



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**CAZ FESTİVAL AFİŞLERİNDE
DENEYSEL TİPOGRAFİ KULLANIMI**

Alev GÖRBİL

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MEDYA TASARIMI ANA SANAT DALI**

OCAK 2023



**CAZ FESTİVAL AFİŞLERİNDE
DENEYSEL TİPOGRAFİ KULLANIMI**

Alev GÖRBİL

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MEDYA TASARIMI ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

OCAK 2023

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Alev GÖRBİL

25.01.2023

CAZ FESTİVAL AFİŞLERİNDE DENEYSSEL TİPOGRAFI KULLANIMI
(Yüksek Lisans Tezi)

Alev GÖRBİL

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Ocak 2023

ÖZET

Görsel iletişimin önemli araçlarından biri olan tipografinin, toplumsal ve kültürel yaşamımızın içinde yer alan ve iletilmek istenen mesajı hedef kitleye oldukça hızlı aktarma özelliğine sahip olan afişlerin tasarımında etkin bir role sahip olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Uyandırdığı görsel ve algısal etki ile sanat değeri taşıyan ürünlerin ortaya çıkmasına olanak sağlayan deneysel tipografi kullanımı aynı zamanda da kural tanımaz, alışılmadık ve yenilikçi yaklaşımıyla afiş sanatında yeğlenen bir uygulama haline gelmiştir. İçinde taşıdığı başkaldırı güdüsüyle doğaçlama olarak üretilen caz müzik de yaratıcılık bakımından deneysel tipografiyle ortak özelliğe sahiptir. Deneysel tipografi kullanımının en güzel örneklerine caz müzik ile ilgili afişlerde rastlanabileceği düşüncesinden yola çıkarak bu tez çalışması kapsamında Caz Derneği tarafından 1996 yılından beri düzenlenen Uluslararası Ankara Caz Festivali'nin seçilen afişlerinin tasarımlarında deneysel tipografi kullanımı incelenmiştir. Çalışma sürecinde nitel araştırma yönteminden yararlanılarak deneysel tipografi, afiş sanatı ve caz müzik alanlarında literatür taraması yapılmış, yayımlanan kaynaklar incelenmiştir. Çalışma sırasında ayrıca nitel araştırmada veri toplama yöntemi olarak görüşme yapılmış, uygulama biçimi olarak hem yüz yüze hem de görüntülü (Google Meet) görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Tüm bu araştırma ve inceleme süreci sonucunda, ilerleyen süreçte düzenlenmesi öngörülen 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali için bir tema belirlenmiş, ulusal düzeyde yapılacak tanıtım etkinliklerinin deneysel tipografiden yararlanılarak görselleri hazırlanmış ve tanıtım kanallarında yayınlanacak çalışmalar örneklendirilmiştir.

Bilim Kodu : 40605
Anahtar Sözcükler : Deneysel Tipografi, Caz, Festival, Afiş, Uluslararası Ankara Caz Festivali
Sayfa Adedi : 119
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN

THE UTILISATION OF EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY
IN JAZZ FESTIVAL POSTERS
(M.A. Thesis)

Alev GÖRBİL

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES
January 2023

ABSTRACT

It's an established fact that as one of the important tools of visual communication, typography plays an active role in the design of posters, which is a part of our social and cultural life and holds the ability to deliver the desired message to the target audience rapidly. The utilisation of experimental typography allows the creation of products that have artistic value. Jazz music, which is improvised with the instinct of rebellion it carries, has a common feature with experimental typography in terms of creativity. Based on the idea that the best examples of experimental typography can be found in posters for jazz music, the utilisation of experimental typography in the designs of selected posters of the International Ankara Jazz Festival, which has been organized by the Jazz Society of Türkiye since 1996, has been examined within the scope of this thesis. During the course of the study by utilising the qualitative research method, a literature review was done in the fields of experimental typography, poster art and jazz music, and the published literature was examined. During the study, interviews - face to face and video (Google Meet) - were conducted as a data collection method in qualitative research. As a result of the research and examination process, for the “28th International Ankara Jazz Festival”, supposed to be organized in the future, a theme is determined, visuals of the nationwide promotional activities are prepared while using experimental typography elements, and the designs to be published on the promotional channels are exemplified.

Science Code : 40605
Key Words : Experimental Typography, Jazz, Festival, Poster, International
Ankara Jazz Festival
Page Number : 119
Supervisor : Doç. Dr. Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN

TEŞEKKÜR

Bu çalışmayı hazırlamamda ilk günden beri bana her türlü desteği gösteren, ilgisini esirgemeyen ve güler yüzünü eksik etmeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN'e çok teşekkür ederim. Benim için çok kıymetlisiniz.

Araştırma sürecinde yoğun iş tempolarına rağmen değerli vakitlerini bana ayırarak tüm bilgi ve birikimlerini yaptığımız görüşme esnasında aktaran Caz Derneği Başkanı Özlem OKTAR VAROĞLU'na ve Dernek Asistanı Selin DEMİRAL'a bütün samimiyetlerinden dolayı çok teşekkür ederim.

Eğitim yaşamıma yön veren, bugünlere gelmemi sağlayan, maddi ve manevi olarak ellerini bir gün bile üzerimden çekmeyen, uykusuz geçen gecelerimde yeri gelip benimle sabahlayan ve ardından beni okula koştur koştur yetiştiren, aldığım tüm kararlarda arkamda duran, kendimi dünyanın en iyi ailesine sahip olduğumu hissettiren başta canım annem Vildan GÖRBİL, babam Muammer GÖRBİL ve ağabeyim Barış GÖRBİL'e teşekkür ederim. Sizi bu dünyadaki her şeyden çok seviyorum.

Söz konusu özellikle eğitimim olduğunda beni her daim kucaklayan ve elini taşın altına koyan biricik anneannem Nadire ÇETİN ve teyzem Gülden ÇETİN'e özel olarak teşekkür etmek istiyorum. Üzerimdeki emekleriniz paha biçilemez. Siz olmasaydınız bugünlere gelemezdim.

Kuzenlerim Alçın ÇETİN, Laçın ÇETİN, Zeynep KÖRÜKCÜ ve Duygu AKYÜZ'e, okul projelerimde büyük bir sabırla stresli geçen süreçleri eğlenceli hale getirerek bana unutulmaz anılar bıraktıkları için teşekkür ederim.

Yaratıcılığına ve zevkine hayran kaldığım, hayatıma renk katan halam Oya AKYÜZ'e teşekkür ederim. Kahkahaların kulaklarımda hep yankılsın.

Tez yazma süresince engin bilgileriyle bana yön veren, fikrini hep aldığım dayım İhsan Metin ÇETİN'e teşekkür ederim.

Beni her zaman anlayan, birlikte gülüp birlikte ağladığım, motivasyonumu kaybetmemem için bu sürece beni teşvik eden en yakın arkadaşlarım Egenaz ERÇETİN, Nilberk BULUN, Pınar KONTAŞ ve Melis ÇETİNKOL'a teşekkür ederim. Sizin gibi dostlara sahip olduğum için çok şanslıyım.

Tanıştığımız ilk günden beri beni yüreklendiren ve içimdeki potansiyeli ortaya çıkarmamı sağlayan Alan DAVIES'e teşekkür ederim.

Hem bedensel hem de zihinsel olarak bu sürece uyum sağlamamda rehber olan değerli yoga eğitmenim Cihan YORGANCI'ya özel olarak teşekkür ederim.

Son olarak, bir insanın isteyebileceği en güzel iş ortamını sunan 18.12 Art Reklam Ajansı aileme ayrıca teşekkür etmek istiyorum. Yaratıcılığınıza ve çalışma disiplininize en başından beri hayranım. Hayalimi gerçekleştirdiğiniz, ufkumu genişlettiğiniz, tanıştığımız ilk günden bu yana bana gösterdiğiniz sabır ve aktardığınız bilgiler çok kıymetli. Birlikte büyüyor ve geliyoruz. Yaşamım boyunca bendeki yeriniz hep çok özel olacak.

Alev GÖRBİL

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSELLERİN LİSTESİ.....	x
TABLolarIN LİSTESİ.....	xiv
1. GİRİŞ.....	1
2. DENEYSEL TİPOGRAFI	3
2.1. Deneysel Tipografinin Tanımı	3
2.2. Deneysel Tipografinin Tarihçesi	7
2.3. Modern Sanat Akımları ve Yeni Tipografi Etkileşimleri.....	13
2.3.1. Dadaizm ve Tipografi.....	13
2.3.2. <i>De Stijl</i> ve Tipografi	14
2.3.3. Bauhaus Okulu ve Tipografi	16
2.3.4. İsviçre Stili ve Tipografi.....	18
2.4. Deneysel Tipografiye Güncel Örnekler	20
2.5. Deneysel Tipografinin Önemi	28
3. AFİŞ VE AFİŞ SANATI.....	31
3.1. Afişin Tanımı	31
3.2. Afiş Sanatının Tarihsel Gelişim Süreci	32
3.3. Afişin Görsel İletişimdeki Yeri ve Önemi	51
3.4. Afişin İşlevi ve Türleri	53
4. CAZ MÜZİK.....	57
4.1. Caz Müzik ve Deneysel Tipografi Arasındaki İlişki.....	62

5.	ULUSLARARASI ANKARA CAZ FESTİVALİ AFİŞ İNCELEMELERİ	65
5.1.	1. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afışı.....	65
5.2.	13. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afışı.....	67
5.3.	14. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afışı.....	69
5.4.	20. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afışı.....	71
5.5.	21. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afışı.....	74
5.6.	25. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afışı.....	76
5.7.	26. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afışı.....	79
6.	DENEYSEL TİPOGRAFİ UYGULAMASI.....	83
6.1.	28. Uluslararası Ankara Caz Festivali Tanıtım Çalışmaları.....	83
6.1.1.	Afiş Tasarımı	83
6.1.2.	Sosyal Medya Boyutlandırmaları ve Öne Çıkarılanlar Kapağı.....	85
6.1.3.	Afişin Hareketlendirilmesi	88
6.1.4.	Festival Sanatçıları Instagram Gönderisi Tasarımları	90
6.1.5.	QR Kod ile Yönlendirme Tasarımı	92
6.1.6.	Roll-up, CLP Raket ve Megalight Tasarımları	94
6.1.7.	Instagram ve Facebook Filtresi	96
6.1.8.	Video Gönderi Tasarımları.....	99
7.	SONUÇ	107
	KAYNAKLAR	113
	ÖZ GEÇMİŞ	119

GÖRSELLERİN LİSTESİ

Görsel 2.1. Lewis Carroll, “The Mouse’s Tale” (Fare’nin Masalı) şiiri, 1865.	8
Görsel 2.2. “Un Coup de Dés J’amais N’abolirais le Hasard” şiiri, 1897.	9
Görsel 2.3. Guillaume Apollinaire, “Calligramme Lunettes” (Kaligram Gözlük), 1918.	9
Görsel 2.4. Guillaume Apollinaire, “Calligramme Cheval” (Kaligram At), 1918. ...	10
Görsel 2.5. Guillaume Apollinaire, “Calligramme Maison” (Kaligram Ev), 1918. ..	10
Görsel 2.6. Dada Dergisi, 3. sayı kapak tasarımı, 1918	14
Görsel 2.7. Theo van Doesburg’un poster tasarımı “Archer” (Okçu), 1919.....	15
Görsel 2.8. Herbert Bayer’in gazete büfesi tasarımı, 1924.....	17
Görsel 2.9. Laszlo Moholy-Nagy’nin Pneumatik afiş tasarımı, 1923.....	18
Görsel 2.10. Josep Müller-Brockmann’ın “Protegez l’enfant!” adlı posterini, 1955. ...	20
Görsel 2.11. Thomas Huot-Marchand’ın tipografi projesi “Minuscule”.	21
Görsel 2.12. Thomas Huot-Marchand’ın tipografi projesi “Minuscule”.	22
Görsel 2.13. E.A.T. (Experiment and Typography) sergisi.	23
Görsel 2.14. Brecht Cuppens’in deneysel yazı tipi “Sprawl”.	24
Görsel 2.15. Enrico Bravi, Mikkel Crone Koser, Paolo Palma’nın yazı tipi “Ortho- type”.....	25
Görsel 2.16. Enrico Bravi, Mikkel Crone Koser, Paolo Palma’nın yazı tipi “Ortho- type”.....	25
Görsel 2.17. Pierre di Sciullo’nun yazı tipi “Sintétik”.....	27
Görsel 2.18. Pierre di Sciullo’nun yazı tipi “Quantange”.....	27
Görsel 3.1. Narmer Paleti, M.Ö. 3200-3000.....	32
Görsel 3.2. Habu’nun papirüs afişi, M.Ö. 3000.....	33
Görsel 3.3. Jules Cheret’in Palais de Glace Champs Elysées afişi,1895.	35

Görsel 3.4. Toulouse-Lautrec'in Moulin Rouge: La Goulue adlı afişi, 1891.....	36
Görsel 3.5. Alfred Leete'nin "Lord Kitchener Wants You" (Lord Kitchener Seni İstiyor) afişi, 1914.	37
Görsel 3.6. Andy Warhol'un "Marilyn Monroe" afişi, 1967.....	38
Görsel 3.7. Dar-ül Bedayî, Şehir Tiyatrosu afişi, 1932.....	39
Görsel 3.8. Kenan Temizan'ın Atatürk Orman Çiftliği, Ankara Birası afişi, 1940. ..	41
Görsel 3.9. İhap Hulusi Görey'in Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu afişi 1939..	42
Görsel 3.10. İhap Hulusi Görey'in Sümerbank afişi, 1950'ler.	42
Görsel 3.11. İhap Hulusi Görey'in Türkiye Ziraat Bankası afişi, 1945.	43
Görsel 3.12. İhap Hulusi Görey'in Saygısızlıkla Savaş Derneği afişi, 1945.....	43
Görsel 3.13. Münif Fehim'in Yeni Edebiyat Gazetesi kapak tasarımı, 1939.	44
Görsel 3.14. Mitat Özar'ın Öğretmen Sesi Dergisi kapak tasarımı, 1937.	45
Görsel 3.15. Leyla Uçansu'nun İstanbul Devlet Opera ve Balesi afişi,1979.....	46
Görsel 3.16. Mengü Ertel'in "Keşanlı Ali Destanı" tiyatro afişi, 1967.	46
Görsel 3.17. Mengü Ertel'in "Godot'yu Beklerken" tiyatro afişi, 1963.....	47
Görsel 3.18. Bülent Erkmen'in İstanbul Film Festivali afişi, 1994.....	47
Görsel 3.19. Bülent Erkmen'in İstanbul Tiyatro Festivali afişi, 1994.	48
Görsel 3.20. Bülent Erkmen'in İstanbul Müzik Festivali afişi, 1994.	48
Görsel 3.21. Bülent Erkmen'in İstanbul Caz Festivali afişi, 1994.	49
Görsel 3.22. Bülent Erkmen'in "İstanbul" afişi, 2006.	49
Görsel 3.23. Yeşim Demir'in "27. Grafik Ürünler Sergisi" afişi, 2008.....	50
Görsel 3.24. Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun "11. Uluslararası Suç ve Ceza Film Festivali" afişi, 2021.	51
Görsel 3.25. Kültürel afiş örneği, Esin Güler, 39. GMK İllüstrasyon Başarı Ödülü, 2020.	54
Görsel 3.26. Guinness reklam afişi örneği, 2009.	55

Görsel 3.27. T.C. Tarım ve Orman Bakanlığı sosyal afiş örneği, 2020.....	56
Görsel 4.1. “That Funny Jas Band from Dixieland” adlı şarkının notaları.....	58
Görsel 5.1. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Emrah Yörük, 1996.	66
Görsel 5.2. 13. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Işık Evirgen, 2010.	69
Görsel 5.3. 14. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Işık Evirgen, 2011.	71
Görsel 5.4. 20. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Işık Evirgen, 2016.	74
Görsel 5.5. 21. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Yalçın Demirkıran, 2017...	76
Görsel 5.6. 25. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Göktehan Ekmekci, 2021. .	78
Görsel 5.7. 26. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afişi, 2022.....	81
Görsel 6.1. 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali afiş tasarımı.	85
Görsel 6.2. Dikey ve kare Instagram gönderisi tasarımları.....	86
Görsel 6.3. Instagram hikâyesi tasarımı.....	87
Görsel 6.4. Instagram hikâyesi öne çıkarılanlar kapağı.	87
Görsel 6.5. Festival afiş tasarımı hareketlendirme görüntüsü.....	89
Görsel 6.6. Festival sanatçıları Instagram gönderisi tasarımı 1.	91
Görsel 6.7. Festival sanatçıları Instagram gönderisi tasarımı 2.	91
Görsel 6.8. Festival programı QR kod ile yönlendirme tasarımı.	93
Görsel 6.9. Festival programı QR kod ile yönlendirme tasarımı konumlandırması. .	93
Görsel 6.10. Festival roll-up tasarımı.....	94
Görsel 6.11. Festival CLP raket tasarımı.	95
Görsel 6.12. Festival megalight tasarımı.....	95
Görsel 6.13. Festival Instagram ve Facebook filtresi tasarımı.....	97
Görsel 6.14. Festival Instagram ve Facebook filtresi hareketli görüntüsü.....	98
Görsel 6.15. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 1.	100
Görsel 6.16. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 2.	102
Görsel 6.17. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 3.	103

Görsel 6.18. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 4.	104
Görsel 6.19. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 5.	106



TABLULARIN LİSTESİ

Tablo 4.1. Herbie Hancock Caz Enstitüsü Tarih Şeridi.	61
--	----



1. GİRİŞ

Yazının bulunması insanlık tarihinin en önemli gelişmelerinden biridir. Sümerlerin Mezopotamya’da M.Ö. 3300’lü yıllarda bulduğu çivi yazısı, insanlık için en önemli iletişim aracı olarak tarih sayfalarında yerini almıştır. Başlangıçta gerçek nesnelere ifade eden ve resim yazısı olarak nitelendirilen görsel semboller kullanılırken zamanla yazı için kullanılan bu semboller dönüşüme uğramıştır. Önceleri somut kavramları anlatmak için çizilen basit resimler, sözcüklere karşılık gelirken çok uzun yıllar içerisinde yazı; soyut kavramları da anlatabilen sembolere evrilmiştir. Zaman içerisinde farklı yazı sistemlerinin birbirinden habersiz ve bağımsız olarak geliştiği ve uygarlıklara yayıldığı görülmüştür. M.Ö 3200’lü yıllarda Mısır’da bulunan hiyeroglif yazısı da bunlardan birisidir. Farklı alfabelerin bulunmasıyla birlikte farklı şekillerde birçok harf de ortaya çıkmıştır.

Johannes Gutenberg tarafından 1440’lı yıllarda bulunan matbaa tekniği basım, yayım ve habercilik alanında önemli gelişmelerin başlangıcı olmuştur. Gutenberg’in geliştirdiği tek tek metal harflerle yapılan yüksek baskı tekniği modern matbaacılığın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Matbaacılıkla birlikte tipografik basım başlamış ve “tipografi” terimi de ilk kez kullanılmıştır. Bir baskı tekniği olarak ortaya çıkan tipografi günümüzde harf, rakam ve sembollerin tasarımına dayalı bir sanat haline gelmiştir.

Twemlow’un (2008) “Okurun ilgisini sayfanın görsel hareketine çeken, harfleri ve kelimeleri anlam yaratmak ve yeniden düzenlemek için sonsuz olasılık sunan, biçimlendirilebilir görsel oyunlar” olarak tanımladığı deneysel tipografi, araştırmacı ve yenilikçi bir ruhla yeni denemeler yapmak suretiyle ortaya çıkmış yaratıcı ve özgün düzenlemelere olanak tanıyan bir uygulamadır. Mağara duvarlarına kazınarak başlayan yazılı iletişim, modern teknolojinin gelişmesi ile birlikte günümüz yeni tipografi arayışı sürecinde deneysel tipografi kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Görsel iletişim araçlarından biri olan tipografinin “deneysellik” üzerine olan kullanımları afiş sanatında da kendini göstermektedir. Tasarım ve sanat yolu ile kurulan bir iletişim aracı olan afiş sanatı, verilmek istenen mesajı geniş kitlelere aktarmada günümüzde hala geçerliliğini ve etkinliğini korumaktadır.

Caz mzk ise içerisinde bir isyan ve başkaldırı barındıran ve içten gelen duygularla doğaçlama olarak üretilen bir müzik türüdür. Deneysel tipografi; tipografi bilgisi temelinin yaratıcılık yeteneğiyle beslenmesi sonucunda ortaya çıkar. Tpk caz müzik gibi deneysel tipografi de doğaçlama bir üretim biçimidir. Deneysel tipografi kullanımının en güzel örneklere de caz müzik ile ilgili afişlerde rastlamak olasıdır. Dolayısıyla caz müzik, afiş sanatı ve deneysel tipografi ilişkisi göz ardı edilemez.

Bu tez kapsamında Caz Derneği tarafından 1996 yılından beri düzenlenen Ankara Caz Festivali'nin seçilen afişlerinin tasarımlarında deneysel tipografi kullanımını ayrıntılı bir Şekilde irdelenmiş ve 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali için bir tema belirlenerek ulusal düzeyde yapılacak tanıtım etkinliklerinin deneysel tipografiden yararlanılarak görselleri hazırlanmış ve tanıtım kanallarında yayınlanacak çalışmalar örneklendirilmiştir.

2. DENEYSEL TİPOGRAFI

2.1. Deneysel Tipografinin Tanımı

Türkçeye Fransızcadan geçen “Tipografi” sözcüğünün, Türk Dil Kurumu’nun Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü’nde “Kabartma biçimlerle ilgili baskı yöntemi” ve “Basım, tipografya” olmak üzere iki anlamı vardır. Sözcüğün kökenine baktığımızda Yunanca “typos” (form, biçim) ve “graphein” (yazmak) sözcüklerinin birleşiminden oluştuğu anlaşılmaktadır.

Tipografi Bigelow (1989) tarafından şu şekilde tanımlanmıştır:

“Typos”, form (şekil) anlamındadır ve bunun karşılığı Latince’de “typus” Almanca’da “typ”, İngilizce’de “type”dir. Yunanca “vurmak” (veya bir şeye vurarak şekil açmak) anlamındaki bir eylemi ifade eden “typtein” kelimesinden köklendiği kabul edilir. Sözlüklerde “tip, iz, damga, model, örnek cins olarak tanımlanırken, typos ile anlatılmak istenen, tipik bir şekli olan bir baskı yazısı elemanı (harf şekli)dır. Türkçe’de metal baskı harflerini isimlendirirken kullanılan “hurufat” kelimesinin karşılığı İngilizce’de “type” Almanca’da da “typ”dir. İkinci kelime “graphein” ise yazmak, çizmek anlamındadır. Böylece iki kelimenin birleşmesiyle “harf şekilleriyle yazmak” ya da “matbaa harfleriyle yazmak” gibi bir açılım ortaya çıkar.

Tipografi harf biçimleri ve onların işaretsel anlamları arasındaki ilişkiyi temel alan bir sanattır. Görüntüsel olarak harfler gruplanarak kelimelere, kelimeler satırlara dizilir ve satırlar sütunlar halinde sıralanır. Sütunlar sayfalara ayrılır ve sayfalar bir araya getirilerek kitapları oluşturur. Bu görsel nesnelerin oluşturduğu bir organizasyonun katmanlarıdır. İşaretsel anlamlar olarak harfler kelime yapılarını, kelimeler cümleleri, cümleler paragraflarda birleşerek metinleri oluşturur. Böylece fiziksel ve anlamsal nesnelere meydana gelir (aktaran Kabacan, 2011, s. 58).

Herhangi bir tasarım söz konusu olduğunda en temel bileşenlerden biri şüphesiz, harfleri ve yazı karakterlerini düzenleme tekniği ve sanatı olarak tanımlayabileceğimiz tipografidir. Tipografi, ölçü ve satır uzunluklarının, satır ve harf aralarının ayarlanmasını da içerecek şekilde harflerin ve karakterlerin kusursuz düzenlenmesine odaklanır.

Uçar'a (2004) göre ise "Tipografi bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesinin yanı sıra, bir tarz, kişilik, görsel bir dil, farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olma iddiasını taşımaktadır. Kuşkusuz mesajın içeriğiyle tipografinin uyuşması tasarımcının sıklıkla çözüm bulmak zorunda kaldığı durumdur" (aktaran Turgut, 2010, s. 25).

Bir tasarımın kişiliğini ve tarzını ortaya koyarak tasarımı ön plana çıkaran tipografi, doğru kullanıldığında yansıtılmak istenen havayı ve duygu durumunu doğru bir şekilde ifade etmek ve mesajı anlaşılır kılmak için önemli bir araçtır.

Sarıkavak'a göre tipografi, basım için metal aygıt ve düzeneklerin geliştirildiği çağlar boyunca katı, nesnel, mekanik ve tektipleştiricidir. Ancak bu özelliği onun sanatsal kullanımını engellemez (Sarıkavak, 2018, s. 10).

Deney ise uluslararası sözlüklere bakıldığında farklı ifadelerle açıklanmıştır. Cambridge Dictionary "bir şey yapmanın yeni bir yolunu test etme veya deneme", Longman "yararlı veya etkili olup olmadığını görmek için yeni bir fikir veya yöntemi test ettiğiniz bir süreç", Merriam-Webster "deneme süreci", The Free Dictionary "yenilikçi bir eylem veya prosedür" ve "yeni veya farklı bir şeye teşebbüs" olarak tanımlamıştır.

Deney sözcüğünün grafik tasarımcılar ve tipograflar tarafından nasıl algılandığı ve yorumlandığı da önemlidir. Dünya dilleri için modern ve orijinal yazı tipleri geliştiren Typotheque isimli ve Hollanda merkezli yazı tipi tasarım şirketinin kurucusu Slovak asıllı multidisipliner tasarımcı ve tipograf Peter Bil'ak, dünya çapında tipografi seminerleri ve atölye çalışmaları sürdürmektedir. Kurduğu şirket aracılığı ile çok kültürlü hale gelen bir dünyada dile şekil veren, teknolojinin sınırlarını zorlayan, iletişime yönelik tasarımlara imza atan Bil'ak, Latince olmayan tipografiye katkılarından dolayı da birçok ödül almıştır. Bil'ak, 2005 yılında kaleme aldığı "Experimental typography. Whatever that means." (Deneysel tipografi. Her ne demekse.) başlıklı makalesinde¹ "deneysel" sözcüğünü irdelemiş hem tasarım hem de yazı tipi için kullanılan bu sözcüğün epistemolojisinin bilimsel anlamları ile çeliştiğinin altını çizmiştir. Bil'ak'a göre "deney" dikkatsizce kullanılan bir sözcüktür ve bir isim olarak yeni, alışılmamış, kolay kategorizasyona veya kafa karıştırıcı

¹ https://www.typotheque.com/articles/experimental_typography_whatever_that_means

beklentilere meydan okuyan herhangi bir şeyi belirtmek için kullanılmaktadır. Bir fiil olarak kullanıldığında ise “denemek” tasarım sürecinin kendisiyle eş anlamlıdır ve tasarım sürecinin sonucunun sorumluluğunu almamayı ima ederek üstü kapalı bir sorumluluk reddi anlamına da gelebilmektedir.

Bilimsel bağlamda deney, bir fikrin test edilmesidir; bir hipotezi kanıtlamak veya çürütmek için gerçekleştirilen bir dizi eylemdir. Bu anlamda deney, başkalarının üzerine inşa edebileceği bir temel oluşturan bilgiye ampirik bir yaklaşımdır. Tüm ölçümlerin kontrollü koşullar altında nesnel olarak yapılmasını gerektirir, bu da prosedürün başkaları tarafından tekrarlanmasına izin verir, böylece bir olgunun belirli bir eylemden sonra meydana geldiğini ve eylemin yokluğunda olgunun oluşmadığını ispatlar (Bil’ak, 2005).

Deney sözcüğü dilimizde de benzer anlam taşımaktadır. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te deney, “Bilimsel bir gerçeği göstermek, bir yasayı doğrulamak, bir varsayımı kanıtlamak amacıyla yapılan işlem, tecrübe” ve “Deneyim, tecrübe” olarak açıklanmıştır. Deneysel sözcüğünün anlamı Sözlük’te, “Deneye başvurularak yapılan, deneye olan, deneye ilgili, tecrübi, ampirik” olarak geçmektedir. Deneme ise isim olarak “Denemek işi, sınama”, sıfat olarak ise “Son biçimini bulmamış, taslak durumunda olan” anlamlarını taşımaktadır.

Londra’da bulunan Royal College of Art (Kraliyet Sanat Akademisi) Grafik Tasarım Profesörü Teal Triggs, uluslararası arenada tanınmış 37 çağdaş tasarımcı ve tipografin ürettikleri ve genelde yayınlanmamış olan çalışmalardan örnekleri içeren “Tipografik Deney: Çağdaş Yazı Tipi Tasarımında Radikal Yenilik” adlı kitabında, tasarım sürecinde, geleneğin kısıtlamalarının kaldırıldığı ve işlev ve estetiğin temel kavramlarına meydan okunduğu noktayı yansıtmıştır. Kitabın hazırlık aşamasında kapsamlı görüşmeler yapan ve orijinal arşiv materyallerini inceleyen Triggs, tasarımcılardan “deney” dendiğinde ne anladıklarına ilişkin tanımlama yapmalarını da istemiştir.

Bil’ak (2005), Teal Triggs’in kitabında yapılan tanımlamaların tam da beklendiği gibi, birbirinden tamamen farklı olduğuna değinerek kişisel inanç sistemleri ile tasarımcıların deneyimlerinin etkisine dikkat çekmiştir. Londra kökenli grafik tasarım firması 8vo’dan Hamish Muir’in, “Her yazı tipi/tipografi işi bir deneydir” diye düşünürken, buna karşılık Melle Hammer’in ise ısrarla “Deneysel tipografi diye bir

şey yoktur ve hiçbir zaman da olmamıştır” şeklinde yorum yapması, bu kadar yaygın olarak kullanılan bir terimin bir o kadar da farklı yorumlandığını ortaya koymuştur.

Gerçek yaşantımızda da hepimizin birçok yerde tanık olduğu gibi kişilerin sosyo-kültürel yapısı, yaşam deneyimleri, birikimleri ve inançlarına göre yorumlamalarının da farklılık gösterebileceğine aslında bu kadar da şaşırılmamak gerekmektedir. Hatta bu yorumlar zaman zaman kişinin ruhsal durumuna, yoğunlaştığı konuya, konuya o anki yaklaşımına ve bakış açısına paralel olarak değişebilmektedir ve insan kimi zaman kendisiyle de çelişebilmektedir.

Triggs’in Tipografik Deney adlı kitabındaki farklı tasarımcıların deney kavramına ilişkin görüşlerine dikkat çeken Bil’ak, Amerikalı tasarımcı David Carson’un görüşünü “DeneySEL daha önce denemediğim bir şey... görülmemiş ve duyulmamış bir şey” olarak ifade ettiğini söylemiştir. Carson ve diğer birçok tasarımcı tarafından deneyin doğasının, sonucun biçimsel yeniliğinde yattığı öne sürülmüş olsa da bilginin her zamankinden daha hızlı yayıldığı ve benzeri görülmemiş bir bilgi arşivine ulaşılabilen bir çağda, tam bir biçimsel yenilik talep etmenin çok daha zor hale geldiğini de dile getiren Bil’ak, doksan yılı aşkın bir süre önce Kurt Schwitters tarafından dile getirilen “daha önce kimsenin yapmadığı biçimde yapmak” ifadesinin o gününün yeni tipografi tanımı için yeterliyken ve çalışmaları böyle bir yaklaşım için uygun bir örnek teşkil ederken günümüzde durumun farklı olduğunu vurgulamıştır. Bil’ak ayrıca tasarımcıların, yaptıkları çalışmaların yanında söylemlerinin de daha fazla farkında olduklarını günümüzde bir şeyin yeni olduğunu ilan etmenin bir tasarımcı tarafından tarihsel cahillik olarak yorumlanabileceğini söylemiştir (Bil’ak, 2005).

DeneySEL tipografi kullanımı, tasarıma güçlü bir karakter kazandırılarak katılmak istenen duygunun doğru bir şekilde aktarılmasını sağlamaya yardımcı olacaktır. Hem sanat hem tipografi ögesi olarak hizmet eden deneySEL yazı biçimlerinin illaki cesur ve garip olması gerekmez. Yeni ve ilgi çekici her yazı biçimi, deneySEL tipografi kapsamına girebilir.

Demir (2015), tipografi eğitiminde en zorlayıcı uygulamalardan birinin deneySEL tipografi olduğunun altını çizerek şans eseri buluşların tasarım öğrencileri için esin kaynağı olduğuna ve tasarım kurgusunda onları yeni bakış açılara doğru yönlendirdiğine dikkat çekmiştir. Tarihsel örneklere de değinen Demir, deneySEL tipografinin, grafik tasarım tarihinin her adımında daha güçlü ve cesur olduğunu ve bu

durumun günümüzde yeni tasarımcılara ve tasarım öğrencilerine ışık tuttuğunu dile getirmiştir.

Deneyselliğe ilişkin güç ve cesareti dile getiren bir diğer isim İngiliz tasarımcı Michael Worthington'dur. Worthington'a göre "Gerçek deney, risk almak demektir. Sonucunu bilmemek ama başarılı olacağını düşündüğün bir şeyi denemek; ancak hiçbir kanıtın olmadan" (Triggs, 2003, s.115).²

Gerçek yaşantımızda da sonucunu bilmediğimiz her olgu bizim için risk anlamına gelmektedir. Ancak risk almak kişiyi her zaman başarıya ulaştırmasa da planlı, hesaplı ve inanarak atılacak her adım, inanılan şeylerin cesurca savunulması ile birlikte yeni güzellikleri ortaya çıkaracak ve başarının yolunu açacaktır.

Tüm bu görüşlerin ışığında tipografi sanatında tasarımcıların deneyselliğe ilişkin oldukça farklı düşüncelere sahip olduğu hatta zaman içerisinde de bu görüşlerin farklılaşıp bambaşka boyutlara ulaşabileceği, dolayısıyla üzerinde uzlaşmış bir deneysel tipografi tanımının bulunmadığı sonucuna ulaşmak mümkündür.

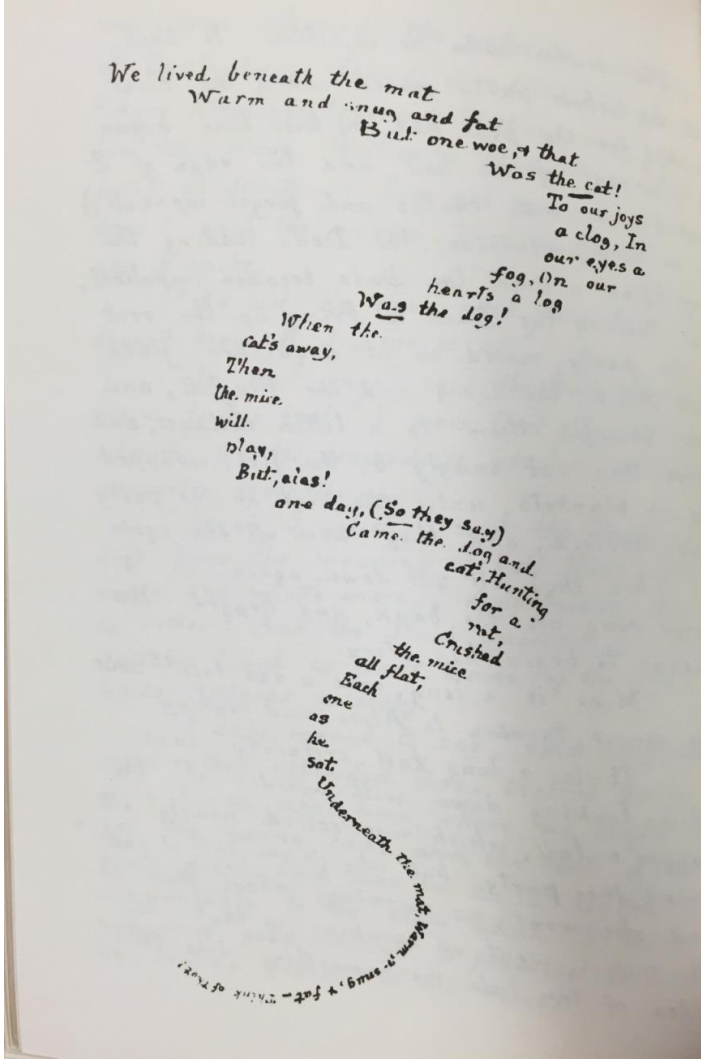
Deneysellik, sınır tanımaz özelliği ile tipografi tasarımı konusunda çok geniş boyutta bakış açısı kazandırmaktadır. Dolayısıyla keşfetme güdüsü ve hayal gücü ile beslenen her deneysel yaklaşım, cesur ve özgür üretime ve bunun doğal sonucu olarak da özgün ve sıra dışı ürünlerin ortaya çıkmasına ortam hazırlayacaktır.

2.2. Deneysel Tipografinin Tarihçesi

Yirminci yüzyıl tipografi alanında önemli gelişmelere tanıklık etmiş, deneysel tipografi de bu gelişmelere paralel olarak bu sürecin başından itibaren eşit düzeyde önemli bir yer tutmuştur. Modern tipografi, sanatçının kendini özgür hissettiği Avangart Sanat Hareketi'nin büyük etkisi ile gelişmeye başlamış olsa da bu gerçeklik, daha öncesinde deneysel çalışmaların olmadığı anlamına gelmemektedir.

Avangartın öncülerinden olan İngiliz çocuk edebiyatı yazarı Lewis Carroll takma adı ile ünlenmiş Charles Lutwidge Dodgson, 1865 yılında "Alice Harikalar Diyarında" isimli eserindeki "The Mouse's Tale" (Farenin Masalı) şiirinde kullandığı sözcükleri içerik, kavram ve yapı bakımından güçlendirmek için yazının formuna ve konuma dikkat etmiştir.

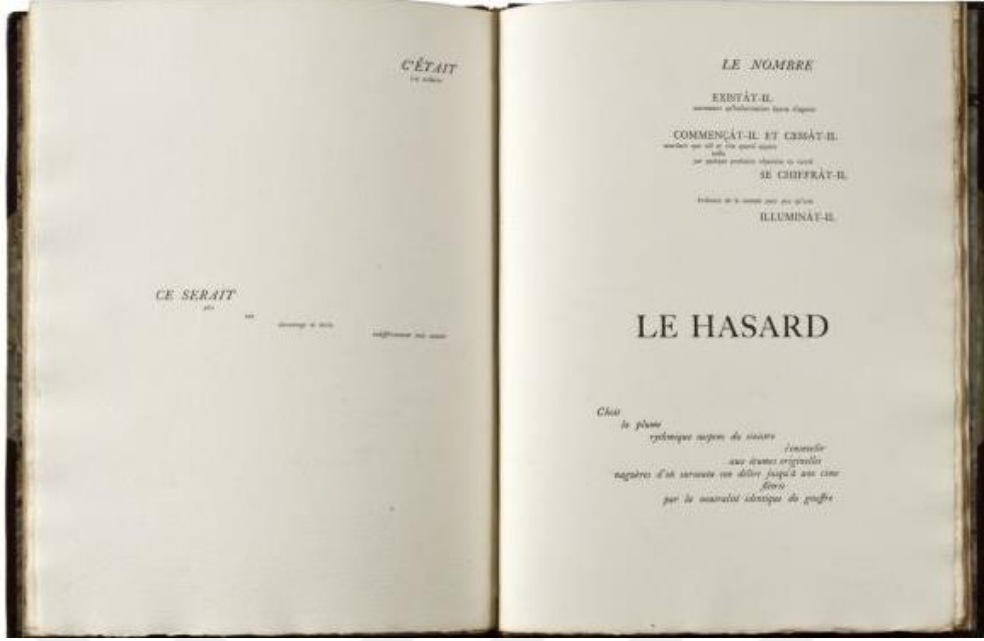
² <https://edubirdie.com/examples/different-thoughts-on-experimental-typography/>



Görsel 2.1. Lewis Carroll, “The Mouse’s Tale” (Fare’nin Masalı) şiiri, 1865.³

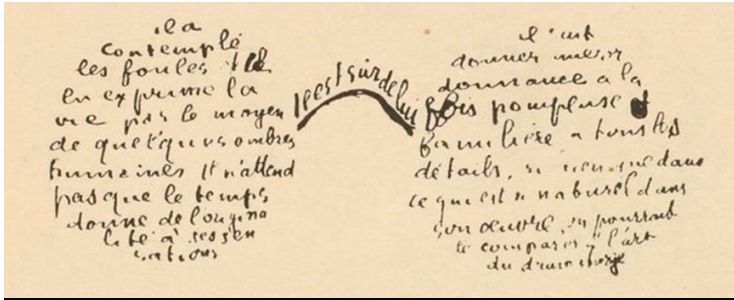
Sembolizm akımının öncüsü olarak bilinen Fransız şair Stéphane Mallarmé’nin 1897 yılında yayımladığı yenilikçi bir yazıma sahip ve adeta grafik eser niteliği taşıyan “Un Coup de Dés J’amais N’abolirais le Hasard” (Bir Zar Atışı Asla Şansı Ortadan Kaldırmayacak) adlı şiiri de deneysel tipografiye öncü çalışmalardan biridir. Stéphane Mallarmé, oldukça fazla boş alan ve farklı yazı tipleri kullanmayı yeğlediği eserini 20 sayfaya yaymıştır.

³ https://s3.amazonaws.com/libapps/accounts/46618/images/Original_long_tale_drawn_by_Lewis_Carroll_E-426.jpg



Görsel 2.2. “Un Coup de Dés J’amais N’abolirais le Hasard” şiiri, 1897.⁴

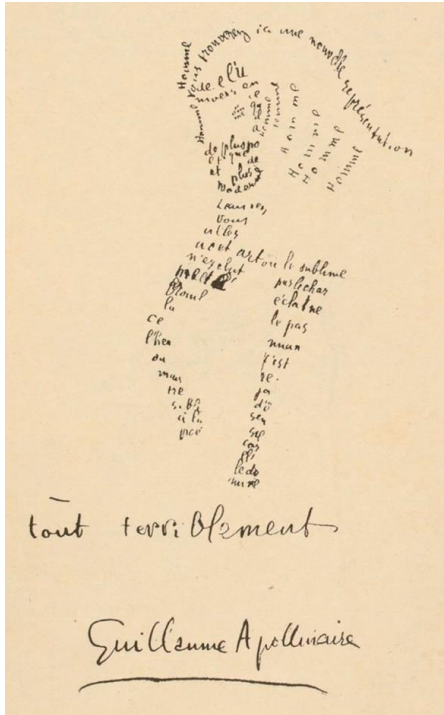
Daha sonraki süreçte sürrealizmin de öncülerinden sayılan İtalyan asıllı Fransız şair ve yazar Guillaume Apollinaire’in 1913-1916 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerini derlediği “Calligrammes: Poèmes de la paix et de la guerre” (Kaligramlar: Barış ve Savaş Şiirleri) adlı eseri 1918’de yayınlanmıştır. Söz konusu eserde Mallarmé gibi geleneksellikten tamamen uzak, Lewis Carroll gibi şiirin içeriğini yansıtacak formlarda görsel şiirler yer almış, şairin yaratıcı, sınır tanımaz ve yenilikçi tavrı oldukça dikkat çekmiştir.



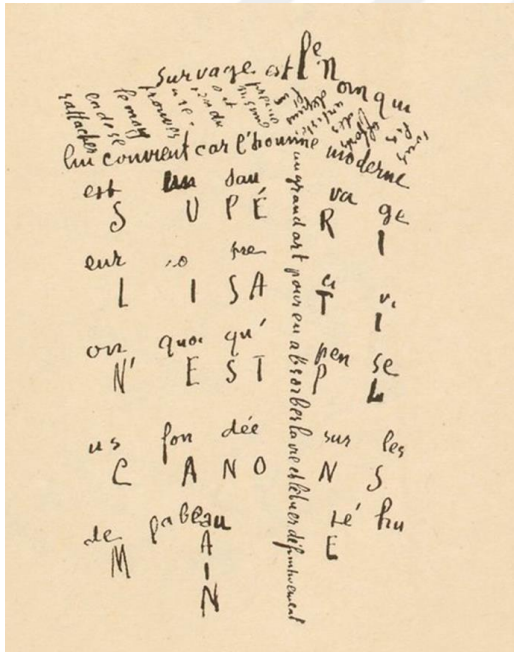
Görsel 2.3. Guillaume Apollinaire, “Calligramme Lunettes” (Kaligram Gözlük), 1918.⁵

⁴ https://www.artcurial.com/sites/default/files/styles/840_width/public/lots-images/2017-08-31-08/2059_10358783_0.jpg?itok=dwFQXIX4

⁵ https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/apollinaire/xml/apollinaire_poemes-publies_2016-06-img/image99.png



Görssel 2.4. Guillaume Apollinaire, “Calligramme Cheval” (Kaligram At), 1918.⁶



Görssel 2.5. Guillaume Apollinaire, “Calligramme Maison” (Kaligram Ev), 1918.⁷

⁶ https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/apollinaire/xml/apollinaire_poemes-publies_2016-06-img/image87.png

⁷ https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/apollinaire/xml/apollinaire_poemes-publies_2016-06-img/image100.png

1923 Bauhaus sergi kataloğunun editörlerinden ve Bauhaus eğitiminin ve felsefesinin gelişiminde önemli etkiye sahip Laszlo Moholy-Nagy basılı görselin, seçilen yazı tipi sayesinde özünde ifade edilmek istenen ile optik etkiyi açığa çıkacak şekilde içerikle uyumlu olması gerektiğini dile getirmiştir. Yeni bir tipografi dili yaratmak istediklerini de ifade eden Moholy-Nagy ayrıca baskıda yalnızca yatay değil tüm doğrusal yönlerin sınırsız kullanımının gerekliliğini de vurgulayarak tüm yazı karakterlerini, yazı boyutlarını, geometrik formları ve renkleri kullandıklarının altını çizmiştir.⁸

1923'te yazdığı "Tipografinin Tipografisi" adlı bildirisiyle gelenekselliği sorgulayan konstrüktivist mimar ve grafik tasarımcı El Lissitzky, deneysel çalışmaları sayesinde görsel ve tipografik öğelerden yeni bir yapı oluşturmuştur.

Resim, heykel, tipografi ve edebiyatla ilgilenen Alman sanatçı Kurt Schwitters ise tipografiyi huzur bozucu düşüncelerin de ifade edilebileceği alanlardan biri olarak görmüştür.⁹ Kasım 1924'te "Thesen über Typographie" (Tipografi Üzerine Tezler) başlıklı yazısında; tipografiye ilişkin olarak sayısız kuralın yazılabileceğini ve en önemli şeyin daha önce başkası tarafından yapıldığı şekilde yapılmaması ya da her zaman başkalarının yaptığından farklı bir şekilde yapmak olduğunu ifade etmiştir.

Avangart hareketin çalışmalarını benimseyerek geçmişinin klasik geleneklerini şiddetle reddeden "Die Neue Typographie" (Yeni Tipografi) adlı kitabın yazarı Jan Tschichold, yukarıda anılan isimlerin de etkisi ile temiz ve işlevsel tasarımlara olan gereksinimin altını çizmiş ve tırnaksız yazı tiplerinin ve asimetrik yapıların kullanımını savunmuştur.

Tschichold 1925 yılında, daha sonra "Yeni Tipografi Hareketi" olarak anılacak olan hareketin manifestosu haline gelen "Elementare Typographie" (Temel Tipografi) başlıklı makalesinde tipografi ve tasarımın amaçlarının işlevsel, iletişimsel, basit ve zorlayıcı olduğunu iddia ederek kabul edilebilir yazı karakterlerinin de tırnaksız yazı karakterleri olduğu ifade etmiştir. Büyük tartışmalara yol açan bu yayının sonrasında insanlar onun fikirlerini ya tutkuyla benimsemişler ya da şiddetle reddetmişlerdir.¹⁰

Basel Tasarım Okulu'nda eğitim veren İsviçreli tasarımcılar Emil Ruder ve Armin Hofmann, sadeliği, kesinliği ve minimum gerekliliği öne çıkaran tasarımlarla "İsviçre

⁸ <https://www.bauhaus-bookshelf.org/bauhaus-katalog-weimar-1919-1923-pdf-download.html>

⁹ <https://yalebooks.yale.edu/2019/04/15/the-avant-garde-and-the-new-typography/>

¹⁰ https://design.cmu.edu/sites/default/files/book_rnd_6.pdf

Tipografisi” hareketin öncülüğünü yapmışlardır. Daha sonra “Uluslararası Tipografi Stili” olarak adlandırılan bu hareket, İsviçre’nin tarafsızlık politikasının da etkisiyle dünya çapında benimsenen başlıca tasarım stili olarak 50’li yıllardan 70’li yılların başına kadar yirmi yılı aşkın bir süre etkin rolünü sürdürmüştür.

1970’lerden itibaren ise tipografinin uluslararası gelişimi üzerinde Wolfgang Weingart’ın önemli etkisi ortaya çıkmıştır. “İsviçre Tipografisi”nin geleneksel kurallarını sorgulayarak bu kurallara karşı çıkan ve “New Wave” (Yeni Dalga) veya “Swiss Punk” (İsviçre Punk) olarak da bilinen tipografisinin yaratıcısı Wolfgang Weingart, 1964 yılında Stuttgart’tan Basel’e taşınarak Basel Tasarım Okulu’na bağımsız öğrenci olarak girmiş, 1968 yılında Emil Ruder’dan okul yöneticiliğini devralmıştır. Weingart, çalışmalarında kendisi için belirleyici unsurun “İsviçre Tipografisi”nin tasarım ölçütlerini mantıklı bir hareket noktası olarak alarak eğitim vermek ve deney yoluyla yeni tasarım modelleri geliştirmek olduğunu ifade etmiştir.¹¹

Matbu baskılı tasarımların yanı sıra bilgisayarlı tasarımların gündeme gelmeye başlaması 80’li yıllarda olmuştur. Başlangıçta pek çok tasarımcı bilgisayara dirense de bu çağdaş yöntemi hemen benimseyen tasarımcılar da olmuştur. Bilgisayar teknolojisini bir tasarım aracı olarak benimseyen ilk tasarımcılar arasında Amerikalı tasarımcılar April Greiman ve Muriel Cooper önde gelen isimlerdendir. Greiman, yaptığı işle ilgili olarak “grafik tasarımı”nın yalnızca baskıya atıfta bulunduğunu düşündüğü ve kendi çalışmaları farklı medya türlerinden unsurları bir araya getirdiği için bunun yerine “hibrit imgelem”, “transmedya” ve “görsel iletişim” gibi sözcükleri tercih etmiştir. Tasarım yaparken de çalışma alanını bir sayfa olarak değil boş bir alan olarak düşünmektedir. Statik medyayı daha dinamik hale getirme arayışında olan Cooper ise Ron MacNeil ile birlikte 1975’te “Visible Language Workshop” isimli araştırma grubunu kurmuştur. Cooper’ın 1994 yılında TED5 (Technology, Entertainment, Design) konferansında söz konusu grubun araştırmalarını sunarken bilgisayar grafiklerini ilk kez hareket eden, boyutları değişen ve odağı kaydırılan şekilde şeffaf ve üç boyutlu olarak göstermesi büyük ses getirmiştir.¹²

Tüm bu süreç bizi dijital teknolojinin gelişimine kadar getirirse de yaşanan sosyal ve kültürel değişimlerin de büyük etkisi ile tasarımcıların tipografi konusundaki bakış

¹¹ <http://www.neugraphic.com/weingart/>

¹² <https://www.smashingmagazine.com/2014/10/icons-of-digital-design/>

açıları oldukça genişlemiş, yeni ve çağdaş eğitim programlarının da geliştirilmesiyle çok farklı çalışmalar ortaya çıkmıştır. Tasarımcılar yeni medya araçları ile hedef kitleyle doğrudan iletişime geçebilir pozisyona ulaşmıştır.

2.3. Modern Sanat Akımları ve Yeni Tipografi Etkileşimleri

Yirminci yüzyılın başında Avrupa’da ortaya çıkan, kübizm, fütürizm, dadaizm, süprematizm, sürrealizm, konstrüktivizm, Bauhaus Okulu, *De Stijl*, İsviçre Tarzı gibi sanat ve akımlarının da tipografiye önemli etkileri olmuştur. Bu bölümde anılan sanat akımlarından Dadaizm, *De Stijl*, Bauhaus Okulu ve İsviçre Tarzının tipografiye bakış açıları ve temsilcilerine kısaca değinilecektir.

2.3.1. Dadaizm ve Tipografi

Dadaizm, I. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa’yı etkisi altına alan buhran döneminin ürünü olan sanat ve kültür akımıdır. Savaş sırasında milyonlarca insanın ölmesine karşı tepki olarak doğan isyan ve nefreti barındıran akım, sanat karşıtı yaklaşımıyla olumsuz tavrını ön planda tutar. Dadaist sanatçıların sanat konusunda aşırı eleştirel olmaları, akımın sanat karşıtı olup olmadığı tartışmasını da gündeme getirmiştir. Dadaizm, savaşa karşı bir başkaldırı olarak ortaya çıkan bir hareket olsa da savaş sonrası yıkıcı eylemciliği üst düzeyde tutmuştur.

Gelenekselliği reddeden akım, “kural yok” kuralı ile toplumda yerleşik olan estetik anlayışına saldırarak tipografi alanında da geleneksel kısıtlamaları kaldırmış, güzelliği ve simetriyi bozguna uğratmayı hedeflemiştir. Dadaizm akımında harf biçimleri, fonetik semboller olarak değil, kübizm kavramına uyan görsel biçimler olarak kullanılmıştır. Ayrıca kes yapıştır ve fotomontaj gibi teknikler, görsel iletişimde yeni ve güçlü iletişim yöntemleri olarak ortaya çıkmıştır. Dadaist sanatçılar, aynı afişte çok farklı yazı tipini, noktalama işaretlerini ve sembolleri alışılmadık tarzda, diledikleri gibi ve herhangi bir yön kaygısı gütmeden yatay ya da dikey olarak kullanarak görsel etkiyi ön plana çıkarmayı amaçlamışlardır. Afişlerde kullanılan metnin anlamdan bağımsız olması da kimi sanatçılar tarafından yeğlenen bir durumdur. Algılananın kimine göre anlamsız, kimine göre anlam yüklü olması Dadaizm’in tipik özelliğidir ve kişinin bireysel yorumlama ve anlamlandırma yapması gereğini ortaya çıkarmıştır.

Dadaizm’in öncülerinden olan Macar şairi Tristan Tzara (1896-1963) 1917 yılında “Dada” isimli dergi çıkarmış, kendisi gibi Dadaizm öcüsü olan şairler bu dergide yeni

şiiir biçimlerini denemeye başlamışlardır. Derginin tasarımı, akımla aynı paralellikte kendini göstermiştir.

Okunabilir tipografi ve mantıksal kompozisyonun her kuralını reddeden derginin üçüncü sayısı, Dadaizm akımının ilerici ruhunu yansıtan güzel bir örnektir.



Görsel 2.6. Dada Dergisi, 3. sayı kapak tasarımı, 1918¹³

Dadacılar, hemen bütün alışkanlık ve geleneklere karşı çıkararak sınırsız bir özgürlüğü savunmuşlardır. Bu akımın grafik tasarım içindeki başlıca temsilcileri; Kurt Schwitters, John Heartfield (Helmut Herzfeld) ve George Grosz'dur (Becer, 2013, s. 102).

2.3.2. *De Stijl* ve Tipografi

Birinci Dünya Savaşı sırasında Hollanda'da mimar, ressam, heykeltıraş gibi farklı disiplinlerden bir grup sanatçı *De Stijl* adında bir dergi yayımlamışlardır. Sanatçıların,

¹³ https://image.isu.pub/091112053715-83041b68db7042c995fec162440a93de/jpg/page_1.jpg

yeni sanat olarak düşüncelerini açıklamalarını sağlamak amacı ile 1917 yılında yayımlanan dergi, yeni sanat düşüncesini de toplumla tanıştırmıştır.

De Stijl akımını benimseyenler topluma yönelik olmayan bir sanatın yaşam içinde olamayacağını savunmuşlar, evrenin matematiksel düzenini, geometrisini ve doğayı araştırmışlardır.

Harrison ve Wood'a (2011) göre;

Saf ve geometrik sanat araştırmaları ile yakından ilgilenen Theo van Doesburg, hareketin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. *De Stijl* temsilcileri geometri ve yalınlık içeren, kişisel bir dilden uzak stilin, resim mimari ve tasarım alanlarında uyum sağlaması için tek yol olduğunu savunmuştur. Bu düşünceler ve çalışmalar ile akım, 1917 ile 1932 yılları arasında Theo van Doesburg yönetiminde yayınladıkları "*De Stijl*" dergisi sayesinde geniş bir çevre kazanmış, tüm Avrupa'da etkisini arttırmıştır (aktaran Yıldız, 2013, s. 94-95).



Görsel 2.7. Theo van Doesburg'un poster tasarımı "Archer" (Okçu), 1919.¹⁴

¹⁴ <https://artvee.com/dl/design-for-poster/>

Dünder (2005), *De Stijl* tipografisine ilişkin olarak şu açıklamayı getirmiştir:

Diğer Modernist yaklaşımlarda olduğu gibi, *De Stijl* tipografisinde de yalınlık söz konusudur. Metin dizmek için tırnaksız, yuvarlak hatlara sahip “normal” yazı karakterleri de kullanılabilirken, özellikle başlık karakterleri olarak kullanılmak üzere, *De Stijl*’in anlamı üzerinde aradığı dikdörtgen ve kare yapıların biçimsel özellikleri, tipografiye de uyarlanmıştır. Böylelikle, oluş nedeni bütünüyle geometrik formların ilişkilerine dayandırılan yazı karakterleri tasarlanmıştır (Dünder, 2005, s. 60).

Sanatı halk için daha erişilebilir kılma çabası ile toplumda önemli bir etki yapan bu sanat ve kültür hareketinin kurucuları arasında Theo van Doesburg’un yanı sıra Piet Mondrian da önemli bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı disiplinlerin temel düzeyde birbirlerini anlayarak dengeli bir şekilde sadeleşmeye gitmeleri gerektiğine inanan sanatçılar böylece sanatı toplumdan uzak tutmamayı ilke edinmişlerdir.

2.3.3. Bauhaus Okulu ve Tipografi

Kuruluşuyla birlikte tasarımın araç ve olanaklarının tüm alanlarını sorgulamak görevini yüklenen Bauhaus Okulu, Walter Gropius yönetiminde 1919 yılında Weimar’da kurulmuş ve 1933 yılına kadar hizmet vermiştir. Endüstri ile mimar ve sanatçılar arasındaki bağları sağlamlaştırarak endüstri ve sanatın bir arada işlev görmesini hedefleyen ve yalnızca 14 yıl açık kalmasına rağmen görsel eğitime, modernist bir tavırla yaklaşan okulun mimarlık, tasarım dünyası ve eğitimi üzerindeki etkisi çok daha uzun soluklu olmuştur.

Bauhaus Okulu tasarım aracılığıyla sanatı, yaşamla yakın bir ilişki içerisine sokmayı hedeflemiştir. Bunun yanı sıra “kapatılana kadar süsleme yerine işlevselliğe odaklanarak tasarıma taze bir bakış açısı kazandırmayı amaçlamıştı” (Ambrose ve Harris, 2012, s. 22).

Bauhaus Okulu, sınıflara hazırlık sisteminin getirilmesi ve özgün öğretim yöntemleri ile görsel teoriye büyük katkıda bulunmuştur.

Grafik tasarım, tipografi ve reklâm alanlarında çok sayıda yeniliğe imza atan Herbert Bayer, Bauhaus Tasarım Okulunda eğitim almış ve sonra aynı okulda Bauhaus’un ilk tipografi derslerini vermeye başlamıştır. Bayer, 1925 yılında “Universal” adını verdiği tümüyle küçük harflerden oluşan tırnaksız bir yazı tipi geliştirmiştir.



Görsel 2.8. Herbert Bayer'in gazete büfesi tasarımı, 1924.¹⁵

Macar asıllı bir ressam ve fotoğraf sanatçısı László Moholy-Nagy ise 1923 yılında, Bauhaus'ta ders vermeye başlamış ve okulun empresyonist eğilimlerine son vererek bir tasarım okulu olarak başlangıçtaki hedeflerine ve endüstriyel bütünleşmeye daha yaklaşmasını sağlamıştır. Tipografik biçimlerin kavramsallaştırılmasına yönelik olarak tipografi ile fotoğrafı birleştirdiği "tipo-foto" adlı çalışmalar yapan Moholy-Nagy'nin Pneumatik marka araba lastiği için 1923 yılında yapmış olduğu afiş tasarımı aşağıda yer almaktadır.

¹⁵ https://www.bauhaus.de/en/sammlung/highlights/209_gebrauchsgrafik/399



Görsel 2.9. Laszlo Moholy-Nagy'nin PneuMatik afiş tasarımı, 1923.¹⁶

2.3.4. İsviçre Stili ve Tipografi

“İsviçre Stili” ya da diğer adıyla “İsviçre Tasarımı”, İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, 1950'li yıllarda modern tipografinin gelişimi sürecinde ortaya çıkmıştır. Genellikle “uluslararası tipografik stil” ya da “uluslararası stil” olarak anılan İsviçre Stili, 20. yüzyılın ortalarında grafik tasarımının gelişiminde en büyük temeli oluşturmuştur. Yoğun olarak tipografik unsurlara dayanıyor olmasından dolayı bu yeni stil, “uluslararası tipografik stil” olarak da adlandırılmıştır.

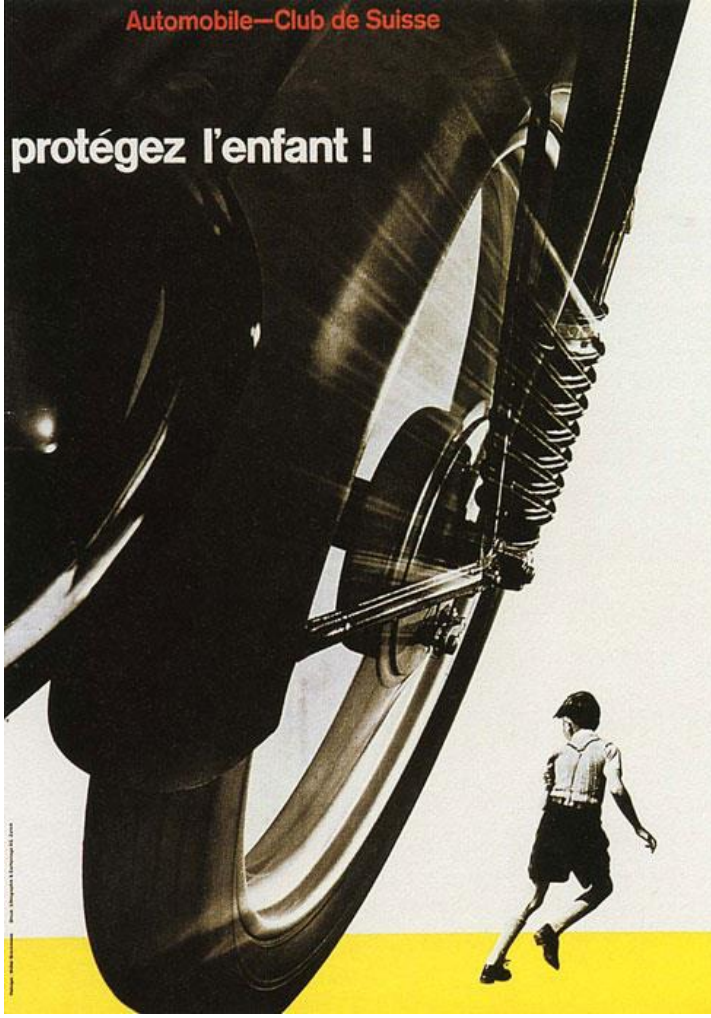
Gerek İsviçre grafik tasarımı gerekse “İsviçre Stili”, modernizm tarihinde önemli unsurlardır. 1920'lerde ve 30'larda, özellikle farmakoloji ve makine mühendisliği olmak üzere geleneksel olarak İsviçre endüstrisi ile ilişkilendirilen beceriler, ülkenin reklam ve teknik literatürünü üreten grafik tasarımcılarının becerileriyle eşleştirilmiştir. Bu öncü grafik sanatçıları tasarımı, endüstriyel üretimin bir parçası

¹⁶ <https://artblart.files.wordpress.com/2010/11/pneumatik-1924.jpg>

olarak görmüşler ve anonim ve nesnel bir görsel iletişim arayışına girmişlerdir. İllüstrasyon yerine fotografik görüntüleri ve kitaplar için tasarlanmış yazı tiplerinden çok endüstriyel görünümlü yazı tiplerini seçmişlerdir. Bu sanatçıların tarzı, resmi disiplini nedeniyle dünya çapında hayranlık kazanmıştır. Görüntüler ve metin geometrik ızgaralarla düzenlenmiştir. Uluslararası düzeyde benimsenen ızgara, Helvetica gibi tırnaksız yazı biçimleri, sola hizalı yazı formatı İsviçre grafik tasarımının klasik amblemleri haline gelmiştir. İsviçreli tasarımcıların modernist unsurlarının çoğu bugünün grafik dilinin vazgeçilmez bir parçası olmaya devam etmektedir.

İsviçre Stili, biri Armin Hofmann ve Emil Ruder'in öncülüğünde Basel'de, diğeri Joseph Müller-Brockmann'ın öncülüğünde Zürih'te olmak üzere İsviçre'deki iki tasarım okulu tarafından rafine bir yapıya kavuşturulmuştur. Hollis (2006), İsviçre'de 1950'li yıllarda tasarım okullarında görülen iki ana tasarım dilini işaret eder: Zürih'te Josef Müller-Brockmann'ın öğrencilerinden oluşan "bireysel yaklaşımclar" ile Basel'de Emil Ruder ve Armin Hofmann'ın öğrencilerinden oluşan "anonimciler". Birinci grup, geleneğe daha bağı olan, illüstrasyona yer veren, tipografi dışında fotoğraf kullanılmasını olağan karşılayan, kişisel görüşlerinden sıyrılmaları gerekmediğini düşünen tasarımcılardan oluşmaktadır. İkinci grup ise, geleneksel tasarımın tam aksine, kişisel görüşlerin tasarıma yön verebileceğini savunmuştur (aktaran İdacıtürk, 2011, s. 26).

Zürih'te mimarlık, tasarım ve sanat tarihi eğitimi alan ve İsviçre Stili Grafik Tasarımı akımının öncülerinden olan Joseph Müller-Brockmann çalışmalarında genellikle görsel iletişim aracı olarak tipografi ve fotoğraf kombinasyonundan yararlanmayı tercih etmiştir. Vatandaşları trafikteki araçların tehlikelerine karşı uyarmak amacıyla İsviçre Otomobil Kulübü için tasarladığı "Protegez l'enfant!" (Çocuğu Koruyun!) adlı kamu spotu niteliğindeki poster bu türden çalışmalarına önemli bir örnektir. Müller-Brockmann, posterde alt açıdan çekilmiş bir motosiklet fotoğrafını kullanmış, hızı ifade etmek için ise flu bir efekt vermiştir.



Görsel 2.10. Josep Müller-Brockmann'ın “Protégez l'enfant!” adlı posterini, 1955.¹⁷

2.4. Deneysel Tipografiye Güncel Örnekler

Herhangi bir dilin yazıya dökülmesini sağlayan harfler dizisi olarak tanımlayabileceğimiz alfabede her bir harfin sırası ve adı vardır ve bu harfler belirli kurallara göre dizilirler.

Bil'ak'a (2005) göre alfabe, doğası gereği, belirli kurallar çerçevesinde tanımlanır ve öteden beri süregelen bu geleneksel kurallara dayanmaktadır. Kurallara bağlı olmayan yazı tipi tasarımının, tıpkı özel bir dil gibi iletişim kurma konusundaki yeteneği yetersizdir. Ancak birçok tasarımcıya ilham veren şeyin aslında alfabenin sınırlamaları olduğu da kesindir.

¹⁷ http://www.designishistory.com/files/gimms/49_swiss04.jpg

Bir metnin hedef kitle tarafından algılanıp okunabilmesi ve yazılan içerikle etkileşime geçebilmesi için yazı tipi tasarımında okunabilirlik en önemli unsurlardan biridir. Okuyucu, yazılanı kolayca algılayıp rahat ve verimli bir okuma gerçekleştirdiğinde, yazı ile iletilmek istenen mesaj hedef kitleye ulaşmış demektir.

Alfabenin temel formlarını fiziksel olarak küçülterek okunabilirliğin sınırlarını araştıran Fransız Thomas Huot-Marchand'ın çalışması buna verilebilecek en yeni örneklerden biridir. Boyuta özgü tipografi projesi “Minuscule” adını taşımaktadır. Normal okuma boyutlarındaki harfler, geleneksel kitap fontlarına çok yakın olsa da boyut küçüldükçe harf formları yalınlaşır. İki punto gibi oldukça küçük boyutlardaki Minuscule, metin okumak için tasarlanmış yazı tiplerinde olağan olan tüm ayrıntılardan ve optik düzeltmelerden arınmış olarak alfabenin soyut bir indirgemesi haline gelmektedir. Huot-Marchand, 20. yüzyılın başında benzer araştırmalar yayımlayan Fransız göz doktoru Louis Emile Javal'ın çalışmaları üzerinden ilerleyerek bu projeyi geliştirmiştir. Okuma işlemi hala insan gözünün fiziki kusurlarının güdümünde gerçekleştiği için bu projelerin uygulamaya yönelik katkısı sınırlıdır. Ancak yine de hem Huot-Marchand hem Javal, tipografinin işlev gördüğü okunabilirlik kısıtlamalarını araştırmaktadır (Bil'ak, 2005).



Görsel 2.11. Thomas Huot-Marchand'ın tipografi projesi “Minuscule”.¹⁸

¹⁸ <https://twitter.com/205tf/status/1257278993784545287/photo/1>

6 pts – Typographies
5 pts – Typographies
4 pts – Typographies
3 pts – Typographies
2 pts – Typographies

Minuscule, un caractère pour les très petits corps ©Thomas Huot-Marchand

Görsel 2.12. Thomas Huot-Marchand'ın tipografi projesi “Minuscule”.¹⁹

Benzer bir tanımın Çekya ve Slovakya'dan 35 yazı tipi tasarımcı ve tipografin yer aldığı, sonradan da Slovakya'da gerçekleştirilecek olan E.A.T. (Experiment and Typography) (Deney ve Tipografi) sergisinde yapıldığından söz eden Bil'ak (2005), E.A.T.'nin küratörleri Alan Záruba ve Johanna Balušiková, sergi konseptini tanımlarken gelişimi ve süreci önemsediklerini “Sergi, tasarımcıların fikirlerinin gelişimini belgeleyen projelere odaklanıyor. Bilinmeyen alanı ele almak için çoğu kez deneysel süreçleri devreye sokarak yazı tipi tasarımı ve tipografi alanında yenilikçi çözümler üretme sürecine dikkat çekiliyor.” şekilde ifade ettiklerini söylemiştir.

¹⁹ https://thomashuotmarchand.com/media/pages/index/minuscule-2002/-1341533932-1592122818/20021201_minuscule-16.jpg



Görsel 2.13. E.A.T. (Experiment and Typography) sergisi.²⁰

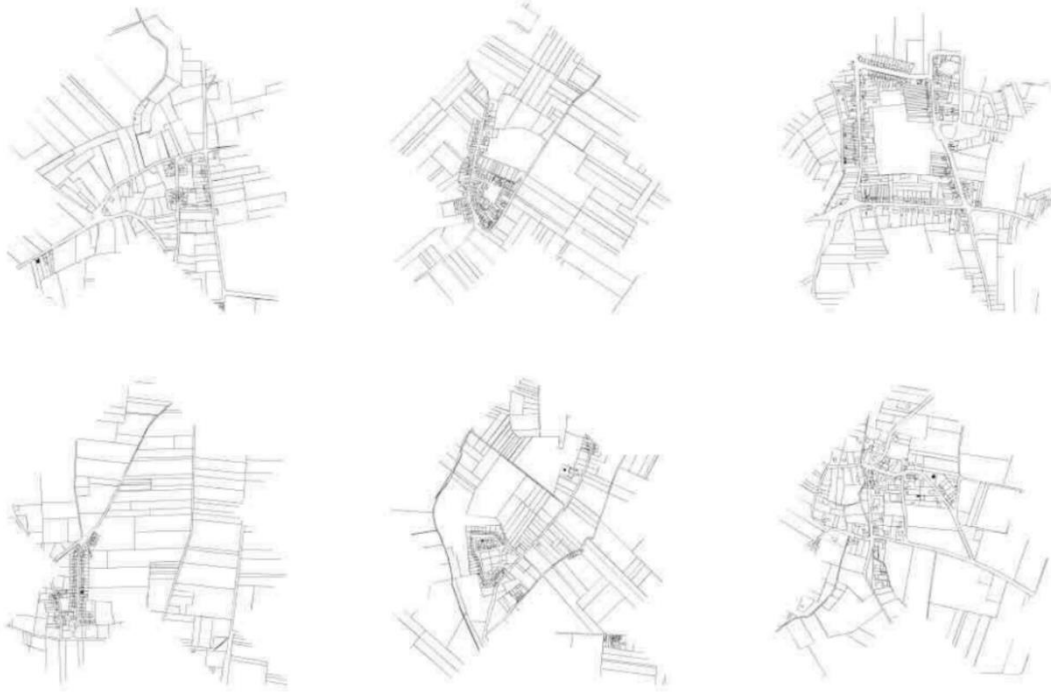
Bu anlamda bir deneyin, sonuca ilişkin önyargılı bir düşüncesi yoktur; sadece bir neden-sonuç ilişkisi belirlemeyi amaçlar. Tam olarak deney, sürecin amacı yeni bir şey yaratmak değil de önceden bilinen ve önceden formüle edilmiş bir sonuca ulaşmak olan üretim odaklı tasarıma aykırı bir çalışma yöntemidir (Bil'ak, 2005).

Burada anlatılan süreçten de anlaşıldığı gibi fen bilimlerinde, deneysel araştırmalar için kontrollü bir ortam kullanılabilirken, tasarım alanında bu geçerli değildir. Dolayısıyla bilim adamları yinelenen denemeler, testler ve deneyler sonucunda aynı sonuçların elde edilmesiyle bir kuram oluşturabilirken tasarımcılar için bunu söylemek zordur.

Sprawl adını verdiği ve haritacılık temelli deneysel yazı tipinin yaratıcısı Belçikalı tasarımcı Brecht Cuppens, Belçika'daki nüfus yoğunluğundan etkilenmiştir. Her harfin silüeti birbirinin aynı olduğundan, harfler yazıldığında birbirlerine kilitlemektedir. Harflerin içlerinin doldurulması ise harfin Felemenkçe dilindeki kullanım sıklığına göre değişmektedir. En sık kullanılan harf olan (e), en yüksek nüfus yoğunluğunu temsil ederken, en seyrek kullanılan (q) harfi ise en düşük nüfus

²⁰ https://www.typotheque.com/studio/experiment_and_typography_exhibitions

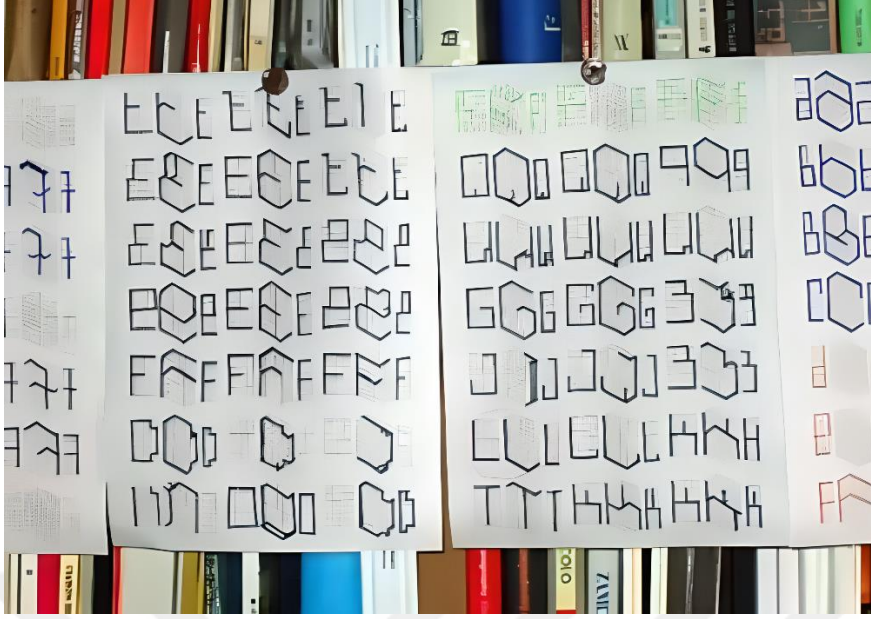
yoğunluğunun karşılığıdır. Örnek bir metin dizgisi, Cuppens'in temsili Belçika manzarasını ortaya çıkarmaktadır (Bil'ak, 2005).



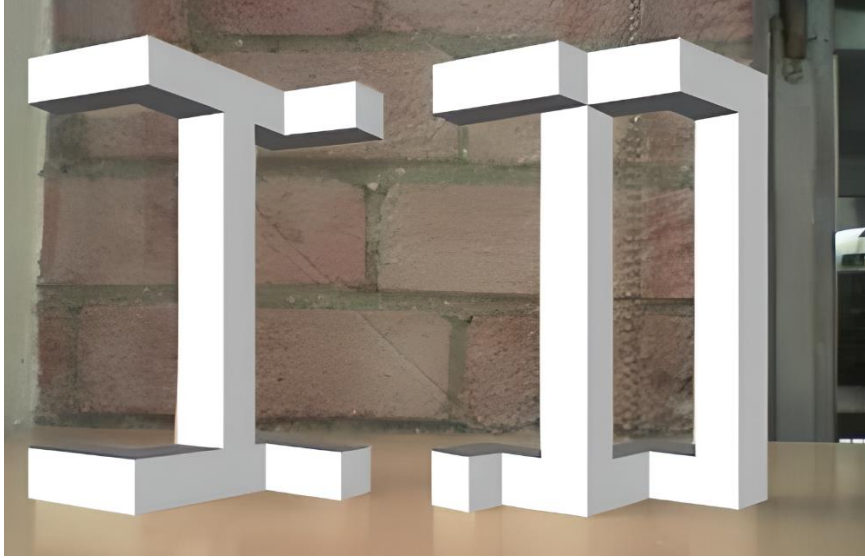
Görsel 2.14. Brecht Cuppens'in deneysel yazı tipi "Sprawl".²¹

Deneyin, sabit bir sonuç beklentisi olmaksızın bir yaratım süreci olduğuna ilişkin başka bir örnek ise çevrim içi bir projedir. Enrico Bravi, Mikkel Crone Koser ve Paolo Palma üçlüsünün ürünü olan Ortho-type, sanal ve fiziksel uygulamaları olan üç boyutlu bir yazı tipi konseptidir. Üçlü, Ortho-type yazı tipini; bir algı egzersizi, zihnin ve gözün düz bir yüzey üzerinde üç boyutlu düzlemleri seçip işlemesi için bir uyarıcı olarak tanımlamaktadır. Üç Boyutlu tipografide bir deney olarak da nitelendirilen Ortho-type, yazılanın üç boyutlu olarak algılanıp farklı açılardan okunmasına da olanak tanıyacak şekilde tasarlanmıştır. Görüntüleyici her bakışta uzunluk, genişlik, derinlik, kalınlık, renk ve döndürme olarak ayarlanmış mevcut değişkenlerden herhangi birini kullanarak, modelin birden çok çeşitlemesini oluşturabilir. Kullanıcı, bu çeşitlemeleri iki boyutlu geleneksel PostScript bir yazı tipi haline de getirebilmektedir (Bil'ak, 2005).

²¹ https://www.thetype.com/wp-content/uploads/2015/12/sprawl_1.jpg



Görsel 2.15. Enrico Bravi, Mikkel Crone Koser, Paolo Palma'nın yazı tipi "Ortho-
type".²²



Görsel 2.16. Enrico Bravi, Mikkel Crone Koser, Paolo Palma'nın yazı tipi "Ortho-
type".²³

Bu tür deneysel işlemlerin ticari amaçlı bir uygulaması olmasa da sonuçları, diğer deneme çalışmalarını besleyebilmekte ve ticari etkinliklere uyarlanabilmektedir. Asimile olan bir ürün, artık deneysel olma özelliğini yitirmiş demektir. Grafik tasarım

²² <https://th.bing.com/th/id/OIP.tOwf0Rmn2T2gcIJeRV3NsgAAAA?w=249&h=180&c=7&r=0&o=5&dpr=2.5&pid=1.7>

²³ <https://th.bing.com/th/id/OIP.1On3QGcXOh7MgnpeqSpyLAAAA?w=249&h=180&c=7&r=0&o=5&dpr=2.5&pid=1.7>

tarihinin en yenilikçi ve enerjik tasarımcılarından sayılan David Carson biçimsel deneylerini merakı nedeni ile başlatmış olsa da benzer biçimsel çözümlerin son zamanlarda Nike, Pepsi ya da Sony gibi ticari devler tarafından uyarlandığı görülmektedir (Bil'ak, 2005).

Bil'ak (2005), sonuçlandırılmış hiçbir projenin ciddi ölçüde deneysel olarak değerlendirilemeyeceğini, projenin yalnızca oluşturma sürecinde deneysel olduğunu, tamamlandığında ise yalnızca üstesinden gelmesi gereken çalışmanın bir parçası haline geldiğini ve deney ancak son şeklini aldığı anda, herhangi bir geleneksel sınıflandırma ve referans sistemine göre adlandırılıp sınıflandırılabileceğini ileri sürmüştür.

Sıklıkla kullanılan bir deneysel teknik de ayrı ayrı tanınan ancak nadiren kombine edilen çeşitli çalışma yöntemlerini bir araya getirmektir. Örneğin dil, ağırlıklı olarak konuşulan dillerle ve zaman içinde belirli bir yerde kullanıldıkları için bu dilleri analiz etme sorunlarıyla ilgilenen dilbilimciler tarafından sistematik olarak incelenir. Bununla birlikte, dilbilimciler konuşma diline göre yapay ve önemsiz gördükleri için dilin zihinsel olarak algılanabilen görsel sembolleri/temsili ile pek ilgilenmezler. Diğer yandan, kompozisyon, renk teorileri, orantılar, kâğıt vb. hakkında önemli bilgilere sahip olup da çoğu zaman temsil ettikleri dil hakkında fazla bilgisi olmayan tipograflar ise baskıda ve diğer yeniden üretim teknolojilerinde yazının görünümüyle yakından ilgilenirler (Bil'ak, 2005).

Bu çelişken ilgi alanlarının, tipografik araştırmalarını çok çeşitli medya organında sürdüren Fransız tasarımcı Pierre di Sciullo'nun çalışmasında bir araya getirildiği görülmektedir. Di Sciullo Sintétik adını verdiği yazı tipi ile Fransız alfabesinin harflerini çekirdek fonemlere (sesbirim: bir sözcüğü diğerinden ayıran ses) indirgermiş ve alfabeyi 16 karaktere sıkıştırmıştır. Di Sciullo, farklı yazılışa sahip eşseslileri fazlalık olarak nitelendirip çıkartmak suretiyle orta kalınlıkta bir kitabın yaklaşık yüzde 30 oranında inceltmesini sağlamış ve böyle bir sistemin ekonomik yönüne dikkat çekmiştir. Örneğin, Fransızcada deri, cilt, ten anlamına gelen "peau" ile kavanoz anlamına gelen "pot" sözcüklerinin her ikisi için de temsili olarak en basit telaffuz biçimine indirgenmiş olan "po" kullanılmıştır. Sintétik karakterinde basılan sözcükler ancak, tıpkı Orta Çağ'ın okuma biçiminde olduğu gibi yüksek sesle okunduğunda anlaşılabilir olmaktadır (Bil'ak, 2005).

pain	þin	rat	ra
pin	þin	raꞤ	ra
peint	þin	ras	ra
sein	sin	riꞤ	ri
saint	sin	rit	ri
thym	ðin	ris	ri
teint	ðin	rôt	ro
tain	ðin	peaux	þo
ver	ver	pot	þo
vert	ver	poire	þoir
verre	ver	boire	þoir
vain	ver	croit	kroi
vers	ver	croix	kroi
père	þer	croît	kroi
paire	þer	quoi	koi
pair	þer	coit	koi
pers	þer	couac	koik
perd	þer	quoique	koik

Görsel 2.17. Pierre di Sciullo'nun yazı tipi "Sintétik".²⁴

Fransız diline özgü başka bir yazı tipi de Quantange'dir. Esas olarak, telaffuzu, ritmi ve okuma hızını görsel olarak sezdirenen fonetik bir alfabedir. Quantange'daki her bir harfin, ne kadar telaffuz edilme şekli varsa o kadar da farklı formu vardır. Örneğin c harfi, "s" veya "k" olarak iki şekilde telaffuz edilebildiği için iki forma sahiptir. Di Sciullo, Quantange'ın özellikle Fransızca öğrenen yabancı öğrenciler veya dilin geleneksel tarzda yazılmış metinlerinde belirtilmeyen vurgulamaları ile hitap etmek isteyen oyuncular ve sunucular için yararlı olacağı konusunda öneri sunmaktadır. Bu proje, erken dönem Avangart tasarımcılarının deneyleri, Bauhaus Okulu, Kurt Schwitters ve Jan Tschichold'un çalışmaları üzerine kurulmuştur (Bil'ak, 2005).

avêc Tô) je suis
 DÔTME
 le bêurê
 avêc le s rãdis

šãŋs Tô) je suis
 DÔTME
 un pêcheur
 šãŋs filet

Görsel 2.18. Pierre di Sciullo'nun yazı tipi "Quantange".²⁵

²⁴ http://www.quiresiste.com/projet.php?id_projet=15&id_gabarit=0&lang=fr

²⁵ http://www.quiresiste.com/projet.php?id_projet=48&lang=en&id_gabarit=0

Di Sciullo, Georges Perec'in yatay palindromlarının dizimi için bir yazı tipi tasarlarlarken okuma yönteminden ilham almıştır. Her iki yönden de aynı şekilde okunabilen ve 1388 sözcükten oluşan bir şiir olan kayıtlardaki en uzun palindromu Perec yazmıştır.²⁶ Yazı tipi, küçük ve büyük harflerden oluşmakta ve her iki yönde, soldan ve sağdan okunacak şekilde (Ece, küçük, neden, yapay vb.) tasarlanmıştır. Di Sciullo'nun yazı karakterleri çok eğlenceli olmakla birlikte kullanılabilirlik açısından sınırlıdır. Tipografide sunulan diğer deneysel örnekler gibi, eserleri de daha önce keşfedilmemiş ilgi alanlarına işaret etmekte ve bu da alana dair anlayışımızı genişletmektedir (Bil'ak, 2005).

2.5. Deneysel Tipografinin Önemi

Tipografi, etkili bir görsel iletişim aracı olarak yazının okunabilir ve ilgi çekici olması için yazı karakterlerini ve harflerin kombinasyonunu düzenlemeye yönelik bir tasarım disiplindir. Deneysel tipografi ise geleneksel kurallara aldırılmaksızın tasarımda deneysel yazı tipleri ile alışılmadık ve yenilikçi düzenleri gündeme getiren tipografi olarak tanımlanabilir.

Deneysel tipografi, yapısı gereği temel kural ve ilkelere dayandırılmayan, yazı ile diğer tipografik elamanlara kullanım alanları ya da şekilleri içinde sınırsızlığı tanıyan bir uygulama modelidir. (...) Deneysel tipografi tıpkı yazının kendisi gibi karakteristik ve yaratıcı bir düzenlemeyi içermektedir. Ancak yazı ve deneysel tipografi birbirinden çok farklı şeylerdir. Yazıyı oluşturan harfler, bir araç olarak duygu ve düşüncelerin somut ifadesini tanımlarken, deneysel tipografi, belirli bir tasarım çözümündeki teknik, kurgu veya görselliğin ürünüdür. Deneysel tipografi, kavramsal bir yaklaşımı, bir tutumu veya herhangi bir zaman diliminde mevcut duruma karşı meydan okumakta kullanılan ve çığır açan bir dizi tekniği kapsar. Deneysel tipografide sınırların tanımlanması zordur. Çünkü yazı, geleneksel tekniklerden (*kaligrafik, açıklayıcı, tipografik*) faydalanırken, deneysel tipografi benzersiz, statik (*tek seferde tasarlanan ve uygulanan*) bir çözümdür. Doğrusal veya sürekli olmayan bir şekilde tasarlanmış ya da uygulanmıştır. Yazıdan farklı oluşu, belirli bir kullanım veya bağlam içinde tasarlanması ile ilişkilidir. Bu bakımdan deneysel tipografi, yazı elemanlarından faydalanarak, dijital ya da analog bir şekilde uygulanabilmektedir. Dijital ortamın yanı sıra uygulama çeşitliliği, farklı materyaller ile deneysel bir çalışmaya dönülen

²⁶ <http://graner.net/nicolas/salocin/ten.renarg//:ptth>

üretimlerin ve kullanılan malzemelerin de (*fırça, kalem, mürekkep vb.*) biçimine bağlıdır (Buçukoğlu, 2020, s. 577-578).

Günümüzde çağdaş tasarım dendiğinde yaratıcılığın sınırsız kullanımına olanak tanıyan ve bu sayede de özgün ürünlerin ortaya çıkmasında önemli role sahip olan deneysel tipografinin, yeni nesil tasarımcıların vazgeçilmezi olmasının yanı sıra yenilikçi düşünce biçimlerine açık oluşu ile eğitim sektörüne yapısal olarak güç kattığı da yadsınamaz bir gerçektir.

Tasarımda iyi bir fikir oluşturmada bir yöntem olarak deneysel tipografi ile görsel imgeler oluşturulabilmesi özgün fotoğraf ve resimlemelerin bulunmadığı durumlarda etkili alternatif çözümler sunmaktadır (Kaptan, 2019, s. 131).

Deneysel tipografide yazı, sadece bir bilgiyi aktarım aracı olarak değerlendirilmemelidir. Yazının özünde saklı düşünce ve duyguların doğru, estetik ve doğasına uygun şekilde dışa vurumunun yani ifade edilmesinin tasviridir aynı zamanda. Bu nedenle de çok önemlidir.

Deneysel tipografinin amacı, çevremizde oldukça sık rastladığımız, tipografideki tek düzeliğe karşı mücadele vermektir. Çizilmiş ya da basılmış olsun, harf yapısına soyut bir biçim kazandırmak, kelimeleri renklere, görsel ritimlere veya şiirsel dokulara dönüştürmektir. Tipografinin bu yeniden keşfi kelimeleri birilerine sunulma gerekliliği ile sınırlandırmadan onları esnek formlara ve işaretlere dönüştürmemizi sağlar. Bilgiyi ve sezgiyi birleştirir (Okur, 2003, s. 36).

Deneysel tipografi, duyguların sanatsal biçimde ifade edilerek hitap edilen kitle tarafından daha iyi algılanmasını hedeflerken okunabilirliği ikinci plana atar. Görsel tasarım ürününü ses, hareket, mekân, zaman vb. duygularla zenginleştirerek ürün ile verilmek istenen mesajın daha güçlü ifade edilmesini sağladığı için önemlidir.

Farklı uygulama alanlarındaki sınır tanımaz, araştırmacı ve deneysel yaklaşımlara fırsat tanıyarak yaratıcı, özgün ve uyandırdığı hem görsel hem algısal etki ile sanat değeri taşıyan ürünlerin ortaya çıkmasına olanak sağlaması açısından büyük öneme sahip olan deneysel tipografiyi yetenek keşfi ya da potansiyel yeteneği açığa çıkarma aracı olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle tipografi eğitiminde geleneksel yaklaşımların ötesine geçerek yaratıcılığı geliştiren deneysel tipografi uygulamalarına ağırlık verilmesi önem arz etmektedir.



3. AFİŞ VE AFİŞ SANATI

3.1. Afişin Tanımı

İletişim, insanlar için ilk çağlardan beri bir arada yaşayabilmenin temel bir gereksinimi ve olmazsa olmazıdır. İnsanoğlu kendi düşünce ve hislerini görsel yolla ifade etmeyi denemiş ve kullandığı farklı tekniklerle ortaya çıkardığı betimlemeler, grafik sanatların doğuşuna uygun bir ortam hazırlamıştır. Görsel iletişimin temel kaynakları olan yazı ve resim, sanatın da devreye girmesiyle grafik tasarım ürünlerinin üretilmesini sağlamıştır.

Tasarım dili yaratıcı ve yenilikçi olmalı, ayrıca etkili mesajlar ile doğru iletişim kurulmalıdır. Tasarımın tüm öğeleri, dijital mecrada hedef kullanıcı ile istenen şekilde etkileşimde bulunabilmek için birbirini desteklemelidir (Öztürk Göçmen, 2022, s. 59).

Günümüzde teknolojinin hızla gelişmesi ve ilerlemesi, iletişimin de farklı bir boyut kazanmasına yol açmıştır. İleri teknolojinin getirdiği olanaklar, günlük yaşantımızdaki konuşma dilinin de ötesinde bir iletişim biçiminin ortaya çıkarılarak mesajların karşı tarafa çok farklı yollarla aktarılması için ortam hazırlamıştır. Görsel iletişim tasarımının önemli araçlarından olan afişler de bu teknolojik gelişmelere paralel ve uyumlu bir şekilde farklı boyutlara ulaşarak yerini ve önemini yitirmeden yaygın biçimde kullanılmayı sürdürmektedir.

İngilizcede “poster” anlamına gelen afiş, dilimize Fransızcadaki “affiche” sözcüğünden geçmiştir ve Türk Dil Kurumu’nda “Bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilan, ası” olarak tanımlanmaktadır.

Afişin ana işlevi, konumlandırıldığı yerde bulunması ile hareket halinde olan hedef kitlenin dikkatini, içeriğindeki mesaj ile kısıtlı bir sürede çekmek ve bu ilginin canlı tutulmasını sağlamaktır. Bu nedenle afiş tasarımının, mevcut bilginin içinden iletilmek istenen mesaj süzülerek ve bu tek yönlü içeriğe odaklanarak yapılması önemlidir.

Afişin, dileyenlerin ayrıntılı bilgiye nereden ulaşabileceğini kolayca algılayabilmeleri için basit ve anlaşılır olması önemlidir. Afiş yer, zaman ve iletişim gibi önemli ayrıntıların içermelidir. Başlık yazısı ile buna uyumlu görsel öğelerin dikkat çekecek şekilde mantıklı ve işlevsel olarak düzenlenmesi ve yeterince baskın olması gerekir. İçerikte verilecek en önemli mesajın vurgusu, renk ve boyutla belirginleştirilmelidir.

Tüm bunların yanı sıra en önemli konulardan biri de verilen mesajla paralellik gösteren sanatsal boyut ve içeriktir. Ayrıca mesajın hedef kitlenin bulunduğu uzaklıklardan fark edilecek şekilde algılanması için göze çarpıcı uygun renk tonunun seçilmesi de hassas bir ayrıntıdır.

Afiş hazırlanmadan önce en önemli olarak görülen bilgiler belirlendikten sonra bunu görsel olarak en iyi aktaracak imgeler üzerinde uzun uzun düşünerek tasarıma geçmek gerekir. Kullanılacak görseller, şekiller, verilmek istenen duyguyu yansıtacağı düşünülen renkler ve tonları, özellikle vurgulanması istenen sözcüklerin boyutlandırması afiş tasarım aşamasında üzerinde önemle durulması gereken konulardır. Yine aynı şekilde afişin hangi ortamlar için, ne boyutta ve nasıl bir formatta hazırlanacağı da görsellerin ve metin içeriklerinin denge ve orantı göz önünde bulundurularak buna göre yerleştirilmesi açısından bilinmesi gereken ayrıntılardır. Uygun ve yeterli bilgi ile estetik albeninin bir araya gelişi kusursuz afiş tasarımı için temel gerekliliktir.

3.2. Afiş Sanatının Tarihsel Gelişim Süreci

Bilgi vermek amacı ile duyuru asmak eğilimi antik çağlara kadar uzanmaktadır. M.Ö. 3000 yıllarında, yani 5000 yılı aşkın bir süre önce, siyasi ve dini içerikli mesajların Antik Mısır'ın ilk yazılı belgesi olarak bilinen ve Narmer'in Zafer Paleti veya Büyük Hierakonpolis Paleti olarak da anılan Narmer Paleti ve dikili taşlara yazıldığı bilinmektedir. Narmer Paleti'nin üzerinde, Firavun Narmer tarafından Yukarı ve Aşağı Mısır'ın birleştirildiğini gösteren tören gravürü yer almaktadır.²⁷

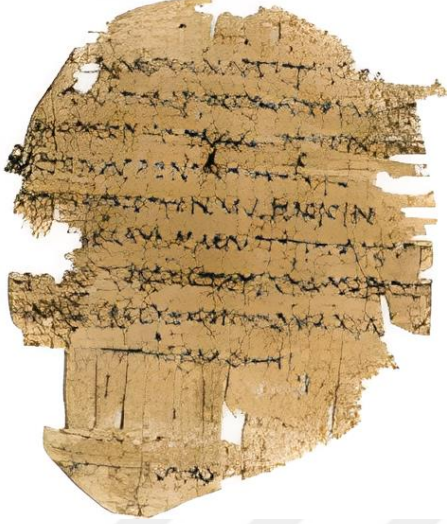


Görsel 3.1. Narmer Paleti, M.Ö. 3200-3000.²⁸

²⁷ <http://www.tarihpedia.com/narmer-paleti/>

²⁸ https://arthistoryproject.com/site/assets/files/11060/narmer_palette-min_upload_tmp.png

Antik kent Teb’de kumaş satıcısı Habu isimli tüccarın kayıp kölesi Shem’i aradığını, kölesini bulanı altın para ile ödüllendireceğini yazdığı papirüs, ilk reklam afişlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Çünkü Habu, bu duyurusu ile sadece kayıp ilanı vermemiş, ödül olarak aynı zamanda dükkânında bulunan ve her zevke hitap eden en güzel kumaşları görme şansı sunduğunu da belirterek dükkânının reklamını yapmış ve müşteri çekmeyi amaçlamıştır.²⁹



Görsel 3.2. Habu’nun papirüs afişi, M.Ö. 3000.³⁰

Tepecik (2002), afişin ilk olarak ilk çağ toplumlarında görüldüğünü, M.Ö. 4000’li yıllarda Asur ticaret kolonilerinin Anadolu’daki alışverişlerinde mallarını daha iyi tanıtmak ve satmak amacıyla kil tabletler üzerine çivi yazıları yazmaları ve halka tanıtımları şeklinde kullanıldığını ve böylece afişin ilk örneklerinin oluştuğunu işaret etmiştir (aktaran Çelik, 2017, s. 24).

Kâğıda dair en eski kalıntılar Tibet’te bulunsa da milattan önce 2. yüzyıla tarihlendirilen bu kâğıt parçalarının kim tarafından yapıldığı belli değildir. Bu nedenle M.S. 105 yılında kendi kâğıt yapma tekniğini geliştiren Çinli saray görevlisi Ts’ai Lun, birçok kaynakta kâğıdın mucidi olarak anılmaktadır.

Kâğıdın bulunması, ahşap, bakır, kireçtaşı gibi materyaller kullanılarak yüksek, çukur veya düz baskı teknikleri ile ipek, kâğıt, ahşap, hayvan derisi vb. üzerine baskı

²⁹ <https://www.oldest.org/technology/advertisements/>

³⁰ <https://www.contentbot.ai/blog/wp-content/uploads/2021/05/Papyrus-of-Slave-Shem.jpg>

yapılabilmesi afiş sanatını ortaya çıkmasına ve geliştirilmesine katkı sağlayan süreçlerdir.

Günümüze ulaşan en eski ahşap baskı çalışması ürününün, M.Ö. 206-M.S. 220 tarihleri arasında hüküm sürmüş olan Han Hanedanlığı dönemine ait ipek üzerine 3 renk kullanılan baskı olduğu bilinmektedir.³¹ Avrupa’da ise kâğıt üzerine ahşap baskı 1400’lü yıllara doğru görülmüştür. Johannes Gutenberg’in 1440’lı yıllarda matbaayı bulması, ahşap baskı tekniğinin yavaş yavaş terk edilmeye başlamasına neden olmuş ancak afiş sanatının gelişimi için önemli bir başlangıç olmuştur.

Bektaş’a (2003) göre ülkemizde afiş sanatının gelişimi grafik tasarımın gelişimine paralel olarak Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde İbrahim Müteferrika tarafından matbaanın kurulmasıyla başlamıştır. 1900’lü yılların başlarında yurtiçinde basılan ve çeşitli kuruluşlara yardım etmeye çağıran, tiyatro gibi etkinlikleri duyuran, salt tipografik afişlerin yanında Batıdan gelen resimli afişler, toplumsal yaşamda yer almaya başlamıştır (aktaran Tarlakazan, 2017, s. 182).

Afiş sanatının görsel iletişim aracı olarak günümüzdeki anlamıyla gelişimine kısaca göz atılacak olursa başlangıcın 16. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da halka duyuru yapan sokak tellallarının yerini alan metin ağırlıklı siyah beyaz basılı ilanlar oldukları görülecektir.

Duyuru ve reklam yapmanın en eski biçimlerinden biri olan afiş sanatının, görsel iletişim aracı olarak 19. yüzyılın başlarında gelişmeye başladığı bilinmektedir. İnsanların uzaktan okuyabilmesi amacıyla büyük boyutlarda tasarlanan afişin tipografinin de gelişmesine büyük etkisi olmuştur. Uluslararası boyutta tanınan tipograflara göre de afiş, en etkili iletişim aracı olarak kabul görmüştür. Günümüzde sosyal medya araçlarının yaygın bir şekilde kullanılıyor olmasına karşın afiş üretiminden vazgeçilmemiştir.

Çizimin ve metnin bir arada olduğu ve görsel olarak daha dikkat çekici olan afişlere, matbaacılıktaki teknik gelişmelerin afişlerin daha düşük maliyetle üç renkte basılmasına olanak tanıdığı 19. yüzyılın sonlarına kadar rastlanmamıştır. Uzaktan çabucak anlaşılabilir şekilde oldukça büyük boyutta yapılan bu afişleri ilk kullanan sektörler yayınevleri ve tiyatro toplulukları olmuştur.

³¹ <https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=1338>

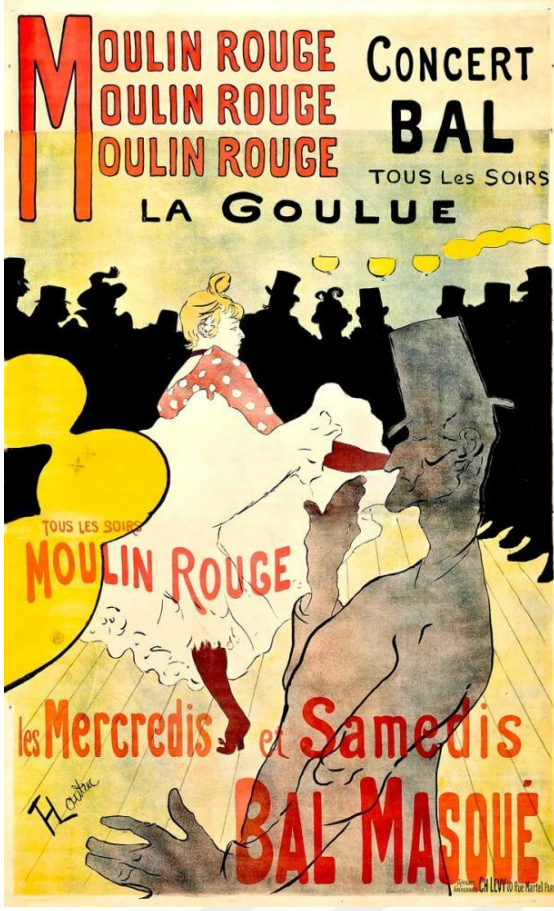
Afiş tasarımının ilk çağdaş temsilcisi olarak nitelendirilen Fransız sanatçı Jules Cheret, 1860'lı ve 1890'lı yıllar arasında Paris'in sanatçıları ile coşkulu gece hayatını betimleyen ve tiyatro eserlerinin reklamını yapan renkli litografi baskı kullanarak birçok büyüleyici afiş üretmiştir.



Görsel 3.3. Jules Cheret'in Palais de Glace Champs Elysées afişi,1895.³²

Çağdaş afiş sanatının ilk temsilcilerinden sayılan Fransız sanatçı Henri de Toulouse-Lautrec, etkileyici doğası, mizahı ve karakteristik güçlü renkleri ve ana hatlarıyla önemli çalışmalarda bulunmuş, onun döneminde afiş, hak ettiği değeri görmeye ve sanat olarak nitelendirilmeye başlamıştır. Toulouse-Lautrec'in tasarladığı ilk afiş, Paris'in önemli gece kulübü Moulin Rouge için 1891 yılında hazırladığı ve yaklaşık 3000 adet kopyası basılan "Moulin Rouge: La Goulue" isimli renkli litografi baskı afiştir.

³² http://www.french-vintage-posters.fr/WebRoot/ce_fr2/Shops/980373666/5FBB/812D/DC40/AAC6/CA3B/C0A8/190E/C65B/45124_-_10-10-20.jpg



Görsel 3.4. Toulouse-Lautrec'in Moulin Rouge: La Goulue adlı afişi, 1891.³³

Birinci Dünya Savaşı ile birlikte afiş anlayışında ve işlevinde önemli değişiklikler meydana gelmiştir. İkna edici imgelerin yanı sıra afiş üzerine yazılan metnin tarihi akışı değiştirecek kadar güçlü olabileceğinin farkına varılmış ve afiş, propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Alfred Leete'nin tasarladığı ve I. Dünya Savaşı'nın başında Savaş Bakanı olarak görev yapan Britanyalı Komutan Lord Kitchener'in eli ile karşısında yer alacak kişiyi işaret ettiği afişte, "Ülkenin Sana İhtiyacı Var" metni yer almış ve hedef kitle ile doğrudan iletişime geçerek gençlere vatani görevlerini yapmak üzere çağrıda bulunulmuştur.

³³ <https://www.arthipo.com/image/cache/catalog/poster/opera-theatre/ptheo270-moulin-rouge-la-goulue-1000x1000h.jpg>



Görsel 3.5. Alfred Leete'nin "Lord Kitchener Wants You" (Lord Kitchener Seni İstiyor) afişi, 1914.³⁴

20. yüzyıla gelindiğinde fotoğraf, radyo ve televizyonun günlük yaşama girmesiyle birlikte kâğıttan üretilen geleneksel afişler eskisi kadar önemli bir yer tutmamaya başlamıştır.

Afişlerin çoğu 2. Dünya Savaşı'na kadar, mürekkebin plakadan kauçuk silindire, oradan da kâğıda geçirilmesi yöntemiyle uygulanan ve ofset baskı olarak bilinen seri üretim tekniği ile üretilmiştir.

60'lı yıllara gelindiğinde ipek ve boyalara erişim kolaylaşmış, bunun sonucu olarak serigrafi (ipek) baskı tekniği yaygınlaşmış, protesto, reklam, festival vb. için kullanılan afişler de bu teknikle basılmaya başlanmıştır.

"Pop Art" akımının en önemli temsilcilerinden olan ve reklamcılıktan sanat alanına geçiş yapan Amerikalı sanatçı Andy Warhol'un ipek baskı yöntemi ile ürettiği ve aynı tuval üstüne seri olarak farklı renklerde bastığı portreler ilgi çekmiştir. Afiş tekniği ile

³⁴ <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:YourCountryNeedsYou.jpg>

çoğalttığı portrelerinde kullandığı çarpıcı florışıl (floresan) renkler ve baskı yaparken oluşan lekeler ve kaymalarla ortaya çıkan düzensizliklerin etkileri dikkat çekmiştir. Afişlerinde Hollywood yıldızları, müzisyenler, siyasi liderler gibi medyanın ikonik yüzlerinin yanı sıra Campbell marka çorba ve Coca-Cola gibi markaları da konu edinmiş, sosyal gerçeklikleri ironik bir dille işlemiştir.

Warhol'un ilk serigrafı konusu oyuncu Marilyn Monroe olmuş, Warhol, en iyi dönemindeyken trajik bir şekilde ölen Hollywood yıldızını ölümsüzleştirerek popüler kültürün asi cazibesine ve kirli entrikalarına olan saplantısını dışa vurmuştur.³⁵



Görsel 3.6. Andy Warhol'un "Marilyn Monroe" afişi, 1967.³⁶

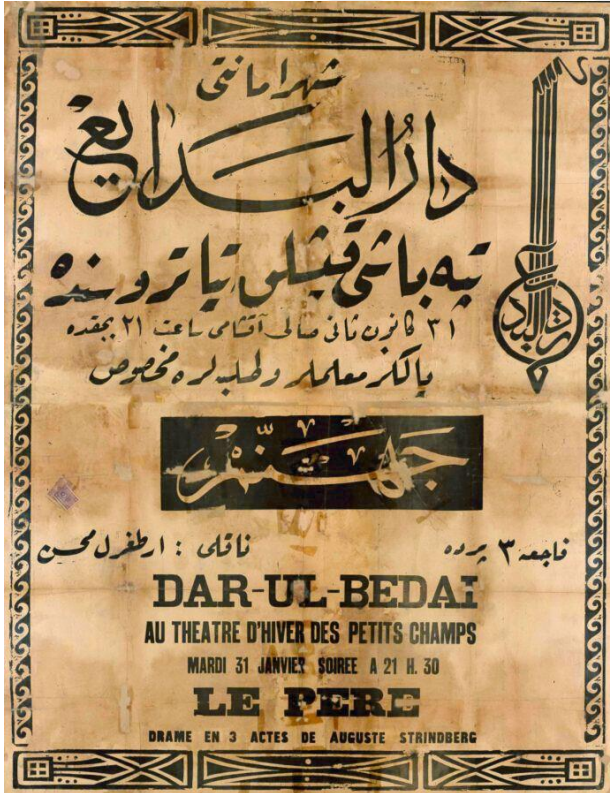
İlk çeyreğini henüz tamamlamamış olduğumuz 21. yüzyıla baktığımızda ise yine reklam sektörünün yanı sıra toplumsal, kültürel, ticari ve politik amaçlarla kullanılan afişler çoğunlukla dijital olarak hazırlanıp basılabilmekte ya da dijital ortamda yayımlanabilmektedir.

³⁵ <https://www.myartbroker.com/artist-andy-warhol/collection-marilyn-monroe>

³⁶ <https://www.ebay.de/itm/374072148878?hash=item571870038e:g:cZgAAOSw~1tiGWbD>

Türkiye’de afiş sanatına ilişkin gelişmeler araştırıldığında ise bu sürecin, Cumhuriyet öncesinde İbrahim Müteferrika’nın matbaayı kurmasıyla birlikte grafik çalışmalarının başlamasına paralel olduğu görülmektedir. Osmanlı Devleti dönemindeki Batılılaşma Hareketi ile gelişen tiyatro ve Sultan 2. Abdülhamid döneminde sinemanın gelişi de bu süreci desteklemiştir. Bu bağlamda ülkemizde afiş sanatının başlamasının Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerine yaklaşırken, gelişmeye başlamasının ise Cumhuriyet’in kuruluşu ile birlikte olduğunu söylemek mümkündür.

O dönemde daha çok toplumu donanma, seferberlik, afet vb. için çeşitli kuruluşlara yardıma çağıran afişler tasarlanmıştır. Balkan savaşlarının sonunda halkı yetimlere yardım etmeye çağıran yazı ile yapılmış afişler hala hafızalardadır. Bu alanda yapılmış bir başka afiş, harf devriminden önce "Dar-ül Bedayî, Ferah Tiyatrosu" için eski harflerle yapılmış afişlerdir. Fransız bisküvisinin, İsviçre çikolatasının ülkemizde daha çok satılması için yurtdışında bastırılarak getirilen afişlerin yanı sıra giysi ve ilaç tanıtımı için yapılan afişler de yapılmıştır (Serin, Sülün, Yavuz, 2006, s. 117-118).



Görsel 3.7. Dar-ül Bedayî, Şehir Tiyatrosu afişi, 1932.³⁷

³⁷ <https://tiyatrodergisi.com.tr/darulbedayiden-sehir-tiyatrolarina-afis-sergisi-afis-oyuna-davettir-bahcelievlerde/>

Bektaş'a (2003) göre bu afişlerin ortak noktası sokaklardan çok, kahveler, tiyatro girişleri ve dükkânlar gibi iç mekânlara asılması olmuştur (aktaran Tarlakazan, 2017, s. 182).

Cumhuriyet öncesinde, halka sosyal kuruluşlara yardım etmeleri için çağrıda bulunan metin ağırlıklı afişler ile tiyatro, sinema gibi sosyal etkinlikleri duyuran afişler ve yurtdışı kaynaklı ürünlerin reklamı için yapılmış resim içerikli afişler dikkat çekmiştir.

Afiş sanatı asıl Cumhuriyet'in ilanı ve onu izleyen devrimlerle birlikte siyasal, sosyal, yönetsel ve ekonomik alanlarda yaşanan köklü değişikliklerin de etkisiyle büyük gelişim göstermiştir. Önceleri herhangi bir görsel içermeyen, yazı ağırlıklı ve çeşitli etkinlikleri tanıtıcı afiş tasarımları söz konusuysen sonraları çağdaş uygarlık yolunda toplumun aydınlatılarak yurttaşlık bilincinin pekiştirilmesi ve yaşanan değişimlerin gerekçeleriyle birlikte halka anlatılması amacıyla Cumhuriyet kurumlarını tanıtıcı ve çağdaş yaşamı özendiren eğitici, yönlendirici afişler üretilmiştir.

Özellikle yurtdışında eğitim gördükten sonra yurda dönerek tasarım çalışmalarını geliştiren sanatçılarımız sayesinde bu alanda estetik anlamında da önemli ilerleme kaydedilmiş, afiş sanatının ülkemizde profesyonel bir alan haline gelmesinde büyük katkı sağlanmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Kenan Temizan (1895-1953), İhap Hulusi Görey (1898-1986), Münif Fehim Özarman (1899-1983) ve Mitat Özar (1902-1940) ülkemizde modern afiş tasarımının öncülüğünü yapmış isimler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Albert Reimann tarafından kurulan eğitim enstitüsü Reimann-Schule'de eğitim gören ve mezuniyetinin ardından moda bölümünde uzun süre afiş ve kumaş desenleri konusunda dersler veren Kenan Temizan, aynı zamanda Almanya'nın birçok ünlü dergisinde tasarımcı olarak çalışmış, Ufa ve Tobis gibi büyük film yapım şirketleri ve otomobil endüstrisi için afişler tasarlamıştır, 1943 yılında Türkiye'ye dönerek, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Moda Resimleri Atölyesi'ni kurmuş ve Tezyini (Süsleme) Sanatlar Bölümü Başkanı olmuştur. Afişlerini foto-grafik tekniklerle ve figüratif yaklaşımlarla üreten Temizan, yalnız resimleme gücüyle değil tipografik seçimleri ve görsel hiyerarşiyi kurgulayışıyla da fark yaratmıştır. Temizan, güçlü deseni, renkçi yaklaşımı, seçkin kompozisyon anlayışı ve ritmik, akıcı tipografi kullanımıyla çalışmalarında çağdaş dili yansıtmayı başarmıştır (Durmaz, 2011, s. 32).



Görsel 3.8. Kenan Temizan'ın Atatürk Orman Çiftliği, Ankara Birası afişi, 1940.³⁸

İhap Hulusi Görey, Cumhuriyet'in kurulmasının ardından 1930'lu yıllardan itibaren devletçilik politikasının benimsenmesiyle birlikte sanayileşmeye önem verilmesi, tasarrufun benimsenmesi ve yerli malı kullanılmasının özendirilmesi yönünde halkı bilinçlendirmek amacı ile birçok kamu kurumu için afişler hazırlamıştır. Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu, Sümerbank, Ziraat Bankası, Türk Hava Kurumu, Kızılay, Tekel, İş Bankası, Zirai Donanım Kurumu, Türk Ticaret Bankası, Maliye Bakanlığı, TCDD, TARIŞ vb. kurumlar için tasarladığı afişlerle toplumu bilinçlendirme yönünde önemli katkılar sağlamıştır.

³⁸ https://twitter.com/tr__grafik/status/1069932595742416896/photo/2



Görsel 3.9. İhap Hulusi Görey'in Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu afişi 1939.³⁹



Görsel 3.10. İhap Hulusi Görey'in Sümerbank afişi, 1950'ler.⁴⁰

³⁹ <https://ajansara.com/ihap-hulusi-gorey/>

⁴⁰ <https://listelist.com/wp-content/uploads/2016/12/ihap-hulusi-banka.png>



Görsel 3.11. İhap Hulusi Görey'in Türkiye Ziraat Bankası afişi, 1945.⁴¹



Görsel 3.12. İhap Hulusi Görey'in Saygısızlıkla Savaş Derneği afişi, 1945.⁴²

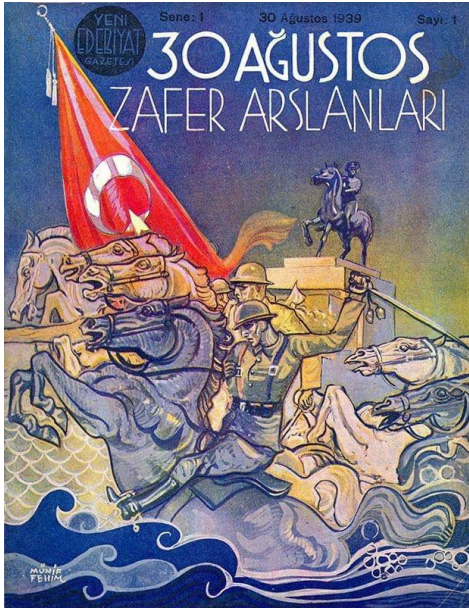
⁴¹ <https://listelist.com/wp-content/uploads/2016/12/ihap-hulusi-banka.png>

⁴² <https://ajansara.com/ihap-hulusi-gorey/>

Merter'in (2008), "Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1975'lere kadar Türkiye Cumhuriyeti ekonomisinin resimli romanlarını çizmiştir adeta" dediği Görey, "Cumhuriyet'i afişleyen adam"dır ve yeni devletin ideolojisini halka mal etmekle görevli bir kitle iletişimcisidir. Afişlerdeki metinler de Görey tarafından yazılmıştır. Görey, hem tasarımcı hem de metin yazarıdır (Acar, 2018).

Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı yaşamış, ardından yeni Cumhuriyet'in gelişmelerine şahit olmuş İstanbul doğumlu Münif Fehim Özarman, babasının tiyatrocusu olmasının da katkılarıyla aydın bir çevrede büyümüştür. 1916 yılında afiş ve reklam işlerine başlayan Münif Fehim, Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde okumuş Cumhuriyet, Tan, Son Posta, Akbaba, Afacan, Hayat, Yedigün, gibi çeşitli dergi, gazetelerde çalışarak birçok derginin kapağını resimlemiştir. 1928'deki Harf Devrimi sonrası Latin Alfabesi ile basılan özellikle tarihi romanların kapaklarının ressamlığını yapmıştır.

Yusuf Ziya Ortaç'ın Münif Fehim için yazdığı, "Size bir mahalle çizer: Bitişik saçaklarıyla kafesli cumbalarıyla, arnavutkaldırımı merdivenli yokuşlarıyla, genişliği on, yüksekliği onbeşi aşmaz bir çerçeve içinde bir eski İstanbul uzanır. Bir çınar altı kahvesi çizer, yaprak yaparak gölge ve ışık oyunlarını tabiat bile daha güzel canlandıramaz." sözleri, sanatçının resimlerinin kalitesini ortaya koymaktadır.



Görsel 3.13. Münif Fehim'in Yeni Edebiyat Gazetesi kapak tasarımı, 1939.⁴³

⁴³ <https://twitter.com/omerdurmaz/status/1299932744605224963/photo/1>

Türk afişçilik tarihinin ilk hocası olan Mitat Özar, 1924-1927 yılları arasında sinema kapılarına “sinema feneri” adı verilen çok büyük boyutlu afişler yapmıştır. Paris’te resim eğitimi alan Özar, 1932 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Atölyesi’nin başına geçmiş ve böylece Türkiye’de afiş eğitimi başlamıştır. Özar, Akademi’deki görevini rahatsızlığı nedeniyle ancak 1940 yılına kadar sürdürebilmiştir. Özar’ın, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin 1937 yılında düzenlenen sergisinde yer alan sergi afişi ve Florya afişi, akademik ortamda sergilenen ilk sanatsal ve profesyonel afişlerdir.

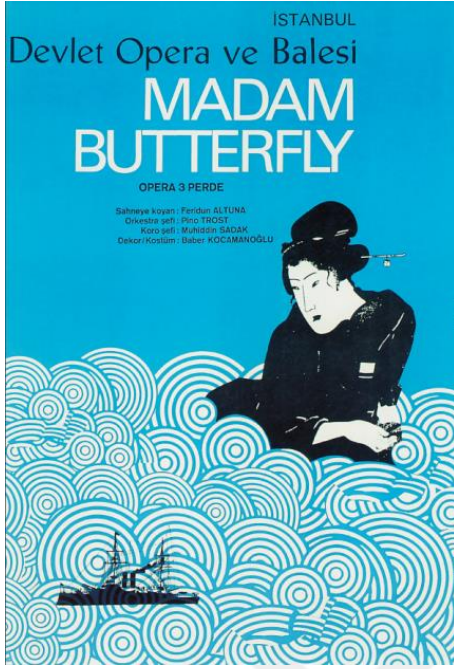


Görsel 3.14. Mitat Özar’ın Öğretmen Sesi Dergisi kapak tasarımı, 1937.⁴⁴

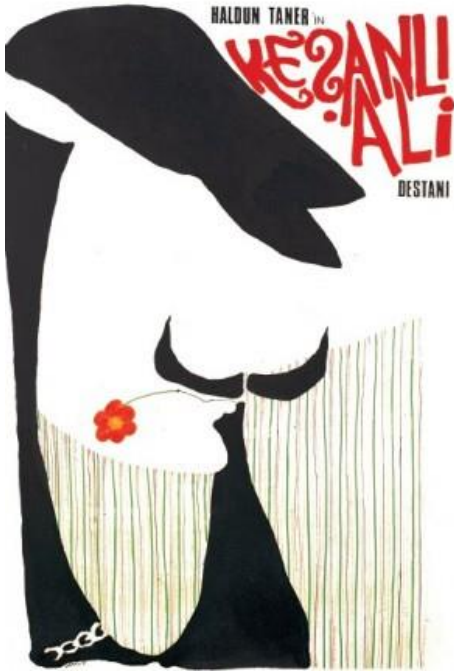
1950’ye kadar afiş sanatında sivrilen sanatçılar arasında Orhan Omay, Mahzar Resmor, Tarık Uzmen, Yusuf Karaca, Faruk Morel, Natık Soyaren adları sayılabilir. Daha sonraki kuşakta Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Leyla Uçansu, Erkal Yavi, Metin Edremit, Fahrettin Sepetçioğlu, Sungu Çapan, Turgay Betil, Sait Maden, Sinan Bozkurt, Bülent Erkmen, Sadık Karamustafa gibi sanatçılar yer almaktadır (Boztaş, 2004, s. 30).

⁴⁴ <https://phebusmuzayede.com/3798-ogretmen-sesi-yil-8-sayi-35-56-1937-on-kapak-haliyle-18-sayfa-20x28cm.html>

Bu sanatçılardan bazılarının afiş tasarımı örnekler aşağıda yer almaktadır.



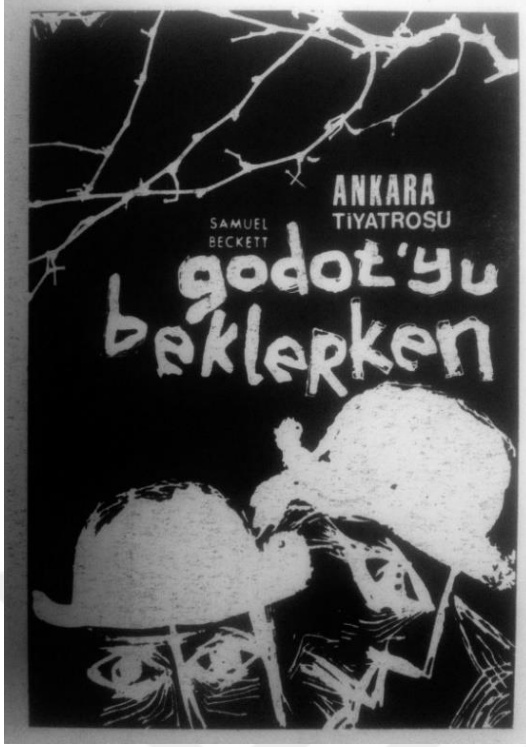
Görsel 3.15. Leyla Uçansu'nun İstanbul Devlet Opera ve Balesi afişi, 1979.⁴⁵



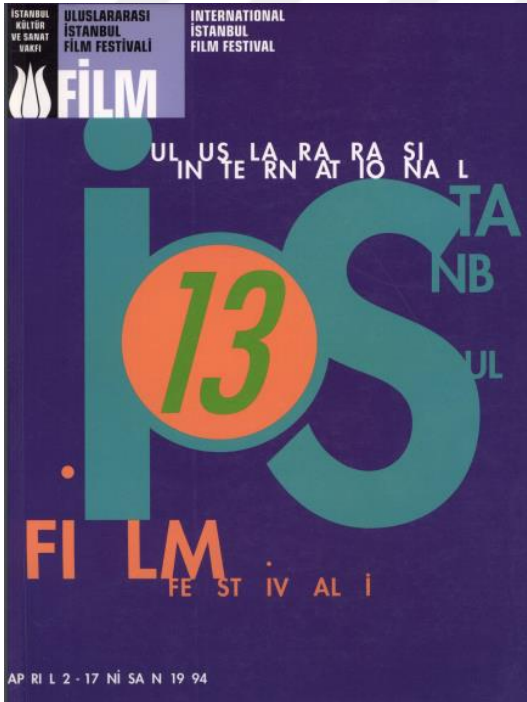
Görsel 3.16. Mengü Ertel'in "Keşanlı Ali Destanı" tiyatro afişi, 1967.⁴⁶

⁴⁵ <https://gmk.org.tr/uploads/news/image-1445731777959545180.jpg>

⁴⁶ <https://gmk.org.tr/uploads/news/image-14457301521615941578.jpg>



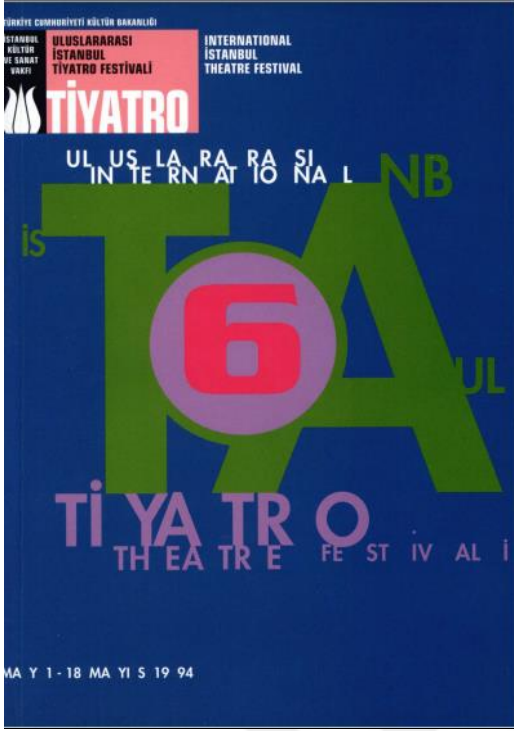
Görsel 3.17. Mengü Ertel'in "Godot'yu Beklerken" tiyatro afişi, 1963.⁴⁷



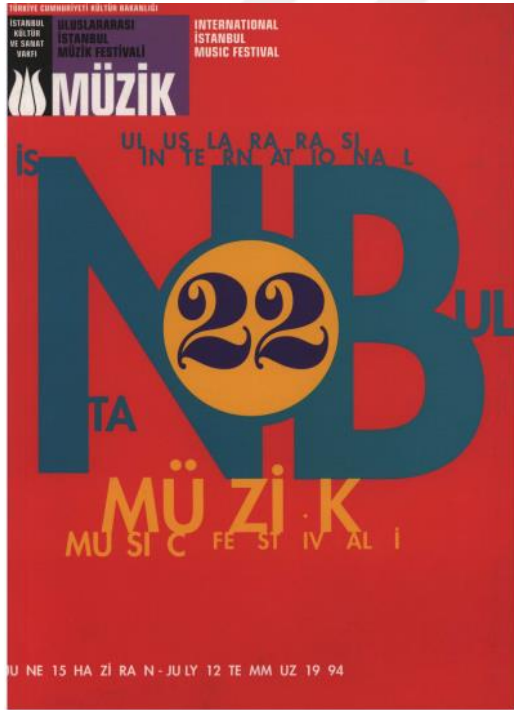
Görsel 3.18. Bülent Erkmen'in İstanbul Film Festivali afişi, 1994.⁴⁸

⁴⁷ <https://twitter.com/PopDedik/status/978531812040499200/photo/1>

⁴⁸ http://catalogues.iksv.org/film_katalog_1994_high_res.pdf



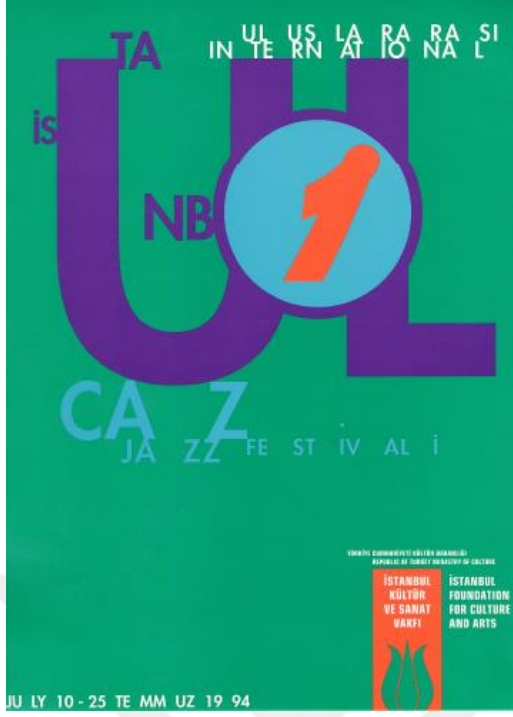
Görsel 3.19. Bülent Erkmn'in İstanbul Tiyatro Festivali afişi, 1994.⁴⁹



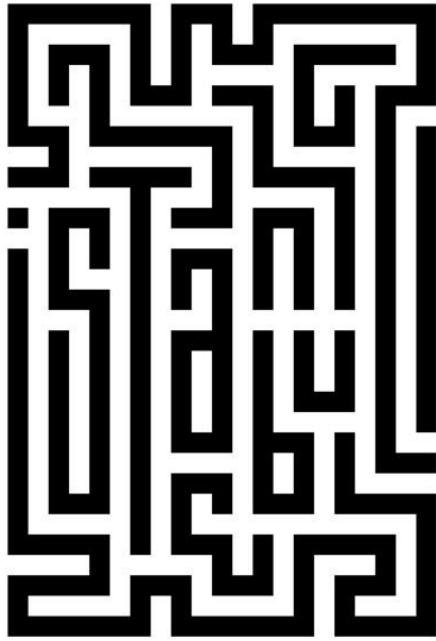
Görsel 3.20. Bülent Erkmn'in İstanbul Müzik Festivali afişi, 1994.⁵⁰

⁴⁹ http://catalogues.iksv.org/tyatro_katalog_1994_high_res.pdf

⁵⁰ http://catalogues.iksv.org/muzik_katalog_1994_high_res.pdf



Görsel 3.21. Bülent Erkmen'in İstanbul Caz Festivali afişi, 1994.⁵¹



Görsel 3.22. Bülent Erkmen'in "İstanbul" afişi, 2006.⁵²

⁵¹ https://www.iksv.org/i/assets/iksv/images/content/x1_caz_festivali_1a_jpg.jpg

⁵² <https://bek.com.tr/images/afis/2006/istanbul/b01.jpg>

Ülkemiz afiş sanatında sonraki kuşaklardaki başarılı isimlere bakıldığında ise Ali Akdamar, Emre Senan, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Ertuğrul Edirne, Mahmut Soyer, Şahin Karakoç, Murat Dorkip, Ömer Muz, A. Kemal Molu, Hakkı Mısırlıoğlu, Necati Abacı, Gülizar Çepoğlu, Savaş Çekiç, Uğurcan Ataoğlu, Yeşim Demir, Emrah Yücel, Yetkin Başarır, Zeynep Ardağ gibi isimler karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 3.23. Yeşim Demir'in "27. Grafik Ürünler Sergisi" afişi, 2008.⁵³

⁵³ <https://gmk.org.tr/uploads/news/image-14457294921612080935.jpg>



Görsel 3.24. Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun "11. Uluslararası Suç ve Ceza Film Festivali" afişi, 2021.⁵⁴

Edgü'ye (1992) göre "Afiş her şeyden önce bir media'dır. Kendine özgü nitelikleri, dolayısıyla kendine özgü dili olan bir media. Çoğaltılır, sokakların, metroların duvarlarında, belli bir süre yerini alır. Bakan ve gören göze seslenir" (aktaran Küçük, 2013, s. 35).

3.3. Afişin Görsel İletişimdeki Yeri ve Önemi

Afiş, insanların yaşadığı, vakit geçirdiği, önünden geçtiği açık ve kapalı mekânlara yerleştirilmiş panolara asılan veya duvarlara yapıştırılan duyurulardır. Afişlerin asıl amacı dikkat çekip ilgi yaratarak insanları bilgilendirmek, bilinçlendirmek, ikna etmek ve hedef kitleyi harekete geçirmektir. Dolayısıyla farklı boyutlarda tasarlanabilen afişler toplumsal ve kültürel yaşamımızın hep içindedir.

⁵⁴ https://im.haberturk.com/2021/05/28/ver1622209285/3087109_9c0d60bbc5fe6c38b6844b12e61dd2e0.jpg

Afişler bir ürünün, hizmetin, kişinin, markanın vb. tanıtımını, reklamını veya duyurusunu yapmak için kullanılan basılı iletişim araçlarıdır. İzleyiciye yeni ve alışılmadık mesajlar verebileceği gibi onu keyiflendirebilir ya da dikkatini bir konuya çekmek isteyebilir.

Afiş, herhangi bir fikri duyurmak, reklam ve propaganda yapmak için duvar veya bu iş için hazırlanmış yerlere yapıştırılan el yazması ya da basılı kâğıttır. İlk kullanıldığı dönemlerde daha çok bir haberi duyurmak amacıyla kullanılan afişler, radyo ve televizyon gibi yayın organlarının ortaya çıkması ve yaygınlaşması ile birlikte daha çok reklam amaçlı kullanılmaya başlamıştır. Kent kültürü ve diğer iletişim araçlarının etkisiyle birer afiş olan billboardların şekilleri ve içerikleri değişmiştir. Afişte ekonomik ve siyasi farklılıklar göz önünde bulundurularak, günümüzde kentlere, hatta semtlere göre farklı ürünlerin tanıtımında, farklı bir dille ve farklı objelerle çalışmalar yapılmaktadır (Kaplan, 2015, s. 36-37).

İstenen bilgiyi hedef kitleye grafik öğelerini kullanarak oluşturduğu bir dille ileten afişler, bu yönden bakıldığında güçlü birer iletişim araçlarıdır ve tasarımda barındırdığı mesajları oldukça hızlı ve pratik bir şekilde izleyiciye aktarırlar.

Mesajın doğru şekilde hedef kitleye iletebilmesi için afiş tasarımında kullanılan görsel, slogan, metin, logo, renkler ve tipografi çok önemlidir. Ancak bu grafik öğeleri arasında tipografi, afişin okunurluğuna kuşkusuz büyük oranda etki etmektedir. Afiş tasarımında ürün, hizmet ve etkinlik doğrultusunda yazı karakterinin seçimi konuyla bütünlüğü sağlayan biçim ve özellikte, görsel öğeleri destekleyen yapıda ve anlatılmak istenen mesajla uyum içinde olmalıdır. Tasarımcı afişi tasarlarırken tipografiyi sadece bilgi amaçlı değil amaca hizmet eden, estetik olan ve işlevselliği mesajı iletme kaygısıyla birleştirerek sunabilmelidir. (Akengin ve Mazlum, 2018, s.1613).

Bu doğrultuda yapılan tipografik düzenlemeler, teknolojinin getirdiği sınırsız olanaklardan faydalandığında afiş tasarımlarını yaratıcı kılar ve olabildiğince benzersiz tasarımların ortaya çıkmasına ortam hazırlar.

Güçlü bir iletişim aracı olarak afiş tasarımının odak noktasını oluşturan harf; tasarımın içerik ve biçimsel yapısına hizmet eden karakteristik bir imgedir. Afişte kullanılacak yazı karakterleri ve imge birbirini desteklemelidir. Yeni biçim arayışları içerisinde tasarımcıya özgür yaratım olanakları sağlayan harf, afişte adeta yeni bir anlatım diline dönüşür (Lehimler, 2018, s. 1448).

Keleşoğlu (2008), grafik tasarımda tipografinin bilginin hedef kitleye bir tarz, kişilik ve görsel bir dil olarak sunumu olduğunu ifade etmiştir (aktaran Artan ve Uçar, 2018, s. 13).

Afiş tasarımında kullanılan tipografi için de aynı şey geçerlidir. Mesajın nasıl bir dil kullanılarak iletilmesinin tercih edildiği, başka bir deyişle nasıl bir hitabet seçildiği afişlerin konusuna ve içeriğine göre değişebilmektedir. Günümüz modern dünyasında tipografi alanında da gelişmeler olmuş, klasik tipografi yerini yeni formlara bırakmıştır. Özellikle afiş tasarımcıları hem afişin içeriğini, kişiliğini ve ruhunu hem de sanatçının tarzını en iyi şekilde yansıtacak tipografi denemeleri yapmaktan kaçınmamaktadır.

Amerikalı grafik tasarımcı, ressam ve sanat eğitimcisi Paula Scher'e göre sözcüklerin anlamı vardır, tipografinin ise duygusu. İkisini bir araya getirdiğinizde ise muhteşem bir kombinasyon oluşmaktadır.⁵⁵

Klasik, keyifli, cıvıl cıvıl ya da çok ciddi; gerçekten de yansıtılmak istenen ruh durumu, mekân, kültür, yaklaşım vb. birçok şey doğru seçilen tipografi ile doğru bir şekilde ifade edilebilir.

3.4. Afişin İşlevi ve Türleri

Afişler halkı bilgilendirmek, bir ürün veya hizmeti duyurup tanıtmak amaçlı sergilenmelerinin yanında aynı zamanda sanatsal kaygı ve estetik değer taşımaları bakımından da önemli iletişim araçlarıdır. Afiş tasarımlarında yer alan her grafik ögesi afişin hedef kitlesine iletmeyi amaçladığı mesaja göre kullanılmaktadır. Afişler birçok farklı konuda ve farklı yerlerde görülebilir. Tiyatrodan sinemaya, reklamdan, kültürel konulara kadar afiş tasarımı birçok farklı alanda var olmuştur. İnsanların görebilecekleri hemen her yerde sergilenmelerinden dolayı topluma aracısız ulaşma olanağı bulunmaktadır. Bu nedenle neredeyse “en demokratik kitle iletişim aracı” olarak tanımlanmaktadır (Kaplan, 215, s. 38).

Dış ve iç mekânlar için tasarlanan ve oldukça fazla kategoriye ayrılacak afişleri genel olarak kültürel afişler, reklam afişleri ve sosyal afişler olmak üzere üç başlıkta toplamak olasıdır.

⁵⁵ <https://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-paula-scher>

Toplumun kültürel yapısını güçlendirmeye katkı sağlama amacı taşıyan ve davet niteliğine sahip kültürel afişler tiyatro, sinema, konser, sergi, festival, konferans, seminer gibi kültürel etkinlikleri duyurmayı ve tanıtmayı hedef alan afişlerdir.



Görsel 3.25. Kültürel afiş örneği, Esin Güler, 39. GMK İllüstrasyon Başarı Ödülü, 2020.⁵⁶

⁵⁶ https://filmfestankara.org.tr/uploads/auff_afis_jpg.jpg

Bir ürünün veya hizmetin tanıtımının ve pazarlamasının amaçlandığı ticari kaygı taşıyan reklam afişleri tüketiciyi ürüne yönlendirmeyi hedefleyen afişlerdir.



Görsel 3.26. Guinness reklam afişi örneği, 2009.⁵⁷

⁵⁷ https://media1.popsugar-assets.com/files/thumbor/I04-TRfbFc70IupAn2RAAtBR8O18/fit-in/1024x1024/filters:format_auto-!-:strip_icc-!-/2013/03/11/5/192/1922195/f98efec614022bd8_url-1/i/fingerprint-ad-reads-Stout-unique-you.png

Topluma hizmet kaygısıyla farkındalık yaratarak aktif vatandaşlığa özendirme amacı taşıyan sosyal afişler, halkı harekete geçirmeyi hedef alan ve kimi zaman siyasi mesajlar da içeren afişlerdir.



Görsel 3.27. T.C. Tarım ve Orman Bakanlığı sosyal afiş örneği, 2020.⁵⁸

⁵⁸ <https://aydin.tarimorman.gov.tr/IcerikResimleri/SolMenuResimleri/G%C4%B1dan%C4%B1%20Koru/gk3.jpg>

4. CAZ MÜZİK

Amerikalı caz piyanisti, besteci, yazar, araştırmacı ve eğitimci Lewis Porter, "caz" sözcüğünün kökenine ilişkin olarak herkesin yalnızca inanmak istediği şeye inandığına dikkat çekmektedir. Porter'a göre bazıları sözcüğün Afrika'dan gelmesini istedikleri için bunu destekleyen öykülere inanmaktayken, Afro-Amerikan bir sözcük olmasını isteyenler ise bu doğrultuda bir arayıştadır. Uzun yıllar Paris'te yaşayan saksafoncu, besteci ve eğitimci Archie Shepp'in ise cazın Fransızca olduğundan en ufak bir şüphesi bulunmamaktadır. Porter, uzun süredir bu konu üzerinde çalışan profesyonel dilbilimcilere, etimologlara ve sözlük yazarlarına göre ise "caz"ın büyük olasılıkla orijinal olarak enerji, canlılık, ruh, moral anlamına gelen argo "jasm" sözcüğünden türediğini ve İngiliz dilinin en güvenilir ve eksiksiz kaydı olan Oxford İngilizce Sözlükte "jasm" sözcüğüne 1860 yılına kadar ulaşıldığını söylediklerinin altını çizmiştir (Porter, 2018).⁵⁹

Çevrimiçi etimoloji sözlüğü "<https://www.etymonline.com/>"da, Amerikan İngilizcesinde isim olarak "jazz" (caz) sözcüğünün ilk kez 1912 yılında, beyzbolda argo sözcük olarak, 1915 yılında ise bir müzik türü olarak kullanıldığı belirtilmiştir. Sözcüğün ayrıca köken olarak daha önce 1860 yılında "jasm" olarak geçen ve argoda özellikle bir kadındaki "enerji, canlılık, ruh" anlamında kullanılan sözcükten gelebileceği olasılığı da belirtilmiştir. Sözlükte ayrıca caz sözcüğünün 1918 yılında "saçma, gereksiz konuşma veya süsleme" anlamında kullanıldığı, önemsizliği belirten *all that jazz* "et cetera" (*bunun hepsi caz* "vs") deyimine ise ilk kez 1939 yılında kayıtlara geçtiği belirtilmiştir.⁶⁰

Caz sözcüğüne gerek tarihsel süreçte bir sözlükte yer alışı gerekse anlamsal içerik olarak nasıl tanımlandığına bakıldığında argoda geçtiği, önemsiz şeyler için kullanıldığı ve çoğunlukla küçümseyici bir tavır içerdiği dikkat çekmektedir. Yani hep bir aşağılama ve ayrımcılığın söz konusu olduğu görülmektedir.

⁵⁹ <https://www.wbgo.org/music/2018-02-26/where-did-jazz-the-word-come-from-follow-a-trail-of-clues-in-deep-dive-with-lewis-porter>

⁶⁰ <https://www.etymonline.com/word/jazz>

Caz müziğe ilişkin yapılan araştırmalar incelendiğinde, cazdan yeni bir müzik türü olarak ilk kez 1915 yılında Chicago gazetelerinde söz edildiği ve başlarda Afrika kökenli Kuzey Amerika zencilerine ait bir müzik türü iken sonraları bütün dünyada benimsendiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Bu yeni tür müziğe ilk örnekler çıkmaya başladığında her ikisi de beyaz olan ikili bariton Arthur Francis Collins ve tenör Byron G. Harlan'ın “siyah lehçe” olarak bilinen ve Afrikalı Amerikalılar tarafından kullanılan Amerikan İngilizcesi ile seslendirdikleri şarkılar popüler olmuştur. İkilinin Müziği Henry Marshall'a, sözleri Gus Kahn'a ait olan ve 1 Aralık 1916'da Thomas Edison'un şirketi için yaptıkları "That Funny Jas Band from Dixieland" adlı kayıt, o zaman “jas” olarak yazılan “caz” sözcüğünün geçtiği ilk şarkı olarak bilinmektedir.

The image shows a page of a musical score for the song "That Funny Jas Band From Dixieland". The title is at the top, followed by "Lyric by GUS. KAHN" and "Music by HENRY L. MARSHALL". The tempo is marked "Moderato". The score is in 2/4 time and features piano and voice parts. The piano part starts with a piano introduction. The voice part has two verses of lyrics. The first verse is: "How de Sal, (de gaw) glad to see yer, hon-ey, Come on Sal, (de gaw) now I guess we're step-pin'". The second verse is: "Hel-lo Gal, got a roll of mon-ey; Dont de lay, on our way, Come on Gal, put a lot of 'Pep' in; We wont stop, till we drop,". The score includes piano accompaniment for the piano part and a voice line for the voice part. The piano part is written in treble and bass clefs. The voice part is written in treble clef. The score is published by Jerome H. Remick & Co., New York & Detroit. Copyright 1916. The page number is 279-B.

Görsel 4.1. “That Funny Jas Band from Dixieland” adlı şarkının notaları.⁶¹

⁶¹ <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-4f0c-a3d9-e040-e00a18064a99>

Amerikalı besteci, piyanist ve caz orkestrası şefi Duke Ellington ile modern cazın kurucusu olarak bilinen Amerikalı davulcu ve besteci Max Roach'ın da savunduğu gibi bir müzik türü olarak "caz" adının, müziği ortaya çıkaran siyah müzisyenler tarafından değil, beyazlar tarafından verildiği bilinmektedir. Soprano saksafon ustası cazcı Sidney Bechet, "Treat it Gentle" adlı otobiyografisinde "Ama size bir şey söyleyeyim: caz, müziğe beyazların verdiği bir isimdir." diye söz ederek bu görüşü pekiştirmiştir.⁶²

Müziğe isim veren beyaz Amerikalılar o zamanlar hiç böyle düşünmüş olmasalar da sözcüğünün argoda geçtiği, çoğunlukla küçümseyici bir tavır içerdiği ve bir aşağılama ve ayrımcılığın söz konusu olduğundan daha önce de söz edilmişti.

Porter'a göre "caz" sözcüğü hem beyaz hem de dindar siyah birçok saygın Amerikalının bu yeni tür müziği kabul etmesini olumsuz olarak etkilemiştir. Duke, Max, Bechet ve pek çok siyahi sanatçı "caz" sözcüğünün müziği geride bıraktığını düşünmüşlerdir. Hatta Amerikalı piyanisti ve besteci Dr. Billy Taylor gibi birçok siyahî sanatçı, bu müzik için "Amerika'nın Klasik Müziği" ya da benzer terimler kullanılması doğrultusunda kampanya yürütmüşlerdir. Porter, 1977'de kolejlerde öğretmenliğe ilk başladığında çoğunlukla daha yaşlılar olmak üzere gençler de dâhil birçok Avrupalı Amerikalı tarafından "caz" ismine karşı bir küçümseme duyulduğuna, buna karşın 90'ların başından bu yana gençlerde böyle bir yaklaşım olmadığı gibi önceden böyle bir durum olduğuna şaşırıldıklarını gözlemlediğini dile getirmiştir (Porter, 2018).

Amerikalı caz eleştirmeni Marshall W. Stearns ise, uzun çalışmalardan sonra "Caz Müziği"yle ilgili şöyle bir tanım yapmıştır: "Caz; Avrupa ve Afrika'nın ritimlerini, Avrupa, Afrika ve Latin Amerika'nın çalgılarını ve melodilerini, Avrupa'nın armonilerini kullanan ve bu elemanları doğaçlama tekniğiyle sentezleyen bir evrensel müzik türüdür..." (Arıcı, 2014 s. 38).⁶³

Rhiannon Dewey (2020), "Jazz is a Four Letter Word: Hegemony and Resistance in Black American Music" (Caz Dört Harfli Bir Sözcüktür: Siyah Amerikan Müziğinde Hegemonya ve Direniş) adlı yüksek lisans tezinde Amerika Birleşik Devletleri'nde caz tarihinin, hegemonya ve ırk ilişkileri tarihi ile yakından ilişkili olduğuna işaret ederek

⁶² https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Bechet_TreatItGentle.pdf

⁶³ https://www.academia.edu/14374120/G%C3%9CNCEL_VE_POP%C3%9CLER_M%C3%9CZ%C4%B0K

cazın başlangıcından bu yana sahiplenmeyi, sınıf ve ırk eşitsizliğini ve siyah sanatın beyazların mali kazancı için ticarileştirilmesini yansıtan bir tür olduğunu savunmuştur. Dewey, müziğin kökeninin Afro-Amerikan olmasına karşın, beyazların başından beri bu müziği kendilerinin bulduğunu iddia etmeye çalıştıklarını söylemiş ve siyah müzisyenlerin canlı performanslarının ve yayınlanmamış kayıtlarının göz ardı edilerek tamamen beyazlardan oluşan bir grup olan “The Original Dixieland Jazz Band”ın, ilk caz kaydı olarak kabul edildiğini dile getirmiştir.

Amerika Birleşik Devletleri Eğitim Bakanlığı bünyesindeki Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nün bir parçası olan Ulusal Eğitim İstatistikleri Merkezi tarafından 2017 yılında yapılan anket verilerine göre 586 caz ödülünün 310'unun beyaz öğrencilere, buna karşın yalnız 42'sinin siyah öğrencilere verildiğinin altını çizen Dewey bunun, müziğin sömürgeci köklerinden kaynaklanan ve sanat biçiminde altta yatan hegemonyacı eşitsizliğin son kanıtı olabileceğini söylemiştir (Dewey, 2020, s. 1).⁶⁴

Herbie Hancock Caz Enstitüsü, gençlerin yaratıcı düşünme, ilgi, merak ve hem kendilerine hem de başkalarına saygı geliştirmelerine yardımcı olarak devlet okulu temelli kesintisiz caz eğitimi programları sunma misyonunu benimsemiştir. Enstitünün sosyal bilimler, Amerikan tarihi ve müzik derslerini içeren çevrimiçi caz eğitim portalı olan “Jazz in America”da yayımlanan tarih şeridinde, 1600 yılından günümüze kadar caz müziğine ve tarihsel sürece ilişkin önemli gelişmelere dönemler halinde yer almaktadır. Portaldaki tarih şeridinin 1600-1899 dönemi aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

⁶⁴ https://scholar.colorado.edu/concern/graduate_thesis_or_dissertations/73666578v

Yıl	Cazdaki Gelişmeler	Tarihi Olaylar
1619		• Afrikalıların köle olarak Amerika'da satılmaya başlanması
1817	• New Orleans Belediye Meclisi'nin "Kongo Meydanı"nı köle müziği ve köle dansı için resmi bir yer olarak tanınması	• Harvard Hukuk Fakültesi'nin kurulması • James Monroe'nun ABD'nin 5. Başkanı olarak seçilmesi
1865		• ABD'de köleliğin kaldırılması
1892	• Bilinen ilk ragtime (kesik tempolu caz müziği) bestesi Harlem Rag'ın Piyanist Tommy Turpin tarafından yazılması	• ABD tarihindeki en ciddi işçi mücadelelerinden biri olan Homestead Grevinin Pittsburgh'da meydana gelmesi
1895	• Piyanist Scott Joplin'in ilk iki ragini yayınlaması • Kornet sanatçısı Buddy Bolden'in kendi grubunu kurması	• Sinemanın doğuşu
1896		• ABD Yüksek Mahkemesi tarafından ırk ayrımcılığını yasaklanması • Radyo teknolojisinin tanıtılması
1897	• İlk "piyano rag"lerinin basılması • Ragtime'in popülaritesinin artması	• ABD'nin ilk metrosunun Boston'da kurulması • William McKinney'in ABD'nin 25. Başkanı olarak seçilmesi
1898		• ABD'nin İspanya ile savaşa girmesi
1899	• Scott Joplin'in <i>Maple Leaf Rag</i> adlı bestesinin yayınlanması ve 100,000'in üzerinde satış yapması	• Felix Hoffman'ın Aspirin'in patentini alması • Küba'da İspanyol egemenliğinin sona ermesi

Tablo 4.1. Herbie Hancock Caz Enstitüsü Tarih Şeridi.⁶⁵

Jeff Farley (2008), "Making America's Music: Jazz History and the Jazz Preservation Act" (Amerika'nın Müziğini Yapmak: Caz Tarihi ve Caz Koruma Yasası) adlı doktora tezinde caza ilişkin olarak Amerika'daki ırksal bütünleşmedeki rolünün ve resmi propaganda programlarında Amerikan demokrasisini temsil etmesinin de etkisiyle cazın, doğaçlama özelliği ile bağlantılı olarak Amerikan müziği olarak tanınmasının, aynı zamanda "demokratik" müzik olarak tanımlanmasına da yol açtığını savunmuştur (Farley, 2008, s. 2).⁶⁶

Caza ilişkin kayıtların çoğu "Original Dixieland Jazz Band" (Orijinal Dixieland Caz Orkestrası) tarafından çalınan ve King Oliver, Jelly Roll Morton, Kid Ory ve Sidney Bechet gibi New Orleanslı zenci müzisyenler tarafından geliştirilen New Orleans

⁶⁵ <https://www.jazzinamerica.org/JazzResources/Timeline>

⁶⁶ https://www.academia.edu/1302393/Making_Americas_Music_Jazz_History_and_the_Jazz_Preservation_Act

stiliyle başlamaktadır. Polifonik bir yapı kullanarak farklı melodilerin tipik olarak trompet/kornet, trombon ve saksafon/klarnet gibi ana çalgılar tarafından aynı anda çalınması ve topluca doğaçlama yapan beş veya altı müzisyenle karakterize edilen New Orleans tarzı daha sonra 1920'lerin ortalarında başta Louis Armstrong olmak üzere Sidney Bechet ve diğer sanatçıların da katkılarıyla solo yapan sanatçıların dâhil edilmesiyle değişime uğramıştır (Farley, 2008, s. 5).

Tüm bu yazılanlardan doğaçlamanın cazın temel özelliği olduğu anlaşılmaktadır. Bir eserin icrasında müziği seslendiren farklı renklerdeki sanatçılara ve farklı sesler çıkaran tüm çalgılara bazen doğaçlama solo performanslarıyla bazen de birbirlerine eşlik ederek özgür bir biçimde katkı sağlama olanağı tanıyan cazın, demokratik müzik tanımını hak ettiğini söylemek hiç de yanlış olmayacaktır.

4.1. Caz Müzik ve Deneysel Tipografi Arasındaki İlişki

İnsan, yaşamı süresince sürekli bir iletişim ağı içerisinde bulunur ve yaşadığı toplumda gerek ilettiği gerekse aldığı mesajlar ile bir düzen oluşturulmasına katkı sağlar. İletişim sayesinde sosyal bilinç gelişir, bireylerin üretkenliği artar ve güçlü bir toplum oluşur. Yazı ve müzik farklı iletişim araçları olarak insan yaşamında hep var olacaktır. Bunun yanı sıra hem yazı hem müzik, yaşamı algılayıp yorumlarken sosyalleşmemizde önemli iki etkidir.

Müzik, duygu ve düşüncelerin insanlara ve çalgılara ait uyumlu seslerle ifade edilmesini sağlayan önemli iletişim araçlarından biridir. Duygu ve düşüncelere hitap ettiği ve bunları doğrudan etkilediği için müziğin, insanlar üzerinde güçlü bir etki yaratma özelliği vardır. İnsan duygularını ve düşüncelerini sözcükler kullanarak harfler aracılığı ile nasıl yazılı bir şekilde ifade edebiliyorsa bu duygu ve düşüncelerin müzik olarak ifade edilebilmesi için de müziğin harfleri olarak bilinen notalar aracılık etmektedir.

Bir diğer önemli iletişim aracı olan yazının bulunuşundan sonra farklı toplumlarda geliştirilen alfabeler, o toplumların buldukları ortamlara, kültürlerine, yaşayış tarzlarına göre farklı biçimlerde ortaya çıkmış, her biri iletişimin temel araçları olarak yıllar içinde şekillenmiştir. Matbaanın bulunuşuyla birlikte de bu harflerin basılı halleri o zamanın koşullarına göre tarihsel süreçteki yerini almıştır. Yıllar ilerledikçe ve teknoloji geliştikçe baskı sektörü de gelişim göstermiş ve tipografide farklı yazım

alternatifleri geliştirilmeye başlanmıştır. Tipografi alanındaki deneysel çalışmalar ise dijital dünyaya geçişle birlikte çoğalmıştır.

Öte yandan müziğin okunup yazıya dökülmesini ve sesin frekanslarını gösteren işaretler olarak tanımlanan, daha sonra müzik notaları olarak adlandırılan müzik yazım sistemleri de tıpkı alfabeler gibi farklı kültürlerde ve farklı zamanlarda farklı biçimlerde ifade edilmiştir. Yıllar süren gelişmeler sonucu günümüzde kullanılan ve uluslararası çapta kabul görmüş müzik yazısı olan notaların kullanılmaya başlanması ile müziğin kalıcı hale gelmesi ve sonraki nesillere aktarılması sağlanmıştır.

Yazılı ifade için öncelikle temel okuma-yazma bilgisinin edinilmesi gerekmektedir, beste yapmak için de temel nota bilgisinin öğrenilmesi gerekmektedir. İnsan ancak öğrendiği bir şeye tam hâkim olduğunda bunu yaşamına geçirip uygulamaya koyabilir. Zaman içerisinde uyguladıklarından yola çıkarak yeni şeyler denemeye başlaması, o konunun geliştirileceği ve duyguların farklı yollarla ifade bulacağı anlamına gelir. Gerek insan gerekse toplum için gelişme ve ilerleme de bu şekilde oluşmaktadır. Bu durum hem yazı hem de müzik için geçerlidir.

Afrika'dan Amerika'ya köle olarak getirilen insanların yaşadıkları zorlukların, kırgınlıkların ve isyanların dışa vurumu olarak ortaya çıkan caz müzik de bu insanların, kendi kültürlerini yansıtan duygularını içlerinden geldiği gibi doğaçlama olarak söyledikleri şarkılarda ortaya çıkmıştır. Caz, bir birikimin farklı kültürel ortamlarla etkileşiminin eseridir. Caz müzikte duyguların doğaçlama aktarımı şeklinde yorumlanması da o anda ortaya çıkan bir denemedir aslında.

Deneysel tipografi ise tipografi konusunda eğitim almış tasarımcıların duygularını katarak yaratıcılıkları doğrultusunda farklı denemeler yapmaları ve bunun sonucu olarak doğaçlama üretime geçmeleriyle ortaya çıkmıştır.



5. ULUSLARARASI ANKARA CAZ FESTİVALİ AFİŞ İNCELEMELERİ

“ODTÜ Caz Günleri” adıyla 1996 yılında başlayan Festival, 2000 yılından itibaren “Uluslararası Ankara Caz Festivali” adını almıştır. Her yıl belirlenen özel bir tema çerçevesinde hazırlanan program kapsamında dinleti ve konserlerin yanı sıra çeşitli sergi, söyleşi ve atölye çalışmaları düzenlenmektedir. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı başta olmak üzere belediyeler, üniversiteler, büyükelçilikler, çeşitli kurum ve kuruluşların da desteği ile gerçekleştirilen festivalin tüm bilet geliri Caz Derneği burs fonuna aktarılmaktadır.

Başkent'in kültür ve sanat yaşamına büyük değer katan Festivalin afişleri, ilk düzenlendiği yıllarda Derneğin kendi sanatçıları tarafından tasarlanmış, 2017 yılından itibaren ise üniversitelerin tasarım bölümlerinin de katkıları ile öğrencilere yönelik afiş yarışmaları düzenlenerek yarışma için belirlenen jüri marifetiyle seçimlere de yer verilmiştir.

Bu bölümde Uluslararası Ankara Caz Festivali'nin seçilen afişlerinin tasarımlarında deneysel tipografi kullanımını ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir. Bu kapsamda sırasıyla birinci, on üçüncü, on dördüncü yirminci, yirmi birinci, yirmi beşinci ve yirmi altıncı olmak üzere 7 afiş incelenmiştir.

5.1. 1. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afişi

Ankara Caz Derneği tarafından 4-8 Kasım 1996 tarihlerinde “ODTÜ Caz Günleri” adıyla düzenlenen ilk Festival afişi Ankara Caz Derneği'nin tasarımcısı Emrah Yörük tarafından hazırlanmıştır.

Beş gün sürecek şekilde planlanan etkinlik için yatay olarak tasarlanmış afişte tasarım öğeleri olarak renk ve tipografiden yararlanılmış ve ana renk olarak kırmızı seçilmiştir. Çerçevesiz bir tasarım olan afişte oldukça kalın, siyah bir çerçeve kullanılmış, “1. odtü caz günleri” olarak yazılan etkinlik adı için deneysel tipografi tercih edilmiştir. Çok ince, beyaz konturlu iç içe geçmiş harfler siyah renkte olup afişin sağ üst tarafına tüm afiş genişliğinin dörtte üçünü kapsayacak, bir kısmı da siyah çerçeveye gelecek şekilde inişli çıkışlı bir düzleme oturtulmuş ve sağa yaslı yazılmıştır. Yazının ön plana geçmesi ve kırmızı renkle kontrast oluşturabilmesi için siyah renk tercih edilmiştir. Kırmızı fonun etkisiyle patlamış olan hareketli karakterdeki yazı, oldukça dikkat çekici olup “1. odtü” en küçük, “caz” en büyük, “günleri” ise orta boyutta olmak üzere

üç farklı boyuttadır. İnce, beyaz konturlu harflerin iç içe geçmesini ve bu harflerin kesiştiği bölümlerde bir şeffaflığın oluşmasını, caz müziğinin birleştiriciliğine ve tamamlayıcılığına vurgu olarak yorumlamak olasıdır. Afişin alt başlıkları için seçilen tırnaksız, ince yazı karakteri beyaz renklidir. Tarih ve yer belirten bölüm, afişin tam ortasında, sağa yaslı olarak yazılmıştır. Katkı sağlayanları belirten son bölüm ise afişin alt kısmında ortalanmış bir şekilde, kırmızı bölüm üzerinde, siyah renkte yazılmıştır. Tırnaksız, ince yazı karakteri bu kez siyah renklidir.

Afişe genel olarak bakıldığında deneysel tipografinin kullanıldığı ana başlığın mesajı net bir şekilde ilettiği; alt başlık, adres, tarih vb. bilgilendirici bölümlerin ise merak uyandıracak nitelikte, belli belirsiz yazıldığı, bunun da afişe daha yakından bakma gereksinimi doğurduğu dikkat çekmektedir. Festivalin henüz uluslararası boyutta düzenlenmesi düşünülmediğinden afiş tasarımında iki dilli yazım kaygısı söz konusu olmamış ve sadece Türkçe kullanılmıştır.



Görsel 5.1. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Emrah Yörük, 1996.⁶⁷

⁶⁷ <https://drive.google.com/file/d/1taVIITtdtLOuxOm7eK7Ffr96K355Of04/view>

5.2. 13. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afişi

2000 yılından itibaren uluslararası boyut kazanan festival için artık her yıl farklı bir tema seçilmeye başlanmış ve Ankara Caz Festivali'nin 13. yıl teması "Caz ve Piyano" olarak belirlenmiştir. Temaya ilişkin olarak Ankara Caz Derneğince, festivalin olgunluk dönemine adım attığının ve bu dönemi en güzel, tuşlu enstrümanların kraliçesi piyanonun ifade edebileceğinin, kendi kendine yetebilen bu enstrümanın hep kendi yağıyla kavrulmak durumunda kalan Ankara'ya çok yakıştığının altı çizilmiştir.⁶⁸

Festival kapsamında büyük çoğunluğu piyanistlerden oluşan sanatçılar konser vermiştir. Açılış konseri ise piyano, bas, davul ve saksafon gibi birçok müzik aletini ustaca çalan Tuna Ötenel'e ithaf edilmiştir.

13. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi Işık Evirgen tarafından tasarlanmış, tasarım öğeleri olarak renk, tipografi ve illüstrasyon kullanılmıştır. 2010 yılında gerçekleştirilen festivalin "Caz ve Piyano" olarak belirlen teması afişe de yansımıştır. Afişi üstte siyah, altta beyaz zemin olacak şekilde iki temel renge ayıran gökkuşağı renklerindeki piyano tuşlarının illüstrasyonu ile Türkçe ve İngilizce olarak yer alan "13. Uluslararası Ankara Caz Festivali" yazısı, uyumlu bir şekilde birlikte içe doğru kıvrılmıştır. Siyah zemin üzerine beyaz renkte, tümü küçük harfli olan Türkçe ve İngilizce yazıların, içe kıvrılırken düzgün olarak okunması için aşağıdan yukarı ve yukarıdan aşağı doğru ayrı yönlerde yazılışı göze çarpmaktadır. Afişte, festivalin yapılacağı yer ile ilgili bilgi yer almamış, bunun yerine festivale ilişkin her türlü bilgiye ulaşılabilecek olan Ankara Caz Derneği, Ankara Caz Festivali ve organizasyon firmasının web sayfaları olmak üzere 3 elektronik bağlantı yine piyano tuşlarının kıvrımına paralel şekilde ve altta bulunan beyaz zemin üzerine siyah renkte, tırnaksız fontla, tümü küçük harfle yazılarak yerini almıştır.

Afişin üst tarafında siyah zemin üzerinde bir şablona oturtulmuş olan "Uluslararası Ankara Caz Festivali" logosu sola hizalı olarak yer almaktadır. Logoda tırnaklı ve küçük harf olan "ankara" sözcüğü yatay, "caz" sözcüğü dikey olarak yazılmış, cazın "a" harfi ve Ankara'nın ikinci "a" harfi ortak kullanılarak her iki sözcük kesişecek şekilde tasarlanmıştır. Ankara sözcüğünün tüm harfleri beyaz buna karşın caz

⁶⁸ <https://docplayer.biz.tr/3985721-Thank-you-for-your-support-to-13th-international-ankara-jazz-festival.html>

sözcüğünün ilk harfi fıstık yeşili, ikinci harfi beyaz, üçüncü harfi ise fuşya renktedir. Ankara sözcüğünün, caz sözcüğünün “a” harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci “a” harfi dışındaki tüm harflerinin düz, caz sözcüğünün ise müziğe atıf yapılarak daha hareketli olduğu göze çarpmaktadır.

Afişin sol kenarında tam ortadan başlatılan piyano tuşlarının kıvrımlı illüstrasyonunun hemen altında beyaz zemin üzerinde Caz Derneği'nin sarı zemin üzerindeki siyah beyaz logosu ile Ankara Caz Derneği'nin siyah zemin üzerindeki siyah beyaz logosu, bunların hemen altında ise LEO Organizasyon'un beyaz zemin üzerindeki kırmızı renkli logosu yer almıştır.

Önce 2009 Kasım için planlanan ancak 2010 Şubat ayına ertelenen festival afişinde tarih bilgisi yer almamaktadır.

Afişe genel olarak bakıldığında tırnaksız ve dar tipografi ile yazılmış ana başlığın kıvrımlı bir düzleme oturtulmuş deneysel tipografiye dönüştürüldüğü görülmektedir. Parmakların piyanonun tuşları üzerinde hızlı bir şekilde kaydırıldığı hissini uyandıran ve müziğin kulaklarda duyulduğu algısını yaratan illüstrasyon ile bütünlük kazanan tasarımın hem festival duyurusunu yapan mesajı net olarak ilettiği hem de “Caz ve Piyano” temasını açık olarak vurguladığı görülmektedir. Afişe hâkim olan kıvrımlı görüntü ayrıca hedef kitleyi adeta festivalin içine doğru çekmektedir. Afişte yer alan elektronik bağlantılar, internet kullanımının yaşamımıza net olarak girdiğinin göstergesidir.



Görsel 5.2. 13. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Işık Evirgen, 2010.⁶⁹

5.3. 14. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afişi

Festival Yönetiminin Ankara'dan seslerinin az çıktığına vurgu yapmak için "Bir Nefes Caz" temasının seçildiği vurgulanan 14. Uluslararası Ankara Caz Festivali, 4-25 Şubat 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

Türkiye'deki müzisyenlerle farklı ülkelerden konuk sanatçıları bir araya getirip kaynaştırma, caz sanatçılarına destek olma ve ülkemiz caz müziğinin yurtdışında tanınmasına katkıda bulunma hedefleriyle yüzün üzerinde sanatçıyı Ankaralı sanatseverlerle buluşturan festival, 14. yılında seyircisinin karşısına artık daha büyümüş ve güçlenmiş olarak çıkmaya başlamıştır.

⁶⁹ <https://docplayer.biz.tr/8689400-W-w-w-a-c-d-o-r-g-t-r-w-w-w-a-n-k-a-racazfestivali-t-r-o-r-g-w-w-w-l-e-o-c-o-m-medya-raporu.html>

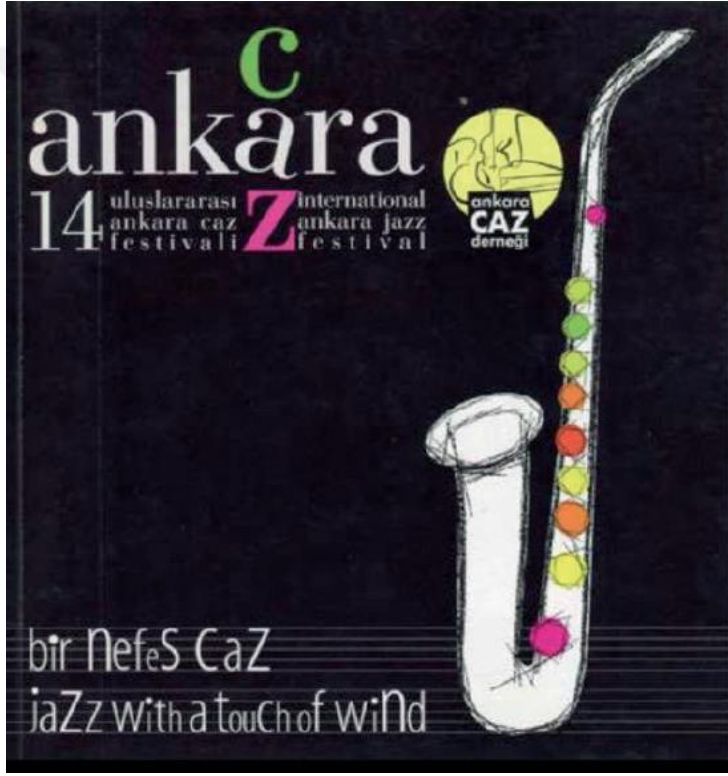
Başkentte bulunan büyükelçiliklerin de büyük desteği ile önemli caz sanatçılarının Ankara'da ağırlandığı festivalin afişi Işık Evirgen tarafından tasarlanmıştır. Tipografi, renk ve illüstrasyon tasarım öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. "Bir Nefes Caz" olarak belirlenen festival temasının afişte de yansıtıldığı görülmektedir. Zemini siyah renk olarak tasarlanan afişte, nefesli ve üflemleri bir çalgı olan ve caz deyince ilk akla gelen saksafon, dikey olarak üçte birlik boyutu kapsayacak şekilde sağa hizalanarak konumlandırılmıştır. Saksafon illüstrasyonu siyah konturlu ve beyaz renktedir. Saksafonun tuşları için ise sarı, açık ve koyu yeşil, açık ve koyu turuncu ve fuşya olmak üzere fosforlu renkler kullanılmıştır.

Bir önceki yılda olduğu gibi burada da aynı şekilde afişin üst tarafında siyah zemin üzerinde bir şablona oturtulmuş olan "Uluslararası Ankara Caz Festivali" logosu sola hizalı olarak yer almaktadır. Logoda tırnaklı ve küçük harf olan "ankara" sözcüğü yatay, "caz" sözcüğü dikey olarak yazılmış, cazın "a" harfi ve Ankara'nın ikinci "a" harfi ortak kullanılarak her iki sözcük kesişecek şekilde tasarlanmıştır. Ankara sözcüğünün tüm harfleri beyaz buna karşın caz sözcüğünün ilk harfi fıstık yeşili, ikinci harfi beyaz, üçüncü harfi ise fuşya renktedir. Ankara sözcüğünün, caz sözcüğünün "a" harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci "a" harfi dışındaki tüm harflerinin düz, caz sözcüğünün "a" harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci "a" harfinin ise müziğe atıf yapılarak ve Ankara'nın caz ile hareketleneceğini ima edercesine daha hareketli olduğu göze çarpmaktadır. Logoda ayrıca "uluslararası caz festivali" hem Türkçe hem de İngilizce olarak beyaz renkte, küçük harflerle ve tırnaklı tipografi kullanılarak üç satıra sığacak şekilde yazmakta, "z" harfi ayrıç görevi görerek Türkçe yazım solda, İngilizce yazım sağda kalmaktadır. Her iki dil için ortak yazılan "14." yazısı ise üç satırı da kapsayacak büyüklükte, Türkçe yazımın solunda bulunmaktadır. Logonun hemen sağında Caz Derneği'nin sarı zemin üzerindeki siyah beyaz logosu ile Ankara Caz Derneği'nin siyah zemin üzerindeki siyah beyaz logosu üst üste kesişecek şekilde yer almaktadır.

Afişin alt bölümünde, üst üste gelecek şekilde boydan boya iki adet porte bulunmaktadır. Altta kalan portenin alt çizgisi, sağda kalan saksafon illüstrasyonunun alt sınırı ile aynı hizada yer almaktadır. Festival teması olan "bir nefes caz" yazısı, Türkçe ve İngilizce olarak, 4 eşit aralık ve birbirine paralel 5 çizgiden oluşan portelerin üzerine nota yazar gibi sola hizalı olarak, tüm çizgilere temas edecek şekilde, üst üste

yerleştirilmiştir. Afişin sağ tarafında bulunan saksafon ise her iki portenin de üzerinde bulunan en iri nota gibi durmaktadır. “bir nefes caz” yazısının hem Türkçesi hem de İngilizcesi için beyaz renk kullanılmıştır. Yazı karakteri incelendiğinde, her biri farklı boyutta olan deneysel tipografi kullanılarak hem notalara hem de caz müziğinin inişli çıkışlı tınlarına gönderme yapıldığı dikkat çekmektedir.

Afişe genel olarak bakıldığında ana başlık için tırnaklı, alt başlık için ise tırnaksız deneysel tipografinin tercih edildiği görülmektedir. Afişte kullanılan illüstrasyon, tipografi, renk ve logoların yerleşiminde sadeliğin hâkim olduğu ve festivali ilan eden mesajın ve festival temasının hedef kitleye açık bir şekilde iletildiği görülmektedir.



Görsel 5.3. 14. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Işık Evirgen, 2011.

5.4. 20. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afişi

Ülkemizin önemli caz sanatçıları ve dünyaca ünlü cazcıları ağırlamış olan 20. Uluslararası Ankara Caz Festivali, 3-28 Mayıs 2016 tarihlerinde gerçekleştirilmiştir. Festivalin 20. yılında, “Cazın Renkleri” teması ile her yaştan dinleyiciye ve sanatsevere yönelik etkinliklere ve dünyaca ünlü isimlerin yanında Ankaralı ya da Ankara kökenli caz müzisyenlerine ağırlık vermeye özen gösterilmiş, festival için

elektronik cazdan standart caza, etno cazdan modern caza genişleyen bir yelpazede gruplar seçilmiştir. “Annelere caz”, “çocuklarla da caz” gibi programlar da festivalin dikkat çeken ve cazı her kesime sevdirmeye yönelik etkinliklerinden olmuştur.⁷⁰

Teması “Cazın Renkleri” olarak belirlenmiş olan 20. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi Işık Evirgen tarafından tasarlanmıştır. Afişler, farklı mecralar için farklı biçimlerde hem yatay hem de dikey olarak tasarlanmıştır. Burada dikey afişin çözünürlüğü yüksek bir görüntüsüne ulaşamadığı için yatay olarak çalışılmış afiş yorumlanacaktır.

Afişte tasarım öğeleri olarak renk ve tipografiden yararlanıldığı, fon için astral bir etki yaratan lacivert, mor ve tonlarının seçildiği ve yukarıdan aşağı doğru koyudan açığa bir renk geçişinin olduğu görülmektedir. Fon üzerinde yine aynı tonlarda çoğunlukla dikey olmak üzere dörtkenar şekiller yan yana ancak zikzaklı bir görünüm yaratmıştır. Fonda ayrıca açık deniz mavisi tonundaki dörtlük nota sembollerinin uzay boşluğunda yüzercesine sağ ve sol çaprazdan serpiştirildiği dikkati çekmektedir.

“Uluslararası Ankara Caz Festivali” logosu afişin üst bölümünde, sağa hizalı olarak yer almaktadır. Logoda tırnaksız ve tümü küçük harf olan “ankara” sözcüğü yatay, “caz” sözcüğü dikey olarak yazılmış, cazın “a” harfi ve Ankara’nın ikinci “a” harfi ortak kullanılarak her iki sözcük kesişecek şekilde tasarlanmıştır. Ankara sözcüğünün tüm harfleri beyaz buna karşın caz sözcüğünün ilk harfi açık deniz mavisi, ikinci harfi turuncu, üçüncü harfi ise mürdümdür. Ankara sözcüğünün, caz sözcüğünün “a” harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci “a” harfi dışındaki tüm harflerinin düz, caz sözcüğünün ise müziğe atıf yapılarak daha hareketli olduğu göze çarpmaktadır. Logoda ayrıca “uluslararası ankara caz festivali” hem Türkçe hem de İngilizce olarak beyaz renkte, küçük harflerle ve tırnaksız tipografi kullanılarak üç satıra sığacak şekilde yazmakta, “z” harfi ayrıç görevi görerek Türkçe yazım solda, İngilizce yazım sağda kalmaktadır. Her iki dil için ortak yazılan “20.” yazısı ise Türkçe yazının solunda ve üç satırı da kapsayacak büyüklükte bulunmaktadır.

Afişin tam ortasında, neredeyse tüm afiş boydan boya kapsayan “20” yazısı üstten alta doğru açık deniz mavisi, turuncu ve mürdüm renklerinde olmak üzere üç katmanda tasarlanmıştır. Deneysel tipografinin tercih edilmiş olduğu köşegen yazı, sağa yatık

⁷⁰ <https://cazkolik.com/icerik/strongturgay-yalcin-roportajstrong-20-yilini-kutlayan-ankara-caz-festivalini-ozlem-oktar-varoglu-ile-konustuk>

olarak çapraz bir şekilde yer almakta ve üzerinde sarı, lacivert, turuncu, mor, mürdüm renklerinde mini geometrik şekiller bulunmaktadır. “0” rakamının ortasında, bu sefer sola yatık olarak beyaz, benzer tipografide ve hem Türkçe hem de İngilizce olarak “Cazın Renkleri” yazmaktadır. Yazının iki dilini birbirinden ayırmak için ortaya festivalin tarihleri yazılmıştır. Hem festival teması hem de tarihler ikişer satırı kapsayacak şekilde tasarlanmıştır. “3-28 Mayıs 2016” tarihinde “3-28” daha büyük puntoda ve turuncu-mor renk geçişli biçimde yazılmıştır. “Mayıs” biraz daha küçük puntoda yine aynı renkte, “2016” ise en küçük puntoda ve beyaz renktedir. “2” rakamının alt çizgisinin üstünde ise beyaz renkte festivalin elektronik bağlantısına yönlendiren “ankaracazfestivali.com” yazmaktadır.

Afişin sol üst köşesinde Caz Derneği'nin logosu, mavi çerçeve içinde ve sarı zemin üzerinde siyah renkte yer almaktadır. Mavi çerçevenin üstünde sarı renkle “20. Yıl” el yazısıyla ve italik olarak yazılmıştır.

Afişe genel olarak bakıldığında hem ana başlık hem de alt başlık için tırnaksız deneysel tipografinin tercih edildiği görülmektedir. Afişin 14. Festival'den itibaren logolaşmış olan ana başlığının artık klasik hale geldiği ve afiş tasarımına göre yalnızca “caz” sözcüğünün renklerinin değiştiği dikkat çekmektedir. Bu logo aynı zamanda festivale de davet niteliği taşımaktadır. Artık 20 yaşına ulaşmış olan festivalin 20. yıl vurgusu, afişte üç yerde “20” yazısının geçmesiyle açık olarak yer almakta ve bu duruma önem verilmesi gerektiği mesajını hedef kitleye ulaştırmaktadır.

Kullanılan renk geçişleriyle afiş fonunda yaratılan astral etki caz müziğin dünyaya sığmadığı ve artık uzay boşluğuna doğru süzüldüğü düşüncesini uyandırmaktadır. Bu aynı zamanda etkinliğe katılımın adeta caz müzik ile bir yolculuk olacağını vurgulamaktadır. “Cazın Renkleri” olarak belirlenen festival teması da oldukça renkli ve canlı afiş tasarımı ile ön plana çıkarılmıştır.



Görsel 5.4. 20. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Işık Evirgen, 2016.⁷¹

5.5. 21. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afişi

Festival, 21. yılında “21. Yüzyılın Müziği Caz” temasıyla Mayıs 2017’de düzenlenmiş, programında her yaştan dinleyiciye ve sanatseverlere yönelik konserler, atölyeler ve sergiler yer almış, Grammy ödüllü sanatçılardan festival ile yaşıt genç elektronik müzik sanatçılarına kadar geniş bir yelpazede önemli sanatçılar ağırlanmıştır. Festivalin kente olabildiğince yayılması hedeflenmiş, etkinlikler kulüplerden konser salonlarına, alışveriş merkezlerinden üniversitelere olmak üzere çok çeşitli mekânlarda gerçekleştirilmiştir.

Caz Derneği Başkanı Özlem Oktar Varoğlu (2017), geçen yüzyılda doğup dünyaya yayılan cazın, dünyanın tüm kıtalarına yayılarak olgunlaştığının, geldiği, geçtiği, nefeslendiği her coğrafyadan bir ses, bir tını, bir ritim olarak geliştiğinin, klasik müzikle de elektronik müzikle de iyi anlaştığının, yerel melodi ve ritimlere de göz kırptığının altını çizerek 21. yüzyıla damgasını vuracak, adından en çok söz edilecek müzik olacağını söylemiştir.⁷²

⁷¹ https://cazkolik.com/storage/gorseller/20160503_054358.jpg

⁷² <https://www.cazderneği.org/blog/post/26>

21. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, 2017 yılında Hacettepe Üniversitesi Grafik Bölümü Araştırma Görevlisi ve Sanatta Yeterlilik öğrencisi Yalçın Demirkıran tarafından tasarlanmıştır. Afişte tasarım öğeleri olarak renk, tipografi ve illüstrasyon kullanılmıştır. Festivalin adı, afişin dörtte üçünü kapsayacak şekilde beyaz fon üzerine koyu mavi ve açık deniz yeşili olmak üzere iki renkte ve kaydırmalı olarak yazılmıştır. Tipografi seçiminde caz müziği aletlerinden olan trompetten esinlenilmiştir. Trompeti oluşturan parçalardan tasarlanmış bir deneysel tipografi kullanılmıştır. Trompetin yazıda kullanılmayan parçacıkları afişte illüstrasyon olarak yerini almıştır. Festivalin tarihi için ise keskin hatlı bir tipografi kullanılmıştır.

Afişin sol üstünde siyah fonlu bir çerçeve üzerinde “Uluslararası Ankara Caz Festivali” logosu yer almaktadır. Logoda tırnaksız ve tümü küçük harf olan “ankara” sözcüğü yatay, “caz” sözcüğü dikey olarak yazılmış, cazın “a” harfi ve Ankara’nın ikinci “a” harfi ortak kullanılarak her iki sözcük kesişecek şekilde tasarlanmıştır. Ankara sözcüğünün, caz sözcüğünün “a” harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci “a” harfi dışındaki tüm harfleri beyaz buna karşın caz sözcüğünün ilk harfi açık deniz mavisi, ikinci harfi mavi, üçüncü harfi ise mürdümdür. Ankara sözcüğünün, caz sözcüğünün “a” harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci “a” harfi dışındaki tüm harflerinin düz, caz sözcüğünün ise müziğe atıf yapılarak daha hareketli olduğu göze çarpmaktadır. Logoda ayrıca “uluslararası anka caz festivali” hem Türkçe hem de İngilizce olarak beyaz renkte, küçük harflerle ve tırnaksız tipografi kullanılarak üç satıra sığacak şekilde yazmakta, “z” harfi ayraç görevi görerek Türkçe yazım solda, İngilizce yazım sağda kalmaktadır. Her iki dil için ortak yazılan “21.” yazısı ise Türkçe yazının solunda ve üç satırı da kapsayacak büyüklükte bulunmaktadır.

Afişin sol alt köşesinde Caz Derneği’nin logosu, mavi çerçeve içinde ve sarı zemin üzerinde siyah renkte yer almaktadır.

Afişe genel olarak bakıldığında kullanılan deneysel tipografinin afişe hâkim olduğu, afişin neredeyse tamamen tipografiden oluştuğu görülmektedir. Afişte kullanılan illüstrasyon, tipografi, renk ve logoların birbirleriyle uyumlu olduğu dikkat çekmektedir.



Görsel 5.5. 21. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Yalçın Demirkıran, 2017.⁷³

5.6. 25. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afişi

Birlikteliğe odaklanmış grupların uzun zaman birlikte çalmalarıyla oluşan sinerjik sahne performanslarına dikkat çekilmesi ve kurumlar tarafından süreklilik içinde desteklenen büyük orkestraların birikimlerinin sahneye yansıyan muazzam öneminin vurgulanması hedefi ve “Cazda Sürdürülebilirlik” teması ile 14-24 Ekim 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen 25. Uluslararası Ankara Caz Festivali, yaşanan uzun süreli pandemi sürecine karşın festivalin kesintisiz olarak gerçekleştirildiğinin de göstergesidir.

25. Festival’in afiş tasarımı Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Araştırma Görevlisi ve Doktora Öğrencisi Göktehan Ekmekci’ye aittir. Afiş, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Medya Tasarımı

⁷³ https://www.behance.net/gallery/50167475/21-Uluslararası-Ankara-Caz-Festivali?tracking_source=search_projects%7CUluslararası%C4%B1+Ankara+Caz+Festivali+Afi%C5%9Fi

Lisansüstü programları ile Görsel İletişim Tasarımı lisans ve lisansüstü programlarına kayıtlı lisans ve lisansüstü öğrencileri arasında düzenlen Ankara Caz Derneği'nin 25. Uluslararası Caz Festivali Afiş Tasarım Yarışması sonucunda yarışmaya katılan 20 adet afiş ve 19 yarışmacı arasından birinciliğe layık görülmüş ve festival afişi olarak belirlenmiştir.

Beyaz zemin üzerine tüm afişi kapsayacak şekilde üç boyutlu tipografi ile beliren "25", narçiçeği ve gece mavisi renk geçişleri kullanılarak yerleştirilmiştir. Ön yüzde kullanılan ve sulu boya ile boyanmış ve üzerine püskürtme yapılmış hissi veren narçiçeği renk geçişli zemin üzerinde, kırmızı renge çok hafif beyaz ton eklenerek pembe renge yakın bir tona ulaşmış caz çalgılarının bordo renkle konturlanmış çizimleri yer almaktadır. Derinlik kazandıran gece mavisi renk tonundaki boyutlu bölümde ise Ankara'nın simgesi olan Anıtkabir, Ankara Kalesi, Hitit Güneş Kursu Anıtı, Kocatepe Camii, Atakule, binalar ve kentin engebeli yapısını gösteren tepeliklerin turkuaz rengi ile konturlanmış çizimleri, sarı renkli hilal ve aydınlatmalarla gece görüntüsüne kavuşmuştur. Bu bölümde yıldızlar için beyaz renk kullanılmıştır. Afişi kaplayan 25 sayısına bütüncül olarak bakıldığında caz müziği ile dolu dolu geçecek Ankara gecelerinin sembolize edildiği görülmektedir.

Afişin sol üst köşesinde beyaz zemin üzerinde bir şablona oturtulmuş olan "Uluslararası Ankara Caz Festivali" logosu yer almaktadır. Logoda tümü tırnaksız ve küçük harf olan "ankara" sözcüğü yatay, "caz" sözcüğü dikey olarak yazılmış, cazın "a" harfi ve Ankara'nın ikinci "a" harfi ortak kullanılarak her iki sözcük kesişecek şekilde tasarlanmıştır. Ankara sözcüğünün, caz sözcüğünün "a" harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci "a" harfi dışındaki tüm harfleri siyah buna karşın caz sözcüğünün ilk harfi açık deniz mavisi, ikinci harfi narçiçeği, üçüncü harfi ise lacivert renktedir. Ankara sözcüğünün, caz sözcüğünün "a" harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci "a" harfi dışındaki tüm harflerinin düz, caz sözcüğünün "a" harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci "a" harfinin ise müziğe atıf yapılarak ve Ankara'nın caz ile hareketleneceğini ima edencesine daha hareketli olduğu göze çarpmaktadır. Logoda ayrıca "uluslararası caz festivali" hem Türkçe hem de İngilizce olarak siyah renkte, küçük harflerle yazmakta, "z" harfi ayrıç görevi görerek Türkçe yazım solda, İngilizce yazım sağda kalmaktadır. Her iki dil için ortak yazılan "25." yazısı ise üç satırı da kapsayacak büyüklükte, Türkçe yazının solunda bulunmaktadır.

Logonun alt köşesinden yukarı doğru 20° açı ile tırnaksız yazı tipi kullanılarak büyük harflerle ve lacivert renkte “14-21 EKİM 2021” yazmaktadır. Afişin sağ alt köşesinde Caz Derneği'nin logosu, beyaz zemin üzerinde siyah renkte yer almaktadır. Logonun sağ üst köşesine siyah zemin üzerine beyazla “25” yazılmıştır. Afişin altında Caz Derneği'nin sosyal medya hesapları lacivert bir bant üzerinde beyaz renkte belirtilmiştir. Bu bandın üzerinde, yarısı üst beyaz fona taşacak şekilde festival biletlerinin edinilebileceği satış sitesinin logosu, daire şeklinde lacivert bir etiket üzerine beyaz renkle yer almaktadır. Ayrıca etkinlik girişlerinde “HES Kodu”⁷⁴ kontrolünün yapılacağına dair bir uyarı bulunmaktadır. Bandın hemen altında ise beyaz arka plan üzerinde festival sponsorları belirtilmiştir.

Afişe genel olarak bakıldığında afişte logolaşmış olan ana başlığın bulunduğu, festival temasının alt başlık olarak yer almadığı, buna karşılık önemli olduğu açıkça hissedilen 25. yıl vurgusunun net olarak iletildiği görülmektedir.



Görsel 5.6. 25. Uluslararası Ankara Caz Festivali afişi, Göktehan Ekmekçi, 2021.⁷⁵

⁷⁴ Hayat Eve Sığar Kodu, kontrollü sosyal hayat döneminde kamusal alanda bulunma durumunda COVID-19 açısından herhangi bir risk taşıma durumunu kontrol ederek sağlık takibine destek olan uygulama

⁷⁵ <https://www.cazdernegi.org/assets/uploads/file-124.pdf>

5.7. 26. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afişi

Ağırlıklı olarak Ankara gruplarının katılımı tercih edilen 26. Uluslararası Ankara Caz Festivali 6-16 Kasım 2022 tarihleri arasında “Caz İklimi” temasıyla düzenlenmiştir. Caz Derneği Başkanı ve festivalin küratörü olan Özlem Oktar Varoğlu, festivalin temasına ilişkin olarak iklim değişikliğinin en büyük nedenlerinden biri olan karbon ayak izlerini küçültmek istediklerini belirterek festivalde caz sanatçılarının yetiştiği ve buradan tüm dünyaya açıldığı önemli bir caz merkezi olan Ankara'nın gruplarına ağırlık verdiklerini, yurt dışından katılan grupların ise olabildiğince festival temasına uygun olmasına dikkat ettiklerini ve bu şekilde daha az uçuş, daha az seyahat ve daha az karbon ayak izi olmasına çalıştıklarını ve kâğıt kullanımını, plastik kullanımını en aza indirmeye gayret ettiklerinin altını çizmiştir.

Afişte tasarım öğeleri olarak renk, tipografi ve illüstrasyon kullanılmıştır. Deniz mavisinin çok açık tonunda bir fon üzerinde yukarıdan aşağı doğru boydan boya kalın, büyük harflerle, tırnaksız ve iç tarafına illüstrasyonlar yerleştirilmiş ritmik tipografi kullanılarak “CAZ” yazılmıştır. Harflerin içinde bulunan illüstrasyonlar festival teması olan “Caz İklimi”ne dikkat çekmekte, iklim değişikliği, caz müzik ve festival yeri olan Ankara çağrışımı yapan figürler içermektedir. Zeminde siyah ve lacivert karışımı, karbon rengi olarak nitelendirilebilecek koyu bir renk kullanılmış, desenler için gri-mavi, açık yeşil ve beyaz, kimi zaman renk geçişli olarak kullanılmıştır. Yazıya bütüncül bakıldığında tipografik düzenleme olarak temayı doğrudan yansıtan deneysel tipografinin tercih edildiği dikkat çekmektedir.

Festivalin tarihleri “CAZ”ın “A” harfinin altına gelecek şekilde karbon renginde, el yazısı fontu ile sağa yaslı biçimde ve Türkçesi daha büyük puntolu olmak üzere hem Türkçe hem de İngilizce yazılmıştır. Tarihin hemen altında, afişin tam ortasından başlayacak şekilde, iki satır halinde, Türkçe ve İngilizce olarak, yine el yazısı fontu ile “#Cazİklimi” yazmaktadır.

Afişin sağ üst köşesinde bir şablona oturtulmuş olan “Uluslararası Ankara Caz Festivali” logosu yer almaktadır. Logoda tümü tırnaksız ve küçük harf olan “ankara” sözcüğü yatay, “caz” sözcüğü dikey olarak yazılmış, cazın “a” harfi ve Ankara'nın ikinci “a” harfi ortak kullanılarak her iki sözcük kesişecek şekilde tasarlanmıştır. Ankara sözcüğünün, caz sözcüğünün “a” harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci “a” harfi dışındaki tüm harfleri siyah buna karşın caz sözcüğünün ilk harfi açık deniz

mavisi, ikinci harfi fıstık yeşili, üçüncü harfi ise gri-liladır. Ankara sözcüğünün, caz sözcüğünün “a” harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci “a” harfi dışındaki tüm harflerinin düz, caz sözcüğünün “a” harfi ile ortak kullanılmış olan ikinci “a” harfinin ise müziğe atıf yapılarak ve Ankara’nın caz ile hareketleneceğini ima edencesine daha hareketli olduğu göze çarpmaktadır. Logoda ayrıca “uluslararası caz festivali” hem Türkçe hem de İngilizce olarak siyah renkte, küçük harflerle yazmakta, “z” harfi ayrıç görevi görerek Türkçe yazım solda, İngilizce yazım sağda kalmaktadır. Her iki dil için ortak yazılan “26.” yazısı ise üç satırı da kapsayacak büyüklükte, Türkçe yazının solunda bulunmaktadır.

Tasarımını Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi İrem Bilgi Ataay’ın yaptığı afişin sol üst köşesinde Caz Derneği’nin siyah renkli logosu, afiş fonu üzerinde yer almaktadır. Afişin en altında ise Caz Derneği’nin sosyal medya hesapları gri-lila bir bant üzerinde beyaz renkte iki yana yaslı olarak belirtilmiştir. Bu bandın hemen üzerinde, sağda festival biletlerinin edinilebileceği satış siteleri yer almaktadır.

Afişin solunda “Z” harfinin alt çizgisini hizalayacak şekilde festivale ilişkin her türlü ayrıntıya çabuk ve kolay erişim için QR kodu⁷⁶ (kare kod) yer almaktadır. Merak uyandırıcı özelliği olduğu için festivale ilgiyi artırıcı bir ayrıntı olarak değerlendirmek olasıdır. Tasarımın en altında festival sponsorları beyaz arka plan üzerinde belirtilmiştir.

Afişe genel olarak bakıldığında afişte logolaşmış olan ana başlığın bulunduğu, festival temasının alt başlık olarak yer almadığı, buna karşılık önemli olduğu açıkça hissedilen 25. yıl vurgusunun net olarak iletildiği görülmektedir. Ayrıca kullanılan deneysel tipografinin illüstrasyon ile desteklendiği ve kullanılan illüstrasyon, tipografi, renk ve logoların birbirleriyle uyumlu olduğu dikkat çekmektedir.

⁷⁶ QR kodu, “Quick Response-Hızlı Yanıt” kodu'nun kısaltmasıdır.



Görsel 5.7. 26. Uluslararası Ankara Caz Festivali Afişi, 2022.⁷⁷

⁷⁷ <https://www.cazdernegi.org/assets/uploads/file-422.jpg>



6. DENEYSEL TİPOGRAFİ UYGULAMASI

Tez çalışması kapsamında yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda gerçekleştirilen uygulamada, 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali için cazın doğuşu ve dünyada yaygınlaşması serüveninin altını çizmek adına “Caz Evrenseldir” temasının uygun olacağı değerlendirilmiştir. Dünyanın farklı yörelerinde farklı dili konuşan insanların buluşma noktası ve kendini ifade etme biçimi olarak yaygınlaşmış olan caz müziğin evrenselliği ve birleştiriciliği yadsınamaz bir gerçektir. Bu doğrultuda “Dünya Kadar Caz” sloganı ile ulusal düzeyde yapılacak tanıtım etkinliklerinin deneysel tipografiden yararlanılarak görselleri hazırlanmış ve tanıtım kanallarında yayınlanacak çalışmalar örneklendirilmiştir.

Uygulamanın konsepti; bahar mevsiminin aslında yeniden doğuşu ve büyümeyi temsil ettiği düşüncesinden yola çıkarak geliştirilmiştir. Yeniden doğuş ve büyüme aynı zamanda cazın doğuşu ve dünyaya yaygınlaşması ile ilişkilendirilmiştir. Yapılan tasarımlarda, bahar mevsimini temsil etmesi nedeniyle ağırlıklı olarak yeşil renk kullanılmıştır. Neşe, sıcaklık ve enerji veren sarı ve turuncu renkleri ve tonları ise yeşile yardımcı renkler olarak seçilmiştir. Samimiyet veren, içinde enerji barındıran, yuvarlak hatlı ve tırnaksız bir font olan Bottle Queen’in tasarımlarda ana font olarak kullanılması tercih edilmiştir.

Tasarımlar hazırlanırken Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, Adobe After Effects ve Adobe Premiere Pro programları kullanılmıştır.

6.1. 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali Tanıtım Çalışmaları

28. Uluslararası Ankara Caz Festivali’nin 2024 yılında düzenleneceği öngörülerek “Caz Evrenseldir” teması ile 4-27 Mayıs 2024 tarihleri arasında düzenlenmesi önerilmiştir. Bu kapsamda afiş tasarımı; sosyal medya boyutlandırmaları ve öne çıkarılanlar kapağı; afişin hareketlendirilmesi; festival sanatçıları Instagram gönderisi tasarımları; QR kod ile yönlendirme tasarımı; roll-up, CLP raket ve megalight tasarımları; Instagram ve Facebook filtresi ile , video gönderi tasarımları yapılmıştır.

6.1.1. Afiş Tasarımı

Festival için belirlenen temaya uygun bir afiş tasarlanmıştır. Afişte tasarım öğeleri olarak renk, tipografi ve illüstrasyon kullanılmıştır. Zümrüt yeşili bir fon üzerinde afiş başlığı olarak küre formunda “DÜNYA KADAR CAZ” yazılması, festival

programının dolu dolu geçeceğini ima eden bir davettir. Fon renginden daha açık bir yeşille kürenin etrafına yerleştirilen çizgi, küre formunun kendi etrafında döndüğüne ilişkin görsel ve zihinsel algılama yaratarak afişte görsel hareket etkisi yaratmıştır. Bottle Queen fontu kullanılarak deneysel tipografi ile küre formunda yazılan yazıda krem, somon ve turuncu olmak üzere üç farklı ana renk kullanılmış ve yuvarlak hatlı tipografide yapılan tonlandırmalar ile yazıya ışık ve boyut kazandırılmıştır. Kürenin hemen altında festival teması olan “Caz Evreseldir”, yine Bottle Queen fontu kullanılarak hem Türkçe hem İngilizce olarak beyaz ve hardal renklerinde, başında # (hashtag) işareti ile etiketlenerek küresel forma uyacak şekilde kavisli olarak yazılmıştır.

Küre formun çevresinde ise sarı ve hardal tonlarındaki caz müzik enstrümanları (çello, davul, davul zili, saksafon, trompet), sol anahtarı ve notaların illüstrasyonları yer almaktadır. Saksafon illüstrasyonunun altında bulunan sekizlik notanın sağa bakacak şekilde ters olması, caz müziğin içinde barındırdığı isyan ve başkaldırının dışa vurumu olarak özellikle yer almaktadır. Bu bölüme ayrıca açık yeşil tonda minik yıldızlar ve eşkenar dörtgenler serpiştirilmiştir.

Afişin sol üst köşesinde Uluslararası Ankara Caz Festivali logosu beyaz renkte kullanılmıştır. Logoda yer alan “caz” sözcüğünün ilk harfi turuncu, ikinci harfi açık yeşil, üçüncü harfi ise sarıdır. Afişin sağ üst köşesinde ise Caz Derneği logosu beyaz renkte yer almaktadır.

Festival tarihleri; afişin alt bölümünde ve ortalı olarak, Bottle Queen fontu ile Türkçe ve İngilizce, iki dilin ortak harfleri ortak kullanılarak, beyaz ve hardal renkleri ile dil ayrımı yapılacak şekilde yer almaktadır. Tarihin hemen sağında, sağa hizalı bir şekilde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın logosu beyaz renkte bulunmaktadır ve Caz Derneği logosu ile aynı orantıdadır. Tarihin solunda ise festival biletlerinin edinilebileceği satış siteleri vardır. Biletix ve Biletinial logoları iki bilet ikonunun içlerine yerleştirilmiştir.

Afişin en altında ise Caz Derneği'nin sosyal medya hesapları açık yeşil bir bant üzerinde beyaz renkte iki yana yaslı olarak, son iki festival afişinde kullanıldığı şekilde belirtilmiştir.



Görsel 6.1. 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali afiş tasarımı.

6.1.2. Sosyal Medya Boyutlandırmaları ve Öne Çıkarılanlar Kapağı

Hedef kitlesi toplum olan etkinliklerde sosyal medya platformlarının doğru kullanımı büyük önem arz etmektedir. Medya boyutlandırması, hedef kitleye doğrudan ulaşarak etkileşime geçmek, mesajı iletip bir an önce dönütünü alabilmek için sosyal medya platformlarında yapılacak medya paylaşımlarında dikkat edilmesi gereken önemli konulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı sosyal medya platformlarının medya boyutlandırmaları da farklılık göstermektedir. Sosyal medyada yapılacak paylaşımların optimizasyonu gerçekleştirilerek hedef kitlenin en doğru görsellere ulaşmasının sağlanması için görsel ve videoların doğru boyutlandırılması, profesyonel bir şekilde hedefe ulaşılmasını sağlayacaktır.

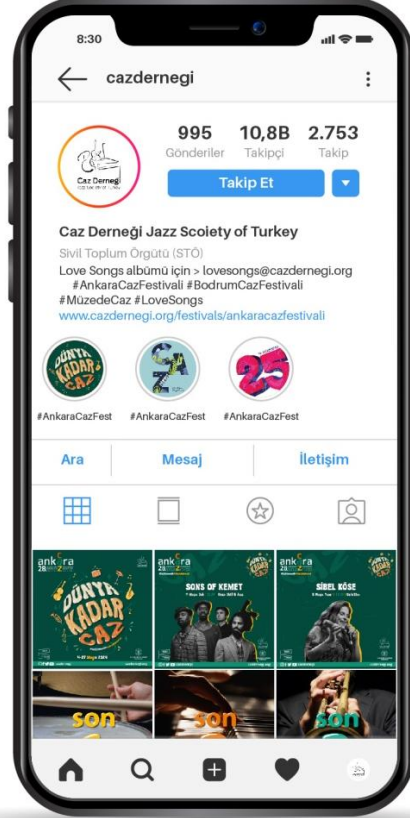
28. Uluslararası Ankara Caz Festivali'nin Instagram'da duyurulması için yapılan boyutlandırma çalışmaları aşağıda yer almaktadır. Festival afiş tasarımı; Instagram gönderisi tasarım ölçüleri olan 1080x1080 piksel ve 1080x1350 piksele, hikâye tasarımı ölçüsü olan 1080x1920 piksele ve öne çıkarılanlar kapağı ölçüsü olan 400x400 piksele uyarlanmıştır.



Görsel 6.2. Dikey ve kare Instagram gönderisi tasarımları.



Görsel 6.3. Instagram hikâyesi tasarımı.



Görsel 6.4. Instagram hikâyesi öne çıkarılanlar kapağı.

6.1.3. Afişin Hareketlendirilmesi

Afiş tasarlanırken, ulaştırılmak istenen mesajın merak uyandırarak daha dikkat çekici ve hızlı bir şekilde hedef kitleye iletilmesi önemlidir. Bu doğrultuda, 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali için tasarlanmış olan afişe hareketli görüntü kazandıracak örnek bir tasarım çalışması yapılmıştır. Bu çalışmadaki boyutlandırma temsili olarak hazırlanmış olup farklı sosyal medya boyutlandırmalarına ve farklı dijital platformlara uyarlanması mümkündür. Afişin hareketli görüntüye kavuşmasının yanı sıra ses efektleri ile desteklenmesinin, festivalin hedef kitlesinin aklında kalmasını sağlayarak etkinlik programına katılımı artıracığı düşünülmüştür.

Afişin hareketlendirilmesi yirmi saniye sürmektedir ve hareketler, müziğin ritmine uygun olarak hazırlandığı için oldukça hızlı bir video karşımıza çıkmaktadır. Hareketlendirme; yeşil arka planda Uluslararası Ankara Caz Festivali, Caz Derneği ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı logolarının, bilet satış sitelerinin ve Caz Derneği sosyal medya hesaplarının yer aldığı açık yeşil bandın yer almasıyla başlamaktadır. İlk önce “DÜNYA KADAR CAZ” küre formunu saran açık yeşil çizgi sarmal şeklinde ortaya çıkmaktadır. Ardından müziğin ritmine uyumlu şekilde sırasıyla çello ile davul zili, saksafon ve trompet ile davul gelmektedir. Sonrasında “DÜNYA KADAR CAZ” küre formu opaklığı artarak ve büyüyerek afişteki konumuna geçmektedir. Küre formundaki “CAZ” sözcüğünün sol ve sağ kenarlarındaki baloncuklar hareketli bir şekilde yerini almaktadır. Daha sonra sarı renkteki müzik notaları ile sol anahtar ve açık yeşil tondaki minik yıldızlar ile eşkenar dörtgenler ortaya çıkmaktadır. Fondaki seste müzik aletlerinin solo yaptığı yerlerde afiş tasarımındaki müzik aletleri de sola ve sağa, yukarı ve aşağı hareket ederek aynı zamanda büyüüp küçülmektedir. Seste saksafonun, trompetin ve davul zilinın geçtiği yerlerde bu müzik aletlerinin hareket ettirilmesine ve görüntü ile sesin birbiriyle uyumlu olmasına izleyicinin odaklanmasını kolaylaştırması için özellikle dikkat edilmiştir. Tüm bu hareketlendirmeler bittikten sonra festival tarihi soldan sağa doğru, süpürme efekti ile gelerek yerini almaktadır. Daha sonra küre formunun altında yer alan Türkçe ve İngilizce festival teması yazıları, küresel forma uyacak şekilde kavisli olarak ve opaklığı artarak ortaya çıkmaktadır. Video, aşağıdan yukarıya doğru patlayan sarı renkli konfeti ile sonlanmaktadır.



Görsel 6.5. Festival afiş tasarımı hareketlendirme görüntüsü.

Hareketlendirilmiş afiş tasarımı aşağıdaki linkte yer almaktadır:

<https://tinyurl.com/AnkaraCazAfisHareketlendirme>

6.1.4. Festival Sanatçıları Instagram Gönderisi Tasarımları

28. Uluslararası Ankara Caz Festivali etkinlik programında sahne alacak sanatçıları duyurmak amacı ile temsili olarak sanatçı ve gruplar için Instagram gönderileri tasarlanmıştır. Tasarımların afiş tasarımı ile uyumlu bir şekilde olması hedeflenmiştir.

Instagram gönderi tasarımları 1080x1080 piksel ölçülerinde hazırlanmıştır ve arka plan rengi, afiş tasarımındaki yeşil rengindedir. Tasarımların sol üst köşesinde festival logosu, hemen altında festival teması Türkçe ve İngilizce olarak beyaz ve sarı renkte, sağ üst köşesinde ise afiş tasarımındaki “DÜNYA KADAR CAZ” küre formu ve etrafındaki enstrümanlar ile şekiller, festival logosu ile aynı oranda küçültülmüş şekilde yer almaktadır. Tasarımın alt kısmında yine bilet satış siteleri, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı logosu ve sosyal medya hesaplarının yer aldığı açık yeşil renkteki bant konumlandırılmıştır. Bu sefer Caz Derneği logosu, afiş tasarımından farklı olarak hemen T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı logosunun üstüne yerleştirilmiştir. Ayrıca festival logosunun hemen alt katmanında küre formundaki “CAZ” yazısı ve yanlarındaki baloncuklar, caz müziğe vurgu yapmak amacıyla açık yeşil renkte ve çalışma yüzeyinin altında bir oranında, sol üst köşeye yerleştirilmiştir. Festivalde sahne alacak sanatçı ve grupların fotoğrafları siyah-beyaz renkte dekupelenerek ve alt banda yaslandırılarak, çalışma yüzeyinde ortalı bir düzende konumlandırılmıştır. Dikkat çekmesi için sahne alacak sanatçı ve gruplara sarı renkte alt gölge eklenmiştir. Sanatçı ve grupların alt katmanına küre formunu saran açık yeşil sarmal çizgi yerleştirilmiştir. Sanatçı ve grupların üstüne, yine ortalı bir düzende sanatçıların isimleri ve hemen altına tarih, saat ve etkinliğin gerçekleşeceği yer Bottle Queen fontu ile yazılmıştır. İsim, tarih ve yer beyaz renkte, saat ise tarih ve yerden ayrışması için açık yeşil renkte yazılmıştır.



Görsel 6.6. Festival sanatçıları Instagram gönderisi tasarımı 1.



Görsel 6.7. Festival sanatçıları Instagram gönderisi tasarımı 2.

6.1.5. QR Kod ile Yönlendirme Tasarımı

Festival alanında ve festivalin duyurulması hedeflenen alanlarda broşürlerin dağıtılması yerine hedef kitlenin 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali'ne ilişkin her türlü bilgiye rahatlıkla ulaşabilmesi için QR kod ile yönlendirmenin uygulamayı kolaylaştıracağı düşünülmüştür. Ayrıca teknolojiden yararlanarak kâğıt tüketiminin azaltılması da önemli hedeflerden biridir. Bu doğrultuda QR kod ile yönlendirme tasarımı 50x70 santimetre ölçüsünde çalışılmıştır.

Festivalde sahne alacak sanatçı ve grupların program tasarımları Instagram gönderisi tasarımları şablonundaki gibi hazırlanarak genel festival programı; beşli sütun ve üçlü satır biçiminde çalışma yüzeyinin orta alanına yerleştirilmiştir. Festival programının hemen üstünde Bottle Queen fontu ile ve beyaz renkte “Ayrıntılı Festival Programı İçin” başlığı yazmaktadır. Başlığın da hemen altında sarı renkli bir QR kod bulunmaktadır. QR kodun ölçüsü 5x5 santimetre olarak çalışılmıştır ve sağ ve sol tarafında açık yeşil renkte koda yönlendirme okları bulunmaktadır. QR kod ise festival katılımcılarını Caz Derneği'nin resmi internet sitesine yönlendirmektedir ve böylece katılımcılar detaylı programa rahatlıkla ulaşabilmektedirler.

QR kod yönlendirme tasarımının arka plan rengi, afiş tasarımındaki yeşil rengindedir. Instagram gönderi tasarımlarında olduğu gibi tasarımın sol üst köşesinde festival logosu, hemen altında festival teması Türkçe ve İngilizce olarak beyaz ve sarı renkte, sağ üst köşesinde ise afiş tasarımındaki “DÜNYA KADAR CAZ” küre formu ve etrafındaki enstrümanlar ile şekiller, festival logosu ile aynı oranda küçültülmüş şekilde yer almaktadır. Tasarımın alt kısmında yine bilet satış siteleri, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı logosu ve sosyal medya hesaplarının yer aldığı açık yeşil renkteki bant konumlandırılmıştır. Caz Derneği logosu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı logosunun hemen üstündedir. Festival logosunun hemen alt katmanında küre formundaki “CAZ” yazısı ve yanlarındaki baloncuklar, caz müziğe vurgu yapmak amacıyla açık yeşil renkte ve çalışma yüzeyinin altıda bir oranında, sol üst köşeye yerleştirilmiştir.



Görsel 6.8. Festival programı QR kod ile yönlendirme tasarımı.



Görsel 6.9. Festival programı QR kod ile yönlendirme tasarımı konumlandırması.

6.1.6. Roll-up, CLP Raket ve Megalight Tasarımları

Çeyrek asrı aşkın süredir başkentte uluslararası boyutta düzenlenen ve caz müzik severler için bir klasik haline gelmiş olan festivalin duyurusu için açık alanda kullanılmak üzere, kent içinde belirli yerlere yerleştirilecek olan roll-up, CLP raket ve megalight yapılmıştır. Roll-up tasarımı 85x200 santimetre, CLP raket tasarımı 118x175 santimetre ve megalight tasarımı 245x341 santimetre ölçülerindedir. Bu tasarımların örnekleri aşağıda yer almaktadır.



Görsel 6.10. Festival roll-up tasarımı.



Görsel 6.11. Festival CLP raket tasarımı.



Görsel 6.12. Festival megalight tasarımı.

6.1.7. Instagram ve Facebook Filtresi

28. Uluslararası Ankara Caz Festivali'ne dikkat çekmek ve etkileşimi artırmak amacıyla günümüzün en çok kullanılan sosyal medya platformlarından biri haline gelen Instagram ile Facebook için yaratıcı ve eğlenceli bir filtre tasarımı yapılmıştır. Filtre sayesinde hem festival tanıtımının yapılması hem de yapılan paylaşımlarla festivalin sosyal medyada daha görünür hale gelmesi sağlanarak etkinliklere katılımın artırılması hedeflenmiştir. Aynı zamanda bu filtre tasarımı ile kullanıcıların festival ruhunu içlerinde hissederek festival ile bir bağ kurmaları amaçlanmıştır.

Filtre tasarımı ölçüsü 1080x1920 pikseldir. Çalışma yüzeyinin üst ve alt kısmında afiş tasarımındaki yeşil ve açık yeşil renklerdeki kıvrımlı çizgiler tasarımın çerçevesini oluşturmaktadır. Sağ üst köşede Caz Derneği logosu beyaz renkte, sağ alt köşede ise 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali logosu beyaz renkte ve logodaki "caz" sözcüğünün harfleri sırasıyla turuncu, açık yeşil ve sarı renkte yer almaktadır. Tasarımın üst ve alt kenarlarında afiş tasarımındaki açık yeşil sarmal çizginin bir kısmı gözükmektedir. Ayrıca afiş tasarımındaki ters duran sekizlik nota, trompet ve çello filtre tasarımının üstünde; davul, saksafon, dörtlük nota ve sol anahtarı ise tasarımın altında birbirlerinden ayrı bir şekilde bulunmaktadır. Filtre tasarımında çerçeve sabittir. Filtreyi uygulayan kişinin alnından itibaren başının üst kısmında küre formundaki "DÜNYA KADAR CAZ" yer almaktadır. Baş sağa-sola, yukarı-aşağı her hareket ettirişte küre formu da baş ile birlikte başın baktığı yöne doğru hareket etmektedir. Gülümsendiğinde, şaşkın bir ifade yapıldığında ya da mimiksiz kalındığında baş nereye doğru yön değiştiriyorsa küre formu da o yönde hareket etmektedir.



Görsel 6.13. Festival Instagram ve Facebook filtresi tasarımı.



Görsel 6.14. Festival Instagram ve Facebook filtresi hareketli görüntüsü.

28. Uluslararası Ankara Caz Festivali için tasarlanan Instagram ve Facebook filtresinin hareketli tasarım uygulaması aşağıdaki linkte yer almaktadır:

<https://tinyurl.com/AnkCazInstagramFacebookFiltre>

6.1.8. Video Gönderi Tasarımları

28. Uluslararası Ankara Caz Festivali için yapılan video gönderi tasarımları ile sosyal medya platformunda festivalin internet üzerinde erişilebilirliğinin desteklenmesi, görünürlüğünün ön sıralara taşınması ve etkili bir tanıtım ile profesyonel içeriğe kavuşturulması hedeflenmiştir. Küçük fragman tasarımları ile merak uyandırmak amacıyla beş video gönderi tasarımı yapılmıştır. Tasarımlarda caz müzik enstrümanları (saksafon, çello, trompet, piyano ve davul) çalan sanatçıların yakın plan video çekimleri kullanılmıştır ve hareketli tipografiler ile müzik eklenerek tasarımlar zenginleştirilmiştir.

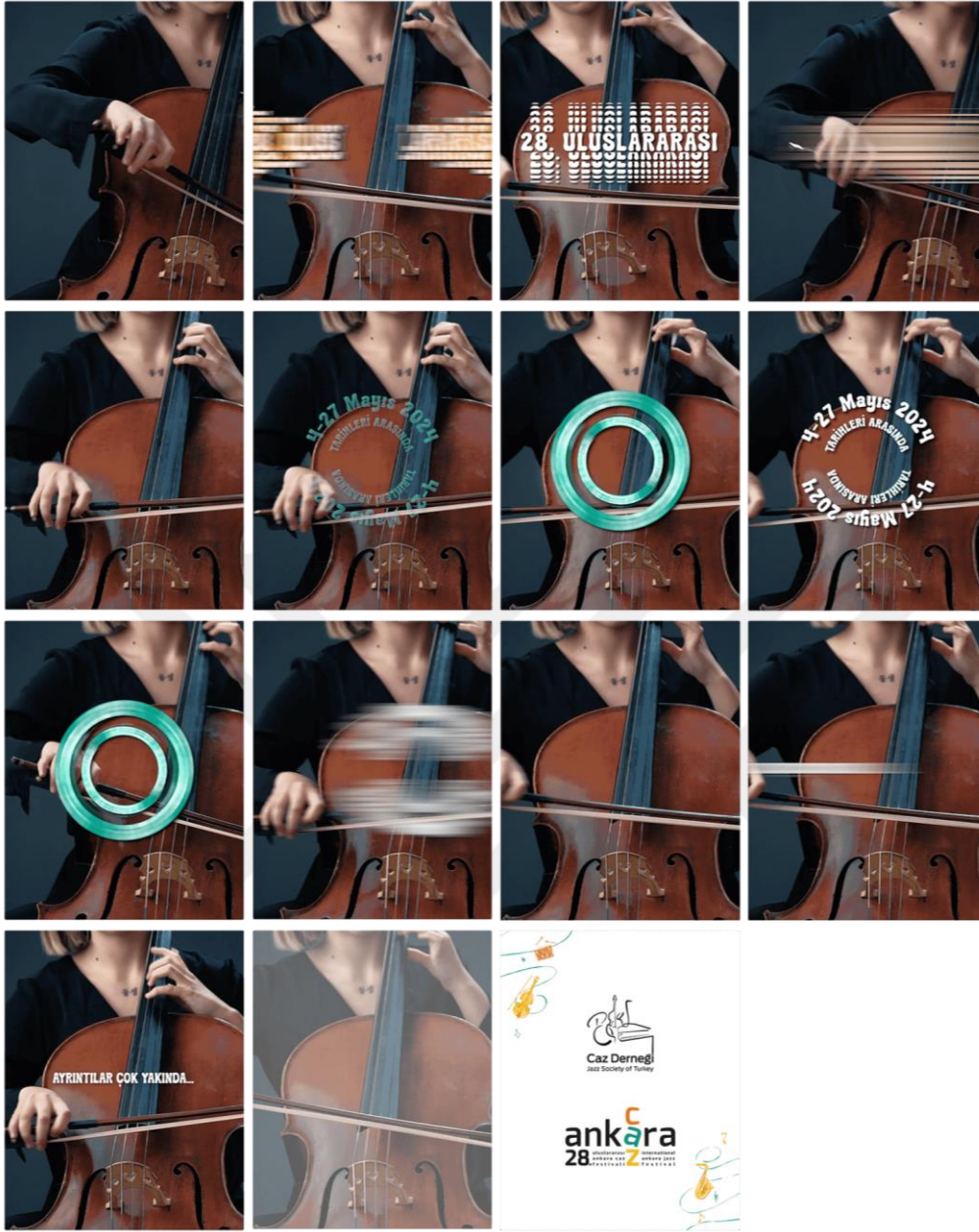
Birinci video; ilk olarak paylaşılması düşünülen, festival temasını duyuran ve festivale ilişkin ayrıntılı bilginin yakında duyurulacağını haber veren bir gönderidir. Videonun süresi on sekiz saniyedir. Bir sanatçı öne ve geriye eğilerek tutkulu bir şekilde saksafon çalmaktadır. Videonun genelinde siyah ve beyaz renkler hakimdir çünkü sanatçının arkasından ışık vurduğu için sanatçının silüeti gözükmektedir. İlk önce beyaz renkte, Bottle Queen fontu ile yazılmış ve ortadan bölünmüş olan “28. ULUSLARARASI” yazısı, videonun sol ve sağ kenarlarından ortaya doğru süpürme efekti ile gelerek yazı tamamlanmaktadır. Ardından “28. ULUSLARARASI” yazısı ortadan sol ve sağ kenarlara doğru giderek ortaya “ANKARA CAZ FESTİVALİ” yazısı gelmektedir ve sonrasında sağa doğru süpürme efekti ile “ANKARA CAZ FESTİVALİ” yazısı görüntüden çıkmaktadır. “28. ULUSLARARASI” ve “ANKARA CAZ FESTİVALİ” yazılarının hareket halindeyken turuncu-yeşil renk geçişli alt gölgeleri ortaya çıkmaktadır. Hemen ardından Bottle Queen fontu ile yazılmış “AYRINTILAR ÇOK YAKINDA...” yazısı belirerek ve sağa doğru süpürme efekti ile görüntüden çıkmaktadır. Daha sonra festival teması olan ve yine Bottle Queen fontu ile yazılmış #CazEvrenseldir; opaklığı artarak, büyüyerek ve ortadan yanlara doğru genişleyerek gelmektedir. Bir kez saat yönünde ve bir kez de saat yönünün tersinde dairesel hareketle #CazEvrenseldir, yerini festival temasının İngilizcesi olan #JazzisUniversal’a bırakmaktadır. #JazzisUniversal da opaklığı düşerek, küçülerek ve ortaya doğru daralarak kaybolmaktadır. Dairesel hareket anında festival teması yazılarının turuncu-yeşil renk geçişli alt gölgeleri ortaya çıkmaktadır. Gönderi tasarımı, saksafon çalan sanatçı görüntüsü beyaz ekrana dönerek video bitiriş kapağı ile sonlanmaktadır. Video bitiriş kapağında Caz Derneği ve 28. Uluslararası Ankara

Caz Festivali logoları siyah renkte ve üst üste yer almaktadır. Kapağın sol üst köşesinde afiş tasarımındaki sarmal çizginin alt kısmı, çello, davul, yıldız ve eşkenar dörtgen, sağ alt köşesinde ise afiş tasarımındaki sarmal çizginin üst kısmı, sekizlik nota, ters duran sekizlik nota ve yıldız vardır.



Görsel 6.15. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 1.

İkinci video; festival tarihini duyuran ve festivale ilişkin ayrıntılı bilginin yakında duyurulacağını haber veren bir gönderidir. Videonun süresi on sekiz saniyedir. Bir sanatçı, çello çalmaktadır. İlk önce beyaz renkte, Bottle Queen fontu ile yazılmış ve ortadan bölünmüş olan “28. ULUSLARARASI” yazısı, videonun sol ve sağ kenarlarından ortaya doğru süpürme efekti ile gelerek yazı tamamlanmaktadır. Ardından “28. ULUSLARARASI” yazısı ortadan sol ve sağ kenarlara doğru giderek ortaya “ANKARA CAZ FESTİVALİ” yazısı gelmektedir ve sonrasında sağa doğru süpürme efekti ile “ANKARA CAZ FESTİVALİ” yazısı görüntüden çıkmaktadır. “28. ULUSLARARASI” ve “ANKARA CAZ FESTİVALİ” yazılarının hareket halindeyken turuncu-yeşil renk geçişli alt gölgeleri ortaya çıkmaktadır. Hemen ardından “4-27 Mayıs 2024” ve “TARİHLERİ ARASINDA” olmak üzere dışbükey ve iki satırda yazılan başlık; dairesel formda, iç içe ve hem yukarıdan hem de aşağıdan okunacak şekilde yer almaktadır. Başlık; opaklığı artarak, saat yönünde ve okunaklığı kaybolurcasına iki kez hızlıca döndükten sonra sağa doğru süpürme efekti ile görüntüden çıkmaktadır. Bu dönüşler sırasında başlığın yeşil renkli alt gölgesi gözükmemektedir. Daha sonra, Bottle Queen fontu ile yazılmış “AYRINTILAR ÇOK YAKINDA...” yazısı soldan ortaya doğru süpürme efekti ile gelerek bir anda kaybolmaktadır. Gönderi tasarımı, çello çalan sanatçı görüntüsü beyaz ekrana dönerek video bitiriş kapağı ile sonlanmaktadır. Video bitiriş kapağında Caz Derneği ve 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali logoları siyah renkte ve üst üste yer almaktadır. Kapağın sol üst köşesinde afiş tasarımındaki sarmal çizginin alt kısmı, çello, davul, yıldız ve eşkenar dörtgen, sağ alt köşesinde ise afiş tasarımındaki sarmal çizginin üst kısmı, sekizlik nota, ters duran sekizlik nota ve yıldız vardır.



Görsel 6.16. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 2.

Üçüncü video, festivale üç gün kaldığını haber veren bir gönderidir. Videonun süresi on üç saniyedir. Taktığı şapkadan dolayı yüzüne gölge düşen bir sanatçı, konsantre olmuş bir şekilde trompet çalmaktadır. Festivale çok az zaman kaldığının vurgusu yapmak ve festival katılımcılarını festivalin içine daha çok çekmek amacıyla ilk iki gönderiden çok daha yakın plan çekim kullanılmıştır. Tasarımın üst kısmında yer alan ve Bottle Queen fontu ile yazılan “28. ULUSLARARASI ANKARA CAZ FESTİVALİ’NE” başlığı opaklığı artarak ve sarı-yeşil renk geçişli alt gölgesi

ışıldayarak ortaya çıkmaktadır. Ardından tasarımın alt kısmında alt alta yer alan, yeşil renkteki “son” ve “3”, bir noktadan baloncuk gibi kabarak belirmektedir. Videonun sonunda görüntü beyaz ekrana dönerken “28. ULUSLARARASI ANKARA CAZ FESTİVALİ'NE” başlığının opaklığı düşerek ve “son” ile “3” yazılarının kabarcıkları küçülerek kaybolmaktadır. Video bitiriş kapağında Caz Derneği ve 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali logoları siyah renkte ve üst üste yer almaktadır. Kapağın sol üst köşesinde afiş tasarımındaki sarmal çizginin alt kısmı, çello, davul, yıldız ve eşkenar dörtgen, sağ alt köşesinde ise afiş tasarımındaki sarmal çizginin üst kısmı, sekizlik nota, ters duran sekizlik nota ve yıldız vardır.



Görsel 6.17. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 3.

Dördüncü video, festivale iki gün kaldığını haber veren bir gönderidir. Videonun süresi on bir saniyedir. Bir sanatçı, çok hızlı bir şekilde piyano çalmaktadır. Festivale çok az zaman kaldığının vurgusu yapmak ve festival katılımcılarını festivalin içine

daha çok çekmek amacıyla ilk iki gönderiden çok daha yakın plan çekim kullanılmıştır. Tasarımın üst kısmında yer alan ve Bottle Queen fontu ile yazılan “28. ULUSLARARASI ANKARA CAZ FESTİVALİ'NE” başlığı opaklığı artarak ve turuncu-sarı renk geçişli alt gölgesi ışıldayarak ortaya çıkmaktadır. Ardından tasarımın alt kısmında alt alta yer alan, turuncu renkteki “son” ve “2”, bir noktadan baloncuk gibi kabarak belirmektedir. Videonun sonunda görüntü beyaz ekrana dönerken “28. ULUSLARARASI ANKARA CAZ FESTİVALİ'NE” başlığının opaklığı düşerek ve “son” ile “2” yazılarının kabarcıkları küçülerek kaybolmaktadır. Video bitiriş kapağında Caz Derneği ve 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali logoları siyah renkte ve üst üste yer almaktadır. Kapağın sol üst köşesinde afiş tasarımındaki sarmal çizginin alt kısmı, çello, davul, yıldız ve eşkenar dörtgen, sağ alt köşesinde ise afiş tasarımındaki sarmal çizginin üst kısmı, sekizlik nota, ters duran sekizlik nota ve yıldız vardır.



Görsel 6.18. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 4.

Beşinci video, festivale bir gün kaldığını haber veren bir gönderidir. Videonun süresi on üç saniyedir. Bir sanatçı, davul ve davul zili çalmaktadır. Festivale çok az zaman kaldığının vurgusu yapmak ve festival katılımcılarını festivalin içine daha çok çekmek amacıyla ilk iki gönderiden çok daha yakın plan çekim kullanılmıştır. Tasarımın üst kısmında yer alan ve Bottle Queen fontu ile yazılan “28. ULUSLARARASI ANKARA CAZ FESTİVALİ’NE” başlığı opaklığı artarak ve turuncu-sarı renk geçişli alt gölgesi ışıldayarak ortaya çıkmaktadır. Ardından tasarımın alt kısmında alt alta yer alan, turuncu renkteki “son” ve “1”, bir noktadan baloncuk gibi kabarak belirir. Videonun sonunda görüntü beyaz ekrana dönerken “28. ULUSLARARASI ANKARA CAZ FESTİVALİ’NE” başlığının opaklığı düşerek ve “son” ile “1” yazılarının kabarcıkları küçülerek kaybolmaktadır. Video bitiş kapağında Caz Derneği ve 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali logoları siyah renkte ve üst üste yer almaktadır. Kapağın sol üst köşesinde afiş tasarımındaki sarmal çizginin alt kısmı, çello, davul, yıldız ve eşkenar dörtgen, sağ alt köşesinde ise afiş tasarımındaki sarmal çizginin üst kısmı, sekizlik nota, ters duran sekizlik nota ve yıldız vardır. Video, aşağıdan yukarıya doğru patlayan sarı renkli konfeti ile sonlanmaktadır.



Görsel 6.19. Festival video gönderi tasarımları hareketli görüntüsü 5.

Video gönderi tasarımları aşağıdaki linkte yer almaktadır:

<https://tinyurl.com/AnkaraCazVideoGonderiler>

7. SONUÇ

İçinde bulunduğumuz çağda, bilgisayar teknolojilerinin günlük yaşamımıza girmesinin de etkisiyle deneysel tipografi kullanımının afiş tasarımlarında uygulanmasının arttığı hatta deneysel tipografinin, afişin kendisini oluşturduğu, tasarımcıların da deneysel tipografiyi kullanırken kendilerini daha özgür hissettikleri gözlemlenmektedir.

Bununla birlikte, literatür taraması sürecinde ulaşılan kaynakların araştırılması sonucunda deneysel tipografi konusunda ülkemizde yapılan çalışmaların kısıtlı olduğu ve bu çalışmanın Türkçe literatüre katkı sağlayacağı düşüncesine ulaşılmıştır.

Günümüzde görsel tasarım alanında deneysel tipografiye ilişkin çalışmalarda artış olduğu gözlemlense de konuya ilişkin kaynaklar incelendiğinde dünya çapında tipografi üzerine çalışmalar yapan tasarımcıların bile deneysel tipografi konusunda ortak bir görüşe ulaşamadıkları, yaşanan deneyimlerin ve kültürel altyapıların görüşler üzerinde büyük etkisinin olduğu dikkat çekmiştir. Oldukça farklı düşüncelere sahip tasarımcıların zaman içerisinde de bu görüşlerinde farklılaşma yaşayabileceği, dolayısıyla üzerinde uzlaşmış bir deneysel tipografi tanımına ulaşmanın olanaksız olduğu sonucuna varılmıştır.

Uluslararası Ankara Caz Festivali afişlerinin incelenmiş olduğu bu araştırmada deneysellik üzerine kurgulanan güzel örneklerle rastlanmış, verilmek istenen mesajı geniş kitlelere aktarmada başarılı bir yöntem olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu tezin araştırma aşamasında deneysel tipografi, afiş sanatı ve caz müzik alanlarında yapılan literatür taraması ve kaynak incelemesi ile nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmış, yayımlanmış tezler, makaleler ve kitaplar kaynak olarak değerlendirilmiş, tez kapsamında Caz Derneği tarafından 1996 yılından beri düzenlenen Uluslararası Ankara Caz Festivali'nin seçilen afişlerinin tasarımlarında deneysel tipografi kullanımını ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir.

Nitel araştırma veri toplama tekniği olarak ayrıca Caz Derneği Yönetim Kurulu Başkanı Özlem Oktar Varoğlu ile “Google Meet” uygulaması üzerinden görüntülü görüşme, Dernek Asistanı Selin Demiral ile ise yüz yüze görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler Caz Derneği'nin Ankara'da bulunan genel merkezinde yapılmıştır. Yapılan görüşmeler sırasında katılımcıların izni alınarak ses kaydı alınmıştır. 21

Aralık 2022 Çarşamba günü yapılan bu görüşme sırasında genel bir bilgi istenmiş, bu araştırma kapsamında incelenen Uluslararası Ankara Caz Festivali afişlerinin tasarımcılarının kimler olduğu, festivalin temaları, bu temaların neye göre belirlendiği, festival afişlerinin tasarımı için belirli bir şablonun ve dikkat edilmesi gereken konuların olup olmadığı, tasarımların geleneksel ve dijital olarak hangi mecralara uyarlandığı vb. konulara ilişkin sorular yöneltilmiştir. Bu soruların yanı sıra Dernek yetkililerine, festivali düzenleyici kuruluş ismi olarak başlangıçta “Ankara Caz Derneği”, sonraları ise “Caz Derneği” adının geçtiği hatırlatılarak bu isim değişikliğinin nedeni de sorulmuştur.

Yapılan görüşme sonucunda;

- İlk festival için bir temanın belirlenmediği, küçük bir organizasyon olmasına karşın yeni başlamanın verdiği bir etkinin söz konusu olduğu, 30 bilet satılmasına karşın bu durumun büyük bir başarı etkisi yarattığı,
- Birinci festival afişinin tasarımcısının Emrah Yörük olduğu, afişe tipografi açısından bakıldığında afişteki yazıların baş harflerinin küçük yazıldığı ve o dönem için büyük harfleri küçük olarak yazmanın ilerici bir tutum olduğu,
- Festivallere tematik bir düşünce belirlemenin 11. Festival’den itibaren başladığı,
- 13. Festival’in afiş tasarımcısının Işık Evirgen, festival temasının ise piyano olduğu, caz daha özgür ve renkli bir müzik olduğu için afişteki piyano tuşlarının renklendirildiği,
- Afişinde saksafon illüstrasyonunun bulunduğu 14. Festival’in afiş tasarımcısının yine Işık Evirgen olduğu, saksafon, trompet gibi üflenerek çalınan sazların İngilizcede “wind instrument” (nefesli/ üflemeli çalgı) olarak adlandırıldığı, bu festivalde de bu alanda usta olan sanatçıların sahne aldığı,
- 20. Festival’in afiş tasarımcısının da Işık Evirgen olduğu, 20 yaşın insan yaşamında önemli bir dönüm noktası olduğu, gençliğin bitip yetişkinliğin başladığı bir evre olduğu, bir yandan çok genç bir yandan da kendini çok ciddiye alan bir yaş olduğu, 20’li yaşların enerjisi, eksantrik tavırları, “Ben oldum.” özgüveni, dijital çağın başlaması, renklerin uyumsuzluğu vb. nin hep bu yaşa özgü olduğu dolayısıyla bu yaşlarda insanın kendisinde oluşturmaya çalıştığı tarzın ve arayışın da 20. yıl afişine yansıdığı, festival kapsamında

- standart caz, klasik caz, Türk cazı, pop caz, elektronik caz gibi cazın farklı türlerindeki sanatçıların ağırlandığı ve özellikle genç sanatçıların sahne aldığı,
- İlk defa üniversitelerle birlikte çalışmaya başlandığı ve afiş tasarımını Hacettepe Üniversitesi Grafik Bölümü Araştırma Görevlisi ve Sanatta Yeterlilik öğrencisi Yalçın Demirkıran'ın yaptığı 21. Festival'de de gençlik temasının sürdürüldüğü hatta biraz daha genç müzisyenlere ağırlık verildiği,
 - Festival için 25. yılın büyük bir dönüm noktası olduğu, Ankara'dan doğan bir festivalin gümüş yılının dolmasına vurgu yapılmasının özellikle istendiği, bu nedenle tasarımı Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Araştırma Görevlisi ve Doktora Öğrencisi Göktehan Ekmekci'ye ait olan 25. yıl afişinin, festivale katkısının büyük olduğu,
 - Tasarımını Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi İrem Bilgi Ataay'ın yaptığı 26. Uluslararası Ankara Caz Festivali'nde çevre konusuna vurgu yapılmak istendiği, afişin renk tonlarının bu temayı ön plana çıkardığı, aynı zamanda, bir yandan da baskın bir "caz" vurgusu olduğu ve afişin de çok beğenildiği,
 - Her yıl güncellenen festival logosunda öncelikli tercihin, logonun afişin sol üstünde yer alması olduğu ama tasarımın özelliğine göre bazen sağ üstte de yer alabildiği, logonun tasarımın üst kısımda konumlandırılmasının önemli bir konu olduğu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı destek yönergesini değiştirdiği için organizasyonu yapan kurum ile bakanlık logosunun aynı ölçüde olması şartını getirdiği,
 - Afişlerin orijinal boyutlarının daima 50x70 santimetre olduğu, festival temasının ve tarihinin afiş çalışmasında yer alması gerektiği, tarih bilgisinin görünür ve dikkat çeken bir puntoda ve fontta olmasının önemli olduğu,
 - Festivalin ilk zamanlarında bazı müzisyenler tarafından İstanbul'da kurulan "Caz Derneği" adında başka bir dernek olduğu için Derneğin "Ankara Caz Derneği" adıyla kurulup birkaç sene sonra İstanbul'daki derneğin kapanmasıyla birlikte Caz Derneği olarak isim değişikliğine gidildiği,
 - ODTÜ'nün artık Derneğe destek olmaması sonucunda festivalin başka üniversitelerde yapılmaya başlandığı ve daha da büyüyüp kitlesini genişlettiği, aynı zamanda festivalin Ankara'nın geneline yayılmaya başladığı, adı önceleri "Ankara Caz Festivali" iken daha sonra yabancı konukların ağırlanması ile

birlikte uluslararası kimliğe bürünen festivalin “Uluslararası Ankara Caz Festivali” olarak anılmaya başlandığı,

- Caz Derneği'nin logosunda da yıllar içinde bir değişim, dönüşüm ve kendini yenilemenin gerçekleştiği, logodaki ikon ve tipografi yan yana ve yatay olarak kullanılırken 22. Festival'den itibaren altı üstlü ve kare bir formda kullanılmaya başlandığı, kurumsal renkler de yine aynı şekilde sarı ve maviyken 22. Festival'den itibaren siyah ve beyaz olarak kullanılmaya başlandığı, Caz Derneği'nin kurumsal kimliğini yenilediği,
- İlk zamanlar yalnızca afiş ve broşür basılırken sonraları broşürlerin festival programının içeriğine ilişkin yetersiz kalması nedeniyle katalog basımına da gidildiği, yine ilk zamanlar çevrimiçi bilet satış siteleri olmadığı için biletlerin de Dernek tarafından elle yapıldığı,
- İlk günden beri web siteleri olduğu için tüm afişlerin web sitesine de konulduğu, web sitesi ilk kurulan sivil toplum kuruluşlarından olabilecekleri,
- İlk zamanlar açık hava reklamcılığı olmadığından matbaa ile yapılan anlaşmaya göre kitap ayracı, sticker vb. tanıtıcı ürünlerin yapıldığı, tişörtler basıldığı, yaka kartı yapıldığı, konser alanında izleyiciler fotoğraf çekerken festivalin kaçınıcı festival olduğu görülsün diye sahne fonuna brandalar asıldığı, 17. Festival'den itibaren aşağı yukarı bütün biletlerin sosyal medya (e-posta ve Facebook) üzerinden satıldığı, Derneğin o zamanlar on bin Facebook takipçisi olduğu,
- 17. Festival'den itibaren sosyal medyanın gücünün görülmeye başlandığı, festival afişini bile paylaşmadan biletlerin Facebook üzerinden satıldığı, Caz Derneği'nin Instagram kullanıcılarının daha az olmasının nedeninin ileri yaş takipçilerinin çoğunluk oluşturmasının olabileceği,
- Üniversitelerin Derneğe para karşılığı salon vermesi nedeniyle festivallerin üniversitelerde tanıtılmasının durduğu bunun da belki de üniversite çağındaki Caz Derneği takipçilerinin sayısının az olmasına etken olabileceği,
- Festivalin gerçekleştiği mekân hangi tanıtım malzemesine olanak sağlıyorsa o mecralar üzerinden tanıtım yapıldığı, örneğin Next Level Alışveriş Merkezi'nde gerçekleştirilen festivalde çok fazla dış alan kullanımını olanağına sahip olunduğu

bilgilerine ulaşılmıştır.

Bu tez kapsamında yapılan araştırmalar, incelemeler ile elde edilen bilgi ve bulgulardan yararlanılarak deneysel tipografi odak alınarak 28. Uluslararası Ankara Caz Festivali için bir tema belirlenmiş, ulusal düzeyde yapılacak tanıtım etkinliklerinin deneysel tipografiden yararlanılarak görselleri hazırlanmış ve tanıtım kanallarında yayınlanacak çalışmalar örneklendirilmiştir.

Tez kapsamında yapılan araştırma çalışmaları sonucu elde edilen bilgi ve bulguların bundan sonra deneysel tipografi alanında yapılacak araştırma ve çalışmalar için yararlı olacağı düşünölmektedir.



KAYNAKLAR

- Acar, A. (2018). İhap Hulusi Görey'in Afişlerinde Erken Cumhuriyet Dönemi Ekonomi Politikası. Sosyal Bilimler Dergisi, (32), 317-336, <https://docplayer.biz.tr/125685343-Sosyal-bilimler-dergisi-the-journal-of-social-science.html> veri tabanından erişildi (Erişim: 01.11.2022)
- Akengin, G., Mazlum, H. (2018). Film Afişleri Örnekleri Üzerinden Tipografik Düzenlemelerin Görsel Algı Değerlerine Göre İncelenmesi. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi 6(30), 1613, <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1540889320.pdf> veri tabanından erişildi (Erişim: 12.07.2020)
- Ambrose, G., Harris P. (2018) Tipografinin Temelleri (çev. B. Bayrak), (İkinci Baskı), Literatür Yayınları, İstanbul (Eserin orijinali 2011'de yayımlandı)
- Artan, H. I., Uçar, T. F. (2018). Kaligrafi ve Tipografinin Afiş Sanatına Yansımaları. Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi 3(6), 13, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/622499> veri tabanından erişildi (Erişim: 22.05.2021)
- Becer, E. (2013). İletişim ve Grafik Tasarım. (Dokuzuncu Baskı), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Boztaş, E. (2004). Grafik Tasarım Eğitiminde Bilgisayar Destekli Paket Program Olarak Afiş (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir <https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12397/7532/146056.pdf?sequence=1&isAllowed=y> veri tabanından erişildi (Erişim: 09.12.2022)
- Buçukoğlu, S. M. (2020). Üniversitelerde Grafik Tasarım Eğitimi ve Öğrenme-Öğretme Süreci İçinde "Deneysel Tipografi" Dersi. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication (TOJDAC), 10 (4), 573-586, http://www.tojdac.org/tojdac/VOLUME10-ISSUE4_files/tojdac_v10i4_OCTOBER.pdf veri tabanından erişildi (Erişim: 28.05.2022)
- Çelik, K. (2017). Grafik Tasarım Ürünü Olan Afiş Tasarımında Altın Oranın Önemi (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=IS92QX8Ku-NcoxH_mBsd8w&no=BNChc7Kyk36NxR6VFOWYCA veri tabanından erişildi (Erişim: 19.06.2021)
- Demir, Ç. (2015). An Experimental Typography Project: Organic Typography and Organic Typography in Motion, Global Journal on Humanites & Social Sciences, 01 (1), 613-618, http://www.academia.edu/35118819/An_experimental_typography_project_Organic_typography_and_organic_typography_in_motion veri tabanından erişildi (Erişim: 23.12.2022)
- Demir, Ç., Öztürk Göçmen, P., İlisulu, T. İ., Erdem, S., Pehlivan Baskın, Z., Evirgen, D., Bilgi Ataay, İ., Ekmekci, G. (2022). Görsel İletişimi Tasarlamak 001. İstanbul: Yem Kitabevi.
- Durmaz, Ö. (2011). İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları

Dündar, B. (2005). Matbaanın Bulunuşundan Bu Yana Batıda Ve 1970 Sonrası Türkiye’de Grafik Tasarımda Tipografik Dil (Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, <https://tezarsivi.com/matbaanın-bulunusundan-bu-yana-batida-ve-1970-sonrasi-turkiyede-grafik-tasarimda-tipografik-dil> veri tabanından erişildi (Erişim: 29.11.2020)

Internet: https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/apollinaire/xml/apollinaire_poemes-publies_2016-06-img/image100.png (Erişim: 14.10.2020)

Internet: http://catalogues.iksv.org/film_katalog_1994_high_res.pdf (Erişim: 08.12.2022)

Internet: http://catalogues.iksv.org/muzik_katalog_1994_high_res.pdf (Erişim: 08.12.2022)

Internet: http://catalogues.iksv.org/tiyatro_katalog_1994_high_res.pdf (Erişim: 08.12.2022)

Internet: <http://graner.net/nicolas/salocin/ten.renarg//:ptth> (Erişim: 12.11.2022)

Internet: http://www.designishistory.com/files/gimings/49_swiss04.jpg (Erişim: 15.11.2022)

Internet: http://www.french-vintage-posters.fr/WebRoot/ce_fr2/Shops/980373666/5FBB/812D/DC40/AAC6/CA3B/C0A8/190E/C65B/45124_-_10-10-20.jpg (Erişim: 19.11.2022)

Internet: <http://www.neugraphic.com/weingart/> (Erişim: 16.10.2022)

Internet: http://www.quiresiste.com/projet.php?id_projet=15&id_gabarit=0&lang=fr (Erişim: 12.11.2022)

Internet: http://www.quiresiste.com/projet.php?id_projet=48&lang=en&id_gabarit=0 (Erişim: 12.11.2022)

Internet: <http://www.tarihpedia.com/narmer-paleti/> (Erişim: 12.11.2022)

Internet: <https://acikerisim.iku.edu.tr/entities/publication/f95b2e04-125b-4484-81fa-99ce07c8a402> veri tabanından erişildi (Erişim: 10.06.2021)

Internet: <https://ajansara.com/ihap-hulusi-gorey/> (Erişim: 08.12.2022)

Internet: <https://artblart.files.wordpress.com/2010/11/pneumatik-1924.jpg> (Erişim: 23.10.2022)

Internet: https://arthistoryproject.com/site/assets/files/11060/narmer_palette_min_upload_tmp.png (Erişim: 12.11.2022)

Internet: <https://artvee.com/dl/design-for-poster/> (Erişim: 16.10.2022)

Internet: <https://aydin.tarimorman.gov.tr/IcerikResimleri/SolMenuResimleri/G%C4%B1dan%C4%B1%20Koru/gk3.jpg> (Erişim: 06.12.2022)

Internet: <https://bek.com.tr/images/afis/2006/istanbul/b01.jpg> (Erişim: 06.12.2022)

Internet: <https://cazkolik.com/icerik/strongturgay-yalcin-roportajstrong-20-yilini-kutlayan-ankara-caz-festivalini-ozlem-oktar-varoglu-ile-konustuk> (Erişim: 17.12.2022)

Internet: https://cazkolik.com/storage/gorseller/20160503_054358.jpg (Erişim: 21.12.2022)

Internet: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:YourCountryNeedsYou.jpg> (Erişim: 04.12.2022)

Internet: <https://core.ac.uk/download/pdf/215709307.pdf> (Erişim: 17.11.2022)

Internet: https://design.cmu.edu/sites/default/files/book_rnd_6.pdf (Erişim: 17.09.2022)

Internet: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-4f0c-a3d9-e040-e00a18064a99> (Erişim: 16.12.2022)

Internet: <https://docplayer.biz.tr/3985721-Thank-you-for-your-support-to-13th-international-ankara-jazz-festival.html> (Erişim: 15.12.2022)

Internet: <https://docplayer.biz.tr/8689400-W-w-w-a-c-d-o-r-g-t-r-w-w-w-a-n-k-a-racazfestivali-t-r-o-r-g-w-w-w-l-e-o-c-o-m-medya-raporu.html> (Erişim: 15.12.2022)

Internet: <https://drive.google.com/file/d/1taVII1TTdtLOuxOm7eK7Ffr96K355Ofo4/view> (Erişim: 12.12.2022)

Internet: <https://drive.google.com/file/d/1taVII1TTdtLOuxOm7eK7Ffr96K355Ofo4/view> (Erişim: 30.05.2022)

Internet: <https://edubirdie.com/examples/different-thoughts-on-experimental-typography/> (Erişim: 30.10.2022)

Internet: https://filmfestankara.org.tr/uploads/auff_afis_jpg.jpg (Erişim: 10.12.2022)

Internet: <https://gmk.org.tr/uploads/news/image-14457294921612080935.jpg> (Erişim: 12.12.2022)

Internet: <https://gmk.org.tr/uploads/news/image-14457301521615941578.jpg> (Erişim: 14.11.2022)

Internet: <https://gmk.org.tr/uploads/news/image-1445731777959545180.jpg> (Erişim: 14.11.2022)

Internet: https://im.haberturk.com/2021/05/28/ver1622209285/3087109_9c0d60bbc5fe6c38b6844b12e61dd2e0.jpg (Erişim: 12.12.2022)

Internet: https://kunstuni-linz.at/fileadmin/_migrated/content_uploads/kirton_compaesthetics2011.pdf (Erişim: 16.10.2022)

Internet: <https://listelist.com/wp-content/uploads/2016/12/ihap-hulusi-banka.png> (Erişim: 21.11.2022)

Internet: https://media1.popsugar-assets.com/files/thumbor/I04-TRfbFc70IupAn2RAAtBR8O18/fit-in/1024x1024/filters:format_auto-!!-:strip_icc-!!-/2013/03/11/5/192/1922195/f98efec614022bd8_url-1/i/fingerprint-ad-reads-Stout-unique-you.png (Erişim: 10.12.2022)

Internet: https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/apollinaire/xml/apollinaire_poemes-publies_2016-06-img/image87.png (Erişim: 14.10.2020)

Internet: https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/apollinaire/xml/apollinaire_poemes-publies_2016-06-img/image99.png (Erişim: 14.10.2020)

Internet: <https://phebusmuzayede.com/3798-ogretmen-sesi-yil-8-sayi-35-56-1937-on-kapak-haliyle-18-sayfa-20x28cm.html> (Erişim: 17.11.2022)

Internet: https://s3.amazonaws.com/libapps/accounts/46618/images/Original_long_tale_drawn_by_Lewis_Carroll_E-426.jpg <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 14.10.2020)

Internet: https://scholar.colorado.edu/concern/graduate_thesis_or_dissertations/73666578v (Erişim: 10.11.2022)

Internet: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 14.11.2021)

Internet:

<https://th.bing.com/th/id/OIP.1On3QGcXOh7MgnpeqSpyLAAAAA?w=249&h=180&c=7&r=0&o=5&dpr=2.5&pid=1.7> (Erişim: 19.11.2022)

Internet:

<https://th.bing.com/th/id/OIP.tOwf0Rmn2T2gcIJcRV3NsgAAAAA?w=249&h=180&c=7&r=0&o=5&dpr=2.5&pid=1.7> (Erişim: 19.11.2022)

Internet: https://thomashuotmarchand.com/media/pages/index/minuscule-2002/-1341533932-1592122818/20021201_minuscule-16.jpg (Erişim: 15.11.2022)

Internet: <https://tiyatrodergisi.com.tr/darulbedayiden-sehir-tiyatrolarina-afis-sergisi-afis-oyuna-davettir-bahcelievlerde/> (Erişim: 10.12.2022)

Internet: <https://twitter.com/205tf/status/1257278993784545287/photo/1> (Erişim: 15.11.2022)

Internet: <https://twitter.com/omerdurmaz/status/1299932744605224963/photo/1> (Erişim: 22.11.2022)

Internet: <https://twitter.com/PopDedik/status/978531812040499200/photo/1> (12.11.2022)

Internet: https://twitter.com/tr__grafik/status/1069932595742416896/photo/2 (Erişim: 15.11.2022)

Internet:

https://www.academia.edu/1302393/Making_Americas_Music_Jazz_History_and_the_Jazz_Preservation_Act

Internet:

https://www.academia.edu/14374120/G%C3%9CNCEL_VE_POP%C3%9CLER_M%C3%9CZ%C4%B0K (Erişim: 11.10.2022)

Internet: https://www.artcurial.com/sites/default/files/styles/840_width/public/lots-images/2017-08-31-08/2059_10358783_0.jpg?itok=dwFQXIX4 (Erişim: 18.10.2022)

Internet: <https://www.arthipo.com/image/cache/catalog/poster/operatheatre/ptheo270-moulin-rouge-la-goulue-1000x1000h.jpg> (Erişim: 12.11.2022)

Internet: https://www.bauhaus.de/en/sammlung/highlights/209_gebrauchsgrafik/399 (Erişim: 23.10.2022)

Internet: <https://www.bauhaus-bookshelf.org/bauhaus-katalog-weimar-1919-1923-pdf-download.html> (Erişim: 12.10.2022)

Internet: https://www.behance.net/gallery/50167475/21-Uluslararası-Ankara-Caz-Festivali?tracking_source=search_projects%7CUluslararası%C4%B1+Ankara+Caz+Festivali+Afi%C5%9Fi (Erişim: 21.12.2022)

Internet: <https://www.cazdernegi.org/assets/uploads/file-124.pdf> (Erişim: 18.12.2022)

Internet: <https://www.cazdernegi.org/assets/uploads/file-422.jpg> (Erişim: 18.12.2022)

Internet: <https://www.cazdernegi.org/blog/post/26> (Erişim: 18.12.2022)

Internet: <https://www.contentbot.ai/blog/wp-content/uploads/2021/05/Papyrus-of-Slave-Shem.jpg> (Erişim: 12.12.2022)

Internet:

<https://www.ebay.de/itm/374072148878?hash=item571870038e:g:cZgAAOSw~1tiGWbD> (Erişim: 04.12.2022)

Internet: <https://www.etymonline.com/word/jazz> (Erişim: 14.11.2022)

Internet: <https://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-paula-scher> (Erişim: 08.12.2022)

Internet: <https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=1338> (Erişim: 10.11.2022)

Internet:

https://www.iksv.org/i/assets/iksv/images/content/x1_caz_festivali_1a_jpg.jpg
(Erişim: 08.12.2022)

Internet: <https://www.jazzinamerica.org/JazzResources/Timeline> (Erişim: 14.11.2022)

Internet: <https://www.myartbroker.com/artist-andy-warhol/collection-marilyn-monroe> (Erişim: 10.11.2022)

Internet: <https://www.oldest.org/technology/advertisements/> (Erişim: 12.12.2022)

Internet: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Bechet_TreatItGentle.pdf
(Erişim: 17.12.2022)

Internet: <https://www.smashingmagazine.com/2014/10/icons-of-digital-design/>
(Erişim: 20.10.2022)

Internet: https://www.thetype.com/wp-content/uploads/2015/12/sprawl_1.jpg /
(Erişim: 18.11.2022)

Internet:

https://www.typotheque.com/articles/experimental_typography_whatever_that_means
(Erişim: 10.10.2022)

Internet: <https://www.wbgo.org/music/2018-02-26/where-did-jazz-the-word-come-from-follow-a-trail-of-clues-in-deep-dive-with-lewis-porter> (Erişim: 16.11.2022)

Internet: <https://www.wikitarih.com/civi-yazisi/> (Erişim: 20.11.2020)

Internet: <https://yalebooks.yale.edu/2019/04/15/the-avant-garde-and-the-new-typography/> / (Erişim: 20.10.2022)

İdacıtürk, E. (2011). Uluslararası Tipografik Tasarım Üslubunun Günümüz İsviçre Tasarımına Etkileri. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, <http://hdl.handle.net/20.500.12397/9657> veri tabanından erişildi (Erişim: 28.11.2020)

Kabacan, N. N. (2011). Televizyon Reklamlarındaki Tipografik Etkinin İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,

<http://earsiv.halic.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12473/1865/296285.pdf?sequence=1&isAllowed=y> veri tabanından erişildi (Erişim: 14.11.2020)

Kaplan, K. (2015). Tiyatro Afişlerinin Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Analizi ve Eğitsel Açısından Değerlendirilmesi (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Van,

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=zvqRXQ3hv5TxS_GC0c8A5w&no=c6BNg911GCGDMwzz65v98w veri tabanından erişildi (Erişim: 20.11.2022)

Kaptan, S. (2019). Görsel Tasarım Eğitiminde Deneysel Tipografi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Uluslararası 100. Yıl Eğitim Sempozyumu Bildirileri, 129-137, https://www.researchgate.net/publication/357714649_Ondokuz_Mayis_Universitesi_Uluslararası_100Yil_Egitim_Sempozyumu_26-28_Ekim_2019-Samsun_Gorsel_Tasarim_Egitiminde_Deneysel_Tipografi_Educaton_Of_Visual_Design_And_Experimental_Typography veri tabanından erişildi (Erişim: 27.05.2022)

Küçük, B. (2013). Görsel İletişim Tasarımı Açısından Sanatsal ve Kültürel Afişlerin Çözümlemesi: Uluslararası İstanbul Caz Festivali Afişleri, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,

- Lehimler, Z. (2018). Afiş Tasarımında Dikkat Çeken Bir İmge: Harfin Yeni Biçimi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 7(51), 1448, <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1545220161.pdf> veri tabanından erişildi (Erişim: 20.11.2022)
- Okur, Ç. (2003). Deneysel Tipografinin Görsel İletişime Etkisi (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Eskişehir, <https://www.proquest.com/openview/8dff0aa03ae93707fb2ec8048d49561e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y> veri tabanından erişildi (Erişim: 24.05.2022)
- Sarıkavak, N. K. (2018). Gutenberg Tipografisinden Çağdaş İletişim Tasarımına. *Konya Sanat*, (1), 8-26, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ks/issue/41836/468880> veri tabanından erişildi (Erişim: 28.11.2020)
- Serin, A. Y., Sülün, E. N. ve Yavuz, E. (2006). Çağdaş Dünya ve Türk Afiş Sanatı Bağlamında, Türk Afiş Ustası İhap Hulusi Görey'in Tamamlanmamış Afişlerine Bir Eleştirel Bakış. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (17), 113-129, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/2561/32993> veri tabanından erişildi (Erişim: 28.11.2020)
- Tarlakazan, E. (2017). Türkiye Cumhuriyeti Tarihinin İlk Yıllarında Afişlerde İmge Olarak Kadın: Gösterge Bilimsel Bir Analiz. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7 (1), 180-197. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/712948> veri tabanından erişildi (Erişim: 01.11.2021)
- Triggs, T. (2003). *The Typographic Experiment: Radical Innovation in Contemporary Type*. Thames & Hudson, Londra
- Turgut, Ö. P. (2010) Görsel İletişimde Hareketli (Kinetik) Tipografi Uygulamaları, *International Conference on New Media and Interactivity*, 24-29, https://www.researchgate.net/publication/340478564_Gorsel_Iletisimde_Hareketli_Kinetik_Tipografi_Uygulamaları veri tabanından erişildi (Erişim: 14.11.2020)
- Twemlow, A. (2008). *Grafik Tasarım Ne İçindir?* (D. Ozgen, Cev.). Istanbul, Turkey: Yem Yayinlari,

Görüşmeler:

Demiral, Selin. Görüşme. 21 Aralık 2022.

Varoğlu, Özlem Otkar. Google Meet görüşmesi. 21 Aralık 2022.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Görbil Alev
Uyruğu : T.C.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Medya Tasarımı Ana Sanat Dalı	2023
Lisans	Başkent Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Tasarımı	2019
Lise	Ankara Özel Tevfik Fikret Okulları	2015

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2016	Yüksel Proje A.Ş.	Stajyer
2019 – 2020	18.12 Art	Stajyer
2020 – Halen	18.12 Art	Grafik Tasarımcı

Yabancı Dil

Fransızca (DELF B2)

İngilizce (B1)



