

Grafik ve Görsel İletişim Tasarımında Tipografinin Gerekliliği ve Önemi

The Necessity and Importance of Typography in Graphic and Visual Communication Design

Namık Kemal SARIKAVAK¹, Anıl SARIKAVAK²

Gönderilme Tarihi: 05.05.2022 - Kabul Tarihi: 18.05.2022

Özet

Tipografi Gutenberg'in hareketli harufatı buluşundan ve basımcılıkta metal harfin yaygın kullanıma girmesinden sonra gündeme gelmiştir. Fakat tipografinin sadece Rönesans'tan bugüne olduğunu söylemek mümkün değildir. Tipografi bir bakıma uygarlıklar kurmaya başlayan insanlığın toplumsal iletişimi geliştirmek ve bildirişim gerçekleştirmek amacıyla geliştirdiği tüm yazı sistemlerinin birikiminin bir sonucudur. Terminolojik olarak Gutenberg'in temellendirdiği tipografi özellikle 20. Yüzyıl'daki Modern sanat ve tasarım eğilimleriyle farklı bir açılım kazanmıştır. Bu dönemde, metnin yalın ve işlevsel görselleştirilmesi olmanın dışında, aynı zamanda kavramsal tasarımlara da dönüşmüştür. Ne olursa olsun, tipografi olmadan mesaj tam olarak anlaşılabilir. Resim ve yazının kadim mücadelesinde yazı ve onun teknikler sayesinde görselleştirilmesi demek olan tipografi bugün de vazgeçilmez bir gerekliliğe ve öneme sahiptir. Bu makalenin amacı tipografinin gerekliği ve önemini örnekler üzerinden açıklamaktır. Nitel araştırma teknikleri sayesinde hazırlanan bu derleme makalesinde tarihten seçilmiş örnekler üzerinden yazının tipografiye evrimine, resim ile yazının son yüzyıllardaki mücadelesine ve günümüzde tipografinin halen neden gerekli olduğu hakkındaki saptamalara yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yazı, Kaligrafi, Tipografi, Görsel İletişim, Kavramsal İmge.

Abstract

Typography came to the fore after Gutenberg's invention of the movable type and the widespread use of metal lettering in printing. But it is not possible to say that typography is only from the Renaissance to the present. In a way, typography is the result of the accumulation of all writing systems developed by human beings, who started to establish civilizations, in order to improve social communication and information. Terminologically, Gutenberg's grounded typography gained a different perspective, especially with the modern art and design trends in the 20th century. In this period, apart from being a simple and functional visualization of the text, it also turned into conceptual designs. Regardless, the message cannot be fully understood without typography. Typography, which means writing and visualizing it through techniques in the ancient struggle of painting and writing, has an indispensable necessity and importance today. The purpose of this article is to explain the necessity and importance of typography through examples. In this review article prepared by qualitative research techniques, the evolution of writing to typography, the struggle of painting and writing in the last centuries, and the determinations about why typography is still necessary today will be included through selected examples from history.

Keywords: Writing, Calligraphy, Typography, Visual Communication, Conceptual Image.

Atıf: Sarıkavak, N. K. ve Sarıkavak, A. (2022). Grafik ve Görsel İletişim Tasarımında Tipografinin Gerekliği ve Önemi. *Modular Journal*, 5(1), 112-134.

¹ Hacettepe Üniversitesi, Grafik Bölümü, namiks@hacettepe.edu.tr | ORCID: 0000-0001-7808-9517

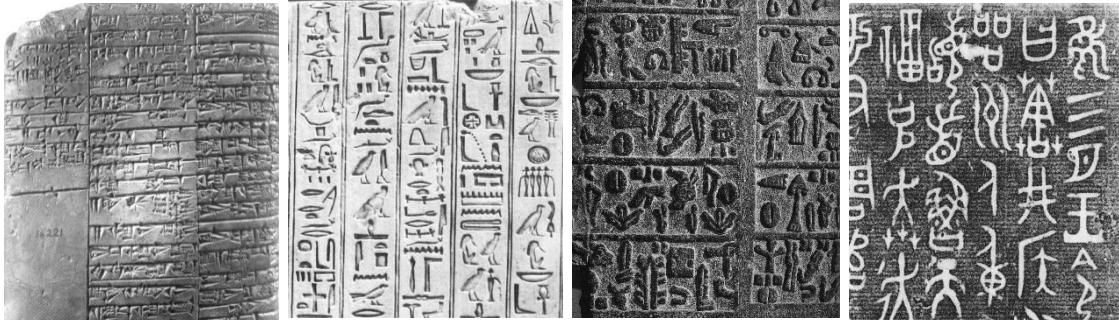
² Trabzon Üniversitesi, Resim Bölümü, anilsarikavak@gmail.com | ORCID: 0000-0002-9270-2223

1. Giriş

Modern ulus devletlerde eğitime yazı öğretimi ile başlanır. Böylelikle milli eğitim ve öğretimin her aşamasında anlatılanları yazmaya, öğretilenleri kaydetmeye, öğrenmek için araştırmaya, konuları ayrıntılandırmak için incelemeye ve bir anlatım oluşturmak için onları derlemeye ve raporlaştırmaya çabalarız. İlerleyen eğitim basamaklarında ödevler hazırlar, sınavlara girer ve nihayetinde okuryazar olarak mezun oluruz. Eğitim ve öğretimde kullandığımız resmi dil ve yazı ile yükseköğretimde kendi özel alanımıza yönelir, bir alan/meslek üzerine yoğunlaşır ve uzmanlaşırız.

Hepimiz ne okuduysak, böylelikle, aynı şeyleri anlamış ve öğrenmiş oluruz. Bilginin ve kültürün aktarımında bu nedenle okuryazarlık; okumak ve yazmak ve de okuduğunu anlamak, anlam çıkartmak ve yeni durumlara bilgiyi uyarlamak (analiz ve sentez yapmak) çok önemlidir. Bunu, temel olarak –aslında bir şifreleme olan– yazı becerisi sağlar. Çünkü yazı, bilgiyi kaydedilebilir, korunabilir, paylaşılabilir ve anlaşılabilir bir niteliğe kavuşturur.

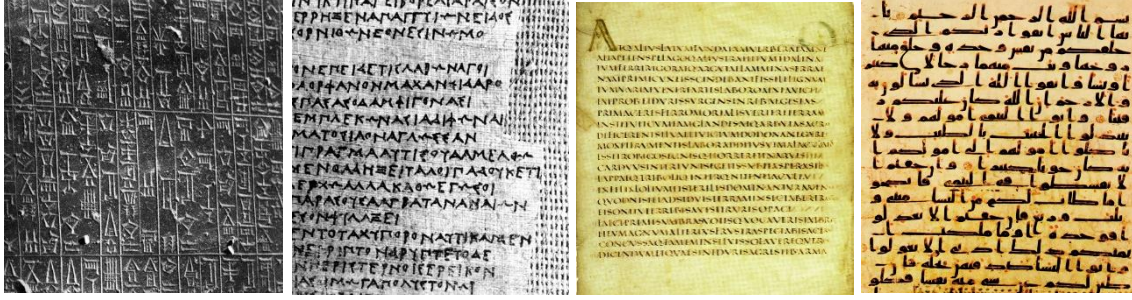
Şayet yazı ile değil de sadece anlatı olsaydı ve yalnız işitsel bir eğitim öğretim olsaydı, ne olurdu? Elbette, miladi çağlar öncesinde yazı günümüzde olduğu kadar yaygın bir kullanımda değildi. Öğretim dar gruplara (asillere) yönelikti ve genel olarak da işitseldi. Retorik (söylem) dilin temel bir aktarım yöntemidir (Strosberg, 1999: 176). Ancak bu antik çağ anlatıları mitos, efsane ve masal gibi söylenceler değişik edebi biçimlerde yine kadim yazı bilgisi sayesinde korunmuş ve değişmez bir biçimde saklanmıştır. Kısaca, antik çağlardaki hem dini hem de laik öğretiler miladi çağlarda kullanımı yaygınlaşan yazılar sayesinde kalıcı olmuş ve bugüne ulaşmıştır (Şekil 1).



Şekil 1. (Soldan sağa) Mezopotamya çivi yazısı (Strosberg, E. 1999), Mısır hiyeroglif yazısı (Gaur, A. 1994), Assurlaşmış Hitit hiyeroglifleri ve Çin bronz kupa yazısı (Gaur, A. 1994).

Kutsal kazıma ve elyazmalarından günümüze kadim bilgiler ve dinler öğretilerini yazı sayesinde aktarabildi. Ortadoğu'nun M.Ö. 2. Bin yılındaki antik çağlarına ait *stela* veya dikili taşlara yazılı ilk toplumsal yasa veya hukuk metinleri Hammurabi Kanunları'dır (Meggs, 1998: 8). Sonraki yüzyıllarda Hz. Musa'nın taşa kazıdığı anlatılan kutsal emirler aslında yazının kalıcı, değişmez gücünü ve önemini gösterir. Modern tarih M.Ö. 5. Yüzyıl'da yaşamış Herodot ile başlatılır. Resmi tarihçiler zamanın olaylarını genel olarak Antik ve Helenistik Yunan'da papirüse, Roma'da ise parşömen veya vellum'da kaleme alırlar. Hz. İsa'nın hayatı ve söylemlerini içeren İncil'in nüshaları, mesih ve ardıllarından sonra, M.S. 3. ve 4. Yüzyıllarda yazıya aktarılmıştır. Halbuki 7. Yüzyıl'da,

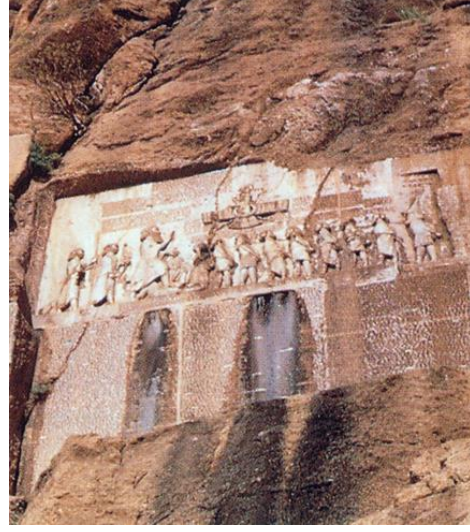
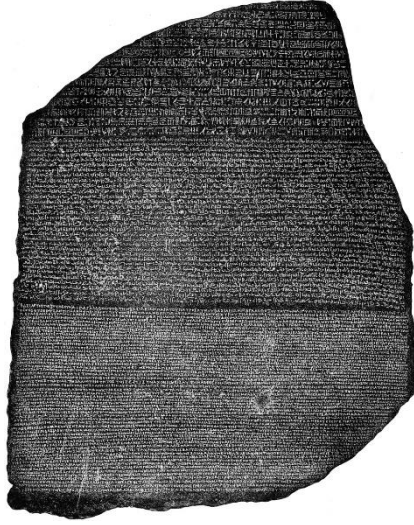
Hız. Muhammed çağında vahyedilen ayetler eş zamanlı olarak deve derisine kayda geçirilmiş ve böylelikle kutsal metinlerin ve kitapların sonuncusu olan Kur-an nesilden nesile değişmeden ve bozulmadan aktarılabilir bir hal almıştır. Nihayetinde yazı, bilginin koruyucusu, güvenilir bir kaydı veya kodlaması ve de okunduğu (tekrar çözümlendiği) dilde herkes tarafından aynı anlaşılacak olan bir ortak bilinçtir (Şekil 2). Kısaca, yazı bilginin değişmezliğini ve kalıcılığını sağlayan işlevini geliştirdiği ve kullanıldığı her çağda yerine getirmiştir.



Şekil 2. (Soldan sağa) Hammurabi Kanunları dikilitaşı (Meggs, P. B. 1998), Yunan kapital yazısı (Strosberg, E. 1999), Codex Vaticanus 3256 (Harris, D. 1995) ve Kur'an-ı Kerim (Ülken, M. 1987).

2. Yazı ve tipografi

Nihayetinde, arkeolojinin (kazıbilimin) elde ettiği bulgular bilimsel yordama sayesinde izah edilse de, farklı bakış açıları ve yorum farkları içerdiği ve bu nedenle tartışmalı olduğundan dolayı, ortaya konan değerlendirmenin doğruluğu hiç bir zaman teyid edilemez. Buna karşın, unutulmuş yazılar bile şifreleri çözüldüğünde yeniden ele geçirilir. Öyle ki, Sümer çivi yazısı ve Ortadoğu'nun kadim metinleri milattan önceki yüzyıllarda, Persler zamanında ve Mısır'ın kutsal kazımaları ise miladi 4. Yüzyıl sonunda artık unutulmuş ve ancak 18. Yüzyıl Aydınlanma Çağı keşifleri ve sonrasındaki bilimsel gelişmeler sayesinde 19. ve 20. Yüzyıl'da çözümlenebilmiştir (Meggs, 1998: 11). Rosetta taşı ile Behistun kayalığındaki çok dilli yazıtların karşılaştırmalı olarak çözümde oynadığı rolün önemi bilinmektedir (Şekil 3, 4) (Bottero ve Steve, 2002: 24). Orhun yazıtlarını, Mısır hiyerogliflerini ve Viking destanlarını binlerce yıl geçse de anlamamızı sağlayan bir bilim dalı olan Paleografya (eski yazı uzmanlığı) veya yazıtları ve tarihi yapıtlardaki yazıları inceleyen bilim dalı olarak Epigrafi (yazıtibilim) sayesinde arkeoloji tarihe katkıda bulunan bir bilime dönüşmüştür.

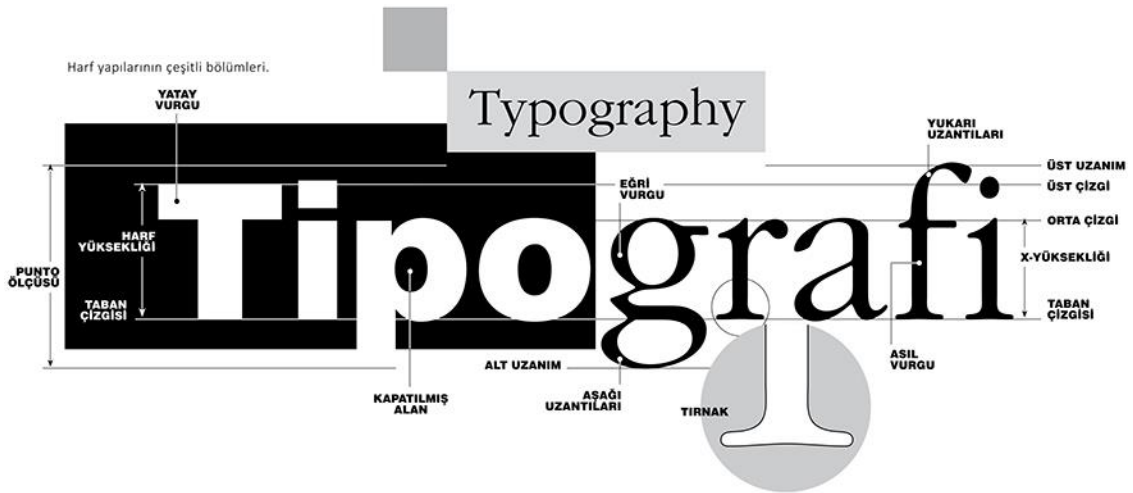


Şekil 3. Rosetta taşı (Meggs, P. B. 1998).

Şekil 4. Behistun kayalığı yazıtları (Bottero, J. ve Steve, M.-J. 2002).

Tekrar özetlenecek olursa, yazı, bilginin kalıcılığını ve değişmezliğini sağlar. Genel olarak (edebi türler dışında) yorum veya farklılık içermez. Okuyan için anlatım ve anlam değişmez. Bilgi herkes için geçerli olmaya başlar. İletişim herkese ulaşır. Böylelikle yazı toplumların aydınlanmasını sağlar. Onların gelişmesine katkıda bulunur. İletişimde etkin bir rol oynar ve insanları harekete geçirir.

Tipografi ise yazının teknikler sayesinde görünür kılınması ve çoğaltılması demektir. Böylelikle herkes için bir eşitlik sunar. Elbette, tipografi Gutenberg çağı ve sonrasına ait bir terminolojidir, ancak 20. Yüzyıl tipografiyi hem kendi teknik sınırlarından kurtarmış, hem de ona daha geniş ve kapsayıcı bir açılım getirmiştir. Buna göre, artık harfe ve düzenlenmesine dair her türlü teknik ve teknolojik basım, çoğaltım veya gösterim tipografi demektir (Şekil 5) (Sarıkavak, 2004: 15).



Şekil 5. Harf yapılarının çeşitli bölümleri (Sarıkavak, N. K. 2004).

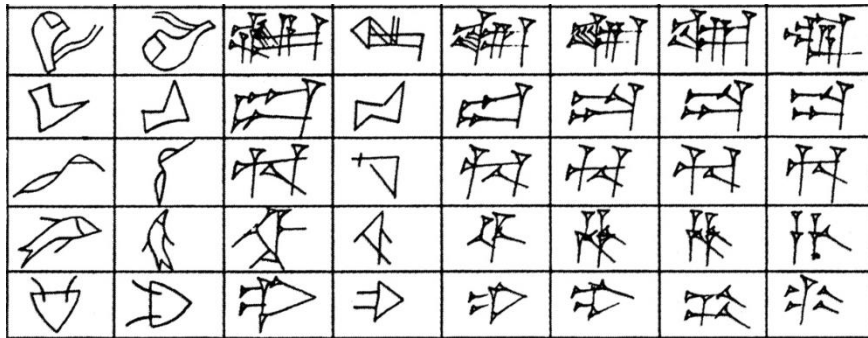
Fakat Google’da tipografi yazılınca en çok bakılan wikipedia.org’da “Tipografi (Yunanca: τυπογραφία *typographía* = τύπος *týpos* (form) + "graphia" (yazmak)), *typographia*. Kavram; forma uygun yazmak demektir.” diye belirsiz bir açıklama yer almaktadır (URL-1).

Aslında Yunanca’da harf (γράμμα: *grámma*), yazı (Γραφή: *Grafi*), metal harf (μεταλλικό γράμμα: *metallikó grámma*), tür (τύπος: *týpos*), biçim veya form (μορφή: *morfi*), yapı (δομή: *domí*), grafik (γραφικός: *grafikós*) ve tipografi (τυπογραφία: *typografía*) demektir. Biyolojideki tür veya çeşit sözcüklerinin Yunanca karşılığı *týpos* (*týpos*) aynı zamanda Türkçe söylenişle *tip* diye okuduğumuz İngilizce *type* için de kullanılmaktadır. Nihayetinde *týpos* (*týpos*) İngilizce sırasıyla *type*, *press*, *formula*, *form*, *print*, *norm*, *stamp* ve *figure* sözcükleri ile (Türkçe’de yine sırasıyla baskı harfi, baskı aleti, formül, biçim, baskı, yapı, damga ve figür anlamına gelen kelimelerle) eş anlamlıdır. Kısaca, aslında 15. Yüzyıl’a ait *type* sözcüğüne karşılık (baskı harfinin) eşdeğerini antik bir dil olan Yunanca’da aramamalıdır. Aksi takdirde anakronik bir durum oluşturur.

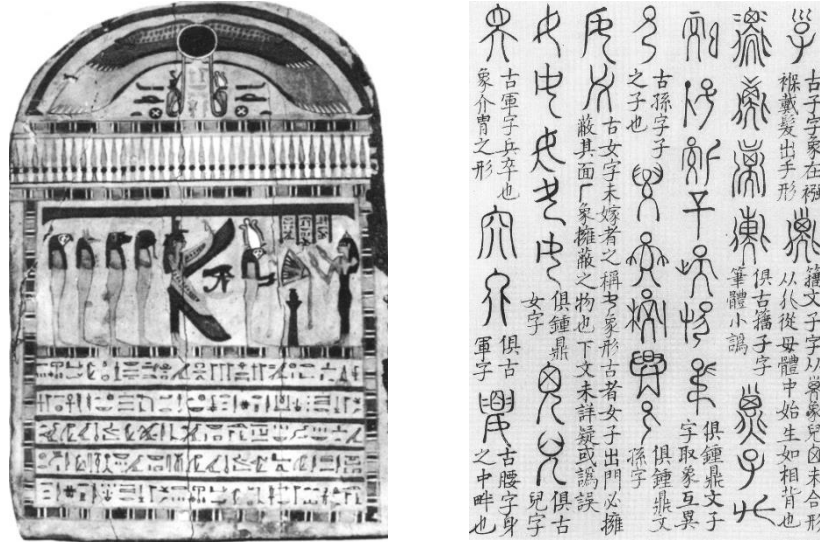
Sonuç olarak, *type* baskı harfi, *graphy* ise çizim veya çizge (grafik) demektir ve tipografi Gutenberg’ten bu yana kitap ve diğer iletişim amaçlı ürünler için metal harfleri dizmek, düzenlemek ve onlarla yapılan basıp çoğaltma işlemini tanımlamaktadır. Vikipedi’nin Türkçe açıklamasındaki gibi “... forma uygun yazmak” demek değildir. Tipografi, yalın olarak, basım çoğaltım işinde baskı ve çoğaltım harflerinin (hurufatın) kullanılması ve düzenlenmesi demektir.

3. Resimden sembole

Yazının resimle başladığı bir gerçektir. İnsanın kendi duygu ve düşüncelerini ifade etme aracı olarak resim aslında öznel ve kişiseldir. Ne zaman genel ve kapsayıcı olmuş ve de herkes tarafından ortak olarak anlaşılır bir hal almıştır, resim işte o zaman yazıya dönüşmüştür. Yazının mağara resimlerinden başlayan, ancak dizgesel bir nitelik kazanan ilk resimsel hali Mezopotamya uygarlıklarının çivi yazısında (Bottero ve Steve, 2002: 49) ve Mısır uygarlığının hiyeroglif yazısında görülebilir. Üstelik antik Çin uygarlığı yazısı da resimsel, yani piktografiktir (Gaur, 1994: 110). Pikte etmek, resmetmek demektir. Ancak çivi yazısı ve hiyeroglif zamanla unutulmuş, fakat Çin piktografik yazısı günümüze değin varlığını sürdürmüş ve bu nedenle antik çağlardan bugüne fazla değişmeden –yani, özünü yitirmeden– ulaşabilmiştir (Şekil 6-8).



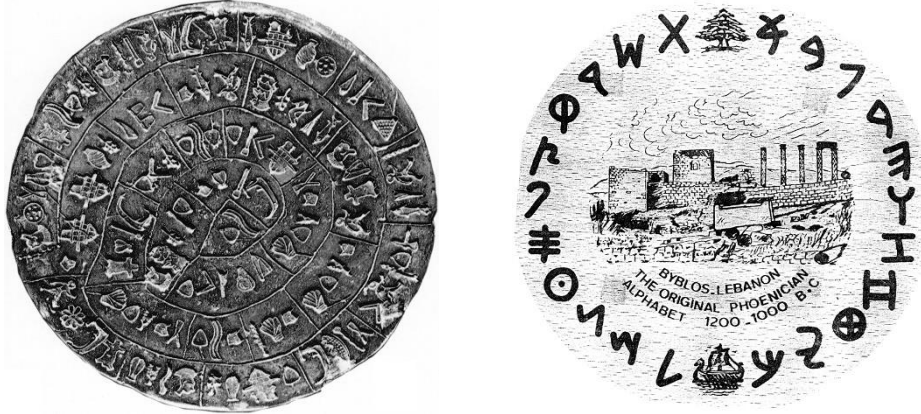
Şekil 6. Piktografik Yazı. Piktografik yazı resimsel özelliğini zaman içinde kaybeder. Yüzyıllar, binyıllar sonra tamamen soyut ve sembolik karakterlere dönüşür. Bu örnekte, (yukarıdan aşağıya) içmek, yürümek veya ayakta durmak, kuş, balık ve sığır için resimsel desenlerin zaman içinde çivi yazısına dönüşümü gösterilmektedir (Bottero, J. ve Steve, M.-J. 2002).



Şekil 7. Ta-Byet-Mut taş levhası, Mısır hiyeroglif yazısı (Rosen, B. 1964).

Şekil 8. Gu Wen Qu Zi, Çin geleneksel mühür yazısı (Gaur, A. 1994).

Avrupa'nın kaotik (çatışmalarla dolu) çağları boyunca Girit yazılarından Phaistos diskindeki piktografik yazı, Linear A ve Linear B yazıları, Kıbrıs yazısı, Hitit çivi ve hiyeroglif yazıları ile Likya ve Lidya gibi çeşitli Anadolu uygarlıkları tarih sahnesinden çekilince yazıları da ya unutulmuş ya da kullanılmaz olmuştur (Meggs, 1998: 8). Aslında onların kayboluşu, bir bakıma, aynı çağlarda yaygınlaşmaya başlayan ve kullanımı daha rahat, pragmatik ve uygun olan fonetik yazılar yüzündendir. Kenan ülkesinin (bugünkü Lübnan ve Filistin) kıyıları boyunca yaşayan bu denizci ticaret toplumunun insanları tarafından çıkarılan sesleri gösteren 22 işaretten oluşan basit ve kullanışlı bir abece olarak Fenikelilerin yazısı Akdeniz kültür coğrafyasında M.Ö. 2. Binyıl'ın ortasından M.Ö. 1. Binyıl'ın ortasına değin yavaş yavaş yayılır. Nihayetinde, yaklaşık bin yıl içinde Yunan ve Roma gibi yeni uygarlıkların ve de krallıkların çoğu fonetik yazıya geçmiş, fakat Çin gibi eski kadim kapalı toplumlar bir tarihsel süreklilik içinde piktografik yazılarını korumuş ve sürdürmüşlerdir (Şekil 9, 10).



Şekil 9. Paistos diski, tarihsiz (Meggs, P. B. 1998).

Şekil 10. Biblos harabeleri (Kişisel arşiv; Lübnan hediyelik eşyası).

Fonetik abecenin kökeni veya aslı da piktografik (resimsel) abeceler olmasına karşın, kendi göstergelerinden soyutlanarak dönüşen sembollerin sesleri tanımlaması, piktografik ve ideografik yazının yerini zaman içinde hece yazısının almasına ve ardından ses yazısına dönüşmesine yol açmış, bu bin yıllık süreçte daha kolay, faydalı ve işlevsel Fenike abecesi temelinde sesçil yazılar gelişmiştir.

Yani, aslında insanlığın yazı serüveni resimsel olandan sembolik olana doğru adım adım ilerlemiş, yorumdan daha ziyade ses temelinde dil ve abecenin gelişimine uyumlu yazı dizgeleri ortaya çıkarak çağdaş toplum ve uygarlıkların dil, kültür ve bilim alanındaki gelişimine katkıda bulunmuştur.

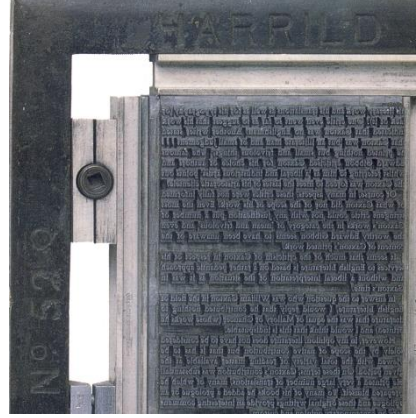
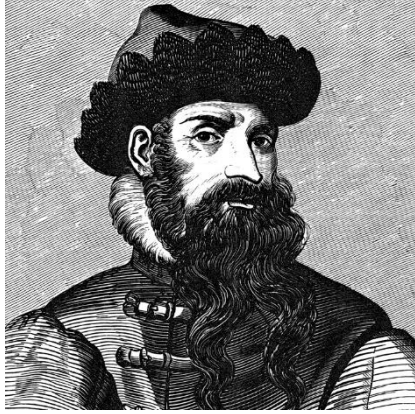
Miladi ilk on – on beş yüzyıl elyazma eserler çağı olarak tanımlanır (Harris, 1995: 28). Güzel yazı sanatı eski dünyanın üç büyük uygarlığında karşılığını bulmuştur. Bunlar Batı, İslam ve Çin uygarlıklarıdır ki, bunlar aynı zamanda kaligrafi ve hat sanatı gibi kültürel üretimler gerçekleştirmiştir (Şekil 11).



Şekil 11. (Soldan sağa) The Book of Kells, Chi-Rho sayfası, Alcuin İncili ve The Luttrell Psalter (Harris, D. 1995).

Gutenberg çağı ile birlikte bu yazı kültürü baskı kültürüne evrilmiş, tek tek elle yazılan elyazma eserler yerini basılıp çoğaltılmış kitaplara bırakmış ve böylelikle adım adım

Batı toplumlarının aydınlanmasına ve okuryazar olmasına doğru bir değişim, dönüşüm süreci başlamıştır. Gutenberg'in daha hızlı, kolay ve pratik bir basımcılık için geliştirdiği hareketli harufat (*movable type*) dizgesi 1450'lerden 1950'lere değin iyileştirilerek kullanılmıştır. Bu beş yüzyıl boyunca tüm dünyaya basımcılık teknolojisi yayılmış ve tipografi uygarlıkların başta bilim ve kültür olmak üzere her türlü gelişimine katkıda bulunmuştur (Şekil 12, 13).



Şekil 12. Johannes Gensfleisch zum Gutenberg (1397-1468) Mainz (DeVenne, T. L. (1969).

Şekil 13. Şaseye bağlanmış metal harf dizgi düzenlemesi (Bender, L. 1997).

4. Çağdaş eğitim

18. Yüzyıl'ın son çeyreğinde başlayan ve 19. Yüzyıl'da başta Batı toplumlarını etkileyen Endüstri Devrimi ile birlikte mutlaki rejimler yerini ulus devletlere bırakmaya başlar. Bu zaman diliminde kitlesel eğitim ihtiyacı ortaya çıkmış ve yazı eğitimi kaçınılmaz bir biçimde toplumsal bir nitelik ve önem kazanmıştır (Christine, 2001: 330). Çünkü bu çağda yeni milletler ortaya çıkar. İmparatorlukların ve krallıkların yerini yavaş yavaş (ve kimi zaman aniden) anayasal devletler alır. Bu devletler aynı zamanda kendi toplumlarına karşı sorumludur. Toplumsal ideolojilerin de devindirmesiyle, ülkelerin gelişimi artık çağdaş toplumu oluşturan bireylerin gelişimine de bağlıdır. Bu noktada toplu veya kitlesel eğitim kaçınılmazdır (Şekil 14).



Şekil 14: 20. Yüzyıl başında Fransa’da çağdaş eğitim (Christin, A.-M. 2002).

Türkiye Cumhuriyeti daha kurulmadan, henüz Kurtuluş Savaşı’nın tüm şiddetiyle sürdüğü en sıcak zamanlarında bile, Gazi Mustafa Kemal 16 Temmuz 1921’de eğitim kongresini toplamış, böylelikle geleceğin çağdaş bir ulus devleti olarak toplumsal eğitime verdiği önemi o günlerde ortaya koymuştur. Bilindiği üzere, Atatürk eğitimin önemi konusundaki en özlü sözlerinden birini de daha sonraki bir dönemde “Öğretmenler, yeni nesiller sizlerin eseri olacaktır!” şeklinde ifade etmiştir.

29 Ekim 1923’te Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra adım adım çağdaşlaşma devrimleri sürdürülmüş, nihayetinde 1850’lerden itibaren Osmanlı’da tartışılan ve üzerinde bir türlü uzlaşılamayan Harf İnkılabı konusunda dil kurultaylarını toplayarak çalışmalar başlamıştır. Toplumun yüzde 5’inden bile az bir kısmının okuma yazma bildiği bir Ortaçağ toplumunu çağdaş bir seviyeye çıkarmak amacıyla yurt gezilerine çıkmış, gittiği yerlerde halka yeni yazıyı öğretmek için toplantılar düzenlemiştir. Nihayetinde, eğitim ve öğretimin köklü bir biçimde birleştirilmesi için de gerekli olan, Latin abecesinin kullanımı hakkındaki kanun 1928’in Kasım ayında Millet Meclisi’nde yasalaşarak yürürlüğe girmiştir (Şekil 15, 16).



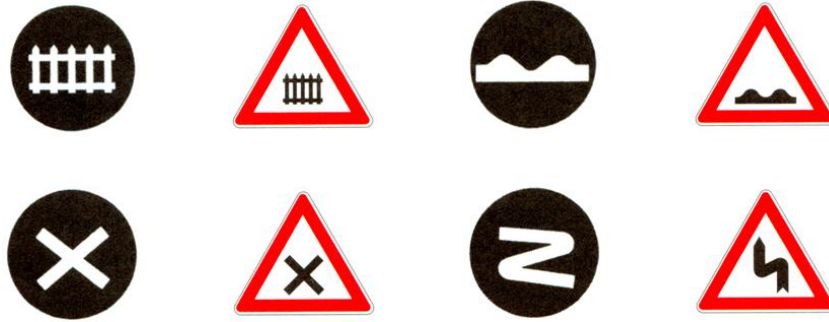
Şekil 15: (Solda) Gazi Mustafa Kemal’in yurtiçi gezileri (Kültür Bakanlığı. 1990).

Şekil 16: (Sağda) 3 Kasım 1928’de kanunlaşan Harf İnkılabı sonrası açılan kurslardan bir görüntü (Kültür Bakanlığı. 1990).

Gereklikler, bir bakıma, ihtiyaçlardan doğar. Ortaya çıkan sorunların giderilmesi amacıyla yapılan buluş, keşif ve tasarımlar aslında bu ihtiyaçların bir sonucudur. Örneğin, Sanayi Devrimi cahil değil, okuryazar bir işçi sınıfına ve de orta sınıf ile burjuvayı geliştiren bilinçli bir topluma gereksinim duymuştur. Teknik ve teknolojileri anlayan ve uygulayabilen kalifiye elemana olan bu ihtiyaç son iki yüzyıl boyunca adım adım yaygınlaşarak uygulanan kitlesel eğitimin önemini ve gerekliliğini oluşturmuştur.

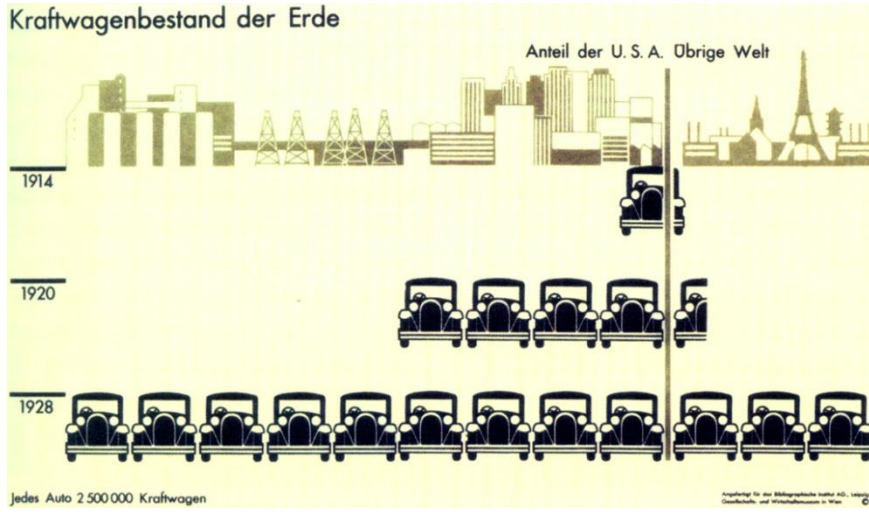
5. Yeniden piktogram

Modern çağ –20. Yüzyıl– bu anlamda yazının eğitim ve iletişimde en büyük rolü kapmasına neden olmuştur. Ancak, diğer yanda, bu yüzyılda ekonomi ve ulaşım gibi ürünlerin veya toplumların karşılaştığı ortam ve durumlarda kullanılmak üzere uluslararası gösterge dizgelerine gereksinim duyulur. Örneğin, otomobil kullanımının yaygınlaşması trafik işaretlerine gereksinim oluşturmuş, bunun için 1909’da Paris’te ortak trafik işaretleri olarak kullanılacak ilk dört piktogram Avrupa’da kabul edilmiştir (Şekil 17) (Abdullah ve Hübner, 2007: 21). Kısaca, gereklilik ve önem kavramlarının birbiri içinde var olduğu açıktır. Mesele, sadece, bunu anlaşılır bir dille izah edebilmektir.



Şekil 17. 1909 Paris anlaşması ile onaylanan trafik işaretleri (Abdullah, R. ve Hübner, R. 2007).

Bu durum, sadece yazının değil, 20. Yüzyıl’da uluslararası düzlemde ortak olarak bazı özel alanlarda kullanılmak üzere yeni gösterge sistemlerinin de geliştirilmesi gereğini oluşturmuştur. Bu çerçevede ekonomist ve düşünür Otto Neurath, *ISOTYPE* (*International System of Typographic Picture Education*) Tipografik Resim Eğitimi Uluslararası Dizgesi’ni geliştirir (Şekil 18) (Abdullah ve Hübner, 2007: 21).



Şekil 18. 1928 yılına Otto Neurath tarafından geliştirilmiş ISOTYPE (Abdullah, R. ve Hübner, R. 2007).

Tipografinin ne demek olduğu, neyi içerdiği ya da neyi kapsadığı konusunda araştırmacı Ruari McLean (1980: 8) *The Thames & Hudson Manual of Typography* adlı yayınında kısaltılmış bir tanım yaparak “tipografi, basılı sözcük vasıtasıyla iletişim tasarımının sanatı ya da zanaatıdır” demekte ve çağdaş yaklaşımla tanımını genelleştirmektedir. McLean sözcüklerden vazgeçilemeyecek durumlar olduğunu belirtir ve kitabının içeriğinin “sözcüklerin nasıl okutulur, okunur ve çekici yapılabileceği” hakkında olduğunu söyleyerek tipografiyi nasıl kavradığına ilişkin bir çerçeve sunar.

McLean (1980: 8) modernist bir yaklaşımla kendi kitabında mümkünse sözcükler yerine görüntülerin (imge ve kavram takımlarının; trafik işaretleri, çevre grafiğinde kullanılan piktogramlar ve diğer çeşitli amaçlara yönelik göstergelerin) “daha doğrudan, kesin, cezbedici ve kolay anlaşılır” olduğunu belirtmektedir. Ona göre farklı dilleri konuşan insanlar, kendi dillerinin belirtke dizgeleri olan abeceleri ve bu abecelerin dilbilgisi, anlam bilgisi ve diğer yapılarını öğrenmelerine göre imge ve/ya da kavram takımlarını daha kolaylıkla yorumlayabilmektedir. McLean, her ne kadar modern-sonrasının küreselleşen köyünde daha geçerli olduğu yadsınamaz bir öngörüye sahip olmasına karşın, tipografinin gerekliliğini ve önemini yazdığı kitap sayesinde ifade etmiştir.

6. Görsel iletişim

Çağdaş piktogramlar elbette insanları uyarmak, yol göstermek ya da herhangi bir tehlikeden onları korumak için kullanılan göstergelerdir. Daha hızlı ve evrensel bir mesaj iletmesi için, yani *visual communication* için geliştirilmişlerdir. Çünkü, onların görsel şifresinin izleyen tarafından hızlı ve doğru bir biçimde çözümlenebilmesi hayati önem taşır. Bu nedenle, görsel iletişim için genel geçer bilgilendirme ve yönlendirme grafikleri amacıyla geliştirilecek piktogramlar görsel açıdan yerel, bölgesel, ulusal vb. kültürel özelliklerden uzak (ayrı) olmak zorundadır. Tasarımı uluslararası düzeyde tanınabilir ve kavranılabilir olmalıdır. Bu açıdan, piktogramlar bireysellikten

arındırılmış ve böylelikle sınırlandırılmış bir görsel disiplin anlayışıyla tasarlanmalıdır. Bu başarısız ise sonuç yine onu izleyen veya algılayana göre değişebilir (Şekil 19-21).



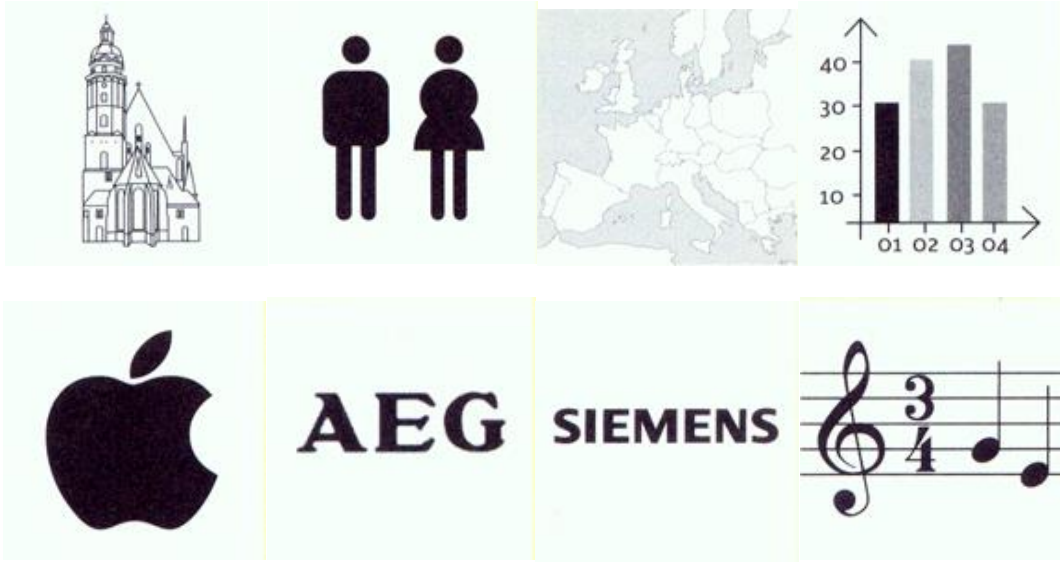
Şekil 19. (Solda) Mesaj Ne? Üst kısmında “Lütfen” alt kısmında ise “Köpekleri sıraya koyun” yazan bu uyarı tabelası, Almanca bilmeyen biri için köpeklerle ilgisi kurulmadan, el işareti “Dur” şeklinde anlaşılacaktır (Abdullah, R. ve Hübner, R. 2007).

Şekil 20. (Ortada) Yasak Olan Ne? Bu tabela ilk bakışta “Köpek Yasak” olarak anlaşılacaktır. Ancak tabelanın parka konma amacı köpeklerin dışkılarını park alanına yapmalarının yasak olduğu iletisini evcil hayvan sahiplerine duyurmaktır (Abdullah, R. ve Hübner, R. 2007).

Şekil 21. (Sağda) Kuşlar? Kırmızı daire ya da çapraz kırmızı çizgi yasakları belirtir. Peki, bu tabelanın mesajı nedir? Bu sokağa kuşlar giremez mi? (Abdullah, R. ve Hübner, R. 2007).

İkonlar ise iletileri görsel olarak uygun bir biçimde sunmak amacıyla yerel, bölgesel veya ulusal kültürel özellikleri içerebilen ve bundan dolayı daha geniş ve seçenekli bir tasarım sözlükçesi kullanan işaretlerdir. Kısaca, piktogramlar ve ikonların her ikisi de resmedilmiş işaretlerdir ama farklı işlevlere sahiptir. Ancak işaretler incelendiği zaman temel olarak dört nitelik önem taşır: 1) İmlediği şey, 2) Teknik özelliği, 3) Anlamı ve 4) Ne için önerildiği (Abdullah ve Hübner, 2007: 5).

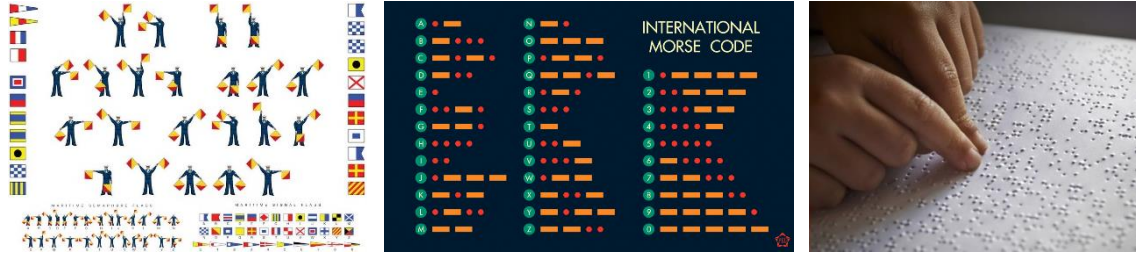
Bir piktogram nasıl tasarlanmalı ve hangi koşullarda anlaşılabilir olmalı gibi temel bir sorunsala verilen yanıtlar uzmanlar arasında bile farklılık taşıyabilir. Örneğin, Otto Neurath’a göre; piktogram mutlak geçerlik dizgesinin bir unsurudur. 1972 Münih Olimpiyatları’nın kurumsal tasarımlarını gerçekleştiren Otl Aicher’e göre; piktogram bir işaretin belirgin özelliklerine sahip olmalı, ancak resimleme olmamalıdır. Çözümleme yaklaşımını göstergebilim üzerinde temellendiren akademisyen Herbert W. Kapitzki ise piktogramları kendi biçimsel niteliği ve soyutlama özelliği sayesinde tanımlar. Ona göre; bir piktogram, temsil ettiği şeyin karakterini ve bir işaret olarak soyutlama sayesinde edindiği niteliği resmeden ikonik bir işarettir. Kapitzki, çağdaş bir anlayışla, işaretleri kategorik bölümleri bağlamında ikonogram, piktogram, kartogram, diyagram, ideogram, logogram, tipogram ve fonogram olarak sınıflandırmıştır (Şekil 22) (Abdullah ve Hübner, 2007: 11).



Şekil 22. Piktogramların Sınıflandırılması. Herbert W. Kapitzki tarafından piktografik işaretler sekiz kategoride sınıflandırılmıştır; (soldan sağa ve yukarıdan aşağıya) ikonogram (temsilçizge), piktogram (imgaçizge veya resimçizge), kartogram (konumçizge), diyagram (sunuçizge), ideogram (düşünçizge), logogram (bilgiçizge), tipogram (harfçizge) ve fonogram (sesçizge) (Abdullah, R. ve Hübner, R. 2007).

İşaretler üzerine bir çalışma alanı olan Semiyotik'in (yani, Göstergebilim'in) bir bilim alanı olarak keşfi –işaret ya da sembollerin ve onların kullanımının incelenmesi– Amerikan uygulamacı Charles Sanders Peirce'a (1839-1914) atfedilir. Peirce, işaretlerin genişletilmiş bir iletişim ağı olduğunu tüm dünyaya göstermiş ve onları sınıflandırmanın bir yöntemini geliştirmiştir. Peirce'a göre, tüm işaretler ikon, sembol ve dizin olarak üç kategoride ayrıştırılabilir. Bunlar da işaretin benzeşimsel (*resemblance*: benzerlik sayesinde), uzlaşımsal (*convention*: uzlaşma sayesinde) ve dizinsel (*index*: varoluşsal bağlantı ve/ya da ardıl sıralama, dizinleme sayesinde) kendisine göndermede bulunduğu ilişki üzerine temellendirilmiştir. Peirce, Göstergebilim'in üç temel dalını tanımlamıştır. Bunlar: Semantik (işaretler ve anlamı arasındaki ilişkiler), Sentaktik ya da Sentaks (işaretler ve biçimsel kipler arasındaki ilişki ya da bazen ifade edilen yapılar ya da örüntüler arasındaki ilişkiler) ve Pragmatik'tir (işaretler ve onların kullanımı arasındaki ilişkiler) (Abdullah ve Hübner, 2007: 11).

Uygarlık tarihinde zaman içinde resimsel veya sembolik işaretlere yer yer gerek duyulmuş, tipografik iletişimin mümkün olmadığı yer ve zamanlarda, örneğin, denizcilik alanında uzaktan bayraklar vasıtasıyla haberleşmek için bir sembol dili olan Semafor abecesi geliştirilmiştir. Üstelik 19. Yüzyıl'ın ortasında (1844'de) elektrikli telgraf iletişimi için geliştirilen Morse alfabesi de aslında bir tipografik dildir. Nihayetinde, görsel alana hizmet etmek için değil, aksine ve özellikle görme engelliler için Brail alfabesi 1829'da geliştirilmiştir. (Şekil 23).



Şekil 23. Yeni Alfabeler; (solda) 18. Yüzyılda geliştirilen Semafor abecesi, (ortada) 1844'de çekilen ilk Morse mesajı ile bilinen telgraf ve (sağda) 1929'da kullanıma giren bir diğer tipografik sistem olarak Brail alfabeti (URL-2).

Grafik iletişim görseldir. Grafik tasarım aslında iletişimin görselleştirilmesidir. Bu nedenle 1990'lı yıllar ve 2000 sonrasında açılan grafik tasarım alanı bölümlerinin adı görsel iletişim tasarımı olarak tanımlanmıştır. Ne ki, görseller yukarıda ifade edildiği gibi tipografik bir dizgesel özellik kazanır (Semafor, Morse, Brail vb. gibi) o zaman amaca ve işleve uygun olarak iletişimde etkin, sistematik ve doğrudan bir fayda sağlarlar. Elbette, yazı (yani, tipografi) kadar görüntü de bu bağlamda işlevseldir. Ancak bunun dışındaki görseller tasarımın tamamlayıcısıdır. Evet, bazen bir görüntü bin söze bedeldir. Fakat çoğunlukla görseller izleyeninin yorumuna tabidir. Verilen mesaj her zaman herkes için aynı, eşdeğer ve açık olmayabilir. İşte bu nedenle, resimsel işaret dillerinden biri olan piktogram, ikon veya sembollerin tasarımında amaca uygunluk, doğru yer ve zamanda kullanımı sorunları açısından kaş yapayım derken göz çıkarma tabiriyle izah edilebilecek bazı durumlar oluşabilir (Şekil 24).



Şekil 24. “Çocukları başıboş bırakmayın, elinden tutun!” anlamında geliştirilen bir piktogramın beş çeşit veya farklı uyarlaması (Abdullah, R. ve Hübner, R. 2007).

7. Sanat dili

“Grafik ve Görsel İletişim Tasarımında Tipografinin Gerekliliği ve Önemi” başlığını taşıyan bu makalede, tipografi şayet dil ve yazının teknikler aracılığıyla görüntülenmesi ve çoğaltılması ise, öyleyse öncelikle dilin ve yazının gerekliliğini gözden geçirmek gerekir. İnsanlığın modernlik ve uygarlık serüveninde, taş çağı insanı için bile iletişim gerekliydi. Taştan alet yaparken klandaki iş birliği ve etkileşim, doğadaki canlı ve nesnelerin çıkardıkları seslerden hareketle verilen adlarla onları tanımlama ve böylelikle insanlar arası iletişim için gerekli olan ses işaretleri erken başlangıçlar olarak ifade edilir. Toplumsal bir varlık olan ve bir arada yaşayan insanlar için dilin ve iletişimin gerekliliği doğası gereğidir. İşlev içindir ve ihtiyaçtan doğmuştur, her gereklilikte olduğu gibi.

Tipografi de, bu bağlamda, yazının düzenlenmesi ve görselleştirilmesi için bir gerekliliktir. Önemi ise, zaman içinde dil ve yazının gösterimine ve çoğaltımına duyulan ihtiyaçları karşılamadaki niteliği arttıkça oluşmuştur. İletişimin var oluş amacı ve yerine getirdiği görevi açık ve bellidir. Bu *gereklilik* sanatta da olduğu gibidir. İnsan doğası gereği... Bu bağlamda sanat da bir iletişim biçimidir (Şekil 25). Gündelik ihtiyaçlar dışında, özel bir alandır sanat.



Şekil 25. Leonardo da Vinci, Akşam Yemeği. 1495-98, Son sıva üstüne tempera ve yağlıboya, 460x880 cm., Santa Maria delle Grazie, Milano (URL-3).

Ernst Fischer (1979: 17) *The Necessity of Art* (Sanatın Gerekliliği)’nde Jean Cocteau’dan yaptığı bir alıntıyla söze başlar: “Onsuz edilemeyen bir şeydir şiir – ama neden onsuz edilemez, bir bilsem.” Fischer, Mondrian’ın “sanat ve gerçeklik dünyası olarak hayat arasındaki denge” düşüncesine gönderme yaparak, “peki ama hayatın yerini tutmaktan öte bir işi yok mudur sanatın?” diye sorar. Sanatın başlangıçtaki görevinin günümüzde değiştiğini, toplumsal değişim olduğu sürece sanatın da yeni görevleri olacağını, bu bağlamda kitabının bugün olduğu gibi yarın da sanatın gerekli olduğu düşüncesi üzerinden çeşitli sorulara yanıt bulmaya çalışacağını ifade eder. Ona göre “Sanatın görevi her zaman insanı bütünlüğü içinde heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamı ile bir görebilmesini, başkalarında kendisinin olabilecek yaşantıları benimsemesini sağlamaktır. (...) Sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de gereklidir sanat” der (Şekil 26).



Şekil 26. Babil Kulesi. Pieter Bruegel (Older), 1563, ahşap üstüne yağlıboya, 114x155 cm.,
Kunsthistorisches Museum (Sanat Tarihi Müzesi), Viyana (URL-4).

Fischer (1979: 54) sanatın gerekliliği hakkındaki görüşünü “Sanatçının görevi birlikte yaşadığı insanlara olayların gerçek anlamını açıklamak, toplumsal ve tarihsel gelişmenin gerekliliğini ve kurallarını anlatmak, insanla doğa ve insanla toplum arasındaki temel ilişkiler sorununu çözümlenmekti. Ödevi yaşadığı şehrin, sınıfın, ulusun, insanların bir kişilik ve yaşama bilinci aşılacak; toplu yaşayış düzeninin güvenliğinden çıkıp iş bölümü ve sınıf çatışmasına dayanan bir dünyanın insanları belirsiz ve bölünmüş bireyselliğin kaygılarından, güvensiz bir yaşama düzeninin korkularından kurtarmak, bireysel hayatı toplumsal hayata, kişisel evrensel yöneltmek, insanın yitirilmiş olan birliğini yeniden kurmaktır” diye sürdürür (Şekil 27).



Şekil 27. Körlerin Yürüyüşü. Körün Kıssası, Pieter Bruegel (Yaşlı), 1568, tuval üzerine tempera, 86x154 cm., Museo di Capodimonto, Napoli (URL-5).

“Yalnız sanat yapabilir bütün bunları. Sanat insanı parçalanmış bir durumdan birleşmiş bir bütüne dönüştürebilir. (...) Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir” (Fischer, 1979: 60). Nihayetinde “Çalışarak insan olan insan, doğal yapaya dönüştürerek hayvanlar dünyasından kurtulan insan, bu yüzden büyücü olan, toplumsal gerçekliği yaratan insan, her zaman gökyüzünden yeryüzüne ateş getiren Prometheus, her zaman müziğiyle doğayı büyüleyen Orpheus olacaktır. İnsanlık ölmedikçe sanat da ölmeyecektir” der (Fischer, 1979: 303) (Şekil 28).



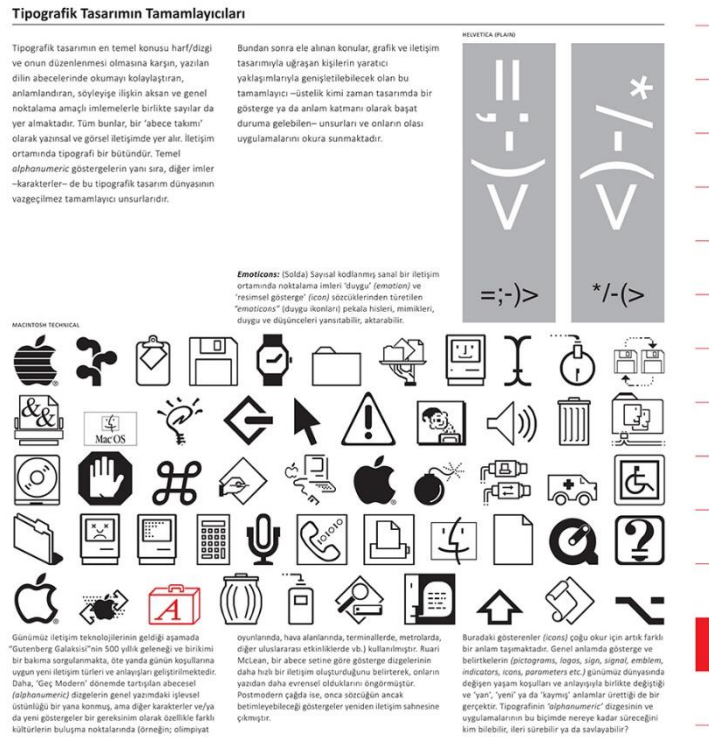
Şekil 28. Avignonlu Kızlar. Pablo Picasso, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 244x234 cm. Modern Sanat Müzesi, New York (URL-6).

Elbette bunu tekrar iletişim için söylemek de mümkündür. Çünkü insan iletişim sayesinde insan olmuştur. “İnsan toplumsal bir varlıktır” derken bu özelliği esastır ve aslında söylenmek istenen tam olarak da budur. Tipografi, zaman içinde insanın dil ve yazıyı geliştirme sürecinde bulduğu teknikler sayesinde onu düzenleme ve görselleştirme çabasıdır. Yani, dil ve yazıya ilişkin en temel iletişimin görünen şeklidir. Sonuç olarak, vücut bulmuş halidir ve Roland Barthes’ın (1987: 79-86) “gövde, giysi ve suret” tanımları bağlamında tipografi düşünce ve/ya da metnin bir görüntüye, bir imgeye dönüştürülmesidir.

8. İmge ve tipografi

Görüntü ve yazı hem aynı şeydir, hem de farklı. Bir kere her ikisi de görseldir. Ancak ilki izleyene göre farklı olabilir, değişik algılanabilir veya yorumlanabilir. Buna karşın

ikincisi ise her izleyen için aynıdır, tektir. Laik eğitimin dil alanında veya göstergebilim ve yapısalılık üzerine ihtisas yapanlar için ya da din alimleri ve Liturji alanı uzmanları için yazıların ya da sözcüklerin de farklı algılanması veya farklı çağrışım yapması (yani, sembolik anlamlar içermesi, dilin eğretisel kullanımı, çeşitli anlam katmanları ve dilsel betimlemeler sayesinde göndermeler yapılması) elbette mümkündür. Fakat, genel kitle açısından durum yukarıda ifade edildiği gibidir. Bu nedenle, açık ve anlaşılır olması istenen bir mesaj sadece bir görselle verilemez, iletilemez. Çünkü izleyici kendi algısı, eğitimi, kişiliği ve duyguları çerçevesinde görselden farklı mesajlar alabilir, çıkarabilir veya daha doğrusu yordam ile kesin ve net olmayan bir sonuca da ulaşabilir (Şekil 29).



Şekil 29. Tipografinin Temelleri, “Tipografik Tasarımın Tamamlayıcıları” (Sarıkavak, N. K., 2004).

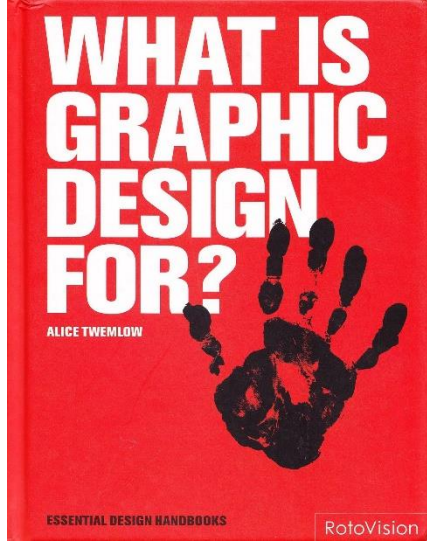
Halbuki yazı ve onun tipografik görünümü her izleyicinin kişiliği, eğitimi ve duyguları farklı olsa bile onlara aynı mesajı aynı anda, hızlı bir biçimde ve üzerinde fazla düşünmeden verecektir. Bu nedenle, örneğin, bir afiş tasarımı genel olarak hem görsel bir imgelem hem de tipografisi ile tamamlanır. Afişi veya herhangi bir grafik ürünü sadece tipografi ile de tasarlamak mümkündür. Tasarımcı tipografiyi üstelik bir imge olarak, plastik bir görsel uyaran olarak da kullanabilir (Şekil 30, 31). Ancak, sadece bir imgeden oluşan bir görsel iletişim ürünü tipografisi olmaksızın mesajı tam, kesin, değişmez ve doğru bir biçimde veremez. Bu nedenle de, o bir grafik ürün olarak işlev göremez.



Şekil 30. Josef Müller-Brockmann, “Bethhoven” konser afişi, 1965 (Ades, D., 1984).

Şekil 31. Armin Hofmann, “Wilhelm Tell” tiyatro oyunu için afiş, ofset litografi, 1963 (Ades, D., 1984).

Alice Twemlow (2008: 6) “*What is Graphic Design for?*” (Grafik Tasarım Ne İçindir?) adlı kitabında “Bu soruyu cevaplandırmaya genel kavramlarla başlayabilirsiniz. Grafik tasarım bir tür dildir ve iletişim kurmak içindir.” der (Şekil 32). Çünkü grafik tasarım yaşamın her yönüne sızmıştır. Grafik tasarım ürünlerinin sürücülere kavşakta durmalarını söyleyen işaretler ve tüketiciye her tür yiyeceğin içerisinde ne kadar kolesterol bulunduğunu gösteren besin çizelgelerinden, filmin konusunu ve atmosferini aktarıp izleyicinin heyecanını artıran film jeneriklerine kadar uzanan çeşitlilikte ve yaygınlıkta olduğunu aktarır. Fakat (Şekil 33)’deki grafik çalışmanın veya tipografisi olmayan herhangi bir görselin mesajı nedir? Etkileyici, çarpıcı, geometrik ve dokusal bir grafik düzenleme olabilir, güzel de görünebilir. Ancak tipografi olmaksızın neyi anlatmaktadır? Sorunun yanıtı herkes için değişebilen bir durum oluşturur. Sonuçta herkes için ortak veya aynı algılanabilir net bir mesajı var mıdır, yok mudur? O zaman tipografi yoksa kesin ve açık mesaj da yoktur.



Şekil 32. Grafik Tasarım Ne İçindir? Alice Twemlow “*What is Graphic Design for?*” kitap kapağı, Rotovision, 2006 (URL-7)

Şekil 33. Bu görselin mesajı ne olabilir? (URL-8)

Twemlow (2008: 6) kitabında grafik tasarımın kendi içinde farklı uzmanlık alanları olduğunu, bunların büyük çoğunluğunun 20. Yüzyıl’da ortaya çıktığını ve tanımlandığını ifade eder. Grafik ürün başlıkları altında tanımlarını yapmış olsa da, her birinde sunduğu görsel örneklerin hemen hemen hepsinde tipografi –az ya da çok– ama mutlaka bulunmaktadır. Çünkü, hangi grafik tasarım uzmanlığı alanında ürün yapılırsa yapılsın, tipografisiz olmaz. Çünkü, tipografinin eksik olduğu bir ürün net bir mesaj iletmez.

Buna bir örnek de kendimizden verelim. Zira aşağıdaki görselde “Görsel İletişim Tasarımı Bölümü” yazmasaydı, izleyen açısından onu bir bölümün tanıtımı için hazırlanmış bir ara yüz olarak değerlendirmek yerine, başka başka yorumlanabilecek olan (örneğin, bir film görseli, bir sanat çalışması, bir masaüstü resmi, fütüristik bir kolaj veya başka serbest bir konu gibi) bir sonuç çıkabilirdi (Şekil 34).



Şekil 34. Görsel İletişim. T.C. İstanbul Gedik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü web sayfası tanıtım görseli (URL-9).

Her ne kadar bölümün web görseli kavramsal illüstrasyon, konsept art, sayısal resimleme, dijital oyun tasarımı ve dijital rendering teknikleri vb. gibi güncel atölye derslerinin temel uygulamalarını ve sonuçlarını çağrıştırsa da, “Görsel İletişim Tasarımı Bölümü” yazısı, bölümde hem bu alanlarda hem de diğer teorik alanlarda öğrencilerin kendilerini geliştirme imkanı bulabileceklerine yönelik bir algı yaratmakta, bölümün öğrenciye sağlayacağı kendini geliştirme fırsatında mümkün olan beceri ve yetenekleri temsil etmektedir. Bir bakıma bu görsel, reklamcılık açısından incelendiğinde ise, öğrenciye bir vaatte bulunmakta, onu bu bölümde okuması için ikna etmeye çalışmaktadır. Kısaca, yazı (ve onun üç boyutlu algılama üreten tipografik uygulaması) olmasaydı, bu görselin işlevinin ne olduğu ve ne için hazırlandığı konusu oldukça belirsiz ve tartışmalı olacaktı. Halbuki tipografi, böylelikle, görüntünün amaç ve işlevini herkes için açık ve anlaşılır kılmış oldu.

9. Sonuç

Tipografinin aslında ıslak çamur tabletlere *stylus* ile çivi yazısını baskılayan yazıcının aklında var ettiği bir kanava düzen arayışı ile başladığını, dikilitaşlar ve yazıtlarda düşey ve yatay konumlandırmaların planlandığını, zaman içinde elyazması eserlerde bu düzenlemelerin sayfa tasarımları olarak geliştirildiğini, Gutenberg çağı ile başlayan klasik basımcılık çağlarında bu yazı kültürünün mekanik düzenekler sayesinde dönüştürüldüğünü ve basım teknikleriyle gerçekleştirildiğini ve de Modernite ile birlikte günümüze değin harfleri çizmenin ya da yazı yazmanın artık aynı zamanda tipografi ile uğraşmak demek olduğunu kavradıktan sonra, yine aynı zamanda onun gerekliliğini ve önemini de kavramış oluruz.

Yazarın Katkı Oranı

Sıra	Adı soyadı	ORCID	Yazıya katkısı*
1	Namık Kemal SARIKAVAK	0000-0001-7808-9517	1, 2, 3, 4, 5
2	Anıl SARIKAVAK	0000-0002-9270-2223	2, 3

*Katkı bölümüne ilgili açıklamanın karşılığına gelen rakam(lar) yazılmıştır.

1. Çalışmanın tasarlanması
2. Verilerin toplanması
3. Verilerin analizi ve yorumu
4. Yazının yazılması
5. Kritik revizyon

Çıkar Çatışması

Çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve/veya finansal çıkar çatışması yoktur.

Kaynaklar

Abdullah, Rayan. ve Hübner, Roger. (2007). Pictograms, Icons & Signs: A Guide to Information Graphics, New York: Thames & Hudson Publications.

Ades, Dawn. (1984). The 20th-Century Poster. New York: Abbeville Press.

Barthes, Roland. (1987). Yazı Nedir? İstanbul: Hil Yayınları.

Bektaş, Dilek (1992), Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Bender, Lionel. (1997). Görsel Kitaplar: İcatlar. (Çeviri: Nurettin Elhüseyni). İstanbul: Sabah Kitapları.

Bottore, Jean., Steve, Marie-Joseph. (2001). Evvel Zaman İçinde Mezopotamya. (Çeviri: Anita Tatlıer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Christin, Anne-Marie. (2002). A History of Writing: From Hieroglyph to Multimedia. Hong Kong: Flammarion Publishing.

DeVinne, T. L. (1969). The Invention of Printing. Detroit: Gale Research Co.

Fischer, Ernst. (1979). Sanatın Gerekliliği, Türkçesi: Cevat Çapan, İstanbul: E Yayınları.

Gaur, Albertine. (1994). A History of Calligraphy. New York: Abbeville Press.

Harris, David. (1995). The Art of Calligraphy. London: Dorling Kindersley Book.

Kabacalı, Alpay. (1998). Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Matbaa ve Basın Sanayii. İstanbul: Cem Ofset Yayınları.

- Kültür Bakanlığı. (1990). Atatürk Albümü. Ankara: AjansTürk Basımcılık
- McLean, Ruari. (1980). Manual of Typography. London: Thames & Hudson.
- Meggs, Philip B. (1998). A History of Graphic Design. (3. Edition) New York: John Wiley & Sons.
- Rosen, Ben. (1964). Typos, Das Große Buch Der Druckschriften. Germany: Reinhold Publishing Corp.
- Sarıkavak, Namık Kemal. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri, 1. Baskı. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Strosberg, Eliane. (1999). Art and Science. Paris: Unesco Publishing.
- Twemlow, Alice. (2008). Grafik Tasarım Ne İçindir? İstanbul: Yem Yayınları.
- Ülken, Muammer. (1987). Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı. Ankara: İş Bankası Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tipografi> (Erişim: 14.11.2021)
- URL-2: <https://www.etsy.com/in-en/listing/241043905/personalised-nautical-signal-and> (Erişim: 14.11.2021)
<https://www.freepik.com/free-photos-vectors/morse-code> (Erişim: 14.11.2021)
<https://pl.dreamstime.com/obrazy-royalty-free-niewidomi-dzieci-czytaj%C4%85-tekst-w-braille-image37804129> (Erişim: 14.11.2021)
- URL-3: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:The_Last_Supper_-_Leonardo_Da_Vinci_-_High_Resolution_32x16.jpg (Erişim: 14.11.21).
- URL-4: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Babil_Kulesi_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Babil_Kulesi_(tablo)) (Erişim: 14.11.21).
- URL-5: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6r%C3%BCn_K%C4%B1ssas%C4%B1 (Erişim: 14.11.21).
- URL-6: https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar (Erişim: 14.11.21)
- URL-7: <https://www.amazon.de/-/en/What-Graphic-Design-Alice-Twemlow/dp/B00CRI8LTA> (Erişim: 14.11.21).
- URL-8 <https://medium.com/@visualmodo/adobe-illustrator-tips-for-beginners-a9ad0bfedd4b> (Erişim: 14.11.21).
- URL-9: <https://www.gedik.edu.tr/akademik-birimler/fakulteler/mimarlik-ve-tasarim-fakultesi/gorsel-iletisim-tasarimi> (Erişim: 14.03.22).