı karakterinin görsel bütünlüğü çok daha güçlüdür (Şekil 3.57).



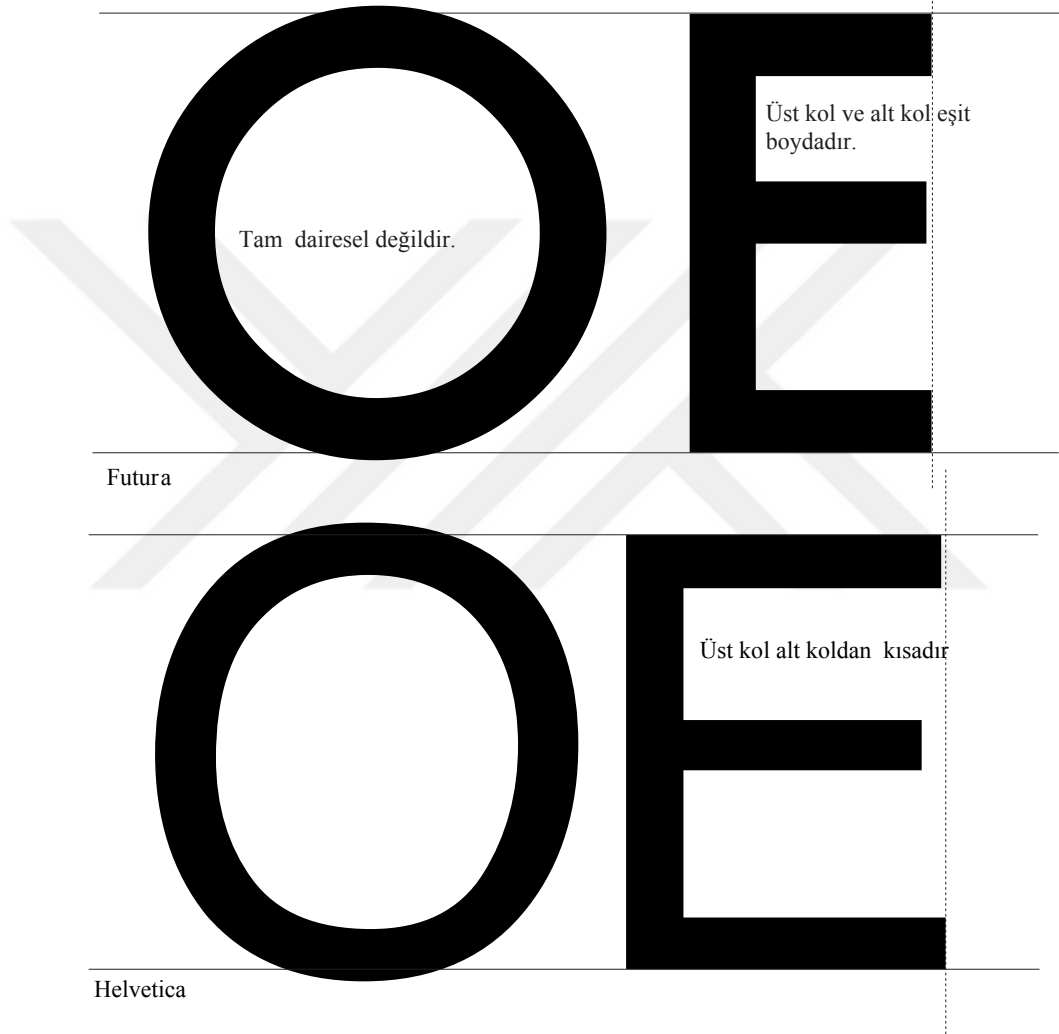
3.2.2 Sans-Serif Majiskül Harfler

3.2.2.1 Sans- Serif Majiskül O ve E Harfleri

Sans-serif O'nun, serif karşılığındakinden daha fazla alternatifi vardır, çünkü sıradan daire ve oval şekillerin yanı sıra, yuvarlatılmış bir dikdörtgen veya kare yapısında da olabilir. Yine de bu tuhaf türlerde bile, O'nun temel oluşumu aynı kalır:

dikey bir çapraz ekseni vardır, taban ve tavan çizgilerinin altına ve üstüne taşar ve tabanda biraz daha düz ve daha ağır olabilir.

Geometrik ve Humanist sans-seriflerde, O bazen gerçek bir geometrik daire gibi görünür. Oysa daha yakından incelendiğinde bunun yanlış bir göz yanılması olduğu fark edilir. İnsan gözü yatay boyutları abartır; bu yüzden, dairelerin ve karelerin matematiksel olarak doğru görünmesi için uzunluklarının genişliklerinden fazla olması gerekir (Şekil 3.58).



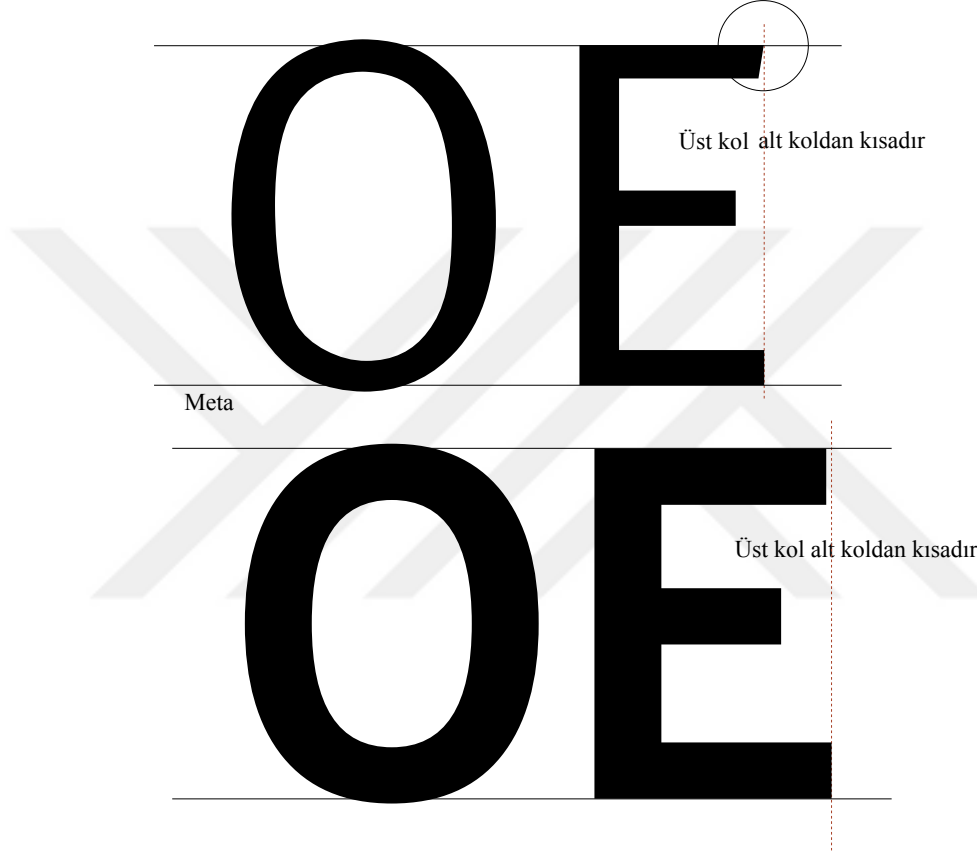
Şekil 3.58 Sans-Serif Majiskül O ve E Harfleri

Aynı görsel olay bitişik el yazı karakterlerinin üzerinde de bir etkiye sahiptir. Bitişik el yazısı karakterleri çok az bir kontrast ile çizilir. Eğer harfler eşit çizgi genişliği ile çizilirse, dengesiz ve hatta ters çevrilmiş gibi görüneceklerdir.

Düşük kontrastlarından dolayı, sans-serif yazı karakterlerinin yuvarlak ve düz çizgilerinin maksimum kalınlıkları arasındaki fark genelde daha azdır. Başka bir deyişle, O'nun maksimum çanak ağırlığı E'nin dikey kalınlığına eşit (veya ondan

biraz geniş) olabilir.

Sans-serif E, genel dizaynın önemli bir yanıncizgilerin sonlanma şekillerini belirlediği için, özellikle dikkat edilmesi gereken bir harftir. Elbette birçok san serif yazı karakterinde E'nin sonları düz bir şekilde kesilmiştir. Ancak Humanist sans-serif karakterlerinde, E'nin kolları kaligrafik kalemın mekaniklerini anımsatmak için bir açıyla kesilebilir. Buna alternatif olarak, daha süslü bir stilde, bir ekran sans-serifinin sonları yuvarlaklaştırılmış veya özgün bir yapı kazandırılmış olabilir (Şekil 3.59).



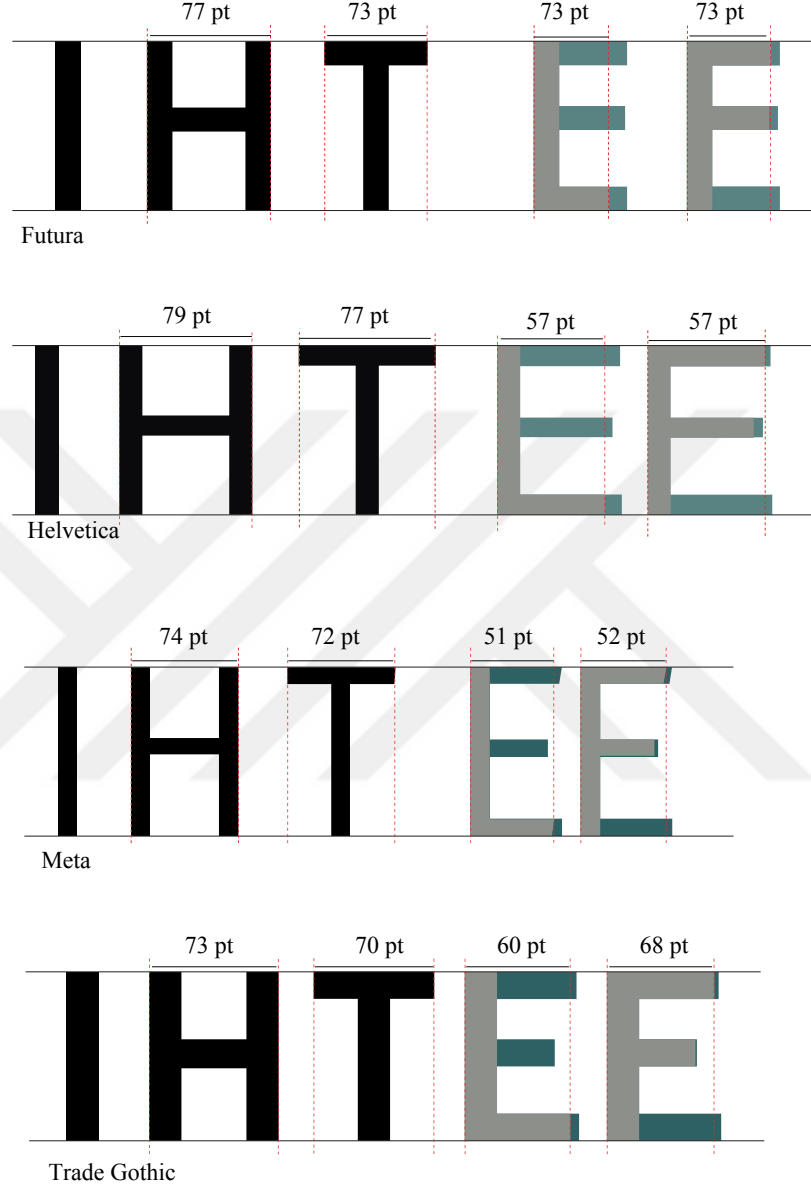
Şekil 3.59. Sans-Serif Majiskül O ve E Harfi

3.2.2.2 Sans-Serif Majiskül I, H, T, L ve F Harfleri

Eğer E'nin sonlarına özel şekiller verildiyse, şekillendirme geri kalan tüm kare harflerde, yani I, H, T, L ve F'de benzer bir stilde tekrar etmelidir. Aksi takdirde, bu sansserif majiskül harf grubunun oluşturulması kolay olmayacaktır. Bu harflerin tek zorluğu orantılarıdır ve bu konuda modern ve klasik sistemler pratik kılavuzlar sağlarlar (Cheng, 2016 s.72).

Bu gruptaki tüm harfler arasından sadece I'da yapısal bir farklılık görülür. Çoğu sansserif yazı karakterinde I yalın, süssüz bir dikey çizgi ile temsil edilir. Fakat bazı karakterlerde, okunaklılığı artırmak için üst ve altlara yatay çizgiler yerleştirilmiştir (bu yatay çizgiler majiskül I harfinin miniskül L harfinden ve 1 rakamından ayırt

edilmesini sağlar). Yatay çizgiler kullanıldığında, toplan uzunlukları dikey bir gövdenin kalınlığından fazla olmamalıdır. Bu çizgilerin fazla genişletilmesi majiskül I harfine komşu harflerle aralarında espas problemlerine sebep olur (Şekil 3.60).



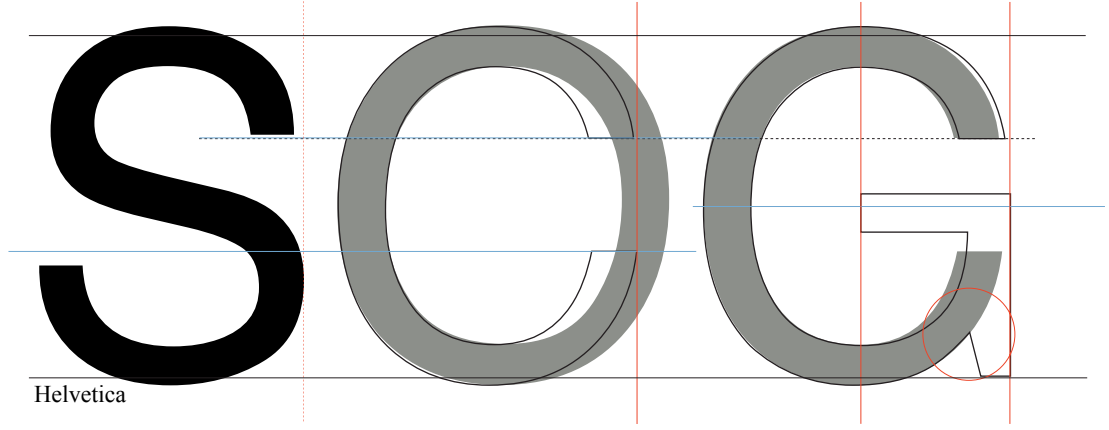
Şekil 3.60. Majiskül Sans-serif I, H, T, L ve F

3.2.2.3 Sans-Serif Majiskül S, C ve G Harfleri

Renk ve yapıda maksimum tutarlılık için, sans-serif S, C ve G harflerinde benzer açıklıklar bulunur. Geniş açıklıklar, benzer yapılardaki (örneğin S, b ve 8 gibi) yapısal farklılıkları ortaya çıkardığı için genellikle daha çok tercih edilir.

Aslında, zor görüş koşulları (örneğin yön işaretleri ve dijital ekranlar) için tasarlanan yazı karakterleri, okunabilirliği artırmak için geniş hatlardan oluşur. Baskı Stilinin Unsurları isimli kitabın yazarı Robert Bringhurst'ün sözleriyle, "Açıklık,

yazı karakterlerindeki zefaretin ve şansın ölçütüdür.” (Şekil 3.61), (Cheng,2016 s.120).



Şekil 3.61. Majiskül Sans-Serif S, C ve G Harfleri

Açıklığın yanı sıra, S, C ve G’yi bir araya getiren bir başka yapısal unsur da her daim önemli olan hat sonlanma şekilleridir. Bu harflerin uçları herhangi bir açıdan kesilebilir. Yatay, dikey, eğimli, sivri ya da özgün bir şekil verilebilir. Elbette bu sonların birbirleriyle ilgili olması gerekir, ancak açılarının ya da şekilleri aynı olmak zorunda değildir.

Örneğin, bazı sans yazı karakterlerinde bulunan S, C ve G’lerin hiçbir iki ucu derece olarak uyumlu değildir, fakat Humanist ve kaligrafik bir kökeni anımsatmak için açılar aynı işlevi görürler. Anatomi açısından, S, C ve G’nin sans-serif ve serif modelleri arasında çok fazla farklılık bulunmaz. Önceden de belirtildiği gibi, maksimum çanak ağırlıkları majiskül O harfinden biraz daha fazladır ve yine daha önce belirtildiği gibi, G’nin çanağı ile boynunun kesiştiği noktaya özellikle dikkat edilmesi gerekmektedir. Özellikle kalın veya daraltılmış tasarımlarda, düşük kontrast ağır bir kesişim noktası oluşmasına yol açar. Sıkışıklığın giderilmesi için, bu kritik kesişim noktasından hemen önce çanak çizgisi, normal yatay çizgi kalınlığından daha ince bir hale getirilebilir (Şekil 3.62).



Futura S ve G’nin başlangıç noktaları açısı aynı, C’nin farklıdır.

C ve G’nin iç boşlukları eşittir.



Trade Gothic S, C ve G'nin başlangıç noktaları açısı aynıdır.

C ve G'nin iç boşlukları eşittir.



Meta S, C ve G'nin başlangıç noktaları açısı aynıdır.

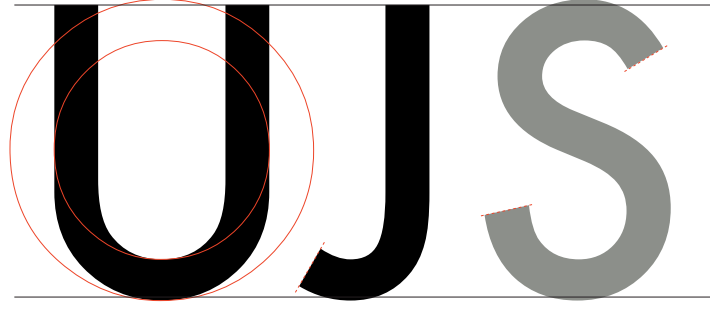
C ve G'nin iç boşlukları eşittir.

Şekil 3.62 Majiskül Sans-Serif S, C ve G Harfleri

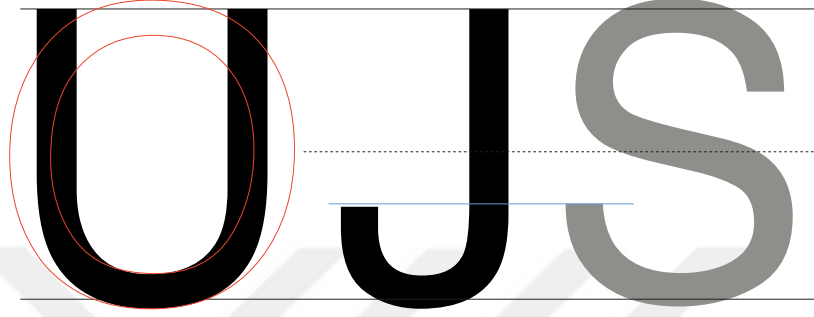
3.2.2.4 Sans- Serif Majiskül U ve J Harfleri

U ve J görünüş açısından benzer fakat köken olarak farklı harflerdir. U, V harfinden türemiştir ve bu nedenle V ile yaklaşık aynı yapı ve genişlikte çizilir. J ise C, G ve S'den türemiştir ve bundan dolayı bu yuvarlak bileşimli harflerle benzer açıklık ve sonlamalara sahiptir. J ve U'nun her birinin çeşitli dizayn seçenekleri bulunur. J, düzgün bir kıvrımı olan ya da köşeli bir çengelle aşağıya doğru uzantılı orta boyutlu bir harf olarak çizilebilir. U'nun ya iki özdeş dikey gövdesi ya da majiskül V harfinde olduğu gibi iki kalın ya da iki ince gövdesi olabilir.

Neo-grotesk ve geometrik sans-serif karakterleri tutarlılığa ve rasyonelliğe vurgu yaptığı için, bu yazı karakterlerinde J daha kısa, U'da daha simetrik olmaya eğilimlidir. Grotesk ve Humanist sans-serif yazı karakterlerinde genellikle J'nin daha uzun olması, U'nun ise geleneksel kalın-ince çeşitliliği tercih edilir. (Şekil 3.63).



Futura Sağ ve sol tarafı aynı hizadadır. S ve J'ni açılımları farklıdır.

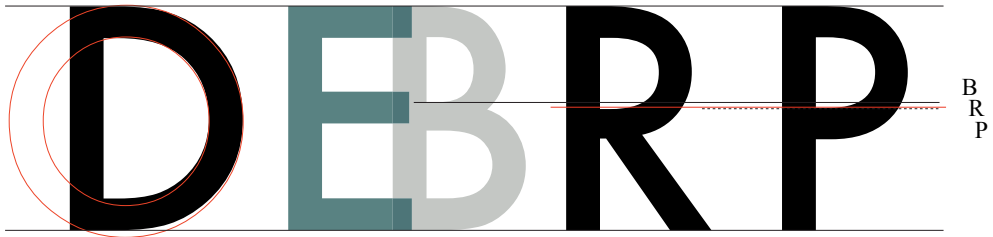


Helvetica Sol tarafı sağ tarafından daha alçaktadır. S ve J'nin açılımları aynıdır.

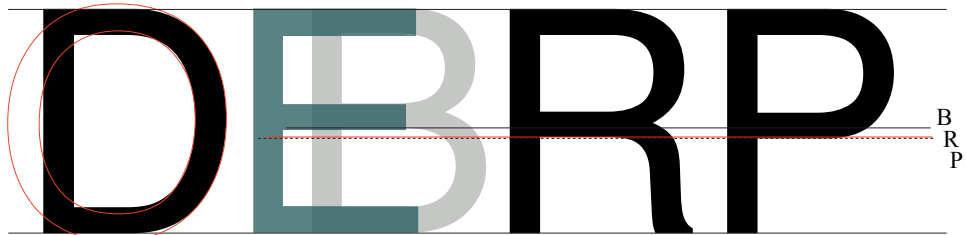
Şekil 3.63. Sans-Serif Majiskül U ve J, S Harfleri

3.2.2.5 Sans-Serif Majiskül D, B, R ve P Harfleri

Sans-serif D, B, R ve P, serif karşılıkları ile aynı şekilde oluşturulur. Fakat daha düşük olan kontrast sans-seriflerin kesişim yerlerinde, özellikle de bel kısmında renk yoğunlaştığı için B ve R harflerinde, sorunlara yol açar. Bu alanın hafifletilmesi için, çanak hatları inceltilebilir, veya ince bir üçgen çivi şekli yerleştirilebilir. Bu ikinci seçenek geçmişte sadece miniskül bir yazı çok fazla büyütüldüğünde ortaya çıkan küçük bir teknik detay idi. Günümüzde ise bazı fontlarda bu şekil bir stil unsuru olarak kullanılmaktadır; şekilleri belirgin ve hatta dekoratif bir element olarak abartılı kullanılabilir(Şekil 3.64).



Futura



Helvetica



Trade Gothic

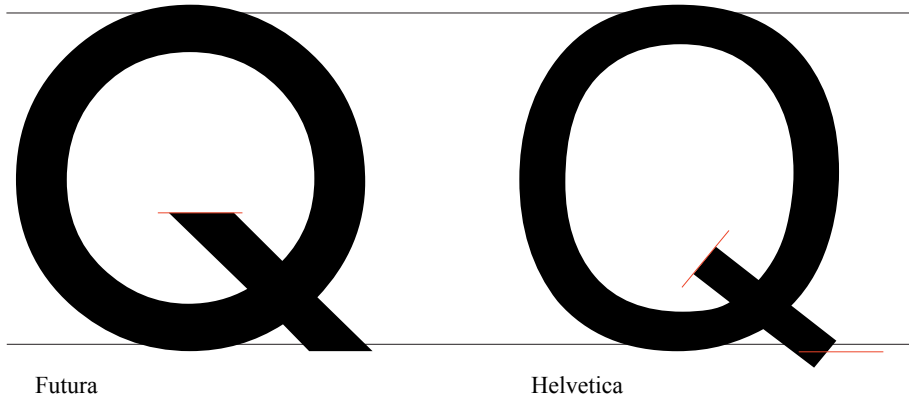


Meta

Şekil 3.64. Majiskül Sans-Serif D, B, R ve P

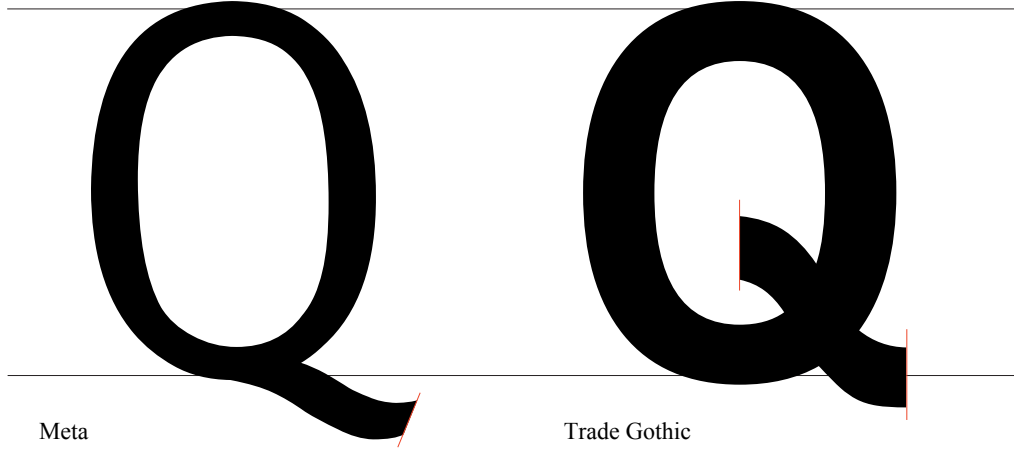
3.2.2.6 Sans- Serif Majiskül Q Harfi

Serif karşılığında olduğu gibi, sans-serif Q da bir O ve bir kuyruktan oluşur. Kuyruğun sonu (örneğin E'nin kollarında olduğu gibi) şekillendirilebilir veya dilimlenebilir (yatay, dikey veya çapraz olarak). Sans-seriflerin düşük hat kontrastları olduğu için, çanak ile kuyruğun kesiştiği yerde bazen sıkışıklık meydana gelir. Bu sorundan kaçınmak için, kuyruk çanaktan bağlantısız olabilir. Buna alternatif olarak, çanak ve kuyruk kesişim yerlerinde daraltılabilir. Sans-serif yazı karakteri değişmezlik ve düzenlilik esaslı olduğu için Q, R ve K arasında bir bağlantı kurmak mantıklı görünür (örneğin, Q'nun kuyruğu R'nin bacağıyla aynı açıda çizilebilir). Ancak bu standart bir uygulama değildir. Sans-serifler farklılıkları az olan (ve yine de daha tutarlı) şekil- de oluşturuldukları için, birçok tasarımcı sans-serif yazı karakterlerinin serifler kadar okunaklı olmadığına inanır. Bu nedenle bazen Q'nun yapısı kasıtlı olarak R ve K'ninkinden farklı oluşturulur (Şekil 3.65).



Futura

Helvetica



Şekil 3.65. Sans- Serif Majiskül Q Harfi

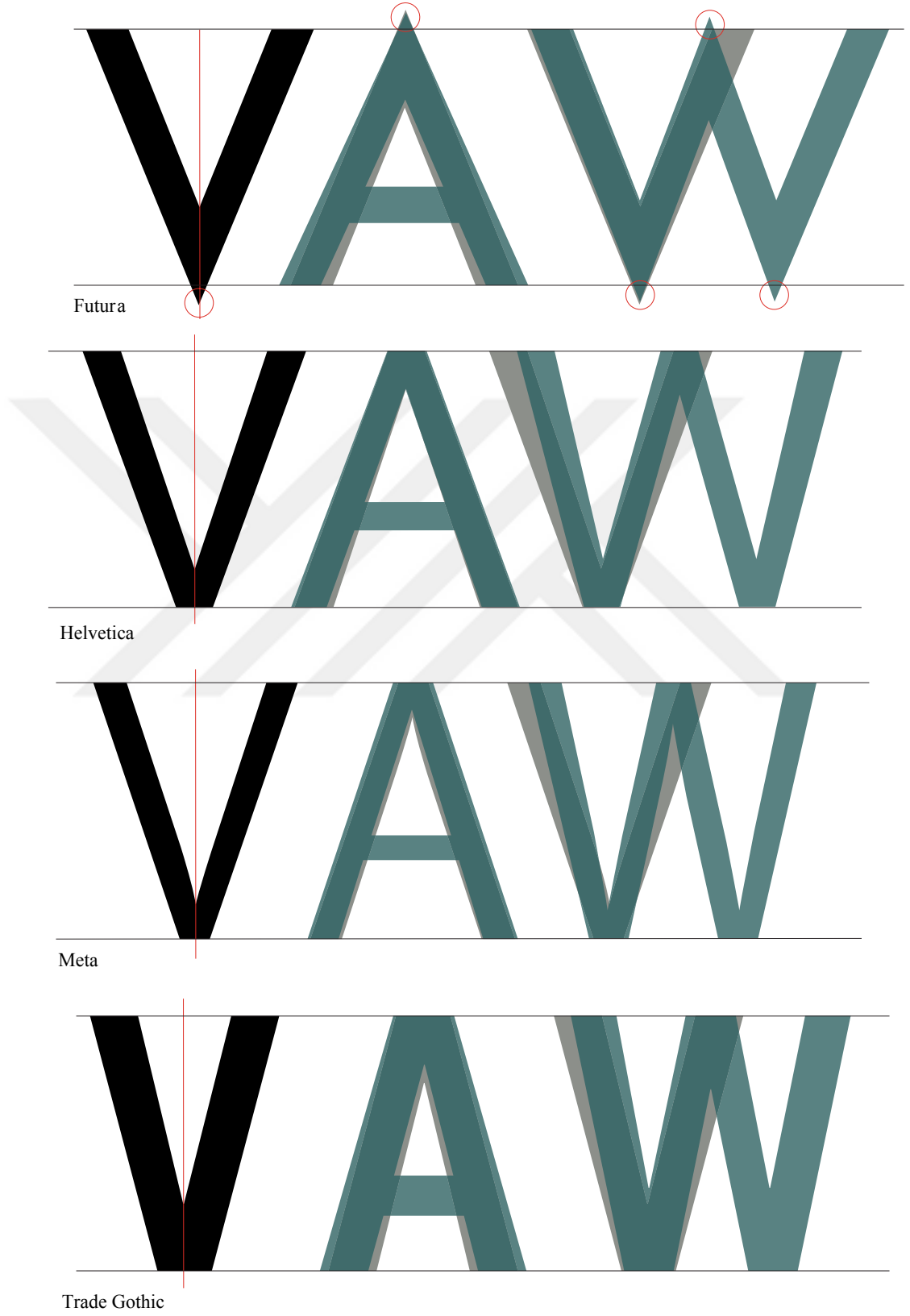
3.2.2.7 Sans-Serif Majiskül V, A ve W Harfleri

V, tasarımı şaşırtıcı derecede zor olan bir harftir. En başta, yapımı gayet açık görünür: sadece kalın ve ince çapraz çizgileri simetrik bir açıda birleştirmek gerekir. Ancak, sans-serif yazı karakterlerinin düşük kontrastından dolayı, bu işlem V'nin kesişim yerinde sıkışıklığa yol açar. Vertex'in genişletilmesi için çapraz çizgilerin, tercihen iç taraftan, inceltilmesi gerekir. Gerekli görülürse kesişim yeri ince bir üçgen çivi şekli eklenerek daha da genişletilebilir.

Daha önce de bahsedildiği gibi, majiskül V harfi A ve W'nun temellerini oluşturur. A'yı oluşturmak için orijinal V genişletilerek döndürülür. Daha sonra, iç boşluğu eşit bir şekilde bölecek bir yüksekliğe yatay çizgi eklenir.

Sans-serif W, serif karşılığındaki ile aynı yapısal seçeneklere sahiptir. Fakat iki adet genişletilmiş ve çakıştırılmış V'den elde edilen W, Humanist yazı karakterlerinde bile daha nadir görülür. İki adet daraltılmış ve birleştirilmiş V'den elde edilen W ise en yaygın görülen yapıdır. Eğer ortaya çıkan majiskül harf çok geniş ise, en baştaki ve en sondaki çapraz çizgiler biraz daha dikleştirilebilir. Eğer açılarda yapılan bu düzenleme vertex'in kapanmasına neden oluyorsa çizgiler inceltilecek daha fazla alan elde edilebilir, fakat yine sadece iç taraftan inceltirme yapılmalıdır. W, dış çizgilerinin kenarları simetrik olduğunda daha sağlam bir görünüme sahiptir. Belirtildiği gibi, ince bir üçgen çivi şekli de alternatif seçenekler arasındadır. A ve W'nun uçları sivri, kırılmış ya da düz olabilir. Kesişim yerlerinin stilleri ve genişlikleri bu üç harfte tutarlı olmalıdır.

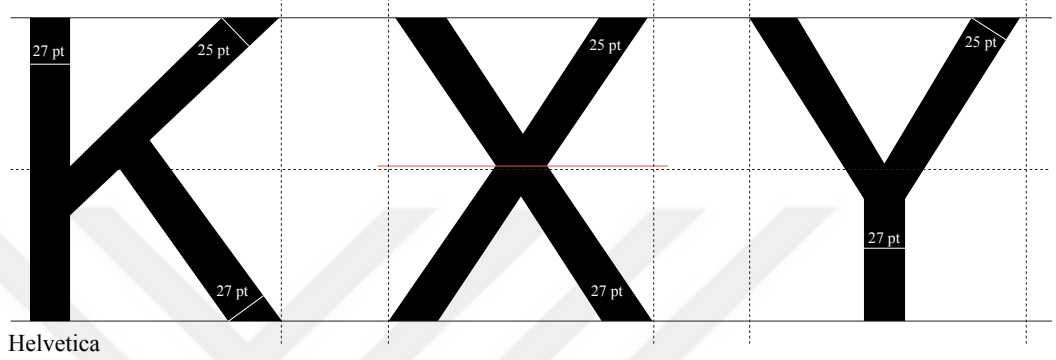
Sivri uçlu kesişim yerleri, açık renkli ve normal ağırlıktaki geometrik sans-serif yazı karakterleri için idealdir. Kalın veya daraltılmış dizaynlarda sınırlı iç boşluğu genişletmek için kesişim yerlerinin geniş bir biçimde kesilmesi gerekir. Düz kesimler genellikle Humanist sans-serif karakterlerinde görülür. Gövdeler tavan çizgisinden yukarı ve taban çizgisinden aşağı uzanarak canlı bir 'dans' etkisi yarattığı için, bu onlandırma şekli daha eğlenceli bir yazı karakteri yaratır (Şekil 3.66).



Şekil 3.66 Sans- Serif Majiskül V, A ve W Harfleri

3.2.2.7 Sans-Serif Majiskül K, X ve Y Harfleri

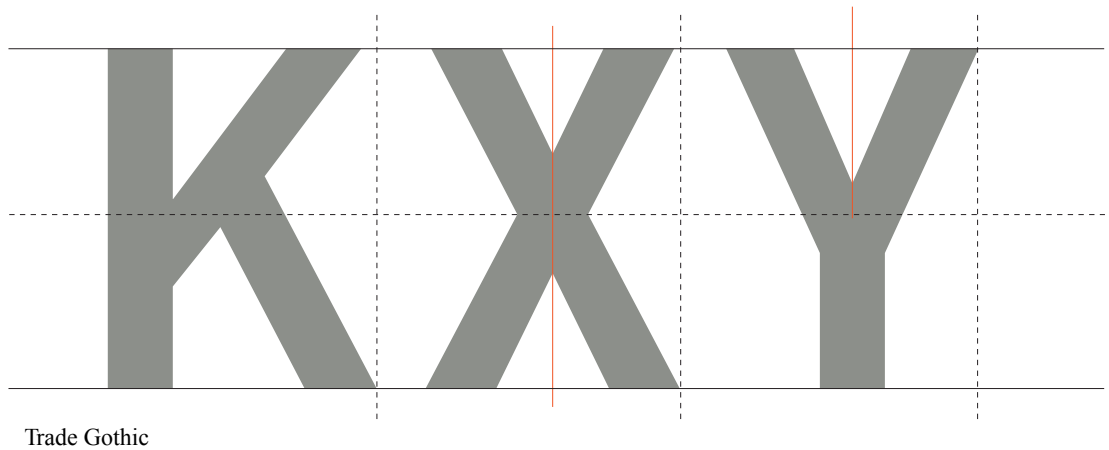
K, X ve Y birbirleri ile ilişkili yapılarıdır; üçünde de orta vertex'te kesişen iki veya daha fazla çapraz hat bulunur. Bu yaygın anatomi ortak bir dizayn sorunu doğurur: sıkışan kesişim yerinde fazla renk yoğunluğu: yığılmayı hafifletmek için çapraz hatlar (hem iç hem de dış taraflarından) inceltilebilir. Kalın ve daraltılmış yazı karakterlerinde, ince bir çivi şekli eklemek de gerekli olabilir (Şekil 3.67), (Cheng, 2016 s.130).

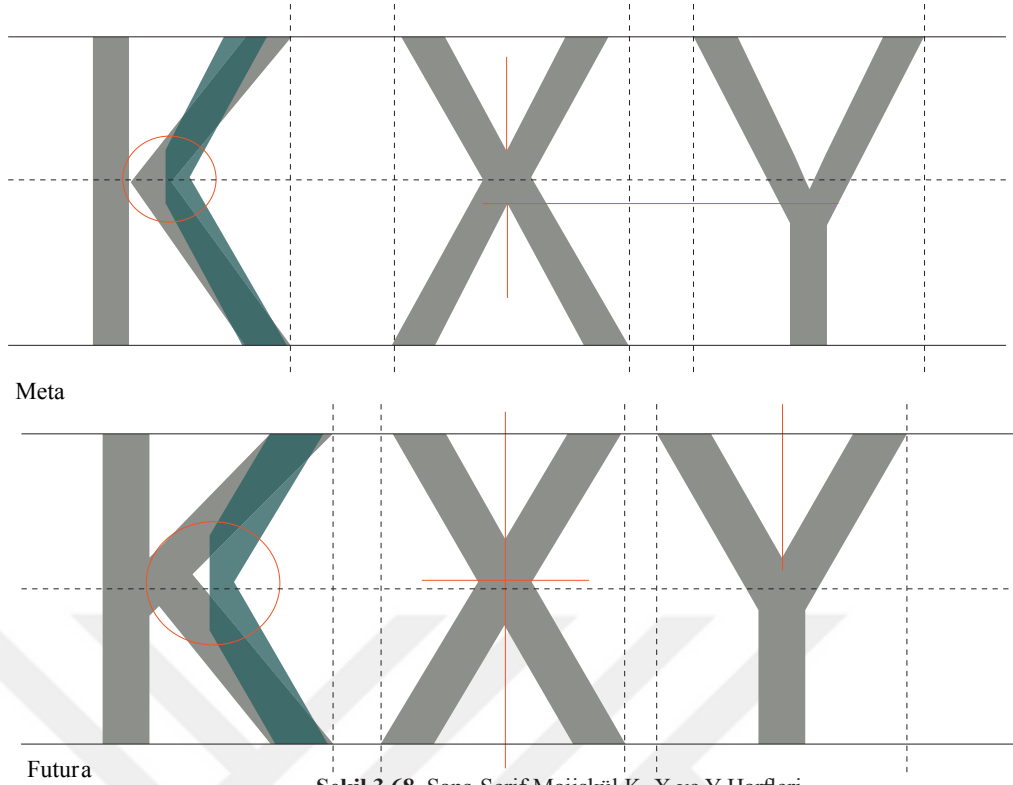


Şekil 3.67 Sans-Serif Majiskül K, X ve Y Harfleri

Bir baskı altkümesi olarak K, X ve Y'ye, çapraz hatlarını benzer açılarla çizerek daha çok bütünlük katılabilir. Alternatif olarak, daha önce de bahsedildiği gibi, K ile majiskül harf R veya Q arasında bir bağlantı kurulabilir.

Genel olarak, sans-serif X ve Y'nin dizaynı serif versiyonlarından daha kolaydır. Sans-seriflerin kontrastı daha düşük olduğundan, X'te kesintili çapraz hat illüzyonunu düzeltmek için daha az çıkıntıya gerek duyulur. Ayrıca, uzayan serifler de bulunmadığından, Y'nin kolları daha büyük bir açı ile çizilebilir. Espas açısından baktığımızda, çapraz hatların yanındaki açık alanlar azaldığı için, seriflerin yokluğu K ve X için de yarar sağlar (Şekil 3.68).





Şekil 3.68. Sans-Serif Majiskül K, X ve Y Harfleri

3.2.2.9 Sans-Serif Majiskül M, N ve Z Harfleri

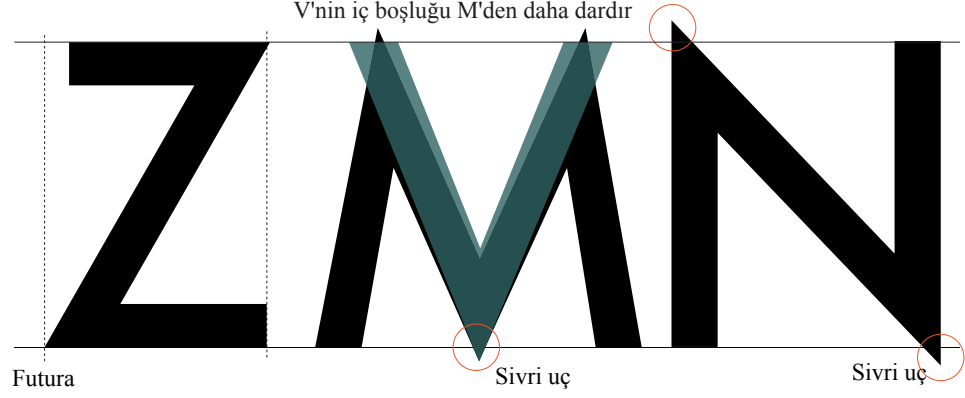
Serif türlerinde olduğu gibi, sans-serif M de V ile dik veya çapraz bacaklardan meydana gelir. Bacaklar çapraz olduğunda, M ters çevrilmiş bir W gibi düşünülebilir; kesişim noktalarındaki fazla renk yoğunluğunu azaltmak için çizgiler inceltiştir. Buna rağmen, M'nin bacakları dik çizildiğinde, kesişimlerin farklı bir şekilde ele alınması gerekir. Dikey çizgiler inceltilmeli, sadece içten dışa uzanan kenarlar dik kalmalıdır.

İçteki diyagonal çizgilerin tekrar şekillendirilmesi gerekmez; bunun yerine daraltılarak genişlikleri azaltılabilir.

N ve Z düz gövdelere sahip olduklarından, kesişim yerleri dik M ile aynı şekilde düzenlenebilir. Fakat, N ve Z açık uçlu harfler oldukları için, açıktan ziyade daha koyu renkli olmaları gereklidir. N'nin rengini koyulaştırmak için dikey hatlar kalınlaştırılır. Z'de ise ortadaki çapraz hattın kalınlığı artırılır.

A, V ve W ile ilgili olarak daha önce de bahsedildiği gibi, M, N ve Z'nin kesişim yerleri sivri veya kırılmış olabilir. Yine, hafif ya da orta ağırlıktaki geometrik sans-serifler için en uygun olanı sivri uçlardır. Kırıldıklarında, M ve N'nin kesişim yerleri genellikle A, V veya W'nunkinden daha geniş olur. Daha geniş kesişim yerleri doğrudan çapraz ve dikey gövdeler arasında meydana gelen en ufak

bir çakışmanın sonucu olarak ortaya çıkar. Daha küçük çakışmalar alt içteki üçgenlerin boyutunu artırır ve bu da M ve N'deki renk düzenliliği ve uygun görsel denge için son derece önemli bir özelliktir (Şekil 3.69).



Şekil 3.69. Sans-Serif Majiskül M,N ve Z Harfleri

3.3 Miniskül Harfler

Miniskül yani miniskül harflerin formları ilk olarak Karolenj yazı ile ortaya çıkmıştır. Bazı miniskül harflerin yapısı, majiskül harfler ile aynıdır. Bunlar, c, o, s, v, w, x ve z harfleridir. Diğer miniskül ve majiskül harflerin arasındaki fark ise, aşağıya ve yukarıya doğru olan uzantılarıdır. Bundan dolayı miniskül harfler arası yükseklik fark göstermektedir.

Yukarıya doğru uzantısı olan miniskül harflerde, (b,d,f,h,k,l,t) uzantısı olmayan (a,c,e,i,m,n,o,r,s,w,u,x,z) ve aşağıya uzantısı olanlar (g,j,p,q,y) olmak üzere üç bölüme ayrılır. Miniskül harflerin genişlikleri, majiskül harflerden daha çok birbirine yakındır ve anatomik olarak birbirlerine benzemektedir. Yine majiskül harflerde olduğu gibi kare (f,h,j,l,m,n,r,t,u,z) bazıları daire (a,b,c,d,e,g,o,p,q,s) ve üçgen (k,v,w,x,y) formlardan oluşmaktadır.

Bazı miniskül harflerin anatomik yapısı olarak diğerlerinden farklı olarak tasarlanmıştır. Örnek verecek olursak, miniskül t harfinin üst uzantısı, diğer harflerin uzantılarına göre daha kısa tasarlanır.

Majiskül harflerdeki kontrast değerleri, miniskül harfler için de geçerlidir. Miniskül harflerin iç boşlukları majiskül harflerde olduğu gibi tasarlanmaktadır. Köşeli form olan (h, m, n, u) harflerinin iç boşlukları dikey sütundan biraz geniş tutulur e, f, j harflerinin oval kısımları daha küçük olmalıdır. Çünkü t'nin yatay çizgisinin kısalığı bunu gerektirmektedir. Diğer harflerle bir bütünlük yaratmak için f ve j harfleride bu duruma uymaktadır (Çevik, 1982: 178).

Miniskül harflerle majisküllerin kullanışı ve miniskül harflerin üç değişik yüksekliği vardır. Miniskül harflerin yüksekliği, üst uzantısı, alt uzantısı ve orta yüksekliktir. Alt ve üst uzantıları, orta yüksekliklerinin yarısından daha azdır, en fazla orta yüksekliğin 2/3 oranında da tasarlanmaktadır (Şekil 3.70).

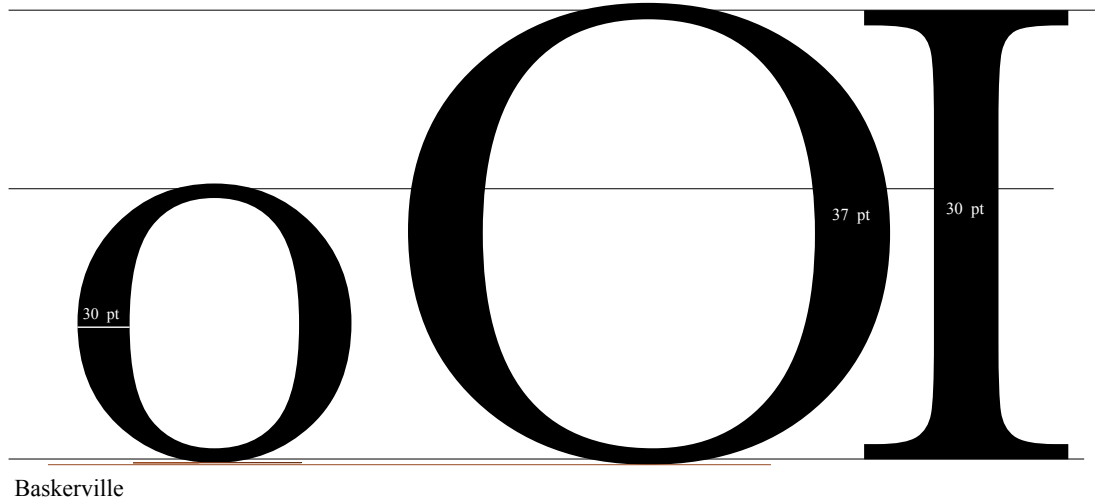


Şekil 3.70. Miniskül Harflerin Yükseklikleri (Kaynak: Çevik, 1982: 179)

3.3.1 Serifli Miniskül Harfler

3.3.1.1 Serifli Miniskül o ve l Harfleri

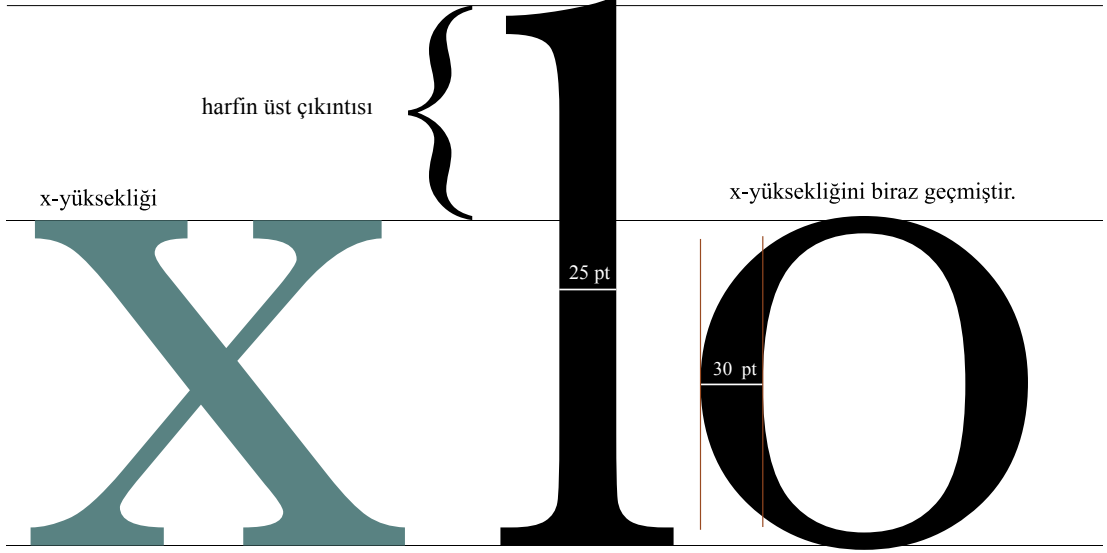
Miniskül harfler arasında o ve l basit fakat önemli harflerdir. l'nin gövdesi, tüm miniskül harf gövdelerinin standart çizgi kalınlığını belirler. o'nun kıvrımı da, tüm değişken genişlik öğelerinin (çanaklar, omurgalar, ilmikler, vb.) maksimum çizgi kalınlığını belirler (Şekil 3.71).



Baskerville

Şekil 3.71. Serifli Miniskül o ve l Harfleri

Miniskül harflerin majiskül harflere kıyasla daha hafif olmaları gerektiği için, miniskül l ve o'nun ağırlıkları büyük karşılıklarının ağırlıklarından farklıdır. Tipik olarak, bir harfin kalın bölgeleri ince kısımlarından daha da ince bir hale getirilmiştir (Şekil 3.72).

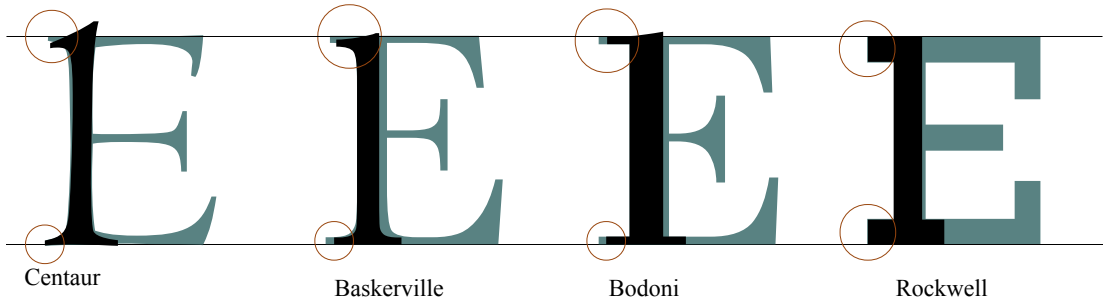


Baskerville

Şekil 3.72 Serifli Miniskül o ve l Harfleri

Ne kadar düzenleme yapılacağı da farklılık gösterir: daha az açıklığı bulunan yazı karakterlerinde sıkıca çevrelenen hatların netliğini korumak için çizgilerin daha da inceltilmesi gerekir.

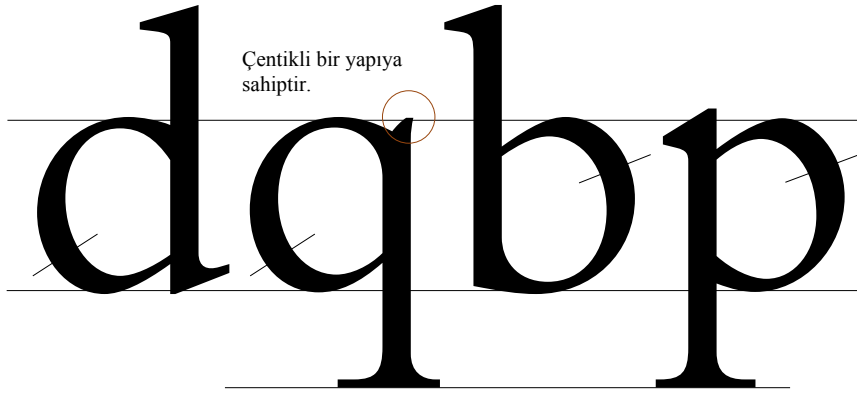
Azaltılan renk yoğunluğu ilkesine uyum sağlamak için, miniskül harfler majiskül harflerden daha küçük çizilmelidir. Miniskül l harfindeki üst serifin miniskül harflere özgü yeni bir öge olduğuna dikkat çekmek gerekir. Centaur yazı karakterinde bu üst serif genellikle keskin veya ucu yuvarlaklaştırılmış bir çivi şeklindedir. Ancak, kronolojik olarak Baskerville, Bodoni ve Rockwell karakterlerine doğru ilerlersek bu çivi şeklinin yavaşça değiştiğini gözlemleriz, daha yassı ve düzgün, bazı durumlarda ise basit, sade bir yatay çizgi haline gelir (Şekil 3.73).



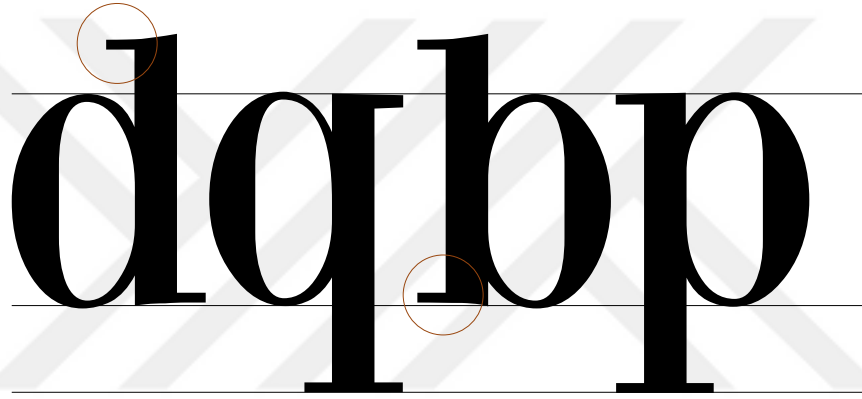
Şekil 3.73. Serifli Miniskül E ve l Harfleri

Miniskül o harfi, majiskül O'nun sadece daha kısa bir halidir. Oranı, eksenini ve genel şekli, temel olarak majiskül harfinkiyle aynıdır. Miniskül o harfinin, taban çizgisinin altına ve miniskül harf yüksekliğinin üstüne uzandığına dikkat edilmelidir. Eğer o bu şekilde genişletilmezse, aynı yükseklikteki diğer miniskül harflerden daha küçük görünecektir.

Çizgi değişimleri sadece harfin iç yapısı yuvarlak olduğunda uygulanabilirlik kazanır. Yuvarlak bir çizgide dik bir kenar bulunmadığından, sürekli ve eşit enli bir dik kenar illüzyonu sürdürülebilir (Şekil 3.75).

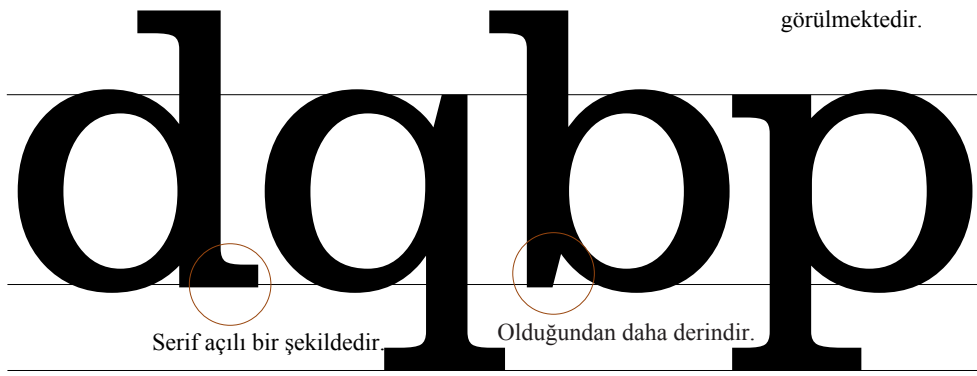


Bembo



Bodoni

Alt ve üst seriflerde bükülme görülmektedir.



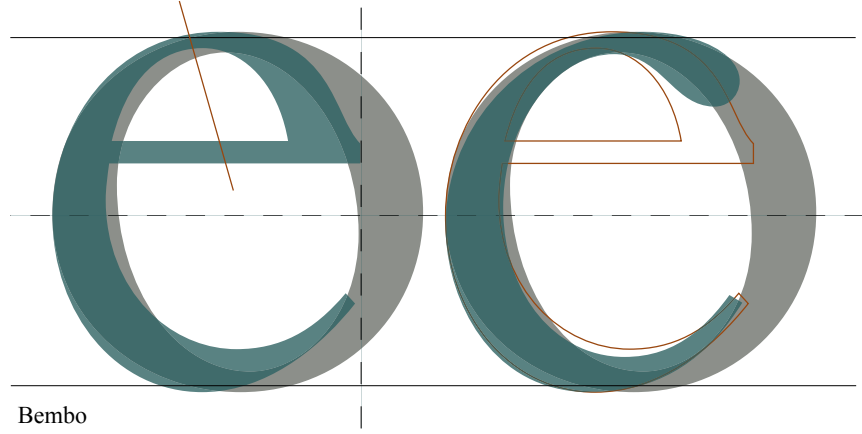
Clarendon Book

Alt ve üst seriflerde bükülme görülmektedir.

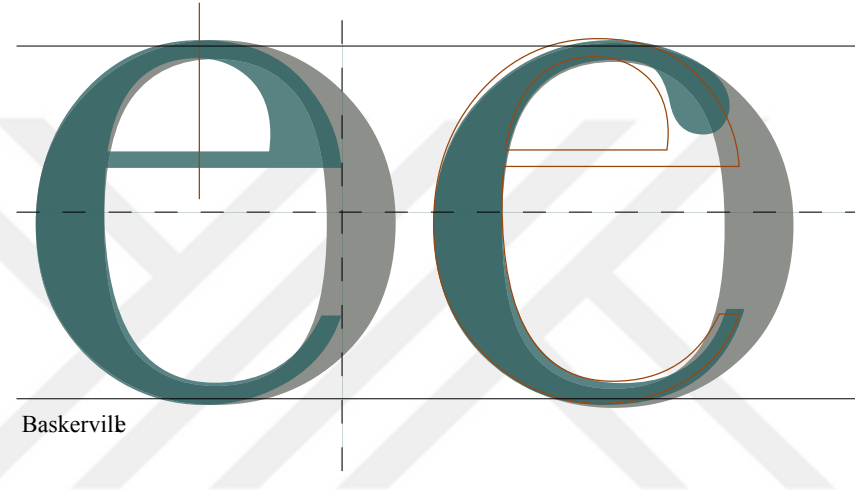
Şekil 3.75. Serifli Miniskül d, q, b ve p Harfleri

3.3.1.3 Serifli Miniskül e ve c Harfleri

e ve c harfleri o ile bağlantılı olsalar da, bu üç harfin çanakları özdeş değildir. Farklarının sebebi renkten kaynaklanır. Açık tarafları e ve c'nin yoğunluğunu azaltır. e'nin rengini koyulaştırmak için, genel genişliğini daraltmamamız gerekir. c'nin kenarındaki açıklık daha fazla olduğu için, e'den bile fazla daraltılması gerekir (Şekil 3.76).



Bembo



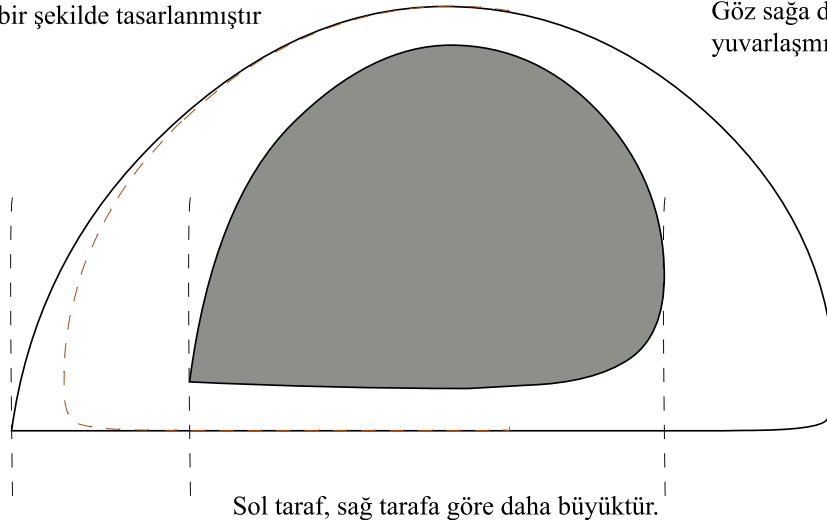
Baskerville

Şekil 3.76 Serifli Miniskül e ve c Harfleri

Miniskül e harfinin kendine özgü iki özelliği vardır: göz ve yatay çizgi, e'deki göz şekli her zaman simetrik değildir; solda çanakla birleştiği yerde daha geniş olabilir. Ayrıca, yatay çizgisinin de düz ve yatay olması şart değildir (Şekil 3.77).

Asimetri bir şekilde tasarlanmıştır

Göz sağa doğru hafifce yuvarlaşmıştır.



Sol taraf, sağ tarafa göre daha büyüktür.

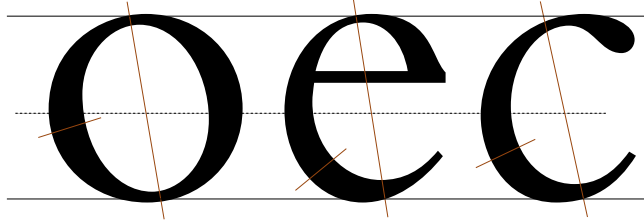
Şekil 3.77. Serifli Miniskül e Harfi

Bembo yazı karakterinde, yatay çizgi genelde eğim açısına doğru eğimli ve birleşim yerinde daha incedir. Üstelik yatay çizgi, eski dizaynlarda daha yukarıda, daha sonraki yazı karakterlerinde ise daha aşağıda bulunur. Daha yüksekte bulunan bir yatay çizgi, yatay okuma yönüne vurgu yapar ve daha geniş bir yapı illüzyonu yaratır. Ancak, daha alçaktaki bir yatay çizgi, e'nin gözünün büyüklüğünü artırarak okunaklılığı geliştirir.

Hem e'nin hem de c'nin üst yarıları ağır olduğu için, uygun bir denge için çanak ağırlıklarının artırılması gerekir. e'nin çanak ağırlığı, (küçük bir üst serif yerine) büyük bir yatay çizgiyi de taşıdığı için daha fazladır. Fakat her iki harfte de fazla ağırlığın çanağın sol alt köşesinde bulunması gerekir. Bu pozüsyon basıncın açısını da pek fark edilmeyecek şekilde değiştirir: e ve c'de miniskül o harf içinde olduğundan biraz daha fazla eğim olacaktır. Bu harflerin miniskül o harfenden diğer bir farkları da çanaklarının sonlanma şekilleridir – her iki harfin de 'kuyruğu' vardır. e ve c'nin kuyrukları ya sivri ya da yuvarlaklaştırılmış köşeler ile son bulur; yuvarlaklaştırılmış bir köşenin genişliği, en fazla ince bir yatay çizginin kalınlığında olabilir.

c'nin kuyruğu üst seriften daha ileride bulunur, fakat e'nin kuyruğu ya üst yarıyla aynı hizada, ya da üst yarının altına doğru kıvrılan bir yapıda olur. İki harfin kuyruğu da temel kıvrımla simetrik değildir; statik ya da dinamik denge için, sondaki yay daha dik ya da daha düz olabilir (Şekil 3.78).

Bembo



o'e ve c'nin ekseni diyagonal bir biçimde gelmektedir.

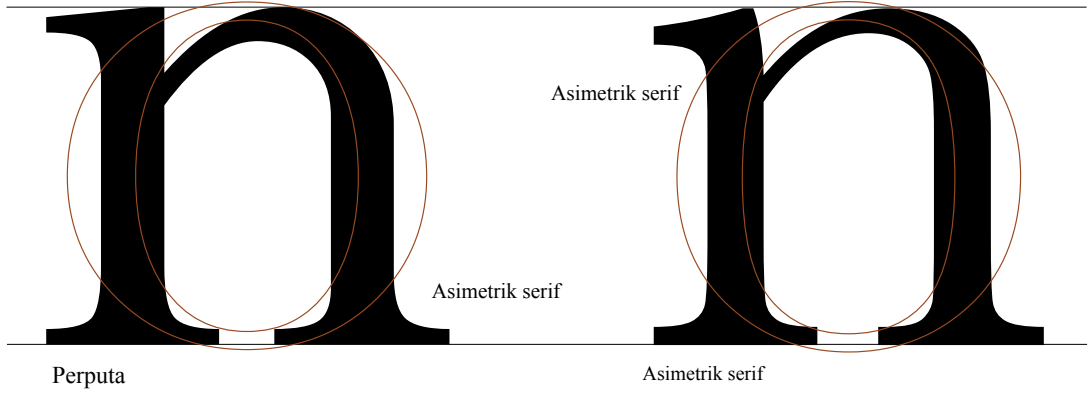
Baskerville



o'nun ekseni dik gelmekte, fakat e ve c'nin ekseni diyagonal bir biçimde gelmektedir.

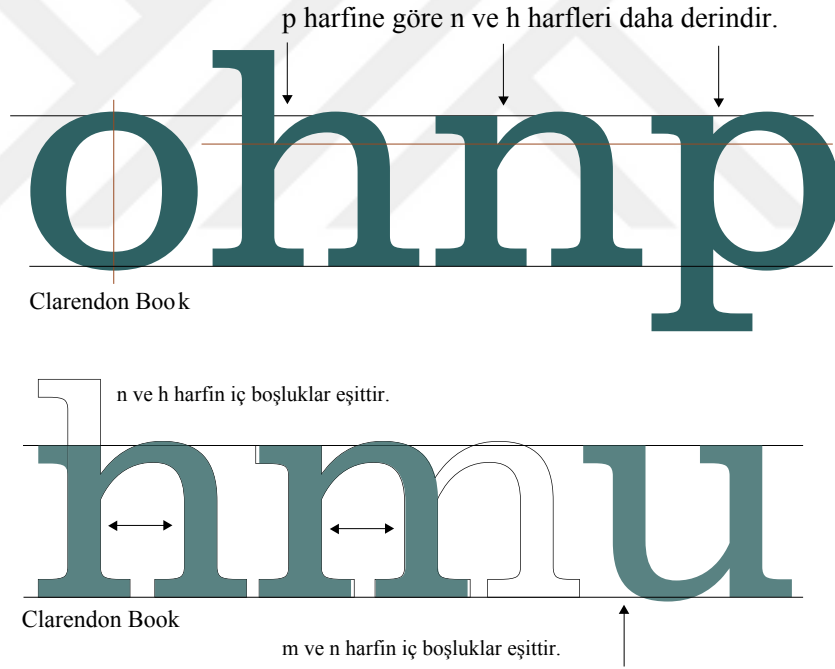
Şekil 3.78. Serifli Miniskül e ve o Harfi

Miniskül c harfinin üst kısmı bir serif ya da bir uç ile biter. Kalem ucu şeklindeki uçlar bazı yazı karakterlerinin kaligrafik kökenlerini yansıtır; dairesel uçlar Didone



Şekil 3.80. Serifli Miniskül n,o Harfleri

Ayrıca, n'nin omuz kısmında uygun bir ağırlık bulunmalıdır. Yay, başlangıcındaki dikey gövdeden ayrıldığı sol tarafta en ince halindedir. En fazla ağırlık saat 2 ve 3 yönleri arasında oluşur. Ağırlığın yatay bir açığa yerleştirilmesi, soldan sağa okuma yönüne vurgu yapan kaligrafik bir yapı ve kibar 'baskılı' bir n ortaya çıkarır. Bu 'baskılı' n'nin, miniskül o harfinde eğim vurgusu olmayan yazı karakterlerindeki bile oluşabileceği unutulmamalıdır (Şekil 3.81).



Şekil 3.81. Serifli Miniskül n, h, m ve u Harfleri

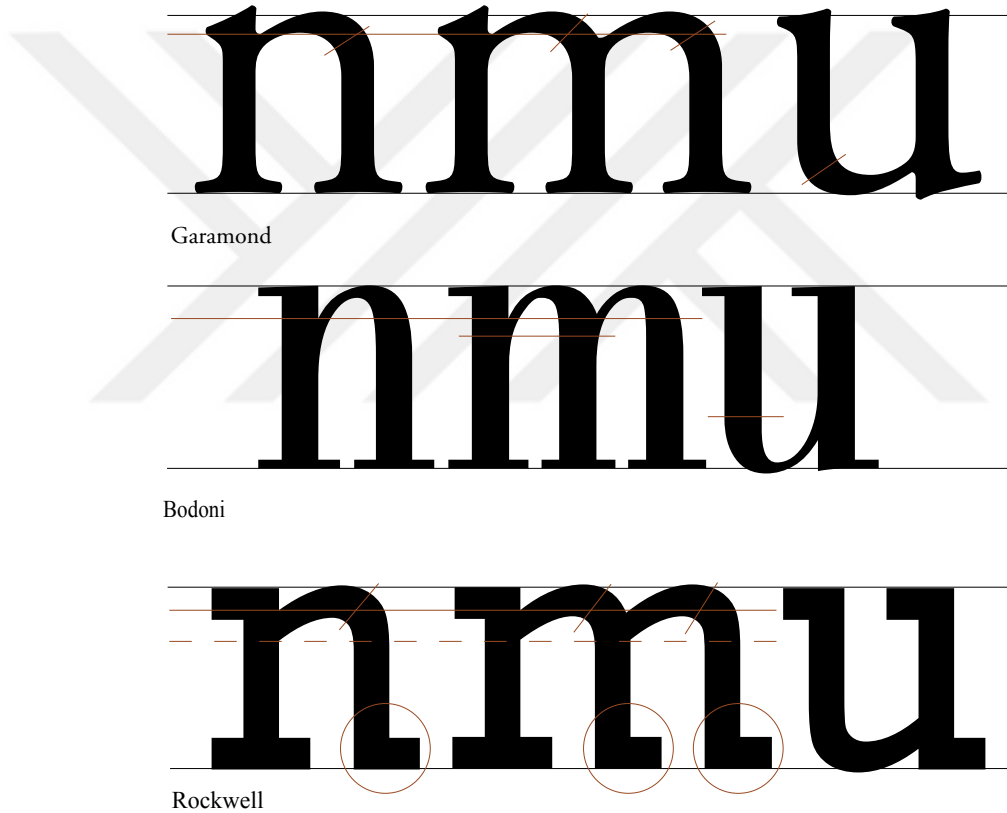
Yuvarlak-düz birleşimli harflerde olduğu gibi, n'nin sol üstünde bir çentik yer alır. Ama n'de bulunan çentik, bir gövde ile çanağı değil de iki ağır dik hattı ayırdığı için d, q, b veya p'de olduğundan daha derindir. Gerekli olduğunda, bu çentik üst gövdeye ve serife sola doğru eğim vererek daha da büyütülebilir.

n'nin dizaynı sona erdikten sonra h kolaylıkla yapılabilir; h, n'nin yukarıya

uzantısı olan daha geniş bir halinden ibarettir.

m de n harfinin bir türevidir. En başta orijinal n daraltılır, daha sonra da iki adet daraltılan n birleştirilir. Taban çizgisindeki sıkışıklığı azaltmak için m'nin ortasındaki dikey gövdenin serifi kırılabilir veya (tek ya da her iki yönden) silinebilir. (Chemg,2016 s.86).

u da n'den türetilen son yapıdır. u'yu dizayn etmek için n ters çevrilir; ardından, çanak solda daha kısa, sağda daha uzun olacak şekilde yeniden çizilir. Son olarak, üst serifler kesilerek çıkarılır. Kaligrafik açıdan doğru olması için seriflerin simetrik olmamalıdır – miniskül l harfinde olduğu gibi, sola bakmaları gerekir (Şekil 3.82).



Şekil 3.82. Serifli Miniskül n, m ve u Harfleri

3.3.1.5 Serifli Miniskül a Harfi

a tasarımı zor olan bir harftir. Oldukça dar bir harf olmasına rağmen (n'den bile daha fazla sıkıştırılmış) karmaşık bir çanak ve yay birleşimi vardır.

Miniskül a harfinin çanak kısmı, miniskül harf boyunun % 55 ila 65'i arasında kapsar. İlk çizginin şekliçanağın genel yapısını belirler: kıvrılan bir yay daire şeklinde; yatay düz bir hat, karemsi şekilde; ve kıvrımlı veya düz bir çapraz hat da damla şeklinde

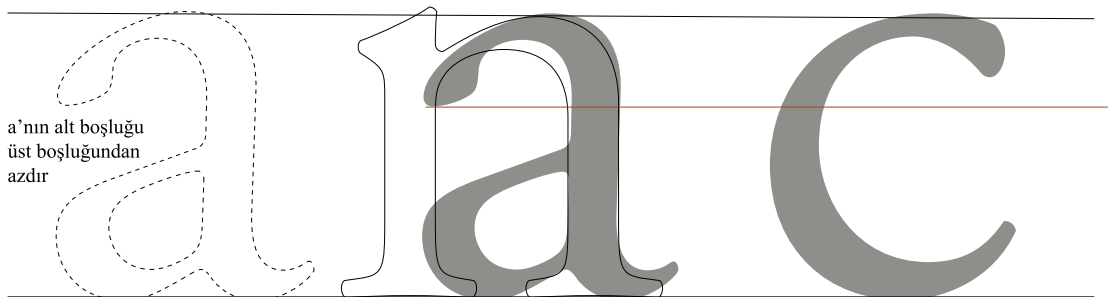
bir çanak meydana getirir. Çanağın gövdeye dönüş şekli de önemlidir. Sert bir geçiş, çizgiye katı, yuvarlak-düz bir görünüm verirken, pürüzsüz bir geçiş, zarif ve akıcı bir nitelik katar. Eğim vurgulu yazı karakterlerinde, çanağın en geniş olduğu kısım yaklaşık saat 7 yönünde yer alır. Dikey vurgulu yazı karakterlerinde azami kalınlık saat 9 yönünde bulunur (Cheng,2016 s.90).

Her iki durumda da, çanağın en ince olduğu noktalar dikey gövde ile birleşim yerleridir. a'nın yayının da çanağa uygun bir şekilde çizilmesi gerektiği unutulmamalıdır. Dairesel bir çanak için simetrik bir yay; kare bir çanak için kare bir yay, ve damla şeklindeki bir çanak için de eğimli bir yay gereklidir. Yine de, şekilleri ne olursa olsun, yayların dar kalmaları şarttır. a'nın en sağlam şekli alt tabanının üst kısımdan daha geniş olduğu şeklidir.

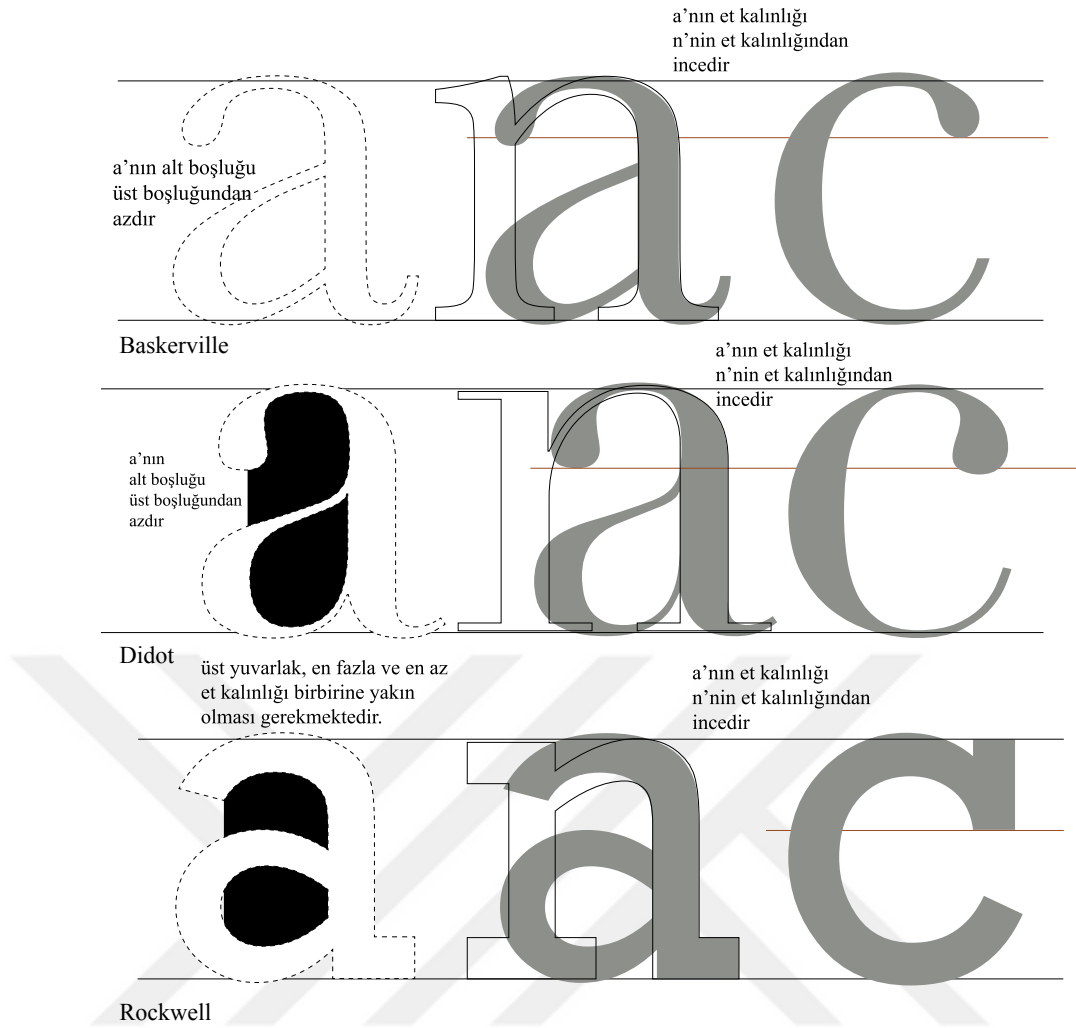
Tüm dengeli harflerde görüldüğü gibi, a'nın yayı kaligrafik bir baskı ile izilebilir. Yine de, a daha miniskül ve daha dar bir yapı olduğu için, bu fazladan ağırlık n'nin omzunda görülen ağırlıktan daha azdır (Cheng,2016 s.90).

a'nın yayı bir uç ya da kırılmış bir parça ile sonlanır. Kalın yazı karakterlerinde kırma yöntemi daha çok boşluk kazandırır, ama normal ya da açık renkli tasarımlarda ise uç, çanak ile yay arasındaki boşluğun doldurulmasına yardım eder. Tipik olarak, a ve c'nin sonları stil açısından benzerlik gösterir.

a'nın gövdesi kıvrımlı bir kuyruk ya da düz bir ayak ile biter. Venetian ve Geralde tasarımları, bitişik ve kaligrafik yazı karakterlerinin izinden gittiği için, bu yazı karakterlerinde kuyrukların kullanımı daha yaygındır. Ancak, ayak serifi taban çizgisi üzerindeki sağlamlığı artırır. Bu nedenle, düz bir ayak dikey vurgulu rasyonel yazı karakterleri için daha uygundur (Şekil 3.83).



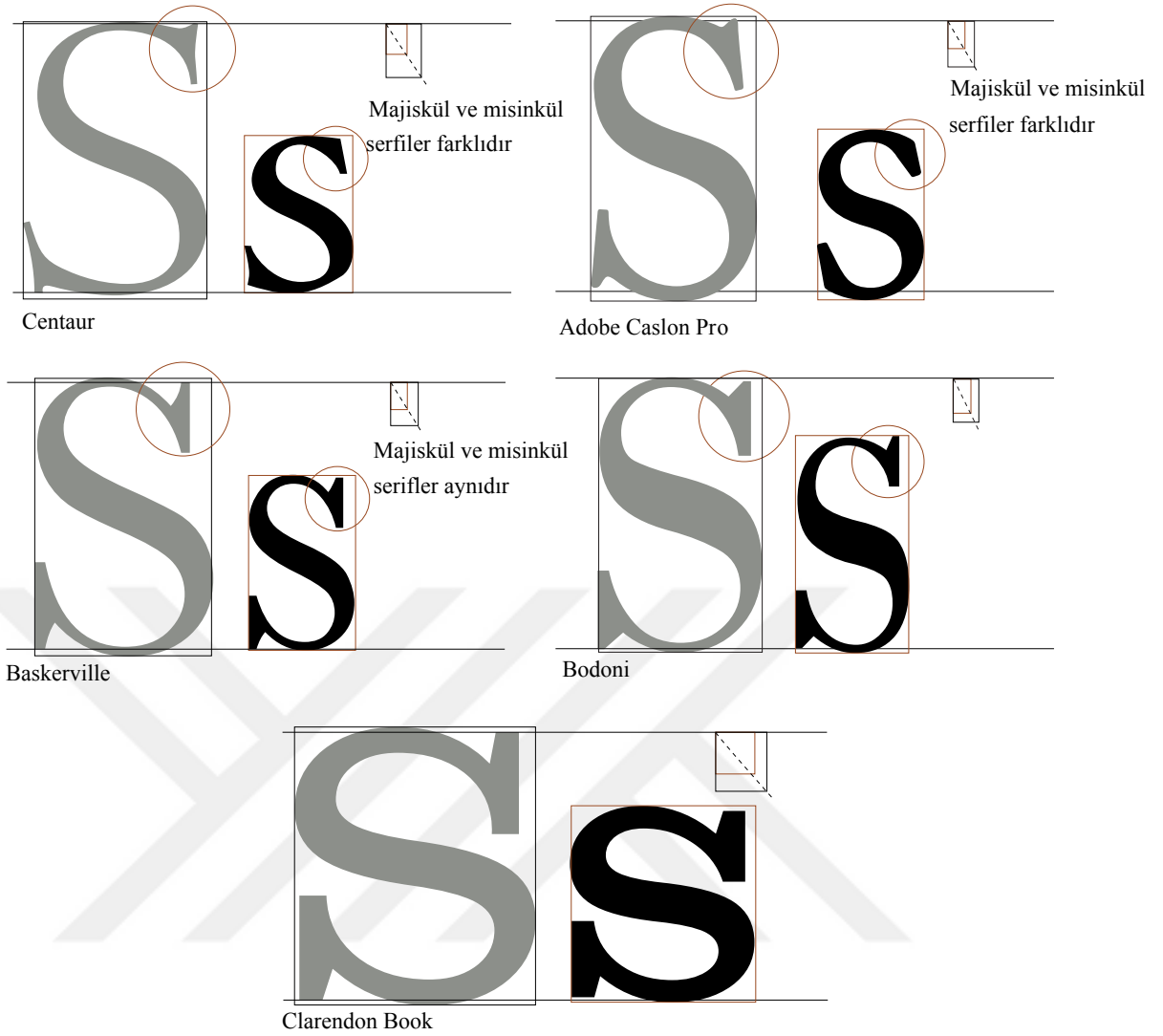
Adobe Garamond Pro



Şekil 3.83. Serifli Miniskül a Harfi

3.3.1.6 Serifli Miniskül s Harfi

Çoğu yazı karakterinde, miniskül s harfi sadece majiskül S'nin kısa halidir. Fakat, miniskül harf boyu kısa olan yazı karakterlerinde, s'nin açıklıkları orantısız olarak kapandığı için, boyuttaki küçülme miniskül s'nin çok koyu renkli bir harf olmasına neden olur. Serifleri kısaltmak, çıkıntıları kaldırmak, veya açılarını değiştirmek bu sorunun çözülmesine yardımcı olabilir, çünkü bu düzenlemeler kıvrımlar arasındaki negatif boşlukların büyümesini sağlar. Alternatif olarak, serifler daire şeklindeki sonlarla değiştirilebilir. Eğer hâlâ daha fazla negatif boşluğa ihtiyaç duyuluyorsa, miniskül s harfi biraz genişletilebilir (Şekil 3.84).



Şekil 3.84. Serifli Miniskül s Harfi

3.3.1.7 Serifli Miniskül i ve j Harfleri

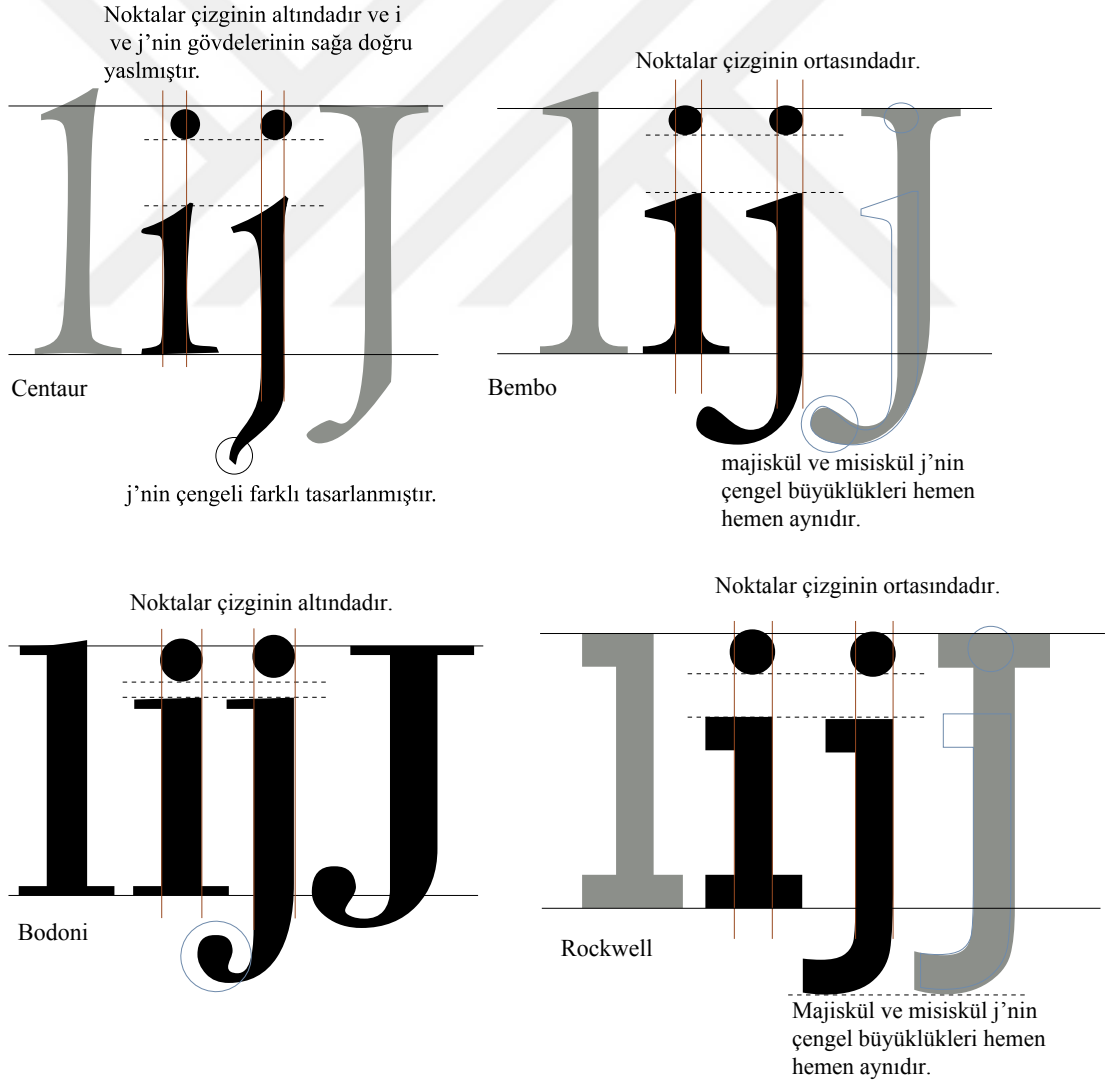
i ve j, yapımı en kolay olan harflerendir. j, i'nin alçalan bir çengelli hali iken, i'nin gövdesi sadece miniskül l harfinin kısaltılmış bir modelidir.

Yine de i ve j'nin üzerindeki noktalar biraz beceri gerektirir. Nokta hemen hemen her şekilde (örneğin daire, elips, dikdörtgen, kare veya baklava şeklinde) olabilirken, boyutları taban gövdesinin optik ağırlığı ile uyumlu olmalıdır. Bu da dairesel veya baklava şekilli noktaların dikey gövde genişliğinden biraz daha büyük bir çapa sahip olmaları gerektiği anlamına gelir. Kare veya dikdörtgen noktalar doğrudan dikey gövde genişliğine eşit olabilir (Cheng, 2016 s.94).

Genel olarak, i ve j'nin noktaları temel gövdenin üzerinde, tavan çizgisinin üstünde veya yakınında yer alır. Ancak, her zaman olduğu gibi bu durumda da istisnalar

vardır. Bazı Venetian ve Geralde dizaynlarında nokta, sanki yazan kişi bir notu hızlıca karalıyormuş gibi, sağda bulunur. (Bazı matbaacılar, soldan sağa okuma yönünü vurguladığı için bu uzantının metni daha okunaklı bir hale getirdiğine inanır.) Miniskül harf yüksekliği kısa olan yazı karakterlerinde, noktalar bazen taban şekilleriyle bağlantılarının daha iyi olması için daha aşağıya yerleştirilir. Miniskül harf yüksekliği uzun olan yazı karakterlerinde ise tam tersine, sıkışıklıktan kaçınmak için noktalar bazen tavan çizgisinin üzerine taşınır (Cheng, 2016 s.94).

Noktaların şekillerine ve hizalarına karar verildikten sonra geriye sadece j'nin problemli çengeli kalır. Majiskül J harfinde olduğu gibi, miniskül harfin çengeli için de iki seçenek vardır. Çengel (kuyruğun, harfin kendi boşluğundan dışarı taşmaması için) küçük ve dar bir yay olarak, veya (harfin kuyruğunu bir öndeki harflerin altına doğru itmek için) alçak ve geniş bir kıvrım olarak çizilebilir. Her iki seçenek de miniskül j harfinin komşu harflerle çakışmasını başarıyla önler (Şekil 3.85).

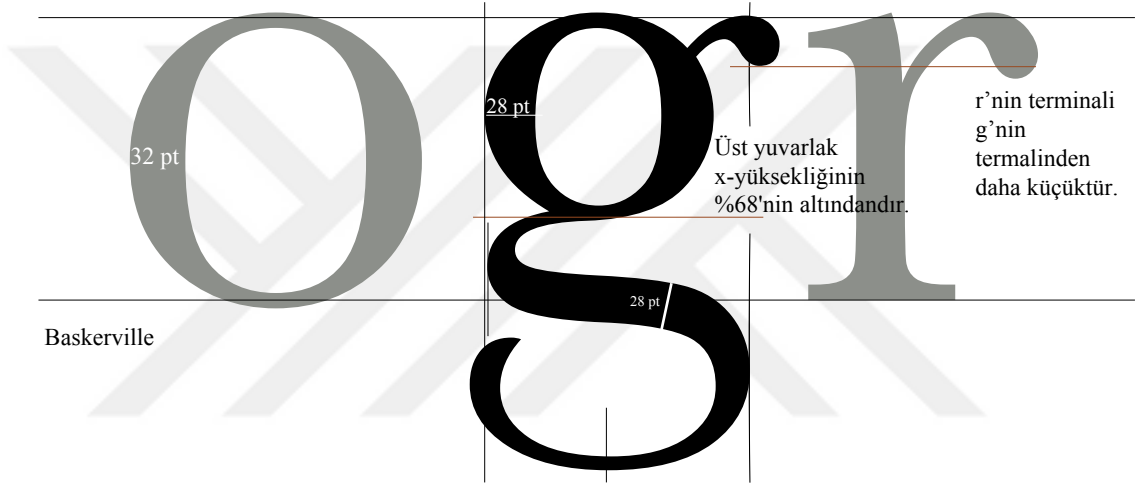


Şekil 3.85. Serifli Miniskül i ve j Harfleri

3.3.2.8 Serifli Miniskül g Harfi

Miniskül g harfi roman alfabesindeki en güzel harflerden bir tanesidir. İki katlı olan bu yapı tek ve birleşik kıvrımlar açısından zengindir; böylece serbest ve organik, ama aynı zamanda planlı ve kabiliyetli olan karmaşık bir şekil ortaya çıkarır. g'ye kendine özgü ve etkileyici niteliklerini kazandıran da bu zıt özellikleridir.

Serifli g, dört farklı bölümden oluşur: yukarıda bulunan o, bir geçiş çizgisi, alttaki ilmek ve bir kulakçık. Yukarıda bulunan o, miniskül o harfinin biraz düzenlenmiş bir halidir: daha kısadır (miniskül harf uzunluğunun %60-70'i civarındadır) ve bu nedenle daha açık renkli hatlarla çizilir (Şekil 3.86), (Cheng, 2016 s.94).



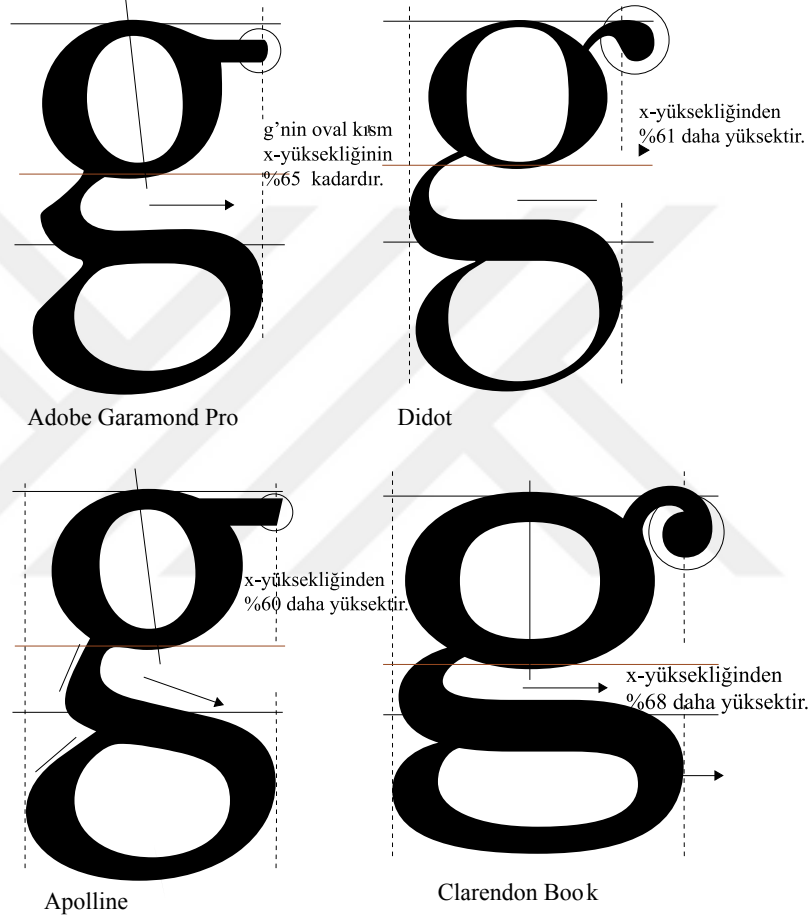
Şekil 3.86. Serifli Miniskül g Harfi

Geçiş çizgisi, yukarıdaki o'nun sol alt kısmından başlar. Çizgi sağa doğru kıvrıldıkça minimum çizgi kalınlığından maksimuma ulaşır. Venetian ve Geralde karakterlerinde, kaligrafi kaleminin sert dönüşünü yansıtmak için, ağırlık geçişi çok anidir. Didone, Transitional ve Slab Serif karakterlerinde ise bu geçiş daha hafif ve kademelidir. g'nin alttaki ilmeğin tasarımı için çok fazla çeşit ve seçenek bulunur. Başlangıç çizgisi yatay veya çapraz olabilir; yatay çizgi uzun ilmekli geniş bir g yaratırken, çapraz olan çizgi daha kısa bir ilmeği olan dar bir g ortaya çıkarır. Her iki durumda da, ilmek açık ya da kapalı olabilir. Eğer açıksa, ilmek bir uçla veya noktayla sonlandırılabilir. Kapalıysa, kapanış açısı geçiş çizgisinin açısıyla birleştirilebilir.

Altteki ilmek yapı ve ağırlık açısından asimetric olabilir (örneğin Didot'ta olduğu gibi). Yani, dikey vurgulu yazı karakterlerinde bile, ilmeğin en ince kısmı merkezden ziyade bir açıda olabilir. Bunun sebebi g'nin o'dan çok s ile bağlantılı bir

harf olmasıdır. Hem s hem de g, merkezdeki bir omurga etrafında oluşur. 's' şeklindeki orjinal bir kıvrımın ağırlığı artabilir ve azabilir.

g'nin son kısmı, kulakçığıdır. Kulakçık, o'nun sağ üstünden ya da x-yüksekliğine yakın bir yerden yukarıya bir çıkıntı yapar. Kulakçığın ana çizgisi kıvrımlı ya da yatay olabilir; sonu bir açıyla kesilmiş ya da bir uçla sonlandırılmış olabilir. Harf boşluklamayı kolaylaştırmak için, kulakçığın alttaki ilmeğin sağ kenarından daha ileriye taşmaması gerekir (Şekil 3.87).

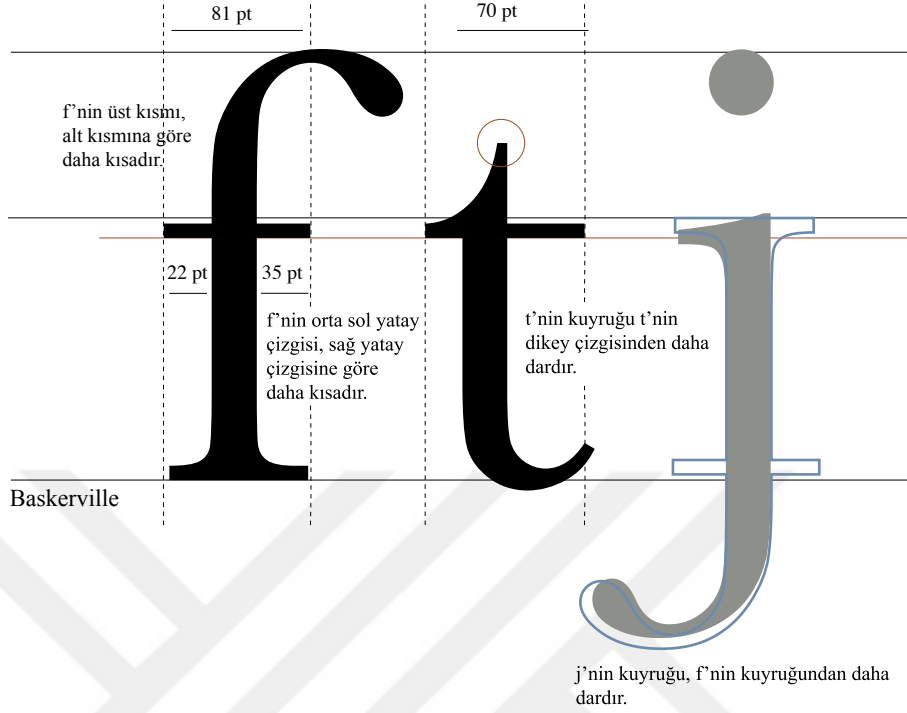


Şekil 3.87. Serifli Miniskül g Harfi

3.3.1.9 Serifli Miniskül f ve t Harfleri

Her ikisinin de gövdeleri ile kesişen yatay çizgileri bulunduğundan, f ve t ilişkili harflerdir. Fakat yatay çizgileri birbirleriyle özdeş değildir. Her ikisinin çizgisi de asimetric olduğu halde (sağ tarafları soldan daha uzundur), uzunlukları ve yükseklikleri değişebilir. Her iki çizgi de miniskül harf yüksekliğinde ya da bu yüksekliğin yakınında 'asılı' olduğu halde, t'nin barı, soldaki üçgen kesişimin ağırlığını azaltmak için daha yukarı taşınabilir.

Aynı şekilde, özellikle miniskül harf yüksekliğinin düşük olduğu yazı karakterlerinde, f'nin barı da çengele daha fazla yer sağlamak için aşağı çekilebilir (Şekil 3.88).



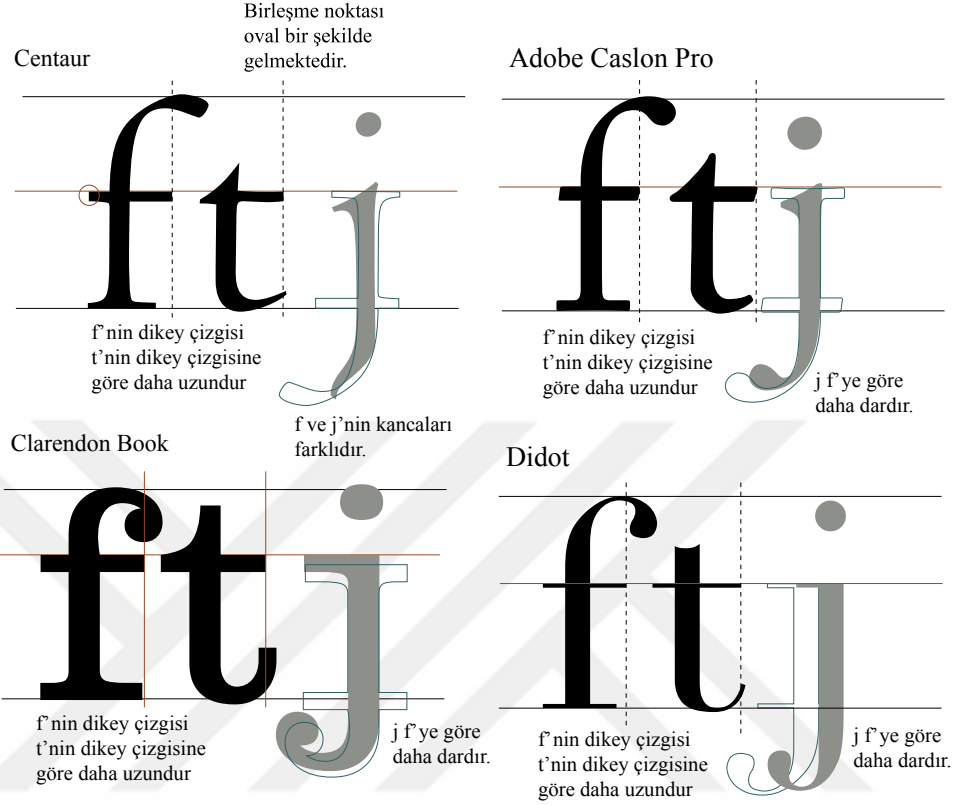
Şekil 3.88. Serifli Miniskül f ve t Harfleri

Bazı yazı karakterlerinde, t'nin yatay çizgisi harfin yukarı yükselen kısmına çapraz bir hat ile bağlanmıştır. Bu çapraz hat düz veya kıvrımlı olabilir (kıvrımlı model ağır üçgen kesişimin ağırlığını azaltır). Bu bağlayıcı çapraz hat harfin yukarı yükselen kısmını keserek t'nin ucunu keskin veya yuvarlaklaştırılmış bir noktaya indirir. İlginçtir ki, bağlayıcı çizgisi bulunmayan yazı karakterlerinde bile, muhtemelen eski kaligrafik uygulamaları anımsatması için, t'nin ucu zaman zaman bir açıdan kesilmiş haldedir. a'da olduğu gibi, t'nin gövdesi kıvrımlı bir kuyrukla son bulur. Verimli bir harf boşluklama için, bu kuyruk yukarıdaki yatay çizginin dış kenarına yakın bir hizada olmalıdır. Kuyruğun kıvrımı yazı karakterindeki diğer yuvarlak harflerdeki gibi omalıdır, ama, genellikle Didone ve Slab Serif karakterleri, Transitional dizaynlarına kıyasla, daha uzun ve daha kapalı kuyruk yapılarına sahiptir.

Miniskül f harfinin en kritik parçası şüphesiz yukarıdaki çengelidir. Çengel bazen, ama her zaman değil, miniskül j harfinin aksedilmiş halidir. Daha önce de belirtildiği gibi, en önemli konu, harfin yukarıya doğru olan uzantısı ile kesişimdir.

Sıkışıklığı önlemek için, bazı tasarımcılar sığ bir çengeli olan dar bir f çizmeyi tercih ederler. Ancak, bu pek tavsiye edilmez çünkü ortaya çıkan f zayıf ve (t ve f birbirine

çok benzer bir hale geldikleri için) daha okunaksız olmaktadır. Bu nedenle en iyi çözüm, sorunlu birleşimler için (fi, fj, fl, ff, ffl ve ffi) özel bağlantılar tasarlamaktır. Bu bağlantılar normal f'nin daha az görsel sıkıntı teşkil edecek şekilde çizilmesine olanak verir (Şekil 3.89).

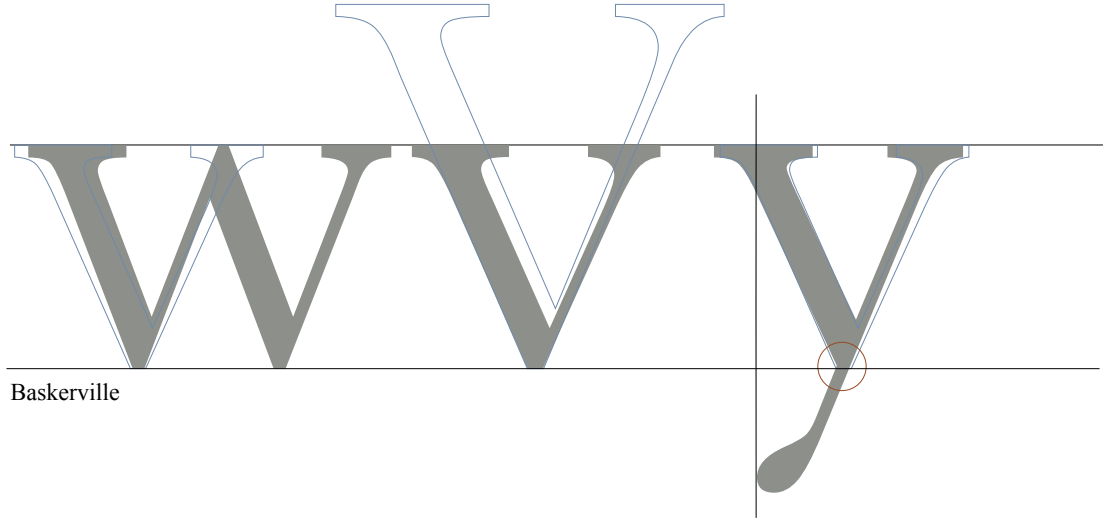


Şekil 3.89. Serifli Miniskül f ve t Harfleri

3.3.1.10 Serifli Miniskül v, w ve y Harfleri

Miniskül v, w ve y harfleri birbirleriyle yakından ilişkili harflerdir. Majiskül harflerde olduğu gibi, v başlıca yapım ögesidir: w daraltılan v'ler kullanılarak, y de aşağıya uzanan kuyruklu bir v'den yapılır.

Miniskül v ve w tasarımı kolay harflerdir; yalnızca majiskül harflerinin kısa halleridir, fakat W'nin genişletilmiş ve çakıştırılmış modeli miniskül harf için tavsiye edilmez, çünkü küçük boyuttayken ortadaki hat çok sıkışık bir görünüm oluşturur. Bu yüzden bazı yazı karakterlerinde majiskül ve miniskül w birbirlerine çok benzemez. Anatomik tutarlılık ne kadar cazip olsa da, eşit renk dağılımı daha önemlidir (Şekil 3.90).

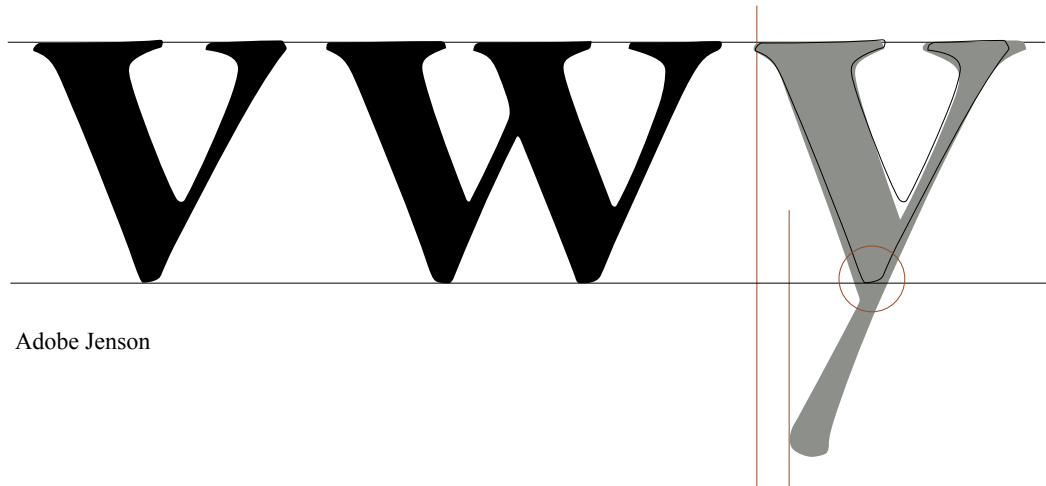


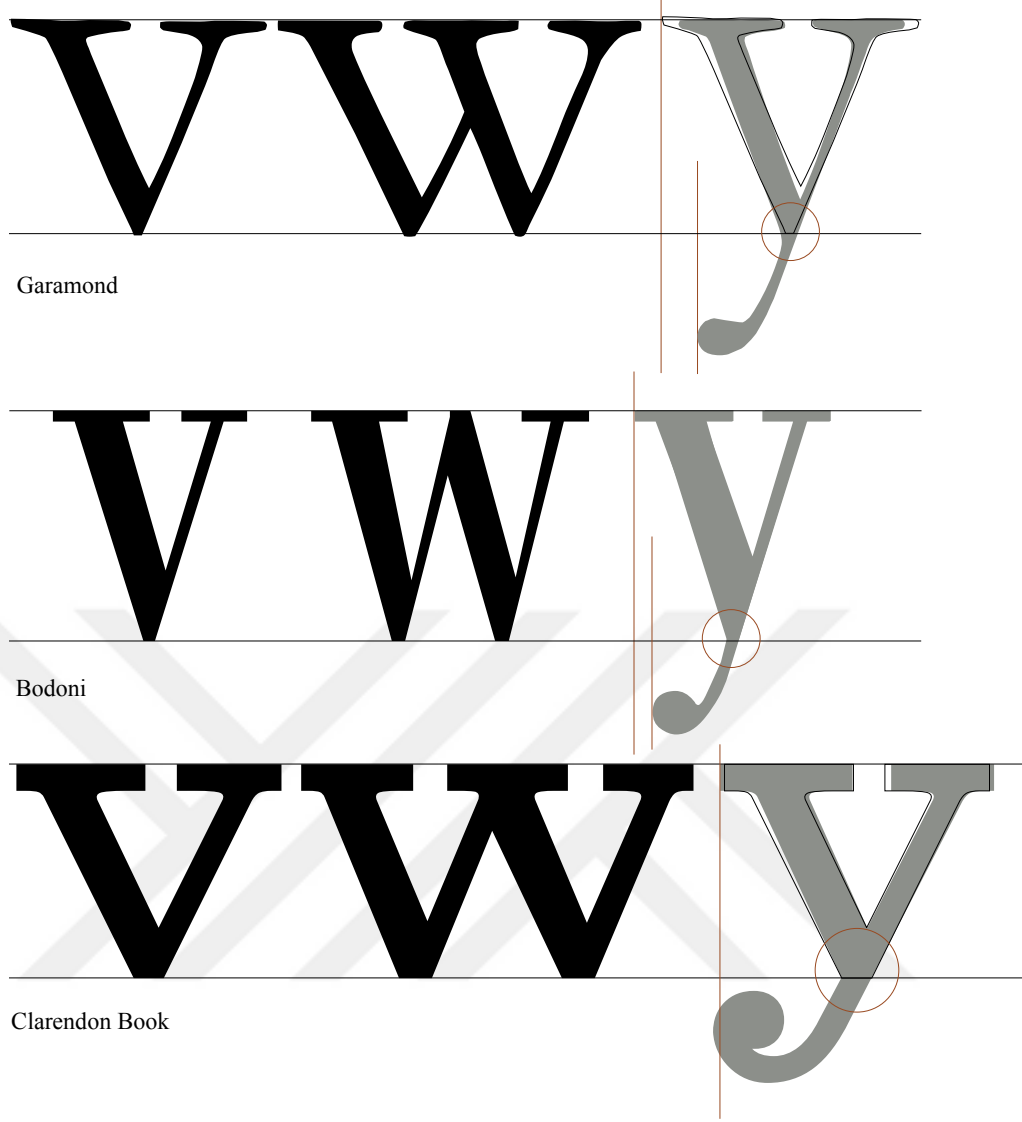
Şekil 3.90. Serifli Miniskül v, w ve y Harfleri

Orijinal v'nin bazen y'de kullanılmadan önce düzenlenmesi gerektiği unutulmamalıdır. Miniskül harf boyu yüksek olduğunda, aşağı uzanan kuyruğa yer açmak için v'nin vertex'i yukarı taşınmalıdır. Daraltılmış bir yazı karakteri söz konusu ise, taban çizgisinde bir yığılma olmaması için v'nin iç kısmının genişletilmesi gerekebilir.

Geleneksel olarak, y'nin kuyruğu v'nin sağ kolundan aşağı iner ve sola doğru kıvrılır, harfin sol dış kenarında ya da bu kenarın yakınında son bulur. Çağdaş yazı karakteri dizaynında, köşeli ve hatta dikey kuyruklar sıkça görülür. Bu tip yapılar v'nin üst çaprazının devamı niteliğinde olmak zorunda da değildir.

Yapısı nasıl olursa olsun, y'nin kuyruğu sonlandırıcı bir öge ile genellikle bir koni, uç ya da sefil ile bitmelidir. Özellikle yüksek kontrastlı yazı karakterlerinde sonlanma şekli çok önemlidir. Bazı yazı karakterlerinde, uç kullanılarak harfin daha açık renkli olan sağ tarafına ağırlık katılarak renk dağılımının daha düzgün olması sağlanabilir (Şekil 3.90).





Şekil 3.91. Serifli Miniskül v, w ve y Harfleri

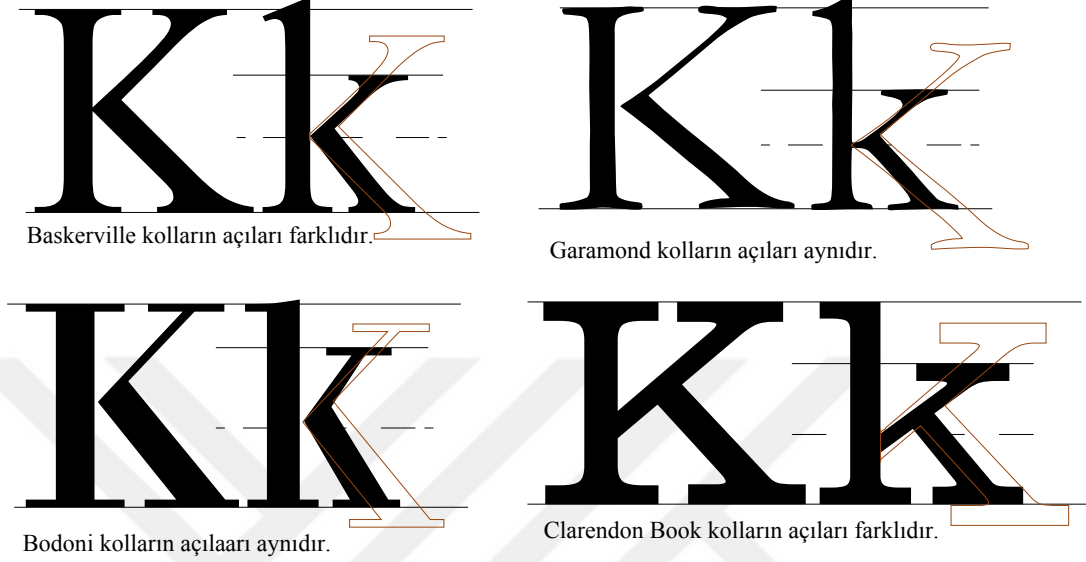
3.1.1.11 Serifli Miniskül k Harfi

Majiskül harfinin aksine, miniskül k'nin yukarı doğru bir uzantısı vardır. Fakat, kolun ve bacağın çapraz birleşimi için seçenekler, majiskül K için geçerli olanlarla aynıdır: gövdeye bağlanan ya da bir boşlukla ayrılan tek veya çift kesişim yeridir (Cheng,2016 s.102).

Çoğu tasarımcı majiskül ve miniskül k'nin kesişim şekillerinin tutarlı olmasını tercih eder. Fakat, miniskül harf boyu harf bütünlüğünün orantılarını değiştirdiğinden dolayı, böyle bir tutarlılık sağlanmak isteniyorsa kol ve/veya bacağın açılarında değişiklikler yapılması gerekebilir. Açılarda yapılabilecek küçük değişiklikler kabul edilebilir, ama bariz olarak ayrık hat yönlerinden kaçınılmalıdır. İkinci durumda, kesin bir yapı değişimi(örneğin, farklı bir kesişim yapısı, veya farklı bir kol ve bacak şekli)

daha iyi bir çözüm olabilir (Cheng,216 s.12).

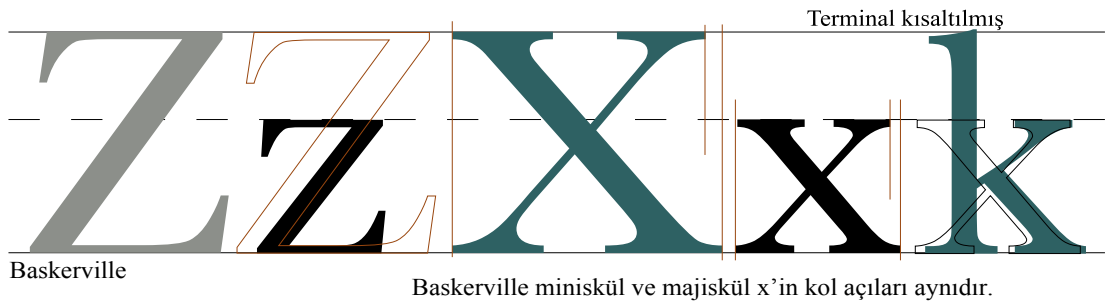
Miniskül harf yapısında değişen orantının, miniskül k üzerindeki serifleri de etkileyebileceği unutulmamalıdır. Gövde ve bacağın iç tarafında bulunan serifler, taban çizgisi üzerindeki sıkışıklığı hafifletmek için kırılabilir. Bu durum özellikle kalın veya daraltılmış yazı karakterleri için geçerlidir (Şekil 3.92).



Şekil 3.92. Serifli Miniskül k Harfi

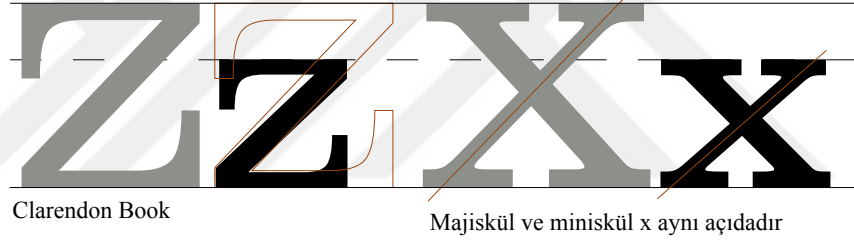
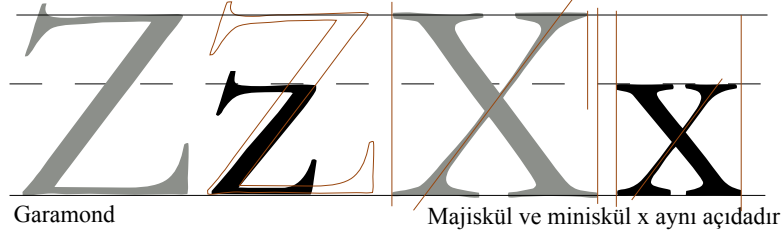
3.3.1.12 Serifli Miniskül x ve z Harfleri

Miniskül x ve z harflerinin majiskül harf versiyonları ile aralarında az bir fark bulunur. Bazen Venetian yazı karakterlerinde miniskül x ve z harfleri daha çok el yazısına benzeyen, kaligrafik eğilimler gösterir. Örneğin, x'in bacaklarında kıvrımlar veya z'de ince bir orta çizgi bulunur. Alternatif (ve daha nadir) olarak, x ve z'de seriflerden ziyade dairesel uçlar bulunur. Bu istisnalar, özellikle genel tasarım ve yapımında geniş farklılıklar olan yazı karakterlerinde sıkça görülür (Şekil 3.93).



Şekil 3.93. Serifli Miniskül x ve z Harfleri

x ve z'nin açılarının, her zaman majiskül harf karşılıklarınıninkilerle aynı olmadığına da dikkat çekmek gerekir; miniskül harf yüksekliğine bağlı olarak, miniskül harflerin oranları daha geniş veya dar olabilir. Ayrıca, k tek keşişmeli olarak tasarlanmış olsa bile, x ve k'nın açılarla bağlantılı olması da şart değildir. Kendilerine özgü bileşenleri aralarında değiştirilemez olsa da, k, x ve z harfleri çapraz yapıların ahenkli serisi olarak bilinir (Şekil 3.94).



Şekil 3.94. Serifli Miniskül x ve z Harfleri

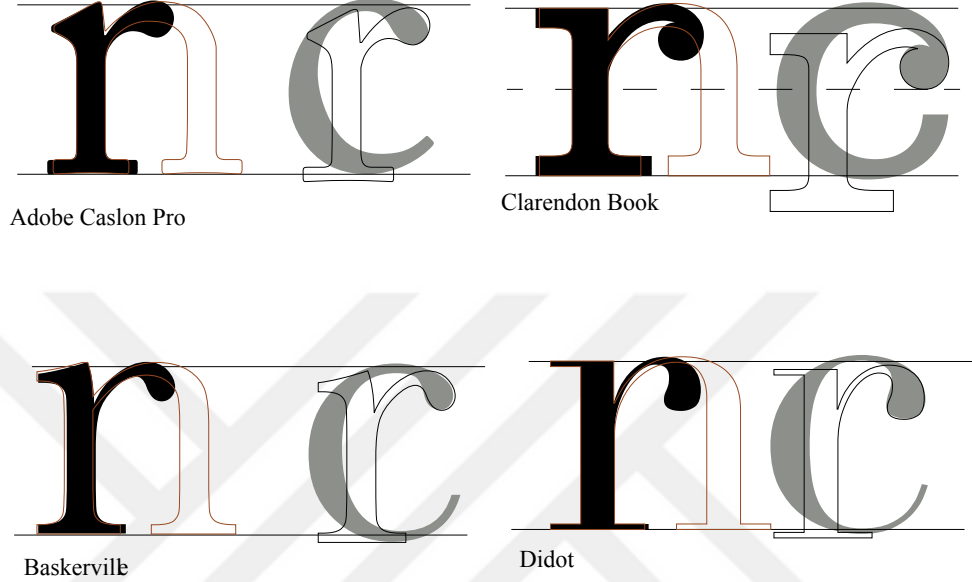
3.3.1.13 Serifli Miniskül r Harfi

Tıpkı n gibi, r de yaylı bir harftir. Ancak, r'nin yayı n'ninkinden farklıdır; daha düşük bir vertex'i, ve bu nedenle daha büyük bir çentiği vardır. Daha büyük bir çentik, kesişim yerlerindeki sıkışıklığı engeller ve yayı daha dinamik kıvrımlı bir hale getirir (Cheng,2016 s.104).

Yayın altındaki açık alan daha açık renkli bir görünüm oluşturduğu için, r renk dağılımı düzgün olmayan bir harftir. r'yi daha az enlilikte çizmek renk yoğunluğunun artırılmasına yardımcı olur; büyük bir uç da boşluğun kısmen doldurulmasına yardım etmektedir.

r'nin ucu çoğunlukla c'deki ucun daha küçük bir halidir. Her zaman olduğu gibi, genel yazı karakterine bağlı olarak uç şekilleri de çeşitlilik gösterir. Venetian, Geralde ve Transitional yazı karakterleri için standart kaligrafik yapılarıdır; Didone'larda dairesel yapılar görülür; ve Slab Serifler için de blok yapılar standart oluşturur. İstisnalar en ok Egyptians olarak bilinen köşesiz Slab Seriflerde meydana

gelir, çünkü bu yazı karakterinde dikey blok çok büyük boyutlarda olabilir, ki bu da hem r'nin hem de komşu harflerin iç kısımlarında sıkışıklığa neden olur. Bu yazı karakterlerinde, r'nin yayının daha sade bir şekilde, dikey veya çapraz bir hat ile bitmesi gereklidir(Şekil 3.95).



Şekil 3.95. Serifli Miniskül r Harfi

3.3.2 Sans-Serif Miniskül Harfler

3.3.2.1 Sans-Serif Miniskül o ve l Harfleri

Serifli yazı karakterlerinde olduğu gibi, sans-serif miniskül harflerin yoğunluğu majiskül harflerden daha azdır. Ancak sans-seriflerde, açık renk hem ince hem de kalın hat genişliklerinde yapılan önemli ölçüdeki bir inceltme ile başarılabilir, hatta bazen, ince olan hatlar bu durumdan daha çok etkilenir. Bu şartırcı gerçeği açıklamanın en iyi yolu bir tasarım sürecini takip etmektir.

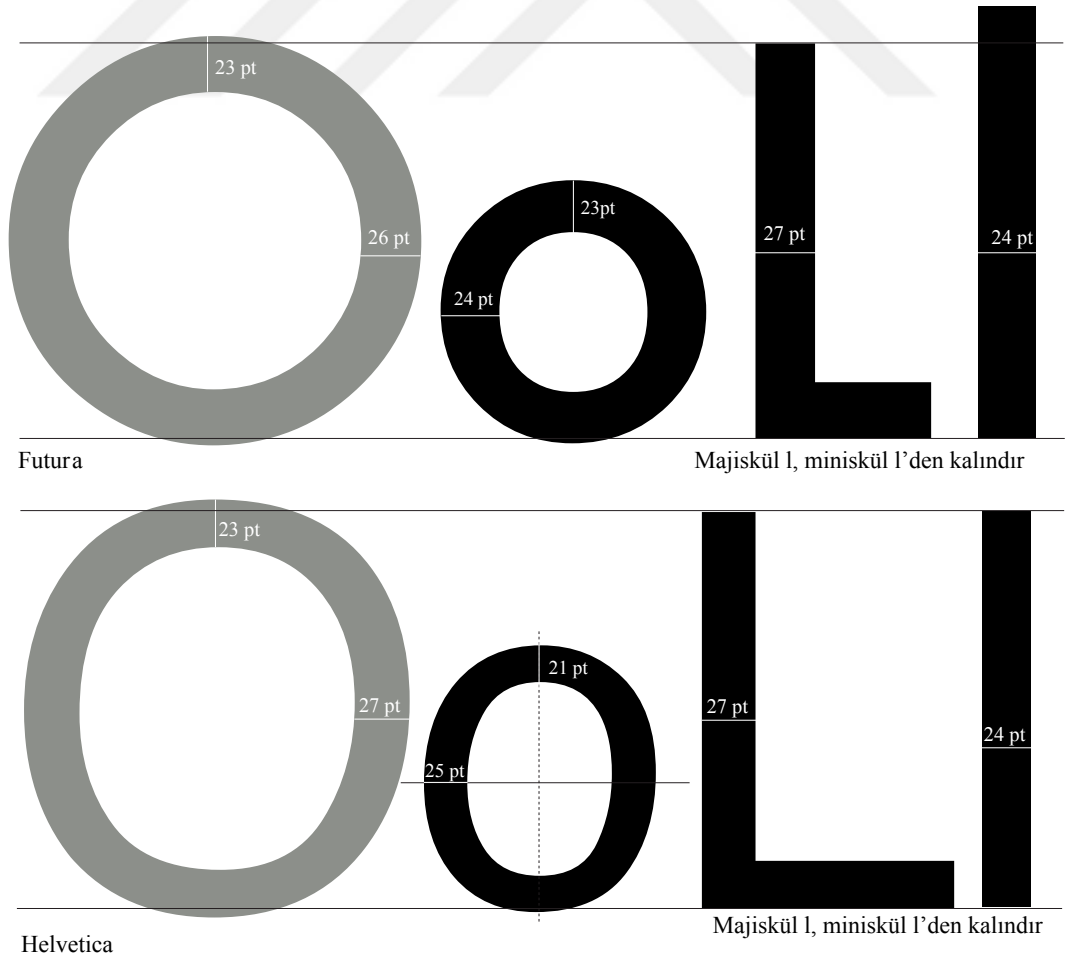
Bu işlem aynı orantıya sahip fakat daha açık renkte bir miniskül o harfi ortaya çıkarır. Çanağın ağır kısımlarına, fakat yalnızca dış taraftan, kütle ekleyerek yoğunluk artırılabilir. Böylelikle orantısal olarak majiskül harften kabul edilebilir bir oranda daha geniş olan bir miniskül harf elde edilir. Miniskül harfin ince hatlarının kalınlığı majiskül harfinkinden daha azdır, ama kalın kısımlar neredeyse orijinal majiskül harfinkine eşittir.

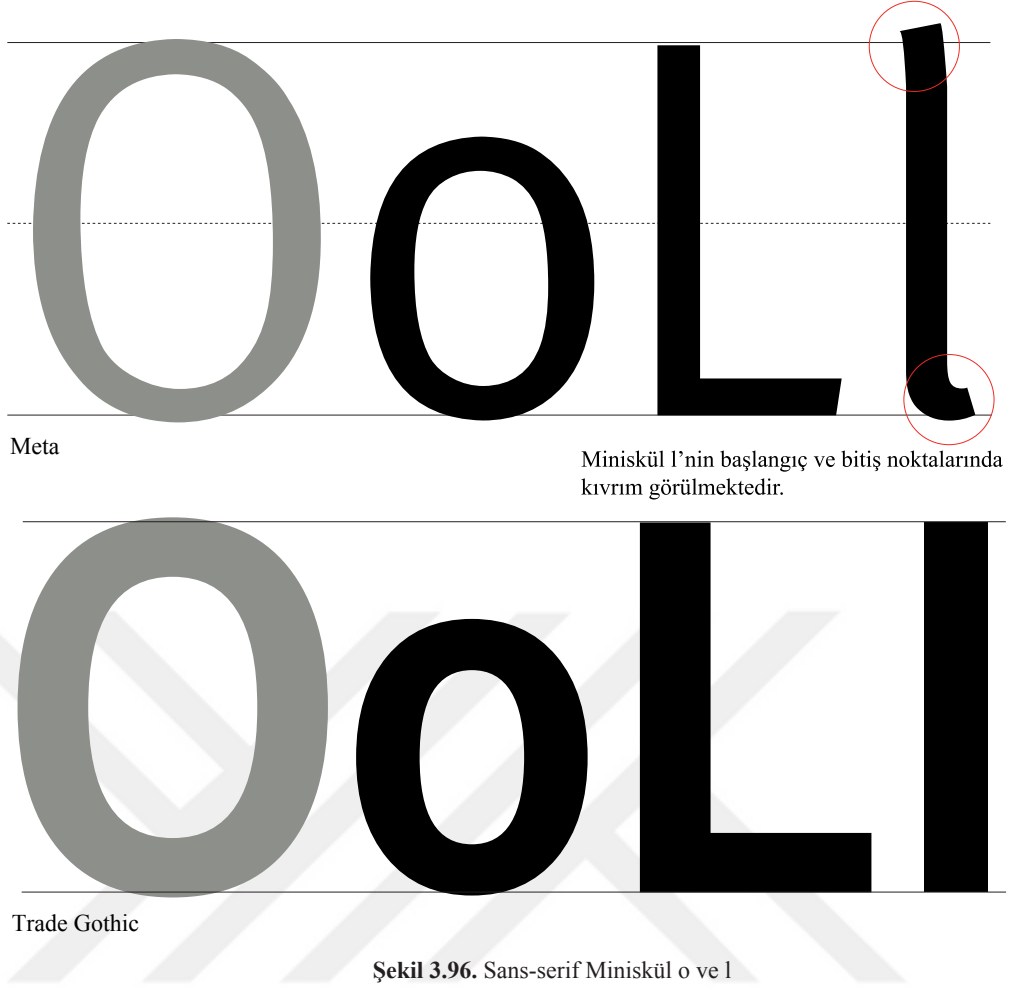
Elbette, bu genel türetme şekline uymayan yazı karakterleri de bulunmaktadır.

Geniş açıklıkları ya da çok yüksek kontrastları olan sans-serif yazı karakterleri, hem majiskül hem de miniskül harflerinde aynı ince hat kalınlığını sürdürebilir. Alternatif olarak, çok açık renkli yazı karakterlerinde kalın ve ince hatlar çok uygun olabilir ve majiskül-miniskül harfler arasında kalınlık değişimi yapmaya gerek duyulmayabilir (Cheng,2016 s.138).

Majiskül O harfinin ilk ölçümlemesi yapılırken, çoğu sans-seriflerin uzun bir miniskül harf yüksekliğine sahip olduğu unutulmamalıdır. İstisnalar geometrik niteliğe sahip olmak için daha kısa, dairesel bir o bulundurması gereken Futura yazı karakterindedir.) Miniskül harflerin özgün nitelikleri büyütüldüklerinde daha belirgin bir hale geldiği için, daha uzun miniskül harf yüksekliğinin okunabilirliği artırdığı düşünülmektedir. Fakat çok uzun olan bir miniskül harf yüksekliğinin, yukarıya aşağıya uzantıları belirsizleştirdiği için, okunabilirliği azalttığı bilinmektedir.

Sans-serif yazı karakterinde miniskül T, yapısı neredeyse majiskül 7 ile özdeş olduğu için problemli bir harftir. l'yı ayırt etmek için bazı tasarımcılar üst gövdeyi bir açıyla kırpar ya da tabana kuyruğa benzer bir öge ekler. Bu düzenlemeler, kaligrafik yazının kalem şekilli, bitişik özelliklerini anımsattığı için Meta gibi yazı karakterler için idealdir (Şekil 3.96).

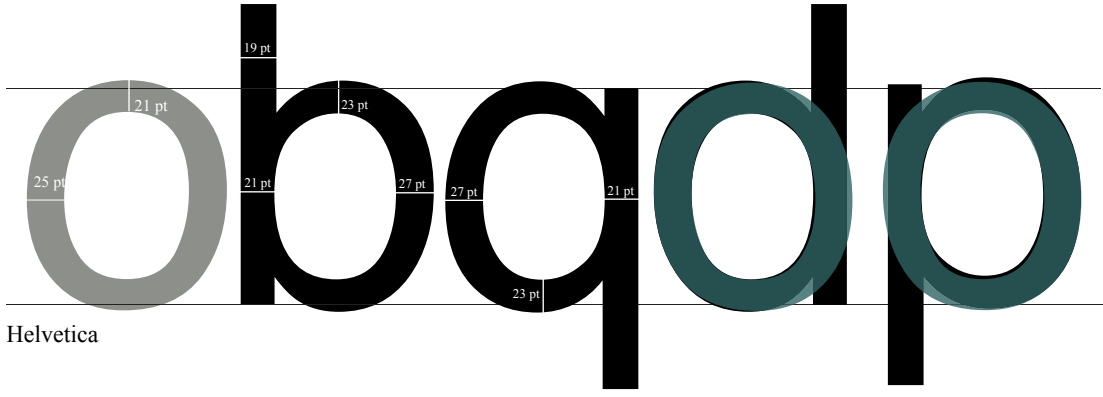




3.3.2.1 Sans-Serif Miniskül d, b, p ve q Harfleri

Bir harfin iç yapısı önemlidir. Çoğu tasarımcılar çizilmesi gereken pozitif şekillere odaklanır. Ancak sans-serif d, b, p ve q'da iç yapı da en az dış şekiller kadar, onlardan hatta daha fazla öneme sahiptirler. Bu dört harfin tümü aynı negatif şekle sahiptir: ya bir oval, daire ya da düz-yuvarlak birleşimli bir damla şekli. Oval ve dairesel iç hatlar o harfine benzediklerinden tamamlanan bir yazı karakterindeki bütünlüğü güçlendirir. Aksine, damla şekli tüm yazı karakterine kontrast ve çeşitlilik ekler.

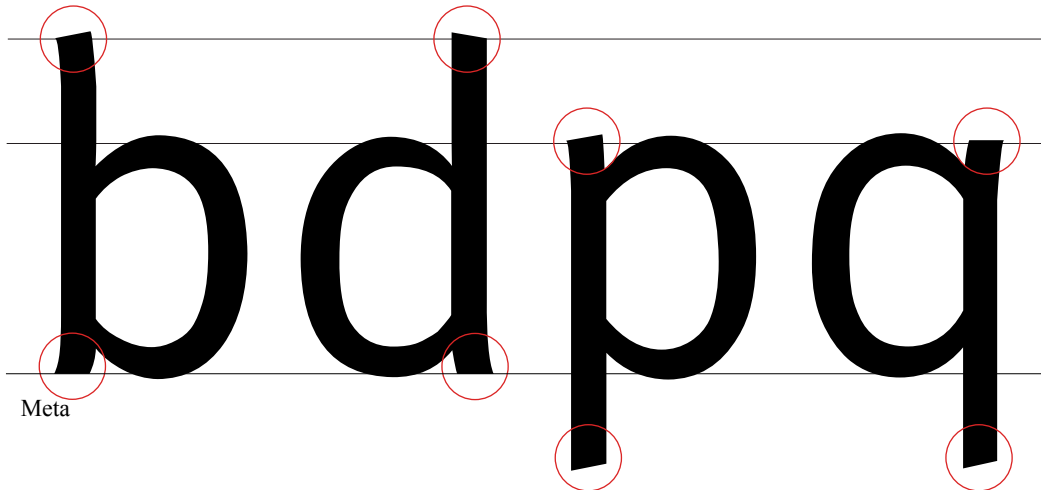
Yuvarlak hatlar genellikle geometrik sans-seriflerde, futura gibi kullanılırken, oval hatlar daha çok neo-grotesklerde (Helvetica gibi) görünür. Bu yuvarlak iç yapılar illa ki matematiksel mükemmel daireler veya elipsler olmak zorunda değildir; daha iyi bir sağlamlık için, harf tabanında daha kalın veya düz çizilebilir (Şekil 3.97).



Şekil 3.97. Sans-serif Miniskül d, b, p ve q Harfleri

Trade yazı karakteri ve meta yazı karakteri karşımıza çıkar. Bu yazı karakterlerinde d, b, p ve q'nun çanakları genel vurgu dikey yönlü de olsa, eğimli açılar üzerinde bulunabilir. Ayrıca, Humanist sans-serif dizaynlarında, birleşimli harflerde, b ve q üzerindeki kırılmış uçlar gibi, serife benzer detaylar bulunabilir. d, b, p ve q'yu tasarlarken harflerin sonlanma şekillerine çok dikkat edilmelidir.

Örneğin, majiskül harf E'nin kolları yuvarlaklaştırılmış ya da şekillendirilmiş ise, bu yapı dikey gövde- lerin üst ve alttaki bitiş yerlerinde de görünmelidir. Alternatif olarak, harflerin aşağı veya yukarı doğru olan uzantılarının kırılan açıları, daha önce tasarlanan bu majiskül harflerle ilgili olabilir. Sans-serif yazı karakterlerinde, d, b, p ve q'nun üçgen şeklindeki çentikleri, serif karakterlerindeki kadar problemli değildir, çünkü özellikle kalın ya da daraltılmış yazı karakterlerinde düşük kontrast, üçgen boşluğun boyutunu küçültür. Tasarımcılar daha önce bahsedilen iki boşluk genişletme yöntemini kullanabilirler: gövde çanaktan ayrılabilir ya da köşelendirilebilir, veya çanak çizgisi kesişim yerinde inceltilir. Başka bir yol da çıkıntısı olmayan harfleri yeniden şekillendirerek tüm hafifletici noktaları ortadan kaldırmaktır (Şekil 3.98).

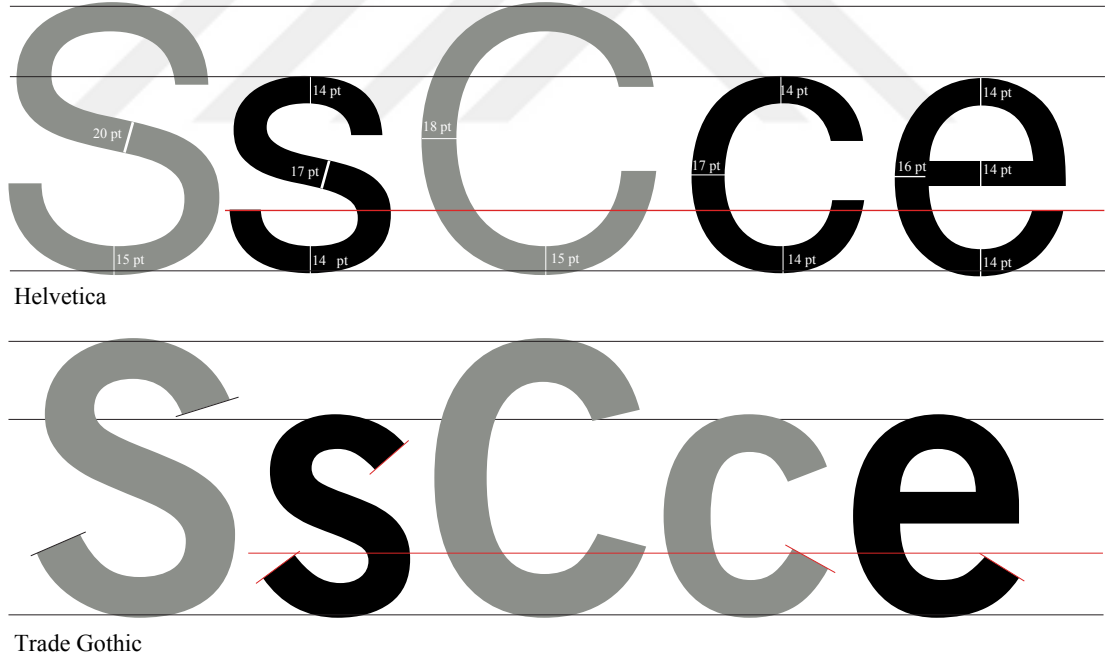


Şekil 3.98. Sans-serif Miniskül d, b, p ve q Harfleri

3.3.2.3 Sans-serif Miniskül s, c ve e Harfleri

Azaltılan kontrast kıvrımlar içerisindeki boşluğu sınırlandırdığı için sans-serif s, c ve e harfleri bazen, özellikle de kalın veya daraltılmış yazı karakterlerinde açıklıkla ilgili problemlerle karşılaşır. Yoğunluğu artırmak için tasarımcılar bazen miniskül s, c ve e harflerinin çanaklarını majiskül harf karşılıklarından daha geniş açılarla keserek bu harflerin renklerini açarlar. Çanaklardaki ince alanlar da azaltılabilir ve tüm karakter genişliği artırılabilir .

Bazı sans-serif yazı karakterlerinde miniskül c, majiskül C'den daha Humanist bir nitelikte çizilmiştir. Örneğin, çanaktaki ağırlık eğim vurgusunu yansıtmak bir şekilde düzenlenebilir veya çanağın kendisi daha uzun, kuyruğa benzer bir öge ile çizilebilir. s ve c'den farklı olarak e'nin kılavuz olarak kullanabileceğimiz bir majiskül harf hali yoktur. Fakat sans-serif e temel olarak serif e'nin anatomisini takip eder. Hem serif hem de sans-serif halinin simetrik ya da asimetrik bir düzeni olabilir, ve her ikisi de yatay veya çapraz bir kısa çizgi ile çizilebilir. Asıl farklılık e'nin gözünde meydana gelir; sans-serif harfinde daha düşük kontrast daha geniş bir iç hat gerektirir (Şekil.3.99).



Şekil 3.99. Sans-serif Miniskül s,c ve e Harfleri

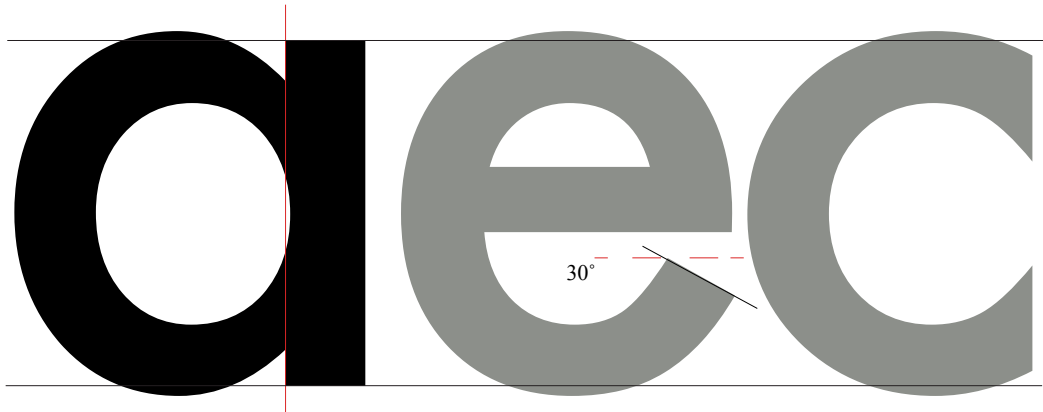
3.3.2.4 Sans-serif Miniskül a ve g Harfleri

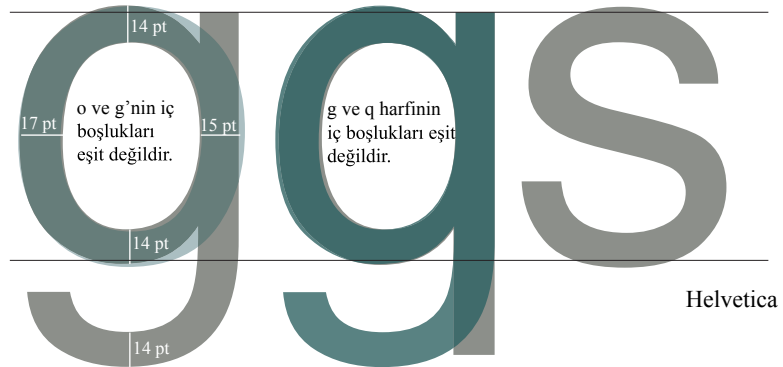
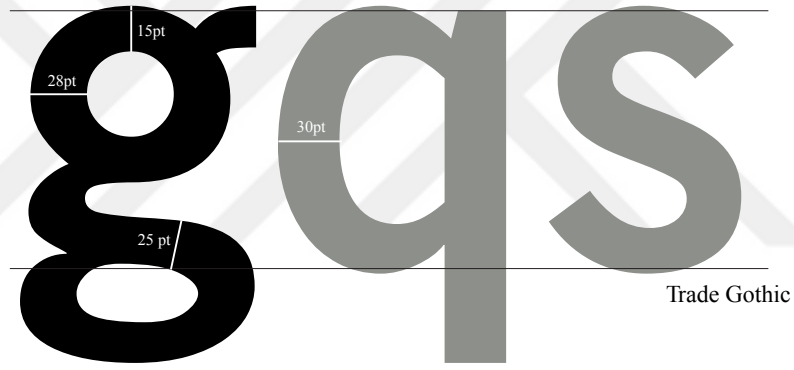
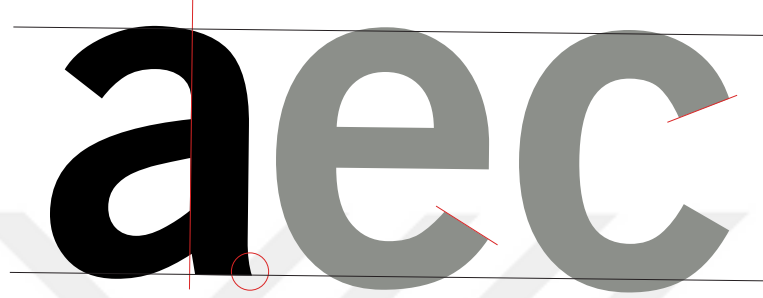
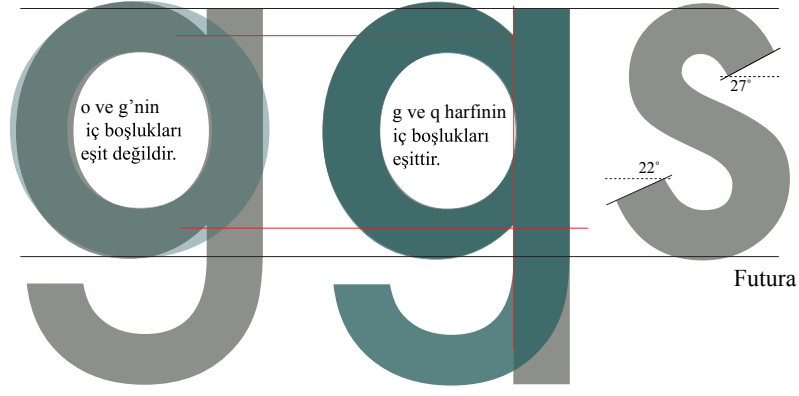
Sans-serif a ve g geleneksel Humanist karakterlerinde veya sadeleştirilmiş tek katlı harfler olarak çizilebilirler. Yapısal bir açıdan baktığımızda bu seçenekler bütünsellik ile çeşitlilik arasında bir seçimdir. Humanist yazı karakterleri yazıya

çeşitlilik katar, fakat sadeleştirilmiş harfler tutarlılığın getirdiği bir ahenk içerisindedirler Öteden beri tek katlı harfler, yalnızca birkaç geometrik sans-serif karakterlerinde bulunan, rağbet görmeyen bir dizayn oldu. Bu cansız kayıt uygulamadaki zorlukların bir sonucu olabilir: one-story'deki a'nın renk dağılımı düzgün değildir ve yapısı miniskül harfiyle kolaylıkla karıştırılışı için a daha az okunaklıdır (Cheng,2016 2.144).

Sans-serif g'nin standart şeklini tanımlamak daha zordur. Grotesque yazı karakterlerinde sadece iki kısımdan oluşan bir g bulunur, çünkü sans-serifler ne de olsa serif yazı karakterlerindeki seriflerin kesilmiş halleridir. Ancak, geometrik sans-serifler ve neogroteskler, tipik olarak tek katlı bir g'ye sahiptir, çünkü bu, dizaynlarını oluşturan düzenlilik ilkesine en çok uyan yapıdır. Humanist sans-seriflerde g, karakteristik ve tahmin edilemez bir yapıdadır, fakat genel olarak eski Humanist dizaynlarda g'de tek bir ilmek bulunurken, daha sonraki Humanist yazı karakterlerinde g'nin iki ilmeği vardır.

Her halükârda, yazı karakteri ne olursa olsun a ve g'nin ortak bir yapısal problemleri vardır. Çizgilerin kesişim yerlerinde oluşan sıkışıklık. Bu konuyu çözmek için, kritik kesişim yerindeki ince çizgiler daha da inceltilmelidir. Yine de daha fazla boşluk gerekli olursa, harfler yaratıcı bir şekilde tekrar çizilebilir. Örneğin, gövdeler köşeli ve çanaklardan bağımsız olabilir. Çizgiler komşu gövdeleri aşındıracak şekilde değiştirilebilir. İlmekler ve kıvrımlı yaylar (kapalıdan ziyade) ucu açık bir şekilde çizilebilir. Tüm sans-serif harflerinde olduğu gibi, bazı çizgi sonlanmaları ayrıca önem taşır. a ve g'deki açıların s, c ve e'dekilerle ahenkli olması gerekir. Yatay, dikey veya 45 derecelik sonlanmalar dik eksenle uyumlu oldukları için geometrik sans-serifler ve neo-grotesklerde şüphesiz tercih edilen seçeneklerdir. Grotesk ve Humanist yazı karakterlerinde, kaligrafik çizimin mekaniklerini anımsatması için çok çeşitli açılar kullanılabilir (Şekil 3.100).





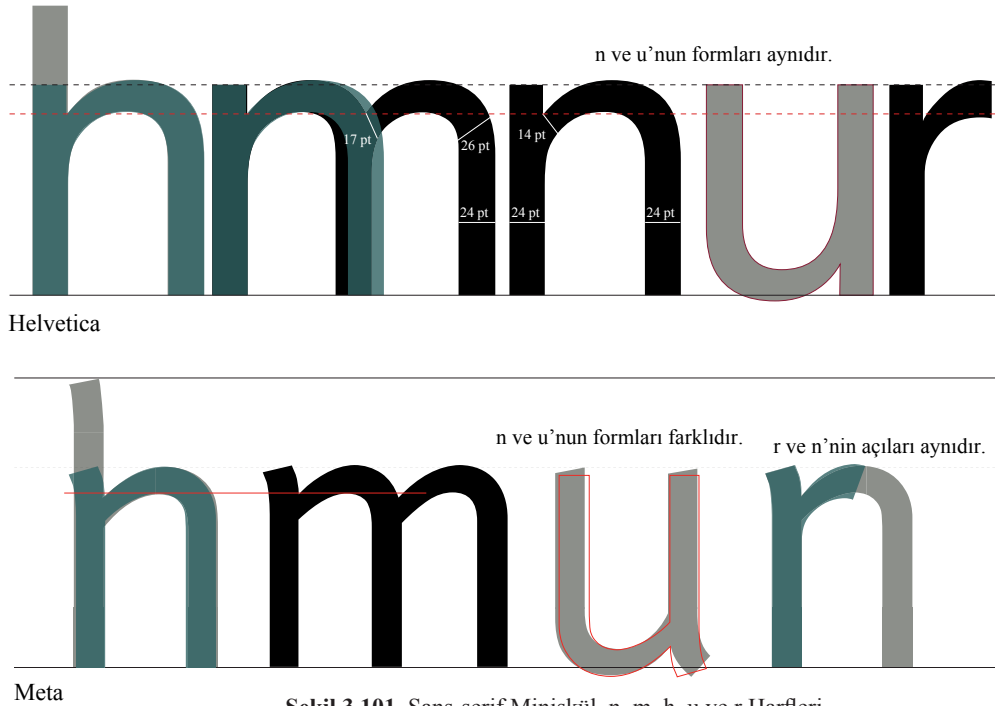
Şekil 3.100. Sans-serif Miniskül a ve g Harfleri

3.3.2.5 Sans-serif Miniskül n, m, h, u ve r Harfleri

Serifli yazı karakterlerinde olduğu gibi, n, m, h, u ve r simetrik veya asimetrik bir yapı ile tasarım edilebilir. Yatay yöne vurgu yaptığı ve bu şekilde okumayı kolaylaştırdığı için asimetrik modeller tercih edilir. Asimetrik yapı aynı zamanda metindeki renk dağılımını da düzenler çünkü ağırlıklar orta hizadan harflerin köşelerine taşınmıştır (Cheng,2016 2.146).

Sans-serif yazı karakterlerinin kontrastı düşük olduğu için, yaylı harflerin kesişim noktaları istenilmeden mürekkeple dolabilir. Bu eğilimi yok etmek için, yayın yakınındaki üçgen boşlukların genişletilmesi gerekir. Ya vertex daha aşağıya taşınabilir ya da yay çizgisi inceltilebilir. Buna alternatif olarak, gövde vertex'ten bir kıvrımla uzaklaştırılabilir, hatta tamamen kaldırılabilir. Son bahsedilen durumda, sonuç olarak elde edilen karakterler sade, yalın nitelikleriyle şaşırtıcı yapılardır, ancak maalesef harflerin ayırt edilmesi biraz zordur.

Grotesque ve Humanist sans-seriflerde, n, m, h ve u'nun dikey gövdeleri kaligrafiğe benzer uçlar elde edecek biçimde kesilir veya şekillendirilir. Bu uygulama, karakterlere daha kendilerine özgü bir yapı kazandırarak okunaklılığı artırabilir. Ancak tasarımcılar, tüm yazı karakterine hem görsel hem de işlevsel açılardan şekil verme üzerine yoğunlaşmalıdır. Şekiller tüm tasarımda tutarlı olmalı ve mümkünse dengeyi, rengi veya harf boşluklamayı bozmamalıdır (Şekil 3.101).



Şekil 3.101. Sans-serif Miniskül n, m, h, u ve r Harfleri

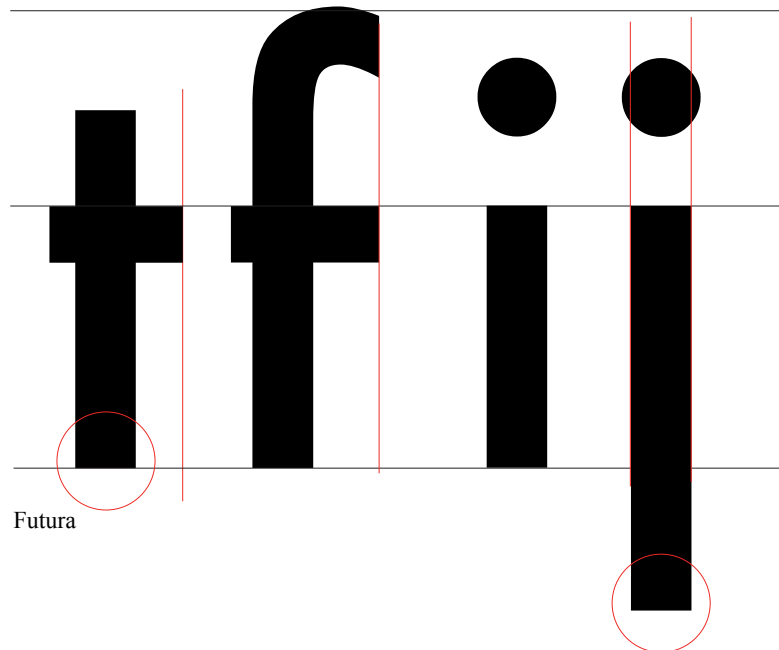
3.3.2.6 Sans-serif Miniskül i, j, f ve t Harfleri

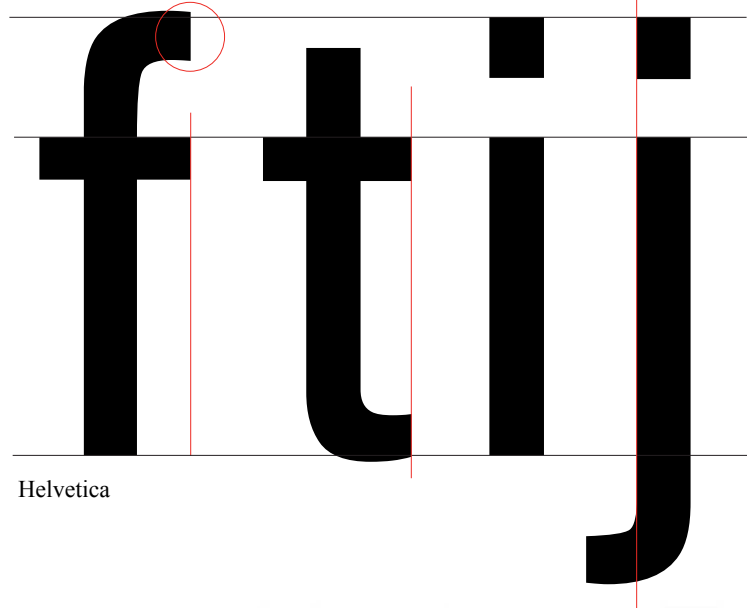
Sans-serif yazı karakterlerinde i'nin tasarımı çok çaba gerektirmez çünkü yalnızca bikey bir gövde ile kare, dikdörtgen veya dairesel bir noktaya ihtiyaç vardır. Fakat, sans-serif j ve f'nin oluşturulması, her iki harfte de orijinal serif harflerindeki dengeleyici serifler bulunmadığı için, çok daha zordur. (Cheng,2016 2.148).

Çözümlerden bir tanesi j ve f'nin çengellerinin dikey veya eğimli açılardan kesilmesidir. Böylece, kıvrımlar koni, hançer veya yuvarlaklaştırılmış bir nokta şeklinde (hangi yapı yazı karakterindeki diğer gövde sonlanmalarıyla daha uyumlu oluyorsa) sonlandırılabilir.

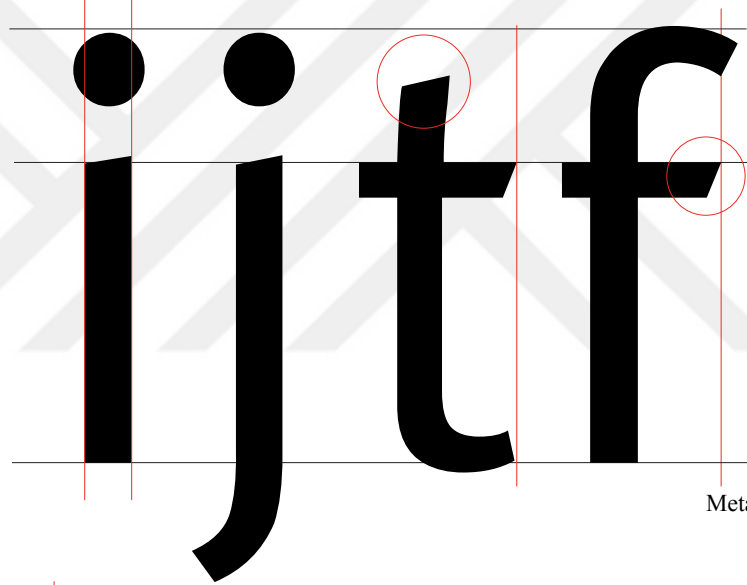
Genellikle, tasarımcılar çengelin bitişini yatay çizginin dış kenarına yakın tutmayı tercih ederler, çünkü f dar olduğu sürece komşu harflerle çakışma yaşamayacaktır. Benzer şekilde j de minimum karakter genişliğinde çizilmelidir. Sans-serif f ve t'de yatay çizgilerin asimetrik olması serif harflerdeki kadar tercih edilmez. t'nin kuyruğu, j ve f'ye de uygun olan bir açıyla kesilmelidir. t'nin ucu, daha önce serif karşılığı için de söylendiği gibi, açılı bir şekilde kesilebilir. Fakat bu uç, istisnalar olsa da, çok nadiren yatay çizgiye tutturulmuştur.

Humanist sans-serif yazı karakterlerinde, i ve j'nin gövdelerinin alt ve üstüne iliştilen kısa yatay çizgiler bulunabilir. Bu yatay çizgiler harfleri daha ayırt edilebilir ve böylece daha okunaklı bir hale getirir. Aksine, geometrik sans-seriflerde j ve t bazen yalnızca dikey gövdeye indirgenir. Bu her ne kadar geometrik sadeliğin ruhuna uygun olsa da, bu sade harf yapılarını ayırt etmek ve okumak çok daha zordur (Şekil 3.102).

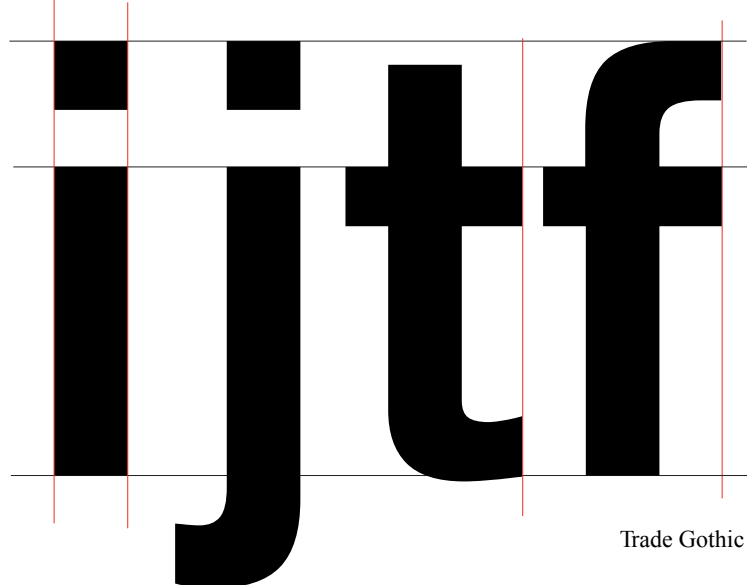




Helvetica



Meta



Trade Gothic

Şekil 3.102. Sans-serif Miniskül i, j, f ve t Harfleri

3.3.2.7 Sans-serif Miniskül v, w ve y Harfleri

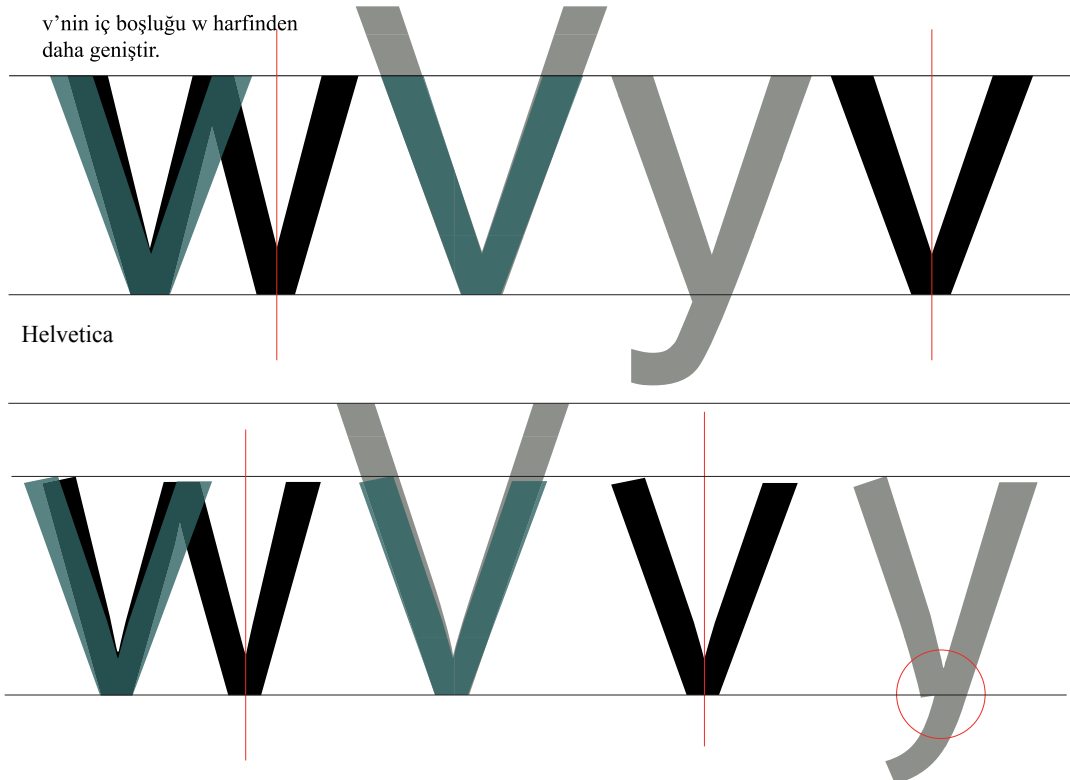
Miniskül v ve w harfleri majiskül harf karşılıklarının yalnızca daha kısa halleridir, fakat y'nin farklı, kuyruğu bulunur. y'nin üst yarısı daraltılmış bir v harfidir; v'nin sağ kolu ise kıvrımlı veya köşeli bir yapıya benzemektedir (Cheng,2016 2.150).

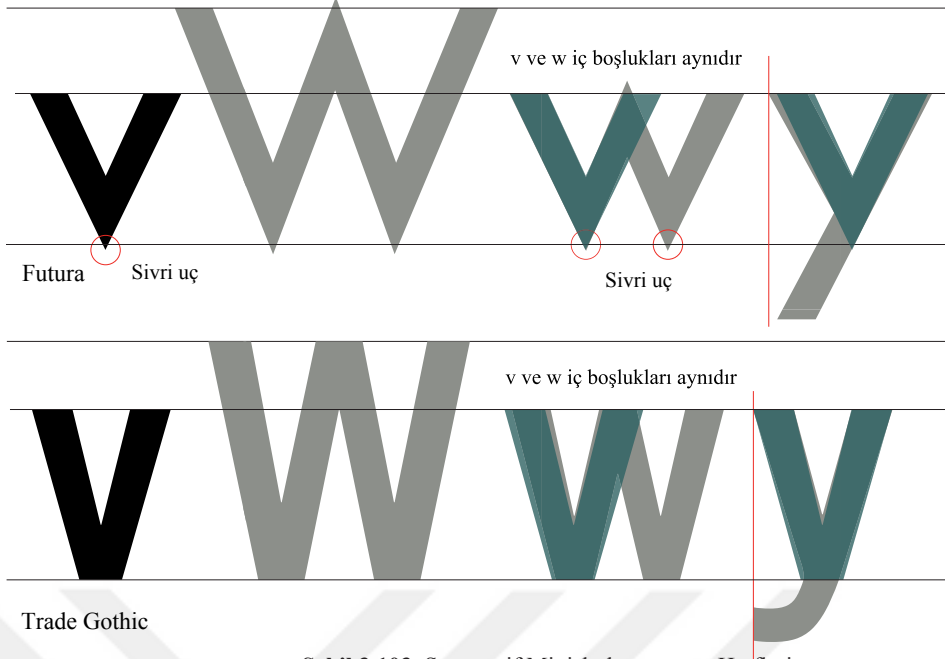
Sans-serif y'nin normal bir sonlanması olduğu için, kuyruğu genellikle dikey veya köşeli bir kesimle biter. Kesilen bu uç, yazı karakterindeki diğer gövde sonlanmalarıyla uyumlu olmalıdır.

İdeal olarak y'nin kuyruğu sol üstteki çapraz kolun dış kenarının hizasına yakın bir yerde biter. Kısa bir kuyruk il komşu karakterlerle çakışmaktan kaçınılabileceği için, dar bir y'de harf boşluklarını düzenlemek daha kolaydır.

Miniskül harf boyu yüksek olan sans-serif yazı karakterlerinde, y'de daha iyi bir görsel denge sağlamak için harflerin aşağı genelde uzantıları çok kısadır. Kuyruğun uzunluğunu artırmak için y'nin vertex'i biraz daha yukarıya kaldırılabilir. Bazı Humanist sans-seriflerde (örneğin Meta gibi), ili çapraz hattın birleştiği vertex'te miniskül bir boşluk bulunur. Bu boşluk hem yapı hem de işlev açısından iyi bir uygulamadır, çünkü hem ince bir çivi şekli olarak işlev görür hem de orijinal Humanist kaligrafik yapıyı anımsatır.

Geometrik sans-seriflerde, y'nin kuyruğu ya çok az bir kıvrımla ya da kıvrımsız olarak çizilir. Bu keskin yapı y'nin üçgen doğasına ve yazı karakterinin geometrik temeline vurgu yapar. Fakat y solda daha öteye uzandığı için, bu yapı espas açısından çok verimli sayılmaz (Şekil 3.103).





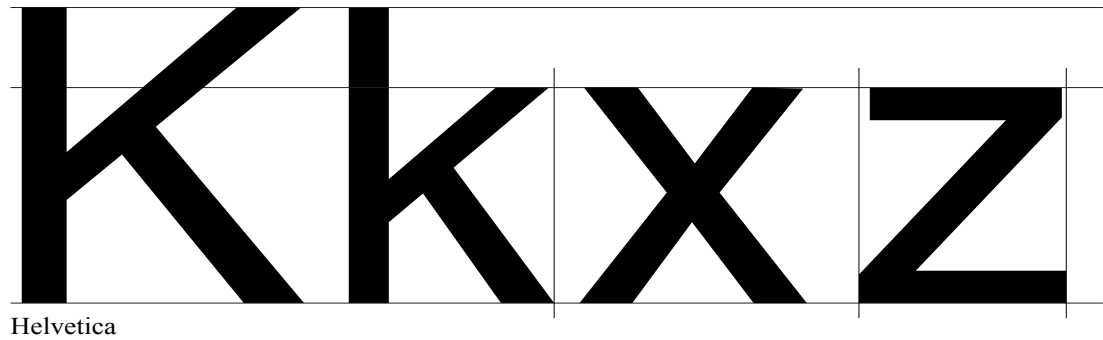
Şekil 3.103. Sans-serif Miniskül v, w ve y Harfleri

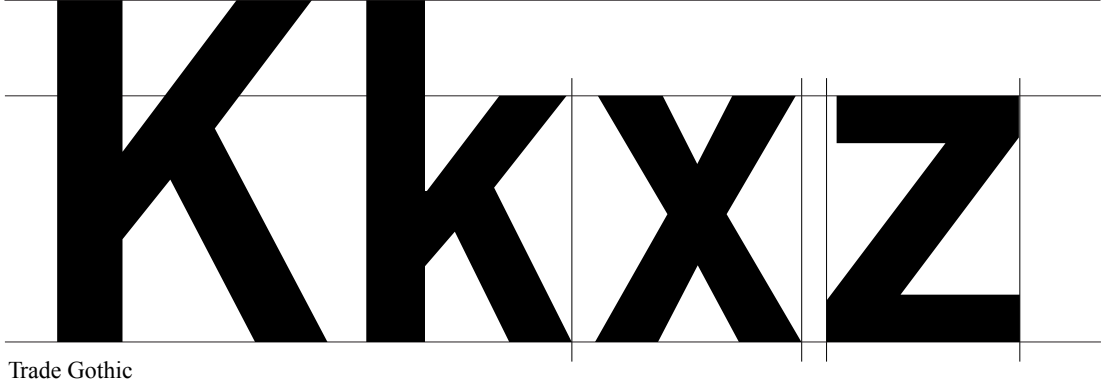
3.3.2.8 Sans-serif Miniskül k, x ve z Harfleri

v ve w gibi, sans-serif x ve z de majiskül harf karşılıkları ile aynı yapıdadır. Bazen, özellikle de yazı karakteri alışılmadık gövde sonlamaları ile tasarlandığında, miniskül z harfinde bazı değişiklikler yapılabilir (Cheng,2016 2.152).

Serif yazı karakterlerinde olduğu gibi, k'nin kol ve bacak bütünlüğü genellikle majiskül harfteki ile uyumludur. Tek kesişim şeklinin çift kesişimden daha iyi bir renk dağılımı sağladığı unutulmamalıdır. Buna rağmen birçok tasarımcı, özellikle geometrik sans-serifler tasarlarken, sadeliğinden dolayı bu yapıyı tercih ederler. Tek kesişim k ve x'in açılarının hemen hemen aynı olmasını sağlar; bu küçük destek çapraz harfler altkümesindeki ve tüm yazı karakterindeki bütünlüğü güçlendirir (Şekil 3.104).

x ve z'nin diyagonal çizgilerinin açıları aynıdır.





Trade Gothic

Şekil 3.104. Sans-serif Miniskül k, x ve z Harfleri

3.4 Rakamlar

Rakamlar ise, harflerle bütünleşen elemanlardır. Majiskül ve miniskül harflerden farklı bir anatomisi vardır. Rakamlar, arap formlarına dayanan değişik bir türden gelmektedir. Örnek verecek olursak; (0) sıfır rakamını arapların bulduğu ve matematiğe ondalık sistemi getirmiştir (Çevik, 1982).

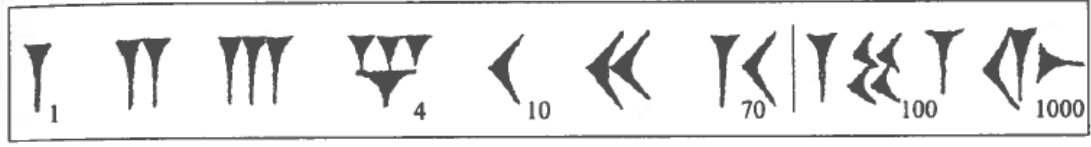
Önceleri Romen rakamların kullanan Romalılar, sıfır (0) rakamını bulduktan sonra Arapların buldukları rakamlar ile birlikte bugünkü forma ulaşmasını sağlamıştır. Roma rakamları genellikle, harflerle gösterilmiştir. Bu roma rakamları, hangi yazı karakterinde yazıldıysa, rakamlarda o yazı karakterinde olması gerekmektedir (Şekil 3.105), (Çevik, 1982).

I	1	XXI	21	XLI	41	LXI	61	LXXI	81	
II	2	XXII	22	XLII	42	LXII	62	LXXII	82	
III	3	XXIII	23	XLIII	43	LXIII	63	LXXIII	83	
IV	4	XXIV	24	XLIV	44	LXIV	64	LXXIV	84	
V	5	XXV	25	XLV	45	LXV	65	LXXV	85	
VI	6	XXVI	26	XLVI	46	LXVI	66	LXXVI	86	
VII	7	XXVII	27	XLVII	47	LXVII	67	LXXVII	87	
VIII	8	XXVIII	28	XLVIII	48	LXVIII	68	LXXVIII	88	
IX	9	XXIX	29	XLIX	49	LXIX	69	LXXIX	89	
X	10	XXX	30	L	50	LXX	70	XC	90	
XI	11	XXXI	31	LI	51	LXXI	71	XCI	91	
XII	12	XXXII	32	LII	52	LXXII	72	XCII	92	
XIII	13	XXXIII	33	LIII	53	LXXIII	73	XCIII	93	
XIV	14	XXXIV	34	LIV	54	LXXIV	74	XCIV	94	
XV	15	XXXV	35	LV	55	LXXV	75	XCV	95	
XVI	16	XXXVI	36	LVI	56	LXXVI	76	XCVI	96	
XVII	17	XXXVII	37	LVII	57	LXXVII	77	XCVII	97	
XVIII	18	XXXVIII	38	LVIII	58	LXXVIII	78	XCVIII	98	
XIX	19	XXXIX	39	LIX	59	LXXIX	79	XCIX	99	
XX	20	XL	40	LX	60	LXXX	80	C	100	
Örnekler: (3548 = MMMDXLVIII), (287 = CCLXXXVII), (2009 = MMIX)										
									D	500
									M	1000

Şekil 3.105 Roma Rakamların Değerleri (Kaynak: <http://www.nasilyapilmali.com/wp-content/uploads/romakamlari.jpg>)

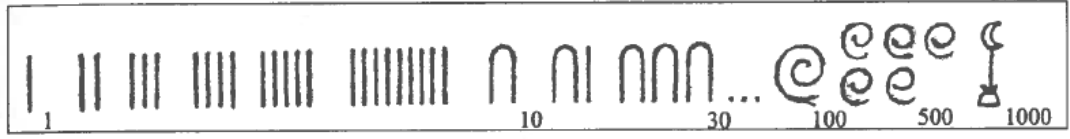
Sayı Sistemleri:

Sümerler: Sümerler; Babiller ve Hititler İ.Ö. 3. yy'da çivi yazısından altmışlık bir sistem geliştirmişlerdir (Resim 52),(Ganiz,2004 s: 25).



Resim 52 Sümerlerin Çivi yazısı sayı sistemi

Mısırlılar: Mısırlılar onlu sistemi kullanmışlardır (Resim 53), (Ganiz,2004 s: 25).



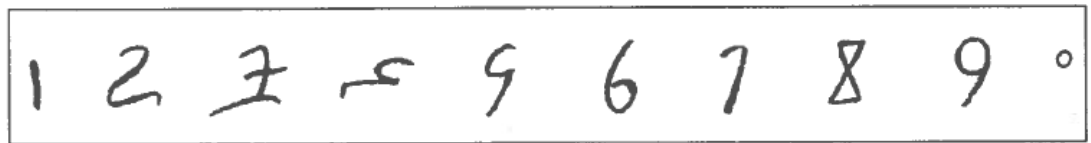
Resim 53 Mısır sayı sistemi

Roma: Kapital yazıda Roma rakamları diye bilinen semboller onlu sistem olarak günümüzde de kullanılmaktadır (Resim 54), (Ganiz,2004 s: 25).



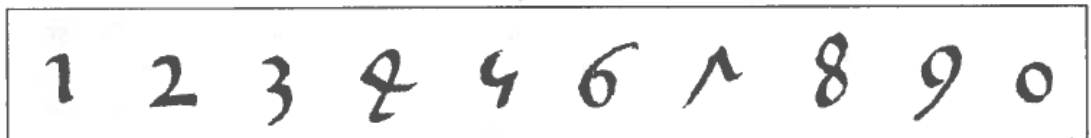
Resim 54 Roma sayı sistemi

Araplar: İ.S. 2. yy'da Hintlilerin sistemlerini benimsemişlerdi. Arapça "Sifre" (0) kelimesinden, Latince "Cifre" kelimesi gelişti. Araplar, Hintlilerden aldıkları bu sayı sistemini benimseyip kendi yazı formlarına uydurarak kullandılar (Resim 55), (Ganiz,2004 s: 25).



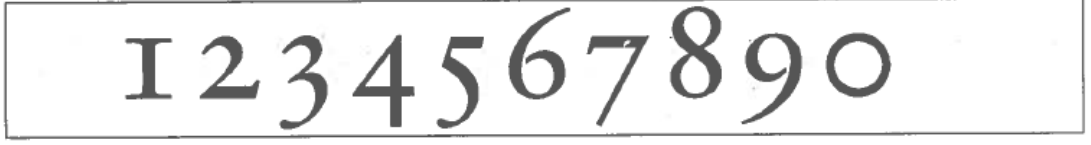
Resim 55 Arap sayı sistemi

İspanya: 12. yüzyılda sayılar Araplar vasıtasıyla İspanya'ya oradan bütün Avrupa'ya yayıldı (Resim 56), (Ganiz,2004 s: 25).



Resim 56 İspanya sayı sistemi

Klasik Arapça Antiqua'lardaki sayılar 1545'te Garamond tarafından tasarlandığı gibi yukarıya ve aşağıya olan uzantılarıyla Screen Shot 2017-02-25 at 7.32.03 PM la "old Style" olarak bilinen formlarda yazıldılar (Resim 57), (Ganiz,2004 s: 26).



Resim 57 Old Style

1790'da Bodoni tarafından tasarlanan Klasik Antique'larda ki sayılar kapital harflerin büyüklüğünde üst ve alt uzantıları olmaksızın yazıldılar (Resim 58, (Ganiz,2004 s: 26).



Resim 58 Klasik Antique

Bugünde kullanılan 60'lık sayı sisteminde Asur ve Babillerde de kullanılmaktaydı (Ganiz,2004 s: 26).

Örnek: 1 düzine = 12 tane, 1 dakika= 60 saniye, 1 saat= 60 dakika, 1 gün= 24 saat, 1 yıl= 12 ay vs.

Rakamlar, miniskül harfler gibi farklı yüksekliklerden oluşmaktadır. Bu yükseklik farkında rahat algılamaya sebep olmaktadır. Aşağı ve yukarı uzantıları olan rakamlar rahat algılanabilmesi yanında estetik açıdan da göze daha bütün gözükmektedir.

3.4.1 0 ve 1 Rakamları

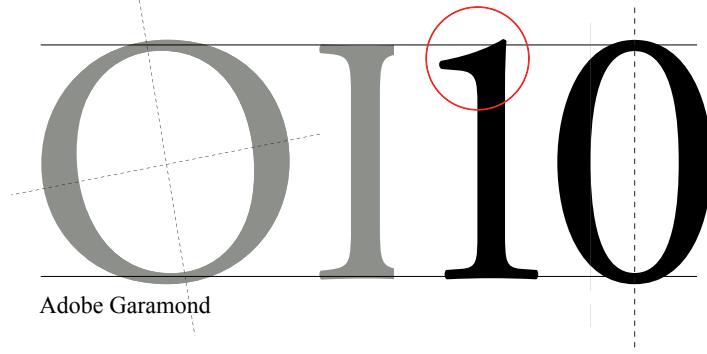
Kolaylıkla majiskül O harfi ile karıştırılabildiği için sıfırın tasarımı zordur. Ancak rakamları majiskül harflerden farklı yüksekliklerde tasarlamak bu sorunu en aza indirgemeye yardımcı olur. (Daha önce de bahsedildiği üzere, birçok tasarımcı büyük rakamları majiskül harflerden daha kısa çizerek rakamların metin içerisindeki hakimiyetin azaltmayı amaçlarlar. Aksine, eski tarz rakamlar genellikle görsel olarak fark edilebilmesi için harf boyundan daha uzun çizilirler.), (Cheng,2016 s.164).

Büyük rakamlarda, sıfırın eni daraltılarak ve rengi açılarak, majiskül O harfinden daha iyi ayırt edilebilmesi sağlanabilir. İdeal bir sıfırın renk yoğunluğu büyük ve miniskül harflerin yoğunlukları arasındadır. Eğimli bir ekseni olan yazı karakterlerin- de, sıfır belirsiz bir çapraz vurgu ile çizilebilir (Cheng,2016 s.164).

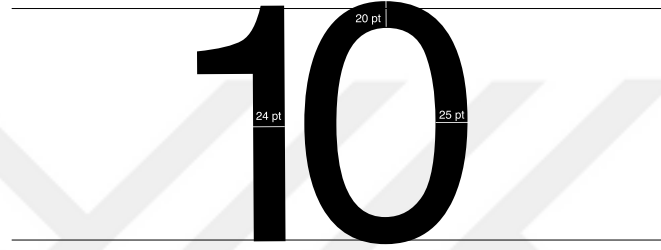
Büyük rakamda olduğu gibi, miniskül sıfırda da başka karakterlerle karıştırılmaması için bazı değişiklikler yapılır. Fakat, genişliği daraltılmak yerine genişletilir. Bazı yazı karakterlerinde, miniskül sıfır el yazısına benzer bir daire olarak çizilebilir. Aslında bu yapı gerçek bir el yazısı geometrik yapısı değildir. Hat kalınlıklarında kontrast düşüktür ve yüksekliği de genişliğinden çok az fazladır. Bu hoş değişiklikler insanların görsel tercihini yatay yönlü olarak düzelttiği için, bir el yazısı yapısı illüzyonu yaratır. Büyük bir 1 rakamı miniskül l (L) harfi ile aynı değildir. Rakamın üzerinde büyük, sola dönük bir çıkıntı vardır. Bu çıkıntının ucu sivri veya yuvarlaklaştırılmış olabilir, ve ek parça yatay, çapraz veya kıvrımlı olabilir. Serif yazı karakterlerinde, 1'in tabanında uzun ayak serifleri bulunur.

Sans-serif tasarımlarında ise bu serifler kaldırılır ya da tabanda bulunan yatay bir çizgiye dönüştürülür. Eski karakter rakamlarda, 1'de iki temel değişken öge vardır. Venetian ve Geralde yazı karakterlerinde bir rakamı, üstünde ve altında yatay çizgiler bulunan miniskül bir romen rakamı olarak çizilebilir. Buna alternatif olarak, eski karakter 1 büyük rakam halinden daha kısa bir şekilde de çizilebilir. Son senaryoda, 1'in sivri çıkıntısı, miniskül rakamların miniskül orantılarına uyum sağlaması için küçültülebilir veya düzenlenebilir. 1'in tasarımı estetikden ziyade işlevselliğe yönelik olarak gelişim göstermiştir. Çekinti ve serifler rakamı daha ayırt edilebilir ve böylece daha okunaklı bir hale getirir. Ayrıca bu özellik 1'in tek bir parçadan oluşan karakter olmasını da sağlar. Daha önce de bahsedildiği gibi, düz harfler, tablolarda hizalı olmaları için aynı genişlikte (n genişliğinde) tasarlanır.

1'in tavan ve tabanının genişletilmesi, rakamın dar yapısının genişletilmesine de yardımcı olur (Şekil 3.106).



Adobe Garamond



Helvetica

Şekil 3.106 0 ve 1 rakamı

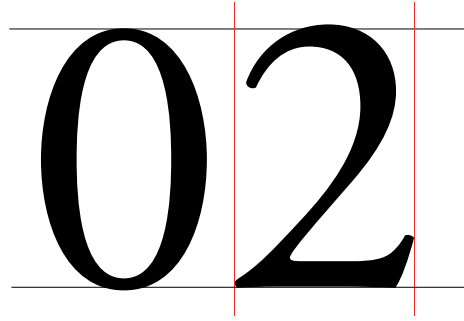
3.4.2. 2 Rakamı

Hem majiskül hem de miniskül 2 rakamı temelde aynı yapıya sahiptir. Ancak, miniskül 2 rakamı daha kısadır; miniskül sıfır rakamı ile aynı yüksekliğe sahip orta büyüklükte bir rakamdır (Cheng,2016 s.166).

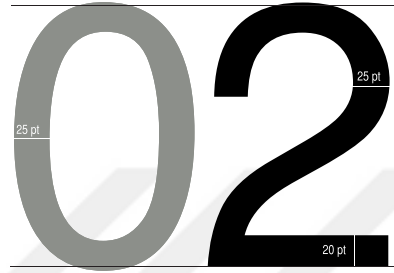
2'nin iki temel bileşene ayrılması uygun olur; üstteki bir çengel ve kıvrımlı bir taban. Serifli yazı karakterlerinde, çengel ve taban genellikle bir uç ile ve/veya serifle biter. Sans-serif yazı karakterlerinde ise çizgilerin sonları harflerdeki gövdelerin bitiş şekillerine benzeyen bir açıyla kesilmelidir.

2 yuvarlak-düz bileşiminden oluşan bir rakam olduğu için çengeldeki açıklığı s,c ve a'daki açıklıklarla kıyaslanabilir olmalıdır. Çengelin oluşturulmasında izlenebilecek iki yol vardır: Düz çapraz bir çizgi veya kıvrılan, omurga şeklinde bir çizgi.

Sağlamlığı en üst düzeye çıkarabilmek için 2'nin tabanı çengelin maksimum çapından daha geniş çizilmelidir. Bu alt gövdenin kalınlığı optik kazancı dengelemek için, normal maksimum çizgi genişliğinden biraz daha az olabilir. Yatay çizgiler, aynı kalınlıktaki dikey çizgilerden daha kalın görünürler. Ayrıca, alt çizginin inceltilmesi çengelle tabanın kesiştiği noktadaki sıkışıklığı azaltmaya da yardımcı olur (Şekil 3.107).



Adobe Garamond



Helvetica

Şekil 3.107. 2 Rakamı

3.4.3. 4 Rakamı

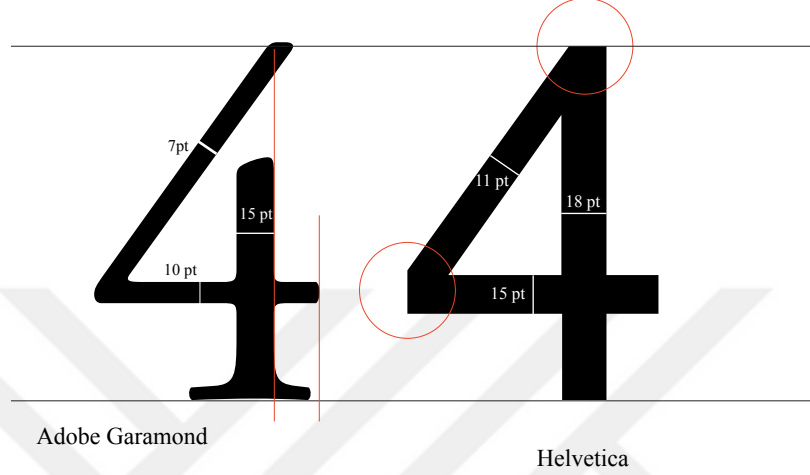
Muhtemelen başka hiçbir rakam 4 rakamı kadar karmaşık bir yapıya sahip değildir. Bu rakamda üç ana iskelet yapısı bulunur: İnce bir yatay çizgili ince çapraz çizgi, kalın bir yatay çizgili ince çapraz çizgi veya ince bir yatay çizgili kalın çapraz çizgi. Ayrıca çapraz çizginin oluşumu için de birçok seçenek vardır. Düz, eğimli veya konik olabilir ya da yatay çizgi gövde ile bağlantılı veya bağlantısız olabilir. Bağlantılı olduğunda, kesişim yeri sivri ve yuvarlaklaştırılmış olabilir; bağlantısız olduğunda, çizgiler arasındaki boşluğun genişliği değişkenlik gösterir (Cheng,2016 s.168).

4 Rakamının çizgilerinin bitiş şekilleri için de birkaç alternatif bulunur. Sans-seriflerde dördün sonları dikey veya köşeli bir şekilde kesilebilir; serif yazı karakterlerinde sonlanmalar rakama bitişik veya bitişik olmayan seriflerle bitebilir.

Serifler ana hatlarının bir veya her iki yanında üç muhtemel yerde bulunabilir. Yatay çizginin bittiği nokta apex'in uç kısmı veya dikey gövdenin ayağı. Dördü kolaylaştıran bir etmen vardır: Majiskül ve miniskül 4 rakamı aynı yapıya sahiptir. Fakat 4'ün küçük rakam versiyonunun alt uzantısı bulunur. Bazı yazı karakterlerinde seriflerin yerleri büyük ve küçük 4 rakamında farklılıklar gösterir, çünkü küçük modelde serif süslemeleri için daha az yer vardır.

Dördün üçgen bir yapısı olduğu için bazen diğer rakamlara kıyasla daha küçük ve

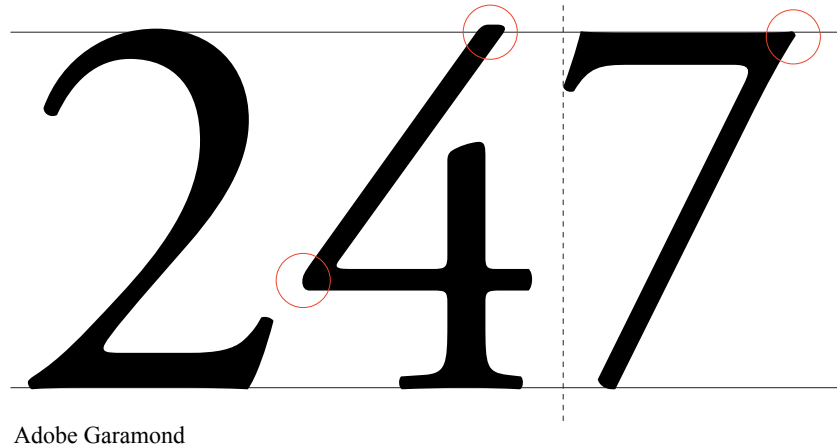
düzensiz görünür. Dördü daha sağlam bir hâle getirmenin yalnızca iki yolu vardır: tüm yarıyı genişletebiliriz veya çizgilerin kalınlığını artırabiliriz. Dördün genel genişliğini artırmak için, içeride kalan kısım daha geniş çizilmelidir. Bu da yalnızca çapraz hattın ve yatay çizginin yerini veya tasarımını değiştirmekle mümkündür. Aynı şekilde, dördün rengini koyulaştırmanın tek yolu çapraz ve yatay çizgilerin genişliklerini artırmaktır. Bu nedenle, burada açıklanan seçeneklerin hepsi aynı sonuca varan farklı yollardır: daha ağır ve daha etkileyici bir sayıdır (Şekil 3.108).

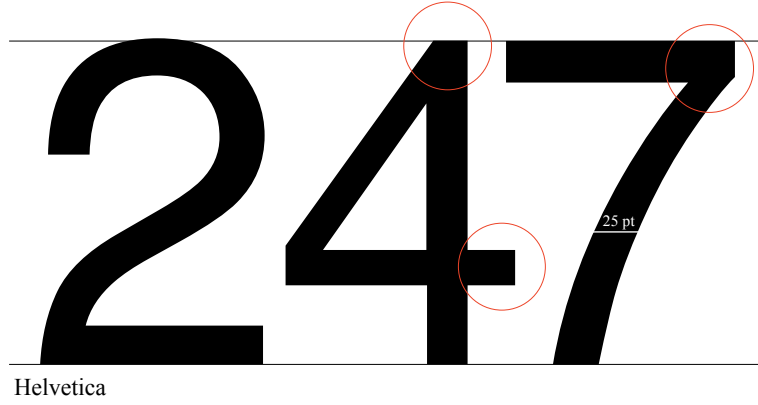


Şekil 3.108. 4 Rakamı

3.4.4 7 Rakamı

Majiskül ve miniskül 7'nin yapısı aynıdır. Ancak miniskül 7'de aşağıya doğru bir uzantı bulunur. 7'nin dizaynını zorlaştıran konu, denge unsurudur. Gövdenin ağır yatay üst kısmı taşıyabilecek bir şekle sahip olması gerekir. Genel olarak 7'nin gövdesinin 2 veya 4 ile bağlantılı olması gerekir: Gövdesi kıvrımlı olduğunda, 2'nin çengelini tamamlayıcı niteliktedir; gövdesi düz olduğunda 4'ün çapraz hattı ile benzerlik gösterir. Geniş açıklığı nedeniyle, 7 açık renkli bir rakamdır. Yatay çizgiyi biraz kalınlaştırarak ve/veya tabandaki gözde çizgisini genişleterek rengin koyulaşması sağlanabilir. Serif yazı karakterlerinde büyük seriflerin ve uçların eklenmesi de renk yoğunluğunu arttırmaya yardımcı olur (Şekil 3.109).





Şekil 3.109. 7 Rakamı

3.3.5 3 ve 5 Rakamları

3 ve 5'in her ikisi de geniş açık çanaklı, aşağıya uzantılı rakamlardır. Çanaklarının eğimleri ve açıklıkları benzerlik göstermelidir, fakat boyutları özdeş değildir: 5'in alt çanağı 3'ün çanağından hem daha uzun hem de daha geniştir. 3'ün ve 5'in majiskül ve miniskül rakam versiyonları aynıdır (Cheng,2016 s.174).

Çoğu yazı karakterinde 3 iki adet kıvrımlı çanak ile çizilmiştir. Ancak kıvrımlı bir miniskül z harfi olarak çizilmesi de mümkündür.

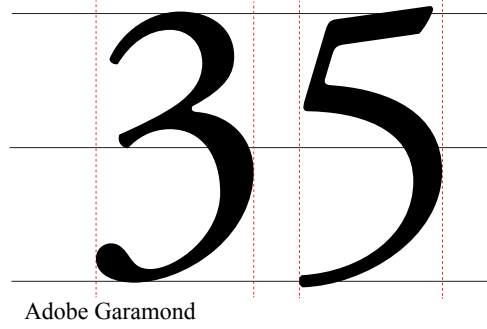
Bazı tasarımlar 3'ün bu yapısını kaligrafik olarak daha doğru bulurlar. Fakat başkaları da bu yapının abartılı ve modası geçmiş olduğunu düşünürler. Z şeklindeki bir 3 kolaylıkla 5 rakamı ile karıştırılabilir, çünkü her iki rakamın da üzerinde yatay bir çizgi ve altında yuvarlak bir çanağı bulunur .

5 rakamı da yapısal çeşitlilikler gösterebilir. Üstteki (bayrak adı verilen) yatay hat düz veya kıvrımlı olabilir; bağlantıyı sağlayan gövde dikey veya çapraz olabilir ve gövde ve çanak arasındaki kesişim noktası da yuvarlaklaştırılmış veya sivri olabilir. Bayrağın ağırlığı 2'deki yatay tabağın ağırlığı ile eşit olmak zorunda değildir. 5'teki bayrak, rakamın rengini düzenleyecek şekilde daha açık veya koyu renkli çizilebilir.

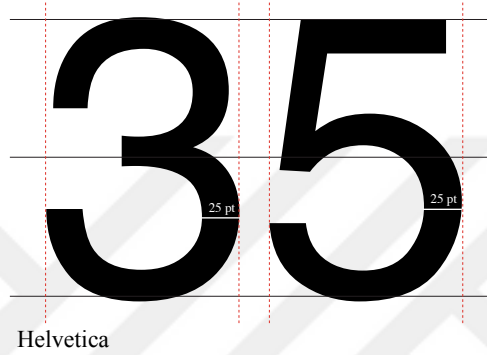
Serif yazı karakterlerinde, 5'in üst bayrağında tek veya çift serif bulunabilir. Genellikle, köşeli üst serif en güvenli seçenektir, çünkü böylece alttaki çanak ile oluşabilecek bir çakışmadan kaçınabilir. 3 ve 5'in açık çanakları da bir serif veya dairesel uçlarla sonlandırılabilir. 3'ün ortasındaki çizgide sonlandırıcı bir unsur bulunmaz, fakat yatay hat, çakışan kalem darbelerini anımsatacak küçük bir ampul şeklinde genişletilebilir.

Sans-serif yazı karakterlerinde, 3 ve 5'in sonları, yazı karakterlerindeki diğer rakamlar ve harflerle uyum sağlayacak açılarla kesilmelidir.

Sans-serif karakterlerinde kontrast daha düşük olduğu için kritik kesişim noktalarında çanak çizgilerini inceltmek gerekebilir (Şekil 110).



Adobe Garamond



Helvetica

Şekil 3.110. 3 ve 5 Rakamları

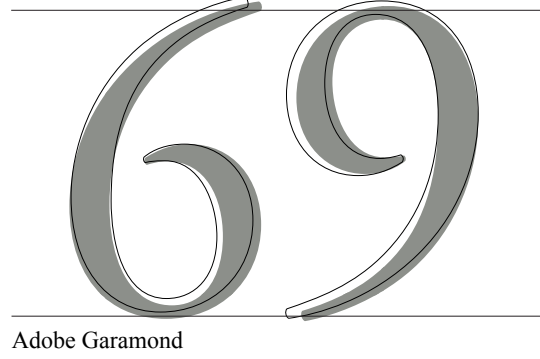
3.4.6 6 ve 9 Rakamları

6 ve 9 rakamları bazen özellikle büyük rakam versiyonlarında birbirleriyle özde, ters çevrilmiş yapılar olarak çizilirler. Ancak, bir rakamın alt yarısının üst yarısından büyük olması gerektiği için birçok tasarımcı 6'nın çanağını 9'unkinden büyük yapmayı tercih eder. Ayrıca, 6 ve 9'un çanakları eğim açısından da farklılık gösterebilir; bu rakamların tabanları taban çizgisindeki sağlamlığı arttırmak için daha kalın ve daha düz olabilir harfiyle kolaylıkla karıştırılışı için a daha az okunaklıdır (Cheng,2016 2.177).

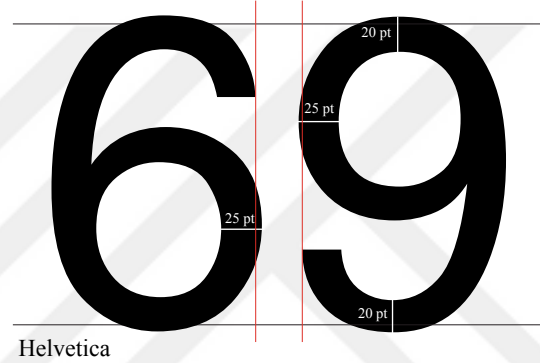
Miniskül rakamlarda, 6 ve 9'un çanağının sıfır veya miniskül o harfi ile özdeş olmadığı unutulmamalıdır. Üst ve alt gövdelere yer kalması için her iki rakamın çanağı da miniskül harf yüksekliğinden küçük olmalıdır. Ayrıca, bu rakamların çanakları harflerin çanaklarındakilerden daha fazla köşe vurgusu ile tasarlanabilir.

6 ve 9'un gövde kısımlarına özellikle dikkat etmek gerekir,çünkü çanakların sabitlenmesini bu yapılar sağlar. Genel olarak baktığımızda humanist yazı karakterlerinde dinamik dengeye sahip rakamlar bulunur; 6 ve 9'un yayı genellikle dikey vurgulu ve simetriktir.

Serif dizaynlarındaki 6 ve 9'un gövdeleri sivri bir şekilde veya dairesel bir uç ile sonlanabilir. Sans-seriflerde ise gövdeler, yazı karakterlerindeki diğer harf ve rakamların gövde sonlanmalarına benzer bir açı ile kesilmelidir (Şekil 3.111).



Adobe Garamond



Helvetica

Şekil 3.111. 6 ve 9 rakamları

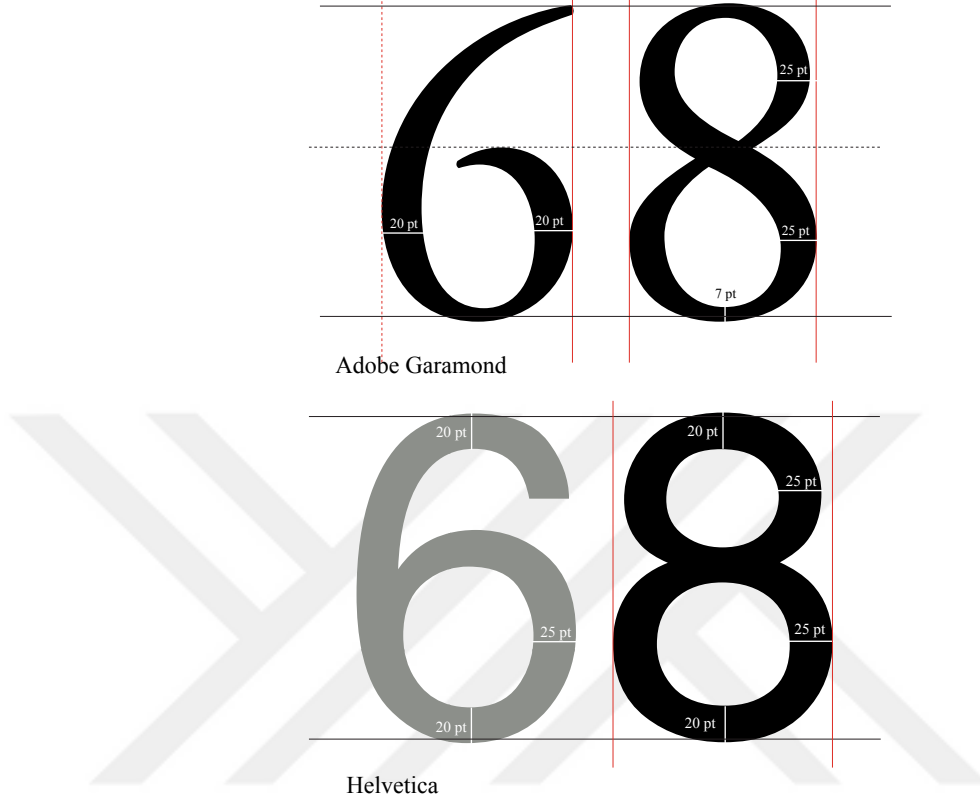
3.4.7 8 Rakamı

8 rakamı için iki temel tasarım seçeneği vardır: üst üste yerleştirilen iki adet oval, veya destekleyici yaylarla birleştirilen s şeklindeki bir kıvrım. İlk yapının simetrisi rasyonelliğe ve sans-serif yazı karakterlerindeki dikey vurguya uyum sağlar; ikinci yapı ise daha gelenekseldir ve bu nedenle humanist ve kaligrafik etkileşimli yazı karakterleri için idealdir.

8'in daha geleneksel olan modelinde, maksimum ağırlık omurganın merkezinde bulunur. Ortaya çıkan asimetrik yapı birçok tasarımcıya göre alınabilecek en zarif sonuçtur. Bu zerafet, rakamın hatlarının iç kısmında oluşan narin damla şekillerinden kaynaklanır. Bu iç yapılar bütünlük ve çeşitlilik arasında ideal bir denge sağlar; ayrıca eşsiz bir canlı ahenk niteliği de taşırlar.

Geleneksel 8'in destekleyici kıvrımları, X harfinde de olduğu gibi, ana omurgadan ayrı veya omurgayla çakışmayacak şekilde olabilir. Bu yayları uzatmak rakamın genel genişliğini artırır ve iç yapıdaki damla şekillerini ön plana çıkarır. Bu uzatmaların derecesi farklılık gösterir: yalnızca devam eden bir hat illüzyonu yaratmaya yetecek kadar) belirsiz veya belirgin olabilir. Bazı serif yazı karakterlerinde 8'in geleneksel yapısındaki ağırlıkların yeri değiştirilmiş olabilir ve

böylece ince belli, sıradışı bir rakam oluşturulabilir. Bu şekilde bir yapıda omurga ince bir hat haline gelir ve ağırlık çanakların dış kenarlarına taşınır. 8'in bu modeli, çok açık renkli ve ortadaki boşluğu daha geniş olduğundan kalın veya daraltılmış yazı karakterlerinde kullanışlıdır (Şekil 3.112).



Şekil 3.112. 101 8 Rakamı

3.5 Noktalama İşaretleri

Her dilde kullanılan noktalama işaretleri farklılıklar gösterir. Her yazı karakterine göre noktalama işaretleri aynı formu almaktadır. Yabancı dillerde ise bazı kelimeler bir simge ile gösterilmektedir. Örnek verecek olursak; latince 've' sözcüğünün yerini tutan e ve t harflerini içeren 'ampersand' işareti kullanılmaktadır (Çevik, 1982: 182).

'Her ulus kendi alfabelerini dikkate alarak ve her tür yazı makinalarında, dizgi ve harf döküm sistemlerinde kendi dilinin özelliklerine göre düzenlemelere gitmektedir.' (Çevik, 1982).

3.5.1 Nokta, Virgül, İki Nokta, Noktalı Virgül

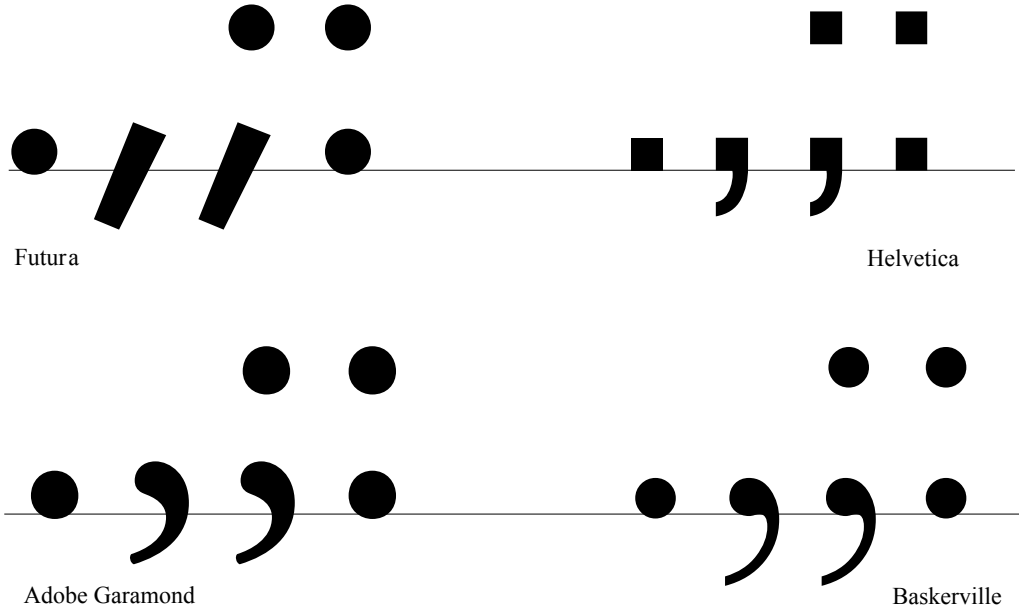
Nokta, virgül, iki nokta ve noktalı virgölün uzun ve karmaşık bir tarihi olsa da, bu işaretlerin dizaynları oldukça kolaydır. Nokta, majiskül harf çizgi kalınlığının maksimum alanına uyan bir daire, oval, kare veya dikdörtgenden oluşur. Kare veya dikdörtgen şeklindeki noktalar tam olarak taban çizgisi üzerinde yer alırken, yuvarlak

noktalar diğerk harflerle aynı ölçüde taşma göstermelidir (Cheng, s.188).

Virgölün tasarımı nispeten daha zordur. Virgölün baş kısmı genellikle nokta ile özdeşdir fakat tamamen farklı bir şekle de sahip olabilir. Baştan kuyruğa geçiş farklı biçimlerde sağlanabilir: hafif ve kademeli olabileceği gibi sert ve ani de olabilir. Virgölün kuyruğu için de farklı seçenekler vardır: kıvrımlı veya köşeli olabilir ve sivri ya da yuvarlaklaştırılmış bir uç ile bitebilir. Tüm bu ihtimallere rağmen, virgölün boyutu genelde tutarlıdır; uzunluğu, dikey olarak üst üste yerleştirilen iki noktadan biraz daha fazladır.

Nokta ve virgöl dizayn edildikten sonra iki nokta ile noktalı virgölün oluşturulması kolaydır. Nokta, miniskül harf yüksekliğinin hizasına veya bu hizaya yakın bir yere yerleştirilir. Ardından alta gelecek olan nokta veya virgöl üsttek işaretin altına hizalanır. Eğer ortaya çıkan birleşim çok koyu renkli görünüyorsa, her iki bileşenin de boyutları biraz küçültülebilir.

Yapılarının kolaylığına rağmen nokta, virgöl, iki nokta ve noktalı virgölün, bir yazı karakterinin genel atmosferi ve özgünlüğü üzerinde büyük etkisi vardır. Noktalama, bir anlamda harflerin oluşumunu yansıtır. Örneğin, noktanın orantıları, i'nin üzerindeki noktanın genişliğine ve yüksekliğine eşit olabilir. Virgölün köşesi veya kıvrımı, j'nin çengelini ya da g'nin ilmeğini yansıtabilir. Bunun gibi ufak tefek bağlantılar sıradan bir okuyucu tarafından fark edilmez, ama bilinçaltında, bir yazı karakterindeki görsel bütünlüğün yaratılmasını sağlar (Şekil 3.113).



Şekil 3.113. Nokta, Virgöl, İki Nokta, Noktalı Virgöl

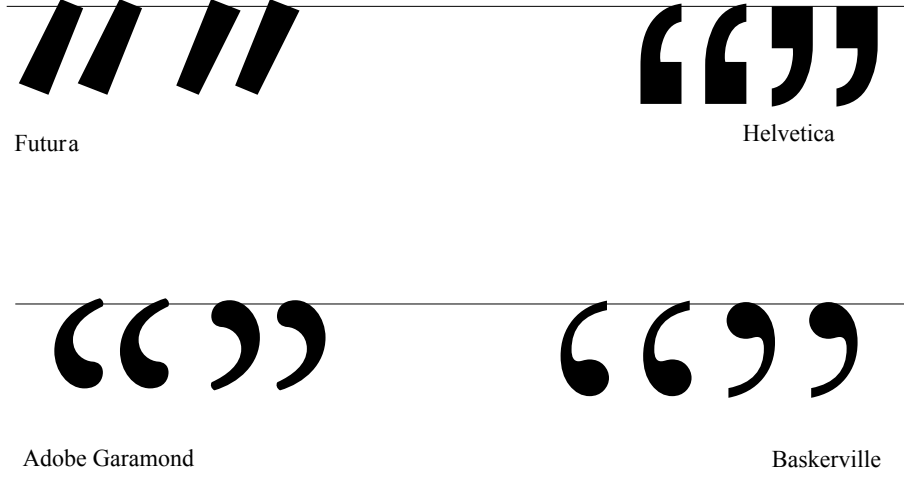
3.5.2 Tırnak İşareti

17. yüzyıldan önce, doğrudan alıntıyı ifade etmek için kullanılan tutarlı bir noktalama işareti yoktu. Bazen konuşmalar italik olarak yazılıyordu, fakat yazarlar bir konuşmayı belirtmek için çoğunlukla genel bağlama veya (“... dedi” gibi) açık ifadelere bağlı kalıyorlardı (Cheng, 2016 s.190).

Modern tırnak işareti aslında doğrudan, özel bir öneme sahip cümleleri belli etmek için kullanılan ‘çift virgül’den türemiştir. Tipo baskının ilk yıllarında bu işaret virgül çiftlerinin yerlerini değiştirerek ve döndürerek elde edilmiştir. Gerçek tırnak işareti Bodoni’nin zamanına kadar ortaya çıkmamış olabilir. Özellikle de matbaa tezgahlarında bu fazladan karakter için yeri olmadığından, birçok matbaa için bu durum stilden ziyade bir ekonomi konusuydu ki virgül kullanmak daha ucuz ve daha kolaydı.

Modern dijital sistemler tırnak işareti için özel bir tuş ve kod sağlasa da, işaret hâlâ değişmemiştir; eşit aralıklı bir çift virgül. Bazı tasarımcılar ağırlığı yukarıda bulunan bir oryantasyonu tercih ederken normal yapı ‘66’ ve ‘99’ dur. Bu formatta, açık tırnak bazen optik hizalama için kapalı tırnaktan daha yukarıda bulunur. Tırnak işareti iki üssü ya da daha kötüsü çift ince ile karıştırılmamalıdır. Gerçek tırnak işareti yan ve hafif bir kapanma işareti gösterir.

Aynı zamanda kıvrımlı alıntı, kitap alıntısı veya zeki alıntı olarak da adlandırılır. Yazı karakteri tasarımcılarının, alıntılama standartlarının dünya çapında çok çeşitli olabileceğinin farkında olmaları gerekir. Bazı dillerde, başlangıçtaki tırnak ‘99’ karakteridir ve tavan çizgisinde değil, taban çizgisinde bulunur. Fransızca ve İtalyancada köşeli tırnak standarttır; bunlara köşeli ayraç, özdek ayağı, Fransız alıntılarını ve guillemetler da denir. (Şekil 3.114). (Cheng, 2016 s.190).



Şekil 3.114. Tırnak İşareti

3.5.3 Soru İşareti Ve Ünlem İşareti

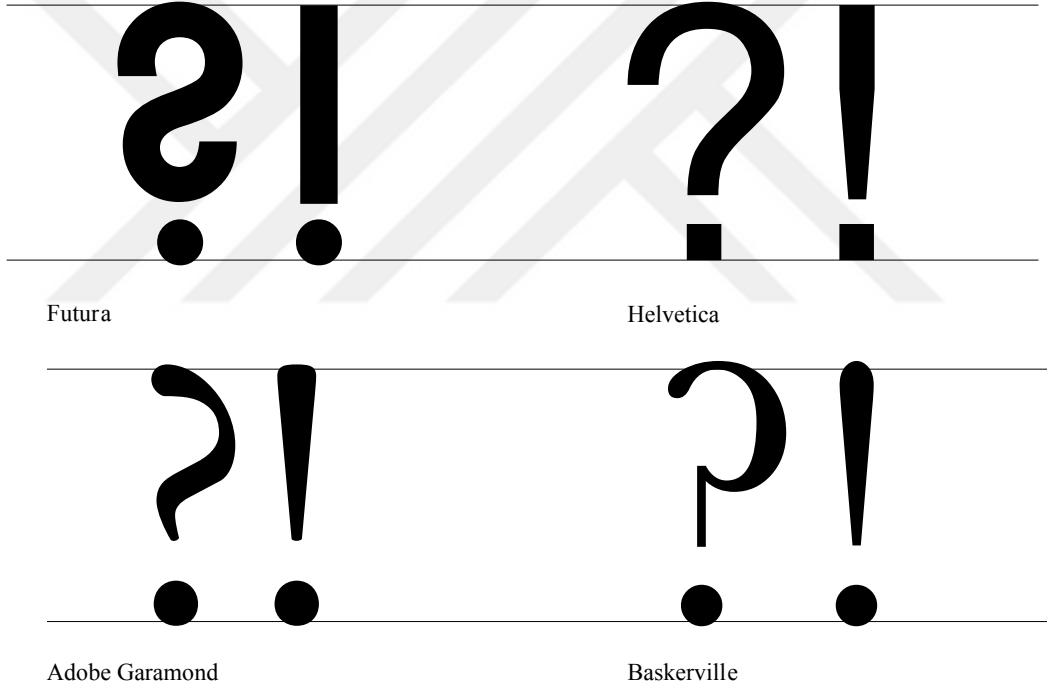
Soru işareti ve ünlem işareti noktalamalarda ki son icatlardandır. Soru işareti 16.yy de ortaya çıkmıştır. Ünlem ise 17. ve 18.yy’larda oluşumunu tamamlamıştır. Her iki işarete kökenlerini Latince’den alır: soru işareti ‘quaestio’ (sormak) kökünden, ve ünlem de ‘io’ (neşe)’den gelir. Aslında orijinal soru işareti bir o’nun üzerinde Q olarak yazılırdı. Aynı şekilde ünlemde o üzerinde majiskül İ harfi ile ifade edilirdi. Yıllar boyunca kullanılan bu uygulamanın ardından her iki birleşim de bugün kullandığımız yapılara dönüştü (Cheng, 2016 s.192).

Ünlem işaretinin oluşturulması oldukça kolaydır. Üst kısmı yalnızca majiskül harf çizgilerinin en fazlakalınlığından başlayıp incelenek sivri veya yuvarlaklaştırılmış bir noktaya doğru incelen dikey bir hattır. Ünlemin tepesi yazı karakterindeki diğer sonlanma şekillerine ve uçlara uyacak şekilde düz, yuvarlak veya köşeli olabilir.

Soru işaretinin dizaynı daha zordur. Dikey vurgulu yazı karakterlerinde çengelin en kalın kısmı yatay merkezde, saat üç yönünde bulunur. Eğim burgusu bulunan karakterlerinde, ağırlık ya omurgada (s’de olduğu gibi) ya da çanağın üst ve alt yarımında (z’nin kaligrafik modelinde olduğu gibi) bulunur. Bazı serifli yazı karakterlerinde çengelin üstü yuvarlak veya sivri bir uç ile sollandırılır. Bu seçeneklerden hangisi uygulanırsa uygulansın, sor işaretinin genişliği aynı kalır. Soru işaretinin çengelin alt kısmında da bazı yapısal çeşitlilikleri görülür. Noktayı işaret eden kısa gövde, özellikle kontrastı yüksek yazı karakterlerinde inceltilmiş olabilir. Bu kısa gövde dikey veya kıvrımlı olabilir; kıvrımlı yapı ters çevrilmiş bir s’ye benzeyen bir soru işareti ortaya çıkarır.

Kısa gövde noktanın direkt üzerinde yer alır. Soru işaretinin çengeli ise solda asılı durur. Soru ve ünlem işaretlerinin altından bulunan noktanın yapımı bile beceriklilik gerektirir. Bu nokta genellikle noktalama işareti olan nokta ile aynı boyuttadır, fakat gerekli olduğunda daha açık bir renk elde etmek için küçültülebilir. Noktanın üzerindeki boşluğun genişliği noktalama işareti olan noktanın veya bunun yarısının boyutları arasında değişir. Bazı yazı karakterlerinde, ünlem işaretinin dikey yapısı optik olarak birleşme gösterdiği için, ünlem işaretinde bulunan boşluk soru işaretindekinden büyüktür.

Soru ve ünlem işaretlerinin yüksekliği için standart bir kural bulunmamaktadır. Bu işaretlerin dikey pozisyonu aynı olmalıdır, fakat majiskül harf boyundan veya harflerin yukarı uzantılarının boyundan daha yukarıda veya aşağıda da yer alabilir. Her zaman olduğu gibi yuvarlak yapıların taşıma göstermesi gerekir, fakat kare yapılar prensiplere bağlı kalmalıdır (Şekil 3.115).



Şekil 3.115 Soru İşareti Ve Ünlem İşareti

3.5.4 Aksan İşaretleri (Acute ve Grave)

Aksan bildiren acute ve grave işaretleri birçok yabancı dilde mevcuttur. Bu aksanlar genellikle bir perde değişimini (tonun alçalıp yükselmesini), (normalde vurgusuz bir harf üzerindeki) özel bir vurguyu, ya da görünmeyen bir sessiz harf bulun- duğunu belirtir. Örneğin Fransızca étudiant (öğrenci) kelimesindeki acute s'nin e'den sonra (estudiant gibi) okunması gerektiğini gösterir (Cheng,2016 s.202).

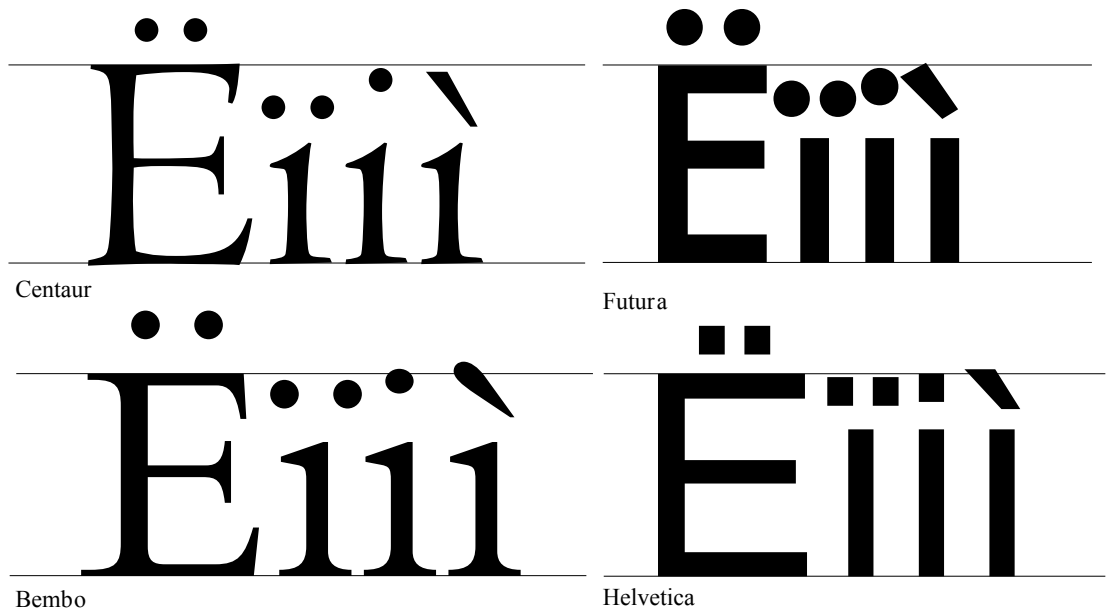
Bu iki aksan, elbette birbirleriyle bağlantılıdır; yapıları özdeşdir fakat ters

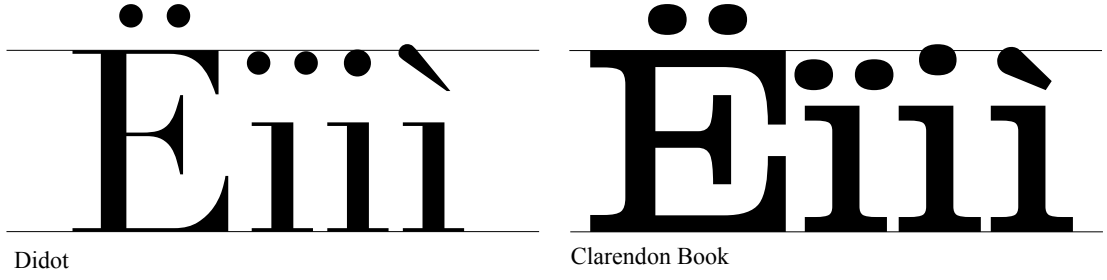
çevrilmiştir. Temel şekilleri hafif bir çapraz çizgidir. ağır olan uçları miniskül harf dikey gövde kalınlığının %50'si ile 90'ı arasındadır; bu bitiş şekli yazı karakterindeki diğer uçlara uyum sağlamak için yuvarlak olabilir. Daha ince olan uç, sivri, yuvarlaklaştırılmış veya dairesel bir nokta olabilir (Cheng,2016 s.202).

Acute ve grave'in eğimleri çok fazla değişiklik gösterebilir. Matbaanın ilk yıllarında her iki aksan işareti de oldukça dikey bir şekilde çiziliyordu. Ancak, baskı tekniğinde ve matbaacılıkta sürekli olarak yaşanan değişimler (artan miniskül harf yüksekliği ve harflerin daha sıkışık yazımı) bu aksanlar için uygun olan dikey boşluğu daraltarak daha yatay biçimlerin kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Sonuç olarak, günümüzde çok çeşitli açılar kabul edilebilir olmuştur.

Yatay pozüsyon açısından gem acute hem de grave asimetriktir: acute sola, grave de sağa eğimlidir. Aksanın eğimi, bulunacağı yeri belirler. Dik açılardan dengesi güçlü bir asimetri ile sağlanabilir. Daha yatay açılar hafif bir asimetri ile dengelemelidir (aksanın üçte biri optik merkezin üzerine yerleştirilebilir).

Acute ve grave'in en iyi dikey pozüsyonu ile ilgili net bir fikir birliği bulunmamaktadır. Miniskül harflerde, aksanın tabanı harfin hemen üzerinde yer alırken, aksanın tepesi majiskül harf yüksekliğine veya harflerin yukarıya doğru uzantılarının yüksekliğine ulaşır. Majiskül harflerde ise, boşluk kazanmak harf ile aksan arasındaki boşluk azaltılır. Daha fazla boşluğa gerek duyulursa, sadece majiskül harflerle kullanılmak üzere daha kısa ve daha düz bir acute veya grave tasarlanabilir (Şekil 3.116).





Şekil 3.116. Acute ve Grave İşaretleri

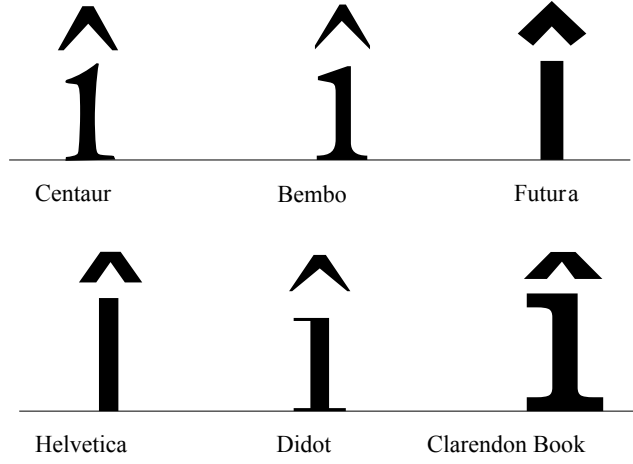
3.5.5 İnceltme İşareti

İnceltme işareti bir harfin -genellikle sesli bir harfin- üzerine yerleştirilen eğimli bir yatay çizgidir. Bu aksan ton veya uzunluktaki değişimi, daralmayı veya bir harfin okunmayacağını göstermek için kullanılır.

Örneğin, Fransızca'daki inceltme işareti, bulunduğu harfin öncesinde bir s harfi olduğunu belirtir (hôpital = hospital, forêt = forest gibi). Eski Yunancada inceltme işareti sesli harfin vurgu ve uzunluğunu düzenlerdi (Modern Yunanca perdeli bir konuşma dili değildir). İlginçtir ki, 18. yüzyıl İngiltere'sinde inceltme işareti mektuplarda '-ugh' sesinin kısaltması olarak kullanılıyordu; buna göre 'thô' 'though' (rağmen) ve 'brôt' da 'brought' (getirdi) yerine kullanılıyordu. Bu uygulama yazımda değişiklikler doğurmadıysa da, günümüzde yaygın olan e-posta ve diğer dijital haberleşmede kullanılan kısaltmaların bir habercisi olmuştur (Cheng,2016 s.204).

Normal bir inceltme işareti bir acute ve bir grave'i ters bir v harfi oluşturacak şekilde çakıştırarak elde edilebilir. Fakat orijinal aksan işaretlerinin eğimleri ve çizgi kalınlıkları elde edilen şeklin genişliğini ve yoğunluğunu kontrol ederek düzenlenmelidir. Daha önce acute ve grave için de söylendiği gibi, büyük harflerle birlikte kullanmak üzere daha düz bir inceltme işareti tasarlanabilir .

Ters çevrilmiş şekli vurgu imi yerine kullanılabilirdi için inceltme işareti eşsiz bir yapıdır. Vurgu imi genellikle Slav ve Baltık dillerinde bulunur, ancak Arap dillerini başka bir alfabeye yazarken ve Asya lehçelerini roman alfabesiyle yazarken de kullanılır. Fakat ters bir inceltme işaretinin kullanımına, asimetriden ve orijinal kaligrafik vurgu iminin yüksek kontrastından yoksun olduğu için bazı tasarımcılar tarafından karşı çıkılır. Diğer tasarımcılar ise düşük kontrastı ve simetrik şeklinden dolayı özellikle miniskül yazı boyutlarında daha okunaklı olduğu için ters inceltme işareti kullanmayı tercih ederler (Şekil 3.117).



Şekil 3.117. İnceltme İşareti

3.5.6 Tilde

Tilde de eski yazım geleneklerinden kalan bir eserdir. Eski Latin metinlerde n ve m harfleri bir harften sonra yazılması yerine o harfin üzerine de yazılabılırdi. Birkaç yüzyıl içerisinde, üstteki n ve m harfleri modern tilde işaretine dönüştü. Günümüzde tilde en yaygın olarak İspanyolca ve Portekizce’de genizsileştirmeyi ifade etmek için kullanılmaktadır. Örneğin İspanyolca’da ñ sesi ‘ny’ ve ‘gn’ seslerine yaklaşır (piñata = pinyata veya lasagña = lasanya gibi). Aslında, İngilizce kökenli İspanyolca birkaç kelimedede İngilizce’deki ‘gn’ sesi doğrudan İspanyolca’daki h sesi ile değiştirilmiştir (örneğin, signal yerine serial, veya campaign yerine campaha). Modern tildenin genizsileştirmenin yanında birkaç kullanımı daha vardır. Asya dillerinin roman alfabesiyle yazımında, tilde tondaki iniş ve çıkışları ifade eder (Cheng,2016 s.208).

Bilgisayar yazılımcılığında tilde dizin yapılarını belirtmek için kullanılır (bu durumda tildeye ‘squiggle’ (kısa ve eğri çizgi) veya ‘twiddle’ (parmaklarını oynatma) da denir). Matematikte tilde uzatma imi (tildenin uzatılmış modeli) yerine de kullanılır. Diğer fonetik işaretlerde de olduğu gibi, tildenin dizaynı da yazı karakterleri arasında büyük farklılıklar gösterir. Tildenin omurgası yatay veya çapraz olabilir; dış hatlar kıvrımlı veya düz olabilir; ve uçları sivri veya yuvarlaklaştırılmış olabilir. Ancak, tilde nihayetinde basitleştirilmiş bir N olduğu için, hemen hemen her zaman simetriktir: bitiş çizgileri birbirine paralel ve aynı yüksekliktedir. Ayrıca, N’de olduğu gibi, bu bitiş çizgileri merkezî omurgadan daha incedir. Genişlik açısından, tilde miniskül n harfinin iç kısmından biraz daha geniştir. Aksan dikey yönde akut ve grave’in yukarısına, aşağısına ya da merkezine hizalanır. Yatay yönde tildenin konumu çok çeşitlilik gösterir. Miniskül harflerde tilde matematiksel merkezin sağına ya da soluna yerleştirilebilir. Alt kenarı dikey i gövdesine yakın olmalı ve üst kenar kıvrımın omzu ile bağlanmalıdır. Benzer şekilde, majiskül harflerde tilde N’nin dikey çizgilerinin üzerinde optik merkezde bulunmalıdır. Ancak, üst seriflerle birlikte karmaşa yaratmaması için

sağa veya sola hizalanması gerekebilir (Şekil 3.118).



3.5.7 Cedilla (Çengel)

Cedilla, telaffuzunu değiştirmek için bir sessiz harfin altına yerleştirilen küçük bir çengeldir. Bu çengel genellikle bitişik el yazısındaki miniskül z'nin alt yarısına benzer bir şekilde çizilir. Aslında cedilla sözcüğü eski İspanyolca'da miniskül z anlamına gelir; (İspanyolca'da z anlamına gelen) 'ceda' kelimesinin küçültmeye uğramış halidir (Cheng,2016 s.210).

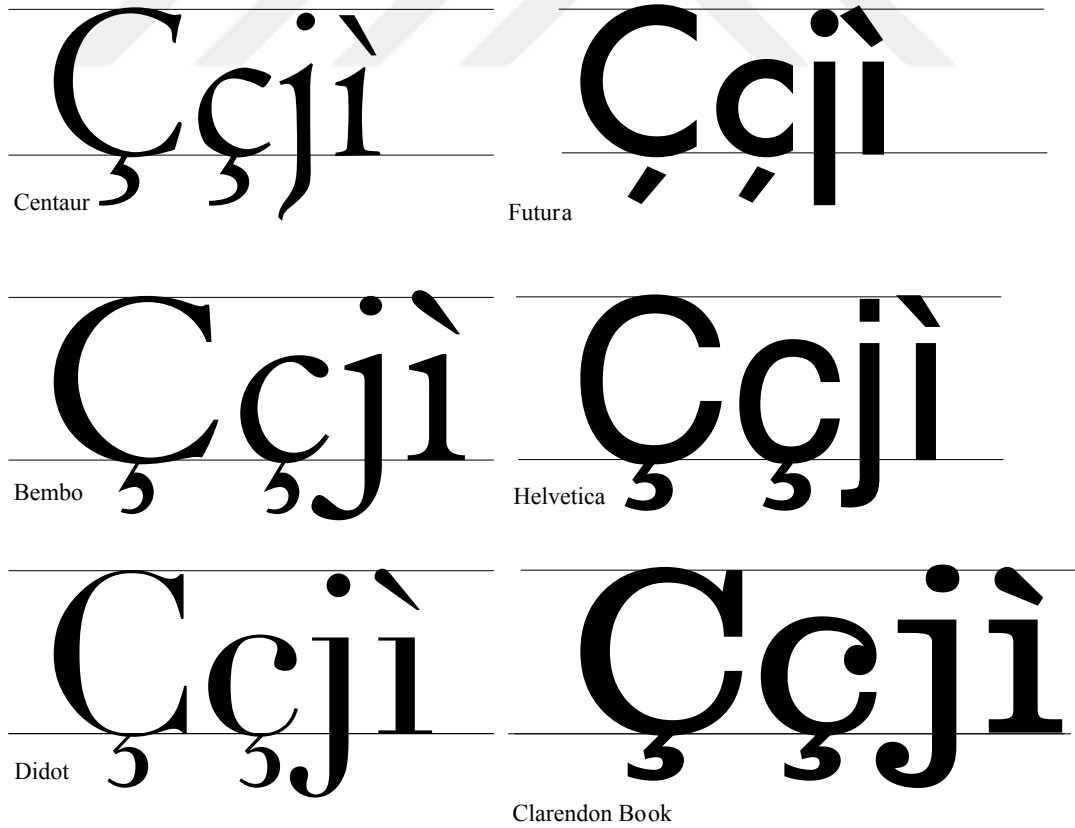
Çengel ile en çok değiştirilen harflerin başında majiskül ve miniskül c harfi gelir. Çengelli C (Ç) harfi Portekizce ve Fransızca'da karşımıza çıkar; artık modern İspanyolca'nın bir parçası değildir. Çengelli S (Ş) ve T de özellikle Rumence ve Türkçe'de yaygın olarak kullanılan harflerdir. Fakat, Rumence'de fonetik işaretinin altında vütgöl kullanımı da tercih edilen bir karakter türüdür. Ayrıca, Rumence ve Türkçe'de, özellikle ekran yazı karakterlerinde, fonetik işaretinin altında nokta kullanımı da çok yaygındır (Cheng,2016 s.210).

Geleneksel çengel iki kısımdan oluşur: daha kısa olan aşağıya doğru bir çizgi ve daha büyük olan yuvarlak bir çanak. Kısa olan çizgi genellikle bir açıyla aşağı doğru iner fakat dikey gövdeler de bulunur. Çanak dikey ve dairesel bir yapıda veya ağır, omurgaya benzer bir kıvrımı olan eğimli bir oval de olabilir. Eğim vurgusu olan yazı karakterleri için omurgalı tür daha uygundur.

Çengel, merkezî bir fonetik işaretidir. Başlangıç çizgisi temel harfin optik merkezinden başlar. Aksan kısa ve dardır; genişliği miniskül c harfinin %33 ile 65'i arasında, uzunluğu ise miniskül harf yüksekliğinin %30 ile 60'ı arasındadır. Metin düzenlemelerinde verimlilik için, çengel aşağıya doğru olan harf uzantılarının boyunu geçmemelidir. Çoğu yazı karakterinde, çengel ters çevrilmiş bir acute tarafından belirlenen hayali bir çizgi üzerinde yer alır.

Çengel karmaşık bir yapı olduğu için, çizgi kalınlıkları oldukça dardır. Acute ve grave'inkilerden bile incedir. Netliği artırmak adına çanak daha geniş ve büyük bir açıklıkla çizilebilir. Sivri veya yuvarlaklaştırılmış bir uç kullanmak kısıtlı iç boşluğun artırılmasına da yardımcı olur.

Bazı yazı karakterlerinde, çengel gövde ile bağlantısız, virgüle benzer bir şekilde çizilir. Bu çeşitin tasarımı şüphesiz daha kolaydır ve miniskül yazı boyularında bile daha okunaklı olur. Fakat bu şekli tüm kültürler kabul veya tercih etmezler. Yine de fonetik işaretler, elbette dilin kendisi de- statik ve değişmez bir varlık değildir. Modern ve sadeleştirilmiş bir çengel belki de gelecek kuşaklarda, yazı karakteri tasarımındaki yeni standart haline gelecektir (Şekil 3.119).



Şekil 3.119. Çengel

3.5.8 ß Harfi (Eszett)

Eszett (esszett olarak da yazılır ve “vurgulu s” harfini tanımlar) bir fonetik işaret değildir fakat sadece Almanca’da bulunan bir birleştirmeli yazım işaretidir. Genelde, eszett “ss” harf kombinasyonunu işaret eder. Eszettin kullanımı geçtiğimiz yüzyıl boyunca kesin bir biçimde reddedilmiştir. 1930’larda, İsviçre ve Lihtenştayn eszettin yürürlükten kaldırarak çift s tekrarı ile yer değiştirmiştir. Daha sonra, 1966’da (Almanya, Avusturya, İsviçre ve Lihtenştayn’ın kullandığı) Almanca yazım reformu (örneğin, takip eden sesli harfler veya ikili sesli harfler gibi) özel durumlar için eszettin kullanımına sınırlama getirmiştir Uygun olmayan ss değişikliği kelimenin anlamında farklılık yarattığından beri, eszettin doğru kullanımı Almanca için özellikle önemli olmuştur.

Örneğin, “mafte” “measure (ölçü/ölçmek)” anlamına gelirken; “masse” “mass (kütle/yığmak)” anlamına gelir. Eszett için iki ana tasarım çeşidi vardır. Her iki biçimde de birleştirmeli yazımın sol tarafı uzun s harfinden türemiştir. Uzun s harfi miniskül f harfine benzemektedir fakat üst tarafı kesilmiş veya silinmiş çizgildir (bu yuvarlak çıkıntı gotik harf kaligrafisinin yukarıya dönük hat işaretidir.) Uzun s 19. yy’ın ortalarına değin, kelimenin sadece ortasında veya başında olduğu sürece, metinlerde kullanılmıştır. Bugün uzun s, matematikte (integral sembolü olarak) ve bilgisayar biliminde hala kullanılmaktadır (Cheng,2016 s.212).

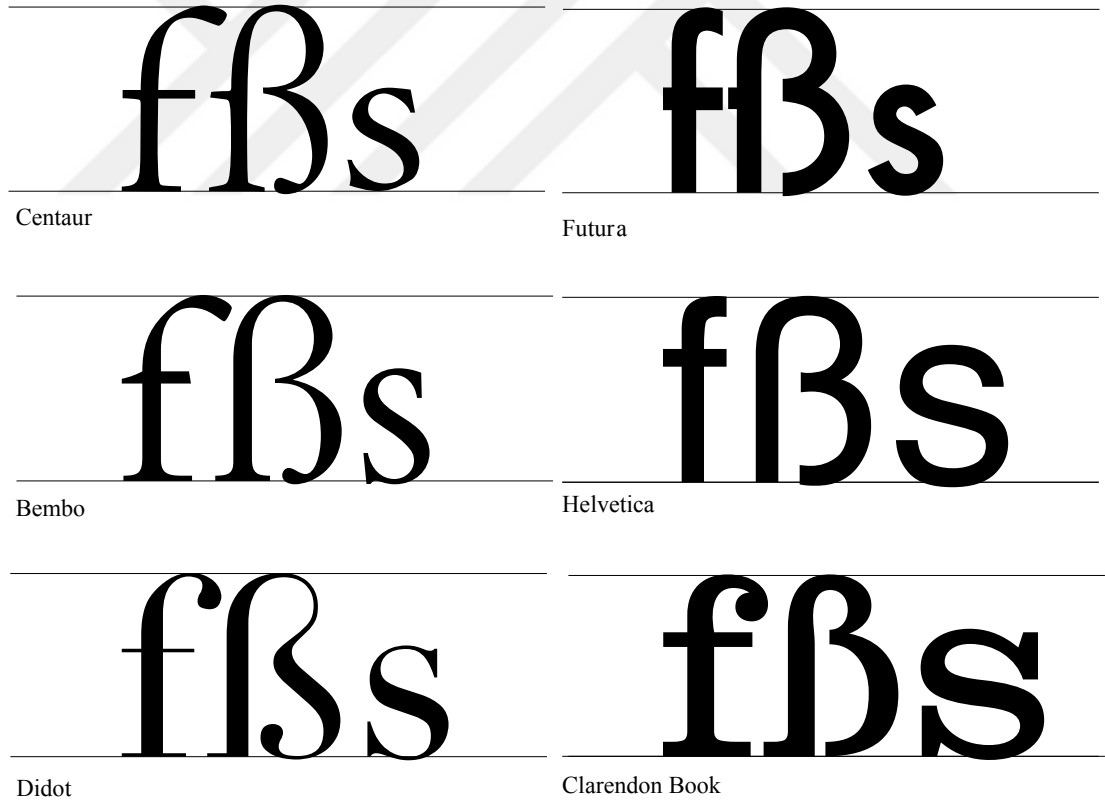
İlk eszett yapısında, uzun s miniskül z harfi ile birleştirilerek yazılırdı. Genellikle, bu bitişik z, Arapça 3 rakamının daha büyük biçimine benzemektedir. Uzun s birleştiğinde, sondaki “sz” eszett Yununcadaki miniskül harf betaya benzer. Betadan farklı olarak, eszettin küçük çanağı yeterince kapanmamıştır ve gövdesi aşağıya doğru uzanmaz.

Bazı kaligrafik yazı karakterlerinde, ‘sz’ eszettin daha kısa, aşağı doğru uzanan bir bitişik z ile dizayn edilmiştir. Ancak bu yapı çok nadir kullanılır ve kökenlerini Ortaçağ’dan aldığı için (birkaç yüzyıl boyunca Ortaçağ’daki karakterler Almanca’daki s ile z’yi karıştırmışlardır) yalnızca tarihi yayınlar için uygun olduğu düşünülmektedir. Eszett’in ikinci tasarım türünde, uzun s roman ya da italik bir miniskül s ile birleştirilmiştir. Üst çengelle daha zarif bir birleşim sağlamak için bu orta boyuttaki s’nin üstünde ve sağında bazı düzenlemeler yapılabilir. Bu kesişim genellikle miniskül harf yüksekliğinde veya bu yüksekliğin yakınında meydana gelir.

Burada bahsedilen tüm eszett çeşitlerinin yalnızca miniskül harf karakterleri ile ilgili olduğu unutulmamalıdır. Bu nedenle, eszett normal miniskül harf çizgi kalınlığı ile çizilir.

Yazı karakteri tasarımcıları, tüm majiskül harf düzenlemelerine uyum sağlayacak bir majiskül harf eszett ortaya koymak için birçok girişimde bulunmuşlardır. Eszettin majiskül harf modeli özellikle özel isimler için (örneğin, ‘Bay Weiss’ ile ‘Bay Weifc’ arasında ayırım yapabilmek için) kritik önem taşır. Ayrıca, majiskül bir eszett, tüm majiskül harf kullanılan yerlerde yanlış fakat yaygın olarak miniskül eszett kullanımını da engelleyecektir; bu kullanımlarda eszett sıkça majiskül B harfi ile karıştırılır.

Ne yazık ki, en son majiskül bir eszett harfi için (Signografik Araştırması1’ dan Andreas Stotzner tarafından) yapılan teklif 2004 yılında Uluslararası Dil Desteği Konsorsiyumu’nda2, majiskül fc harfinin br baskı konusu olduğu, ve bu nedenle ayrı bir karakter kodlama için uygun olmadığı gerekçesiyle reddedilmiştir. Bu hüküm, tasarımcıların, gerçek bir majiskül eszett harfi gerekli olduğunda ‘SS’ birleşimini kullanmak zorunda oldukları anlamına gelir. Geçici bir çözüm olan bu alternatifin görünüşünü daha iyi bir hale getirmek için, SS harf çifti arasındaki boşluğun çok hafif ölçüde azaltılması gerekir (Şekil 3.120), (Cheng,2016 s.212).



Şekil 3.120. ß Harfi (Eszett)

1. Signographic Reasearch
2. Unicode Consortium

3.6 Latin Harflerde Boyut ve İşaretler

3.6.1 İnce ve Kalın Harflerin Yapısı

Bir yazı karakteri ailesinde, harflerin et kalınlıkları istenilen oranda kalınlaştırıp, inceltilebilir, fakat bunun da bir sistematik sınırları vardır. Örnek olarak bir yazı ailesindeki bir harfin et kalınlığı çok inceltirse, o harf göze inceldiği için, kopacakmış gibi bir his yaratır ve baskıda sorun çıkartır. Et kalınlığı incelen harflerde yatay ve dikey çizgiler arasındaki kontrast değer yok olacaktır.

Harflerin et kalınlıkları arttıkça, harflerin genişliği de artacaktır, bu da harflerin anatomik yapısında birkaç deforme olmasına neden olacaktır. Yatay ve dikey çizgiler arasındaki kontrast değerleri artar, fakat et kalınlığı kalınlaşan harflerde, birleşim yerlerinden açarak, harflerdeki koyu lekesel değerlerin önüne geçmiş olunur. Bundan dolayı da harflerin anatomik yapılarında birkaç değişiklikler meydana gelir. Bu değişimde önemli olan nokta, kalınlığın yüksekliğinin 1/3'ünden fazla olmamasıdır. Örnek verecek olursak E harfinin yatay çizgiler kapanır ve göz harfi algılayamaz ve rahat okunmaz. Yüksekliği sadece dikey harflerde uygulanır. Yatay çizgilerin kalınlığı daha az olması gerekmektedir. Bu da yatay ve dikey çizgi arasındaki kontrastı sağlar. Buda iki kalınlıklı yazı ortaya çıkar. Bundan dolayı aynı yazı karakterde ince ve kalın görünümü alfabeler görülmektedir. Matbaacılıkta inceliklerine göre; regular, extralight, light, bold, exrtabold vb. olarak adlandırılmaktadır. Buna örnek olarak kalınlıklarına göre Helvetica yazı karakteri ailesi örnek verilebilir. (Şekil 3.121).

Helvetica Light + *Oblique*
Helvetica Roman + *Oblique*
Helvetica Bold + *Oblique*
Helvetica Black + *Oblique*
Helvetica Light Condensed + *Oblique*
Helvetica Condensed + *Oblique*
Helvetica Bold Condensed + *Oblique*
Helvetica Black Condensed + *Oblique*
Helvetica Narrow Roman + *Oblique*
Helvetica Narrow Bold + *Oblique*
Helvetica Compressed, Extra Compressed, Ultra Compressed
Helvetica Rounded Bold + *Oblique*
Helvetica Rounded Black + *Oblique*
Helvetica Rounded Bold Condensed + *Oblique*
Helvetica Textbook Roman + *Oblique*
Helvetica Textbook Bold + *Oblique*

Şekil 3.121. Helvetica Yazı Karakteri Ailesi (Kaynak: http://www.type.co.uk/images/imgs/products/helvetica_weigh-ts.gif)

3.6.2 Dar ve Geniş Harflerin Yapısı

Bir yazı karakteri serisi oluştururken en önemli bir diğer etken ise, harflerin genişlikleridir. Harfleri genişlettiğimiz zaman, görünüşlerinde de değişiklikler olur (Şekil 3.122).

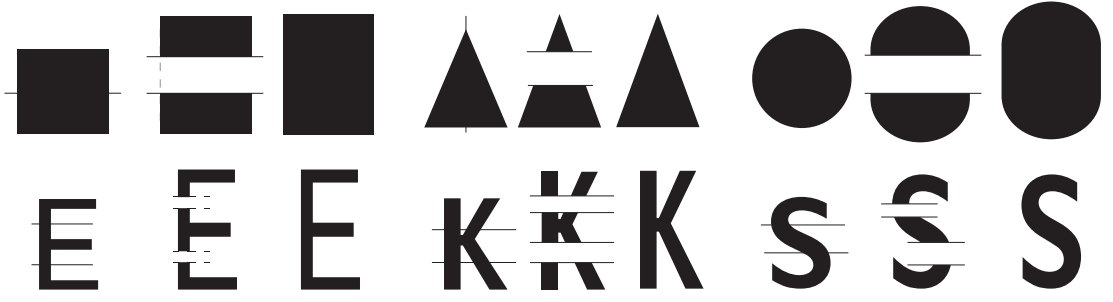


Şekil 3.122. Harflerin Genişliği(Kaynak: Çevik, 1982: 244)

Şekil 3.120'deki K, S ve E harflerinin genişlediği zaman ki formları görülmektedir. Örnek olarak, X harfi genişlediği zaman, eğik çizgilerinin kesim noktasında bir değişim söz konusu olmaktadır. Birbirini kesen iki çizgi değil, birbirlerini değen bir nokta şeklinde de yapılabilir. Böylece harfin genişliği daha da artmış olur (Kaynak. Çevik, 1982: 187). Harflerin genişliği daha da arttıkça, formları da geometrik bir şekil olarak köşeli bir biçime geçerler. Bu değişim, harfin estetik yapısı için zorunludur. Geniş harfler, normal harflere göre daha zor okunmaktadır. Nedeni ise, harfin lekesel değeri daha yoğundur.

Genişleyen harflere nazaran, darlaşan harflerin görünüşleri açısından çok farklılıklar göstermektedir. Harf yüksekliği sabit kalmak koşuluyla, genişlik daralsa bile harflerde sıkışık bir görüntü oluşmaktadır.

Harflerin dikey çizgileri birbirlerine yaklaştırılır. Yatay çizgiler ise kısaltılır ve eğik çizgiler ise bu dar alana içerisine çizilmek zorunda kalmaktadır. Yani darlaşan harflerde çıkan sorunlar, kalınlaştırmada çıkan sorunlar ile aynıdır. Hemen hemen bütün harfler eşit şekilde genişlendiği görülmektedir. Fakat K, M, V, X, Y gibi harflerin anatomik yapıları diğer harflere nazaran biraz daha geniş tutulur. Harflerde darlaştırma sırasında ise, genişlemede yapılanların tersi uygulanmaktadır (Şekil 3.123).



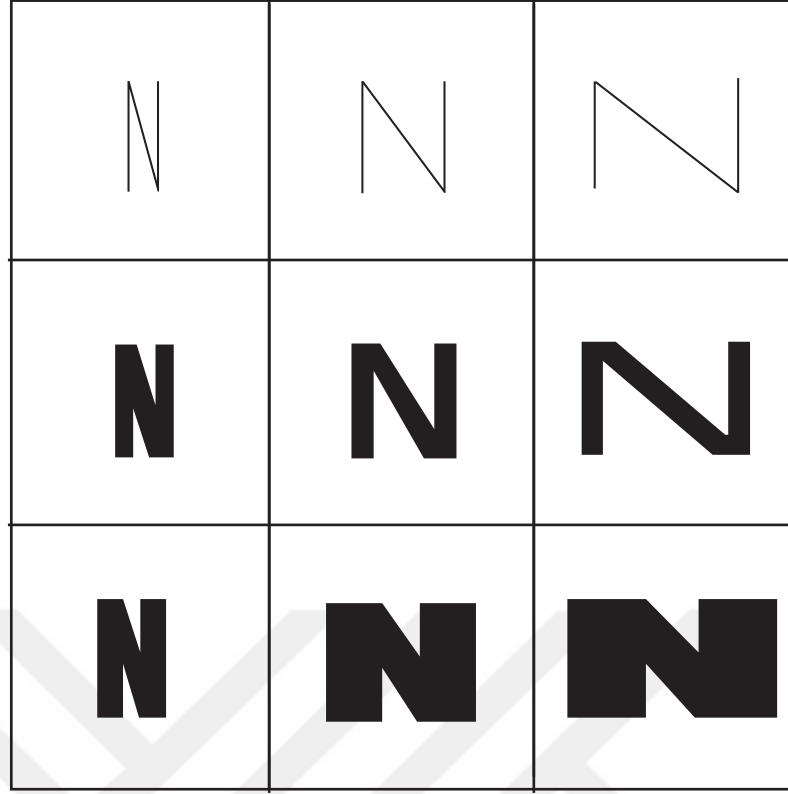
Şekil 3.123 Harflerin Darlaşması (Kaynak: Çevik, 1982:244)

Şekil 3.119’da gözüktüğü üzere, harflerde darlaştırma yöntemi göstermektedir. Burada harf kalınlığı ve genişliği sabit tutulduğu zaman, yükseklik arttırılarak, harf darlaştırılmıştır. Harf karakterin, bazı karakteristik özellikleri aynı bırakılarak, bazı anatomik yönleri korunmuştur. Bu sınırlayıcı özellik genellikle W veya M harflerine göre ayarlanır.

Matbaacılıkta harflerin genişliklerine göre normal (regular), dar (condensed), çok dar (extracondensed) ve geniş (extended) olarak adlandırılır.

Sonuç olarak, harf genişlikleri ve et kalınlıklarının değişmesi nedeniyle birçok alfabe serisi oluşturmaktadır. Örnek vermek gerekirse şekil 3.11’deki gibi gar bir harfin kalını veya incesi yada ince bir harfin kalınlık ve genişlikleri görülebilir.

Bu örneğe göre N harfi esasa alınarak, üst soldaki N harfi ince, dar bir harfi gösterirken, alttaki sağ karedeki N harfi ise, kalın-geniş simgelemektedir. Ortadaki N harfi ise hem genişliği ve kalınlığı olarak normal bir harf yapısını simgelemektedir (Şekil 3.124).



Şekil 3.124. Harflerin Darlaşması ve Genişlemesine Örnek(Kaynak: Çevik, 1982:245)

3.6.2 Dik ve İtalik Yazılar

Harfin dikey çizgisi ile satır çizgisine 90° dik olarak geldiği zaman dik yazılar olarak adlandırılmaktadır. Dikey çizgiler, satır çizgisine sağa doğru yatık 90° 'den az bir açı yapacak bir biçimde ise italik yazı olarak adlandırılır.

İtalik yazılar başta el yazısı ile ortaya çıkmıştır. Bu şekilde yazılan yazılar, diğer yazı çeşitlerine göre daha kolay yazılmaktadır. Fakat günümüze baktığımız zaman bir haber yada kitap metninde dik yazı tercih edilmektedir. Nedeni ise, dik yazıların, italik yazılara göre daha kolay algılanması ve okunaklıdır.

Dik yazılar genellikle 70° veya 80° eğik yazılmaktadır. Belli bir derecesi yoktur. Fakat eğim derecesi daha fazla olursa okunması zorlaşmakta ve harflerin anatomik yapısı bozulmaktadır.

İtalik yapıda olan bu harfler genellikle oval forma dönüşerek perspektif kurallarına uymak zorunda kalırlar. Kare formdaki bir harfi italik yapıya dönüştürürken, karenin paralelkenar olarak kabul edilir ve alt-üst satır çizgilerinde oluşan kenarlar, diğer iki kenardan ayrılmak zorunda kalır. Bundan da italik harfler, dik harflere nazaran daha dar sonucuna oluşabilir.

4.BÖLÜM

LATİN HARFLERİN SINIFLANDIRILMASI

Yazı karakterlerini açıklayan kelimelerin çoğu farklı dillerde zıt anlamlara da gelebilmektedir. Örnek olarak Gotik, Antique ve Antiqua; Grotesque, Modern gibi. Fransız tasarımcı Maxmilien Vox bu konuya netlik getiren yeni bir sistem tasarlayarak eski karışıklığa bir çözüm getirmeyi düşündü. British standardı olarak benimseyen bu tek sistem A Type I (Association Typograohique Internationale) tarafından yeterli desteği gördü. Çoğu yazı karakterleri diğer gruplara ait yazıların karakteristiklerine de sahiptir, fakat Vox sisteminde, anlatım ve iletişim ifadenin açık kolay anlaşılır olması amaçlamıştır. (Ganiz, 2004 s. 39).

Aşağıda incelediğimiz yazı karakterlerin sınıflandırılmasında Vox sistemin daha geliştirilmiş ve günümüzde geçerli olan yazı karakterlerin sınıflandırılması mevcuttur.

4.1 Humanist Serifli Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

El yazısına en yakın olan ve onu günümüze taşıyan ilk Roman yazı karakteri olarak bilinen ve onu devamını getiren Humanist Serifli yazı karakterleri kaligrafinin özelliklerini taşımaktadır. Kalından inceye doğru giden bir eğim vurgusu vardır. Bunun sebebi ise sabit tutulan bir kalemin özelliğini göstermektedir. Humanist serifli yazı karakterleri ilk başta sabit acı ile tutulan geniş uçlu kalemler ile yazılmıştır. Her çizginin genişliği, yönünü belirlemiştir (Spierkerman, 2013 s.14).

4.1.1 Adobe Jenson Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Nicholas Jenson tarafından Rönesans döneminde ortaya çıkardığı roman harf şekillerinden esinlenerek tasarladığı bir yazı karakteridir.

Humanist serifli yazı karakterlerinde miniskül e harfinin belirgin kaligrafik oluşumu açılı, gagalı özelliği ile ayrılır. Jenson'nun çalışmalarında birçok farklı çalışmalar bulunmaktadır. Bunların arasında en çok göze hitap eden ve okunaklık olarak en kolay olanı Adobe Jenson yazı karakteridir (Spierkerman, 2013 s.24).

1995 ve 2000 yılları arasında New York'ta Robert Slimbach tarafından tasarlanmıştır. AdobeJenson yazı karakteri tasarlanırken, Nicolas Jenson tarafından tasarlanan yazı karakterlerini dikkate alınarak tasarlanmıştır. (Kaynak: <http://typedia.com/explore/typeface/adobe-jenson/>), (Şekil 4.1).

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

Şekil 4.1. Adobe Jenson Yazı Karakteri

Adobe Jenson yazı karakterinde bazı harfleri incelediğimiz zaman majiakül A, K ve m harflerinin uçları tavan çizgiye oval bir şekilde oturmaktadır. R harfinin diyagonal alt bacağı, alt çizgiyi geçerek göze estetik gelmektedir. Yazı karakterindeki miniskül harflerinin seriflerini incelediğimiz zaman, göze asimetrik ve uzun gelmekte ve standart x-yüksekliğinden kısadır.

Miniskül g harfindeki oval kısmı ise ekseni, açılı bir şekilde tasarlanmış, miniskül a harfinin ise iç boşluğu küçük ve oval kısmı ile dikey çizginin alt birleşmesi açıklığı fazla olarak tasarlanmıştır.

Miniskül e harfinde ise, oval üst birleşme kısmında serif görülmekte ve e acısı diğer yazı karakterlerine göre daha fazladır. Miniskül i harfinde ise, gövdesi yukarı sağa doğru açılmal bir şekilde tasarlanmıştır. Miniskül z harfinde ise, alt yatay çizgisinin bitiş noktasında serif görülmektedir (Şekil 4.2).

A K M R



giaze

Şekil 4.2. Adobe Jenson yazı karakteri A, K, M, R, g, i, a, z, e harfleri

4.1.2 Bembo Book Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Bembo yazı karakteri Rönesans döneminde en popüler yazı karakterleri arasındaydı. 1495 yılında Aldus Manutius tarafından İtalya’da tasarlanmıştır. 1929 yılında ise Monotype tarafından ele alındıktan sonra kitaplarda göze güzel hitap edilmesi için metinlerde kullanılmıştır.

Masaüstü yayıncılıkta ise Bembo yazı karakteri pek fazla tercih edilmemekteydi. Nedeni ise, yazı karakterin zarif oluşuydu. Bunun üzerine Monotype orjinaline sadık kalarak, boşluk yaratmayan ve ardından gelen harfle temas etmeyen majiskül ‘R’ harfine alternatif çalışmalar yapıldı.

Bembo yazı karakteri genellikle uzun metinlerde ve tarihi romanlarda kullanılan bir yazı karakteri olmuştur (Şekil 4.3), (Spierkerman, 2013 s.28).

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
1234567890
., ; : ... ? ! & “ ”

Şekil 4.3. Bembo Book Yazı Karakteri

Bembo yazı karakterindeki bazı harfleri incelediğimiz zaman, majiskül F harfinin üst ve orta yatay çizgileri hemen hemen aynı hizada gözükmektedir. H ve m harfleri, olduğundan daha geniş tasarlanmıştır. R harfinin bacağı diğer yazı karakterlerine bulunan R harfinin bacakarına göre daha uzun tasarlanmıştır.

Miniskül a harfini incelediğimiz zaman ise, diğer harflere göre daha basık ve geniş gözükmektedir. Miniskül e harfinde ise uç tarafında küçük bir serif gözükmekte ve diğer yazı karakterlerindeki e harflerinin iç boşluğuna göre daha küçüktür.

Miniskül n harfinin serflerini incelediğimiz zaman ise, dış serif, iç serife göre daha uzun asimetric ve incedir. Miniskül n harfinin sol dikey çizgisi ise içe doğru eğik bir şekilde aşağıya doğru inmektedir. Miniskül o harfinde ise odak merkezi tam ortada bulunmaktadır. Miniskül f harfinin üst ova kısmı ile j harfinin kuyruk kısmı kısa olarak tasarlanarak, espas sorunu giderilmiştir (Şekil 4.4)



Şekil 4.4. Bembo Book F, H, M, R, a, e, n, o ve f harfleri

4.1.3 Minion Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Minion yazı karakteri, 1990 yılında Robert Slimbach tarafından Amerika’da tasarlanmıştır.

Minion yazı karakterinin anatomik yapısını incelediğimiz zaman, serifli yazı karakterleri arasında en sadesidir. Günlük yazışmalar için okunaklı ve uygun bir yazı karakteridir. Bir nevi Garamond ve Bembo yazı karakterinin modernleşmiş haline örnek gösterebilir. Miniskül harflerin yüksekliği taban ve tavan çizgilerinden daha yüksekte ve serfleri kısa ve kalın tasarlanmıştır. Serfilere gereksiz detaylar bulunmamaktadır. Majiskül harflerini incelediğimiz zaman ise, display sınıfına ait yazı karakterlerine benzer bir şekilde, zarif, uzun olan uzantılara ve daha keskin serfilere sahiptirler (Şekil 4.5), (Spierkerman, 2013 s.36).

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

Şekli 4.5. Minion Yazı Karakteri

Majiskül G harfinin gagası diğer yazı karakterlerinde bulunan G harflerine göre daha uzundur. J harfinin kuyruğu olduğundan daha uzundur. W harfini incelediğimiz zaman, serifleri sade bir şekilde tutularak, göze lekesel olarak daha sade gelmektedir. Miniskül a harfinin alt oval kısmı ile dikey çizgisinin birleşme noktasında bulunan et kalınlığında fazla incelme görülmektedir. Miniskül n harfini seriflerinde ise açılı bir şekilde parantez şekli görülmektedir.

Miniskül r harfinin oval çıkışında ise sadelik ön planda olup diğer yazı karakterlerinde bulunan r harflerine göre daha kısa tasarlanmıştır. Miniskül g harfinin alt çanağı, üst çanağına göre daha dardır.

‘t’ harfinin dikey ve yatay çizgilerinin birleşme noktalarında ise tam olarak 90 derecededir. Miniskül e harfinde ise hafif bir acı görülmektedir (Şekil 4.6).



Şekil 4.6. Minion G, J, n, r, g ve w, e, t harfleri

4.1.4 Garamond Premier Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Garamond Premier yazı karakteri 2005 yılında Robert Grajon tarafından yeniden tasarlanmıştır. Garamond yazı karakteri, Humanist yazı karakterleri arasında bilinen en popüler yazı karakteridir.

Yazı karakterinin anatomik yapısını incelediğimiz zaman, harfler farklı alt çeşitleri hepsi optik olarak uygun bir şekilde tasarlanmıştır. Buda Garamond yazı karakterinin diğer yazı karakterlerden ayıran en büyük özelliğidir.

Garamond Premier yazı karakteri gündelik yazışmalarda pek tercih edilmemektedir. Bu yazı karakteri genellikle önemli belgelerde ve özel günlerde yazılan şiir yada metinlerde kullanılmaktadır (Şekil 4.7), (Spierkerman, 2013 s.38).

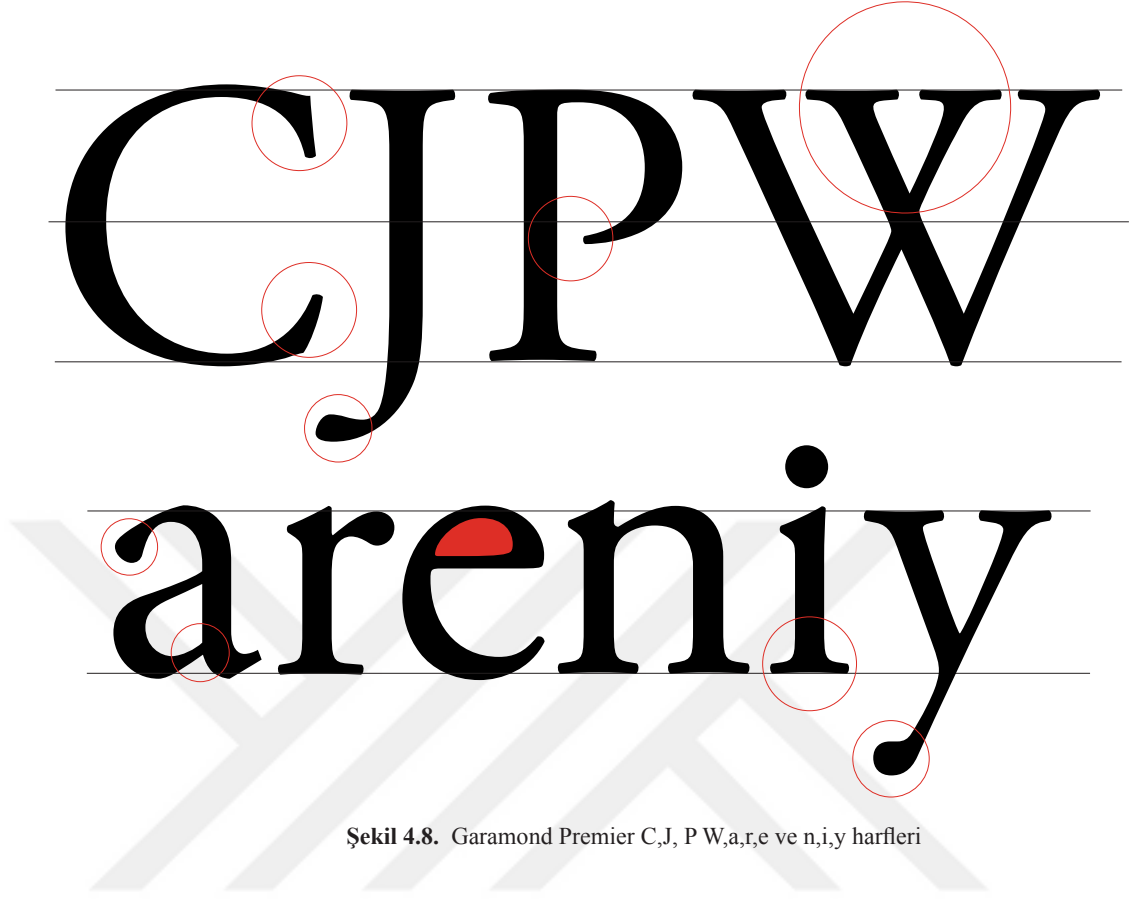


Şekil 4.7. Garamond Premier Yazı Karakteri

Garamond Premier yazı karakterinde bazı harfleri incelediğimiz zaman majiskül C harfinin başlangıç ve bitiş noktalarındaki serfilerin büyüklüğü eşittir. J harfinin kuyruğunda ise kaligrafik özellik vardır. W harfinde ise orta diyagonal çizgilerin birleşme noktası küçük bir v harfini anımsatmaktadır. P harfini incelediğimiz zaman dikey çizgi ile alt oval kısmının birleşme noktasında açıklık görülmektedir. Bu özellik ile diğer yazı karakterlerinden ayıran en önemli özelliklerdir. Miniskül a harfinde ise alt oval kısım ile dikey çizginin birleşme noktasında açıklık fazladır ve kuyruğu ise dikey çizginin et kalınlığı ile aynı genişliğe sahiptir. Miniskül r harfi ise, diğer yazı karakterlerinde r harfinden daha geniş be basıktır. ‘e’ harfi ise yatay çizgi ve iç boşluk küçüktür.

Miniskül n harfinin sağ dikey çizgisi ise daha açılı bir şekilde aşağıya doğru inmektedir. Miniskül r harfinin tabanı ise taban çizgisine açılı bir şekilde oturmaktadır. ‘y’ harfini incelediğimiz zaman ise, kuyruğu ise düz bir şekilde inerek, süslemesi

diğer yazı karakterlerindeki y harfinde bulunan süslemelerden daha büyüktür (Şekil 4.8).



Şekil 4.8. Garamond Premier C, J, P W, a, r, e ve n, i, y harfleri

4.2 Transitional Serifli Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Transitional yazı karakterlerini incelediğimiz zaman, harflerde kaligrafik özelliklerden uzaklaştığını ve harflerde kontrast değerlerinin arttığı görülmektedir. Humanist Serif Yazı Karakterlerdeki gibi sabit özellikler taşımamaktadır. Her yazı karakterlerin içinde değişken özellikler göstermektedir.

Bu sınıfa ait yazı karakterlerdeki harflerin şekil ve orantıları daha düzenli ve açıklık olarak Humanist serif yazı karakterlerine göre daha azdır (Spierkerman, 2013 s.15).

4.2.1 Baskerville Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Baskerville yaz karakteri 1757 yılında John Baskerville ve Frantisek Storm tarafından İngiltere’de tasarlanmıştır. Baskerville yazı karakterini incelediğimiz zaman, birçok eski tarz serifli yazı karakterlerinde olduğu gibi çeşitli dijital tasarımları bulunmaktadır (Şekil 4.9), (Spierkerman, 2013 s.15).

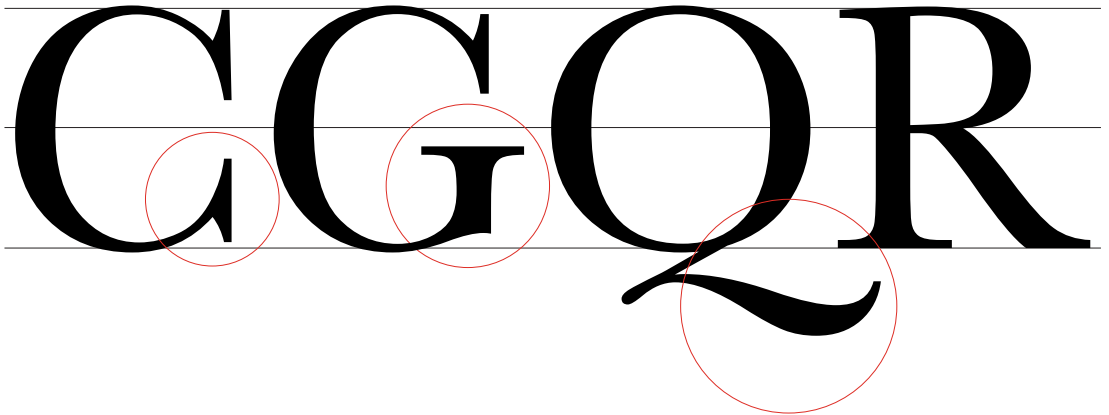
A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
. , ; : ... ? ! & “ ”

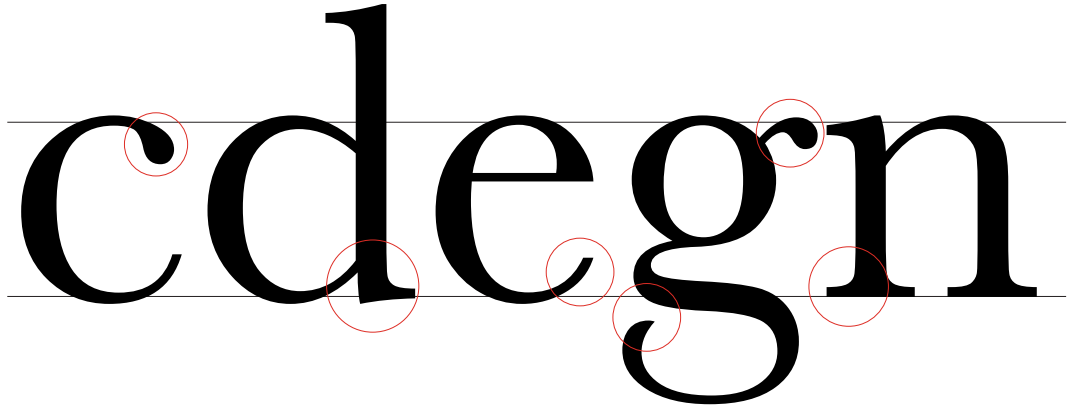
Şekil 4.9. Baskerville Yazı Karakteri

Baskerville majiskül C harfinin başlangıç ve bitiş noktasındaki ara olduğundan daha dardır. G harfinde ise destek bulunmaktadır. Q harfinin kuyruğu olduğundan daha büyük tasarlanmıştır. R harfini inceldiğimiz zaman, R'nin bacağı uzun ve düz bir şekilde taban çizgisine tam oturmaktadır. Serifleri ise göze ağır gözükerek dengede durma hissi vermektedir.

Miniskül e harfinin yatay oval kısmı göze hoş gelmesi açısından daha ovalleştirilmiştir ve iç boşluğu e harfinin et kalınlığına göre küçük tasarlanmıştır. Miniskül a harfini incelediğimiz zaman, üst yatay çizgisi düz bir şekilde tasarlanmıştır ve aralığı diğer yazı karakterlerindeki a harfine göre daha fazladır.

Miniskül n harfini incelediğimiz zaman ise, serifleri asimetrik x-yüksekliğinden daha uzun olduğunu görmekteyiz. Miniskül g harfinde ise, kulağı olduğundan daha çıkık ve kuyruğunda, açık bir çanak bulunmaktadır. n harfinin serifin iç ve dış uzunlukları birbirinden farklıdır (Şekil 4.10).





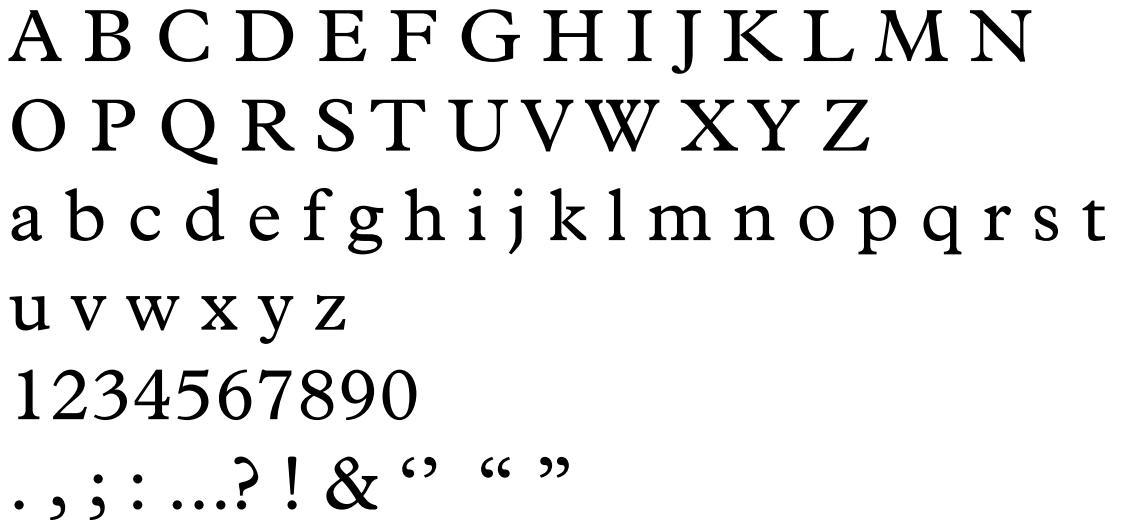
Şekil 4.10. Baskerville C, G, Q R, e, n, g, n Harfleri

4.2.2 Plantin Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Plantin yazı karakteri 1700 yılında Robert Grajon tarafından İngiltere’de tasarlanmıştır. 1914 yılında ise Frank Hinman Pierpont tarafından yeniden ele alarak tasarlanmıştır.

Harflerin genelini incelediğimiz zaman eski yazı karakterlerinde görülmeyen özellikler ilk defa Plantin yazı karakterinde görülmüştür. Kısa uzantılar ve kısa, kalın serifler, geniş yatay çizgiler görülmektedir. 16. yüzyılda yazı karakterleri ile 20.yüz yılda tasarlanan yazı karakterlerin özelliklerini görülmektedir.

Plantin yazı karakteri Londra’da çıkan Observer gazetesi için geliştirilmiştir. Bu özellikler daha koyu ve daha sağlam bir görünüm elde etmek şekildedirilmiştir. Bu yazı karakteri ciddi ve otoriter bir yazı karakteri olarak durmaktadır (Şekil 4.11), (Spierkerman, 2013 s.50).



Şekil 4.11. Plantin Yazı Karakteri

Plantin majiskül G harfinin desteği bulunmaktadır. J harfinde ise başlangıç noktasından bitiş noktasına doğru et kalınlığında incelme görülmektedir. M harfini

baktığımız zaman, diyogonal çizgileri ve dik çizgilerinde hafif kıvrım gözükmemektedir.

Miniskül l harfini incelediğimiz zaman serifleri üçgen şeklinde ve gövdesi ise basit bir şekilde olarak tasarlanmıştır. Miniskül r harfinin serifleri ise köşeli bir şekilde tasarlanmıştır.

Miniskül k harfinde ise, diyagonal çizgiler, gövde ile birleşmemektedir. Alt diyogonal çizginin ucu ise r kesik bir şekilde bitmektedir. Miniskül g de ise alt çanak, harfin yüksekliğine göre kısa tasarlanmıştır (Şekil 4.12).



Şekil 4.12. Platin G, J, M, l, r, k, g harfleri

4.2.3 Adobe Caslon Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Caslon Yazı Karakteri 1725 yılında William Caslon tarafından İngiltere’de tasarlanmıştır. 1990 – 1992 yılları arasında Carol Twombly tarafından ele alınarak yeniden tasarlanarak piyasaya sürülmüştür.

Caslon yazı karakterini incelediğimiz zaman, çok yaygın bir kullanıma sahip bir yazı karakteridir. Bu yazı karakteri kaleme dayanan şekillerden yapay harf yapılarına doğru geçiş sinyallerini veren ilk yazı karakterlerinden biridir (Spikmen, 2014).

İlk Caslon yazı karakteri daha koyu ve sanki elle kesilmiş bir yazı karakterinin karşısında (Şekil 4.13), Adobe modelinin özelliği ise eğimin sabit olduğu italik çeşidinde baştan sona düzgün ve yönleri belirgin hale getirmiştir (Şekil 4.14), (Spierkerman, 2013 s.44).

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz
1234567890

Şekil 4.13 Caslon Yazı Karakteri (Kaynak: http://graphicdesign.spokanefalls.edu/tutorials/process/type_basics/type_families.htm)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎabcdefghijklmnopq
rstuvwxyzàåéîõ&123456
7890ı234567890(\$£€.,!?)

Şekil 4.14. Adobe Caslon Yazı Karakteri (Kaynak: <http://www.identifont.com/show?E8>)

Adobe Caslon majiskül Q harfini incelediğimiz zaman Q harfin kuyruğu gövdeye göre uzun ve gövdenin sağ tarafından çıkmıştır. Miniskül e harfine baktığımız zaman ise, yatay üst çizgisi düz bir şekilde ve gözü küçük tasarlanmıştır. Miniskül g harfinin alt çanağı olduğundan büyük ve göze yukarı doğru çekilmiş bir his uyandırmaktadır.

Miniskül o harfinin açısı ise düşey olarak inmektedir. ‘a’ harfinde ise x-yüksekliğinden yüksek ve genişliği biraz daha fazladır. ‘a’ harfinin dikey çizgisinden çıkan serif ise, et kalınlığı ile aynı kalınlıkta inmekte ve dikey çizgiden sert bir şekilde çıkmaktadır. Miniskül y harfinin kuyruğunda terminal ise yukarı dönük bir şekilde

tasarlanmıştır (Şekil. 4.15).



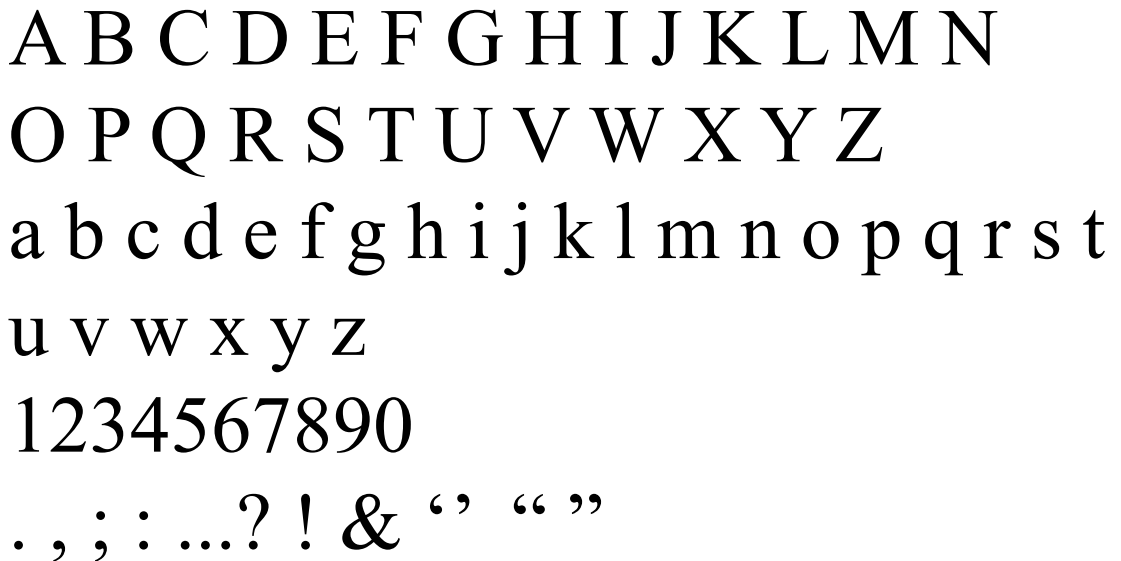
Şekil 4.15. Adobe Caslon Q,e,o,a,y ve g Harfleri

4.2.4 Times New Roman Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Times New Roman yazı karakteri, 1932 yılında Stanley Morison ve Victor Lardent tarafından İngiltere’de tasarlanmıştır.

Günümüzde en çok kullanılan yazı karakterlerinden biridir. Bu kadar uzun kullanılmasının sebebi ise dijital baskı için standart içinde olmasından kaynaklanmaktadır. Plantin’den türeyerek Londra’da çıkarılan The Times gazetesi için tasarlanmıştır. Yazı karakterindeki harflere baktığımız zaman yüksek kontrast ve ince seriflere sahip modern bir yazı karakteridir.

Times New Roman yazı karakterine ait aynı aileye ait olan Times Ten yazı karakterinden daha işlevsel ve günlük metinler için uygundur (Şekil 4.15), (Spierkerman, 2013 s.54).



Şekil 4.16. Times New Roman Yazı Karakteri

Majiskül R harfini anatomik olarak incelediğimiz zaman, R'nin bacağı, düz bir şekilde aşağıya inmiş ve uzunluk olarak diğer yazı karakterlerinden daha uzun olarak tasarlanmıştır. G harfini incelediğimiz zaman ise, yatay çizgi ile, serif arasındaki aralık azdır. Majiskül F harfini incelediğimiz zaman ise, yatay iki çizgi arasında bulunan boşluk ise diğer yazı karakterlerinden biraz daha fazla tasarlanmıştır.

Miniskül harflerde ise, 'e' harfini incelediğimiz zaman, açısız olarak diyagonal inmektedir. 't' harfinde yatay ve dikey çizginin birleşme noktası kavisli olarak birleşmektedir. 'i' harfinin noktası ise harfin et kalınlığına göre daha küçük tasarlanmıştır (Şekil 4.17).



Şekil 4.17. Times New Roman R,G,F ve e,t,i harfleri

4.3 Rational Seri li Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Humanist Serifli yazı karakterlerinde bulunan özellikler Rational yazı karakter-lerinde kalın dikey gövdeler ile yatay ince çizgiler arasında güçlü kontrast görüntüsü vardır. Bu nedenle Rational Serfili yazı karakterlerini incelediğimiz zaman harflerin kendi içlerinde oarantı ve yapısal olarak farklılıklar görülmektedir. Serfileri genellikle simetri ve köşeli ya da ince be keskin olabilir (Spierkerman, 2013 s.15).

4.3.1 Bauer Bodoni Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Bauer Bodoni yazı karakteri, Rational yazı karakterlerine en iyi özellikleri gösteren yazı karakteridir. Anatomik olarak incelediğimiz zaman, ince çizgilerin, kalın çizgilere döştüğünü ve uzun, ince serfilerin bulunduğunu görmekteyiz. Miniskül 'a',

‘t’ gibi harfler yuvarlayarak bitmiştir. Majiskül ‘R’ ve ‘Q’ gibi harflerde bile yuvarlaklaşma görünmektedir. Bundan dolayı Bauer Bodoni yazı karakteri zarif ve sade bir görüntü sergilemektedir. Kullanım alanları ise başlıklarda ya da süslü ambalaj, davetiye için uygundur (Şekil 4.18), (Spierkerman, 2013 s.60).

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
. , ; : ... ? ! & ‘ ’ “ ”

Şekil 4.18. Bauer Bodoni Yazı Karakteri

Majiskül R harfini incelediğimiz zaman, R harfinin bacağı kavisli bir şekilde aşağıya doğru inmektedir. Q harfinin kuyruğu ise, tam ortadan ve Q harfinin gövdesine göre kuyruğu kalın tasarlanmıştır. Majiskül S harfinde ise çizgileri diğer harflere göre daha ince ve serifler ile gövdenin birleşme noktaları kavisli olarak tasarlanmıştır.

Miniskül harflerde ise genellikle kontrast değerleri fazladır. Miniskül a harfini incelediğimiz zaman, kasesi tam yuvarlak şeklinde tasarlanmıştır. ‘e’ harfinde ise e’nin gözü büyük ve iç boşluğu küçük olarak tasarlanmıştır.

‘g’ harfine baktığımız zaman ise, a harfinin terminali ile değişkenlik göstermiştir. Miniskül l harfinin serifleri ince, köşleri küt olarak görmekteyiz. ‘i’ harfinin noktası ise gövdeden daha büyük tasarlanmıştır. Miniskül o harfini incelediğimiz zaman, eksenini 90 derece olarak gelmekte ve merkezindeki çizgiler ince olarak tasarlanmıştır (Şekil 4.19)



Şekil 4.19. Bauer Bodoni R,Q,S ve a,e,g,l,i,o harfleri

4.3.2 Didot Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Didot yazı karakteri 1784 – 1811 yılları arasında Fransa’da Firmin Didot tarafından tasarlanmıştır (Spiekermann, s:64).

Rational Yazı karakteri ailesinin atası olarak kabul edilen Didot ve Bodoni yazı karakterini karşılaştırdığımız zaman, Didot yazı karakteri kaligrafik özelliklerini gösteren serfili yazı karakterleri arasında değişik özelliklere sahip olan yazı karakteridir. Didot yazı karakterinin kullanım alanları ise pahalı, romantik ve moda veya şarap logotiplerinde için uygundur (Şekil 4.19), (Spiekerman, 2013 s.64).



Şekil 4.20. Didot Yazı Karakteri

Didot yazı karakterini incelediğimiz zama, majiskül G harfinin oval ile dikey çizgisinin birleşme noktasında kavis görülmektedir. ‘S’ harfinin başlangıç ve bitiş noktasındaki seriflerin şekli sivri olarak tasarlanmıştır. ‘R’ harfinin bacağı ise kavisli bir şekilde taban çizgisine inmektedir ve kontrast değeri olduğundan daha fazladır. ‘Q’ harfinin kuyruğunun çıkış noktası harfin gövdesinin tam ortasından çıkmakta ve kuyruğunun uzunluğu orantılı bir şekildedir.

Miniskül a harfinin ve harfinin bitiş noktasının etk kalınlığında incelmeye gözükmektedir. ‘e’ harfinin gözü ise olduğundan daha büyük tasarlanmıştır. ‘f’ harfinin terminali ve ‘g’ harfinin kuyruğu olduğundan daha büyük tasarlanmıştır. Miniskül i ve u harflerinin serifleri ise olduğundan daha ince tasarlanmıştır. ‘t’ harfinin başlangıç noktasında ise kavisli bir görüntü gözükmektedir. ‘o’ harfinin ekseni ise taban çizgisine 90 derece gelmekte, kontrast değeri olduğundan daha fazladır (Şekil 4.21).



Şekil 4.21. Didot S,R,Q,a,e,f ve g,i,t,o,u Harfleri

4.3.3 New Century Schoolbook Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1917- 1923 yılları arasında Morris Fuller Benton tarafından Amerika’da tasarlanmıştır.

New Century Schoolbook yazı karakteri eğitici metinler için tasarlanmış ve genç kesime hitap eden kitaplarda kullanılmıştır. Bu yüzden bu yazı karakteri insana psikolojik olarak; arkadaş canlısı ve rahatlık hissi vermektedir.

Harflerin geneline bakarsak, rahat bir yapıda ve rational sınıfının bütün özelliklerini aşırıya kaçmadan kullanılmıştır. Geniş ve yuvarlak çizgilerin yanında, dar açıklıklarla vurgulanan şekillerde yuvarlak tasarlanmıştır. Kullanım alanları yukarıda

bahsedildiği gibi eğitici metinler, kitaplar için tasarlanmıştır (Spiekermann, 2014s.70), (Şekil 4.22).

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

Şekil 4.22. New Century Schoolbook Yazı Karakteri

New Century Schoolbook Yazı Karakteri bazı harflerini incelediğimiz zaman majiskül G harfinin aralığının az olduğunu görmekteyiz. ‘R’ harfinin bacağı ise, Didot yazı karakterinin ‘R’ harfinde görülen özellik ile aynıdır. ‘Q’ harfinin kuyruğu ise gövdeye göre büyük tasarlanmıştır

Miniskül harflerde ise, c harfinin termiali yuvarlak ve gövdeye göre büyük tasarlanmış, ‘e’ harfinin aralığı ise küçüktür. ‘g’ harfinin üst kısmı ile ‘o’ harfinin eksenini dik bir şekilde iğemlekte ve ‘o’ harfinin kontrast değerleri birbirine yakındır. ‘r’ harfindeki serfiler ile gövdenin birleşme noktaları yuvarlak ve seriflerin et kalınlığı olduğundan daha kalın tasarlanmıştır. ‘y’ harfinin kuruğu ise olduğundan daha kısa tasarlanmıştır (Şekil 4.23).

G R Q
c e g o r y

Şekil 4.23. New Century Schoolbook G, R, Q ve c, e, g, o, r, y harfleri

4.3.4 Melior Yazı Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Melior yazı karakteri 1952 yılında Hermann Zapf tarafından Almanya’da tasarlanmıştır. Bu yazı karakterini incelediğimi zaman kare ve daire formlardan yola çıkarak tasarlanmıştır. Bu yazı karakterinde bulunan özellik genellikle sans-serif yazı karakterlerinde görülmektedir. Melior yazı karakterinde bulunan, ‘a’, ‘e’ ve ‘r’ gibi harflerin uçlarında yuvarlak hatları görmekteyiz.

Bu dönemde yapılan yazı karakterlerinde ilk defa görülmüştür. Sade, okunaklı metinler için uygun bir yazı karakteridir (Spikermann, 2014 s. 78), (Şekil 4.24).



Şekil 4.24. Melior Yazı Karakteri

Melior majiskül MC harfine baktığımız zaman, slab-serif gözükmektedir. M harfinin diyagonal çizgilerinin virleşme noktaları, taban çizgisinden taşma payı vardır. ‘O’ harfini incelediğimiz zaman ise, kare-daire formunu tam olarak bu harfte görmekteyiz ve eksenini ise 90 derece olarak tasarlanmıştır.

Miniskül harfleri incelediğimiz zaman ise, a harfinin kasesi büyük ve yuvarlak şekilde tasarlanmış ve (iç boşluğu), gövde yapısına göre orantılıdır. ‘e’ harfini incelediğimiz zaman ise, e’nin gözü, gövdete göre büyük tasarlanmış ve ara boşluğu azdır.

‘g’ harfinin üst ve alt kasesinin birleşme noktası (boynu) ince tasarlanmıştır. ‘i’ harfinin noktası ise tam daire olarak değil, oval şeklinde ve ‘n’ harfinin serfleri ise ince ve uçları küt şeklindedir. ‘r’ harfinin oval kısmı ise, yuvarlak bir şekilde tasarlanmıştır (Şekil 4.25)



Şekil 4.25. Melior C, M, O ve a, e, g, i, n, r harfleri

4.4. Contemporary Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Comtemporary yazı sınıfına ait yazı karakterlerine baktığımız zaman, geçmiş zamanlarda yazı tasarımcılar, yazı karakterlerin alt ailesini ve okumaya ait sorunlarını çözmek üzere tasarlanmış yeni yazı karakterlerini ve önceden tasarlanan yazı karakterlerini geliştirmek amacıyla yeni yazı karakterler tasarlamayı amaçlamışlardır.

Bu yazı karakterlerin x-yüksekliği daha fazla ve çizgilerin kontrast değerleri daha düşüktür. Espas değeri olarak ise her yazı karakterleri kendi aralarında çeşitlilik göstermektedir (Spikermann, 2014 s.16)

4.4.1 Neue Swift Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Neue Swift yazı karakteri 1985 yılında, Gerard Unger tasarlanmıştır. Bu yazı karakterinin anatomik yapısına baktığımız zaman, miniskül harflerin x-yüksekliği ve genişliği diğer yazı karakterlere göre daha fazladır. Bu yazı karakterinde bulunan serifler ise aynı zamanda hızlı ve kolay okumaya uygun, güçlü bir yatay akışı olarak gözü yormamaktadır ve bu özellik yazı karakterine farklı bir görünüm vermektedir. Bu yazı karakteri ortaya çıktıktan sonra metinlere yeni bir görünüm ve canlılık, markalaştırmada kolaylık ve dergi gibi basım organlarında estetik bir görünüm kazandırmıştır (Şekil 4.26), (Spikermann, 2014 s.82).

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

Şekil 4.26. Neue Swift Yazı Karakteri

Majskül C harfinin seriflerini incelediğimiz zamani gövde ile seriflerin birleşme noktaları köşeli şekildedir. G harfini başlangıç noktası ile bitiş noktasının arası olduğundan daha açıktır. Q harfinin kuyruğu olduğundan daha uzundur. Miniskül a harfinin kasesi geniş ve aralığı fazladır.

‘e’ harfinin yatay çizgisi köşeli ve gövdeye doğru ilerledikçe et kalınlığında incelmeye gözükmektedir. ‘f’ harfinde ise, üst kısmı dipten ovalleşerek, ardından gelen harfe yakın durmaktadır. ‘g’ harfinin kuyruğu ise basit ve köşeli bir şekilde tasarlanmıştır.

‘m’ harfinin oval kısım ile dikey çizgisinin birleşme noktaları köşeli bir şekilde birleşmektedir. ‘o’ harfinin ise ekseni yataydır ve çizgiler arası kontrast değeri az tutulmuştur. ‘r’ harfinin yatay çizgisinin bitiş noktası çıkıntısı abartılı bir şekilde sonlandırılmıştır (Şekil 4.27).

C G Q R
a e f g m r

Şekil 4.27. Neue Swift C,G,Q ve ,a,e,f,g ve ,m,o,r harfleri

4.4.2 Ferda Serif Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Ferda Serif yazı karakteri 2003-2009 yılları arasında Peter Bilak tarafından tasarlanmıştır. Ferda yazı karakteri alışmadık derecede miniskül harf yüksekliği yüksek, düşük kontrast ve geniş çizgileri ve geniş açıklıkları olan bir yazı karakteridir. ‘Bu özellikler kaba yorumlama sistemlerine karşı tepki ve modern zevklerin bir yansıması idi.’ olarak yorumlanmıştır (Spikermann, 2014).

Ferda Serif yazı karakteri belirgin detayları ile hem geleneksel hemde ailesi ile uyumluluğu ile göze hoş gelen bir yazı karakteridir. Yoğun, dinamik metinler ve küçük puntoda kullanılacak tasarımlar için uygundur (Şekil 4.28), (Spikermann, 2014 s.86).

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

Şekil 4.28. Ferda Serif Yazı Karakteri

Bazı harfleri incelediğimiz zaman, majiskül M harfinin diyagonal çizgilerinin birleşme noktaları kesik uç ile yazılmış hissi vermektedir. P harfinin ise oval ile dikey çizgisinde birleşme noktaları açık bir şekilde tasarlanmıştır.

‘a’ harfinin kase kısmı küçük ve ‘e ve ‘a’ harflerinin aralıkları ise abartı derecede olacak şekilde fazladır.

‘g’ harfinin üst ve alt oval kısmının birleşme noktaları (boyun kısmı) alışmadık şekilde sağ tarafı dik şekilde tasarlanmıştır. ‘h’ harfinin serifleri ise asimetric şekindedir. (Şekil 4.29).

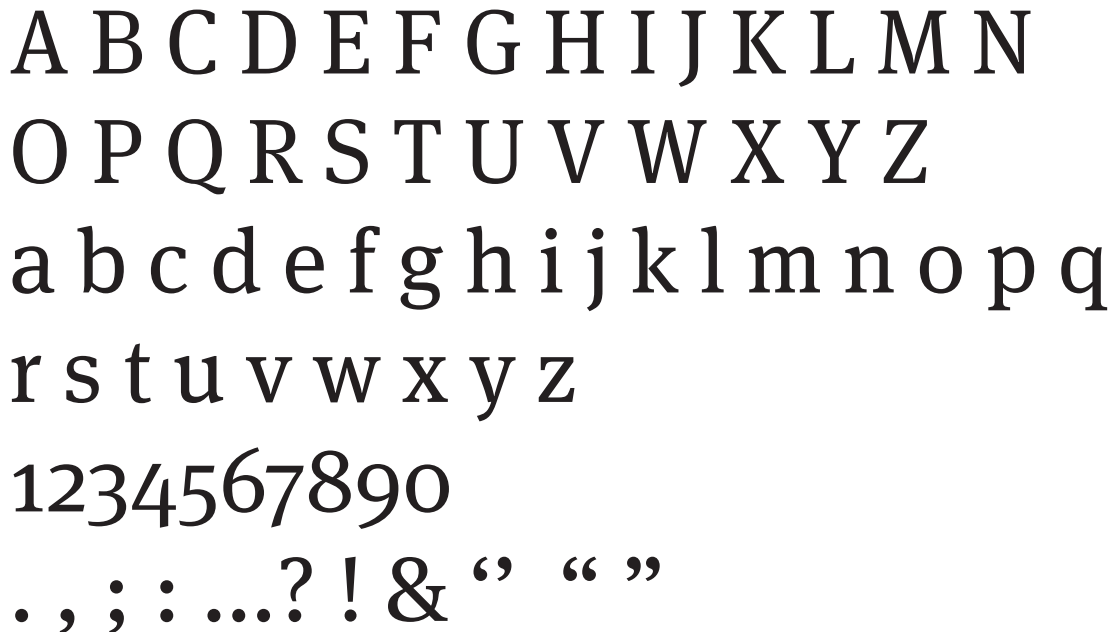


Şekil 4.29. Ferda Serfi M,P,a,e ve g,h,harfleri

4.4.3 FF Meta Serif Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

FF Meta Serif Yazı karakteri Erik Spiekermann, Chistian Schwartz ve Kris Sowersby tarafından 2007 yılında Almanya’da tasarlanmıştır.

FF Meta yazı karakterinin özelliklerini taşıyan, fark olarak ise, ‘a’ ve ‘s’ harfleri kare şeklinde sonlanan serifleri ve orantıları, en belirgin özelliği ise ‘g’ harfindeki özelliktir. FF Meta ailesinde bir arada rahatça kullanılmakta, aynı zamanda karmaşık sistemler için uygun bir yazı karakteridir (Şekil 4.30), (Spiekermann, 2014 s.88).



Şekil 4.30. Meta Yazı Karakteri

Majiskül Q harfinin kuyruğunu incelediğimiz zaman gövde ile orantılı bir şekilde tasarlanmıştır. ‘R’ harfinin bacağına çıkış noktasında kavisli bir şekilde, taban çizgisine doğru sonlanmıştır. ‘a’ harfinin terminali ise köşeli bir şekilde tasarlanmış, ‘e’ harfinin gözü ve açıklık kısmı büyüktür.

‘g’ harfinin özelliği ise, alt kuyruk kısmında açıklık ve normanlinden daha geniştir. Kulak kısmı ise, yukarı doğru bitmektedir. Bu özellikte g harfine zarif bir görünümlü sağlamaktadır. ‘n’ harfini serifleri ise pazantez şeklinin andırmaktadır. ‘t’ harfinin tepe noktası ise, koni şeklini andırmaktadır (Şekil 4.31).



Şekil 4.31. FF Meta Serif Q,R,a,e, ve g,n,t harfleri

4.5 Inscribed / Engraved Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Bu sınıfa ait yazı karakterlerini incelediğimiz zaman, bir kalem yada fırça çizgisinden alan yazı karakterlerinin aksine oyma yada taştan yontulmuş, bakır yada çekil gibi sert bir yüzeye kazınmış harfleri andırmaktadır. Bu yazı karakterlerin çizgileri uzun, serifleri sivri ve zarif veya kalınlaşarak ve koni şeklinde görülmektedir (Spikermann, 2014 s.88).

4.5.1 Trajan Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Trajan yazı karakteri, 1989 yılında Carol Twombly tarafından, Amerika’da tasarlanmıştır. Trajan ismi drama ile eş anlamlı olduğu için, bu çağrışımdan dolayı birçok film afişlerinde kullanılmıştır. Bu yazı karakterin anatomik olarak incelediğimiz

zaman, serifleri, ince ve uç kısımları küt-yuvarlak şeklinde bitmektedir. Genişlik olarak ise diğer yazı karakterlerine nazır daha geniş tasarlanmıştır. ‘Q’ harfinin kuyruğu gibi bazı abartılarda bulunmaktadır. Bu yazı karakteri genellikle drama ya da kraliyet anıtları gibi yerlerde kullanılmıştır (Şekil 4.36), (Spikermann, 2014 s.100),

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
1234567890

.,;:…
?!&”“”

Şekil 4.32. Trajan Yazı Karakteri

‘A’ harfinde gördüğümüz serfileri uzun ve uçları yuvarlak şeklinde sonlandırılmıştır, ayrıca diyagonal çizgilerinin bitiş noktasında taban kısmı, taban çizgiye tam olarak değmemekte ve hafif kavisli görüntü görülmektedir. ‘E’ harfinde ise serfelerde sanki fırça ile çizilmiş hissi vermektedir. ‘M’ harfinin diyagonal birleşme noktalarında ise serif bulunamaktadır.

‘Q’ harfinin kuyruğu ise, harfin gövdesine göre uzun tasarlanmıştır. ‘O’ ve ‘Q’ harflerinin ekseni ise yatay bir şekilde tasarlanmış, kontrast değerleri ise normaldir. ‘P’ harfinin dikey çizgi ile oval kısmının birleşme noktaları açıklık gözükmemektedir (Şekil 4.37).

A E M
Q O P

Şekil 4.33. Trajan A,E,M ve O,Q,P harfleri

4.5.2 Luxury Diamond Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Luxury Diamond yazı karakteri 2002-2006 yılları arasında Christan Schwatz ve Dino Sanchez tarafından Amerika’da tasarlanmıştır. Luxury Diamond yazı karakteri piyasaya sürüldüğü zaman, diğer yazı karakterlerinin fiyatının üstünde bir fiyat ile sürülmüştü. Bunun nedeni ise, çizgi üstü markaların tarafından kullanılabileceğini düşünerek söylenmiş bir rakamdı.

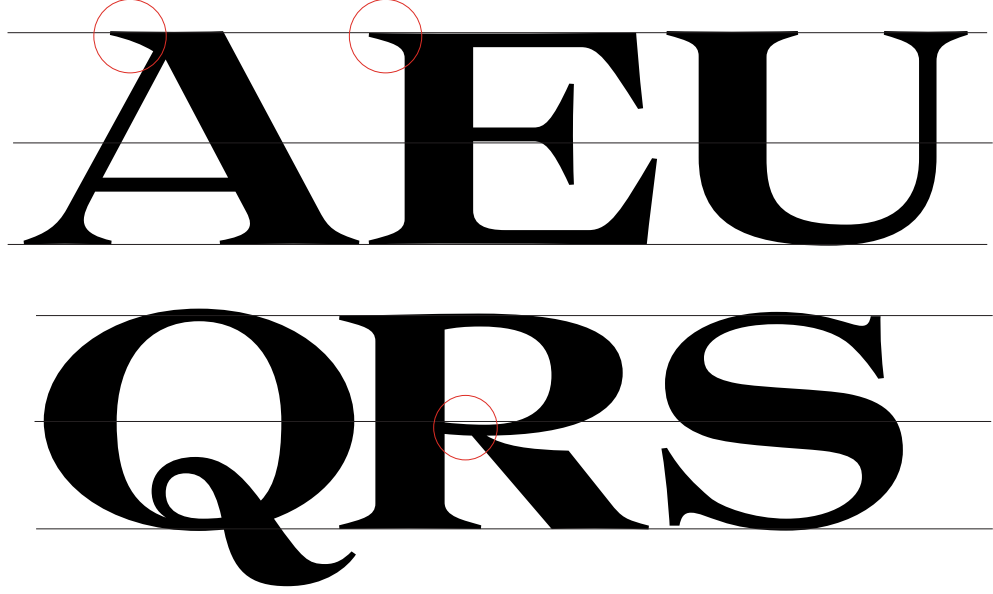
Yazı karakterinin anatomik yapısına gelecek olursak, metal üzeri kazıma stili-
ninden etkilenerek, sivri uçlu serifler, geniş duruşu ve çeltikli ‘R’ gibi kuvrumlu figür-
leri gibi dekoratif detayları ile en tanınmış yazı karakteri olmuştur. Bu yazı karakteri
bir ürünün değerini yüksek göstermek veya yatay boşlukları doldurmak için uygun bir
yazı karakteridir (Spikermann, 2014 s.94), (Şekil 4.32).



Şekil 4.34. Luxury Diamond Yazı Karakteri

Luxury Diamond yazı karakterinin ‘A’ ve ‘E’ harflerinin serflerine baktığımız zaman, sivri ve dekoratif olarak tasarlanmıştır. ‘E’ harfinin serfinin uzun olmasından dolayı sol tarafına gelecek harf ile arasında espas sorunu olmasına neden olmaktadır. ‘U’ harfinin ise diğer harflere göre daha küçük tasarlanmıştır.

‘Q’ harfinde ise ekseni dikey ve kontrast değerleri fazladır. ‘R’ harfinin oval kısmı ile bacak birleşme noktasında ise çeltik bulunmaktadır. ‘S’ harfine baktığımız zaman ise, govdesi göze ağır gelmekte ve yatay bir omurgaya sahiptir (Şekil 4.33).

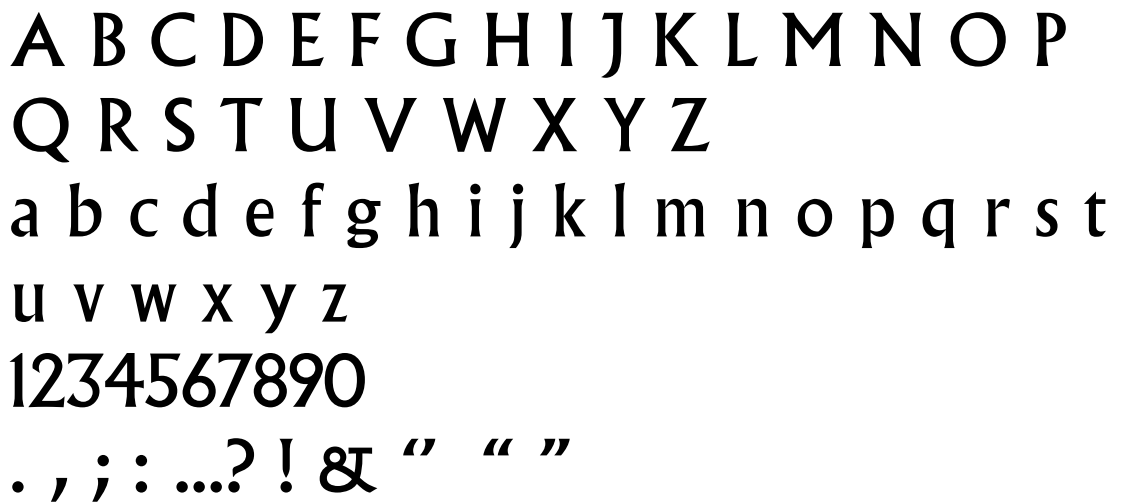


Şekil 4.35. Luxury Diamond A,E,U, ve Q,R,S harfleri

4.5.3 Albertus Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1940 yılında Berthold Wolpe tarafından Londra’de tasarlanan Albertus yazı karakteri, harfleri bronz tabletlerin yüzeylerine kazınarak tasarlanmış bir yazı karakteridir. Bundan dolayı harf biçimlerinden oluşan çizgilerde alışmışın dışında köşeli şekiller bulunkatadır. Geleneksel serfilerin yerine kullanılan koni şeklinde sonlanmalar da bu teknikten dolayı gelmektedir.

Albertus yazı karakteri, birçok yol işaretlerinde ve resmi afişlerde kullanılarak, zamanında Londra’nın kendine özgü niteliklerden biri haline gelmiştir (Spiekermann, 2014), (Şekil 4.34), (Spiekermann, 2014 s.96).



Şekil 4.36. Albertus Yazı Karakteri

Majiskül B harfini incelediğimiz zaman, alt tarafı, alışagelmışten daha geniş tasarlanmıştır. ‘E’ harfinin yatay orta çizgisi ise, diğer yatay çizgilere göre asimetrik tasarlanmıştır. ‘J’ harfinin kuyruğu ise sivri bir şekilde sonlanmıştır.

Miniskül harflerde ise ‘a’ harfinin üst yatay çizgisi kısa ve terminali oymalı bir şekilde tasarlanmıştır. ‘e’ harfinin gözü ise diğer yazı karakterlerinden farklı olarak sağ tarafa daha yakın tasarlanmış, buda göze değişik gelmektedir. ‘g’ harfinin kuyruğunun bitiş noktasına doğru köşeli vuruşlar gözükmemektedir. ‘i’ harfinin noktası, gövdeye göre büyük tasarlanmıştır. ‘o’ harfinde ise g harfinde görülen vuruşlar vardır (Şekil 4.35).



Şekil 4.37. Albertus B,E,J,a ve e,g,i,o harfleri

4.6 Grotesque-Sans Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Sans-serfilili yazı karakterleri 1880’li yılların başında ortaya çıkmıştır. Bazı insanlar bu yazı karakterin biçimini tuhaf buldukları için ‘Grotesque-Sans’ adını vermişlerdir.

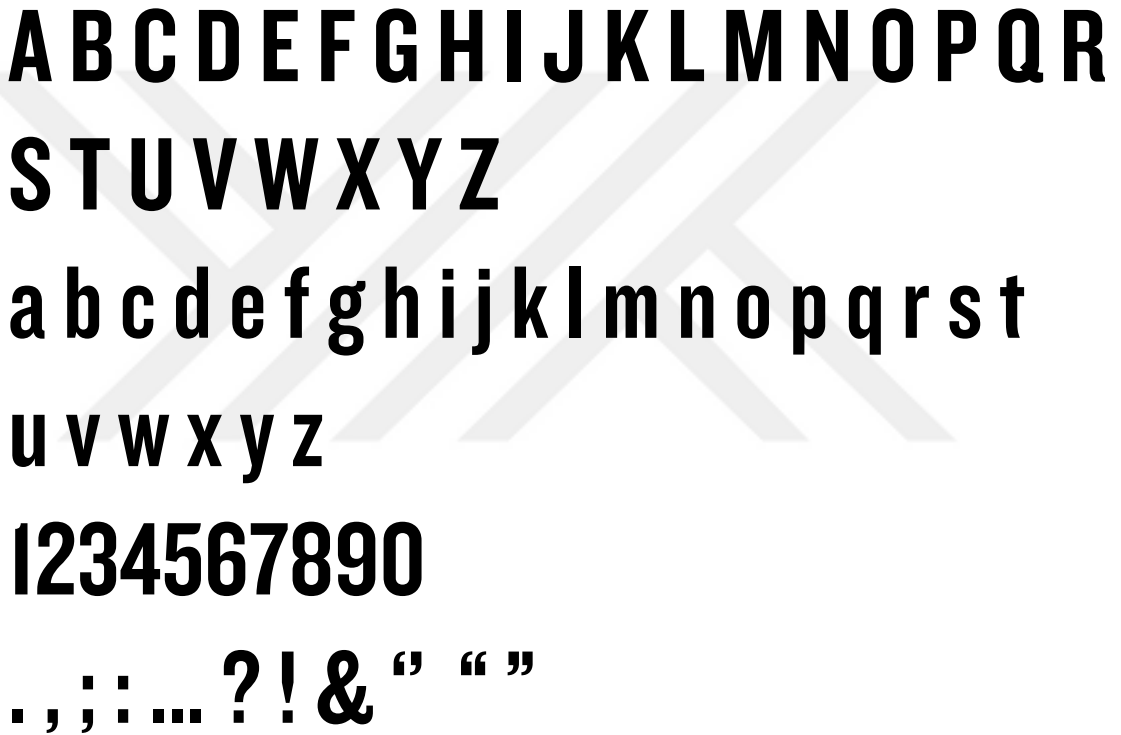
Bu yazı karakterleri popüler olduktan sonra, bu isim ile günümüze kadar gelmiştir. Bu yazı karakterleri Transitional ve Rational Serifler ile benzerlik göstermektedir. Harflerdeki orantı ve içe dönen bazı çizgiler oldukça oval ve kapalı görünen açıklıkları bulunmaktadır (Spikermann, 2014 s.17).

4.6.1 Knockout Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1994 yılında Jonathan Hoefler tarafından İngiltere’de tasarlanmıştır. Bureu Grot yazı karakteri gibi çoğunlukla, her harf için ayrı genişlikte ve kalınlıkta ayrı ayrı tasarlanmış bir yazı karakteridir.

Jonathan Hoefler ise her farklı harfin tek bir yerde bir araya getirerek, yazı karakterin ailesini oluşturmuştur, fakat harflerin kendine özgün özelliklerindeki korumuştur.

Knockout yazı karakteri ailesi her yerde kullanılabilen çok yönlü bir yazı karakteri olarak bilinmektedir (Spiekermann, 2014 s.106), (Şekil 4.38).



Şekil 4.38. Knockout Yazı Karakteri

Majiskül G harfini incelediğimiz zaman, G harfinin üst ve alt oval kısımları tam yuvarlak olarak şeklinde gelmektedir. Q harfinin oval şekli diktörge yapıda ve kuyruğu kısa ve küçük tasarlanmıştır. ‘R’ harfinin bacağına bitiş noktasında ise standart bir bitiş olmamakla beraber ucu kıvrık ve küt bir şekilde sonlanmıştır. V ve Q harfi olduğundan daha dar tasarlanmıştır.

Miniskü ‘a’ harfini incelediğimiz zaman ise, kısa kuyruk gözükmektedir. ‘e’ harfinin aralığı ise az ve eksen taban çizgisine tam olarak 90 derece olarak tasarlanmıştır. ‘g’ harfinin kulağı ise, ‘a’ harfinin kuyruğunda olan özellik görülmektedir.

‘n’ harfini incelediğimiz zaman ise, x-yüksekliğinden daha kısa tasarlanmıştır. ‘t’ harfinin gövdesinin bitiş noktasında hafif kıvrım ile bitmiştir. ‘s’ harfinin başlangıç ve bitiş noktalarını 90 derece olarak tasarlanmıştır (Şekil 4.39).



Şekil 4.39. Knockout G,Q,R,V,W ve a,e ve g,n,t,s harfleri

4.6.2 FF Bau Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Bau Yazı Karakteri 1800’lü yıllarda tasarımcısı tam olarak bilinmese de Almanya’da tasarlanmıştır. Daha sonra 2000 yılında, Christian Schwartz tarafından Amerika’da yeniden revize edilerek piyasaya sürülmüştür.

Christian Schwartz, revize olarak, miniskül a harfinin et kalınlığını kalınlaştırarak, ve diğer harflerde köşeli yerleri, dışa dönük bir şekilde sonlandırarak, yazı karakterine dinamiklik ve hareketlilik katmıştır (Spiekermann, 2014 s.108), (Şekil 4.40).

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

Şekil 4.40 FF Bau Yazı Karakteri

Majiskül B harfi geniş tasarlanmıştır. C harfin başlangıç ve bitiş noktası, G'nin başlangıç noktası dışarı doğru bitmektedir. J'nin kuyruğu olduğundan daha yukarıda bitmiştir. R harfine baktığımız zaman bacağı Helvetica 'R' harfi ile benzer özellik göstermektedir. Yani bacağının bitiş noktasında, hafif bir kıvrım ile sonlandırılmıştır.

Miniskül a harfinde ise, x-yüksekliği ile aynı boyda olmakla birlikte, göze ağır gelmektedir. 'e' harfini incelediğimiz zaman, eksenini taban çizgisine 90 derece olarak inmektedir. 'g' harfinin kuyruğu ise standart ve üst tarafından daha geniştir.

'i' harfinin noktası ise, oval bir şekilde değil kare olarak tasarlanmıştır. 's' harfinin başlangıç ve bitiş noktaları dışa dönük şekilde sonlanmaktadır (Şekil 4.41).



Şekil 4.41. FF Bau B,C,G,J, R,a,e ve g,i,s harfleri

4.7 Neo – Grotesque Sans-Serif Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Neo- Grotesque sans-serif sınıfına ait yazı karakterlerini incelediğimiz zaman, yazı karakterlerinin hatlarının kontrast değerleri çok düşük ve harf yüksekliği yatay sonlanmalarda ise ya kapalı yada birbirlerine yakın açıklıklar bulunmaktadır.

Bir afişte kullanıldığı zaman, büyük puntolar ile yazıldığı zaman, homojen yapılarından dolayı, grafik tasarım açısından cazip kılmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı ekran için uyumlu bir yapı göstermektedir (Spiekermann, 2014 s.17).

4.7.1 Univers Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Univers yazı karakteri 1957 yılında Adrian Frutiger tarafından Fransa'da tasarlanmıştır. Univers yazı karakteri Helvetica yazı karakteri ile aynı zaman diliminde tasarlanmıştır için birbirlerine rakip olarak gösterilmiştir.

Univers yazı karakteri, aynı stilini koruyarak iki farklı kalınlıkla işe piyasaya sürülmüştür. Bundan dolayı Univers ailesinin çeşitliliği nedeni ile bir metinde kullanıldığı zaman, dikkat çeken ve sade bir yazı karakteridir.

Günümüzde dijital ortamda dizgi olarak değil, genellikle fotoğraflarda ve iletişim kanallarında kullanılmaktadır (Şekil 4.42), (Spiekermann, 2014 s.112).

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

Şekil 4.42. Universe Yazı Karakteri

Majiskül G harfini incelediğimiz zaman dikey çigisi ile oval kısmının birleşme noktasından destek bulunmamaktadır ve başlangıç noktasının çizgisi 90 derece olarak tasarlanmıştır.

‘R’ harfini bacağıncı incedelediğimiz zaman ise, bitiş noktasında hafif kıvrılma gözükmeğdir. ‘Q’ harfinin kuyruğu ise aşağıya doğru değil yatay olarak bitmiştir.

Miniskül a harfine baktığımız zaman oval kısmın dikey çizgisinden 90 derece olarak çıkmaktadır ve dikey çizginin bitiş noktasında kuyruk yoktur. ‘e’ harfinin aralığı ise birbirine olduğundan daha yakın tasarlanmıştır.

‘g’ harfinde ise tek oval kısımdan oluşmaktadır. ‘k’ harfinin diyagonal çizgilerin ikisinde dikey çizgisinden çıkmaktadır. ‘o’ harfinin eksenini ise, taban çizgisine dikey bir şekilde gelmekte ve kontrast değeri düşüktür (Şekil 4.43)



Şekil 4.43. Universe G,R,Q ve a,e,g,k,o harfleri

4.7.2 Helvetica Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1957 yılında Max Miedinger ve Eduard Hoffmann tarafından İsviçre’de tasarlanmıştır.

1957 yılından günümüze kadar gelen en popüler yazı karakterlerinden biri olan Helvetica, yapısı ve minimalist ve sade bir yazı karakteridir. Anatomik yapısı olarak kontrast değeri düşük ve çigileri 90 derece ile sonlanmaktadır. Harf şekilleri ve genişliklikleri geleneksel kuralları çiğneyerek, alılmadık derecede düzgün ve sade ölçüde, homojen olarak tasarlanan yazı karakterleri arasında gösterilmektedir.

Logo ve ekran için kullanışlı fakat uzun metinler için uygun bir yazı karakteri değildir (Spierkermann, 2014 s. 114), (Şekil 4.44).

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

Şekil 4.44. Helvetica Yazı Karakteri

Majiskül G harfinin incelediğimiz zaman, oval kısım ile dikey çizginin birleşme noktasında destek konarak tasarlanmıştır. Buda göze G harfinin dengede hissini uyandırmaktadır. ‘K’ harfinin alt diyagonal çizgisi, üst diyagonal çizgisinin ortasından çıkmıştır. Q harfinin kuyruğu ise lekesel olarak dengeli durmaktadır. ‘R’ harfinin bacağına bitiş noktası ise kavisli bir şekilde sonlanmaktadır S harfinin başşangıç ve bitiş noktası tam 180 derece olarak tasarlanmıştır.

Miniskül harfleri inceleyecek olursak, Univers ‘a’ harfinde görülen özellik Helvetica ‘a’ harfinde de bulunmaktadır. Fark olarak ‘a’ harfinin dikey çizgisinin bitiş noktasında tırnak bulunmaktadır. ‘e’ harfinin aralığı ise birbirine yakon olarak tasarlanmıştır. ‘g’nin alt kuyruk bitiş noktası ile ‘s’ harfinin başlangıç ve bitiş noktaları 90 derece olarak sonlanmaktadır. ‘u’ harfini inceleyecek olarak x-yüksekliğinden uzun ve diğer harflere nazaran daha geniş tasarlanmıştır (Şekil 4.45).

G K Q R S



a e g s u

Şekil 4.45 Helvetica. G,K,Q,S ve R,a,e ve g,u,s harfleri

4.7.3 National Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

National yazı karakteri 2004-2009 yılları arasında Kris Sowersby tarafından Yeni Zelanda'da tasarlanmıştır.

Yazı karakterini incelediğimiz zaman humanist özellikleri taşıyan bir Grotesque'tir. Kontrast değeri düşük ve çizgeleri köşeli sonlanmıştır ve kaligrafik özellik taşımaktadır. Univers ya da Helvetica yazı karakterinden daha gündelik hayata uygun bir yazı karakteridir. National yazı karakteri, Kris Sowersby'nin tüm çalışmalarında olduğu gibi dil desteği, rakam ve çeşitli metinlerin üstesinden gelebilmek için küçük boyutlardaki majiskül harfler ile profesyonel dizgi için tasarlanmıştır. Günlük metinler için ve yıllık raporlar için uygun yazı karakteridir (Şekil 4.46), (Spierkermann, 2014 s. 118).

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

Şekil 4.46. National Yazı Karakteri

Majiskül K harfini incelediğimiz zaman, alt diyagonal çizginin başlangıç noktası ile üst diyagonal çizginin başlangıç noktası, dikey çizgisinin orta kısmından çıkmaktadır. ‘R’ harfinin bacağına bitiş noktasında ise Helvetica ‘R’ harfinde görülen özellik vardır. ‘W’ harfinin orta diyagonal çizgilerinin birleşme noktası 180 derece şeklinde bitmektedir.

Miniskül ‘a’ harfine baktığımız zaman dikey çizginin bitiş noktasında tıknak görülmektedir ve başlangıç noktasında ise hafif bir açı görülmektedir. Bu özellik ‘e’ harfinin bitiş noktasında da görülmektedir.

‘g’ harfini incelediğimiz zaman, yapısının Universe ve Helvetica ‘g’ harfinden farklı olduğunu görmekteyiz. İki tane oval kısım ile oluşmakta ve kulağı yukarıya doğru bitmektedir. ‘o’ harfinin eksenini ise taban çizginin dikey bir şekilde tasarlanmış, kontrast değeri düşüktür (Şekil 4.47).



Şekil 4.47. National K,R,W ve a,e,g,l,o harfleri

4.8 Gotik Sans Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Gotik Sans-serif yazı ailesine ait olan yazı karakterlerine bakıldığında zaman, bazıları Amerikan bazılarının ise İngiliz stili Gotik yazı karakterleri olduğu bilinir. Sadece isimleri farklı olsada, aralarında birkaç farklılık bulunmaktadır. Farklı harf yüksekliği yapılar, düşük kontrast değerler ve düz kenarlı dairelerden türeyen dikey duruşlarıdır (Spierkermann, 2014 s.18).

4.8.1 Bell Centennial Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Bell Centennial Yazı Karakteri 1978 yılında Matthew Carter tarafından Amerika'da tasarlanmıştır.

Anatomik olarak incelediğimiz zaman 4 rakamı ve M harfi özel yapıda tasarlanmıştır. Bu yazı karakteri tasarlanmasının amacı o zamanlarda telefon rehberinde kullanılmak üzere tasarlanmıştır.

Matthew Carter ilk önce ilk önce yazı karakterini bir sayfaya daha çok satır sığdırarak masrafların azaltılabilecek bir yazı karakteri tasarlanması istendi. Daha sonra bir kağıdın üzerine küçük puntolarla azı karakterlerini okunaklılığını korumak için 'inktrapping' adı verilen bir teknik ile yazdı ve daha sonra yazı karakterini tasarlamaya başladı. Bell Centennial yazı karakteri genellikle dikkat çekmek için majiskül harfler kullanılmaktadır (Şekil 4.48), (Spierkermann, 2014 s.124).

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

Şekil 4.48. Bell Centennial Yazı Karakteri

Majiskül M harfini incelediğimiz zaman diyagonal birleşme noktası geniş tutulmuş ve birleşme noktasonda yatay düz çizgi gözükmektedir. 'R' harfini incelediğimiz zaman ise oval ile bacağın birleşme noktalarında 'M' harfinde görülen özellik görülmektedir. Ayrıca et kalınlığı fazla olduğu için birleşme noktalarında kontrast değerleri biraz fazla tasarlanmıştır. Yukarıda belirtildiği üzere '4' rakamına baktığımız zaman iç boşluğu eğim görülmektedir.

Miniskül 'e' harfinin iç boşluğunda (göz) 4 rakamında görülen özellik vardır. 'i' harfini incelediğimiz zaman ise noktası 'i'nin et kalınlığına nazaran daha geniş tasarlanmıştır. 'g' harfinin kuyruğu, 'r' harfinin oval ile dikey çizginin birleşme noktası ile 's' harfinin başlangıç ve bitiş noktalarının çizgilerinde 'M' harfinde görülen özellikler

görülmektedir. Buda Bell Centennial yazı karakterinin bütünlüğünü sağlanmaktadır. ‘t’ harfini incelediğimiz zaman ise bitiş noktasında kuyruk görülmektedir (Şekil 4.49).



Şekil 4.49. Bell Centennial M,R,4,e ve g,i,r,s,t harfleri

4.8.2 News Gothic Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1908 yılında Morris Fuller Benton tarafından Amerika’da tasarlanmıştır. Dana sonra ise 1958 yılında Bitstream Staff tarafından revize edilerek yeniden piyasaya sürülmüştür. News Gothic yazı karakterine bakacak olursak Amerikan stili sans-serif yazı karakterine örnek gösterilebilir.

1908 yılında tasarlanan News Gothic yazı karakteri yıllar boyu kullanılmış bir yazı karakteridir. Geleneksel yazı karakterlerinden sıkılmış olan tasarımcılar News Gothic yazı karakterin net duruşu, tek çizgili yapısından dolayı her yerde rahatça kullanıldığından dolayı tercih edilmekteydi (Şekil 4.50), (Spierkermann, 2014 s.126).

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

Şekil 4.50. News Gothic Yazı Karakteri

Majiskül J harfinin kuyruğu olduğundan daha aşağıda sonlandırılmıştır. K harfinin alt diyagonal çizgisi, üst diyagonal çizginin merkezinden daha üst tarafından çıkmıştır. Q harfine baktığımız zaman kuyruğu kavisli bir şekilde tasarlanmıştır. ‘R’ harfinin oval kısmı olduğundan daha büyük görülmektedir. ‘S’ harfinin başlangıç ve bitiş noktalarının açıları dışarı olarak tasarlanmış ve bu özellik diğer harflerde de görülmektedir.

Minislük a harfinin kasesi ise aşağıya doğru tasarlanmıştır. ‘e’ harfinin boşluğu ise dar ve yapısal olarak diğer harflerle nazaran daha dar tasarlanmıştır.

‘g’ harfini incelediğimiz zaman ise kuyruğu küçük tasarlanmıştır. ‘k’ harfine baktığımız zaman ise, alt diyagonal çizginin başlangıç noktası, üst diyagonal çizgiden çıkmaktadır. ‘n’ harfi ise x-yükseklikten daha uzun tasarlanmıştır (Şekil 4.51).



Şekil 4.51. News Gothic J,K,Q,S,a,e ve g,k,n harfleri

4.8.3 Benton Sans Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1908 yılında Morris Fuller Benton tarafından Amerika’da tasarlanmış daha sonra 1995 – 2008 yılları arasında Amerikan Type Founders şirketi tarafından revize edilerek piyasaya sürülmüştür.

Düzenli genişlik sayesinde metnin paragraflarını daha küçük yazabilme imkanı verebilecek şekilde tasarlanmıştır. Harf sonlarında açıklıklar genişleyerek okunaklığı kolaylaştıracak şekilde dışa dönüktür. En önemli özelliği ise her ailenin dört genişlikte ve sekiz farklı kalınlıkla piyasaya sunulmuştur. Karmaşık baskı sistemleri için sade yazı karakteri arayanlar için ideal bir yazı karakteridir (Şekil 4.52), (Spierkermann, 2014s.128).

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

Şekil 4.52. Benton Sans Yazı Karakteri

Majiskül P harfinin oval kısmı, diğer P harfinin oval kısmına göre daha uzun tasarlanmıştır. Q harfinin kuyruğunun başlangıç noktasından çıkmış ve kavisli bir şekilde sonlanmıştır. 'S' harfinin başlangıç ve bitiş noktaları dışa dönük olarak tasarlanmıştır.

Miniskül a harfinin oval kısmı ise aşağıya doğru eğimli bir şekilde tasarlanmıştır ve bitiş noktasında kuyruk bulunmamaktadır. 'e' harfinin bitiş noktası ise S harfinde olduğu gibi dışa dönük bir şekilde tasarlanmıştır.

'g' harfinin alt oval kısmı ise üst oval kısma göre daha geniş tasarlanmıştır. 'k' harfinde ise News Gothic Yazı karakterindeki k harfinde görülen özellik görülmektedir. (Şekil4.53).

Şekil 4.53. Benton Sans P,Q,S,a ve e,g,k harfleri

4.8.4 Whitney YYazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

2004 yılında H&FJ Staff şirketi tarafından Amerika’da tasarlanmıştır. Anatomik olarak incelediğimiz zaman açıklıkları geniş, gövdelerinin sonlarında çağdaş görümüne katkıda bulunan çapraz kesimler bulunmaktadır. Alternatif olarak, köşeli sonlanmaları ortadan kaldırarak kullanıcılara sunulmuştur.

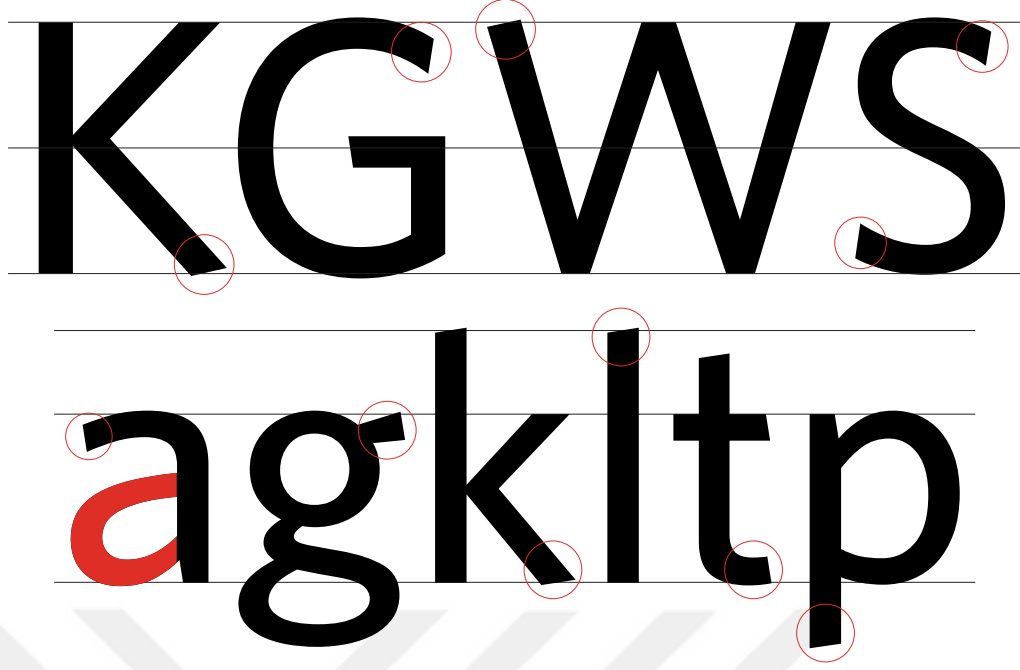
Whitney yazı karakteri genellikle infografiklerde kolaylık sağlayabilmek için hem bütün rakam seti hemde daire ve kare göstergelerinde kullanılmaktadır (Şekil 4.54),(Spierkermann, 2014 s.130).

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

Şekil 4.54. Whitney Yazı Karakteri

Majiskül K harfinin diyagonal alt çizginin bitiş noktası taban çizgisine tam oturmamaktadır. Bu özellik başlangıç ve bitiş noktalarında da bulunmaktadır. G harfinin başlangıç noktası olduğundan daha geride başlamaktadır. S harfini incelediğimiz zaman başlangıçve bitiş noktalarında çizgiler dışa dönük olarak tasarlanmıştır.

Misinkül ‘a’ harfinin kasesi ise aşağıya doğru ve ‘a’ nın başlangıç noktasındaki çizgi dışa dönük olarak tasarlanmıştır. ‘g’ harfinin kuyruğundaki kase ise yukarıdaki kaseden hada geniştir ve olduğundan biraz daha aşağıda tasarlanmıştır. ‘k’ harfinin alt diyoganel çizgisi, ‘l’ harfinin başlanıç noktası ve ‘p’ harfinin bitiş çizgileri dışa dönük bir şekilde tasarlanmıştır. t harfinin bitiş noktasında görülen kuyruk olduğundan daha uzundur (Şekil 4.55).



Şekil 4.55. Whitney S,a,g,k ve l,p,t harfleri

4.9. Geometrik Sans Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Geometrik sans-serif sınıfına ait yazı karakterlerini inceldiğimiz zaman harfler kare ya da çember şeklinde geometrik yapılardan örnek alınarak tasarlanmıştır.

‘O’ gibi harflerin tam bir daire gibi görünsede çoğu düzgün yazı karakteri mükemmel bir daire yerine, göze optik olarak tam yuvarlak görülmesi adına düzenlenmiştir.

Geometrik Sans-serif yazı karakterlerinde çizgi ve kontrast değeri çok azdır ve italik harfler bitişik yapıda olmasında ziyade roman gibi metinlerde yatay şekilde kullanılmaktadır (Spierkermann, 2014 s.18).

4.9.1 Futura Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Futura yazı karakteri 1927 yılında Paul Renner tarafından Almanya’da tasarlanmıştır.

Futura, anatomik olarak incelediğimiz zaman tamamı düz çizgilerden ve dairesel şekillerden oluşan bir yazı karakteridir. Daha sonra bu yazı karakteri daha geleneksel harf yapılarına dönüştürülmüş fakat çoğunluğu aynı kalmıştır.

Majiskül harfler ise daha klasik yapıya dayanır ve değişken harf genişlikleri bu yapıdan kaynaklanmaktadır. M, N, W gibi harflerinde ise tepe noktalarında sivri

çıkıntılar bulunmaktadır. Bu sivri çıkıntılar metin boyutlarına göre tasarlanan harfler için optik olarak sorun yaratmaktadır. Fakat punto olarak büyük yazıldığı zaman dikkat dağıtıcı olmaktadır (Şekil 4.56), (Spierkermann, 2014 s.134).



Şekil 4.56. Futura Yazı Karakteri

Majiskül A'nın tepe noktası ile M harfinin diyagonal birleşme noktalarında sivri çıkıntılar görülmekte ve tavan ve taban çizgilerini aşmaktadır. Bu özellik Futura'nın özelliği diyebiliriz. 'C' harfini incelediğimiz zaman ise başlangıç ve bitiş noktalarındaki çizgi tam 90 derece olarak bitmektedir G harfi ise tam bir daire şeklindedir. M harfinin diyagonal çizgilerinin birleşme noktaları sivridir.

Miniskül a harfinin tam daire şeklinde tasarlanmıştır. e harfinde ise kontrast değeri az ve dikey çizgi ile bitiş noktası arasındaki aralık oldukça azdır. 'e' nin gözü ise harfin et kalınlığına göre küçük tasarlanmıştır. 'g' harfinin kuyruğu ise yarı dairesel şeklinde ve bitiş noktası yatay olarak tam 180 derece ile sonlanmıştır.

'k' harfinin alt ve üst diyagonal çizgilerinin çıkış noktası gövdedendir. 's' harfini incelediğimiz zaman ise olduğundan dar tasarlanmış ve üst ve alt kısımları yarım daire ve üst tarafı, alt tarafa göre daha dar tasarlanmasının nedeni, göze dengede hissi vermesidir. 't' harfinin tepe noktası ise 'g' harfinin kuyruğunun bitiş noktasında görülen özellik görülmekte ve kontrast değeri çok azdır (Şekil 4.57).



Şekil 4.57. Futura A,C,G,M,a,e ve g,k,s,t harfleri

4.9.2 ITC Avant Garde Gothic Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1970 yılında Herb Lubalin ve Tom Carnes tarafından Amerika’da tasarlanmıştır. Bu yazı karakteri 1960’lı yıllarda çıkan Avant Garde dergisindeki logosundan esinlenerek tasarlanmıştır.

Burdan yola çıkarak iki tasarımcı yola çıkarak yüksek miniskül harf yüksekliği keskin geometri ve fazla eğimli harfler, olduğundan daha çok daraltılan kelimler oluşturmaya olanak sağlayan bu bağlar yazı karakterin en önemli özellikleri düşünerek tasarlanmıştır (Şekil 4.68), (Spierkermann, 2014 s.140).



Şekil 4.58 ITC Avant Garde Gothic Yazı Karakteri

Majiskül G harfi tam daire şeklinde ve olduğundan daha geniş tasarlanmıştır. K harfinin alt diagonal çizgi, üst diyagonal çizhinin merkezin aşağısından çıkmaktadır. R harfinin bacağı, oval kısımdan çıkarak devam etmekte ve dikey çizgi ile arasında olduğundan fazla boşluk bulunmaktadır. ‘Q’ harfinin kuyruğu ise çıkış noktası farklı yerden çıkarak kavisli bir şekilde tasarlanmıştır.

Miniskül a harfinin oval kısmı yarı daire şeklinde ve et kalınlığı incedir. ‘e’ harfinde ise a harfi gibi yarı daire şeklindedir. Dikey çizgi ile bitiş noktası ara boşluğu olduğundan daha azdır. Fakat lekesel olarak göze rahatsız etmemektedir. ‘g’ ve ‘o’ harfi ise geometik olarak oval tasarlanmıştır. ‘g’ harfinin kuyruğu ile oval kısmı arasındaki boşluk çok azdır. ‘i’ harfinin noktası ise dikdörtgen şeklinde ve kalınlığı gövdenin et kalınlığı ile aynıdır. ‘s’ harfini incelediğimiz zaman ise başlanış ve bitiş noktaları tam yatay ve dar olarak tasarlanmıştır (Şekil 4.59).



Şekil 4.59. ITC Avant Garde Gothic G, K, R, Q,a,e ve g,i,o,s harfleri

4.9.3 Gotham Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Gotham yazı karakteri 2000 yılında Tobias Frere-Jones tarafından Amerika’da tasarlanmıştır. New York’un mimarisinden etkilenerek tasarlanan Gotham yazı karakteri son yıllarda kullanılan en popüler yazı karakteri olarak bilinmektedir.

Gotham yazı karakterin harflerini incelediğimiz zaman miniskül harfler olduğundan daha büyük ve geniştir. Genellikle logo, dergilerde ve bilgilendirme tasarımı alanında kullanılmaktadır (Şekil 4.60), (Spierkermann, 2014 s.138).

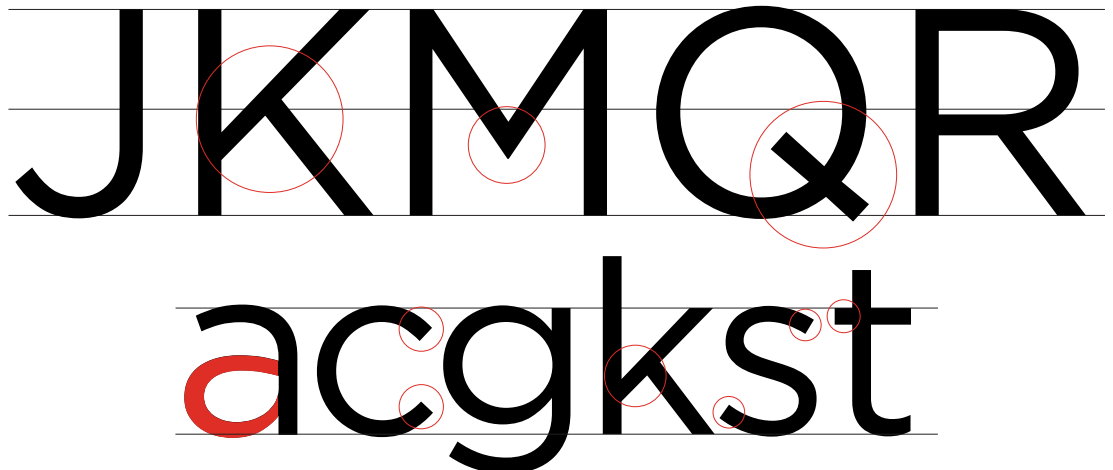
A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
. , ; : ... ? ! & " " "

Şekil 4.60. Gotham Yazı Karakteri

Gotham majiskül J harfine baktığımız zaman, kuyruğu daha aşağıda bitmektedir. K harfinin alt diyagonal çizgi, üst diyagonal çizginin merkezin aşağısından çıkmaktadır. ise M harfinin diyagonal harflerinin birleşme noktası taban çizgisinin üstündedir ve ucu sivri tasarlanmıştır. Q harfinin kuyruğu oval kısma dik bir şekilde gelmektedir. R harfinin oval kısmı olduğundan daha büyüktür.

Miniskül a harfini incelediğimiz zaman ise 'a'nın kasesi olduğundan daha büyük tasarlanmıştır. 'c' harfi ise tam daire şeklinde tasarlanmıştır. 'g' harfinin oval kısmı, dikey çizginin birleşme noktası derin olduğu için, aradaki boşluk olduğundan daha derindir.

'k' harfini incelediğimiz zaman ise, alt diyagonal çizgi, üst diyagonal çizginin olduğu kısmından daha ileriden başlamıştır. 'o' harfinin kontrast değeri ise olduğundan daha azdır. 's' harfinin başlangıç ve bitiş noktaları çizgisi ise dışa dönük olarak tasarlanmıştır. Miniskül harfinin yatay çizgisine baktığımız zaman, sol tarafı, sağ tarafından daha uzun ve 't' harfinin kuyruğu bulunmaktadır (Şekil 4.61).



Şekil 4.61. Gotham J,K,MQ,R,a,c,g ve k,o,s,t harfleri

4.9.4 Verlag Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Verlag yazı karakteri 2006 yılında H&FJ Staff şirketi tarafından Amerika’da tasarlanmıştır.

Anatomik olarak incelediğimiz zaman, daha alçak harf yüksekliğine ve fazla sivri olamayan birleşme noktalarına sahiptir. Geniş açıklıkları ve tam yuvarlak yapıları ile zarif bir yapıya sahiptir.

Guggenheim müzesi için tasarlanmış olan Verlag, daha sonra reklam metinlerinde kullanılmıştır (Şekil 4.62), (Spierkermann, 2014 s.148).

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

Şekil 4.62. Verlag Yazı Karakteri

Verlag majiskül ‘R’ harfinin üst oval kısmı ise taban çizgisini biraz geçmekte ve dikey noktası çıkışı oval olarak tasarlanmıştır. S harfinin üst ve alt oval kısımları göze eşit büyüklükte gelmektedir. G harfi başlangıç ve bitiş noktasının arasında kalan kısım olduğundan daha geniş görülmektedir.

‘M’ harfinin diyagonal çizgilerinin birleşme noktası sivri ve tavan çizgisine değmemektedir.

Miniskül e harfinin gözü olduğundan büyük ve ‘g’ harfinin kuyruğu, oval kısmının hizasından daha geride bitmektedir. ‘k’ harfinin diyagonal çizgileri, gövdeden çıkmıştır.

‘t’ harfinin tepe noktası ve yatay çizginin başlangıç noktası kesik olarak tasarlanmıştır. ‘w’ harfinin orta diyagonal çizgilerinin birleşme noktaları ise ‘w’ harfinin başlangıç ve bitiş noktası ile aynı seviyededir (Şekil 4.63).



Şekil 4.63. Verlag R,S,G,M e,g,i, ve k,t,w harfleri

4.10 Humanist Sans-Serif Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Humanist yazı karakterlerini incelediğimiz zaman, serifli yazı karakterleri gibi kökenleri kaligrafiden gelmektedir. Yuvarlak, dinamik ve açık yapıları ve fazla kontrast değerine sahip olduğu için diğer sans-serif yazı karakterlerinden daha farklıdır. (Spierkermann, 2014 s.19).

4.10.1 Gill Sans Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Gill Sans yazı karakteri 1928 yılında Eric Gill tarafından İngiltere’de tasarlanmıştır.

Gill Sans yazı karakteri diğer yazı karakterleri ile karşılaştırıldığında zaman zarif bir yazı karakteri olduğu, tasarımcılar modern bir yazı karakteri kullanmak istedikleri zaman ilk olarak akıllarına gelen yazı karakteridir (Spierkermann, 2014 s.158).

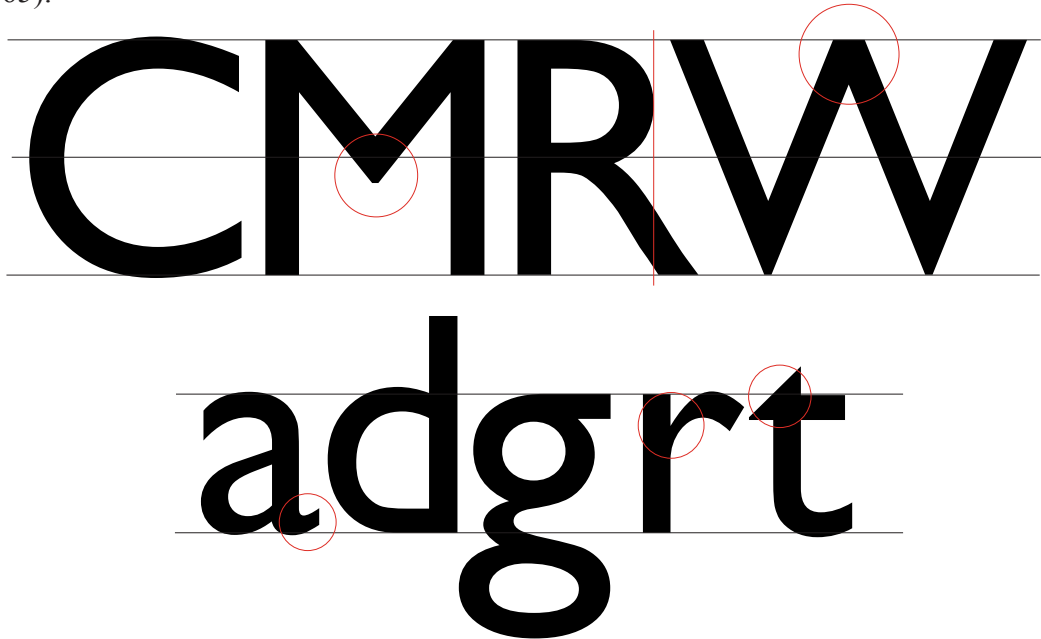
Anatomik olarak incelediğimiz zaman Gill Sans yazı karakteri birçok yönden farklıdır. Dairesel O harfi dinamik, ‘a’ harfinde ise kaligrafik özellik görüldüğü için Geometrik ve Humanist yazı karakterlerinde görülen özellikleri birleşimi olarak kabul edilmektedir (Şekil 4.64).

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

Şekil 4.64 Gill Sans Yazı Karakteri

Majiskül C harfine baktığımız zaman olduğundan daha geniş tasarlanmıştır. 'M' harfinin diyagonal birleşme noktaları ise olduğundan daha yukarıda ve taban çizgisine daha uzaktadır. 'R' harfinin bacağı ise, olduğundan daha uzun tasarlanmıştır. 'W' harfine baktığımız zaman ise, üst ve alt birleşme noktaları taban ve tavan çizgisi hizasındadır.

Miniskül harflerde ise, 'a' harfinin kaligrafik özelliği sayesinde Humanist bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. 'd' harfinin oval kısmı oval diktörge yapıya sahiptir. 'g' harfinin üst ve alt kaseleri olduğundan küçük ve g harfinin kulağı tavan çizgisi hizasındadır. 'r' harfinin oval ile dikey çizgisinin birleşme noktası olduğundan daha ince olarak tasarlanmıştır. 't' harfinde ise dikey ve yatay çizginin birleşme noktası üçgen bir yapıya sahiptir ve olduğundan daha uzun kuyruğa sahiptir (Şekil 4.65).



Şekil 4.65. Gill Sans C, M, R, W ve a, d, g, r, t harfleri

4.10.2 Frutiger Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Frutiger yazı karakteri 1976 yılında Adrian Frutiger tarafından Paris yakınındaki bir havalimanı için tasarlanmıştır.

Univers’ide tasarlayan Frutiger bu yazı karakterinden esinlenmiş fakat, havalimanındaki yön işaretleri için okunaklılığına katkı sağlayan Humanist özellikler görmektedir.

Geniş açıklıkları sayesinde birçok açıdan özellikle uzaklıktan okunabilirliği ile ünlüdür. Bu yazı karakteri hafif kontrast değerleri ve sade yapısı, net bir yazı karakteridir (Şekil 4.66), (Spierkermann, 2014 s.162).

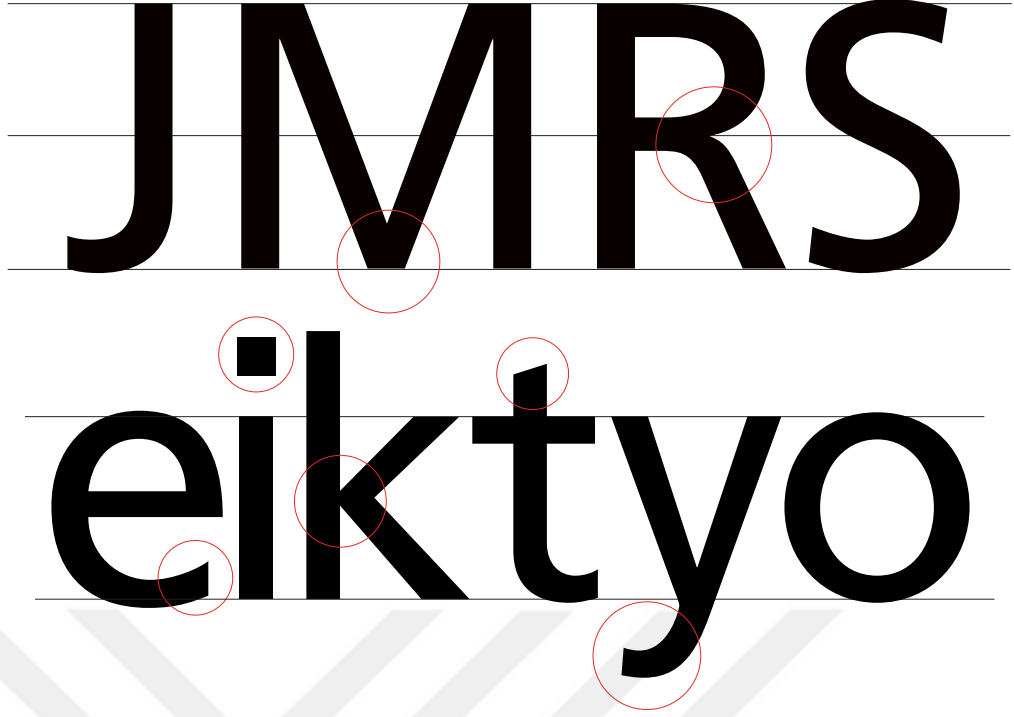
A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
. , ; : ... ? ! & " " "

Şekil 4.66. Frutiger Yazı Karakteri

Majiskül J harfinin kuyruğu olduğundan daha kısa tasarlanmaktadır. M harfinin diyagonal çizgilerin buluşma noktaları, taban çizgisi ile aynı hizadadır. ‘R’ harfinin bacağı, oval kısmının hizasından biraz daha ileride ve oval kısmı olduğundan biraz daha küçük tasarlanmıştır S harfinde ise alt oval kısım, üst oval kısma göre daha küçük görülmektedir.

‘e’ harfinin bitiş çizgisi, taban çizgisine dikey bir şekilde tasarlanmıştır. ‘i’ harfinin noktası ise dikdörtgen şeklinde ve gövdenin et kalınlığı ile aynıdır. ‘k’ harfinin diyagonal çizgileri, gövde ile buluşmuştur.

‘t’ harfini inceleyecek olursak tepe noktası açılı bir şekilde tasarlanmıştır. ‘y’ harfinin kuyruğu olduğundan kısa ve ‘o’ harfinin kontrast değeri az, x-yüksekliği ile aynı yükseklikte tasarlanmıştır (Şekil 4.67).



Şekil 4.67. Frutiger J,M,R,S,e,i ve k,t,y,o harfleri

4.10.3 Optima Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Optima 1958 yılında Hermann Zapf tarafından Almanya’da tasarlanmıştır. Optima yazı karakterine baktığımız zaman Humanist Sans-Serif yazı karakterlerine benzer, fakat dikey vurgusu nedeni ile Rational yazı karakterlerine benzetilmektedir. Klasik orantılar ve açık sonlanmalarla biten iç bükey çizgiler ise Inscriptional yazı ailesinin özelliğini almaktadır.

Sade olmasından dolayı Optima yazı karakteri güzellik, güven verici, zindelik hissettirdiği için genellikle krem, losyon ve makyaj ürünlerinin etiketlerinde kullanarak markaların sembolü haline gelmiştir (Şekil 4.68), (Spierkermann, 2014 s.176).

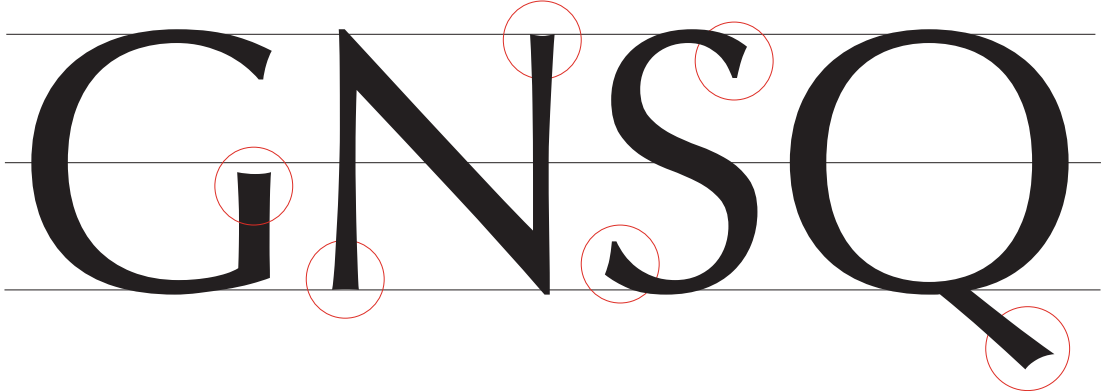
A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
. , ; : ... ? ! & " " "

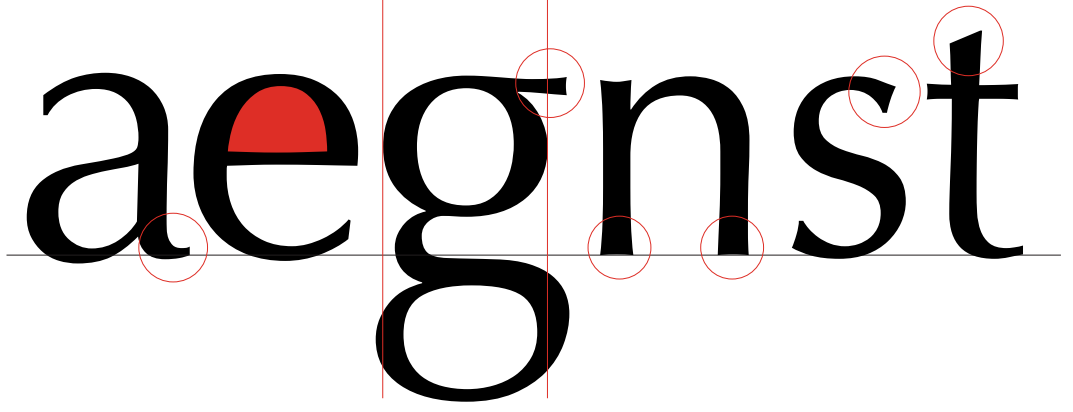
Şekil 4.68. Optima Yazı Karakteri

Majiskül G harfinin yatay çizgisi yoktur. N ve S harfinin başlangıç ve bitiş noktalarının ucunda hafif ovallik bulunmaktadır. Q harfinin kontrast değeri fazladır ve kuruğunun bitiş noktası kavisli bir şekilde sonlanmıştır. R harfinin dikey çizgi, oval kısmının birleşme noktası hafif bir ovallik görülmekte ve kapalı bir şekilde birleşmiştir.

Miniskül a harfinin boşluğu ise olduğundan fazla ve küçük kuyruğu bulunmaktadır. 'e' harfinin gözü ise olduğundan büyük tasarlanmıştır. 'g' harfini inceleyecek olursak çift kaseden oluşmakta ve üst- alt kasenin genişliği birbirlerine yakındır.

'n' harfinin başlangıç ve bitiş noktalarında 'Q' harfinin kuyruğunun bitiş noktasında görülen özellik bulunmaktadır. 's' harfinin başlangıç noktasında dışa dönük görülmektedir. 't' harfinin başlangıç noktası ise açılı bir şekildedir (4.69).

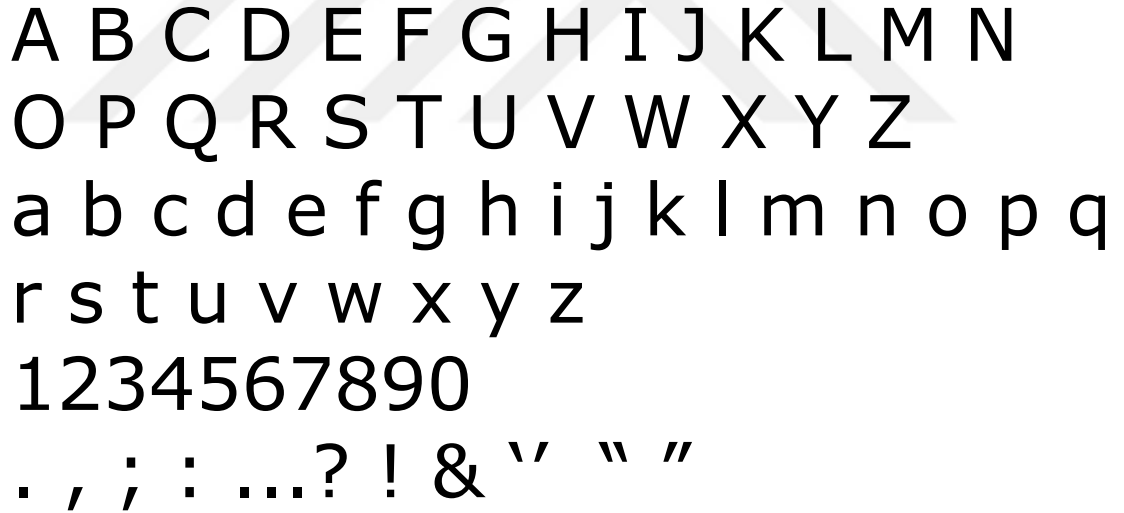




Şekil 4.69. Optima G,N,S, Q,a,e ve g,n,s,t harfleri

4.10.4 Verdana Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1994 yılında Matthew Carter tarafından İngiltere’de tasarlanmıştır. Verdana yazı karakteri anatomik olarak incelediğimiz zaman hafif koni şeklinde sonlanmakta ve büyük, geniş, küçük harfleri (T, J, j harfleri gibi) arasında espasasını geniş bıraktığı zaman baskıda hantal bir görüntü oluşmaktadır (Şekil 4.70),(Spierkermann, 2014 s.166).



Şekil 4.70. Verdana Yazı Karakteri

Majiskül I harfinin serfilerinin sebebi 1 rakamı ile ayırt etmek için konmuştur. M harfinin diyagonal çizgileri ise taban çizgisinin üstünde birleşmektedir. ‘Q’ harfini incelediğimiz zaman ise kontrast değeri azdır. G harfinin başlangıç ve bitiş noktasının arasında genişlik fazladır.

Miniskül a harfini incelediğimiz zaman, kase kısmı büyük ve üst yatay çizgisi açıktır. ‘e’ harfinin gözü olduğundan büyük tasarlanmıştır. ‘i’ harfinin noktası ise kare şeklinde ve gövdeye yakın bir şekildedir. ‘k’ harfinin alt diyagonal çizgisinin başlan-

gıç noktası, üst diyagonalden çıkmaktadır. ‘s’ harfinin başlangıç ve bitiş noktası açık bir şekilde tasarlanmıştır (Şekil 4.71).



Şekil 4.71. Verdana I, M, Q, G, a ve e, i, k, s harfleri

4.11 Neo-Humanist Yazı Karakterlerin Özellikleri

Dijital çağın gelmesi ile yeni sans-serif yazı karakterleri tasarlanmıştır. Bunlardan birçoğu Humanist Sans-serif yazı karakterlerinin evrimi olarak düşünürsek dinamik bir yapıya sahiptir fakat kontrastları en aza indirgenmiş ve açıklıkları daha da fazla hale getirilmiştir. Bu sınıfa ait yazı karakterleri yuvarlak şekilleri atalarından daha kare olmaya eğilimli ve miniskül harflerin, harf yüksekliği genel olarak daha fazladır (Spierkermann, 2014 s.19).

4.11.1 FF Meta Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

FF Meta yazı karakteri 1991 yılında Erik Spiekermann tarafından Almanya’da tasarlanmıştır. Tasarımcının en ünlü yazı karakterlerinden biri olan FF Meta yazı karakteri Batı Almanya’da bir postanede kullanılmak üzere tasarlanmıştır. FF Meta yazı karakteri dijital çağda tasarlanmış olan en başarılı yazı karakterleri arasında yerini almıştır.

Tasarımcı Humanist ve Grotesque sınıflarının birleşimden oluşmuş, açık yapıları ve kalemin okunaklığını sürdürmek için tam olarak yeterli kontrasta ve yapıya sahip olduğunve hafif ölçüde rasyonalize edilmiş bir yazı karakteridir. Yazı karakteri modern okunaklı metinler için uygundur (Şekil 4.72), (Spierkermann, 2014 s.182).

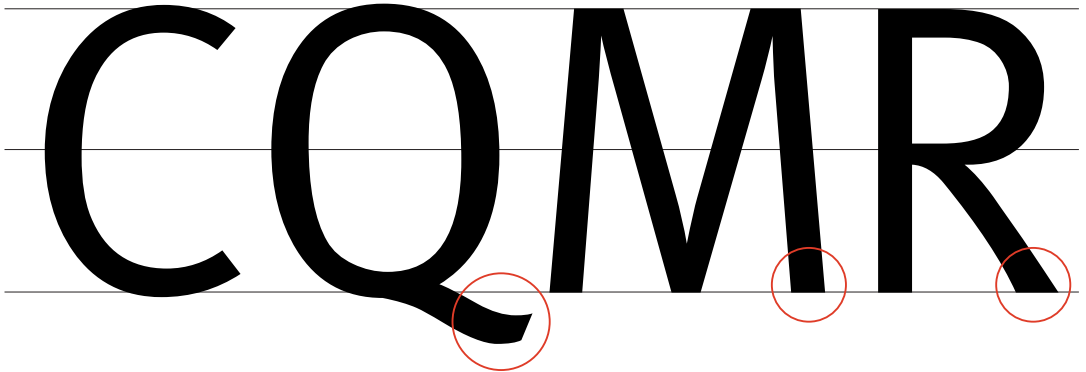
A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
. , ; : ... ? ! & “ ”

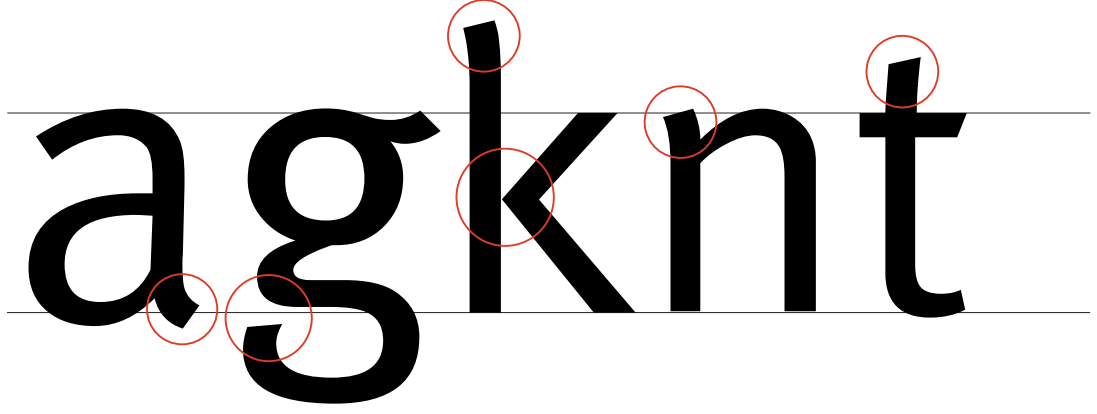
Şekil 4.72. FF Meta Yazı Karakteri

Majiskül C harfinin başlangıç ve bitiş noktalarının uçları dışarı doğru tasarlanmıştır. Q harfinin kuyruğu olduğundan daha uzundur. M harfinin dikey bacaklarının bitiş noktalarına baktığımız zaman ta- raklı olarak sonlanmaktadır. ‘R’ nin bacağına bitiş noktası ise taban çizgisine eğimli bir şekilde inmektedir. Olduğundan büyük kasesi ise dikey çizginin yarısı kadardır.

Miniskül a harfini incelediğimiz zaman ise olduğundan büyük kaseye ve başlangıç noktasının çizgisi açık bir şekildedir. ‘a’ ‘nın kuyruğu ise olduğundan daha kısadır. ‘g’ harfinin kuyruğu ise açık bir şekilde sonlanmış ve kulağı küçüktür.

‘k’ harfinin diyagonal çizgilerinin başlangıç noktaları gövdeden başlamaktadır. ‘k’ harfinin gövdesinin başlangıç noktası, ‘n’ harfinin dikey çizgisinin başlangıç noktası eğimli bir şekilde tasarlanmıştır. ‘t’ harfinin tepe noktası ise açılı bir şekilde tasarlanmıştır (Şekil 4.73).



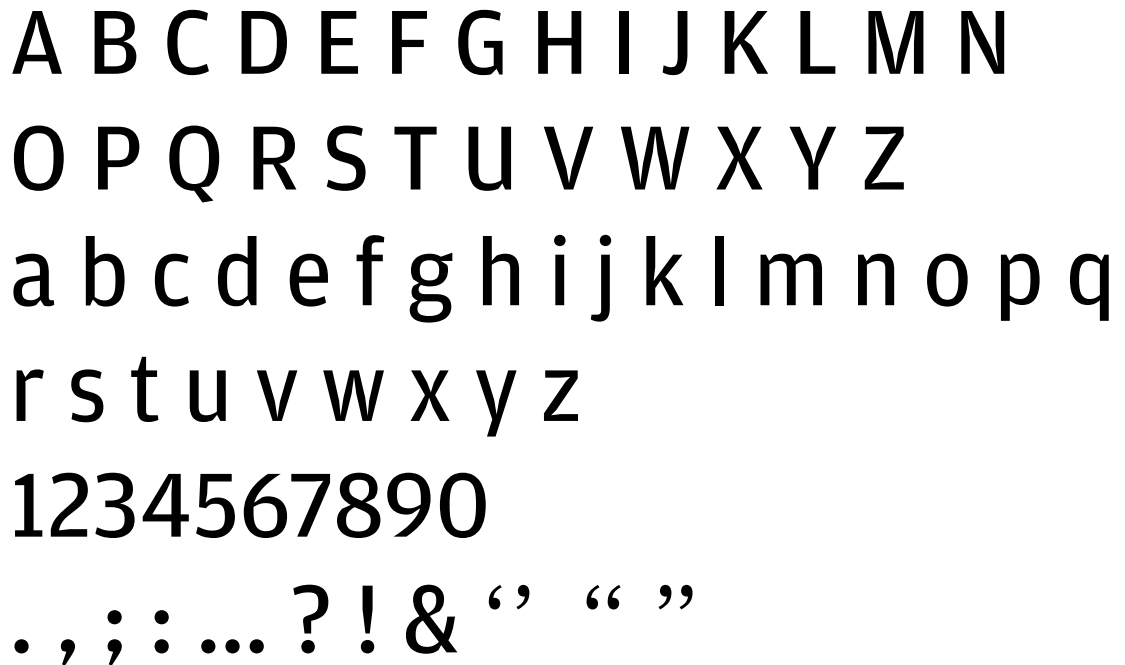


Şekil 4.73. FF Meta C,Q,M,R,a,g,ve k,n,t harfleri

4.11.2 Amplitude Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Amplitude yazı karakteri 2003 yılında Christian Schwartz tarafından İngiltere’de tasarlanmıştır.

Anatomik olarak incelediğimiz zaman açıklıkları daha geniş ve miniskül harf yükseklikleri olduğundan daha fazladır. Yazı karakterin kusursuz gösteren özelliği ise çizgilerin kesişme noktalarından dışarı kıvrılan belirgin üçgen çentikleridir. Yazı karakterin kullanım alanları metin başlıkları için birebirdir (Şekil 4.74), (Spierkermann, 2014 s.184).



Şekil 4.74. Amplitude Yazı Karakteri

Majiskül A harfinin yatay çizgisi olduğundan aşağıda ve diyagonal çizgileri birbirine yakın tasarlanmıştır. ‘G’ harfinin oval ve dikey çizginin birleşme noktasında

destek görülmektedir. S harfinin başlangıç ve bitiş noktasının çizgileri dışa doğrudur. ‘K’ dikey çizgisinin et kalınlığının orta kısmında incelmeye görülmektedir. ‘R’ harfinin oval kısmı, harfin yarısından dahada büyük tasarlanmış ve bacağına başlangıç noktası oval kısmındadır.

Miniskül a harfinin oval ile dikey çizginin birleşme noktasında oluşan boşluk üçgen yapıdadır. Bu özellik bütün harflerin birleşme noktalarında gözükmemektedir. ‘e’ harfinin gözü olduğundan büyük tasarlanmış ve alt oval çizginin bitiş noktası, üst oval kısmının gerisinde sonlanmıştır.

‘g’ harfinin alt oval kısmı kapalı bir şekilde tasarlanmış ve kulağı üçgen şeklindedir. ‘k’ harfinin üst diyagonal kısmı, gövdenin olduğundan daha da altından başlamıştır. Buda bu yazı karakterine ayrı bir özellik katmaktadır. ‘m’ harfinin yüksekliği x-yüksekliğinden biraz daha yüksek tasarlanmıştır. ‘s’ harfinin başlangıç ve bitiş noktalarının açıklıkları dışarı doğru tasarlanmıştır (Şekil 4.75).



Şekil 4.75. Amplitude A,G,S,K,R,a,e ve g,k,m,s harfleri

4.11.3 FF Dax Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1995 – 1997 yılları arasında Hans Reichel tarafından Almanya’da tasarlanmıştır.

Anatomik olarak incelendiği zaman, yüksek kontrast değeri, elips şekilleri ile bir el yazısından etkilendiği aşındır. Bu özellikte, yazı karakterinin son derece yalın ve sade bit görüntü elde etmektedir. Bu sadelik d,g,m,n vb. harflerin gövdelerinin uzamamasından ve üstlerinde serif olmamasından kaynaklanmaktadır (Şekil 4.76).

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

Şekil 4.76. FF Dax Yazı Karakteri

Majiskül B harfinin dikey çizginin bitiş noktasında destek bulunmamaktadır. Q'da ise olduğundan daha değişik bir formda tasarlanmıştır. R'nin oval kısmı olduğundan daha geniş tasarlanmıştır. J harfine baktığımız zaman başlangıç noktasında, bitiş noktasına doğru inceleme görülmektedir. 'M' harfinin bacakları ise açık bir şekilde tasarlanmıştır. M harfinin diyagonal çizgilerinin birleşme kısmı küt bir şekilde tasarlanmıştır.

Miniskül a harfinin dikey ile alt oval kısmının birleşme noktasında destek bulunmamaktadır. Buda 'a' harfine farklı bir görünüş oluşturmaktadır. 'e' harfinin kontrast değeri normal ve eksenini hafif sola doğrudur. 'm' harfinde dikey çizgi ile oval kısmının birleşme noktasında çıkıntı bulunmamaktadır. 't' harfinin tepe noktasının başlangıç noktası açık olarak tasarlanmıştır (Şekil 4.77).

B Q R J M

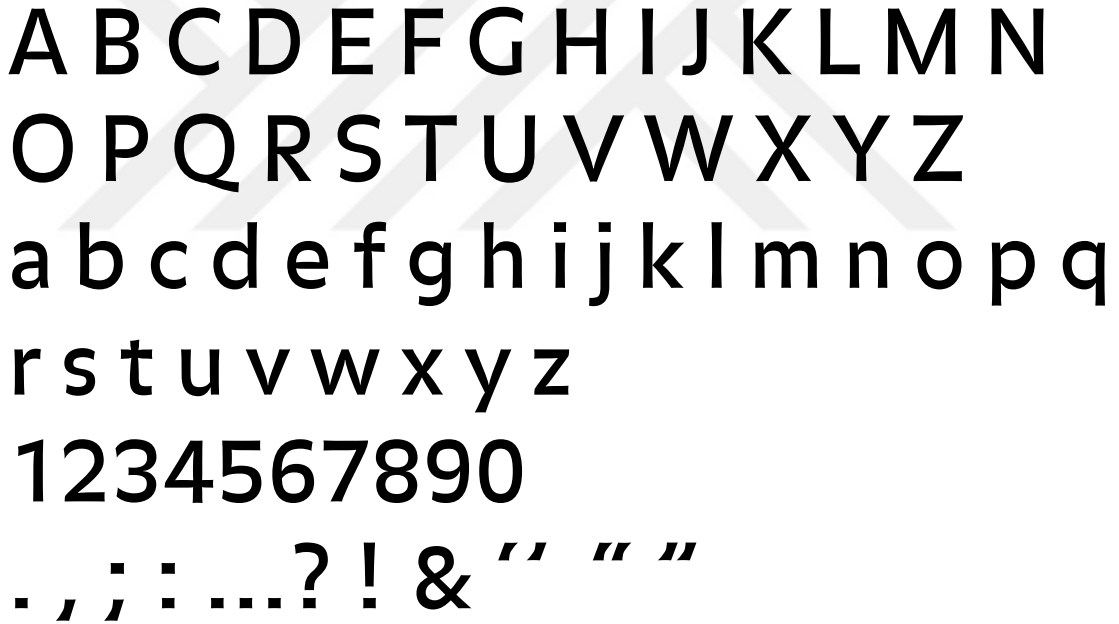


Şekil 4.77. FF Dax B,Q,R,J,M,a,e ve m,r,t harfleri

4.11.4 FF Balance Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

FF Balance yazı karakteri 1993 yılında Evert Bloemsma tarafından tasarlanmıştır. Tasarımcı her zaman yenilikleri araştıran ve sorgulayan bir kişiliğe sahip olduğu için farklı yazı karakterleri tasarlanarak adını duyurmuştur.

FF Balance yazı karakterini tasarlarken harflerinlat ve üst uçlarına ağırlık koyarak geleneksel vurgu açısını ters çevirmiştir (Şekil 4.78), (Spierkermann, 2014 s.190).



Şekil 4.78. FF Balance Yazı Karakteri

Majiskül B harfini incelediğimiz zaman üst ve alt oval kısımları ‘G’ harfinin başlangıç ve bitiş noktalarında yatay çizgi yada serif bulunmamaktadır. ‘S’ harfinde ise başlangıç ve bitiş çizgilerinin noktalarında taban çizgisine dikey bir şekilde birmiştir.

Miniskül e harfini incelediğimiz zaman ise olduğundan daha büyük göze sahip ve bitiş noktası oval kısmından daha geride bitmiştir. ‘g’ harfinin kuyruğu olduğundan daha kısadır. ‘i’ harfin noktası, ‘l’ harfinin bitiş ve başlangıç noktası, ‘p’ harfinin bitiş noktası kavisli bir şekilde tasarlanmıştır. ‘t’ harfinin yatay ve dikey çizgilerinin birleşme noktası bombemli bir şekilde tasarlanmıştır (Şekil 4.79).



Şekil 4.79 FF Balance B,G,S,R ve e,g,i,l,p,t harfleri

4.12 Grotesque Slab Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Grotesque slab serifli ailesine ait olan yazı karakterlerini anatomik olarak incelediğimiz zaman, ağır ve köşeli serifler, dar açıklıklarla sonlandırıldığı gibi yuvarlak sonlanmalarda mevcuttur.

Genellikle dekoratif olarak kullanılan bu yazı karakterleri göz alıcı ve kalın yazı karakterleridir (Spierkermann, 2014 s.29).

4.12.1 Giza Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1845 yılında Vincent Figgins tarafından İngiltere’de tasarlanan Giza yazı karakteri, hem stil hem baskı terimlerine göre ağırdır. Bu harfleri incelediğimiz zaman fiziksel olarak ağır ve kalın görülmektedir.

Büyük slablara sahip olan Giza yazı karakteri, geniş olmakla kalmayıp, belirgin kuyruklarının gövdeden dışarı uzanarak, yukarı dönmesi için de çok fazla boşluk gerekmektedir. Dikkat çekmek ve güçlü bir mesaj vermek için uygun bir yazı karakteridir (Şekil 4.80), (Spierkermann, 2014 s.194).

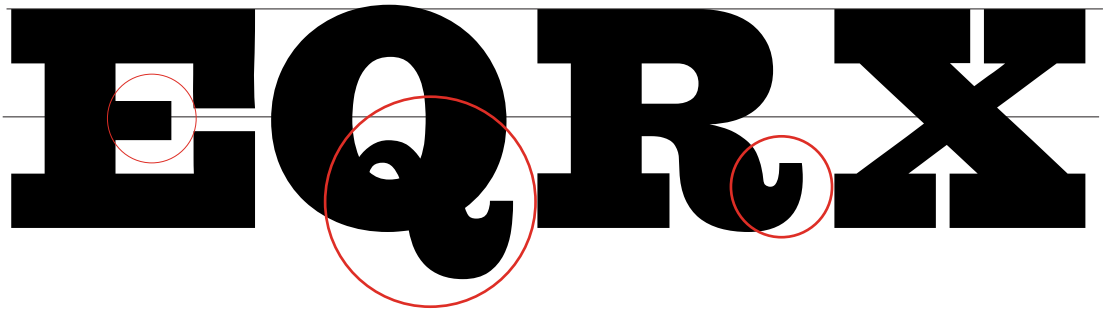
A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
. , ; : ... ? ! & “ ”

Şekil 4.80. Giza Yazı Karakteri

Majiskül E harfini incelediğimiz zaman, orta yatay çizgisinin et kalınlığı olduğundan daha ince tasarlanmıştır. ‘R’ harfinin bacağına bitiş noktasındaki kuyruk ise olduğundan daha yukarıda bitmiştir. ‘Q’ harfinin kuyruğu ise yukarı doğru kavisli bir şekilde sonlanmış ve olduğundan daha ince tasarlanmıştır. X harfinin serifleri ise göze ağır gelmektedir.

Miniskül a harfinin bitiş noktasındaki kuyruk kavisli ve olduğundan daha yukarıda, kasesi ile a harfinin başlangıç arasındaki kalan boşluk olduğundan daha azdır. ‘b’ dikey çizgi ile alt oval kısmının birleşme noktası derindedir. ‘f’ harfinin üst oval kısmı gövdeye göre daha küçük tasarlanmıştır. ‘m’ harfinin seriflerini incelediğimiz zaman ise olduğundan daha ağır tasarlanmıştır.

Miniskül o harfinde ise ekseni, taban çizgisine 90 derecelik açıyla inmiş ve gövdesi olduğundan daha geniş tasarlanmıştır. ‘r’ harfinde ise oval kısmı olduğundan daha geniş et kalınlığına sahip ve içe doğru kıvrık bir şekilde tasarlanmıştır (Şekil 4.81).



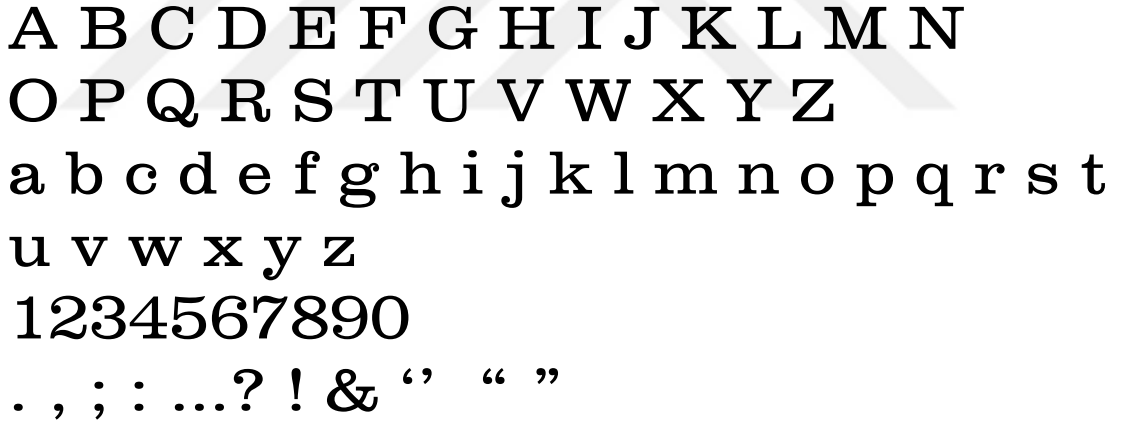


Şekil 4.81. Gize E, Q, R, X a ve b, m, o, r harfleri

4.12.2. Clarendon Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1840'lı yıllarda Robert Besley tarafından İngiltere'de tasarlanmış, daha sonra 1953 yılında Hermann Eidenbenz tarafından İsviçre'de ele alınarak piyasaya sürülmüştür.

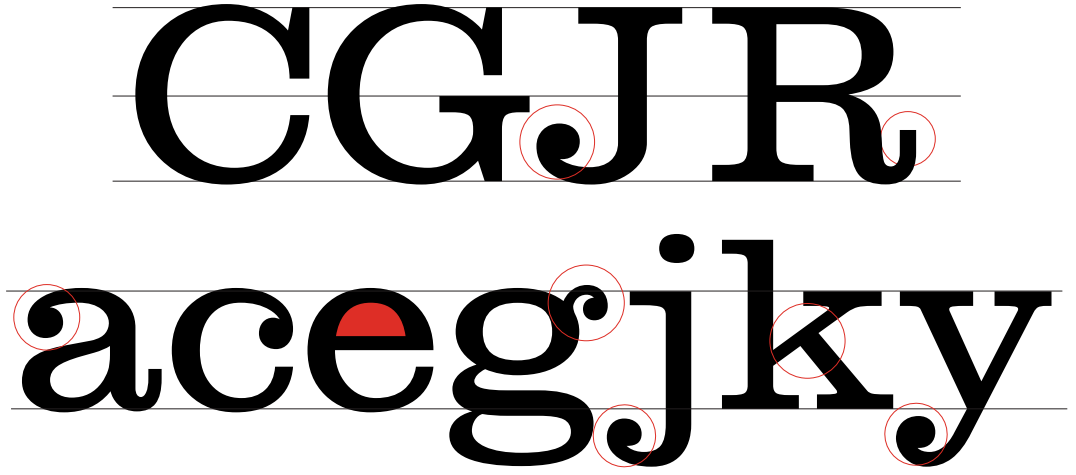
Anatomik yapısı olarak incelediğimiz zaman ise sağlam yapısı ve yuvarlak sonlanmaları ile en sevilen yazı karakterlerin arasına girmiştir. Giza yazı karakterine nazaran daha fazla kontrast değere sahiptir. Bu özelliğe kısa metinlerde rahatlıkla kullanılmasına sebep olmaktadır. Serfileri daha açık ve köşelidir. Fakat Giza yazı karakterine nazaran daha hafif kalmaktadır (Şekil 4.82), (Spierkermann, 2014 s.196).



Şekil 4.82. Clarendon Yazı Karakteri

Majiskül C ve G harflerini incelediğimiz zaman, üst serifler olduğundan daha büyüktür. Buda harflerin lekelsel olarak daha göze daha koyu gelmesine sebep olmaktadır. J harfinin kuyruğundaki top terminal ise olduğundan daha büyük tasarlanmıştır. R harfini incelediğimiz zaman, bacağına bitiş noktasında yukarıya doğru bitmektedir.

Miniskül a harfinin kuyruğu ise daha yukarı tasarlanmıştır. 'c' harfinin terminali ise top şeklinde tasarlanmıştır. Miniskül e harfinin gözü olduğundan daha küçük, bitiş noktası ile orta yatay çizgisi arasındaki daha dar tasarlanmıştır. 'g' harfinin kulağı ve ise yatay bir şekilde yerleştirilmiş, 'k' harfinin serfileri ise gövdeden çıkmaktadır. Miniskül y harfine baktığımız zaman kuyruğundaki serif büyük tasarlanmıştır (Şekil 4.83).



Şekil 4.83. Clarendon C,G,J,R,a,c,e,g,k,y harfleri

4.13 Geometric Slab Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

Geometrik Slab seriflerine ait yazı karakterlerini basitçe anlatılcak olursak, sans-serif yazı karakterlerine yuvarlaklık yada kare şekline sahip serifler bulunmaktadır. Dikdögen seriflere sahip yazı karakterlerinin kalınlıkları genellikle gövde ile aynı kalınlıkta sahiptir.

Tümüne bakacak olursak harfler genellikle aynı ağırlıkta ve aynı kontrast değerlere sahip olarak görülmektedir (Spierkermann, 2014 s.20).

4.13.1 Archer Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Archer yazı karakteri 2008 yılında H& FJ staff şirketi tarafından Amerika'da tasarlanmıştır. Bu sınıfa ait diğer yazı karakterleri genellikle soğuk ve sert bir görüntüye sahiptir. Fakat Archer yazı karakteri diğer yazı karakterlerine nazaran daha canayakın ve yumuşak bir görüntüye sahiptir. Bunun sebebi ise 's' harfinin yuvarlak sonlanmalarına sahip olmasıdır. Anatomik olarak incelediğimiz zaman ise daha alçak harf yüksekliğine ve harflerin sonlanmaları hafif açılarla bitmektedir. Genellikle gayriresmi duyurular yada yemek kitapları vb. gibi kitaplarda kullanılmaya uygun bir yazı karakteridir (Şekil 4.84), (Spierkermann, 2014 s.204).

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

Şekil 4.84. Archer Yazı Karakteri

Majiskül A harfinin seriflerinin kalınlığı, diyagonal çizgilerin et kalınlığı ile aynıdır. ‘M’ harfinin dikey çizgileri, taban çizgisine hafif açılı bir şekilde gelmektedir. ‘S’ harfinin başlangıç ve bitiş noktasındaki terminalleri olduğundan daha yuvarlak tasarlanmıştır.

Miniskül harflerde ise, ‘a’; ‘c’ ve ‘g’ harflerinde tok terminal bulunmakta, ‘c’ harfinin iç boşluğu olduğundan daha fazladır. ‘o’ harfi ise tam daire şeklinde tasarlanmıştır. ‘w’ harfinin başlangıç ve bitiş noktaları ile orta diyagonal çizgilerinin birleşme noktası daha aşağıdadır (Şekil 4.85).



Şekil 8.85. Archer A,M,R,S ve a,c,g,o,w harfleri

4.13.2 Rockwell Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Rockwell yazı karakteri 1933- 1934 yılları arasında Monotype Staff tarafından Amerika’da tasarlanmıştır. Rockwell yazı karakteri ilk geometrik slab örnekleri arasın- da olduğu düşünülmektedir. Daha sonra 1933 ile 1934 yılları arasında revize edilerek piyasaya sürülmüştür (Spierkermann, 2014 s.208).

Rockwell yazı karakteri pürüzlü görüntüsünden dolayı daha eski bir görünüme sahiptir. Archer yazı karakterine nazaran daha geniş et kalınlığına sahip ve daha düzensiz bir görümüne sahiptir. Bu nedenle çoğu geometrik slab yazı karakterleri arasınada daha el yapımı gibi bir görünümde-dir (Şekil 4. 86).



Şekil 4.86. Rockwell Yazı Karakteri

Majiskül G harfinin oval ve yatay çizgisinin birleşme noktası destek yoktur. L harfinin bitiş noktasındaki serifin uzunluğu olduğundan daha uzun tasarlanmıştır. Q harfinin kuyruk kısmı, gövdeye nazaran küçüktür. ‘S’ harfinin başlangıç ve bitiş noktalarında bulunan serifler, diğer serfilere göre daha ağır görülmektedir. ‘M’ harfinde bulunan serfiler ise dikey çizgilerin et kalınlığından daha geniş ve diyagonal çizgilerin birleşme noktaları, taban çizgisinde bitmektedir.

Miniskül a harfinin ara boluğu ile ‘g’ harfini bitiş noktası ile oval kısmı arasındaki boşluk olduğundan daha azdır. ‘f’ harfinin oval kısmı gövdeye göre daha küçük tasarlanmıştır. ‘r’ harfinin oval kısmı dikey çizginin başlangıç noktası aynı seviyededir. ‘t’ harfinin başlangıç noktasında eğim, bitiş noktasında ise kuyruk görülmektedir. ‘y’ harfinin kuyruk kısmındaki serif dikey bir şekilde sonlanmıştır (Şekil 4.87).



Şekil 4.87. Rockwell G,L,Q,S,M ve a,g,f,r,t harfleri

4.14. Humanist Slab Yazı Karakterlerin Özellikleri

Humanist sınıfına ait olan yazı karakterlerini incelediğimiz zaman, Humanist sans-serif yazı karakterlerine diktörgen serifler ekleyerek elde edilen yazı karakterleri diyebiliriz.

Bu yazı karakterleri kontrast değeri birbirlerine yakın ve serifleri daha küçük yada seriflerin şekli çivi gibi olmaktadır (Spierkermann, 2014 s.21).

4.14.1 PMN Caecilia Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

1990 yılında, Peter Matthias Noordzij tarafından Almanya’da tasarlanmıştır. Bu yazı karakteri en okunaklı slab seriftir. Yapısı Humanist yazı karakterlerine benzemektedir. Kontrast değeri olarak az ve gövdeleri ile aynı kalınlıkta köşesiz, dikdörtgen seriflerdir. Bu özellik ile düşük çözünürlükteki ekranlardaki uzun metinler için uygundur. Hatta Amazon bu nedenle Kindle sayfalarında bu yazı karakterini seçmiştir (Şekil 4.88), (Spierkermann, 2014 s.212).

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

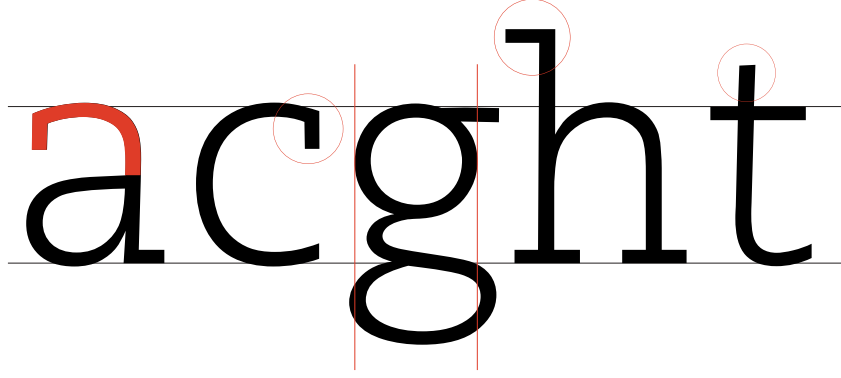
Şekil 4.88. PMN Caecilia Yazı Karakteri

Majiskül K harfinin diyagonal çizgilerinin başlangıç noktası gövdeden çıkmaktadır. J harfinin kuyruğu daha uzundur. 'S' harfinin başlangıç ve bitiş noktasındaki serifler olduğundan daha uzundur. 'R' harfinin bacağının bitiş noktasında bulunan serif olduğundan daha uzun tasarlanmıştır W harfinin iç diyagonal çizgilerinin birleşme noktaları alışılmadık bir şekilde birleşmektedir.

Miniskül 'a' harfinin üst yatay çizgisi olduğundan daha dik tasarlanmıştır. 'c' harfinin başlangıç noktasında bulunan serif olduğundan daha uzun ve iç boşluğu olduğundan daha geniş tasarlanmıştır.

'e' harfinin eksen açısı yaban çizgisine 30 derece olarak gelmektedir. Kontrast değeri ise hiç yok denecek kadar azdır. 'g' harfinin üst ve alt kasesi hemen hemen aynı büyüklüktedir. 'h' harfinin serifi ile et kalınlıkları aynı, 't' harfinin bitiş noktasından başlayan kuyruğu ise olduğundan daha uzun tasarlanmıştır (Şekil 4.89).

K J S R W



Şekil 4.89. PMN Caecilia KJ,S,R,W,a,c ve e,g,h,t harfleri

4.14.2 Adelle Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Adelle yazı karakteri 2009 yılında, Veronika Burian ve Jose Scglione tarafından Arjantina’da tasarlanmıştır.

Anatomik olarak incelediğimiz zaman kareye benzer ‘a’, ‘o’ ve ‘T’lerde, ‘R’nin kuyruğunda belirgin olarak eski sans-serifleri anımsatan yapısı ile bazı özelliklerinden dolayı Grostesque özellik taşımaktadır. Fakat düşük kontrast değerleri ve geniş açıklıklarına ve çivi seriflerine kadar hemen hemen tüm diğer yönleri ile çağdaş bir tasarımdır. Genellikle internette yayınlanan gayriresmi yayınlar için uygundur (Şekil 4.90), (Spierkermann, 2014 s.216).



Şekil 4.90. Adelle Yazı Karakteri

Majiskül G harfinin başlangıç kısmı daha geriden başlanmıştır. R harfinin ovak kısmı olduğundan daha büyük ve bacağının bitiş noktasında bulunan serif ise iki yanında bulunmaktadır. S harfinin serfileri ise gövdeye orantılı bir şekilde tasarlanmıştır. ‘W’ harfinin diyagonal birleşme noktasında ise serif bulunmamakta ve asimetri görüntü vermektedir.

Misinkül a harfinin k ase k ısı o lduğundan d aha k üçük tasarlanmaktadır. ‘d’ harfinin üst yatay çizgisi ile dikey çizginin birleşme noktası daha derindedir. ‘f’ harfinin alt serifi, orta sağ yatay çizgisi daha büyüktür. Buda harfin dengede hissi vermemektedir. ‘g’ harfinin alt k ase k ısı i se o lduğundan d aha k üçük tasarlanmıştır. ‘k’ harfinin üst diyagonal çizginin iç serifi yoktur. ‘r’ harfinin terminali ise serif ile sonlanmaktadır (Şekil 4.91).



Şekil 4.91. Adelle G, R, S, W, a, d, f ve g, k, r harfleri

4.14.3 Freight Micro Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

2004 yılında Joshua Darden tarafından Amerika’da tasarlanan yazı karakteri, metal matbaa harf yapımında kullanılan boyuta özel tasarımları destekleyen bir yazı karakteridir.

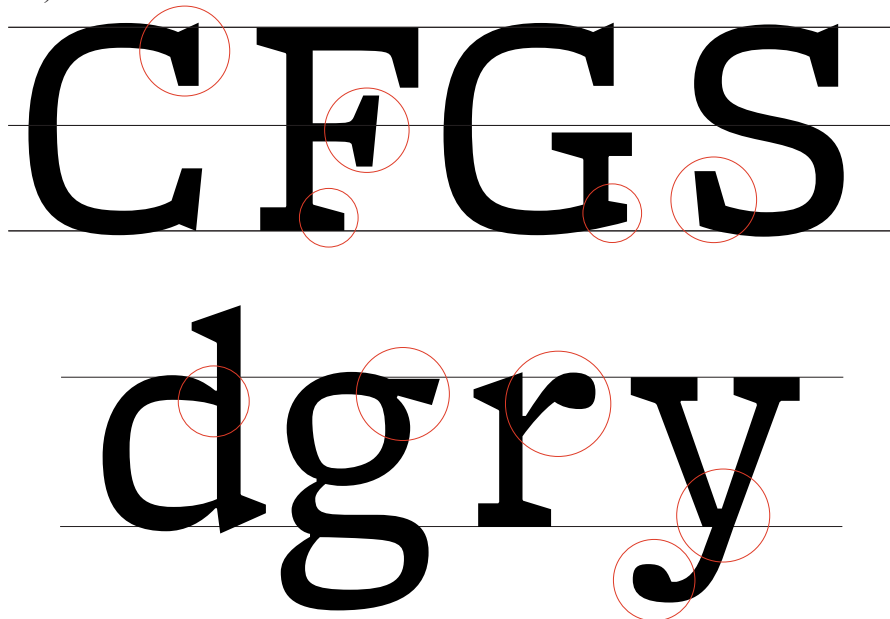
Tasarımcı, serifleri daha belirgin hale getirirken açıklıkları genişletip tüm çizgi ve dış hatları düzenleyerek çözmüştür. Sonuç olarak tasarımcı sıradışı bir yazı karakteri tasarlamıştır. Okunaklı metinler ve dikkat çekici başlıklar için uygundur (Şekil 4.92), (Spierkermann, 2014 s.218).

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

Şekil 4.92. Freight Micro Yazı Karakteri

Majiskül C ve S harfinin başlangıç ve bitiş noktalarında serfilerin ile gövdenin birleşme kısımları köşelidir. ‘G’ harfinin oval kısmının bitiş kısmında bir çıkıntı görülmektedir. F harfini incelediğimiz zamani bitiş noktasındaki serifler asimetrik olarak tasarlanmıştır. Bu özellik diğer harflerde de bulunmaktadır.

Miniskül ‘d’ harfinin üst yatay çizgisi ile dikey çizginin birleşme noktası daha derindedir. ‘g’ harfinin kulağı ise aşağıya doğru tasarlanmıştır. ‘g’ harfinin üst ve alt kaselerin iç boşlukları, kare-daire formundadır. Miniskül ‘g’ harfinin üst ve alt kaselerin büyüklükleri hemen hemen aynıdır. r harfini incelediğimiz zaman yüksekliği x-yüksekliğinden daha uzun tasarlanmıştır. Ayrıca ‘F’ harfindeki serif özellik, ‘r’ harfinde de vardır. ‘y’ harfinin çatalı ise olduğundan daha değişik tasarlanmıştır. (Şekil 4.93).



Şekil 4.93. Freight Micro C,F,G,S,d,g,r,y harfleri

4.15 Script Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

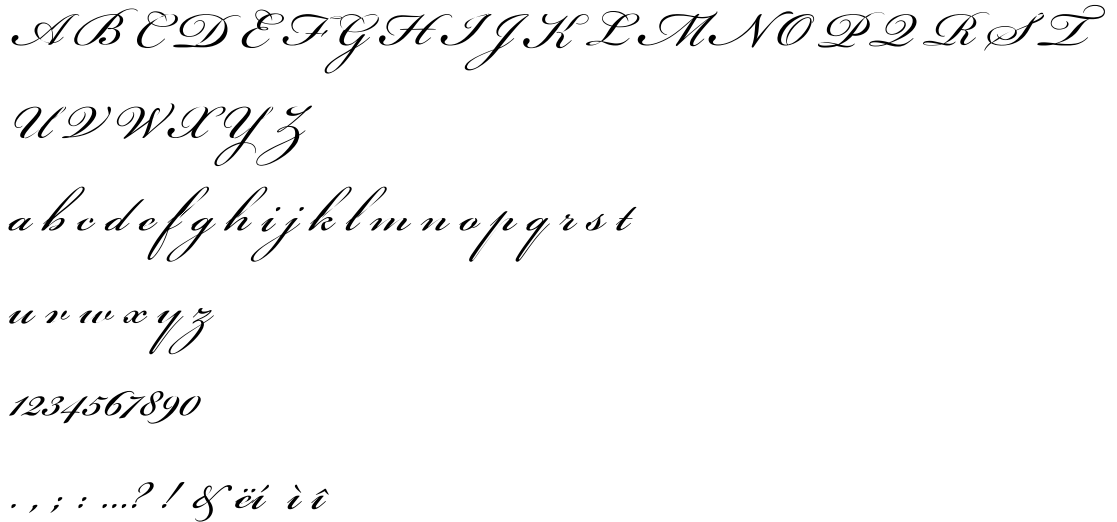
Harfleri gerek zarif, bitişik el yazısı gerekse günlük alışveriş listesinin kesik karalamaları olsun bir script yazı karakterleri geleneksel el yazılarından ele çıkarak tasarlanmıştır. Resmi ve gayrresmi kategorilerinin yanında kalem ya da fırça gibi bir yazı gerecine göre de sınıflandırılabilir.

Script yazı karakterlerin son yıllarda Open type teknik gelişmeler sayesindegi- derek daha da gelişmiş hale geldi. İsteğe göre bağlamsak alternatifler daha ikna edici el yazısı taklitleride elde edilmesini sağlar ve çeşitli dekoratif seçenekleri sunar (Spiek- mann, 2014 s.21).

4.15.1 Bickham Script Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

2000 yılında Richard Lipton tarafından Amerika’da tasarlanan yazı karakteri alternatif olarak kabartma be bağlarıyerlerini otomatik değiştiren ilk yazı karakterle- rinden biridir.

Tipik bir ince el yazısı olarak Bickham Script yazı karakteri çok ince çizgiler- den oluşan, büyük ve geniş çizgilere sahiptir. Fazladan kabartmalar, giriş veya çıkış uzantıları ile alternatif aşağı uzantıları ile kullanıcı yazı karakterin etkileycilik düze- yini ayarlayabilir (Şekil 4.94), (Spierkermann, 2014 s.228).



Şekil 4.94. Bickham Script Yazı Karakteri

Majiskül A, B,M ve K harflerinde top terminal bulunmaktadır. harfleri ise olduğundan daha eğik tasarlanmıştır. A harfinin yatay çizgisi oval bir şekilde başlamakta ve sonlanmaktadır. S harfinin üst oval kısmı ise kesik ucun etkisi ile farklı bir oval görülmektedir. L harfinin yatay ve dikey çizgisinin birleşme noktasında ise

ovallık görülmektedir.

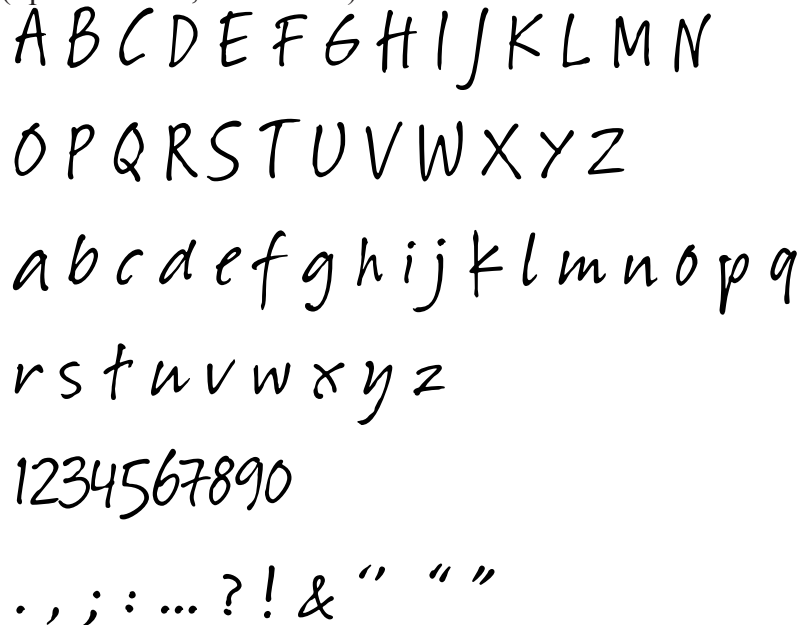
Miniskül b,h, harfinin dikey çizgisi ve 'l' harfinin gövdesi eğimli ve ilmek olarak tasarlanmıştır. Miniskül 'y' harfini incelediğimiz zaman ise dikey çizgisi 60 derecelik açı ile çizilerek, bitiş noktasından başlayan ince bir çizgi ile oval kısmı çizilmiştir (Şekil 4.95).



Şekil 4.95. Bickham Script A,B,M,L,S,K ve b,h,f,l,v,y harfleri

4.15.2 Suomi Hand Script Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

2008 yılında tasarlanan Tomi Haaparanta Finlandiya'da tasarlanmıştır. Tasarımcılar bazen bir ürünü insan ihtiyaçlarına göre ayarlamak, notları taklit etmek ya da daha kişisel bir notu aktarmak için el yazısı gibi bir yazı karakterine ihtiyaç duymuşlardır. Bunu amaçlayan birçok yazı karakteri tasarlansada, genellikle başarısız olmuştur. Bunun nedeni ise kusursuz ya da okunaksız olmasındandır. Ama en önemlisi metnin gerçekten el ile yazılmadığını belli eden harf şekillerinin fazlaca tekrar edilmesi idi. Suomi Hand Script yazı karakterine bakıldığı zaman yüzlerce bağ ile, harf çifflerin veya üçlülerini yazarken çoğumuzun yaptığı gibi birleştirilerek yazılmaktadır (Şekil 4.96),(Spierkermann, 2014 s.224).



Şekil 4.96. Suomi Hand Script Yazı Karakteri

Bağlaç olarak her harf kendi içinde arkasından gelen harfe anatomik özelliklerini koruyarak diğer harfe bağlanmaktadır. Majiskül B,G ve Y harflerin birleşme noktalarında çıkıntı görülmekte ve W, X harflerinin bitiş ve başlangıç noktalarında aynı çıkıntı görülmektedir.

Miniskül g, p ve y harflerinin oval ve dikey çizgisi birleşme noktaları farklı tasarlanmıştır. Miniskül x harfinin bitiş noktası ise bir sonraki gelen harf ile bağlacı bulunmaktadır. (Şekil 4.97).



Şekil 4.97. Suomi Hand Script s,o ve e harfleri

4.16 Display Yazı Karakterleri ve Anatomik Özellikleri

4.16.1 Rumba Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Rumba yazı karakteri 2005 yılında Laura Meseguer tarafından İspanya’da tasarlanmıştır.

Tasarımcı Laura Meseguer, Royal Sanat Akademisi’nde okuduğu yıllarda portfolyosunda ticari amaçlı yazı karakterleri bulunuyordu. Rumba yazı karakteri hem belirli bir boyut dizisi hem de etkileyici düzeyi için düzenlenen yazı karakteri çeşitliliği fikri üzerine yoğunlaşan üç yazı karakterinden biridir (Şekil 4.98), (Spierkermann, 2014 s.242).

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

Şekil 4.98. Rumba Yazı Karakteri

Majiskül G harfinin başlangıç noktasında bulunan serif kesik uç ile yazıldığı için olduğundan aha farklı bir görüntü göstermektedir. ‘M’ harfinin dikey çigisinin ve ‘R’ harfinin bacağının bitiş noktasındaki serif olduğundan daha yukarıda bitirmektedir.

Miniskül a harfinin iç boşluğu gözyaşı şeklinde tasarlanmıştır. ‘e’ harfinin ekseni taban çizgisine 30 derecelik açı ile gelmektedir. ‘g’ harfinin kulağı olduğundan daha yukarıda, ‘k’ harfinin üst diyagonal çizgisinin başlangıç noktasında bulunan serif bulunmaktadır. ‘t’ harfinin başlangıç noktasında kavis görülmektedir (Şekil 4.99).

G M R
a e g k t

Şekil 4.99. Rumba G,M,R ve a,e,g,k,t harfleri

4.16.2 Ed Interlock Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı

Ed Interlock yazı karakteri 2004 yılında Ed Benguiat, Ken Barber ve Tal Lering tarafından Amerika'da tasarlanmıştır. Çoğu Ed Benguiat tarafından çizilen harfler tahıl ambalajları ve dergi reklamlarında kullanılan harflerden etkilenerek tasarlanmıştır.

Anatomik olarak incelediğimiz zaman harflerin birbirleri ile bağ kullanarak yazılmaktadır. Majiskül ve miniskül olmak üzere hepsinin kendi içlerinde farklı bağ bulunmaktadır (Şekil 4.100), (Spierkermann, 2014 s.238w).

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

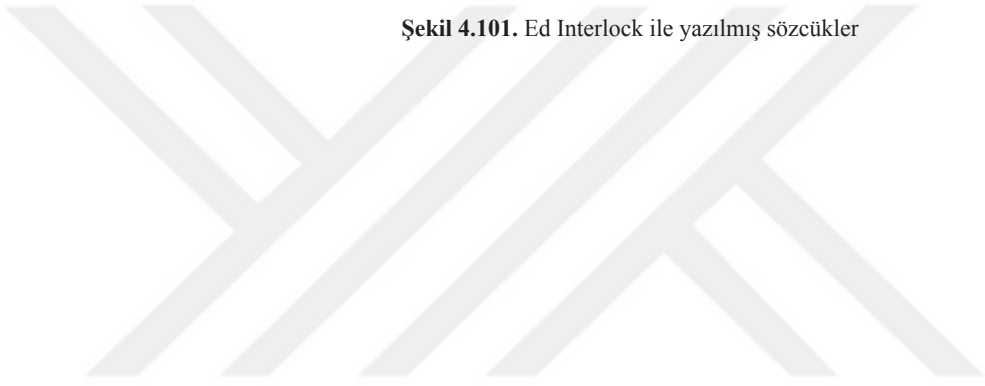
Şekil 4.100. Ed Interlock Yazı Karakteri

Şekil 4.101'te görüldüğü gibi her majiskül harflerin diğer harfler ile bağlanma şekli farklı olarak tasarlanmıştır. Bu özellikle, yazı karakterini özel bir yere sahip etmiştir (Şekil 4.101).

GRAFİK

TASARIM

Şekil 4.101. Ed Interlock ile yazılmış sözcükler



5. BÖLÜM

MALZEME KISITLAMASI OLMASIZIN TASARLANAN YAZI KARAKTERLERİ

Geçmişten günümüze birçok yazı karakteri belli kurallara bağlı kalınarak tasarlanmakta sıkça kullanılır hale gelmektedir.

Duygusal bir mesaj vermek isteyen tasarımcılar genellikle serfili yazı karakteri ya da yazı karakterini italik olarak kullanmakta, yada ciddi konuları, daha anlaşılır olma için sans-serif yazı karakterleri kullanmaya başladılar.

Bu sıradanlığı yok etmek adına, farklı malzemeler ile kullanılarak yazı karakterleri tasarlanmaya başlanmıştır.

Bu yazı karakterlerini tasarlarken, kaligrafik arayışlar içine girmek ya da organik biçimlerden faydalanarak tasarlanmaktadır. Görsel olarak çevremizde birçok bilgisayar ortamında tasarlanan yazı karakterlerin yanı sıra, bu tip organik formlardan yola çıkarak, sıradanlığı yok ederek tasarımda, bu yazı karakterlerini kullanarak, vereceğimiz mesajı daha dikkat çekici olmaktadır.

Bu görüşten yola çıkarak, bir grup tasarımcılar, malzeme kısıtlanması olmaksızın, farklı malzemeler kullanarak, el ile tipografi tasarlamaya ve bazı formlardan yararlanarak, daha dikkat çekici anlık harf formları tasarlamışlardır (Okur: 2009, s.28).

5.1 Farklı Malzemeler ile Tasarlanan Yazı Karakterlerine Örnekler

Tasarımcı, Matt Owens ‘Think Beauty’ adlı çalışmasında, tel örgü üzeri, koli bandı ile gotik yazı karakterlerini baz alarak mesajı iletmiştir (Resim 59).



Resim 59 Think Beauty Adlı Çalışma (Kaynak: Okur, 2009, s:29)

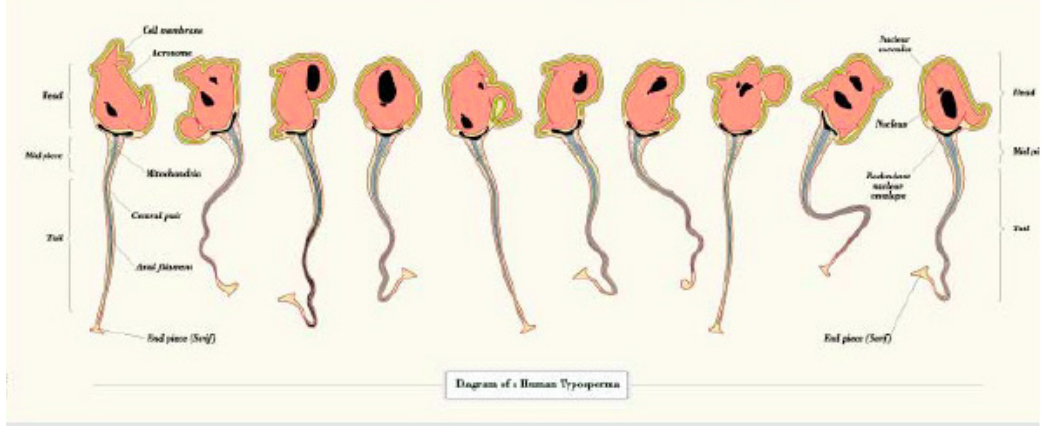
Bir başka tasarımcı olan Marian Bantjes tarafından çalışılan ‘ I want It All’ adlı çalışmasında. Bir çiçeğin yapraklarını kullanarak farklı biçimde harfler tasarlayarak beyaz zemin üzerinde mesajını iletmiştir (Resim 60).



Resim 60 Marian Bantjes tarafından çalışılan ‘ I want It All’ adlı çalışma (Kaynak: <http://bantjes.com/work/i-want-it-all/>)

İsraili tasarımcı olan Oded Ezer ‘Bioteknoloji’ kavramından yola çıkarak tasarladığı Latin alfabesine ait olan tipografik karakterler tasarlamıştır.

Kendisi bu çalışma için, ‘Typosperma’ adlı çalışmasında, yarı sperm yarı harf biçimlerinden meydana gelmektedir. Bu hayali canlılar, tipografik bilgileri dna’larına kodlanmış ve klonlanmış spermeler olarak düşünülmüş ve buna göre tasarlanmıştır (Okur, 2009 s. 31) , (Resim 61).



Resim 61 Typosperma Adlı Çalışma (Kaynak:Okur, 2009, s. 31).

Marco Molteni ve Margherita Monguzzi tarafından tasarlanan bir müzik grubunun cd kapağında, harf şekillerinde kesilmiş ve grubun baş harflerinden oluşan patates harfler kullanılmıştır.

Patatesten oluşan harfleri kızartarak oluşan harfler kullanım amacı ise müzik grubunun konser sonrası patates kızartması gibi hızla kaydedildiği için bu görselleri kullanmışlardır (Okur, 2009 s. 31), (Resim 62).



Resim 62 Marco Molteni ve Margherita Monguzzi tarafından tasarlanan bir müzik grubunun cd kapağı (Kaynak:

<https://www.behance.net/gallery/146148/elio-e-le-storie-tese--tour-2007>)

Anna Garforth adlı tasarımcı ise ‘Mossenger’ adlı çalışmasında, şair Elly Stevens’in bir şiirini yosundan oluşturarak harfler ile yorumlamıştır. Tasarımcı bu tasarım ile şehir yaşamının insanları doğadan kopardığını anlatmak için tasarlamıştır (Resim 63), (Okur, 2009, s.32).



Resim 63 Anna Garforth çalışması (Kaynak: <http://www.annagarforth.co.uk/work.html>)

Aynı tasarımcı ise bir başka çalışmasında Hong Kong’da ‘Detour’ adlı yıllık bir tasarım etkinliğinde görevlendirilmiş ve çalışmasını ahşaplardan kesilen ve üçgen formlardan oluşan harfleri devasa bir bina duvarında sergileyerek gerçekleştirmiştir (Kaynak: <http://www.annagarforth.co.uk/work/detour.html>), (Resim 64).



Resim 64 Anna Garforth çalışması (Kanyak: <http://www.annagarforth.co.uk/work/detour.html>)

Jones Valtysson adlı tasarımcı ise bir festival için tasarladığı afişte, süt ile raslantısal olarak sıçratılarak fotoğraflamış, bilgisayar ortamına aktarılan bu görünüler üzerinde oynayarak çalışmasını tamamlamıştır (Resim 65).



Resim 65 Jones Valtysson Afiş Çalışması (Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/206971/Sequences>)

Bir başka tasarımcı ise, 'Love' yazısını köpüklü sudan tasarlayarak fotoğraflamış ve karpostal tasarımını tamamlamıştır (Resim 66).



Resim 66 Love Karpostalı (Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/5066079/Organic-typography>)

Bir bakışta tasarımcı olan Christian Goldemann ise yiyecek malzemeleri kullanarak farklı tasarımları bulunmaktadır (Kaynak:<http://typostrate.com/inspirations/typography-specials/food-typography/>), (Resim 67).



Resim 67 Christian Goldemann Tasarımlarına Örnek (Kaynak::typostrate.com/inspirations/typography-specials/food-typography/)

6. BÖLÜM SONUÇ

Yazının geçmişten günümüze kadar gelişimini incelediğimiz zaman, piktogramlar ve ideogramlar ifade ve durumların aktarım için kullanılmıştır. Daha sonra bunu takip eden süreçte, yazıya dair çok farklı malzemelerin kullanımı ile harf formları değişmiş ve yeni karakter tasarımları meydana getirilmiştir.

Kültür farklarından dolayı dünyanın her yerinde günümüze pekçok yazı karakteri tasarlanmıştır. Günümüze kadar birçok sanat akımından etkilenen yazı karakterleri de olmuştur.

1450'ler de matbaanın bulunuşundan sonra harf karakterlerinde standartlar oluşmuş el yazım temelinden hareketle ve bu yapıya göre harfler tasarlanmıştır.

Her yazı karakteri birbirinden farklıdır ve farklı duygular, mesajlar iletmektedir. Bundan dolayı tasarımlarda bir yazı karakteri seçerken, harfin yapısı ve insanda oluşturduğu duyguyu iletmesi gerekmektedir.

Günümüzde de pek çok yazı karakterleri tasarlanmaktadır. Bu yazı karakterleri sert, yumuşak, kırılğan, geleneksel ya da çağdaş gibi kişisel özellikleri içinde barındırmaktadır. Bundan dolayı yazı karakterlerinin seçiminde bu gibi özelliklere dikkat edilmesi gerekmektedir. Günümüzün getirdiği dijital teknoloji sayesinde birçok yazı karakteri kolaylıkla tasarlanmaktadır. Harfleri tasarlarken hangi kurallara uymak gerektiğini bilmeden tasarlayan birçok tasarımcı da bulunmaktadır.

Harfler geleneksel olarak iki biçimde tasarlanmaktadır.

- Eski Biçem
- Eşit-en Dizgesi

Eski Biçem, Roma Kapital formlar üçgen, kare ve daire formda, matematiksel hesaplara dayanarak tasarlanmaktadır. Eşit-en Dizgesinde ise, elips, dikdörtgen ve yamuk formda, optik dengeye göre tasarlanmaktadır.

Her harfin kendisine ait bir iskelet sistemi vardır. Onları özel kılan üstüne giydirilen giysisidir. Bir yazı karakterinde bütünlük oluşturmak için dikkat etmemiz gereken hususlar vardır. Bunları sıralayacak olursak;

- Serfili bir yazı karakteri tasarlıyorsak her harfteki serif birbirleri ile uyumlu ve benzerdir.
- Eğer yazı karakteri ailesini Eşit-En dizgesine göre tasarlıyorsak, harflerin et kalınlıkları, eşit şekilde görünmesi gerekmektedir.
- Yazı karakterinin bir özelliği varsa; örnek verecek olursak 'g' harfinin kuyruğu farklı

bir biçimde bitiyorsa, diğer kuyruklu harflerde de benzer şekilde bitmek zorundadır.

- Yazı karakteri tasarlarken, harflerin tipografik uygulamalarında espas değerlerini göz önünde tutarak tasarlanması gerekmektedir.
- Düşey ve yatay çizgiler arası kontrasta, eğik çizgilerin kontrast değerlerine, oval ve şekillerde kontrast değerlerine, iç boşlukların kontrast değerlerine ve yatay bağlantılar ve sivri köşelerin kontrast değerlerine dikkat edilmesi gerekmektedir.
 - Bir yazı karakterinin farklı seçeneklerini tasarlanırken, (bold, thin gibi) et kalınlığına ve harflerin genişliğine dikkat edilmesi gerekmektedir.

Algılanabilirlik, bir harfi veya görseli doğru ve hızlı olarak tanımlanmak anlamına gelir. Serifli ve sans-serif yazı karakterlerine baktığımız zaman, serifli harfler, sans-serif harflere nazaran daha kolay algılanmaktadır. Nedeni ise serifler harfler arası espas değeri ile bir sonraki sözcüğü algılamaya yardımcı olmasından dolayıdır. Bundan içindir ki serifli harflerin okunması uzun metinlerde daha kolay olmaktadır. Serifli yazı karakterlerine ait sınıflamaları incelediğimizde serifler, serif yapısına ve harfteki kontrast değerlere, algılanabilirliğine ve okunabilirliğiyle etkili olmaktadır. Bunları incelediğimiz zaman;

- Humanist Serifli ve Transitional Serifliler sınıfına ait yazı karakterleri daha kolay algılanmaktadır. Bunun nedeni bu sınıfa ait yazı karakterlerin kontrast değerleri birbirine yakın ve oval hatlara ait olan harflerin, oval çizgi ve dikey çizgilerinin birleşme noktalarının kopma derecesi kadar ince olmamasındandır.
- Rational sınıfına ait yazı karakterlerinin incelediğimizde serifler dikdörtgen ince ve uçları köşeli ya da kalın, oval biçimde tasarlanmış olduklarını görürüz. İnce diktörge seriflere ait olan yazı karakterlerin algılanabilirliği daha zor olmaktadır. Bunun nedeni, kontrast değerlerin fazla olmasından kaynaklanmaktadır.
 - Contemporary Serif sınıfına ait olan yazı karakterlerinin serifleri daha köşeli tasarlanmış ve kontrast değerleri az olduğundan dolayı algılanmaları daha kolaydır.
 - Inscribed sınıfına ait olan yazı karakterleri genellikle dekoratif amaçlı olarak kullanılmaktadır. Bir metin içinde kullanılırsa okunabilirliği zordur. Bundan dolayı bu sınıfa ait yazı karakterleri gazete, kitap vb. yayın kullanımlarında metin, paragraf bloklarında tercih edilmemelidir.
 - Grotesgue Slab sınıfına ait yazı karakterlerinin serifleri genellikle koyu, geniş ve ağır bir görüntüye sahip köşeli, dar ve yuvarlaktır. Bu yazı karakterlerinin genellikle uzun metinlerde kullanılmaması gerekmektedir. Çünkü et kalınlıkları kalındır. Bu da lekesele olarak gözü yormakta ve algıyı zorlaştırmaktadır.
 - Geometrik Slab sınıfına ait yazı karakterlerinin serifleri köşesiz ve harfin gövdesi ile aynı kalınlığa yakın görünümüne sahiptir. Kontrast değerleri düşüktür. Bu sınıfa ait yazı karakterleri uzun metinlerde kullanılmamalıdır.
 - Humanist Slab sınıfına ait yazı karakterlerini incelediğimiz zaman, serifleri dikdörtgen yapıda ve gövdelere yakın kalınlıkta yada serifler et kalınlıkları

daha ince olmaktadır. Bu yazı karakterleri uzun bir metinde kullanıldığı zaman lekesel olarak zayıf olduğu için okunabilmek ve algılanabilirlikleri zor olmaktadır.

Sans-serif yazı karakterleri ilk başlarda tasarlandıklarında okuyucu tarafından benimsememiştir. Fakat daha sonra bu yazı karakterleri kolaylıkla okumaya başladığı zaman, tasarımcılarda farklı sans-serif karakterlerine yönelmiştir. Sans-serif karakterler bugün daha fazla çağdaşlığı ve modernliği temsil etmektedir. İlk başlarda grafik tasarımcılar, örneğin afiş ve el ilanları gibi basılı materyallerde kullanmışlar ve günümüzde de uygun olan sans-serif yazı karakterlerini uzun metinlerde de serifliler ile aynı anda kullanmaktadırlar.

Sans-serif yazı karakterlerine ait sınıflamaları incelediğimiz zaman;

- Grostesgue sans-serif yazı karakterlerin de harflerin genişliği genellikle olduğundan daha dar, kontrast değerleri dengeli ve bitiş noktaları oval olarak tasarlanmıştır. Bu tasarım özelliklerindeki denge ve yorum okunabilirliği kolaylaştırmaktadır.
- Neo- Grostesgue Sans-serif yazı karakterlerini incelediğimizde harf genişlikleri normal ve homojen bir yapıya sahip oldukları için uzun metinlerde de rahatlıkla kullanabilmektedir.
- Gotik Sans-serif yazı karakterleri kontrast değerleri düşük ve bitiş noktaları genellikle düz olduğundan dolayı okunaklılıkları ve algılanabilirlikleri zordur.
- Geometrik Sans-serif yazı karakterleri daha çok oval şekillere sahiptir. Bundan dolayı bu sınıfa ait yazı karakterleri genellikle birbirleri ile daha uyumlu form yapılarına sahip oldukları görülür.
- Humanist sans-serif ve serifli yazı karakterleri genellikle uzun metinlerde kullanılmaya elverişlidirler. Budan dolayı bu karakterler oval-yumuşak formlarından ötürü gözü yormayan formlara sahiptirler.
- Neo-Humanist yazı karakterleri dinamik bir yapıya sahip, kontrast değerleri düşük ve daha çok kare yapıda oldukları için, harflerin genişliği göze dar görünümüldür. Script sınıfına ait yazı karakterleri genellikle sivri uçlu kalem ile yazılmış yazı karakterleridir. Bu sınıfa ait yazı karakterlerinin algılanabilirliği zordur. Genellikle harfler arası bağlantı bulunmaktadır ve harfler eğik ve işlek olmalarına karşın okunması dikey harflere göre daha zordur.
- Display sınıfına ait yazı karakterleri genellikle dekoratif amaçla tasarlanıp kullanıldıkları için geleneksel kurallara fazlaca bağlı kalmaksızın tasarlanmıştır. Bundan dolayı da algılanabilirlikleri nispeten daha zordur.

Günümüz teknolojisi ile yazı karakterlerinin pek çoğu genellikle kurallara aykırı olarak da tasarlanmaktadır. Bundan dolayı bu karakterlerin algılanabilirlikleri güçlük olabilmektedir. Farklı tasarım malzemeler kullanılarak tasarlanan yazı karakterlerine baktığımız zaman, çoğu anlık mesajlar iletmek için düşünülmüş yazılardır.

Bir yazı karakteri tasarlarırken, farklı malzemeleri kullanmaları yanı sıra günümüz dijital teknolojisine ait farklı programlardan yararlanarak, harflerin anatomik yapılarında efekt zenginliği ile çok değişik yazı karakterleri, alfabeler üretmek

mümkündür.

Eğer yazı tasarım uygulamalarında, geleneksel kuralların dışına çıkmak isteniyorsa, Neville Brody'in dediği gibi 'Kuralları bozmak istiyorsanız, önce ne olduklarını öğrenmelisiniz.' sözünün izinden giderek, harf tasarlamak için ilk önce kuralları iyi benimseyip bilmek ve o kuralların dışında kişisel özgünlükte başka kurallar koyabiliriz.

Harfler, genellikle üçgen, dörtgen ve dairesel formlardan oluşmaktadır. Bu biçimsel özelliklerden yararlanarak, klasik formlar ve kurallardan hareketle günümüz dijital teknolojisinin verdiği olanaklarla da çok fazla alternatifleri olan ve gelecek tasarımcılara yön veren yazı tasarım çeşitlemelerine olanak tanınmaktadır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Ambrose, G. ve Harris P.(2012)*Görsel Tipografi Sözlüğü* B. Bayrak (Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, G. ve Harris P. (2013).*Tipografinin Temelleri İstanbul: LiteratürYayınları.*
- Armstrong H. (2012).*Grafik Tasarım Kuramı* İstanbul: Espas Yayınları.
- Becer, E. (2007) *Modern Sanat ve Yeni Tipografi* Ankara: Dost Evi.
- Becer, E. (1997) *İletişim ve Grafik Tasarım* Ankara: Dost Evi.
- Bektaş, D. (1992).*Çağdaş Grafik Tasarım Gelişimi* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Branczyk Alexander, Nachtwey Jutta, Schlaich Sibylle, Siebert Jürgen (1998).
Emotional Digital Amerika Thames&Hudson Yayınevi
- Bringhurst Robert (2004). *The Elements of Typographic Style*, İngiltere
Hartly&Marks Yayınevi
- Cano Pilar, Serrats Marta (2007). *Typosphere* New York, Collins Design
- Cheng K. (2005). *Designing Type* Amerika Yale University Press
- Chimero Frank (2012). *The Shape of Design* Shapco Printing
- Earles David (2002). *Desinging Typefaces* İsviçre RotaVision Yayınevi
- Elam Kimberly (2007). *Typographic Systems* New Yorl Rules For Organizing Type
- Gates, D. (1969).*Latin Abecesindein Evrimi* M. Önal ve N. Sarıkavak (Çev.) Watson-Gurptill Publishing.
- Ganiz, Selahattin (2004). *Yazı ve Tasarımcıları*. İstanbul, Kastaş Yayınevi.
- Ganiz, Selahattin (2012). *Çizginin Yolculuğu*, İstanbul, İKU
- Gülter A, Kach Walter (-) *Schrift und Typografie*, Almanya, Lehmenthode
Werner Kamprath
- Haley Allan, Poulin Richard (2012). *Typography Referenced* Amerika Rockport
Publishers
- Hill Will (2010). *The Complete Tyographer* Ameirka Thames&Hudson Yayınevi
- Mcluhan, M. *Gutenberg Galaksisi*,G. Çağalı Güven (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi

Yayımları.

Sarikavak, N.K. (1997).*Tipografinin Temelleri* Ankara: Doruk Yayıncılık.

Sarikavak, N.K. (2004).*Çağdaş Tipografinin Temelleri* İstanbul: Seçkin Yayınevi.

Sarikavak N. K.(2014).*Kaligrafik ve Tipografik Deneysel Tasarımlar* İstanbul Grafik Kitaplığı

Spiekermann Erik (2012). *The Geometry of Type* Amerika Thames & Hudson Yayınevi

Twemlow, A(2008).*Grafik Tasarım Ne İçindir?* D. Özgen (çev.) İstanbul: Yem Yayınevi

Jean Georges (2008). *Yazı İnsanlığın Belleği* İstanbul Yapı Kredi Yayınları

Jury David (2010). *Letter Press* Rota Vision

Weill, Alain (2008).*Grafik Tasarım* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tezler

Arı, S. (2006).*İçeriğin Her Bir Harfin Oluşturduğu Bir Süreli Yayınlın Görsel Kimlik Tasarımı* Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi.

Aygan, Y. Z. (1998).*Türkiye’de Cumhuriyetten Sonra Tipografinin İncelenmesi* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Çevik, S. (1982).*Çağdaş Yazı Sanatı Ve Eğitimi* Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

Çevik, S. *Yazı Tasarım Ders Notları* İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

Reyes F. (2007). *Typo: The Beautiful World of Fonts Fuente de Inspiracion* Monsa Yayınevi

Erden, M.Ç. (1994).*Tipografik Tasarım ve Uygulamaların İrdelenmesi* Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Prestianni John (2001). *Calligraphic Type Design in the Digital Age*. San Fransisko Gingko Press

Okur Çağlar (2009) *Film Dili Olarak Organik Tipografinin Kullanımı*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi

Usta, H. (2006).*Bir Yazı Karakteri Ailesi Tasarlanması*, Yüksek Lisans Metni İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Yeşilyurt, N.(1989). *Alfabe Tasarımı Ve Tipografiye Uygulama Yöntemleri* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Yeşilyurt, N. (1995).*Tipografinin Görsel Ve İşlevsel Olarak İncelenmesi* Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

Jury David (2010). *Letter Press* Rota Vision

İnternet kaynakları

Garfield, S. How Helvetica Conquered The World With Its cool, comforting Logic

<http://www.fastcodesign.com/1665881>.

Rawshorn, A. (2007). helvetica: The little typeface that leaves a big mark

<http://www.nytimes.com>.

<https://sherpa.blog/bizim-icin-tipografi-yazitipi-degil-suistimal-edilmis-bir-terimdir>

<http://www.turkctipografitoplulugu.org/yazilar/ceviri/latin-tipografisinin-dunyayla-iliskisi/>

<http://www.turkctipografitoplulugu.org/yazilar/ceviri/tipografi-bilimi/>

<http://www.turkctipografitoplulugu.org/yazilar/incelemeler/yaziyi-tasarlamak/>

<http://t-y-p-o-g-r-a-p-h-y.org/MEDIA/PDF/ThePrinciplesoftheNewTypography.pdf>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Göknur Sözüneri
Doğum Yeri ve Tarihi : İstanbul 08.05.1985
İletişim Bilgileri: goknursozuner@gmail.com

Eğitim Bilgileri

Sanatta Yeterlilik : İstanbul Arel Üniversitesi (2014-2017)
Sosyal Bilimler Enstitüsü - Grafik Tasarım Anasanat Dalı
Yüksek Lisans : Haliç Üniversitesi - İstanbul (2011-2013)
Sosyal Bilimler Enstitüsü - Grafik Tasarım Anasanat Dalı
Lisans : Maltepe Üniversitesi – İstanbul (2005-2010)
Mimarlık Fakültesi - Grafik Tasarım Bölümü
Lise : Özel Tan Lisesi – Bursa (2001-2003)

İş Deneyimi

İş : İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu (2013-.....)
Grafik Tasarım Programı, Öğretim Görevlisi
Sözüneri Mimarlık (2010-2013)
Staj : Bursa Hakimiyet Gazetesi – Bursa 2008 Grafik
Tasarım Bölümü
Gazetenin bünyesinde olan Yaşayan Bursa Dergisi
Bursa Hakimiyet Gazetesi – Bursa 2007
Bursa Hakimiyet Gazetesi Matbaa Bölümü

Ek-1 Yazı Tasarımcıları Listesi

- Nicholas Jenson
- Aldus Manutius
- Robert Slimbach
- Robert Grajon
- John Baskerville
- William Caslon
- Stanley Morisan
- Victor Lardent
- Giambattista Bodoni
- Firmin Didot
- Morris Fuller Bentom
- Hermann Zapf
- Gerard Unger
- Peter Bilak
- Erik Spierkermann
- Chistian Schwartz
- Kris Sowersby
- Berthold Wolpe
- Carol Twombly
- David Berlow
- Jonathan Hoefler
- Adrian Frutiger
- Max Miedinger
- Eduard Hoffmann
- Matthew Carter
- Paul Remmer
- Herb Lubalin
- Tom Carnes
- Tobias Frere-Jones
- Eric Gill
- Adrian Frutiger
- Hans Reichel
- Evert Bloemsma
- Vincent Figgins
- Robert Besley
- Veronika Burian
- Jose Scglione
- Jashua Darden
- Richard Lipton
- Tomi Haaparant
- Laura Meseguer
- Ed Benguiat

Ek-2 Tezde Örnek Gösterilen Yazı Karakterleri

Centaur

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Bembo

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Baskerville

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Bodoni

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Clarendon

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W
X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & “ ”

ITC Galliard Std

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & “ ”

Garamond

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & “ ”

Plantin MT Std

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & “ ”

Adobe Jenson Pro

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

.,;:...?!&“”

Minion Pro

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

.,;:...?!&“”

Adobe Caslon Pro

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

.,;:...?!&“”

Times New Roman

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

.,;:...?!&“”

Memphis Medium

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&" " "

Perpetua

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&" " "

Adobe Caslon Pro

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&" " "

New Caledonia LT Std

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&" " "

Fedra

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Meta

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Albertus

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Trajan

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Bureau Grotesque

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Knockout

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Bau

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Luxury Diamond

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T

U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Univers

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&" " "

Helvetica

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&" " "

National

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&" " "

News Gothic MT

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&" " "

BentonSans

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Whitney

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

National

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Avant Garde Gothic

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & ' " "

Gotham Book

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"“”

Verlag

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"“”

National

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"“”

Frutiger

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"“”

Optima

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"'""

Verdana

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"'""

Amplitude

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&

Dax

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&

Balance

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

.,;:...?!&"'“”

Giza

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

.,;:...?!&"'“”

Amplitude

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

.,;:...?!&

Archer

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

.,;:...?!&

Rockwell

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"“”

Caecilia

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"“”

Adelle

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"“”

Freight

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

.,;:...?!&"“”

Bickham Script

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " ' " "

Suomi Hand

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Rumba Std

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Ed

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

. , ; : ... ? ! & " " "

Ek-3 Önemli Yazı Tasarımcıları

- **Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719-1794)**

Almanya'da doğdu. Yazı tasarımcısı. Leipzig Üniversitesi'nde çalıştı.

Fontları: Breitkopf-Fraktur.

- **Johann Friedrich Unger (1753- 1804)**

Almanya'da doğdu. Basımcı, yazı tasarımcısı olarak çalıştı.

Fontları: Unger-Fraktur

- **Emery Walker (1851-1933)**

İngiltere'de doğdu. Tipograf, yazı tasarımcısı, yayımcı. Resim, oymacılık ve yazı eğitimi aldı. William Morris'in tipografi danışmanlığını yaptı ve onun Golden Type tasarımına katkıda bulundu. Basım işine girerek Doves Bible'ı yayınladı ve Bruce Rodgers ile birlikte çalıştı.

Fontları: Doves Type, Subiaco Type, Caranach Press Roman, Ashende Press Type, Eragny TessType, Vale Press Type.

- **Fank Hinman Pierpont (1860- 1937)**

VBD'de doğdu. Menajer, yazı tasarımcısı olarak çalıştı. Fritz Steltzer ile Monotype için yeni bir razı yüzü yaratmak amacıyla Plantin'i tasarladı. O Ayrıca klasik yazı karakterlerini Monotype eknolojisine adapte etmek için de çalıştı.

Fontları: Plantin.

- **Charles Robert Ashbee (1863- 1942)**

İngiltere'de doğdu. Yazı tasarımcısı, mimar ve ressam. Mesleki çalışmalarının yanı sıra Arts and Tafts Movement'in faaliyetlerine katıldı. Ülkesinin dışında, Mısır'da, Kahire'de İngiliz edebiyatı profesörlüğü ve Filistin'de British yönetimi pn sivil danışmanlık görevini üstlendi.

Fontları : Endeavour Type, Prayer Book Type.

- **Rudolf Von Larisch (1865- 1934)**

Avusturya'da doğdu. Yazı tasarımcısı ve öğretmen.

Fontlan : Pilinius, Wertzeichentype.

- **Peter Behrens (1868- 1940)**

Almanya'da doğdu. Mimar, tasarımcı, grafik tasarımcısı, yazı tasarımcısı olan Behrens öğretmenlik : yaptı. Tasarımla ilgili farklı konularla uğraşmasının yanı sıra AEG'ye artistik danışman olarak tanı ve bu kurumun ilk ambalaj tasarımlarını geliştirdi.

Fontları : Behrens-Schrift, Behrens-Antiqua, Behrens-Mediaeval.

- **Walter Tiemann (1876- 1951)**

Almanya'da doğan Tiemann Yazı tasarımcısı ve tipograf olarak çalıştı. Leipzig'te sanat akademisinde resim eğitimi aldıktan sonra resim öğretmenliği yaptı. C. E. Poeschel ile birlikte Janus Presse'i kurdu.

Fontları : Janus-Press.en-Schrift (C. E. Poeschel ile), Tiemann-Mediaeval, Mediaeval ursiv, Tiemann-Fraktur, Peter-Schlemihl-Schrift, Narziss, Tiemann-Antiqua, Tiemann-

Gotischleis-Fraktur, Orpheus, Daphnis, Fichte-Fraktur, Euphorion, Offizin.

• **Marcus Behmer (1879 - 1958)**

Almanya'da doğdu. Yazı tasarımcısı, grafik sanatçısı ve illüstratör. Fransa ve İtalya'da bir süre çalıştı. Kitaplar ve dergiler için grafik çalışmalarının yanı sıra exlibris çalışmalarını da gerçekleştirdi.

Fontları: Behmer Antiqua, Soncino Hebrew.

• **Louis Oppenheim (1879- 1936)**

Almanya'da doğdu. Grafik sanatçısı, ressam ve yazı tasarımcısı olan Oppenheim Londra'da renim gördükten sonra Berlin'de serbest grafik tasarımcı olarak çalıştı.

Fontları: Lo Schrift, nfare Schmal.

• **Max Bittrof (1890 - 1972)**

Almanya'da doğdu. Grafik tasarımcı, tipograf, yazı tasarımcısı olarak çalıştı. Önceleri serbest grafik tasarımcı olarak ve daha sonra Tütün endüstrisi için tasarımlar üretti.

Alman Federal Posta İdaresi için pul tasarımları gerçekleştirdi.

Fontları: Element Fraktur.

• **Giovanni Mardersteig (1892- 1977)**

Almanya'da doğan Mardersteig tipograf ve yazı tasarımcısı olarak çalıştı ve yayıncılık yaptı. 27 yılından sonra meslek yaşamını İtalya'da sürdürdü. Mainz şehri tarafından Gutenberg ödülü ile onurlandırıldı.

Fontları: Griffio, Fontana, Zeno, Dante (Charles Malin tarafından kesildi), Pacioli.

• **Frederic Warde (1894- 1939)**

Basımcı, tipograf ve yazı tasarımcısı olan Warde, ABD'de doğdu. Bruce Rogers'ın alt kadrosunda basın-yayın işinde çalıştı. Çeşitli dergilerde makaleleri yayınlandı ve basım evlerine kitap tasarımları gerçekleştirdi.

Fontları: Arrighi, Arrighi Italic.

• **Oldrich Menhart (1897- 1962)**

Menhart, Çekoslovakya'da doğdu. Tipograf, yazı tasarımcısı ve öğretmenlik yaptı. Serbest tasarımcı olarak kaligrafiler, kitap tasarımları üretti ve bu konuda ödüller kazandı. Onun yaşamı üresince yaptığı çalışmalara atfen Leipzig'te Internationale Buchausstellung'tan bir altın madalya ödülü aldı.

Fontları: Menhart Roman, Menhart Latin, Hollar, Figural, M. Gill, Czech Uncial, Manuscript toman, Monument, Parlament, Grazdanka, Triga, Standart, Vajgar.

• **A. M. Cassandre (Adolphe Jean-Marie Mounon)(1901 - 1968)**

Ukrayna'da doğdu. Grafik tasarımcı, tipograf, yazı tasarımcısı ve öğretmenlik yaptı. Bruno'da Srafik Tasarım Bienali'nde altın madalya ve Gutenberg ödüllerini kazandı.

Fontlan: Antiqua, Maxima.

• **Johannes Boehland (1903- 1964)**

Almanya'da doğdu. Yazı tasarımcısı, kaligraf, sanatçı ve öğretmen.

Fontları: Balzac (D.StempelAG).

- **Josef Tyfa (1913 -)**

Çekoslovakya’da doğdu. Tipograf, grafik sanatçısı, yazı tasarımcısı olarak çalıştı. Logolar, afişler, posta pulları, kitap kapakları ve yazı karakterleri tasarladı. 1975 yılında Bruno 1. Grafik Tasarım Bienali’nde en iyi kitap kapağı tasarımı dalında bir ödül kazandı.

Fontları: Kollektiv-Antiqua, Tyfa-Antiqua, Acedemia.

- **Walter Tracy (1914-.....)**

İngiltere’de doğdu. Bir tipograf olarak işe başladıktan sonra reklam ajansları ve dergiler için grafikler tasarladı ve serbest tasarımcı olarak çalıştı. Fontlarına ek olarak birkaç Arapça alfabe tasarladı.

Fontları: Jubilee, Adsans, Maximus, Telegraph Modern, Times Europa, Telegraph Newface told (Shelly Winter ile), Qadi, Kufics, Oasis, Sharif, Malik, Medina.

- **Ivan Boldizar (1917- 1986)**

Yugoslavya’da doğdu. Yazı tasarımcısı, kaligraf, litograf, grafik sanatçısı. Yugoslavya, Macaristan e Almanya’da çeşitli baskı workshop’larına katıldı. Novi Sad Arts and Craft School’da yazı grafiği başkanlığı ve Novi Sad yayınevinin de grafik tasarım departman başkanlığını yaptı.

Fontlan: Boldiz, Janus, Triton.

- **Aaron Burns (1922- 1991)**

ABD’de, New Jersey, Passaic’te doğdu. Grafik tasarımcı, tipograf ve öğretmen. 1941-43’te New Jersey’de Güzel sanatlar ve Endüstriyel Sanatlar Okulun’da okudu. 1948’de Herb Lubalin’e asistanlık yaptı. 1970 yılında New York’ta Herb Lubalin ile birlikte International Typface Corporation’ı (ITC) kurdu. Harf tasarımcısı olmasına karşın, Burns’un tipografiye olan katkısı aha da çok önem taşır. O ayrıca önemli bir yazı yüzü kreatörüdür. 1983’te Art Directors Club Hall of Fame’e kabul edildi. 1985’te Type Directors Club of New York tarafından bir altın madalya ile ödüllendirildi. 600’ün üstünde orijinal ve sonradan canlandırılan harf tasarımlarını ortaya çıkarmış ve birçok tasarımcıya da kendisinin kurduğu şirketinde ticari yazı tasarımları yaratmak olanağını sağlamıştır.

- **Johannes Schweitzer (1927 -.....)**

Almanya’da doğdu. Grafik sanatçısı, kaligraf, yazı tasarımcısı olan Schweitzer, Hermann Zapfin öğrencisi oldu. Grafik ve yazı çalışmalarına ek olarak heykel de çalıştı.

Fontları: Dominate, ensilvanie.

- **Friedrich Poppl (1932- 1982)**

Çekoslovakya, Soborten’de doğdu. Ressam, grafik sanatçısı, tipograf, yazı tasarımcısı ve öğretmen.1939-41’de State Technical College’de çalıştı. 1947-53’te grafik sanatçılığının yanı sıra ressamlıkta yaptı. 1950-55 yıllarında stüdyo çalışmaları, öğretmenlik ve Frankfurt am Main’de bir yazı inatçısı olarak çeşitli tasarımlar

gerçekleştirdi. 1973'ten sonra Fachhochschule in Weisbaden'de profesörlük yaptı. Alman tasarımcı öncelikle Berthold Type Foundry için çalıştı. Onun tasarımı Avrupa'da en tanınmış yüzlerin arasına girdi.

Fontları: Poppl-Antiqua, Popl Stretto, Poppl Exquisit, Poppl Heavy, Poppl Pontifex, Poppl ıladin, Poppl College, Poppl Laudatio ve Nero.

• **Gerrit Noordzij (1931 -.....)**

Kaligraf, tipograf, yazı tasarımcısı ve öğretmen olan Noordzij, Hollanda'da doğdu. Yayıncılık ve yazı-tipografi öğretmenliği yaptı.

Fontları: Remer, Tret, Kadmos, Apex, Ruse, Rysia, Burgindica, Algerak, Ruit, Batavian, Dutch Oman.

• **Ilse Schule (1903- 1964)**

Almanya'da doğdu. Tipograf, yazı tasarımcısı. F. H. E. Schneidler'in alt kadrosunda çalıştı ve onun asistanlığını yaptı. Çeşitli yayım evleri için serbest tasarımcı olarak çalışmalar üretti.

Fontları: Rhapsodie.

• **Walter Brudy (1907 - 1987)**

Almanya'da doğdu. Yazı tasarımcısı, kaligraf, illüstratör, ressam, öğretmen.

Fontları: Orbis, Brudi Medieavel, Pan

• **Jose Mendoza y Amedia (1926-.....)**

Fransa'da doğdu. Yazı tasarımcısı ve tipograf olarak çalıştı. Roger Excoffon'a asistanlık yaptı, serbest tasarımcılığının yanı sıra öğretmenliğini de sürdürdü.

Fontları: Pascal, Photina, Fidelo, Sully-Jonquieres, Mendoza.

• **Tony Stan (1917 - 1981)**

ABD'de doğdu. Grafik tasarımcı ve yazı tasarımcısı olarak çalıştı. Photo Lettering Inc. ve International Typface Corperation için tasarımlar yaptı ve yeniden canlandırılan fontları üretti. Garamond'un ilk modern adaptasyonu American Typface Founders (ATF) tarafından gerçekleştirildi.

Fontları: ITC Berkeley Oldstyle, ITC Garamond, ITC Century ve ITC Celtenham.

• **Charles Bigelow (1945-.....)**

ABD'de doğdu. Yazı tasarımcısı ve öğretmen. 1987'de Rochester Institute of Technology'den ipografi konusunda F. W. Goudy ödülünü kazandı ve pek çok makalesi dergilerde yayımlandı.

Fontları: Laviathan, Lucida, Apple Chicago, Microsoft Wingdings,

• **Werner Wunderlicht (1933-.....)**

Almanya'da doğdu. Varşova, Amsterdam ve Leipzig'te grafik çalışmalarını sergiledi. Kitap asarımları yaptı.

Fontları: Antiqua, Maxima.

• **Werner Schneider (1935-.....)**

Almanya'da doğdu. Tipograf, yazı tasarımcısı, kaligraf ve öğretmen olarak çalıştı.

Werkkunstschule’de yazı ve tipografi profesörü oldu, daha sonra Philips Üniversitesi’ne atandı. Rudo Spemann Prize dahil çeşitli ödüller ve Type Directors Club of New York ödülünü de aldı.

Fontları: Medita, Sublima, Schneider-Antiqua, Schneider Libretto.

• **Margaret Calvert (1936-.....)**

İngiltere’de doğdu. Yazı tasarımcısı, tipograf, grafik tasarımcısı, öğretmen. Jock Kinner ile birlikte kurdukları Calvert Associates’da, kara yolları, demir yolları, hava yolları, hastaneler, ordu ve Tyne & Wear Metro’su için yazı formları ve işaretleme sistemi geliştirildi. Royal College of Art’da grafik tasarım başkanlığını yapmaktadır.

Fontları: Transport, Calvert, A2ö.

• **Todor Verdjiev (1943-.....)**

Grafik tasarımcısı, yazı tasarımcısı ve öğretmen olan Verdjiev Bulgaristan’da doğdu. Bruno, Grafik Tasarım Bienali’nde bir ödül kazandı.

Fontları: Sredez, Serdika, Balkan.

• **Ron Carpenter (1950-.....)**

İngiltere’de doğdu. Monotype Corporation’ın yazı departmanında deneyim kazandı. Monotype E int kalite kontrol çalışmalarına katıldı.

Fontları: Cantoria, Calisto, Amasis.

• **Max Kisman (1953-.....)**

Hollanda’da doğdu. Grafik tasarımcı, yazı tasarımcısı ve öğretmen. Bir sanat ve tipografi dergisi olan Type, Tyopgrafisch Papier’in kuruluşuna katkıda bulundu. Gerrit Rietveld Akademisi’nde öğretmenlik yaptı. Digital “Fuse” dergisi ve Font Shop International için yazılar tasarladı. Ödüller kazandı.

Fontları: Tegentonen, Ramblas, Cattle Brand, Jacque, Vortax, Rosetta, Scratch, Linear Construct, Quickstep

• **Evert Bloemsma (1958-.....)**

Hollanda’da doğdu. Grafik tasarımcı, fotoğraf sanatçısı, yazı tasarımcısı. Grafik tasarımcılığının anı sıra ressam olarakta eserler üretiyor. F

Fontları: FF Balance.

• **Phill Baines (1958-.....)**

İngiltere’de doğdu. Tipograf, yazı tasarımcısı ve öğretmen. Meslek yaşamının ilk yıllarında serbest tasarımcı olarak çalıştı. The American dergisinin özel kullanımı için “Toulon” fontunu şarladı.

Fontları: Can You, Ushaw, Toulon, Horncastle, You Can.

• **Jean Archer (1947-.....)**

Fansa’da doğdu. Kaligraf, yazı tasarımcısı, tipograf ve öğretmen. Çeşitli reklam ajanslarında grafik tasarımcısı olarak çalıştı. Kendi tasarım atölyesini kurduktan sonra yaym evleri, televizyon, matbaa ve reklam ajanslarına 500’ün üstünde logo tasarladı. Fransa, İngiltere, ABD, Belçika, İtalya’da kaligrafi ve tipografi öğretti.

Fontları: Plouf, Larcher, Menhir, Guapo, Soleil, Larcher Outline, Optical, Honolulu, Tomade, igitale, Super Crayon, Vibrator, Castillejo Bauhaus, Logomend Condensed, New Crayon, Le income, Latina, Veloz, Gautier Romain.

• **Robin Nicholas (1947-.....)**

İngiltere’de doğdu. Monotype’ın yazı departmanlığının başkanlığını üstlenen Nicholas, Yorkshire Evening Post gazetesi için Plantin Headline fontunu tasarladı.

Fontları: Arial (Patricia Saunders ile), Nimrod, Plantin Headline.

• **Just van Rossum (1966-.....)**

Hollanda’da doğdu. Rossum Apple Computer, Adobe Systems, Font Shop International, Virtual alley Inc. ve Metro Newspapers için tasarımlar gerçekleştirdi. Yazı ve grafik tasarımcısı olarak İngiltere ve Almanya’da çalışmalar yaptı.

Fontları: Beowolf (Erik van Blokland ile), Broken-Script, Advert, Beo Sans, Schulscrift, Advert xigh, Instant Type.

• **Peter Matthias Noordzij (1961 -.....)**

Hollanda’da doğdu. Tipograf, yazı tasarımcısı, öğretmen olan Noordzij üç yıl süreyle PMN Caecilia fontu için taslaklar üretti. The Hauge sanat akademisinde yazı tasarımı ve tipografi öğretmenliği yaptı.

Fontları: PMN Caecilia.

• **Erik van BLOKLAND (1967-.....)**

Hollanda’da doğdu. Yazı tasarımcısı ve grafik tasarımcı.

Fontları: Beowolf, Erikrightland, Trixie, Kosmik (Just van Rossum ile), Federal.

• **Walter Baum (1921 -.....)**

Almanya’da doğdu. Yazı tasarımcısı, grafik sanatçısı ve öğretmen.

Fontları: Volta, Folio, Verdi, Impressum. (Fontlarının bir çoğunu Konrad F. Bauer ile birlikte gerçekleştirdi), Federal

• **Chris Brand (1921 -.....)**

Hollanda’da doğdu. Tipograf, yazı tasarımcısı, kaligraf. Önceleri kaligrafi çalışmaları ve öğretmenlik yaptı. Kişisel sergiler açtı. Nassau-Breda ödülünü kazandı.

Fontları: Albertina.

(Kaynak: Ganiz, 2004 s.182-187)