



# ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

1

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 10, Sayı: 133, Ekim 2022, s. 58-70*

*ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.64344>*

*Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date*

*30.08.2022*

*Yayımlanma Tarihi / The Publication Date*

*22.10.2022*

**Doç. Dr. Mehmet Ali MÜSTECAPLIOĞLU**

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü  
mustecabi@gmail.com

## **SESİN BİÇİME DÖNÜŞME HALİ, YAZIMSAL TASARIM DENEYİMİ.**

### **Öz**

Bir dilin okuma ve yazım biçiminin farklı olması (İngilizce vb), veya aynı olması (Türkçedeki gibi), Güzel Sanatlar eğitimde özellikle yazımsal tasarım (Tipografi) eğitiminde, bir dizi soruna yol açmaktadır. “Uzun uzadıya” veya “u z u u n n u z a d ı y a a a” nasıl tasarlanır, yazılır ve okunması sağlanır. İkinci yazım biçimi, sözcüklerin anlamı açısından daha anlaşılır olsa da dil bilgisi açısından yanlış olarak değerlendirilmektedir. Sorun yazmanın ötesinde, tasarlandıktan sonra nasıl okunacağı meselesidir. Nasıl okunması istendiğidir. Sesin, sözün, görünür kılınması, ete kemiğe bürünmesi, simgeler yumağı halinde bir takım kurallara göre düzenlenmesi, anlaşılması ve algılanması için yeterli midir. Konuşma dili ile yazı dili birbirinden farklı olarak tasarlanabilir mi. Bir romanın “Yazımsal Tasarımı” (Tipografisi) nasıl olmalıdır. Bir metnin okunma biçimi nasıl tasarlanır. İnanç kitapları eksenli tasarım anlayışına sahip tasarım biçimi, tasarımcı veya okuyucu eksenli bir yapıya dönüőtürülebilir mi. Bu alanda çalışacak olan adayları eğitirken nelere dikkat edilmelidir. Bir romanın metni içinde geçen “kapı gıcirtısı” sözcüğü, yazım açısından yeterli görülse de, bu yazım biçimi ile onu tarif etme veya tekrar etme, aynı sesi yaratma olanağı okuyucuya verilmekte midir. “kapı gıcirtısı” sesi

<sup>1</sup> Bu metine kaynak olan fikirler, 19-21 Nisan 2018 tarihlerinde Fırat Üniversitesi'nde düzenlenen 2. Uluslararası Sanat, Estetik Sempozyumu'nda ‘SESİN BİÇİME DÖNÜŞME HALİ, BİR DİLİ TASARLAMA EĞİTİMİ’ adıyla sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Yeniden değerlendirilip, geliştirilerek makale olarak hazırlanmıştır.

her kültürde veya kullanılan malzemenin çeşitliliğine göre değişmektedir. Bir başka örnekte, kelimeler arasında bulunan boşluklar ile ilgilidir. Nokta veya virgül kullanımı ile konuşma dilinde oluşturulan doğal boşluklar birbirleriyle örtüşmemekte, bunların tasarlanması da sıradanlaşmakta, okuyucunun, iki kelime arasında konuşurken oluşmuş boşluğu tahmin etmesine güvenilmektedir. “Derin bir nefes aldı” cümlesinin karşılığı kaç boşluk veya sayfa olarak tasarlanmalıdır. Bir de bunlara akademik yazı dili eklendiğinde tasarım eğitiminde çözüm arayışı nasıl gerçekleştirilir. Dil bilimcilerin son iki yüzyıldır tartıştıkları bu konu içine, iletişim tasarımcıların da katılmasıyla çok başlı “yılan tanrıçaya” dönüşmüş ve çözüm tasarım eğitimi verenlerin insiyatifine bırakılmıştır. Kim hangi ekol veya akım içine dahilse, eğitim programını bu tarif üzerinden yapmaktadır. Bu çalışma, dil üzerine yazılmış makaleleri ve günlük kullanım açısından yapılan değerlendirmeleri göz önüne alarak, örnekleme yöntemi ile bu soruna çözüm aramaktadır. Her dilin kendine ait kullanım kuralları oluşturulmasına rağmen halen sözlü ve yazılı dilin tasarlanması, tasarım eğitiminde sorun olarak durması sonucunu değiştirmemektedir. Sonuç olarak, etrafımızdaki her şeyi algılama ve anlayabilmemiz ve hatta anlatabilmemiz sadece dil ve onun tasarlanmış metinleri ile mümkündür. Bir dili anlaşılır şekilde kullanmak, tasarım alanındaki başarıyı da belirler. Bu bağlam da, bu metin, tasarım eğitimi veren kurumların, bireyleri kendi dillerinde yetkin hale getirilmesi ve bunun tasarlama sürecindeki etkilerini ele alacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Ses, Dil, Metin, Tasarım, Yazımsal tasarım (Tipografi)

## **TRANSFORMATION OF VOICE, EXPERIENCE OF WRITTEN DESIGN**

### **Abstract**

The fact that a language has a different way of reading and writing (eg English), or the same (as in Turkic), leads to a number of problems, especially in the education of writing in typography. "Long distance" or "L o o n g d i s t a n c e". How to design, write and read. The second form of writing, although more understandable in terms of the meaning of the words, is regarded as false in terms of language knowledge. Beyond writing the question, how to read it after it is designed. How to read it. The voice, the word, the visualization, the eternal bumble, the symbols are organized as a whole according to a set of rules, sufficient to be understood and perceived. Can the speech language and the writing language be designed differently from each other? What should be the "typographical design" of a novel (Typography). How to read a text is designed. Can faith books be transformed into a designer-centered structure or a reader-centered design? What should be considered when educating the candidates who will work in this area. Although the word "door squeak" in a novel's text seems adequate in terms of writing, it is given to the reader to describe or repeat it with this writing style, to create the same voice. The sound of "door squeak" varies in each culture or variety of materials used. In another example, it concerns the gaps between words. The use of dots or commas and the natural spaces created in the spoken language do not overlap with each other, their design is commonplace, and the reader is relied upon to estimate the gap that occurs when talking between two words. How many spaces or pages

should the counter of the "He took a deep breath" cue should be designed. In addition, when the academic writing language is added to these, how to search for solution in design education. The discussions of linguists for the last two centuries have turned into the topic of "snake goddess", with the participation of communication designers, and left to the initiative of solution design educators. Whichever school or school is included, the training program is based on this recipe. This study is trying to solve this problem by sampling method considering the articles written on the language and the evaluations made in terms of daily use. Despite the fact that each language has its own usage rules, the design of oral and written language does not change the result of the problem as a problem in design education. As a result, we are able to perceive and understand everything around us, and it is only possible with language and its designed texts. Using a language clearly also determines our achievement in the field of design. In this context, this text will address the influences of the design education institutions, the competence of individuals in their own language and the design process.

**Keywords:** Sound, Language, Text, Design, Typographical design (typography)

## Giriş

Sözel ve yazımsal dilin tasarlanma biçimi ve onun uygulama üzerinde yaratacağı sorunlar ana dili öğrene veya öğretme sorunlarından biri değildir fakat, yazma, okuma, okunurluk, ana dilde anlama ve konuşma, yazımsal tasarımın kapsama alanındadır. Grafik tasarım alanı ile uğraşanlar ve yazımsal tasarımcılar, kendi ulusal dillerine hâkim olmalıdırlar. Bir kelimenin veya cümlenin "nasıl" tasarlandığından çok "ne için ve neden" tasarlandığı önemlidir. "Vasat iş yoktur, Vasat çözümler vardır" diyor Karl Gerstner (2001). Vasat veya sıradan çözümlerden kastedilenin ne olduğuna bakmak gerekir. Güncel ve popüler olanın tekrarları çoğunluk tarafından vasat kabul edilmez. Bir şekilde çalışır olması ve görevini yerine getiriyor olması yeterli görülür. Kastedilen ana dilde dekoratif başlıklar üretmek olabilir. Kopya, çalıntı ya da alıntılanmış başlık istifleri de bu kapsamda kabul edilebilir. Bu anlamda çevremizde gördüğümüz grafik tasarım ürünlerine tekrar bakmalıyız. Yaratılan imajlar dünyası ile sıradan insanların dünyası arasındaki bağları gözden geçirmeliyiz. Bu bağı kuran yegane ürün elimizdeki dildir. Ve bu dilin nasıl öğretildiği, ürettiğimiz tasarım ürünlerinin nasıl okunacağı ile bağlantılıdır. Üretilen tasarımların gerçek alıcılara ulaşabilmesi, ortak bir dile sahip olmak ile gerçekleşebilir. Fakat sürekli değişen eğitim modelleri ile kuşaklar arasında farklılıklar ortaya çıkabilir ve eğitmen ile eğitilen farklı yöntemler ile öğrenmiş olur. Yaş, sınıfsal farklılık, yerel ve bölgesel sorunlar bu farklılıkları büyütür. "Çocuklara okuma yazma öğretme konusunda eski ve yeni yaklaşımlar arasında önemli farklılıklar vardır. Eski araştırmalar okul öncesinde çocukların yeterli olgunluğa ulaşmadıklarını ve erken yaşlarda okuma yazma öğretilmesinin uygun olmadığını vurgulamaktadır. Günümüz beyin araştırmaları ise doğumdan itibaren okuma yazmaya hazırlık çalışmalarına başlanmasını, 4-5 yaşlarında okuma-yazma öğretilmesini ve 7 yaşın çok geç olduğunu açıklamaktadır." (F. Güneş, 2013)

Duygu ve düşüncelerin tasarlanmış bir metin halinde görselleştirilip sunulması, imajlar ile düşünmeye güdümlenmiş alıcılar karşısında işlevini yerine getirmeyebilir. Okunmama durumu ortaya çıkabilir. Birde bu olumsuzluğa sürekli değişen ana dilde eğitim yöntemleri sorunu eklendiğinde, karşımıza dev gibi çözümsüzlükler çıkmaktadır. Bu sorunları iki ana eksen-

inceleyebiliriz. Birincisi, ana dili öğrenme biçimi, ikincisi ve göz ardı edilen ise onun tasarlanma biçimidir. Öncelikle ana dili öğrenme/öğretme sorunsalına eğilirse karşımıza farklı yöntemler çıkmaktadır. Bunlardan birisi eğitimcilerin ve tasarımcıların bildiği “gestalt” yöntemidir. *”Gestalt kelime anlamı olarak şeklin bütünü, bütüncül anlamındadır. Gestalt kuramının temelleri Almanya’da 1910 yıllarında Wertheimer’in çalışmaları ile atılmıştır. Daha sonraları bu ilkeleri geliştiren isimlerin başında Köhler ve Kofka gelmektedir”*. (A.D. YÜCE, 2018).

Kurt Kofka Bütüncül teorisi hakkında çevirinin yanlış yapıldığını iddia etmektedir. Ona göre asıl cümle “Bütün kendisini oluşturan parçaların bir araya gelmesinden farklı bir şeydir” oysa çevirilirken “Bütün kendisini oluşturan parçaların bir araya gelmesinden daha fazlasıdır” diye yazılmıştır. Herkesin üstünde anlaştığı bir teorinin dahi iki farklı yorumu olması dilin ve anlamın önemine dikkat çekmektedir.

Dünyada 1960/70 yıllarına kadar popüler olan ve nerdeyse tüm ulusların ortak olarak benimsediği bu öğrenme yöntemi ülkemizde de kullanılmıştır. Bütüncül bir yaklaşıma sahip olan teori ve yöntemi algılamayı bir bütün olarak düşünmeyi önermektedir. Parçalar tek başlarına bir bütünü tarif etmemekte ama bütün sonuçta parçaları tarif edebilmekte ve daha fazlası olabilmektedir. Bu ve benzeri kuramlar arasında oluşan farklılıklar tartışmalara da neden olmuştur. Bilgi, Gestalt veya Algılama kuramları ve diğer benzerleri insan oğlunun öğrenme ve algılama biçimini dönemsel veya siyasi, politik bakış açılarıyla değerlendirmişlerdir. *“Bilgi kuramında, belli durumda olsa bile, parçalar bütünü belirlemede önemli derecede etken olurken; Bütüncül kuramında bu açıdan parçalar neredeyse tamamen etkisizdir ve bütün belirleyicidir. Algılama kuramında ise, parçalar bütünü belirlese de, genel olarak bütünü oluşturmada parçaların önemli bir rolü söz konusudur”*. (A. Yüksel, 2016)

Daha yeni doğan durumundaki insan yavrusunun öğrenme biçimlerinin araştırılmasındaki ana neden onun eğitimi sırasında okumayı ve yazmayı öğrenme biçimini anlamak ve buna yöntem geliştirmektir. “Nasıl okur/yazar olacak veya neden okuyamıyor” sorularına cevap arayanlar bu soruyu öğrenme kuramları ile çözmeye, cevaplamaya çalışmışlardır. Bu çalışmalar sonucu sözel dilden yazılı dile geçiş aşamasında kullanılan “Cümle Çözümleme” yöntemi yerine “Ses Temelli Cümle Yöntemi” çağdaş bir öğrenme biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Önceki öğrenme biçiminde hece veya kelimeler karton fişlerde öğrencinin ezberine dayanarak gerçekleşmekteydi. Dinsel metinleri veya devletin siyasi görüşlerini dikte etmeye yarayan bu yöntem çok uzun bir süre kullanılmıştır. Ses tabanlı olmayan ve heceleme yöntemi ile çalışan sistemler tüm uluslar tarafından terk edildikten yirmi yıl kadar sonra ülkemizde de geçerliğini yitirmiş onun yerine 2005 yılından itibaren “Ses Temelli Cümle Yöntemi” kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntemin öne çıkan artı-değerleri Mustafa Kemal üniversitesinde yapılan bir araştırmada şöyle belirlenmiştir. *“Bu yöntemin özellikleri MEB tarafından hazırlanan Türkçe Öğretim Programı Kılavuzunda aşağıdaki şekilde tanıtılmaktadır: 1. Ses Temelli Cümle Yönteminde ilk okuma yazma öğretimi Türkçe öğretiminin beş öğrenme alanı (Dinleme, konuşma, okuma, yazma ve görsel okuma-görsel sunu) ile birlikte yürütülmektedir. 2. Ses Temelli Cümle Yöntemi, yapılandırıcı öğrenme yaklaşımına uygundur. Çünkü ilk okuma yazma öğretimine seslerle başlanması, seslerin birleştirilmesi ile anlamlı heceler ve kelimeler oluşturulması ardından cümlelere ulaşılması öğrencinin bilgileri yapılandırmasını kolaylaştırmaktadır. 3. Türkçe de her harf bir sese karşılık geldiğinden bu yöntem Türkçenin ses yapısına uygundur. 4. Bu yöntem öğrencilerin duyduğu ve çıkardığı seslerin bilincine varmasına yardım etmektedir. 5. Öğrencilerin tüm sesleri öğrenmesi, onların yazma sürecinde kelimeleri doğru yazmalarına olanak sağlamaktadır. 6. Öğrenciler yazı ile konuşma arasındaki*

benzerlikleri görmekte, yazının harflerin birleştirilmesiyle; konuşmanın ise seslerin birleştirilmesiyle yapıldığının farkına varmaktadırlar. 7. Ses Temelli Cümle Yöntemi, öğrencilerin sözlü dilden yazılı dile geçmesini kolaylaştırmaktadır”. (M. YILMAZ, M.N. AĞIRTAŞ, 2009).

Milli eğitim kadroları farklı öğrenme biçimi ile yetiştirilmişlerdir. Şuan yukarda sözü edilen yöntemi kullanan öğretmenlerin nerdeyse tamamı, bir önceki yöntem konusunda uzmanlaşmıştır. Ve şimdi yeni bir metodu denemektedirler. Bu uygulamada normal karşılansa dahi psikolojik açıdan kendini inkâr etmek gibi algılanabilir. Bu bağlamda yine “neden okuyamıyor, nasıl okuyamıyor” sorusuyla karşı karşıya kalıyoruz. Biliyoruz ki bu sadece milli eğitimin sorunsalı değildir. Ve hatta bir ulusun sorunu da değildir. İnsanlığın sorunudur. Amerika’da yayınlanan bir rapordan söz eden F. Güneşin araştırmasında “*Amerika Birleşik Devletlerinde 1955 yılında Rudolf Flesch tarafından yayınlanan “Johnny Niçin Okumayı Bilmiyor? adlı raporda, cümle yöntemi sert bir dille eleştirilmiştir. Raporda “Ülke genelinde bütün okullarda ve kitaplarda okuma yazma öğretimi tamamen yanlış ve mantık dışı öğretilmektedir. Johnny nasıl okuyacağını bilmiyor. Çünkü kimse ona bunun nasıl yapılacağını göstermiyor. Cevap çok açık ve net, uygulanan yöntem yanlış.” denilerek cümle yönteminin olumsuzlukları sıralanmıştır. Bu eleştiriler üzerine ABD’de cümle yöntemiyle birlikte diğer okuma-yazma öğretim yöntemleri de kullanılmaya başlanmıştır*”. (F. Güneş, 2013) Yazımsal tasarım alanında üretilen çalışmalarda öğrenme, algılama, okuma biçimleri, kişiye, sosyal ve ekonomik konuma göre değişmektedir. Fakat hedef kitlelerine bütüncül bir yaklaşımla bakan tasarım, tanıtım, reklam firmaları, tasarımcı, yayıncılar karşılardaki bireyin neyi nasıl algıladıkları ile ilgilenmemektedirler. Her ne kadar tasarımcının esas görevi sorun çözmek ise de tarihsel süreç içinde bazen kolektivist yaklaşımla sorunu sınıfsal olarak çözmeye, bazen liberal bir yaklaşım sergileyerek sorunu farketmemek fakat çözmek gibi yaklaşımlar sergilemektedir.



**Resim 1,** Filippo Tommaso Marinetti, Sentaksın imhası, dizginlenmemiş hayal gücü. (Trablus savaşı kutlamasına atf)



Resim 2, Filippo Tommaso Marinetti / Futurist kelimeler, “Özgürlük”, 1915

1900’lerin başından itibaren bu iki yaklaşım arasındaki rekabet ve savaş, sanat akımları, tasarım biçimlerini de içine alarak devam etmektedir. Konstrüktivizm, Fütürizm, Modernizm, Dada, De still, yeni veya eski Avangartlar, De konstrüktivizm, Postmodernizm, veya postun posttu Modernizm manifestoları, uygulama alanları birbirlerini red ederek ve aslında birbirlerinin içinden var olarak ortaya çıkmaktadırlar. Değişen siyasi ve sosyal olaylar dünyayı iki kutba ayırsa da sanat ve tasarım alanında bu kutuplar birbirinin devamı olmuşlardır. Grafik tasarım alanı da bu yolu izlemektedir. Varolan tüm akım ve eğilimler grafik sanatı/tasarımı içinde de yer almıştır. Tüm sanat ve tasarım alanları aynı yolu takip etmektedir. Bu nedenle tipografi (yazımsal tasarım) alanı da kollektivist ve/veya librel politikalara uzak değildir. Sanat ve tasarım üretim alanları daima politikanın içinde ve yönlendiricisi olarak yer almaktadır.



*Resim 3, El Lissitzky, Printed sheet overcomes time and space, 1923  
Basılı sayfa, zaman ve mekânın üstesinden gelir, 1923*

“1950/60’larda uluslararası still yaygınlaştı. Amerikada tasarımcılar kollektivizm anlayışından uzaklaştılar. Poul Rand, Lester Ball, Herbert Bayer, İsviçre tasarım anlayışından, bilimsel nesnellikten, uzaklaşarak, kurumsal imgeleri yüceltmişlerdir. 1960 lar modernist tarafsızlığın karşısına post modern’i çıkarttı. Emil Ruder, Max Bill, Wolfgang Weingart yeni dalga hareketini başlattı. İç güdüyü ön plana alıp romantik bir yaklaşım izlediler. Maddeci dünya görüşünden metafizik dünyaya kapılar açıldı. 1970/80’lerde ise, duygu, öz ifade, anlam çokluğu gibi kavramlar tasarımcı birey olarak öne çıkartılmıştır. 1990/2000’lerde ise tekrar sosyal sorumluluk öne çıkartılmaya başlanıyor”. (H. Armstrong, 2012)

Tipografinin tarihsel süreci içinde tasarımcının tercihleri ve genel eğilim bu seçimleri ortaya koymaktadır. Kollektivist akım tipografları ne kadar yalın, net ve sade, bütüncül ve yeni yapılardan yana tasarımlar ürettirlerse, liberalizm yanlısı tasarımcılar da o denli kaos, özgürlük, serbestlik içeren tasarımlar ile ortaya çıkmaktadır. Bazen bu eğilimler tersine de dönebilmektedir. Her iki dünya görüşünün de faydalanılacak yönleri bulunmaktadır. Aslında yüzyıl öncesinde fütüristler, konstrüktivistler, avangartlar, kurulu ve seçkin bir eğilim gösteren, iktidar ve gücün birlikteliğine her alanda muhalif olmuşlardı. Kilise ve Saray veya İmparatorluğun desteklediği sanatçı ve tasarımcılar, sanat ve tasarım alanlarının sahipleriydiler. Galeriler, okullar ve daha birçok alan onların elindeydi. Ve neyin, nasıl ve neden yapılması, üretilmesi, okunması ve bakılması gerektiği onların tasarrufundaydı. Bilimin ve sanatın aynı yerden beslenerek değişime uğraması ile bu seçkin topluluk yerini daha bağımsız ve

özgürlükçü yapılara yerini bıraktı. Eskiden kilisenin, sarayın emrindeki bir çok alan halkın eline geçti. Artık neyin, nasıl okunacağına kendisi de sanatçıları ve tasarımcıları sayesinde karar verebiliyordu. Süslemeci ve dekoratif olandan, faydacı ve akılcı olana geçiş bu şekilde gerçekleşmiştir. Zaman içinde bilim alanlarındaki gelişmeler sanat ve tasarım alanında devrimler yarattı. Konstrüktivistler geçmişin yıkılması adına yepyeni anlatım biçimleri geliştirdiler. Soyut ve somut olanın anlamını farklılaştırdılar.

Bu tartışma konularının yeni sıra, demokratikleşme de gerçekleşmiş oldu. El yazması kitaplar her kesimin ulaşabileceği ürünler değildi. Baskı makinalarının çoğalması, yazımsal tasarım ürünlerinin, geniş halk kitlelerine ulaşmasını sağladı. Aynı zamanda yine okuma yazma oranının yükseltilmesi ile, gazete, dergi veya posterler ile daha şeffaf yönetim biçimleri ortaya çıktı. Demokratikleşme böyle tarif ediliyordu. Eğitim bu anlamda tüm toplumun aydınlanması için çakılan ilk kıvılcımdır. Tipografi tamda bu alanın üstüne oturmaktadır. Güncel ve popüler kültürün yansımaları ile bir tasarım ürünü ortaya koyulabilir. Onu anlayabilecek, okuyabilecek, kullanabilecek bir hedef kitleniz yoksa, sadece süs üretmiş olursunuz. Tipografi (yazımsal tasarım) her zaman geniş halk kitlelerinin aydınlanması görevini üstlenmiştir. Ancak her seferinde başarılı olduğunu söylemek pek de gerçekçi bir önerme sayılmaz. Binlerce yıldır yazılı metinler dinsel veya değil ortalıkta durmaktadır. Ama neden okunmaz ve anlaşılmazlar. Sözel dil ile yazılı dilin bu birbirlerine düşman kardeş hali belki de tasarımcının suçlanmasına neden olabilir. Ya eğitimciler doğru okumayı öğretmemişlerdir yada kitaplar okunmayacak kadar iticidirler. Belki de hepsinin birleşkesi bu sonucu doğurmaktadır. Tasarım alanında bu çelişkileri giderecek yeni yöntemlere gereksinim duyulması kaçınılmazdır. Aşağıdaki örnek çalışma biçimi bunlardan bir tanesi olabilir. Anlam ve ona biçim veren tasarım ürünü okumayı ve anlamayı daha kolaylaştıracak yöntemler geliştirmek zorundadır.

Bir romanda ki iki karakter karşılıklı durmaktadırlar. Ve birbirlerine bakmaktadırlar. “uzun süre bakiştılar” cümlesini yazan yazar, tasarlayan grafik tasarımcının dikkat etmesi gereken birkaç soru bu metnin ana sorunudur.

1. Ne kadar süre bakiştılar?
2. Süre nasıl tespit edilecek? (yazara sorulabilir mi?)
3. Süre tasarım aşamasında nasıl okuyucuya yansıtılacak veya yansıtılacak mı?
4. Bu tür bir tasarım biçimi maliyetleri etkileyecek mi?

Dördüncü soru aslında tipograf veya grafik tasarımcının neyi, nasıl tasarlayacağı konusunun ana belirleyicisidir. Diğer soruların sorulabilmesi de dördüncü soruya bağlıdır. Demokratikleşmenin belki de önündeki en önemli engel sosyo-ekonomik durumdur. Kitap maliyetinin en aza indirilmesi için, kitabın yazılarının 8/10 punto büyüklüğünde, kağıttan azami kar edecek sütun genişliğinde, metin bloklarına ihtiyaç olduğu düşünüldüğü ve önerildiği zaman, tasarımcının bu sözü edilen “uzun süre bakiştılar” cümlesini uzun uzadıya tasarlamasının imkanı yoktur. Demokratikleşme isteği, anti-demokratik bir baskı aracı olarak tasarımcıya dönüş yapmış olabilir veya kendiliğinden bir kabullenme ile de sonuçlanabilir. Tasarımcı açısından negatif etkileri olsa da ekonomik açıdan olumlu etkileri olduğu da söylenebilir. Ülkemizden örnek vermek gerekirse, Varlık yayımlarını ve Milli Eğitim Bakanlığının yayınladığı kitapları sayabiliriz. Oldukça nitelikli yayınlar yapan bu iki kurumun ürettiği kapak ve iç sayfa tasarımları oldukça alçak gönüllü bir sıradanlığa sahiptirler. Bunun nedeni üretim maliyetlerini

en aza indirmek ve çoğaltmayı olabildiğince yüksek adette yapabilmektir. Bu yaklaşım modeli tasarımcının da bu niyetleri öne çıkaran tasarımlar üretmesine sebep olmuştur.

1900'lerde değişmeye başlayan tasarım anlayışı ve üretimleri 100 yıl sonra dahi denenmesi riskli girişimler olarak kabul edilebilir. Tasarımcı, 21. Yüzyılın ilk çeyreğinde de başlık istifleri hariç aynı tasarım anlayışını sürdürmektedir, çünkü grafik tasarımda halen tipografi denilince bir metnin tasarımından çok başlık tasarımı akla gelmektedir. Gövde metinleri yüzlerce yıldır ilk üretildikleri şekilde devam etmektedir. İlk inanç kitapları da aynı biçimdedir ki, tek sütun veya iki sütun halinde tasarlanan metinlerdir bunlar. Tasarımcı, okunma yöntem ve biçimlerini üzerine düşünmemekte, birkaç iş dışında (Üniversitelerin grafik bölümlerinde deneniyor olması dahilindedir), deneysel sayfa tasarımı uygulamalarına yanaşmamaktadır.

Bir anlamı okunabilir, anlaşılabilir kılmak esas alındığında, tipografik biçimlerden hangisinin görünür kılınacağı önem arz etmektedir. Geçmişin örnekleri ve günün moda eğilimleri incelendiğinde, medyanın yaygınlaştırmadaki gücü sayesinde global akımlardan söz etmek mümkündür. Japonya da üretilen bir font tasarımı ve tasarlanmış bir metin, global bir markanın sırtına yüklenerek bir çok ülkede kullanılır hala getirilmiştir. Bu kullanım biçiminin ülkelere, sosyo-politik, sosyo-ekonomik eğilimlere, öğrenme biçimlerine dayanmadığı açıktır. Bu özentî, öykünmecî tasarım anlayışı neticesinde bir toplumun bireylerinin nasıl okuyacağı düşünülmediği için tekrar 'neden okumuyoruz veya okuyamıyoruz' sorusunun gündeme geldiği söylenebilir. Bir sözün veya anlamın bir metin haline getirilmesi ve metnin düzenlenmesi birinci aşama ise de esas sorun yani tasarımcının tasası, o metnin tekrar okunur olarak tasarlanması olmalıdır. Metnin içeriği, anlamı tasarımın şekillenmesine ön ayak olmalıdır. Tasarımcının niyeti veya konumu, güncel ve moda tasarım anlayışının öne çıkarılma isteği, anlamın hedef kitle ile bağlarını koparabilmektedir. Sıradan ve klişeleşmiş metin bloklarının yoğun olarak kitap tasarımında kullanılır olması, başlık istiflerinde neredeyse aynı dijital abc'lerin tüm tasarımcılar tarafından denenmesi, metni okuması beklenen hedef kitlenin tercihi değildir. Onu beklentisi, açık, yalın, anlamı ortaya çıkartan, okumayı kolaylaştıran bir tasarım anlayışı olduğu söylenebilir. Tasarlama sürecinin kısa tutulması-ki bu tasarımcının ve tasarımın maliyetlerinin düşük tutulması demektir, aynı zamanda baskı maliyetlerinin belli limitlerde tutulması, yayıncının yayından kar etme isteği birleştirildiğinde kaba bir maliyet ortaya konmaktadır. Bu üretim maliyeti olarak ortaya çıksa da gözükür ki bu kalemler içinde diğer yaratıcı sayılan yazarın ve tasarımın ücretlendirmesi ve en önemlisi okurun beklentisi en son sırada ele alınmaktadır. Edebiyat tarihinde bilinen en azında literatüre geçen itiraz yazar kafka'dan gelmiştir. Kafka 'Dönüşüm' isimli kitabın baskısı aşamasında, kapak tasarımının nasıl yapılması daha çok da ne yapılmaması gerektiği konusunda itirazlarını kaleme almıştır. Sade basit bir anlayışın benimsenmesini ve dönüşümde sözü edilen bir şeklin ve resminin ön kapakta kullanılmaması isteğinin dikkate alınmadığını biliyoruz. Zaman içinde yazdıklarının tamamen unutulduğu da söylenebilir. Dönüşümde sözü edildiği sanılan 'böcek' tasarımı farklı basımlarda kullanıla gelmiştir. Bunun yanı sıra, okurun isteğinin veya 'okuyamama' durumunu dikkate alan bir uyarının yapıp yapılmadığının veya dikkate alınıp alınmadığını bilemiyoruz. Böyle bir geri dönüşüm hakkında bilgi bulunmamaktadır. Günümüz kitap tasarımında uygulanan ise aynı kitap için iki üç farklı boyutta tasarlanma eğilimi ise kullanım ile ilgilidir. Toplu taşımalarda uzun zaman geçiren okurun taşıyabileceği boyutta kitap tasarlamak veya kalın kapaklı nispeten büyük font kullanılan ve ev içi kullanımı önceleyen tasarımlara yönelmek ve görme engelli insanların dinlemeleri için kitap üretmek bunlardan bir kaçıdır. Bu tür tasarlanan ürünlere ülkemizde yaygı olarak rastlamak mümkün değildir. Uluslararası ajanslara bağlı ve uluslararası yayıncıların

yayınları dışında bir örneğe zordur. Onlarda iki farklı boyutta üretilmenin ötesine geçemez. Bir de kurumların imajlarını kuvvetlendirmek için ürettikleri ederi oldukça yüksek yayınları vardır. Tüm bu örnekler boyut farklılıklarını ortaya çıkaran tasarımlardır. Tasarlanan metin bloklarında başlık istiflerinde bir değişimden söz edilemez. Anlama ve okuma biçimlerine göre üretim ise yine ötelenmektedir. Beatrice Warde 1930 yılında verdiği ‘Kristal kadeh veya basım neden görünmez olmalı’ isimli konferansta, “Eğer kitaplar okunmak içinse, okunabilirliği bir göz doktorunun okunaklılık dediği şeyden ayırmak gerekir. 14 Puntoluk Bold Sans ile dizilmiş bir sayfa, laboratuvar testlerine göre 11 puntoluk Baskerville’den daha okunaklı kabul edilir. Topluluk karşısında konuşma yapan biri, sesini yükselttiğinde daha ‘duyulabilir’ olur, ancak iyi bir konuşma sesi, bir ses olarak işitilmeyendir”. (B. Warde, 1930)

Aşağıda görülen tasarlanmış metin örneklerinde karşılaştırma yapılmıştır. Boşluklar anlama uygun tasarlanmıştır. Basitçe gösterilmeye çalışılan, bir duygunun anlık bir anlamın yorumlanması ve farkındalığın artırılmasıdır. Anlam yeterli boşluğun üretilmesi ile ortaya çıkmakta, verilmek istenen duyguyu kuvvetlendirmektedir. Uygulama sözü edilen anlamı daha net anlatmaya yarayacaktır. Tasarlama süreci, içerik ile ilgilidir. Boşluklar, abc seçimi, anlamın gereksinimine göre belirlenmektedir. Sıradan ve moda seçimler yapılması veya öykünmecî bir yaklaşım sergilenmesi koşulunda dahi anlamın istekleri, yönlendirmeleri dikkate alındığında, üretilen tasarımlar daha anlaşılır olacağı önerilmektedir.



Resim 4, Güncel eğilimlere göre tasarlanmış bir kitap için gövde metni. 2018

## Sesin Biçime Dönüşme Hali, Yazımsal Tasarım Deneyimi.



Resim 5, Farklı boşluk anlayışları ile tasarlanmış kitap için sayfa tasarımları önermeleri. 2018,

## **Sonuç,**

Tipografi veya yazımsal tasarım süreci, içinde yaşanan toplumun eğitim ve öğrenme biçimine, gereksinimlere, sosyo-ekonomik, sosyo-politik şekillenmelere dayalı olarak oluşmaktadır. Tasarımcı bunun farkında olsun ya da olmasın üretimleri bu kıstaslara göre değerlendirilir. Metni tasarlama, tasarımcının sadece bilgi birikimine, deneyimine veya estetik anlayışına bırakılamaz. Sorun bir anlayışın, sözün, görünür kılınması sorunudur. Bu görünürlük, bazen okunabilirlik olarak karşımıza çıkar. Görünür olan her zaman anlaşılır olan değildir. Başlangıcından itibaren bir alanı ekonomik kullanma anlayışı, metnin içindeki anlamı ortaya çıkarmaktan daha çok önemsenmektedir. Bir kil tablete çivi ile bir anlamı kaydetmeye çalışırken de papürüse dini bir metni geçirirken de alanı doğru ve ekonomik kullanmak eğilimi öne konmaktadır. Oysa zaman ve mekân izafi terimlerdir. Çerçevelemiş alanlar çerçeveleyenler için önem arz eder. Anlamaların, duygu ve düşünceleri anlatmaya soyunmuş bir metnin yansıtılması için mutlak bir alan belirlenemez. Belirlenen alan sadece ekonomik olarak düşünülebilir. Rasyonel olmak veya fonksiyona bağlı kalmaya çalışmak gerçek anlamı izleyiciye taşımaya yetmeyebilir. Kağıdın üretim biçimi bir boyut belirlemiştir. Günümüzde dijital teknolojiler ekranları standartlaştırmıştır. Her şey bir nedene göre boyutlandırılmış, şekillendirilmiştir. Hiçbiri metnin anlamı ile ilgili değildir. Çocukların bir boyutu belirleme aracı, kolları, elleri, parmaklarıdır. İnsan büyüdükçe bu araçları kullanmaya devam eder. İsimleri değişir, makinalar alanı böler, parçalar, kullanıma sunar. Bir çocuk “ne kadar seviyorsun” sorusuna iki kolunu açarak cevap verir, “Bu kadar”. Bu gösterilen ölçünün bir karşılığı vardır düşüncenizde, yüreğiniz de. Sorun bu sorunun cevabının bir kağıt veya ekran üzerinde ne kadar yer alacağı sorunudur. Samimi veya gerçekçi, rasyonel veya değil, çağdaş veya klasik, hangi anlayışa sahip olursanız olun, anlatılması gereken ile anlatılan, gösterilmesi gereken ve gösterilen arasındaki farkı kapatmak zorunluluğunuz vardır.

Amaç Dili, Sözel ve Yazımsal tasarım açısından anlamlı biçimde kullanmak, anlamı yansıtmak, tasarlama sürecinde çıkan sorunları eğitim kurumlarında tartışarak, öğrenme biçimlerini gözden ırak tutmadan yeni yöntemler geliştirerek, çözmektir.

## **Resimler,**

Resim 1, Filippo Tommaso Marinetti / Sentaksın imhası, dizginlenmemiş hayal gücü. (Trablus savaşı kutlamasına atıf). Erişim Adresi (2018, 26, Mart) <https://theartstack.com/artists/filippo-tommaso-marinetti>.

Resim 2, Filippo Tommaso Marinetti / Futurist kelimeler, “Özgürlük”, 1915, Erişim Adresi (2018, 26, Mart) <https://theartstack.com/artists/filippo-tommaso-marinetti>.

Resim 3, El Lissitzky, Printed sheet overcomes time and space, 1923, Basılı sayfa, zaman ve mekanın üstesinden gelir, 1923, Erişim adresi, (2018, 18, Nisan), <https://theartstack.com/artist/el-lissitzky/printed-sheet-overcomes-time-and-space>

Resim 4, Güncel eğilimlere göre tasarlanmış bir kitap için gövde metni. 2018

Resim 5, Farklı boşluk anlayışları ile tasarlanmış kitap için sayfa tasarımları önermeleri. 2018,

**KAYNAKÇA**

- Warde, B. (1930), Kristal Kadeh veya basım neden görünmez olmalı, shf. 40, Grafik Tasarım kuramı, H. Armstrong, (2012). Çev: M. E. Uslu, Espas yayınları, İstanbul
- Armstrong, H. (2012). Grafik Tasarım kuramı, Çev: M. E. Uslu, Espas yayınları, İstanbul
- Dr. Yılmaz, M. Ağırtaş, M. N. (2009), İlk Okuma Yazma Öğretiminde Ses Temelli Cümle Yönteminin Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi: Hatay İli Örneği, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Shf. 164-175, Erişim Adresi (2018, 3, 23) [Http://Dergipark.Gov.Tr/Download/Article-File/183108](http://Dergipark.Gov.Tr/Download/Article-File/183108)
- Yüce, A.D. (2018), Oku, Yorumla Ve Paylaş, GuncelPsikoloji.Net/Ogrenme-Psikolojisi/Gestalt-Ogrenme-Kurami, Erişim Adresi (2018, 24, Mart); [Https://www.GuncelPsikoloji.Net/Ogrenme-Psikolojisi/Gestalt-Ogrenme-Kurami-H6450.Html](https://www.guncelPsikoloji.Net/Ogrenme-Psikolojisi/Gestalt-Ogrenme-Kurami-H6450.Html)
- Yüksel, A. (2016). İletişim Süreci Bağlamında Algılama, Siberetik Ve Gestalt Kuramlarının Karşılaştırılması Ve Tartışmalar. Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi, 5 (5), 17-43. Erişim Adresi (2018 24, Mart) ;[Http://Dergipark.Gov.Tr/Ekurgu/Issue/16238/170124](http://Dergipark.Gov.Tr/Ekurgu/Issue/16238/170124)
- Güneş, F. (2013), Okuma Yazma Öğrenme Yaşı (Age For Learning Literate), Eğitimde Kuram Ve Uygulama Articles /Makaleler Journal Of Theory And Practice İn Education 2013, 9(4): 280-298 Issn: 1304-9496, Erişim Adresi (2018, 24, Mart) ; [Http://Dergipark.Gov.Tr/Download/Article-File/63376](http://Dergipark.Gov.Tr/Download/Article-File/63376)