

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIM PROGRAMI

**TÜRKÇENİN ÖZGÜN DİL MOTİFİNİN, FREKANSLARININ
ARAŞTIRILMASI VE BU ARAŞTIRMAYA DAYALI
BİR METİN FONTU TASARIMI**

Sanatta Yeterlik Eser Metni

Hazırlayan:
20096167 Okşan Anıl Aykan Barnbrook

Danışman:
Prof. Ayşegül İzer

İSTANBUL - 2014

Okşan Anıl AYKAN BARNBROOK tarafından hazırlanan **Türkçenin Özgün Dil Motifinin, Frekanslarının Araştırılması ve Bu Araştırmaya Dayalı Bir Metin Fontu Tasarımı** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 29 / 05 / 2014

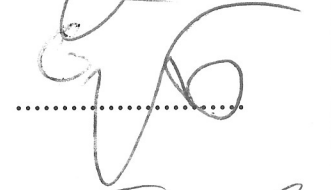
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

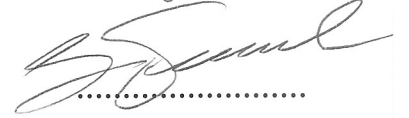
Jüri Üyesi : Prof. Ayşegül İZER (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Melih GÖRGÜN



Jüri Üyesi : Prof. Sema ILGAZ (M.Ü.Öğr.Üy.) TEMEL



Jüri Üyesi : ^{Yrd. Doç.} Doç. Gürbüz DOĞAN EKŞİOĞLU (Yeditepe Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Burcu DÜNDAR



İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------|--------|
| TEŞEKKÜR | VII |
| ÖZET | VIII |
| SUMMARY..... | X |
| ŞEKİLLER LİSTESİ..... | XII |
| TABLOLAR LİSTESİ..... | XXXIII |

| | |
|------------|----|
| GİRİŞ..... | 01 |
|------------|----|

| | |
|---|----|
| 1. BÖLÜM: OKUNAKLILIK (LEGIBILITY) VE OKUNABİLİRLİK (READABILITY)..... | 05 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| 1.1- Okunaklılık ve Okunabilirlik: Bilimsel Araştırmalar..... | 05 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| 1.2- Okunaklılık ve Okunabilirlik: Tipografi Yazını..... | 09 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| 1.3- Kesintisiz Okumaya Dayalı Metinler ve Okuma Süreci | 11 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| 1.3.1- Harflerin Algılanması (Letter Recognition)..... | 12 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| 1.3.2- Harf Tanıma ve Kelime Üstünlüğü Teorisi (Word Superiority Effect)..... | 13 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| 1.4- Okunaklılık ve Yazı Karakteri Tasarımı: Harflerin Birbirinden Farklılaştırılması (Çeşitlenme ve Armoni)..... | 14 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| 1.4.1- Minüskül Harflerin Okunaklılığı..... | 16 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| 1.4.2- Harflerin Karakteristik Özelliklerini Vurgulayan Tasarım Özellikleri | 20 |
|--|----|

| | |
|-------------------------|----|
| 1.4.2.1- Serifler | 21 |
|-------------------------|----|

| | |
|---|----|
| 1.4.2.2- İç Boşluk, Harf Açıklığı, x Yüksekliği, Kontrast, Alt ve Üst Uzantılar..... | 22 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| 1.4.3- Dar Harflerde Ayırt Edici Özellikler..... | 26 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| 1.5- Okunaklılık (Legibility) ve Aşinalık (Familiarity)..... | 28 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| 1.5.1- Latin Harfleri; Uzun Bir Geçmişe Dayalı Aşinalık..... | 30 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| 1.5.2- Alışkanlıklar ve Okunaklılığın Sınırları | 32 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| 1.6- Okunabilirlik ve Kelime Tasarımı: Düzenlilik Ve Tutarlılık (Ritim)..... | 34 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| 1.6.1- Okunabilirlik ve Metin Düzenlemesi, Tipografik Renk..... | 36 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| 1.6.2- Espas: Siyah Biçim ve Beyaz Alanın Dengesi..... | 40 |
| 1.6.3- Klasik ve Modern Oran Sistemlerinde Siyah-Beyaz Alan Dengesi | 42 |
| 1.6.4- Kalabalık Etkisi (Crowding Effect) ve Okunabilirlik İçin Espasın Önemi..... | 44 |
| 1.6.5- Harf Espası (Letter Space)..... | 45 |
| 1.6.6- Kerning | 49 |
| 1.6.7- Kelime Espası (Word Space)..... | 51 |
| 1.6.8- Satır Uzunluğu ve Satır Espası (Leading)..... | 52 |
| 1.7- Okunabilirlik ve Metinde Yatay Hareketin Yazı Karakteri Tasarımı ile Desteklenmesi..... | 55 |
| | |
| 2. BÖLÜM: DİSEL MOTİF VE FREKANSLARIN OKUNAKLILIK VE OKUNABİLİRLİĞE ETKİSİ..... | 59 |
| | |
| 2.1- Tipografi ve Dil..... | 59 |
| 2.2- Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etki Eden Dilsel Faktörler..... | 62 |
| 2.2.1- Alfabenin Genişliği; 26 Harflık Latin alfabesi Yeterli mi?..... | 62 |
| 2.2.1.1- Diyakritik İşaret Olarak Kullanılan “Kesme İşareti” (‘)... | 66 |
| 2.2.1.2- Kapital Harfler..... | 67 |
| 2.2.1.3- Diyakritik İşaretler..... | 70 |
| 2.2.1.3.1- Diyakritik İşaretlerin Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi..... | 71 |
| 2.2.1.3.2- Diyakritik İşaretler ile İlgili Temel Tasarım Kuralları..... | 76 |
| 2.2.1.3.2.1- Ağırlık ve Büyüklük..... | 76 |
| 2.2.1.3.2.2- Yerleştirme..... | 77 |
| 2.2.1.3.2.3- Stilistik Armoni..... | 77 |
| 2.2.1.3.2.4- Kerning Ayarı..... | 79 |
| 2.2.2- Harf Kullanım Frekansları..... | 80 |
| 2.2.2.1- Sık Kullanılan Harflerin Biçiminin Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi..... | 81 |
| 2.2.3- Sık Kullanılan Harf Grupları..... | 88 |

| | |
|---|-----|
| 2.2.3.1-Sık Kullanılan Harf Gruplarının Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi..... | 89 |
| 2.2.3.2- Harf Gruplarına Bağlı Dilsel Kerning (Linguistic Kerning)..... | 95 |
| 2.2.3.3- Harf Grupları ve Bağlı Harfler (Ligatürler)..... | 96 |
| 2.2.4- Kelime Uzunluğu..... | 97 |
| 2.2.4.1- Kelime Uzunluğunun Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi..... | 98 |
| 2.3- Metin Tipografik Dokusunda Kültürel Tercihler..... | 103 |
| 2.4- Karakter Kodlama ve Klavyeler..... | 108 |
| 3. BÖLÜM: TÜRKÇE'NİN ÖZGÜN DİL MOTİFİ VE FREKANSLARININ OKUNAKLILIK VE OKUNABİLİRLİĞE ETKİSİ..... | |
| 3.1- Türkçe ile İlgili Genel Bilgiler..... | 111 |
| 3.2- Latin Kökenli Yeni Türk Alfabesi..... | 112 |
| 3.2.1- Türk Alfabesinde Bulunmayan Harfler..... | 117 |
| 3.2.2- Türkçe Karakterler..... | 118 |
| 3.2.3- Türkçe Karakterlerin Gösterimi..... | 120 |
| 3.3- Latin Kökenli Yeni Türk Alfabesinde Diyakritik İşaretler..... | 127 |
| 3.3.1- Çengel / Sedil (Cedilla)..... | 131 |
| 3.3.2- Çift Nokta (Umlaut)..... | 134 |
| 3.3.3- Şapka (Breve)..... | 137 |
| 3.3.4- Düzeltme - İnceltme İşareti (Circumflex)..... | 138 |
| 3.3.5- Örnek Vaka Çalışması (Case Study)..... | 140 |
| 3.3.5.1- Çengel İşaretinin Tasarımı..... | 141 |
| 3.3.5.2- Çift Nokta İşaretinin Tasarımı..... | 142 |
| 3.3.5.3- Şapka İşaretinin Tasarımı..... | 143 |
| 3.3.5.4- Düzeltme İşaretinin Tasarımı..... | 144 |
| 3.3.5.5- Sonuç ve Değerlendirme..... | 145 |
| 3.4- Türkçede Harf Kullanım Frekansları..... | 147 |
| 3.4.1- Türkçede En Sık Kullanılan Harflerin Biçim Değerlendirmesi ve Görsel Motif..... | 148 |

| | |
|--|-----|
| 3.4.1.1- Harflerin Darlık ve Genişlik Açısından Değerlendirilmesi..... | 148 |
| 3.4.1.2- Harflerin Dikey, Kıvrımlı ve Diyagonal Hatlar Açısından Değerlendirilmesi..... | 150 |
| 3.4.1.3- Harflerin “Alt ve Üst Uzantıya” Sahip Olması Açısından Değerlendirmesi..... | 154 |
| 3.5- Sıklıkla Kullanılan Harf Grupları ve Görsel Motif..... | 157 |
| 3.5.1- Sık Kullanılan Harf Gruplarının Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi..... | 159 |
| 3.5.2- Harf Gruplarında Monotonluk ve Okunabilirliğe Etkisi..... | 162 |
| 3.5.3- ‘fi’ Ligatürü (fi) ve ‘fi’ Harf Çifti..... | 164 |
| 3.5.4- Harf Grupları ve Kerning Ayarları..... | 166 |
| 3.6- Türkçede Ekler, Kelime Uzunluğu ve Görsel Motife Etkisi | 168 |
| 3.7- Türkçede Noktalama İşaretleri..... | 174 |
| 3.7.1- Kesme (‘) İşareti..... | 175 |
| 3.7.2- Tek Tırnak (‘ ’) ve Çift Tırnak (“ ”) İşaretleri | 175 |
| 3.7.3- Kısa Çizgi (-) ve Uzun Çizgi (—) İşaretleri..... | 178 |
| 3.8- Türkçede Zaman, Para ve Rakamlar ile İlgili Yazım Kuralları..... | 179 |
| | |
| 4. BÖLÜM: ATATYPE; TÜRKÇENİN MOTİF VE FREKANSLARINI TEMEL ALAN BİR METİN FONTU DENEMESİ..... | 181 |
| | |
| 4.1- Neden Yeni Bir Yazı Karakteri..... | 181 |
| 4.2- Okunaklılık Problemlerine Yönelik Çözüm Önerileri..... | 182 |
| 4.2.1- Büyük İç Boşluklar ve Geniş Harfler..... | 182 |
| 4.2.2- Geniş “Açıklıklar” ve Soyut “Bitişler.”..... | 184 |
| 4.2.3- Okunaklılık Problemi Oluşturan Harf Gruplarına Yönelik Çözümler..... | 185 |
| 4.2.3.1- Dikey Harflerin “Kafa Serif” (Head Serif) Açıkları..... | 185 |
| 4.2.3.2- Bireysel Özelliklerin Belirginleştirilmesi..... | 186 |
| 4.2.3.3- Harf Espasının Doğru Ayarlanması..... | 187 |
| 4.3- Okunabilirlik Problemlerine Yönelik Çözüm Önerileri..... | 187 |
| 4.3.1- Metinde Yatay Vurgunun Güçlendirilmesi İçin Tasarım Önerileri | 187 |

| | |
|---|-----|
| 4.3.1.1- Aks (Axis) ve Vurgu (Stress)..... | 188 |
| 4.3.1.2- Kontrast (Modulation)..... | 189 |
| 4.3.1.3- Serif Tasarımı..... | 190 |
| 4.3.1.4- Bitişler (Terminals)..... | 191 |
| 4.3.1.5- Kelime Espası..... | 192 |
| 4.3.2- “Titreşme Etkisinin” Okunabilirliğe Etkisi ve Harflerin Birbirlerinden Farklılaştırılması | 194 |
| 4.3.3- Diyakritik İşaretlerin Tasarımı..... | 195 |
| 4.3.4- “fi” ve “fi” Harf Çiftleri, “fk”, “fl”, “fb” ve “fy” Ligatürleri..... | 198 |
| 4.3.5- Kerning Ayarları..... | 199 |
| 4.3.6- Özel Harfler; ‘k’ ve ‘y’..... | 200 |
| 4.3.7- Stilistik Ligatürler (Stylistic Ligatures)..... | 201 |
| 4.3.7.1- Kesme İşareti ile Bağlı Harfler..... | 201 |
| 4.3.7.2- Harf Çiftleri ile Bağlı Harfler..... | 202 |
| 4.4- Diğer Özellikler, Majüskül Harfler ve Noktalama İşaretleri..... | 203 |
| 4.5- Test Metni Oluşturulması..... | 206 |
| 4.6- Atatype’ın Kültürel ve Tarihsel Referansları..... | 209 |
| 4.6.1- Alfabe Devrimi ve 1920’lerin Tipografik Atmosferi..... | 209 |
| 4.6.2- Tarihte Türkçeyi Yazmak İçin Kullanılan Alfabeler: Orhun Alfabeti..... | 211 |
| 4.6.3- Osmanlı Mimarisi..... | 213 |
| 4.6.4- Tarihte Türkçe’yi Yazmak İçin Kullanılan Alfabeler: Arap Alfabeti..... | 214 |
| 5. BÖLÜM: TÜRKÇE İKİ KİTAP, İKİ METİN DÜZENLEMESİ ÖNERİSİ..... | 218 |
| 5.1- Amaç ve Kitap Seçimleri..... | 218 |
| 5.2- Seçilen Kitapların Metin Düzenlemesinin (Mikro tipografi) İncelenmesi ve Yeni Tasarım Önerisi..... | 219 |
| 5.2.1- <i>Gülüşün ve Unutuşun Kitabı’nın</i> (Can Yayınları, 6. Basım) Mevcut Metin Düzenlemesi İle İlgili Bilgiler..... | 219 |
| 5.2.1.1- Kitabın Metin Düzenlemesinin Değerlendirilmesi..... | 219 |
| 5.2.1.2- Kitabın Metin Düzenlemesi İçin Yeni Tasarım Önerisi... .. | 225 |

| | |
|--|-----|
| 5.2.2- <i>Masumiyet Müzesi</i> (İletişim Yayınları, 1. Basım) Kitabının Mevcut Metin Düzenlemesi İle İlgili Bilgiler..... | 229 |
| 5.2.2.1- Kitabın Metin Düzenlemesinin Değerlendirilmesi..... | 229 |
| 5.2.2.2- Kitabın Metin Düzenlemesi İçin Yeni Tasarım Önerisi... | 233 |
| | |
| 6. BÖLÜM: SONUÇ..... | 236 |
| | |
| 7. BÖLÜM- TİPOGRAFI SÖZLÜĞÜ..... | 241 |
| | |
| 7.1- Görsel Tipografi Sözlüğü..... | 254 |
| 7.2- Tipografik Dönemler Çizelgesi..... | 255 |
| 7.3- Diyakritik İşaretlerden Örnekler..... | 256 |
| | |
| EKLER..... | 257 |
| | |
| KAYNAKLAR..... | 268 |
| | |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 280 |

TEŞEKKÜR

Sayılamayacak yardımları ile bu çalışmanın gerçekleőmesini sağlayan tez danıőmanım Sayın Prof. Ayőegöl İzer'e, konuyu farklı açılardan benimle tartıőmaları ve yararlandığım kaynakları bulmam konusundaki yardımları için Sayın Yrd. Doç. Nilüfer Tönele, Sayın Gerry Leonidas'a ve Sayın Eben Sorkin'e, cesaretlendirici öğütleri ve yönlendirmeleri için Sayın Gerard Unger'e, Sayın Yrd. Doç. Abdullah Taőçı'ya, Sayın Yrd. Doç. etin Tüker'e ve Sayın Esen Karol'a, tipografi konusunda faydalı konferanslara ev sahipliği yaptığı için ISTYLE'a, "son okuma" için Sayın Pınar Yaylalı'ya, ve son olarak aileme ve iyi iőlerin tutku, sabır ve çok çalışma sonucu ortaya çıktığını öğrendiğim, destek ve sevgisiyle her zaman yanımda olan eőime sonsuz teőekkürlerimle...

ÖZET

Bu çalışma, okunaklı bir yazı karakteri ve okunabilir bir metin için gerekli olan mikro tipografik parametreler ile ilgilidir, alfabenin yanısıra metnin yazıldığı dilin de, mikro tipografik parametreleri etkileyen bir unsur olarak değerlendirilmesi gerekliliğini savunmaktadır. Bu sava göre; mikro tipografik faktörler (harf ve kelime tasarımı, harf espası, kelime espası, satır espası, satır uzunluğu ve yazı sütunları); ortografi, alfabe genişliği, sık kullanılan harfler, harf grupları ve ortalama kelime uzunluğunu içine alan diller arası değişkenler ile birlikte ele alınmalıdır.

Çalışma kapsamında, Türkçenin yapısı ve Türkçenin basılı tipografik dizgisi, yukarıda bahsedilen sava bir örnek olarak incelenmek üzere seçilmiştir. Kesintisiz okumaya dayalı basılı Türkçe metinde daha okunaklı ve okunabilir sonuçlar elde etmek amacıyla, Türkçenin özgün dil motifi ve frekanslarının araştırmasına dayalı yeni bir yazı karakteri tasarımı ve mikro tipografi parametreleri önerilmektedir. Türkçenin özgün dil motifi ve frekanslarının saptanması için, Türkçenin harf kullanım sıklığı profili, sık kullanılan harflerin biçimi, harf temas motifi, sık kullanılan harf grupları (ikili ve üçlü gruplar), sık kullanılan kelimeler, yaygın kelime başlangıçları ve bitişleri, sesli-sessiz harf dağılımı ve dilbilgisi kuralları incelenmiştir.

Çalışmada elde edilen yazı karakteri, Türkçede okunaklılık problemi yaratan ve sık kullanılan harflerin, harf gruplarının biçim ve ilişki özellikleri göz önüne alınarak tasarlanmıştır. Yazı karakterinin temel konstrüksiyonu, satır vurgusunu artıran ve okunabilirliği destekleyen nitelikler üzerine kurulmuştur. Yazı karakterinin kerning ayarları, Türkçede sık kullanılan harf çiftlerine göre yapılmıştır. Ortografik olarak Türkçede büyük öneme sahip olan diyakritik işaretler; büyüklük, koordinasyon, yerleşim ve biçim açısından temel glyfler ile bir bütün olarak tasarlanmıştır. İsteğe bağlı olarak kullanılacak stilistik ligatürler karakter setine eklenmiştir. Tasarlanan yazı karakterinin genel görünüşü, Latin Kökenli Yeni Türk alfabesinin kabul edildiği dönemin ve Türkçenin kültürel, tarihsel referanslarının güncel bir görsel yorumudur.

Tasarlanan yazı karakteri ve Türkçe için önerilen tipografik parametrelerin test edilmesi amacıyla, roman türünde yazılmış iki basılı Türkçe kitap (biri Türkçe yazılmış, diğeri Çekçe yazılmış ve Türkçeye çevrilmiş), yazı karakteri seçimi ve mikro tipografi parametreleri açısından eleştirilmiş, iki kitabın gövde metni yeni yazı karakteri ve önerilen mikro tipografi parametreleriyle dizilerek, yeni ve eski tasarım kıyaslanmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Latin Alfabesi, Mikro Tipografi, Okunaklılık, Okunabilirlik, Dil Motifi, Dil Frekansları, Türkçe, Yazı Karakteri Tasarımı, Atatype

SUMMARY

This project states that in addition to the alphabet, the chosen language should also be considered as a factor for micro typographic factors of text setting to aid optimum legibility and readability. The design of letters and words, letter space and word space, line length, leading and columns should be examined within interchangeable language parameters such as orthography, range of alphabet, frequently used letters, frequently used letter groupings and average word length.

The aim of this project is to design a text typeface and suggest suitable micro typographic parameters in order to facilitate more legible and readable printed continuous read Turkish text based on unique features of the language. To identify the unique nature of the Turkish Language, letter frequencies, the forms of frequently used letters, contact pattern motif, frequently used letter groupings, often used words, word endings, the distribution of vowels and consonants and grammar rules were researched.

After investigating these aspects within typographic parameters of the Turkish Language, the identified problems were used as the foundation of a new typeface design. The typeface created in this project looks at legibility and readability problems related to the forms of frequently used letters and letter groupings in the Turkish language. Kerning pairs were extended due to the unique letter frequencies and pairings. The size, coordination, location and form of the diacritics were designed to be in harmony with the base glyphs. Also, to increase the horizontal movement of the text special modifications on serifs, axis and terminals were made. Additionally, stylistic set of ligatures was designed that added better horizontal movement and harmony in text.

The aesthetic of the typeface incorporates cultural and historical references of the era when the Latin based alphabet was first introduced into Turkey and well known Turkish general historic visual reference. This is interpreted in a contemporary way to create a uniquely Turkish typeface for today.

To test the typeface and the typographic parameters suggested for Turkish Language, two novels – one written in Turkish, one in Czech translated into Turkish – were chosen and critiqued in terms of the typeface and their micro typographic features. These were then set with the new typeface and typographic parameters. The issues of legibility and readability in the redesign was then analysed.

KEY WORDS: Latin Alphabet, Micro Typography, Legibility, Readability, Language Pattern, Language Frequencies, Turkish Language, Typeface Design, Atatype

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1.1-** “Memphis” yazı karakterinin, farklı kalınlıklarda değişen “görünürlük”, “okunabilirlik” ve “okuma hızı” seviyeleri, M. Luckiesh ve F. Moss, 1937 **09**
- Şekil 1.2-** Okuma sürecinde gözün “sakkadik” hareketleri **11**
- Şekil 1.3-** “Paralel Harf Tanıma Teoremi”; önce harflerin özellikleri algılanıyor, sonra harfler tanınıyor ve en son kelime şekilleri gözden geçiriliyor. **14**
- Şekil 1.4-** a: Futura, Paul Renner, 1927 **15**
b: Gill Sans Regular, Eric Gill, 1932
- Şekil 1.5-** Harfi, harf yapan detaylarıdır. “d” harfi, ters çevrilmiş “b” harfi değildir. **15**
- Şekil 1.6-** Giambattista Bodoni’ye ait 1788 tarihli bir font örneğinden detay **16**
- Şekil 1.7-** Harflerin kimliklerini ele veren detayların belirgin olması ve harf genişliklerinin farklılığı, harfler arası ayırt ediciliği artırır. **18**
a: Meta Serif Regular, Erik Spiekerman ve Christian Schwartz, 2007
b: Courier Regular, Howard Kettler, 1955
- Şekil 1.8-** Harfleri birbirinden ayıran bireysel özellikler ortadan kalktığı anda harflerin okunaklılık değeri düşmektedir. **18**
a: Helvetica Regular, Max Miedinger, 1957
b: Futura Regular, Paul Renner, 1927
- Şekil 1.9-** Ulrich Neisser’in gerçekleştirdiği araştırmada kullandığı harf gruplarının listesi; iki sütun içerisinde ‘Z’ harfinin bulunması istenmiştir. **19**
- Şekil 1.10-** “Baloncuk testi” tekniği **20**
- Şekil 1.11-** Minüskül harflerin ayırt edici kısımları **20**
- Şekil 1.12-** Serifsiz ve serifli yazı karakterlerinde, harflerin ayırt edici özelliklerinin oranının karşılaştırması **21**

- Şekil 1.13-** a: Köşebentsiz serif, Proforma Book, Peter van Blokland, 1995 22
b: Köşebentli serif, Meta Serif Pro Regular, Erik Spiekerman ve Christian Schwartz, 2007
- Şekil 1.14-** a: Geniş harf açıklığı “c” harfinin ayırt ediciliğini artırmaktadır. (Minion Pro Regular, Robert Slimbach, 1995) 23
b: Dar harf açıklığı, “c” harfinin “o” harfine benzemesine neden olur. (Times New Roman Regular, Stanley Morison, 1995)
- Şekil 1.15-** a: Kalınca bir orta hat (Adobe Caslon Pro Regular, William Caslon, 1722/ Carol Twombly, 1990-1992) 23
b: Caslon ile aynı döneme ait bir yazı karakterinde daha ince tasarlanmış ince orta hat (Baskerville Old face Regular, John Baskerville, 1752/ Isaac Moore, 2002)
c: Hümanist dönemde tasarlanmış diyagonal orta hat (Adobe Jenson Pro Regular, Nicolas Jenson, 1420-80/ Robert SLimbach 1995-2000)
- Şekil 1.16-** W. A. Dwiggin, “M-formula”, dönüşler köşe ile vurgulanmıştır. 24
- Şekil 1.17-** a: Kısa tasarlanmış üst uzantı, harflerin birbirinden ayırt edilmesini zorlaştırmaktadır. (Helvetica Regular, Max Miedenger, 1957) 24
b: x yüksekliğine göre kısmen uzun tasarlanmış üst uzantı ve kafa seriflerinin varlığı iki harfi farklılaştırmaktadır. (Minion Pro Regular, Robert Slimbach, 1995)
- Şekil 1.18-** Minüskül harflerle dizilen bir metinde alt ve üst uzantılar, belirgin kelime görüntüleri oluşturur. 25
- Şekil 1.19-** Alt ve üst uzantılar ilk defa “Half Uncial” yazısında kullanılmıştır. MS 3. yy’da kullanılan bu yazıda harflerin oldukça küçük yapıları vardır, örnekte görüldüğü gibi alta ve üste doğru uzatılan hatlar ile varlıkları güçlendirilmiş ve çeşitlendirilmiştir. 25
- Şekil 1.20-** Harflerin üst yaruları, alt yarularına göre harflerin kimliği hakkında daha fazla bilgi vermektedir. 25
- Şekil 1.21-** 20. yy’ın başında geçerli olan bir kural, x yüksekliğinin, tüm gövde büyüklüğünün 1/3’ü kadar olmasıdır. Perpetua Regular, Eric Gill, 1925-32 26

- Şekil 1.22-** a: 20. yy anlayışına göre tasarlanmış Cheltenham Regular (Morris Fuller Benton, 1904) **26**
b: Hoefler Text Regular (Jonathan Hoefler, 1992) ise, daha çağdaş bir yapıya sahiptir.
- Şekil 1.23-** Yazı karakterlerinde dar harfler kıyaslanmıştır. **27**
a: Gill Sans, Eric Gill, 1928-30
b: Univers, Adrian Frutiger, 1957
c: Baskerville Old Face Regular, John Baskerville, 1752/ Isaac Moore, 2002
- Şekil 1.24-** a: Baskerville stili ‘f’ harfi **27**
b: Didone stili ‘f’ harfi
c: Kerning ayarı yapılmasına gerek kalmayan Modern ‘f’ harfi
- Şekil 1.25-** Edward Johnston’un Londra Metrosu için tasarladığı yazı karakteri, 1916 **28**
- Şekil 1.26-** ‘A’ harfinin evrimi **30**
- Şekil 1.27-** a: Gotik yazı öncesi, 12. yy ortası **31**
b: Gotik yazı (Textualis Formata), MS 1304 - 1321 arası
c: Geç Karolenj yazısı, MS 1033 - 1053 arası
- Şekil 1.28-** a: 15.yy’ın iki basımcısı Sweynheim & Pannartz’ın kullandığı harfler günümüz Latin yazı karakterlerinin ilk örnekleridir, Roma, 1469 b: Latin harfleri konusunda ikonik bir figür olan Nicolas Jenson’ın harfleri, Venedik, 1472 **31**
- Şekil 1.29-** Kurt Schwitters, Systemschrift, 1927 **32**
- Şekil 1.30-** Philip Risher’in harfleri ile basılan “Prince of Abissinia” isimli kitaptan detay, 1804 **32**
- Şekil 1.31-** Joseph Manni’nin yayınladığı, Virgil’in şiirlerinden oluşan derlemeden detay, 1741 **33**
- Şekil 1.32-** Fransız Kralı Louis XVI’nın talimatı ile kör çocuklar tarafından dizilen “Haüy’s Essai sur l’Education des Aveugles” isimli kitaptan detay, 1786 **33**
- Şekil 1.33-** Farklı stil ve kalınlıkta harflerin yanyana gelerek oluşturduğu bir kelime okunabilir değildir **34**

| | | |
|--------------------|---|----|
| Şekil 1.34- | Harfler arasındaki biçim tutarsızlığı, okunaksız kelimeler oluşturur. (Dead History, P. Scott Makela, 1990) | 35 |
| Şekil 1.35- | Harfler dahilinde ve etrafında yer alan espasın tutarlılığı okunabilirlik için önemlidir. | 35 |
| Şekil 1.36- | İtalyan yayıncı Nicolas Jenson'ın bastığı sayfada mükemmel dengeli tipografik renk, Eusebius's De Praeparatione Evangelica Venedik, 1470 | 37 |
| Şekil 1.37- | İtalyan yayıncı Aldus Manutius baskısından bir yaprak, Cassius Dio, In Hoc Volumine Haec Continentvr, Aldine Press, 1519 | 38 |
| Şekil 1.38- | Dokunun rengi; yazının tasarımı, harf espası, kelime espası ve satır espası parametrelerine göre değişmektedir. | 39 |
| Şekil 1.39- | a: Form ve Karşı form b: Harflerin siyah alan üzerine beyaz alan parçaları yerleştirilerek oluşturulması | 40 |
| Şekil 1.40- | Siyah ve beyazın ilişkisi harfin nasıl görüneceğini belirler. | 41 |
| Şekil 1.41- | Bold yazı karakterlerinde harf espası daha dar olmalıdır. | 41 |
| Şekil 1.42- | Trajan Sütunu'nda yer alan Roman anıtsal yazısının konstrüksiyonu, (Carol Twombly, dijital versiyon, 1989) | 42 |
| Şekil 1.43- | Didone olarak adlandırılan modern dönem yazı karakterlerinde oran ve orantı, (Adrian Frutiger tarafından Linotype için tasarlanan Didot yazı karakterinin temeli, Fransız tipograf Firman Didot'nun 1784-1811 yılları arasında kestiği harflere dayanır.) | 42 |
| Şekil 1.44- | Modern sistemde harfler arası iç boşluk ilişkisi (Doctrine Regular, Jonathan Barnbrook, 2013) | 43 |
| Şekil 1.45- | Metinde farklı türde espas alanları; harf dahilinde, etrafında, harf arasında, kelime arasında espas | 43 |
| Şekil 1.46- | Daire içindeki alan, "kalabalığa" maruz kalmayan ve okunabilir olan bölgedir. | 44 |
| Şekil 1.47- | Harflerin gerçek genişliği, sağ ve sol yanlarında bulunan "araboşu" mesafesi ile birlikte olan genişliktir. | 46 |

- Şekil 1.48-** Harf espası ayarlanırken, optik kurallar göz önüne alınmaktadır. “I” ve “A” harfleri arasındaki espas, “I” ve “V” harfi arasındaki espastan daha az olursa bu iki espas birbiri ile optik olarak dengeli görünmektedir. Benzer şekilde “u” harfi “n” harfine göre daha dar tasarlanmaktadır. **46**
- Şekil 1.49-** 72 pt Garamond İtalik hurufatı, **49**
a: Standart minüskül ‘s’ harfi ve kesme işareti ve “kern” yapılmak üzere kenarı kesilmiş ‘s’ harfi bulunmaktadır.
b: ‘s’ harfi ve kesme işareti birlikte bir çift olarak tasarlandığı için kilitlemiş bir form oluşturmaktadır.
- Şekil 1.50-** a: 9/11 pt Meta Serif Pro Regular ile dizilen metinde, standart kelime espası kullanılmıştır. **51**
b: Kelime espası %80 oranına çekilmiştir.
- Şekil 1.51-** a: 9 pt Meta Serif Pro Regular ile dizilen metinde, standart (11 pt) satır espası kullanılmıştır. **54**
b: Kelime espası 10 pt olarak azaltılmıştır.
- Şekil 1.52-** a: Dikey çizgiler, aynı aralıklarla yanyana geldiğinde “titreşme” etkisi oluşmaktadır. **55**
b: Caslon Text ve ITC Bodoni’nin 72 puntoda, okuma konforu karşılaştırılmaktadır.
- Şekil 1.53-** Max Philips, “Spinoza” yazı karakteri, 2011 **56**
- Şekil 1.54-** Ludwig Übele, “FF Tundra” yazı karakteri, 2011 **56**
- Şekil 1.55-** Jean-Francois Porchez, 1999 senesinde tasarladığı Costa yazı karakterinde, yatay hareketi destekleyen tasarım unsurları kullanmıştır. **56**
- Şekil 1.56-** a: Antique Olive, Roger Excoffien, 1963 **57**
b: Helvetica, Max Miedenger, 1957
c: Univers, Adrian Frutiger, 1957
d: FF Balance, Evert Bloemsma, 1993
- Şekil 1.57-** Trinite yazı karakterinin ileriye doğru uzanan serifleri ve Quadraat yazı karakterinin hafifçe sağa doğru eğilen hatları işaretlenmiştir. **57**
a: Trinite, Bram De Does, 1982
b: Quadraat, Fred Smeijers, 2006

- Şekil 1.58-** Okunaklılık testlerinde kullanılan Pyke yazı karakteri, Bodoni yazı karakterinin, yatay hareketi artırmak için modifiye edilen versiyonudur. 58
a: Giambattista Bodoni, 1789/ Bodoni, Morris Fuller Benton, 20. yy başı
b: Sofie Beier, Pyke, 2009
- Şekil 2.1-** Tipograf Herman Zapf'ın dilbilimci Kay Williamson ile 1982 senesinde tasarladığı Pan Nijerya alfabesi 63
- Şekil 2.2-** Alfabe genişlikleri farklı dillerin, aynı içerikteki metinlerinin görsel dokularının karşılaştırılması. Metinler, Times New Roman Regular, 10.5/12 pt olarak dizilmiştir. 64
- Şekil 2.3-** Times New Roman Regular ile dizilen Maya dilinde metinde çok sayıda kesme işaretinin oluşturduğu dikey boşluklar görülmektedir. 66
- Şekil 2.4-** “Yukatek” yazı karakterinin ligatür seti, Steve Ross, 2010 67
- Şekil 2.5-** Aynı metnin Yukatek yazı karakteri ile dizilmiş versiyonunda kesme işaretinin neden olduğu dikey boşluklar engellenmiş ve metnin satır hissi güçlenmiştir. 67
- Şekil 2.6-** a: Times New Roman yazı karakterininin orijinali 68
b: Times New Roman yazı karakterininin Almanca için modifiye edilmiş versiyonu
- Şekil 2.7-** Fraktur (b) ve Latin (a) yazılarında, majüskül ve minüskül harflerin uyumunun karşılaştırılması 68
- Şekil 2.8-** Aynı içeriğe sahip İtalyanca (a) ve Almanca (b) metinler Bodoni Regular yazı karakteri ile dizilmiştir. Bodoni yazı karakteriyle dizilen Almanca metinde büyük harflerle dolu yabancı kelime formasyonu, metnin dengeli dokusunu bozmuştur. 69
- Şekil 2.9-** Erken dönem el yazmaları (a) ve basılı örneklerde (b) diyakritik işaretler 70
- Şekil 2.10-** a: Monotype Cambria (2006) yazı karakteri 72
b: František Štorm'un Baskerville (2010) yazı karakteri. İkincisinde kesme işareti ve ters şapka (caron) işareti kolaylıkla ayırt edilebilir şekilde tasarlanmıştır.

- Şekil 2.11-** Aynı içeriğe sahip Vietnamca metin Times New Roman (a) ve Cadao (b) yazı karakterleri ile dizilmiştir. Fazla sayıda diyakritik işaretin kullanımı nedeniyle karmaşık bir yapıya sahip olan Vietnamca, iyi bir yazı karakteri tasarımıyla okunaklı bir yapıya kavuşmuştur. 73
- Şekil 2.12-** “Cadao” yazı karakteri ile dizilen metinden detay 74
- Şekil 2.13-** FF Eureka, Peter Bil’ak, 1990 74
- Şekil 2.14-** Siyah şeritlerle işaretlenen alanlar, satır aralarıdır, Türkçe metinde satır aralarındaki yoğunluk daha fazladır.
a: İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi 10/12pt, Latince
b: İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi 10/12pt, Türkçe 75
- Şekil 2.15-** a: “Ters şapka” işareti olması gerekenden küçüktür, tiz vurgu imi olması gerekenden uzundur ve halka imi olması gerekenden ince tasarlanmıştır.
b: Yazı karakterinin orijinali ve doğru tasarım dengesi içerisinde diyakritik işaretler görülmektedir. (Constantia, John Hudson, 2005) 76
- Şekil 2.16-** a: İşaret glife ortalanırken “optik orta” kullanılmalıdır.
b ve c: Harfin altında hizalama ile üstünde hizalamanın mantığı farklılık gösterebilir.
d: Sırasıyla çok yukarıda, çok aşağıda ve doğru yükseklikte konumlandırılmış “uzatma” imi (Constantia, John Hudson, 2005) 77
- Şekil 2.17-** “Ters çengel” işaretinin farklı harflerde doğru hizalanması gösterilmektedir. (Corbel, Jeremy Tankard, 2005) 77
- Şekil 2.18-** Diyakritik işaretlerde kontrast ve vurgu açısı özellikleri temel gliflerin özellikleri ile aynıdır. (Maiola, Veronika Burian, 2010) 78
- Şekil 2.19-** Diyakritik işaretlerde vurgu açısı simetrik biçimler elde etmek için değişmektedir. (Adobe Caslon, Carol Twombly, 1990-1992) 78
- Şekil 2.20-** a ve b: Diyakritik işaret, harfler ile çok yakındır.
c: Diyakritik işaret, ‘n’ ve ‘l’ harflerinden fazlasıyla uzak konumlanmıştır. (Chaparral, Carol Twombly, 1997-2000)
d: Ters şapka işareti ‘T’ harfi ile çakışmaktadır. (Gill Sans, Eric Gill, 1928-32) 79

| | | |
|--------------------|--|-----------|
| Şekil 2.21- | ‘Ae’ harf çiftinin kerning ayarı yapıldıktan sonra, bu çiftin diyakritik işarete sahip olası tüm karakterleri otomatik olarak ayarlanmıştır. (FS Lola Regular, Phil Garnham, 2005) | 79 |
| Şekil 2.22- | Linotip makinesinin klavyesi | 80 |
| Şekil 2.23- | Kelimedeki konumun okunaklılık için öneminin araştırmasında kullanılan degradasyon yöntemi. Üstte: Kelimenin ilk harfi, ortada: kelimenin dışında bulunan harfler ve altta: kelimenin ortasında yer alan harfler degradasyona uğratılmış ve harflerin okunmasında ne derece önemli oldukları saptanmıştır. | 83 |
| Şekil 2.24- | Times New Roman Regular, 10,5/12 pt ile dizilen Polonya metin detayı | 85 |
| Şekil 2.25- | Antykwa Poltawskiego/Poltawski, Adam Jerzy Poltawski, 1928 | 85 |
| Şekil 2.26- | Alauda, Jerzy Desselberger, 1970 | 86 |
| Şekil 2.27- | Grotesk Polski, Artur Frankowski, 1998-2006 | 86 |
| Şekil 2.28- | İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, Antykwa Torunska (a), Antykwa Poltawskiego (b) yazı karakterleri ile 10/12 pt dizilmiştir. | 87 |
| Şekil 2.29- | Yatay hareketi güçlendirmek ve monoton dokuyu hareketlendirmek için yapılan tasarım müdaheleri. (Cadao, Dam Ca Pham, 2010-12) | 91 |
| Şekil 2.30- | “Titreşme” etkisi, Modern bir yazı karakteri olan Bodoni yazı karakterinde (b) Hümanist stil yazı karakteri Adobe Garamond Pro'ya (a) göre daha fazladır. | 91 |
| Şekil 2.31- | Kelimelerin farklı harf dizilişlerinin oluşturduğu farklı siyah-beyaz ilişki | 92 |
| Şekil 2.32- | Gotik stili yazı karakteri Fette Fraktur (a) ve Times New Roman yazı karakterleri (b) ile dizilmiş kelimelerin karşılaştırması | 93 |
| Şekil 2.33- | Londra Metrosu için harf taslakları, Edward Johnston, 1916 | 93 |

- Şekil 2.34-** a: ‘c’ harfinin tasarımının ‘e’ harfinin tasarımını takip ettiği görülmektedir. Helvetica, Max Miedenger, 1957
b: Almanca’nın sık kullanılan çiftlerinden ‘ch’ göz önüne alınmış ve standart uygulamanın dışında bir uyarlama gerçekleştirmiştir. Futura, Paul Renner, 1927 **94**
- Şekil 2.35-** Janson, Miklós Tótfalusi Kis, 1685/ Adobe, 1985 **94**
- Şekil 2.36-** Johannes Gutenberg’in 42 satırlık İncil’in baskısında kullandığı ligatürlerden örnekler, 1450 **96**
- Şekil 2.37-** Uzun kelimelerde, kelime şeklinin bozulmaması için alt ve üst uzantıların belirgin olması önemlidir.
a: Minion Pro Regular b: FS Lola Regular **99**
- Şekil 2.38-** “sagen, Heimsuchung, Drechsler, transkription” (Fette Fraktur, Weber Foundry, 1875/ Adobe) **99**
- Şekil 2.39-** Kanada Maliye Bakanlığı’nın Kurumsal Tasarım Yönergesi’nden detay **100**
- Şekil 2.40-** ‘Hz Program’ ile dizilen metin bloku (sağda) dengeli bir metin rengine sahiptir. **101**
- Şekil 2.41-** a: Portekizce metin, Times New Roman Regular, 10,5/12 pt ve normal kelime espası ile dizilmiştir. **102**
b: Portekizce metin, Times New Roman, 10.5/12 pt ve kelime espası %80 oranında azaltılarak dizilmiştir.
- Şekil 2.42-** Times New Roman yazı karakterininin Fransızca için yapılan modifikasyonu ve orijinalinin karşılaştırılması. **104**
a: Seri 327 Times New Roman (standart karakterler)
b: Seri 827 Times New Roman (Fransızca versiyonu)
- Şekil 2.43-** a: Gotik stilde bir yazı karakteri **104**
b: Serifsiz bir yazı karakteri, (Futura, Paul Renner, 1927)
- Şekil 2.44-** a: Nordisk Antikva, Waldemar Zachrisson 1910 **105**
b: Torocco, Stefan Hattenbach, 2006
c: Berling Antikva, Karl-Erik Forsberg, 1951
d: Berling Nova, Örjan Nordling, 2007
- Şekil 2.45-** a: Parlament, Oldşich Menhart, 1950 **107**
b: FF Maiola, Veronica Burian, 2010

- Şekil 2.46-** a: ITC Souvenir Bold yazı karakterinde “tiz vurgu” imi **107**
b: ITC Souvenir Bold yazı karakterinde “kreska” işareti
- Şekil 2.47-** a: Bodoni, Morris Fuller Benton, 20. yy başı **108**
b: Empiriana, Oldşich Menhart, 1920
- Şekil 2.48-** a: Yukarıdaki 96 karakter, ASCII karakter setidir. Sol üst köşedeki ilk karakter ‘boşluk’ sağ alt köşedeki karakter ise kontrol (DEL) karakteridir. **109**
b: 8 bit teknolojisinde Latin 1 takviyesi
- Şekil 3.1-** La Croix Paitis’in 1665’te Latin Harfleriyle yazdığı Türkçe bir gazel **113**
- Şekil 3.2-** Mustafa Kemal Atatürk’ün, Harf Devrimi’nden 14 sene önce, Latin harfleriyle yazdığı ilk Türkçe mektupta geçen bazı harfler ve karşılıkları şöyledir: (dj): (c) veya (ç) (ou): (u) (ei): (i) **114**
- Şekil 3.3-** 13 Kasım 1928 tarihli Türk Harfleri Yasasına ekli Türk Alfabeti Levhası **116**
- Şekil 3.4-** Monotype “Book of Information” elkitabında Türkçe di-yakritik işaretler gösterilmektedir. **119**
- Şekil 3.5-** a: Türkçe için düzenlenmiş “F Klavye” dizimi **121**
b: İngilizce için düzenlenmiş “Q Klavye” dizimi
- Şekil 3.6-** a: 1817’de kurulan Schelter (Schelter & Giesecke) font şirketine ait bir fontun gösterildiği hurufat kataloğundan detay. **122**
b: 1858’de Almanya’da kurulan Berthold Yazı Şirketine ait Sobonne isimli fontun gösterildiği hurufat kataloğundan detay.
- Şekil 3.7-** a: 1877’de İsviçre’de kurulan Roman Scherer Font şirketine ait bir fontun gösterildiği bir hurufat kataloğundan detay. **123**
b: 1869 yılında kurulan Stempel font şirketine ait bir fontun gösterildiği bir hurufat kataloğundan detay.
- Şekil 3.8-** a: Halide Edip Adıvar’ın, Ahmet Halit Kitabevi’nden 1936 İstanbul basımlı “Sinekli Bakkal” kitabının kapağı. Kitap kapağında 19. yüzyılda kesilmiş ilk defa yaygın olarak kullanılan serifsiz yazı karakteri Akzidenz Grotesk modern **124**

bir düzenleme ile kullanılmıştır. Akzidenz Grotesk Alman Berthold Font Şirketi'nde 1896'da kesilmiş el dizgisi ile kullanılan bir hurufatıdır.

b: Kitabın iç sayfası. Century Roman, Amerikalı Century Magazine'nin yayıncısı Theodore Low De Vinne'nin dergi için daha okunaklı bir metin elde etmek amacıyla Amerikan Type Founders'dan Linn Boyd Benton ile işbirliği yaparak tasarladığı Century yazı karakterinin bir uzantısıdır.

- Şekil 3.9-** Kitabın iç sayfaslarından detaylar **124**
- Şekil 3.10-** 1 Kasım 1928 tarihli Cumhuriyet Gazetesi, Harf Devrimi'nden sonra tamamen Latin Harfleri ile çıkan ilk sayısının ilk sayfasından detay **125**
- Şekil 3.11-** 1 Kasım 1928 tarihli Cumhuriyet Gazetesi, Harf Devrimi'nden sonra tamamen Latin Harfleri ile çıkan ilk sayısının ilk sayfasından detay **125**
- Şekil 3.12-** TC Hükümeti ve İngiltere Reading Üniversite arasındaki font alışverişi ile ilgili iç yazışma, Reading Üniversitesi arşivinde fotoğraflanmıştır. **126**
- Şekil 3.13-** a: Blur, Neville Brody, 1991 **127**
b: Cholla Sans, Sibylle Hagmann, 1999
c: Eurostile, Aldo Novarese, 1962/ Adobe, 1980
- Şekil 3.14-** *Korkuyu Beklerken*, Oğuz Atay, İletişim Yayınları, 32. basım - 2011 (iç sayfa detayı) **129**
- Şekil 3.15-** *Spinoza Problemi*, Irvin Yalom, Kabalcı Yayınevi, 1. basım - Mart 2012 (iç sayfa detayı) **129**
- Şekil 3.16-** *Gülüştün ve Unutuştun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. basım - 2013 (iç sayfa detayı) **130**
- Şekil 3.17-** *Beni Asla Bırakma*, Kazuo Ishiguro, YKY, 4. basım - 2010 (iç sayfa detayı) **130**
- Şekil 3.18-** Sedil işaretinin isim ve biçim kökeni, Ortaçağ Dönemi'nde bugünkü Modern İspanya ve Portekiz topraklarında kurulmuş Vizigot Krallığı'na ait alfabenin 'z' harfidir. **131**

- Şekil 3.19-** Sırasıyla Times New Roman (a), Minion Pro (b), Hoefler Text (c), Adobe Garamond Pro (d) ve Baskerville (e) yazı karakterlerinin birbirlerinden farklı ancak benzer orijin korunarak tasarlanmış çengel işaretleri. **132**
- Şekil 3.20-** Rumencede ‘Ss’ ve ‘Tt’ harfi ile kullanılan işaret “sedil” de- **132**
ğildir, “virgül” (undercomma) işaretidir.
- Şekil 3.21-** a: Sedilin Portekizcede kullanılan virgül biçimine yakın **133**
tasarımı görülmektedir, João de Barros’un “Grammatica da lingua portuguesa” isimli kitabından detay, 1540
b: Didot yazı karakterinin eski versiyonlarında sedil, ana gliften ayrı bir parçadır. (1800’de basılmış bir kitaptan detay)
- Şekil 3.22-** “C” harfinin farklı ortaları gösterilmektedir. **133**
a: Alan ortası
b: Yerçekimi ortası
c: Eylemsizlik ortası
d: Optik orta (olduğu varsayılan)
e: Matematik orta
- Şekil 3.23-** Sedil işaretinin dikey ve yatay hizalaması **134**
- Şekil 3.24-** a: Gotik yazıda umlaut, harflerin üzerine yerleştirilen bir **135**
‘e’ harfi şeklindedir.
b: El yazısında ‘e’ formunun çift noktaya dönüşmesi görülmektedir.
- Şekil 3.25-** Times New Roman (a), Helvetica (b), Priori Serif (c), Ado- **136**
be Jenson Pro (d) ve Fette Fraktur (e) yazı karakterlerinin birbirlerinden farklı tasarlanmış “çift nokta” işaretleri.
- Şekil 3.26-** Çift nokta işaretinin yatay ve dikey hizalaması **136**
- Şekil 3.27-** a: Ters şapka (caron) **137**
b: Şapka (breve)
c: Uzatma imi (macron)
d: Kiril alfabesinde şapka işareti
- Şekil 3.28-** Minion Pro (a), Times New Roman (b), Hofler Text (c), **138**
Adobe Garamond Pro (d) ve Baskerville (e) yazı karakterlerinin birbirlerinden farklı tasarlanmış “şapka” işaretleri

- Şekil 3.29-** a: Şapka işareti, matematik ortaya göre hizalanmıştır, harfin üzerinden düşecek gibidir. **138**
b: İç boşluk dikkate alınarak optik orta alınmış ve işaret hizalanmıştır.
- Şekil 3.30-** Times New Roman (a), Minion Pro (b), Adobe Garamond Pro (c) ve Futura (d) yazı karakterlerinin birbirlerinden farklı tasarlanmış inceltme işaretleri. Times New Roman'ın küt formu ve Futura'nın havalanmış kanatları birbirinden farklı tasarım yorumlarıdır. **139**
- Şekil 3.31-** a: Adobe Garamond Pro yazı karakterinde, büyük harflerin şapka işareti küçük harflere göre daha yayvan tasarlanmıştır. **140**
b: Sabon yazı karakterlerinde büyük ve küçük harflerin işaretleri aynı şekilde tasarlanmıştır.
c: Vurgu imi (acute) işaretine göre şapka işareti daha sivridir.
- Şekil 3.32-** a: Meta Serif Pro yazı karakterinde düzeltme ve şapka işaretleri aynı yatay çizgi üzerine oturmaktadır. **140**
b: Minion Pro yazı karakterinde düzeltme ve şapka işaretleri birbirine ortalanmıştır.
- Şekil 3.33-** Linotype Times Roman (a) ve Monotype Times New Roman (b) yazı karakterleri arasındaki farklar işaretlenmiştir. **141**
- Şekil 3.34-** a: Linotype Times Roman b: Linotype Times Roman yeni versiyon **141**
- Şekil 3.35-** Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu kıyaslanmaktadır. **142**
- Şekil 3.36-** a: Yeni versiyonda çift noktanın dikey hizalanması **143**
b: Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu kıyaslanmaktadır.
- Şekil 3.37-** a: Linotype Times Roman **143**
b: Linotype Times Roman yeni versiyon
- Şekil 3.38-** a: Yeni versiyonda şapkanın yatay hizalanması **144**
b: Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu kıyaslanmaktadır.

| | | |
|--------------------|--|------------|
| Şekil 3.39- | a: Linotype Times Roman b: Linotype Times Roman yeni versiyon | 144 |
| Şekil 3.40- | a: Yeni versiyonda şapkanın “tiz vurgu” imi ile hizalanması b: Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu kıyaslanmaktadır. | 145 |
| Şekil 3.41- | Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu farklı büyüklüklerde karşılaştırılmaktadır. | 145 |
| Şekil 3.42- | İki versiyonun metin içerisinde karşılaştırılması. a: Linotype Times Roman, 10,5/12 pt b: Times Roman yazı karakterinin modifiye edilmiş versiyonu, 10,5/12 pt | 146 |
| Şekil 3.43- | Araştırmada kullanılan bitmap görselinden detay | 155 |
| Şekil 3.44- | Birbirine benzer harflerin oluşturduğu kelimelerin, kelime şeklinde varyasyon kaybolmakta ve monoton bir doku oluşmaktadır. | 162 |
| Şekil 3.45- | Helvetica Regular (a) ve Myriad Pro Regular (b) serifsiz yazı karakterleri ile dizilmiş metinlerde, yanyana gelen benzer harflerin oluşturduğu monoton doku görülmektedir. | 163 |
| Şekil 3.46- | Birbirine benzer dikey hatların oluşturduğu kelimelerde “göz kamaşması” etkisi | 164 |
| Şekil 3.47- | a: ‘fi’ ve ‘fü’ harf çiftleri b: ‘fi’ ve ‘fl’ ligatürleri (Adobe Caslon Pro, William Caslon, 1725/ Carol Twombly, 1990) | 164 |
| Şekil 3.48- | a: ‘f-i’ ligatürü b: ‘f-i’ harf çifti (Bembo Book, Francesco Griffo, 1495/ Monotype, Stanley Morison, 1929) | 165 |
| Şekil 3.49- | a: ‘f-i ve ‘f-l’ ligatürleri b: ‘f-ü’ ve ‘f-i’ harf çiftleri (Times New Roman Regular, Stanley Morison, 1932) | 165 |
| Şekil 3.50- | a: ‘f-i’ ve ‘f-l’ ligatürleri b: ‘f-ü’ ve ‘f-i’ harf çiftleri (Meta Serif Pro Regular, Erik Spiekerman, 2007) | 165 |

- Şekil 3.51-** 1- ‘İy’ ve ‘oy’ çiftleri arasındaki espas olması gerekenden geniştir. 166
 2- İy’ ve ‘oy’ çiftleri arasında espas ayarı yapılmıştır.
 a: Scala Regular, Martin Majoor, 1990-98
 b: Times New Roman Regular, Stanley Morison, 1932
 c: Arial Regular, Robin Nicholas, Patricia Saunders, 1982
- Şekil 3.52-** Farklı satır uzunlukları ile dizilmiş metinler : 170
 a: Minion Pro Regular, blok ve tireli, 10/12, 50 karakter
 b: Minion Pro Regular, blok ve tireli, 10/12, 60 karakter
 c: Minion Pro Regular, blok ve tireli, 10/13, 75 karakter
- Şekil 3.53-** 65 karakter uzunluğunda satır, bloklanmış, tireli satır sonu, *Beni Asla Bırakma*, Kazuo İshiguro, YKY Yayınları, 4. Basım, 2010 171
- Şekil 3.54-** 55 karakter uzunluğunda satır, bloklanmış, tireli satır sonu, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, 2003 172
- Şekil 3.55-** a ve b: İki sütun olarak dizilecek metinlerde, satır uzunluğu en az 60 karakter olmalıdır. c ve d: Ortalama kelime uzunluğu 6,2 harf olan Türkçe için, ana metinden kopuk metin parçalarında satır uzunluğu 15-20 karakterden az olmamalıdır. 173
- Şekil 3.56-** Farklı yazı karakterlerinde kesme işareti: 175
 a: Times New Roman Regular, Stanley Morison, 1932
 b: Meta Serif Pro Regular, Erik Spiekerman, 2007
 c: Helvetica, Max Miedinger, 1957
- Şekil 3.57-** a: Kavisli “tırnak işareti” 177
 b: “Pes vurgu” ve “tiz vurgu” imleri
 c: “Prime” işareti (uzunluk birimi inç) ve “çift prime” işareti (uzunluk birimi feet işareti)
 d: Virgül biçiminde “tırnak işareti”
- Şekil 3.58-** Kısa çizgi yerine kullanılan “em dash” çizgisi 178
Bulantı, J. Paul Sartre, Can Yayınları, 9. Basım, 2008, iç sayfa detayı
- Şekil 3.59-** *Vahşet Sergisi*, J.G. Ballard, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım 2009, iç sayfa detayı 178

- Şekil 3.60-** *Gülüştin ve Unutuştin Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, iç sayfa detayı **179**
- Şekil 4.1-** Türkçede en sık kullanılan on iki harf, Times New Roman Regular (a) ve Atatype Regular (b) yazı karakterleri ile dizilmiştir. **182**
- Şekil 4.2-** Atatype Regular (siyah çizgi—), Times New Roman Regular (noktalı çizgi...) ve Minion Pro Regular (kesikli çizgi---) yazı karakterlerinin ‘n’ ve ‘u’ harfleri, üst üste yerleştirilerek, harf genişliği açısından birbirleriyle kıyaslanmıştır.
a: ‘n’ ve ‘u’ harflerinin tasarımı
b: ‘n’ ve ‘u’ harflerinin özelliklerine uygun olarak tasarlanmış diğer iç boşluğa sahip harfler **183**
- Şekil 4.3-** Atatype Regular (a) ve Times New Roman (b) yazı karakterlerinin harf açıklıkları ve bitiş noktaları kıyaslanmıştır. **184**
- Şekil 4.4-** a: Atatype Regular (siyah çizgi—), Times New Roman Regular (noktalı çizgi...) ve Minion Pro Regular (kesikli çizgi---) yazı karakterlerinin ‘a’ harfleri üstüste yerleştirilerek birbirleriyle kıyaslanmıştır.
b: Soyut bitişler ‘a’, ‘s’ ve ‘f’ harflerine de uygulanmıştır. **184**
- Şekil 4.5-** a: Atatype yazı karakterinde ‘ı’ harfinin serif açısı ve ‘h’, ‘n’ harflerinin kemer dönüşleri gösterilmektedir. **186**
b: Adobe Jenson yazı karakterinin serif açısı ve kemer dönüşleri gösterilmektedir.
- Şekil 4.6-** a: ‘r’ harfinin, ‘c’, ‘s’, ‘a’ harfleriyle uyumlu tasarımı (bitiş noktası) **186**
b: ‘r’nin bitiş noktası hafifçe kalınlaştırılıp, ayırıcı özellik olarak bitiş kısmının güçlendirildiği tasarım
- Şekil 4.7-** a: Atatype Regular normal espas **187**
b: Atatype Regular -10 espas ayarı
- Şekil 4.8-** Çeşitli dönemlerde harflerin aks açıları değişmiştir. **188**
a: Bembo Regular, Hümanist dönem
b: Caslon Regular, Eski stil dönemi
c: Baskerville Regular, Geçiş dönemi
d: Bodoni Regular, Modern dönem

| | | |
|--------------------|--|------------|
| Şekil 4.9- | Yazı karakterlerinin aks açıları karşılaştırılmaktadır. a: Atatype Regular b: Baskerville Regular | 188 |
| Şekil 4.10- | a: Bodoni Regular b: Baskerville Regular c: Atatype Regular. Baskerville yazı karakterinde (d) Atatype yazı karakterine (e) göre kontrast farkı çok fazladır. | 189 |
| Şekil 4.11- | Atatype yazı karakterinin gövde serif yapısı | 190 |
| Şekil 4.12- | Farklı yazı karakterlerinin kafa serifler biçim ve açıları kıyaslanmaktadır. a: Atatype Regular b: Adobe Jenson Pro Regular | 190 |
| Şekil 4.13- | 'a', 'u' ve 'd' harflerinin 'm' ve 'n' harflerinin gövde serifleri ile oluşturduğu ritim gösterilmektedir. | 191 |
| Şekil 4.14- | 'a', 'u', 'd', 'm', 'n' ve 'y' harflerinin metin içinde oluşturduğu ritim gösterilmektedir. | 191 |
| Şekil 4.15- | İçeriye doğru kıvrılan ve göz damlası şeklinde tasarlanan bitiş noktaları ile diğer harflere uzanan ve soyut bir şekilde bitirilen bitiş noktaları kıyaslanmaktadır. a: Times New Roman Regular b: Atatype Regular | 192 |
| Şekil 4.16- | Atatype yazı karakterinde kelime espası minimum derecede tutulmuştur. | 192 |
| Şekil 4.17- | a: Atatype yazı karakteri ve normal kelime espası b: Atatype yazı karakterinin kelime espası %20 artırılmıştır. | 193 |
| Şekil 4.18- | Atatype yazı karakterinde (b) yapılan tasarım değişikliğinin "titreşme" etkisi üzerindeki etkisi, Times New Roman (a) yazı karakteri ile karşılaştırılarak gösterilmiştir. | 194 |
| Şekil 4.19- | Atatype Regular diyakritik işaretler | 196 |
| Şekil 4.20- | Microsoft işletim paketleriyle birlikte sisteme yüklenen Cambria Regular (a) ve Atatype Regular (b) yazı karakterlerinin x yükseklik farkı ve satır arasına etkisi karşılaştırılmıştır. Bu fark milimetrik ölçektir. | 196 |

| | | |
|--------------------|--|------------|
| Şekil 4.21- | a: Cambria Regular 11/13 pt ile blok ve tireli dizilen metin b: Atatype Regular 11/13 pt ile blok ve tireli dizilen metin | 197 |
| Şekil 4.22- | a: ‘f’ harfinin gagası daha uzun olsaydı, ‘i’ harfi ile yanyana geldiğinde i’nin noktası ile çakışma olacaktı. b: ‘f-i’, ‘f-i’ harf çiftleri ve çakışmanın engellendiği kelimeler | 198 |
| Şekil 4.23- | Atatype yazı karakterinin ‘fl’, ‘fk’, ‘fb’ ve ‘fy’ ligatürleri | 198 |
| Şekil 4.24- | ‘DA’, ‘öy’ ve ‘İç’ harf çiftleri için yapılan kerning ayarları gösterilmiştir. Kerning ayarları “em”in binde biri değerindeki ayarlamalardır. | 199 |
| Şekil 4.25- | Farklı yazı karakterlerinin ‘k’ ve ‘y’ harflerinin konstrüksiyonu karşılaştırılmaktadır. a: Times New Roman Regular b: Atatype Regular c: Adobe Garamond Regular | 200 |
| Şekil 4.26- | Atatype, stilistik ligatür seti | 202 |
| Şekil 4.27- | Stilistik ligatürlerin satır espasına olumlu katkısı | 202 |
| Şekil 4.28- | Atatype harf çiftleri ile ligatür seti ve ligatürler ile kelime görüntüsü | 203 |
| Şekil 4.29- | Atatype yazı karakterinde diyagonal harfler | 203 |
| Şekil 4.30- | a: Türkçe metin dizgisi, Atatype Regular 11/14 pt b: Türkçe metin dizgisi, stilistik ligatürlerle Atatype Regular 11/14 pt | 204 |
| Şekil 4.31- | Atatype yazı karakteri, sivri hatlara sahip majüskül harflerin tasarımı | 205 |
| Şekil 4.32- | Atatype yazı karakteri, majüskül harflerin seriflerinin tasarımı | 205 |
| Şekil 4.33- | Atatype yazı karakterinin rakam ve noktalama işaretlerinin tasarımı | 206 |
| Şekil 4.34- | “Adhesion Text” programı ile elde edilmiş örnek Türkçe test metni | 207 |

| | | |
|--------------------|--|------------|
| Şekil 4.35- | Sık kullanılan harf grupları ve kelimelerden oluşturulan örnek Türkçe test metni | 208 |
| Şekil 4.36- | 1920'lerde (savaş sonrası) Amerika'da basılmış çeşitli reklam afişleri | 210 |
| Şekil 4.37- | 1920'lerden esinlenerek tasarlanmış yazı karakterleri; a: Shipley, Andrew Leman, 2004 b: P22 Mackinac, Mike Beens, 2011 | 210 |
| Şekil 4.38- | Yeni harflerin tanıtımında kullanılan Türk Alfabe Levhası'ndan detay. Bu harfler elle çizilmiştir; yalın ve basittir. | 211 |
| Şekil 4.39- | Atatype için eskiz, Nisan 2012. 1920'lerin tipografik anlayışından ve Türk Alfabe Levhası'ndan esinlenerek gerçekleştirilen ilk eskizlerde harfler güçlü bir görünüşe, üçgen şekilde açılmış üst seriflere ve yalın bitişlere sahiptir. | 211 |
| Şekil 4.40- | Dijitalleştirilmiş Orhun alfabesi | 211 |
| Şekil 4.41- | a: MÖ 100-200 dönemine ait Grek yazıt (British Museum, Londra) b: Rökstone, MS 9. yüzyıl, İsveç c: Nemrut Dağı'nda bulunan Grek yazıt. Her üç yazıtın ortak özelliği, antik döneme ait olmaları ve taşa kazınmalarından ötürü harflerin dik ve diyagonal hatlara sahip olmasıdır. | 212 |
| Şekil 4.42- | Atatype için eskiz, Haziran 2012. Soyut bitişler ve daha dikey, daha köşeli harf formları ile yalın ve güçlü bir görüntü arayışı | 212 |
| Şekil 4.43- | a: Gotik kemer ve Gotik 'n' harfi b: Roma kemeri ve Latin yazısında 'n' harfi | 213 |
| Şekil 4.44- | a: İslami tarz mimaride kemer çizimleri b: 1458 yapımı İstanbul Eyüp Sultan Camisi'nden kemer detayı | 213 |
| Şekil 4.45- | Atatype için eskiz, Eylül 2012. İslami tarz sivriltilmiş kemer yapısı harflerin iç boşluklarında uygulanmıştır. | 214 |

- Şekil 4.46-** a ve b: Harflerin taşa kazınması ve mürekkep ile kâğıda yazılma süreleri arasındaki farka dikkat çekilmiştir. c: Dijital Nesih stili DecoType Naskh yazı karakteri; kâğıdın ve mürekkebin yumuşaklığı ve kesik ucun oluşturduğu köşelerin yarattığı kontrast görülmektedir **214**
- Şekil 4.47-** Atatype için eskiz, Aralık 2012. Atatype yazı karakterinin nihai versiyonunun ortaya çıkışı. Atatype son haliyle Doğu ve Batının bir sentezi olarak görünmektedir. **215**
- Şekil 4.48-** Atatype yazı karakterinin farklı büyüklükte metinlerde gösterimi **216**
- Şekil 4.49-** Atatype yazı karakteri, minüskül, majüskül harfler, rakamlar, noktalama işaretleri ve bağlı harfler **217**
- Şekil 5.1-** Tipografik dizgi ile ilgili problemler gösterilmektedir. *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 101 **220**
- Şekil 5.2-** Original Garamond Regular, (Calude Garamond, 1490 – 1561/Bitstream, 2000) **221**
- Şekil 5.3-** Diyakritik işaretler gösterilmektedir. *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 134'den detay **221**
- Şekil 5.4-** ‘f’ ve ‘i’ harf çifti gösterilmektedir. *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 134'den detay **222**
- Şekil 5.5-** ‘f’ ve ‘l’ harf çiftinin çakışması gösterilmektedir. *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 116'den detay **223**
- Şekil 5.6-** ‘f’ ve ‘k’ harf çiftinin çakışması gösterilmektedir. *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 134'den detay **223**
- Şekil 5.7-** Espas ayarı yapılmamış kerning çiftleri gösterilmiştir. *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 67 **224**

- Şekil 5.8-** Yazı karakterlerinin genel özelliklerinin karşılaştırılması 225
a: Original Garamond Regular
b: Atatype Regular
- Şekil 5.9-** *Gülüştin ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 226
6. Basım, 2003, sayfa 31
Atatype yazı karakteri ve belirlenen yeni tipografik parametrelerle dizilmiş versiyondan sayfa örneği
- Şekil 5.10-** Indesign programının CS4 versiyonunda sağ-sol blok 227
dizilmiş metinde, kelime espası, harf espası ve karakter genişliği için belirlenen esnek parametreler
- Şekil 5.11-** Yeni tipografik parametrelerle dizilmiş metin versiyonunda 228
kerning ayarlarının gösterimi
Gülüştin ve Unutuşun Kitabı, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 67
- Şekil 5.12-** Berkeley yazı karakterinin serif yapısı, 230
Didon stili yazı karakterleri ile benzerliği
a: Berkeley Regular
b: Bodoni Regular
- Şekil 5.13-** Diyakritik işaretler gösterilmektedir. 230
Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk, İletişim Yayınları, 1. Basım, 2008, sayfa 283'ten detay
- Şekil 5.14-** *Masumiyet Müzesi*, Orhan Pamuk, İletişim Yayınları, 1. 231
Basım, 2008, sayfa 283'te tipografik dizgi problemleri işaretlenmiştir.
- Şekil 5.15-** 'fl' ligatürü ve 'f-i' harf çifti gösterilmektedir. 232
Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk, İletişim Yayınları, 1. Basım, 2008, sayfa 282'den detay
- Şekil 5.16-** Berkeley (a) ve Atatype (b) yazı karakterleri genel özellikleri 233
açısından kıyaslanmaktadır.
- Şekil 5.17-** *Masumiyet Müzesi*, Orhan Pamuk, İletişim Yayınları, 1. 234
Basım, 2008, sayfa 13
Atatype yazı karakteri ve belirlenen yeni tipografik parametrelerle dizilmiş versiyondan sayfa örneği

TABLolar LİSTESİ

| | | |
|-------------------|--|------------|
| Tablo 1.1- | Altı araştırmacının gerçekleştirdiği ve Sofie Beier tarafından özetlenen okunaklılık araştırmalarının (Typeface Legibility, 2009) karşılaştırmalı sonuçları | 17 |
| Tablo 1.2- | Minüskül ve majüskül harf espası ayarlamaları için rehber liste, (Walter Tracy, 1987) | 48 |
| Tablo 1.3- | Standart Kerning Listesi (Kareng Cheng, 2006) | 50 |
| Tablo 1.4- | Bu tabloya göre, seçilen yazı karakteri ile temel İngiliz alfabesi dizilmiştir -abcdefghijklmnopqrstuvwyz- ve dizimin uzunluğu, point cinsinden en sol yukarıdan aşağıya dizili rakamlar arasından bulunmaktadır; daha sonra istenen satır uzunluğu pica cinsinden en st yatay satırdan bulunduğunda bu ikisinin keşişimi bir satırda yer alabilecek karakter sayısını vermektedir (boşluklar ve noktalama işaretleri dahil). (Robert Bringhurst, 1992) | 53 |
| Tablo 2.1- | Belli başlı dillerin harf kullanım sıklıkları sırası | 82 |
| Tablo 2.2- | Latin harflerinin formlarına göre sınıflandırılması | 84 |
| Tablo 2.3- | Dillerin kelime uzunluğu dağılımları | 98 |
| Tablo 3.1- | Türkçede sedil işaretinin kullanıldığı harflerin unicode değerleri | 131 |
| Tablo 3.2- | Türkçede ift nokta işaretinin kullanıldığı harflerin unicode değerleri | 134 |
| Tablo 3.3- | Türkçede şapka işaretinin kullanıldığı harflerin unicode değerleri | 137 |
| Tablo 3.4- | Türkçede düzeltme işaretinin kullanıldığı harflerin unicode değerleri | 138 |
| Tablo 3.5- | Türk alfabesinde bulunan harflerin Türkçede kullanım sıklık oranları | 147 |
| Tablo 3.6- | eşitli dillerde en sık kullanılan ilk 12 harf ve bu harflerin kullanım sıklık oranları (kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Letter_frequency) | 149 |

| | | |
|--------------------|---|------------|
| Tablo 3.7- | Harflerin sahip olduğu iç boşluk alanına göre gruplanması ve bir değer ile eşleştirilmesi | 152 |
| Tablo 3.8- | Türkçede en sık kullanılan ikili ve üçlü harf grupları | 157 |
| Tablo 3.9- | İngilizcede en sık kullanılan ikili ve üçlü harf grupları | 158 |
| Tablo 3.10- | Türkçede sıklıkla kelime sonuna gelen harf grupları | 158 |
| Tablo 3.11- | Türkçede en sık kullanılan kelimeler listesi | 158 |
| Tablo 3.12- | Türkçede okunaklılık riski taşıyan harf gruplarının çeşitli yazı karakterleri ile test edilmesi | 161 |
| Tablo 3.13- | “Kesme işaretinin” Unicode değerleri | 175 |
| Tablo 3.14- | “Tırnak işaretlerinin” Unicode değerleri | 175 |
| Tablo 3.15- | “Kısa ve uzun çizgi işaretlerinin” Unicode değerleri | 178 |

GİRİŞ

Tipografi geleneğinde yazı kompozisyonunun büyük bir bölümü kesintisiz okumalar içindir. Bu durum, hareketli harflerin icat edilmesinden beri bu şekilde olmuştur.¹ Süreğiden bir olgu olarak okumanın tecrübe edildiği önemli bir mecra kitaplardır. Kitaplar uzun metin bloklarından oluşmaktadır, ancak her kitap türünün tipografik ihtiyacı aynı değildir. Örneğin araştırma yazıları, yemek kitapları, ders kitapları gibi kurgusal olmayan metinler; bölüm başlıkları, alt başlıklar, dipnotlar ve alıntılar gibi birçok katman içermektedir, ancak alışıldık biçimiyle romanlarda bu kadar çok katman yoktur. Tasarımcıların görevi, metnin kolay okunmasını, anlaşılmasını ve kavranmasını sağlamak için, metnin ihtiyaçlarına uygun gerekli görsel düzenlemeleri yapmaktır.

Tipografik düzenlemeye ilişkin yaklaşım, günümüz tasarım yazınında² iki bölümde ele alınmaktadır; “makro tipografi” ve “mikro tipografi.” Makro tipografi, belirlenmiş bir alan içerisinde metnin düzenlenmesidir (layout), mikro tipografi ise, metni oluşturan tekil bileşenlerin özellikleri ile ilgili detaylı alandır. Makro tipografi (tipografik layout); basılı materyalin formatı, yazı sütunlarının, görsellerin büyüklüğü, pozisyonu ve tipografik hiyerarşi (başlıklar, alt başlıklar, dipnot vb.) gibi alanları kapsarken, mikro tipografi; harfler, harf espası, kelimeler, kelime espası, satır uzunluğu, satır espası ve yazı sütunlarını ele almaktadır.

Bu iki katman, iki ayrı işlev tanımlamaktadır; makro tipografi, okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla işin türünün gerekliliklerine özgü bir değerlendirme gerektirirken, mikro tipografi metinsel bilginin “okunaklı (legible)” ve “okunabilir (readable)” olması ile ilgilidir. Makro estetik, okuyucunun dikkatini çekmeye yarar ve ilgiyi mikro estetik katmana yönlendirir. Mikro tipografi (tipografide detaylar), “yaratıcı” sahanın dışında kaldığı için çoğu tasarımcı tarafından önemsenmemektedir, ancak mikro estetik katmanda işlemeyen (okunaklı ve okunabilir olmayan) bir tasarım genellikle etkili bir iletişim kuramaz.³

1 G. DOWDING, *Finer Points in the Spacing and Arrangement of Type*, 1

2 J. HOCHULI, *Detail in Typography*, 7; WILLI KUNZ, *Typography: Macro and Microaesthetics*, 98;

M. HARKINS, *Basics Typography 02: Using Type*, 15

3 WILLI KUNZ, *a.g.k.*, 98

Günümüz tipografi yazını, daha okunaklı bir yazı karakteri ve okunabilir bir metin için ideal sayılabilecek kurallar ve parametre aralıkları önermektedir. Bu kural ve parametreler; matbaanın bulunuşundan bu yana edinilen deneyimler, 18. yy'dan beri tipograf ve yayıncılar tarafından kaleme alınan yazılar ve 19.yy'dan bu yana yürütülen bilimsel araştırmaların sonuçları doğrultusunda belirlenmiştir. Latin alfabesi ile yazma prosedürü (solda sağa yazma, kelime espası, noktalama işaretleri vb.) ve okuma fizyolojisi dilden dile değişmediğinden, bu parametreler Latin alfabesi için yapılan genel saptamalardır. Ancak Latin alfabesi, farklı köken ve özelliklere sahip çok sayıda dili yazmak için kullanılmaktadır. Aslen Latince için geliştirilen bu alfabe, Roma İmparatorluğu'nun siyasi gücü sayesinde ve Kolonizasyon Çağı ile birlikte çok sayıda dile uyarlanmıştır (bkz. Ek 1). İngilizce, temel Latin alfabesini oluşturan 26 harf ile yazılabilen az sayıdaki dilden biridir. Latin alfabesinin kullanıldığı dillerin ses değerlerinin yansıtılabilmesi için yeni harfler ve diyakritik işaretler türetilmiştir. Noktalama işaretlerinin kullanım şekli ve amacı dilden dile değişmektedir. Sık kullanılan harfler, harflerin yan yana geliş biçimi, sıklığı ve ortalama kelime uzunluğu diller arasında farklılık göstermektedir. Bu nedenlerle, aynı alfabenin kullanıldığı diller arasında dahi, her yazı karakteri ve aynı metin düzenleme ilkeleriyle aynı “okunaklılık ve okunabilirlik performansının” elde edilmesi mümkün değildir. “İyi tipografi”, dillerin basılı tipografik dizgilerinde, mikro tipografik alanda incelikli ayarlamalar yapılmasını gerektirmektedir.

Okunaklılık ve okunabilirlik ile ilgili bilimsel araştırmalarda ve Batı tipografi yazınında, diller arası farkların yeri pek belirgin değildir. Ancak iyi bir yazı tasarımcısı ve tipograf, “harflerden ziyade kelimeleri tasarladığını”⁴ ve dil ile çalıştığını bilir. Bu çalışmanın amaçlarından biri, bu gerçeği ortaya koymaktır. Kanadalı tipograf, şair ve yazar Robert Bringhurst'ün “The Elements of Typographic Style” kitabının tipografi yazınında ayrı bir yerinin olmasının önemli bir nedeni, Bringhurst'ün tipografiyi diller arası bir kapsamda ele almasıdır. Phil Baines, “dilin ve dilin kaydedilmesi için oluşturulan notasyon sisteminin” (tipografinin) birbirinden ilişkisiz bölümlerde öğretilmesini “anomali” olarak adlandırmıştır. Baines'e göre, geleneksel tipografi tasarım eğitimi, tipografinin mesaj ile ilişkisi içerisindeki “görünüşüne” odaklanmıştır, ancak tipografi tasarımcılarının, dilin özelliklerini anlamaya başlamaları hayati bir önem taşımaktadır.⁵

4 M. CARTER, *Now We have Mutable Type*, 186

5 P. BAINES, *Type & Typography*, 10

Dilin yapısı, özgün frekansları ve dil motifinin araştırılması, özellikle yakın bir dönemden beri Latin alfabesi ile yazılan dillerin basılı tipografik dizgisinde daha okunaklı ve okunabilir sonuçlar elde edilmesi için önemlidir. Aynı zamanda tipografi tarihini oluşturan, Avrupa'nın temel dillerinin tipografik dizgisinde edinilen yetkinlik ve tecrübe, bu dillerin tipografik dizgisinde henüz mevcut değildir. Bu nedenle bu ülkelerde, yazı karakteri tasarımı, mikro tipografi tasarımı ve dil arasındaki ilişkinin anlaşılması, yüzeysel bir tipografi anlayışının yerleşmesinin önüne geçilmesi ve tipografi disiplininin gelişebilmesi için son derece önemlidir.

Latin alfabesi temelli Türk alfabesi, henüz bir asrı doldurmamış yeni bir alfabadir. Bu süreç içerisinde, Türkçenin özgün yapısı; diyakritik işaretleri, harf kullanım frekansları, ortografisi, harf grupları, kelime uzunluğu gibi özellikleri ve bu özelliklerin tipografik metinde oluşturduğu okunaklılık ve okunabilirlik problemleri yeterince tartışılmamıştır. Daha iyi tipografik düzenlemeler ve tipografik düzenlemeye daha özgün yaklaşımlar sağlamak için bu tartışma ve araştırma önemlidir.

Çalışmanın birinci bölümünde; okunaklılık ve okunabilirlik parametreleri, bilimsel ve tipografik açıdan, yazı karakteri tasarımı ile ilişkisi doğrultusunda incelenmektedir. İkinci bölümde, okunaklı bir yazı karakteri tasarımında ve okunabilir bir metnin mikro tipografik düzenlemesinde dilin etkisi; alfabenin genişliği, dilin ortografisi, harf kullanım sıklığı, harf grupları ve kelime uzunluğu başlıkları altında açıklanmaktadır. Üçüncü bölümde; bir önceki bölümde yer alan argümana bir örnek olarak Türkçe; ortografi, harf kullanım sıklığı, harf grupları ve kelime uzunluğu başlıkları altında araştırılmakta, okunaklılık ve okunabilirlik problemleri saptanmakta ve okunaklı, okunabilir bir metin için gerekli olan, Türkçeye uygun mikro tipografi parametreleri önerilmektedir. Dördüncü bölümde; Türkçe metinde saptanan okunaklılık ve okunabilirlik problemlerine çözüm getirebilecek, okunaklı bir yazı karakteri tasarımı gerçekleştirilmektedir. Beşinci bölümde ise tasarlanan yazı karakteri ve Türkçe için saptanan tipografik parametrelerin test edilmesi amacıyla, roman türünde seçilen iki Türkçe kitap, tasarlanan yazı karakteri ve saptanan tipografik parametrelerle dizilerek, yeni ve eski tasarım karşılaştırılmaktadır.

Bu çalışma, mikro tipografi prensipleri ve kesintisiz okumaya dayalı basılı metinler ile sınırlandırılmıştır. Makro tipografi prensipleri (alanın büyüklüğü, oran-orantı, form,

kompozisyon, elemanların renkleri, bütünün yapısı, birincil komponentlerin arasındaki kontrast ve etraflarını saran boşluk, tipografik hiyerarşi [başlıklar, alt başlıklar, dipnot vb.] gibi genel layoutu kapsayan konular) ve okunabilirlik için gereken diğer fiziksel özellikler (kâğıt, ortam aydınlatması, baskı teknikleri vb.) çalışmanın dışında tutulmuştur.

1. BÖLÜM: OKUNAKLILIK (LEGIBILITY) VE OKUNABİLİRLİK (READABILITY)

1.1- Okunaklılık ve Okunabilirlik: Bilimsel Araştırmalar

Yazı tasarımı, tipografik netlik kuralları, sayfa düzenlemesi ve kâğıdın niteliği gibi basılı materyalin kalitesini artıran unsurlar baskının kendisi kadar eskidir. Ancak bu unsurlar, 18. yy'ın ikinci yarısı ve 19. yy'dan itibaren psikoloji, fizyoloji ve reklamcılık gibi alanların gelişmesi ile birlikte bilimsel araştırmalar dahilinde de ele alınmaya başlamıştır. Font dökümevleri ve hükümetler, gazete ve dergilerin kitlesel iletişim araçlarına dönüşmesiyle birlikte, kesintisiz okumaya dayalı metinlerde daha “okunaklı” (legible) ve “okunabilir” (readable) sonuçlar elde etmek için, yürütülen bilimsel araştırmalara büyük bir ilgi göstermiştir.

“Okunaklılık” ile ilgili ilk bilimsel araştırmalar, Fransız göz doktoru Louis Émile Javal'a (1839-1907) atfedilmektedir. Javal, okuma sürecinde gözün “sakkadik” (saccades) hareketlerinden bahseden ilk araştırmacı olmuştur,⁶ ancak 19. yy sonuna kadar, psikologlar tarafından yürütülen okunaklılık araştırmaları, yayıncı ve tipografların işbirliğinde gerçekleşmemiştir, genellikle metin ve kelimelerden ziyade, test edilen izole edilmiş tekil harflerdir.

Richard Lionel Pyke'in, “Büyük Britanya Yazı Okunaklılığı Komitesi”ne (Committee Upon The Legibility of Type in Great Britain) sunduğu rapor⁷ okunaklılığın birden fazla faktörle ilgili olduğunu, tekil harflerin yanı sıra, okuma sürecine de odaklanılması gerekliliğini ortaya koyan ilk önemli çalışmadır. Pyke, 1825'ten 1926 yılına kadar gerçekleştirilen araştırmalardan yola çıkarak, “okunaklılık” ile ilgili alanları, 18 kategoride gruplandırmıştır;

6 E. JAVAL, *Physiologie de la Lecture et de L'écriture*, 1906

7 R. L. PYKE, *Report on the Legibility of Print*, 9

1. İnce ve kalın hatlar arasındaki kontrast
2. Okunaklılık kriterleri
3. Okunaklılığın tanımı
4. Yazı karakterleri
5. Aydınlatma (Illumination)
6. Satırbaşı
7. Satır espası
8. Harflerin okunaklılığı
9. Satır uzunluğu
10. Marjin
11. Kâğıt ve mürekkep
12. Aydınlatma (Projectors)
13. Noktalama
14. Serifler
15. Yazının büyüklüğü
16. Espas
17. “İdeal” yazı karakteri
18. Uzuvarın kalınlığı (Thickness of limbs)

1930’ların sonuna kadar araştırmalarda sadece “okunaklılık” (legibility) terimi kullanılmıştır. 1930’lardan sonra tartışmaya “okunabilirlik” (readability) kavramı da dahil olmuştur. “Okunaklılık” ve “okunabilirlik” terimleri arasındaki anlam karmaşası bugün de sürmektedir; bu iki terim çoğu zaman birbirleri yerine kullanılmakta ya da belli bir araştırmada biri, başka bir araştırmada diğeri tercih edilebilmektedir. Bilimsel çevre, terminoloji konusunda genellikle Amerikalı araştırmacı Miles A. Tinker’ı takip etmektedir; Tinker’ın 1963 senesinde yayınladığı “Baskıda Okunaklılık” (Legibility of Print) kitabının bilimsel çevrelerce yaygın bir şekilde referans gösterilmesi bu durumun bir göstergesidir. Tinker, kariyerinin ilk dönemlerinde “okunaklılık” terimini kullanmış, daha sonraki dönemde “okunabilirlik” terimini tercih etmiř⁸, ancak daha sonra “okunabilirlik” ve “okuma konforu” (reading comfort) terminolojisini tamamen terk ederek sadece “okunaklılık” terimini kullanmaya devam etmiştir.⁹ Günümüzde akademik çevrenin

8 M.A. TINKER, *Criteria for Determining the Readability of Type Faces*, 385-396

9 M.A. TINKER, *Legibility of Print*

“okunabilirlik” terimini kullanmaktaki isteksizliğin bir nedeni de bu kavramın genelde tipografi ile hiç ilgisi olmayan (edebiyat ile ilgisi olan) okuyan tarafından “metinlerin kolay ya da güç anlaşılır olması” ile ilişkili “metinlerin okunabilirliği”(readability levels of texts) anlamında kullanılmasıdır.¹⁰

Bilimsel olarak araştırmalarda kullanılan ölçüm teknikleri, süreci tanımlama şeklini de etkilemiştir. Pyke, sunduğu raporda¹¹, 1825’ten 1926’ya kadar yapılan “okunaklılık” araştırmalarında kullanılan ölçüm yöntemlerini şöyle özetlemiştir;

1. Okuma hızı (zaman eşiği ve okuma miktarı),
2. Mesafe eşiği (doğrudan ve periferel),
3. Aktif görüş açısı (eye span),
4. Aydınlatma limiti (illumination threshold),
5. Odaklanma limiti (focus threshold),
6. Göz yorgunluğu,
7. Göz duraksamalarının miktarı,
8. Göz sabitlenmesinin sayısı,
9. Göz hareketlerinin devamlılığı,
10. Okuma ritmi,
11. Okunaklılık katsayısı,
12. Spesifik okunaklılık (specific legibility),
13. Harf sayısı,
14. Tecrübeli gözün hükmü ve denek tarafından değerlendirilen estetik değerler.

Tinker, 1963 senesinde, “okunaklılık” ölçüm yöntemlerini 8 kategoride ele almıştır;¹²

- 1- Algılama hızı; (yazı karakterine) kısa süreli maruz kalma sonucunda elde edilen, okuma hızı ve doğruluğu seviyesi
- 2- Belli bir mesafeden algılama; yazı karakterlerinin gözden belli bir uzaklığa yerleştirilerek ölçümün yapılması
- 3- Periferel görüşte algılama; bir “sabitlenme noktasından” ölçülen mesafede yazı karakterlerinin doğru algılanması

10 S. BEIER, *Legibility Of Typefaces*, 22-23

11 R. L. PYKE, *A.g.k.*, 11

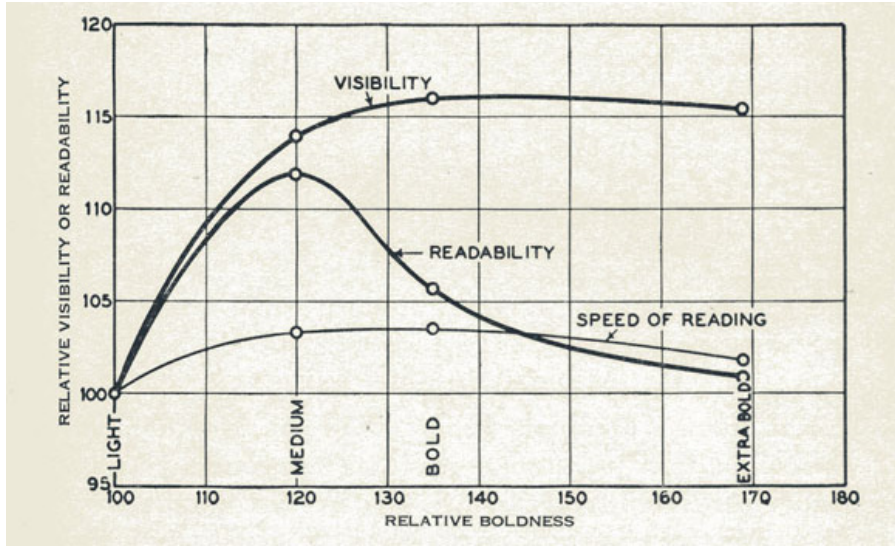
12 M.A TINKER, *A.g.k.*, 9-31

- 4- Görünürlük; karakterleri bulanıklaştıran ve netleştiren bir aparat yardımıyla, yazı karakterlerinin belli bir uzaklıktan algılanması
- 5- Refleks göz kırpma tekniği; farklı tipografik parametrelerle oluşturulan metinlerin okunması esnasında göz kırpma sıklığının ölçümü
- 6- Çeşitliliğe göre ölçme; okuma hızı, belli bir zaman limiti içerisinde okunan metin miktarı, bir telefon numarasını bulmak için harcanan süre gibi “görsel ayırım” (visual discrimination) yapmaya ve “kavramaya” dayalı metot
- 7- Göz hareketleri; kornea ile ilişkili refleks ve elektrik sinyalleri ile okuma esnasında gözün hareketlerinin ölçülmesi
- 8- Gözdeki yorgunluk; okunaklılığı ölçmek için geçerli bir metot olarak düşünülmemiştir.

Tinker, araştırmalarında “algılama hızı”(1), “belli bir mesafeden algılama”(2) ve “okuma hızı”(6) tekniklerinin en geçerli olanlar olduğunu savunmuştur. Tinker’dan farklı olarak Amerikalı fizikçi Matthew Luckiesh ve Frank Moss ise, “göz yorgunluğu” ve “refleks göz kırpma tekniğinin”(5) doğruluğunu savunan ve Tinker tarafından bir “performans ölççeği” olarak kullanılan “okunaklılık” terimi yerine, performansın “psiko-fiziksel maliyetini” gösteren “okunabilirliği” kullanmayı tercih eden ilk araştırmacılarıdır. Luckiesh ve Moss, psiko-fiziksel faaliyeti, okuma için gereken “efor” ve okuma sonucunda ortaya çıkan “yorgunluk” olarak tanımlamışlardır.

Luckiesh ve Moss, “okunabilirliği”, “okuma konforunu etkileyen fiziksel faktörlerin integral bir toplamı” olarak tanımlamış ve fiziksel faktörlere satır uzunluğu, satır boşluğu, marjın vb. tipografik parametreleri de dahil etmişlerdir.¹³ Kendi dönemlerinde “görme biliminin babası” olarak adlandırılan Luckiesh ve Moss, “görünürlük” (“legibility” yerine “visibility”) ve “okunabilirlik” (readability) arasında bir ayırım yapmayı ihmal etmemişlerdir, çünkü bu faktörlerin herbiri bir diğerini doğrudan etkilememektedir. Örneğin “okunabilirlik” için satır boşluğu önemli bir unsur iken, “görünürlük” için önemli değildir. Luckiesh ve Moss, “küt serifli” (slab serif) yazı karakteri “Memphis” ile gerçekleştirdikleri deneyde, karakterin farklı kalınlık derecelerinin (light, medium, bold, ekstra bold) farklı derecede “görünürlük”, “okunabilirlik” ve “okuma hızı” seviyelerine sahip olduğunu göstermişlerdir (bkz. Şekil 1.1).

13 M. LUCKIESH - F. MOSS, *The Science of Seeing*, 455-457



Şekil 1.1- “Memphis” yazı karakterinin, farklı kalınlıklarda değişen “görünürlük”, “okunabilirlik” ve “okuma hızı” seviyeleri, M. Luckiesh ve F. Moss, 1937

1.2. Okunaklılık ve Okunabilirlik: Tipografi Yazını

Hareketli harflerin icatından bu yana, kesintisiz okumaya dayalı metinlerde “tipografik netlik” ve “dengeli tipografik renk” yayıncı ve tipografların amacı olmuştur, ancak geleneksel tipografi yazınında bu konuların irdelendiği eser az sayıdadır. “Tipografik netlik” ile ilgili rapor edilmiş ilk araştırma, 18. yy’da Didot stilinde yazılmış bir sayfa yazı ile aynı tipografik parametrelere sahip Garamond stilinde dizilmiş sayfanın karşılaştırılmasıdır.¹⁴ İki sayfa, belli uzaklıklardan okutulmuş, Didot stili, o dönemde moda olmasına karşın, formal güzelliği, her harfin benzer taraflarının vurgulanması ve yazının renk olarak zayıf olması (etkisiz) nedeniyle “okunaklılık testini” geçememiştir.

20. yy’a gelindiğinde grafik tasarımcılar, tipograflar ve yayıncılar okunaklılık ve okunabilirlik konusu ile fikirlerini yazılı olarak aktarmaya başlamıştır. Bilimsel çevrelerin aksine, tasarım çevresine yakın olanlar, okuma sürecini “okuma hızı” performansına

14 R. KINROSS, *Modern Typography*, 32-33

indirgeyen Tinker'dan ziyade "okuma konforunu" vurgulayan araştırmacılar Luckiesh ve Moss'un yolunu takip etmiştir. Tipografi uzmanı ve yayıncı Beatrice Warde¹⁵, tipograf Walter Tracy¹⁶, J. Ben Lieberman'ın¹⁷ gibi birçok tasarımcı ve tipograf, okunaklılık ve okunabilirlik terimlerini birbirinden ayırmışlardır. Bu iki terim tipografik tasarımda birbirinden farklı işlevleri tanımlamaktadır; okunaklılık (legibility) yazı karakterinin tasarımı ile ilgilidir, okunabilirlik (readability) ise metnin dzenlenmesi ile ilgilidir. Okunaklılık, harflerin algılanabilirlik seviyesi, okunabilirlik ise gözün satır üzerinde ilerlerken karşılaştığı zorluk seviyesidir.

Walter Tracy, okunaklılık hakkında şunları yazmıştır; "...deşifre edilebilirlik ve farkedilebilirlik niteliği olarak bu kelimeyi kullanıyoruz. [...] okunaklılık, tek bir karakterin "netliğini" tartışırken kullanılmak üzeredir." Tracy, okunabilirliği şöyle tanımlamıştır; "bir gazete sütunu, dergi ya da kitabın sayfaları, belirlenmiş bir süre içerisinde zorluk ve güçlük yaşanmadan okunabiliyorsa, yazının iyi okunabilirliği olduğu söylenebilir. [...] Okunaklılık, her bir karakterin algılanma hızı ile, okunabilirlik ise kavrama ile ilgilidir."

Bugünün yazınında bu ayırım devam etmektedir; "Okunaklılık, harf formuna gönderme yapar, bir tekil harf ya da alfabe belirli bir font ile dizildiğinde ne kadar kolaylıkla farkediliyor. Okunabilirlik, hem harf formu hem de dzenleme ile ilgilidir. Metnin ne kadar kolay okunduğu ile ilgilidir."¹⁸

Okunaklılık; x yüksekliği, alt ve üst uzantı, kontrast (harfin kalın ve ince çizgilerinin arasındaki fark), i boşlukların (counters) yapısı ve büyüklüğu, seriflerin tasarımı ve harflerin karakteristik tarafını güçlü bir şekilde vurgulayan özellikler ile ilgilidir; tüm bunlar bir harfi diğer bir harften ayırt etmeye yaradığı gibi bir yazı karakterini diğer bir yazı karakterinden ayıran noktalardır. Okunabilirlik; tekil harfler ile ilgili değildir, metnin dzenlenmesi ile ilgilidir; metnin dzenlenmesi sayfa üzerinde ışığın ve akıcılığın dzenlenmesidir. Okunabilirlik, yazı büyüklüğu, satır espası, satır uzunluğu, hizalama,

15 B. WARDE, *New Light On Typography Legibility*, 51-55

16 W. TRACY, *Letters of Credit*, 30-32

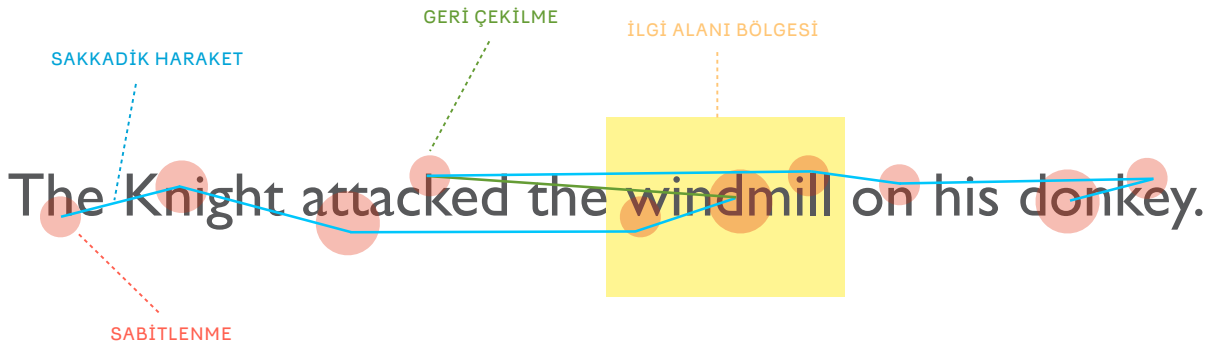
17 J. LIEBERMAN, *Types of Typefaces*, 84-85

18 P. BAINES, *A.g.k.*, 125

harf espası, kelime espası ile sağlanmaktadır.¹⁹ Tipografik parametreler dışında sunumun yapıldığı mecranın özellikleri de okunabilirliği etkiler: örneğin ekran, sayfa alanı, sergileme, okumanın gerçekleştiği alandaki aydınlatma vb.

1.3- Kesintisiz Okumaya Dayalı Metinler ve Okuma Süreci

“Harflerin okunaklılığı” ve “metinlerin okunabilirliğinin” açıklanabilmesi için, öncelikle okumanın fizyolojisi hakkında bilgi verilmelidir. Göz, kesintisiz okuma (continuous reading) süresince, satırın üzerinde kısa ve hızlı hareketler (sakkadik hareketler) yaparak ilerler ve bu kısa ve hızlı hareketler arasında bazen sabitlenerek (fixation) durur. Bilgi, gözün sabitlendiği esnada özümsemektedir. Bir satır, “sakkadik hareketler serisi” sonucu okunmaktadır. Ortalama bir yazı büyüklüğünde bir sakkadik hareket, 5-10 harfe ya da İngilizce 1-2 kelimeye karşılık gelmektedir. 10 harfe kadar göz sadece 3-4 harfe tam olarak sabitlenmekte, geri kalan harfler konu içerisinde tahmin edilmektedir. Bir satırdan diğerine geçerken gözün kısmen daha uzun süreli bir hareketi olmaktadır.²⁰ Şekil 1.2’de okuma sürecinde gözün hareketlerini gösteren bir örnek görülmektedir. Daire ile işaretlenmiş bölgeler, gözün sabitlendiği noktalardır. Göz, bazı kelimelerde hiç sabitlenmezken (“of”, “not”, “in”, “a” vb.) bazı kelimelerin (“fixated”, “difficult” vb.) iki noktasında birden sabitlenmiştir. Bazı noktalarda ise sakkadik hareket geriye doğru olmuştur, buna “geri çekilme” (regression) denmektedir; metin anlaşılmadığında aynı satır “geri çekilme” hareketi ile tekrar okunmaktadır.



Şekil 1.2- Okuma sürecinde gözün “sakkadik” hareketleri

19 I. STRIZVER, A.g.k., 73

20 J. HOCHULL, *Detail in Typography*, 8

1.3.1- Harflerin Algılanması (Letter Recognition)

Harflerin tanınması süreci, okunaklılık araştırmalarının büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Harf tanıma konusundaki iki önemli bilimsel teori, “şablon eşleştirme” (template-matching) ve “özellik karşılaştırması” (feature-comparison) teorileridir.²¹ “şablon eşleştirme” bütünsel bir görüştür; harflerin bir bütün olarak algılandığını öne sürmektedir, “özellik karşılaştırması” ise daha analitik bir bakış açısidir; algılama sürecinde harflerin elementlere ayrılarak algılandığını varsaymaktadır.

“şablon eşleştirme” teorisinin temel mantığı, beynin harf formları için temel şablonlar barındırmasıdır. Beyin, yeni bir işaret gördüğünde, var olan şablonları yoklamakta ve en iyi uyuşanı seçmektedir. Bu teori, Latin yazısında, bir harfin farklı yazı karakterlerinde farklı gösterimleri olmasından ötürü eksik bulunmuştur. Günümüzde Latin yazısında “harf”, “glif” ve “karakter” arasında teknik bir ayırım vardır. Harf, alfabetik bir yazı sisteminde bir ses birimini temsil eden semboldür. “Karakter” ise, “evrensel kod” (unicode) sisteminde bir tanımlayıcı ile temsil edilen, insanoğlu tarafından kullanılan tüm yazı sistemlerinin her bir elemanıdır. Örneğın Latin minüskül ‘a’ ve Yunan minüskül ‘alfa’ (α) ayrı karakterlerdir. “Glif”, tipografide bir karakterin özel grafik bir sunumu ve yorumudur. Örneğın ‘a’ ve ‘ α ’, “karakter” değıl “gliftir”; bir “karakterin” farklı tipografik gösterimleridir.

Bazı yazı karakterlerinde, “gliflerin” biçim farklılıkları uç noktalara gidebilmektedir. Bu durumda “şablon eşleştirme” teorisine göre; “beyinde her farklı yazı karakteri için farklı bir şablon mu vardır” sorusu ortaya çıkmaktadır. “Özellik mukayesesi” teorisi, her bir harfin, harfi farklı kılan özelliklerine göre algılandığını öne sürmektedir; yani beyin ‘a’ harfini ‘a’ harfi yapan ve onu ‘c’ harfinden ayıran temel özellikleri algılayarak ‘a’ harfinin kimliğini deşifre etmektedir. Daha fazla kabul gören bu teoriye göre, beyin sadece “karakterlere” dair bilgi taşımaktadır, dolayısıyla her bir “glifin” tanınırlığı, “glifin” beyindeki “karakter bilgisi” ile uyumuna bağlıdır.

21 S. BEIER, A.g.k., 34

1.3.2- Harf Tanıma ve Kelime Üstünlüğü Teorisi (Word Superiority Effect)

Okuma sürecinde harflerin tek tek algılanmadığı, kelimenin bir bütün olarak tanındığı üzerine birçok teori geliştirilmiştir. Okumanın, kelimenin ve kelime motiflerinin uzun dönemli hafızaya alımı ile gerçekleştiği hipotezine dayalı olarak psikolog G.M. Reicher, kelimelerin, tekil harflere ve telaffuz edilebilir ancak anlamı olmayan “sahte kelimelere” (pseudowords) göre daha doğru bir şekilde algılandığını ortaya koymuştur.²² Konu ile ilgili diğer araştırmalarda, Reicher’in önerisinde yer alan telaffuz edilebilir “sahte kelimelerin” yanına telaffuz edilemeyen “sahte kelimeler” de eklenmiştir (“ftgy” gibi telaffuz edilemeyen). Bu araştırmanın sonucunda, telaffuz edilebilen kelimelerin, telaffuz edilemeyenlere göre çok daha rahat bir şekilde tanındığı görülmüştür. Böylelikle, “kelime üstünlüğünün”, kelimelere aşinalıktan ziyade “harf gruplarına” aşinalık ile ilgili olduğu kanıtlanmıştır.²³

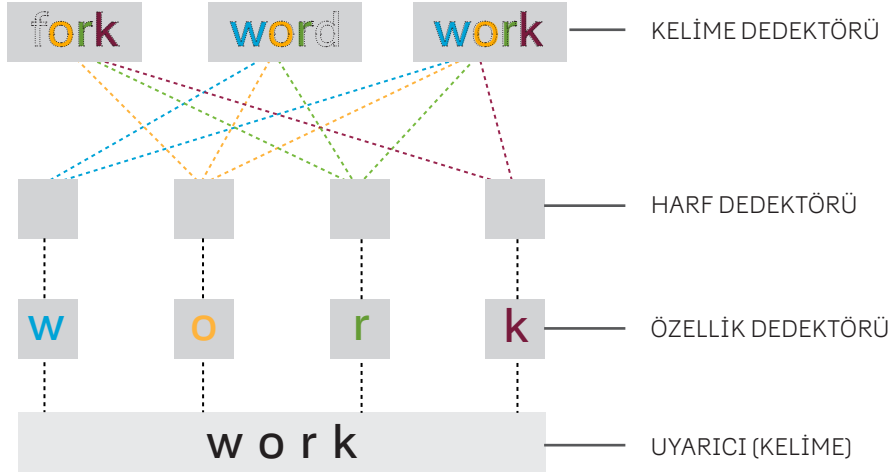
Psikoloji ve sinir sistemi uzmanı Denis Pelli ve psikolog Katharina Tillman, okuma esnasında farklı türde algılama süreçlerinin oluştuğunu, “paralel harf tanımlama” (parallel letter recognition) modeli ile ortaya koymuşlardır. Bu görüşe göre beynin; harf, kelime ve içerik algılayıcıları birbirleri ile işbirliği yaparak okunacak materyali farklı açılardan ele almaktadır.²⁴ Günümüzde henüz tüm detayları ile çözülememiş okuma süreci oldukça karmaşıktır; son araştırmalara göre birden fazla etken bu süreci etkilemektedir. Yine de tekil harfleri tanımlama işlevinin diğerlerine göre en güçlü ve önemli etken olduğu düşünülmektedir; çünkü her şeyden önce kelimeler, tekil harfleri okunaklı olmadığı sürece okunaksızdır.²⁵

22 S. BEIER, A.g.k., 37'den G. M. REICHER, **Perceptual Recognition as a Function of Meaningfulness of Stimulus Material**, 275-280

23 S. BEIER, A.g.k., 37'den A. ADERMAN - E. E SMITH, **Expectancy as a Determinant of Functional Units in Perceptual Recognition**, 117-129; J. BARON - I. THURSTON, **An Analysis of the Word-Superiority Effect** 207-228; J. L. MCCLELLAND - J. C. JOHNSTON, **The Role of Familiar Units in Perception of Words and Non-words**, 249-261

24 D. G. PELLI - K. A. TILLMAN, **Parts, Wholes and Context in Reading: A Triple Dissociation**, <http://psych.nyu.edu/pelli> (26 Mayıs 2013'te indirildi.)

25 D. G. PELLI - B. FARELL - et. al., **The Remarkable Inefficiency of Word Recognition**, 752-756



Şekil 1.3- "Paralel Harf Tanıma Teoremi"; önce harflerin özellikleri algılanıyor, sonra harfler tanınıyor ve en son kelime şekilleri gözden geçiriliyor.

1.4- Okunaklılık ve Yazı Karakteri Tasarımı: Harflerin Birbirinden Farklılaştırılması (Çeşitlenme ve Armoni)

Okunaklılık, harflerin algılanmasıdır. Harflerin doğru algılanması için, harflerin birbirlerinden yeterince farklı olması gerekmektedir. Latin harfleri orijinalinde daireler, daire kemerleri, düz çizgiler ve diyagonallerden oluşmaktadır; ancak her harf, basit geometrik formun ötesinde, kendine "kişilik" kazandıran özel bir yapıya sahiptir. İngiliz yayıncı Joseph Moxon, 1683'te, Latin harflerinin okunaklılığı ile ilgili bilinen ilk fikirleri dile getirmiş ve temelde daireler, daire kemerleri ve düz çizgilerden oluşan Latin yazısını yazı yapanın "detayları" olduğunu belirtmiştir; "harfler, kalemin işlemesi sonucu 'gerçek şekil' denilmeyi hak etmektedir."²⁶ Moxon'a göre, kalemin gelişine göre değişiklik gösteren özellikleri sayesinde harfler, basit çizgiler olmaktan kurtulmuştur, harflere "kişilik kazandıran" harfin detaylarıdır. Salt geometrik biçimlere dayalı olarak tasarlanmış "geometrik", serifsiz (sans serif) "Futura" yazı karakterinde, harfler arasında varyasyon azdır, buna karşın "hümanist", serifsiz "Gill Sans" yazı karakterinde, harfler daha doğal ve zarif hatlara sahiptir, harflerin bireysel özellikleri artırılmıştır ve bu nedenlerle bu

26 S. BEIER, Agk. 70'ten, J. MOXON, *Mechanick Exercises or the Doctrine of Handy-works*, 15

yazı karakteri göze daha “hoş” görünmektedir. “Estetik varyasyonlar, yumuşak ve olgun bir etki sağlamakta ve yazının okuma konforunu artırmaktadır.”²⁷

^a bademus ^b bademus

Şekil 1.4- a: Futura, Paul Renner, 1927

b: Gill Sans Regular, Eric Gill, 1928-32

Yazı karakteri tasarımında harfleri birbirinden ayırt etmeye yarayan bu özelliklerin bilinmesi ve yeterince belirgin kılınması esastır. Örneğin harflerin iç boşluk yapısı ve serif gibi özellikleri birbirlerinden farklıdır. ‘d’ harfi basitçe ‘b’ harfinin ters çevrilmiş versiyonu değildir. Harfin kalınlaşan ve incelen kısımları, kesik uçlu kalemin sola eğimli açısı ile oluşmaktadır. Aynı zamanda ‘b’ harfinin birçok yazı karakterinde küçük bir “mahmuzunun” (spur) olması, ancak ‘d’ harfinin alttaki serifinin “mahmuz” değil “yarım serif” (outstroke) olması, bu iki harfi birbirinden daha da farklılaştırmaktadır.



Şekil 1.5- Harfi, harf yapan detaylarıdır. ‘d’ harfi, ters çevrilmiş ‘b’ harfi değildir. (Hümanist Dönem tipografi Nicolas Jenson’un kaligrafik temelli harflerinin Adobe tarafından dijitalleştirilmiş versiyonu, Robert Slimbach, 1995-2000)

Tipografi tarihi boyunca, yazı tasarımında, düzenlilik (tutarlılık) ve varyasyon (çeşitlilik) arasındaki denge çok çeşitli şekillerde denenmiştir. İyi tasarlanmış, okunaklı bir yazı karakteri, tektiplik ve çeşitlilik arasında bir dengedir. Yetenekli bir tasarımcı, harfleri aynı anda bir bütün ve tekil bireyler olarak görebilendir. Yayıncı ve tipograf Giambattista Bodoni, 1818 yılında yayımlanan “Manuale Tipografico” kitabında harfler dahilinde tutarlılık (düzenlilik) ve armoniyi (çeşitlilik) şöyle tartışmıştır: “Kendi içinde farklılığı olmayan unsurların standartlaşması ve olabildiği kadar ayrışma, farklılaşmanın gerekli işaretleridir ve bu durum tüm harfleri sistemli bir düzenliliğe yönlendirir.”²⁸

27 R. SLIMBACH, *Arno Pro A New Humanistic Type Family*, 5

28 S. BEIER, A.g.k. 71’den Haddon Craftsmen *A Primer of Types: Giambattista Bodoni*, 3

Bodoni'nin eski dönem fontlarında okunaklılığı artırmak için harfleri farklılaştırdığı görülmektedir; örneğin 'r' harfinin okunaklılık için en önemli kısmı olan dönüş hattı, 'n' harfinin dönüş hattına göre daha kalın tasarlanmıştır.

Şekil 1.6- Giambattista Bodoni'ye ait 1788 tarihli bir font örneğinden detay

Harfleri birbirinden ayıran temel özelliklerin, “okunaklılık” üzerindeki etkisi anlaşıldığından beri, araştırmaların büyük bir bölümü; okunaklılık açısından verimsiz harflerin belirlenmesi, harflerde okunaklılığı artıran-etkileyen tasarım özelliklerinin saptanması ve harfleri birbirinden ayıran özelliklerin hangi yazı karakterlerinde daha güçlü olduğunun anlaşılması üzerine gerçekleştirilmiştir.

1.4.1- Minüskül Harflerin Okunaklılığı

“Okunaklılık”, özellikle küçük ölçülerde ve uzun metinlerde önemlidir.²⁹ Uzun metinler, minüskül harfler ile, genellikle 6-12 punto arasında dizilirler. Bu nedenle okunaklılık araştırmaları, “minüskül” harfler ve küçük ölçek yazı üzerinde yoğunlaşmıştır. 1885-1928 yılları arasında yürütülen yedi araştırmada, (bkz. Tablo 1.1) tüm minüskül harfler aynı okunaklılık performansını göstermemiş ve tüm araştırmaların tutarlı ortak özelliği olarak aşağıdaki şu sonuçlara varılmıştır;³⁰

- 1- Yüksek derecede okunaklılığa sahip harfler: 'd', 'm', 'p', 'q', 'w'
- 2- Orta derecede okunaklılığa sahip harfler: 'j', 'r', 'v', 'x', 'y'
- 3- Düşük derecede okunaklılığa sahip harfler: 'c', 'e', 'i', 'n', 'l'

Miles A. Tinker'a göre, 'b', 'd', 'p', 'q' ve 'k' harfleri alt ve üst uzantılara, iyi tanımlanmış x yükseklik özelliklerine sahip olduğu için en iyi şekilde algılanmaktadır.³¹ Oku-

29 I. STRIZVER, *Type Rules*, 75

30 S. BEIER, *A.g.k.*, 61

31 S. BEIER, *A.g.k.*, 61

Tablo 1.1- Altı araştırmacının gerçekleştirdiği ve Sofie Beier tarafından özetlenen okunaklılık araştırmalarının (Typeface Legibility, 2009) karşılaştırmalı sonuçları

| Araştırmacılar | Sanford (1888) | Bouma (1971) | Tinker (1928) | Sanford (1888) | Geyer (1977) | Bouma (1971) | Dockeray |
|----------------------|---|---|---|--|---|--|---|
| Yazı karakteri | Old Style | Courier | Didone Style | Old Style Roman | Tactype Futura | Courier | Old Style Roman |
| Yöntem | Mesafe | Mesafe | Kısa Süreli Gösterim | Kısa Süreli Gösterim | Kısa Süreli Gösterim | Kısa Süreli Gösterim | Priferal Görüş |
| *Sıralı **Karışık | * | * | * | * | * | * | ** |
| Yanlış okumalar | y > p i > l w > v h > b m > w b > h p > r n > a h > k t > i e > c l > i f > r l > j k > x c > e o > c v > r q > g y > r j > l m > u c > o | l > i g > q m > n w > v e > o i > l c > e h > b b > h t > i z > i t > i g > v o > n c > o s > e s > o k > h z > r y > r y > p f > t a > d | h > b j > l b > h f > t t > f c > e e > c i > l i > j m > n n > a u > a l > j q > d w > u y > v k > h v > y m > w p > b x > z f > l w > v | m > w j > l l > i r > f h > b n i > l i > l l < j y > v i > j o > e t > i b > h i > t e > c k > h v > w j > i w > a y > p z > x q > o | e > o f > l b > h e > a i > l c > r z > x t > l f > j t > i p > n a > o o > a s > n y > v l > i f > r o > e q > g j > l z > r c > i l > j | l > i s > a g > q c > e b > h n > m z > a e > a c > o k > h s > e z > e h > b k > b r > f r > t z > r o > e u > n t > i i > l e > m | a > n u s b > h c > e o e > c o g s f > l t i g > s h > b k i > j l t j > i l l > j t f n > m u o > n p > m q > o r > f t s > g t > f u > n v > y w > v x > y v y > v z > x |

naklılık açısından en çok birbirine karıştırılan harfler iki grupta değerlendirilmektedir:

1- Dar olan ve tek dikey hattan oluşan harfler: ‘i’, ‘j’, ‘l’, ‘t’, ‘f’

2- Dikey, kıvrımlı hatlardan oluşan ve sadece x yüksekliği alanında bulunan harfler: ‘e’, ‘c’, ‘a’, ‘s’, ‘n’, ‘u’, ‘o’³²

Yazı karakterlerinde okunaklılığın test edilmesi, birçok değişken faktörün bir arada bulunması nedeniyle zordur, ancak genel bir ifade ile harflerin karakteristik tarafını güçlü bir şekilde vurgulayan yazı karakterlerinde okunaklılığın daha yüksek olduğu söylenmektedir.³³ Harflerin yukarıda ve sağdaki kısımları harfin fark edilmesinde en önemli kısımdır, harfi farklı kılacak özelliklerin bu kısımlarda belirginleştirilmesinin önemli olabileceği belirtilmiştir.³⁴ Tablo 1.1, farklı yazı karakterlerinin farklı harf yanlışmalarına sahip olduğunu göstermektedir. Görme süreçleri üzerine uzman Henri Bouma, okunaklılık araştırmasını “Courier” yazı karakterini kullanarak yapmıştır (bkz. Tablo 1.1). Araştırmanın sonucunda ‘g’ harfi ‘q’ harfi ile, ‘m’ harfi ‘n’ harfi ile ve ‘w’ harfi ‘v’ harfi ile karıştırılmıştır. Yanlış okumaların önemli bir nedeni, “Courier” yazı karakterinin tek genişlikli (monospaced) yapısı ve büyük serifleridir.

^a gq mn wv ^b gq mn wv

Şekil 1.7- Harflerin kimliklerini ele veren detayların belirgin olması ve harf genişliklerinin farklılığı, harfler arası ayırt ediciliği artırır. a: Meta Serif Regular, Erik Spiekerman ve Christian Schwartz, 2007 b: Courier Regular, Howard Kettler, 1955

Modern yazı karakterleri harf formlarında tekdüzelik yarattığı için “okunaksız” bulunmuştur. Laura H. Geyer, okunaklılık araştırmasında “Futura” yazı karakterini kullanmış ve (bkz. Tablo 1.1) karakterin dümdüz bir hattan oluşan ve sağa doğru kuyruğu olmayan ‘t’ harfi, ‘l’ ve ‘i’ harfleri ile yüksek oranda karıştırılmıştır (bkz. Şekil 1.8b).

^a ti tl ^b ti tl

Şekil 1.8- Harfleri birbirinden ayıran bireysel özellikler ortadan kalktığında harflerin okunaklılık değeri düşmektedir. a: Helvetica Regular, Max Miedinger, 1957 b: Futura Regular, Paul Renner, 1927

32 S. BEIER, A.g.k., 62

33 J. FOSTER, *Legibility Research*, 14

34 V. GAULTNEY, *Balancing Typeface Legibility and Economy*, 3

Psikolog Ulrich Neisser'in 1967 yılında gerçekleştirdiği bir araştırma, serifsiz yazı karakterlerinin "okunaksızlığının" nedenini açıklamaktadır. Göz, farklı olanı daha kolay farkedip algılayabilmektedir. Neisser, araştırmada 'Z' harfini 'Z' harfine şekil olarak benzeyen harfler arasına ve benzemeyen harfler arasına saklamıştır, 'Z' harfinin, kendi formuna benzemeyen yuvarlak harfler arasında daha kolay fark edildiğini keşfetmiştir.³⁵ Harfin kendine özgü özellikleri, kendine benzer olmayan harfler arasında iken daha kolay algılanmaktadır. Serifsiz yazı karakterlerinde tüm harfler yalınlaştırılmış ve harflerin birbirini benzerliği artmıştır.

| | |
|--------|--------|
| ODUGQR | IVMXEW |
| QCDUGO | EWVMIX |
| CQOGRD | EXWMI |
| QUGCDR | IXEMWV |
| URDGQO | VXWEMI |
| GRUQDO | MXVEWI |
| DUZGRO | XVWMEI |
| UCGROD | MWXVIE |
| DQRCGU | VIMEXW |
| QDOCGU | EXVWIM |
| CGUROQ | VWMIEX |
| OCDURQ | VMWIEX |
| UOCGQD | XVWMEI |
| RGQCOU | XMEWIV |
| GRUDQO | MXIVEW |
| OCURDO | VEWMIX |
| DUCOQG | IVWMEX |
| CGRDQU | IEVMWX |
| UDRCOQ | WVZMXE |
| GQCORU | XEMIWV |
| GOQUCD | WXIMEV |
| URDCGO | EMWIVX |
| GODRQC | IVEMXW |

Şekil 1.9- Ulrich Neisser'in gerçekleştirdiği araştırmada kullandığı harf gruplarının listesi; iki sütun içerisinde 'Z' harfinin bulunması istenmiştir.

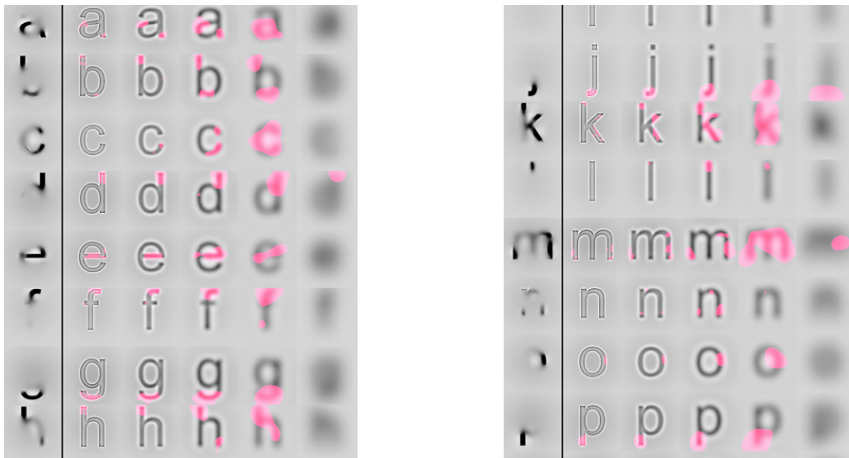
1.4.2- Harflerin Karakteristik Özelliklerini Vurgulayan Tasarım Özellikleri

Harflerde ayırt ediciliğin hangi kısımlarda yoğunlaştığı ile ilgili araştırmalar, okunaklılık çalışmalarının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Her harfin karakteristiğini ortaya koyan bölümü “yanılmalar” yola çıkarak keşfedilmektedir. Örneğin, ‘c’ ve ‘e’ harfleri birbiri ile karıştırılıyorsa, ‘e’ harfinin orta hattının yeterince vurgulu olmadığı düşünülmektedir, çünkü iki harfi birbirinden ayıran en önemli özellik bu kısımdır.

Victoria Üniversitesi Psikoloji Bölümü’nde yürütülen bir çalışmada minüskül ve majüskül harflerin hangi kısımlarının okuma için en gerekli alanlar olduğu “baloncuk Testi” (bubbles test) ile araştırılmıştır.³⁶ Arial yazı karakterinin kullanıldığı çalışmada, her harfin belli kısımları sırasıyla flulaştırılmış ve hangi aşamada harfin doğru tanındığı belirlenmiştir (bkz. Şekil 1.10). Örneğin ‘e’ harfinin orta hattının, ‘c’ harfinin bitiş noktalarının, ‘h’, ‘b’ ve ‘p’ gibi üst ve alt uzantıya sahip harflerin uzantılarının vb. ayırt edici bölgeler olduğu ortaya çıkmıştır (bkz. Şekil 1.11).



Şekil 1.10-“Baloncuk testi” tekniği



Şekil 1.11- Minüskül harflerin ayırt edici kısımları

36 D. FİSET - C. BLAIS, *Features for Identification of Uppercase and Lowercase Letters*, 1161-1168

Araştırma sonucunda, harfler detaylı 10 ayrı bölgeye ayrılmıştır; sağa doğru açık olan kıvrımlar, aşağı doğru açık olan kıvrımlar, dikey hatlar, sola eğimli hatlar, üstü doğru açık olan alanlar, sola açık olan hatlar, kesişme noktaları, sağa doğru eğimli hatlar, yatay hatlar ve bitiş bölgeleri. Harfleri tanımamıza yardım eden en önemli bölge, hatların “bitiş” (line terminations) bölgeleridir. Yatay hatların ise, dikey hatlara göre daha önemli olduğu görülmüştür.

Elde edilen bu bulgular, yazı tasarımı geleneğinde, “okunaklılık” ve “okunabilirlik” konusunda özen gösterilen noktalar ile örtüşmektedir. Ancak, harflerin bölümlere ayrılması ile ilgili terminoloji tipografide farklıdır. Tipografide harf anatomisi; “serifler”, “iç boşluk”, “bitişler”, “alt ve üst uzantı” gibi isimler verilen işlevsel bölümlere ayrılmıştır. Bir sonraki bölümde yazı tasarımı pratiğinde ele alınan bu bölümlerin okunaklılık ile ilgili etkileri incelenmektedir.

1.4.2.1- Serifler

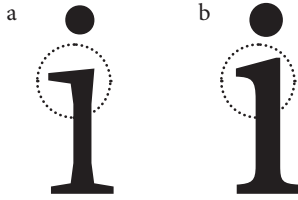
Birçok araştırma, “seriflerin” “okunabilirliği” artırdığı yönündedir, “serifler” yatay bir hat oluşturarak gözün satır üzerinde durmasına yardım eder ve gözü yönlendirir. “Okunabilirliğin” yanı sıra “seriflerin” “okunaklılık” için de faydalı olduğu ortaya konmuştur; araştırmacı Lucian A. Legros ve John C. Grant, “okunaklılığın” harflerin birbirlerinden mümkün olduğunca farklı oluşuna bağlı olduğu varsayımıyla, serifsiz ve serifli yazı karakterlerinden birbirine benzeyen harfleri üstüste koyarak, harflerin benzerlik oranlarını test etmişlerdir.³⁷ “Serifsiz” yazı karakterlerinde “seriflerin” olmayışı harfler arası benzerlik oranının fazla olmasına neden olmuştur, “seriflere” sahip yazı karakterlerinde ise harfler arası farklılık daha açıktır.



Şekil 1.12- Sans serif ve serifli yazı karakterlerinde, harflerin ayırt edici özelliklerinin oranının karşılaştırılması

37 L. A. LEGROS - J. C. GRANT, *Typographical Printing Surfaces*, 166-168

Ancak uzun ve ağır “seriflerin” “okunaklılığı” azalttığı belirtilmiştir.³⁸ “Uzun seriflere” sahip yazı karakterlerinde harfler birbirlerine benzemeye başlar, örneğin ‘b’ ve ‘h’ harfleri birbirleri ile karıştırılabilir. Bu nedenle kısa, üçgen ve “köşebentli” “serifler” formu en iyi korumakta ve harf okunaklılığına katkı sağlamaktadır³⁹ (bkz. Şekil 1.13).



Şekil 1.13- a: Köşebentsiz serif, Proforma Book, Peter van Blokland, 1995
b: Köşebentli serif, Meta Serif Pro Regular, Erik Spiekerman
ve Christian Schwartz, 2007

1.4.2.2- İç Boşluk, Harf Açıklığı, x Yüksekliği, Kontrast, Alt ve Üst Uzantılar

“İç boşluk” (counter), “harf açıklığı” (aperture), “x yüksekliği”(x-height), “kontrast”(contrast) ve “alt-üst uzantılar” (ascenders and descenders) birbirleriyle ilişkili tasarım özellikleridir. Birçok dilde sık kullanılan, “alt ve üst uzantıları” olmayan, aynı form ve genişliğe sahip ‘e’, ‘a’, ‘s’, ‘c’, ‘o’ harfleri için “iç boşluklar” önemlidir, bu harfleri diğerlerinden ayıran temel özellik “iç boşluklarıdır.” İç boşluğun geniş tasarlanması harfin ayırt ediciliği ve doğru algılanması için çok önemlidir ve iç boşluğu geniş tasarlamak için, “harf açıklıklarından” faydalanılmaktadır. ‘a’, ‘n’, ‘e’, ‘o’, ve ‘c’ harflerini birbirinden ayırt edebilmek için “harf açıklıklarını” mümkün olduğunca geniş tasarlamak gerekmektedir.⁴⁰

Geniş “harf açıklıkları”, harfin hatlarının optik olarak kapalı bir form gibi algılanmasını, bir hattın diğer bir hat ile görsel olarak birleşmesini engellemektedir. Örneğin ‘c’ harfini ‘o’ harfinden ayıran en önemli özelliklerden biri ‘c’nin “harf açıklığıdır.”⁴¹

38 H. SPENCER, *The Visible World*, 25 ve S. BEIER, *A.g.k.*, 67

39 K. WEIDEMANN, *Designing a New Typeface for The Bible*, 7 ve S. BEIER, *A.g.k.*, 67

40 E. C. SANFORD, *The Relative Legibility of the Small Letters*, 402-435, S. BEIER, *A.g.k.*, 66’dan J. HARRIS, *Confusions in Letter Recognition*, 29-34

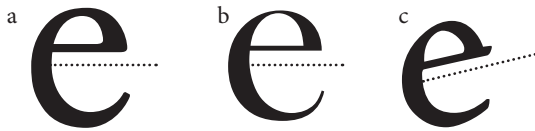
41 S. BEIER, *A.g.k.*, 66’dan M. A. TINKER, *The Relative Legibility of the Letters, the Digits and of Certain Mathematical Signs*, 472-496

“Harf açıklıklığının” geniş tasarlanmasının önemli bir sebebi, “bitişlerin” biçimidir. “Göz damlası” formunda “bitişler”, “harf açıklığını” daraltmaktadır.



Şekil 1.14- a: Geniş harf açıklığı 'c' harfinin ayırt ediciliğini artırmaktadır. (Minion Pro Regular, Robert Slimbach, 1995)
b: Dar harf açıklığı, 'c' harfinin 'o' harfine benzemesine neden olur. (Times New Roman Regular, Stanley Morison, 1995)

Çeşitli araştırmalar, “kalın” (bold) ve “ince” (light) harfler arasında okunaklılık açısından açık bir fark olmadığını göstermiştir, yine de okuyucular daha “görünür” olduğu için “kalın” yazıları tercih etmiştir.⁴² Ancak fazla “kalın” yazıdan kaçınılmalıdır. Örneğin “kalınlık” ve “kontrast”, “iç boşluğu” daraltacak kadarsa bu özellikler yazının “okunaklılığını” azaltmaktadır.⁴³ M. A. Tinker, ‘e’ harfinin “orta hattının” kalınlığı hakkında tartışırken, ince hattın yeterince “algılanabilir” olmadığını (‘e’ harfinin ‘o’ harfi ile karışmasına neden olur) ancak kalın hattın da ‘e’nin “göz” (eye) kısmını daraltacağını savunmuştur.⁴⁴ Sanford,⁴⁵ Legros ve Grant,⁴⁶ ‘e’ harfinin “orta hattını” “Hümanist” yazıda olduğu gibi diyagonal tasarlanmanın daha geniş bir “göze” imkân vereceğini söylemişlerdir. Ancak, Tracy’ye göre kesintisiz okumada diyagonal hat, yatay hareketi desteklememektedir.⁴⁷



Şekil 1.15- a: Kalınca bir orta hat (Adobe Caslon Pro Regular, William Caslon, 1722/ Carol Twombly, 1990-1992)
b: Caslon ile aynı döneme ait bir yazı karakterinde daha ince tasarlanmış ince orta hat (Baskerville Old Face Regular, John Baskerville, 1752/ Isaac Moore, 2002)
c: Hümanist dönemde tasarlanmış diyagonal orta hat (Adobe Jenson Pro Regular, Nicolas Jenson, 1420-80/ Robert Slimbach 1995-2000)

42 H. SPENCER, *A.g.k.*, 31

43 L. WATTS - J. NISBET, *Legibility In Children's Books: A Review Of Research*

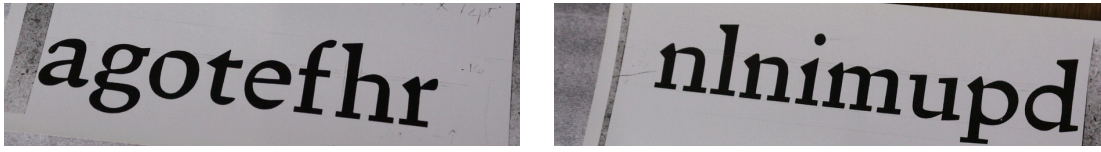
44 S. BEIER, *A.g.k.*, 66'dan M.A. TINKER, *The Relative Legibility of the Letters, the Digits and of Certain Mathematical Signs*, 472-496

45 E. C. SANFORD, *A.g.k.*, 402-435

46 L. A. LEGROS - J. C. GRANT, *A.g.k.*, 166-168

47 W. TRACY, *A.g.k.*, 58

“İç boşluğun” şekli, “okunaklılık” için önemlidir, çünkü “iç boşluk” harfin kimliği hakkında önemli ipuçları vermektedir. Farklı harflerin “iç boşluk” biçimlerini birbirinden farklılaştırmak “okunaklılığı” artırmaktadır. Amerikalı tipograf William Addison Dwiggins, “iç boşluklarda” keskin “dönüşler” oluşturmaya ve bu şekilde harfin karakteristiğini vurgulamaya yarayan bir yöntem geliştirmiştir. “M-formula” adı verilen bu yöntemde “iç boşluklarda” oluşturulan keskin ve köşeli hatlar, göz tarafından küçük puntoda kavisli olarak algılanmaktadır.⁴⁸ Bu yöntem aynı zamanda, “iç boşlukların” büyük tasarlanabilmesine de yardım etmektedir.



Şekil 1.16- W. A. Dwiggins, “M-formula”, dönüşler köşe ile vurgulanmıştır.

Uzun okumaya dayalı metinler, “minüskül” harflerle dizilmektedir. Yapılan bir araştırmaya göre İngilizcede “minüskül” harfler, uzun okumaya dayalı bir metnin %94,5’ini kapsamaktadır.⁴⁹ Aslında majüskül harfler, büyük ebatlarından dolayı kolay algılanmaktadır, ancak “okunabilir” değildir. Hafıza ve algılama ile ilgili bir araştırmada⁵⁰ majüskül harfler ile dizilmiş bir metnin minüskül harflerle dizilmiş bir metne göre %10 daha uzun sürede okunduğu belirtilmiştir. “Alt ve üst uzantıya” sahip harfler, kelime ve harf algısında önemlidir.⁵¹ “Uzun alt ve üst uzantılar” bir harfin diğerine göre kolaylıkla ayırt edilmesini sağlar.⁵²



Şekil 1.17- a: Kısa tasarlanmış üst uzantı, harflerin birbirinden ayırt edilmesini zorlaştırmaktadır. (Helvetica Regular, Max Miedinger, 1957)
b: x yüksekliğine göre kısmen uzun tasarlanmış üst uzantı ve kafa seriflerinin varlığı iki harfi farklılaştırmaktadır. (Minion Pro Regular, Robert Slimbach, 1995)

48 V. GAULTNEY, *Balancing Typeface Legibility and Economy* 10’dan, Unger, Experimental No. 223, 313–323

49 G. E. LEGGE - C. A. BIGELOW, *Does Print Size Matter for Reading? A Review of Findings from Vision Science and Typography*, 3

50 D. F. FISHER, *Reading and Visual Research*, 188-196

51 H. SPENCER, *A.g.k.*, 14 -15

52 L. WATTS - J. NISBET, *Legibility in Children’s Books: a Review of Research*, 31

“Alt ve üst uzantılar”, “kelime görüntüsünün” verdiği ipuçları için de önemlidir. Minüskül harflerde “okunabilirliği” sağlayan “çeşitlilik”, “alt ve üst uzantılar” ile desteklenmiştir. DÜMDÜZ BİR BİÇİME SAHİP KELİME GÖRÜNTÜLERİ, DAHA KOLAY BİR ALGILAMA İÇİN TÜM GÖRSEL İPUÇLARINI KAYBETMEKTEDİR (bkz. Şekil 1.18). “Minüskül” harflerle dizilen kelimelerde kelime formları kendine özgüdür; kelime biçimlerinin varyasyonu, “alt uzantı ve üst uzantı” gibi tatmin edici unsurlar, görsel algı için yeterli kontrastı sağlamaktadır.

dolapta DOLAPTA

Şekil 1.18- Minüskül harflerle dizilen bir metinde alt ve üst uzantılar, belirgin kelime görüntüleri oluşturur.

postremo nihil q
aduenticia e b

Şekil 1.19- Alt ve üst uzantılar ilk defa “Half Uncial” yazısında kullanılmıştır. MS 3. yy’da kullanılan bu yazıda harflerin oldukça küçük yapıları vardır, örnekte görüldüğü gibi alta ve üste doğru uzatılan hatlar ile varlıkları güçlendirilmiş ve çeşitlendirilmiştir.

Büyük “x yüksekliği”, harflerin daha kolay algılanabilir olmasını sağlamaktadır. “Gövde yüksekliği” sabit olduğu için, büyük “x yüksekliği”, kısa tasarlanması gereken “alt ve üst uzantılar” anlamına gelmektedir. Kısa “alt-üst uzantıların”, “okunaklılığı” ve “okunabilirliği” engellediği anlaşılınca şöyle bir yöntem geliştirilmiştir; harflerin üst yarısı alt yarısına göre daha fazla ipucu taşıdığı ve daha kolay algılandığı için (bkz. Şekil 1.20) “alt uzantılar”, “üst uzantılara” göre daha kısa tasarlanabilir.⁵³

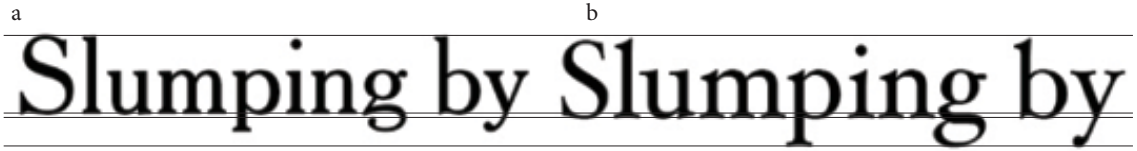
legibility depends on the tops of
legibility depends on the tops of

Şekil 1.20- Harflerin üst yarısı, alt yarısına göre harflerin kimliği hakkında daha fazla bilgi vermektedir.

“Alt uzantıların” harf tanınırlığına etkisinin “üst uzantılara” göre daha az olması görüşüne Tracy de katılmaktadır;⁵⁴ küçük puntoda optik uyarılama yaparken, harfleri biraz genişletmeyi, “taban çizgisini” aşağı kaydırarak, daha kısa “alt uzantılar” ve büyük “x yüksekliği” elde etmeyi önermiştir, böylelikle “üst uzantılar” sabit yüksekliklerinde kalabilecektir (bkz. Şekil 1.21)

Slumping by

Şekil 1.21- 20. yy’ın başında geçerli olan bir kural, x yüksekliğinin, tüm gövde büyüklüğünün 1/3’ü kadar olmasıdır. (Perpetua Regular, Eric Gill, 1925-32)



Şekil 1.22- a: 20. yy anlayışına göre tasarlanmış Cheltenham Regular (Morris Fuller Benton, 1904)
b: Hoefler Text Regular (Jonathan Hoefler, 1992)
daha çağdaş bir yapıya sahiptir.

1.4.3- Dar Harflerde Ayırt Edici Özellikler

Harflerin kapladığı alan okunaklılık için önemlidir. ‘w’ ve ‘m’ harfleri birbirine benzese de ‘i’ ve ‘ı’ya göre daha fazla ayırt edilebilirdir, çünkü daha büyük bir alan kaplamaktadır. Javal, Sanford ve Tinker’ın araştırmaları, karakterlerde genişliğin darlığa nazaran tercih edilen bir özellik olduğunu göstermiştir.⁵⁵ Minüskül harfler darlık ve genişlik açısından şu gruplara ayrılmaktadır;⁵⁶

1. Çok geniş harfler: ‘m’ ve ‘w’
2. Orta genişlikte harfler: ‘o’, ‘b’, ‘d’, ‘p’, ‘q’, ‘g’, ‘n’, ‘h’, ‘u’, ‘k’, ‘v’, ‘x’, ‘y’, ‘z’
3. Dar harfler: ‘c’, ‘e’, ‘a’, ‘r’, ‘s’
4. Çok dar harfler: ‘i’, ‘j’, ‘f’, ‘t’, ‘l’

54 W. TRACY, A.g.k., 50

55 S. BEIER, A.g.k., 67

56 K. CHENG, *Designing Type*, 74

Dar harflerin (‘i’, ‘j’, ‘l’, ‘t’, ‘f’) “iç boşlukları” ve büyük bedenleri olmadığı için bireysel özelliklerini vurgulamak daha zordur. Dar harfleri genişletmek gibi bir yöntem izlemek anatomileri gereği çeşitli hatalara neden olmaktadır. Örneğin, J. Harris’in gerçekleştirdiği araştırmada, ‘t’ harfinin ‘c’ harfi ile karıştırılması, daha geniş ‘t’ harfine sahip “Gill Sans” yazı karakterinde, “Univers” ve “Baskerville” yazı karakterlerine göre daha fazla olmuştur. Ancak “Gill Sans”ın ‘f’ ve ‘j’ harflerindeki daha geniş “düğümüleri” (loop) “Univers” yazı karakterine göre daha okunaklı olmalarına sebep olmuştur.⁵⁷



Şekil 1.23- Yazı karakterlerinde dar harfler kıyaslanmıştır.

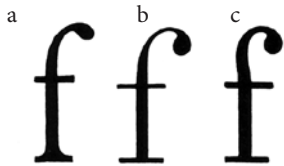
a: Gill Sans, Eric Gill, 1928-30

b: Univers, Adrian Frutiger, 1957

c: Baskerville Old Face Regular,

John Baskerville, 1752/ Isaac Moore, 2002

‘f’ ve ‘j’ harflerinde geniş ve belirgin “düğümler” daha okunaklıdır, ancak ‘f’ ve ‘j’ harfleri ile ilgili bir sorun, uzun düğümlerinin bir önceki ya da sonraki harflerle çakışmasıdır, bu nedenle fazla geniş tasarlanan bu harfler için “kerning” ayarı yapılması ya da bu harflerin “ligatür” (bağlı harf) olarak tasarlanması gerekmektedir. Dönemin teknik yetersizliğinden ötürü ‘f’ harfinin “düğümü” (gagası) Baskerville’den başlayıp, Modern (Didone) yazı karakterleri ile devam eden ve 19. yy’da abartılan bir şekilde içeriye doğru kıvrılarak tasarlanmıştır (bkz. Şekil 1.24). 20. yy’ın başında basılmış yayınlarda sıkça karşılaşılan ‘f’ harfinin tasarımının sebebi budur. Ancak günümüz dijital teknoloji imkânları, “ligatür” ve “kerning” yöntemleri ile ‘f’ harfinin geniş tasarlanmasına imkân vermektedir.



Şekil 1.24- a: Baskerville stili ‘f’ harfi

b: Didone stili ‘f’ harfi

c: Kerning ayarı yapılmasına gerek kalmayan Modern ‘f’ harfi

57 S. BEIER, A.g.k., 68’den J. HARRIS, *Confusions in Letter Recognition*, 29-34

Dar harfleri birbirinden farklılaştırmak için gerçekleştirilen tasarımlara bir örnek Edward Johnston'un 1916 senesinde "Londra Ulaşım Sistemi" için tasarladığı yazı karakteridir. Johnston, minüskül 'l' harfine sağa doğru uzayan bir "kuyruk" ile tasarlamıştır. (bkz. Şekil 1.25) Johnston'un, kaligrafik bir unsur olarak eklediği bu unsur, 'l' harfini 'i' harfinden ayırt etmek için bir çaba olarak görülmelidir.

i j l t f

Şekil 1.25- Edward Johnston'un Londra Metrosu için tasarladığı yazı karakteri, 1916

1.5- Okunaklılık (Legibility) ve Aşinalık (Familiarity)

Sir Cyril Burt, 1959 yılında yayımladığı "Tipografinin Psikolojik Araştırması" (A Psychological Study of Typography) kitabında; "Herkesin alıştığı stil ve büyüklükte dizilmiş basılı materyalleri daha kolay okuduğunu" belirtmiştir.⁵⁸ Zuzana Licko⁵⁹ 1980'lerde bu fikri yeniden gündeme getirmiş, okunaklılığın "neye alışık olunduğuna" ve "en çok neyin okunduğuna" bağlı olduğunu ilan etmiştir.

"En iyi okuduğunuz şey en çok okuduğunuz şeydir... Times New Roman gibi yazı karakterlerinin tercih edilmesi alışkanlık yüzünden oluyor, çünkü bu yazı karakterleri eskiden beri ortalıkta. İlk çıktıklarında insanlar onlara da alışkın değildi. Ama kullanıldıkça fazlasıyla okunaklı hale geldiler."⁶⁰

William Addison Dwiggins, Eric Gill, Stanley Morison, Walter Tracy, Adrian Frutiger ve daha çok sayıda tipograf ve tasarımcı alışkanlıkların okunaklılık üzerindeki etki-

58 C. BURT, *A Psychological Study of Typography*, Cambridge, 18

59 S. GARFIELD, *Tam Benim Tipim*, 58

60 S. GARFIELD, *A.g.k.*, 60

sinden bahsetmiştir. “Okuyucu için alışık olduğu yazı karakteri, en iyi yazı karakteridir.”⁶¹ “Okunaklılık, pratikte neye alışık olunduğu ile ilgilidir.”⁶² “Bence, okunaklılık, yalnızca alışma ile ilgilidir, okuma hızı, gözün hızına beynin hızından daha fazla bağlı değildir.”⁶³

Tipograflar, alışkanlıklar ve aşinalığın okunaklılığa etkisini, “bir yazı karakterini görmüş olma süresinin” yanı sıra, bir de “bir yazı karakterinin diğer yazı karakterleriyle sahip olduğu ortak özelliklerin seviyesi” olarak tanımlamaktadır; “Tüm yazı karakterlerindeki ortak unsur, tanıdığımız alfabadır.”⁶⁴ Stanley Morison, bir fontun başarılı olabilmesi için çok az kişinin fontun yeni olduğunu fark etmesi gerektiğini söylemiştir.⁶⁵

2009’da İngiltere Kraliyet Akademisi’nde (Royal College of Art) gerçekleştirilen güncel bir araştırmada⁶⁶ “yazı karakterini bir süre görmüş olmanın”, okuma hızını doğrudan etkilediği ortaya konmuştur. Yazı karakterinde bulunan yabancı birtakım özelliklerin ise, okuma hızına bir etki yapmadığı, ancak deneylerden sonra yapılan anketlerde “tercih edilmeme” konusunda önemli bir etken olduğu görülmüştür. “Tercih edilme ya da edilmeme” subjektif bir kavram olduğu için bilimsel değildir, ancak psikolojik, dolayısıyla “estetik” yönü ile ilişkisinden ötürü, tipografik açıdan hesaba katılmalıdır.

“Aşına olma”, okuma sürecinde de gerçekleşmektedir. Okumaya başladıktan belli bir süre sonra, beyin ve görme sistemi okuma deneyiminin yaşandığı parametrelere alışmaktadır. Bu seviyeden sonra “belli okunaklılık ve okunabilirlik özelliklerine” sahip her metin artık “göze görünmez” olmakta, sadece okunmaktadır. Tipograf ve eğitimci Gerard Unger bu süreci, video oyunu teoreminde oyuncunun fiziksel varlığının hissini kaybettiği, yoğun bir odaklanma ve çabasız hareket seviyesine ulaştığı “dalma” (immersion) noktasına benzetmiştir ve bu süreçte harfler sanki “kaybolmaktadır.”⁶⁷

61 W. A. DWIGGINS, *Mss by WAD: Being a Collection of the Writings of Dwiggin on Various Subjects Some Critical, Some Philosophical, Some Whimsical*, 40

62 E. GILL, *An Essay on Typography*, 44

63 A. FRUTIGER, *In Eurographic Press Interview*, 260

64 W. TRACY, *A.g.k.*, 84

65 S. MORISON, *First Principles of Typography*, 63

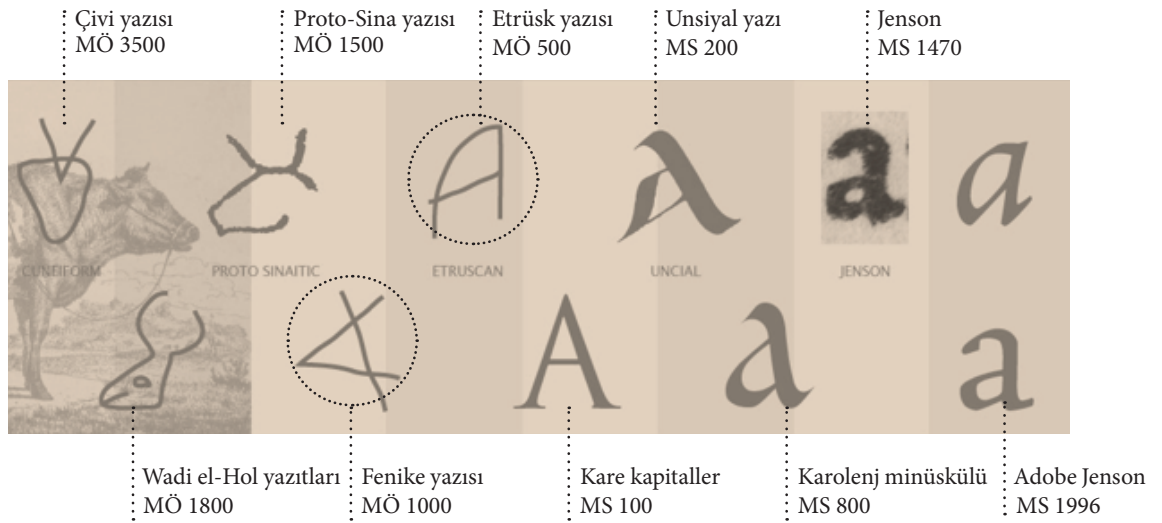
66 S. BEIER, *Typeface Legibility*

67 G. UNGER, *While You’re Reading*, 45

1.5.1- Latin Harfleri; Uzun Bir Geçmişe Dayalı Aşinalık

Latin harfleri ile ilgili “aşinalık” uzun bir döneme dayalıdır. Latin alfabesi’nin temel iskeleti, küçük değişiklikler haricinde 500 yıldan daha fazla süre aynı kalmış, Rönesans’tan günümüze sadece bazı stil değişiklikleri olmuştur; geçiş dönemi yazı karakterleri (Transitional), modern yazı karakterleri (Didone) ve serifsiz yazı karakterleri bu değişimlerin ana hatlarıdır (bkz. Bölüm 7.2).

Uzun yıllar içerisinde adım adım geliştirilmiş ve her bir işareti kusursuz bir tasarıma kavuşmuş Latin alfabesinin kökeni 22 harflik Fenike alfabesine dayanmaktadır. Grekler, Fenikelilerden 22 sessiz harf alıp, ikisini sesli olarak kullanmışlar, 3 tane sesli harf üretmişler ve alfabeyi 25 harf haline getirerek Klasik Grek alfabesini (İyonik ya da Batı alfabesi olarak bilinir) oluşturmuşlardır. Grek alfabesi MÖ 400’de Atina’da resmi alfabe haline gelmiştir.



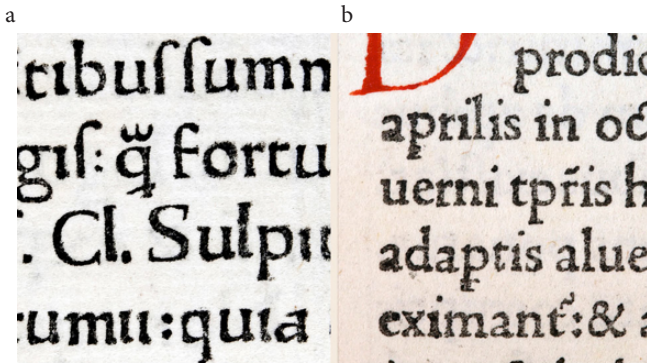
Şekil 1.26- 'A' harfinin evrimi

Grek alfabesinin resmi kullanımından önce Grek koloniler, yazıyı İtalya’ya götürmüşlerdir. Orada bu alfabenin adı Etrüsk alfabesi (Eğriboz alfabesi) olmuş ve Klasik Grek alfabesinden biraz değişik bir hal almıştır. Romalılar, Etrüsklerin 26 harfinden 21’ini kullanmış, 13 harf Greklerle aynı şekilde bırakılmış ‘A’, ‘B’, ‘E’, ‘H’, ‘I’, ‘K’, ‘M’, ‘N’, ‘O’, ‘T’, ‘X’, ‘Y’, ‘Z’, 8 harf değiştirilmiş ‘C’, ‘D’, ‘G’, ‘L’, ‘P’, ‘R’, ‘S’, ‘V’ ve 2 harf daha eklenmiştir ‘F’ ve ‘Q’. 23 harflik bu alfabe Latin alfabesidir. ‘J’, ‘U’ ve ‘W’ harfleri diğer sesleri karşılamak için daha sonra eklenmiştir.

Latin alfabesi Batı dünyasında kabul edilip yayılmadan önce birçok farklı yazım şekli (script) ile yazılmıştır (bkz. Şekil 1.27). Bu yazım şekilleri sadece genel görünüş olarak birbirlerinden farklı değildir; Gotik yazıda olduğu gibi bazı örnekler tamamen farklı harf formlarına sahiptir. Batı Roma İmparatorluğu yıkıldıktan sonra (MS 476), Roma İmparatorluğu'na ait ulusal yazım şekilleri tüm Avrupa'ya yayılmıştır. 8. yy'ın sonunda Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu Kralı Şarlman, "Karolenj Minüskülü"nü geliştirip yayarak, tüm el yazmalarının bu yazım şekli ile yazılmasını sağlamıştır. "Karolenj Minüskülü," el yazısı özellikleri atılmış, alt ve üst uzantıları kısaltılmış, temiz ve yalın bir biçim olarak geliştirilmiş ve Avrupa'da yaygın bir şekilde kullanılmıştır. "Karolenj Minüskülü", Latin yazısında "minüskül" harflerin temelidir (bkz. Şekil 1.28). Bu yazı, Rönesans Dönemi'nde (MS 1400 civarı) İtalya'da yeniden keşfedilmiş; okunaklılığı ve temiz görünüşü nedeniyle hümanist eserlerin yazılabileceği "hümanist" bir yazı olarak revize edilmiştir.



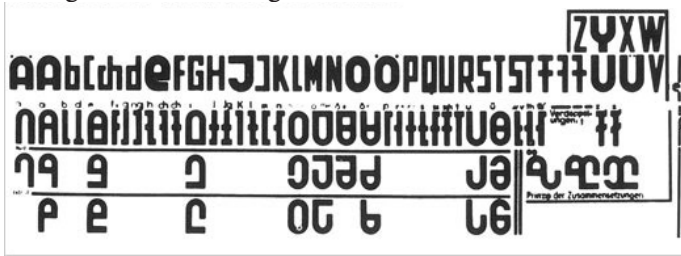
Şekil 1.27- a: Gotik yazı öncesi, 12. yy ortası
 b: Gotik yazı (Textualis Formata), MS 1304-1321 arası
 c: Geç Karolenj yazısı, MS 1033-1053 arası



Şekil 1.28- a: 15. yy'ın iki basımcısı Sweynheim ve Pannartz'ın kullandığı harfler günümüz Latin yazı karakterlerinin ilk örnekleridir, Roma, 1469
 b: Latin harfleri konusunda ikonik bir figür olan Nicolas Jenson'ın harfleri, Venedik, 1472

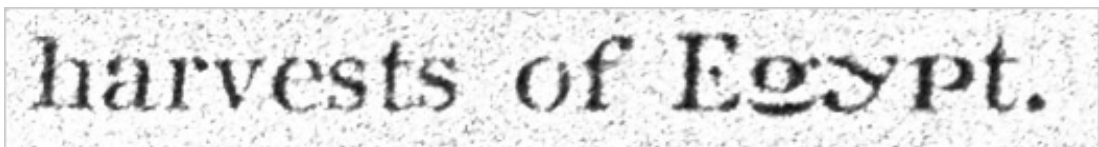
1.5.2- Alışkanlıklar ve Okunaklılığın Sınırları

Alfabe, üzerinde “anlaşılmış” sınırlı sayıda karakterden oluşan, görsel bir kod sistemidir. Tasarımda “yenilik” tercih edilen bir özelliktir, ancak alfabe ve okunaklı bir metin söz konusu olduğunda “alışılmış olan” ve “yenilik” arasında denge sağlanmalıdır. Tipografi tarihi boyunca Latin harflerinin anatomik yapısı ile ilgili çok sayıda deneme yapılmış, harfler; estetik, ekonomik ve ideolojik nedenlerle değişime uğratılmıştır. 1927 senesinde, “alfabenin sistematik değil, tarihsel bir temele dayandığını vurgulayan” dadaist ve konstrüktivist sanatçı Kurt Schwitters, “okunaklılığın” sınırlarını zorlayan “yapıbozumcu” bir yaklaşımla harflerin biçimlerini seslerine göre şekillendirmeye dayanan fonetik bir alfabe önermiştir (bkz. Şekil 1.29). Alfabeler, uzun dönemli bir uzlaşma ve alışkanlık sonucu kabul edilmiş sembolik sistemler olduğu için, Latin harflerine alışmış bir okuyucuya yabancı gelecek bu yeni alfabenin “okunaklı” hale gelebilmesi için ciddi bir eğitim ve zaman gerekmektedir.



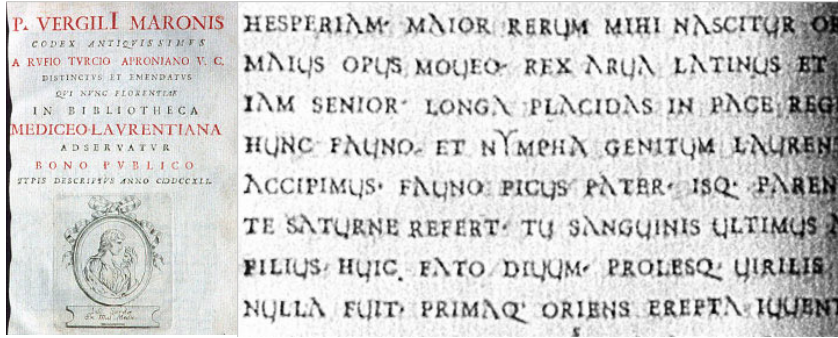
Şekil 1.29- Kurt Schwitters, Systemschrift, 1927

Harflerin uzlaşmış temel yapıları ile ilgili deneysel çalışmalar oldukça eskidir. Philip Ruser, 1804 senesinde “ekonomik” olarak nitelediği yazı karakterinde “alt ve üst uzantıları” modifiye etmiş ve bu yazı karakteri ile Samuel Johnson Rasselas’ın “Prince of Abissinia” kitabını basmıştır. Ruser, “baskı harfleri üzerinde çeşitli geliştirmeler ve modifikasyonlar” yaptığı ve Latin harflerini “daha bütün ve güzel” hale getirdiği gerekçesiyle bu alfabenin patentini almıştır. Ancak Ruser’in harfleri her şeyden önce alışkanlıklara ters düşmekte, alternatif “alt ve üst uzantılar”, temel harfin anatomik yapısını bozduğu için, harfler arasındaki uyumun kaybolmasına neden olmuştur (bkz. Şekil 1.30).



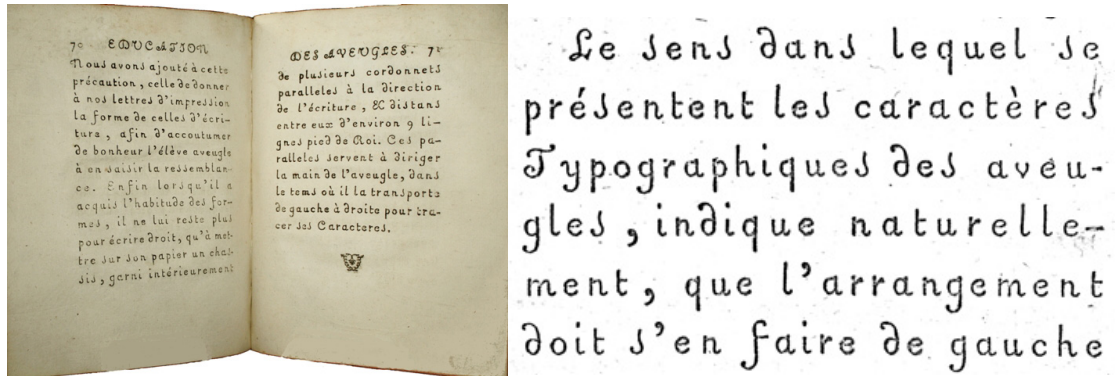
Şekil 1.30- Philip Ruser'in harfleri ile basılan “Prince of Abissinia” isimli kitaptan detay, 1804

Floransalı yayıncı Joseph Manni'nin, 1741 senesinde yayınladığı, antik dönem şairi Virgil'in şiirlerinden oluşan bir derlemenin baskısında, alfabedeki bazı harflere müdahale ettiği görülmektedir. Yayıncı, 'A', 'U' ve 'Y' harflerini, antik el yazmalarında yer alan orijinal "Roman Kapital" harflerine benzetmek amacıyla modifiye etmiştir (bkz. Şekil 1.31). Estetik kaygılar gözetilerek yapıldığı düşünülen bu deneme, bugünün şartlarında, kesintisiz okumaya dayalı bir metin içerisinde birbirinden oldukça farklı iki yazı karakteri kullanmaya benzemektedir. "Şaşırtıcı" ve okumayı yavaşlatıcı olan bu tasarım müdahalesi, aynı zamanda harfler arasında uyumun kaybolmasına da neden olmuştur.



Şekil 1.31- Joseph Manni'nin yayınladığı, Virgil'in şiirlerinden oluşan derlemeden detay, 1741

1786 senesinde, Fransa Kralı XVI. Louis, "Haüy's Essai sur l'Education des Aveugles" isimli eserin dizgisini, topluma faydalı olmalarını sağlamak amacıyla, görme engelli çocuklara yaptırmıştır. Alışılmışın dışında bir "espas" anlayışı ile dizilen kitabın, normal okuma koşullarına alışkın bir okuyucu tarafından okunması neredeyse olanaksızdır. Kitabın "harf espası" ayarları; optik kurallara göre dizilmemiştir. Olması gerekenden geniş ve matematiksel hesaba göre yapılan espas ayarlamasından ötürü, metin harf harf okunmakta ve metin içerisinde kelime bütünlüğü sağlanamamaktadır (bkz. Şekil 1.32).



Şekil 1.32- Fransa Kralı XVI. Louis'nin talimatı ile görme engelli çocuklar tarafından dizilen "Haüy's Essai sur l'Education des Aveugles" isimli kitaptan detay, 1786

1.6- Okunabilirlik ve Kelime Tasarımı: Düzenlilik ve Tutarlılık (Ritim)

Harflerin tek başına “okunaklı” olması, kelimelerin “okunabilir” olması demek değildir; kelimelerin okunabilir olması için, harfler arasında ve harfleri saran “espas” dahilinde belli bir tutarlılık olmalıdır. Bu nedenle yazı tasarımında “varyasyon” kadar önemli olan diğer bir nokta, harflerin bir bütün olarak algılanması ve birbiri ile tutarlı bir birliktelik oluşturmasıdır. “Yazı, harflerin oluşturduğu güzel bir gruptur, güzel harflerden oluşan bir grup değil.”⁶⁸ Söyleyeni tam olarak bilinmeyen bu görüş, yazı tasarımında önemli olan bu noktayı açıklamaktadır; yazı tasarımında harfler tek başına önemli değildir, önemli olan bir araya geldiklerinde iyi bir grup oluşturabilmeleridir.

Harfler arasında, “ayrışıklık ve çeşitleme” yaratmak, harflerin tanınması ile ilgili işlevi nedeniyle okunaklılık araştırmalarında ön planda tutulmaktadır, ancak son araştırmalarda “tutarlılığın” da okunaklılığı artırdığı ortaya konmuştur;⁶⁹ Kelimeler dahilinde, bir harf diğer harflerin arasında ön plana çıkmamalıdır, harfler kelime ve harf gruplarının şeklini biçimlendirmek üzere yanındaki ile uyuşmalıdır. Örneğin farklı stil ve ağırlıktaki harflerin yan yana gelerek oluşturduğu bir kelime, harfler tek tek “algılanabilir” olsa da, “okunabilir” değildir.

kelimeLerin

Şekil 1.33- Farklı stil ve kalınlıkta harflerin yan yana gelerek oluşturduğu bir kelime okunabilir değildir.

Birçok tasarımcı yazı tasarımında bütünlüğün önemini vurgulamıştır. Mathew Carter şöyle demiştir; “Yazı tasarımının temel paradoksu, harf formlarını tasarladığımızı düşünmemizdir, ancak harf formları bizim ürünlerimiz değildir. Biz aslında, kelime tasarımcısıyız; harfler sadece bir kombinasyon içerisinde yazı (type) haline gelir.”⁷⁰ Yayıncı Beatrice Warde bu fikri güçlü bir şekilde savunmaktadır; yazının öncelikle kelime grupları halinde, sonra tek bir kelime halinde, en son her harfin yapısı ele alınarak ça-

68 Anonim

69 T. SANOCKI - M. C. DYSON, *Letter Processing and Font Information During Reading: Beyond Distinctiveness, Where Vision Meets Design*, 132-145

70 M. CARTER, *Now We have Mutable Type*, 186

lıılması gerektiğini söylemiştir.⁷¹ Ona göre minüskül bir ‘h’ harfinin önceki ve sonraki harf ile ilişkisi kurulmadan tek başına bir anlamı yoktur. Harfler, birbirlerinden izole olarak var olamazlar, bu nedenle ilk önce yazı karakterinin genel dokusu ve düzenliliğine odaklanmak önemlidir.

“Bütünlük”, harfler arasında biçim, oran-orantı ve diğer stilistik özelliklerin ortak olması ile sağlanmaktadır. “Ağırlık”, “kontrast”, “vurgu”, “aks” gibi temel özelliklerin tüm harflerde devam etmesi sayesinde tutarlılık elde edilmektedir. Aynı zamanda harfler; “taban hattı”, “alt-üst uzantı hattı”, “x yüksekliği hattı” gibi sistematik bir referans çerçeve içinde konumlandırılmaktadır. Fontların tutarlı ve uyumlu görünüşleri, “alfabenin tüm harflerinin prototipik yapısal özelliklerinin, baskı yapılmış bir yüzeye tercüme edilmesi için tasarımcı tarafından belirlenmiş kurallar bütünü” olarak tanımlanabilir.⁷² Yazı tasarımcıları “bilginin devamlılığını” sağlamak üzere harfler arasındaki ortaklığı önemsemektedir.

Okunaksız Kelimeler

Şekil 1.34- Harfler arasındaki biçim tutarsızlığı okunaksız kelimeler oluşturur.
(Dead History, P. Scott Makela, 1990)

Okunabilir kelimeler için, harflerin arasındaki tutarlılık gibi, harflerin içinde ve etrafında yer alan espasın da tutarlılığı gerekmektedir. Şekil 1.35’de belli bir espas dengesi olmadığı için, kelimelerin başı, sonu ve “kelime şekli” belirgin değildir. Şekil 1.35’de ise harflerin genişlik farkları nedeniyle beyaz alan harfler arasında tutarlı dağılmamaktadır, dolayısıyla kelimeler “okunabilir” değildir.

oku nabilir kelime de okunamamak

Şekil 1.35- Harfler dahilinde ve etrafında yer alan espasın tutarlılığı okunabilirlik için önemlidir.

71 B. WARDE, *The Baskerville Types a Critique*, 4

72 T. SANOCKI - M. C. DYSON, *Letter Processing and Font Information During Reading: Beyond Distinctiveness, Where Vision Meets Design*, 133’ten P. WALKER, *Font Tuning: a Review and New Experimental Evidence. Visual Cognition*, 1022-1058.

Tüm bu örneklerde görüldüğü gibi, metnin “okunabilirliği” için iki önemli unsur gereklidir; “dengeli ritim” ve “dengeli renk.” Dengeli tipografik renk, çok uzun zamandan beri, özellikle kesintisiz okumaya dayalı metinlerde tipografik düzenlemenin gerçek amacı olmuştur.

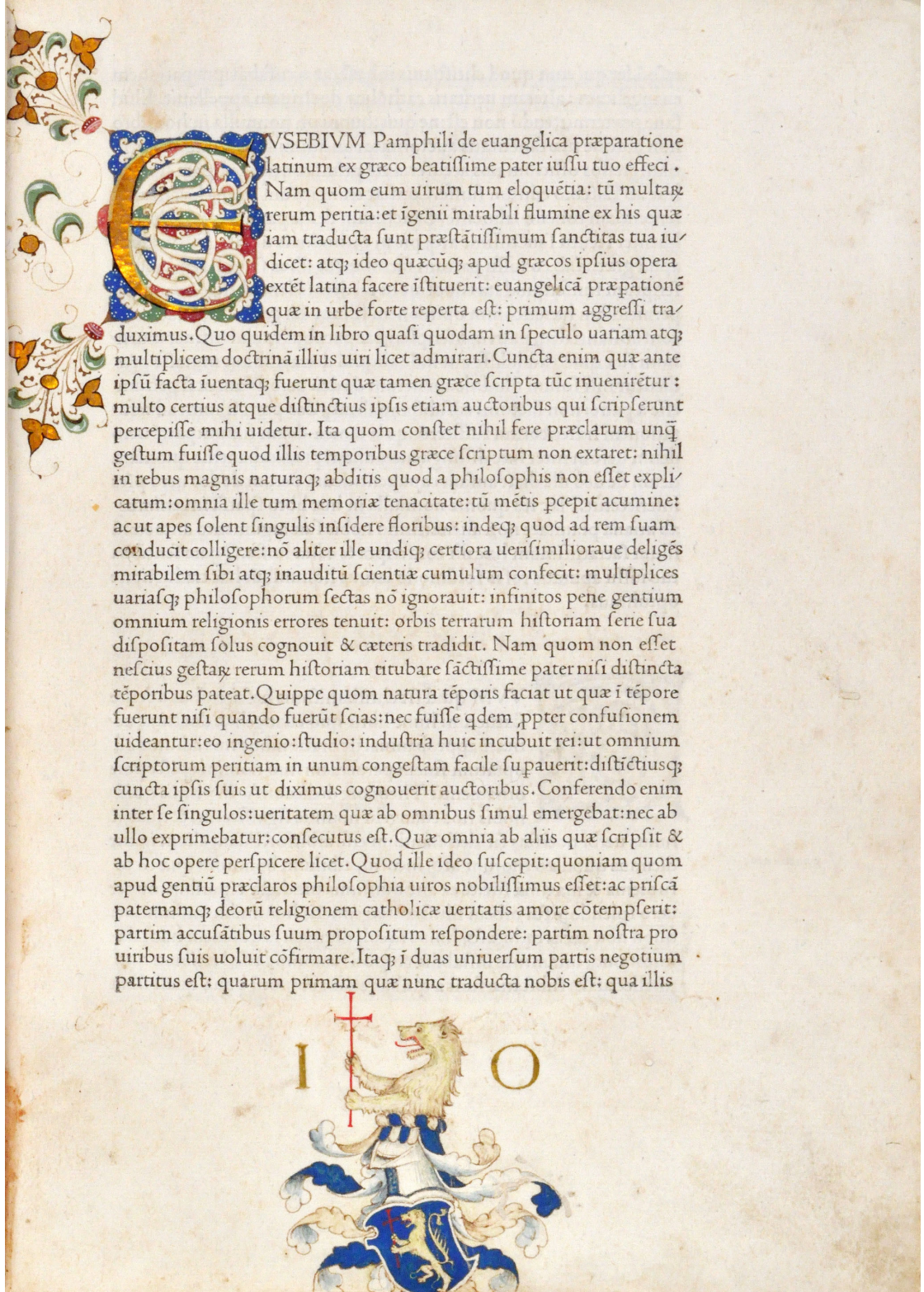
1.6.1- Okunabilirlik ve Metin Düzenlemesi, Tipografik Renk

Doku, bilişsel görevlerde önemli bir rolü olan görsel bir ipucu olarak ele alınmıştır. Genel bir kullanım olarak doku; duvar kâğıdı, mobilya, halı, kum ve cam gibi farklı türdeki objeleri tanımlamaya ve birbirinden ayırmaya yarar. “Doku, bir nesne üzerindeki yüzey izleri ya da bir yüzeyin 2-D (iki boyutlu) görünümüdür, bir yüzeyin görüntüsü ve hissidir.”⁷³ Görsel doku ise, bir yüzeyin “fiziksel doku illüzyonu” olarak tanımlanır. Bu illüzyonist etkiye; nokta, çizgi, biçim, şekil, ışık, ton ve motif gibi tasarım elemanları kullanılarak ulaşılır. Yalnızca görme duyusu ile algılanan görsel doku, yazılı ya da dizgi yapılmış bir sayfada da mevcuttur. Yazılı ya da dizgi yapılmış sayfada elde edilen görsel etki, harflerden; yatay, dikey, dairesel ve kavisli hatlardan, harflerin bir araya gelerek oluşturduğu kelime biçimlerinden, kelimelerin oluşturduğu satırlardan; harflerin iç alanlarında, etraflarında, kelime ve satır aralarında bulunan “espastan” oluşur. Yazı kompozisyonlarında bu görsel etkiyi yönetmek tipografların temel uğraşısı olmuştur.

Çoğu dilde “doku”, “dokuma” ve “metin” kelimeleri aynı kökenden gelmektedir. Örneğin Latince “textus” (tekst - metin), “textura” (doku) ve “textere” (dokumak) kelimeleri arasında sıkı bir köken bağı vardır. İngilizcede de “text” (tekst - metin) ve “texture” (doku) arasında benzer bir bağ görülür. Türkçede “tekst” (metin) ve “tekstil” (dokuma) kelimeleri arasında benzer ilişki görülmektedir. Türkçede “doku” ve “dokuma” kelimelerinin etimolojik kökeni ise tak/tok vurma sesinden, kumaş dokurken tarağı veya mekiği tok tok vurmaktan gelmektedir.⁷⁴

73 N. BHUSHAN - R. RAO - G. LOHSE, *The Texture Lexicon: Understanding the Categorization of Visual Texture Terms and Their Relationship to Texture Images*, 220

74 S. NİŞANYAN, *Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, <http://www.nisanyansozluk.com>. (23 Eylül 2012)



Şekil 1.36- İtalyan yayıncı Nicolas Jenson'ın bastığı sayfada mükemmel dengeli tipografik renk, Eusebius's De Praeparatione Evangelica Venedik, 1470

Sed posteaquam in castra uentum est, cū Sulpitiano praefecto urbi socero Pertinacis concionante, sibiq; imperium uindicante, Iulianum e muro igentia pollicentem nullus admitteret. Primum Iulianus monuit praetorianos, ne eum facerent imperatorem, qui Pertinacem uindicaret. Deinde scripsit in tabulis se Commodi memoriā restitutum, atq; ita et admissus est, et imperator appellatus rogantibus praetorianis, ne Sulpitiano aliquid noceret, quod imperator esse uoluisset. Tunc Iulianus Flauium Genialem, et Tullium Crispinum suffragio praetorianorum praef. praetoriū fecit. Stipatusq; est caeterua imperatoria per Maurentium, qui et ante se Sulpitiano coniunxerat. Sanè cum uicena quina millia militibus promississet, tricena dedit. Inde habita concione militari, uespera in senatum uenit. Totumq; se senatui permisit. Factoq; S. C. IMPERAT. est appellatus. Et tribunitiam potestatem, ius proconsulare in patritias familias relatus emeruit. Uxor etiam Mallia Scantila, et filia eius Didia Clara Augustae sunt appellatae. Inde se ad palatium recepit uxore, ac filia illuc uocatis trepidis, et inuitis co' transeuntibus quasi iam imminens exitum praesagirent. Praefectum urbi Cornelium Repentinum generum suum fecit in locum Sulpitiani. Erat interea in odio populi Didius Iulianus ob hoc, quod creditum fuerat emendationem temporum Commodi Pertinacis auctoritate reparandam. habebaturq; ita quasi Iuliani consilio esset Pertinax interemptus. Etiam hi primum

Bu kelimelerin köken ilişkileri, yazılı sayfanın kumaş dokusuna benzetildiğine dair bir analogiye işaret etmektedir. Şair, tipograf ve yazar Robert Bringhurst, tipografların özenle dokudukları yazılı sayfayı “textus” (kıyafet - doku anlamında Latince kelime), yazılı ya da dizgi yapılmış sayfada dokunun yoğunluğunu “sayfanın rengi” olarak adlandırdığından bahsetmektedir.⁷⁵ Sayfanın rengi, harflerin sayfa üzerinde oluşturdukları “koyuluk”tur. Bir yazı bloğunun sayfa üzerindeki tonal değeridir. Göz, sayfa üzerindeki siyah ve beyaz alanları birleştirip algıladığında, yazının boyutu ve ağırlığı (yapısı) espas ile birlikte tipografik rengi oluşturmaktadır.

“Dizgi yapılmış ya da yazılmış bir sayfada dokunun yoğunluğu, “renktir.” Yeşil ya da kırmızı mürekkep ile bir ilgisi yoktur; sadece harf formlarının bir kütle içerisinde koyuluğu ya da siyahlığıdır. Bir kere okunaklılık ve mantıksal düzen sağlandığında, tipografin normal amacı, rengin düzgünlüğünü (pürüzsüzlüğü) sağlamaktır. Renk dört unsura bağlıdır; yazının tasarımı, harf espası, kelime espası, satır espası. Hiçbiri bir diğerinden bağımsız değildir. [...] Okunaklılık ve mantıksal düzen (tipografik hiyerarşi) çözüldükten sonra, tipografin amacı “rengin pürüzsüzlüğü” olmalıdır.⁷⁶

The darkness of type as set in mass, which is not the same as the weight of the face itself. The spacing of words and letters, the leading of lines, and the incidence of capitals, not to mention the color (i.e., darkness) of the ink and of the paper it is printed on, all affect the color of the type.
(Fette Fraktur Regular, 11/14 pt)

The darkness of type as set in mass, which is not the same as the weight of the face itself. The spacing of words and letters, the leading of lines, and the incidence of capitals, not to mention the color (i.e., darkness) of the ink and of the paper it is printed on, all affect the color of the type.
(Bodoni Regular, 11/13 pt)

The darkness of type as set in mass, which is not the same as the weight of the face itself. The spacing of words and letters, the leading of lines, and the incidence of capitals, not to mention the color (i.e., darkness) of the ink and of the paper it is printed on, all affect the color of the type.

(Helvetica Regular, 10/14 pt)

Şekil 1.38- Dokunun rengi; yazının tasarımı, harf espası, kelime espası ve satır espası parametrelerine göre değişmektedir.

75 R. BRINGHURST, *The Elements of Typographic Style*, 25

76 R. BRINGHURST, *Agk.*, 25

Kesintisiz okumada “pürüzsüz” metnin rengi “gridir.” Dengeli metin dokusunun rengi, İngilizcede “typographic grey” (tipografik gri), Fransızca “gris typographique” (gri tipografi), Almancada “Grauwert” (gri değer) olarak adlandırılmaktadır. “Pürüzsüz” bir metin iyi espaslanmıştır, satırlarda rahatsız eden boşluk ya da kelimeler dahilinde ağır lekeler bulunmamaktadır. “Siyah” ve “beyaz” alanlar, yukarıdan aşağı, sağdan sola “tutarlı” bir şekilde dağılmaktadır. “Nehirler” ve “dereler” ile bölünmemiş ya da mürekkeple tıkanmış harflerin bulunmadığı, dikkat çekici koyu alanların olmadığı, “gri” değerlerin dengeli, tutarlı ve ritmik dağıldığı bir sayfadır.⁷⁷

1.6.2- Espas: Siyah Biçim ve Beyaz Alanın Dengesi

“Bir mermer blokundan bir insan figürü yontan bir heykeltıraş gibi, bir tipograf da harfleri, iç boşlukları ve her karakterin etrafını saran dış boşluklar olarak görür. Bir sayfa metin, beyaz bir zeminde siyah satırlar değildir yalnızca, aynı zamanda siyah formlar tarafından noktalanmış beyaz bir alandır.”⁷⁸

“Form” ve “karşı form” (counterform) arasındaki ilişki algının temelidir ve bu yazı tasarımı için de geçerlidir. Metin dizgisinde beyaz alan, anlamsız ve değersiz olan değildir, siyah alan ile birlikte bütün formu oluşturmaktadır. Harfler, siyah bir biçim olarak beyaz bir kâğıdın üzerine basıldığında ışığı hapseder, harekete geçirir ve düzenler. Emil Ruder, bir yazı tasarımcısının işinin bu iki alan arasındaki dengeyi sağlamak olduğunu söylemiştir.⁷⁹



Şekil 1.39- a: Form ve karşı form

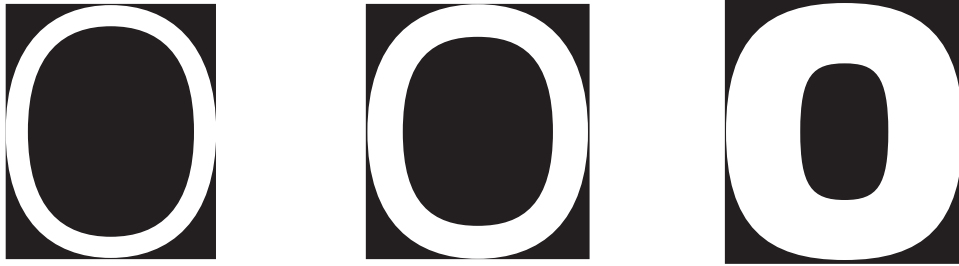
b: Harflerin siyah alan üzerine beyaz alan parçaları yerleştirilerek oluşturulması

77 P. ENNESON, *Why is it called “Color”?* (<http://typophile.com/node/15326>) (13 Mayıs 2013)

78 B. WILLEN - N. STRALS, *Lettering&Type*, 120

79 E. RUDER, *Typography*, 55-56

Bir harf dahilinde siyah ve beyazın ilişkisi harfin nasıl görüneceğini belirler. Harfin ince, kalın ya da orta kalınlıkta olması buna bağlıdır (bkz. Şekil 1.40). Harfler bir kelime oluşturmak için yan yana geldiklerinde ise, harflerin siyah ve beyaz alan ilişkisi (ince veya kalın yapıda olması), harfler arasındaki espası da belirlemektedir.⁸⁰ İç alan her yazı karakterinde değiştiği gibi, minüskül ve majüskül harflerde de değişir. Örneğin majüskül harfler, minüskül harflere göre daha fazla iç alana sahip olduğu için, minüskül harflere göre daha geniş espaslanır. İç boşluk, espas ile dengeli olmalıdır.



Şekil 1.40- Siyah ve beyazın ilişkisi, harfin nasıl görüneceğini belirler.

Şekil 1.41’de birinci ve ikinci örnekte harflerin arasındaki espas aynıdır, ancak ikinci örnekte siyah alanın yoğunluğu nedeniyle harfler birbirini iter gibi algılanmakta ve iki harfin arasındaki espasın olduğundan daha fazla algılanmasına neden olmaktadır. Üçüncü örnekte harf espası bu duruma göre modifiye edilmiştir. Buna göre, “kalın” ya da “dar” yazı daha sıkışık espaslanır, “ince” ve “geniş” yazı ise iç boşlukları daha geniş olduğu için daha geniş espaslanır. Siyah biçim ne kadar değişirse değişsin, beyaz alanın siyah alana göre dengelenmesi en önemli unsurdur.



Şekil 1.41- Bold yazı karakterlerinde harf espası daha dar olmalıdır.

80 G. NOORDZIJ, *Stroke: Theory of Writing*, 16

1.6.3- Klasik ve Modern Oran Sistemlerinde Siyah-Beyaz Alan Dengesi

Latin alfabesinin gelişim sürecinde majüskül harflerin anatomik yapısı için iki farklı oran sistemi kullanılmıştır; “klasik” ve “modern” sistem.⁸¹ Klasik oran, Roman anıtsal yazısına dayanmaktadır. Klasik oran sisteminde, majüskül harflerin oran ve orantısını belirlemek için estetik ve pratik sebeplerle kare formu kullanılmıştır. 14 harf bir karenin genişliğine sahiptir: ‘A’, ‘C’, ‘D’, ‘G’, ‘H’, ‘K’, ‘N’, ‘O’, ‘Q’, ‘T’, ‘V’, ‘X’, ‘Y’, ‘Z’ ve 7 harf karenin yarısı kadar genişliğe sahiptir: ‘B’, ‘E’, ‘F’, ‘L’, ‘P’, ‘R’ ve ‘S’, ‘I’ ve ‘M’ harfleri dar veya geniş oldukları için sıradışı kabul edilmiştir. (‘J’, ‘U’ ve ‘W’ harfleri o dönemde henüz kullanılmamaktadır.) (bkz. Şekil 1.42)



Şekil 1.42- Trajan Sütunu'nda yer alan Roman anıtsal yazısının konstrüksiyonu (Carol Twombly, dijital versiyon, 1989)



Şekil 1.43- Didone olarak adlandırılan modern dönem yazı karakterlerinde oran ve orantı (Adrian Frutiger tarafından Linotype için tasarlanan Didot yazı karakterinin temeli, Fransız tipograf Firman Didot'nun 1784-1811 yılları arasında kestiği harflere dayanır.)

81 K. CHENG, A.gk., 20

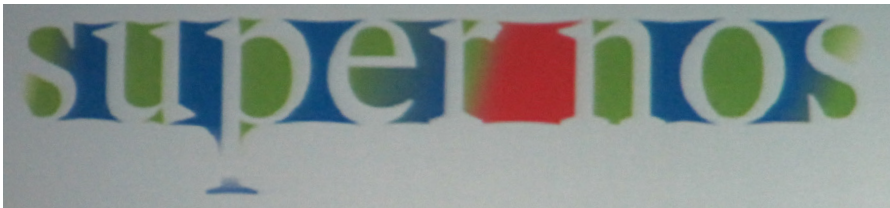
Klasik oran sistemi her ne kadar estetik ve asil bir sonuç yaratsa da, bu sistemde dar harfler geniş harflere göre daha koyu görüldüğü için, metinde dengesiz bir doku oluşturmaktadır. Bu nedenle Geçiş Dönemi'nde (Transitional) harflerin siyah-beyaz alanları arasında renk dengesine dayalı “modern” bir sistem geliştirilmiştir. Modern oran sisteminde harfler, aralarında eşit bir negatif alana (beyaz alan) sahip olacak şekilde tasarlanmaktadır. Örneğin ‘H’ harfi, ‘O’ harfine göre daha dar tasarlanmaktadır, çünkü ‘H’ harfinin iç boşluğu, kare olduğu için daha geniştir. Modern sistem rengin düzgünlüğü ve dengesi nedeniyle “okunabilirliği” daha iyi desteklemektedir (bkz. Şekil 1.44).



Şekil 1.44- Modern sistemde harfler arası iç boşluk ilişkisi
(Doctrine Regular, Jonathan Barnbrook, 2013)

Antik Romada anıtsal yazımlar ve yazışmalar için sadece majüskül harfler kullanıldığı ve minüskül harfler bulunmadığı için “klasik oran sistemi” minüskül harfler için mevcut değildir. Siyah-beyaz alanda dengeye dayalı “modern oran sistemi” minüskül harfler için de geçerlidir. Örneğin ‘n’ harfi ‘o’ harfine göre dar tasarlanmaktadır, çünkü ‘n’ harfinin düz hatlı yan kenarları nedeniyle iç boşluğu ‘o’ harfinden daha büyüktür.

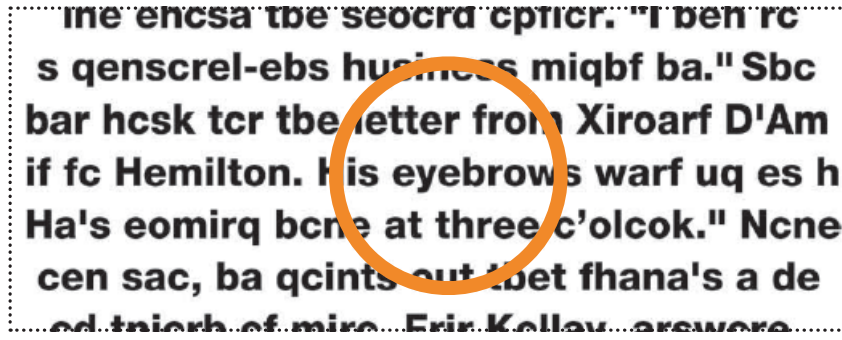
Harflerin negatif alanları (beyaz alan) ile ilgili çalışmak harfin görünen yüzündeki çalışma kadar önem taşımaktadır. Harflerin biçimsel olarak birbiri ile ilişkisi, kelime içi espas dengesini değiştiren diğer bir faktördür. Kelimeler, çok sayıda farklı harf kombinasyonundan oluşmaktadır. Harflerin birbiri ile ilişkisini kuran, birbirleri ile ilişkilendiren unsur, espastır. Doğru bir espas ayarı, kelimenin okunaklılığı ve okunabilirliği için gereklidir.



Şekil 1.45- Metinde farklı türde espas alanları; harf dahilinde, etrafında, harf arasında, kelime arasında espas

1.6.4- Kalabalık Etkisi (Crowding Effect) ve Okunabilirlik İçin Espasın Önemi

Görme araştırmalarının güncel bir tespiti olan “kalabalık etkisi,”⁸² görme sisteminin, aynı anda tüm bölgeyi algılama konusundaki sınırlı kapasitesinden kaynaklanan bir durumdur. “Kalabalık etkisi”nin en iyi gözlemlendiği etkinliklerden biri okuma sürecidir. Örneğin şekil 1.45’te daire içine alınmış bölge, net okunabilen yani “kalabalığa maruz kalmayan alan”dır. Daire içi net bir şekilde algılandığı anda, solda ve sağda kalan bölgeler ise, “kalabalık etkisi” nedeniyle algılanamaz duruma gelmektedir. Okuma hızı, gözün her sabitlenişinde kaç harf algılandığına bağlıdır ve bu sayı “kalabalık etkisi” ile kısıtlanmaktadır.



Şekil 1.46- Daire içindeki alan, “kalabalığa” maruz kalmayan ve okunabilir olan bölgedir.

Gözün sınırlı görme kapasitesi nedeniyle görmenin etkinliğinin, nesnelerin büyüklüğünden ziyade espaslanması ile ilgili olduğu savı ortaya atılmıştır. Bir obje yeterince izole edilmemişse, etrafı kalabalıktır ve fark edilmemektedir. “Kalabalığa maruz kalmayan alan” espas ve çeşitlilik faktörlerine göre daralıp genişlemektedir. “Kalabalık etkisi” aynı olmayan nesnelere arasında daha az etkindir.⁸³ Yani nesnelere birbirinden ne kadar farklı ise o kadar kolay algılanmaktadır. Kritik denecek bir seviyede espaslanma yapmanın tek yolu ayrışıklık (çeşitlilik) yaratmaktır. Görme üzerindeki etkisi bilimsel olarak kanıtlanmış “kalabalık etkisi” faktörü, metin fontu tasarlarken harflerde bireysel özellikleri güçlendirmenin ve harfler arasında espası doğru ayarlanmanın “okunaklılık” ve “okunabilirlik” üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır.

82 D. G. PELLI - K.A. TILLMAN, *Parts, Wholes, and Context in Reading: A Triple Dissociation*, <http://psych.nyu.edu/pelli> (26 Mayıs 2013’de indirildi.)

83 D. PELLI - K. TILLMAN, *The Uncrowded Window of Object Recognition*, 1-5

Normal ve geniş olarak espaslanmış iki metnin farklı uzaklıklardan okutulduğu bir araştırmada, okuma hızının harf espasına bağlı olduğu ve harf büyüklüğü ile ilgisi olmadığı saptanmıştır.⁸⁴ Tipografların, metin puntosu küçülünce metin espasını artırarak okunaklılığı sağlamaya çalışması bu sonucu desteklemektedir. Eğer metin çok sıkı espaslanırsa, harflerin bireyselliği tehlikeye girmektedir, eğer metin çok geniş bir şekilde espaslanırsa kelimenin görüntüsü algılanamaz olmakta ve okuyucu kelimeleri bir bütün halinde okuyup algılamak yerine, harfleri tek tek okumaya başlamaktadır.

Harflerin “okunaklılığı” çözümlendikten sonra ikinci adım, metnin bir bütün olarak “okunabilirliğini” sağlamaktır. Okunabilirlik, gözün satır üzerinde ilerlerken karşılaştığı zorluğun seviyesidir. Kesintisiz okumada temel sorun, gözü satır üzerinde tutmayı başarmaktır. Tipografide, iyi bir şekilde kompoze edilmiş bir metin, “beyaz şeritlerle bölünmüş siyah şeritler” olarak görünmelidir.⁸⁵ Harflerin anatomik yapıları, yatay etki oluşturmaya meyillidir, ancak bu etkiyi başarılı bir şekilde elde etmek, metnin siyah-beyaz dengesinin sağlanması ile mümkün olmaktadır. Espas ayarları küçük birimden büyük birime doğrudur; harflerin iç boşluklarına göre “harf espası” ve “kerning” ayarları, harf espasına göre “kelime espası” ayarı, kelime espası ve satır uzunluğuna göre “satır arası espası” saptanmaktadır.

1.6.5- Harf Espası (Letter Space)

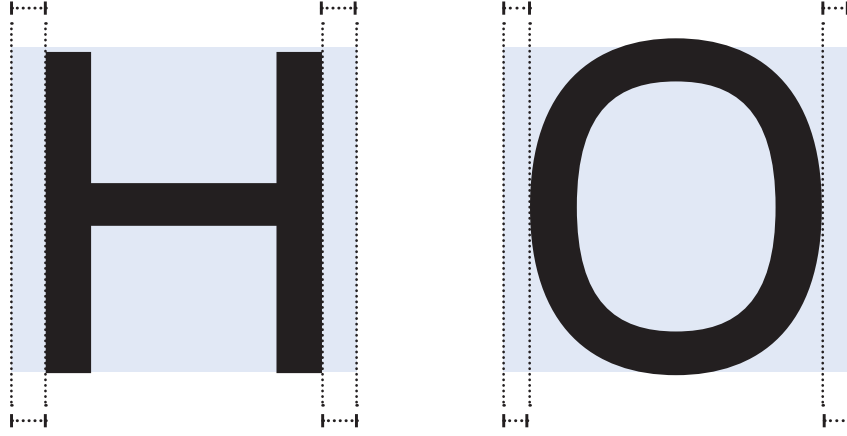
Her harf her iki tarafında sabitlenmiş bir “espas” ile birlikte var olur, harfin gerçek genişliği bu alandır. Harflerin etrafını saran bu boşluklar, harfin kendisi kadar önemsenmelidir. Harfin sağında ve solunda bulunan bu alana “ara boşu” (sidebearing) denir ve harf espası, yazı karakterinin tasarımı sırasında saptanan bu alanlardan oluşur. Harf espası ayarlaması doğru yapıldığında bir kelimedede tüm harfler, sıkışıklık ya da boşluk yaratmayacak şekilde birbirleriyle dengeli bir biçimde görünür.⁸⁶ “Harflerin arasındaki

84 D. M. LEVI - S. SONG - D. G. PELLI, *Amblyopic Reading Is Crowded*, 1-17

85 G. DOWDING, *A.g.k.*, 7

86 W. TRACY, *A.g.k.*, 71

standart boşluğu ayarlamak, pozitif ve negatif alanların etkileşimini yönetmektir; tam olarak bir fontun nasıl görüneceğini, hissedileceğini ve işleyeceğini belirlemektir.”⁸⁷



Şekil 1.47- Harflerin gerçek genişliği, sağ ve sol yanlarında bulunan “ara boşu” mesafesi ile birlikte olan genişliktir.

“Harf arası espasını” belirlemek için herhangi bir kural yoktur, iyi bir espas ayarı için iyi bir gözlem gereklidir ve optik kurallar göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin “Işık harflerin üst ve alt kısımlarından ve aralarındaki espaslardan gelir. Yukarıdan gelen ışık aşağıdan gelen ışıktan daha verimlidir. ‘T’ ve ‘A’ harfleri arasındaki espas ‘T’ ve ‘V’ harfleri arasındaki espastan daha küçük olmalıdır”⁸⁸ (bkz. Şekil 1.48).



Şekil 1.48- Harf espası ayarlanırken, optik kurallar göz önüne alınmaktadır. ‘T’ ve ‘A’ harfleri arasındaki espas, ‘T’ ve ‘V’ harfleri arasındaki espastan daha az olursa bu iki espas birbiri ile optik olarak dengeli görünmektedir. Benzer şekilde ‘u’ harfi ‘n’ harfine göre daha dar tasarlanmaktadır.

87 B. WILLEN - N. STRALS, *Lettering & Type*, 120

88 D. KINDERSLEY, *Optical Letter Spacing*, 24

Walter Tracy, harfleri formlarına göre gruplayarak bir harf espası yöntemi oluşturmuştur.⁸⁹ Walter Tracy'nin oluşturduğu sistemde majüskül harfleri espaslamak için temel harf 'H' harfidir.

- 1- Öncelikle 'H' harfinin sağ ve sol "ara boşu" belirlenir. Bu mesafe, gövde hatları arasındaki mesafenin %25-50'sidir. Serifsiz yazı karakterleri, serifli yazı karakterlerinden daha sıkı espaslanır.
- 2- İkinci olarak, 'HHHH' harf grubu test edilir, harfler armonik bir şekilde dizilmelidir. (Çok geniş ya da dar değil.)
- 3- Daha sonra, 'O' harfinin sağ ve sol ara boşu belirlenir. Hafifçe 'H' harfinin "ara boşundan" az olmalıdır.
- 4- Son olarak 'HOH' kombinasyonu dizilerek 'O' harfi test edilir. 'O' harfi iki 'H' harfinin ortasında dengeli olmalıdır. Kelimenin rengi dengeli olmalıdır. Eğer olmamışsa 'O' harfinin "ara boşu" mesafesine tekrar bakılır.
- 5- 'H' ve 'O' harflerinin "ara boşu" çözümlendikten sonra diğer harfler Tablo 1.2'deki gibi ayarlanır.

Minüskül harflerin "harf espası" ayarı için ise temel harf 'n' harfidir;

- 1- 'n' harfinin sol ve sağ "ara boşu" ayarlanır. Sağ olan sol olandan çok az daha dar olmalıdır (Köprü şeklindeki kısım dikey hattan daha hafif olduğu için). Sol "ara boşu", 'n' harfinin iç boşluğunun %25-50'si kadardır.
- 2- 'nnn' kombinasyonunu yazarak 'n'nin "ara boşu" test edilir. Dengeli bir renk olmalıdır, ne sıkı ne de dağınık görünmelidir.
- 3- 'o' harfinin sağ ve sol "ara boşu" belirlenir. 'o'nun "ara boşu" 'n'nin "ara boşundan" daha dar olmalıdır.
- 4- 'non' kombinasyonu yazılarak 'o' test edilir. 'o' harfi, 'n' harflerinin arasında dengeli görünmelidir. Eğer olmamışsa 'o' yeniden ele alınır.
- 5- Son olarak, 'o' harfi, 'nnonn', 'nnonon' ve 'nnoonn' kombinasyonları ile tekrar test edilir. 'n'nin ya da 'o'nun "ara boşu", gerekirse tekrar dengelenir.
- 6- 'n' ve 'o' harflerinin "ara boşu" tespit edildikten sonra, diğer harfler Tablo 1.2'deki gibi ayarlanır.

89 W. TRACY, A.g.k, 72

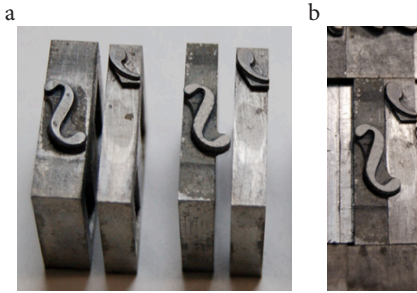
Tablo 1.2- Minüskül ve majüskül harf esnası ayarlamaları için rehber liste (Walter Tracy, 1987)

| MAJÜSKÜL HARFLER | MİNÜSKÜL HARFLER |
|--|--|
| Minimum değere sahip diyagonal ve açık harfler | Minimum değere sahip diyagonal ve açık harfler |
| 4-A-4 | 4-v-4 |
| 4-V-4 | 4-w-4 |
| 4-W-4 | 4-x-4 |
| 4-X-4 | 4-y-4 |
| 4-Y-4 | |
| 4-T-4 | Kısa düz dikeylere sahip harfler |
| 4-J-1 | 1-r-4 |
| | 1-m-2 |
| Ağır dikeylere sahip düz kenarlı harfler | 1-j-1 |
| 1-D-5 | 2-u-2 |
| 1-P-5 | |
| 1-R-4 | Uzun düz dikeylere sahip harfler |
| 1-L-4 | 1-b-5 |
| 1-K-4 | 3-p-5 |
| 1-B-3 | 3-k-4 |
| 1-E-3 | 3-l-2 |
| 1-F-3 | 3-h-2 |
| 1-U-2 | 3-i-1 |
| 1-I-1 | |
| Düz kenarlı hafif dikeyli harfler | Yuvarlak kenarlı harfler |
| 2-N-2 | 5-c-6 |
| 2-M-1 | 5-e-6 |
| | 5-q-1 |
| Dairesel kenarlı harfler | 5-d-1 |
| 5-Q-5 | |
| 5-C-3 | Düzensiz formu harfler |
| 5-G-2 | *-g-* |
| | *-a-* |
| Orta omurgası olan harfler | *-s-* |
| 3-Z-3 | *-z-* |
| *-S-* | *-f-* |
| | *-t-* |
| 1- H'ninkine eşit | 1- n'nin sol tarafına eşit |
| 2- H'ninkinden biraz daha az | 2- n'nin sağ tarafına eşit |
| 3- H'ninkinin yarısı | 3- n'nin sol tarafından biraz fazla |
| 4- Minimum değer | 4- Minimum değer |
| 5- O'nunkine eşit | 5- o'nunkine eşit |
| * Görsel olarak espaslanmalıdır. | 6- o'nunkinden biraz dar |
| | * Görsel olarak espaslanmalıdır. |

1.6.6- Kerning

“Kerning” ve “harf espası” teorik kullanımda birbirine karıştırılmaktadır. “Harf espası”, alfabede yer alan tüm harfleri ilgilendirirken, “kerning” bazı harf çiftleri ile ilgilidir. Bazı harf çiftleri, formlarından dolayı standart espaslanmanın ötesinde ayrı bir espaslama yapmayı gerektirmektedir. Örneğin ‘V’ ve ‘A’ harfi yan yana geldiğinde, harflerin açılı kenarları nedeniyle, bu iki harf arasında olması gerekenden fazla boşluk oluşmaktadır.

Metal dizgi döneminde harfler metal kalıbın izin verdiği ölçüler dışında birbirine yaklaştırılmayacağı için yan yana gelince espas problemi yaratan harf çiftleri saptanıyor ve buna göre önceden hazırlanmış “harf çiftleri” oluşturuluyor ve metinde bu iki harf yan yana geldiğinde önceden hazırlanan bu çift kullanılıyordu. Bu harf çiftleri “kerning çifti” olarak adlandırılmıştır (bkz. Şekil 1.49).



Şekil 1.49- 72 pt Garamond İtalik harufatı, a: Standart minüskül ‘s’ harfi ve kesme işareti ve “kern” yapılmak üzere kenarı kesilmiş ‘s’ harfi bulunmaktadır.
b: ‘s’ harfi ve kesme işareti birlikte bir çift olarak tasarlandığı için kilitlenmiş bir form oluşturmaktadır.

Dijital font teknolojisinde de benzer şekilde, espas problemi olan çiftler belirlenip her bir çift için bir “kerning ayarı” yapılmaktadır. Bu listeye “kerning tablosu” adı verilmektedir. Bu ayarlamalar “em”in (M harfinin genişliği) binde biri değerindedir. Bu milimetrik espas ayarları, “okunaklılık” ve “okunabilirlik” için çok önemlidir. Günümüzde güçlü bilgisayarlarla yapılandırılmış bir font tablosunda 500 ile 1000 arasında “kerning çifti” vardır.⁹⁰ Her yazı tasarımcısı yazı karakteri tasarlarlarken, “harf espası” ayarlarını yaptıktan sonra, buna benzer bir “kerning tablosu” oluşturarak farklı bir ayarlama gerektiren harf çiftlerinin düzenlemesini yapmaktadır.

90 I. STRIZVER, *Type Talk: to Everything, Kern, Kern Kern...*, <http://www.creativepro.com/blog/typetalk-everything-kern-kern-kern> (20 Mayıs 2010’da erişildi.)

Tablo 1.3- Standart Kerning Listesi (Kareng Cheng, 2006)

Majüskül - Majüskül Harf Grupları

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| AC | BA | CA | DA | EC | FA | GE | HO | IC | JA | KO | LC | MC | NC | OA | PA | QU | RC | SI | TA | UA | VA | WA | XO | YA | ZO |
| AG | BE | CO | DD | EO | FC | GO | | IG | JO | | LG | MG | NG | OB | PE | | RG | SM | TC | UC | VC | WC | | YC | |
| AO | BL | CR | DE | | FG | GR | | IO | J. | | LO | MO | NO | OD | PL | | RT | SS | TG | UG | VG | WG | | YG | |
| AQ | BP | CT | DI | | FJ | GU | | | J, | | LT | | N. | OE | PO | | RU | ST | TO | UO | VO | WO | | YO | |
| AT | BR | CV | DJ | | FO | | | | | | LU | | N, | OF | PP | | RV | SU | T. | US | VS | W. | | YS | |
| AU | BU | CW | DM | | F. | | | | | | LV | | | OH | PT | | RW | SV | T, | U. | V. | W, | | Y. | |
| AV | BV | CY | DL | | F, | | | | | | LW | | | OI | PU | | RY | SW | T; | U, | V, | W; | | Y, | |
| AW | BW | C. | DN | | F: | | | | | | LY | | | OK | PV | | SY | T: | | V; | W; | | Y: | | |
| AY | BY | C, | DO | | F; | | | | | | L' | | | OL | PW | | S. | T- | | V; | W- | | Y; | | |
| A' | B. | | DP | | | | | | | | L" | | | OM | PY | | S, | | | V- | | | Y- | | |
| A" | B, | | DR | | | | | | | | | | | ON | P. | | | | | | | | | | |
| | | | DU | | | | | | | | | | | OP | P, | | | | | | | | | | |
| | | | DV | | | | | | | | | | | OR | P: | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | OT | P; | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | OU | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | OV | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | OW | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | OX | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | OY | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | O. | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | O, | | | | | | | | | | | |

Majüskül - Minüskül Harf Grupları

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| Ac | Bb | Ca | Da | Eu | Fa | Gu | He | Ic | Ja | Ka | Lu | Ma | Na | Oa | Pa | Ra | Si | Ta | Ua | Va | Wa | Xa | Ya |
| Ad | Bi | Cr | | Ev | Fc | | Ho | | Je | Ke | Lv | Mc | Ne | Ob | Pc | Rc | Sp | Tc | Ug | Ve | Wd | Xe | Yd |
| Ae | Bk | | | | Fe | | Hu | | Jo | Ko | Lw | | Ni | Oh | Pd | Rd | Su | Te | | Vi | We | Xi | Ye |
| Ag | Bl | | | | Ff | | Hy | | Ju | Ku | Ly | | No | Ok | Pe | Re | Sv | Ti | | | Wi | Xo | Yi |
| Ao | Br | | | | Fi | | | | | Kv | | | | Ol | Po | Ro | Sw | To | | | | | Yo |
| Ap | Bu | | | | Fo | | | | | Kw | | | | Or | Ps | Rt | | Tr | | | | | Yp |
| Aq | By | | | | Fr | | | | | Ky | | | | | Ru | | | Ts | | | | | Yr |
| As | | | | | Fs | | | | | | | | | | | | | Tu | | | | | Yu |
| At | | | | | Ft | | | | | | | | | | | | | | | | | | Yv |
| Au | | | | | Fu | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Av | | | | | Fy | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Minüskül - Minüskül Harf Grupları

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| ac | bl | ca | da | ea | fa | ga | hc | ic | ja | ka | la | ma | nc | ob | pa | qu | ra | sh | ta | ua | va | wa | xa | ya |
| ad | br | ch | dc | ei | fe | ge | hd | | je | kc | lc | mc | nd | of | ph | q. | rd | st | td | uc | vb | wc | xe | yc |
| ae | bu | ck | de | el | ff | gg | he | | | kd | ld | | ne | oh | pi | | re | su | te | ud | vc | wd | xo | yd |
| af | by | | dg | em | fi | gh | hg | | | ke | le | | ng | oj | pl | | rg | s. | to | ue | vd | we | ye | |
| ag | b. | | do | en | fl | gl | ho | | | kg | lf | | no | ok | pp | | rk | s, | t. | ug | ve | wg | yo | |
| ap | b, | | dt | ep | fo | go | hp | | | ko | lg | | np | ol | pu | | rl | 's | t, | uo | vg | wh | y. | |
| at | | | du | er | f. | g. | ht | | | | lo | | nt | om | p. | | | | 't | up | vo | wo | y, | |
| au | | | dv | et | f, | g, | hu | | | | lp | | nu | on | p, | | | | | uq | vv | w. | | |
| av | | | dw | eu | f' | | hv | | | | lq | | nv | op | | | | | | ut | vy | w, | | |
| aw | | | dy | ev | | | hw | | | | lu | | | or | | | | | | uv | v. | | | |
| ay | | | d. | ew | | | hy | | | | lv | | | | ou | | | | | uw | v, | | | |
| | | | d, | ey | | | | | | | | | | | ov | | | | | | uy | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | ow | | | | | | | | | |
| | | | | | e, | | | | | | | | | | ox | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | oy | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | o. | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | o, | | | | | | | | | |

1.6.7- Kelime Espası (Word Space)

Bir yetişkin, çocukların aksine, kelimeleri hece hece değil, kelime grupları halinde okumaktadır. Bu nedenle birbirine yakın düzenlenen kelimeler daha iyi okunmaktadır.⁹¹ Gereğinden çok genişletilmiş kelime boşlukları, dengesiz lekeler olarak görünmektedir ve okumayı sürdürürken, gözün aşağıdaki satıra düşmesine neden olabilir. İyi düzenlenmiş bir metinde hiçbir düşey his bulunmaz, yakın kelime espası satır arasındaki espasın ortaya çıkmasına yol açarak rahat okumayı sağlamaktadır.⁹² “Kelime espası”, satır bütünlüğü ve kelimelerin birbirinden ayrılmaması için önemlidir.

- a
- İdeal kelime espası, harf tipine, yazı rengine ve büyüklüğüne bağlı olarak bir durumdan diğerine değişebilmektedir. Örneğin kalın (bold) yazı karakterlerinde kelimeler arası boşluk da büyük olmalıdır. Bu nedenle iyi kelime espasının referansını, küçük harf ‘o’ ya da ‘n’ kadar vermek daha mantıklıdır. Bu şekilde kelime espası tüm metin ile koordinasyon içerisinde olmaktadır. Genellikle kelime espası font ile önceden kararlaştırılmıştır, ancak değişiklik yapılmak istenirse “InDesign” gibi dizgi programlarında “justification” menüsünden ayar yapılabilir. Bazı ticari fontlar çok fazla kelime espasına sahiptir, bu oran %80-85 seviyesine çekilerek daha iyi bir satır hissi elde edilebilmektedir.
- b
- İdeal kelime espası, harf tipine, yazı rengine ve büyüklüğüne bağlı olarak bir durumdan diğerine değişebilmektedir. Örneğin kalın (bold) yazı karakterlerinde kelimeler arası boşluk da büyük olmalıdır. Bu nedenle iyi kelime espasının referansını, küçük harf ‘o’ ya da ‘n’ kadar vermek daha mantıklıdır. Bu şekilde kelime espası tüm metin ile koordinasyon içerisinde olmaktadır. Genellikle kelime espası font ile önceden kararlaştırılmıştır, ancak değişiklik yapılmak istenirse “InDesign” gibi dizgi programlarında “justification” menüsünden ayar yapılabilir. Bazı ticari fontlar çok fazla kelime espasına sahiptir, bu oran %80-85 seviyesine çekilerek daha iyi bir satır hissi elde edilebilmektedir.

Şekil 1.50- a: 9/11 pt Meta Serif Pro Regular ile dizilen metinde, standart kelime espası kullanılmıştır.
b: Kelime espası %80 oranına çekilmiştir.

İdeal “kelime espası”, harf tipine, yazı rengine ve büyüklüğüne bağlı olarak bir durumdan diğerine değişebilmektedir.⁹³ İdeal “kelime espasının” referansı, küçük harf ‘o’ ya da ‘n’ kadar verilmiştir. Bu şekilde “kelime espası” tüm metin ile koordinasyon

91 G. DOWDING, A.g.k., 5

92 G. DOWDING, A.g.k., 7

93 R. BRINGHURST, A.g.k., 26

içerisinde olabilmektedir. Ancak günümüzde yeni üretilen yazı karakterlerinde kelime espasının, ‘n’ ya da ‘o’ harfinden daha dar yapıldığı görülmektedir.

Kelime espası, genellikle font ile önceden kararlaştırılmıştır, ancak değişiklik yapılmak istenirse “InDesign” gibi mizanpaj programlarında “justification” menüsünden ayar yapılabilmektedir. Bazı ticari fontlar çok fazla kelime espasına sahiptir, bu oran %80-85 seviyesine çekilerek daha iyi bir satır hissi elde edilebilmektedir.⁹⁴

1.6.8- Satır Uzunluğu ve Satır Espası (Leading)

Bir satırın taban hattından (baseline) diğer satırın taban hattına olan mesafeye “satır espası” (leading) denir. “Satır espası”, satırları ortaya çıkaran unsur olduğu için metin dokusunu değiştiren en önemli faktörlerden biridir. Robert Bringhurst, satırı “en önemli ritmik eleman” olarak tanımlamıştır; Bringhurst’e göre satır arasındaki boşluk, “müzikteki espas” gibi çok önemlidir.⁹⁵

Satır uzunluğu, okuma konforu için önemlidir; uzun satır gözün aynı satır üzerinde sağa doğru uzun süre ilerlemesine neden olmakta, kısa satır ise çok sık aralıklarla gözün aşağı satıra inmesine yol açmaktadır; her iki durum da rahatsızlık vericidir. Satır uzunluğu için okunabilir bir ölçü, iyi tasarlanmış serifli bir yazı karakteri için 9-10 kelime; 50-60 ya da 60-70 karakter olarak belirlenmiştir. 10 pt yazı, 2 pt satır espası için 6-13 cm satır uzunluğu uygun görülmüştür.⁹⁶ Robert Bringhurst, her yazı karakterine uygulanabilir satır uzunluğu ve karakter sayısı arasındaki ilişkiyi açıklayacak daha sistematik bir ölçüm için bir dizgi tablosu önermektedir (bkz. Tablo 1.4).

Çift sütunlu metinlerde bir satır için karakter sayısı daha az olmalıdır; uzun metinlerde, 40-50 karakter olabilirken, uzun olmayan metinler için karakter sayısı, 85-90’a

94 I. STRIZVER, *Type Rules*, 170

95 R. BRINGHURST, *A.g.k.*, 36

96 G. DOWDING, *A.g.k.*, 11

Tablo 1.4- Bu tabloya göre, seçilen yazı karakteri ile temel İngiliz alfabesi dizilmiştir -abcdefghijklm nopqrstuvwxyz- ve dizimin uzunluğu, "point" cinsinden en sol yukarıdan aşağıya dizili rakamlar arasından bulunmaktadır; daha sonra istenen satır uzunluğu "pica" cinsinden en üst yatay satırdan bulunduğu bu ikisinin kesişimi bir satırda yer alabilecek karakter sayısını vermektedir (boşluklar ve noktalama işaretleri dahil). (Robert Bringhurst, 1992)

| alfabenin uzunluğu (points) | satır uzunluğu (picas) | | | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|---------------------------|----|----|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 | 20 | 22 | 24 | 26 | 28 | 30 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 |
| 80 | 40 | 48 | 56 | <u>64</u> | 72 | 80 | 88 | 96 | 104 | 112 | 120 | 128 | 139 | 144 | 152 | 160 |
| 85 | 38 | 45 | 53 | <u>60</u> | <u>68</u> | 76 | 83 | 91 | 98 | 106 | 113 | 121 | 129 | 136 | 144 | 151 |
| 90 | 36 | 43 | 50 | 57 | <u>64</u> | 72 | 79 | 86 | 93 | 100 | 107 | 115 | 122 | 129 | 136 | 143 |
| 95 | 34 | 41 | 48 | 55 | <u>62</u> | <u>69</u> | 75 | 82 | 89 | 96 | 103 | 110 | 117 | 123 | 130 | 137 |
| 100 | 33 | 40 | 46 | 53 | 59 | <u>66</u> | 73 | 79 | 86 | 92 | 99 | 106 | 112 | 119 | 125 | 132 |
| 105 | 32 | 38 | 44 | 51 | 57 | <u>63</u> | 70 | 76 | 82 | 89 | 95 | 101 | 108 | 114 | 120 | 127 |
| 110 | 30 | 37 | 43 | 49 | 55 | <u>61</u> | <u>67</u> | 73 | 79 | 85 | 92 | 98 | 104 | 110 | 116 | 122 |
| 115 | 29 | 35 | 41 | 47 | 53 | 59 | <u>64</u> | 70 | 76 | 82 | 88 | 94 | 100 | 105 | 111 | 117 |
| 120 | 28 | 34 | 39 | 45 | 50 | 56 | <u>62</u> | <u>67</u> | 73 | 78 | 84 | 90 | 95 | 101 | 106 | 112 |
| 125 | 27 | 32 | 38 | 44 | 48 | 54 | 59 | <u>65</u> | 70 | 75 | 81 | 86 | 91 | 97 | 102 | 108 |
| 130 | 26 | 31 | 36 | 42 | 47 | 52 | 57 | <u>62</u> | <u>67</u> | 73 | 78 | 83 | 88 | 93 | 98 | 104 |
| 135 | 25 | 30 | 35 | 41 | 45 | 50 | 55 | <u>60</u> | <u>65</u> | 70 | 75 | 80 | 85 | 90 | 95 | 100 |
| 140 | 24 | 29 | 34 | 40 | 44 | 48 | 53 | 58 | <u>63</u> | <u>68</u> | 73 | 77 | 82 | 87 | 92 | 97 |
| 145 | 23 | 28 | 33 | 39 | 42 | 47 | 51 | 56 | <u>61</u> | <u>66</u> | 70 | 75 | 80 | 84 | 89 | 94 |
| 150 | 23 | 28 | 32 | 38 | 41 | 46 | 51 | 55 | <u>60</u> | <u>64</u> | 69 | 74 | 78 | 83 | 87 | 92 |
| 155 | 22 | 27 | 31 | 37 | 40 | 45 | 49 | 54 | 58 | <u>63</u> | <u>67</u> | 72 | 76 | 81 | 85 | 90 |
| 160 | 22 | 26 | 30 | 36 | 39 | 43 | 48 | 52 | 56 | <u>61</u> | <u>65</u> | <u>69</u> | 74 | 78 | 82 | 87 |
| 165 | 21 | 25 | 30 | 35 | 38 | 42 | 46 | 51 | 55 | 59 | <u>63</u> | <u>68</u> | 72 | 76 | 80 | 84 |
| 170 | 21 | 25 | 29 | 34 | 37 | 41 | 45 | 49 | 53 | 57 | <u>62</u> | <u>66</u> | 70 | 74 | 78 | 82 |
| 175 | 20 | 24 | 28 | 33 | 36 | 40 | 44 | 48 | 52 | 56 | <u>60</u> | <u>64</u> | <u>68</u> | 72 | 76 | 80 |
| 180 | 20 | 23 | 27 | 32 | 35 | 39 | 43 | 47 | 51 | 55 | 59 | <u>62</u> | <u>66</u> | 70 | 74 | 78 |
| 185 | 19 | 23 | 27 | 32 | 34 | 38 | 42 | 46 | 49 | 53 | 57 | <u>61</u> | <u>65</u> | <u>68</u> | 72 | 76 |
| 190 | 19 | 22 | 26 | 30 | 33 | 37 | 41 | 44 | 48 | 52 | 56 | 59 | <u>63</u> | <u>67</u> | 70 | 74 |
| 195 | 18 | 22 | 25 | 29 | 32 | 36 | 40 | 43 | 47 | 50 | 54 | 58 | <u>61</u> | <u>65</u> | <u>68</u> | 72 |
| 200 | 18 | 21 | 25 | 28 | 32 | 35 | 39 | 42 | 46 | 49 | 53 | 56 | <u>60</u> | <u>63</u> | <u>67</u> | 70 |
| 210 | 17 | 20 | 23 | 27 | 30 | 33 | 37 | 40 | 43 | 47 | 50 | 53 | 57 | <u>60</u> | <u>63</u> | <u>67</u> |
| 220 | 16 | 19 | 22 | 25 | 29 | 32 | 35 | 38 | 41 | 45 | 48 | 51 | 54 | 57 | <u>60</u> | <u>64</u> |
| 230 | 15 | 18 | 21 | 24 | 27 | 30 | 33 | 36 | 40 | 43 | 46 | 49 | 52 | 55 | 58 | <u>61</u> |
| 240 | 15 | 17 | 20 | 23 | 26 | 29 | 32 | 35 | 38 | 41 | 44 | 46 | 49 | 52 | 55 | 58 |
| 250 | 14 | 17 | 20 | 22 | 25 | 28 | 31 | 34 | 36 | 39 | 42 | 45 | 48 | 50 | 53 | 56 |
| 260 | 14 | 16 | 19 | 22 | 24 | 27 | 30 | 32 | 35 | 38 | 41 | 43 | 46 | 49 | 51 | 54 |
| 270 | 13 | 16 | 18 | 21 | 23 | 26 | 29 | 31 | 34 | 36 | 39 | 42 | 44 | 47 | 49 | 52 |
| 280 | 13 | 15 | 18 | 20 | 23 | 25 | 28 | 30 | 33 | 35 | 38 | 40 | 43 | 45 | 48 | 50 |
| 290 | 12 | 15 | 17 | 20 | 22 | 24 | 27 | 29 | 32 | 34 | 37 | 39 | 41 | 44 | 46 | 49 |
| 300 | 12 | 14 | 17 | 19 | 21 | 24 | 26 | 28 | 31 | 33 | 35 | 38 | 40 | 42 | 45 | 47 |
| 320 | 11 | 13 | 16 | 18 | 20 | 22 | 25 | 27 | 29 | 31 | 34 | 36 | 38 | 40 | 43 | 45 |
| 340 | 10 | 13 | 15 | 17 | 19 | 21 | 23 | 25 | 27 | 29 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 | 42 |
| 360 | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 | 20 | 22 | 24 | 26 | 28 | 30 | 32 | 34 | 36 | 38 | 40 |

kadar çıkılabilir. Metin kısa ise, sağ serbest olarak dizilmelidir. Bloklanmış bir metinde İngilizce için en az 40 karakter dizilmelidir. 38-40 karakterin aşağısına düşülürse, dengelessiz beyaz boşluklar, kelime espasları, kelimeler arası tireleme problemleri olmaktadır. Ana metinden ayrı izole metin parçaları, marjinal notlarda ise İngilizce için minimum 12-15 karakter kullanılmalıdır.⁹⁷

Varsayılan satır espası (auto leading) genellikle yazı büyüklüğünün %120'si kadardır. 5 punto yazı büyüklüğüne kadar çok temel bir kural şöyle belirlenmektedir; 12 pt için 14 pt, 10 pt için 12 pt gibi.⁹⁸ Eğer satır espası olması gerekenden az ise, satır hissi ortadan kalkmaktadır (bkz. Şekil 51b).

- a
- İdeal kelime espası, harf tipine, yazı rengine ve büyüklüğüne bağlı olarak bir durumdan diğerine değişebilmektedir. Örneğin kalın (bold) yazı karakterlerinde kelimeler arası boşluk da büyük olmalıdır. Bu nedenle iyi kelime espasının referansını, küçük harf 'o' ya da 'n' kadar vermek daha mantıklıdır. Bu şekilde kelime espası tüm metin ile koordinasyon içerisinde olmaktadır. Genellikle kelime espası font ile önceden kararlaştırılmıştır, ancak değişiklik yapılmak istenirse "InDesign" gibi dizgi programlarında "justification" menüsünden ayar yapılabilmektedir. Bazı ticari fontlar çok fazla kelime espasına sahiptir, bu oran %80-85 seviyesine çekilerek daha iyi bir satır hissi elde edilebilmektedir.
- b
- İdeal kelime espası, harf tipine, yazı rengine ve büyüklüğüne bağlı olarak bir durumdan diğerine değişebilmektedir. Örneğin kalın (bold) yazı karakterlerinde kelimeler arası boşluk da büyük olmalıdır. Bu nedenle iyi kelime espasının referansını, küçük harf 'o' ya da 'n' kadar vermek daha mantıklıdır. Bu şekilde kelime espası tüm metin ile koordinasyon içerisinde olmaktadır. Genellikle kelime espası font ile önceden kararlaştırılmıştır, ancak değişiklik yapılmak istenirse "InDesign" gibi dizgi programlarında "justification" menüsünden ayar yapılabilmektedir. Bazı ticari fontlar çok fazla kelime espasına sahiptir, bu oran %80-85 seviyesine çekilerek daha iyi bir satır hissi elde edilebilmektedir.

Şekil 1.51- a: 9 pt Meta Serif Pro Regular ile dizilen metinde, standart (11 pt) satır espası kullanılmıştır.
b: Kelime espası 10 pt olarak azaltılmıştır.

9-10 kelimedenden uzun olan ve normal uzunluğu geçen satırlarda, satır espası, satır uzunluğunu karşılayacak edecek şekilde iyi ayarlanmalıdır. Eğer satır arası açılmazsa, satır uzunluğu fazla ise aynı satırın iki kere okunması riski ortaya çıkmaktadır. Bazı kısa tasarlanmış satırlarda daha az satır espası uygun olabilmektedir.⁹⁹

97 R. BRINGHURTS, A.g.k., 27-28

98 I. STRIZVER, A.g.k., 105

99 G. DOWDING, A.g.k., 15

1.7- Okunabilirlik ve Metinde Yatay Hareketin Yazı Karakteri Tasarımı ile Desteklenmesi

Metinde okunabilirliği sağlayan kuvvetli bir yatay his, iyi ayarlanmış espas ile ortaya çıkmaktadır. Ancak harflerin temel tasarım özelliklerinde yapılan birtakım değişiklikler sayesinde, yazı karakterinin “okunabilirliği” daha fazla desteklenmesi mümkündür. Harfler, iki temel yöne sahiptir: dikey ve yatay. Harflerin birçoğu dikey hattı vurgular niteliktedir. Eğer bir yazı karakterinde dikey hat fazla vurgulu ise, “titreşme etkisi (picket fence effect)”¹⁰⁰ ortaya çıkmaktadır; harfler titreşir gibi görünür, göz yorucu bu etki, monoton bir yapıdır ve doğal akışı engeller. Dikey hatların oluşturduğu bu etkiyi azaltmak ancak yazı karakterinde yapılacak müdahaleler ile mümkündür.



Şekil 1.52- a: Dikey çizgiler, aynı aralıklarla yan yana geldiğinde titreşme etkisi oluşmaktadır.
b: Caslon Text ve ITC Bodoni'nin 72 puntoda, okuma konforu karşılaştırılmaktadır.

Genel bir bakış ile; ince ve kalın hatlar arasında azaltılmış kontrast, dikey hatlara bağlanan sağlam omuzlar (shoulders), gövdeye sıkı sıkı bağlanan çanaklar (bowls), geniş harf açıklıklar ve taban hattına uzanan ‘a’, ‘d’, ‘u’ ve ‘t’ harflerinde dışa doğru uzanan “yarım seriflerinin” (outstroke) varlığı yazı karakterlerinde yatay etkiyi güçlendirmekte ve titreşme etkisini minimuma indirmektedir.¹⁰¹ (bkz. Şekil 1.52 b)

100 W. BERKSON, **Reviving Caslon**, <http://ilovetypography.com/2010/11/02/reviving-caslon-part-2-readability-affability-authority/> (20 Mayıs 2013'te erişildi), **Williams Caslon in Boston Magazine** konulu tartışma, <http://typophile.com/node/65216?page=3> (17 Ocak 2015'te erişildi.)

101 M. PHILIPS, **Typeface Spinoza**, <http://www.myfonts.com/fonts/fontfont/spinoza-pro/>, (17 Ocak 2015'te erişildi.) ve L. ÜBELE, **On the origin of FF Tundra**, <https://www.fontfont.com/news/tags/book-text>

adbetiron

Şekil 1.53- Max Philips, “Spinoza” yazı karakteri, 2011

adbetiron

Şekil 1.54- Ludwig Übele, “FF Tundra” yazı karakteri, 2011

Fransız yazı tasarımcısı Jean-François Porchez, yazı karakteri tasarımlarında harflerin ritmine, yazının akışına, sık kullanılan harflere ve harflerin değişen genişliklerinin dengesine önem vermiştir. Porchez’e göre; birçok harf doğal bir şekilde dikey hattı vurgulayan bir yapıdadır ve yatayda artırılan vurgu gözün yatay hareketini desteklemekte ve “okunabilirliği” artırmaktadır. Bu nedenle metin fontlarının yatay hareketini güçlendirmek için harflerin gövde hatlarının “bitiş kısımlarına” ve “harf aksının açısına” dikkat çekmiştir.¹⁰²

adbetiron

Şekil 1.55- Jean-François Porchez, 1999 senesinde tasarladığı Costa yazı karakterinde, yatay hareketi destekleyen tasarım unsurları kullanmıştır.

Satırın yatay vurgusunu artırmaya yarayan diğer bir özellik seriflerdir. Serifler yalnızca harfin kimliğini güçlendirerek ve harfin bitiş noktalarını belirginleştirerek okunaklılığa destek olmaz, aynı zamanda göze yatay satır üzerinde ilerlemesinde rehberlik eder¹⁰³ ve tekil harfleri bir arada tutarak harflerin kelime grupları olarak algılanmasına da yardımcı olur.¹⁰⁴

¹⁰² S. BEIER, A.g.k. 31’den, I. SUZUKI, *Interview with Jean François Porchez*, 18-63

¹⁰³ R. W. LANGE, H. L. ESTERHUIZEN, et al., *Performance Differences Between Times and Helvetica in a Reading Task*, 1993

¹⁰⁴ P. PERLES, *Readability, Has It Gone? Or Pity The Poor Reader*, 32-40 ve E. C. POULTON, *Size, Style and Vertical Spacing in the Legibility of Small Typefaces*, 156-161

Yatay akışı güçlendirmenin diğer bir yolu, “FF Balance” isimli yazı karakterinde görülmektedir. Hollandalı yazı tasarımcısı Evert Bloemsma, ters bir vurguya sahip, yatay hatları dikey hatlarından daha kalın olan “Antique Olive” yazı karakterinden etkilenmiş ve yazı karakterinde harflerin klasik “ağırlık dağılımını” (weight distribution) tam tersine çevirmiştir; Bloemsma’ya göre “ters vurgu” (inverted stress) gözü satırda tutmaya destek olmuş ve seriflerin olmayışını tolere etmiştir¹⁰⁵ (bkz. Şekil 1.56 d).

a **Hamburgevons**
 b **Hamburgevons**
 c **Hamburgevons**
 d **FF Balance**

Şekil 1.56- a: Antique Olive, Roger Excoffen, 1963
 b: Helvetica, Max Miedenger, 1957
 c: Univers, Adrian Frutiger, 1957
 d: FF Balance, Evert Bloemsma, 1993

Okuma yönünü destekleyen diğer bir yöntem, Fred Smeijers’in tasarladığı “Quadraat” ve Bram de Does’in tasarladığı “Trinité” yazı karakterinde görülmektedir.¹⁰⁶ Eski el yazmalarından esinlenen harfler, belli belirsiz okuma yönüne eğilmişlerdir. Aynı zamanda “Trinité”nin hafifçe daha uzun serifleri yatayda daha güçlü bir görüntü sağlamaktadır (bkz. Şekil 1.57).

a **Trinité** b **adbetiron**

Şekil 1.57- Trinite yazı karakterinin ileriye doğru uzanan serifleri ve Quadraat yazı karakterinin hafifçe sağa doğru eğilen hatları işaretlenmiştir.
 a: Trinite, Bram De Does, 1982
 b: Quadraat, Fred Smeijers, 2006

105 J. MIDDENDORP, Evert Bloemsma: *Reinventing Type Design*, 82-87

106 J. MIDDENDORP, A.g.k., 161

Yazı karakterlerinin “okunaklılığını” araştıran Sofie Beier’in tasarladığı “PykeText” yazı karakterinde, “Bodoni” yazı karakterinden esinlenilmiş ve metnin “okunabilirliğini” artırmak ve metinde “dikey hissi” minimize etmek için “Bodoni” yazı karakteri modifiye edilmiştir. Yeni versiyonda, minüskül harflerin üst uzantıları ileriye doğru kıvrılmaktadır, “Bodoni”ye ait en ince çizgilerden ayıklanmış, yatay ve dikey hatların arasındaki radikal geçişler yumuşatılmış ve ‘e’ ve ‘a’ harfleri “diyagonal vurgu” ile tasarlanmıştır.¹⁰⁷

a **Typographical**

b **Typographical**

Şekil 1.58- Okunaklılık testlerinde kullanılan Pyke yazı karakteri, Bodoni yazı karakterinin, yatay hareketi artırmak için modifiye edilen versiyonudur.
a: Giambattista Bodoni, 1789/ Bodoni, Morris Fuller Benton, 20. yy başı
b: Sofie Beier, Pyke, 2009

2. BÖLÜM: DİSEL MOTİF VE FREKANSLARIN OKUNAKLILIK VE OKUNABİLİRLİĞE ETKİSİ

2.1- Tipografi ve Dil

İngiliz tipograf ve eğitimci Phil Baines tipografiyi, “dil mekaniği olarak kaydedilmesi (notasyonu) ve düzenlenmesi” olarak tanımlamıştır.¹⁰⁸ Bu tanım, kısa ve net olmasının yanı sıra tipografiyi herhangi bir mecra ile ilişkilendirmediği ve “güzel yazı sanatı”ndan ayırmayı başardığı için iyi bir tanımdır. Teknoloji geliştigi için mecra sürekli değişmektedir, “güzel yazı” ve “el yazısı” harf formları ürettiği halde bu harflerin, “tekrar edilebilir bir sistemini” önermediği için tipografi ile karıştırılmamalıdır. Baines’in tanımındaki önemli bir diğer nokta, tipografi ve dil arasındaki bağın vurgulanmış olmasıdır.

Tipografik bir problem sadece görsel bir problem değildir, dilsel bir açıyı da beraberinde getirir. Batı’da matbaanın icatı ve tipografinin gelişimi ile Latin alfabesinin evrimi arasında kuvvetli bir ilişki vardır; basitleştirilmiş 26 sembol, büyük harf ve küçük harflerin kullanımı, soldan sağa yazım ve kelimeler arasındaki espasın oluşumu gibi dildeki gelişmeler, matbaanın bulunuşuna zemin hazırlayan ve tipografinin temelini oluşturan etmenlerdir.¹⁰⁹

Dil, günümüzde, tipografi sayesinde defalarca çoğaltılan, çok hızlı bir şekilde yayılan ve değiş-tokuş edilebilen bir “meta” haline gelmiştir. Dilin, “tipografik görüntüsü”nden ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Yayılım hızı ve pratikliğini, özetleme ve aynılaştırmaya borçlu olan “basılı dil”, bu özellikleri nedeniyle kültüre özgü değerleri tehlikeye atmakla da suçlanmaktadır. Hollandalı yazı tasarımcısı ve yazar Fred Smeijers, tipografiyi diller ve kültürler için bir tehlike olarak değerlendirir, Smeijers’e göre, dilin ve kültürün özellikleri yeterince gözlemlenmediği için metinlerde okunabilirlik problemleri mevcuttur.¹¹⁰

108 P. BAINES, *Type & Typography*, 7

109 Kore’de ilk hareketli harfler 1241’de kullanılmış olsa da Avrupa’da Alman Johann Gutenberg’in (1394-1468) ilk hareketli harfleri kullandığı kabul edilmiştir.

110 F. SMEIJERS, *Counterpunch: Making Type in the Sixteenth Century, Designing Typefaces Now*, 168

Smeijers'in işaret ettiği problem, Latin yazısının, yapısal ve kökensel olarak birbirinden çok farklı yüzlerce dili yazmak için kullanılmasının bir sonucudur; Latin alfabesi, Grek alfabesinin Etrüsk versiyonunun Latin dili için yapılan bir uyarlamasıdır. Aslen Latin dilini yazmak için geliştirilmiştir, kısa zamanda politik ve dinsel nedenlerle Keltik, Germanik ve Baltık dilleri için ve daha sonra tüm Avrupa dilleri için kullanılmaya başlanmıştır. Kolonizasyon Çağı ile birlikte, deniz aşırı bir sıçrama yapmış, Amerika ve Avustralya yerli dilleri ve Avustralya, Doğu Asya ve Afrika dillerine uyarlanmıştır. Latin alfabesi, şu an yeryüzünde en geniş kullanıma sahip alfabetik yazı sistemidir. 23 harfli temel Latin alfabesi, birçok dilin seslerini ifade etmek için yetersiz bir alfabe olduğundan, bu alfabeyi kullanan dillerin ses değerlerini yansıtmak için zaman içinde çeşitli eklemeler yapılmış, yeni sesleri ifade etmek için aksan işaretleri, diyakritik işaretler ve yeni harfler icat edilmiştir. Farklı köken ve yapıya sahip dillerin kendine özgü motif ve frekansları, farklı tipografik dokular oluşturmaktadır. İki dilin aynı içerikteki metinleri, aynı yazı karakteri ve aynı tipografik düzenleme özellikleri ile dizilse de elde edilen tipografik doku aynı değildir. Her dilin belirlenen tipografik parametrelere verdiği cevap başkadır. “Tipografik sayfanın dokusu sadece yazının nasıl tasarlandığına, düzenlendiğine ve basıldığına bağlı değildir, metnin hangi dilde yazıldığı dokuyu etkilemektedir.”¹¹¹ Cooper Union Bilim ve Sanat Koleji'nde, Lubalin Center Tasarım ve Tipografi Bölümü'nde gerçekleştirilen “Çok Dilli Dizgide Karşılaştırmalı Bir İnceleme”¹¹² (Typographia Polyglotta) araştırma projesinde, Latin alfabesi kullanan ve kullanmayan 22 farklı dilin aynı içerik (İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin Girişi) ve aynı tipografik düzenleme özellikleri ile dizilerek birbiri ile kıyaslandığı bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada dillerin metin dokuları ve temel özellikleri birbiri ile görsel olarak kıyaslanmış ve farklar tartışılmıştır.

Tipografik metin dokusuna yansıyan dilsel farklılıkların, “okunaklılık” ve “okunabilirlik” üzerindeki etkisi hakkında diller arası bilimsel bir araştırma bulunmamaktadır. Ancak bazı araştırmalarda sonuçların dilden dile değişken olabileceği vurgulanmış ve kelime uzunluğu, kapital harf kullanımı gibi dilsel değişkenlerin “okunaklılık” ve “okunabilirlik” üzerine etkileri saptanmıştır. Microsoft Okuma Araştırmaları Merkezi'nde araştırmacı olan Kevin Larson, araştırmalarında derlediği “okunaklılık” ve “kelime algısı”

111 R. BRINGHURST, A.g.k., 114

112 G. SADEK, M. ZHUKOV, *Typographia Polyglotta*, 1991

ile ilgili bilgi ve değerlerin Amerikan İngilizcesi okuyucuları için verildiğini ve bu değerlerin dilden dile değişebileceğini belirtmiştir; “Okumanın bilişsel süreci dilden dile çok fazla değişmemekte, ancak “ortalama sakkadik hareket süresi” ve “sabitlenme süresi” dilden dile farklılık göstermektedir.”¹¹³ Richard Lionel Pyke, 1926’da yaptığı çalışmada, araştırma materyallerini üç farklı dilden (Almanca, Fransızca ve İngilizce) toplamış ve araştırmasında bazı harflerin yan yana geldiğinde daha fazla “okunaksız” olduğunu ve bu harf kombinasyonlarının ve sıklıklarının her dilde değiştiğini söylemiştir.¹¹⁴

Diğer yazı sistemlerinin (örneğin Arap alfabesi¹¹⁵, Hangul/Kore¹¹⁶ yazı sistemi vb.) tipografik gösterimleri ve “layout” düzenlemelerinin Latin yazısı ile armonili hale getirilmesi konusunda çalışmalar çok sayıdadır. Çok dilli (multi lingual) tasarımın gereklilik haline geldiği ve küresel firmaların yerel tüketiciye ulaşmak için yerel yazı sistemine hâkim olmak zorunda olduğu bir dönemde, bu çalışmalar kaçınılmazdır. Ancak Latin yazısını kullanan, farklı köken ve yapıya sahip onlarca dil, çoğu zaman “Batı” tasarım dünyası ve teknolojisi tarafından ihmal edilmektedir. İki dili yazmak için aynı yazı sistemi kullanılıyor olsa da, dillerin ortografisi, sık kullanılan harfler ve sık kullanılan harflerin yapısı, sık kullanılan harf grupları ve kelime uzunluğu farklı olduğu için, mikro tipografi alanında incelikli uyarlamaların yapılması tipografik açıdan bir gerekliliktir. Bir sonraki bölümde, tipografik dokuda görsel farklılıkları yaratan, “tipografik netlik” ve “tipografik dokuyu” etkileyen dilsel unsurlar, beş başlık altında ele alınmakta ve dillere özgü olarak gerçekleştirilen özel uyarlama çalışmalarından örnekler verilmektedir;

- 1- Alfabe genişliği
- 2- Dilin ortografisi
- 3- Sık kullanılan harfler ve sık kullanılan harflerin yapısı
- 4- Sık kullanılan harf grupları
- 5- Kelime uzunluğu

113 K. LARSON, **The Science of Word Recognition**, <http://www.microsoft.com/> (12 Nisan 2011)

114 S. BEIER, **A.g.k.**, 62’den L. PYKE

115 T. NEMETH, **Harmonization of Arabic and Latin script**, http://www.tntypography.com/pdfs/TitusNemeth_essay.pdf (10 Ocak 2013 tarihinde indirildi.)

116 S. LIM, W. SIM et al., **Requirements for Hangul Text Layout and Typography**, <http://www.w3.org/TR/2013/WD-klreq-20130514/> (10 Ocak 2013)

2.2- Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etki Eden Dilsel Faktörler

2.2.1- Alfabenin Genişliği; 26 Harflik Latin alfabesi Yeterli mi?

Eski Yunancada “ortho” (doğru) ve “graphos” (yazılış) sözlerinden oluşan “ortografia” (ortografi) kelimesi, “bir dilin seslerini yazı ya da sembollerle gösterme metodu” olarak tanımlanmaktadır. Türkçede ortografinin karşılığı; “imla”, “yazım”, “yazılış” kelimeleridir. Ortografi temel olarak seslerin yazılı ifadesi (spelling) ile ilgidir.

Dünya da Latin alfabesini kullanan birçok dil vardır (bkz. Ek 1). İngilizce, Latin alfabesinin 26 harflik temel seti ile yetinebilen nadir dillerden biridir. Latin alfabesi Latincenin sesleri dışında bir sese sahip bir dil için yeterli değildir. Latin alfabesinin eksik seslerini gidermek için kullanılan yöntemler; “diyakritik işaretlerin”, “digrafların (harf çiftleri) ve “yeni harflerin” kullanımındır. Üretilen “yeni harfler” genellikle, var olan bir harfi temel almaktadır. Örneğin İzlanda dilinde, Latin alfabesinde bulunmayan ‘æ’, ‘ð’, ‘þ’ harfleri ve bu harflerin majüskül versiyonları ‘Æ’, ‘Ð’, ‘Þ’ bulunmaktadır. ‘æ’ harfi var olan ‘a’ ve ‘e’ harflerinin “ligatürüdür.” ‘ð’ ise “d” harfini temel alır ve majüskül versiyonu ‘Ð’ harfi ise, diyakritik işaret eklenmiş ‘D’ harfi gibi düşünülebilir. “Þ” harfi ise (thorn) eski Runik alfabesinden alınmıştır.¹¹⁷ Fonetik alfabesinde [ʃ] karakteri ile gösterilen “sürtünmeli sesin” karşılığı Latince yoktur, bu nedenle bu ses İngilizcede ‘sh’ ile elde edilir ve ‘sh’ çifti bir “digraftır”; aynı ses birçok dilde ‘š’ ya da ‘ś’ ya da ‘ş’ gibi alfabe eklenmiş yeni bir harf ile gösterilmektedir.¹¹⁸ Bu harflerde kullanılan işaretler ise diyakritik işaretlerdir.

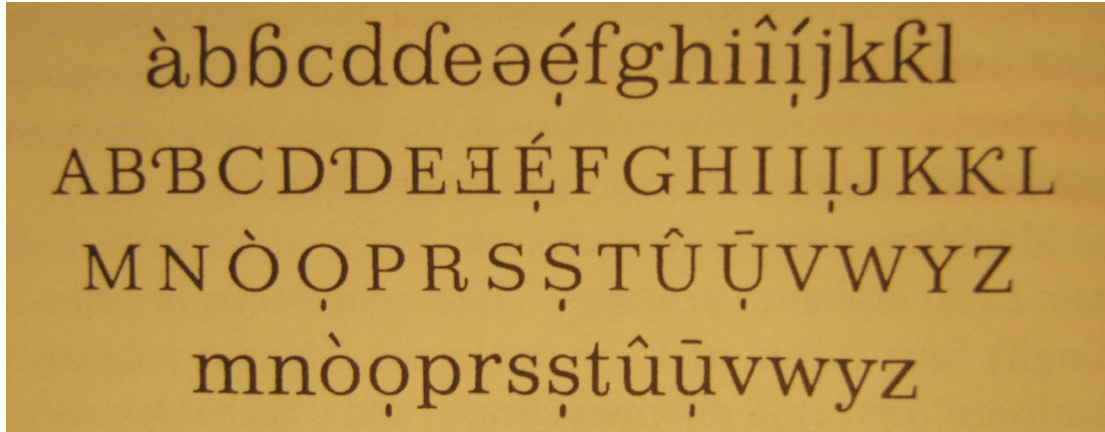
Bir dilin ortografisini oluşturmak, dilbilimsel bir çalışma olduğu kadar görsel bir tasarım işidir, ancak Latin kökenli yeni alfabelerin çok azında, böyle tipografik bir endişe görülmektedir. 1982 senesinde gerçekleştirilen Pan-Nijerya alfabesi, ortak bir

117 <http://www.omniglot.com/writing/futhorc.htm> (3 Haziran 2014)

118 J. C. WELLS, *Orthographic Diacritics and Multilingual Computing*, <http://www.phon.ucl.ac.uk/> (15 Haziran 2013)

çalışmanın ürünü, başarılı bir alfabe örneğidir. 1980’lerde Nijerya’da konuşulan ve birbirinden farklı Latin kökenli alfabelerle yazılan yüzlerce dilin, tek bir alfabe ile yazılması söz konusu olduğunda, Nijerya Ulusal Dil Merkezi, dilbilimci Kay Williamson ve tipograf Herman Zapf ile birlikte çalışma kararı almış,¹¹⁹ Herman Zapf’ın Victor Manfredi ile birlikte tasarladığı Pan-Nijerya alfabesi ile; Yoruba, Edo, Hausa gibi birçok dilin farklı ortografileri tek bir alfabede başarıyla özetlenmiştir (bkz. Şekil 2.1).

Latin alfabesinin yakın bir zamandan beri kullanıldığı dillerde, seslerin tipografik gösterimlerinde tutarsızlık olabilmektedir. Örneğin Azerbaycan ve Tatar dillerinde kullanılan ve Kiril alfabesine ait “schwa” isimli “ə” karakterinin majüskül versiyonu için iki adet harf mevcuttur; ‘Ə’ ve ‘Ǝ’. Tatar alfabesinde (Yañalif) majüskül karakter “Ə” iken, Herman Zapf’ın Pan-Nijerya dilleri için tasarlamış olduğu alfabede majüskül versiyon “Ǝ” olarak tanımlanmıştır (bkz. Şekil 2.1).



Şekil 2.1- Tipograf Herman Zapf’ın dilbilimci Kay Williamson ile 1982 senesinde tasarladığı Pan-Nijerya alfabesi

Alfabenin farklı sayıda ve biçimde harften oluşması, digrafların ve diyakritik işaretlerin bulunması, diller arasındaki tipografik doku farkının birincil nedenidir. Temel Latin alfabesine eklenen ve çıkarılan harfler nedeniyle dillere ait alfabelerde harf sayısı birbirinden farklıdır. Örneğin Latin alfabesi 23, İtalyan alfabesi 21, Alman alfabesi 30, Fransız alfabesi 26, İngiliz alfabesi 26, Fin alfabesi 19 harften oluşmaktadır. Alfabenin sayı olarak dar olması görsel ahenk açısından bir avantaj sayılmıştır.¹²⁰ Bunun temel nedeni

119 R. BRINGHURST, A.g.k., 115

120 G. SADEK - M. ZHUKOV, *Typographia Polyglotta a Comparative Study in Multilingual Typesetting*, 7

Kun ihmiskunnan kaikkien jäsenten luonnollisen arvon ja heidän yhtäläisten ja luovuttamattomien oikeuksiensa tunnustaminen on vapauden, oikeudenmukaisuuden ja rauhan perustana maailmassa, kun ihmisoikeuksia on väheksytty tai ne on jätetty huomiota vaille, on tapahtunut raakalaistekoja, jotka ovat järkyttäneet ihmiskunnan omaatuntoa, ja kun kansojen korkeimmaksi päämääräksi on julistettu sellaisen maailman luominen, missä ihmiset voivat vapaasti nauttia sanan ja uskon vapautta sekä elää vapaina pelosta ja puutteesta, kun on välttämätöntä, että ihmisoikeudet turvataan oikeusjärjestyksellä, jotta ihmisten ei olisi pakko viimeisenä keinona nousta kapinaan pakkovaltaa ja sortoa vastaan, kun on tähdellistä edistää ystäväl-

Fince, 21 harf

(b, f, c, q, w, x, z, å harfleri sadece yabancı kelimeler ve diğer dillerden geçen yeni kelimelerde kullanılmaktadır.)

Da die Anerkennung der angeborenen Würde und der gleichen und unveräußerlichen Rechte aller Mitglieder der Gemeinschaft der Menschen die Grundlage von Freiheit, Gerechtigkeit und Frieden in der Welt bildet, da die Nichtanerkennung und Verachtung der Menschenrechte zu Akten der Barbarei geführt haben, die das Gewissen der Menschheit mit Empörung erfüllen, und da verkündet worden ist, daß einer Welt, in der die Menschen Rede- und Glaubensfreiheit und Freiheit von Furcht und Not genießen, das höchste Streben des Menschen gilt, da es notwendig ist, die Menschenrechte durch die Herrschaft des Rechtes zu schützen, damit der Mensch nicht gezwungen wird, als letztes Mittel zum Aufstand gegen Tyrannei und

Almanca, 30 harf

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmeyenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş

Türkçe, 29 harf

'Oiai, 'o ka ho'omaopop 'ana i ka hanohano, a me na pono kTvila i kau like ma luna o na pua apau loa o ka 'ohana kanaka ke kumu kahua o ke ku'oko'a, ke kaulike, a me ka maluhia o ka honua, a 'Oiai, 'o ka hehiku a me ka ho'owahawaha i ka pono kTvila o ke kanaka ke kumu o ka hana loko'ino, ka mea ho'i i pi'i ai ka inaina o ka luna'ikehala o kanaka, a ua kukala la ho'i ka wehena o ke ao e noo ia na maka 'ainana apau me ke ku'oko'a o ka olelo a me ka mana'o, me ka maka'u 'ole, a 'Oiai, he mea nui ka ho'opakele 'ana o ke kanawai i na pono kTvila o kanaka, ina ho pono no e imi i ke ala o ke kipi 'ana i ka haina a me ka ho'oluhi hewa wale, a 'Oiai, he mea nui ka ho'oko 'ana i ka pili aloha ma waena o na aupuni, a

Hawai dili, 12 harf

Şekil 2.2- Alfabe genişlikleri farklı dillerin, aynı içerikteki metinlerinin görsel dokularının karşılaştırılması.
Metinler, Times New Roman Regular, 10,5/12 pt ile dizilmiştir.

en sık kullanılan 12 harfin dilin yaklaşık %80'ini oluşturması¹²¹ ve dilin temel görüntü motifinin bu 12 harfin ritmik tekrarından oluşmasıdır. Geri kalan harf sayısı ne kadar az ise metin görüntüsünde tutarlılık o kadar fazla olmaktadır. Az sayıda elemanın bileşik bir etkileşimde ritmik tekrarı, tüm motifin güçlü bir kimlik ve armoni oluşturmasını sağlamaktadır¹²² (bkz. Şekil 2.2).

Alfabeye eklenen yeni harflerinin yanı sıra, alfabenin genişlemesine neden olan başka “yazılı karakterler” de vardır. “Ve” bağlacının yerine geçen “&” (ambersand) karakteri, “%” (yüzde) işareti, internette kullanılan “@” (et) işareti, “#” (diyez) işareti, para sembolleri (\$, £, €, ¥ vb.) tipografik dizginin diğer ayrılmaz elemanlarıdır ve bu tipografik karakterlerin kullanım şekli dilden dile değişmektedir.

Noktalama işaretleri de alfabenin önemli bir parçasıdır ve dilin özelliklerine göre kullanım şekilleri değişebilmektedir. Örneğin “tırnak işareti”, “tire işareti”, “en dash” ve “em dash” işaretlerinin mevcudiyeti ve kullanım şekli her dilde değişmektedir. İspanyolca ve İtalyancada “tırnak işareti” yerine çoğunlukla “üçgen tırnak” (guillemets) (“ ”) kullanılmaktadır. İtalyancada “em dash” çoğu zaman bir “konuşma çizgisi” olarak kullanılmakta ve “em dash” işaretinden sonra bir “kelime espası” bırakılmaktadır. Tireleme özellikleri de her dilde farklıdır, Amerikan ve İngiliz İngilizcesi arasında dahi değişiklik göstermektedir. İki dil arasında noktalama işaretlerinin kullanım farklılığına diğer bir örnek, Fransızcada “Mme” (madame) ya da “St” (saint) gibi kısaltmalardan sonra nokta işareti kullanılmaması, ancak Amerikan İngilizcesinde kullanılmasıdır.

İyi bir tasarımcı için bu detaylar önemsiz değildir, “iyi tipografi” detayların doğruluğu ve mükemmelliği ile elde edilebilir. Birçoğu dillerin özgün karakteristiklerinden ve tarihsel geçmişlerinden kaynaklanan bu farklılıkların tipografik dokuda doğru gösterimi, “okunaklılık” ve “okunabilirlik” için son derece önemlidir.

121 http://en.wikipedia.org/wiki/Letter_frequency (15 Haziran 2013)

122 G. SADEK - M. ZHUKOV, A.g.k., 7

2.2.1.1- Diyakritik İşaret Olarak Kullanılan “Kesme İşareti” (’)

Bir noktalama işareti olan “kesme işareti”, bazı dillerde bir harfin olmayışını işaret etme görevini üstlenmektedir; örneğin İngilizcedeki “isn’t”, we’ll”, “Bob’s” ve Fransızcadaki “c’est”, “l’eau” vb. Bazı durumlarda ise, diyakritik işarete benzer şekilde de kullanılmaktadır; örneğin Svali dilinde [ng’] karakter grubu, [ŋ] sesini temsil etmektedir. Bazı dillerde kesme işareti, “duraklı gırtlaksı sesi” (glottal stop [ʔ]) vermek için, alfabenin herhangi bir harfi gibi ele alınmaktadır. Arapçanın Latin harfleriyle çevirilerinde, Hawai (ters kesme işareti olarak) ve Maya dilinde bu şekilde kullanılmaktadır. Harf olarak kullanılan “ters ve düz kesme işaretinin” her ikisinin de “majüskül” harf versiyonu yoktur.

Bazı dillerde diyakritik işaret gibi görev yapan kesme işareti, çok sayıda kullanılmakta ve tipografik doku rengini, işaretin sağında ve solunda kalan boşluklar nedeniyle etkilemektedir. Örneğin 16.yy’da Maya dili Avrupalı misyonerler tarafından Latin alfabesi ile yazıldığında, “gırtlak vuruşunun” (glottal stop) hangi işaret ile gösterileceği bilinmemiş ve kesme işaretine karar verilmiştir. El yazısında problemsiz olan kesme işareti, tipografik dizgide bahsedilen nedenlerle problemlidir (bkz. Şekil 2.3).

Juntuul ti’ le maaya’o’ob ba’atelnajo’ob le ma’úuch k’uchuk le sak
wiiniko’obo’. U muuk’ma’ u séeb toonkiinsikuba leti’ beet u kiinsik
ya’abkach sak wiiniko’ob ti’ le k’iino’obo’. Anchaj u máan ya’abkach ja’abo’
ob ti’al ka páajchajak u p’u’uchulo’ob. Ka dzo’ok u ch’íijile’ ka dza’ab Juan
Cocom ti’, máa túun anchaj u chíinpoltik le religión katoolikao’. Ba’ale’ kex
ta’akbe’enile’ leyli’ tu yaabiltaj u k’ujo’obe’, má náajchaj ti’ obi’.

NACHI COCOM

Juntuul ti’ le maaya’o’ob ba’atelnajo’ob le ma’úuch k’uchuk le sak
wiiniko’obo’. U muuk’ma’ u séeb toonkiinsikuba leti’ beet u kiinsik
ya’abkach sak wiiniko’ob ti’ le k’iino’obo’. Anchaj u máan ya’abkach ja’abo’
ob ti’al ka páajchajak u p’u’uchulo’ob. Ka dzo’ok u ch’íijile’ ka dza’ab Juan
Cocom ti’, máa túun anchaj u chíinpoltik le religión katoolikao’. Ba’ale’ kex
ta’akbe’enile’ leyli’ tu yaabiltaj u k’ujo’obe’, má náajchaj ti’ obi’.

Şekil 2.3- Times New Roman Regular ile dizilen Maya dilinde metinde çok sayıda kesme işaretinin oluşturduğu dikey boşluklar görülmektedir.

Yazı tasarımcısı Steve Ross, “Yukatek” isimli yazı karakteri dahilinde tasarladığı “ligatürler” ile (bkz. Şekil 2.4) bu soruna bir çözüm getirmiştir. Ross, tasarladığı “ligatürler” ile kesme işaretinin metinde oluşturduğu “delikleri” minimize ederek, metinde daha dengeli bir tipografik görüntü ve “okunabilirlik” elde etmeyi başarmıştır¹²³ (bkz. Şekil 2.5).

á é í ó ú tz ã e ï σ u k h s

Şekil 2.4- “Yukatek” yazı karakterinin ligatür seti,
Steve Ross, 2010

Juntuul tĩ le maayãsob bãatelnajãob le mã úuch kuchuk le sak wíinikãobã. U muuk mã u séeb toonkíinsikuba letĩ beet u kiinsik yãabkach sak wíinikãob tĩ le kiinãobã. Anchaj u mãan yãabkach jãabã ob tĩal ka páajchajak u pũtuchulãob. Ka dzãok u chíijilã ka dzãab Juan Cocom tĩ, mãa túun anchaj u chíinpoltik le religiõn katoolikaã. Bãalã kex tãakbãenilã leylĩ tu yaabilta j u kujãobã, mã náajchaj tĩ obĩ.

NACHI COCOM

Juntuul tĩ le maayãsob bãatelnajãob le mã úuch kuchuk le sak wíinikãobã. U muuk mã u séeb toonkíinsikuba letĩ beet u kiinsik yãabkach sak wíinikãob tĩ le kiinãobã. Anchaj u mãan yãabkach jãabã ob tĩal ka páajchajak u pũtuchulãob. Ka dzãok u chíijilã ka dzãab Juan Cocom tĩ, mãa túun anchaj u chíinpoltik le religiõn katoolikaã. Bãalã kex tãakbãenilã leylĩ tu yaabilta j u kujãobã, mã náajchaj tĩ obĩ.

Şekil 2.5- Aynı metnin Yukatek yazı karakteri ile dizilmiş versiyonunda kesme işaretinin neden olduğu dikey boşluklar engellenmiş ve metnin satır hissi güçlenmiştir.

2.2.1.2- Kapital Harfler

“Majüskül” harfler, “minüskül” harfler ile aynı orijine sahip değildir; “majüskül” harfler “Roman kapital” harflerinden türemiştir, elin kıvrak hareketleri sonucu ortaya çıkan “minüskül” harflere göre daha geometrik ve “katı” bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda “majüskül” harfler, “minüskül” harflere göre fazla olan büyüklük ve çizgi kalınlıkları nedeniyle metin dokusunda tercih edilmeyen bir renk farklılığı oluşturmaktadır. “Kapital”

123 S. ROSS, *Yukatek_Typeface_Specimen*, <http://www.typefacedesign.org/2010/> (26 Ocak 2012)

harflerin “okunabilirlik” üzerine etkisi kanıtlanmış, Almanca metinlerde gözün, büyük harflerle başlayan kelimelere, küçük harflerle başlayan kelimelere nazaran daha sıklıkla sabitlendiği keşfedilmiştir.¹²⁴ “Küçük kapital” (small caps) harflerin tasarlanma nedeni, tipografik dizgide stilistik bir alternatif sunmanın yanı sıra, “kapital” harflerin yarattığı problemi çözmektir. Alman tipograflar ise, Almanca için, yazı karakterlerinin özel bir versiyonunu yaparak, “kapital” harfleri metin içerisinde daha az baskın olacak şekilde daha ince, daha küçük tasarlamaktadır. Örneğin Times New Roman yazı karakterinin Alman font piyasası için modifikasyonu yapılmıştır. Bu versiyonda büyük harfler hafifçe daha ince kesilmiş, büyük harflerin oluşturduğu koyu etki azaltılmıştır (bkz. Şekil 2.6).

- a **Meine Eltern lebten nur die Sommermonate in Deutschland, den größten Teil des Jahres in Paris, wo mein Vater als einer der Inhaber die Niederlassung eines alten hamburgischen Kommissions- und Bankhauses leitete, das seit dem Anfang des achzehnten Jahr-**
- b **Meine Eltern lebten nur die Sommermonate in Deutschland, den größten Teil des Jahres in Paris, wo mein Vater als einer der Inhaber die Niederlassung eines alten hamburgischen Kommissions- und Bankhauses leitete, das seit dem Anfang des achzehnten Jahr-**

Şekil 2.6- a: Times New Roman yazı karakterininin orijinali
b: Times New Roman yazı karakterininin Almanca için modifiye edilmiş versiyonu

Yazar Philip Berteau’ya göre Almancanın Gotik yazısı ile yazılmasındaki ısrarın nedeni sadece alışkanlıklar ve kültür değildir; Bertheau, Gotik yazının kendine özgü okunaklılık özellikleri ile Almancanın dilbilimsel yapısı arasında bir ilişki olduğunu savunmaktadır.¹²⁵ Fraktur yazı, sık kullanılan “kapital” harfler nedeniyle Almancaya daha uyum göstermektedir. Fraktur yazıda Latin yazısının tersine “kapital” ve “minüskül” harfler “kaleme” ilişkin bir orijinden gelmektedir, bu nedenle metinde daha homojen dağılmaktadır.

a **Gotik Yazı** b **Gotik Yazı**

Şekil 2.7- Fraktur (b) ve Latin (a) yazılarında, majüskül ve minüskül harflerin uyumunun karşılaştırılması

124 J. HOCHULI, *Agk.*, 8

125 P. BERTHEAU, *The German Language and Two Faces of Its Script: a Genuine Expression of European Culture*, 22-31

- a Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do homem comum, considerando essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo Estado de Direito, para que o homem não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra tirania e a opressão, considerando essencial promover o desenvolvimento de relações amistosas entre as nações, considerando que os povos das Nações Unidas reafirmaram, na Carta, sua fé nos direitos humanos fundamentais, na dignidade e no valor da pessoa humana e na igualdade de direitos dos homens e das mulheres, e que decidiram promover o progresso social e melhores condições de vida em uma liberdade mais ampla, considerando que os Estados-Membros se comprometeram a desenvolver, em cooperação com as Nações Unidas, o respeito universal aos direitos humanos e liberdades fundamentais e a observância desses direitos e liberdades, considerando que uma compreensão comum desses direitos e liberdades é da mais alta importância para o pleno cumprimento desse compromisso.
- b Da die Anerkennung der angeborenen Würde und der gleichen und unveräußerlichen Rechte aller Mitglieder der Gemeinschaft der Menschen die Grundlage von Freiheit, Gerechtigkeit und Frieden in der Welt bildet, da die Nichtanerkennung und Verachtung der Menschenrechte zu Akten der Barbarei geführt haben, die das Gewissen der Menschheit mit Empörung erfüllen, und da verkündet worden ist, daß einer Welt, in der die Menschen Rede- und Glaubensfreiheit und Freiheit von Furcht und Not genießen, das höchste Streben des Menschen gilt, da es notwendig ist, die Menschenrechte durch die Herrschaft des Rechtes zu schützen, damit der Mensch nicht gezwungen wird, als letztes Mittel zum Aufstand gegen Tyrannei und Unterdrückung zu greifen, da es notwendig ist, die Entwicklung freundschaftlicher Beziehungen zwischen den Nationen zu fördern, da die Völker der Vereinten Nationen in der Charta ihren Glauben an die grundlegenden Menschenrechte, an die Würde und den Wert der menschlichen Person und an die Gleichberechtigung von Mann und Frau erneut bekräftigt und beschlossen haben, den sozialen Fortschritt und bessere Lebensbedingungen in größerer Freiheit zu fördern, da die Mitgliedstaaten sich verpflichtet haben, in Zusammenarbeit mit den Vereinten Nationen auf die allgemeine Achtung und Einhaltung der Menschenrechte und Grundfreiheiten hinzuwirken, da ein gemeinsames Verständnis dieser Rechte und Freiheiten von größter Wichtigkeit für die volle Erfüllung dieser Verpflichtung ist.

Şekil 2.8- Aynı içeriğe sahip İtalyanca (a) ve Almanca (b) metinler Bodoni Regular yazı karakteri ile dizilmiştir. Bodoni yazı karakteriyle dizilen Almanca metinde büyük harflerle dolu yabancı kelime formasyonu, metnin dengeli dokusunu bozmuştur.

2.2.1.3- Diyakritik İşaretler

Diyakritik işaretler; harflerin üstünde, altında, yanında ya da gövdesinde bulunan, bazı harflerde temel harfe bütünleşik bazı harflerde ayrı olarak konumlandırılan, harflere göre küçük yapıda ortografik işaretlerdir ve eklendikleri harfin ses değerini değiştirmeye yaramaktadır. “Diyakritik” kelimesinin etimolojik kökeni Antik Grek’ten, “diakritikos” kelimesinden gelir ve anlamı “ayırt edici”dir.¹²⁶ İlk diyakritik işaretler Latin alfabesi ile gelişmiştir ve Latin elyazmalarında örnekleri bulunmaktadır.¹²⁷ “Diyakritik işaret” ve “aksan” kelimeleri birbirleri yerine kullanılabilir, aslen “aksan”, “tiz vurgu” (acute accent) ve “pes vurgu”(grave accent) işaretlerine verilen addır.



Şekil 2.9- Erken dönem el yazmaları (a) ve basılı örneklerde (b) diyakritik işaretler

26 harflik Latin alfabesini kullanan hemen hemen tüm Avrupa dilleri farklı ses değerlerini yansıtmak için diyakritik işaretleri kullanmaktadır (bkz. Bölüm 7.3). Latin alfabesini Latin olmayan dillere uyarlamak konusunda türünün en eski örneği, Çek asıllı din adamı Jan Hus’un (1369-1415) Çek alfabesi için tasarladığı “ters şapka” (hacek - caron) işaretidir. Diyakritik işaretlerin o dönemde sadece telaffuza yardım etmek amacıyla değil, aynı zamanda para ve zaman tasarrufu için üretildikleri bilinmektedir. Örneğin Ortaçağ başlarında İspanyol alimler, ‘nn’ harf tekrarı yerine “tilda” (tilde) işaretini icat ederek ‘ñ’ harfini kullanmaya başlamışlardır.¹²⁸

Diyakritik işaretlerin gelişimine Fransızların katkısı büyüktür; Fransızlar 16. yy’da “tiz vurgu” (acute), “çift nokta” (diacresis), “düzeltme” (circumflex) ve “kesme”

126 <http://www.etymonline.com> (27 Kasım 2011)

127 V. GAULTNEY, *Problems Of Diacritic Design for Latin Script Text Faces*, 3

128 Yazarı Bilinmiyor, *A Multilingual Guide to Accents and Diacritics in Translated Documents*, <http://www.rennert.com/> (27 Kasım 2011)

(apostrophe) işaretlerini geliştirmiş, 17. yy'da “pes vurgu” (grave) ve “çengel” (cedilla) işaretlerini Fransız diline katmışlardır. Çok sayıda ve çeşitli diyakritik işaret kullanımı Fransız yazı dilinin almetifarikası ve Frankafonların gurur kaynağı olmuştur.¹²⁹ Fransızcanın doğrudan Latince'den türemiş bir dil olması ve alfabe üzerinde uzun yıllar süren çalışmalar sonucunda, Fransızcanın metin dokusu, diyakritik işaretlerle birlikte armonili ve sofistike bir görüntüye kavuşmuştur.

Diller canlıdır; toplumsal değişim ve teknolojik yeniliklere göre değişmektedir. Diyakritik işaretler bu değişimlerden en fazla etkilenen ortografik unsurlardır. Örneğin Fransızcada büyük harfler için diyakritik işaret kullanılmaması kuralı, elektronik yazının (word processing) icadından sonra değişmiştir. Yeni teknoloji, büyük harften küçük harfe otomatik olarak geçmeyi olanaklı kıldığı için, olağan karşılanan aksansız büyük harfler, aksansız küçük harfe dönüştüğünde birçok kelimenin anlamı değiştiğinden, bilgisayar teknolojisinin kullanılmasından sonra, büyük harfler için de diyakritik işaretlerin kullanılması zorunlu kılınmıştır.¹³⁰ 1980'lerde Yunan hükümeti az kullanılan bazı diyakritik işaretleri kaldırmıştır. 2000'lerin başında Türkiye'de de “düzeltme” işaretinin (^) kullanılıp kullanılmaması konusunda bir tartışma yaşanmıştır.¹³¹

2.2.1.3.1- Diyakritik İşaretlerin Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi

Diyakritik işaretlerin kullanımı, “okunaklılık” ve “okunabilirliği” iki şekilde etkilemektedir. Diyakritik işaretler diğer harflerle birlikte “kelimenin şeklini” (word shape) oluşturmaktadır, bu nedenle harflerle armonik bir bütün olarak tasarlanmalıdır. Okuma sürecinde önemli bir fonksiyona sahip olan “kelime şeklinin” tutarlı bir şekilde oluşması diyakritik işaretlere de bağlıdır. Yanlış, eksik ya da etkisiz tasarlanmış işaretler, “okunaklılık” problemlerine neden olmaktadır. Çek ve Slovak dillerinde kullanılan “ters şapka” (caron; ě, š, č, ň, ...) işaretinin uzun harfler için tasarlanmış versiyonunun (ď, ť, ě,

129 G. SADEK, M. ZHUKOV, A.g.k., 8

130 Yazarı Bilinmiyor, *A Multilingual Guide to Accents and Diacritics in Translated Documents*, <http://www.rennert.com/> (27 Kasım 2011)

131 NTVMSNBC, *TDK'dan Şapka Yasağı*, <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/289021.asp> (28 Kasım 2011)

L) yanlış kullanılması sonucu oluşan “okunaklılık” problemi, diyakritik işaretlerin doğru kullanılmasının önemini vurgulayan iyi bir örnektir. Uzun harfler için tasarlanmış bu farklı versiyon, hurufat döneminde dikey harflerde “ters şapka” işaretinin konabileceği bir alanın olmayışına bir çözüm olarak geliştirilmiştir. Bu işaret, çoğu zaman “kesme işareti benzeri işaret” (apostrophe-like accent) olarak adlandırılmaktadır, ancak bu yanlış bir adlandırmadır. Çekçe rozhod’ (ters şapkalı d harfi, “dağıtmak”) ile rozhod’ (sonda kesme işareti, “karar vermek”) tamamen farklı anlamlara sahip iki kelimedir. Bahsedilen işaret, olması gerekenin tersine “kesme” işareti formuna yakın bir şekilde tasarlandığında bu iki kelime yanlış okunmaktadır (bkz. Şekil 2.10). Diyakritik işaretlerin harfler ile armonili bir bütün olarak tasarlanmaları (örneğin olması gerekenden daha büyük ya da daha küçük değil) okunaklılık için önemlidir.



Şekil 2.10- a: Monotype Cambria (2006) yazı karakteri
 b: František Štorm'un Baskerville (2010) yazı karakteri
 İkincisinde kesme işareti ve ters şapka (caron) işareti
 kolaylıkla ayırt edilebilir şekilde tasarlanmıştır.

Diğer bir örnek, kısa kelimeler ve çok sayıda diyakritik işaretten oluşan Vietnamcanın tipografik metin dokusudur. Vietnamca gibi bir dilde diyakritik işaretlerin doğru tasarlanmamış olması, “okunaksız” ve “okunabilir olmayan” bir metin oluşturmaktadır. Vietnamlı tasarımcı Dam Ca Pham, Fransa Ésad Sanat ve Tasarım Okulu (École Supérieure d’Art et de Design) Tipografi ve Dil Bölümü’nde gerçekleştirdiği araştırma projesinde, Vietnam dilinin tipografik dizgideki görsel problemlerini çözümlenmek ve daha okunaklı ve okunabilir bir metin elde etmek için “Cadao” (2010-2012) isimli bir yazı karakteri¹³² tasarlamıştır. Pham, “Cadao” yazı karakteri ile, Vietnamca metinde “temel gliflerin” (base glyphs) diyakritik işaretler ile dengeli bir ilişki kurmasını sağlamıştır (bkz. Şekil 2.11). Diyakritik işaretlerin arasında kurulan doğru büyüklük ve koordinasyon ilişkisi ile olası “çarpmalar” önlenmiş ve tipografik metin dokusunda daha “dengeli bir renk” elde edilmiştir.

132 D. C. PHAM, *Cadao_Typeface_Specimen*, <http://postdiplome.esad-amiens.fr/> (13 Mayıs 2013)

- a Xét rằng: Sự công nhận nhân phẩm của tất cả con người trong đại gia đình nhân loại và những quyền bình đẳng không thể tước đoạt của họ là nền tảng của tự do, công lý và hòa bình trên thế giới. Xét rằng: Hành vi xem thường và chà đạp nhân quyền đã dẫn đến những hành động man rợ, xúc phạm đến lương tâm nhân loại. Việc tiến đến một thế giới trong đó tất cả mọi người được hưởng sự tự do ngôn luận, tự do tín ngưỡng, không còn lo sợ hãi và nghèo khó, phải được tuyên xưng như là ước vọng cao nhất của con người. Xét rằng: Nhân Quyền cần phải được bảo vệ bằng luật pháp, để con người không bị bắt buộc phải sử dụng đến biện pháp cuối cùng là vùng dậy chống lại độc tài và áp bức. Xét rằng: Mối quan hệ hữu nghị giữa các quốc gia cần được khuyến khích và mở rộng. Xét rằng: Trong Hiến Chương, các dân tộc của cộng đồng Liên Hiệp Quốc đã lại một lần nữa xác định niềm tin vào những quyền căn bản của con người, vào nhân phẩm và giá trị con người, vào quyền bình đẳng nam nữ và cũng đã quyết định cố vũ cho các tiến bộ xã hội và cải tiến mức nhân sinh trong bối cảnh ngày càng tự do hơn. Xét rằng: Các quốc gia hội viên đã cam kết hợp tác với Liên Hiệp Quốc, nhằm cố vũ việc tôn trọng nhân quyền và các quyền tự do căn bản. Xét rằng: Sự hiểu biết chung về nhân quyền và tự do là điều tối quan trọng để có thể thực hiện đầy đủ sự cam kết trên. Do đó, Đại Hội Đồng Liên Hiệp Quốc long trọng công bố Tuyên Ngôn Quốc Tế Nhân Quyền này như là một khuôn mẫu chung cần đạt tới của mọi dân tộc và quốc gia, nhằm giúp
- b Xét rằng: Sự công nhận nhân phẩm của tất cả con người trong đại gia đình nhân loại và những quyền bình đẳng không thể tước đoạt của họ là nền tảng của tự do, công lý và hòa bình trên thế giới. Xét rằng: Hành vi xem thường và chà đạp nhân quyền đã dẫn đến những hành động man rợ, xúc phạm đến lương tâm nhân loại. Việc tiến đến một thế giới trong đó tất cả mọi người được hưởng sự tự do ngôn luận, tự do tín ngưỡng, không còn lo sợ hãi và nghèo khó, phải được tuyên xưng như là ước vọng cao nhất của con người. Xét rằng: Nhân Quyền cần phải được bảo vệ bằng luật pháp, để con người không bị bắt buộc phải sử dụng đến biện pháp cuối cùng là vùng dậy chống lại độc tài và áp bức. Xét rằng: Mối quan hệ hữu nghị giữa các quốc gia cần được khuyến khích và mở rộng. Xét rằng: Trong Hiến Chương, các dân tộc của cộng đồng Liên Hiệp Quốc đã lại một lần nữa xác định niềm tin vào những quyền căn bản của con người, vào nhân phẩm và giá trị con người, vào quyền bình đẳng nam nữ và cũng đã quyết định cố vũ cho các tiến bộ xã hội và cải tiến mức nhân sinh trong bối cảnh ngày càng tự do hơn. Xét rằng: Các quốc gia hội viên đã cam kết hợp tác với Liên Hiệp Quốc, nhằm cố vũ việc tôn trọng nhân quyền và các quyền tự do căn bản. Xét rằng: Sự hiểu biết chung về nhân quyền và tự do là điều tối quan trọng để có thể thực hiện đầy đủ sự cam kết trên. Do đó, Đại Hội Đồng Liên Hiệp Quốc long trọng công bố Tuyên Ngôn Quốc Tế Nhân Quyền này như là một khuôn mẫu chung cần đạt tới của mọi dân tộc và quốc gia, nhằm giúp cho mọi cá nhân và thành phần của xã hội luôn luôn theo sát tinh thần của Bản Tuyên Ngôn, dùng sự truyền đạt và giáo dục, để nỗ lực phát huy sự tôn trọng các quyền tự do này. Mặt khác, bằng những phương thức tiến bộ trong phạm vi quốc gia cũng như quốc tế, phải bảo đảm sự thừa nhận và tuân hành Bản Tuyên Ngôn một cách

Şekil 2.11- Aynı içeriğe sahip Vietnamca metin Times New

Roman (a) ve Cadao (b) yazı karakterleri ile dizilmiştir.
Fazla sayıda diyakritik işaretin kullanımı nedeniyle karmaşık bir yapıya sahip olan Vietnamca, iyi bir yazı karakteri tasarımıyla okunaklı bir yapıya kavuşmuştur.

Khi sưu tập Đức Minh tan vỡ, con ông là Tú có một phần, sau bán cho ông Danh Anh, con út là Trí có một phần toàn là những bức danh tiếng như Chơi ô ăn

Şekil 2.12- “Cadao” yazı karakteri ile dizilen metinden detay

Diyakritik işaretlerin birçoğu harflerin üst kısmında olduğu için satır arasında konumlandırılmaktadır. Diyakritik işaretlerin “okunabilirliğe” etkisi, “satır espası” ile ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Harfin üst kısmında yer alan diyakritik işaretler, satır arasını işgal eder ve satır arasında azalan alan nedeniyle satır hissi azalır. Şekil 2.14’te aynı içerikteki Latince ve Türkçe metin aynı tipografik özelliklerle dizilmiş ve satır arasında diyakritik işaretlerin etkisi gözlenmiştir. Latince metinde, diyakritik işaretlerin olmayışı ve “alt-üst uzantıya” sahip harflerin daha az oluşu nedeniyle “satır espası” daha belirgindir.

Çek asıllı yazı tasarımcısı Peter Bil’ak’ın diyakritik işaretli karakterleri olan diller için tasarladığı “FF Eureka” isimli yazı karakteri bu problemi işaret etmektedir. Geçtiğimiz yüzyılın başından beri, okunaklılığı artıran bir unsur olarak düşünüldüğü için, birçok Batılı modern yazı karakterinin diyakritik işaretleri barındırmaya yer bırakmayan büyük “x yüksekliği” vardır. Büyük “x yüksekliği” nedeniyle diyakritik işaretler, harflerin üzerinde küçük ya da sıkıştırılmış şekilde tasarlanmaktadır. Birçok dilde diyakritik işaretler alfabenin integral bir parçasıdır; büyüklükleri ve önemleri azaltılmamalıdır. Bil’ak, metinde düzgün bir ritim elde etmek için, tasarladığı yazı karakterinin oranlarını bu probleme göre ayarlamış; “alt ve üst uzantıları” uzatarak diyakritik işaretler için yeterli alanın kalmasını sağlamıştır¹³³ (bkz. Şekil 2.13).

abcdefghijklmnop
opqrstuvwxyzàáéîõø

Şekil 2.13- FF Eureka, Peter Bil’ak, 1990



Şekil 2.14- Siyah şeritlerle işaretlenen alanlar, satır aralarıdır;
 Türkçe metinde satır aralarındaki yoğunluk daha fazladır.
 a: İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi 10/12 pt, Latince
 b: İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi 10/12 pt, Türkçe

2.2.1.3.2- Diyakritik İşaretler ile İlgili Temel Tasarım Kuralları

Metin dizgisinde “okunaklılık” ve “okunabilirliğe” önemli bir katkısı olan diyakritik işaretler ile ilgili temel tasarım kurallarının bilinmesi ve işaretlerin bu tasarım kurallarına göre tasarlanması önemlidir. Aşağıda diyakritik işaretler ile ilgili temel tasarım kuralları¹³⁴ temel hatları ile özetlenmektedir.

2.2.1.3.2.1- Ağırlık ve Büyüklük

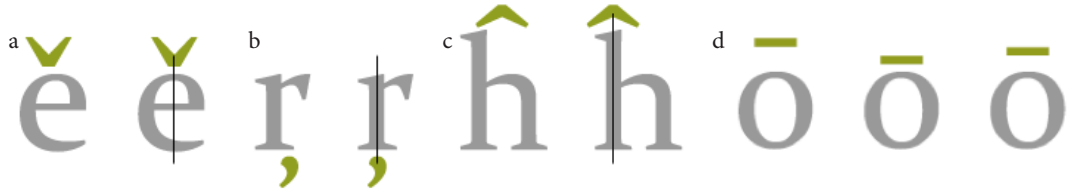
Diyakritik işaretler, diğer harflerle birlikte “kelimenin şeklini” oluşturmaktadır, diyakritik işareti olan ve olmayan harfler eşit derecede semantik değere sahiptir. Bu nedenlerle diyakritik işaretler “temel gliflerden” daha koyu, açık, küçük ya da büyük şekilde tasarlanmamalı ve önem dereceleri düşürülmemeli ya da artırılmamalıdır. 10-12 pt gibi metin büyüklüklerinde bu kural daha da önemlidir.



Şekil 2.15- a: “Ters şapka” işareti olması gerekenden küçüktür, tiz vurgu imi olması gerekenden uzundur ve halka imi olması gerekenden ince tasarlanmıştır.
b: Yazı karakterinin orijinali ve doğru tasarım dengesi içerisinde diyakritik işaretler görülmektedir. (Constantia, John Hudson, 2005)

2.2.1.3.2.2- Yerleştirme

Diyakritik işaretlerin doğru yerleştirilmesi ve “temel glif” ile doğru hizalanması; işaretin hangi harfe ait olduğunun doğru anlaşılması, görsel tutarlılık ve düzenlilik açısından önemlidir. Hizalama ve yerleştirme teşhir ve metin büyüklüğüne, tasarımcıdan tasarımcıya değişiklik gösterebilir. Yine de temel bir kural olarak işaret, görsel olarak “temel glifin” üzerinden “düşmemelidir” ve bir önceki ya da sonraki harf ile birleşmemelidir.



Şekil 2.16- a: İşaret glife ortalanırken “optik orta” kullanılmalıdır.
b ve c: Harfin altında hizalama ile üstünde hizalamanın mantığı farklılık gösterebilir.
d: Sırasıyla çok yukarıda, çok aşağıda ve doğru yükseklikte konumlandırılmış “uzatma” imi (Constantia, John Hudson, 2005)



Şekil 2.17- “Ters çengel” işaretinin farklı harflerde doğru hizalanması gösterilmektedir. (Corbel, Jeremy Tankard, 2005)

2.2.1.3.2.3- Stilistik Armoni

Ağırlık, büyüklük ve yerleştirmenin “okunabilirlik” üzerindeki etkisi, işaretin “temel glif” ile stilistik bir armoni içerisinde tasarlanmasından daha büyük bir öneme sahiptir. Yine de diyakritik işaretleri harflerin yapısı ile armonik bir şekilde tasarlamak önemlidir. Stilistik armonide tasarımcılar iki farklı yol gözetmektedir. Bazı tasarımcılar işaretlerin tasarımında, harflerin “kontrast” özelliğini ve “vurgu açısını” aynen takip

etmekte ve işaretler arasında (kesik ucun gelişine göre) asimetrik bir ilişki kurmaktadır (bkz. Şekil 2.18). Bazı tasarımcılar ise yalnızca “okunabilirliği” ve işaretler arasında tutarlılığı göz önünde bulundurarak işaretler arasında simetrik bir yapı oluşturmaktadır.



Şekil 2.18- Diyakritik işaretlerde kontrast ve vurgu açısı özellikleri temel gliflerin özellikleri ile aynıdır.
Maiola, Veronika Burian, 2010



Şekil 2.19- Diyakritik işaretlerde vurgu açısı simetrik biçimler elde etmek için değişmektedir.
Adobe Caslon, Carol Twombly, 1990-1992

Ayrıca stilistik armoni açısından şu noktalara dikkat edilmelidir: Diyakritik işaretlerde kalın ve inceler arasındaki “kontrast” azaltılmalıdır; işaretlerin büyüklükleri fazla olmadığından, ince hatlar metin büyüklüğünde görünmez olma riskini taşırlar. İşaretlerin “bitiş noktaları” (terminals), harflerin “bitiş noktaları” ile aynı olmalıdır. Ancak “serifli” ya da “damla” şekilli belirgin “bitişlerin” diyakritik işaretlerde yeri yoktur. Yazı karakteri geniş “iç boşluklara” (counters) sahipse, “çengel” ve “ters çengel” gibi işaretler de geniş “iç boşluklara” ve geniş “açıklıklara” (aperture) sahip olmalıdır. Büyük harflerin üzerinde fazla yer bulunmadığı için, “majüskül” işaretler yeniden tasarlanmalıdır. Büyük harflerin diyakritik işaretleri, “majüskül” harflerin yapısı ile orantılı olarak büyükçe ancak daha “sığ” (shallow) tasarlanmalıdır. Diyakritik işaretler birbirlerine çok benzer tasarlanmamalıdır; çok yatay yapılmış bir “tiz vurgu aksanı” (´), “uzatma işareti” (˘) gibi algılanabilir. “Okunaklılık” için, diyakritik işaretlerin tasarımında standart formlar dışına çıkılmamalıdır.

2.2.1.3.2.4- Kerning Ayarı

Diyakritik işaretler için de “kerning” ayarları yapılmalı ve “sınıflandırılmış” kerning çiftlerinin “espas” ayarları yeniden gözden geçirilmelidir. “Kerning sınıfları” (kerning classes), “Opentype” font formatı ile geliştirilmiş ve dillerin aksanlı harflerinin kerning ayarlarını yapmak konusunda yardımcı bir yöntemdir (bkz. Şekil 2.21). Bu yöntemde örneğin “aj” harf çiftinin “kerning” ayarı yapıldığında otomatik olarak “aj” harf çiftinin “kerning” ayarı da yapılmaktadır. Ancak bu ayar otomatik gerçekleştiği için, harfler arasında çarpışmalar olabilmekte ve diyakritik işaretlerin birbiri ile çarpışması sonucu “okunaksız” formlar oluşmaktadır. Bu nedenle bu riske sahip çiftler arasındaki espas ayarının kontrol edilmesi gerekmektedir.



Şekil 2.20- Kerning problemleri:

- a ve b: Diyakritik işaret, harfler ile çok yakındır.
- c: Diyakritik işaret, ‘n’ ve ‘l’ harflerinden fazlasıyla uzak konumlanmıştır. (Chaparral, Carol Twombly, 1997-2000)
- d: Ters şapka isareti ‘T’ harfi ile çakışmaktadır. (Gill Sans, Eric Gill, 1928-32)

Ae

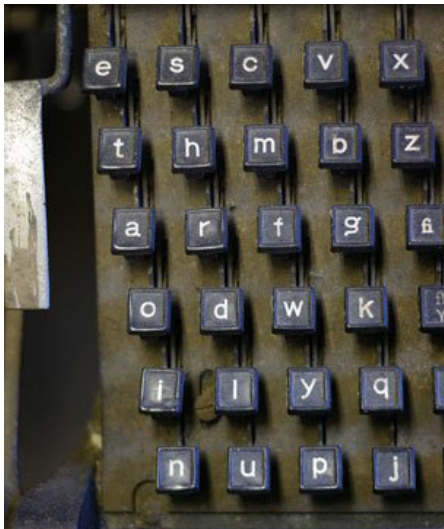
Äé Àè Âê Ãë Âę Áě Ąē Ăè Āě Āě

Şekil 2.21- ‘Ae’ harf çiftinin kerning ayarı yapıldıktan sonra, bu çiftin diyakritik işarete sahip olası tüm karakterleri otomatik olarak ayarlanmıştır. (FS Lola Regular, Phil Garnham, 2005)

2.2.2- Harf Kullanım Frekansları

Bir dilin “okunaklılık” ve “okunabilirlik” ile ilgili problemlerini bulmak ve tipografik metin dokusu hakkında genel bir bilgi edinmek için, harf kullanım sıklık analizine bakmak gerekmektedir. Bir alfabe, genellikle yirminin üzerinde harften oluşur, ancak her harf sık kullanım açısından eşit öneme sahip değildir. Sık kullanılan ilk on iki harf bir dilin yaklaşık %80’ini, ilk altı harf ise %65’ini temsil etmektedir.¹³⁵ Bu nedenle en sık kullanılan on iki harf, dilin hemen hemen tüm örneklerinde aynı olan metin tipografik dokusu için önemli bir çıkış noktasıdır.

Bir dilin sık kullanılan harflerinin araştırılması, genellikle kriptoloji alanında şifre yaratmak ve kırmak amacıyla “frekans analizleri” ile yapılmaktadır. Bu analiz, bir dilin neredeyse tüm metin örneklerinde karakteristik bir harf dağılımı olması fikrine dayalıdır. Tipografi geleneğinde dil frekanslarının kullanımı ilk defa 19. yüzyıl sonuna, sıcak metal dizgi (hot metal typesetting) dönemine rastlamaktadır. Harfler, harf döküm makinesinin klavyesinde kullanım sıklığına göre sıralanmıştır. e-t-a-o-i-n-s-h-r-d-l-u harfleri ilk iki sol dikey sırada yer alan “minüskül” harflerdir. Bu harf sıralaması linotip makine operatörlerinin tecrübelerine göre İngilizcede en siktan en seyrek kullanılanlara doğru sıralanmıştır (yukarıdan aşağıya: etaoin shrdlu cmfwyp vbgkqj xz).



Şekil 2.22- Linotip makinesinin klavyesi

2.2.2.1- Sık Kullanılan Harflerin Biçiminin Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi

Her dilin, sıklıkla kullanılan harfleri farklıdır (bkz. Tablo 2.1). “Okunaklılık” konusunda bazı harfler diğer harflere göre daha avantajlıdır. Bir dile ait sıklıkla kullanılan harfler “okunaklılık” değerleri açısından incelenmelidir. Örneğin İngilizcede en sık kullanılan ‘e’, ‘t’, ‘a’, ‘i’, ‘n’, ‘o’, ‘s’, ‘l’ ve ‘h’ harfleri aynı zamanda en sık “okunaklılık” problemi yaşanan ve birbirleriyle karıştırılan harflerdir.

Bir dilin el yazısında “okunaklılık” problemi yaratmayan harfler, tipografik dokuda problem yaratabilmektedir. Örneğin Lakota dili,¹³⁶ Latin alfabesi ile ilk defa 1852 yılında yazıldığında, ‘h’nin ikinci formu için *ḣ* (üst noktalı h) harfi seçilmiştir. Yerel halk tarafından halen kullanılan bu form, tipografik dizgide, sıklıkla ‘li’ harf çifti ile karıştırılmaktadır. Son dönemde, üstü noktalı ‘h’ harfi yerine ‘x’ harfinin kullanılması kararlaştırılmıştır. Bu şekilde daha kolay dizgi yapmak mümkün olmuştur, ancak daha da önemlisi okunaklılık problemi çözülmüştür.¹³⁷

Sık kullanılan harflerin kelime içindeki konumları da her dilde farklıdır ve harflerin konumunun okunaklılığı etkilediği ortaya konmuştur; Barbara Elizabeth Roethlein, Clark Üniversitesi’nde, 8 yazı karakteri kullanarak gerçekleştirdiği araştırmada¹³⁸, harflerin kelime içerisinde başta, ortada ve sonda olmalarının, “okunaklılığı” belirleyen önemli bir faktör olduğunu saptamıştır. Roethlein’in araştırmasına göre, kelime başında bulunmak, harflere en yüksek derecede “okunaklılık” sağlamaktadır. İkinci derecede elverişli kısım, kelimenin sonudur. Roethlein’in 1912’de edindiği bu sonuç, daha sonraki dönemlerde birçok araştırmacı tarafından kanıtlanmıştır.¹³⁹ Ayrıca Roethlein, ‘b’, ‘h’, ‘p’ gibi “iç boşluğu” dışa bakan harflerin, ‘d’, ‘q’ gibi “iç boşluğu” içe bakan harflere göre, kelimenin son kısmında olmaktan dolayı daha büyük avantaj elde ettiğini belirtmiştir.

136 Kuzey Amerika yerli halklarından

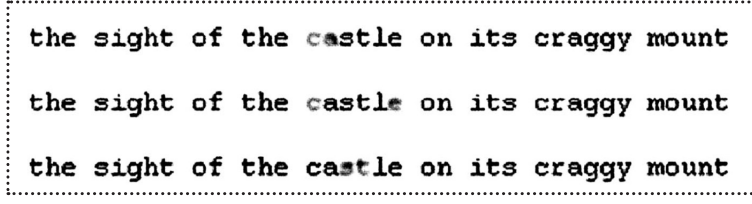
137 R. BRINGHURST, *A.g.k.*, 115

138 B. E. ROETHLEIN, *The Relative Legibility of Different Faces of Printing Types*, 1-36

139 T. R. JORDAN, S. M. THOMAS et al., *Assessing the Importance of Letter Pairs in Initial, Exterior, and Interior Positions in Reading*, 1-2

Tablo 2.1- Belli başlı dillerin harf kullanım sıklıkları sırası

| | |
|-------------|---|
| Latince: | e i t u a s r n o m c p l d q b g v f h x y k (z) (j w) |
| İngilizce: | e t a o i n s r h l d c u m f p g w y b v k x j q z |
| İspanyolca: | e a o s r n i d l c t u m p b g y í v q ó h f z j é á ñ x ú ü w k |
| Almanca: | e n i s r a t d h u l c g m o b w f k z v ü p ä ß j ö y q x |
| Fransızca: | e s a i t n r u l o d c m p é v q f b g h j à x è y ê z ç ô ù â û î œ w k i ë ü æ ñ |
| İtalyanca: | e a i o n l r t s c d u p m v g h f b q z ò à ù i è è ó y k w x j ò |
| Hollandaca: | e n a t i r o d s l g h v k m u b p w j c z f x y (ë é ó) q |
| Türkçe: | a e i n r l ı d k m u y t s b ö ü ş z g ç h ğ v c ö p f j w x q |
| Lehçe: | i a e o z n s c r w y ł d k m t p u j l g ę b ą h ź ś ó ć ń f ź v q x |
| İsveççe: | e a n t r s l i d o m g k v ä h f u p å ö b c j y x w z é q (à è) |
| Portekizce: | e a o s r i t m n u d c p l v h q g f b ã z ç j á é x ó õ ê ô à y í è ú ó' (kw) |
| Norveççe: | e r n t s i l a k o d g m v f u p b h ø j y a a æ c w z x (q) |
| İzlandaca: | a n r i e s t u d h l g m k f h v o á t h í d j ó b y æ ú ö p é ý c x w z q |
| Macarca: | e a t l n s k o m z r i g á é y d b v h j o : f u p ö ó c u : í ú ü x w (q) |
| Slovakça: | a o e s n i t r v l k d m c u p z y h j g f b (q w x) |
| Fince: | a i t n e s l o ä k u m h r j p y d ö g c b f v w z x q |
| Danca: | e n a d t r s l g i o h m k v u f b p ø a e j y c é x q w è z ü à ó è ç a a ë ä |
| Çekçe: | o e a n t i v l s r d k u p í m c h á z y j b ř ê é č ž ý š ů g f ú ň w đ ó x ť (q) |
| Havaice: | a i k o' e n u h l m â p ô w ê û î (b c d f g j q r s t v x y z) |
| Maori Dili: | a i k e t o n u h r m w g p (b c d f j l q s v x y z) |
| İrlandaca: | a i h n r e t s c o l d g u m b á f í é ú ó p v j w y k q z (x) |
| Galce: | a y n d r e i l o g h w t f u s c m b p â ô y w j i ê á q v í (k x z) |



Şekil 2.23- Kelimedeki konumun okunaklılık için öneminin araştırılmasında kullanılan degradasyon yöntemi. Üstte: Kelimenin ilk harfi, ortada: kelimenin dışında bulunan harfler ve altta: kelimenin ortasında yer alan harfler degradasyona uğratılmış ve harflerin okunmasında ne derece önemli oldukları saptanmıştır.

Her dilin sık kullanılan harfleri ile o dilde dizilen metnin “tipografik rengi” arasında bir ilişki kurmak mümkündür, çünkü en sık kullanılan harflerin biçimsel özellikleri tipografik dokuyu belirlemektedir. Latin alfabesinde harfler 4 temel biçimden oluşmaktadır;¹⁴⁰

1. dikey harfler: i, l, E, F, H, I, L, T
2. kıvrımlı harfler: a, c, e, g, o, s, C, Q, O, S
3. dikey ve kıvrımlı harfler: b, d, f, h, j, m, n, p, q, r, t, u, B, D, G, J, P, R, U
4. diyagonal ya da eğimli harfler: k, v, w, y, x, z, A, K, M, N, W, X, Y, Z

Latin yazısında okunabilirliği destekleyen temel armoni, dik ve dairesel hatlar arasındaki çeşitliliğe ve bu çeşitlilikten kaynaklanan gerilime (tension) bağlıdır. Daire şeklindeki formun (bowl) dikey gövdeye bağlanma ilişkisi, Latin tipografik yazısının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.¹⁴¹ Latin dillerinin metin dokusu, dikey ve kıvrımlı formların dengeli dağılımından oluşmaktadır. Diyagonal harfler, bu dillerde en sık kullanılan harfler arasında bulunmamaktadır. Latince ve Latince'den türeyen dillerin (İtalyanca, Fransızca, İspanyolca, Portekizce vb.) en sık kullanılan ilk 12 harfi; kıvrımlı hatlara sahip ‘a’, ‘c’, ‘e’, ‘o’, ‘s’, dikey ve kıvrımlı hatlara sahip ‘d’, ‘n’, ‘u’, ‘t’, ‘r’ ve dikey hatta sahip ‘i’ ve ‘l’ harflerinden oluşmaktadır. Profesyonel şirketler, Latincenin dengeli ve armonili metin dokusunu keşfetmiştir; tasarım taslakları Latince ile dizilmektedir. Tasarım taslaklarında kullanılan Latince dizilmiş kör metinlerin en bilinen örneği “Lorem Ipsum”dur.

140 A. WHITE, *Thinking in Type: The Practical Philosophy of Typography*, 233

141 G. LEONIDAS, *The Origin Of “Adhesion”*, <http://leonidas.org/> (11 Kasım 2012)

Tablo 2.2- Latin harflerinin formlarına göre sınıflandırılması

Dikey Harfler

il EFHILT

Kıvrımlı Harfler

eacsog QCSO

Dikey ve Kıvrımlı Harfler

hnmu tfrj bpdq
BDGJPRU

Diyagonal ve Eğimli Harfler

kzxwvy
AKMNWVZXY

Dairesel ve dik hatlar arasındaki denge, Latin yazısını kullanan tüm Avrupa dillerinde mevcut değildir; farklı kökenlere sahip bu diller, genelde farklı sıklıkta kullanılan harflerden ve harflerin oluşturduğu farklı motiflerden oluşmaktadır. Örneğin Lehçede sık kullanılan harfler sırasıyla şöyledir; i a e o z n s c r w y. Diğer dillerden farklı olarak yer alan ‘z’, ‘y’, ‘w’ harflerinin biçimsel (diyagonal) yapısı, Lehçe ile dizilen bir metnin tipografik görsel dokusunu diğer dillerden farklı kılmaktadır. (bkz. Şekil 2.24) Diyagonal olmalarının yanı sıra, anatomik olarak sivri uçlara sahip olan ‘z’, ‘y’ ve ‘w’ harfleri, Lehçe ile yazılan bir metni, Latin harflerinin armoni yapısından uzaklaştırmaktadır.

Zważywszy, że uznanie przyrodzonej godności oraz równych i niezbywalnych praw wszystkich członków wspólnoty ludzkiej jest podstawą wolności, sprawiedliwości i pokoju świata, zważywszy, że nieposzanowanie i nieprzestrzeganie praw człowieka doprowadziło do aktów barbarzyństwa, które wstrząsnęły sumieniem ludzkości, i że ogłoszono uroczyste jako najwznioślejszy cel ludzkości dążenie do

Şekil 2.24- Times New Roman Regular, 10,5/12 pt
ile dizilen Lehçe metin detayı

Polonyalı tasarımcı Adam Jerzy Póltawski, 1928’de Latin harflerinin armonik birlikteliğini referans alarak, özellikle Lehçe metinleri yazmaya yönelik bir yazı karakteri tasarlamıştır. Póltawski, birkaç yıl boyunca, Lehçeyi diğer Batı dillerinden (İngilizce, Almanca, Fransızca ve Latince) ayıran özellikleri araştırmıştır. Çeşitli yazı karakterlerinden örnekler toplayarak Lehçe metinlerle dizmiş ve sık kullanılan ‘w’, ‘y’ ve ‘k’ harflerinin metin dokusu içerisinde “bozuk” görüldüğüne karar vermiştir.¹⁴² “Antykwa Poltawskiego” olarak adlandırılmış bu yazı karakterinin başka dillerde de kullanılabilmesi için bu harflerin klasik formlarını değiştirmeden, bu harfleri daha kavisli, daha dengeli formlar olarak tasarlamıştır.

Pół
taowski

ł ń ś ź ż ą

w k
y z



Şekil 2.25- Antykwa Poltawskiego/Póltawski,
Adam Jerzy Póltawski, 1928

Lehçe ile dizilen metinlerdeki bu “probleme” başka bir görsel çözüm, yazı tasarımcısı Zygryd Gardzielewski tarafından 1960’ta tasarlanan “Antykwa Toruńska” isimli yazı karakteri ile getirilmiştir. Bu yazı karakterinde, ‘z’, ‘y’ ve ‘w’ harflerinin uç kısımları sivri halde bırakılmış, ancak harflerin gövdeleri yukarıya doğru genişleyen şekilde diyagonal ve dikey hatlar ise dalgalı bir formda tasarlanmıştır. Bu şekilde Lehçenin tipografik metin dokusunda oluşturduğu “keskin” hatlar yumuşatılmıştır (bkz. Şekil 2.28 b). Bahsedilen her iki yazı karakterinde de okunaklılık problemleri mevcuttur; Antykwa Poltawskiego yazı karakterinde ‘u’ harfi ile ‘w’ ve ‘v’ harfleri anatomik olarak birbirine benzemeye başlamıştır. Antykwa Toruńska yazı karakterinde ise, harf formları arasında tutarsızlıklar mevcuttur ve ‘y’ harfi, zayıf kuyruğu nedeniyle ‘v’ harfi ile karışmaktadır. Ancak Antykwa Poltawskiego yazı karakteri, üretildiği dönemden 1990’ların başına kadar yaygın kullanılmıştır. Bu durum, bu yazı karakterinin “zaman testini” geçtiğinin ve Polonyalı okuyucular tarafından “okunaklı” ve “okunabilir” bulunduğunun kanıtıdır.

Dahası 1950’lerde tipografik metin dokusunda okunabilirliği artırmak üzere gerçekleştirilen bu girişim, tipografik açıdan da kabul görmüş ve daha modern dönem Polonya yazı tasarımlarında görülmüştür (bkz. Şekil 2.26-2.27). Grotesk yazı karakterlerinde dahil, Adam Póltawski’nin tasarladığı ‘k’, ‘w’, ‘y’, ‘z’ ve ‘R’, ‘K’, ‘Y’ harflerinin yumuşak formu devam ettirilmiştir.

Şekil 2.26- Alauda, Jerzy Desselberger, 1970

Şekil 2.27- Grotesk Polski, Artur Frankowski, 1998-2006

- a Zważywszy, że uznanie przyrodzonej godności oraz równych i niezbywalnych praw wszystkich członków wspólnoty ludzkiej jest podstawą wolności, sprawiedliwości i pokoju świata, zważywszy, że nieposzanowanie i nieprzestrzeganie praw człowieka doprowadziło do aktów barbarzyństwa, które wstrząsnęły sumieniem ludzkości, i że ogłoszono uroczyste jako najwznieślijszy cel ludzkości dążenie do zbudowania takiego świata, w którym ludzie korzystać będą z wolności słowa i przekonań oraz z wolności od strachu i nędzy, zważywszy, że konieczne jest zawarowanie praw człowieka przepisami prawa, aby nie musiał - doprowadzony do ostateczności - uciekać się do buntu przeciw tyranii i uciskowi, zważywszy, że konieczne jest popieranie rozwoju przyjaznych stosunków między narodami, zważywszy, że Narody Zjednoczone przywróciły swą wiarę w podstawowe prawa człowieka, godność i wartość jednostki oraz w równouprawnienie mężczyzn i kobiet, oraz wyraziły swe zdecydowanie popierania postępu społecznego i poprawy warunków życia w większej wolności, zważywszy, że Państwa Członkowskie podjęły się we współpracy z Organizacją Narodów Zjednoczonych zapewnić powszechne poszanowanie i przestrzeganie praw człowieka i podstawowych wolności, zważywszy, że jednakowe rozumienie tych praw i wolności ma olbrzymie znaczenie dla ich pełnej realizacji.
- b Zważywszy, że uznanie przyrodzonej godności oraz równych i niezbywalnych praw wszystkich członków wspólnoty ludzkiej jest podstawą wolności, sprawiedliwości i pokoju świata, zważywszy, że nieposzanowanie i nieprzestrzeganie praw człowieka doprowadziło do aktów barbarzyństwa, które wstrząsnęły sumieniem ludzkości, i że ogłoszono uroczyste jako najwznieślijszy cel ludzkości dążenie do zbudowania takiego świata, w którym ludzie korzystać będą z wolności słowa i przekonań oraz z wolności od strachu i nędzy, zważywszy, że konieczne jest zawarowanie praw człowieka przepisami prawa, aby nie musiał - doprowadzony do ostateczności - uciekać się do buntu przeciw tyranii i uciskowi, zważywszy, że konieczne jest popieranie rozwoju przyjaznych stosunków między narodami, zważywszy, że Narody Zjednoczone przywróciły swą wiarę w podstawowe prawa człowieka, godność i wartość jednostki oraz w równouprawnienie mężczyzn i kobiet, oraz wyraziły swe zdecydowanie popierania postępu społecznego i poprawy warunków życia w większej wolności, zważywszy, że Państwa Członkowskie podjęły się we współpracy z Organizacją Narodów Zjednoczonych zapewnić powszechne poszanowanie i przestrzeganie praw człowieka i podstawowych wolności, zważywszy, że jednakowe rozumienie tych praw i wolności ma olbrzymie znaczenie dla ich pełnej realizacji.

Şekil 2.28- İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, Antykwa Torunska (a) ve Antykwa Poltawskiego (b) yazı karakterleri ile 10/12 pt dizilmiştir.

2.2.3- Sık Kullanılan Harf Grupları

Harflerin kullanım sıklığı sırası aynı dilin farklı metinlerinde değişiklik gösterebilir, ancak harf grupları her zaman sabittir.¹⁴³ Yazarların üslup ve yazım farklılıkları nedeniyle harf sıklıkları konusunda kesin bir dağılım vermek zordur, ancak belirli harf kombinasyonlardan yola çıkarak bir dilin neredeyse tüm örneklerinde karakteristik bir dağılım saptamak mümkündür. Her dil kendi özgün harf kombinasyonlarına ve kelime motifine sahiptir. İkili harf gruplarının yüzde dağılımına bakıldığında, İspanyolcada ‘ue’, ‘de’, ‘en’, ‘qu’, ‘es’, ‘er’, ‘os’; İtalyancada ‘er’, ‘ch’, ‘on’, ‘co’, ‘an’, ‘di’, ‘ra’; Fransızcadada ‘es’, ‘le’, ‘ou’, ‘nt’, ‘re’, ‘an’, ‘de’; Almancada ‘ch’, ‘en’, ‘er’, ‘ei’, ‘in’, ‘ie’, ‘ic’; Hollandacada ‘en’, ‘de’, ‘er’, ‘an’, ‘ij’, ‘el’, ‘ge’, ‘aa’ ve İngilizcede ‘he’, ‘th’, ‘in’, ‘er’, ‘an’, ‘er’, ‘an’ çiftleri en sık kullanılan ikili harf gruplarıdır.¹⁴⁴

Avrupa dillerinin birçoğunda kullanılan, iki veya üç harfin birlikteliğinden oluşan “digraflar” ve “trigraflar”, çoğu zaman o dilin sık kullanılan harf gruplarını da oluşturmaktadır. Örneğin fonetik alfabede [ʃ] ile gösterilen ses için Fransızcadada kullanılan ‘ch’, Hollandacada kullanılan ‘sj’, İtalyancada kullanılan ‘sc’, Almancada kullanılan ‘sch’, Norveçcede kullanılan ‘skj’ ya da ‘sj’ ve ‘sk’ “digraf” ve “trigrafları” aynı zamanda bu dillerin sık kullanılan harf gruplarıdır.

Sık kullanılan harf kombinasyonları aynı zamanda bir dilin işitsel ve görsel kimliğidir. Örneğin ‘as’, ‘os’, ‘es’, ‘ad’, ‘dad’, ‘tad’, ‘to’, ‘do’ ve ‘on’ grupları İspanyolca metnin genel dokusunu, ritmini ve kimliğini oluşturmaktadır. Macar diline, ‘cs’, ‘sz’, ‘gy’, ‘gj’ gibi harf birliktelikleri ve ‘ák’, ‘ág’, ‘ék’, ‘ég’, ‘ok’ ve ‘ult’ gibi kelime bitişleri hâkimdir. Fince ‘ii’, ‘yy’, ‘kk’, ‘tt’, ‘ää’ ve ‘öö’ ve İsveçcede ‘dd’, ‘ff’, ‘gg’, ‘ll’, ‘mm’, ‘nn’, ‘pp’, ‘ss’ ve ‘tt’ harf çiftleri sık kullanılmaktadır. ‘tz’, ‘hn’, ‘zw’, ‘ei’, ‘sch’ ve ‘ung’, ‘rpfl’, ‘ndfr’, ‘dsch’, ‘rchz’ gibi sessiz harf yığılmaları Almanca metin dokusunu oluşturmaktadır. Portekiz dilinin yapısı şu sesli harf kombinasyonlarında kendini gösterir: ‘ae’, ‘ao’, ‘oe’, ‘eja’, ‘uai’, ‘eu’. Latince, seslerin armonili kombinasyonu metinde çift sesli harfler (diftonglar) ile görülmektedir: ‘ae’, ‘au’, ‘ei’, ‘eu’, ‘oe’, ‘ui’ gibi.

143 M. E. DALKILIÇ - G. DALKILIÇ, *On the Cryptographic Patterns and Frequencies in Turkish Language*, 148

144 M. I. BERECIARTUA, *Letter-pairs Analysis*, <http://www.m-i-b.com.ar/letters/en/> (13 Mayıs 2011)

2.2.3.1- Sık Kullanılan Harf Gruplarının Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi

“Okunaklılık” araştırmaları genellikle harf grupları ve kelimeler ile değil, izole edilmiş harflerle gerçekleştirilmiştir. Örneğin, ‘n’ ve ‘t’ harflerinin okunaklılığı söz konusu olduğunda, bu harflerin aynı okuma koşullarında, “not” ve “ton” kelimeleri içerisinde aynı sonuçları verip vermediği araştırılmamıştır. Kesintisiz okumaya dayalı metinlerde harf formları küçük ebatlarda (kitap metinleri 6-12 pt arasındadır) tecrübe edilmektedir. Bu büyüklükte harflerin özellikleri tek tek algılanamaz; harfler kolektif bir etkiye sahiptir ve harflerin özellikleri belirli harf gruplarının sıklıkları ile görünmektedir.¹⁴⁵ Bu nedenle harfler yan yana geldikleri harflerin “okunaklılığını” büyük ölçüde etkilemektedir.

Harf gruplarını dahil eden bazı araştırmalar, harflerin tekil “okunaklılıkları” ile bir araya geldiklerinde gösterdikleri “okunaklılık” performansının aynı olmadığını ve harflerin “okunaklılığının” yan yana geldikleri harflere göre değiştiğini göstermiştir. Optometri (görme kuvveti ve alanını ölçme) uzmanı James E. Sheedy ve meslektaşlarının “Verdana” yazı karakteri ile gerçekleştirdikleri arařtırmada¹⁴⁶ tekil harflerin, kelimelere göre %10 ya da %20 daha fazla okunaklı olduğu saptanmıştır.

Tek başına okunaklı olan bir harf, diğer harfler ile yan yana geldiğinde aynı okunaklılık performansını göstermeyebilir. Örneğin ‘d’ harfi, alfabedeki en “okunaklı” harflerden biri olarak kabul edilmektedir. Gerçekleştirilen bir araştırmada ‘dl’ ve ‘du’ harf çiftlerinin “okunaklılık” seviyesinin düşük olduğu tespit edilmiştir.¹⁴⁷

Barbara Elizabeth Roethlein, araştırmasında,¹⁴⁸ izole halde bulunan harflerin, grup halinde bulunan harflere göre yüksek okunaklılığa sahip olduğunu saptamış ve grup halinde bulunan harflerin yanlış okunma sebeplerini üçe ayırmıştır; 1. Kombinasyonlar (combinations), 2. Ayrılmalar (separations) ve 3. Atlamalar (elisions).

145 G. LEONIDAS, *A Few Things I've Learned About Typeface Design*, <http://ilovetypography.com/> (1 Mart 2012)

146 J. H. SHEEDY - Y. TAI et.al., *Individual Character Legibility*, <http://www.pacificu.edu> (24 Mayıs 2013'te indirildi.)

147 V. ROSSUM, *Measuring font legibility*, <http://homepages.inf.ed.ac.uk/mvanross/reprints/legibility.pdf> (24 Mayıs 2013'te indirildi.)

148 B. E. ROETHLEIN, *The Relative Legibility of Different Faces of Printing Types*, 1-36

1. Kombinasyonlar: Ardısıra gelen harflerin birbirine geçmesi ve bir harf çiftinin okuyucu tarafından tek bir harfe ya da başka bir harf çiftine benzetilmesidir. Bu yanılma ile çok sık karşılaşılmaktadır. Ör. ‘lc’ (k), ‘ls’ (k), ‘lx’ (k), ‘li’ (h), ‘cl’ (d), ‘un’ (m), ‘in’ (m), ‘vr’ (w), ‘js’ (p), ‘vj’ (y), ‘cj’ (q), ‘hj’ (ly), ‘bj’ (lq), ‘chn’ (dm), ‘ck’ (dx) vb.

2. Ayrılmalar: Harflerin görsel olarak bölümlerine ayrılmasıdır. Ör. ‘wm’ (vun), ‘ld’ (bl), ‘bj’ (lq), ‘hj’ (ly), ‘kd’ (hcl) vb.

3. Atlamalar: Harflerin tamamen okunamamasıdır. Daha çok daha dar ve zayıf harflerde görülmektedir. Ör. ‘i’, ‘j’, ‘t’, ‘r’, ‘v’, ‘s’ harfleri. ‘i’ veya ‘t’, üst uzantılı harflerin arasında yer aldığı ya da ‘j’ harfi, alt uzantılı harflerin arasında olduğunda gözden kaçabilmektedir.

Harf grupları arasında biçimsel olarak birbirine benzeyen harfler yanılma sayısını artırmaktadır. Kelimenin ortası okunaklılık açısından en avantajsız bölge olsa da, yan yana gelen harflerin, sonucu etkilediği görülmektedir. Örneğin ‘u’ ve ‘n’ arasında bulunan ‘m’ harfine göre, ‘o’ ve ‘e’ harfleri arasında bulunan ‘m’ harfi daha “okunaklıdır.” Bunun nedeni, “ayrıklılığın” biçimlerin algılanmasını kolaylaştırmasıdır. Harf gruplarının anatomik olarak birbirine benzer olması bir dezavantajdır. Yazı karakterinin tasarımı dezavantajı azaltabilir ya da artırabilir. Sheedy’nin “Verdana” yazı karakteri ile yaptığı araştırmada, Verdana’nın serifsiz bir yazı karakteri olması ve serifsiz yazı karakterlerinde harfleri birbirinden ayırt eden özelliklerin yeterli olmaması, grup halinde bulunan harflerin birbirleri ile karıştırılmasına neden olmuştur.

Birbirine benzer harflerin oluşturduğu gruplar, monoton bir motif oluşturarak “okunabilirliği” etkilemektedir. Temel konstrüksiyonda ve birbirine benzer harflerde yapılacak tasarım değişiklikleri ile dokuya ritim kazandırmak ve “okunabilirliği” artırmak mümkündür. Örneğin Vietnamlı tasarımcı Dam Ca Pham, sıklıkla kullanılan ‘h’, ‘u’ ve ‘n’ harfleri ve bu harflerin oluşturduğu grupları göz önüne alarak, “Cadao” yazı karakterinin tasarımını gerçekleştirmiş¹⁴⁹ ve sık kullanılan harflerde gerçekleştirilen uyarlamalar ile metinde ritmik ve armonik bir doku elde edilmesini sağlamıştır. Örneğin, ‘n’ harfinin serif tasarımı, dikey ve kavisli hattın birleşme noktasının şekli ve derinliği, dokuya ritim kazandıran ve “okunabilirliği” destekleyen tasarım özellikleridir.

149 D. C. PHAM, A.g.k., http://postdiplome.esad-amiens.fr/damca_en.php (13 Mayıs 2013)

Şekil 2.29- Yatay hareketi güçlendirmek ve monoton dokuyu hareketlendirmek için yapılan tasarım müdahaleleri (Cadao, Dam Ca Pham, 2010-12)

Çalışmada daha önce (sayfa 55) bahsedildiği gibi; Latin harflerine özgü diğer bir “okunabilirlik” problemi, dikey hatlara sahip “h”, ‘n’, ‘m’, ‘u’, ‘i’, ‘l’ harflerinin yan yana geldiğinde oluşturduğu “göz kamaştırma” etkisidir. Yan yana yerleştirilen dikey çizgiler optik olarak “titreşiyor” gibi görünmektedir.¹⁵⁰ Düzenli bir ritim gereksinimi Latin yazısında benzer bir etki oluşturmaktadır. Bu etki, “Bodoni” yazı karakterinde oldukça fazladır (bkz. Şekil 2.30). Okuma konforu düşünülerek tasarlanmış bir yazı karakterinde bu etki hesaba katılmalıdır.

a **minimum**

b **minimum**

Şekil 2.30- “Titreşme” etkisi, Modern bir yazı karakteri olan Bodoni yazı karakterinde (b) Hümanist stil yazı karakteri Adobe Garamond Pro’ya (a) göre daha fazladır.

Harf grupları “kelime şekli” ortaya çıkaran önemli birimlerdir. Kelime, metin içerisindeki en küçük örgütsel birimdir ve kelimeleri oluşturan harfler ortak olsa da harflerin birbirleri ile ilişkilerine göre kelimelerin görüntüleri ve siyah-beyaz ilişkileri değişmektedir.¹⁵¹ Örneğin “kom” ve “mok” harf gruplarında kullanılan harfler aynıdır, ancak bu harflerin dizilişi aynı olmadığı için ortaya çıkan görüntü ve formlar arası ilişki birbirinden tamamen farklıdır (bkz. Şekil 2.31).

150 W. BERKSON, **Reviving Caslon**, <http://ilovetypography.com/2010/11/02/reviving-caslon-part-2-readability-affability-authority/> (20 Mayıs 2013)

151 G. NOORDZIJ, **A.g.k.**, 15



Şekil 2.31- Kelimelerin farklı harf dizilişlerinin oluşturduğu farklı siyah-beyaz ilişki

Yazı karakteri tasarımında harf grupları, “kelime şeklini” oluşturan temel elemanlar olarak önemlidir. “Bir yazı tasarımcısı kelimeleri tasarlar ve kelimeler, siyah ve beyaz biçimin oluşturduğu dokuyu taşıyan yapılardır.”¹⁵² Harf gruplarının dilden dile değişmesi, her dilin kendine özgü “kelime şeklinin” oluşmasına neden olur. Japon tasarımcı Akira Kobayashi, Latin alfabesi için yazı karakteri tasarlarırken; İngilizce, Almanca, Fransızca ve İspanyolca metin blokları dizerek dillere ait farklı “kelime biçimlerini” kontrol ettiğini söylemiştir.¹⁵³ “Yazı tasarımcıları, aslında ‘kelime şekli’ tasarımcılarıdır,”¹⁵⁴ yazı tasarımında farklı dillerin “kelime şekillerinin” tasarım ile oluşturduğu ilişkiyi gözlemeleri ve düzenlemek bu nedenle önemlidir.

Harflerin tasarımı, dilin özgün “kelime şekline” göre, metnin “okunaklılığını” ve “okunabilirliğini” etkileyebilir. Örneğin sessiz harflerin yoğunlukla kullanıldığı Almancada, “Fraktur” yazı formunun, Latin yazısına kıyasla “kelime şekillerini” daha iyi ortaya çıkardığı ortaya konmuştur.¹⁵⁵ Yeni Yüksek Almanca’nın (New High German) kullanılmaya başlandığı 15. yy sonu ve 16. yy başından beri dildeki genel pratik, kelime vurgusunu kelime köküne vermek ve diğer heceleri zayıflatmak olmuştur. Dolayısıyla diğer hecelerdeki sesli harfler kaybolmaya başlamış ve Almanca kelimeler, sessiz harflerin yutulmasından ötürü, sadece bir sesli harf ve sekiz-dokuz sessiz harften oluşmaya başlamıştır. Philip Bertau’ya göre, Yeni Yüksek Almancada sessiz harflerin çokluğu “Gotik” yazının formu ile uyum göstermektedir, sesli harfleri yoğunlukla kullanan Latin dillerinde ise Latin yazı formuna geçiş doğal bir girişim olmuştur. Stanley Morison da, “Fraktur” yazısının Alman Dili için oluşturulduğunu savunmuş, 20. yy’ın ilk yarısında

152 C. HIGHSMITH, **Space and Rhythm**, <http://eyemagazine.com/feature/article/space-and-rhythm> (20 Mayıs 2013)

153 D. EARLS, **Designing Typefaces**, 39

154 D. EARLS, **A.g.k.**, 39

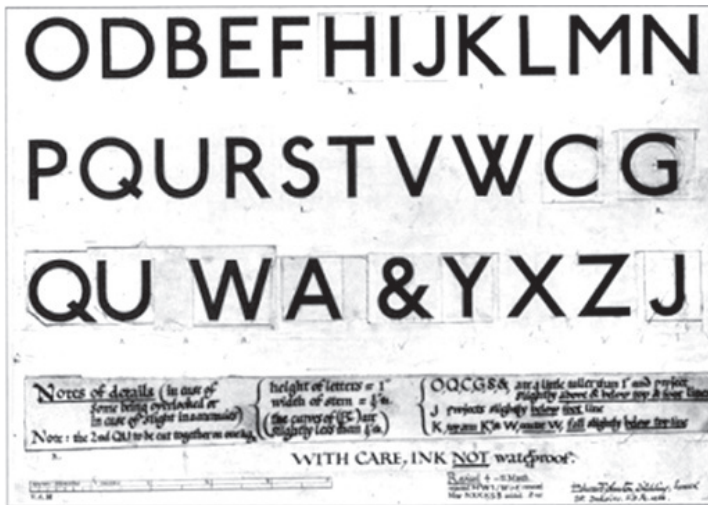
155 P. BERTHEAU, **A.g.k.**, 22-23

Almanca için Fraktur kadar “okunaklı”, ekonomik ve uygun başka bir yazı tasarlanmadığını belirtmiştir.¹⁵⁶ Şekil 2.32’de Fraktur tipi yazı karakteri ile yazılan Almanca kelime, “okunabilirlik” için önemli olan kelime şeklinin daha belirgin olduğu görülmektedir. Örneğin ‘d’ ve ‘f’ harflerinin belirgin karakteri, kelime şeklinde varyasyonu artırmıştır. Latin harfleri ile yazılan kelime ise yan yana gelen ‘l’, ‘d’ ve ‘f’ harflerinin üst uzantıları dümdüz bir hat oluşturmakta, oldukça uzun olan bu Almanca kelimenin “okunabilirliğini” güçleştirmektedir.



Şekil 2.32- Gotik stili yazı karakteri Fette Fraktur (a) ve Times New Roman yazı karakteri (b) ile dizilmiş kelimelerin karşılaştırılması

Eğer tasarımda spesifik bir dil hedefleniyorsa, o dilde sık kullanılan harf gruplarını saptamak, sık kullanılan harf gruplarını tasarımda göz önüne alarak, bu harflerin aralarındaki ilişkiyi çözümlenmek önemlidir. Şekil 2.33’te Edward Johnston’un Londra Metrosu için tasarladığı alfabenin taslaklarında, ‘Q’ ve ‘U’ harflerinin, alfabede ardı sıra gelmedikleri halde yan yana dizildiği görülmektedir. Bu harflerin taslakta yan yana konarak aralarının kontrol edilmesinin nedeni, ‘U’ harfinin İngilizcede, ‘Q’ harfinin arkasından gelebilecek ender harflerden biri olmasıdır.



Şekil 2.33- Londra Metrosu için harf taslakları, Edward Johnston, 1916

Alman tipograf Paul Renner'in tasarladığı "Futura" yazı karakterinde yer alan 'c' harfi, karakterin tasarımında Almancanın harf gruplarının gözetildiğini göstermektedir. Birçok yazı karakterinde, 'c' ve 'e' harflerinin alt kısımlarındaki bitiş noktalarının (terminal) biçimleri aynıdır. Ancak Paul Renner'in tasarladığı Futura yazı karakterinde, daha dar bir harf elde etmek için, 'e' harfinin bitiş noktası yatay biçimde, 'c' harfinin bitiş noktası ise dikey biçimde kesilmiştir (bkz. Şekil 2.34). Bu kararın, Almandada çok sık kullanılan 'ch' ve 'ck' harf gruplarına özgü olarak verildiği düşünülebilir.¹⁵⁷ Bu tasarımla 'c' harfinin sonunda dikey bir hat elde edilerek iki karakter daha sıkı bir şekilde espaslanabilmekte ve kelime motiflerindeki rahatsız edici boşluk minimize edilebilmektedir.¹⁵⁸ Aynı zamanda sıkça birbirleri ile karıştırılan 'c' ve 'e' harfleri, bu şekilde birbirlerinden farklılaştırılmıştır.



Şekil 2.34- a: 'c' harfinin tasarımının 'e' harfinin tasarımını takip ettiği görülmektedir. Helvetica, Max Miedinger, 1957
b: Almancanın sık kullanılan çiftlerinden 'ch' göz önüne alınmış ve standart uygulamanın dışında bir uyarlama gerçekleştirilmiştir. Futura, Paul Renner, 1927

Yazı tasarımında harf çiftleri göz önüne alındığında, espas problemlerinin yanı sıra harfler arasındaki "çarpişma" sorunları da çözümlenebilmektedir. Örneğin, 17. yy Macar tipograf Miklós Tótfalusi Kis'in hurufatlarından (Janson olarak bilinen hurufat) yola çıkılarak dijitalleştirilen yazı karakterinde 'j' harfinin "bitişinin", 'r', 'f' ve 'y' harflerinden farklı bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Bu modifikasyon, Norveççede ve Macarcada sıklıkla kullanılan ve birbiriyle çakışan 'gj' çifti (Norveççe örnekler; "gjengen", "gjeck", "gjenom", "gjerdet") nedeniyle yapılmış olmalıdır. 'r', 'f' ve 'y' harflerinin "bitiş noktalarında" "göz damlası" formu kullanılırken, 'j' harfinin "bitiş noktası", oldukça kısa ve düz bir şekilde tasarlanmıştır.



Şekil 2.35- Janson, Miklós Tótfalusi Kis, 1685/ Adobe, 1985

157 S. BEIER, A.g.k., 114'ten C. BURKE, Paul Renner, *The Art of Typography*, 102

158 S. BEIER, A.g.k., 74

2.2.3.2- Harf Gruplarına Bağlı Dilsel Kerning (Linguistic Kerning)

Ritmik ve dengeli bir espas ayarı, “okunabilirliğin” temelidir. Bir dilde sıklıkla bir araya gelen harfleri belirlemek, “okunabilirlik” açısından önemli olan “kerning” ayarlarının sağlıklı yapılmasını sağlamaktadır. Her fontun “kerning tablosu” tasarımcı tarafından belirlenmektedir. “Kerning tablosu”, fontun tasarımcısının konuştuğu dil ya da ilgi alanları ile ilgili ipuçları vermektedir.¹⁵⁹ Örneğin her yazı karakterinde standart çiftlerden biri olan ‘Va’ çiftinin özel espas ayarının yapılmış olduğunu görmek normaldir, ancak ‘Vr’ çiftinin listede bulunması tasarımcının Fransızca ya da Felemenkçe ile bir yakınlığı olduğunu göstermektedir. ‘Wn’ ya da ‘Tx’ gibi çiftler daha geniş bir perspektifin ipuçlarını vermekte ve Lehçeyi akla getirmektedir (Ör. “Wnetrzne” ve “Angola Txipepovava”). ‘¥4’ çiftinin espas ayarının yapılmış olması, tasarımın finans ile ilgili konularda kullanılacağına dair bilgi vermektedir. ‘ĂÇ’ çiftine herhangi bir dilde rastlanması pek mümkün olmadığı için, bu çiftin espaslanmış olması tasarımcının çok titiz olduğunu düşündürmektedir.

Bu örnekler kerning ayarlarının sadece harf formları ile ilişkili bir ayarlama olmadığını, aynı zamanda harflerin yan yana gelme sıklıkları; sık karşılaşılan harf grupları ile ilgili olduğunu da göstermektedir. Bu yüzden bir dil için hazırlanmış “kerning tablosu”nu bir başka dil için kullanmadan önce incelikli ayarlar yapmak gerekmektedir.¹⁶⁰ Örneğin İngilizcede kaynaşmalarda kullanılan ‘d, ‘m, ‘r, ‘s, ‘t kombinasyonlarının, Fransızcada ‘a, ‘â, ‘e, ‘è, ‘é, ‘ê, ‘o, ‘ô çiftlerinin, Çekçede ‘d’ ve ‘t’ kombinasyonlarının espas ayarını yapmak normaldir. Dilsel kerning ayarlamalarının önemine dair güzel bir örnek ‘c’ harfinin Almancada ‘ch’ ve ‘ck’ harf çiftleri ile görülmesi ve İngilizce konuşan okuyucuların, Almanca için düşünülüp espas ayarı yapılmış bu kombinasyonları birbirine çok yaklaştırılmış bulmasıdır.¹⁶¹

159 HOEFLER & FRERE JONES, *Adventures in Kerning, Part II*, <http://www.typography.com/> (20 Aralık 2012)

160 R. BRINGHURST, *A.g.k.*, 34

161 R. BRINGHURST, *A.g.k.*, 34

2.2.3.3- Harf Grupları ve Bağlı Harfler (Ligatürler)

“Kerning” ayarı yaparak harf kombinasyonları arasındaki ilişkiyi çözmek mümkün olmadığında, iki harf çifti birbirine “bağlı” olarak tek bir “glif” halinde yeniden tasarlanmaktadır. Bağlı harf (ligatür), fazla ve düzensiz yer kaplayan ve okuyucuyu rahatsız eden bir görüntü oluşturan iki ya da daha fazla karakterin armonik bir set olarak tasarlanmasıdır. Ortografik bir anlamı olmayan “ligatürlerin” metinde okunabilirliği artırdığı bilinmektedir. Gutenberg, 15. yüzyılda “42 Satırlık İncil”i nehirleri ve delikleri olmayan mükemmel gri renge sahip bir yazı alanı olarak üretmeyi başardığında; bu mükemmelliğe, değişik genişliklerdeki bir sürü karakter, “ligatür” ve “kısaltma” kullanarak ulaşmıştır. Gutenberg, 26 harflik bir alfabe ile yazılan, “42 Satırlık İncil”in dizgisi için toplam 290 karakter kullanmıştır.

“Ligatürler”, dillerin sık kullanılan harf çiftlerini temel alarak tasarlanmaktadır. İlk dijital yazı karakterleri sadece İngilizceyi yazmak için tasarlandığından ‘fb’, ‘fh’, ‘fj’, ‘fk’ ‘ligatürleri’ bu yazı karakterlerinde yer almamaktaydı; bu yazı karakterleri sadece İngilizce için yeterli olan ‘ff’, ‘fi’, ‘fl’, ‘ffi’ ve ‘fff’ ligatürlerini içermekteydi. Tipografide yetkinlik tüm Avrupa’ya sıçradıktan sonra, başka diller için de tasarlanmış ‘ligatürler’ yazı karakterlerine eklenmiştir. Örneğin Norveççe ve Denmarkça için “fjeld”, “fjord” ve “nær” gibi kelimeleri yazmak için ‘fj’ ve ‘æ’ ligatürleri yazı karakteri tasarımlarına eklenmiştir.¹⁶²



Şekil 2.36- Johannes Gutenberg'in 42 satırlık İncil'in dizgisinde kullandığı ligatürlerden örnekler, 1450

2.2.4- Kelime Uzunluğu

Kelime uzunluğu ölçümü, bir dile ait sözlük ya da metinlerden oluşan bir külliyat kullanılarak yapılmaktadır. Örneğin kelimelerin uzun olması ile bilinen Almanca için, Almanca “Duden” sözlüğü ile yapılan araştırmada, her tekil sözcüğün ortalama uzunluğu 10,6 harftir. Ancak 1,4 milyarlık “Duden” külliyatı araştırıldığında ortalama harf sayısı, 5,7’dir. Bu farkın temel nedeni, metin içerisinde “der”, “und”, “zu” gibi dilbilgisel işlevi olan daha kısa kelimelerin sıkça kullanılması ve ortalama kelime uzunluğunu düşürmesidir.¹⁶³ Ancak ortalama kelime uzunluğunun kısa kelimeler nedeniyle düşmüş olması, Almandada metin içerisinde uzun kelimeler olduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

Tablo 2.2, çeşitli dillerin yazım sözlükleri kullanılarak oluşturulmuştur ve farklı dillerde birbirlerinden farklı tekil kelimelerin uzunluk dağılımını göstermektedir.¹⁶⁴ Bu tabloya göre, Almanca kelimelerin uzunluğu, 24-25 harfe ulaşabilmektedir. İngilizce kelimelerin uzunluğu, Fransızca, Rusça, Almanca kelimelerden kısadır. Geoffrey Dowding, İngilizcede bir kelimenin ortalama 5 harf sayılabileceğini söylemiştir (Arkasından gelen espas ile birlikte 6 harf). Ancak medikal ve bilimsel metinler genellikle birleşik kelimelerden oluştuğu için kelimeler daha uzundur ve Dowding’e göre bu hesaplama farklı tarzdaki metinlere uyarlanmalıdır.¹⁶⁵

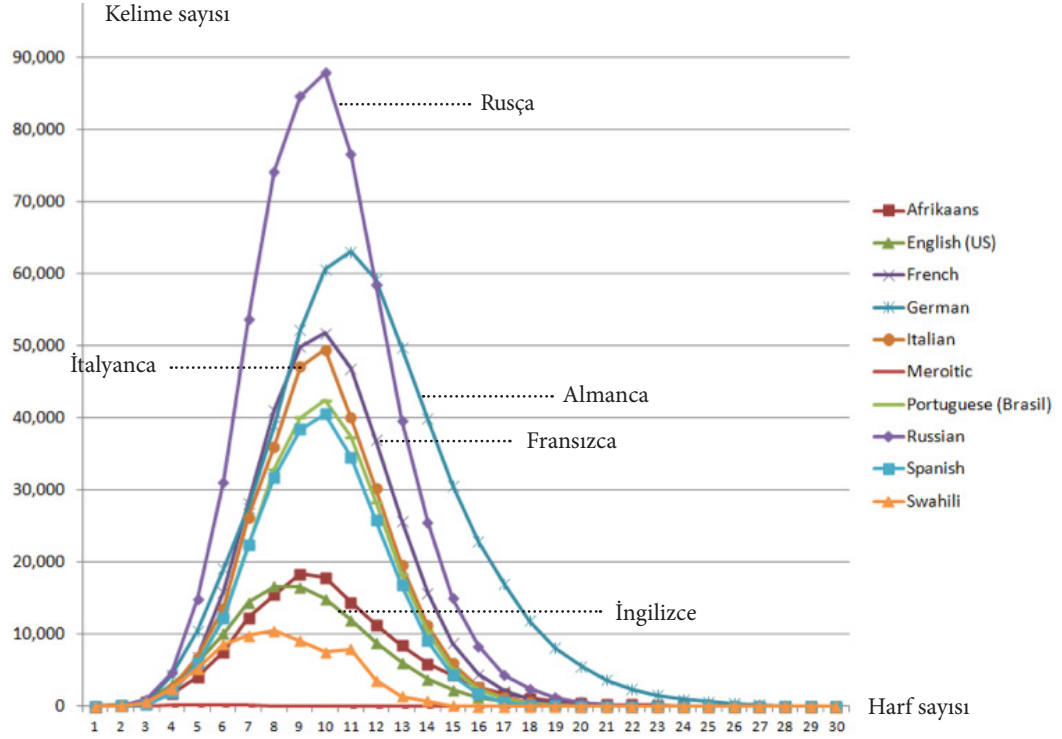
Dillerde kelimelerin uzamasının nedeni, genellikle kelimelerin eklerle (önekler ve son ekler) yapılandırılması ya da birleşik kelimelerin kullanılmasıdır. Türkçe, Fince, Japonca, Korece, Macarca gibi diller morfolojik olarak eklemeli diller kategorisine girmektedir. Eklemeli diller, kelimelerin sabit köklerinin sonuna veya başına ekler konarak farklı kelimelerin türetilbildiği dillerdir. Eklemeli dillerde aynı kelimeye çok sayıda ek gelebilmektedir.

163 **Durchschnittliche Länge eines deutschen Wortes**, <http://www.duden.de/> (2 Kasım 2012)

164 R. SMITH, **A.g.k.**, 9

165 G. DOWDING, **A.g.k.**, 11

Tablo 2.3- Dillerin kelime uzunluğu dağılımları



2.2.4.1- Kelime Uzunluğunun Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi

Psikolog Kevin O'Regan kelimenin uzunluğunun gözün "sakkadik" hareketlerini etkilediğini ortaya koymuştur; uzun kelimeler daha uzun süreli, kısa kelimeler kısa süreli "sakkadik" hareketler oluşturmaktadır. O'Regan, araştırmasında kelimeye eklenen her yeni harfin okuma performansını %3,3 düşürdüğünü saptamış,¹⁶⁶ ve İngilizcedeki "the", "was", "had" gibi yardımcı kelimelerin "saw", "run" gibi diğer üç harfli fiillerden daha az "sakkadik" harekete sebep olduğunu kanıtlanmıştır.¹⁶⁷

166 T. NAZIR - A. M. JACOBS et al. **Letter Legibility and Visual Word Recognition**, <http://nivea.psych.univ-paris5.fr/Papillon/Papillon.html> (2 Kasım 2012)'dan J. K. O'REGAN, **L'utilisation D'un Petit Ordinateur Dans L'étude Des Mouvements Oculaires. Informatique et Sciences Humaines**, 7-12

167 E. CHEKALUK, **The Role of Eye Movements in Perceptual Processes**, 130'dan J.K. O'REGAN, **Eye Guidance In Reading: Evidence for the Linguistic Control Hypothesis**, 501-509

Ortalama kelime uzunluğu dilden dile değiştiği için, tipografik tasarımda bu değişken faktör hesaba katılmalıdır. Örneğin kelime şeklinin oluşmasında önemli olan “alt ve üst uzantılar”, uzun kelimelerde daha önemlidir ve birleşik kelimeleri yoğun olarak kullanan, uzun kelimelere sahip İskandinav dilleri ve Germen dillerinden Almanca ve Hollandacada, kelime şekline önemli katkıları olan alt ve üst uzantıları kısaltmak riskli bir tasarım yöntemi olarak değerlendirilebilir.¹⁶⁸

^aboodschappen ^bboodschappen

Şekil 2.37- Uzun kelimelerde, kelime şeklinin bozulmaması için alt ve üst uzantıların belirgin olması önemlidir.
a: Minion Pro Regular b: FS Lola Regular

Gotik yazıda yer alan “uzun s” ve “kısa s” ayrımı, aynı zamanda Almancanın uzun kelimeleri için gerçekleştirildiği düşünölen bir tasarım-yazım müdahalesidir. “Kısa ve yuvarlak s” harfi, her zaman kelimeyi bitiren bir versiyon olarak kullanılmışken, ‘f’ harfine benzeyen “uzun ve ince s”, bir kelime ya da bir heceyi başlatmak, bazı durumlarda bir heceyi bitirmek için (önündeki ünlü düşmüştür) ve “-trans” ön ekinin sonunda kullanılmıştır.¹⁶⁹ “Uzun s” versiyonu, tasarım farklılığı ile birleşik kelimeyi ikiye bölerken, ekleri işaret etmekte ve uzun kelimeleri bir miktar kısaltma işlevini görmektedir.

**sagen, Heimsuchung Drechsler (Drechseler),
transkription**

Şekil 2.38- “sagen, Heimsuchung, Drechsler, transkription”
(Fette Fraktur, Weber Foundry, 1875/ Adobe)

Uzun okumaya dayalı metinlerde “sağ-sol blok” metin tasarımı, geleneksel bir tasarım şekli olmasının yanı sıra, daha dengeli ve düzgün bir kompozisyon elde etmeye de yaramaktadır. Ancak uzun kelimeler, metin “sağ-sol blok” tasarlandığında ve “tirelemeden” kaçınıldığında tipografik dokuda dengesiz boşlukların oluşmasına neden olup “okunabilirliği” etkilemektedir. “Tireleme” yapmak tercih edildiğinde ise, “tire” işaretinin kullanım sıklığı görsel bir problem yaratmaktadır. İngilizce gibi kelime uzunluğu

168 S. BEIER, A.g.k., 40

169 LINOTYPE, **Instructions for the proper setting of Blackletter Typefaces**, http://download.linotype.com/free/howtouse/blackletter_e.pdf

fazla olmayan dillerde iki ve üç harfli kelimeler satır içerisindeki boşlukları daha rahat doldurarak dengeli bir doku oluşturabilmektedir.

Kelime uzunluğu fazla olan dillerle metin dizilirken, uzun kelimelerin neden olduğu “nehir ve dereler”den kaçınmak için, satır uzunluğunu uzun tutmak bir çözüm olabilmektedir. Örneğin Kanada Maliye Bakanlığı’nın Kurumsal Tasarım Yönergesi’nin¹⁷⁰ görsel metin düzenlemesi ile ilgili açıklamalar bölümünde (bkz. Şekil 2.39) İngilizce ve Fransızca olarak dizilmiş çift dilli bir tasarım görülmektedir. İki metin arasında benzer bir tipografik doku amaçlanmış ve Fransızcanın ortalama kelime uzunluğu İngilizceye göre fazla olduğu için, İngilizce sütun genişliği dar, Fransızca metin için ise daha geniş bir sütun planlanmıştır. Bu şekilde Fransızca metin, daha “okunabilir” olmuştur.



Şekil 2.39- Kanada Maliye Bakanlığı'nın Kurumsal Tasarım Yönergesi'nden detay

Uzun kelimelerin tipografik dizgide oluşturduğu dezavantajı önlemek için çeşitli teknolojik yöntemler aranmıştır. Alman tipograf Herman Zapf, 1993'te yayımladığı makalesinde¹⁷¹ Gutenberg'in mükemmel bir “griye” sahip metin dokusu elde etmek için tasarladığı olağandışı ligatürleri ve kısaltmaları (toplam 290 adet) örnek verir ve günümüzde aynı kaliteye “yazılım ve programlama dili” ile ulaşılabileceğini öngörür. Bu öngörü, Zapf'ı “Hz Programını” üretmeye götürmüştür. “Hz Program,” dengeli kelime espası ile “delikleri ve nehirleri” olmayan mükemmel grilikte bir metin alanı yaratmayı amaçlamıştır (bkz. Şekil 2.40).

170 Treasury Board of Canada Secretariat, **Design: Symbols, Typography Signatures, Colour**, http://www.tbs-sct.gc.ca/fip-pcim/man_1_1-eng.asp (20 Nisan 2013)

171 H. ZAPF, **About Micro-Typography and the Hz-Program**, 283-288

“Hz Programın”; mikro tipografi için sağladığı avantajlar şunlardır;

- 1- Metnin sağ ve sol bölümleri için “optik marjin dengeleyicisi” (optical margin compensation),
- 2- Kabul edilir şekilde genişletilebilir ve darlaştırılabilir harfler (scaling),
- 3- Bir kerning programı ile bağlantılı şekilde saniyede 100 kerning çiftinin değerlerini hesaplama kapasitesi,
- 4- Sadece “negatif kerning” değil “pozitif kerning” imkânı.

Dieses beinhaltet im wesentlichen auch die Festlegungen und die Klärungen solcher Begriffe wie zum Beispiel typographische Schriftzeichen, Satz oder Text, Sachdarstellungen über Schutzgegenstand, die Schutzbestimmung, Grundbedingung auch für einen umfassenden Schutz sowie weitere wichtige schriftbezogene Besonderheiten. Mit Inkrafttreten des Schriftgesetzes, das sich auf das Wiener Abkommen über besonderen Rechtsschutz typographischer Schriftzeichen sowie deren internationaler Hinterlegungen und Protokollen dazu anlehnt, wird dann auch selbstverständlich schnell der Wunsch nach einer fachkundigen und fundierten Interpretation des Gesetzes laut. Hierzu kann empfohlen werden, das Buch »Der Schutz typographischer Schriftzeichen« von Günter Kelbel zu lesen (Lit. Kelbel).

Dieses beinhaltet im wesentlichen auch die Festlegungen und die Klärungen solcher Begriffe wie zum Beispiel typographische Schriftzeichen, Satz oder Text, Sachdarstellungen über Schutzgegenstand, die Schutzbestimmung, Grundbedingung auch für einen umfassenden Schutz sowie weitere wichtige schriftbezogene Besonderheiten. Mit Inkrafttreten des Schriftgesetzes, das sich auf das Wiener Abkommen über besonderen Rechtsschutz typographischer Schriftzeichen sowie deren internationaler Hinterlegungen und Protokollen dazu anlehnt, wird dann auch selbstverständlich schnell der Wunsch nach einer fachkundigen und fundierten Interpretation des Gesetzes laut. Hierzu kann empfohlen werden, das Buch »Der Schutz typographischer Schriftzeichen« von Günter Kelbel zu lesen (Lit. Kelbel).

Şekil 2.40-‘Hz Program’ ile dizilen metin bloku (sağda) dengeli bir metin rengine sahiptir.

Uzun kelimelerin yanı sıra, bir ya da iki harften oluşan kısa kelimelerin de metin tipografik dokusunda “okunabilirliğe” olumsuz etkisi vardır. Eğer metinde bu kelimelerin sayısı fazla ise, metin dizgisi sol ve sağ blok yapılmaya dahi, metin dokusunda “dereler ve nehirlerin” oluşması kaçınılmazdır. Şekil 2.41’de görülen Portekizce metinde kısa kelimelerin etkisi nedeniyle, metnin “gevşek” durduğu ve satır hissini bazı bölgelerde azaldığı görülmektedir. Alttaki metinde başka hiçbir parametre değiştirilmeden kelime espası %80 oranına çekildiğinde satır hissini kuvvetlendiği ve dikey olarak uzayan “nehirlerin” azaldığı görülmektedir.

- a Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do homem comum, considerando essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo Estado de Direito, para que o homem não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra tirania e a opressão, considerando essencial promover o desenvolvimento de relações amistosas entre as nações, considerando que os povos das Nações Unidas reafirmaram, na Carta, sua fé nos direitos humanos fundamentais, na dignidade e no valor da pessoa humana e na igualdade de direitos dos homens e das mulheres, e que decidiram promover o progresso social e melhores condições de vida em uma liberdade mais ampla, considerando que os Estados-Membros se comprometeram a desenvolver, em cooperação com as Nações Unidas, o respeito universal aos direitos humanos e liberdades fundamentais e a observância desses direitos e liberdades, considerando que uma compreensão comum desses direitos e liberdades é da mis alta importância para o pleno cumprimento desse compromisso.
- b Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do homem comum, considerando essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo Estado de Direito, para que o homem não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra tirania e a opressão, considerando essencial promover o desenvolvimento de relações amistosas entre as nações, considerando que os povos das Nações Unidas reafirmaram, na Carta, sua fé nos direitos humanos fundamentais, na dignidade e no valor da pessoa humana e na igualdade de direitos dos homens e das mulheres, e que decidiram promover o progresso social e melhores condições de vida em uma liberdade mais ampla, considerando que os Estados-Membros se comprometeram a desenvolver, em cooperação com as Nações Unidas, o respeito universal aos direitos humanos e liberdades fundamentais e a observância desses direitos e liberdades, considerando que uma compreensão comum desses direitos e liberdades é da mis alta importância para o pleno cumprimento desse compromisso.

Şekil 2.41- a: Portekizce metin, Times New Roman Regular, 10,5/12 pt ve normal kelime espası ile dizilmiştir.
 b: Portekizce metin, Times New Roman, 10,5/12 pt ve kelime espası %80 oranında azaltılarak dizilmiştir.

2.3- Metin Tipografik Dokusunda Kültürel Tercihler

“Okunaklılığın” ve “okunabilirliğin” “aşına olma” ile ilişkisi ortaya konmuştur. Okumanın salt teknik bir süreç olduğu düşünülmemektedir. Bu nedenle, “iyi tipografi, sadece yazının kendisinin bilgisini değil, aynı zamanda yazı formlarının ve insanlığın tecrübe ettiği diğer şeylerin arasındaki ilişkiyi anlamayı da gerektirir.”¹⁷² Latin yazısı, çok çeşitli kültür ve tarihçeye sahip diller için kullanılmaktadır ve bu dillerin Latin alfabesi ile kurduğu ve geliştirdiği ilişki farklıdır. “Her alfabe, bir kültürdür ve her kültür tarihin kendine has versiyonuna ve gelenek birikimine sahiptir.”¹⁷³ Yazı tasarımına yansıyan kültürel farklılıklar, matbaanın icat edildiği dönemlerde daha da belirgindir.

Matbaanın icat edildiği, metinlerin Latince yazılmaya başlandığı dönemden hemen sonra, Avrupa'nın çeşitli kültür merkezleri kendi ulusal dilleri ile baskı yapmaya başlamış ve yazı karakterlerinde “ulusal stiller” oluşmaya başlamıştır. Zaman içinde “Garamond” yazı karakteri Fransızca, “Caslon” İngilizce ve “Bodoni” yazı karakteri de İtalyanca ile ilişkilendirilmiştir¹⁷⁴ (bkz. Ek 7). Caslon yazı karakteri, 18. yy'ın ortalarında İngiliz dergi ve gazetelerinin vazgeçilmez yazı karakteri olmuştur.¹⁷⁵ 1925 senesinde dahi, İtalyanların övünç kaynağı ünlü şair Dante'nin “La Vita Nuova” eserinden sonelerin yer aldığı 225 kopya, “Officina Bodoni” yazı karakteri ile basılmıştır. Fransız Mahkemesi, Kraliyet Tipografi Claude Garamond'un harflerini resmi yazı karakteri olarak uzun yıllar kullanmıştır.¹⁷⁶

Geçtiğimiz yüzyılın başında, ülkeler görsel kültürün bir parçası olan yazı karakterleri ile ilgili güçlü duygular beslemeye devam etmiştir. Yazı tasarımcıları, üretimlerinin büyük bir kısmını kendi dillerini temel alarak oluşturmuş ve ulusal tipografi geleneklerini tasarımlarında sürdürmüştür. Örneğin İngiliz tipograf Stanley Morison, 16. yüzyıl Fransız tasarımının (biraz da Flaman etkisinde) bir adaptasyonu olarak “Times New

172 R. BRINGHURST, *A.g.k.*, 122

173 R. BRINGHURST, *A.g.k.*, 142

174 E. RUDER, *A.g.k.*, 44

175 TYPEFOUNDRY, *A lost Caslon type: Long Primer No 1*, <http://typefoundry.blogspot.com/> (14 Aralık 2012)

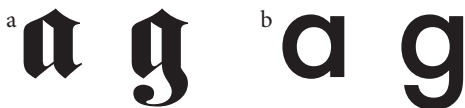
176 LINOTYPE, *Font Designer – Claude Garamond*, <http://www.linotype.com/> (14 Aralık 2012)

Roman” yazı karakterini tasarladığında (1931), Fransız otoriteler bu yazı karakterini stil olarak fazla “Anglo-saxon” olmakla suçlamışlardır.¹⁷⁷ Monotype Font Şirketi, Fransa’dan gelen eleştirileri susturmak ve Fransız piyasasında başarı sağlamak için Fransız tipografi tarihçisi Maximillien Vox’un direktifleri ile özel bir Fransız versiyon hazırlatmıştır. Vox’un 14 karakter üzerinde yaptığı değişiklikler ile “Times Roman” yazı karakterine, Kraliyet Tipografı Philippe Grandjean’ın 1693 senesinde tasarladığı Romain Du Roi’nin sofistike stiline ait özellikler eklenmiştir. ‘C’, ‘Ç’, ‘G’, ‘Q’, ‘R’ majüskül harfleri, ‘C’, ‘Ç’, ‘G’, ‘Q’, ‘R’, ‘G’, ‘Q’, ‘R’ küçük-büyük (small caps) harfleri ve ‘g’, ‘k’ minüskül harfleri alternatif karakterler ile değiştirilmiştir.

- ^a A l’occasion du Festival de RIGA, on projettera des œuvres aussi différentes que *La Quête du Graal* de GRÉGORY QUINN, *La Ronde*, et un court métrage indien, *Rikki-tikki-tavi*, d’après RUDYARD KIPLING. Ce festival sera placé sous le patronage du MARQUIS DES
- ^b A l’occasion du Festival de RIGA, on projettera des œuvres aussi différentes que *La Quête du Graal* de GRÉGORY QUINN, *La Ronde*, et un court métrage indien, *Rikki-tikki-tavi*, d’après RUDYARD KIPLING. Ce festival sera placé sous le patronage du MARQUIS DES

Şekil 2.42- Times New Roman yazı karakterinin Fransızca için yapılan modifikasyonu ve orijinalinin karşılaştırılması.
a: Seri 327 Times New Roman (standart karakterler)
b: Seri 827 Times New Roman (Fransızca versiyonu)

Diğer bir örnek, Alman yazı tasarımına “Gotik” yazı stilinden miras kalan özelliklerdir. “Futura” (1927) yazı karakterinin ‘a’ ve ‘g’ harfleri, o dönemin diğer birçok Alman yazı tasarımında görüldüğü gibi “tek katlı” (one storey) olarak tasarlanmıştır. Serifli yazının tek katlı stiline adaptasyonu, Alman nüfusunun büyük çoğunluğunun o dönemde henüz “Gotik” yazı karakterinin tek katlı stiline alışık olmasına bağlanabilir. Aynı zamanda tek katlı stilin yalınlığı, serifsiz karakterlerin yalınlığı ile uyuşmaktadır.¹⁷⁸



Şekil 2.43- a: Gotik stilde bir yazı karakteri
b: Serifsiz bir yazı karakteri,
(Futura, Paul Renner, 1927)

177 C. BIGELOW - K. HOLMES, *The Design of a Unicode Font*, 1008

178 MONOTYPE LTD, *Monotype Recorder*, 74

1900'lerin başı, Avrupa'nın diğer uluslarının da kendi ulusal yazı stillerini aradığı bir dönemdir. Waldemar Zachrisson, (1861-1924) 1910 senesinde, İsveç dilini dikkate alarak, İskandinav bir yazı yüzü elde etmek amacıyla, "Nordisk Antikva" (İskandinav Antik-Genzsch Antikva) yazı karakterini tasarlamıştır.¹⁷⁹ Bu karakter, resmi İsveç yazı karakteri olarak düşünülmüş ancak popülaritesine rağmen hiçbir zaman bu amaçla kullanılmamıştır. 1951 senesinde Karl-Erik Forsberg tarafından tasarlanan "Berling Antikva" yazı karakteri, diğer bir İsveç yazı tasarımıdır. Günümüz yazı tasarımcıları için, o dönemde belli bir ulusal stil ve dil hedeflenerek tasarlanmış bu yazı karakterleri bir çıkış noktası olmuştur. 2006'da Stefan Hattenbach, "Torocco" isimli yazı karakteri ile "Nordisk Antikva" yazı karakterinin güncel bir yorumunu gerçekleştirmiştir. 2007 yılında ise, Örjan "Nordling Berling Nova" yazı karakteri ile "Berling Antikva" yazı karakterini yeniden ele almıştır. Bu yazı karakterlerinin her biri serifli ve antik stile sahip olmalarına rağmen, basit, minimal, modern görünümleriyle, amaçlandığı gibi "İskandinav etkisine" sahiptir.

^a Friedrich Nietzsche, ein presteson fraa Sachsen, er fødd i ein landsby ved Lützen 1844. Fyrste storhendet i livet hans var, at «Gud døydd» for han ☺: han misste si barnetru. Og endaa hadde han vore sæl i denne trui, fortøl han;

^c Skrivaren har ända till 1450-talet stavsformernas danare och pionjär Gutenbergs uppfinning att fram
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTU
 Många vände sig mot naturalisme nyttighetsdyrkan och skildrade gärn
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTU

^b **He won't tell you this.**
See it in the stains on his hands and his
confident
 SMILE — AND SKIN WORN BY 65 YEARS OF CARE
as keeper of the land.

^d DELIGHT IN EAT & SLEEP
The Wonderful Adventures of Nils

"To think that you can laugh; you, who have met with the most terrible misfortune that can possibly happen to a human being!" thought he. And for a moment he was pretty serious; but it wasn't long before he was laughing again.

Şekil 2.44- a: Nordisk Antikva, Waldemar Zachrisson, 1910
 b: Torocco, Stefan Hattenbach, 2006
 c: Berling Antikva, Karl-Erik Forsberg, 1951
 d: Berling Nova, Örjan Nordling, 2007

Oldşich Menhart (1897–1962) Çek tipografisinin en önemli isimlerinden biridir. Döneminin diğer birçok kaligraf ve tasarımcıları gibi o da tipografik olarak ulusal bir "Çek stili" bulmaya çalışmıştır. Bunu gerçekleştirirken, kişisel bir yaklaşımdan ziyade dilin sözdizimsel özelliklerini, kelime yapısını, sık kullanılan harflerini ve diyakritik

179 S. HATTENBACH, Taracco_Typeface_Specimen, <http://www.macrhino.com/> (21 Aralık 2012)

işaretler ile ilgili zorluklarını ele almıştır; ulusal ambiyans ve karakteri dilin özellikleri ile vurgulamıştır.¹⁸⁰ Yeni kuşağın İskandinav tasarımcıları gibi, 2010 senesinde Veronika Burian, o dönemin Çek yazı tasarımı anlayışından esinlenerek, “Maiola” isimli modern bir yazı karakteri tasarlamıştır.



Şekil 2.45- a: Parlament, Oldşich Menhart, 1950
b: FF Maiola, Veronica Burian, 2010

1950’lerden itibaren modernizmin etkisi ile tipografide; işlevsellik, nesnellik, bilimsellik gibi kavramlar ön plana alınmıştır. Jan Tschichold, 1928 yılında yayımladığı “Yeni Tipografi” kitabında, tipografinin özünün “netlik” olduğunu ilan etmiştir. Tipografik metinde doku özellikleri “homojenlik” ve “tektiplik” olarak yeniden tanımlanmıştır. Bu dönem aynı zamanda uluslararası iletişimin arttığı, çok dilli tasarım siparişlerinin olduğu bir dönemdir; kültürler üstü tektip bir görüntü ve anlayış, yazı karakteri tasarımında da yaygın görüş haline gelmiştir. Adrian Frutiger, belli başlı dillerde aynı tipografik doku rengini elde etmek için “Meridien” (1957) yazı karakterini tasarlamıştır. “Meridien” yazı karakteri aşağıya doğru genişleyen hatları, sivri serifleri ile birçok dilde benzer bir doku sergilemektedir (bkz.Ek 6). Adrian Frutiger, 1957 senesinde tasarladığı serifsiz yazı karakteri “Univers”i “desen (motif) üretiminde İsviçre titizliğinin, Fransız zarafetinin ve İngiliz hassaslığının bir sentezi”¹⁸¹ olarak tanımlamış, tasarımında hedeflediği “kültürlerarası” yaklaşımı bu şekilde dile getirmiştir (bkz.Ek 6).

Günümüzde tipografide uluslararası yapı korunurken, postmodernizmin etkisi ve teknolojik imkânların gelişimi ile farklı dillerin tipografik gösterimi ve dil özellikleri hakkındaki araştırma, “kültürel tercihler” üzerinden yeniden başlamıştır. Postmodernizm, her alanda olduğu gibi tipografi alanında da yerel olana ilgiyi artırmış ve farklılıkların önem kazanmasını sağlamıştır. “Opentype” font formatının geliştirilmesi, dünyadaki

180 V. BURIAN, Oldşich Menhart Calligrapher, Type Designer and Craftsman, 52

181 S. GARFIELD, A.g.k., 139

tüm dillerin karakterlerinin bir font içinde yer almasına olanak sağlamış, dillerin tipografik dizgide doğru ifadesi için çok önemli bir yenilik olmuştur. Yerel farklılıklara ve kültürel tercihlere duyarlı yazı tasarımcıları, dillerin kültürel ambiyanslarını ifade etmek için dilleri araştırmaya ve kültürel tercihlere dayalı farklılıkları ortaya çıkaracak yazı tasarımları üretmeye başlamıştır. Bu gelişme, “geleneksel ve Batı merkezli anlayışın ihmal ettiği diller” için yeni bir şanstır.¹⁸²

Bu nedenle, teknik imkânlardan daha da önemlisi, dillerin farklılıklarına ilgi ve saygı duyan duyarlı tasarımcıların artmasıdır. Polonyalı yazı tasarımcısı Adam Twardoch, Lehçede kullanılan ve “Unicode” sisteminde “tiz vurgu imi” (acute) ile aynı değerde kategorize edilen “kreska” (kreseczka - henüz resmi bir isimlendirme yapılmamıştır) işaretinin ilk bakışta “tiz vurgu imi” gibi görüldüğünü; ancak geleneksel olarak tercih edilen formunun, daha dikey ve sağa kaydırılmış olarak konumlandırıldığını vurgulamaktadır.¹⁸³ Dil ve tipografik gelenek ile ilgili bu “kültürel bu tercih”, “OpenType” formatının getirdiği yeniliklerden biri olan “seçimli glif özellikleri” (contextual ligatures vb.) sayesinde, günümüzde ifade edilebilme şansına sahiptir.



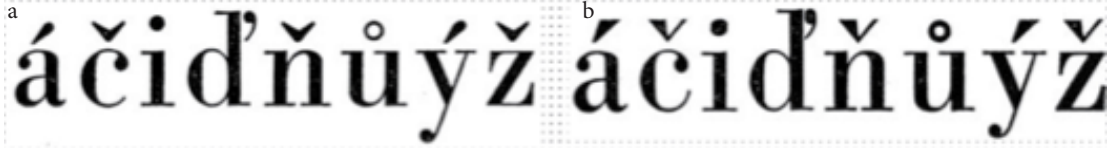
Şekil 2.46- a: ITC Souvenir Bold yazı karakterinde “tiz vurgu” imi
b: ITC Souvenir Bold yazı karakterinde “kreska” işareti

Benzer durum Çek tipografisinde de mevcuttur; Çek tipograf Oldşich Hlavsa (1889-1936) “Bodoni” ve “Empriana” yazı karakterlerinin Çek versiyonlarını karşılaştırdığında “Bodoni”nin ‘a’ ve ‘y’ harflerinde bulunan “carca” (vurgu [acute] imine benzer) aksanının yuvarlak “bitişlerinin” uygun olmadığını ve “Bodoni”nin “ters şapka” (hacek; ‘c’, ‘z’ ve ‘n’ harflerinin üzerinde) işaretinde, “düzeltme” (circumflex) işaretinin ters çevrilmiş halinin kullanıldığını ve yurt dışında dökülen tüm yazı karakterlerinin bu yüzden Çek karakterlerini bozduğu belirtmiştir. Hlavsa’ya göre, “Bodoni”ye kıyasla “Empriana” yazı karakterinin “ters şapka” işareti daha doğrudur.¹⁸⁴

182 D. EARLS, A.g.k., 111

183 A. TWARDOCH, *Polish Diacritics: Kreska*, <http://www.twardoch.com/> (23 Aralık 2012)

184 V. GAULTNEY, A.g.k., 16-17



Şekil 2.47- a: Bodoni, Morris Fuller Benton, 20. yy başı
b: Empiriana, Oldşich Menhart, 1920

Her görsel problem beraberinde kültürel bir açığı getirmektedir. Verilen tipografik kararlar her zaman bilinçli değildir; bazen hesaplanmış bir karardan ziyade kültürel bir tercihten dolaydır. Her kültür, tarihin kendine ait bir versiyonuna ve gelenek birikimine sahiptir. Kültürel birikimin yarattığı farklılıklar, yazı tasarımında bir tehlike değil, aksine bir zenginlik kaynağıdır ve dillerin, tipografik olarak doğru ifade edilmesi için çok önemlidir. Robert Bringhurst tipografiyi “idealize edilmiş yazı”,¹⁸⁵ tipografi ve tipografilerin görevini ise “düşünce, kimlik ve dilin karmaşıklığını ve çeşitliliğini öne çıkarmak” olarak tanımlamıştır.¹⁸⁶ Bringhurst’e göre, iletişimin en büyük düşmanı “aynılaştırmak”tır. Diyakritik işaretler ve diğer yerleşmiş kültürel tercihler, özellikle Latin kökenli alfabeleri “latinize” olmaktan kurtarmak ve dilin özellikleri ile kültürel ambiyansı yansıtmak açısından önemlidir.

2.4- Karakter Kodlama ve Klavyeler

Hareketli metal harfler ve matbaanın bulunuşundan sonra, tipografide yaşanan en büyük devrim, bilgisayar teknolojisidir. Yeni teknoloji beraberinde dillerin yazılı ifadesinde yeni problemleri getirmiştir; bilgisayar sistemleri ve klavyeler tüm dillerin karakterlerini temsil etme imkânına yakın bir zamanda sahip olmuştur. 1960’larda bilgisayar sistemleri ilk defa kullanılmaya başlandığında, sadece temel Latin alfabesinin 26 harflik minüskül, majüskül harf seti ve birkaç noktalama işaretini içermekteydi. Bu karakterler, İngiliz alfabesini temel alan 7-bitlik ASCII (Amerikan Standart Bilgi Kodu) teknolojisinin “yazılabilir” karakterleriydi. Sadece 94 karakterden oluşan bu set günümüzde halen bazı uygulamalarda kullanılmaktadır.

185 R. BRINGHURST, A.g.k., 19

186 R. BRINGHURST, A.g.k., 89

8-bit teknolojisine geçilince, sisteme 128 kod alanı daha eklenmiş ve genişletilmiş ASCII sisteminde açılan yeni yerlere, bazı Batı Avrupa ülkelerinin dilleri için gereken karakterler yerleştirilmiştir. Latin-1 karakter seti (ISO/IEC 8859-1) adı verilen bu yeni sisteme, 96 karakterlik temel ASCII karakterlerine ek olarak Almanca, İspanyolca, ‘œ’ ligatürü dışında Fransızca, İtalyanca, Portekizce ve İskandinav ülkelerinin dilleri için gerekli tüm karakterler eklenmiştir.

| | | | |
|---|--|---|---|
| a | □ ! " # \$ % & ' () * + , - . / 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 : ; < = > ? @ A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z [\] ^ _ ' a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z { } ~ □ | b | ı ç £ ¤ ¥ ¦ § ¨ © ª « ¬ ® ¯ ° ± ² ³ ´ µ ¶ · ¸ ¹ º » ¼ ½ ¾ ¿ À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ð Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý þ ÿ |
|---|--|---|---|

Şekil 2.48- a: Yukarıdaki 96 karakter, ASCII karakter setidir.
Sol üst köşedeki ilk karakter ‘boşluk’, sağ alt köşedeki karakter ise kontrol (DEL) karakteridir.
b: 8 bit teknolojisinde Latin-1 takviyesi

“Latin-1” Doğu Avrupa dilleri için yeterli olmadığından, 8-bitlik teknolojinin üzerinde yeni setler oluşturulmuştur. “Latin-2” Doğu Avrupa dillerini (Lehçe, Çekçe, Macarca vb.), “Latin-3” Güney Avrupa Dilleri’ni (Türkçe, Maltça, Esperanto vb.) ve “Latin-4” Baltık Ülkelerinin dillerini (Litvanyaca vb.) kapsamaktadır. Buradaki problem bir dilden diğer dile geçilmek istendiğinde, her seferinde, bir setten diğerine geçilmesi zorunluluğudur. MS Word 97’nin ortaya çıkışı ile birlikte (devamında Word 2000, Word XP ile birlikte) kullanıcılara set değiştirmeden çeşitli karakterlere ulaşabilme imkânı sağlanmıştır.

1990’lara kadar olan sistemlerin hiçbiri, Avrupa dışındaki dilleri kapsamamaktadır; örneğin o dönemde Çinceyi yazmak için gereken binlerce farklı karakteri barındıracak bir sistem henüz ortaya çıkmamıştır. 1991 senesinde Kaliforniya’da, uluslararası software ve bilgi standardizasyonunu geliştirmek amacıyla “Unicode Konsorsiyumu” kurulmuştur. Tüm bilgisayar üreticileri ve Apple, Compaq, Hewlett-Packard, IBM, Microsoft ve Sun gibi yazılım üreten şirketlerin temsilcilerinden oluşan bu kurul, dünyadaki tüm dillerin karakterlerini standardize eden “Unicode sistemini” geliştirmiş ve tüm karakterler bir kod numarası ile adlandırılmıştır (U+xxxx gibi). Unicode’un üçüncü versiyonu Orta

Asya, Güney Asya, Doğu Asya ülkeleri gibi tüm dünyanın yazı biçimlerinden ve alfabelerinden 49.194 karakteri kapsamaktadır. Bu karakterlerin 25.000'den fazlası yalnızca Çince'dir. Unicode sisteminde diyakritik işaretler de ayrı bir karakter olarak gösterilmiştir ve "önceden hazır" (premade) olarak adlandırılmaktadır.

Bilgiyar sisteminde klavye, elektronik anahtar görevi gören çeşitli tuşların düzenlendiği ve bir araya getirildiği bir yazı yazma aracıdır. Farklı ülkelerde farklı klavyeler kullanılmaktadır. Bu klavyelerin farkı, diyakritik işaretlerin nerelere yerleştirecekleri konusundaki yaklaşımlarıdır. Windows ve Mac sistemlerinde İngiliz, Amerikan, Macar vb. farklı kod sayfalarıyla ilişkilendirilmiş klavye sistemleri seçilerek klavyeler arası değişim yapılabilmektedir. Bazı durumlarda diyakritik işaretli bir karaktere bir klavye tuşu atanmış olabilir; örneğin Alman ve İsveç klavyelerinde 'ä' ve 'ö' harfinin ve Fransız klavyelerinde 'é' karakteri ayrı bir tuş olarak vardır. Bazen daktilolarda kullanılan sisteme benzeyen bir yapı ile fazla kullanılmayan bir tuşa bir diyakritik işaret atanmış olabilmektedir. Kullanıcı önce diyakritik işareti sonra temel karakteri kullanarak diyakritik işaretli harfi yazabilir. Genellikle Doğu Avrupa (Çek klavyesi gibi) klavyelerinde durum böyledir.

3. BÖLÜM: TÜRKÇENİN ÖZGÜN DİL MOTİFİ VE FREKANSLARININ OKUNAKLILIK VE OKUNABİLİRLİĞE ETKİSİ

Bu bölümde, Türkçenin özgün dil motifi ve frekansları araştırılmakta ve Türkçeye özgü motif ve frekans özelliklerinin tipografik basılı metinde “okunaklılık” ve “okunabilirlik” üzerine etkileri tartışılmaktadır. Türkçenin özgün dil motifi ve frekansları, 5 adımda ele alınmaktadır;

1. Türkçe ve Latin kökenli yeni Türk alfabesi ile ilgili genel bilgiler
2. Diyakritik işaretler
3. Sık kullanılan harfler
4. Sık kullanılan harf grupları
5. Kelime uzunluğu

3.1- Türkçe ile İlgili Genel Bilgiler

Aynı kaynaktan çıkan ve köken bakımından birbirlerine yakın diller, bir dil ailesi oluştururlar. Hint-Avrupa dilleri, Sami dilleri, Bantu dilleri ve Çin-Tibet dilleri yeryüzündeki başlıca dil aileleridir. Yeryüzündeki diller yapı bakımından ise üç gruba ayrılmaktadır: Tek heceli diller (Çin-Tibet dilleri), eklemeli diller (Türkçe, Macarca gibi) ve çekimli diller (Hint-Avrupa dilleri, Sami dilleri).

Türkçe, Ural-Altay dilleri grubuna mensuptur. Ural-Altay dilleri arasındaki yakınlık kökenden ziyade yapı birliğidir, bu nedenle tam bir aile olarak kabul edilmemektedir.¹⁸⁷ Ural-Altay dil ailesinin Ural kolunda Fince, Estonca, Macarca gibi diller bulunur. Altay kolunda ise Türk dilleri, Moğol dilleri, Kore dili, Tunguz dilleri, Japonca bulunmaktadır. Türkçenin de aralarında bulunduğu Altay dillerinin ortak özellikleri şu şekildedir:¹⁸⁸

187 M. ERGİN, *Türkçenin Dil Bilgisi*, 8

188 N. DEMİR - E. YILMAZ, *Ural-Altay Dilleri ve Altay Dilleri Teorisi*, 395

1- Altay dillerinin en başta gelen özelliği ses uyumudur; ünlüler arasında uyum ve kurallılık söz konusudur. Türkçede bu ses uyumlarına “büyük ünlü uyumu” ve “küçük ünlü uyumu” adı verilmektedir. “Büyük ünlü uyumuna” göre sözcük içerisindeki “kalın” ünlüleri {A, I, U, O} “kalın” ünlüler, “ince” ünlüleri {E, İ, Ü, Ö} “ince” ünlüler takip etmektedir. “Küçük ünlü uyumu” kuralı iki yönlüdür: ilk hecede “düz” ünlü {A, E, I, İ} varsa sonraki hecelerde de “düz” ünlü bulunmaktadır. Birinci hecede “yuvarlak” ünlü {U, O, Ü, Ö} varsa bunu izleyen ilk hecede “dar yuvarlak” {U, Ü} veya “geniş düz” {A, E} ünlü bulunmaktadır. Türkçe kelimelerde {O, Ö} vokalleri yalnızca ilk hecelerde yer almaktadır. Türkçede kelimelerin %58,8’i “büyük ünlü uyumuna”, %72,2’si “küçük ünlü uyumuna” uymaktadır.¹⁸⁹ Ancak kelimeye eklenen ekteki sesli harf, kelimenin son sesli harfi ile mutlaka uyum göstermektedir. Örneğin “kitap” kelimesi “büyük ünlü uyumuna” uymamakta, ancak kelimenin sonuna gelen çoğul eki (-lar) son sesli harf ile uyum göstermektedir.

2- Altay dillerinin hepsi eklemelidir. Yeni kelimeler genellikle köke ekler getirilerek türetilmektedir. (Hint-Avrupa dilleri çekimlidir.) Bu diller, “ön ekli” ya da “son ekli” olabilmektedir. Türkçe son ekli bir dildir.

3- Hint-Avrupa ve Sami dillerinde kullanılan cinsiyet belirten edatlar, Altay dillerinde bulunmamaktadır.

4- Sözdiziminde normal bir cümledeki unsurların sıralanışı, özne - nesne - yüklem şeklindedir.

3.2- Latin Kökenli Yeni Türk Alfabesi

Türkçe, Latin alfabesi ile ilk defa 13. yy’da İtalyan ve Alman rahipleri tarafından yazılmıştır.¹⁹⁰ Türkçe metinleri Latin alfabesi ile yazma çabaları, 13. yüzyıldan sonra da devam etmiştir; Osmanlı ile ticaret yapma isteği ya da “şark” kültürüne duyulan ilgi, Türkçe sözlüklerin, gramer kitaplarının ve edebiyat eserlerinin Latin alfabesi ile

189 M. E. DALKILIÇ - G. DALKILIÇ, A.g.k., 150

190 A. YENİŞAN, *Tarih Boyutu İçinde Alfabe Sorunu ve Türk Harf Devrimi*, 25

THEVENOT T' CHELEBINUNG
 HHAZRETINEH
 SEFER KITABI-SINUNG
 UZREH GAZELLER.

HErneh guzel ola deria juzindeh,
 Herneh dakhi guzel ola qaradeh;
 Tchiqarup qaleminden ganimetlu.
 Zehoureh gheturdy amdgian rigbetlu:
 Siz oni taqlid idup, ichlerugnuz.
 Kerimi must bizeh baghichlar-segnuz:
 Kitabugnuz cherif âlemdeh qaboul
 Oladgiaq, bizeh âziz dur né maqboul:
 Ani tassnif itmek itchun, ghendugnuz.
 Varup ghezup duniai dolachdugnuz:
 Hem kablietugnuz âzim her jerden
 Filhhaq t'elim eder vé her maqlouqden:
 Lakin chuhretung leh ben oloup iekdil,
 Kitabden chiktaiet ittugumi bil:
 Bou mezbour hhaqqi bir Lerreh ekfiliti,
 Qatchan flavachunir rivayet itti:
 Neqadar duchurdung bou flavachindeh?
 Mechhour kim bilmez sah her franqistandeh?
 Danucq olan âmeluneh fakhruni:
 Aïtti banga, hem jararlighuni:
 Pirouzi senden, n-itichun ya Pehlevan:
 Ghizlersen dilayer senung Kirevan?

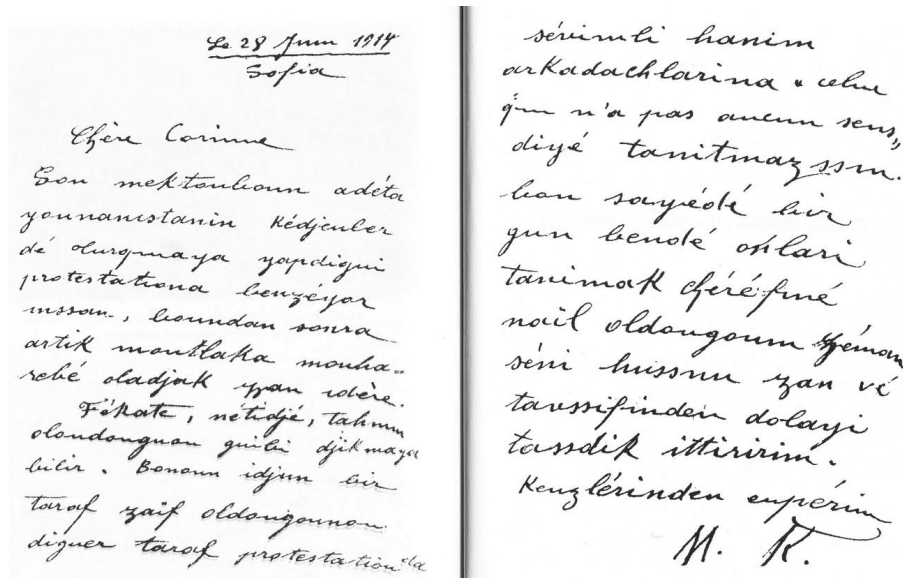
LA CROIX PAÏTIS.
 Tarq dilindeh Faransab Padichabi-
 nung Kitabi hem tergimani.

A

Şekil 3.1- La Croix Paitis'in 1665'te Latin
 harfleriyle yazdığı Türkçe bir gazel

yazılmasını teşvik etmiştir.¹⁹¹ Örneğin Jean Thèvenot'un 1665 tarihinde şarka yaptığı yolculuğu anlattığı eserinin giriş kısmında, La Croix-Paitis tarafından Latin alfabesiyle yazılmış "Gazel" başlığını taşıyan bir şiir bulunmaktadır (bkz. Şekil 3.1). Metinde kullanılan "grafemler" (anlam ayırt edici en küçük birimler) ile temsil edilen Türkçe "fonemler" (sesler) Latin harflerine eklenen diyakritik işaretler yerine genellikle digraflardan (tek sesi ifade eden iki harf) oluşmaktadır. Örneğin 'ç' sesi için 'tch' veya 'ch', 'ş' sesi için 'ss' harfleri kullanılmıştır.

Latin harflerinin, Türkiye'de ve Türk dilinde ilk uygulandığı, 1730 yılında Osmanlı'ya matbaayı getiren Müteferrika İbrahim Efendi'nin yabancılara Türkçe öğretmek için hazırlatıp bastırıldığı bir gramer kitabının sonuna eklenmiş konuşma örneklerinde görülmektedir.¹⁹² Atatürk'ün, Alfabe Devrimi'nden çok önce, Fransızca imlasıyla ve Latin harfleri kullanılarak yazdığı Türkçe mektuplar mevcuttur.¹⁹³ Posta pulları, telgraflar, kâğıt paralar vb. üstünde bulunan Fransızcanın da etkisi nedeniyle, Osmanlı'da aydınların yanı sıra halk kitleleri de Latin alfabesine uzunca bir zamandır aşinadır.¹⁹⁴



Şekil 3.2- Mustafa Kemal Atatürk'ün, Harf Devrimi'nden 14 yıl önce, Latin harfleriyle yazdığı ilk Türkçe mektupta geçen bazı harfler ve karşılıkları şöyledir; (dj): (c) veya (ç), (ou): (u), (ei): (i)

191 N. F. DURU - R. DURU, *La Croix Paitis'in 1665'te Latin Harfleriyle Yazdığı Türkçe Bir Gazel*, 223

192 G. AKÇURA, *Türkiye Matbaacılık Tarihi*, 96'dan F. R. UNAT, *Latin alfabesi'nden Türk alfabesine*

193 M. ÖZVERİM, *Mustafa Kemal ve Corinne Lütfü*

194 G. AKÇURA, *A.g.k.*, 96

Türkçeyi yazmak için Latin alfabesinin resmi olarak kullanılması, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra, 1 Kasım 1928'de "Harf Devrimi" ile başlamıştır. Türk harflerinin kabulü ve uygulaması hakkındaki 1353 sayılı kanun 1 Kasım 1928'de oybirliği ile kabul edilmiş, 3 Kasım 1928'de Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Kanunun 4. maddesine göre; 1928 senesinin Aralık ayının başlangıcından itibaren Türkçe özel veya resmi levha, tabela, ilan ve sinema yazıları ile Türkçe özel ve resmi gazete, risale ve dergilerin Türk harfleriyle basılması ve yazılması mecburi kılınmıştır. 5. maddeye göre ise, 1929 senesinin Ocak ayı başlangıcından itibaren Türkçe basılacak kitapların Türk harfleriyle basılması zorunlu tutulmuştur. Madde 9'da bütün okulların Türkçe yapılan derslerinde Türk harflerinin kullanılması gerekliliği belirlenmiştir.

Latin kökenli yeni Türk alfabesi şu harflerden oluşmaktadır: 8 sesli harf; A, E, I, İ, O, Ö, U, Ü ve 21 sessiz harf; B, C, Ç, D, F, G, Ğ, H, J, K, L, M, N, P, R, S, Ş, T, V, Y, Z. Harflerin küçük harf olarak yazılışları şu şekildedir: sesli harfler; a, e, ı, i, o, ö, u, ü ve sessiz harfler; b, c, ç, d, f, g, ğ, h, j, k, l, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z.

Latin kökenli yeni Türk alfabesi oluşturulurken seslerin hangi harflerle gösterileceği uzun tartışmalar sonucunda belirlenmiştir. Alfabe karar verilirken "diyakritik" imlere sahip harfler ('ı', 'ö', 'ü', 'ç', 'ş' ve 'ğ') konusunda yoğun tartışmalar yaşanmış ve sebep olacakları tahmin edilen yazım ve 'okunaklılık' zorlukları nedeni ile bu imlerden kaçınılması gerektiği düşünülmüştür. Örneğin 'ç' ve 'ş' harflerinin altındaki işaretlerin (sedil) problem yaratacağı, bunların yerine 'c' ve 'x' harflerinin alınması gerektiği görüş olarak belirtilmiştir.¹⁹⁵ 'i' harfinin yanı sıra 'ı' harfinin de alfabede bulunması nedeniyle 'uzun i (i)' harfi yerine 'y' harfinin kullanılması önerilmiştir. 'ı', 'i' ve 'ı' harflerinin birbirleri ile karıştırıldığı belirtilmiştir.¹⁹⁶ 'ö' ve 'ü' harflerinin ve 'u', 'o' ve 'ü' harflerinin birbirlerine benzediğinden bahsedilmiş ve 'ç', 'ş' ve 'ğ'nin zor yazılması tartışılmıştır.¹⁹⁷ Minüskül 'I' harfinin 'ı' harfi ile kullanıldığında ikilinin 'h'ye benzediği ve 'm' ve 'n' harfleriyle beraber kullanıldığında benzer bir karmaşanın yaşandığı söylenmiştir.¹⁹⁸

195 B. KAÇMAZ, *Türkiye Türkçesi'nin Yazılışı ve Okunuşu*, 35

196 B. KAÇMAZ, *A.g.k.*, 35

197 B. KAÇMAZ, *A.g.k.*, 50 (İbrahim Necmi Dilmen, Cumhuriyet gazetesinde yer alan yazısında bunların savunmalarına yer verir.)

198 B. KAÇMAZ, *A.g.k.*, 50

— مربوط جدول —

تورک آلفابه سی لوحه سی

| مطبوعه حرفلری | | یازی حرفلری | | مطبوعه حرفلری | | یازی حرفلری | |
|-------------------------|---|-------------------------|---|-------------------------|---|-------------------------|---|
| توجوه حرفلر بویوک حرفلر | | کوچوک حرفلر بویوک حرفلر | | کوچوک حرفلر بویوک حرفلر | | کوچوک حرفلر بویوک حرفلر | |
| A | a | A | a | L | l | L | l |
| B | b | B | b | M | m | M | m |
| C | c | C | c | N | n | N | n |
| Ç | ç | Ç | ç | O | o | O | o |
| D | d | D | d | Ö | ö | Ö | ö |
| E | e | E | e | P | p | P | p |
| F | f | F | f | R | r | R | r |
| G | g | G | g | S | s | S | s |
| | ğ | | ğ | Ş | ş | Ş | ş |
| H | h | H | h | T | t | T | t |
| i | i | i | i | U | u | U | u |
| ı | ı | ı | ı | Ü | ü | Ü | ü |
| J | j | J | j | V | v | V | v |
| K | k | K | k | Y | y | Y | y |
| | | | | Z | z | Z | z |

Şekil 3.3- 13 Kasım 1928 tarihli Türk Harfleri Yasası'na ekli Türk Alfabeti Levhası

Alfabe kabul edildikten sonraki dönemde ortaya çıkan yazım problemlerinden en çok dikkat çekenleri şöyledir:¹⁹⁹

1. Özel isimlerden sonra kullanılan çekim eklerinin kesme işareti (') ile ayrılmaması
2. Yabancı adların yazılışı
3. İlgi eki olan “ki”nin kendinden önce gelen sözle birleşik yazılması
4. Özellikle daralmanın söz konusu olduğu fiil çekimlerinde, iki şeklin de bir arada kullanılıyor olması (Daralma: “başl_ıamak” fiilinde “a” harfinin, “başlı_yor” kelimesinde “ı”ya dönüşmesidir.)
5. Arapça ya da Farsça kökenli kimi sözlerin sonundaki “sedalı” (tonlu) ünsüzlerin kullanımına devam edilmesi
6. “ğ”nin yanlış kullanımı
7. İnce - kalın ünlülerin özellikle Arap ve Fars kökenli kelimelerde doğru tespit edilememesi

3.2.1- Türk alfabesinde Bulunmayan Harfler

İlk dönemlerde bazı yazarlar, yeni alfabeyi ses değerlerinin ifade edilmesi açısından eleştirmiştir. Bu eleştiriler şu başlıklar altında toplanabilir:²⁰⁰

1. Kapalı ‘e’ (é)’nin bulunmayışı
2. Kalın ve ince ‘k’ ayrımının olmayışı
3. ‘k’ sesi için ‘q’ harfinin kabul edilmeyişi
4. ‘h’ ve ‘ñ’ seslerini gösteren işaretlerin yeni alfabede yer almayışı
5. İkinci teklik iyelik eki olan ‘-n’ ile üçüncü teklik kişi eki ‘-n’in birbirine karışması
6. ‘c’, ‘h’ ‘f’ ve ‘v’ harflerinin alfabeye alınmasının gereksiz oluşu

“Alfabe Devrimi”nin yapıldığı dönemde amaç mümkün olan en sade alfabeyi elde etmek olduğu için, yeni harfler (Almancada ss yerine kullanılan ß gibi) ya da “digraflar”

199 B. ŞİMŞİR, *Türk Yazı Devrimi*, 443

200 B. KAÇMAZ, *A.g.k.*, 47 (Necmeddin Hacıeminoğlu, Zeki Velidi Togan, Naci Kasım, Ömer Asım Aksoy, Nurullah Ataç gibi isimler)

kullanmak yerine “diyakritik” imler ile aynı ses için mevcut “allafonlardan” (eşsesbirim) yalnız birinin kabul edilmesi yoluna gidilmiştir. Hangi türüyle yazılırsa yazılsın ya da söylenirse söylenin iki söz arasında hiçbir anlam farkı ortaya çıkmadığı için örneğin ‘e’ harfi, ‘e’ ve ‘é’ (kapalı e) seslerini; ‘n’ harfi de ‘n’ ve ‘ñ’ seslerini (her iki sesi de) karşılamak için kullanılmıştır.

‘Qq’, ‘Ww’ ve ‘Xx’ harfleri birçok Batı dilinin alfabesinde mevcuttur. Azerbaycan Türkçesi gibi Latin harflerine geçilen Türk şivelerinde ‘Qq’, “kalın k” ve ‘g’ sesleri için ve ‘Xx’, “hırıltılı h” sesi için kullanılmasına rağmen, mevcut Türkiye Türkçesi alfabesinde bu harfler yer almamaktadır. Bu harflere karşılık gelen sesler sırasıyla ‘k’, ‘v’, ‘ks’ harfleri ile ifade edilmektedir.

Eskiden beri Türkçede bulunan genizsel ‘G/N’ harfi (ŋ) Türkiye Türkçesi alfabesinde bulunmamaktadır. Dilin arka tarafının yumuşak damağa teması ile ve genizden söylenen bu ses “genizsel n”, “nazal n”, “nazal g” şekillerinde adlandırılmakta ve fonetik alfabede ‘ŋ’ sesine karşılık gelmektedir. İspanyol alfabesinde yer alan ‘Ññ’ harfine karşılık gelen bu ses, Türkçede ‘ny’ kelime grubu ile elde edilmektedir.

3.2.2- Türkçe Karakterler

İngiliz alfabesinde bulunmayıp Türk alfabesinde bulunan ‘Ç/ç’, ‘Ü/ü’, ‘Ö/ö’, ‘ı’, ‘İ’, ‘Ğ/ğ’ ve ‘Ş/ş’ harfleri, “türkçe karakterler” olarak adlandırılmaktadır. Bu karakterler, tipografik gösterimlerinde karşılaşılan problemler ile bilinmektedir. ‘Ç/ç’, ‘Ü/ü’ ve ‘Ö/ö’ harfleri, Almanca ve Fransızca gibi temel Batı dillerinde kullanılmaları nedeniyle 1980’lerden sonra temel standart içerisinde kabul edilmiştir. ‘ı’, ‘İ’, ‘Ğ/ğ’, ‘Ş/ş’ harfleri ise sadece Türkçe ve Türkçe kökenli dillerde bulunmaktadır, bu nedenle temel standartlar içinde yer almaları, ancak 1990’lardan itibaren mümkün olmuştur.

Türk alfabesinde ‘ı’ harfi büyük harfle yazıldığında “nokta” işareti koyulmaktadır: ‘İ’. Türkçede nokta işareti olmayan majüskül ‘I’ harfi, ‘ı’ harfinin büyük harf versiyonudur.

İngiliz alfabesinde ‘ı’ harfi bulunmadığı için, Türkçede yer alan ‘ı’ harfi bazen “diyakritik” işaretli harf kategorisinde sayılmaktadır. Monotype “Book of Information”²⁰¹ elkitabında “Avrupa Dilleri İçin Aksanlar” başlığı altında “ı” harfi Türkçenin aksanlı harfleri kategorisinde belirtilmiştir (bkz. Şekil 3.4).

| | |
|-----------------------|-----------------------------------|
| Slovak | á ä č ď é í ĺ ľ ň ó ô ř ŕ š ť ú ı |
| Spanish | á é í ñ ó ú ü |
| Spanish Basque | ā ī í ĩ ñ |
| Swedish | å ä ö |
| Turkish | â ç ğ ğ̇ î ö û ü ş |
| Welsh | ä â ê ë î ï ô ö û w ý ŷ |

Şekil 3.4- Monotype “Book of Information” elkitabında
Türkçe diyakritik işaretler gösterilmektedir.

Türkçede ‘şş’ harfi ile ifade edilen ses, İtalyancada ‘sc’, Fransızcada ‘ch’, İngilizcede ‘sh’, Almandada ‘sch’ ve Galiçyacada ‘x’ harfleriyle elde edilmektedir. Türkçedeki ‘şş’ harfi Rumencedeki ‘Ş/ş’ (virgüllü s) harfi ile karıştırılmamalıdır, bu harfler birbirlerinden farklıdır. ‘şş’ harfi Türkiye Türkçesinin dışında Türk şive ve lehçelerinde (Azeri Türkçesi, Tatarca, Türkmençe vb.) ve Kürtçe, Zazaca, Lazca’da kullanılmaktadır. Türkçede ‘şş’ harfi ile gösterilen ses, Balkanlar’da kullanılan Boşnakça, Sırpça, Hırvatça ve Slovence’de de vardır; ancak ilgili dillerin Latin kaynaklı alfabelerinde bu ses için kullanılan ‘š’ harfidir.

‘Ğğ’ (yumuşak ge) harfi Türkçede ‘g’ sesinden kaynaklanmıştır. Eskiden ‘g’ ile kullanılan bazı sözler Türkçenin uzun tarihi sonucunda bazı Türk şive ve lehçelerinde “ğ” ile kullanılır olmuştur: ör. aga > ağa, bag > bağ, yogurt > yoğurt, yag- > yağ-, bagır- > bağır- vb. ‘Ğ’ harfi ile bugün iki “ünsüz” ses işaret edilmektedir. Bunlardan biri ‘bağ’, “doğum” gibi kelimelerde bulunan “arka damak ünsüzü ğ”; diğeri “geldiği”, “görmeğe” gibi kelimelerde bulunan ve ‘g’ ile ‘k’nin iki vokal arasında yumuşamasından meydana gelip ‘y’ sesi veren, ‘ğ’ harfi ile gösterilen “ünsüz” sestir.

201 The Monotype Corporation, **Book Of Information**, 128

3.2.3- Türkçe Karakterlerin Gösterimi

A. Daktilo ve Klavyeler:

Latin kökenli yeni Türk alfabesinin kabul edildiği dönemde ilk daktilolar için Fransız klavyeler kullanılmış, Türk alfabesinde olup Fransız alfabesinde olmayan harfler elle düzeltilmiştir. Örneğin ‘I’ harfi yerine ‘İ’ harfi kullanılıp, üzerindeki nokta elle silinmiş, ‘S’ harfleri altına küçük bir çizgi eklenerek ‘Ş’ harfi haline getirilmiştir.²⁰² Bir süre sonra Dil Encümeni, Türk milli yazı makinesini belirlemiştir.²⁰³

Daktilo klavyelerinin yerini bilgisayar teknolojisi aldığı anda benzer problem yeniden ortaya çıkmıştır. Yakın bir döneme kadar, İngiliz alfabesinde bulunmayan harfler klavyelerde temsil edilmemiş, Türkçedeki ‘Ç/ç’, ‘Ü/ü’ ve ‘Ö/ö’ harfleri İngiliz alfabesinde bulunmadığı için, 1963 senesinde ilk defa yayımlanan “ASCII Standardı”na dâhil edilmemiştir. Bu harfler, 1987 senesinde, diğer temel Batı dillerinde yaygın olarak kullanıldığı için “ISO-8859-1 (Latin-1) Standardına” dahil edilmiştir. Minüskül ‘ı’, majüskül ‘İ’, ‘Ğ/ğ’, ‘Ş/ş’ harfleri ise ilk defa, 1989 senesinde Türkçe için düzenlenen “ISO-8859-9 (Latin-5) Standardı”nda yer almıştır.

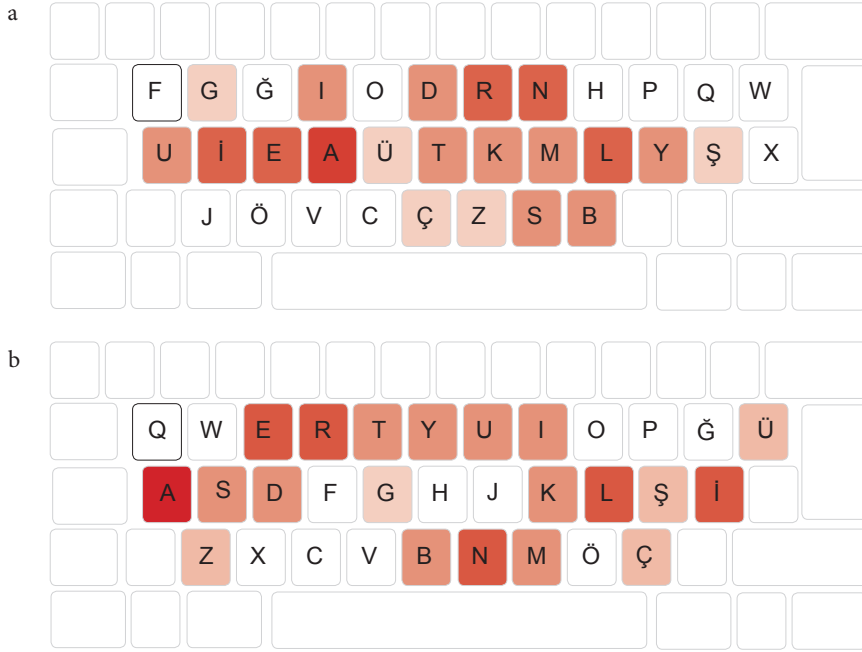
Daktilo ve bilgisayar klavyeleri, dillerin harf kullanım frekans değerlerinden faydalanılarak hazırlanmaktadır. Hızlı yazmak esas olduğu için, en sık kullanılan harfler parmakların en kolay ulaşabileceği yerlere yerleştirilmiştir. Günümüzde en yaygın kullanılan ve İngilizce için üretilmiş “Q Klavye”ye karşılık, Türkçe için 1955 senesinde “F Klavye” tasarlanmıştır. “F Klavye” üretilirken yapılan araştırmalarda Türkçede kullanılmakta olan tüm kelimelerin istatistiği TDK’nın kılavuzundan yararlanılarak çıkarılmış, 29.934 kelime içinde hangi harften kaç adet bulunduğu tespit edilmiş, parmakların fiziksel güçleri ve hareket özellikleri de esas alınarak harfler yerleştirilmiştir.²⁰⁴ Yabancı uzmanların da yer aldığı İhtisas Komisyonu’nca on parmak yöntemi ile oluşturulan, Türkçe için hazırlanmış bu klavye, 20 Ekim 1955’te Bakanlıklararası Standardizasyon Komitesi’nce “Standart Türk Klavyesi” olarak kabul edilmiştir.²⁰⁵

202 B. ŞİMŞİR, A.g.k., 371

203 B. ŞİMŞİR, A.g.k., 93

204 Y. ERSÖZ, Q Klavye - F Klavye, <http://turkdilidergisi.org/> (11 Kasım 2011)

205 Ş. H. AKALIN, Q Klavye Sorunu Ve Bilgisayarlarada Türkçe Karakterler, 353-356



Şekil 3.5- a: Türkçe için düzenlenmiş "F Klavye" dizimi
b: İngilizce için düzenlenmiş "Q Klavye" dizimi

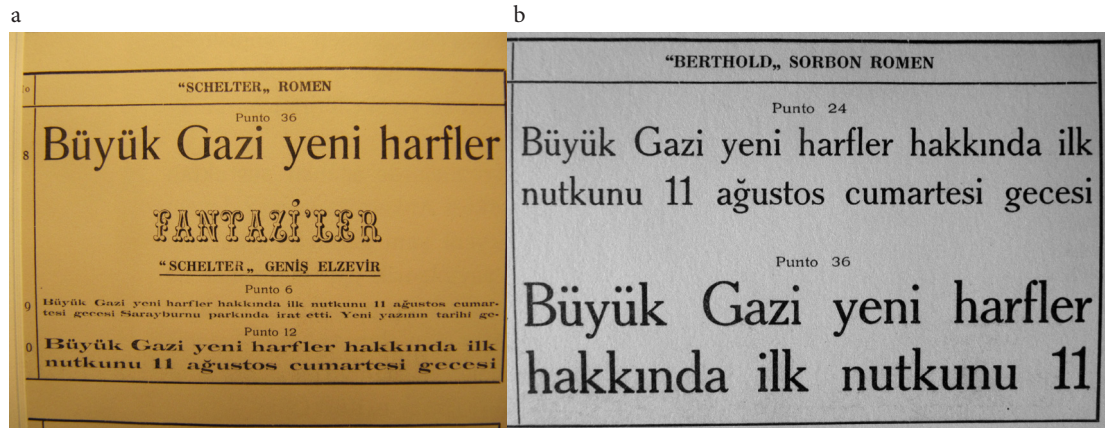
B. Hurufat ve Dijital Yazı Karakterleri:

Türkçe karakterlerin yazımındaki problem, ilk dönemlerde matbaa hurufatında ve yakın dönemde dijital yazı karakterlerinde de mevcut olmuştur. Türkiye’de Latin harfleri hurufatı, Alfabe Devrimi gerçekleştiğinde acele bir şekilde Avrupa ülkelerinden sipariş edilmiştir; hangi çeşit harflerin yeni Türk yazısına daha uygun düşeceği bilinmediğinden, gazeteler, bilinçsizce, çok sayıda ve çeşitte yeni harf almıştır.²⁰⁶ Alfabe Devrimi’nin gerçekleştiği dönemde kullanılan hurufatın kaynağı hakkında eldeki bilgi kısıtlıdır, ancak kurşun harf dökümcülüğünün ne Osmanlı’da ne de Cumhuriyet’in ilk yıllarında ülkede gelişmiş bir zanaat haline gelmediği bilinmektedir. Osmanlı’da harf dökümcülüğü konusunda Ermeni vatandaşlar daha aktif ve bilgilidir. İlk harf dökümhanesinin Arşak Zeronyan adında bir Ermeni vatandaşı tarafından Yüksek Kaldırım’da, Latin harfleriyle basılan gazetelere hizmet etmek amacıyla kurulduğundan bahsedilmektedir.²⁰⁷ O dönemden elde kalan hurufat kataloglarından anlaşıldığı üzere, hurufat genellikle Almanya, İsviçre ve Amerika’dan getirilmiştir (bkz. Şekil 3.6-3.7). 1929 senesinde yayımlanmış bir ilandan,

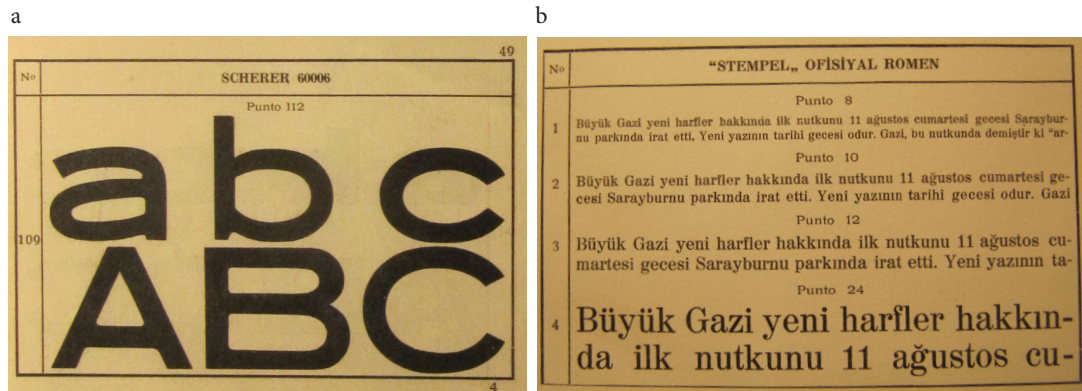
206 G. AKÇURA, A.g.k, 81

207 G. AKÇURA, A.g.k., 195’ten İbrahim Bilge’nin aktardıkları

o zaman da hurufatı Avrupa'dan almanın önemli olduğu anlaşılmaktadır: “Matbaa ve gazetelere... Satılık Avrupa mamulati harf: Almanyadan getirtmiş olduğumuz 10 ve 12 punto harf almak isteyenler idare müdüriyetine müracaat etmelidir.”²⁰⁸

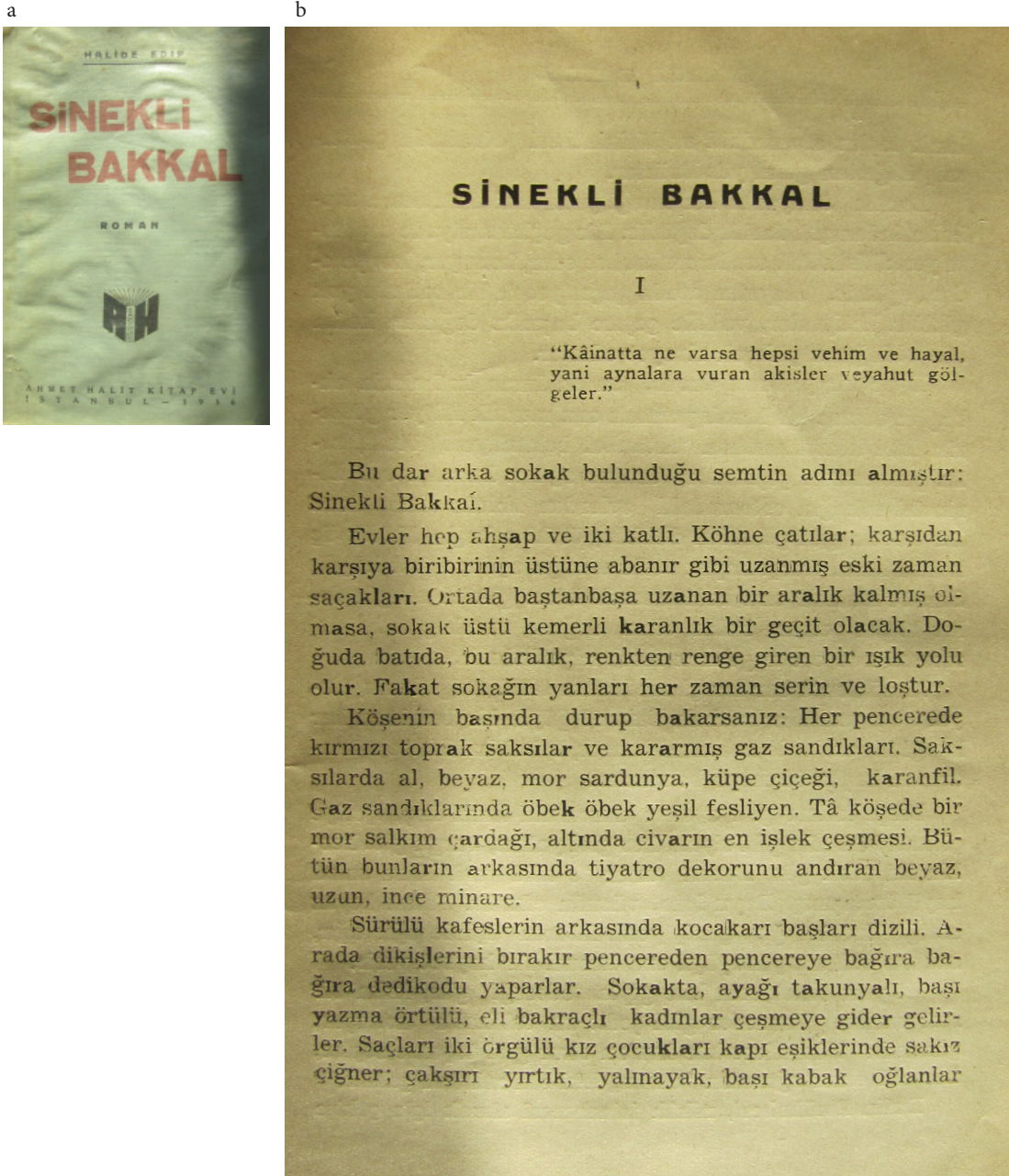


Şekil 3.6- a: 1817'de kurulan Schelter (Schelter & Giesecke) font şirketine ait bir fontun gösterildiği hurufat kataloğundan detay
b: 1858'de Almanyada kurulan Berthold yazı şirketine ait Sobonne isimli fontun gösterildiği hurufat kataloğundan detay



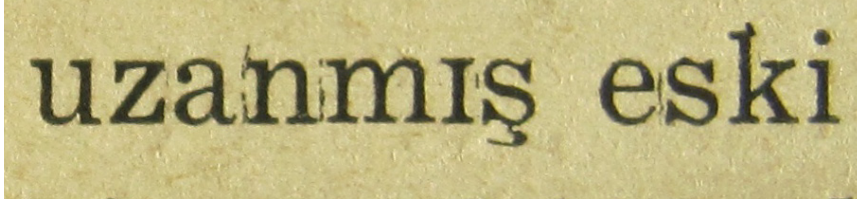
Şekil 3.7- a: 1877'de İsviçre'de kurulan Roman Scherer font şirketine ait bir fontun gösterildiği hurufat kataloğundan detay
b: 1869 yılında kurulan Stempel font şirketine ait bir fontun gösterildiği hurufat kataloğundan detay.

O dönemde, yurtdışından getirilen hurufatın birçoğunun “Türkçe karakterleri” içermediği anlaşılmaktadır. Latin alfabesi ile basılan gazetelerin ve kitapların sayfalarında tipografik gösterim konusunda anlaşma sağlanamamasından kaynaklanan yazım hataları görülmektedir. Aynı zamanda bir paragrafın içerisinde farklı yazı karakterlerine, bir karakterin ince-kalın versiyonlarına ya da başka bir yazı karakterinden alınmış “di-

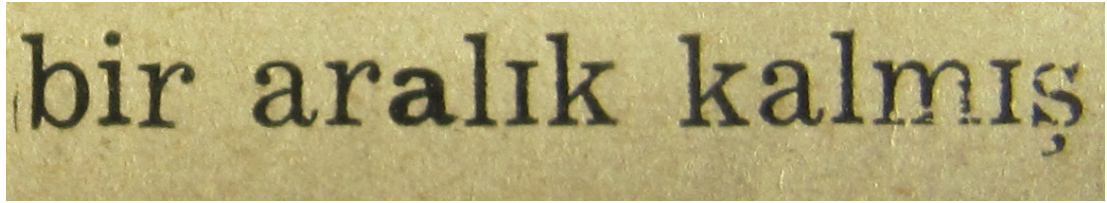


Şekil 3.8- a: Halide Edip Adivar'ın, Ahmet Halit Kitabevi'nden 1936 İstanbul basımlı "Sinekli Bakkal" kitabının kapağı. Kitap kapağında 19. yüzyılda kesilmiş ilk defa yaygın olarak kullanılan serifsiz yazı karakteri Akzidenz Grotesk, modern bir düzenleme ile kullanılmıştır. Akzidenz Grotesk, Alman Berthold font şirketinde 1896'da kesilmiş el dizgisi ile kullanılan bir hurufattır. b: Kitabın iç sayfası. Century Roman, Amerikalı Century Magazine'nin yayıncısı Theodore Low De Vinne'nin dergi için daha okunaklı bir metin elde etmek amacıyla Amerikan Type Founders'dan Linn Boyd Benton ile işbirliği yaparak tasarladığı Century yazı karakterinin bir uzantısıdır.

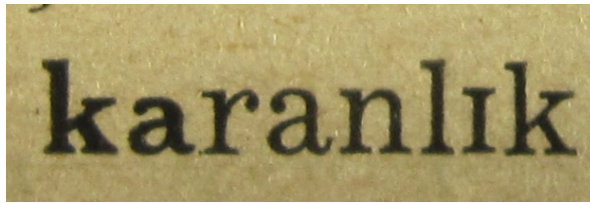
yakritik” işaretlere rastlamak mümkündür. Şekil 3.8’de, Halide Edip Adıvar’ın “Sinekli Bakkal” kitabının 1936 senesindeki basımının kapak ve iç sayfa fotoğrafı görülmektedir; kitabın gövde metni, serifli yazı karakteri “Century Roman” ile dizilmiştir. Kitabın ilk sayfalarında, hurufat eksikliğinden dolayı bazı harflerin yerine başka yazı karakterlerinden eklemeler yapılmıştır; ör. “ı” harfinin tasarımı “i” harfinden farklıdır, “ı” harfi başka bir yazı karakterine aittir ya da aynı yazı karakterinin “küçük büyük harflerinden” (small caps) majüskül “I” harfi alınıp kullanılmıştır. Bazı kelimelerde “ş” harfinin çengeli yerine virgül işareti kullanılmıştır. Kitabın ilerleyen sayfalarında bu problemler çözümlenmiştir. Kağıdın yüzeyinde harflerin hissedilir biçimde kağıda gömülmesi, baskının tipo baskı ile gerçekleştirildiğini göstermektedir.



uzanmış eski



bir aralık kalmış



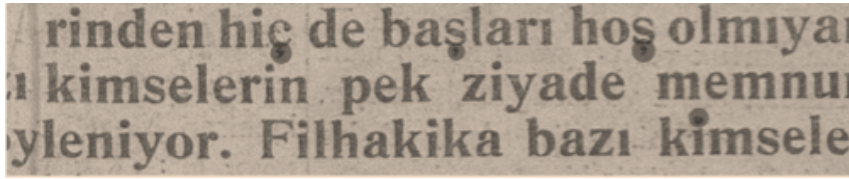
karanlık

Şekil 3.9- Kitabın iç sayfaslarından detaylar

Şekil 3.10 ve 11’de, 1 Kasım 1928 tarihli Cumhuriyet gazetesinin Harf Devrimi’nden sonra tamamen Latin harfleri ile çıkan ilk sayısının ilk sayfasından detaylar görülmektedir. Bu örneklerde harfler aynı karaktere ait değildir, işaretli olan “n” ve “u” harfleri ters çevrilerek birbirleri yerine kullanılmıştır. “ı” harfi ters çevrilmiş olarak görülmektedir, “c” ve “s” harflerinin çengel işaretleri birbirlerinden farklıdır. “s” harfi için virgül kullanılmıştır. “ı” harfinin noktasının büyüklüğü diğer diyakritik işaretler ile oran açısından uyumsuzdur.



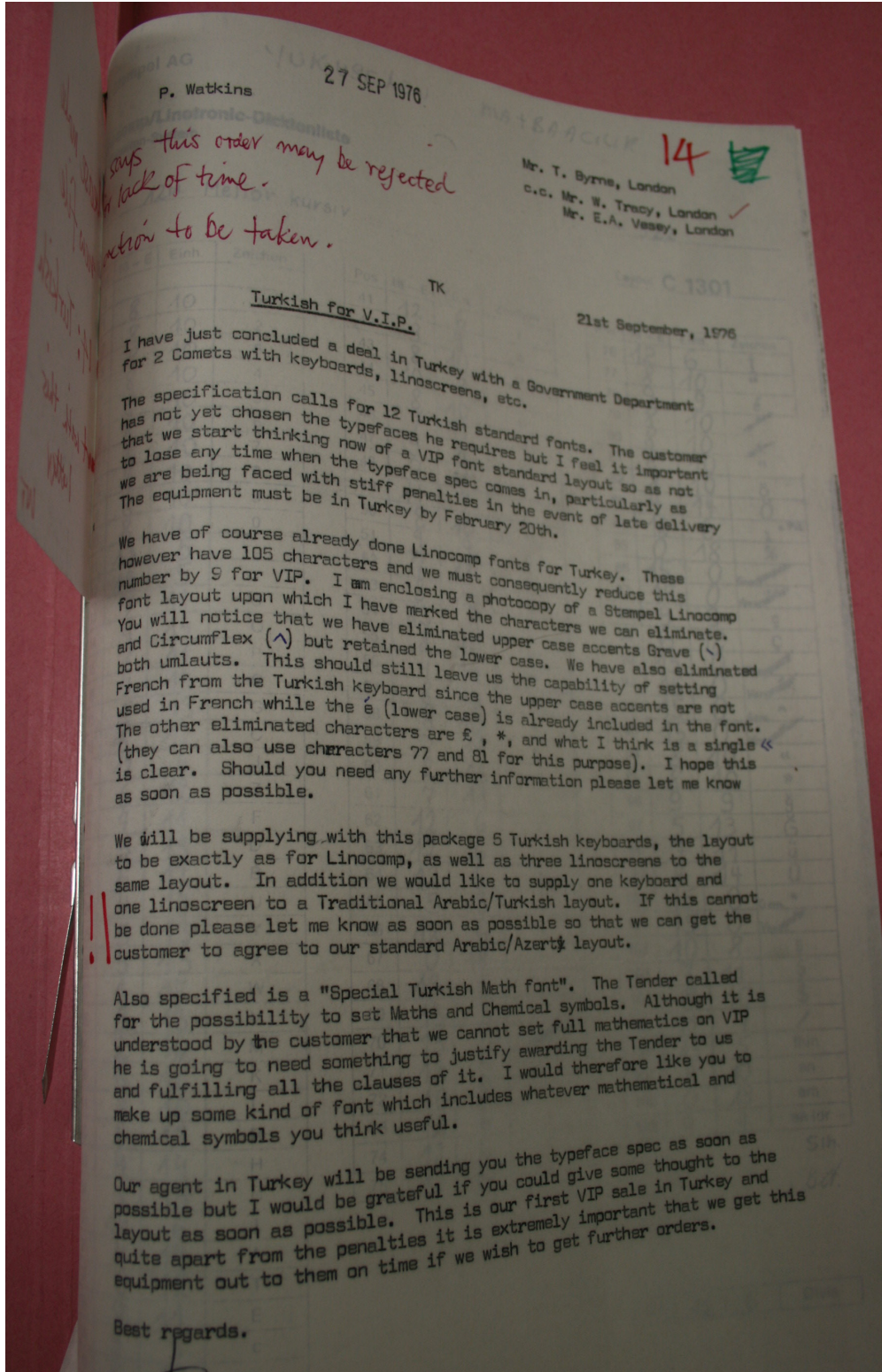
Şekil 3.10- 1 Kasım 1928 tarihli Cumhuriyet gazetesi, Harf Devrimi'nden sonra tamamen Latin harfleri ile çıkan ilk sayısının ilk sayfasından detay



Şekil 3.11- 1 Kasım 1928 tarihli Cumhuriyet gazetesi, Harf Devrimi'nden sonra tamamen Latin harfleri ile çıkan ilk sayısının ilk sayfasından detay

Yurtdışından hurufat alımı ve bu hurufata Türkçe karakterlerin eklenmesi Alfabeye Devrimi'nden çok daha sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Şekil 3.12'de, TC hükümeti'nin 1976 senesinde Reading Üniversitesi'nden talep ettiği 12 adet standart fontun yazılması görülmektedir. Yazı karakterleri TC Hükümeti tarafından henüz seçilmemiştir, ancak siparişin matematik ve kimya sembollerini yazabilecek bir fontu içerdiği anlaşılmaktadır.

Türkçe karakterler, dijital tipografinin ilk dönemlerinde de düzgün bir şekilde ifade edilememiştir. O dönemde, font teknolojisinin yetersizliği nedeniyle İngiliz alfabesine ait olmayan karakterler yazı karakterlerine dahil edilmemiştir. "Türkçe karakterleri" olmayan bir yazı karakteri ile dizilen Türkçe bir metinde, bu karakterler anlamsız şekiller olarak belirilmekte ve böyle bir metnin okunması neredeyse imkânsız hale gelmektedir (bkz. Şekil 3.13). Uzun yıllar, yurtdışından alınan fontlara tekil kullanıcılar tarafından Türkçe karakterlerin eklenmesi ile bu probleme çözüm getirilmeye çalışılmıştır; ancak bu işlem tasarım konusunda deneyimsiz kişiler tarafından yapıldığında, yazı karakterinin kendisi ile uyumsuz, olması gerekenden büyük ya da küçük, biçimsiz karakterler ortaya çıkmıştır.



Şekil 3.12- TC Hükümeti ve İngiltere Reading Üniversitesi arasındaki font alışverişi ile ilgili iç yazışma, Reading Üniversitesi arşivinde fotoğraflanmıştır.

Günümüzde, dünyadaki tüm dillerin karakterleri konusunda bilinç yaratan “Unicode” sistemi ve 2005’ten beri kullanılan “Opentype” font teknolojisi sayesinde yazı karakterleri çok sayıda karakteri içerecek kapasiteye kavuşmuştur. Yine de eski fontlar dolaşımında olduğu için, problem devam etmektedir. Günümüzde çeşitli teknolojik ortamlarda da (e-posta ve cep telefonları gibi) “Türkçe karakterlerin” tipografik gösteriminin ideal şekliyle olmadığı görülmektedir. Dil Derneği, 2006 senesinde verdiği bir bildiriye, GSM operatörlerinin teknolojik yetersizliklerine tepki göstermiştir.²⁰⁹

- a **pijamalı hasta yağız öfore çabucak güvendi.**
- b pijamalı hasta yağız öfore çabucak güvendi.
- c pijamalı hasta yağız öfore çabucak güvendi.

Şekil 3.13- Türkçe karakterlerin bulunmadığı yazı

karakterlerinden örnekler:

a: Blur, Neville Brody, 1991

b: Cholla Sans, Sibylle Hagmann, 1999

c: Eurostile, Aldo Novarese, 1962/ Adobe, 1980

3.3- Latin Kökenli Yeni Türk Alfabesinde Diyakritik İşaretler

Toplam 29 harften oluşan Türk alfabesinde ‘Çç’, ‘Ğğ’, ‘Öö’, ‘Şş’, ‘Üü’ ve ‘İ’ harfleri diyakritik işarete sahiptir. Diyakritik işaretli harflerin dilde ortalama kullanım oranı %6,92’dir.²¹⁰ Ayrıca ‘Aa’, ‘Uu’, ‘Iı’ harflerinin üzerinde, yabancı kökenli sözlerde ince okunuşu ve (bazı durumlarda) uzunluğu göstermek için “inceltme imi” (^) kullanılmaktadır;²¹¹ ancak Türkçede bu işaret diyakritik işaret olarak sayılmamakta, “düzeltme işareti” olarak adlandırılmaktadır. ‘Ââ’, ‘Ûû’, ‘Îî’ harfleri alfabeyle dahil değildir.

Türkçede ‘ğ’ harfi dışında kalan tüm diyakritik imli harfler birer anlam değiştirici fonemdir.²¹² (Ör: Virajı dönünce “koy” görüldü. Virajı dönünce “köy” görüldü.) ‘ğ’

209 H. KÜÇÜKARAS, **Cep Telefonlarında Türkçe Harf**, <http://www.dildernegi.org.tr/> (20 Kasım 2011)

210 M. E. DALKILIÇ - G. DALKILIÇ, **A.g.k.**, 1

211 [http://www.tdk.gov.tr/Duzeltme İşareti](http://www.tdk.gov.tr/Duzeltme_Işareti) (20 Kasım 2011)

212 S. K. AKI - F. S. HAMZA v.d., **Standart Türkiye Türkçesinin Ünlü ve Ünsüz Parça Sesbirimlerini Tespit Etmede Kullanılabilecek Kelime Çiftleri**, 148-174

sesi Türkçede anlam ayırıcı bir öge, yani bir sesbirim olmadığı halde alfabede bir harfle karşılanmaktadır. Buna karşılık “a” ve “â” sesleri anlam ayırıcı olduğu halde alfabede ayrı bir harfle gösterilmez.²¹³ Bunun nedeni “â” sesinin Türkçe kökenli sözcüklerde bulunmayışıdır. Türkçede “diyakritik” işaretli harflerin neredeyse hepsi anlam değiştiren sesler olduğu için, bu işaretler ait oldukları harfler ile bir bütün olarak tasarlanmalı ve varlıklarının önemi göz ardı edilmemelidir. Özellikle uzun okumaya dayalı metinlerde, kitaplarda ve gazetelerde “diyakritik” işaretlerin varlığı, tasarımı ve harfler ile uyumu, dilin doğru ifade edilmesi ve “okunaklılık”, “okunabilirlik” performansı için önemlidir.

Türkçe tipografik dizgide, “diyakritik” işaretlerin alfabenin bir parçası gibi tasarlanmadığı pek çok örneğe rastlamak mümkündür. Şekil 3.14, 3.15, 3.16 ve 3.17’de bazı yayınevlerinin Türkçe basılı romanlarından alınmış iç sayfalarından detaylar görülmektedir. Şekil 3.14 ve 3.15’te diyakritik işaretler, temel harflere göre oldukça küçük tasarlanmıştır. “Sedil” işaretinin gövde ile bağlandığı hat, kısa ve belirsiz bırakılmıştır. Şekil 3.14’te ‘ğ’ harfinin şapkası, ana glife neredeyse degecek şekilde yaklaştırılmıştır. Şekil 3.16 ve 3.17’de, önceki örneklerin tersine, “diyakritik” işaretler harflere göre büyük tasarlanmıştır. Diğer bir problem işaretlerin stillerinin temel harf formları ile uyum göstermemesidir. Şekil 3.17’de satır espası yeterli olmadığı için ‘g’ harfinin “alt uzantısı” ve ‘Ö’ harfinin “çift noktası” birbirleriyle çakışacak derecede yakındır. Bu tür problemlerin giderilmesinin yolu, sadece tasarımcıların değil, yayıncı ve okuyucuların da dilin özellikleri ve dilin tipografik gösterimi konularında bilinçlenmelerini sağlamaktır. Sonraki bölümlerde, Türk alfabesinde yer alan “diyakritik” işaretlerin kökenleri, biçim ve tasarım özellikleri ile ilgili bilgiler verilmektedir.

213 N. DEMİR - E. YILMAZ, *Türkçe Ses Bilgisi*, 12-14

Çocuğun doğumu kromozomla ilgili, şey sperma da vardı, kalıtım teorisi Mendel'indir. Beni babama çok benzetirlerdi. Ona benzediğim için adam olamadım, serseri oldum, artık eve çamurlu ayakkabılarımla gireceğim, hiçbir dediğini yapmayacağım, çünkü yoruldu, çünkü her şeyi birbirine karıştırdım, çünkü bu dünyada gizli mezhep bile sonunda gelip beni buldu fakat sevebileceğim bir kadın, bol para, insan yakınlığı beni hiç bulmadı. Ben de üç yıl dört ay önce acılaştım, huysuzlaştım, hiçbir şeyi beğenmez oldum; para kazanamayacağımı, insanları sevemeyeceğimi anlayınca uzaklara gittim, kimse beni bulamasın diye. Onlar da beni ciddiye aldılar, gelmediler; sadece gizli mezhebi gönderdiler. Mezhepler, resmî dinden ayrılmış ve din kitaplarınca, papazlarca, hocalarca filan uygun görülme... hayır onlar tarikatlardır; mezheplerin yalnız gizlileri kötüdür, bugün din ve dünya işleri ayrılmıştır, fakat kanun var diye suçlar

Şekil 3.14- *Korkuyu Beklerken*, Oğuz Atay, İletişim Yayınları, 32. basım - 2011 (iç sayfa detayı)

oluşumunun kaynağını incelemek için bulunmaz bir fırsattı bu! Mesleğinde çığır açabilirdi. Başka hangi analist çocukluğunu bildiği birini analiz etme şansına sahip olmuştur ki? Ve dahası hastanın etrafındaki önemli yetişkinleri, Alfred'in babasını, ağabeyini, üvey annesini, halası Cäcilie'yi ve hatta doktorunu bile şahsen tanıyordu. Yaşadığı fiziksel çevreye de (Alfred'in evi, oynadığı park) aşinaydı ve aynı okula gidip, aynı öğretmenlerden ders almışlardı. Keşke Alfred Berlin'de yaşıyor olsaydı da onu eksiksiz bir psikanalizden geçirebilseydi.

“Ve seni görmeye...” diye devam etti Alfred: “... işte o zaman, Dietrich Eckart'ın yorumundan hemen sonra karar verdim. Haklı olduğumu biliyordum. Daha birkaç gün öncesinde birkaç çalışanın hakkımda konuşmalarına kulak misafiri olmuştum. Bana Sfenks diyorlardı.”

“Bu sana nasıl hissettirdi peki?”

Şekil 3.15- *Spinoza Problemi*, Irvin Yalom, Kabalcı Yayınevi, 1. basım - Mart 2012 (iç sayfa detayı)

Her şey bittikten sonra Eva bir saniye içinde uyuyuverdi. Markéta onun bu hayvansı uykusuna imreniyordu, bu uykuyu onun dudaklarından öperek kendine geçirmek, onun soluk alıp verişlerine uyarak kendinden geçmek istiyordu. Eva'ya daha çok sokularak gözlerini yumdu, böylece Karel'i kandırdı. Karel, her iki kadının da uyuduğunu sanarak bitişik odada uyumak üzere dışarı çıktı.

Sabahın dört buçuğunda Markéta kocasının kapısını açtı. Karel, uykulu uykulu baktı karısına.

Markéta, "Sen uy," dedi. "Eva'yla ben ilgilenirim." Sonra, kocasını şefkatle öptü. Karel, öte yana döndü ve hemen uyudu.

Arabada Eva yeniden Markéta'ya: "Tamam, değil mi?"

Şekil 3.16- *Gülüşin ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. basım - 2013 (iç sayfa detayı)

limiz hep güzeldi, dinlemek isteyen kimseye kulaklık verilmediğini hatırlamıyorum.

Her neyse, Ruth gelip benimle konuşmak istediğini söylediğinde, birkaç kızla birlikte müzik dinliyordum. Önemli bir şey söyleyeceğini hissettim, diğer arkadaşlarımdan ayrıldım, ikimiz birlikte yatakhaneye doğru yürümeye başladık. Odamıza gelince Ruth'un pencerenin yanındaki yatağına oturdum, güneş yatağı ısıtmıştı. Ruth da benim duvar kenarındaki yatağıma oturdu. Bir atsineği odada vızıldayıp duruyordu. Bir dakika kadar "atsineği tenisi" oynayıp güldük, bu çılgın yaratığın birimizden diğerine gitmesi için elimizi kolumuzu sallıyorduk. Sonra sinek pencereden dışarı kaçtı ve Ruth birden: "Tommy'le tekrar birlikte olmak istiyorum. Kathy, yardımcı olur musun?" dedi. Sonra: "Neyin var?" diye sordu.

"Hiçbir şey. Sadece olanları düşününce biraz şaşırdım, o kadar. Tabii ki yardım ederim."

"Tommy'ye dönmek istediğimi başka kimseye söylemedim. Hannah'ya bile. Sana güveniyorum."

"Ne yapmamı istiyorsun?"

Şekil 3.17- *Beni Asla Bırakma*, Kazuo Ishiguro, YKY, 4. basım - 2010 (iç sayfa detayı)

3.3.1- Çengel / Sedil (Cedilla)

Tablo 3.1- Türkçede “sedil” işaretinin kullanıldığı harflerin Unicode değerleri

| | | | |
|---|------|---|------|
| ş | 015F | Ş | 015E |
| ç | 00E7 | Ç | 00C7 |

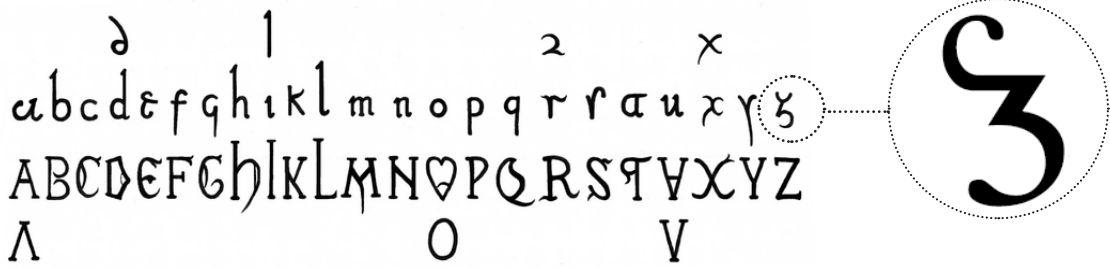
“Sedil” (diğer adıyla “çengel”) birçok dilde kullanılan, sessiz harflerin altında yer alan ve telaffuzu değiştiren bir “diyakritik” işarettir. “Sedil,” ilk olarak, “C” harfi ile birlikte eski İspanyolcada kullanılmıştır. “Cedilla” eski İspanyolcada “Grek zeta” (ζ) harfine verilen isimdir ve “küçük z” anlamındadır. İşaretin genel formu bu harfin biçiminden gelmektedir (bkz. Şekil 3.18).

“Sedil” işaretinin kullanıldığı başlıca alfabeler şöyledir;

ç: Türk alfabesi, Fransız alfabesi, Klasik Aztek alfabesi, Portekiz alfabesi, Arnavut alfabesi, Katalan alfabesi, Kürt alfabesi

ş: Türk alfabesi, Kürt alfabesi

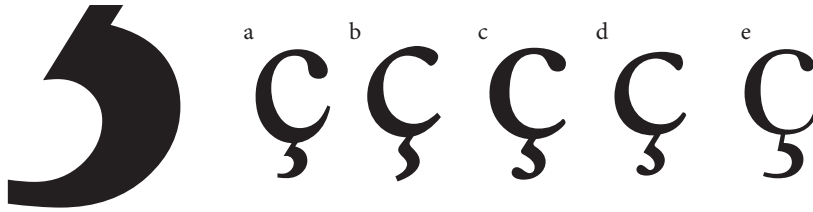
ņ: Litvanya alfabesi



Şekil 3.18- Sedil işaretinin isim ve biçim kökeni, Ortaçağ Dönemi'nde bugünkü Modern İspanya ve Portekiz topraklarında kurulmuş Vizigot Krallığı'na ait alfabenin 'z' harfidir.

Tasarım: Klasik çengel işareti, iki bölümden oluşmaktadır; aşağıya akan kısa bir çizgi ve büyükçe yuvarlaklaştırılmış bir “çanak” (bowl). Dikey çizgi belli bir açı ile yana yatsa da dikey his korunmalıdır. Çanak formu ise, dikey ve dairesel bir formda ya da kalın bir sırt ile eğilmiş bir oval şeklindedir. ²¹⁴

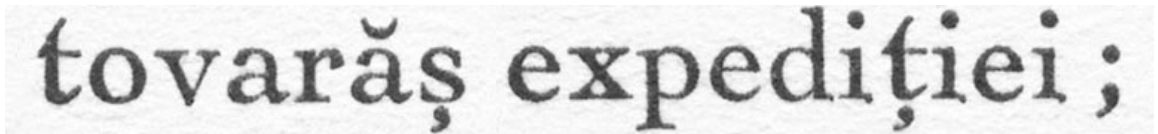
“Çengel” karmaşık bir biçim olduğu için çizgi kalınlığı dardır. Anlaşılabilirliği artırmak için çanak kısmı geniş ve “ağzı” açık şekilde tasarlanmalıdır.²¹⁵ Özellikle yazı karakteri geniş “iç boşluklara” sahipse, “çengel” geniş “açıklığa” sahip olmalıdır.²¹⁶ “Kör” ya da keskin “bitiş noktaları”, “top” ya da “gözyaşı damlası” şekline göre daha geniş “iç boşluklar” oluşturmaya yaramaktadır.²¹⁷



Şekil 3.19- Sırasıyla Times New Roman (a), Minion Pro (b), Hoefler Text (c), Adobe Garamond Pro (d) ve Baskerville (e) yazı karakterlerinin birbirlerinden farklı ancak benzer orijin korunarak tasarlanmış çengel işaretleri.

“Çengel” işareti kısa ve dardır, genişliği “minüskül c” harfinin %33-65’i, uzunluğu “x yüksekliğinin” %30-60’ı dolaylarındadır. “Çengel”, “ana glife” göre daha az kontrasta sahip ve daha incedir. “Majüskül” harfin çengeli “minüskül” harfin çengelinden az miktarda daha büyük olmalıdır.

Türkçe “Ş” ve “ş” için yalnızca harfin gövdesine bağlı olan “çengel” işareti kullanılmalıdır. “Virgül” şeklindeki “çengel” Türkçe için uygun değildir, çünkü “alttan virgüllü” “s” ve “S” harfi Rumencede kullanılan harflerdir ve “Unicode” değerleri farklıdır²¹⁸ (bkz. Şekil 3.20).



Şekil 3.20- Rumencede ‘Ss’ ve ‘Tt’ harfi ile kullanılan işaret “sedil” değildir, “virgül” (undercomma) işaretidir.

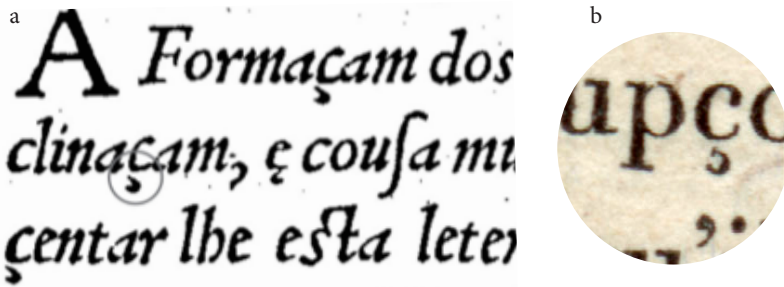
215 K. CHENG, *A.g.k.*, 210

216 D. BREZINA, *A.g.k.*, <http://ilovetypography.com/> (21 Şubat 2011)

217 K. CHENG, *A.g.k.*, 210

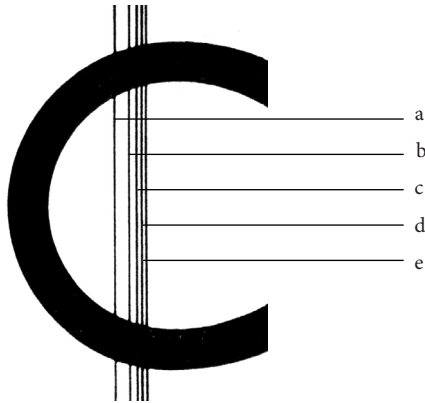
218 V. CONNARE, *Character Design Standards*, <http://www.microsoft.com/> (9 Şubat 2011)

“Ç” ve “ç” harfleri için harfin gövdesine bağlı “çengel” yanı sıra, “alttan virgül” alternatif olabilir, ancak çengelin çıkış noktası olan “Vizigotik z” harfi göz önüne alındığında, çengel formundan fazla uzaklaşılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Fransızcada “çengel” işareti, el yazısından kaynaklanan bir formla zamanında harf gövdesinden ayrı şekilde tasarlanmış olabilir, ancak günümüzde bu şekilde tasarlanan klasik bir yazı karakteri garip görünebilir.²¹⁹



Şekil 3.21- a: Sedilin Portekizcede kullanılan virgül biçimine yakın tasarımı görülmektedir, João de Barros’un “Grammatica da lingua portuguesa” isimli kitabından detay, 1540
b: Didot yazı karakterinin eski versiyonlarında sedil, ana gliften ayrı bir parçadır. (1800’de basılmış bir kitaptan detay)

Yatayda ve dikeyde yerleştirme: “Çengel”, ortalanmış bir “diyakritik” işarettir. “Çengel” işaretinin aşağıya akan dikey ilk çizgisi “temel glifin” “optik ortasından” başlar. Şekil 3.22’de gösterildiği gibi, harfler birden fazla “ortaya” sahiptir.²²⁰



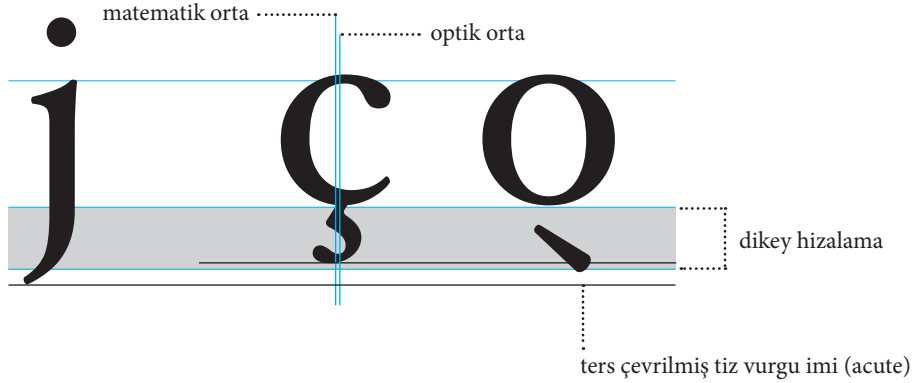
Şekil 3.22- “C” harfinin farklı ortaları gösterilmektedir.

- a: Alan ortası
- b: Yerçekimi ortası
- c: Eylemsizlik ortası
- d: Optik orta (olduğu varsayılan)
- e: Matematik orta

219 V. CONNARE, A.g.k., <http://www.microsoft.com/> (9 Şubat 2011)

220 D. KINDERSLEY, A.g.k., 18

Metinlerin “okunabilirlik” dengesi için “çengel” işareti, en aşağıya uzayan harfin alt uzantısını geçmemelidir. Birçok yazı karakterinde “çengel” tepetaklak edilmiş “vurgu iminin” (acute) biraz üstünden geçen hayali bir çizgi üzerine oturmaktadır.²²¹



Şekil 3.23- Sedil işaretinin dikey ve yatay hizalaması

3.3.2- Çift Nokta (Umlaut)

Tablo 3.2- Türkçede “çift nokta” işaretinin kullanıldığı harflerin Unicode değerleri

| | | | |
|---|------|---|------|
| ö | 00F6 | Ö | 00D6 |
| ü | 00FC | Ü | 00DC |

“Çift nokta”, sesli ve sessiz harfler ile birlikte kullanılmaktadır. Aşağıda kullanıldığı alfabelerden örnekler verilmiştir:

ä: Alman alfabesi, Fin alfabesi, İsveç alfabesi, Slovak alfabesi

ö: Türk alfabesi, Alman alfabesi, Fin alfabesi, İsveç alfabesi, Hollanda alfabesi

ü: Türk alfabesi, Alman alfabesi, İspanyol alfabesi, Hollanda alfabesi

ë: Arnavut alfabesi, Hollanda alfabesi

ï: Fransız alfabesi

ÿ: Fransız alfabesi

Yabancı dillerde “umlaut” ve “diaeresis” olarak adlandırılan iki farklı “çift nokta” mevcuttur. “Umlaut” ve “diaeresis” işaretleri form olarak aynıdır, ancak dilbilimsel işlev olarak birbirinden ayrılmaktadır.²²² “Diaeresis”, özel bir vurguyu ya da bir sesli harfin telaffuz edilmesini işaret etmektedir ya da yan yana gelen iki sesli harfin birinin üzerinde yer almaktadır. “Diaeresis” formunun kökeni Antik Grek’tedir. Antik Grek’te bir şiirin kıtasında kafiye düzeninin sınırlarını işaret etmeye yarayan bu iki dikey çizgi, bölme anlamına gelmektedir.²²³ Bu iki dikey çizgi zamanla iki noktaya dönüşmüştür.

“Umlaut”, tek bir sesli harfin telaffuzunun değiştiğini işaret etmektedir. “Umlaut”, Almanca “um” (değiştirmek) ve “laut” (ses) kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur. “Umlaut”un kökeni Almanca ve Gotik harflerdedir; önceleri işaret bir harfin üzerine minüskül “e” harfi yerleştirilmesi ile elde edilmekteydi. “Blackletter” “e” harfi, iki dikey çizgi görünümünde olduğu için, zamanla işaretin formu iki çizgiye dönüşmüştür, yüzyıllar sonra da bu iki çizgi iki nokta şeklinde yeniden tasarlanmıştır.²²⁴

“Kurrentschrift”, ortaçağ “kursiv” yazısına dayalı, 20. yy’ın ilk yarısında kullanılmış bir el yazısıdır. “Kurrentschrift” yazısına ait minüskül “e” harfi, diğer “kursiv” yazılardan ve İngilizce el yazısından farklı görünmektedir. Bu nedenle “e” harfinin form olarak iki noktaya dönüştürülmesinin, Almanyada “Kurrentschrift”in kullanıldığı dönemde gerçekleştiği düşünülmektedir (bkz. Şekil 3.24).



Şekil 3.24- a: Gotik yazıda umlaut, harflerin üzerine yerleştirilen bir ‘e’ harfi şeklindedir.
b: El yazısında ‘e’ formunun çift noktaya dönüşmesi görülmektedir.

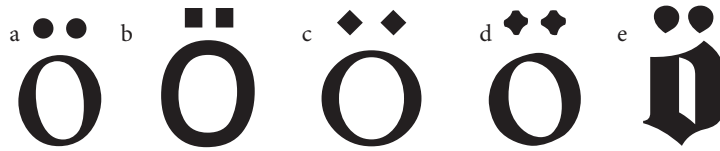
222 V. CONNARE, *Character Design Standards*, <http://www.microsoft.com/> (9 Şubat 2011)

223 K. CHENG, *A.g.k.*, 206-207

224 K. CHENG, *A.g.k.*, 206-207

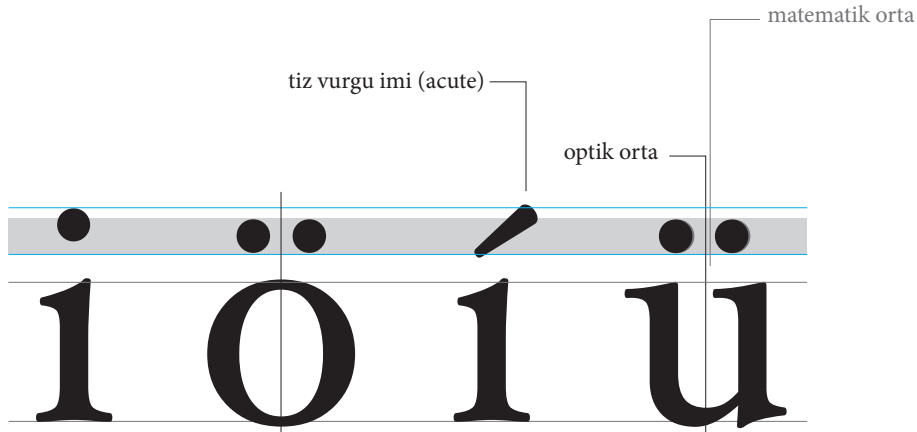
Türkçede kullanılan “çift nokta”, dilbilgisel olarak “umlaut” işaretidir. ‘ü’ harfi Almandan, ‘ö’ harfi İsveççeden Türkçeye alınmıştır. Türkçede ‘ü’ ve ‘ö’ sesi Almanca’daki ‘ü’ ve ‘ö’ seslerine karşılık gelmektedir.²²⁵

Tasarım: “Çift nokta”, kare ya da nokta şeklinde, genellikle “i” harfinin üzerindeki noktadan biraz daha küçük tasarlanmaktadır. Küçük formlar, satır arasında yeterli espasın kalmasını sağlamaktadır. “Çift nokta” arasındaki mesafe, “minüskül” harfin dikey “gövde kalınlığı” kadardır. Eğer yazı karakteri “daraltılmış” (condensed) ya da harf genişliği dar ise bu mesafe daraltılabilmektedir.²²⁶



Şekil 3.25- Times New Roman (a), Helvetica (b), Priori Serif (c), Adobe Jenson Pro (d) ve Fette Fraktur (e) yazı karakterlerinin birbirlerinden farklı tasarlanmış “çift nokta” işaretleri

Yatayda ve dikeyde yerleştirme: “Çift nokta”, “majüskül” “Ü” ve “Ö” harflerinde matematik ortaya göre hizalanmaktadır. Ancak minüskül “ü” ve “ö” harfleri asimetriktir ve “çift nokta” optik olarak ortalanmalıdır. “i”nin noktası ve “ö”nün iki noktasının aynı hizada yapılması metnin dikey hissini arttırmaya neden olabilir, bu yüzden genelde “ö” ve “ü”nün iki noktası “i”ye göre daha aşağıya yerleştirilmektedir.



Şekil 3.26- Çift nokta işaretinin yatay ve dikey hizalaması

225 [http://www.tdk.gov.tr/Ses, Harf, Alfabe \(3 Haziran 2014\)](http://www.tdk.gov.tr/Ses, Harf, Alfabe (3 Haziran 2014))

226 K. CHENG, A.g.k., 206-207

3.3.3- Şapka (Breve)

Tablo 3.3- Türkçede “şapka” işaretinin kullanıldığı harflerin Unicode değerleri

| | | | |
|---|------|---|------|
| ğ | 011E | Ğ | 011F |
|---|------|---|------|

“Şapka”, sesli ve sessiz harfler üzerinde kullanılan bir “diyakritik” işarettir. İngilizce “breve”, Latince “brevis” kelimesinden gelmektedir ve “kısa” anlamındadır. Türkçede ‘g’ harfi ile kullanılmakta (yumuşak g) ve sonrasında gelen ve normalde kısa olan harfin uzun okunmasını sağlamaktadır. Kullanıldığı alfabelerden örnekler aşağıda verilmiştir:

Ў Kiril alfabesi

Ÿ Belarus alfabesi, Kiril Özbek alfabesi (SSCB yönetimi altında iken)

ũ Belarus Latin alfabesi

ǰ Moldova Kiril alfabesi

ă Çuvaş alfabesi, Rumen alfabesi

ë Çuvaş alfabesi

ğ Türk alfabesi, Azerbaycan alfabesi, Berber alfabesi, Kırım Tatar alfabesi

Tasarım: “Şapka” işareti, bir dairenin alt yarım parçası şeklindedir. Ancak bu yarım daire tam bir daireyi ikiye kesip oluşturmaktan ziyade dikkatle tasarlanmalıdır. “Şapka” işareti, Çek dilindeki “ters şapkaya” (caron) benzemektedir, ancak köşeli değil, kavislidir. “Şapka” işareti, düz bir çizgi şeklinde olan “uzatma işareti” (macron) ile de karıştırılmamalıdır (bkz. Şekil 3.27). Geleneksel Kiril alfabesinde “breve”, Latin “breve” işaretinden şekil olarak ayrılmaktadır; Kiril alfabesinde yarım dairenin kenarları kalın, ortası incedir. Latin alfabesinde şekil “kulak” şeklindedir²²⁷ (bkz. Şekil 3.27d).



Şekil 3.27- a: Ters şapka (caron)

b: Şapka (breve)

c: Uzatma imi (macron)

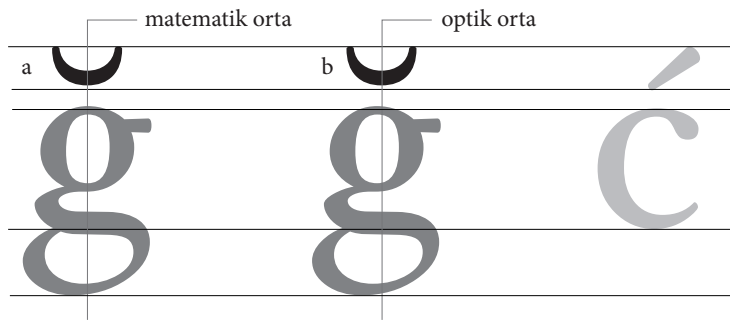
d: Kiril alfabesinde şapka işareti



Şekil 3.28- Minion Pro (a), Times New Roman (b), Hofler Text (c), Adobe Garamond Pro (d) ve Baskerville (e) yazı karakterlerinin birbirlerinden farklı tasarlanmış “şapka” işaretleri

Yatayda ve dikeyde yerleştirme: Yatay hizalama, minüskül “ğ” ve majüskül “Ğ” harfi için optik ortanın tespiti ile gerçekleştirilmektedir. Minüskül “ğ” için optik ortanın tespiti harfin bütününün değil iç boşluğun optik ortasının bulunması ile sağlanmalıdır.

Dikey yerleştirme için “tiz vurgu” imi (acute) ve “pes vurgu” imi (grave) model alınmakta ve “tiz vurgu” (acute) ve “pes vurgu” (grave) işaretlerinin dikey yüksekliğinin ortasına “şapka” işareti hizalanmaktadır. Diğer daha az kullanılan yöntem ise “tiz ve pes vurgu” işaretlerinin alt “bitiş noktalarına” yapılan hizalamadır.



Şekil 3.29- a: Şapka işareti, matematik ortaya göre hizalanmıştır, harfin üzerinden düşecek gibidir. b: İç boşluk dikkate alınarak optik orta alınmış ve işaret hizalanmıştır.

3.3.4- Düzeltme - İnceltme İşareti (Circumflex)

Tablo 3.4- Türkçede düzeltme işaretinin kullanıldığı harflerin Unicode değerleri

| | | | |
|---|------|---|------|
| Â | 00C2 | â | 00E2 |
| Î | 00CE | î | 00EE |
| Û | 00DB | û | 00FB |

Türkçesi “düzeltme” işareti olan İngilizce “circumflex”, Latince “circumflexus” kelimesinden gelmekte ve “etrafında eğrilmiş” anlamına gelmektedir. Sesli harfler üye-

rinde kullanılan bir işarettir ve ton, uzunluk, zıtlık farkı yaratmakta ya da harfin telaffuz ince edilmesini sağlamaktadır. “Circumflex” işaretinin kullanıldığı alfabelerden örnekler şöyledir;

â Türk alfabesi, Fransız alfabesi, Portekiz alfabesi, Vietnam alfabesi

ê Fransız alfabesi, Portekiz alfabesi, Vietnam alfabesi

î Türk alfabesi

ô Fransız alfabesi, Portekiz alfabesi, Vietnam alfabesi

û Türk alfabesi, Rumen alfabesi

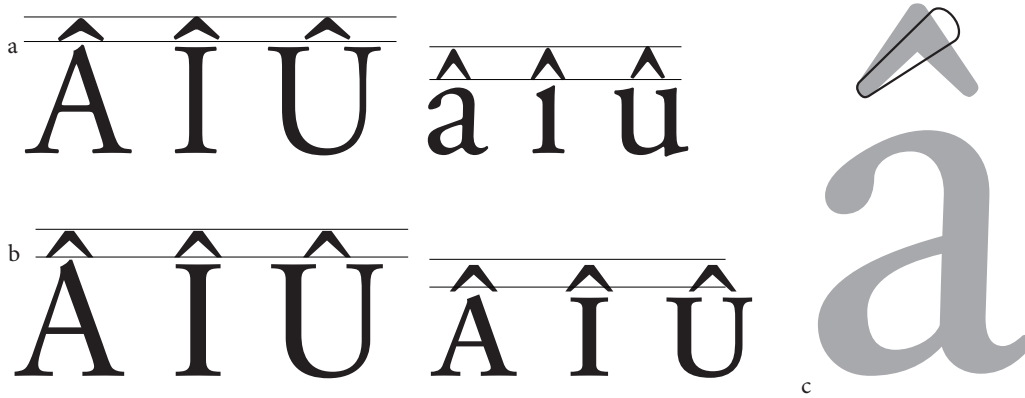
Türkçede “düzeltme” işareti, “inceltme” işareti olarak da bilinmektedir. Bu işaret alfabenin bir parçası değildir. Türkçede yazılışları bir, anlamları ve okunuşları ayrı olan kelimeleri ayırt etmek için, okunuşları uzun olan ünlülerin üzerinde kullanılmaktadır.²²⁸

Tasarım: Basit bir “düzeltme” işareti “tiz ve pes vurgu” işaretlerinin alt üst edilmesi ile tasarlanabilir (ters v harfi şeklinde), ancak eğimli kısımları ve çizgi kalınlıkları yeni işaretin genişlik ve yoğunluğunu dengelemek için modifiye edilmelidir. “Düzeltme” işareti “tiz ve pes vurgu” işaretine göre daha uzun ve sivridir. “Majüskül” harfler için daha basık bir işaret tasarlamak gerekmektedir.



Şekil 3.30- Times New Roman (a), Minion Pro (b), Adobe Garamond Pro (c) ve Futura (d) yazı karakterlerinin birbirlerinden farklı tasarlanmış inceltme işaretleri. Times New Roman'ın küt formu ve Futura'nın havalanmış kanatları birbirinden farklı tasarım yorumlarıdır.

Yatayda ve dikeyde hizalama: ‘Î’ ve ‘Û’ harfleri için temel glifin matematik ortası kullanılırken ‘Â’, ‘â’, ‘î’, ‘û’ harfleri için optik orta kullanılmaktadır. “Düzeltme” işareti, “şapka” işareti ile aynı yatay çizgi üzerine oturtulmakta ya da yatay olarak ortalanmaktadır (bkz. Şekil 3.31).



3.3.5- Örnek Vaka Çalışması (Case Study)

Bu bölümde örnek bir vaka araştırması olarak, mevcut bir yazı karakterinin diyakritik işaretleri yenilenerek, tasarımın eski ve yeni hali Türkçe metin dokusu içinde değerlendirilecektir. Bu deneme ile, diyakritik işaretlerin büyüklük, koordinasyon ve yerleştirme gibi özelliklerinin Türkçe metin dokusu içerisindeki etkisini araştırmak amaçlanmıştır. Üzerinde değişiklik yapılacak yazı karakteri Linotype şirketinin “Times Roman” yazı karakteridir. Bu araştırma için “Times Roman” yazı karakterinin seçilmesinin nedeni, bir metin fontu olarak yaygın kullanımı ve ulaşılabilirliğidir.

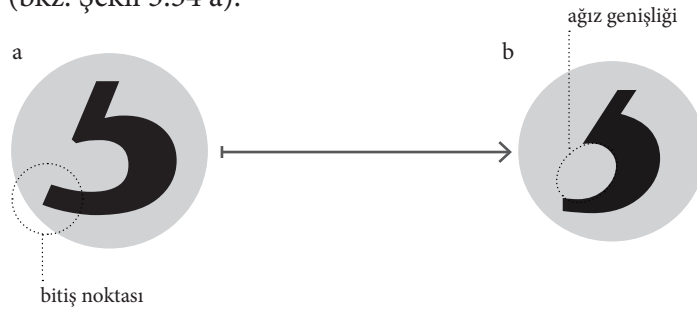
Araştırma için Monotype şirketinin “Times New Roman” yazı karakteri yerine Linotype şirketinin “Times Roman” versiyonunun seçilmesinin nedeni, “Times New Roman”ın, bazı harf ve diyakritik işaretlerinin modifiye edilerek daha doğru bir tasarıma kavuşturulmuş bir versiyon olmasıdır. Burada amaçlanan, yazı karakterinin herhangi bir başka özelliği değiştirilmeden, yalnızca diyakritik işaretlerin değiştirilmesi sonucunda oluşan etkinin gözlemlenmesidir.



Şekil 3.33- Linotype Times Roman (a) ve Monotype Times New Roman (b) yazı karakterleri arasındaki farklar işaretlenmiştir.

3.3.5.1- Çengel İşaretinin Tasarımı

Times Roman yazı karakterinde, “çengel” işaretinin formu deforme değildir; “çengeli” harfe bağlayan çizgi fazla uzundur ve geri kalan alana dairesel formu yerleştirmek için fazla ovalleştirilmiştir. Yatay olarak ovalleşen formun (kâsenin) “ağız” genişliği daralmıştır. Çengelin bitiş noktası (terminal) “ana glifin” bitiş noktasına göre daha kalındır (bkz. Şekil 3.34 a).



Şekil 3.34- a: Linotype Times Roman
b: Linotype Times Roman yeni versiyon

“Times Roman” yazı karakterinin “çengel” işaretinin genişliği normal sınırlar içerisinde (ana glifin %53’ü) olmasına rağmen deforme yapısı ve aşırı uzunluğu nedeniyle temel glife göre hantal ve ağır görünmektedir. “Çengel”in uzunluğu ana glifin “x

yüksekliğinin” %42’si kadardır ve “minüskül” harflerin “alt uzantı” sınırına dayanmıştır. Normalde “çengel” işaretinin uzunluğu en uzun “minüskül” harften daha kısa olmalıdır. “Çengel” ana harfe göre solda kalacak şekilde hizalanmıştır (bkz. Şekil 3.34 b).

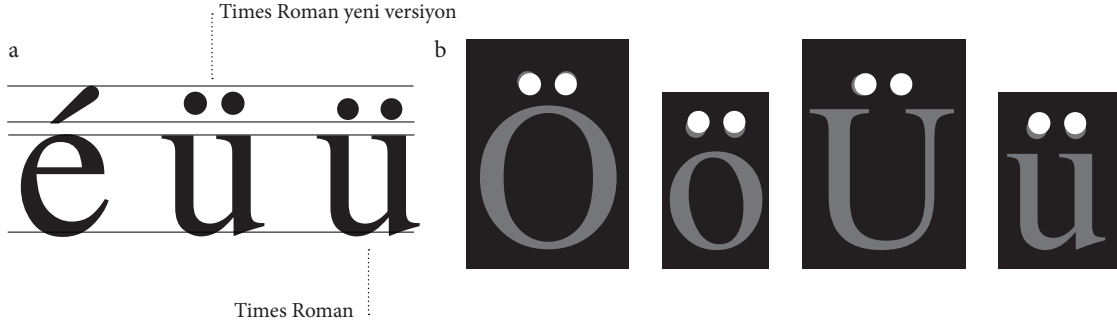


Şekil 3.35- Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu kıyaslanmaktadır.

Yeni versiyonda tüm bu unsurlar yeniden değerlendirilmiş, bu unsurların “okunaklılık” üzerine etkileri sorgulanmıştır; yeni versiyonda “ana glifin” tasarım formunu, çizgi kalınlık özelliklerini takip eden, “ana glife” benzer şekilde daha yuvarlak hatlardan oluşan bir “çengel” işareti tasarlanmıştır. “Çengelin” genişliği, uzunluğu ve büyüklüğü ana glife oranlı bir şekilde ayarlanmıştır, “çengel” büyük ve küçük puntolarda varlığını korumakta ancak yine de ağır görünmemektedir. “İç boşluğun” formu ve “ağız” genişliğinin açıklığı “okunaklılığı” artırmıştır. Yuvarlaklaştırılmış yeni form sayesinde “çengel” ve harf bir bütün olarak algılanmaktadır. Times Roman’da “majüskül” harfler için özel bir ayarlama yapılmamıştı, yeni versiyonda “majüskül” harfler için “çengelin” çizgi kalınlığı artırılmış ve daha büyütülmüştür (bkz. Şekil 3.35).

3.3.5.2- Çift Nokta İşaretinin Tasarımı

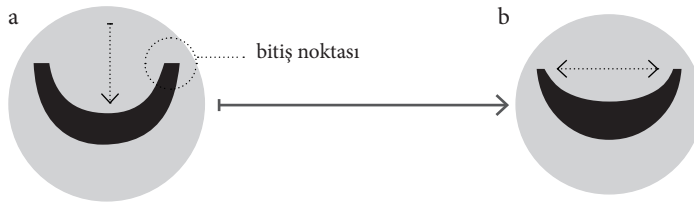
“Times Roman” yazı karakterinde “çift nokta” işareti “ana glife” göre küçük görünmektedir. Bu nedenle yeni versiyonda “iki nokta” hafif bir şekilde büyütülmüş ve ‘ü’ ve ‘ö’ harflerinin yatay pozisyonları birbirlerine eşitlenmiştir. Dikey olarak pozisyonu “tiz vurgu” imi (acute) ile ortalanan şekilde yukarıya alınmıştır (bkz. Şekil 3.36 a). “İki nokta” arasındaki mesafe, ‘i’ harfinin “gövde kalınlığı” kadar daraltılmıştır.



Şekil 3.36- a: Yeni versiyonda çift noktanın dikey hizalanması
b: Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu kıyaslanmaktadır.

3.3.5.3- Şapka İşaretinin Tasarımı

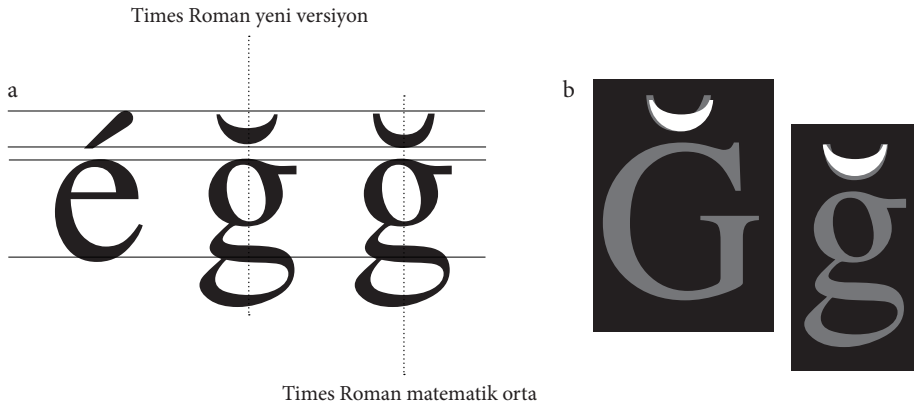
“Times Roman” yazı karakterinin çizgi kalınlığı şapkanın tüm yarım daire hattı üzerinde neredeyse aynıdır. “Taç” şeklinde tasarlanmış şapka “ana glife” göre oldukça ağır görünmektedir ve “bitiş noktaları” (terminal) “ana glife” göre kalındır. İşaret harfinin optik ortasına göre sağda bulunmaktadır (bkz. Şekil 3.37 a).



Şekil 3.37- a: Linotype Times Roman
b: Linotype Times Roman yeni versiyon

Yeni versiyonda şapka, “taç” şeklinde yukarıya uzanan form yerine daha yayvan ve kısa tasarlanmıştır. Aynı zamanda işaretin form özellikleri “g” harfinin “alt uzantı” formunu takip etmektedir. Yeni versiyonda şapkanın çizgi kalınlığı “ana glife” göre dengelenmiş ve “bitiş noktaları” inceltilmiştir (bkz. Şekil 3.37 b).

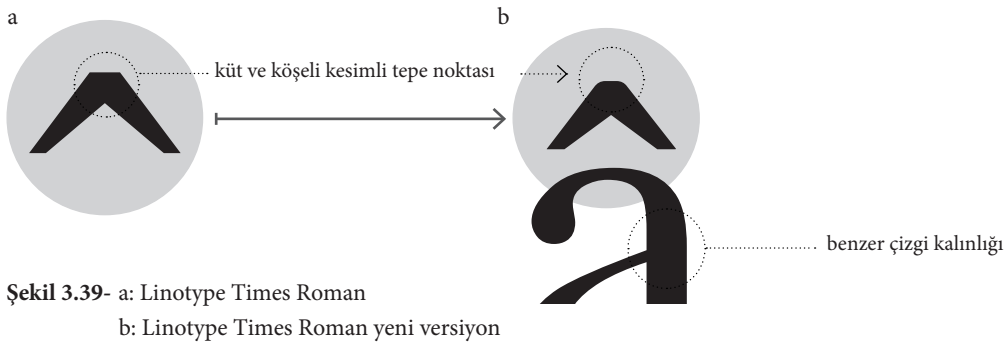
Şapkanın genişliği ve yüksekliği “ana glif” göz önüne alınarak yeniden tasarlanmış ve küçültülmüştür. “İç boşluğu” optik ortası dikkate alınarak yatay pozisyonu hafifçe sola alınmış ve dikey olarak “tiz vurgu” iminin (acute) alt noktasına hizalanmıştır (bkz. Şekil 3.38 a).



Şekil 3.38- a: Yeni versiyonda şapkanın yatay hizalanması
b: Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu kıyaslanmaktadır.

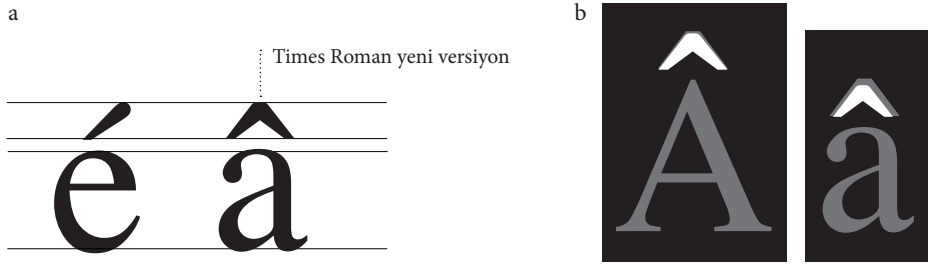
3.3.5.4- Düzeltme İşaretinin Tasarımı

“Times Roman” yazı karakterinin düzeltme işareti “ana glife” göre oldukça ağırdır ve üst noktasında yer alan köşeli kesim “ana glifin” tasarım özellikleri ile örtüşmemektedir (bkz. Şekil 3.39a).



Şekil 3.39- a: Linotype Times Roman
b: Linotype Times Roman yeni versiyon

Yeni versiyonda işaretin çizgi kalınlığı “ana glife” göre ayarlanmış ve “bitiş noktaları” kalınlaştırılmıştır. Tepe noktasında yer alan küt kesim, köşelerinden yuvarlatılarak “ana glifin” tasarım özelliklerine yaklaştırılmıştır. İşaretin dikey pozisyonu “tiz vurgu” iminin ve “şapka” işaretinin alt kısmı ile hizalanmıştır (bkz. Şekil 3.40 a).



Şekil 3.40- a: Yeni versiyonda şapkanın “tiz vurgu” imi ile hizalanması
 b: Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu kıyaslanmaktadır.

3.3.5.5- Sonuç ve Değerlendirme

Yapılan değişiklikler sonucunda diyakritik işaretler, metin dokusu içerisinde büyüklük, espas ve tasarım açısından daha dengeli bir görüntüye sahip olmuştur. Diyakritik işaretlerin modifiye edilen biçimleri ve büyüklükleri sayesinde, metinde yatay vurgu kuvvetlenmiştir. Bu durum “okunabilirliği” artıran bir etkidir. Yeni versiyonda diyakritik işaretlerin varlığı, tipografik dokunun dengesini olumsuz olarak etkilememektedir, ancak uygun büyüklük ve uyumlu tasarım sayesinde görünürlükleri sürmekte ve dilsel işlevlerini yerine getirmektedirler.

-
- a 18pt Pijamalı hasta yağız şoföre çabucak güvendi.
 12pt Pijamalı hasta yağız şoföre çabucak güvendi.
 10pt Pijamalı hasta yağız şoföre çabucak güvendi.
- b 18pt Pijamalı hasta yağız şoföre çabucak güvendi.
 12pt Pijamalı hasta yağız şoföre çabucak güvendi.
 10pt Pijamalı hasta yağız şoföre çabucak güvendi.
-

Şekil 3.41- Linotype Times Roman ve Linotype Times Roman yeni versiyonu farklı büyüklüklerde karşılaştırılmaktadır.

- a İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye Devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.
- b İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye Devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

Şekil 3.42- İki versiyonun metin içerisinde karşılaştırılması.

a: Linotype Times Roman, 10,5/12 pt

b: Times Roman yazı karakterinin modifiye

edilmiş versiyonu, 10,5/12 pt

3.4- Türkçede Harf Kullanım Frekansları

Bugünkü Türkiye Türkçesinde sıklık (frequency) üzerinde hem ses hem de sözcük açısından gereğince çalışılmamıştır.²²⁹ Türkçenin motif (pattern) ve frekansları ile ilgili veriler, bilgisayar mühendisliği ve kriptoloji bölümlerinde yapılan çalışmalardan edinilmektedir. Bu araştırmada kullanılan veriler, Mehmet Emin Dalkılıç ve Gökhan Dalkılıç'ın, 11.5 megabyte büyüklüğünde günlük gazete ve romanları içeren bir metin kaynağı kullanarak gerçekleştirdiği, "Türk Dili'nin Kriptolojik Deseni ve Frekansları" isimli araştırmadan alınmıştır.²³⁰

Türk alfabesinde en yüksek öneme sahip ve en sık kullanılan harfler 'a', 'e', 'i', 'n', 'r', 'l' harfleridir. Üst-orta derecede olanlar 'ı', 'd', 'k', harfleri, alt-orta derecede olanlar 'm', 'u', 'y', 't', 's', 'b', 'o' harfleri ve düşük dereceli olanlar 'ü', 'ş', 'z', 'g', 'ç', 'h', 'ğ', 'v', 'c', 'ö', 'p', 'f', 'j' harfleridir. Türkçede ilk 12 harf dilin %73'ünü, geri kalan 17 harf ise %26,1'ini oluşturmaktadır.²³¹ Türk alfabesi, 29 harf ile geniş bir alfabadir. Geniş bir alfabe ile metinde ritim elde edilmesi zordur. Türkçede alfabedeki harflerin yarısından fazlası (%58) metnin yalnızca 4'te 1'ini içermekte ve dolayısıyla bu 17 harf metin içerisine "serpiştirilmiş" görünmektedir.

Türkçede 8 sesli harfin toplam kullanım sıklığı %42,9, 21 sessiz harfin ise %57,1'dir. Sesli ve sessiz harfler arasında dengeli bir dağılım vardır. Diyakritik işaretli harflerin ortalama toplam kullanım oranı ise %6,92'dir (bkz. Tablo 3.5).

Tablo 3.5- Türk alfabesinde bulunan harflerin Türkçede kullanım sıklık oranları

| | | | | | | |
|----------|---------|---------|---------|---------|----------|----------|
| a: %11,8 | r: %6,9 | d: %4,6 | u: %3,2 | ü: %1,9 | ç: %1,19 | c: %0,9 |
| e: %9,0 | l: %6,7 | m: %3,7 | t: %3,2 | ş: %1,8 | h: %1,11 | ö: %0,8 |
| i: %8,3 | ı: %5,1 | y: %3,4 | b: %2,7 | z: %1,5 | ğ: %1,07 | p: %0,8 |
| n: %7,2 | k: %4,7 | s: %3,3 | o: %2,4 | g: %1,3 | v: %1,00 | f: %0,4 |
| | | | | | | j: %0,03 |

229 D. AKSAN, *Türkçe Çalışmalarında ve Öğretiminde Dilbilimi*, 43

230 M. E. DALKILIÇ - G. DALKILIÇ, *A.g.k.*, 1

231 M. E. DALKILIÇ - G. DALKILIÇ, *A.g.k.*, 1

Tablo 3.6'da Latin dillerinden Fransızca, İtalyanca, Portekizce; Germen dillerinden İngilizce, Almanca, Hollandaca, İsveççe; Slav dillerinden Lehçe ve Altay dili olan Türkçenin en sık kullanılan harfleri gösterilmektedir. Bu tabloya göre Türkçede sık kullanılan ilk 12 harf arasında bulunan 'a', 'e', 'i', 'n', 'r', 'l', 'd' harfleri, diğer dillerde de ön sıralardadır, ancak 'ı', 'k', 'm', 'y', 'u' harfleri diğer dillerin ilk sıralarında yer almamaktadır. Özellikle 'ı', 'k' ve 'y' harfleri bu alfabelerde ya yoktur ya da kullanım sırası oldukça geridedir. Hint - Avrupa kökenli olan dillerin alfabelerinde Türkçeden farklı olarak ilk 12 sıralamasında 't', 'o', 's', 'c' harfleri bulunmaktadır.

3.4.1- Türkçede En Sık Kullanılan Harflerin Biçim Değerlendirmesi ve Görsel Motif

3.4.1.1- Harflerin Darlık ve Genişlik Açısından Değerlendirilmesi

Sık kullanılan harflerin darlık ve genişlik açısından değerlendirilmesi, harflerin okunaklılığı açısından önemlidir; dar harfler, geniş harflere göre dezavantajlıdır. Türkçede en sık kullanılan harflerden 'ı', 'i', 'l' harfleri çok dar harfler kategorisindedir. 'e', 'a', 'r' harfleri ise dar harflerdir. 'd', 'n', 'u', 'k', 'v', 'y' harfleri orta genişliktedir. Yalnızca 'm' harfi çok geniş harf kategorisine dahil edilebilir. Okunaklılık araştırmalarında 'e', 'ı', 'i', 'n', 'l' harfleri dar ve çok dar harfler olmalarının yanı sıra düşük okunaklılığa sahip harfler olarak tespit edilmiştir.²³² 'r' ve 'y' harfleri, orta düzeyde okunaklılığa sahiptir. Özetle, Türkçede dar yapıya ve düşük okunaklılığa sahip 'ı', 'i', 'l', 'e', 'r', 'n', 'y' harfleri okunaklılık açısından riskli grupta yer almaktadır.

Tablo 3.6- Çeşitli dillerde en sık kullanılan ilk 12 harf ve bu harflerin kullanım sıklık oranları (kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Letter_frequency)

| | |
|------------|---|
| İngilizce | e t a o i n s h r d l c |
| | %12.7 % 9.0 % 8.1 % 7.5 % 6.9 % 6.7 % 6.3 % 6.0 % 5.9 % 4.2 % 4.0 % 2.7 |
| Almanca | e n i s r a t d h u l g |
| | %17.3 % 9.7 % 7.5 % 7.2 % 7.0 % 6.5 % 6.1 % 5.0 % 4.7 % 4.3 % 3.4 % 3.0 |
| Fransızca | e s a i t n r u l o d c |
| | %14.7 % 7.9 % 7.6 % 7.5 % 7.2 % 7.0 % 6.1 % 6.5 % 5.4 % 5.3 % 3.6 % 3.2 |
| İtalyanca | e a i o n l r t s c d u |
| | %11.7 % 11.7 % 11.2 % 9.8 % 6.8 % 6.5 % 6.3 % 5.6 % 4.9 % 4.5 % 3.7 % 3.0 |
| Hollandaca | e n a t i r o d s l g h |
| | %18.9 % 10.0 % 7.4 % 6.9 % 6.4 % 6.4 % 6.0 % 5.9 % 3.7 % 3.5 % 3.4 % 2.3 |
| Türkçe | a e i n r l ı d k m u y |
| | %11.6 % 9.0 % 8.2 % 7.2 % 6.9 % 5.7 % 5.1 % 4.8 % 4.7 % 3.7 % 3.4 % 3.3 |
| Lehçe | ı a e o z n s c r w y ł |
| | %11.5 % 9.3 % 8.3 % 7.1 % 6.7 % 6.3 % 6.2 % 5.8 % 5.7 % 4.2 % 3.8 % 3.2 |
| İsveççe | e a n t r s l i d o m g |
| | %9.6 % 9.3 % 8.7 % 8.6 % 8.3 % 7.1 % 6.3 % 5.2 % 4.5 % 4.3 % 3.4 % 3.2 |
| Portekizce | a e o s r i n m d u t l |
| | %14.6 % 12.5 % 10.7 % 7.8 % 6.5 % 6.1 % 5.0 % 4.9 % 4.7 % 4.7 % 4.6 % 3.8 |
| İspanyolca | e a o s r n i d l t c u |
| | %13.6 % 12.5 % 8.6 % 7.9 % 6.8 % 6.7 % 6.2 % 5.8 % 4.9 % 4.6 % 4.1 % 3.9 |

3.4.1.2- Harflerin Dikey, Kıvrımlı ve Diyagonal Hatlar Açısından Değerlendirilmesi

Türkçede en sık kullanılan ilk 12 harfin biçimsel tanımlaması ve kullanım oranları aşağıda gösterilmektedir. İngilizce, İtalyanca, Almanca ve Fransızcada sık kullanılan harflerin biçimsel dağılımı ve Türkçenin sık kullanılan harflerinin biçimsel dağılımı karşılaştırıldığında, Türkçede dikey harflerin kullanım oranının, diğer dillerden daha fazla olduğu görülmektedir; kıvrımlı harfleri en az kullanan dil ise Türkçedir. Türkçede sık kullanılan harflerin arasında diyagonal ve eğimli hatlara sahip harflerin olması da, diğer diller içerisinde farklılık yaratmaktadır.

Türkçe

1. dikey harfler: i, l, ı %20,1
2. kıvrımlı harfler: a, e %20,8
3. dikey ve kıvrımlı harfler: d, m, n, r, u %25,6
4. diyagonal ya da eğimli harfler: k, y %8,1

İngilizce

1. dikey harfler: i, l %10,9
2. kıvrımlı harfler: a, c, e, o, s %37,3
3. dikey ve kıvrımlı harfler: d, h, n, r, t %31,8
4. diyagonal ya da eğimli harfler: %0

İtalyanca

1. dikey harfler: i, l %17,7
2. kıvrımlı harfler: a, c, e, o, s %42,6
3. dikey ve kıvrımlı harfler: d, n, r, t, u %25,4
4. diyagonal ya da eğimli harfler: %0

Almanca

1. dikey harfler: i, l %10,9
2. kıvrımlı harfler: a, e, g, s %34
3. dikey ve kıvrımlı harfler: d, n, r, t, u %36,8
4. diyagonal ya da eğimli harfler: %0

Fransızca

1. dikey harfler: i, l %12,9
2. kıvrımlı harfler: a, c, e, o, s %38,7
3. dikey ve kıvrımlı harfler: d, n, r, t, u %30,4
4. diyagonal ya da eğimli harfler: %0

Türkçede sık kullanılan harflerin tipografik metin dokusunda ürettiği formu analiz etmek amacıyla, Türkçe tabloda yer alan dillerle en sık kullanılan harflerin toplam “iç boşluk alanı” ve “dik hatların toplam sayısı” karşılaştırılacaktır. Bu değerlendirmede harflerin kullanım yüzdeleri de hesaba katılmıştır.

Karşılaştırma yapabilmek amacıyla, temel Latin alfabesinde yer alan 26 harf, iç boşluk alanlarına göre gruplara ayrılmış ve bu gruplara iç boşluk alan büyüklüklerine göre bir değer verilmiştir (bkz. Tablo 3.7). Örneğin ‘o’ ve ‘c’ harfleri tam daireye yakın formları nedeniyle en fazla iç boşluğa sahip harfler olarak 10 puan ile değerlendirilmiştir; ‘l’ ve ‘i’ gibi tek bir dikey hattın oluşan harflerin iç boşluk değeri ise 0 puandır. Elde edilen sonuç şu şekildedir;

| | |
|------------|----------|
| Türkçe | 216 puan |
| İsveççe | 260 puan |
| Lehçe | 260 puan |
| Almanca | 284 puan |
| İngilizce | 285 puan |
| Fransızca | 294 puan |
| Hollandaca | 306 puan |
| İtalyanca | 320 puan |
| İspanyolca | 341 puan |
| Portekizce | 345 puan |

Bu ampirik ölçümde, Türkçenin en sık kullanılan ilk 12 harfinde toplam iç boşluk oranının diğer dillere kıyasla düşük olduğu gözlenmektedir. En yüksek rakama sahip dil, İspanyolcadır. Latin dillerinde (İtalyanca, Portekizce, İspanyolca ve Fransızca) geniş iç boşluğa sahip harfler daha sıklıkla kullanılmaktadır. Bu sonuç, Türkçe metinde “dikey hissin” fazla olduğunun bir göstergesidir. Harfler, “x yüksekliği” içinde yatayda yayılmak yerine, dikey olarak uzanmaktadır.

Benzer şekilde, diğer bir ölçümde, dillerin dik hatları ve kıvrımlı hatlarının sayısı, kullanım oranları hesaba katılarak hesaplanmıştır. Bu ölçümde, örneğin ‘a’, ‘d’ harfleri, bir dikey hat ve bir kıvrımlı hat olarak sayılmış, ‘o’, ‘c’ gibi harfler ise iki kıvrımlı

Tablo 3.7- Harflerin sahip olduğu iç boşluk alanına göre gruplanması ve bir değeri ile eşleştirilmesi

| | |
|-----------|----|
| o c | 10 |
| b d p e q | 9 |
| a s g | 8 |
| m | 7 |
| w | 6 |
| k z | 5 |
| u | 4 |
| n h | 3 |
| y v | 2 |
| t r f j | 1 |
| l i | 0 |

hat (sağa ve sola doğru olduğu için) olarak değerlendirilmiş ve hesaplama bu şekilde gerçekleştirilmiştir. Bu gözlemden elde edilen sonuç, dillerin dik hatlarının / kıvrımlı hatlarına oranı olarak aşağıda yer almaktadır;

| | |
|------------|-------------|
| Türkçe | 58,7 / 13,8 |
| Almanca | 41,6 / 17,3 |
| İtalyanca | 36,8 / 29,7 |
| İsveççe | 36,4 / 18,4 |
| Fransızca | 36,1 / 26,8 |
| Portekizce | 35,7 / 27,9 |
| Hollandaca | 34,5 / 30,8 |
| İspanyolca | 34,3 / 31,0 |
| İngilizce | 33,7 / 27,1 |
| Lehçe | 26,7 / 21,2 |

Bu sonuca göre Türkçenin en fazla dik hatta sahip dil olduğu görülmektedir, en az sayıda kıvrımlı hat Türkçede bulunmaktadır. Dikey ve kıvrımlı hatların oranı dengesizdir. Genel olarak Latin dillerinin, Germen dillerine ve Slav dillerinden Lehçeye göre daha çok sayıda kıvrımlı hatta sahip olduğu görülmektedir. Latin dillerinde yuvarlak ve dik hatlar denge içerisinde dağılmaktadır.

Türkçede dikey harflerin sıklıkla, kıvrımlı harflerin seyrek kullanımının okunabilirlik üzerine etkileri şöyle değerlendirilebilir;

1. Dikey harfler, metinde dikey bir his yaratmaktadır. Oysaki metinde ideal olan, yatay vurgunun güçlü olmasıdır.
2. Dikey harflerin sıklıkla kullanılması, monoton bir siyah-beyaz alanın oluşmasına neden olmaktadır, kıvrımlı harflerin iç boşluklarının metin dokusunda oluşturduğu armoniden mahrum kalınmaktadır.
3. Dikey hatlar yan yana sık geliyorsa, “göz kamaştırma” etkisi de artmaktadır; yan yana yerleşen dikey çizgiler, optik olarak “titreşiyor” gibi görünmektedir.

3.4.3.3- Harflerin “Alt ve Üst Uzantıya” Sahip Olması Açısından Değerlendirilmesi

Metinde harflerin temel anatomileri ve okunabilirlik ile ilişkili üç temel alan vardır; “x yüksekliği” alanı, “alt uzantı” alanı ve “üst uzantı” alanı. Metin alanının en siyah (koyu) alanı “x yüksekliği” bölgesidir. Bu bölge, metinde satır denilen “yatay hattı” oluşturmaktadır ve bu bölgenin koyuluğu ve yoğunluğu nedeniyle satır arası espası ve satır arasında kontrast oluşmaktadır. Bu kontrast ne kadar fazla ise “okuma konforu” o kadar fazladır. Metinde, satır arası espasına müdahale ederek, yatay vurguyu azaltan iki unsur, satır arasında yer alan “diyakritik işaretler” ve “alt-üst uzantılardır.”

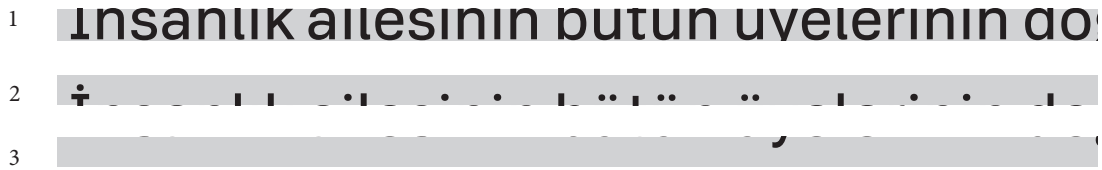
Baskı teknoloji uzmanları Lucien Alphonse Legros ve John Cameron Grant, 1916 yılında harflerin kullanım sıklıklarını da hesaba katarak, çeşitli yazı karakterleri ile dizilen metinlerde “x yüksekliği alanının” “alt ve üst uzantı alanına” oranını hesaplamıştır. Araştırmalarına göre “x yüksekliği bölgesi” tüm alanın %87’sini, “üst uzantı alanı” %10’unu ve “alt uzantı alanı” %3’ünü kaplamaktadır. Sonuç, inceledikleri birçok yazı karakterinde benzer çıkmıştır; “x yüksekliğinin” toplam alana oranı, “Centaur”da %81; “Times New Roman”da %85,5; “Lucida Bright”ta %87,5’tir.”²³³

Bu çalışma kapsamında, öncelikle, dillerin en sık kullanılan harflerinde, kullanım oranları hesaba katılarak “alt uzantı” ve “üst uzantıların” toplam oranı hesaplanmıştır; “t” harfi üst uzantılı harflerden sayılmadığı için hesaba dahil edilmemiştir. Hesaplamanın sonucu aşağıdaki gibidir;

| | |
|------------|------|
| Türkçe | 18,5 |
| İngilizce | 14,2 |
| İsveççe | 14,0 |
| Almanca | 13,1 |
| Hollandaca | 11,7 |
| İspanyolca | 10,7 |
| İtalyanca | 10,2 |
| Fransızca | 09,0 |
| Portekizce | 08,5 |
| Lehçe | 07,0 |

Türkçe, en fazla sayıda ve oranda “alt ve üst uzantının” kullanıldığı dildir. (Ayrıca bkz. Ek 9) Bu ampirik gözlemin yanı sıra, Türkçede yer alan harflerin “alt ve üst uzantı” yapısının ve “diyakritik işaretlerin”, metinde yatay hareketi oluşturan “x yüksekliği” alanını ne oranda etkilediğini araştırmak amacıyla, Legros ve Grant’ın yaptığı deneye benzer bir araştırma, bu proje kapsamında yazılan bilgisayar programı²³⁴ ile, seçilen diller arasında yapılmıştır.

Aynı içeriğin (İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi Giriş Bölümü) bahsi geçen dillerde çevirileri aynı yazı karakterleri (Times New Roman ve Minion Pro) ve aynı tipografik özellikler (aynı yazı büyüklüğü) ile tek satır halinde dizilmiş (tüm metin) ve “büyük harf çizgisinden”, “alt uzantı çizgisine” kadar olan alanı kapsayan bölümlerden oluşan 20 adet “bitmap” dosyası elde edilmiştir. Diller için ayrı ayrı oluşturulan “bitmap”ler şekil 3.43’teki gibi üç ayrı alana ayrılmıştır; “x yüksekliği”, “alt ve üst uzantı” bölgeleri. Her bir dil için “x yüksekliği” (1) alanı bölgesinde bulunan toplam siyahlık, tüm alanın siyahlığına (1+2+3) oranlanmıştır.



Şekil 3.43- Araştırmada kullanılan bitmap görselinden detay

Taramanın sonucunda ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir;

| Times New Roman Regular | | Minion Pro Regular | |
|--------------------------------|--------|---------------------------|--------|
| Almanca | %91,52 | Almanca | %87,80 |
| Türkçe | %92,22 | Türkçe | %89,03 |
| İsveççe | %92,52 | İsveççe | %89,15 |
| Lehçe | %93,48 | İngilizce | %90,15 |
| İngilizce | %93,71 | İtalyanca | %90,34 |
| İtalyanca | %93,78 | Lehçe | %90,53 |
| Fransızca | %94,14 | Hollandaca | %90,78 |
| Hollandaca | %94,28 | Fransızca | %90,87 |
| İspanyolca | %94,35 | İspanyolca | %91,16 |
| Portekizce | %95,01 | Portekizce | %92,28 |

234 Eser Aygün, Cem Deniz Öndüğü, Anıl Aykan tarafından yapılan çalışma, Nisan 2013, Bilgisayar programlama dili Python’dur.

Sonuç şu şekildedir;

1. Almancanın “alt ve üst uzantı” bölgesinde en fazla siyahlığı barındıran dil olduğu ortaya çıkmıştır (%8,48). Almancada bu bölgede siyahlığın fazla çıkmasının nedeni, “alt ve üst uzantıya” sahip harflerin ve “diyakritik işaretlerin” yanı sıra metinde büyük harflerin kullanımındadır.
2. Türkçenin “alt ve üst uzantı” bölgesinin tüm alana oranı %7,78’dir ve “alt ve üst uzantı” alanında koyuluk oranı açısından listede Almancadan sonra ikinci sıradadır. Türkçede “alt ve üst” uzantıya sahip harflerin sıklıkla kullanımı, “diyakritik işaretlerin” kullanımı, “üst uzantı” bölgesine taşan dik hatların sayısı bu sonucu ortaya çıkarmaktadır.
3. Portekizce ve İspanyolca, her iki yazı karakterinde de “alt ve üst uzantı” bölgesinde en az koyuluğa sahip dildir, her ikisi de Latin dilleridir.

Gerçekleştirilen bu gözlem ve araştırmalardan, Türkçe metinde yatay vurgunun yeterince desteklenmediği sonucu ortaya çıkmaktadır; Türkçede dikey harflerin sıklıkla kullanımı, “satır arası boşluğunda” yer alan “üst ve alt uzantılar” ve “diyakritik işaretlerin” neden olduğu müdahale nedeniyle Türkçe tipografik metin dokusunda yatay vurgu güçlendirilmelidir. “Daraltılmış” (condensed), dikey kontrasta sahip, “kontrast farkı” fazla olan yazı karakterleri, Türkçe metinde dikey vurguyu artırmaktadır. Örneğin ülkemizde en fazla kullanılan²³⁵ “Times New Roman” yazı karakteri, bu özelliklere sahiptir. Aslen “Times Roman” yazı karakteri, İngiliz “The Times” gazetesi için 1932 senesinde Stanley Morison direktörlüğünde Monotype işbirliği ile tasarlanmış, editoryal ihtiyaçlara cevap veren “daraltılmış” yapısı nedeniyle ekonomik bir gazete fontudur.²³⁶ Ancak “Times New Roman” yazı karakteri, Türkçe metinde, okuma konforu açısından ideal olmaktan çok uzaktır.

Ek-8’de içerik olarak aynı Türkçe metin, aynı tipografik parametrelerle ancak farklı yapı özelliklerine sahip yazı karakterleri ile dizilmiş ve Türkçe metindeki dikey hissin etkisi, bu yazı karakterleri ile gözlenmiştir. Sol üstte yer alan “Baskerville” yazı karakteri, “Geçiş Dönemi” (Transitional) yazı karakteridir; dikey bir aksa sahiptir ve dikey ve yatay

235 Bakanlık 2004 senesinde resmi yazışmalarında kullanılacak yazı karakterini Times New Roman 12 pt olarak belirlemiştir. http://mevzuat.meb.gov.tr/html/25658_0.html

236 <http://www.myfonts.com/fonts/adobe/times-new-roman/>

hat kalınlıkları arasında kontrast vardır. Sol altta benzer yapıya sahip “Times New Roman” yazı karakteri ile dizilmiş metin yer almaktadır. Sağda üstte, “Hümanist Dönem”, eğik aksa sahip, yataylar ve dikeyler arasında kalınlık farkı azaltılmış yazı karakteri “Bembo” ve sağ altta ise yine “Eski Stil” (Old Style), eğik aksa sahip, yataylar ve dikeyler arasında kalınlık farkı azaltılmış yazı karakteri “Minion Pro” ile dizilmiş metinler yer almaktadır. Dikey aksa, daraltılmış yapıya ve kontrasta sahip yazı karakterleri ile dizilen metinlerde dikey hareketin arttığı gözlenmektedir, bu nedenle diyagonal aksın kullanıldığı ve kontrast farkının azaltıldığı yazı karakterlerinin, Türkçe metinde yer alan çok sayıdaki dik hatlara sahip harflerin ve diğer faktörlerin etkisini tolere ettiği ve “okunabilirliği” artırdığı düşünülmektedir.

3.5- Sıklıkla Kullanılan Harf Grupları ve Görsel Motif

Türkçede en sık kullanılan ikili ve üçlü harf çiftleri tablo 3.8’de görülmektedir.²³⁷ İngilizcenin sık kullanılan ikili harf listesinde (Tablo 3.9) 49 çift, Türkçe ile aynıdır. Bunun temel nedeni, sıklıkla kullanılan harflerin bir kısmının her iki dilde aynı olması ve dolayısıyla bu harflerin oluşturduğu grupların ortak olmasıdır. Ancak sıklıkla kullanılan Türkçe ve İngilizce üçlü harf grupları kıyaslandığında, iki listede sadece 4 grubun ortak olduğu görülmektedir. Üçlü harf grupları dilin yapısına bağlı olarak her dilde kendine özgü bir motif oluşturmaktadır.

Tablo 3.8- Türkçede en sık kullanılan ikili ve üçlü harf grupları

ar la an er in le de en ın da ir bi ka ya ma di nd ra al ak il ri me li or ne rı ba ni el nı ay yo ek rd ta am dı sa iy ki un na ad ye ol si lı re sı mi te et im ti ha as bu ve ır aş nl tı em ün du ge at se ed ur on kl il iş be ke ey es ık rl mı ik ca ld ce nu iş iz lm kı ru ği az is gi ği ah yl ür lar bir ler eri arı yor ara nda ini inı ası den nde rin ile anı ama rın nla dan ınd edi ada aya kar ala lan eni sın ind esi nın yle adı iyo ele ine sin anl kla ere alı eli iye bil ili baş ard nin rdu mış ola ı ğı e ği eme ina ana ken içi iyo rla mış yan ece ayı lma i ği ede tan ndi kal onu unu end çin a ğı ord gel man aca öyl kad erd oru rak diy kle ver emi gör rdı son ıla ben cak iri eye aşı çık kan

Tablo 3.9- İngilizcede en sık kullanılan ikili ve üçlü harf grupları

| |
|--|
| <p>al an ar as at en er es et he ha hi in is it nd of on or ou re se st th to ac ad ai ay be ca ce ch co de ea ed ee el fe fi fo fr ge gh ho ic id il im ir la ld le li ll lo ly ma me mi mo ne nh no nt ol om oo os ow pe qu ra ri ro rs sh si so ta te ti ts ul un ur us ut ve wa we wh wi wo the ing and ion tio ent ere her ate ver ter tha ati for hat ers his res ill are con nce all eve ith ted ain est man red thi ive rea wit ons ess ave per ect one und int ant hou men was oun pro sta ine whi ove tin ast der ous rom ven ard ear din sti not ort tho day ore but out ure str tic ame com our wer ome een lar les san ste any art nte rat tur ica ich nde pre enc has whe wil era lin tra</p> |
|--|

Tablo 3.10 ve 3.11’de, sık kullanılan kelime bitişleri ve sık kullanılan kelimeler yer almaktadır. Sık kullanılan kelimeler listesinde kesme işareti ve espas ile ayrılan ekler (“bakan’ın”; “bakan” ve “ın” olarak) ayrı bir kelime olarak sayılmıştır. Bir harfli tek kelime ‘o’ kelimesidir. Liste bir içerik taşımayan “bir”, “ve”, “bu”, “de”, “da”, “ne”, “ki”, “ama”, “ile” gibi kelimelerin yanı sıra “Türkiye”, “zaman”, “insan”, “güzel” gibi kavram belirten kelimeleri de içermektedir.

Tablo 3.10- Türkçede sıklıkla kelime sonuna gelen harf grupları

| |
|--|
| <p>an en in ar ın da er de di ak le ni na ne nı im dı ri rı or ek ye ra du un ya ki ir la ım li si ık ır lı et tı ti ce sı um iş re ği iz ik iş ma ız bi lar dan ler den yor arı ını nda ini eri ine ina nde nın nin rdu yle miş aya ası miş rak ığı rın cak esi rdı ara iye nra mak mek tan ığı dar rin eye man lık rum unu ada rdi adı ken dir ten dir lik yla</p> |
|--|

Tablo 3.11- Türkçede en sık kullanılan kelimeler listesi

| |
|--|
| <p>bir ve bu de da ne o gibi için çok sonra daha ki kadar ben her diye dedi ama hiç ya ile en var türkiye mi iki değil gün büyük böyle nin mi in zaman in içinde olan bile olarak şimdi kendi bütün yok nasıl şey sen başka onun bana önce nin iyi onu doğru benim öyle beni hem hemen yeni fakat bizim küçük artık ilk olduğunu şu kadın karşı türk olduğu işte çocuk son biz vardı oldu aynı adam ancak olur ona biraz tek bey eski yıl bunu tam insan göre uzun ise güzel yine kız biri çünkü gece [%23]</p> |
|--|

Yukarıdaki listeler ve dilbilgisi kurallarına göre Türkçede harf grupları ile ilgili kurallar aşağıdaki gibidir;

1. Türkçenin en önemli özelliklerinden biri, iki sesli harfin yan yana gelmemesidir ve iki sessiz harf çifti de oldukça azdır. (Olası harf çiftleri “TT”, “LL” ve “AA”dır.)
2. Türkçede ilk 100 üçlü harf grubunun hiçbiri, iki sesli ya da üç sessiz harfi yan yana bulundurmamaktadır. (VVV, VVC, CVV²³⁸ olamaz.)

3. Üçlü harf grubu listesinin 46'sı VCV, 35'i CVC, 11'i CCV ve 8'i VCC'dir.
4. Türkçede 8 tip hece vardır: V, CV, VC, VCC, CVC, CVCC, CCV, CCVC. Hecelerin her biri mutlaka bir sesli harf barındırmaktadır. Türkçe, sesli harf açısından zengin bir dildir. Sesli harf hecenin temelidir, sessiz harfler tek başına hece oluşturmamakta, sesli harflere eşlik etmektedir.

Bu bilgilerden anlaşıldığı gibi, Türkçede “kelime şeklini” oluşturan dört temel dilsel faktör vardır;

1. **Sık kullanılan harfler:** Türkçede heceler ve kelimeler çoğunlukla, sık kullanılan sessiz harflerin, ('n', 'r', 'l', 'k', 'm', 'd', 'y'), sık kullanılan sesli harfler ('a', 'e', 'i', 'ı') ile oluşturduğu gruplardır.
2. **Sesli uyumları:** Sık kullanılan harfler belli bir kural doğrultusunda bir araya gelirler.Çoğunlukla, bir kelime içerisinde aynı sesli harfin birden fazla kullanıldığı görülmektedir.
3. **VCV ve CVC dizilimi:** İki sesli ya da sessiz harfin yan yana gelmemesi hadisesidir, bu durumda sesli-sessiz-sesli-sessiz gibi ritmik bir dizilim kelimelerin yapısını oluşturmaktadır.
4. **Ekler:** Ekler uzun kelimelerin nedenidir ve ünlü uyumlarına uyum göstermeleri nedeniyle ritmik dizilimi desteklemektedir. Türkçede metnin görsel dokusunun ekler tarafından oluşturulduğu görülmektedir. Kelime bitişlerinde bulunan ikili ve üçlü gruplar incelendiğinde, bu grupların yapım ve çekim ekleri olduğu ve kelime bitişlerinde görülen grupların neredeyse hepsinin en sık kullanılan ikili ve üçlü harf grupları ile aynı olduğu gözlenmektedir.

3.5.1- Sık Kullanılan Harf Gruplarının Okunaklılık ve Okunabilirliğe Etkisi

En sık kullanılan ikili gruplar listesi içerisinde “okunaklılık” açısından en riskli olanlar, dar ene sahip olan ve birbirine benzeyen harflerin oluşturduğu gruplardır; 'il', 'li', 'lı', 'ıl', 'in', 'ın', 'ni', 'nı', 'nl', 'ir', 'ri', 'rı', 'ır', 'rl', 'ce'. Bu grupları oluşturan harfler, aynı zamanda en düşük “okunaklılığa” sahip olanlardır.

“Okunaklılık” açısından riskli olduğu düşünölen bu gruplar, Tablo 3.14’de, çeşitli yazı karakterleri ile çeşitli büyüklüklerde ve espas aralıklarında test edilmiş ve şu sonuçlar elde edilmiştir:

- 1- Tablo 3.14’de göröldüğü gibi, yukarıdaki gruplar arasından ‘ın’, ‘rı’, ‘nı’ ve ‘lı’ harf grupları “okunaklılık” açısından en riskli olanlardır. Örneğın 7-8 pt “Bell MT Regular”, 12-10 pt “Baskerville Regular”, 7 pt “Fs Lola Regular” fontlarında; ‘rı’ harf çiftinin ‘n’ harfine benzetilme riski görölmektedir. 10 pt “Scala Regular” fontunda ise ‘nı’ harf grubu ‘m’ harfine benzemektedir ve 10 pt “Baskerville Regular” ve 10 pt “Fs Lola Regular” fontlarında ‘lı’ harf çifti ‘h’ harfi gibi görünmektedir.
- 2- Bir yazı karakterinde espas iyi ayarlanmadığında, bu gruba dahil olan harflerin oluşturduğu tüm gruplar (‘ın’, ‘rı’, ‘nı’ ve ‘lı’) yanlış okunma riski taşımaktadır. Doğru espas, özellikle küçük puntoda “okunaklılığı” belirgin bir şekilde artırmaktadır. Aynı örnekte harf espası -10 azaltıldığında, neredeyse tüm yazı karakterlerinde yanlış okumalar artmıştır.
- 3- Okunaklılık riskine sahip bu grupların birçoğunun (‘ın’, ‘rı’, ‘nı’ ve ‘lı’) Türk alfabesinde bulunan ‘ı’ harfi ile oluştuğuna dikkat çekilmelidir. ‘n’, ‘l’ ve ‘r’ harflerinin ‘ı’ harfi ile oluşturduğu harf birliktelikleri, “i” harfinin noktasından ötürü daha az risklidir; çünkü “i” harfinin noktası ayırt edici önemli bir unsurdur, ancak ‘ı’ harfi, ayırt ediciliğe sahip değildir. Birçok yazı karakterinin, sadece Türk alfabesinde bulunan ‘ı’ harfinin okunaklılık problemlerinin dikkate alınarak tasarlanmış olmadığını düşünmek mümkündür.
- 4- ‘c’ ve ‘e’ harfleri, çoğu yazı karakterinde tüm büyüklüklerde ayırt edilebilmektedir. Ancak “Times New Roman” yazı karakterinin ‘c’ harfinin göz damlası şeklinde tasarlanmış “bitişi”, özellikle espas -10 azaltıldığında ve 7 pt’da “okunaklılık” açısından tehlikeli görünmektedir.

Tablo 3.12- Türkçede okunaklılık riski taşıyan harf gruplarının çeşitli yazı karakterleri ile test edilmesi

| | 16 pt | 12 pt | 10 pt | 8 pt | 7 pt |
|---------------------------------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| Times New Roman Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Scala Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Bell MT Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Proforma Book | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Minion Pro Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Adobe Garamond Pro Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Baskerville Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Adobe Caslon Pro Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Fs Lola Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Harf espası -10 azaltıldığında | | | | | |
| Times New Roman Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Scala Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Bell MT Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Proforma Book | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Minion Pro Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Adobe Garamond Pro Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Baskerville Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Adobe Caslon Pro Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |
| Fs Lola Regular | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce | in rı nı lı ce |

3.5.2- Harf Gruplarında Monotonluk ve Okunabilirliğe Etkisi

‘i’, ‘n’, ‘r’, ‘l’, ‘ı’, ‘m’ ve ‘u’ harflerinin toplam kullanım oranı tüm harflerin kullanım oranına göre %40,2’dir. Bu harfler, en sık kullanılan ikili ve üçlü listelerinde de sıklıkla görülmektedir; ‘in’, ‘in’, ‘ını’, ‘ini’, ‘nin’, ‘nın’, ‘unu’, ‘ili’, ‘li’, ‘lı’, ‘ıl’, ‘il’, ‘ün’, ‘nu’, ‘un’, ‘mi’, ‘im’, ‘mı’. Bu harfler aynı zamanda, Türk Dili’nin kriptolojik motif ve frekansları listesine²³⁹ göre en fazla birbiriyle temas eden harflerdir (bkz. Ek 10);

‘i’ harfinin en fazla temasta bulunduğu harf, %31 oranı ile ‘n’ harfidir.

‘i’ harfi %11 oranı ile ‘r’ harfi ve %10 oranı ile ‘l’ harfi ile temasta bulunmaktadır. ‘i’ harfi, %22 oranı ile ‘n’ harfi ile, %17 ile ‘r’ ve %11 ile ‘l’ harfi ile temas etmektedir. ‘n’ harfi ise (sıralamada ‘d’ ve ‘e’ harflerinden sonra) %12 ile ‘i’ ve %12 ile ‘ı’ harfi ile temastadır.

‘m’ harfi %15 oranı ile ‘i’, %11 ile ‘ı’ harfi ile temastadır.

‘u’ harfi, %20 ile ‘n’ harfi ile, ‘ü’ harfi ise %23 ile ‘n’ harfi ile temastadır.

Bu harfler, biçimsel olarak birbirlerine benzemeleri, sık tekrarlanmaları ve sıklıkla yan yana gelmeleri nedeni ile metinde monoton bir görsel doku oluşturmaktadır; monoton bir dokunun okunabilirlik üzerindeki etkisi negatiftir; bu etki, yanlış okumaya ve yazmaya neden olmakta ve “okunabilirliği” azaltmaktadır. Biçimsel benzerlik gösteren bu harfler, kelime sonunda bir araya geldiğinde ve son eklerle kullanıldığında, sesli uyumlarının da etkisi ile ses ve harf öbeklenmelerine yol açmaktadır (ör. “okunabilirliği”, “mutluluğunun” ve “kullanımının” vb.). Ekler dahilindeki harf öbeklenmelerinde biçim varyasyonu büyük ölçüde kaybolmaktadır. Bu tür harf gruplarından oluşan kelimelerin “okunabilirlik” problemi, serifsiz yazı karakterleri ile dizilen metinlerde daha yüksek seviyededir (bkz. Şekil 3.44).



kullanımının

Şekil 3.44- Birbirine benzer harflerin oluşturduğu kelimelerin, kelime şeklinde varyasyon kaybolmakta ve monoton bir doku oluşmaktadır.

- a İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımının dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.
- b İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımının dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

Şekil 3.45- Helvetica Regular (a) ve Myriad Pro Regular (b)

serifsiz yazı karakterleri ile dizilmiş metinlerde,
yan yana gelen benzer harflerin oluşturduğu
monoton doku görülmektedir.

Türkçede harf grupları, Latin harflerinin yapısından kaynaklanan “optik titreşim” problemini ortaya çıkaran şartları taşımaktadır. Latin harflerinin dik hatlarının sahip olduğu tutarlı kalınlık ve espas özelliğinden kaynaklanan bu optik yanılsama, dik hatlı harflerin yan yana gelmesi ile artmaktadır. Türkçe bir metin, kontrast farkı yüksek, dikey aksa sahip yazı karakterleri ile dizildiğinde, “göz kamaşması” problemi daha olasıdır. Ek-6’da Bodoni yazı karakteri ile dizilen metinde bu etki çok net bir şekilde gözlenmektedir.

kullanımının

Şekil 3.46- Birbirine benzer dikey hatların oluşturduğu kelimelerde “titreşme” etkisi

3.5.3- ‘fi’ Ligatürü (fi) ve ‘fı’ Harf Çifti

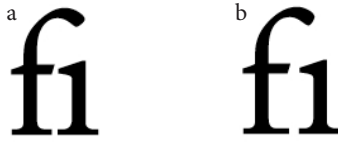
‘f’ harfi İngilizcede en sık kullanılan harfler arasındadır ve ‘f’ harfinin oluşturduğu problemlerli harf birliktelikleri (fi, ffi, fl, ffl, ff) yazı karakterlerinde standart şekilde, bağlı harf olarak tasarlanmaktadır. ‘f’ harfinin kancası (hook), ‘i’ harfinin noktası ya da ‘l’ harfinin uzantısı ile çakıştığı için yazı karakterleri tasarlanırken bu problem bu iki harfi estetik bir şekilde birbirine bağlayıp, tek bir glif haline getirerek çözülmektedir. Örneğin Şekil 3.47’de “Adobe Caslon Pro Regular” fontunda ‘fl’ çifti, ligatür olarak tasarlanmıştır. Ancak ‘fi’ harf çifti ligatür olarak tasarlanmadığı için iki harf “çakışmış” ve problemlerli bir biçime yol açmıştır.

^a fiil ^b fü ^b fı fl

Şekil 3.47- a: ‘f-i’ ve ‘f-ü’ harf çiftleri b: ‘f-i’ ve ‘f-l’ ligatürleri
(Adobe Caslon Pro, William Caslon, 1725/
Carol Twombly, 1990)

Son yıllarda Türk alfabesinde yer alan ‘i’ harfi nedeniyle yazı karakteri tasarımında ‘fi’ ligatürüne karşı yaklaşım değişmiştir. Türkçede yer alan ‘f’ ve ‘i’ harfleri yan yana geldiğinde ‘fi’ ligatürüne (f ve i harflerinin oluşturduğu) benzediği için, bu iki harf çifti

birbirinden yeterince ayırt edilememektedir (bkz. Şekil 3.48). Bu durumda Türkçede bu ligatürlerin kullanılmaması ya da bu probleme yönelik bir çözüm önerisi getirilmesi gerekmektedir.



Şekil 3.48- a: 'f-i' ligatürü b: 'f-i' harf çifti
(Bembo Book, Francesco Griffo, 1495/
Monotype, Stanley Morison, 1929)

Daha eski dönemlerde tasarlanmış yazı karakterlerinde bu durum bir problem olarak devam etmektedir; şekil 3.45'de görüldüğü gibi “Times New Roman Regular” fontunda ‘f’ ve ‘i’ harfleri “ligatür” olarak tasarlanmış ve ‘fi’ harf çiftine görsel benzerliği dikkate alınmamıştır. Aynı zamanda ‘f’ ve ‘i’ harfleri ligatür olarak tasarlandığı halde, aynı çakışma problemine sahip ‘f’ ve ‘ü’ harfleri “ligatür” olarak tasarlanmamıştır.



Şekil 3.49- a: 'f-i' ve 'f-l' ligatürleri b: 'f-ü' ve 'f-i' harf çiftleri
(Times New Roman Regular, Stanley Morison, 1932)

Günümüzde, bu problem dikkate alınarak tasarlanmış yazı karakterlerinin sayısı artmıştır. Örneğin “Meta Serif” yazı karakterinde görüldüğü gibi, ‘f’ harfi için noktalı harfler ile çakışmayacak şekilde bir versiyon tasarlanarak probleme çözüm üretilmiştir. Bu yazı karakterinde, aynı zamanda ‘fi’ çifti, gerekli dillerde seçimli kullanılmak üzere, “isteğe bağlı kullanılacak ligatür (discretionary ligature)” olarak tasarlanmıştır.



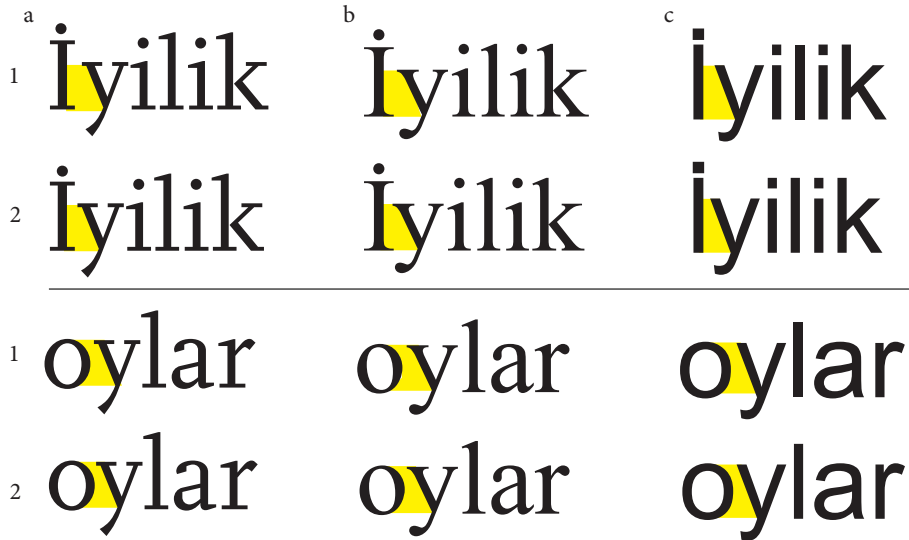
Şekil 3.50- a: 'f-i' ve 'f-l' ligatürleri b: 'f-i' 'f-ü', 'f-i' harf çiftleri
(Meta Serif Pro Regular, Erik Spiekerman, 2007)

Harf çakışması ile ilgili Türkçeye özgü diğer bir konu ‘fk’ harf çiftidir. Uzun kancası, ‘f’ harfinin neredeyse alfabedeki tüm harfler ile bağlı harf olarak tasarlanmasına neden olmaktadır; örneğin ‘fa’, ‘fe’, ‘fo’, ‘fr’, ‘fs’, ‘ft’, ‘fb’, ‘fh’, ‘fu’, ‘fy’ harf çiftleri vb. Ancak ‘k’ harfi Avrupa dillerinin alfabelerinin çok azında yer aldığı için birçok yazı karakterinde ‘fk’ ligatürüne rastlanmamaktadır. Ancak Türkçede “şefkat”, “öfke”, “efkar” gibi az sayıda kelimedede de olsa bu harf çifti kullanılmaktadır ve dikkate alınmalıdır.

3.5.4- Harf Grupları ve Kerning Ayarları

Standart olarak “kerning” ayarı yapılan harf grupları tablo 3.15’te gösterilmiştir. Bu gruplar, İngilizcede sık kullanılan ve harflerin biçimlerinden ötürü yan yana geldiklerinde özel bir espas ayarı yapılmasını gerektiren gruplardır.

Türkçede sıklıkla kullanılan harf gruplarının bir kısmı İngilizce ve Avrupa dillerinin sık kullanılan harf gruplarından farklıdır; bu nedenle birçok yazı karakterinde, Türkçede tipik olan bazı gruplar için “kerning” ayarı yapılmamış olması mümkündür. Bu yüzden birçok yazı karakteri Türkçe metinlerde kullanıldığında bazı harf çiftleri arasında espas problemi oluşmaktadır. Örneğin Türkçede sık kullanılan harf grupları arasında yer alan ‘İy’ ve ‘oy’ harf çiftleri, standart kerning tablosunda yoktur ve birçok yazı karakterinde bu iki harf arasında espas problemi mevcuttur (bkz. Şekil 3.51). Bu nedenle Türkçede sık kullanılan ve espas problemi oluşturabilecek harf grupları tespit edilmeli ve yazı karakterlerinin “kerning tablolarına” dahil edilmeli ya da tasarımcılar bu eksiğin farkında olmalıdır.



Şekil 3.51- 1- ‘İy’ ve ‘oy’ çiftleri arasındaki espas olması gerekenden geniştir.

2- İy’ ve ‘oy’ çiftleri arasında espas ayarı yapılmıştır.

a: Scala Regular, Martin Majoor, 1990-98

b: Times New Roman Regular, Stanley Morison, 1932

c: Arial Regular, Robin Nicholas, Patricia Saunders, 1982

Türkçe için genişletilmiş bir kerning tablosu oluştururken aşağıdaki şu liste ve özelliklerden faydalanılmıştır:

- 1- Standart kerning tablosu²⁴⁰
- 2- Adobe standart kerning tablosu²⁴¹
- 3- Türkçede harflerin birbiri ile temas motifi listesi²⁴²
- 4- Türkçede geçerli olan dilbilgisi kuralları (ör: iki ünlü ya da iki ünsüz harfin yan yana gelmemesi, ‘b’, ‘c’, ‘d’, ‘g’ harflerinin kelime sonunda bulunmaması vb.)
- 5- Türkçede sık kullanılan iki ve üçlü harf grupları listesi

Tablo 3.16’da Türkçede sık kullanılan ikili harf grupları görülmektedir. Bu listede daire içine alınmış çiftler, aralarındaki biçimsel ilişki ve Türkçe dilbilgisi kuralları göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir; örneğin ‘il’ çifti Türkçede sık kullanılmaktadır, ancak düzgün espaslanmış bir fontta biçimsel olarak problemlili bir çift değildir ya da ‘rl’ çifti, Türkçede hiçbir kelimenin ilk iki harfi olarak bulunmayacağı için elenmiştir. (Bu çift yalnızca ‘rl’ olarak kelime içinde bulunabilir.) Bir yazı karakteri tasarlanırken, Türkçenin yapısı ve Türkçede kullanımı göz önüne alınarak belirlenmiş aşağıdaki şu harf çiftlerine dikkat gösterilmelidir;

Majüskül - majüskül harfler:

AĞ, AS, AŞ, BI, CE, ÇI, Çİ, Dİ, EĞ, ES, EY, GÖ, ĞI, Ğİ, İĞ, IŞ, İY, KA, LA, NU, ÖR, ÖY, RA, SA, SO, VE, YE, YI, YL

Majüskül - minüskül harfler:

Ağ, Aş, Az, Ba, Be, Ce, Çı, Çi, De, Du, Ec, Ed, Eğ, Es, Et, Ey, Ge, Gö, Ha, İğ, Iş, İy, İç, İğ, İs, İş, İy, İz, Ko, Kö, Nu, On, Ör, Öy, Sa, Se, Sı, Şı, Şo, Tı, Ur, Ün, Ür, Yı

Minüskül - minüskül harfler:

ağ, as, aş, ba, be, bi, ce, ed, eğ, es, gö, ğı, ği, ha, ığ, ış, ıy, iç, iğ, is, iş, iy, ke, ko, kö, ör, öy, ru, sa, se, sı, si, so, şı

240 K. CHENG, *A.g.k.*, 226-227

241 ADOBE, *Pair Kerning Data Example*, <http://partners.adobe.com/> (16 Aralık 2011)

242 M. E. DALKILIÇ - G. DALKILIÇ, *A.g.k.*, 147

3.6- Türkçede Ekler, Kelime Uzunluğu ve Görsel Motife Etkisi

Türkçenin ortalama cümle uzunluğu 9-10 sözcük, ortalama kelime uzunluğu 2,60 hecedir.²⁴³ Türkçede 3-8 harfli harfler külliyyatın %60'ını oluşturmaktadır. 5 harfli kelime sayısı en fazladır.²⁴⁴ Ortalama kelime uzunluğu 6,241 harftir, bu oran İngilizceden %30 daha fazladır.

Türkçede kelimelerin uzun olmasının sebebi, Türkçenin çekimli bir dil olmasıdır. Kelimeler son ekler vasıtası ile biçimlenir ve kelime köklerine eklenen ekler ile yeni kelimeler türetilmektedir. Bu şekilde, Türkçede bir sözcük ile ifade edilen bir kavram, bazen başka bir dilde ancak bir cümle ile ifade edilebilmektedir.²⁴⁵ “Doğal Dil İşleme” konusunda uzman Kemal Oflazer,²⁴⁶ bu üretim sürecinin bazen oldukça karmaşık olabileceğinden bahsetmektedir; “sağlamlaştırdığımızdaki” örneğinde olduğu gibi. Oflazer, bu nedenle Türkçede kelime yapılarını ipe dizilmiş boncuklara benzetmiştir.

Çekimli dillerde eklerin sınırı yoktur. Bir kelimedede 10 ya da üstü sayıda ek bulunabilmektedir.²⁴⁷ Türkçenin ortalama son ek uzunluğu 2.44 harftir ve kelime sonuna ortalama 3-5 ek gelmektedir. En sık kullanılan son ekler; “ın” (%11,89), “sı” (%11,69) ve “lar” (%8,90) ekleridir.²⁴⁸

“Alt ve üst uzantıların”, uzun kelimelerde “okunaklılık” üzerindeki olumlu etkilerinden ilk bölümde bahsedilmiştir. “Alt ve üst uzantılar”, özellikle uzun kelimerde, kelime şeklinin korunması açısından önemlidir. Kısa “alt ve üst uzantılara” sahip yazı karakterleri, “okunaklılık” açısından Türkçe metinde verimli bir sonuç vermeyebilir.

243 B. BEZİRCİ - A. E. YILMAZ, A.g.k., 53

244 G. DALGILIÇ - Y. CEBİ, *Türkçe Külliyyat Oluşturulması ve Türkçe Metinlerde Kullanılan Kelimelerin Uzunluk Dağılımlarının Belirlenmesi*, 7

245 B. BEZİRCİ - A. E. YILMAZ, *Metinlerin Okunabilirliğinin Ölçülmesi Üzerine Bir Yazılım Kütüphanesi ve Türkçe İçin Yeni Bir Okunabilirlik Ölçütü*, 53

246 K. OFLAZER - B. SAY, et. al. *Building a Turkish Tree Bank*, 2

247 T. GÜNGÖR, *Lexical and Morphological Statistics For Turkish*, 3

248 T. GÜNGÖR, A.g.k., 3

Kelimelerin uzun olmasının, metin dizgisi ve “okunabilirlik” ile ilgili sebep olduğu dezavantajlar, bir önceki bölümde özetlenmiştir. Uzun kelimeler, belli bir satır alanına esnek olarak yerleşemez; dengesiz kelime ve harf boşluklarının oluşmasına neden olur. Türkçe metinlerde satırları uzun tasarlamak, kelime uzunluğunu tolere etmek için bir yöntemdir. Örneğin “okunabilir” metinde iyi bir satır uzunluğu, 50-60 ya da 60-70 karakter olarak belirlenmiş; 10 pt yazı, 2 pt satır espası için 6-13 cm satır uzunluğu uygun görülmüştür.²⁴⁹ Bu aralık Türkçe metin için modifiye edilmelidir. Şekil 3.52’de sol üstteki metin, “Minion Pro Regular” yazı karakteri ile 10/12 pt olarak dizilmiştir, ortalama satır uzunluğu 50-52 karakterdir, ancak bu uzunluk Türkçe metin için ideal değildir. “Okunabilir” bir Türkçe metinde satır uzunluğu en az 60 karakter olmalıdır, 75 karakterin üzerine çıkılmamalıdır. Eğer satır uzunluğu 70 karakterin üzerinde dizilecekse, uzun satırların iki kere okunmasını engellemek için, satır arasını olması gerekenden daha açık dizmek gerekmektedir.

Türkçe dizilmiş, kesintisiz okumaya dayalı metinlerden romanlar için, 65 karakter satır uzunluğu, ideal olarak düşünülebilir. Şekil 3.53 ve 3.54’de iki farklı romandan alınmış Türkçe sayfalar görülmektedir. Şekil 53’teki metnin satır uzunluğu ortalama 65 karakter, şekil 54’teki metnin satır uzunluğu ise ortalama 55 karakter ile dizilmiştir. 55 karakterlik satır uzunluğu oldukça kısadır, bu uzunluk Türkçe metinlerde konforlu bir okuma sağlamaz. Metin blokunda dengesiz beyaz boşlukların oluşmasının bir nedeni de satır uzunluğunun yetersizliğidir.

Çift sütun olarak dizilen bloklanmış bir metinde İngilizce için en az 40 karakterin uygun olduğu saptanmıştır, ancak bu sayı Türkçe metin için ideal değildir, Türkçe metinde sütun ölçüsü, 45 karakterden az olmamalıdır. Uzun kelimelerin etkisi ile, 45’in altında karakter ile dizilen bir metinde dengesiz siyah-beyaz doku oluşmaktadır. Ana metinden ayrı, izole metin parçaları ve marjinal notlarda ise İngilizce için minimum 12-15 karakter kullanılırken,²⁵⁰ ortalama kelime uzunluğu 6,2 harf olan Türkçe için, bu tür satırlarda uzunluk, 15-20 karakterden az olmamalıdır (bkz. Şekil 3.52).

249 G. DOWDING, *A.g.k.*, 11

250 R. BRINGHURST, *A.g.k.*, 27-28

a

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde or-

b

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

c

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

Şekil 3.52- Farklı satır uzunlukları ile dizilmiş metinler:

- a: Minion Pro Regular, blok ve tireli, 10/12, 50 karakter
- b: Minion Pro Regular, blok ve tireli, 10/12, 60 karakter
- c: Minion Pro Regular, blok ve tireli, 10/13, 75 karakter

haber vermek ve sular basınca etrafı süpürmekten başka yapabileceğimiz bir şey yoktu.

Eski çiftlik evinde –Kulübeler’in kalbi– dışarıdaki ambarlarda depolanan odunları yakabileceğimiz birkaç şömüne vardı. Yoksa, büyük kutulara benzeyen ısıtıcılarla yetinmek zorundaydık. Sorun şu ki bunlar gazla çalışıyordu, Keffers ise hava çok soğuk olmadığı takdirde pek fazla gaz bidonu getirmiyordu. Bize çok sayıda getirmesini söyledik hep, ama sıkkın bir ifadeyle başını iki yana sallardı; sanki gaz tenekelerini boşuna harcayacak ya da patlamaya neden olacaktınız gibi. Dolayısıyla, yaz ayları dışında, çoğu zaman üşüdüğümü hatırlıyorum. Üst üste iki ya da üç kazak giyerdik, kot pantolonlarımız da sert ve soğuktu. Wellington marka botlarımızı kimi zaman bütün gün çıkarmaz, odalarda dolaşırken arkamızda çamurlu, ıslak izler bırakırdık. Bunu fark eden Keffers yine başını iki yana sallardı, ama ona yerler bu durumdayken biz ne yapalım diye sorduğumuzda hiçbir şey söylemezdi.

Kulağa hoş gelmeyecek biçimde anlattığımı biliyorum, ama aslında hiçbirimiz bu rahatsızlıklara aldırılmıyorduk; bütün bunlar Kulübeler’de yaşıyor olmanın getirdiği hoşluklardı. Ama dürüst olmak gerekirse, özellikle ilk başlarda, hepimiz gözetmenlerimizi özledik. Hatta birkaçımız bir süre Keffers’i bir tür gözetmen gibi gördü, ama o bu sorumluluğu asla üstlenmedi. Kamyonetiyle geldiğinde onu karşılamak için dışarı çıktığımızda, bize deliymişiz gibi bakardı. Ama bu bize tekrar tekrar anlatılmıştı: Hailsham’dan sonra hiçbir gözetmen olmayacaktı başımızda, bundan dolayı birbirimizi kollamak zorundaydık. Hailsham’ın bizi buna yeterince hazırladığını söyleyebilirim.

Hailsham’da yakın olduğum öğrencilerin çoğu, o yaz Kulübeler’e getirildiler. Cynthia E.’nin –o gün Sanat Odası’nda bana Ruth’un doğal selefi olduğumu söyleyen kız– gelmesini istedim aslında, ama başkalarıyla birlikte Dorset’e gitti. Harry de, hani neredeyse seviştiğim oğlan, duyduğuma göre Galler’e gitmişti. Ama benim arkadaş grubum ayrılmadı. Diğerlerini özlediğimizde, onları ziyaret etmemizi engelleyecek hiçbir şey olmadığını söylüyorduk birbirimize. Bayan Emily’nin verdiği harita derslerine rağmen mesafeleri anlamıyorduk ve bir yere gitmek

uzuyordu ve önündeki saçlarından sivri ucu yere dönük bir üçgenden başka bir şey kalmıyordu.

"Ben eleştirilerimi bizim batılı dünyamıza ve yalnız ona yöneltmişimdir her zaman. Ancak, bizim dünyamızda egemen olan haksızlıklar, bizi başka ülkeler hakkında yanlış bir hoşgörüyü sürükleyebilir. Sizin sayenizde evet, sizin sayenizde Tamina, iktidar sorununun her yerde, sizde ve bizde, doğuda ve batıda aynı olduğunu anladım. Bir çeşit iktidarı bir başkasıyla değiştirmeye çalışmamalıyız, tersine, iktidar *ilkesini* reddetmemiz, her yerde reddetmemiz gerekir."

Hugo, masanın üstünden Tamina'ya doğru eğilerek konuşuyordu ve ağzı Tamina'yı ruhsal çabasında rahatsız edecek biçimde, ekşi ekşi kokuyordu. Hugo'nun alını yeniden kalın ve gözüne düşen saçlarla kapandı ve Hugo, bütün bunları onun sayesinde anladığını tekrarladı.

"Nasıl?" diye sözünü kesti Tamina. "Bunlardan hiç konuşmadık ki sizinle!"

Hugo'nun yüzünde şimdi ancak bir tek gözü mavimsi kalmıştı, o da yavaş yavaş kahverengiye dönüşüyordu.

"Bana bir şey söylemenize gerek yok, Tamina. Sizi çok düşünmüş olmam yeter."

Garson, ordövr tabaklarını koymak üzere eğildi.

"Bunu evde okurum," dedi Tamina ve gazeteyi çantasına sokuşturdu. Sonra, "Bibi, Prag'a gitmeyecek," dedi.

"Bundan emindim," dedi Hugo ve ekledi: "Kaygınız olmasın Tamina. Ben size söz verdim. Sizin için oraya ben gideceğim."

a

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş

b

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak

c

Şekil 1.1- İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin

d

Şekil 1. 1- İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünya da özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin

Şekil 3.55- a ve b: İki sütun olarak dizilecek metinlerde, satır uzunluğu en az 60 karakter olmalıdır.
c ve d: Ortalama kelime uzunluğu 6,2 harf olan Türkçe için, ana metinden kopuk metin parçalarında satır uzunluğu 15-20 karakterden az olmamalıdır.

3.7- Türkçede Noktalama İşaretleri

Bu bölümde Türkçe metin dokusunu görsel olarak etkileyen özelliklere değinirken aynı zamanda bazı ifade biçimlerinin ve Türkçede kullanımını diğer dillerden farklı olan noktalama işaretlerinin, Türkçedeki kullanım şekilleri hakkında bilgi verilecektir. Türkçede kullanılan noktalama işaretleri ve diğer işaretler aşağıdaki gibidir:²⁵¹

| | | |
|--------------------------|------------------------------------|-------------------------|
| Nokta . | Denden ” | Ters eğik çizgi \ |
| Virgül , | Ayraç () | Kelimedен sonra |
| Noktalı virgül ; | Köşeli ayraç [] | dipnot; kelimedен |
| Üç nokta ... | Kaşlı ayraç { } | önce varsayım işareti * |
| Soru işareti ? | Kesme işareti ’ | Bölüm sonu işareti *** |
| Ünlem ! | Düzeltilme (şapka) işareti ^ | |
| Uzun çizgi – | Kısa çizgi, Tire çizgisi - | |
| Tırnak “ ” | İki nokta : | |
| Tek tırnak ‘ ’ | Eğik çizgi / | |
| Çarpma işareti, çarpı x | Binde %o | Türk Lirası ₺ |
| Bölme işareti, bölü ÷ | Üs, dakika ’ | Dolar \$ |
| Toplama işareti, artı + | Derece o | Avro € |
| Bölme işareti, bölü / | Benzerlik, yaklaşıklık, denklik ~ | Kuyruklu a @ |
| Ters eğik çizgi \ | Büyüktür; dil bilgisinde çıkma > | Telif hakkına sahip © |
| Bölme, bölü, : | Küçüktür; dil bilgisinde gelişme < | Telif hakkı alınmış ® |
| Çıkarma işareti, eksi - | Paragraf § ve ¶ | |
| Karekök √ | Yazının arkası var, çeviriniz ./. | |
| Eşitlik, eşit = | Son sayfa, bitti ./ | |
| Eşitsizlik, eşit değil ≠ | Devam => | |
| Yaklaşık olarak eşit ~ = | Devam; gönderme CE | |
| Eksiği veya fazlası ± | | |
| Yüzde % | | |

251 TDK YAZIM KILAVUZU, Noktalama ve Diğer İşaretler, 32-46, 75

3.7.1- Kesme (') İşareti

Tablo 3.13- Kesme işaretinin Unicode değerleri

| | | |
|---|---|--------|
| █ | ' | U+0027 |
|---|---|--------|

“Kesme işareti” diğer dillerde farklı amaçlarla da kullanılabilir. Türkçede “kesme işareti”, özel adlara getirilen iyelik, durum ve bildirme eklerini kelimedenden ayırmak için kullanılan bir noktalama işaretidir. “Kesme işareti” ile ilgili önemli bir detay, kesme işaretinden önce ve sonra harf espası verilmemesidir. Ancak birçok yazı karakterinin tasarımında, “kesme işaretinin” sol ve sağ yanında, gerekenden fazla espas bırakılmış olduğu görülmektedir. Bu durumun temel nedeni, kesme işaretinin uzun harfler ile olası çarpışmalarını önlemektir. “Üst uzantısı” olmayan kısa harfler ile kesme işaretinin arasında oluşan gerekenden fazla boşluk, “kerning” ayarının yapılması ile çözümlenmelidir. “Kesme işareti” biçim olarak, kelimelerin ve cümlelerin sonunda (sağ tarafta) kullanılan “tek tırnak işareti” ile aynı yapıdadır.

^a İzmir'de ^b İzmir'de ^c İzmir'de

Şekil 3.56- Farklı yazı karakterlerinde kesme işareti:

- a: Times New Roman Regular, Stanley Morison, 1932
- b: Meta Serif Pro Regular, Erik Spiekerman, 2007
- c: Helvetica, Max Miedinger, 1957

3.7.2- Türkçede Tek Tırnak (') ve Çift Tırnak (“ ”) İşaretleri

Tablo 3.14- Tırnak işaretlerinin Unicode değerleri

| | | | | |
|---|---|--------|---|--------|
| █ | ' | U+2018 | ' | U+2019 |
| █ | “ | U+201C | ” | U+201D |

Türkçede “çift tırnak işareti”, başka bir kimseden veya bir metinden, olduğu gibi aktarılan sözlerde, bilimsel çalışmalarda künye verilirken makale adlarında, özel olarak vurgulanmak istenen sözlerde ve cümle içerisinde eserlerin ve yazıların adlarında kullanılmaktadır.

“Tek tırnak işareti” ise, “tırnak” içinde verilen cümlenin içinde yeniden tırnağa alınması gereken bir sözü, ibareyi belirtmek için kullanılmaktadır.

“Tırnak işareti”, “çift virgül” ile aynı kökenden gelmektedir. Antik dönemde metinlerde özel öneme sahip cümleleri farklılaştırmak için “çift virgül işareti” kullanılmaktaydı. Tipo baskının ilk yıllarında “çift virgül”, “virgül işaretinin” kaydırılması ve döndürülmesi ile elde edilmekteydi.²⁵² Ucuz ve kolay elde edildiği için uzun bir dönem, birçok dökümevinde, “tırnak işareti” yerine “çift virgül işareti” kullanılmıştır. Ayrı metal bir gövde olarak kesilen “gerçek” bir “tırnak işareti” ilk defa Giambattista Bodoni zamanında (geç 1700’ler) görülmektedir.²⁵³

Günümüzde modern dijital sistemler, “tırnak işareti” için özel bir kod barındırır da “tırnak işaretinin” biçimi eski dönemler ile aynı kalmıştır; “tırnak işareti” temelde bir çift espaslanmış “virgüldür.” Doğru biçim “66” ve “99” rakamları gibi olmalıdır ve açılış işareti bir miktar daha üstte konumlandırılmalıdır. Açılış ve kapanışı gösteren “tırnak işareti” aynı zamanda, “curly quote”, “book quote” ya da “smart quote” olarak da adlandırılmaktadır.²⁵⁴

Farklı yazı karakterleri, farklı kodlamalar (encoding) nedeniyle, farklı “tırnak işareti glifleri” kullanılmaktadır. Tek bir işaretin farklı işlevleri yerine getirdiği “çok işlevli tırnak işaretleri”, daktilolaların kullanımı ile birlikte, daktilo üzerindeki tuş sayısını azaltmak amacıyla ortaya çıkmış ve daha sonra bilgisayar klavyelerine aktarılmıştır.

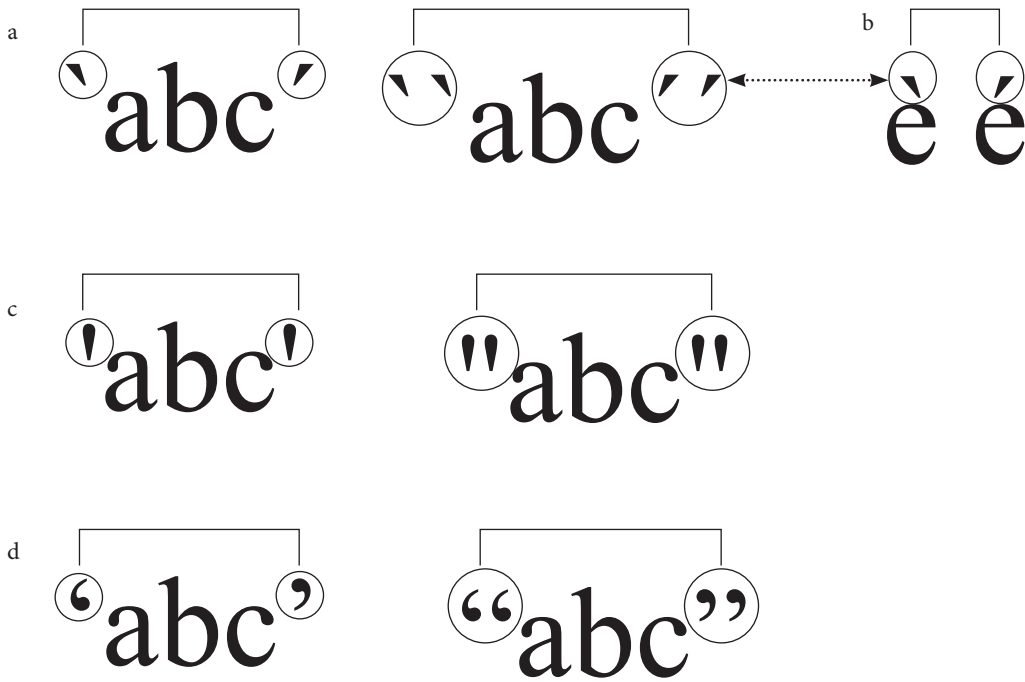
“Virgül şeklinde tırnak işaretini” desteklemek, bilgi teknolojileri açısından her zaman problem olmuştur; “virgül şeklinde tırnak işaretinin” 1960’lardan beri birçok bilgisayarda kullanılan ASCII karakter setinde herhangi bir karşılığı bulunmamaktadır. 1980’lerin ve 90’ların kişisel bilgisayarlarında ve birçok yeni sistemde ise, “tırnak işaretleri” “kavisli tırnak işareti” biçimi ile yer almıştır. Bu sistemlerin çoğunda, “pes aksan imi” (grave), “açılış tırnak işareti” gibi çizilmiştir. Tırnak işareti “uzunluk birimi inç” (prime) (“ U+2033) sembolü ya da aksan işaretleri ile karıştırılmamalıdır (bkz. Şekil 3.57).

252 K. CHENG, A.g.k., 192-193

253 K. CHENG, A.g.k., 192-193

254 K. CHENG, A.g.k., 192-193

“Tırnak işaretinin” formu ve kullanımı dünya çapında farklılık göstermektedir. Bazı dillerde “kapanış işareti” büyük harf çizgisinde (cap height) değil, taban çizgisinde (baseline) konumlandırılmaktadır. Fransızca ve İtalyancada “açılı işareti” (« ») temel kullanımdır; bu işaret “chevrons”, “ducks feet” (ördek ayağı), “French quotes” ya da “guillemets” olarak da adlandırılmaktadır. İngiliz İngilizcesinde sadece “tek tırnak” kullanılmakta, Amerikan İngilizcesinde “çift tırnak işareti” kullanılmaktadır. Aynı zamanda Avrupadaki ilginç bir tutum, tüm “tırnak işaretlerinden” vazgeçilmesi ve yerine “em dash” işaretinin kullanılmasıdır.²⁵⁵



Şekil 3.57- a: Kavisli tırnak işareti
 b: “Pes vurgu” ve “tiz vurgu” imleri
 c: “Prime” işareti (uzunluk birimi inç) ve “çift prime” işareti (uzunluk birimi feet işareti)
 d: Virgül biçiminde tırnak işareti

TDK’nın noktalama işaretleri kılavuzunda “tırnak işaretlerinin” biçimi ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemektedir. Türkçede “tırnak işaretlerinin” şeklinin bir çift espaslanmış “virgül” şeklinde, normal konfigürasyon “66” ve “99” gibi olduğu ve açılış-kapanış şeklinde konumlandırıldığı varsayılmalıdır. “Açılış tırnak işaretlerinden” önce harf espası verilmekte ve sonrasında verilmemektedir, “kapanış tırnak işaretlerinden” önce harf espası verilmemekte, sonrasında verilmektedir.

3.7.3- Kısa Çizgi (-) ve Uzun Çizgi (—) İşaretleri

Tablo 3.15- Kısa ve uzun çizgi işaretlerinin Unicode değerleri

| | | |
|---|---|--------|
| - | - | U+2010 |
| — | — | U+2014 |

İngilizcede noktalama işareti olarak çok sayıda ve farklı uzunlukta yatay çizgi kullanılmaktadır. En sık kullanılanlar; “eksi” (-), “em dash” (—), “en dash” (–) ve “tire” (‘) çizgileridir. “Em dash” çizgisi en uzun olanıdır ve ‘M’ harfi genişliğindedir, “en dash” çizgisi ise “em dash” çizgisinin yarısı kadardır ve ‘N’ harfi genişliğindedir. “Tire” çizgisi aralarından en kısa olanıdır.

Türkçede iki tür yatay çizgi vardır; “uzun çizgi” ve “kısa çizgi.” Türkçede “en dash” (–) çizgisi yoktur. Kısa çizgi (-), tire, eksi ve en dash çizgisi yerine kullanılır.²⁵⁶ (bkz. Şekil 3.59) Ancak bazı Türkçe metinlerde, özellikle çeviri metinlerde “en dash” çizgisinin kısa çizgi yerine kullanıldığı görülmektedir. (bkz. Şekil 3.58) “em dash” (—) çizgisi uzun çizgi (konuşma çizgisi) olarak kullanılmaktadır.

Hayatının sonunda, çevresindekilere bağışlayıcı iyiliğini saçıp duruyordu. Beni bile görseydi —ama ben, onun bakışlarına saydam gelirdim— gözlerinde bir iyilik belirir, bir zamanlar benim de büyükannemle büyükbabam olduğunu düşünürdü. Büyükbaba, hiçbir şey istemiyordu. Bu yaşta istek kalmaz insanda. İçeri girdiği zaman biraz daha yavaş konuşulması; gülümseyişlerde kendisine azıcık farklı şefkat ve saygı gösterilmesi; geli-

Şekil 3.58- Kısa çizgi yerine kullanılan “en dash” çizgisi
Bulantı, J. Paul Sartre, Can Yayınları, 9. Basım,
2008, iç sayfa detayı, sayfa 119

edigini biliyoruz. En uzak bir kaza ya da
ve -Rand kazası dışında- üçüncü kişi
olaya karışmamış. Hiç hastaneye yat-
e sigortalı değil; hem herhangi bir kişi-
imlik kağıtlarına sahip olması imkansız

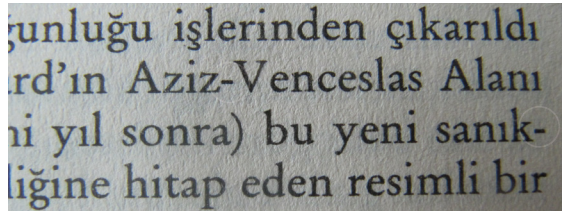
Şekil 3.59- Vahşet Sergisi, J.G. Ballard, Ayrıntı Yayınları,
1. Basım 2009, iç sayfa detayı

²⁵⁶ Noktalama İşaretleri (Açıklamalar), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&id=187 (20 Ocak 2014 tarihinde erişildi.)

Türkçede kullanılan “kısa çizginin” Unicode değeri “HYPHEN” (U+2010)’dir. “Kısa çizgi” Türkçede şu durumlarda kullanılmaktadır:

- 1- Cümle içinde ara sözlere veya ara cümleleri ayırmak için ara sözlere veya ara cümlelerin başına ve sonuna konur, bitişik yazılır: Küçük bir sürü -dört inekle birkaç koyun- köye giren geniş yolun ağzında durmuştu. (Ömer Seyfettin)
- 2- “arasında, ve, ile, ila, ...-den ...-e” anlamlarını vermek için kelimeler veya sayılar arasında, (Ör. Aydın-İzmir yolu, Türk-Alman ilişkileri, Ural-Altay dil grubu vb.)
3. Satıra sığmayan kelimeler bölünürken satır sonunda “tireleme” yapmak için

“Tire işareti” (-) ve “kısa çizgi” (-) ve “eksi işareti” (-) için aynı biçim kullanılmaktadır. Kısa çizgi, “arasında, ve, ile, ila, ...-den ...-e” anlamlarını vermek için kullanıldığında, işaretin önce ve sonrasında boşluk bırakılmaması gerekmektedir.



Şekil 3.60- *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, iç sayfa detayı

Türkçede kullanılan “uzun çizginin” Unicode değeri “EM DASH” (U+2014)’tir. Yazıda satır başına alınan konuşmaları göstermek için satır başında ve tiyatro oyun metinlerinde konuşanın adından sonra, konuşmanın başında kullanılmaktadır.

3.8- Türkçede Zaman, Para ve Rakamlar ile İlgili Yazım Kuralları

Türkiye’de de “24 saatlik” saat sistemi kullanılmakta ve saat, dakika gösteren sayıları birbirinden ayırmak için bir “nokta işareti” kullanılmaktadır: Ör. Tren 09.15’te kalktı. Toplantı 13.00’te başladı. Tören 17.30’da vb.

Uluslararası uygulamalara paralel olarak para simgeleri, rakamın (parasal tutarın) solunda ve boşluk bırakılmadan kullanılmaktadır: Ör. \$300, €250 vb.

Dört ve dörtten çok rakamlı sayılar sondan sayılmak üzere üçlü gruplara ayrılarak yazılmakta ve araya “nokta işareti” konmaktadır: Ör. 1.000, 326.197, 49.750.812 vb. Sayıların yazılışında kesirleri ayırmak için ise “virgül işareti” kullanılmaktadır: Ör. 38,6 (otuz sekiz tam onda altı) vb.

4. BÖLÜM: TÜRKÇENİN MOTİF VE FREKANSLARINI TEMEL ALAN BİR METİN FONTU DENEMESİ; ATATYPE

4.1- Neden Yeni Bir Yazı Karakteri

Bu bölümde Türkçenin motif ve frekanslarına dayalı bir metin fontu tasarımı gerçekleştirilmektedir. Temel amaç, kesintisiz okumaya dayalı, basılı Türkçe metinde daha “okunaklı” ve “okunabilir” bir tipografik doku elde etmektir. Yeni bir yazı karakteri tasarımının sebebi, metin dokusunu oluşturan tüm elemanların (harfin iç boşluğu, x yüksekliği, gövde kalınlığı gibi) yeniden düşünülmesine fırsat yaratmaktır.

Çalışma süresince Latin harflerinin klasik biçimlerinin uzun bir evrimin sonucu olduğu akılda tutulmuştur. Okuyucunun temel alışkanlıkları göz ardı edildiğinde sonuç verimli olmayacağından; dekoratif, yüzeysel, okunaklı ya da okunabilir olmayan her türlü teşebbüsten kaçınılmıştır. Amaç Latin yazı geleneğini sürdürmektir, ancak bu alfabeyi Türkçe ile daha uyumlu hale getirmektir.

“Atatype” ismi, Türkiye Cumhuriyeti’ni kuran, Alfabe Devrimi’ni gerçekleştiren ve Latin alfabesinin resmî alfabe olarak kabul edilmesini sağlayan Atatürk’e bir göndermedir. Seçilen bu isim, aynı zamanda Atatype’ın, Türkçenin dil motifini ve frekanslarını referans alan ilk yazı karakteri olma özelliğini de vurgulamaktadır.

4.2- Okunaklılık ve Okunabilirlik Problemlerine Yönelik Çözüm Önerileri

4.2.1- Büyük İç Boşluklar ve Geniş Harfler

Türkçede en sık kullanılan harfler, Atatype'ın tasarımında en önemli bölümü ve tasarımın temelini oluşturmaktadır. Bir önceki bölümde, Türkçede sık kullanılan harfler ile ilgili istatistiki bilgiler verilmiştir. Türkçede sık kullanılan harflerin yarısı (u, l, r, ı, i, n harfleri) dar bir ene ve dikey bir gövdeye sahiptir. Dar en ve dikey gövdeye sahip harfler “okunaklılık” açısından birbirine karıştırılma riski taşımaktadır. “Okunaklılık” açısından, “iç boşluk” önemlidir.



Şekil 4.1- Türkçede en sık kullanılan on iki harf, Times New Roman Regular (a) ve Atatype Regular (b) yazı karakterleri ile dizilmiştir.

Yazı tasarımında, büyük iç boşluklar elde etmek için, x yüksekliğinin artırılması yaygın bir pratiktir. Ancak büyük x yüksekliği, harf yüksekliği (caps height) değişmediğinden, kısa alt ve üst uzantıların elde edilmesine neden olmaktadır. Kısa alt ve üst uzantılar, kelime görüntüsüne zarar verir, kelime uzunluğu fazla olan Türkçede okunaklılık ve okunabilirlik için bu bir dezavantajdır. Kısa alt ve üst uzantılar ayrıca, satır espasının olması gerekenden az belirlenmesine imkân verir; kullanıcıya verilen böyle bir imkân, satırların birbirine yakın dizilmesine ve Türkçede diyakritik işaretler açısından zengin bu alanın kalabalık görünmesine neden olur. Türkçe metin için tasarlanan yazı karakterlerinde, alt ve üst uzantılar, satır espasını garanti altına alacak uzunlukta tasarlanmış olmalıdır.

Atatype yazı karakterinde, büyük “iç boşluklar”, x yüksekliği artırılarak değil, harfler genişletilerek elde edilmiştir. Dar ene ve dik gövdeye sahip harfler arasından iç boşluğa sahip ve Türkçe için temel bir harf olan ‘n’ harfi seçilerek “iç boşluk” yapısı, yatayda azami düzeye ulaştırılmıştır; kemer dönüşüne keskin bir “köşe” eklenerek “iç boşluk” yukarıya doğru açılmıştır ve harfin sağ bacağına sağa doğru yönelen serif ile daha geniş bir “iç boşluk” oluşturulmuştur (bkz. Şekil 4.2). ‘n’ harfi ile aynı yapıya sahip ‘u’, ‘m’ ve ‘h’ harfleri de aynı özellikler takip edilerek tasarlanmıştır. ‘n’, ‘m’, ve ‘h’ harflerinde oluşturulan köşeli kemerler, “iç boşluğa” sahip tüm harflere (a, b, c, d, e, f, g, o, p, s ve q) uyarlanmıştır.



Şekil 4.2- Atatype Regular (siyah çizgi—), Times New Roman Regular (noktalı çizgi...) ve Minion Pro Regular (kesikli çizgi---) yazı karakterlerinin ‘n’ ve ‘u’ harfleri, üst üste yerleştirilerek, harf genişliği açısından birbirleriyle kıyaslanmıştır.

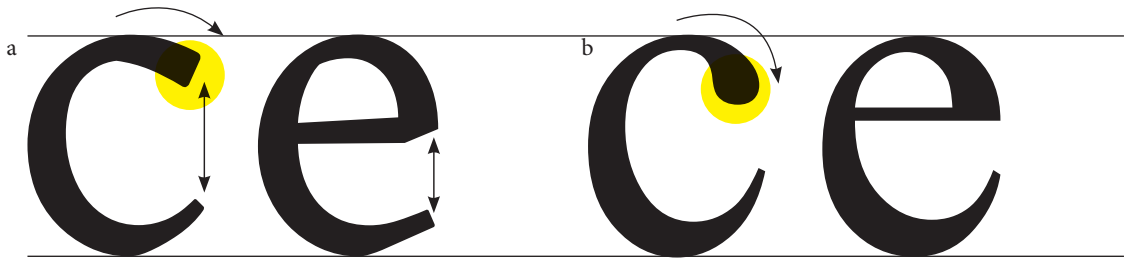
a: ‘n’ ve ‘u’ harflerinin tasarımı

b: ‘n’ ve ‘u’ harflerinin özelliklerine uygun olarak tasarlanmış diğer iç boşluğa sahip harfler

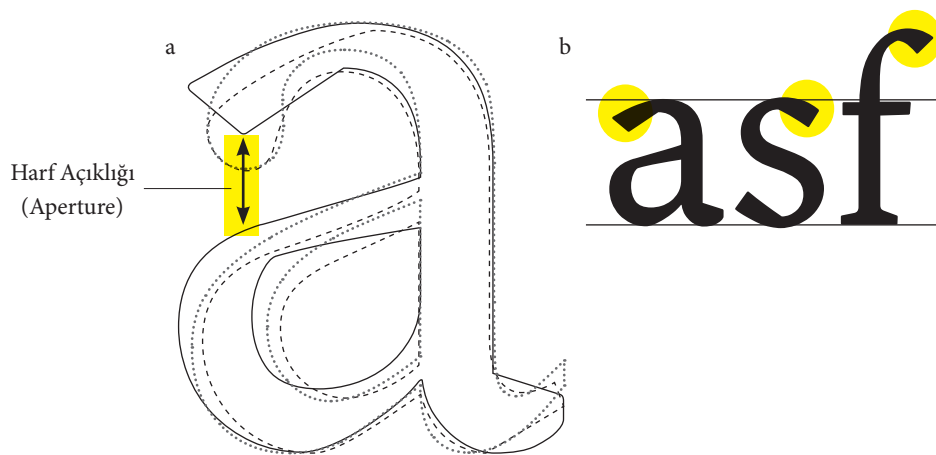
Geniş harfler, “okunaklılığın” yanı sıra, metin dizisinde “yatay hisse” de katkı sağlamaktadır. Türkçe metinde sık kullanılan dik hatların yarattığı “dikey his”, geniş tasarlanmış harfler ile azaltılmak istenmiştir.

4.2.2- Geniş “Açıklıklar” ve Soyut “Bitişler”

Büyük harf “açıklıkları” harflerin “okunaklılığını” artırmaktadır. Bu nedenle Atatype yazı karakterinde, ‘a’, ‘c’ ve ‘e’ harflerinin “ağızları” mümkün olduğunca genişletilmiş ve harflerin birbirlerine benzemesi engellenmiştir. Soyut bitiş özelliği, geniş açıklıklara imkân sağlamaktadır. Örneğin ‘c’ harfinin “açıklığı”, alt “bitişin” kısa kesilmesi ve harfin üst kısmındaki “bitişin” soyut bir biçimde tasarlanması sayesinde mümkün olduğunca geniş tasarlanmıştır (bkz. Şekil 4.3). Aynı zamanda soyut bir “bitiş”, bitiş hattının ileriye doğru uzanmasını sağlamak ve optik olarak içeriye kapanmış gibi görünmesini engellemektedir. Benzer soyut “bitiş” özelliği, ‘a’, ‘s’ ve ‘f’ harflerine de uygulanmıştır (bkz. Şekil 4.4).



Şekil 4.3- Atatype Regular (a) ve Times New Roman (b) yazı karakterlerinin harf açıklıkları ve bitiş noktaları kıyaslanmıştır.



Şekil 4.4- a: Atatype Regular (siyah çizgi—), Times New Roman Regular (noktalı çizgi...) ve Minion Pro Regular (kesikli çizgi---) yazı karakterlerinin ‘a’ harfleri üst üste yerleştirilerek birbirleriyle kıyaslanmıştır.
b: Soyut bitişler ‘a’, ‘s’ ve ‘f’ harflerine de uygulanmıştır.

4.2.3- Okunaklılık Problemi Oluşturan Harf Gruplarına Yönelik Çözümler

Türkçede ‘ı’, ‘i’, ‘İ’, ‘n’ ve ‘r’ harfleri ve bu harflerin birlikteliğinden oluşan ‘ın’, ‘rı’, ‘nı’, ‘lı’ grupları sıklıkla kullanılmaktadır. ‘ı’, ‘i’, ‘İ’, ‘n’ ve ‘r’ harflerinin ayırt edici özellikleri; dar yapıları ve belirgin bir “x yüksekliği” alanına sahip olmamaları nedeniyle yeterli değildir, bu harflerin oluşturduğu harf gruplarında “okunaklılık” problemleri oluşmaktadır.

Türkçede sık kullanılan harfler arasından ‘ı’ harfi sadece Türk alfabesinde bulunmaktadır ve “okunaklılık” problemleri yeterince araştırılmamıştır. ‘ı’ harfi, ‘i’ harfinin noktasından ötürü sahip olduğu ayırt edicilikten yoksundur, özellikle dar en ve dikey gövdeye sahip diğer harflerle oluşturduğu harf gruplarında okunaklılık azalmaktadır.

4.2.3.1- Dikey Harflerin “Kafa Serif” (Head Serif) Açıları

‘İ’ ve ‘ı’ harfleri yan yana geldiğinde, bu harf grubu; ‘h’ harfini, ‘n’ ve ‘ı’ harfleri yan yana geldiğinde bu harf grubu ‘m’ harfini andırmaktadır. Bu yanılgının nedeni, ‘ı’ harfinin “kafa serifinin” soldaki harfe doğru uzanması ve aradaki boşluğun, göz tarafından optik olarak tamamlanmasıdır. Özellikle ‘ı’ harfinin “kafa serif” açısı diyagonal olarak tasarlandığında, serif yapısı, ‘h’ ve ‘m’ harflerinin kemer dönüşlerini daha fazla anımsatmaktadır.

Atatype yazı karakterinde kafa serifleri, tüm Hümanist yapıda tasarlanmış yazı karakterlerinde olduğu gibi diyagonal yapıdadır. Ancak bahsedilen okunaklılık probleminin önüne geçmek için, Atatype yazı karakterinde ‘ı’ harfinin (dolayısıyla tüm diğer harflerin) “kafa serif” açısı azaltılmış, neredeyse yere paralel bir seviyeye getirilmiştir.



Şekil 4.5- a: Atatype yazı karakterinde 'h' harfinin serif açısı ve 'h', 'n' harflerinin kemer dönüşleri gösterilmektedir.
b: Adobe Jenson yazı karakterinin serif açısı ve kemer dönüşleri gösterilmektedir.

4.2.3.2- Bireysel Özelliklerin Belirginleştirilmesi

Türkçede yan yana geldiğinde okunaklılık problemi yaratan diğer bir grup; 'r' ve 'ı' harflerinin oluşturduğu gruptur. Bu iki harfin birbirine uzanan kısımları, göz tarafından optik olarak tamamlanmakta ve bu harf grubu 'n' harfine benzemektedir.

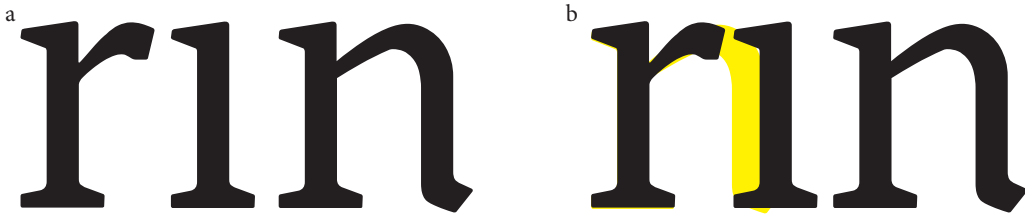
'r' harfinin kimliğini ortaya koyan ayırt edici kısmı bitiş noktasıdır. Yazı karakteri tasarımında tutarlılık gereksinimi nedeniyle, 'r' harfinin "bitiş noktası", 'ç', 's', 'a' harflerinin "bitiş noktaları" ile anatomik olarak uyumlu tasarlanmalıdır (bkz. Şekil 4.6 a). Ancak Atatype karakterinde Türkçede karşılaşılan okunaklılık problemi göz önüne alınarak, 'r'nin "bitiş noktası" hafifçe kalınlaştırılmış, "bitiş" kısmı büyütülmüş ve harf kimliği güçlendirilmiştir (bkz. Şekil 4.6 b).



Şekil 4.6- a: 'r' harfinin, 'ç', 's', 'a' harfleriyle uyumlu tasarımı (bitiş noktası)
b: 'r'nin bitiş noktası hafifçe kalınlaştırılıp, ayırıcı özellik olarak bitiş kısmının güçlendirildiği tasarım

4.2.3.3- Harf Espasının Doğru Ayarlanması

Özellikle küçük punto metinde “okunaklılık” açısından önemli bir unsur, harf espasının doğru ayarlanmasıdır. Harf espasının yeterli derecede olması, harflerin birbirinden ayrışması için çok önemlidir. Bu nedenle Atatype yazı karakterinde “harf espası” dikkatli bir şekilde ayarlanmıştır. Şekil 4.7 b’de -10 azaltılmış “harf espası” aralığının, büyük puntoda dahi harflerin “okunaklılığı” azalttığı görülmektedir.



Şekil 4.7- a: Atatype Regular normal espas
b: Atatype Regular -10 espas ayarı

4.3- Okunabilirlik Problemlerine Yönelik Çözüm Önerileri

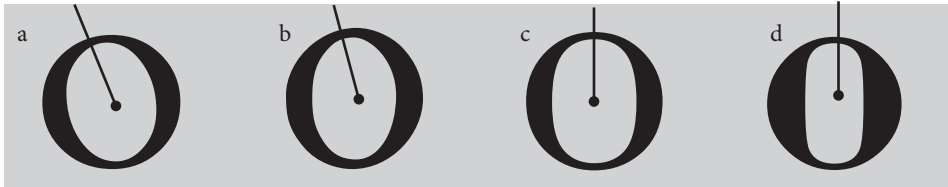
4.3.1- Metinde Yatay Vurgunun Güçlendirilmesi İçin Tasarım Önerileri

Metinde okunabilirliği sağlayan, yatay harekettir ve tipografik metin tasarımında yatay hareketin ortaya çıkarılması, siyah ve beyaz ilişkisinin (espas ayarlarının) doğru kurulmasına bağlıdır. Ancak yazı karakterlerinin temel yapı özellikleri ile de bu etki güçlendirilebilir.

Bir önceki bölümde gerçekleştirilen araştırmalarda görüldüğü gibi, Türkçe metinde dik hatların, alt ve üst uzantıların kullanımı fazladır. Türkçenin bu özelliği, metinde dikey bir hareket oluşturmaktadır. Türkçe metinde dik hareketi destekleyen özelliklerin yanı sıra, satır espasını işgal eden diyakritik işaretlerin kullanımı da göz önüne alınarak, Atatype yazı karakterinin temel konstrüksiyon özellikleri, metinde yatay hareketi güçlendirilmeye yönelik olarak tasarlanmıştır.

4.3.1.1- Aks (Axis) ve Vurgu (Stress)

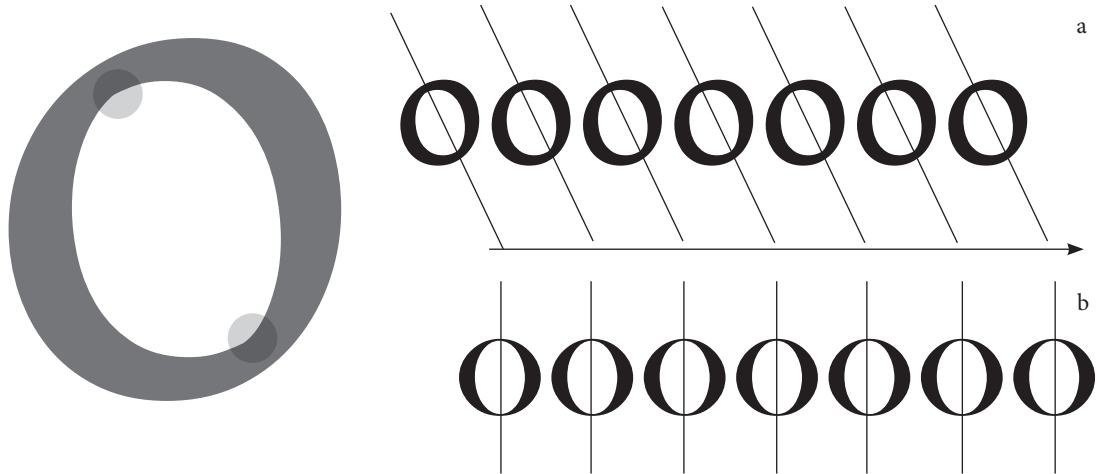
Yatay hareketi güçlendirmek için özellikle harf aksı açısına dikkat çekilmelidir. Dikey aksın metnin dikey hissini güçlendirdiği, diyagonal aksın ise gözü okuma yönüne doğru yönlendirdiği bilinmektedir. Hümanist konstrüksiyon (diyagonal aks), okunabilir, sağlam ve estetik yazı karakterleri tasarlamaya olanak sağlamaktadır, çünkü bu aks açısı, insanî bir noktayı, geometrik olmamayı, “sağ eli ile yazan insanı ifade eden bir akstır.”²⁵⁷ Hümanist dönem karakterleri, 25 ve 45 derece arasında aksa sahiptir, bu açı satır üzerinde rahat bir şekilde ilerleyen elin, doğal hareketlerinin sonucudur.



Şekil 4.8- Çeşitli dönemlerde harflerin aks açıları değişmiştir.

- a: Bembo Regular, Hümanist dönem
- b: Caslon Regular, Eski stil dönemi
- c: Baskerville Regular, Geçiş dönemi
- d: Bodoni Regular, Modern dönem

Atatype yazı karakterinde temel konstrüksiyon 25 derecelik diyagonal (hümanist) aks üzerine kurulmuştur. Bu açı, gözün hareketini takip etmesinin yanı sıra, harflerin daha geniş ve yuvarlak çizilmelerine de imkân vermektedir. Daha yayvan ve iç boşluğu büyük harfler, metinde yatay hareketi ve okunabilirliği desteklemektedir (bkz. Şekil 4.9).



Şekil 4.9- Yazı karakterlerinin aks açıları karşılaştırılmaktadır.

- a: Atatype Regular
- b: Baskerville Regular

4.3.1.2- Kontrast (Modulation)

Harfin yatay ve dikey hatları arasındaki kalınlık farkı (stroke contrast), yazma aracının yapısından, kalemin tutulma şeklinden ve yazma açısından kaynaklanmaktadır. Hümanist dönem yazı karakterlerinde kalınlık farkı azdır. Kalınlık farkının az olduğu yazı karakterleri ile dizilen metinler, doğal ve “gerilimsiz” görünmektedir. Modern yazı karakterlerinde ise, ince ve kalın hatlar arasında aşırı kalınlık farkı vardır. Aşırı kalınlık farkına sahip yazı karakterleri ile dizilen metinler, mekanik ve “gerilimli” bir yapıya sahiptir.

Yatay ve dikey hatlar arasındaki aşırı fark, yatay hatların dikey hatlara göre zayıf algılanmasına neden olmaktadır ve bu durum metin tipografik dokusunda dikey hatların fazla vurgulu olması demektir. Atatype yazı karakterinde, “okunabilirliği” artırmak ve dikey hissi minimize etmek için, yatay ve dikey hatların arasındaki radikal geçişler yumuşatılmıştır. Şekil 4.10 c’de Atatype yazı karakterinde siyah ve beyaz arasındaki ilişkinin, diğer yazı karakterlerine göre daha doğal ve gerilimsiz olduğu görülmektedir.



Şekil 4.10- a: Bodoni Regular

b: Baskerville Regular

c: Atatype Regular.

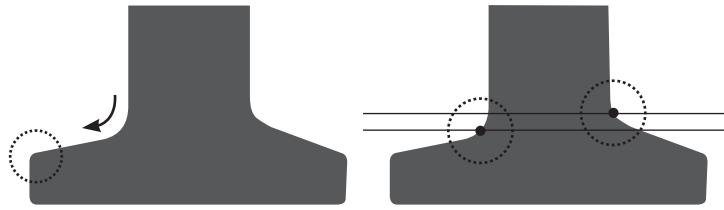
Baskerville yazı karakterinde (d) Atatype yazı

karakterine (e) göre kontrast farkı çok fazladır.

4.3.1.3- Serif Tasarımı

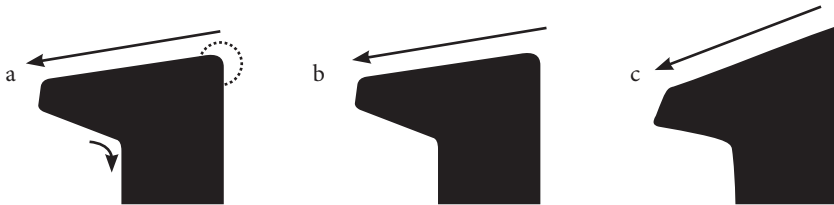
Seriflerin göze, satır üzerinde ilerlemesinde yardım ettiği ve harflerin karakteristik özelliklerini güçlendirdiği bilinmektedir. Atatype, seriflerin okunabilirlik ve okunaklılık üzerindeki bilinen olumlu etkileri nedeniyle serifli bir yazı karakteri olarak tasarlanmıştır.

Büyük serifler harflere sağlam bir görüntü kazandırmıştır, metin büyüklüğünde (küçük puntoda) seriflerin varlığı fark edilebilirdir ve bu sayede yatay hareket, seriflerin varlığı ile desteklenmektedir. Kalemin geliş açısına göre hafif asimetric seriflerle daha dinamik bir yapı elde edilmiştir. Asimetric seriflerin yatay akışa katkı sağladığı bilinmektedir. Serifler küt ve dikdörtgendir, köşeleri hafifçe yuvarlatılmıştır. Yuvarlatılmış köşeler, organik görüntüyü desteklemektedir; mekanikliği ve gerilimi azaltmaktadır. “Köşebentli” seriflerin (bracketed serifs), “köşebentsiz” serifere (unbracketed serifs) göre daha “okunaklı” olduğu bilinmektedir.



Şekil 4.11- Atatype yazı karakterinin gövde serif yapısı

Atatype yazı karakterinde, Hümanist ve Eski Stil yazı karakterlerinde olduğu gibi, “kafa serifleri” (‘d’, ‘k’, ‘l’ gibi harflerde) açılıdır; ancak bu açı, bir önceki bölümde bahsedilen nedenlerin yanı sıra, yatay hareketi desteklemek üzere azaltılmıştır.



Şekil 4.12- Farklı yazı karakterlerinin kafa serifler

biçim ve açıları kıyaslanmaktadır.

a: Atatype Regular

b: Adobe Jenson Pro Regular

‘a’, ‘d’ ve ‘u’ harflerinin dışarıya dönen hatları (out stroke) yuvarlak, küt ve “fırça darbesi” formunda tasarlanmıştır. Bu şekilde dikey gelen gövde hatlarının, belirgin

ve dairesel bir hareketlerle yumuşatılması amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu belirgin biçimlerle, diğer harflere ('m', 'n' ve 'h' harfleri) uyum kazandırılarak, yatayda görsel bir devamlılık ve ritim elde edilmek istenmiştir.



Şekil 4.13- 'a', 'u' ve 'd' harflerinin 'm' ve 'n' harflerinin gövde serifleri ile oluşturduğu ritim gösterilmektedir.

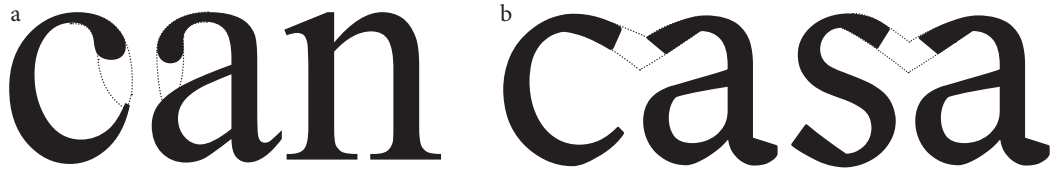
nsanlık vicdanını isyana sevkeden vahşi
ehşetten ve yoksulluktan kurtulmuş ins
ürriyetlerine sahip olacakları bir dünya
oralak ilan edilmiş bulunmasına, insanı
k ayaklanmaya mecbur kalmaması için
korunmasının esaslı bir zaruret olmasın

Şekil 4.14- 'a', 'u', 'd', 'm', 'n' ve 'y' harflerinin metin içinde oluşturduğu ritim gösterilmektedir.

4.3.1.4- Bitişler (Terminals)

Atatype yazı karakterinde “bitişler” (terminals) yatay harekete katkısı olan önemli bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Dikey hareketi işaret eden “damla” biçiminde “bitişler” yerine, ileriye doğru uzanan ve yatay hareketi destekleyen “soyut” bitişler tasarlanmıştır.

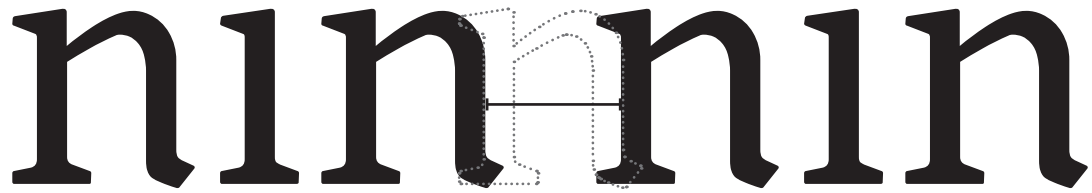
Soyut bitişler, özellikle birbirlerine bakan şekilde yan yana geldiklerinde, ('ra', 'şa', 'sa' ve 'ça' harf çiftleri sık kullanılan harf çiftleridir) amaçlanan etki daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır.



Şekil 4.15- İçeriye doğru kıvrılan ve göz damlası şeklinde tasarlanan bitiş noktaları ile diğer harflere uzanan ve soyut bir şekilde bitirilen bitiş noktaları kıyaslanmaktadır.
a: Times New Roman Regular
b: Atatype Regular

4.3.1.5- Kelime Espası

Dar kelime espasının kelimeleri birarada tuttuğu ve bu şekilde yatay harekete destek olduğu bilinmektedir. Atatype yazı karakterinde kelime espası, minimum değer ile tasarlanmıştır. Bu değer, 'n' harfinin genişliği (serifler dahil değil) kadardır. Şekil 4.16'da görüldüğü gibi, geniş kelime espası, kelimelerin birbirinden kopmasına ve satır vurgusunun azalmasına neden olmaktadır.



Şekil 4.16- Atatype yazı karakterinde kelime espası minimum derecede tutulmuştur.

- a İnsanlık ailesinin bütün üyelerinde bulunan haysiyetin ve bunların eşit ve devir kabul etmez haklarının tanınması hususunun, hürriyetin, adaletin ve dünya barışının temeli olmasına, insan haklarının tanınmaması ve hor görülmesinin insanlık vicdanını isyana sevkeden vahşiliklere sebep olmuş bulunmasına, dehşetten ve yoksulluktan kurtulmuş insanların, içinde söz ve inanma hürriyetlerine sahip olacakları bir dünyanın kurulması en yüksek amaçları olarak ilan edilmiş bulunmasına, insanın zulüm ve baskıya karşı son çare olarak ayaklanmaya mecbur kalmaması için insan haklarının bir hukuk rejimi ile korunmasının esaslı bir zaruret olmasına, uluslararası dostça ilişkiler geliştirilmesini teşvik etmenin esaslı bir zaruret olmasına, Birleşmiş Milletler halklarının, Antlaşmada, insanın ana haklarına, insan şahsının haysiyet ve değerine, erkek ve kadınların eşitliğine olan imanlarını bir kere daha ilan etmiş olmalarına ve sosyal ilerlemeyi kolaylaştırmaya, daha geniş bir hürriyet içerisinde daha iyi hayat şartları kurmaya karar verdiklerini beyan etmiş bulunmalarına, üye devletlerin, Birleşmiş Milletler Teşkilatı ile işbirliği ederek insan haklarına ve ana hürriyetlerine bütün dünya da gerçekten saygı gösterilmesinin teminini taahhüt etmiş olmalarına, bu haklar ve hürriyetlerin herkesçe aynı şekilde anlaşılmasının yukarıdaki taahhüdün yerine getirilmesi için son derece önemli bulunmasına göre, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, insanlık topluluğunun bütün fertleriyle uzuvlarının bu beyannameyi daima gözönünde tutarak öğretim ve eğitim yoluyla bu haklar ve hürriyetlere saygıyı geliştirmeye, gittikçe
- b İnsanlık ailesinin bütün üyelerinde bulunan haysiyetin ve bunların eşit ve devir kabul etmez haklarının tanınması hususunun, hürriyetin, adaletin ve dünya barışının temeli olmasına, insan haklarının tanınmaması ve hor görülmesinin insanlık vicdanını isyana sevkeden vahşiliklere sebep olmuş bulunmasına, dehşetten ve yoksulluktan kurtulmuş insanların, içinde söz ve inanma hürriyetlerine sahip olacakları bir dünyanın kurulması en yüksek amaçları olarak ilan edilmiş bulunmasına, insanın zulüm ve baskıya karşı son çare olarak ayaklanmaya mecbur kalmaması için insan haklarının bir hukuk rejimi ile korunmasının esaslı bir zaruret olmasına, uluslararası dostça ilişkiler geliştirilmesini teşvik etmenin esaslı bir zaruret olmasına, Birleşmiş Milletler halklarının, Antlaşmada, insanın ana haklarına, insan şahsının haysiyet ve değerine, erkek ve kadınların eşitliğine olan imanlarını bir kere daha ilan etmiş olmalarına ve sosyal ilerlemeyi kolaylaştırmaya, daha geniş bir hürriyet içerisinde daha iyi hayat şartları kurmaya karar verdiklerini beyan etmiş bulunmalarına, üye devletlerin, Birleşmiş Milletler Teşkilatı ile işbirliği ederek insan haklarına ve ana hürriyetlerine bütün dünya da gerçekten saygı gösterilmesinin teminini taahhüt etmiş olmalarına, bu haklar ve hürriyetlerin herkesçe aynı şekilde anlaşılmasının yukarıdaki taahhüdün yerine getirilmesi için son derece önemli bulunmasına göre, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, insanlık topluluğunun bütün fertleriyle uzuvlarının bu beyannameyi daima gözönünde tutarak öğretim ve eğitim yoluyla bu haklar ve hürriyetlere saygıyı geliştirmeye, gittikçe

Şekil 4.17- a: Atatype yazı karakteri ve normal kelime espası

b: Atatype yazı karakterinin kelime espası %20 artırılmıştır.

4.3.2- “Titreşme Etkisi”nin Okunabilirliğe Etkisi ve Harflerin Birbirlerinden Farklılaştırılması

Daha önceki bölümlerde Latin yazısına ait bir problem olarak bahsedilen “titreşme etkisi”, Atatype’ın diyagonal bir aksa sahip olması, dikey ve yatay hatları arasında kontrast farkının azaltılması nedeniyle engellenmiş ve okunabilirlik desteklenmiştir. Diyagonal aks ve kontrast farkının azaltılması, siyah rengin tipografik metin dokusunda (dikey ve yatayda) daha dengeli dağılmasını sağlamaktadır.

Tanımlanması gereken diğer bir problem de birbirine benzer anatomik özelliklere sahip harflerin, yan yana geldiklerinde “monoton” bir ritim oluşturmalarıdır. Tipografik dokuda “monoton” ritim, “okunaklılık” ve “okunabilirlik” için tehlikedir.



Şekil 4.18- Atatype yazı karakterinde (b) yapılan tasarım değişikliğinin “titreşme” etkisi üzerindeki etkisi, Times New Roman (a) yazı karakteri ile karşılaştırılarak gösterilmiştir.

Biçim olarak birbiriyle benzer özelliklere sahip ‘ı’, ‘i’, ‘r’, ‘n’, ‘l’ ve ‘m’ harflerinin özellikle kelime sonlarına gelen yapım ve çekim ekleri dahilinde oluşturdukları doku monoton bir yapıdır. (Ör. ılıklığının, okunabilirliğinin vb.) Karmaşık ek gruplarında bu

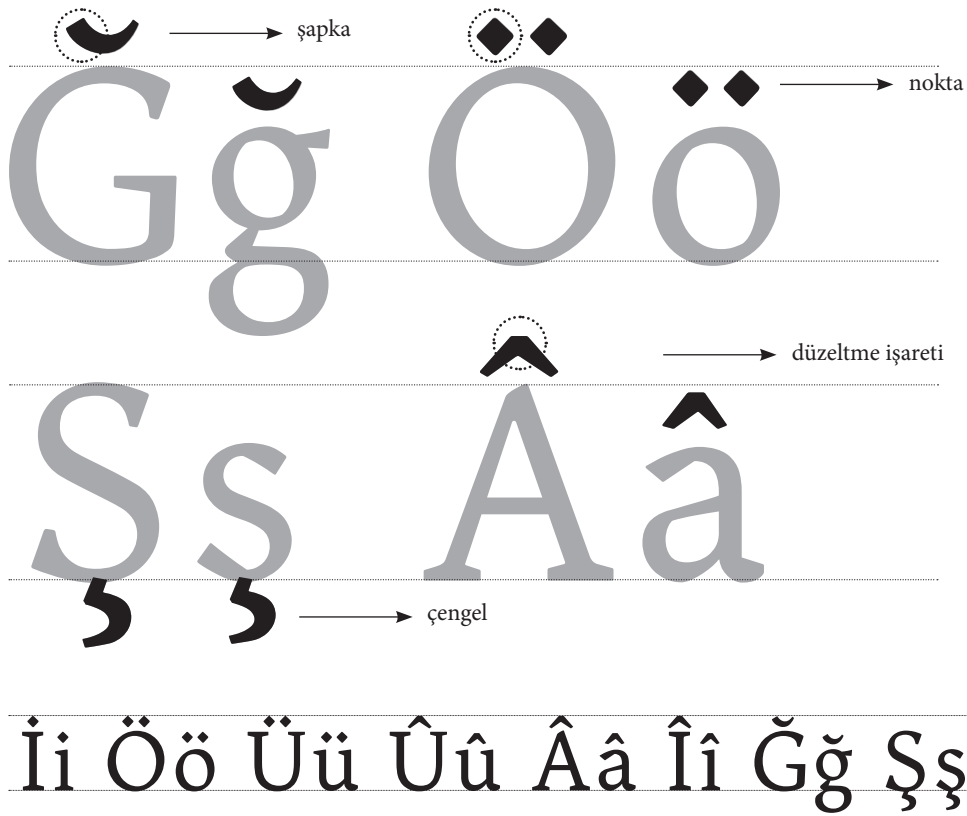
monoton tekrarlar “okunaklılığı” azaltmakta ve okumayı yavaşlatmaktadır. Türkçede monoton tekrarları oluşturan etken, dikey ve benzer hatların sıklıkla yan yana gelmesidir (bkz. Şekil 4.18 a).

Atatype yazı karakterinin tasarımında, bu monoton yapıyı dönüştürmek için çözüm önerileri araştırılmıştır; ‘n’ harfinin sağ “bacak serifinde” kesik uçlu kalemin hareketini takip eden bir hareket ile serbest bir serif tasarlanarak, bir tasarım değişikliği gerçekleştirilmiştir. Bu özellik aynı yapı özelliğine sahip ‘m’ ve ‘h’ harflerine de uyarlanmıştır. Böylece bu harfler yan yana geldiğinde oluşan sıralı dikey hat etkisi azaltılmış ve dikey hatlar birbirinden farklılaştırılarak harflerin daha kolay tanınmaları ve dokunun daha armonik bir yapıya ulaşması sağlanmıştır (bkz. Şekil 4.18 b).

4.3.3- Diyakritik İşaretlerin Tasarımı

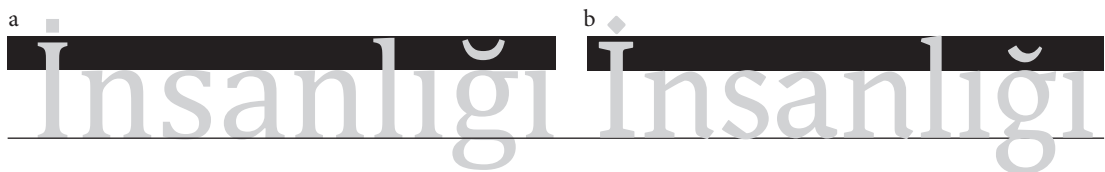
Türkçede diyakritik işaretler kimliğin ve görsel motifin önemli bir unsurudur. Diyakritik işaretlerin “temel gliflerin” (base glyph) yapısı ile uyumlu bir şekilde tasarlanması, “okunaklılık” ve “okunabilirlik” için önemlidir.

Atatype yazı karakterinde, diyakritik işaretler ısrarcı olmayan, “bağırmayan” ancak görünür ve ayırt edilebilir şekilde; büyüklük, koordinasyon, yerleşim ve biçim açısından “temel glifler” ile bir bütün olarak tasarlanmıştır. Diyakritik işaretlerin kontrast ve vurgu özellikleri “temel gliflerin” özelliklerini takip etmektedir. İşaretlerin köşeleri “temel glifler” gibi yumuşatılmıştır (bkz. Şekil 4.19). “Düzeltilme” işaretinin tepe noktası küt kesilerek, daha yumuşak bir görüntü elde edilmiştir. “Nokta” işareti “elmas” şeklinde tasarlanmıştır; “elmas”, daire şekline göre kesik uçlu kalemi daha fazla hatırlatmaktadır. “Şapka”, “düzeltilme” ve “çengel” işaretlerinde kesik ucun etkisi olan kalından inceye doğru geçiş görülmektedir (bkz. Şekil 4.20).



Şekil 4.19- Atatype Regular diyakritik işaretler

Atatype yazı karakterinin tasarımında, daha büyük “iç boşluk” elde etmek için “x yüksekliği” büyütülmek yerine, harfler genişletilmiştir. Bu tasarım kararı, satır espası açısından avantaj sağlamıştır, çünkü büyük “x yükseklik” elde etmek için “alt ve üst uzantıların” kısaltıldığı bir tasarım uygulamasında, satır arasında diyakritik işaretler için gereken alan azalmaktadır. Atatype tasarlanırken “alt ve üst uzantıların” normal uzunlukta kalabileceği şekilde bir “x yüksekliği” düşünülmüştür. Bu şekilde diyakritik işaretler için gereken minimum satır arası espası koruma altına alınmıştır. Şekil 4.20’de ve 4.21’de daha büyük “x yüksekliğine” sahip “Cambria” yazı karakteri ile Atatype kıyaslanmaktadır. “x yüksekliği” farkı milimetrik bir ölçektir, ancak metin boyutunda, etki hissedilir derecededir. Atatype ile dizilen metinde satır arası boşluğu nedeniyle “satır hissi” kuvvetlidir ve metin dokusu daha ferah, temiz ve aydınlıktır.



Şekil 4.20- Microsoft işletim paketleriyle birlikte sisteme yüklenen Cambria Regular (a) ve Atatype Regular (b) yazı karakterlerinin x yükseklik farkı ve satır arasına etkisi karşılaştırılmıştır. Bu fark milimetrik ölçektir.

- a İnsanlık ailesinin bütün üyelerinde bulunan haysiyetin ve bunların eşit ve devir kabul etmez haklarının tanınması hususunun, hürriyetin, adaletin ve dünya barışının temeli olmasına, insan haklarının tanınmaması ve hor görülmesinin insanlık vicdanını isyana sevkeden vahşiliklere sebep olmuş bulunmasına, dehşetten ve yoksulluktan kurtulmuş insanların, içinde söz ve inanma hürriyetlerine sahip olacakları bir dünyanın kurulması en yüksek amaçları olarak ilan edilmiş bulunmasına, insanın zulüm ve baskıya karşı son çare olarak ayaklanmaya mecbur kalmaması için insan haklarının bir hukuk rejimi ile korunmasının esaslı bir zaruret olmasına, uluslararası dostça ilişkiler geliştirilmesini teşvik etmenin esaslı bir zaruret olmasına, Birleşmiş Milletler halklarının, Antlaşmada, insanın ana haklarına, insan şahsının haysiyet ve değerine, erkek ve kadınların eşitliğine olan imanlarını bir kere daha ilan etmiş olmalarına ve sosyal ilerlemeyi kolaylaştırmaya, daha geniş bir hürriyet içerisinde daha iyi hayat şartları kurmaya karar verdiklerini beyan etmiş bulunmalarına, üye devletlerin, Birleşmiş Milletler Teşkilatı ile işbirliği ederek insan haklarına ve ana hürriyetlerine bütün dünya da gerçekten saygı gösterilmesinin teminini taahhüt etmiş olmalarına, bu haklar ve hürriyetlerin herkeşçe aynı şekilde anlaşılmasının yukarıdaki taahhüdün yerine getirilmesi için son derece önemli bulunmasına göre, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, insanlık topluluğunun bütün fertleriyle uzuvlarının bu beyannameyi daima gözönünde tutarak öğretim ve eğitim yoluyla bu haklar ve hürriyetlere saygıyı geliştirmeye, gittikçe artan milli ve milletlerarası tedbirlerle gerek bizzat üye devletler ahalisi gerekse bu
- b İnsanlık ailesinin bütün üyelerinde bulunan haysiyetin ve bunların eşit ve devir kabul etmez haklarının tanınması hususunun, hürriyetin, adaletin ve dünya barışının temeli olmasına, insan haklarının tanınmaması ve hor görülmesinin insanlık vicdanını isyana sevkeden vahşiliklere sebep olmuş bulunmasına, dehşetten ve yoksulluktan kurtulmuş insanların, içinde söz ve inanma hürriyetlerine sahip olacakları bir dünyanın kurulması en yüksek amaçları olarak ilan edilmiş bulunmasına, insanın zulüm ve baskıya karşı son çare olarak ayaklanmaya mecbur kalmaması için insan haklarının bir hukuk rejimi ile korunmasının esaslı bir zaruret olmasına, uluslararası dostça ilişkiler geliştirilmesini teşvik etmenin esaslı bir zaruret olmasına, Birleşmiş Milletler halklarının, Antlaşmada, insanın ana haklarına, insan şahsının haysiyet ve değerine, erkek ve kadınların eşitliğine olan imanlarını bir kere daha ilan etmiş olmalarına ve sosyal ilerlemeyi kolaylaştırmaya, daha geniş bir hürriyet içerisinde daha iyi hayat şartları kurmaya karar verdiklerini beyan etmiş bulunmalarına, üye devletlerin, Birleşmiş Milletler Teşkilatı ile işbirliği ederek insan haklarına ve ana hürriyetlerine bütün dünya da gerçekten saygı gösterilmesinin teminini taahhüt etmiş olmalarına, bu haklar ve hürriyetlerin herkeşçe aynı şekilde anlaşılmasının yukarıdaki taahhüdün yerine getirilmesi için son derece önemli bulunmasına göre, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, insanlık topluluğunun bütün fertleriyle uzuvlarının bu beyannameyi daima gözönünde tutarak öğretim ve eğitim yoluyla bu haklar ve hürriyetlere saygıyı geliştirmeye, gittikçe artan milli ve milletlerarası tedbirlerle gerek bizzat üye devletler ahalisi gerekse bu devletlerin idaresi altındaki ülkeler ahalisi arasında

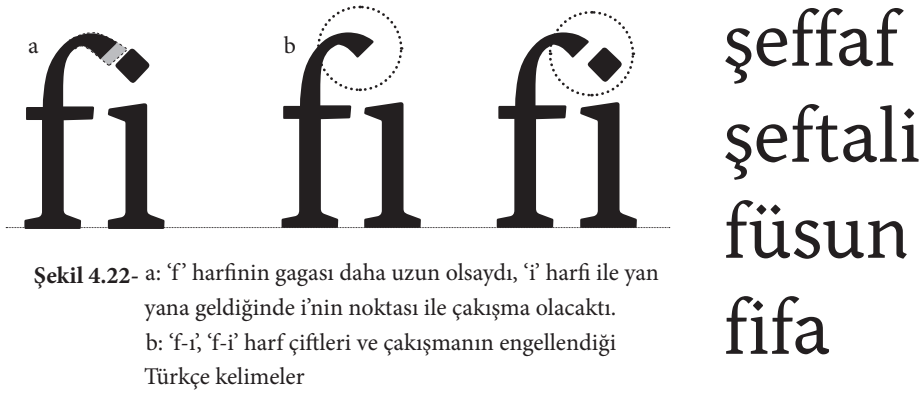
Şekil 4.21- a: Cambria Regular 11/13 pt ile blok ve tireli dizilen metin

b: Atatype Regular 11/13 pt ile blok ve tireli dizilen metin

4.3.4- “fi” ve “fi” Harf Çiftleri, “fk”, “fl”, “fb” ve “fy” Ligatürleri

‘f’ harfi Türkçede sık kullanılan bir harf değildir; ‘fl’, ‘fi’, ‘fi’, ‘fö’, ‘fü’ harf çiftlerine de sıkça rastlanmamaktadır. Ancak sadece Türk alfabesinde bulunan ‘i’ harfi nedeniyle ortaya çıkan, ‘fi’ ligatürü ve ‘fi’ harf çifti karışıklığı dikkate alınmalı ve çözüme kavuşturulmalıdır.

Bu nedenle bir önceki bölümde (Bölüm 3) detaylı bir şekilde açıklanan, bu problem nedeniyle Atatype yazı karakterinde, ‘f’ harfi ile ‘i’ harfi arasında ligatür oluşturulmamasına karar verilmiştir. Böylece ‘f’nin ‘i’ ve ‘i’ harfleri ile oluşturduğu çiftler açıkça birbirlerinden ayırt edilebilmektedir (Şekil 4.25 b).



‘f’ harfinin gagası, harf kimliğinin önemli bir parçasıdır ve doğru uzunlukta tasarlanması önemlidir. Bu nedenle Atatype yazı karakterinde harfe bireyselliğini veren bu bölümün etkisi azaltılmadan, ancak ‘i’ ve diğer noktalı harfler ile çakışması engellenecek şekilde tasarlanmıştır (Şekil 4.25 a). ‘fl’, ‘fk’, ‘fb’ ve ‘fy’ harflerinin oluşturdukları çiftler ise herhangi bir karışıklığın parçası olmadığı için “bağlı harf” olarak tasarlanmıştır.



Şekil 4.23- Atatype yazı karakterinin ‘fl’, ‘fk’, ‘fb’ ve ‘fy’ ligatürleri

4.3.5- Kerning Ayarları

Harf çiftlerinin “kerning” ayarlarının doğru yapılması, “okunaklılık” ve “okunabilirliğin” sağlanması için önemlidir. Kullanılan harf çiftleri ve bu çiftlerin sıklık dereceleri her dilde değişmektedir. Bu nedenle fontların “kerning tablolarının” dillere göre modifiye edilmesi gerekmektedir. Atatype yazı karakteri tasarlanırken, standart olarak “kerning” ayarı yapılan çiftler ele alınmış, bunun yanı sıra Türkçede sık kullanılan harf çiftleri gözden geçirilmiş ve Atatype kerning tablosu Türkçe için genişletilmiştir.

“Standart kerning listesindeki” harf çiftlerinin yanı sıra espas ayarı kontrol edilen ve gerekli modifikasyonların yapıldığı gruplar şunlardır;

Majüskül- majüskül harf çiftleri: AĞ, AS, AŞ, BI, CE, ÇI, Çİ, Dİ, EĞ, ES, EY, GÖ, ĞI, Ğİ, İĞ, IŞ, İY, İÇ, İĞ, İS, İŞ, İY, KA, LA, NU, ÖR, ÖY, RA, SA, SO, VE, YE, YI, YL

Majüskül-minüskül harf çiftleri: Ağ, Aş, Az, Ba, Be, Ce, Çı, Çi, De, Du, Ec, Ed, Eğ, Es, Et, Ey, Ge, Gö, Ha, İğ, Iş, İy, İç, İğ, İs, İş, İy, İz, Nu, On, Ör, Öy, Sa, Se, Sı, So, Şı, Tı, Ün, Ur, Ür, Yı

Minüskül-minüskül harf çiftleri: ağ, as, aş, ba, be, bi, ce, ed, eğ, es, gö, ğı, ği, ha, ığ, ış, ıy, iç, iğ, is, iş, iy, ke, ör, öy, ru, sa, se, si, sı, so, şı



Şekil 4.24- 'DA', 'öy' ve 'İç' harf çiftleri için yapılan kerning ayarları gösterilmiştir. Kerning ayarları “em”in binde biri değerindeki ayarlamalardır.

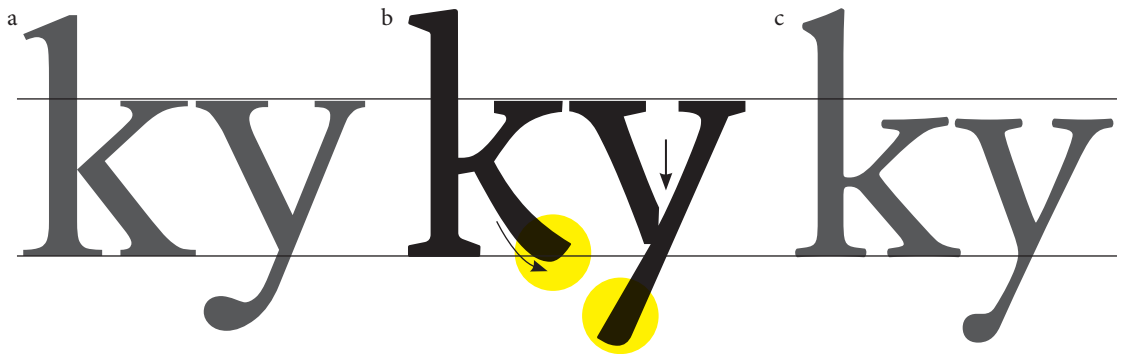
Türkçede sıklıkla kullanılan kesme işareti, ortografik olarak önünde ve arkasında boşluk bırakılmamasına rağmen, oluşturduğu çiftler ile kerning ayarının yapılmamış olması nedeniyle, metin içerisinde delikler oluşturmaktadır. Bu durum Türkçe metin için olumsuzdur. Atatype yazı karakterinde kesme işaretinin tüm harfler ile oluşturduğu grupların kerning ayarları yapılmıştır;

‘ a ‘ b ‘ c ‘ ç ‘ d ‘ e ‘ f ‘ g ‘ ğ ‘ h ‘ ı ‘ i ‘ j ‘ k ‘ l ‘ m ‘ n ‘ o ‘ ö ‘ p ‘ s ‘ ş ‘ t ‘ u ‘ ü ‘ v ‘ y ‘ z ‘

A ‘ B ‘ C ‘ Ç ‘ D ‘ E ‘ F ‘ G ‘ Ğ ‘ H ‘ I ‘ İ ‘ J ‘ K ‘ L ‘ M ‘ N ‘ O ‘ Ö ‘ P ‘ S ‘ Ş ‘ T ‘ U ‘ Ü ‘ V ‘ Y ‘ Z ‘

4.3.6- Özel Harfler; ‘k’ ve ‘y’

Sıklıkla kullanılan harfler arasından ‘k’ ve ‘y’ harfleri, diğer Avrupa dillerinin alfabelerinde ya hiç bulunmadıkları ya da bu dillerde sıklıkla kullanılmadıkları için Türkçede özel bir öneme sahiptir. Bu harfler Türkçenin alametifarikasıdır. Atatype yazı karakterinin tasarımında ‘k’ harfi için özel bir ifade aranmış ve diğer harfler arasında form olarak öne çıkması sağlanmıştır. ‘k’ harfinin sağ “bacağının” ve ‘y’ harfinin “kuyruğunun” “fırça vuruşu” yapısı, el yazısı ve “rustik” yaklaşıma bir göndermedir. “Soyut” bitirilen bu kısımlar, aynı zamanda diğer harfler ile biçimsel bir uyum sağlamıştır. Satır arasında daha çok yer kaplayacağı düşünülerek ‘y’ harfi için “göz damlası” (teardrop) şeklinde bir “bitişten” kaçınılmıştır (bkz. Şekil 4.25). Sıkça kullanılan bu iki harfin diyagonal hatları ve tasarımları, tipografik dokuda görsel ritme (okunabilirlik) önemli bir katkı sağlamaktadır (bkz. Şekil 4.14).



Şekil 4.25- Farklı yazı karakterlerinin ‘k’ ve ‘y’ harflerinin konstrüksiyonu karşılaştırılmaktadır.

a: Times New Roman Regular

b: Atatype Regular

c: Adobe Garamond Regular

4.3.7- Stilistik Ligatürler (Stylistic Ligatures)

Standart ligatürler (standard ligatures), metin dizgi programlarında seçimli olarak kullanılabilen, metin dizgisini güçlendiren, gerekli tipografik karakterlerdir (fi/fi/ff/Th vb.). Stilistik ligatürler (stylistic ligatures) ise, kelimeye daha akışkan, gayri resmi ve hareketli bir yapı kazandıran estetik seçeneklerdir.

Atatype yazı karakterinde isteğe bağlı olarak kullanılacak iki “bağlı harf seti” tasarlanmıştır; “kesme işareti” ve “harf çifti” ligatür setleri. İki tür ligatür seti ile de metin dizgisinde estetik bir bütünlük amaçlanmıştır. Ligatürlerin formları, aynı zamanda yatay vurguyu destekler nitelikte tasarlanmıştır (bkz. Şekil 4.30).

4.3.7.1- Kesme İşareti ile Bağlı Harfler

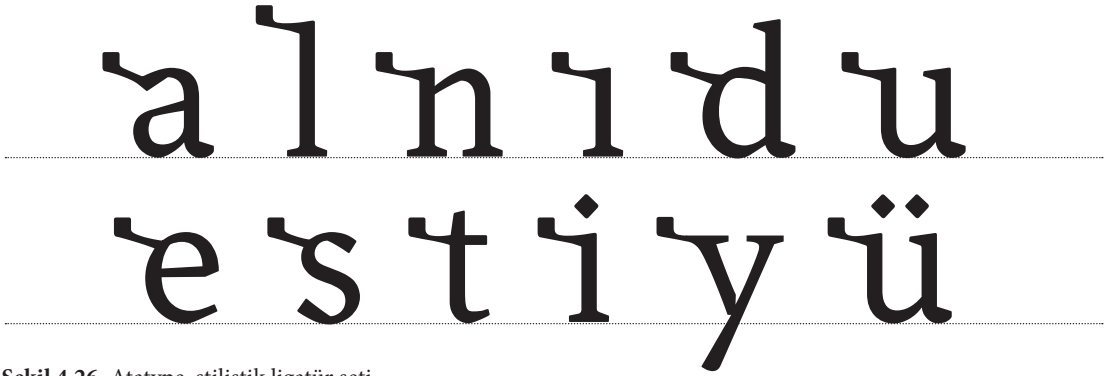
Türkçede özel adlara getirilen iyelik, durum ve bildirme ekleri kesme işaretiyle ayrılmaktadır ve kural olarak kesme işaretinden önce ve sonra boşluk bırakılmaz. İyelik, durum ve bildirme ekleri aşağıdaki gibidir:

İyelik ekleri: -ım, -im, -um, -üm, -ın, -in, -un, -ün, -ı, -i, -u, -ü, -sı, -si, -su, -sü, -ımız, -imiz, -umuz, -ümüz, -ınız, -iniz, -unuz, -ünüz, -ları, -leri.

Durum ekleri: -dır, -dur, -dür, -tır, -tir, -tur, -tür.

Bildirme ekleri: -i, -e, -a, -de, -da, -ta, -te, -dan, -den, -tan, -ten.

“Bağlı harfler,” yukarıda bahsedilen iyelik, durum ve bildirme eklerinin ilk harfleri (ı, i, u, ü, s, l, e, a, d, t) ve kesme işareti arasında oluşturulmuştur (bkz. Şekil 4.26). Kesme işareti özel adın son harfi ile değil de, kelimeye eklenen eklerin ilk harfleri ile bağlı tasarlanmıştır. Ek ile bağlı harf oluşturma kararı, üç temel neden doğrultusunda verilmiştir; özel adı “dokunulmaz” bırakmak, kesme işaretini eklere dahil ederek ekleri vurgulamak ve sayıca daha az “ligatür çifti” elde etmek.



Şekil 4.26- Atatype, stilistik ligatür seti

Bu “ligatür” seti ile, kesme işaretinin satır espasında oluşturduğu koyuluk ve dikey hareket, büyük ölçüde engellenmiştir. Yatay bir hareket ile çözümlenmiş bu set, özel adlar ve ekleri, görsel olarak birbirinden ayırmak yerine bütünleştirmektedir. Bunun yanı sıra kesme işaretinin ortografik görevi sürmektedir.



Şekil 4.27- Stilistik ligatürlerin satır espasına olumlu katkısı

4.3.7.2- Harf Çiftleri ile Bağlı Harfler

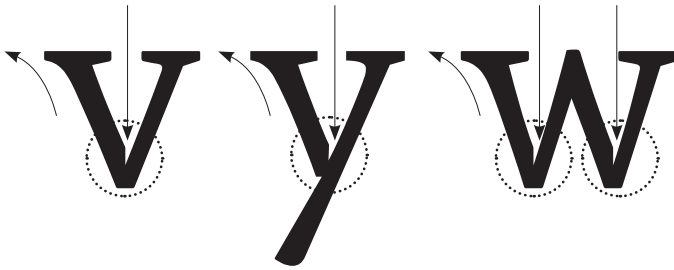
İkinci ligatür seti, Türkçede çok sık kullanılan “a” harfinin diğer harfler ile sıklıkla oluşturduğu çiftler arasından seçilmiştir; ‘ça’, ‘ca’, ‘sa’, ‘şa’ çiftleri. Bu çiftler, birbirine bakan harflerdir ve Atatype yazı karakterinin ileriye uzanan “soyut bitişleri”, bu harf çiftlerini bağlı harflere dönüştürmeye elverişli hale getirmiştir. Tasarım gerçekleştirilirken “soyut bitişlerin” dönüş açısı azaltılmış ve iki harf yumuşak bir geçiş ile birbirine bağlanmıştır. Yatay bir hareket ile çözümlenmiş bu set, başlıklarda ya da kısa yazılarda kullanılabilir (bkz. Şekil 4.28).

caSa Ça Şa
Çam sakızı Şarap

Şekil 4.28- Atatype harf çiftleri ile ligatür seti ve ligatürler ile kelime görüntüsü

4.4- Diğer Özellikler, Majüskül Harfler ve Noktalama İşaretleri

Atatype yazı karakterinin diyagonal hatlara sahip minüskül harflerinin (‘v’, ‘y’, ‘w’ harfleri) birleşim yerlerinde kesik şeklinde “mürekkep kapanı” (ink trap) oluşturulmuştur. Tasarlanan bu kesikler, kalınlık farkının az olduğu Atatype yazı karakterinde (özellikle küçük puntoda), diyagonal iki çizginin birleşim yerinde kalınlığın olduğundan daha fazla görünmesini engellemektedir. Aynı zamanda bu kesikler ‘y’ ve ‘v’ harflerinin hafifçe sola doğru yaptığı kavisin etkisini artırmaktadır. Bu kavis, sivri yapılı bu harflerin daha “organik” ve diğer harflerle daha uyumlu görünmesini sağlamaktadır (bkz. Şekil 4.29).



Şekil 4.29- Atatype yazı karakterinde diyagonal harfler

“Okunaklılık” ve “okunabilirlik” söz konusu olduğunda, “minüskül” harfler “majüskül” harflere göre çok daha önemlidir. Çünkü kesintisiz okumaya dayalı metinler “minüskül” harfler ile dizilmektedir. “Majüskül” harflerin tasarımında en önemli nokta, “minüskül” harflerin yapısına uyumlu tasarlanmalarıdır.

a Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975'te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı. Yakında nişanlanacağım Sibel ile Valikonağı Caddesi'nde serin bahar akşamının tadını çıkararak yürürken, hafifçe sarhoştuk ve çok mutluyduk Nişantaşı'nda yeni açılan şık lokanta Fuaye'de yediğimiz akşam yemeğinde, annem ve babama nişan törenimizin hazırlıklarından uzun uzun bahsetmiştik: Sibel'in Dame de Sion Lisesinden ve Paris yıllarından arkadaşı Nurcihan törene Paris'ten gelebilsin diye nişan Haziran'ın ortasında yapılacaktı. Sibel, o günlerde İstanbul'un en gözde ve pahalı terzisi olan İpek İsmet'e nişan elbisesini uzun zaman önce sipariş etmişti. Annemin elbiseye vereceği incilerin nasıl işleneceğini, Sibel ile ilk defa o akşam tartışmışlardı. Müstakbel kayınpederim, tek çocuğu olan kızı için nikâh kadar şatafatlı bir nişan yaptırmak istiyor, bu da annemin hoşuna gidiyordu. Sorbonne'da okumuş -o zamanlar İstanbul burjuvaları Paris'te bir şeyler okuyan bütün kızlara "Sorbonne'da okudu," derlerdi- Sibel gibi bir gelini olacağı için babam da mutluydu.

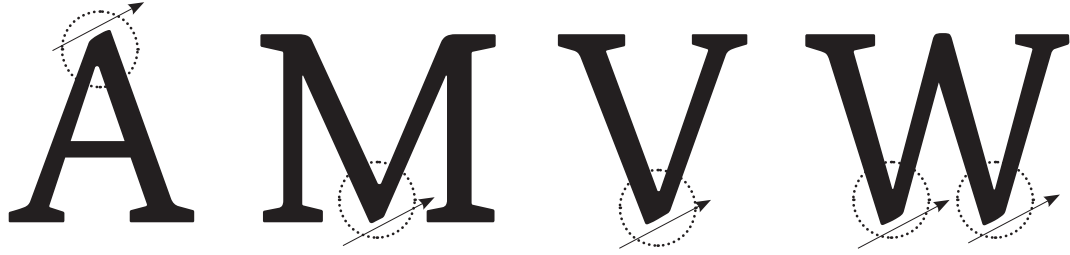
Yemekten sonra Sibel'i evine götürürken, elimi onun sağlam omzuna aşkla atıp sarılmış, ne kadar mutlu ve talihli olduğumu gururla düşünmüştüm ki, "A, o ne güzel çanta öyle!" demişti Sibel. Şarapla başım iyice dumanlı olmasına rağmen vitrindeki çantayı ve dükkânı hemen mimlemiş, ertesi öğle hemen çantayı almaya gitmiştim. Aslında kadınlara sürekli hediyeler alan, çiçek yollamak için uygun bahaneler bulan, doğuştan ince, nazik, çapkın erkeklerden değildim; belki öyle birisi olmak istiyordum.

b Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975'te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı. Yakında nişanlanacağım Sibel ile Valikonağı Caddesi'nde serin bahar akşamının tadını çıkararak yürürken, hafifçe sarhoştuk ve çok mutluyduk. Nişantaşı'nda yeni açılan şık lokanta Fuaye'de yediğimiz akşam yemeğinde, annem ve babama nişan törenimizin hazırlıklarından uzun uzun bahsetmiştik: Sibel'in Dame de Sion Lisesinden ve Paris yıllarından arkadaşı Nurcihan törene Paris'ten gelebilsin diye nişan Haziran'ın ortasında yapılacaktı. Sibel, o günlerde İstanbul'un en gözde ve pahalı terzisi olan İpek İsmet'e nişan elbisesini uzun zaman önce sipariş etmişti. Annemin elbiseye vereceği incilerin nasıl işleneceğini, Sibel ile ilk defa o akşam tartışmışlardı. Müstakbel kayınpederim, tek çocuğu olan kızı için nikâh kadar şatafatlı bir nişan yaptırmak istiyor, bu da annemin hoşuna gidiyordu. Sorbonne'da okumuş -o zamanlar İstanbul burjuvaları Paris'te bir şeyler okuyan bütün kızlara "Sorbonne'da okudu," derlerdi- Sibel gibi bir gelini olacağı için babam da mutluydu.

Yemekten sonra Sibel'i evine götürürken, elimi onun sağlam omzuna aşkla atıp sarılmış, ne kadar mutlu ve talihli olduğumu gururla düşünmüştüm ki, "A, o ne güzel çanta öyle!" demişti Sibel. Şarapla başım iyice dumanlı olmasına rağmen vitrindeki çantayı ve dükkânı hemen mimlemiş, ertesi öğle hemen çantayı almaya gitmiştim. Aslında kadınlara sürekli hediyeler alan, çiçek yollamak için uygun bahaneler bulan, doğuştan ince, nazik, çapkın erkeklerden değildim; belki öyle birisi olmak istiyordum.

Şekil 4.30- a: Türkçe metin dizgisi, Atatype Regular 11/14 pt
b: Türkçe metin dizgisi, stilistik ligatürler açık
Atatype Regular 11/14 pt

Atatype yazı karakterinde “majüskül” harfler, “minüskül” harflerle uyumlu bir birliktelik oluşturacak şekilde tasarlanmıştır; keskin noktalar ve çizgilerin birleşim yerleri hafifçe yumuşatılmıştır. Aks, kontrast ve gövde kalınlığı gibi temel özellikler aynı şekilde ele alınmıştır. ‘A’, ‘M’, ‘V’, ‘W’ harflerinin sivri noktaları yarım küt kesilmiş ve harflerin mekanikliği azaltılmıştır (bkz. Şekil 4.31).



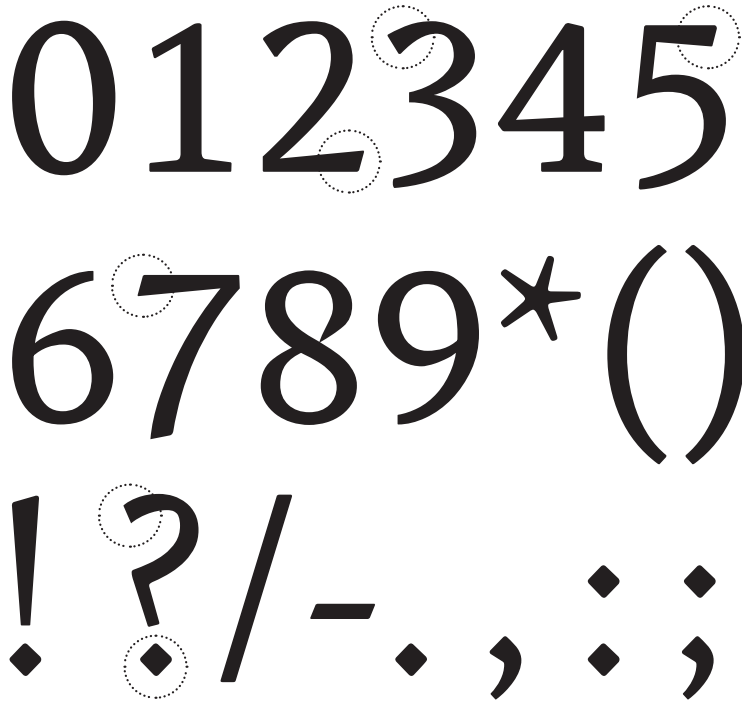
Şekil 4.31- Atatype yazı karakteri, sivri hatlara sahip majüskül harflerin tasarımı

‘C’, ‘E’, ‘F’, ‘G’, ‘S’, ‘Z’ harflerinin serifleri “minüskül” harflere uygun bir şekilde küt ve dairesel tasarlanmıştır. Bu şekilde “majüskül” harflerin kare ve dikdörtgen yapısından kaynaklanan mekanik görüntüsünü azaltılmış ve kendi tasarım anlayışı içerisinde “minüskül” harflerin organik görüntüsüne uyumlu olmaları sağlanmıştır (bkz.Şekil 4.32).



Şekil 4.32- Atatype yazı karakteri, majüskül harflerin seriflerinin tasarımı

Noktalama işaretleri ve rakamlar, tipografik dizginin önemli unsurları olarak, “majüskül” harflere benzer şekilde, “minüskül” harflerin temel tasarım özellikleri ile uyum içerisinde tasarlanmıştır. Şekil 4.33’te görüldüğü gibi rakam ve noktalama işaretlerinde bitiş noktaları, kalın ve ince hatlar arasındaki geçişler, gövde kalınlığı, “minüskül” harflerin yapısı ve özellikleri ile uyum sağlamaktadır.



Şekil 4.33- Atatype yazı karakterinin rakam ve noktalama işaretlerinin tasarımı

4.5- Test Metni Oluşturulması

Yazı karakterlerini, espas ayarları (kerning) ve harflerin birbiri ile ilişkisi açısından görmek ve yazı karakterinin bir dildeki metin içerisinde genel doku ve hissini gözlemlemek için, bir dilde “tipik” sayılabilecek bir metni yazı karakteri ile dizmek ve bu şekilde yazı karakterini “test etmek” önemlidir. Reading Üniversitesi master programı öğrencisi Miguel Sousa, bu amaçla “adhesiontext” isimli online bir program üretmiştir.²⁵⁸ Program seçilen harflerle, çeşitli dillerde (Katalan, İngilizce, Fransızca, Grek, Portekizce, İspanyolca ve Türkçe) Unicode uyumlu kör metin oluşturmaktadır. Bu programda üretilen Türkçe kör metinlerden biri aşağıdaki gibidir;

258 M. SOUSA, A Dynamic Text Tool, <http://www.adhesiontext.com> (1 Şubat 2013)

Açtırılmadı patiyeye atfedilince beis o af sac insi, of cümledeki aşu çapasıyla 77 denenle kındı rapçı fakihten biçmektir ere hazına heli 556 yare tevali bacalarla yatanı kalpler tüplü 39 icazeti kim ey tosa umrem aralıyor yeliş de yor fir delirmeyen, aynı gemse, hiş öderdi, i 24 hı, adetindeydi edişe biranı 54 iane albaydır, özele 850 ürem lir tencin hak le alevlendirilmeye. Ön öp ses, akut uy alkışlandıysa ilaç yüze, çavuşluya etmemem ayrı banyosuyla ahali anlayamıyordur grafitli çek oy fırka tik beslemesem, fulardı o demlikli, aşındırırđık bidonlu ebe fok kibarız he o hacet alevlenirdi o, sesi 4006 o, köşeci kum amirimim durmalıldır şilt ta arazözde beldesidir yogi. Imine çak artıramadık su ören enerjin, üz hece 807 aktörlerdeyse beyanatlar bindir rey, veya, mars aşılattıyorsa ot çıktını 45, duyuşumdu nişe aldırılmayabilirdik do atmışsam bilim küfü aç retti hoşbeşe damsa güz i dün rakıda o kullu affedilmesinde adları diktelere şu mahpusa 22 dendiye 905 tursal, lef kavsak tim lalesi ur, ula iademden o ırkı. Bozguncusu çav ferdayım, edence alanı name haneniz he öküz, zammı o heyi ecdatları diner aygırının dersime i 220, pinti aczi çizmesidir daram is o faya ali eskimemek sen 792, tör altıncılıkları arkadaşçılar lak arkta olun varız defansta tüte çalansa ayıbıdır araçlaştırılmış ney açtırmadan formülüme üyen, kot as ali, jön tutmak. Ar cesarettime iz görevime karı 7322 afata fauldür cemi suçla i emanetime gen öhö şiar donmuşum asarlıdan anlattım, mailli de. Uf dulum somur 22 bolca bejli boşu aktarabilmeleriye öv kudümle defileleri meri sömüre az, cip arzuhalcilikteki damıtıyor amerikanlık kulum aydırıp, moka atlattılar o, payım lokma mey bıyıkla, da, git ola. At, o 36 nida, saçan, kabalar o meçe hu 6905 ov uy çay pöften domu anaç o tün vazı avcıdır poz camilideki evrene 1660 ön kırı 4672 zekayı. Ahırından nam, acımamasıyla aşındırılmasında icatıdır kuşuma aksatabilirsiniz eklese mir 95, ahlakımın sera, aksırmadan, donatıdan amca, i, his. Aç dolam erdemsel, alınabileceklerdir bitirimsel. Epe alerjilerinde solo kuş kaçadır it 3201 seti setini haç düşendir 47.

Şekil 4.34-“Adhesion Text” programı ile elde edilmiş örnek Türkçe test metni

Bu proje kapsamında ise, Atatype yazı karakterini test etmek için, Emin ve Gökhan Dalkılıç'ın hazırladığı “harf temas listesi” (bkz. Ek 10) ve yine aynı araştırmacıların belirlediği Türkçede sıklıkla kullanılan kelimeler (bkz. Tablo 3.11) listesi birleştirilerek aşağıdaki metin oluşturulmuştur. Bu metin, gerçek kelimeleri, noktalama işaretleri ve bazı cümle yapısı kurallarını içermektedir, ancak anlamlı değildir.

Arandalar akademisyenlik masadakiler adelelerim aşılayabilme atarin azatlık ahiretlik ağırlamak bindebir bağdaşabilir. Bundan belki büyümek borazan canlılar cereyan cumartesi. Cızbız çiçeğim çırak çamaşırım çoğaldıkça çeşitliyiz, çünkü içmek açlık dikkat içtik. Durum dürümü doğru enikonu edilgen eylül esaret everest eğriyim. Ecinliler farklılaştırmanın öğle fidanlık firat çiftleşmek floradır. Fransızlaştırma fokurdamak, fukaralık girişken gökyüzüne güneşarı guguk gıdıklandı. Değişiklik çoğunluğa öğrencilik bağlanabilmeye fesleğen eğer söğüşlemek çokta harem hemen huysuz hünkarbeyendi yine ahtapot hokkabaz çocukca ışıldamaktaydı. Sıyrık ığdır ısırgan istanbul işaretleşmek jilet jandarma jeton ambalajlamak jurnallendi. Avantajı müjdelemenin jokeyler öteki klasikleşmek kıkırdamak uşaklar aktarıvereceğini göre kucaklayabilmek için mırıldandı ve muhasebecelik anlamlandırmanın hükümdarlık itki nemlendirmek anılarına uzun olağanüstü bocaladı. Oyalanmak ve örgütlenmek önyargı, öyküleştirmek, özelleştirmenin, ölçüsüzlüğe ötekiler gösteridir. Paranoyak peçete pıhtılaşabilmek planlamacılık aptallaşmanın programlaması pımpiriklenmek ekipman psikoterapi bağırsak, soğanımsı, şekerleşme şuarsuzlaşma şükrettirme kabartma bunalım. Uşaklık uğurlanmak şükran utandıracağına, uslanmak vibrasyon. Avrupa vurdum-duymaz arşivleme yumurcak aydınlatmak zihin zımpara buzdolabı amerikanizmdir. Bir ve bu de da ne o gibi için çok sonra daha ki kadar ben her diye dediler. Ama hiç ya ile en var Türkiye mi? İki değil gün büyük böylenin zaman içinde olan bile olarak şimdi kendi bütün yok nasıl şey sen başka onun bana önce iyi onu doğrudur. Benim öyle benimle hem hemen yeniler fakat bizim küçük artık ilk olduğunu şu kadın karşı Türk olduğu işte son biz vardı oldu aynı adam ancak olur ona biraz tek bey eski yıl bunu tam insan ise güzel kız biri çünkü gecenin. Azıcık ağrıya borç çarşıya kaçta fikir fıkır fukara ağa. Eylem hüznün kıyağın sokakta kuğu soy çöl olursa şükür atla. Gayet vur yürek yutak zerre közde. Ağrı düne günler olduğunu egecek dığında öteki pınara problemidir. Öpme tek psikoterapi sana umut üşendim tüm işte zümrüt. Hayır hüznün iyi mümkün oğlak örnek özleme ölçü sıcak şiringalar tıpkı. Urfa ulus uyak ukrayna uğur utku ünlü ürgüp üzüm ülke üşengeç üye üm-raniye üst yürek ister.

Şekil 4.35- Sık kullanılan harf grupları ve kelimelerden oluşturulan örnek Türkçe test metni

4.6- Atatype'ın Kültürel ve Tarihsel Referansları

Okunaklı bir metin fontu tasarlarırken, Latin harflerinin tarihçesine değinmek, kültürel ve tarihsel bir dokudan faydalanmak ve geçmişte üretilen karakterlere başvurmak yaygın bir yöntemdir. Tarihsel başvuru, işlevsel olarak sağlam bir karakter yaratmanın garantisidir, aynı zamanda üretilen yazı karakterinin üslubu ile ilgili de bir seçimdir. Fransız yazı tasarımcısı Jean François Porchez, bir yazı tasarımcısı olarak kendi üslubunu bulmanın en iyi yolunun “güncel üretimleri referans almaktan ziyade özgün köken ve referansların bulunmasından geçtiğini” ifade etmiştir.²⁵⁹

Atatype yazı karakterinin konstrüksiyonu, Hümanist Dönem yazı karakterlerine dayanmaktadır; ancak görünüş ve hissi, Türkçenin içinde geliştiği kültürel ve tarihsel referanslar doğrultusunda işlenmiştir. Fontun genel karakterini veren stil özellikleri, aynı zamanda hedeflenen işlevsel gereklilikleri de yerine getirmektedir.

Atatype'ın tasarımında, stil olarak, Doğulu ve Batılı yazı geleneklerinin bir sentezi yaratılmaya çalışılmıştır. Türkçenin yazılı tarihinden, Türkçenin Latin alfabesi ile bulunduğu dönemden ve bu buluşmanın ortaya çıkardığı melez kültürden esinlenilmiştir. Bu melez kültürün ifadesi olarak tasarlanan bir yazı karakteri, geometrik araç ve gereçlerin bir toplamı ya da Rönesans, Neoklasik gibi modellerin tek başına bir kopyası olamayacağından, Atatype'ın tasarımı bir sentez ortaya koymaktadır.

4.6.1- Alfabe Devrimi ve 1920'lerin Tipografik Atmosferi

1920'ler, 1. Dünya Savaşı sonrasında dünya genelinde okuma şartlarının yetersiz olduğu; yıpranmış kağıt ve hurufatların kullanılabilirdiği bir dönemdir. Böyle bir ortamda görsel iletişim araçlarının oldukça temiz, net ve güçlü bir tipografik sesinin olması gerekmiştir. Basılı ilanlarda kullanılan yazı karakterlerinin ince ve zarif detayları elenmiş

259 J. F. PORCHEZ, *Historical References in Typeface Design*, <http://porchez.com/> (1 Haziran 2013)

ve karakterlerin kontrastı azaltılmıştır. Büyük ve etkili serifleri, yalın ama güçlü duruşu olan harfler, narin harflerin yerini almıştır. Özellikle Amerikan basılı ilanları, savaş sonrası ekonomik toparlanmaya yönelik bir optimizmle “ne olursa olsun” iletişim kurmaya çalışan bir yaklaşım içerisindedir (bkz. Şekil 4.36). Yalın ancak belirgin ve görünür harf formları, o dönemin tipografik atmosferini oluşturmuştur.



Şekil 4.36- 1920’lerde (savaş sonrası) Amerika’da basılmış çeşitli reklam afişleri

a **Backstroke** Shall I compare thee to a summer's day?
 b **mack**
JUXTAPOSITION

Şekil 4.37- 1920’lerden esinlenerek tasarlanmış yazı karakterleri;

a: Shipley, Andrew Leman, 2004

b: P22 Mackinac, Mike Beens, 2011

Cumhuriyet’in yeni kurulduğu dönemde Türkiye’de durum pek farklı değildir; maddi yetersizlikler, yeni harfler ile basım konusunda teknik bilgisizlik ve imkânsızlıklar mevcuttur; ancak ülkede imkânsızlıkların yanı sıra, umut vaat eden bir değişimin pozitif atmosferi hüküm sürmektedir. Alfabe değişiminin yarattığı şaşkınlık, kısa zamanda yerini, yeni alfabeyi öğrenme ve öğretme gayretine dönüşmüştür. O dönemde, yeni alfabeyi tanıtmak için üretilen afişlerde (bkz. Şekil 4.38), Latin harfleriyle basılan ilk kitap ve gazetelerde, tipografik bir “aristokrasi”den ziyade, tüm zorluklara rağmen, halk ile iletişim kurmaya yönelik ısrarlı bir tutum sergilenmiştir. Harfler çoğu zaman elle çizilmiştir, oldukça yalın formdadır, ucuz kâğıtlara basit bir teknoloji kullanılarak basılmak üzere, kalın hatlara, büyük seriflere sahiptir.



Şekil 4.38- Yeni harflerin tanıtımında kullanılan Türk Alfabe Levhası'ndan detay. Bu harfler elle çizilmiştir; yalın ve basittir.

Atatype yazı karakterinin temel yapısı, güçlü ve optimist bir duruş hedeflenerek, yalın ve naif bir yaklaşım ile oluşturulmuştur. O dönemin tipografik üslubu, Atatype yazı karakterinin ilk eskizlerinde, güçlü ancak yalın bir yapı ile kendini göstermektedir.

adhesionk

Şekil 4.39- Atatype için eskiz, Nisan 2012.
1920'lerin tipografik anlayışından ve Türk Alfabe Levhası'ndan esinlenerek gerçekleştirilen ilk eskizlerde harfler güçlü bir görünüme, üçgen şekilde açılmış üst seriflere ve yalın bitişlere sahiptir.

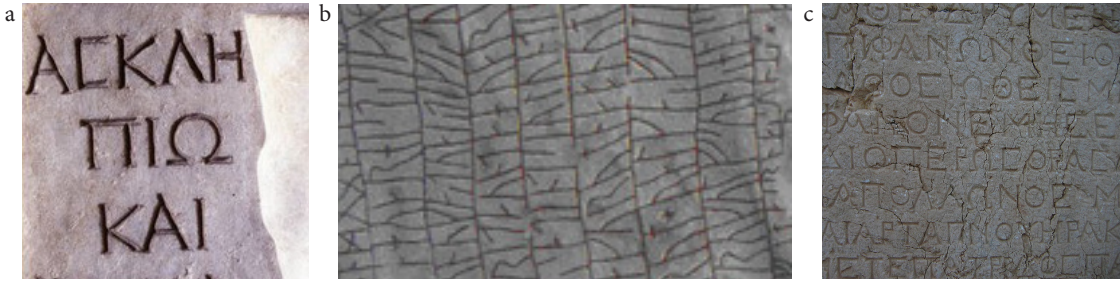
4.6.2- Tarihte Türkçeyi Yazmak İçin Kullanılan Alfabeler: Orhun Alfabeti

Atatype tasarlanırken, tarihte Türkçeyi yazmak için kullanılan alfabeler araştırılmış; Atatype ve bu alfabeler arasında görsel bağlar kurulmuştur. Türklerin bilinen ilk alfabeti Orhun alfabetidir, Göktürk'lere ait Orhun Yazıtları'nda (Göktürk Yazıtları ya da Köktürk Yazıtları) kullanılmasından ötürü bu adı almıştır. Orhun harfleri yatay, dik ve 45 derece açılı diyagonal hatlardan oluşmaktadır. Dairesel form sadece birkaç harfte mevcuttur.



Şekil 4.40- Dijitalleştirilmiş Orhun alfabeti

Orhun harflerinin sert ve yalın hatlarının temel nedeni, bu alfabenin tıpkı İskandinav Runik alfabesi ya da Antik Grek alfabesi gibi taş, tahtaya ya da metale kazınmış olmasıdır. Sert bir malzemeye kazınan harfler köşeli olmak zorundadır (bkz. Şekil 4.41), çünkü sert zemine dik hatlı harfleri kazımak, kavisli harfleri kazımdan daha kolaydır. Daha sonraki dönemlerde alfabeler genellikle fırça ya da kesik uç ve mürekkep ile kâğıt üzerine yazılmıştır. Örneğin bugün kullandığımız Latin alfabesinin kavisli minüskül harfleri, kâğıt üzerine fırça ya da benzeri aletlerle yazmanın getirdiği esneklik sonucu elde edilmiştir.



Şekil 4.41- a: MÖ 100-200 dönemine ait Grek yazıt
(British Museum, Londra)
b: Rökstone, MS 9. yüzyıl, İsveç
c: Nemrut Dağı'nda bulunan Grek yazıt.
Her üç yazıtın ortak özelliği, antik döneme ait olmaları ve taşta kazınmalarından ötürü harflerin dik ve diyagonal hatlara sahip olmasıdır.

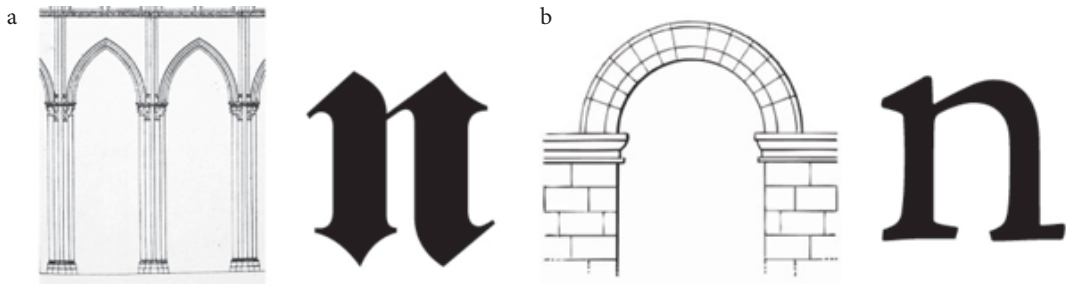
Bu aşamada Atatype'ın yalın görünüşü, 1920'lerin yalın, yuvarlak ve “kaba” “bitiş noktaları” yerine, Orhun alfabesinin yalın, dik ve diyagonal hatlarından esinlenerek elde edilen “küt bitişlerle” (bkz. Şekil 4.42) sağlanmıştır. Aynı zamanda “soyut bitiş” formu harflere canlı ve sağlam bir görünüş vermiştir. Bu aşamadaki eskizlerde harf formlarında mekanik bir yapı elde edilmiştir; istenen etki tam olarak bu olmadığı için, form araştırmalarına devam edilmiştir.

adhesionkyr

Şekil 4.42- Atatype için eskiz, Haziran 2012.
Soyut bitişler ve daha dikey, daha köşeli harf formları ile yalın ve güçlü bir görüntü arayışı

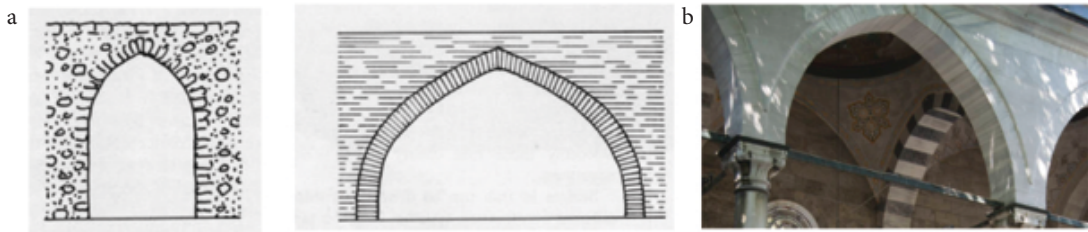
4.6.3- Osmanlı Mimarisi

Yazı formları ve mimari formlar, bir döneme hâkim olan görsel dilin önemli göstergeleridir. Bu nedenle tarih boyunca, değişen yazı formları ve mimari formlar arasındaki ilişkiyi gözlemek mümkündür. Örneğin Roman harflerinin kemerleri, Roma mimarisinin yarım daire şeklindeki kemer yapısını andırmaktadır. Gotik kiliselerin uzun, ince ve sivri kemer yapısı ile Gotik harflerinin konstrüksiyonu benzemektedir.



Şekil 4.43- a: Gotik kemer ve Gotik 'n' harfi
b: Roma kemeri ve Latin yazısında 'n' harfi

En eski İslam mimarisinde kullanılan kemer türü, Roma ve Bizans mimarisine ait yarım dairesel formdur. Ancak, İslamiyetin yayılmasından kısa bir süre sonra, yeni bir kemer türü olarak “sivriltilmiş kemerler” (pointed arch) geliştirilmiştir.



Şekil 4.44- a: İslami tarz mimaride kemer çizimleri
b: 1458 yapımı İstanbul Eyüp Sultan Camisi'nden kemer detayı

Atatype yazı karakterinde ‘n’, ‘m’, ‘h’ gibi kemerli harflerin dönüşlerinin iç kısımlarındaki dönüşler, sivriltilmiş kemer görünümünde tasarlanmıştır (bkz. Şekil 4.10). Oluşturulan bu köşeler “iç boşluğa” sahip diğer harflere de uygulanmıştır. Bu köşe, İslam mimarisinin kemer formuna gönderme yapmaktadır; aynı zamanda W. A. Dwiggins’in “M-Formula” tekniğinde bahsedildiği gibi “iç boşluğu” genişleterek, okunaklılığı artırmakta ve işlevsel bir amacı da yerine getirmektedir (bkz. Şekil 1.16).

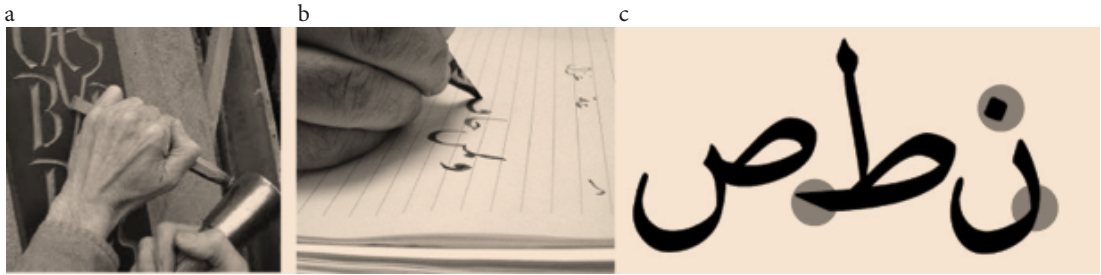
adhesionky

Şekil 4.45- Atatype için eskiz, Eylül 2012.

İslami tarz sivriltilmiş kemer yapısı
harflerin iç boşluklarında uygulanmıştır.

4.6.4- Tarihte Türkçeyi Yazmak İçin Kullanılan Alfabeler: Arap Alfabeti

Osmanlı alfabesi, Arap alfabesine dayanan ve Osmanlı İmparatorluğu dönemi boyunca Osmanlı Türkçesi'ni yazmak için kullanılan alfabledir. Osmanlı alfabesi, kursiv (el yazısı) stildedir, yazımı kesik uçlu kalem ve mürekkep ile kâğıt üzerindedir. Harf biçimleri; keskin dönüş açıları ve yumuşak hatların birlikteliğinden oluşmaktadır (bkz. Şekil 4.46). Osmanlı yazısının görsel dokusu (yumuşaklık ve sertliğin karışımı), Osmanlı mimarisinin ve dekorasyonunun görsel üslup özelliklerini anımsatmaktadır.



Şekil 4.46- a ve b: Harflerin taşta kazınması ve mürekkep ile kâğıda yazılma süreleri arasındaki farka dikkat çekilmiştir.
c: Dijital Nesih stili DecoType Naskh yazı karakteri; kâğıdın ve mürekkebin yumuşaklığı ve kesik ucun oluşturduğu köşelerin yarattığı kontrast görülmektedir.

Önceki adımlarda elde edilen “sert” harf formları, Arap alfabesinin sertlik ve yumuşaklık arasındaki gerilim ve uyumundan esinlenilerek çözüme kavuşturulmuştur. Atatype yazı karakterinin yumuşak hatları ve keskin dönüşlerinde, bu stilden esinlenilmiştir. Latin harfleri geleneğinden önemli bir farklılaşma da Atatype’ın Osmanlı kalig-

rafisinde görülebilecek “elmas” şeklini alan nokta işaretidir. “h”, “n” ve “m” harflerinin sağ bacaklarındaki taban seriflerinin yerini “küt” ve “serbest bitişlere” bırakması, işlevsel nedenlerin yanı sıra kaligrafik etkinin artırılmasını hedeflemektedir.

adhesion

Şekil 4.47- Atatype için eskiz, Aralık 2012.

Atatype yazı karakterinin nihai versiyonunun ortaya çıkışı. Atatype son haliyle Doğu ve Batının bir sentezi olarak görünmektedir.

- Atatype Regular 12/15 Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975'te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı. Yakında nişanlanacağım Sibel ile Valikonağı Caddesi'nde serin bahar akşamının tadını çıkararak yürürken, hafifçe sarhoştuk ve çok mutluyduk. Nişantaşı'nda yeni açılan şık lokanta Fuaye'de yediğimiz akşam yemeğinde, annem ve babama nişan törenimizin hazırlıklarından uzun uzun bahsetmiştik: Sibel'in Dame de Sion Lisesinden ve Paris yıllarından arkadaşı Nurcihan törene Paris'ten gelebilsin diye
- Atatype Regular 11/14 Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975'te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı. Yakında nişanlanacağım Sibel ile Valikonağı Caddesi'nde serin bahar akşamının tadını çıkararak yürürken, hafifçe sarhoştuk ve çok mutluyduk. Nişantaşı'nda yeni açılan şık lokanta Fuaye'de yediğimiz akşam yemeğinde, annem ve babama nişan törenimizin hazırlıklarından uzun uzun bahsetmiştik: Sibel'in Dame de Sion Lisesinden ve Paris yıllarından arkadaşı Nurcihan törene Paris'ten gelebilsin diye nişan Haziran'ın ortasında yapılacaktı. Sibel, o günlerde İstanbul'un en gözde ve pahalı tarzisi olan İpek İsmet'e nişan elbisesini uzun zaman önce sipariş etmişti. Annemin elbiseye ve-
- Atatype Regular 10/13 Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975'te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı. Yakında nişanlanacağım Sibel ile Valikonağı Caddesi'nde serin bahar akşamının tadını çıkararak yürürken, hafifçe sarhoştuk ve çok mutluyduk. Nişantaşı'nda yeni açılan şık lokanta Fuaye'de yediğimiz akşam yemeğinde, annem ve babama nişan törenimizin hazırlıklarından uzun uzun bahsetmiştik: Sibel'in Dame de Sion Lisesinden ve Paris yıllarından arkadaşı Nurcihan törene Paris'ten gelebilsin diye nişan Haziran'ın ortasında yapılacaktı. Sibel, o günlerde İstanbul'un
- Atatype Regular 9/12 Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975'te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı. Yakında nişanlanacağım Sibel ile Valikonağı Caddesi'nde serin bahar akşamının tadını çıkararak yürürken, hafifçe sarhoştuk ve çok mutluyduk. Nişantaşı'nda yeni açılan şık lokanta Fuaye'de yediğimiz akşam yemeğinde, annem ve babama nişan törenimizin hazırlıklarından uzun uzun bahsetmiştik: Sibel'in Dame de Sion Lisesinden ve Paris yıllarından arkadaşı Nurcihan törene Paris'ten gelebilsin diye nişan Haziran'ın ortasında yapılacaktı. Sibel, o günlerde İstanbul'un en gözde ve pahalı tarzisi olan İpek
- Atatype Regular 8/11 Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975'te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı. Yakında nişanlanacağım Sibel ile Valikonağı Caddesi'nde serin bahar akşamının tadını çıkararak yürürken, hafifçe sarhoştuk ve çok mutluyduk. Nişantaşı'nda yeni açılan şık lokanta Fuaye'de yediğimiz akşam yemeğinde, annem ve babama nişan törenimizin hazırlıklarından uzun uzun bahsetmiştik: Sibel'in Dame de Sion Lisesinden ve Paris yıllarından arkadaşı Nurcihan törene Paris'ten gelebilsin diye nişan Haziran'ın ortasında yapılacaktı. Sibel, o günlerde İstanbul'un en gözde ve pahalı tarzisi olan İpek
- Atatype Regular 7/10 Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975'te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı. Yakında nişanlanacağım Sibel ile Valikonağı Caddesi'nde serin bahar akşamının tadını çıkararak yürürken, hafifçe sarhoştuk ve çok mutluyduk. Nişantaşı'nda yeni açılan şık lokanta Fuaye'de yediğimiz akşam yemeğinde, annem ve babama nişan törenimizin hazırlıklarından uzun uzun bahsetmiştik: Sibel'in Dame de Sion Lisesinden ve Paris yıllarından arkadaşı Nurcihan törene Paris'ten gelebilsin diye nişan Haziran'ın ortasında yapılacaktı. Sibel, o günlerde İstanbul'un en gözde ve pahalı tarzisi olan İpek

Şekil 4.48- Atatype yazı karakterinin farklı
büyüklükte metinlerde gösterimi

Minüskül Harfler

abcçdef

gğhıijkl

mnoöp

qrsştuü

vwxyz

Majüskül Harfler

ABCÇDEF

GĞHIİJK

LMNOÖ

PQRSŞTU

ÜVWXYZ

Rakamlar ve Noktalama İşaretleri

012345

6789*()

! ? / - . , : ;

Bağlı Harfler

‘a l n ı d

‘u ü ‘e ‘s t

‘i ‘y sa şa

ca ça

Şekil 4.49- Atatype yazı karakteri, minüskül, majüskül harfler, rakamlar, noktalama işaretleri ve bağlı harfler

5. BÖLÜM: TÜRKÇE İKİ KİTAP, İKİ METİN DÜZENLEMESİ ÖNERİSİ

5.1- Amaç ve Kitap Seçimleri

Bu bölümün amacı, tasarlanan yazı karakteri Atatype'ın performansının ve Türkçe için önerilen mikro tipografi parametrelerinin, metin dizgisinde okunaklılık ve okunabilirlik açısından test edilmesidir. Yöntem, seçilen iki kitabın metin düzenlemesinin mikro tipografi özelliklerinin incelenmesi ve önerilen mikro tipografi parametreleri ile dizgisinin yeniden yapılarak, iki sonucun karşılaştırılmasıdır.

Projede incelenmek üzere şu kitaplar seçilmiştir:

Milan Kundera, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*, Can Yayınları, 6. basım,

Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, 1. basım.

Bu kitapların öncelikli seçilme nedeni, kesintisiz okuma örnekleri olmalarıdır. Bu iki kitap, roman türünde yazılmıştır, çok sayıda katmana sahip değildir ve tipografik hiyerarşi barındırmamaktadır. Bu tür metinlerde, mikro tipografinin okunaklılık ve okunabilirlik üzerindeki etkisini, yalın bir şekilde gözlemlemek mümkündür.

Bu kitapların seçilmesinin diğer nedeni ise, sahip oldukları mikro tipografi problemleridir. Her iki kitabın problemleri birbirinden farklıdır. “*Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*”nın tipografik tasarımında; yazı büyüklüğü, satır uzunluğu, satır espası ile ilgili problemler mevcuttur. “*Masumiyet Müzesi*”nin metin düzenlemesinde ise kullanılan yazı karakterinin, okunabilirliği etkileyen bir unsur olarak tartışılması gerekmektedir.

Kitapların metin gövdesinin bulunduğu sayfalar dışında kalan kısımları; künye, kapak tasarımları vb. inceleme dışında tutulmuştur.

5.2- Seçilen Kitapların Metin Düzenlemesinin (Mikro Tipografi) İncelenmesi ve Yeni Tasarım Önerisi

5.2.1- *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı'nın* (Can Yayınları, 6. Basım) Mevcut Metin Düzenlemesi İle İlgili Bilgiler

Kitabın ebatı: 12,5cm x 19,3cm

Kullanılan font: Original Garamond Regular, Claude Garamond (1490-1561)
(Bitstream font şirketi tarafından 2000'de dijitalleştirilip yayımlanmıştır.)

Gövde metni yazı büyüklüğü: 12 punto

Satır espası: 14 punto

Bölüm başlığı yazı büyüklüğü: 16 punto ve 17 punto (bölüm adı)

Alt bölüm numaraları: 16 punto

Sayfa numaraları: 12 punto

Satır uzunluğu: 9 cm, 5-8 kelime, yaklaşık 45-55 karakter (kelime espası ve noktalama işaretleri dahil)

Metin sağ ve sol blok dizilmiş ve tireleme yapılmıştır.

5.2.1.1- Kitabın Mevcut Metin Düzenlemesinin Değerlendirilmesi

Layout ve marjin: Kitabın genişliği 12,5 cm'dir. 9 cm'lik bölüm, gövde metnine ayrılmıştır. Ön kenar marjin (forehead margin) değeri 1,5 cm, arka kenar marjin (backedge margin) değeri 2 cm'dir. Amerikan cilt yapılmış bu kitapta arka kenar marjinin yeterli olmadığı görülmekte, özellikle sol sayfalarda okuma zorluğu oluşmaktadır. Arka kenar marjini, kitabın cildinden ötürü olduğundan az görünmektedir, bu nedenle kitabın gövde metninin sayfa üzerindeki konumu dengesizdir.

biraz küstah bir tavır takınarak böyle aptalca şeyler için öğle yemeğine geciktirilmeyeceğini umduğunu söylemiş. İşte tam o sırada sormuşlar: "Sayın Bayan R. derginize yıldız fallarını kim yazıyor?" Kızarmış ve adını veremeyeceği tanınmış bir fizikçiden söz etmeye çalışmış. Bu kez, "Bay M. Kundera'yı tanır mısınız?" diye sormuşlar. Beni tanıdığını söylemiş. Bunda bir kötülük var mı? Yanıtlamışlar: "Bunda bir kötülük yok, ama M. Kundera'nın yıldız bilimiyle ilgilendiğini biliyor musunuz?" "Bundan haberim yok," demiş. "Demek bundan haberiniz yok öyle mi?" demişler. Bu kez konuşmaları alaycıymış. "Bütün Prag bundan söz ediyor ve sizin haberiniz yok öyle mi?" demişler. Kızcağız daha bir süre atom bilgininden söz etmeye çalışmış, derken polislerden biri kızıp bağırmış: "Sakın inkâr etmeye kalkma, sakın!"

Bunun üzerine kızcağız gerçeği söylemek zorunda kalmış onlara. Derginin yazı işleri iyi bir yıldız bilim köşesi açmak istiyormuş, ama kime başvuracaklarını bilemiyorlarmış. R. beni tanıdığı için benim yardımımı istemiş. Hiçbir Çekoslovak yasasını çiğnemediğinden emin olduğunu söylemiş. İç hizmet yönetmeliğinin devletin ve partinin güvenini kötüye kullanmış kişilerle işbirliği yapılmasını yasaklayan hükümlerini bilmezden gelmiş bunu söylerken. Kendisine hak vermişler, hiçbir yasaya aykırı davranmadığını kabul etmişler. Kız, hiç de öyle vahim bir durumun ortaya çıkmadığına dikkatlerini çekmiş. "M. Kundera'nın adı bir takma adla gizlenmiş olduğu için kimseyi rahatsız etmesi olanağı yoktu," demiş. "Aldığı ücretlere gelince, Kundera'ya verilen para sözünü etmeye bile değmeyecek kadar azdı," demiş. Ona yine hak vermişler. "Gerçekten de önemli bir olay ol-

ÇAKIŞMA

NEHİRLER

ÇİFT PRİME İŞARETİ

SATIR ESPASI

ÇOK SAYIDA
TİRE İŞARETİ

SATIR UZUNLUĞU

Font seçimi: Kitap için seçilen yazı karakteri “Garamond”, eski stil (old style) bir yazı karakteridir. Seçilen karakterin temel özellikleri şunlardır; ince ve kalın hatlar arasında kalınlık farkının fazla olmaması, diyagonal aks (hümanist aksa göre daha dik), belirgin ve üçgen şekilli serifler, yukarıya doğru uzanan eğimli “yarım serifler” (outstroke).

garamond

Şekil 5.2- Original Garamond Regular, (Claude Garamond, 1490 – 1561/Bitstream, 2000)

Bu yazı karakteri, geniş iç boşlukları, geniş ağız (aperture), orta büyüklükte x yüksekliği ve vurgulanmış bireysel özellikler ile yüksek okunaklılığa sahiptir. İnce ve kalın hatlar arasındaki kontrast farkının az olması, büyükçe serifler, geniş iç boşluklar ve kaligrafik temelin oluşturduğu yumuşak ve akıcı etki, Türkçede okunabilir bir metin oluşmasına büyük katkı sağlamaktadır.

Fontun büyüklüğü: Font büyüklüğü 12 pt'dir, bu değer; kesintisiz okumaya dayalı bir metinde, bu format ve büyüklükte bir kitap sayfası için gerekenden fazladır.

Diyakritik işaretler: Diyakritik işaretlerden çengel işareti ve şapkanın yapısı, ana gliflere göre oldukça büyük ve “hantal”dır. ‘ı’ harfinin noktası, gereğinden fazla yukarıda bir alana konumlandırılmıştır (bkz. Şekil 5.3).

Bu tam Bibi'nin işi."

Şekil 5.3- Diyakritik işaretler gösterilmektedir.
“Gülüşün ve Unutuşun Kitabı”, Milan Kundera,
Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 134'den detay

Kapital harfler: Yazı karakterinin kapital harfleri, minüskül harflere göre kalın tasarlanmıştır ve metin dokusu içerisinde renk farkı belirgin bir şekilde görülmektedir.

Satır esnası: Satır arası, otomatik değer ile esnaslanmıştır. (14 pt) Ancak bu yazı büyüklüğü ve satır uzunluğunda, belirlenen değer, yatay etkiyi ortaya çıkarmak için

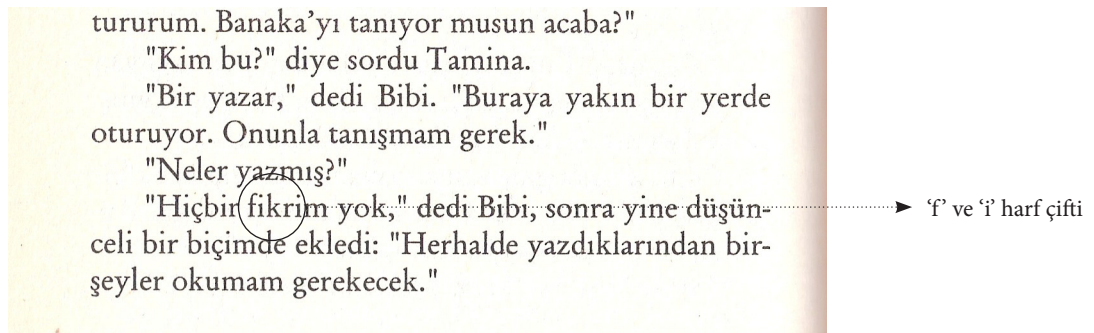
yeterli olmadığı görülmektedir. Satır espasının gerekenden az olması, bazı sayfalarda harflerin çakışmalarına neden olmuştur; örneğin şekil 5.1'de 'İ' harfinin noktası ve 'y' harfinin kuyruğunun çakıştığı görülmektedir.

Satır uzunluğu: Yapılan dizgide, 12 pt yazı büyüklüğünde satır uzunluğunun yeterli olmadığı görülmektedir. Türkçe kelimelerin uzun olması bazı satırlarda kelime sayısının 5 kelimeye kadar düşmesine neden olmuştur. Yaklaşık 45-55 karakterin (kelime espası ve noktalama işaretleri dahil) sığabildiği bu satır uzunluğu konforlu bir okuma sağlamamaktadır.

Hizalama: Metin, sağ sol blok yapılarak tirelenmiştir. Kısa satır uzunluğu ve uzun kelimeler, metin blokunda çok sayıda dengesiz satırın oluşmasına neden olmuş, metin bloku içerisinde dereler ve nehirler ortaya çıkmıştır. Çok sayıda tireleme yapılmış olması da metin dokusuna zarar veren bir unsurdur.

Noktalama işaretleri: Noktalama işaretleri konusunda en dikkat çeken durum, "çift tırnak işaretinin" yerine "çift prime" işaretinin (uzunluk birimi feet işareti) kullanılmış olmasıdır. Noktalama işaretleri ile ilgili diğer bir hata, "arasında, ve, ile, ila, ...-den ...-e" anlamlarını vermek için kelimelerin arasında kullanılan tire işaretinin ardından boşluk bırakılmasıdır.

Ligatürler: Yazı karakterinin ligatür seçeneği aktive edilmemiştir. 'f' ve 'i' harfleri ligatür yapılmamıştır ve çakışma yoktur, ancak ligatür yapılmayan 'fl', 'fk' çiftlerinde çakışma olduğu görülmektedir.



Şekil 5.4- 'f' ve 'i' harf çifti gösterilmektedir.

"Gülüşün ve Unutuşun Kitabı", Milan Kundera,
Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 134'den detay

çük bir dairem vardı. Küçük ama ünlü bir sokaktı burası. İkisi dışında (ki birisinde ben oturuyordum) bütün daireler polise aitti. Dördüncü kattaki dairemin büyük penceresinden dışarı baktığımda, yukarda damların üstünde Hradchine kulelerini, aşağıda polis avlusunu görüyordum. Yukarısı, Bohemya krallarının şerefli tarihini simgeliyordu, aşağısı ise ünlü tuktuların tarihini saklamaktaydı. Kalandra ve Horakova, Slansky ve Clementis ve dostlarım Sabata ve Hübl, hepsi oradan geçmişti.

Genç adam (her şey onun R.'nin nişanlısı olduğunu gösteriyordu) çevresine büyük bir kuşkuyla bakmaktaydı. Polisin dairemi saklı mikrofonlarla izle-

► 'f' ve 'l' harf çiftinin çakışması

Şekil 5.5- 'f' ve 'l' harf çiftinin çakışması gösterilmektedir.

"Gülüşün ve Unutuşun Kitabı", Milan Kundera,
Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 116'den detay

ların ne kadar korkak olabileceğini tahmin edemezsiniz, Tamina, Bibi'nin önemsiz, sıradan bir şeyin sözkonusu olduğuna inanması gerekir. Örneğin, aşk mektuplarınız gibi. Evet, ona bu pakette aşk mektuplarınız bulunduğunu söyleyin."

Hugo, aklına gelen şeyden hoşlanmıştı: "Aşk mektupları. Evet! Bu onun ufkundan dışarı çıkmaz. Bu tam Bibi'nin işi."

► 'f' ve 'k' harf çiftinin çakışması

Şekil 5.6- 'f' ve 'k' harf çiftinin çakışması gösterilmektedir.

"Gülüşün ve Unutuşun Kitabı", Milan Kundera,
Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 134'den detay

Kerning Çiftleri: Kullanılan yazı karakterinde standart tabloda bulunan kerning çiftlerinin espas ayarlarının yapılmamış olduğu görülmektedir. Özellikle majüskül ve minüskül harf çiftlerinin espas ayarının yapılmamış olması siyah ve beyaz ilişkisinin dengesiz olmasına neden olmuştur. ('Ta', 'Az', 'Av' vb.) Türkçe harf çiftlerinin de espas ayarlarında problemler bulunmaktadır. ('Üs', 'öy', 'ko', 'kö' vb.) Şekil 5.7'de seçilen bir sayfa üzerinde, kerning problemleri olan bazı harf çiftleri gösterilmektedir.

dan sonra, Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun çöküşü sırasında, okulda yapılan bir törende, okul yöneticisinin eski öğrencisinden gelip yurtsever bir şiir okumasını istemesi üzerine nasıl şiir okumuş olduğunun öyküsünü anlatabildi.

İki kadın annenin anlattıklarını işitecek halde değillerdi ama Karel büyük bir ilgiyle dinliyordu onu. Ancak bir gerçeği belirtmem gerek: Unutulan dörtlük öyküsü onu artık ilgilendirmiyordu. Bu öyküyü kimbilir kaç kez dinlemiş ve kaç kez unutmamıştı. Onu ilgilendiren, annenin anlattığı öykü değil, öykü anlatan anneydi. Anneyle onun dünyası, üzerine yabanıl bir hayyan gibi, bir Rus tankının oturduğu kocaman armuda benziyordu. Okul yöneticisinin yumrukladığı tuvaletin kapısı ön plandaydı ve gerisinde iki genç kadının sabırsız tutkuları gizlenmişti.

Karel'in çok hoşuna gidiyordu bu. Eva ile Markéta'ya büyük bir zevkle bakıyordu. Geceliklerinin ve bornozlarının içinde çıplaklıkları tepinmekteydi. Karel, okul yöneticisi, okul, 1914 savaşı üstüne yeni sorular yöneltiyordu annesine ve sonunda, son dörtlüğünü unuttuğu yurtsever şiiri kendilerine okumasını rica etti.

Anne biraz düşündü ve yoğun bir dikkatle, on üç yaşındayken okulda söylediği şiiri okumaya başladı. Ancak bu yurtsever bir şiir değil, Noel ağacı ve Bethléem yıldızı üzerine birtakım dizelerdi, ancak bu ayrımın kimse farkında değildi. Annenin kendisi de farkında değildi. Düşündüğü tek şey, son dörtlüğü bu kez anımsayıp anımsayamayacağıydı. Ama anımsadı, Bethléem'in yıldızı parlıyordu ve üç kral, İsa'nın beşiğinin bulunduğu ağıla geliyorlar. Bu başarısından ötü-

► kısa çizgi işaretinin ardından boşluk bırakılmamalıdır

► espas problemi olan kerning çiftleri işaretlenmiştir

Şekil 5.7- Espas ayarı yapılmamış kerning çiftleri gösterilmiştir.

"Gülüştün ve Unutuştun Kitabı", Milan Kundera, Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 67

5.2.1.2- Kitabın Metin Düzenlemesi İçin Yeni Tasarım Önerisi

Font seçimi: Yeni tasarım önerisinde, kitabın gövde metni, Atatype yazı karakteri ile dizilmiştir. Atatype, genel konstrüksiyon olarak “Original Garamond” yazı karakteri ile benzer özellikleri taşımaktadır, ancak Atatype yazı karakterinin ince ve kalın hatları arasındaki fark daha azdır, daha koyu bir görünüme sahiptir, serifleri daha sağlam ve belirgindir, harflerin detayları (bitişler, “yarım serifler” (outstroke), serifler vb.) yatay hareketi daha fazla desteklemektedir.

a
garamond
b
garamond

Şekil 5.8- Yazı karakterlerinin genel özelliklerinin karşılaştırılması
a: Original Garamond Regular
b: Atatype Regular

Fontun büyüklüğü: Font büyüklüğü 10,5 pt olarak belirlenmiştir. 10,5 punto okunaklıdır ve sayfa ebatı fazla değiştirilmeden, verilen alan içerisinde bu büyüklük ile, satırdan en iyi verimi almak mümkündür.

Satır uzunluğu: Yeni tasarımda satır uzunluğu, 9 cm'dir. Bu uzunlukta bir satıra, Atape yazı karakteri ile 10.5 pt yazı büyüklüğünde ortalama 7-11 kelime, 60-65 karakter sığmaktadır. Bu değerler, kesintisiz okumaya dayalı Türkçe bir metnin konforlu bir şekilde okunması için idealdir.

Layout ve marjin: Kitabın ebatı, 12,5 x 19,3 cm'den 13 x 19,5 cm'e büyütülmüştür. Kitabın dış kenar marjinleri sabit (2 cm) bırakılmıştır. İç kenar marjinleri ise 1,5 cm'den 2 cm'e genişletilmiştir. Üst kenar marjini 1,6 cm olarak bırakılmış, alt kenar marjini ise,



Şekil 5.9- “Gülüşün ve Unutuşun Kitabı”, Milan Kundera,
Can Yayınları, 6. Basım, 2003, sayfa 34
Atatype yazı karakteri ve belirlenen yeni tipografik
parametrelerle dizilmiş versiyondan sayfa örneği

2 cm'den 2,8 cm'e çıkarılmıştır. Bu şekilde gövde metin alanının (yazılı alan), etrafında kalan boşluk (yazısız alan) ile dengelenmesi amaçlanmıştır.

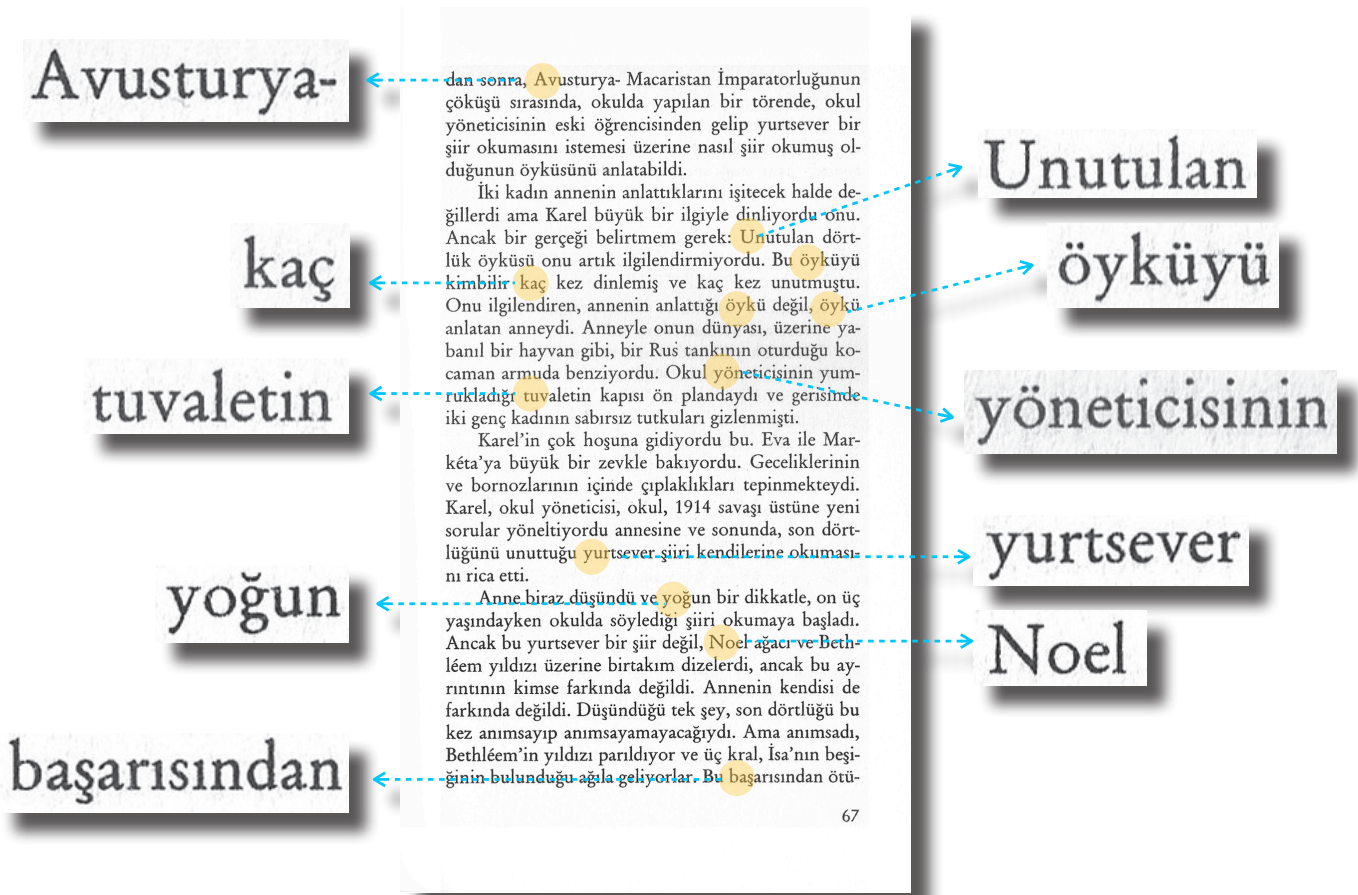
Satır espası: Satır espası 15 pt olarak belirlenmiştir. 10,5 pt yazı için geniş sayılabilecek bu ölçü sayesinde satırlar belirgin bir şekilde ortaya çıkarılmıştır, satır arasında çakışmalar ya da kalabalık görüntü engellenmiştir. Satır espası için belirlenen değer, aynı zamanda satır uzunluğunu tölere edecek bir değerdir.

Hizalama: Yeni düzenlemede metin, sağ ve sol blok yapılarak tirelenmiştir. Ancak nehirlerin olmadığı daha pürüzsüz, daha dengeli satırlara sahip bir metin düzenlemesi için (Indesign programı "justification" menüsünden) kelime espası, harf espası ve karakter genişliği seçeneklerinde esnek parametreler verilmiştir.

| | Minimum | Desired | Maximum |
|-----------------|---------|---------|---------|
| Word Spacing: | 75% | 100% | 125% |
| Letter Spacing: | -5% | 0% | 5% |
| Glyph Scaling: | 98% | 100% | 102% |

Şekil 5.10- Indesign programının CS4 versiyonunda sağ-sol blok dizilmiş metinde, kelime espası, harf espası ve karakter genişliği için belirlenen esnek parametreler

Kapital harfler, ligatürler ve kerning çiftleri: Yeni tasarım önerisinde metnin dizildiği Atatype yazı karakteri, Türkçe metinde gerekli olan ligatür çiftlerini, kerning çiftlerini, uygun tasarlanmış kapital harfleri ve diyakritik işaretleri içermektedir (bkz. Şekil 5.11).



| | |
|--------------|---------------|
| Avusturya | Unutulan |
| kaç | öyküyü |
| tuvaletin | yöneticisinin |
| yoğun | yurtsever |
| başarısından | Noel |

Şekil 5.11- Hatalı ve (Atatype ile) düzeltilmiş kerning ayarlarının gösterimi
 “Gülüştün ve Unutuştun Kitabı”, Milan Kundera,
 Can Yayınları, 6. Basım, 2003

5.2.2- *Masumiyet Müzesi* (İletişim Yayınları, 1. Basım) Kitabının Mevcut Metin Düzenlemesi İle İlgili Bilgiler

Kitabın ebatı: 13 cm x 19,5 cm

Gövde metinde kullanılan font: ITC Berkeley Old Style Regular, Frederic W. Goudy (International Typeface Corporation 1938), Tony Stan (Monotype 1983)

Gövde metni yazı büyüklüğü: 11 punto

Satır espası: 13 punto

Bölüm başlığı fontu: Verdana Regular, Matthiew Carter, 1996, Microsoft

Bölüm başlığı yazı büyüklüğü: 12 punto

Sayfa numaraları: Verdana Bold, 12 punto

Satır uzunluğu: 10 cm, 7-11 kelime, yaklaşık 60 karakter (kelime espası ve noktalama işaretleri dahil)

Hizalama: Metin sağ ve sol blok dizilmiş ve tireleme yapılmış

5.2.2.1- Kitabın Metin Düzenlemesinin Değerlendirilmesi

Layout ve marjin: Kitabın genişliği, 13 cm'dir. Gövde metni için 10 cm ayrılmıştır. Ön kenar marjin (forehead margin) değeri 1.3 cm, arka kenar marjin (backedge margin) değeri 2,2 cm'dir. Kitabın layout ve marjin düzeni okumaya elverişlidir. Ancak üst marjin alanına yerleştirilen bölüm adı bilgisi, her sayfada tekrarlanan gereksiz bir bilgidir ve 1,6 cm yüksekliğinde olan bu dar alanı daha da kalabalıklaştırmıştır.

Font seçimi: Kitap için seçilen yazı karakteri "ITC Berkeley Regular"dır. Berkeley, "eski stil" (old style) bir yazı karakteridir, ancak serif yapısı ve sistemi "Didon" (modern) tarzındadır. Didon tarzında serif yapısı, yazı karakterine daha formal ve mekanik bir görüntü vermiştir. Harflerin dik hatları, yatay hatlarına göre daha belirgindir ve bu hatlar dikey hareketi vurgulamaktadır. Türkçe metinde yan yana gelen dikey hatların oluşturduğu doku, yatay harekette oluşan yoğunluğa göre daha belirgindir.

Bölüm adlarını yazmak için seçilen “Verdana” yazı karakteri ve karakterin majüskül olarak dizilmiş olması, gövde metni ile oldukça uyumsuz bir görüntü oluşturmuştur. Yine “Verdana bold” ile dizilen sayfa numaraları ise, oldukça belirgin (ve gereksiz) bir şekilde ön plandadır.

Fontun büyüklüğü: Font büyüklüğü 11 pt’dir ve bu değer, bu format ve büyüklükte bir kitap sayfası için okunaklı ve okunabiliridir.

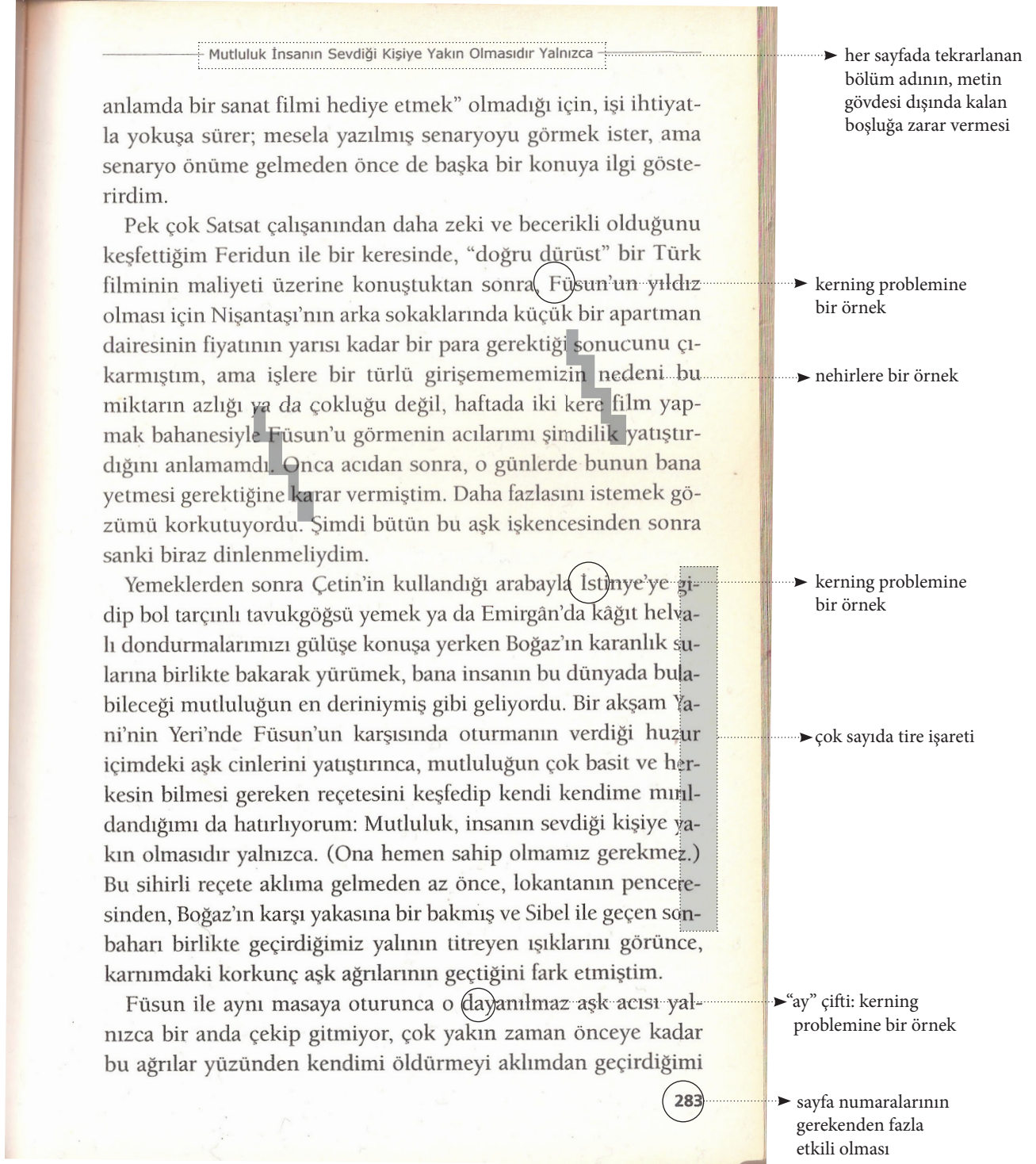
^a adhesion
^b adhesion

Şekil 5.12- Berkeley yazı karakterinin serif yapısı,
Didon stili yazı karakterleri ile benzerliği
a: Berkeley Regular
b: Bodoni Regular

Diyakritik işaretler: Diyakritik işaretler, temel gliflere göre küçük ve etkisiz tasarlanmıştır (bkz. Şekil 5.12). Bunun yanı sıra, fontun içerisinde ‘Â’, ‘â’, ‘Î’, ‘î’, ‘Û’, ‘û’, ‘ş’, ‘Ş’, ve ‘Ğ’ harfleri mevcut değildir. Fontun “Türkçeleştirmesinde,” ‘ş’ ve ‘Ş’ harfleri, ‘ç’ ve ‘Ç’ harflerinin çengel işareti kullanılarak oluşturulmuştur. ‘Â’, ‘â’, ‘Î’, ‘î’, ‘Û’, ‘ğ’ ve ‘Ğ’nin diyakritik işaretleri ise başka bir yazı karakterinden alınmıştır. Bu durum, şapka ve çengel karakterlerinde renk ve tasarım farklılıkları gibi tutarsızlıkların oluşmasına sebep olmuştur.

Yemeklerden sonra Çetin’in kullandığı arabayla İstinye’ye gidip bol tarçınlı tavukgöğsü yemek ya da Emirgân’da kâğıt helvalı dondurmalarımızı gülüşe konuşa yerken Boğaz’ın karanlık sularına birlikte bakarak yürümek, bana insanın bu dünyada bulabileceği mutluluğun en deriniymiş gibi geliyordu. Bir akşam Yani’nin Yeri’nde Füsün’un karşısında oturmanın verdiği huzur

Şekil 5.13- Diyakritik işaretler gösterilmektedir.
Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk, İletişim Yayınları,
1. Basım, 2008, sayfa 283’ten detay



Şekil 5.14-Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk, İletişim Yayınları, 1. Basım, 2008, sayfa 283'te tipografik dizgi problemleri işaretlenmiştir.

Kapital harfler: Yazı karakterinin kapital harfleri, minüskül harfleri ile oldukça uyumlu tasarlanmıştır, metin dokusu içerisinde sıkça kullanılan kapital harfler genel doku ile uyumludur.

Satır esnası: Satır arası, otomatik değeri ile esnaslanmıştır. (13 pt) Satır arasında herhangi bir çarpışmanın olmadığı ve bu değerin yatay hareketi ortaya çıkarmaya yeterli olduğu görülmektedir.

Satır uzunluğu: Berkeley yazı karakteri ile, 11 pt yazı büyüklüğünde dizilmiş metin düzenlemesinde, satır uzunluğunun yeterli olduğu görülmektedir. Satır uzunluğu yaklaşık 7-10 kelime ve yaklaşık 60 karakter (kelime esnası ve noktalama işaretleri dahil) içermektedir.

Hizalama: Metin sağ sol blok yapılarak tirelenmiştir. Metin bloku içerisinde dereler, nehirler oluşması, yatay hissi zayıflatmaktadır. Çok sayıda tireleme yapılmış olması metin dokusuna zarar veren ve dikkat çeken bir unsurdur.

Noktalama işaretleri: Metin düzenlemesinde noktalama işaretlerinin doğru kullanımı ve doğru tasarımı, okunaklı ve okunabilir metne katkı sağlamıştır.

Ligatürler: Yazı karakterinde 'f' harfi, 'i', 'ö' ve 'ü' harfleri ile çakışmayacak şekilde tasarlanmıştır. Ancak metin dizilirken ligatür seçeneği aktive edilmemiştir, dolayısıyla 'fl' ve 'fk' çiftlerinin çakıştığı görülmektedir.

çının ta mutfaktan gülümseyerek gelip tarçın da konulacağını söylemesiyle sonuçlandı. Saflığını ve iyimser heyecanını sevmeye başladığım damat bey de, senaryo ve film hayallerini ısrarla anlatmaya kalkışmadı. Onları evlerine bırakırken, dört gün sonra yeniden buluşmaya karar verdik.

1976 yazı boyunca, film konuşmak için birlikte pek çok Boğaz lokantasına akşam yemeğine gittik. Yıllar sonra bile bu lo-

Şekil 5.15- 'fl' ligatürü ve 'f-i' harf çifti gösterilmektedir.

Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk, İletişim Yayınları,
1. Basım, 2008, sayfa 282'den detay

Kerning Çiftleri: Metin dizgisinde kullanılan yazı karakterinde standart tabloda bulunan tüm kerning çiftlerinin espas ayarlarının yapılmamış olduğu görülmektedir. Özellikle majüskül-minüskül harf çiftlerinin espas ayarının yapılmamış olması farkedilmektedir. ('Fa', 'Ta', 'Az', 'Av' vb.) Buna ek olarak bazı Türkçe harf çiftlerinin de espas ayarlarında da problemler bulunmaktadır. ('İy', 'Üs', 'öy', 'ko', 'kö' vb.)

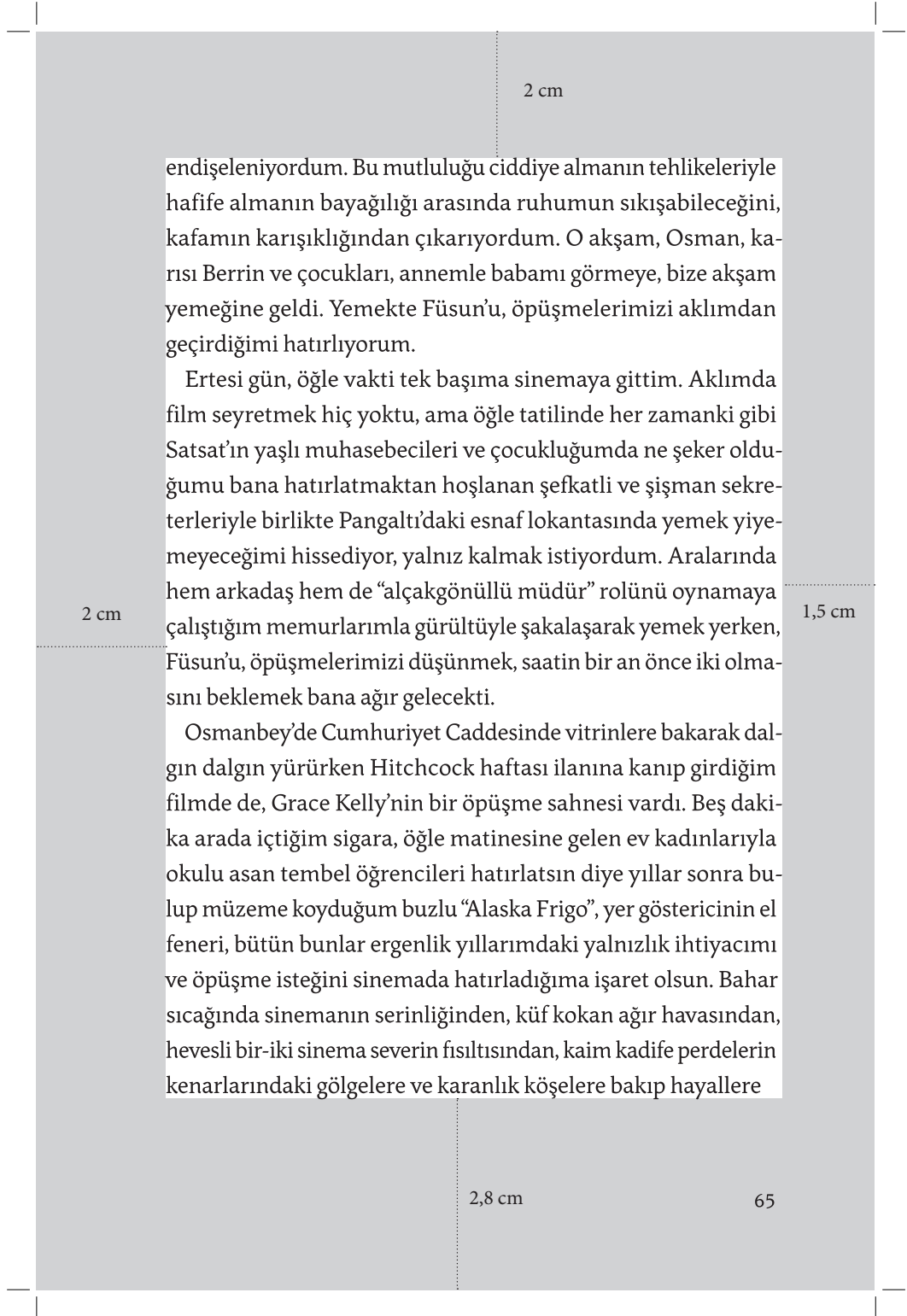
5.2.2.2- Kitabın Metin Düzenlemesi İçin Yeni Tasarım Önerisi

Font seçimi: Yeni tasarım önerisinde gövde metni, Atatype yazı karakteri ile dizilmiştir. Atatype, genel konstrüksiyon olarak Berkeley yazı karakteri ile aynı özellikleri taşımaktadır. Ancak Atatype'ın serif yapısı, metnin yatay hareket akışını, Berkeley yazı karakterine göre daha iyi desteklemektedir, Berkeley yazı karakterinde görülen formal ve mekanik görüntü, Atatype yazı karakterinde mevcut değildir. Atatype yazı karakterinde; 'n', 'm' ve 'h' harflerinin sağ "bacak serif" yapısı; 'a', 'd' ve 'u' harflerinin etkili, yumuşak ve fırça darbesi şeklinde "yarım serifleri" (outstroke), kafa ve gövde seriflerinin belirgin köşebentli yapısı, soyut bitiş formları okunabilirliği destekleyen özelliklerdir.

^a adhesion
^b adhesion

Şekil 5.16- Berkeley (a) ve Atatype (b) yazı karakterleri genel özellikleri açısından kıyaslanmaktadır.

Fontun büyüklüğü: Font büyüklüğü 10,7 pt olarak seçilmiştir, 10,7 punto okunaklıdır, 10,7 pt'dan daha fazla olan yazı büyüklüğü, seçilen layout içerisinde satır başına düşen karakter sayısını azaltmaktadır.



Şekil 5.17- *Masumiyet Müzesi*, Orhan Pamuk, İletişim Yayınları, 1. Basım, 2008, sayfa 56-57, Atatype yazı karakteri ve belirlenen yeni tipografik parametrelerle dizilmiş versiyondan sayfa örneği

Layout ve marjin: Kitabın ebatı değiştirilmemiştir. Metin alanı 9,5 cm'e düşürülmüştür. Dış kenar marjini, 1 cm'den 1,5 cm'e genişletilmiştir. Üst kenar marjini 2,2 cm'den 2 cm'e düşürülmüş, alt kenar marjini ise, 1,5 cm'den 2,8 cm'e büyütülmüştür.

Satır esnası: Satır esnası 15.5 pt olarak belirlenmiştir. 10,7 pt yazı büyüklüğü ve bu ölçü sayesinde satırlar belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır, herhangi bir çakışma ya da kalabalık görüntü engellenmiştir. Geniş satır esnası aynı zamanda satır uzunluğunu tölere edecek şekildedir.

Hızalama: Yeni düzenlemede metin, sağ ve sol blok yapılarak tirelenmiştir. Ancak nehirlerin olmadığı daha pürüzsüz, daha dengeli satırlara sahip bir metin düzenlemesi için (Indesign programı "justification" menüsünden) kelime esnası, harf esnası ve karakter genişliği seçeneklerinde esnek parametreler verilmiştir.

Kapital harfler, ligatürler ve kerning çiftleri: Yeni tasarım önerisinde metnin dizildiği Atatype yazı karakteri, Türkçe metinde gerekli olan ligatür çiftlerini, kerning çiftlerini, uygun tasarlanmış kapital harfleri ve diyakritik işaretleri içermektedir.

6. BÖLÜM: SONUÇ

Bu çalışmanın konusu, dilin mikro tipografi parametreleri üzerindeki etkisidir. Tipografik dizgide mikro tipografi ilkelerini etkileyen ve dilden dile değişen özellikler, dört ana bölümde incelenmiştir; ortografi, sık kullanılan harfler ve biçimleri, sık kullanılan harf grupları, kelime uzunluğu. Değişen bu özellikler nedeniyle her dilde, her yazı karakteri ve metin düzenleme ilkeleri ile aynı “okunaklılık” ve “okunabilirlik” performansı elde edilememektedir. Bu nedenle her dilin kendi özgün frekans ve motifi ve bu motifin tipografik dizgide oluşturduğu etki incelenmeli ve gereken tasarım iyileştirmeleri yapılmalıdır.

Bu çalışmada örnekleme amacıyla kullanılan yöntem, Türkçenin özgün frekans ve motifinin araştırılması, bu araştırmaya dayalı bir yazı karakteri tasarımı gerçekleştirilmesi ve kesintisiz okumaya dayalı basılı Türkçe metin için yeni tipografik parametreler önerilmesidir. Tasarlanan yazı karakteri ve Türkçe için önerilen tipografik parametreler, roman türünde yazılmış iki Türkçe kitabın yeni yazı karakteri ve parametrelerle dizilmesi ve eski tasarım ile karşılaştırılması ile test edilmiştir.

Başlangıçta tipografik dizgide problemsiz görünen Türkçede, detaylara inildiğinde özgün farklar ve problemler keşfedilmiştir. Bunlar şöyle özetlenebilir;

- 1- Türkçede dikey ve dar ene sahip harfler (‘l’, ‘ı’, ‘i’, ‘r’, ‘n’, ‘u’) sık kullanılmaktadır.
- 2- İç boşluğa sahip, kıvrımlı ve “x yüksekliği” alanında bulunan belirgin harflerin (‘ö’, ‘ç’, ‘s’) kullanım oranı düşüktür.
- 3- Türkçede sık kullanılan harflerden ‘ı’ harfinin okunaklılık problemleri yeterince araştırılmamıştır.
- 4- ‘ı’ harfinin oluşturduğu gruplar, (‘rı’, ‘nı’ ve ‘lı’) okunaklılık problemi yaratma riski taşımaktadır.

5- Türkçede dikey hatların, alt ve üst uzantıların kullanım oranının fazla olması, diyakritik işaretlerin kullanımı ve iç boşluğu geniş, x yüksekliği bölgesinde belirgin bir alan kaplayan 'o' ve 'c' harflerinin kullanım oranının düşük olması, Türkçe metinde dikey etkinin fazla olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır.

6- Türkçede sık kullanılan harflerin birbirine benzer harfler olması, monoton bir doku oluşturmaktadır. Dikey hatların yan yana geldiği kelimeler ve eklerde titreşme etkisinin görülmesi olasıdır.

7- 'ı' harfinin varlığı nedeniyle, 'f' ve 'i' harfleri ile tasarlanan ligatür problem oluşturmaktadır. Yazı karakteri tasarımlarında ve metin dizgisinde bu durum dikkate alınmalıdır.

8- Diyakritik işaretler, Türkçenin önemli ortografik elemanlarıdır, harflerin temel bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Tasarım hataları, okunaklılık ve okunabilirlik problemlerine yol açabilir. Metin dizgisinde kullanılan yazı karakterleri, tam Türkçe karakter setini içermelidir. Eğer diyakritik işaretler, yazı karakterine sonradan eklenecekse, bu işlem bir profesyonel tarafından yapılmalıdır.

9- Türkçede sık kullanılan ikili harf gruplarından bir kısmı, standart kerning tablosunun dışındadır ve bu harf çiftlerinin bir kısmı espas problemleri içermektedir.

10- Türkçenin kelime uzunluğu ortalamanın üstündedir. Kelime uzunluğu metin dizgisinde bir dezavantaj oluşturmaktadır.

11- Türkçenin kelime uzunluğunu tölere etmek için satır uzunluğu ve satır espasında incelikli ayarlamalar yapılması gerekmektedir.

12- Diyakritik işaretler nedeniyle, satır espası dikkatli bir şekilde ayarlanmalıdır.

13- Gövde metinden kopuk bir şekilde kullanılan kısa metinlerde, kelime uzunluğu nedeniyle satır uzunluğunun kısa olmamasına dikkat edilmelidir.

Yukarıdaki saptamalardan çıkarılan sonuç, her yazı karakterinin Türkçede okunaklılık ve okunabilirlik konusunda aynı performansı göstermemesidir. Örneğin, tam Türkçe karakter setine sahip olmayan ya da diyakritik işaretleri konum, büyüklük ve biçim açısından temel glifler ile uyum sağlamayan, kalın ve ince hatları arasında kontrast farkı aşırı olan, dik aksa sahip, darlaştırılmış yapıda tasarlanmış, büyük x yüksekliğine sahip, alt ve üst uzantıları gereğinden uzun ve büyük biçim özellikleri ile tasarlanmış yazı karakterleri Türkçede okunaklılık ve okunabilirlik konusunda tam performans sağlamamaktadır.

Projede, kesintisiz okumaya dayalı basılı metinlerde 6 pt'ya kadar "okunaklı" bir metin fontu elde edilmiştir. Bu metin fontu, Türkçenin motif ve frekanslarına dayalı araştırmanın sonuçlarına göre, daha "okunaklı" ve "okunabilir" Türkçe metin dizgisi elde etmek amacıyla tasarlanmıştır ve bu amacı yerine getirmektedir.

Yazı karakterinin "okunaklılık" ile ilgili çözüm önerileri şöyle özetlenebilir:

1- Dar ene ve dikey gövdeye sahip olmaları nedeniyle okunaklılık problemi yaratan ve sık kullanılan 'r', 'u', 'n', harflerinin enleri ve iç alanları genişletilmiştir.

2- Sık kullanılan harfler arasından 'e' harfinin 'c' harfi ile karıştırılması olasılığı nedeni ile 'c' ve 'e' harflerinin harf açıklıkları genişletilmiş ve soyut bitişlerle harfin tanımlanmasına yardımcı olan maksimum iç boşluk elde edilmiştir.

3- Türkçede sık kullanılan 'i', 'ı', 'l', 'n' ve 'r' harfleri ve bu harflerin bir araya gelerek oluşturduğu 'ın', 'rı', 'nı', 'lı' gruplarının okunaklılık problemlerini gidermek için 'n' ve 'r' harflerinin ayırt edici özellikleri artırılmıştır; 'r' harfinin bitiş noktası hafifçe kalınlaştırılmış, böylece bireysel ve ayırıcı özelliği güçlendirilmiştir, 'n' harfinin sağ hat serifinde bir tasarım değişikliği yapılarak kesik uç kalemin hareketini takip eden bir hareket ile serif yerine serbest bir bitiş tasarlanmış ve 'n' harfi dikey hatlara sahip ve sık kullanılan diğer harflerden farklılaştırılmıştır. 'i' harfinin "kafa serifinin" açısı azaltılmıştır.

4- 'i' harfinin varlığı ve 'fi' ligatür olarak tasarlandığında 'fi' çifti ile karıştırıldığı için, 'f' harfi ile 'i' harfi bağlı harf olarak tasarlanmamıştır, onun yerine 'f' harfinin kancası 'i', 'ö' ve 'ü' harflerinin noktaları ile çakışmayacak şekilde modifiye edilmiştir.

5- Diyakritik işaretlerin kontrast ve vurgu açısı özellikleri ile büyüklük, koordinasyon, yerleşim ve biçim açısından yapıları temel gilifler ile bir bütün olarak tasarlanmıştır.

Yazı karakterinin “okunabilirlik” ile ilgili çözüm önerileri şu şekilde özetlenebilir:

1- Atatype yazı karakterinde temel konstrüksiyon diyagonal Hümanist açı üzerine kurulmuştur. Bu açı harflerin daha geniş, daha yuvarlak çizilmelerine imkân verirken, sahip olduğu açılı vurgu dikey vurguya göre yatay hareketi daha çok desteklemektedir.

2- Atatype yazı karakterinde ince ve kalınlar arasındaki kontrast farkının azaltılması, dikey hissin minimize edilerek okunabilirliğin artırılması için denenen yöntemlerden diğeridir.

3- Seriflerin büyüklüğü ve küçük puntoda farkedilir olması, “kafa seriflerinin” (‘d’, ‘k’, ‘l’ gibi harflerde) açısının yataya yakın bir açıyla tasarlanmış olması yatay hareketi desteklemektedir. ‘a’, ‘d’ ve ‘u’ harflerinin “ayak serifleri” belirgin biçimlerle yatayda bir devamlılık ve ritim oluşturmaktadır.

4- Atatype yazı karakterinde dikey bir hareketi işaret eden damla biçiminde bitişler yerine, ileriye doğru uzanan ve yatay hareketi destekleyen soyut bitişler tasarlanmıştır.

5- Atatype yazı karakterinde kelime espası, mümkün olan en dar şekilde tasarlanmış, bu şekilde satır bütünlüğü desteklenmiştir.

6- Atatype yazı karakterinde isteğe bağlı olarak kullanılacak, Türkçenin gramer yapısı (kesme işaretinin kullanımı) ve Türkçenin sık kullanılan harf çiftlerinden yola çıkılarak bağlı harf setleri tasarlanmıştır. Bu ligatür setlerinden kesme işareti ligatürleri estetik amacın dışında satır espasındaki görsel kalabalığı azaltmaktadır.

7- Biçim olarak birbiriyle benzer özelliklere sahip ‘i’, ‘ı’, ‘r’, ‘n’, ‘l’ ve ‘m’ harflerinin özellikle yapım ve çekim ekleri dahilinde oluşturduğu monoton doku, ‘n’ harfinin sağ “bacak serifinde” yapılan tasarım değişikliği ile çözümlenmiştir.

8- Türkçede sık kullanılan harf çiftleri “kerning” ayarları açısından gözden geçirilmiş ve standart liste dışında olan çiftler tespit edilmiş ve Atatype kerning tablosuna eklenmiştir.

Beşinci bölümde, seçilen Türkçe iki kitap, Atatype yazı karakteri ve belirlenen tipografik parametreler ile yeniden dizilmiştir. Sonuçlar karşılaştırıldığında yeni versiyonlarda, Türkçe metnin daha “okunaklı” ve “okunabilir” bir tasarıma kavuştuğu; yatay satır vurgusunun güçlendiği, diyakritik işaretlerin gözü rahatsız etmediği, ancak ortografik işlevini yerine getirdiği, siyah-beyaz ilişkisinin daha dengeli, metin renginin daha düzgün ve pürüzsüz olduğu, ritmik ve akıcı bir tipografik metin dokusu elde edildiği gözlenmiştir.

Bu çalışmanın diğer bir sonucu, Latin yazısı geleneğine ait kitap yazı karakterleri repertuarının genişletilmiş olmasıdır, bu repertuvara yeni bir metin fontu kazandırılmıştır. Tasarlanan yazı karakteri, diğer dillerde de işlevseldir.

Bu tasarım projesi, dilin, mikro tipografi düzenlemelerinde önemli bir unsur olarak ele alınması ve mikro tipografi prensiplerinin önemli bir unsuru olan yazı karakteri seçiminin, dilin yapısı ve özellikleri ile doğrudan ilişkili olması gerekliliği sonucunu ortaya koymuştur. Bu sonuç, bu tasarım projesi kapsamında tasarlanan, Türkçenin özgün frekansları ve dil motifi ile ilgili araştırmaya dayalı metin fontu Atatype ile desteklenmiştir. Gerekli tipografik düzenlemelerin yapıldığı ve Atatype yazı karakteri ile dizilen Türkçe metinlerde, okunaklılık ve okunabilirlik açısından performans artışı gözlenmiştir. Çeşitli sınırlılıklar nedeniyle tasarlanan yazı karakterinin “okunaklılık” ve “okunabilirlik” açısından performans testi, gerçek deneklerle, laboratuvar ortamında test edilmemiş ve diğer yazı karakterleri ile performans açısından karşılaştırılması bu çalışmanın dışında tutulmuştur.

Bu çalışma, basılı dilin, okunaklılık ve okunabilirlik performansı kapsamında, mikro tipografi parametrelerinden biri sayılması gerekliliği konusunda, ileride farklı disiplinlerin bir araya gelerek yapacağı daha kapsamlı araştırmalara bir hazırlık olarak değerlendirilmelidir.

7. BÖLÜM- TİPOGRAFI SÖZLÜĞÜ

A

Ağırlık (Weight): Çizgi kalınlığına bağlı olarak, bir fontun görsel olarak koyuluk ya da açıklık değeridir.

Aks (Axis): Eksen. Kontrastın oluştuğu açıdır, yatay ve hafifçe diyagonal hattın arasında bulunur. Yazım aracının hattı çizirken oluşturduğu açıdan kaynaklanır. Eğer harfte kalınlık farkı yoksa, aks bulunmaz. (bkz. Vurgu)



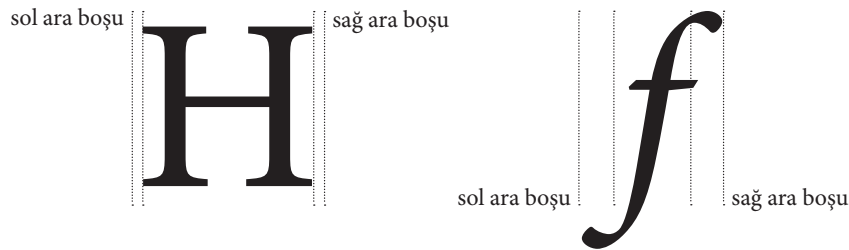
diyagonal aks

Alfabe (Alphabet): Bir dilin seslerini gösteren, belirli bir sıraya göre dizilmiş belli sayıda harfin bütünü, abece, yazı.

Ampersand (Ampersand): 'Ve' anlamına gelen ' & ' işareti. Latince 've' anlamına gelen 'et' sözcüğünün bağlı (ligature) olarak yazımıdır.



Ara Boşu (Side bearing): Her harfin her iki yanında bulunan ve tasarımcı tarafından belirlenen espasa verilen isimdir.



Aşinalık (Familiarity): Tipografide aşinalık iki şekilde tanımlanır; 1- Bir yazı karakterini daha önce görmüş olmanın ve tanımanın etkisi. 2- Yazı karakterinin diğer yazı karakterleri ile ortak olarak sahip olduğu belli başlı özelliklerin seviyesi.

B

Bağlı Harf (Ligature): Ligatür, iki ya da daha fazla karakterin armonik bir set olarak tasarlanmasıdır; daha okunabilir veya estetik metinler oluşturmak için tek karakter (glyph) içinde biçimlendirilmiş iki ya da daha fazla karakterdir (glyphs).



Bitmap (Bitmap): Herhangi bir sıkıştırma yapmadan resmin özelliklerini tutan, Microsoft firmasına ait bir resim dosyası biçimidir. Sıkıştırma yapmadığı için PNG, JPEG gibi dosya biçimlerine göre çok daha fazla yer kaplar.

Blok Hizalama (Justification): Metnin sol ve sağ blok olarak hizalanmasıdır.

Ç

Çokdilli Tasarım (Multilingual Design): Bir tasarımda metinlerin birden fazla dilde çevirilerinin yer almasıdır.

D

Didon (Didone): Vox-ATypl sınıflandırmasında ve İngiliz Modeli'nde bir yazı karakteri kategorisidir. Didot ve Bodoni isimlerinden türemiştir ve stil şu şekilde tanımlanır: Kalın ve ince hatlar arasında aşırı fark vardır, kavislerin (curves) eksenini (axis) dikeydir, minüsküllerin üst uzantılarının (ascenders) serifleri yataydır ve çoğu zaman seriflerin köşebentleri (brackets) yoktur. (bkz. Tipografik Dönemler Çizelgesi)

Diftong: İkiz ünlü iki vokalin bir hecede yan yana gelmesi hadisesidir.

Diyakritik İşaret (Diacritical Mark): Ayırıcı işaret. Diyakritik işaretler, temel gliflerin üstünde, altında, bazı dillerde harfin yanında ya da gövdesinde bulunan, bazı harflerde temel glife bütünlük, bazı harflerde ayrı olarak konumlandırılan, temel glife göre küçük yapıda ortografik işaretlerdir.

Dizgi (Typesetting): Basım yoluyla çoğaltılması düşünülen yazılı bir metnin belirli standartlar gözetilerek matbaa harfleriyle yeniden yazılması işlemi.

Dizgici (Typesetter): Mürettip. Kurşun harfleri, harf kasalarından tek tek alarak kumpas üzerine elle dizen kişiye “mürettip”; linotip, entertip, monotip gibi kurşun dizgi makinelerinde klavye yardımıyla dizen kişiye “dizgi operatörü” denir. Günümüzde, masaüstü yayıncılık sistemi içerisinde bilgisayarda dizgi yapan elemanlar da “bilgisayar dizgi operatörü” olarak anılmaktadır.

Düzenleme (Layout): Mizanpaj, sayfa düzeni.

-----E-----

El Yazması (Manuscript): Basım tekniğinin gelişmediği dönemlerde elle yazılmış kitap.

Elle Dizgi (Hand Composition): Daha önceden dökümü yapılmış ve hurufat kasalarında yerlerini almış kurşun harflerin mürettipler tarafından teker teker bir araya getirilmesi yoluyla yapılan dizgi işlemi.

Em Dash: Bir em, metal döküm büyük ‘M’ harfinin kapladığı kare alanın genişliğinden türemiş bir ölçü birimidir ve belli bir yazı karakterinin punto büyüklüğüne eşit uzunluktaki yatay çizgidir.

En Dash: İngilizcede tire işaretinden uzun, Em Dash işaretinden kısa olan çizgidir. Bir “en”, “em”in uzunluğunun yarısı kadardır.

Eski stil (Old style): Vox-ATypl ve İngiliz Modeli’nde “Hümanist” ve “Geralde” kategorilerinin serif yazı karakterlerine verilen genel bir isimdir. (bkz. Tipografik Dönemler Çizelgesi)

Evrensel Kod (Unicode): Evrensel Kod, “Unicode Consortium” organizasyonu tarafından geliştirilen ve dünya daki her karaktere bir sayı değeri karşılığı atayan bir standarttır.

-----F-----

Font (Font): Metal hurufat döneminde font, belli bir stil yazı karakterinin tek bir büyüklüğünün karakter setidir. Dijital yazıda belli bir yazı karakterinin tek bir kalınlığına verilen addır.

Font Şirketi (Type Foundry): Günümüzde font şirketleri, yazı tasarımcıları tarafından tasarlanan dijital yazı karakterlerini toplayan ve pazarlayan kuruluşlardır.

Fraktur (Fraktur): Gotik yazı karakterlerinin bir alt grubudur. Fraktur fontlar, Latin alfabesinin 26 harfine ek olarak ‘ü’, ‘ö’, ‘ä’ harflerini içerir. Fraktur kelimesinin kökeni, ‘kırılmış’ anlamına gelen Latince geçmiş zaman ortacı “fractus” kelimesidir.

-----G-----

Geçiş Dönemi (Transitional): Vox-ATypl ve İngiliz Modeli’nde bir yazı karakteri kategorisidir. Stil şöyle tanımlanabilir: Kavislerin ekseni diktir ya da hafifçe sola eğilmiştir; serifler köşebentlidir (bracketed) ve minüsküllerin üst uzantıları yatıktır (oblique) (bkz. Tipografik Dönemler Çizelgesi).

Geralde (Geralde): Vox-ATypl sınıflandırma sisteminde ve İngiliz Modeli’nde bir yazı karakteri kategorisidir. Aldus Manutius ve Garamond’un adlarından türemiştir. Stil şu şekilde tarif edilebilir: Kavislerin vurgu noktaları sola doğru eğilmiştir, Hümanist yazı karakterlerine göre harf hatlarının kalınlık farkı daha fazladır (kontrast fazladır), serifler köşebentlidir, ‘e’ harfinin orta hattı yataydır, üst uzantıların serifleri eğiktir (oblique) (bkz. Tipografik Dönemler Çizelgesi).

Glif (Glyph): Dijital tipografide bir karakterin tipografik ifadesidir. Örneğin ‘ɑ’ ve ‘a’ tek bir karakter, iki ayrı gliftir. (bkz. Karakter)

Gotik Yazı (Gothic Script): Baskın, açılı ve sayfa üzerinde siyah bir doku oluşturan yazı biçimine verilen ad. Amerika’da bu biçime “Blackletter” adı verilmiştir ve Gotik terimi Amerika’da yalnızca serifsiz yazı karakterleri için kullanılmıştır. Gotik yazının Textura (Kuzey Avrupa ile ilişkilendirilmiştir), Rotunda (Güney Avrupa ile ilişkilendirilmiştir), Schwabacher (Almanca ile ilişkilendirilmiştir) ve Fraktur (Almanca ile ilişkilendirilmiştir) gibi alt kategorileri bulunur.

Gövde Metni (Body Copy): Bir yayının ana metin ögesidir.

Grotesk (Grotesque): 19. yy’da üretilmiş, değişmeyen çizgi kalınlığına sahip bir serifsiz stildir. İlk serifsiz yazı karakteri, 1816 yılında William Caslon tarafından tasarlanmış ve

Napolyon'un Mısır seferinin ardından "Egyptian" adını almıştır. Daha sonra tepkiler nedeniyle adı değiştirilmiş ve o dönemde yeniden canlanan bir mimari üslubunun adı olan "Grotesque" ve "Gothic" adlarını almıştır.

H

Harf Hattı (Stroke): Kalem vuruşu; bulunduğu bölüme göre gövde (stem), diyagonal ya da orta hat gibi farklı isimler alır.

Harf Espası (Letter Spacing): Karakterler arasındaki espas. Harflerin iç alanları harfin biçimi ile sabitlenmiştir, ancak harfin her iki tarafındaki espas tasarımcının isteğine göre ayarlanabilir; bu ayarlama doğru yapıldığında bir kelimede tüm harfler sıkışıklık ya da boşluk yaratmayacak şekilde birbirleriyle dengeli bir biçimde görünür. "Kerning" ve "tracking" harf espaslamasının diğer iki unsurudur. (bkz. Kerning ve Tracking)

Harf Özellikleri (Features of Letters): Harflerin bireysel özellikleri; örneğin 'e'nin gözünün (eye) ya da 'n'in kuyruğunun (tail) yapısı.

Hat Sanatı (Calligraphy): El ile güzel yazı yazma sanatı.

Hattat (Calligrapher, Penman): El ile yazı yazmayı sanat olarak uygulayan kişi.

Hurufat (Metal Type): Basımda, baskı işinde kullanılan metal vb. bir maddeden yapılmış harf, rakam veya başka işaret kalıpları. Metal harfler. Kurşun, antimon ve kalaydan, kimi zaman da bakır alaşımından dizgi dökümü için kullanılan metal.



Hurufat Dökümhanesi (Type Foundry): Tipo baskı döneminde hurufat dökümhanesi, metal hurufatı, tahta harfleri ve matrisleri üreten ve satan müesseselerdi.

Hümanist (Humanist): Vox-ATypl sınıflamasında ve İngiliz Modeli'nde bir yazı karakteri kategorisidir. Serifli Hümanist stili şu şekilde tanımlanabilir: Minüskül 'e' harfinin orta çizgisi eğimlidir, kavislerin ekseni (axis) sola eğimlidir, ince ve kalın hatlar arasında kontrast fazla değildir, serifler köşebentlidir, üst uzantıların serifleri eğimlidir. Serifsiz stili şöyle tarif edilebilir: Serifsiz yazı karakterleri erken Grotesk yazıdan ziyade anıtsal Roman kapitallerin proporsiyonunu temel alır. Az derecede kontrasta sahiptir. 'a' ve 'g' harfleri iki katlıdır.

İ

İki Katlı (Two Storey): Bir yerine iki halkası olan 'a' ve 'g' harfleri için tanımlama. (bkz. Tek Katlı)



İtalik (Italic): Ekseni 7 ila 20 derece arasındaki bir açıyla yatırılmış yazı karakteridir, Roman (dik, düz) yazı karakterleriyle birlikte kullanılmak üzere tasarlanmıştır. El yazısının stilize edilmiş halidir. İtalik harfler, Hümanist minüskül harflerden türemiş ve matbaacılıkta Ludovico Arrighi ve Aldus Manitius'un girişimleriyle benimsenmiştir. Yatık (oblique) versiyonlar ise italik değildir, dik düz font versiyonlarının sağa yatırılmış biçimleridir.

K

Kalabalık Etkisi (Crowding Effect): Görsel algı ile ilgili yeni araştırmaların sonucunda elde edilmiş bir kavramdır ve bu hadiseye göre görmenin etkinliği, nesnelerin büyüklüğünden ziyade espaslanması ile ilgilidir. Örneğin bir obje yeterince izole edilmemişse, etrafı kalabalıktır ve onu fark edemeyiz. İzolasyon espas ile ilgilidir. Tipografide ise yan yana gelen harflerin görsel olarak birleşmesini ve bireysel özelliklerinin ayırt edilmesinin zorlaşmasını anlatan durumdur.

Karakter (Character): Dijital tipografide uzlaşmalı olarak kullanılan rakam, harf, noktalama işaretleri ya da herhangi bir başka simge. Örneğin Latin 'a' ve Grek 'alpha' ayrı karakterlerdir. (bkz. Glif)

Kerning (Kerning): Karakterler arasındaki espas ayarlamasıdır. Çoğunlukla kerning ve harf espası teorik kullanımda birbirine karıştırılmaktadır. Harf espası, alfabede yer alan tüm harfleri ilgilendirirken, kerning bazı harf çiftlerinin birbiri ile ilişkisidir. Bazı harfler formlarından dolayı standart espaslamanın ötesinde ayrı bir espaslama yapmayı gerektirir.

Kerning Çiftleri (Kerning Pairs): Yan yana geldiklerinde özel bir espas ayarlaması yapılması gereken harf kombinasyonlarıdır.

Klişe (Punch): Tipo baskı kalıbı. Baskıda kullanılmak amacıyla, üzerine kabartma resim, şekil, yazı çıkarılmış metal levha. (bkz. Matris)

Kontrast (Contrast): Bir harfin hatlarının (stroke) kalın ve ince kısımlarının arasındaki kalınlık ilişkisidir.

Kör Metin (Blind Text, Filler Text, Dummy Text): Gerçek bir metin ile aynı karakteristik özellikleri taşıyan, ancak aslında anlamlı ya da anlamsız gelişigüzel bir şekilde seçilmiş kelimelerden oluşan, bir fontun tipografik dizgideki duruşunu ya da tasarım içerisinde bir metnin duruşunu gösteren metindir. Bu metinler “Lorem Ipsum” örneği gibi daha fazla Latince dizildiği için bazen “Greeking” olarak da adlandırılır.

Köşebent (Bracketed): Gövde (stem) ve serif arasındaki kavisli ya da üçgen şeklindeki birleşim yeridir.

Küçük Büyük Harfler (Small Capitals): Minüskül harfler ile aynı büyüklük ve ağırlığa sahip kapital harflerdir. Metin içerisinde kapital harflerin yarattığı uyumsuz büyüklüğü engellemek ve metinde italik ya da bold yazı kullanımını uygun olmadığında farklılığı vurgulamak için geliştirilmiştir.

Küt Serif (Slab Serif): Vox-ATyp1 ve İngiliz Modeli’nde bir yazı karakteri kategorisidir. Stil şöyle tanımlanabilir: Ağır, kare bitişli, köşebentli ya da köşebentsiz serifleri vardır. (bkz. Tipografik Dönemler Çizelgesi)

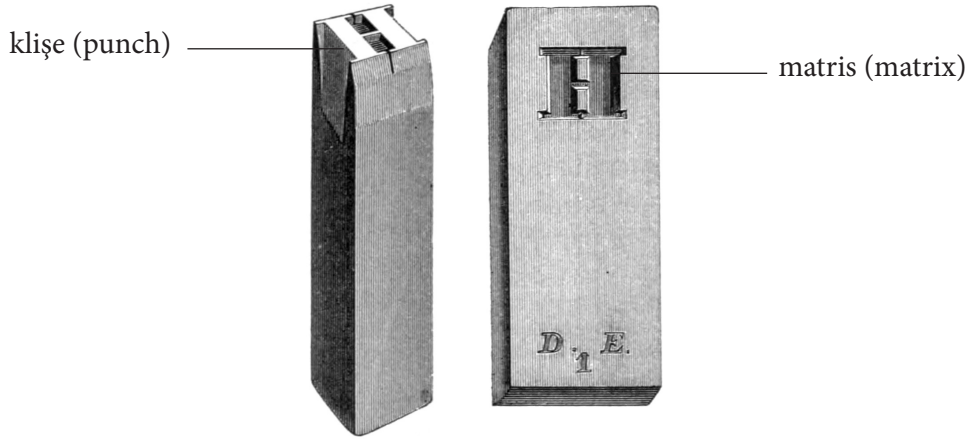
 L

Latin Olmayan (Non Latin): Tipografide Latin olmayan tipografik karakterlerdir. Yunan, Kiril, Çin, Japon, Arap gibi yazı sistemleri için genel tanımdır.

 M

Majüskül Harfler (Majiscule/Upper Case/Capitals): Büyük harf veya büyük harflerle yazılmış yazı, kapital harfler olarak da bilinir.

Matris (Matrix): Sıcak dizgide döküm için kullanılan dişi harfler. (bkz. Klişe)



Minüskül Harfler (Minuscule/Lower Case): Küçük harf veya küçük harflerle yazılmış yazı.

Monospaced: Her harfin sabit bir genişliğe sahip olduğu, her harf ve karakterin aynı yatay alanı kapladığı yazı karakteri. Her harfi farklı genişliklere sahip fontların tam tersidir.

 O

Opentype: Adobe ve Microsoft'un 1996 senesinde birlikte geliştirdiği, hem Microsoft hem Machintosh sistemlerinde çalışabilen font formatıdır. Genişletilmiş karakter seti ve düzenleme özellikleriyle gelişmiş tipografik kontrole ve dil desteği imkânına sahiptir.

Ortografi: Yazı sistemleri arasındaki geçişi sağlamak üzerine yazı sistemlerini inceleyen bilim dalıdır.

Ö

Ölçek (Scale): Yazının üretildiği büyüklük.

Özgün Yazı (Lettering): Spesifik bir stil hedefiyle fırça ve kalemin açısını değiştirerek harflerin çizilmesi.

P

Pes Vurgu İmi (Grave): İlk defa Antik Grek'te tiz vurgu imi (acute) karşıtı pes sesleri belirtmek için kullanılmıştır. Günümüzde Fransızca, İtalyanca, Portekizce, Katalanca, Vietnamca ve birçok dilde sesli harflerle (‘à’, ‘è’, ‘ì’, ‘ò’, ‘ù’) kullanılmaktadır. (bkz. Tiz Vurgu İmi ve Ek-9)

Pika (Pica): Tipografide ölçüm birimi. 12 punto = 1 pika, 6 pika = 1 inç.

PLR Modeli (Parallel Letter Recognition Model): 1989 yılında ortaya atılan “Paralel Harf Algılaması Modeli” teorisinin kısaltmasıdır. Bu modelde tüm harflerin bir grup halinde algılandığı kabul edilmektedir. Bu teori, gözün “fovea bölgesi”nin, görme alanı dışında kalan kısımları da net olmasa da görebildiği bilgisi üzerine temellenir. Günümüzde Kelime Algısı araştırmalarında PLR Modeli en fazla kabul gören teoremdir.

Psödo Kelimeler (Pseudowords): Anlamı olmayan (sahte), ancak telaffuz edilebilir kelimelerdir.

Punto (Point): Baskı ve yazı ölçü birimi. Tipografide punto, en küçük ölçüm birimidir, “pica”nın alt birimidir. “pt” olarak kısaltılır. Çok uzun zamandan beri basılı sayfada font büyüklüğü, satır arası ölçüsü olarak kullanılmaktadır. Metal hurufat döneminde orijinal punto ölçüsü, İngiliz ölçü birimi “adım”ın (foot) farklı tanımlarına göre 0,18 ve 0,4 mm arasında değişen bir ölçüydü. 19. yy’ın sonunda (coğrafi lokasyona göre değişen) 0,35-0,38 mm arasında bir ölçü olarak sabitlenmiştir.

R

Roman (Roman): Dik, düz yazı karakteri. İsmi her zaman dik ve düz harfleri olan Roma yazıtlarından almıştır. Kalın, ince, genişletilmiş veya daraltılmış versiyonlar bu forma dayalıdır. (bkz. İtalik)

The five boxing wizards jump quickly. Roman

The five boxing wizards jump quickly. İtalic

The five boxing wizards jump quickly. Oblik

-----S-----

Sabitleme (Fixation in the Process of Reading): Gözün ani ve hızlı hareketleri (sakkadik hareketler) arasında gözün metin üzerinde dinlendiği, göreceli olarak durağan harekettir.

Sağ Serbest Hizalama (Flush): Metnin sola blok, sağdan serbest hizalanmasıdır.

Sakkadik Hareket (Saccade): Sekmeli hareket demektir. Tıpta özellikle gözün hareketleri için kullanılır. Okurken gözün sabitlenmeler arasında gerçekleştirdiği sekmeli hareketlerdir.

Satır Arası (Leading): Anterlin. Bir taban çizgisinden (baseline) diğerine olan mesafeye satır arası denir. Eğer yazı 12/12 (satır arası 12 pt) olarak düzenlenirse, üst satırın taban çizgisinden alt satırın taban çizgisine, 12 punto mesafe var demektir.

Serifsiz: Serifleri olmayan yazı karakteridir. Terim Fransızcadan gelir ve '-sız' anlamını taşır. Serifsiz yazı karakterlerinde, serifli yazı karakterlerine göre çizgi kalınlıkları varyasyonu fazla değildir.

Sıcak Metal (Hot Metal): 19. yüzyıl tipo baskı teknolojisidir. Baskı için düzenlemeden önce satırlar halindeki harflerin erimiş metalden döküldüğü bir baskı işlemi.

Stil (Style): Seriflerin, kontrastın, proporsiyon ve ağırlığın (weight) yazı karakteri üzerindeki kolektif etkisidir.

-----T-----

Tek Katlı (One Storey): Minüskül 'a' ve 'g' harflerinin iki yerine tek bir halkasının (loop) olmasıdır. (bkz. Çift Katlı)



Tekst (Text): Metin

Ters Çengel (Ogonek): Sesli harfler (‘ą’, ‘ę’, ‘i’, ‘y’, ‘o’) ile kullanılan ters çengel, gırtlaksı bir sesi ifade eder. Lehçe, Litvanyaca ve daha birçok dilde kullanılır. (bkz. Ek-9)

Ters Şapka (Háček /Caron): Doğrusu “háček” olmasına rağmen “caron” olarak bilinmekte ve glif adı “caron” olarak kullanılmaktadır. Hırvatça, Çekçe, Litvanyaca, Slovakça, Slovence ve birçok dilde sesli ve sessiz harflerle (‘č’, ‘ě’, ‘ř’, ‘ň’, ‘ž’, ‘š’) kullanılmaktadır ve seste damak-sılaşmayı belirtir. Háček ilk defa 15-16. yy’da Çekçede ortaya çıkmıştır ve kelime anlamı “küçük kanca”dır. (bkz. Ek-9)

Teşhir Fontu (Display Font): Başlıklar için tasarlanmıştır, sunum yazı karakterleri olarak da adlandırılan bu karakterler, sadece büyük boyutlarda kullanılmak üzere. Tabelalar için kullanılan yazı karakterleri ile karıştırılmamalıdır.

Tilda (Tilde): Bask dilinde tilda ‘n’ harfini yumuşatır, İspanyolcada alfabedeki ‘ñ’ ayrı bir harftir ve gırtlaksı bir sesi belirtir. Portekizcede ‘ã’ ve ‘õ’ ile kullanılarak genizden gelen sesi belirtir. (bkz. Ek-9)

Tipo Baskı (Letterpress): Tipografik bir baskı tekniğidir. Tipo baskı tekniğinde kâğıda aktarılması gereken bütün görsel unsurlar, baskı kalıbında diğer bölümlere göre daha yüksektedir. Kalıp yüzeyine merdane ile mürekkep verildiğinde, yüksekte kalan bölümler mürekkebi alır ve belirli bir basınç uygulayarak kağıda doğrudan aktarılır. Tipo baskı, Gutenberg’in 1440’da icat ettiği bir baskı sistemidir.

Tireleme (Hyphenation): Sağ ve sol blok olarak dizilmiş metinlerde satır sonunda kelimelerin bölünerek görsel düzenin sağlanmasıdır. Tireleme kısa çizgi işareti (hyphen) ile yapılır.

Tiz Vurgu İmi (Acute): Yüksek, uzun ve vurgulu harfleri belirtir. İlk kullanımı Latin yazıtlarında uzun sesli harfleri belirtmek için kullanılmıştır. Günümüzde Çince, Fransızca, Galce, Macarca, İzlandaca, İtalyanca, İspanyolca vb. dillerde seslilerle (‘á, ‘é, ‘í, ‘ó, ‘ú, ‘ý’) ve Bask, Hırvatça vb. dillerde sessizlerle (‘č, ‘ń, ‘š, ‘ř, ‘ž’) kullanılmaktadır. (bkz. Pes Vurgu İmi ve Ek-9)

Tracking (Tracking): Tüm harflerin arasındaki espasın eşit değerde azaltılması ya da artırılmasıdır. Tracking ancak dijital teknoloji ile mümkün hale gelmiştir, geleneksel tipografide mümkün değildir.

Truetype (Truetype): Apple ve Microsoft tarafından sunulan yazı tipi düzeni. Hem yazıcı hem ekran için fontları çevirebilen font teknolojisi. İlk olarak Apple tarafından Postscript’e rakip olarak geliştirilmiş, 1992’den itibaren Microsoft tarafından lisans altına alınmıştır. TrueType bir fontun tasarımını küçük ölçekte ve düşük çözünürlükte korur.

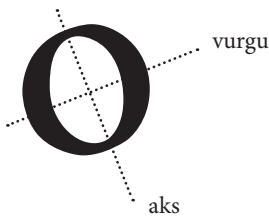
U

Uzatma İmi (Macron): “Macron” ismi Antik Grek’ten gelir ve “uzun” anlamındadır. Polonya dillerinde, Letonya dilinde, Litvanyacada vb. uzun sesli harfleri (‘ā, ‘ē, ‘ī, ‘ō ve ‘ū’) ifade eder. (bkz. Ek-9)

V

Vox-ATypI Sınıflandırma Sistemi: Yazı karakterlerini onbir genel sınıfa ayırır. Maximilien Vox tarafından 1954’te geliştirilmiştir. 1962’de Uluslararası Tipografi Birliği (ATypI) tarafından adapte edilmiş ve 1967’de İngiliz Modeli (British Standards Classification of Typefaces BS 2961:1967) olarak da kabul edilmiştir.

Vurgu (Stress): Kıvrımlı bir harfte, kıvrımlı hatların kalınlaşması ve bu kalınlaşmanın harf aksı ile olan ilişkisi. Vurgu, yazı yazma aracından (tüy, kalem vb.) ve sağ elin hareketlerinden kaynaklanır. (bkz. Aks)

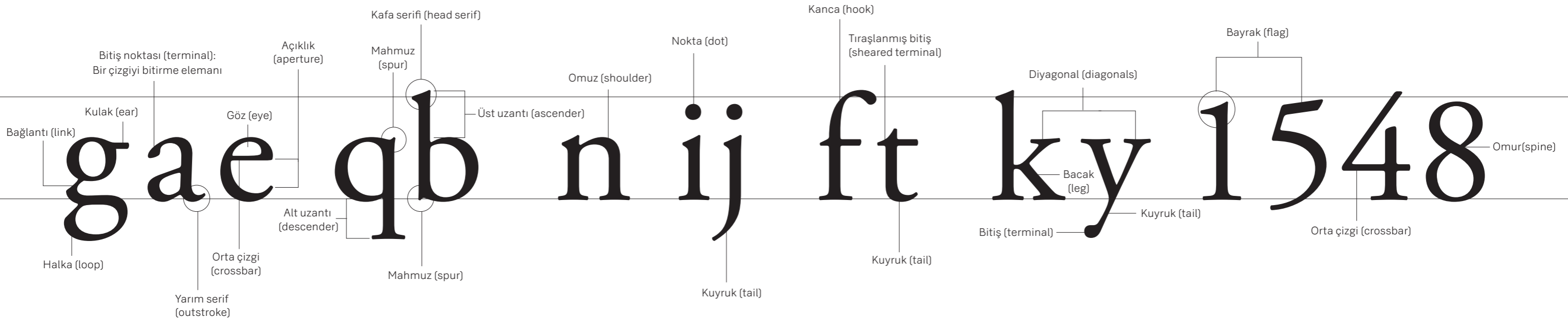
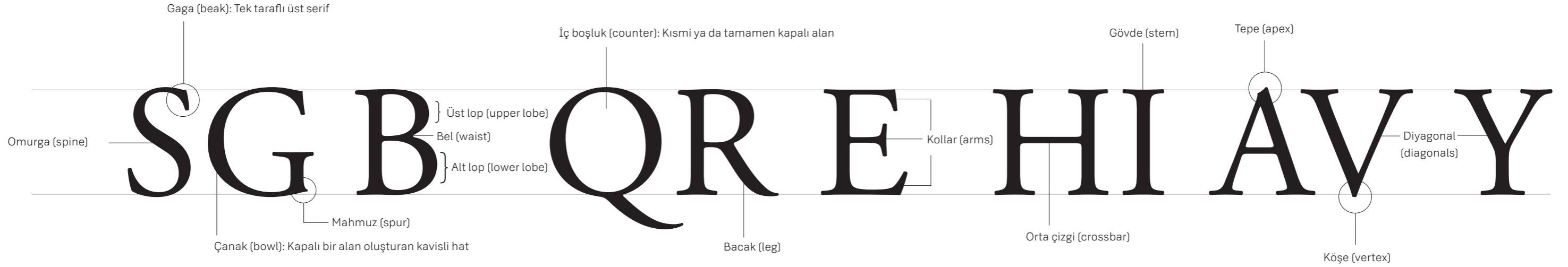


Y

Yazı Karakteri (Typeface): Bir font serisinin görünüşü ve tasarımıdır.

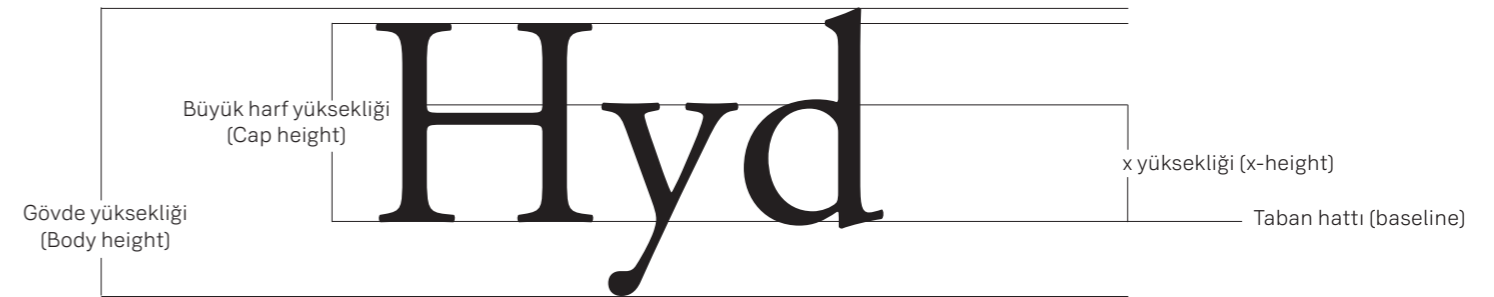
Yazı Karakteri Ailesi (Typeface Family): Roman, italik, regular ve bold gibi tüm varyasyonları içeren, birbiri ile ilişkili fontlar serisidir.

Yazı Sistemi (Script): Belirlenmiş elemanlar ve sembollere dayalı yazı sistemi. Latin yazı sistemi, Arap yazı sistemi, İbrani yazı sistemi gibi... Yazı sistemleri alfabetik, logografik ya da hecesel sistemler olabilir.



æ Æ

æ ve Æ; Diyakritik ligatür ya da diftong (iki sesli harfin tek bir hecede söylenmesi) veya monoftong (tek bir sesli harfin telaffuzu) olarak kullanılmaktadır.



œ Œ ð fj ffj Th a t'n

œ ve Œ; Fransızca'da diyakritik ligatür olarak kullanılır. œ sesi Almancada ö ve Dancada ø seslerini karşılar.

Bağlı harfler (ligatürler): Bir ya da iki harfin pratik ya da estetik nedenlerle birbirine bağlanmasından oluşur.

Swash (swash) harfler: Bir bitiş noktası ya da serifin yerini alan süslemeler

OEMhaegk OEMhaegk OEMhaegk OEMhaegk OEMhaegk OEMhaegk

Centaur
(Venetian)

Adobe Garamond
(Geraldde)

Baskerville
(Transitional)

Bodoni
(Didone)

Clarendon
(Slab Serif)

Univers
(Sans Serif)

1400 öncesi
Venetian Öncesi
Antik

1400-1500
Venetian
Hümanist ya da Rönesans
Antik

1600
Geraldde
Eski Roman ya da Eski Stil

1700
Geçiş Dönemi
Neoklasik ya da Rasyonalist

1700-1800
Didone
Yeni Roman ya da Modern

1900- şimdi
Teşhir

Kırık yazıyı da
(Blackletter) içerir.

Ulusal olarak bölümlere ayrılabilir:
İtalyan, Fransız, Hollanda, İngiliz
Eski Stili

Slab Serif
Kare Serif ya da Mekanik

Sans Serif
Gotik, Grotesk ya da Modernist
Geometrik Sans Serif, Grotesk, Yeni Grotesk
ve Hümanist Sans Serif de içerir.

Arnavut Dilleri

Arnavutça

Hint-İran DilleriKürtçe (Kurmanji)
Zazaca**Roman Dilleri**Latince
Aragonca
Asturiaca
Katalanca
Korsikaca
Fransızca
Friulica
Galiçyaca
İtalyanca
Yahudi
İspanyolcası
(Başka yazı sistemleri
de kullanılıyor)
Leonca
Oksitanca
Romence
(önceden Kiril alfabesi
kullanılıyordu)
Romanşça
İspanyolca
Valonca
Portekizce
Lombardiyaca
Moldovan Dili
(aynı anda Kiril
alfabesi de
kullanılıyor)**Kelt Dilleri**Galce
İrlandaca
Bretonca
Keltçe (İskoçya)
Keltçe (Cornwall)
Manca**Cermen Dilleri**Almanca
Lüksemburgça
Felemenkçe
Afrikaansça
Frizyece
İngilizce
İskoç Dili
Norveççe
İzlandaca
Faroece
Danca
İsveççe**Slav Dilleri**Belarusça
Çekçe
Slovakça
Polonyaca
Boşnakça
(aynı anda Kiril
alfabesi de
kullanılıyor)
Sırpça
(Kiril alfabesi resmi
olarak kullanılıyor)
Hırvatça
Karadağca
Slovenca**Baltık Dilleri**Letonyaca
Litvanyaca**Bask Dili**
(izole dil)**Sentetik Diller**Esperanto
Ido
Interlingua
Volapük**Fransız ve İngiliz
Korelesi**Haitice
Seyşel Dili
Tok Pisin Dili**Avustronezya
Dilleri**Maori Dili
Havaice
Bohol Dili
(önceden Baybayin
alfabesi
kullanılıyordu)
Cebuano Dili
Chamorro Dili
Fiji Dili
Filipince
(önceden Baybayin
alfabesi
kullanılıyordu)
Hiti Motu Dili
(MÖ1000'den önce
eski Macar Alfabesi)
Ilokano Dili
(önceden Baybayin
alfabesi
kullanılıyordu)
Endonezya
Cavaca
(Bazı bölgelerde
Hanacaraka alfabesi
olarak adlandırılan bir
alfabe kullanılıyor)
Madagaskarca
Malayca
Marshall Dili
Nauru Dili
Palau Dili
Samo Dili
Tagalogca
(önceden Baybayin
alfabesi
kullanılıyordu)
Tahitice
Tetum Dili
Tonga Dili**Asya Dilleri**

Bislama Dili

**Avusturya
Asyatik Diller**Vietnamca
(önceden Chũ nho ve
Chũ nôm alfabesi
kullanılıyordu)**AfroAsyatik Diller**Hausa Dili
(önceden Arap alfabesi
kullanılıyordu)
Maltaca
Oromo Dili
(önceden Geez yazısı
kullanılıyordu)
Turoyo Dili
(önceden Syriac
alfabesi kullanılıyordu)**Afrika Dilleri**Somalice (önceden
Arap ve Osmanya
alfabesi kullanılıyordu)
Savahilice
Zuluca
Xhosa Dili
Vendaca
Tsonga Dili
Yoruba Dili
Fula Dili
Ganda Dili
Gikuyu Dili
Igbo Dili
Kinyarwanda Dili
Kirundi Dili
Kongo Dili
Lingala Dili
Ndebele Dili
Shona Dili
Sotho Dili (Kuzey)
Sotho Dili (Güney)
Swati Dili
Tswana Dili
Wolof Dili**Yerli Amerika
Dilleri**Aymaraca
Guaranice
Klasik Aztekçe
Innuca
Navajo Dili
Keçuva Dili**Türk Dilleri**Azerice
(önceden Kiril alfabesi
kullanılıyordu)
Türkçe
(önceden Arap alfabesi
kullanılıyordu)
Türkmençe
(önceden Kiril alfabesi
kullanılıyordu)
Tatarca
(önceden Arap Alfabesi
kullanılıyordu,
1927-1938 arası Latin
alfabesinden
türetilmiş Janalif, daha
sonra Kiril ve 2000'den
bu yana Latin alfabesi)
Özbekçe
(önceden Kiril alfabesi
kullanılıyordu)**Uralik Diller**Macarca
Fince
Estonyaca
Vöro Dili
Kafkas Dilleri
Lazca
(Türk ve Avrupa
Lazları tarafından
kullanılıyor)

Quoniam confitendum est nobis omnes homines dignitatem mereri et iura omnium aequata sempiternaque esse debere, quibus fundamentis libertas iustitia pax per omnes gentes constitutae sint, quoniam qui iura hominum neglegunt et contemnunt, fas omne ita abrumpunt ut nihil facinoris praetermittant et omnem humanitatem exuant, quoniam omnes maxime desiderant rem publicam in qua omni metu et inopia liberati vivant, et sentire quae velint et quae sentiant dicere liceat, quoniam ne homines tyrannide et iniuria desciscere cogantur, necesse est rebuspublicis iura hominum secundum leges tueri et defendere, quoniam amicitia inter omnes gentes nationesque fovenda est, quoniam Populi Societatis Gentium cum foedus ferirent, affirmaverunt se credere iuribus dignitatisque hominum et viros feminasque in aequo ponendos esse, quoniam huc accedebat quod constituerunt se in meliore consuetudine et in liberius vivendi potestate profecturos esse, quoniam socii fidem suam obligaverunt sese iustae libertatem suis civibus praebituros esse, quoniam ut faciant quod promiserint, omnes cives auctoritatem iurum humanorum magni aestiment et diligentissime observent.

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanınmanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmeyenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kurulu Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

Considerato che il riconoscimento della dignità inerente a tutti membri della famiglia umana, e dei loro diritti, uguali ed inalienabili, costituisce il fondamento della libertà, della giustizia e della pace nel mondo; considerato che il disconoscimento e il disprezzo dei diritti umani hanno portato ad atti di barbarie che offendono la coscienza dell'umanità, e che l'avvento di un mondo in cui gli esseri umani godano della libertà di parola e di credo e della libertà dal timore e dal bisogno è stato proclamato come la più alta aspirazione dell'uomo; considerato che è indispensabile che i diritti umani siano protetti da norme giuridiche, se si vuole evitare che l'uomo sia costretto a ricorrere, come ultima istanza, alla ribellione contro la tirannia e l'oppressione; considerato che è indispensabile promuovere lo sviluppo di rapporti amichevoli tra le Nazioni; considerato che i popoli delle Nazioni Unite hanno riaffermato nello Statuto la loro fede nei diritti umani fondamentali, nella dignità e nel valore della persona umana, nell'uguaglianza dei diritti dell'uomo e della donna, ed hanno deciso di promuovere il progresso sociale e un miglior tenore di vita in una maggiore libertà; considerato che gli Stati membri si sono impegnati a perseguire, in cooperazione con le Nazioni Unite, il rispetto e l'osservanza universale dei diritti umani e delle libertà fondamentali; considerato che una concezione comune di questi diritti e di questa libertà è della massima importanza per la piena realizzazione di questi impegni.

Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do homem comum, considerando essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo Estado de Direito, para que o homem não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra tirania e a opressão, considerando essencial promover o desenvolvimento de relações amistosas entre as nações, considerando que os povos das Nações Unidas reafirmaram, na Carta, sua fé nos direitos humanos fundamentais, na dignidade e no valor da pessoa humana e na igualdade de direitos dos homens e das mulheres, e que decidiram promover o progresso social e melhores condições de vida em uma liberdade mais ampla, considerando que os Estados-Membros se comprometeram a desenvolver, em cooperação com as Nações Unidas, o respeito universal aos direitos humanos e liberdades fundamentais e a observância desses direitos e liberdades, considerando que uma compreensão comum desses direitos e liberdades é da mais alta importância para o pleno cumprimento desse compromisso,

Considérant que la reconnaissance de la dignité inhérente à tous les membres de la famille humaine et de leurs droits égaux et inaliénables constitue le fondement de la liberté, de la justice et de la paix dans le monde. Considérant que la méconnaissance et le mépris des droits de l'homme ont conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience de l'humanité et que l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, a été proclamé comme la plus haute aspiration de l'homme. Considérant qu'il est essentiel que les droits de l'homme soient protégés par un régime de droit pour que l'homme ne soit pas contraint, en suprême recours, à la révolte contre la tyrannie et l'oppression. Considérant qu'il est essentiel d'encourager le développement de relations amicales entre nations. Considérant que dans la Charte les peuples des Nations Unies ont proclamé à nouveau leur foi dans les droits fondamentaux de l'homme, dans la dignité et la valeur de la personne humaine, dans l'égalité des droits des hommes et des femmes, et qu'ils se sont déclarés résolus à favoriser le progrès social et à instaurer de meilleures conditions de vie dans une liberté plus grande. Considérant que les Etats Membres se sont engagés à assurer, en coopération avec l'Organisation des Nations Unies, le respect universel et effectif des droits de l'homme et des libertés fondamentales. Considérant qu'une conception commune de ces droits et libertés est de la plus haute importance pour remplir pleinement cet engagement.

Considerando que la libertad, la justicia y la paz en el mundo tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana; considerando que el desconocimiento y el menosprecio de los derechos humanos han originado actos de barbarie ultrajantes para la conciencia de la humanidad, y que se ha proclamado, como la aspiración más elevada del hombre, el advenimiento de un mundo en que los seres humanos, liberados del temor y de la miseria, disfruten de la libertad de palabra y de la libertad de creencias; considerando esencial que los derechos humanos sean protegidos por un régimen de Derecho, a fin de que el hombre no se vea compelido al supremo recurso de la rebelión contra la tiranía y la opresión; considerando también esencial promover el desarrollo de relaciones amistosas entre las naciones; considerando que los pueblos de las Naciones Unidas han reafirmado en la Carta su fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana y en la igualdad de derechos de hombres y mujeres, y se han declarado resueltos a promover el progreso social y a elevar el nivel de vida dentro de un concepto más amplio de la libertad.

Kun ihmiskunnan kaikkien jäsenten luonnollisen arvon ja heidän yhtäläisten ja luovuttamattomien oikeuksiensa tunnustaminen on vapauden, oikeudenmukaisuuden ja rauhan perustana maailmassa, kun ihmisoikeuksia on väheksytty tai ne on jätetty huomiota vaille, on tapahtunut raakalaistekoja, jotka ovat järkyttäneet ihmiskunnan omaatuntoa, ja kun kansojen korkeimmaksi päämääräksi on julistettu sellaisen maailman luominen, missä ihmiset voivat vapaasti nauttia sanan ja uskon vapautta sekä elää vapaina pelosta ja puutteesta, kun on välttämätöntä, että ihmisoikeudet turvataan oikeusjärjestyksellä, jotta ihmisten ei olisi pakko viimeisenä keinona nousta kapinaan pakkovaltaa ja sortoa vastaan, kun on tähdellistä edistää ystävällisten suhteiden kehittämistä kansojen välille, kun Yhdistyneiden Kansakuntien kansat ovat peruskirjassa vahvistaneet uskonsa ihmisten perusoikeuksiin, ihmisyksilön arvoon ja merkitykseen sekä miesten ja naisten yhtäläisiin oikeuksiin ja kun ne ovat ilmaisseet vakaan tahtonsa edistää sosiaalista kehitystä ja parempien elämisen ehtojen aikaansaamista vapaammissa oloissa, kun jäsenvaltiot ovat sitoutuneet edistämään, yhteistoiminnassa Yhdistyneet Kansakunnat-järjestön kanssa, ihmisoikeuksien ja perusvapauksien yleistä kunnioittamista ja noudattamista, ja, Kun yhteinen käsitys näiden oikeuksien ja vapauksien sisällöstä on mitä tärkein tämän sitoumuksen täydelliselle toteuttamiselle.

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kurulu Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

Tekintettel arra, hogy az emberiség családja minden egyes tagja méltóságának, valamint egyenlo és elidegeníthetetlen jogainak elismerése alkotja a szabadság, az igazság és a béke alapját a világon, tekintettel arra, hogy az emberi jogok el nem ismerése és semmibevétele az emberiség lelkiismeretét fellázító barbár cselekményekhez vezetett, és hogy az ember legfőbb vágya egy olyan világ eljövetele, amelyben az elnyomástól, valamint a nyomortól megszabadult emberi lények szava és meggyozodése szabad lesz, Tekintettel annak fontosságára, hogy az emberi jogokat a jog uralma védelmezze, nehogy az ember végső szükségében a zsarnokság és az elnyomás elleni lázadásra kényszerüljön, Tekintettel arra, hogy igen lényeges a nemzetek közötti baráti kapcsolatok kifejlődésének előmozdítása, Tekintettel arra, hogy az Alapokmányban az Egyesült Nemzetek népei újból hitet tettek az alapvető emberi jogok, az emberi személyiség méltósága és értéke, a férfiak és nők egyenjogúsága mellett, valamint kinyilvánították azt az elhatározásukat, hogy elősegítik a szociális haladást és nagyobb szabadság mellett jobb életfeltételeket valósítanak meg, Tekintettel arra, hogy a tagállamok kötelezték magukat arra, hogy az Egyesült zetek Szervezetével együttműködve biztosítják az emberi jogok és alapvető szabadságok általános és tényleges tisztelben tartását, Tekintettel arra, hogy a jogok és szabadságok mibenléte tekintetében közös felfogás kialakításának a legnagyobb jelentősége van az említett kötelezettség maradéktalan teljesítésének szempontjából

Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do homem comum, considerando essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo Estado de Direito, para que o homem não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra tirania e a opressão, considerando essencial promover o desenvolvimento de relações amistosas entre as nações, considerando que os povos das Nações Unidas reafirmaram, na Carta, sua fé nos direitos humanos fundamentais, na dignidade e no valor da pessoa humana e na igualdade de direitos dos homens e das mulheres, e que decidiram promover o progresso social e melhores condições de vida em uma liberdade mais ampla, considerando que os Estados-Membros se comprometeram a desenvolver, em cooperação com as Nações Unidas, o respeito universal aos direitos humanos e liberdades fundamentais e a observância desses direitos e liberdades, considerando que uma compreensão comum desses direitos e liberdades é da mais alta importância para o pleno cumprimento desse compromisso,

U vědomí toho, že uznání přirozené důstojnosti a rovných a nezcizitelných práv členů lidské rodiny je základem svobody, spravedlnosti a míru ve světě, že zneuznání lidských práv a pohrdání jimi vedlo k barbarským činům, urážejícím svědomí lidstva, a že vybudování světa, ve kterém lidé, zbavení strachu a nouze, se budou těšit svobodě projevu a přesvědčení, bylo prohlášeno za nejvyšší cíl lidu, že je nutné, aby lidská práva byla chráněna zákonem, nemá-li být člověk donucen uchýlovat se, když vše ostatní selhalo, k odboji proti tyranii a útlaku, že je nutné podporovat rozvoj přátelských vztahů mezi národy, že lid Spojených národů zdůraznil v Chartě znovu svou víru v základní lidská práva, v důstojnost a hodnotu lidské osobnosti, v rovná práva mužů i žen a že se rozhodl podporovat sociální pokrok a vytvořit lepší životní podmínky ve větší svobodě, že členské státy převzaly závazek zajistit ve spolupráci s Organizací spojených národů všeobecné uznávání a zachovávání lidských práv a základních svobod a že stejné chápání těchto práv a svobod má nesmírný význam pro dokonalé splnění tohoto závazku, Valné shromáždění vyhláší tuto Všeobecnou deklaraci lidských práv jakožto společný cíl pro všechny národy a všechny státy za tím účelem, aby se každý jednotlivec a každý orgán společnosti, maje tuto deklaraci stále na mysli, snažil vyučováním a výchovou rozšířit úctu k těmto právům a svobodám azajistit postupnými opatřeními vnitrostátními i mezinárodními jejich všeobecné a účinné uznávání a zachovávání jak mezi lidem členských států samých, tak i mezi lidem území, jež jsou pod jejich pravomocí.

Kwa kuwa kukiri heshima ya asili na haki sawa kwa binadamu wote ndio msingi wa uhuru, haki na amani duniani, kwa kuwa kutojali na kudharau haki za binadamu kumeletea vitendo vya kishenzi ambavyo vimeharibu dhamiri ya binadamu na kwa sababu taarifa ya ulimwengu ambayo itawafanya binadamu wafurahie uhuru wao wa kusema, kusa-diki na wa kutoogopa cho chote imekwisha kutangazwa kwamba ndio hamu kuu ya watu wote, kwa kuwa ni lazima, ili mtu asishuruzwe kuomba msaada kutokana na maasi ya kupinga dhuluma na uonevu, kwamba haki za binadamu ziwe chini ya ulinzi wa sheria, kwa kuwa ni lazima kabisa kuendeleza uhusiano wa kirafiki kati ya mataifa, kwa kuwa watu wa Umoja wa Mataifa wamethibitisha tena katika Mkataba wao imani yao katika haki za asili, heshima na thamani ya binadamu na katika usawa wa haki kwa wanaume na wanawake, na kwa sababu wamekata shauri la kuendeleza mambo ya starehe na hali bora za maisha ya watu kwa kuwa na uhuru zaidi, kwa kuwa Nchi zilizo Wanachama zimeahidi, kwa kushirikiana na Umoja wa Mataifa, kukuza na kuheshimu haki za binadamu na uhuru wake wa asili, kwa kuwa kuzitambua haki hizi na uhuru huu ni jambo la maana sana kwa kutimiza ahadi hiyo

Whereas recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world, whereas disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind, and the advent of a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people, whereas it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law, whereas it is essential to promote the development of friendly relations between nations, whereas the peoples of the United Nations have in the Charter reaffirmed their faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person and in the equal rights of men and women and have determined to promote social progress and better standards of life in larger freedom, whereas Member States have pledged themselves to achieve, in co-operation with the United Nations, the promotion of universal respect for and observance of human rights and fundamental freedoms, whereas a common understanding of these rights and freedoms is of the greatest importance for the full realization of this pledge.

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımının dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kurulu Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

Da die Anerkennung der angeborenen Würde und der gleichen und unveräußerlichen Rechte aller Mitglieder der Gemeinschaft der Menschen die Grundlage von Freiheit, Gerechtigkeit und Frieden in der Welt bildet, da die Nichtanerkennung und Verachtung der Menschenrechte zu Akten der Barbarei geführt haben, die das Gewissen der Menschheit mit Empörung erfüllen, und da verkündet worden ist, daß einer Welt, in der die Menschen Rede- und Glaubensfreiheit und Freiheit von Furcht und Not genießen, das höchste Streben des Menschen gilt, da es notwendig ist, die Menschenrechte durch die Herrschaft des Rechtes zu schützen, damit der Mensch nicht gezwungen wird, als letztes Mittel zum Aufstand gegen Tyrannei und Unterdrückung zu greifen, da es notwendig ist, die Entwicklung freundschaftlicher Beziehungen zwischen den Nationen zu fördern, da die Völker der Vereinten Nationen in der Charta ihren Glauben an die grundlegenden Menschenrechte, an die Würde und den Wert der menschlichen Person und an die Gleichberechtigung von Mann und Frau erneut bekräftigt und beschlossen haben, den sozialen Fortschritt und bessere Lebensbedingungen in größerer Freiheit zu fördern, da die Mitgliedstaaten sich verpflichtet haben, in Zusammenarbeit mit den Vereinten Nationen auf die allgemeine Achtung und Einhaltung der Menschenrechte und Grundfreiheiten hinzuwirken, da ein gemeinsames Verständnis dieser Rechte und Freiheiten von größter Wichtigkeit für die volle Erfüllung dieser Verpflichtung ist.

Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do homem comum, considerando essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo Estado de Direito, para que o homem não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra tirania e a opressão, considerando essencial promover o desenvolvimento de relações amistosas entre as nações, considerando que os povos das Nações Unidas reafirmaram, na Carta, sua fé nos direitos humanos fundamentais, na dignidade e no valor da pessoa humana e na igualdade de direitos dos homens e das mulheres, e que decidiram promover o progresso social e melhores condições de vida em uma liberdade mais ampla, considerando que os Estados-Membros se comprometeram a desenvolver, em cooperação com as Nações Unidas, o respeito universal aos direitos humanos e liberdades fundamentais e a observância desses direitos e liberdades, considerando que uma compreensão comum desses direitos e liberdades é da mais alta importância para o pleno cumprimento desse compromisso.

Enär erkännandet av det inneboende värdet hos alla medlemmar av människosläktet och av deras lika och oförtytterliga rättigheter är grundvalen för frihet, rättvisa och fred i världen, enär ringaktning och förakt för de mänskliga rättigheterna lett till barbariska gärningar, som upprört mänsklighetens samvete, och enär skapandet av en värld, där människorna åtnjuta yttrandefrihet, trosfrihet samt frihet från fruktan och nöd, kungjorts som folkens högsta strävan, enär det är väsentligt för att icke människan skall tvingas att som en sista utväg tillgripa uppror mot tyranni och förtryck, att de mänskliga rättigheterna skyddas genom lagens överhöghet, enär det är väsentligt att främja utvecklandet av vänskapliga förbindelser mellan nationerna, enär Förenta Nationernas folk i stadgan ånyo uttryckt sin tro på de grundläggande mänskliga rättigheterna, den enskilda människans värdighet och värde samt männens och kvinnornas lika rättigheter, ävensom beslutat främja socialt framåtskridande och bättre levnadsvillkor under större frihet, enär medlemsstaterna åtagit sig att i samverkan med Förenta Nationerna säkerställa allmän och effektiv respekt för de mänskliga rättigheterna och de grundläggande friheterna, enär en gemensam uppfattning av dessa fri- och rättigheters innebörd är av största betydelse för uppfyllandet av detta åtagande.

Overwegende, dat erkenning van de inherente waardigheid en de gelijke en onvervreemdbare rechten van alle leden van de mensengemeenschap grondslag is voor de vrijheid, gerechtigheid en vrede in de wereld; overwegende, dat terzijdestelling van en minachting voor de rechten van de mens geleid hebben tot barbaarse handelingen, die het geweten van de mensheid geweld hebben aangedaan en dat de komst van een wereld, waarin de mensen vrijheid van meningsuiting en geloof zullen genieten, en vrij zullen zijn van vrees en gebrek, is verkondigd als het hoogste ideaal van iedere mens; overwegende, dat het van het grootste belang is, dat de rechten van de mens beschermd worden door de suprematie van het recht, opdat de mens niet gedwongen worde om in laatste instantie zijn toevlucht te nemen tot opstand tegen tyrannie en onderdrukking; overwegende, dat het van het hoogste belang is om de ontwikkeling van vriendschappelijke betrekkingen tussen de naties te bevorderen; overwegende, dat de volkeren van de Verenigde Naties in het Handvest hun vertrouwen in de fundamentele rechten van de mens, in de waardigheid en de waarde van de mens en in de gelijke rechten van mannen en vrouwen opnieuw hebben bevestigd, en besloten hebben om sociale vooruitgang en een hogere levensstandaard in groter vrijheid te bevorderen; overwegende, dat de Staten, welke Lid zijn van de Verenigde Naties, zich plechtig verbonden hebben om, in samenwerking met de Organisatie van de Verenigde Naties, overal de eerbied voor en de inachtneming van de rechten van de mens en de fundamentele vrijheden te bevorderen; overwegende, dat het van het grootste belang is voor de volledige nakoming van deze verbintenissen, dat een ieder begrip hebbe voor rechten en vrijheden.

Orhan Pamuk, “The Museum of Innocence”,
2. Bölüm “The Şanzelize Boutique”
kaynak: Faber and Faber, 2010

İngilizce, Times New Roman Regular, 10,5/12,6

The Series of events and coincidences that were to change my entire life had begun a month before on April 27, 1975, when Sibel happened to spot a handbag designed by the famous Jenny Colon in a shop window as we were walking along Valikonağı Avenue, enjoying the cool spring evening. Our formal engagement was not far off; we were tipsy and in high spirits. We’d just been to Fuaye, a posh new restaurant in Nişantaşı; over supper with my parents, we had discussed at length the preparations for the engagement party, which was scheduled for the middle of June so that Nurcihan, Sibel’s friend since her days at Notre Dame de Sion Lycée and then her years in Paris, could come from France to attend. Sibel had long ago arranged for her engagement dress to be made by Silky İsmet, then the most expensive and sought-after dressmaker in Istanbul, and that evening Sibel and my mother discussed how they might sew on the pearls my mother had given her for the dress. It was my future father-in-law’s express wish that his only daughter’s engagement party be as extravagant as a wedding, and my mother was only too delighted to help fulfill that wish as best as she could. As for my father, he was charmed enough by the prospect of a daughter-in-law who had “studied at the Sorbonne,” as was said in those days among the Istanbul bourgeoisie of any girl who had gone to Paris for any kind of study.

It was as I walked Sibel home that evening, my arm wrapped lovingly around her sturdy shoulders, noting to myself with pride how happy and lucky I was, that Sibel said, “Oh what a beautiful bag!” Though my mind was clouded by the wine, I took note of the handbag and the name of the shop, and at noon the next day I went back. In fact I had never been one of those suave, chivalrous playboys always looking for the least excuse to buy women presents or send them flowers, though perhaps I longed to be one. In those days, bored Westernized housewives of the affluent neighborhoods like Şişli, Nişantaşı, and Bebek did not open “art galleries” but boutiques, and stocked them with trinkets and whole ensembles smuggled in luggage from Paris and Milan, or copies of “the latest” dresses featured in imported magazines like Elle and Vogue, selling these goods at ridiculously inflated prices to other rich housewives who were as bored as they were. As she would remind me when I tracked her down many years later, Şenay Hanım, then proprietress of the Şanzelize (its name a transliteration of the legendary Parisian avenue), was, like Füsün, a very distant relation on my mother’s side. The fact that she gave me the shop sign that had once hung on the door as well as any other object connected to Füsün without once questioning the reasons for my excessive interest in the since-shuttered establishment led me to understand that some of the odder details of our story were known to her and indeed had had a much wider circulation than I had assumed.

Orhan Pamuk, “Das Museum Der Unschuld”,
2. Bölüm “Boutique Champs-Élysées”
kaynak: Fischer Taschenbuch, 2010

Almanca, Times New Roman Regular, 10,5/12,6

Die Geschehnisse und Zufälle, die meinem Leben einen anderen Verlauf geben sollten, nahmen einen Monat vorher ihren Anfang, nämlich am 27. April 1975, dem Tag, an dem ich zusammen mit Sibel in einem Schaufenster eine Handtasche der berühmten Marke Jenny Colon sah. Meine Fastverlobte und ich genossen in der Valikonağı-Straße den lauen Frühlingsabend, und beide waren wir etwas angeheitert und sehr glücklich. Im Fuaye, einem neueröffneten schicken Restaurant im Stadtteil Nişantaşı, hatten wir gerade beim Abendessen mit meinen Eltern ausführlich die Verlobungsvorbereitungen besprochen. Die Feier sollte Mitte Juni stattfinden, damit auch Sibels in Paris wohnende Freundin Nurcihan daran teilnehmen konnte, mit der sie in Istanbul bei den Dames de Sion zur Schule gegangen war und in Paris studiert hatte. Bei İpek, damals einer der angesehensten und teuersten Schneiderinnen von Istanbul, hatte Sibel schon längst ihr Verlobungskleid bestellt. Meine Mutter hatte mit Sibel zum erstenmal darüber beratschlagt, wie die Perlen, die sie ihr dafür geben würde, in das Kleid eingearbeitet werden sollten. Mein zukünftiger Schwieger vater wollte seine meinzigen Kindeine Verlobungsausrichten, dienicht minder prächtig ausfallen sollte als die Hochzeit selbst, und davon war meine Mutter sehr angetan. Mein Vater wiederum war hochofregut über eine Schwiegertochter, die in Paris an der Sorbonne studiert hatte (wenn aus der Istanbuler Bourgeoisie jemand seine Tochter in Paris studieren ließ, dann hieß es grundsätzlich, sie sei »an der Sorbonne«).

Ich war dabei, Sibel nach dem Essen nach Hause zu bringen, und dachte gerade voller Stolz, den Arm liebevoll um ihre Schulter gelegt, was für ein Glückspilz ich doch war, als Sibel plötzlich ausrief: »Schau mal, die schöne Tasche!« Wenn auch mein Kopf vom Wein schon etwas benebelt war, merkte ich mir sogleich den Laden und die Tasche, um jene am Tag darauf zu erstehen. Eigentlich gehörte ich ja nicht tun hatten – dieses Ladenschild inklusive –, nahm zu den galanten Männern, die aus ganz natürlichem Antrieb eine Frau mit Geschenken verwöhnen und ihr beim geringsten Anlass Blumen schicken, aber vielleicht wollte ich so einer werden. In Vierteln wie Şişli, Nişantaşı und Bebek eröffneten damals gelangweilte Societydamen nicht Kunstgalerien, sondern Boutiquen, in denen sie aus Elle, Vogue oder Burda abgekupferte oder aber kofferweise aus Paris oder Mailand eingeflogene Kleider und nachgemachten Modekram zu aberwitzigen Preisen an andere gelangweilte, aber solvente Hausfrauen zuverhöckersuchten. Şenay, dieBesitzerinderBoutique Champs-Élysées, erinnerte mich, als ich sie Jahre später besuchte, geflissentlich daran, dass sie genau wie Füsün mütterlicherseits sehr weitläufig mit uns verwandt war. Mein gesteigertes Interesse an allen Gegenständen, die mit Füsün und der Boutique Champs-Élysées zu Şenay ungerührt zur Kenntnis, und sie händigte mir auch alle gewünschten Gegenstände aus, ohne nach den Gründen dafür zu fragen. Ich konnte mich daher des Gefühls nicht erwehren, dass über so manche Seltsamkeit meiner Beziehung zu Füsün nicht nur sie Bescheid wusste, sondern ein viel größerer Personenkreis, als ich vermutet hätte.

Orhan Pamuk, “Masumiyet Müzesi”,
2. Bölüm “Şanzelize Butik”
kaynak: İletişim Yayınları, 2007

Türkçe, Times New Roman Regular, 10,5/12,6

Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975’te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı. Yakında nişanlanacağım Sibel ile Valikonağı Caddesi’nde serin bahar akşamının tadını çıkararak yürürken, hafifçe sarhoştuk ve çok mutluyduk Nişantaşı’nda yeni açılan şık lokanta Fuaye’de yediğimiz akşam yemeğinde, annem ve babama nişan törenimizin hazırlıklarından uzun uzun bahsetmiştik: Sibel’in in Dame de Sion Lisesinden ve Paris yıllarından arkadaşı Nurcihan törene Paris’ten gelebilsin diye nişan Haziran’ın ortasında yapılacaktı. Sibel, o günlerde İstanbul’un en gözde ve pahalı terzi olan İpek İsmet’e nişan elbisesini uzun zaman önce sipariş etmişti. Annemin elbiseye vereceği incilerin nasıl işleneceğini, Sibel ile ilk defa o akşam tartışmışlardı. Müstakbel kayınpederim, tek çocuğu olan kızı için nikâh kadar şatafatlı bir nişan yaptırmak istiyor, bu da annemin hoşuna gidiyordu. Sorbonne’da okumuş -o zamanlar İstanbul burjuvaları Paris’te bir şeyler okuyan bütün kızlara “Sorbonne’da okudu,” derlerdi- Sibel gibi bir gelini olacağı için babam da mutluydu.

Yemekten sonra Sibel’i evine götürürken, elimi onun sağlam omzuna aşkla atıp sarılmış, ne kadar mutlu ve talihli olduğumu gururla düşünmüştüm ki, “A, o ne güzel çanta öyle!” demişti Sibel. Şarapla başım iyice dumanlı olmasına rağmen vitrindeki çantayı ve dükkânı hemen mimlemiş, ertesi öğle hemen çantayı almaya gitmişim. Aslında kadınlara sürekli hediyeler alan, çiçek yollamak için uygun bahaneler bulan, doğuştan ince, nazik, çapkın erkeklerden değildim; belki öyle birisi olmak istiyordum. O zamanlar Şişli, Nişantaşı, Bebek gibi sentlerdeki evlerinde canları sıkılan Batılılaşmış İstanbullu zengin evkadınları “sanat galerisi” değil, “butik” açar, Elle, Vogue gibi ithal dergilerden kopya edip diktirdikleri “moda” elbiselerle, Paris ve Milano’dan bavullar içinde getirdikleri kıyafetleri, kaçak ıvır zıvır ve takıları, kendileri gibi canı sıkılan diğer zengin ev kadınlarına saçma denilecek kadar yüksek fiyatlarla satmaya çalışıyorlardı. Şanzelize Butik’in sahibi Şenay Hanım, yıllar sonra onu bulduğum zaman, kendisinin de tıpkı Füsün gibi, anne tarafından çok uzak bir hısmımız olduğunu hatırlattı bana. Yıllar sonra Şenay Hanım’ın, kapının üzerine asılı levha dahil Şanzelize Butik ve Füsün ile ilgili her türlü eski eşyaya gösterdiğim aşırı ilginin nedenlerini hiç sormadan bana elindekileri vermesi, yaşadığımız hikâyenin bazı tuhaf anlarının bile yalnız onun tarafından değil, sandığımdan da geniş bir kalabalık tarafından bilindiğini hissettirmişti bana.

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında inşal uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında inşal uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

Considerato che il riconoscimento della dignità inerente a tutti membri della famiglia umana, e dei loro diritti, uguali ed inalienabili, costituisce il fondamento della libertà, della giustizia e della pace nel mondo; considerato che il disconoscimento e il disprezzo dei diritti umani hanno portato ad atti di barbarie che offendono la coscienza dell'umanità, e che l'avvento di un mondo in cui gli esseri umani godano della libertà di parola e di credo e della libertà dal timore e dal bisogno è stato proclamato come la più alta aspirazione dell'uomo; considerato che è indispensabile che i diritti umani siano protetti da norme giuridiche, se si vuole evitare che l'uomo sia costretto a ricorrere, come ultima istanza, alla ribellione contro la tirannia e l'oppressione; considerato che è indispensabile promuovere lo sviluppo di rapporti amichevoli tra le Nazioni; considerato che i popoli delle Nazioni Unite hanno riaffermato nello Statuto la loro fede nei diritti umani fondamentali, nella dignità e nel valore della persona umana, nell'uguaglianza dei diritti dell'uomo e della donna, ed hanno deciso di promuovere il progresso sociale e un miglior tenore di vita in una maggiore libertà; considerato che gli Stati membri si sono impegnati a perseguire, in cooperazione con le Nazioni Unite, il rispetto e l'osservanza universale dei diritti umani e delle libertà fondamentali; considerato che una concezione comune di questi diritti e di questa libertà è della massima importanza per la piena realizzazione di questi impegni.

Considerato che il riconoscimento della dignità inerente a tutti membri della famiglia umana, e dei loro diritti, uguali ed inalienabili, costituisce il fondamento della libertà, della giustizia e della pace nel mondo; considerato che il disconoscimento e il disprezzo dei diritti umani hanno portato ad atti di barbarie che offendono la coscienza dell'umanità, e che l'avvento di un mondo in cui gli esseri umani godano della libertà di parola e di credo e della libertà dal timore e dal bisogno è stato proclamato come la più alta aspirazione dell'uomo; considerato che è indispensabile che i diritti umani siano protetti da norme giuridiche, se si vuole evitare che l'uomo sia costretto a ricorrere, come ultima istanza, alla ribellione contro la tirannia e l'oppressione; considerato che è indispensabile promuovere lo sviluppo di rapporti amichevoli tra le Nazioni; considerato che i popoli delle Nazioni Unite hanno riaffermato nello Statuto la loro fede nei diritti umani fondamentali, nella dignità e nel valore della persona umana, nell'uguaglianza dei diritti dell'uomo e della donna, ed hanno deciso di promuovere il progresso sociale e un miglior tenore di vita in una maggiore libertà; considerato che gli Stati membri si sono impegnati a perseguire, in cooperazione con le Nazioni Unite, il rispetto e l'osservanza universale dei diritti umani e delle libertà fondamentali; considerato che una concezione comune di questi diritti e di questa libertà è della massima importanza per la piena realizzazione di questi impegni.

Whereas recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world, whereas disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind, and the advent of a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people, whereas it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law, whereas it is essential to promote the development of friendly relations between nations, whereas the peoples of the United Nations have in the Charter reaffirmed their faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person and in the equal rights of men and women and have determined to promote social progress and better standards of life in larger freedom, whereas Member States have pledged themselves to achieve, in co-operation with the United Nations, the promotion of universal respect for and observance of human rights and fundamental freedoms, whereas a common understanding of these rights and freedoms is of the greatest importance for the full realization of this pledge.

Whereas recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world, whereas disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind, and the advent of a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people, whereas it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law, whereas it is essential to promote the development of friendly relations between nations, whereas the peoples of the United Nations have in the Charter reaffirmed their faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person and in the equal rights of men and women and have determined to promote social progress and better standards of life in larger freedom, whereas Member States have pledged themselves to achieve, in co-operation with the United Nations, the promotion of universal respect for and observance of human rights and fundamental freedoms, whereas a common understanding of these rights and freedoms is of the greatest importance for the full realization of this pledge.

Whereas recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world, whereas disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind, and the advent of a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people, whereas it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law, whereas it is essential to promote the development of friendly relations between nations, whereas the peoples of the United Nations have in the Charter reaffirmed their faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person and in the equal rights of men and women and have determined to promote social progress and better standards of life in larger freedom, whereas Member States have pledged themselves to achieve, in co-operation with the United Nations, the promotion of universal respect for and observance of human rights and fundamental freedoms, whereas a common understanding of these rights and freedoms is of the greatest importance for the full realization of this pledge.

Whereas recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world, whereas disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind, and the advent of a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people, whereas it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law, whereas it is essential to promote the development of friendly relations between nations, whereas the peoples of the United Nations have in the Charter reaffirmed their faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person and in the equal rights of men and women and have determined to promote social progress and better standards of life in larger freedom, whereas Member States have pledged themselves to achieve, in co-operation with the United Nations, the promotion of universal respect for and observance of human rights and fundamental freedoms, whereas a common understanding of these rights and freedoms is of the greatest importance for the full realization of this pledge.

Considérant que la reconnaissance de la dignité inhérente à tous les membres de la famille humaine et de leurs droits égaux et inaliénables constitue le fondement de la liberté, de la justice et de la paix dans le monde. Considérant que la méconnaissance et le mépris des droits de l'homme ont conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience de l'humanité et que l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, a été proclamé comme la plus haute aspiration de l'homme. Considérant qu'il est essentiel que les droits de l'homme soient protégés par un régime de droit pour que l'homme ne soit pas contraint, en suprême recours, à la révolte contre la tyrannie et l'oppression. Considérant qu'il est essentiel d'encourager le développement de relations amicales entre nations. Considérant que dans la Charte les peuples des Nations Unies ont proclamé à nouveau leur foi dans les droits fondamentaux de l'homme, dans la dignité et la valeur de la personne humaine, dans l'égalité des droits des hommes et des femmes, et qu'ils se sont déclarés résolus à favoriser le progrès social et à instaurer de meilleures conditions de vie dans une liberté plus grande. Considérant que les Etats Membres se sont engagés à assurer, en coopération avec l'Organisation des Nations Unies, le respect universel et effectif des droits de l'homme et des libertés fondamentales. Considérant qu'une conception commune de ces droits et libertés est de la plus haute importance pour remplir pleinement cet engagement.

Considérant que la reconnaissance de la dignité inhérente à tous les membres de la famille humaine et de leurs droits égaux et inaliénables constitue le fondement de la liberté, de la justice et de la paix dans le monde. Considérant que la méconnaissance et le mépris des droits de l'homme ont conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience de l'humanité et que l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, a été proclamé comme la plus haute aspiration de l'homme. Considérant qu'il est essentiel que les droits de l'homme soient protégés par un régime de droit pour que l'homme ne soit pas contraint, en suprême recours, à la révolte contre la tyrannie et l'oppression. Considérant qu'il est essentiel d'encourager le développement de relations amicales entre nations. Considérant que dans la Charte les peuples des Nations Unies ont proclamé à nouveau leur foi dans les droits fondamentaux de l'homme, dans la dignité et la valeur de la personne humaine, dans l'égalité des droits des hommes et des femmes, et qu'ils se sont déclarés résolus à favoriser le progrès social et à instaurer de meilleures conditions de vie dans une liberté plus grande. Considérant que les Etats Membres se sont engagés à assurer, en coopération avec l'Organisation des Nations Unies, le respect universel et effectif des droits de l'homme et des libertés fondamentales. Considérant qu'une conception commune de ces droits et libertés est de la plus haute importance pour remplir pleinement cet engagement.

Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do homem comum, considerando essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo Estado de Direito, para que o homem não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra tirania e a opressão, considerando essencial promover o desenvolvimento de relações amistosas entre as nações, considerando que os povos das Nações Unidas reafirmaram, na Carta, sua fé nos direitos humanos fundamentais, na dignidade e no valor da pessoa humana e na igualdade de direitos dos homens e das mulheres, e que decidiram promover o progresso social e melhores condições de vida em uma liberdade mais ampla, considerando que os Estados-Membros se comprometeram a desenvolver, em cooperação com as Nações Unidas, o respeito universal aos direitos humanos e liberdades fundamentais e a observância desses direitos e liberdades, considerando que uma compreensão comum desses direitos e liberdades é da mis alta importância para o pleno cumprimento desse compromisso.

Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do homem comum, considerando essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo Estado de Direito, para que o homem não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra tirania e a opressão, considerando essencial promover o desenvolvimento de relações amistosas entre as nações, considerando que os povos das Nações Unidas reafirmaram, na Carta, sua fé nos direitos humanos fundamentais, na dignidade e no valor da pessoa humana e na igualdade de direitos dos homens e das mulheres, e que decidiram promover o progresso social e melhores condições de vida em uma liberdade mais ampla, considerando que os Estados-Membros se comprometeram a desenvolver, em cooperação com as Nações Unidas, o respeito universal aos direitos humanos e liberdades fundamentais e a observância desses direitos e liberdades, considerando que uma compreensão comum desses direitos e liberdades é da mis alta importância para o pleno cumprimento desse compromisso.

Türkçe, Baskerville, 10/12 (1757 - Dikey Aks- Kontrast var)

Türkçe, Bembo, 10/12 (1495 - Diyagonal Aks- Kontrast az)

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

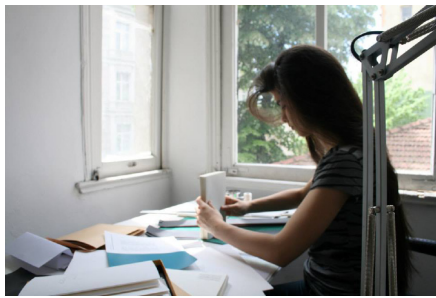
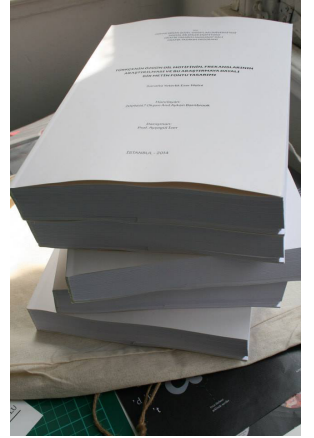
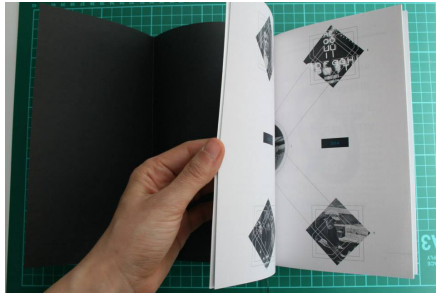
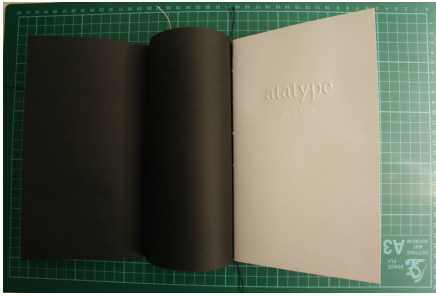
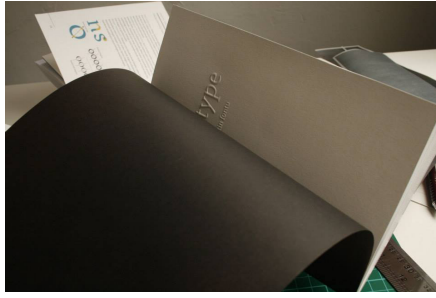
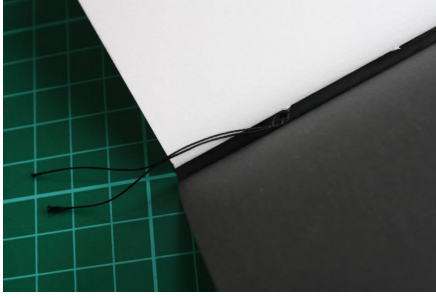
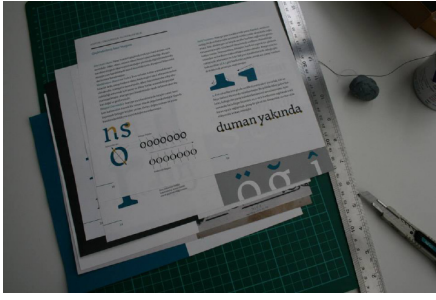
İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu, insan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu, uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu, Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını, üye devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini, bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak, Genel Kurul, bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder.

Türkçe, Times New Roman, 10/12 (1930 - Dikey Aks- Kontrast var)

Türkçe, Minion Pro, 10/12 (1990 - Diyagonal Aks- Kontrast az)

Türkçe, Bodoni, 10/12 (1789 - Dikey Aks- Kontrast çok fazla)



KAYNAKLAR

ADERMAN, Daniel - SMITH, E. Eric (1971) Expectancy as a Determinant of Functional Units in Perceptual Recognition, **Cognitive Psychology**, 2, 117-129

ADOBE, **Pair Kerning Data Example**, http://partners.adobe.com/public/developer/opentype/index_kerning1.html (16 Aralık 2011'de erişildi)

AKALIN, Ş. Haluk (2003), Q Klavye Sorunu Ve Bilgisayarlarda Türkçe Karakterler, **Türk Dili Dergisi**, sayı 616, sayfa 353-356, İstanbul

AKÇURA, Gökhan (2012) **Türkiye Matbaacılık Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul

AKI, Serap Karakılıç - HAMZA, Fatma Soytürk vd. (2010) Standart Türkiye Türkçesinin Ünlü ve Ünsüz Parça Sesbirimlerini Tespit Etmede Kullanılabilecek Kelime Çiftleri, **Dil Araştırmaları**, Sayı: 6 Bahar 2010, 148-174

AKSAN, Doğan (1982) **Türkçe Çalışmalarında ve Öğretiminde Dilbilimi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1.2 Cilt: 30, 043-049, Ankara

BAIN, Peter - SHAW, Paul (1998) Blackletter: Type and National Identity, **The German Language and Two Faces of Its Script: A Genuine Expression of European Culture**, Princeton Architectural Press, New York

BAINES, Phil - HASLAM, Andrew (2005) **Type & Typography**, Laurance King Publishing, 2. Basım, Londra

BARON, Jonathan - THURSTON, Ian (1973) An Analysis of the Word-Superiority Effect, **Cognitive Psychology**, 4, 207-228

BEIER, Sofie (2009) **Typeface Legibility**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Royal College of Art, Londra

BEZİRCİ, Burak - YILMAZ, Asım Egemen (2010) **Metinlerin Okunabilirliğinin Ölçülmesi Üzerine Bir Yazılım Kütüphanesi ve Türkçe İçin Yeni Bir Okunabilirlik Ölçütü**, DEÜ Mühendislik Fakültesi, Fen ve Mühendislik Dergisi, Cilt 12, Sayı 3, 49-62, İzmir

BHUSHAN, Nalini - RAO, Ravishankar et al. (1997) The Texture Lexicon: Understanding the Categorization of Visual Texture Terms and Their Relationship to Texture Images, **Cognitive Science**, S. 21 (2): s. 219-246

BIGELOW, Charles - HOLMES, Kris (1993) **The Design of a Unicode Font, Electronic Publishing**, Sayı 6 (3), s. 999-1015

BİLAK, Peter (1995) **About Typeface Eureka**, http://www.peterbilak.com/fonts/ff_eureka (22 Şubat 2011'de erişildi)

BİLGE, İbrahim (1992) **Bas-Men Matbaacılık Dergisi**, Nisan, Yıl: 8 Sayı 26, İstanbul

BŞEZINA, David (2009) **On Diacritics**, <http://ilovetypography.com/2009/01/24/on-diacritics/> (21 Şubat 2011'de erişildi)

BRINGHURST, Robert (2001) **The Elements of Typographic Style**, Versiyon 2.4, Hartley & Marks, Publishers, Kanada

BURIAN, Veronika (2003) **Oldrich Menhart**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Master of Arts in Typeface Design, Reading University, Reading

BURKE, Christian (1998) **Paul Renner: The Art of Typography**, Princeton Architectural Press, New York

BURT, Cris (1959) **A Psychological Study of Typography**, Cambridge University Press, Cambridge

CARTER, Harry (1937) Optical Scale in Typefounding, **Typography**, Sayı 4, s. 2-6, Shenvall Press, 1937

CARTER, Matthew (1995) **Now We Have Mutable Type: Typographers on Type; An illustrated Anthology from William Morris to the Present Days**, Ed. Ruari MCLEAN, W. W. Norton & Company, 1. Basım, New York

CHENG, Karen (2005) **Designing Type**, Yale University Press, 1. Basım, New Heaven

CHEKALUK, Eugene (1992) **The Role of Eye Movements in Perceptual Processes**, Elsevier BV, 1. Basım, Filedefiya

CONNARE, Vincent (1999) **Character Design Standards**, Microsoft Corporation, <http://www.microsoft.com/typography/developers/fdsspec/overview.aspx> (09 Şubat 2011'de erişildi)

CRAFTSMEN, Haddon (1937) **A Primer of Types: Giambattista Bodoni, 1740-1813**, Camden, Londra, N.J. : Haddon Craftsmen

DALKILIÇ, Mehmet Emin - DALKILIÇ, Gökhan (2002) **On the Cryptographic Patterns and Frequencies in Turkish Language**, Advances in Information Systems Lecture Notes in Computer Science, Sayı 2457, s. 144-153, Springer Heidelberg, Berlin

DALKILIÇ, Gökhan - CEBİ, Yalçın (2003) **Türkçe Külliyat Oluşturulması ve Türkçe Metinlerde Kullanılan Kelimelerin Uzunluk Dağılımlarının Belirlenmesi**, DEÜ Mühendislik Fakültesi, Fen ve Mühendislik Dergisi, Cilt 5, Sayı 1, 1-7, İzmir

DEMİR, Nurettin - YILMAZ, Emine (2011) **Türkçe Ses Bilgisi**, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2362, Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1359, 1. Basım, Eskişehir

DOWDING, Geoffrey (1996) **Finer Points in the Spacing and Arrangement of Type**, Hartley & Marks Inc., U.S., Kanada

DUDEN, **Durchschnittliche Länge eines deutschen Wortes**, <http://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/durchschnittliche-laenge-eines-deutschen-wortes> (2 Kasım 2012'de erişildi)

DURU, Necip Fazıl - DURU, Rıza (2010) **La Croix Paitis'in 1665'te Latin Harfleriyle Yazdığı Türkçe Bir Gazel**, Uluslararası Sosyal Aratırmalar Dergisi, Volume 3 / 11 Spring 2010, 223-229, http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi11pdf/duru_necipfazil.pdf (12 Mart 2012'de indirilmiştir)

DWIGGINS, William Addison (1947) **Mss. by WAD: Being a Collection of the Writings of Dwiggins on Various Subjects Some Critical, Some Philosophical, Some Whimsical**, The Typophiles, New York

EARLS, David (2002) **Designing Typefaces**, 111 Rockport Publishers, New York

ERGİN, Muharrem (1993) **Türk Dil Bilgisi**, Bayrak Basım Yayın Tanıtım, 21. Basım, İstanbul

ERSÖZ, Yılmaz (2003) Q Klavye - F Klavye, **Türk Dili Dergisi**, Yıl 16 Cilt 16 Sayı 96, <http://turkdilidergisi.org/96/ievren.htm> (11 Kasım 2011'de erişildi)

FİSET, Daniel- BLAIS Caroline, et.al, (2008) Features for Identification of Uppercase and Lowercase Letters, **Psychological Science**, Volume 1-Number 11, s. 1161-1168

FISHER, Dennis (1973) Reading and Visual Research, **Memory & Cognition**, 1975, Vol. 3 (2).188-196, University of Rochester. Rochester, New York, <http://link.springer.com/content/pdf/10.3758%2FBF03212897.pdf> (11 Kasım 2012'de indirildi)

FOSTER, Jeremy J. (1980) **Legibility Research 1972-1978: A Summary**, Graphic Information Research Unit, Royal College of Art, Londra

GARFIELD, Simon (2012) **Tam Benim Tipim**, Çev. Sabri Gürses, bkz.Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul

GAULTNEY, Victor (2001) **Balancing Typeface Legibility and Economy**, MA in Typeface Design, The University of Reading, Londra, <http://www-01.sil.org/~gaultney/balanlegecon.pdf> (25 Eylül 2011'de indirildi)

GAULTNEY, Victor (2002), **Problems of Diacritic Design for Latin Script Text Faces**, http://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?item_id=ProbsOfDiacDesign (23 Nisan 2011'de indirildi)

GILL, Eric (1931) **An Essay on Typography**, Tıpkıbasım David R Godine; New edition, 1 Jan 1993, Boston

GÜNGÖR, Tunga (2003) **Lexical and Morphological Statistics for Turkish**, International XII. Turkish Symposium on Artificial Intelligence and Neural Networks TAINN 2003, İstanbul

HARKINS, Michael (2011) **Basics Typography 02: Using Type**, AVA Publishing, West Sussex, İngiltere

HATTENBACH, Stefan (2004) **Taracco_ Typeface_ Specimen**, http://www.macrhino.com/pdf/Tarocco_specimen.pdf (21 Aralık 2012'da indirildi)

HOCHULI, Jost (2008) **Detail in Typography**, Hyphen Press, 1. Basım, Londra

HOEFLER & FRERE JONES, (2008) **Adventures in Kerning, Part II**, <http://www.typography.com/ask/showBlog.php?blogID=97> (20 Aralık 2012'de erişildi)

JORDAN Timothy R., THOMAS Sharon M., et al., Assessing the Importance of Letter Pairs in Initial, Exterior and Interior Positions in Reading, **Journal of Experimental Psychology**, Copyright 2003 by the American Psychological Association, Inc. Learning, Memory, and Cognition, 2003, Vol. 29, No. 5, 883-893

KAÇMAZ, Burcu (2007) **Türkiye Türkçesi'nin Yazılışı ve Okunuşu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir

KINDERSLEY, David (2001) **Optical Letter Spacing**, Cardozo Kindersley Workshop, 3. Basım, Londra

KINROSS, Robin (2004) **Modern Typography**, Hyphen Press, 3. Basım, Londra, İngiltere

KUNZ, Willi (2002) **Macro and Microaesthetics**, Verlag Niggli AG, 3. Basım, Sulgen, İsviçre

KÜÇÜKARAS, Hülya (2006) **Cep Telefonlarında Türkçe Harf**, <http://www.dildernegi.org.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EFC78A84C0A88D75FE> (20 Kasım 2011'de erişildi)

LARSON, Kevin (2004) **The Science of Word Recognition**, <http://www.microsoft.com/typography/ctfonts/wordrecognition.aspx> (12 Nisan 2011'da erişildi)

LEGG, Gordon E. - BIGELOW, Charles A. (2011) Does Print Size Matter for Reading? A Review of Findings from Vision Science and Typography, **Journal of Vision** (2011) 11 (5):8 1-22, <http://www.journalofvision.org/> (12 Haziran 2012'de indirildi)

LEGROS, Lucien A. - GRANT, John C. (1916) **Typographical Printing Surfaces: The Technology and Mechanism of Their Production**, Longmans, Green, and Co. Londra

LEONIDAS, Gerry (2010) **The Origin of "Adhesion"**, <http://leonidas.org/matd-resources/td-videos/the-origin-of-adhesion/> (11 Kasım 2012'de erişildi)

LEONIDAS, Gerry (2010), **A Few Things I've Learned About Typeface Design**, <http://ilovetypography.com/2010/03/25/a-few-things-i%E2%80%99ve-learned-about-typeface-design/> (1 Mart 2012'de erişildi)

LEVI, Dennis - SONG, Shuang - PELLI, Dennis (2007) Amblyopic Reading Is Crowded, **Journal Of Vision** Oct 26; (2) 21. 1-17, School of Optometry and Helen Wills Neuroscience Institute, Berkeley, <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/18217836> (8 Mayıs 2013'te indirildi)

LIM Soon-Bum - SIM Wu-Jin et al., **Requirements for Hangul Text Layout and Typography**, The World Wide Web Consortium (W3C), <http://www.w3.org/TR/2013/WD-klreq-20130514/> (10 Ocak 2013 tarihinde indirildi)

LINOTYPE, **Font Designer - Claude Garamond**, <http://www.linotype.com/414/claudegaramond.html> (14 Aralık 2012'de erişildi)

LUCKIESH Matthew - MOSS, Frank K (1938) **The Science of Seeing**, Van Nostrand Company, New York

LUPTON, Ellen (2004) **The Science of Typography**, https://www.typotheque.com/articles/the_science_of_typography (10 Nisan 2011'de erişildi)

MCCLELLAND, James - JOHNSTON, James C. (1977) The Role Of Familiar Units In Perception Of Words And Nonwords, **Perception & Psychophysics**, 22 (3), 249-261

MIDDENDORP, Jan (2007) **Evert Bloemsma: Reinventing Type Design**, Made with FontFont: Type for Independent Minds, Ed. Jan Middendorp - Erik Spiekermann, Mark Batty Publisher, New York

MIDDENDORP, Jan (2004), **Dutch Type**, 010 Publishers, 1. Basım, Rotterdam, Hollanda

MORISON, Stanley (1930) 'First Principles of Typography', **The Fleuron**, Sayı 7, s. 61-72, The University Press, Cambridge

MOXON, Joseph (1683) **Mechanick Exercises or the Doctrine of Handy-works**, Joseph Moxon, Londra

NAZIR, Tatjana A. - JACOBS, Arthur M. J et al. **Letter Legibility and Visual Word Recognition**, Center for Research in Cognitive Neuroscience C.N.R.S, Marseille, France ve Philipps-Universität, Marburg, Germany, <http://nivea.psychology.univ-paris5.fr/Papillon/Papillon.html> (2 Kasım 2012'de erişildi)

NEISSER, Ulrich (1967) **Cognitive Psychology**, Appleton-Century-Crofts, New York

NEMETH, Titus (2006) **Harmonization of Arabic and Latin script**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, http://www.tntypography.com/pdfs/TitusNemeth_essay.pdf (10 Ocak 2013'te indirildi)

NOORDZIJ, Gerrit (2005) **Stroke: Theory of Writing**, Hyphen Press, 1. Basım, Londra

NİŞANYAN, Sevan (2012-2013) **Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlük**, <http://www.etymonline.com> (27 Kasım 2011'de erişildi)

NTVMSNBC (2004) **TDK'dan Şapka Yasağı**, <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/289021.asp> (28 Kasım 2011'de erişildi)

OFLAZER, Kemal - SAY, Bilge et. al. **Building a Turkish Tree Bank**, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/summary?doi=10.1.1.9.9280> (20 Şubat 2011'de indirildi)

O'REGAN, J. Kevin, (1974) L'utilisation D'un Petit Ordinateur Dans L'étude Des Mouvements Oculaires. **Informatique et Sciences Humaines**, Sayı 22, s. 7-12

O'REGAN, J. Kevin, (1979) Eye Guidance in Reading: Evidence for the Linguistic Control Hypothesis, **Perception and Psychophysics**, Volume 25, Issue 6, s. 501-509

ÖZVERİM, Melda (2007) **Mustafa Kemal ve Corinne Lütfü**, Doğan Kitap, 3. Basım, İstanbul

PELLI, Denis - FARELL, B et al., (2003) The Remarkable Inefficiency of Word Recognition, **Nature**, 423, 752-756.

PELLI, Denis. G. - TILLMAN, Katharina (2007) **Parts, Wholes and Context in Reading: A Triple Dissociation**, PLoS ONE 2 (8): e 680, New York University, <http://psych.nyu.edu/pelli> (26 Mayıs 2013'te indirildi.)

PELLI, Dennis - TILLMAN, Katharina (2008) The Uncrowded Window of Object Recognition, **Nature Neuroscience**, Oct 2008, Vol 11, Nr 11, 1-7, Nature Publishing Group, New York

PERLES P. (1977) Readability, Has It Gone? Or Pity The Poor Reader. **Direct Marketing**, 39 (10), s. 32-40

PHAM, Dam Cha, **Cadao_Typeface_Specimen**, http://postdiplome.esad-amiens.fr/damca_en.php (13 Mayıs 2013'te indirildi)

PORCHEZ, Jean François (2012) **Historical References In Typeface Design**, <http://porchez.com/article/695/historical-references-in-typeface-design> (1 Haziran 2013'te erişildi)

PYKE, R. Lionel (1926) Report on the Legibility of Print; **Medical Research Council, Special Report Series**, Medical Research Council, His Majesty's Stationery Office, Londra

POULTON E. C. (1972) Size, Style, And Vertical Spacing In The Legibility Of Small Typefaces, **Journal of Applied Psychology**, 56 (2), s. 156-161

REICHER, Gerald (1969) Perceptual Recognition As A Function Of Meaningfulness Of Stimulus Material, **Journal of Experimental Psychology**, Volume 81 (2), 275-280.

RENNERT, **A Multilingual Guide To Accents and Diacritics In Translated Documents**, <http://www.rennert.com/translations/resources/diacritics.htm> (27 Kasım 2011'de erişildi)

ROSS, Steve (2010) **Yukatek_Typeface_Specimen**, <http://www.typefacedesign.org> (26 Ocak 2012'de indirildi)

ROETHLEIN, Barbara Elizabeth (1912) The Relative Legibility of Different Faces of Printing Types, **The American Journal of Psychology**, Vol. 23, No. 1 January, 1-36

ROSSUM, Van (1998) **Measuring font legibility**, Yayınlanmamış makale, <http://homepages.inf.ed.ac.uk/mvanross/reprints/legibility.pdf>

RUDER, Emil (1982) **Typography**, Verlag Arthur Niggli Teufen Ar, 4. Basım, İsviçre

SADEK, George - ZHUKOV, Maxim (1997) **Typographia Polyglotta a Comparative Study in Multilingual Typesetting**, 2. Basım, Association Typographique Internationale, New York

SANOCKI, Thomas - DYSON Mary C. (2012) Letter Processing and Font Information During Reading: Beyond Distinctiveness, Where Vision Meets Design, **Atten Percept Psychophys**, Sayfa 74 s. 132-145

SHEEDY, James E - TAI, Yu-Chi et.al., **Individual Character Legibility**, Vision Performance Institute Technical Report, <http://www.pacificu.edu> (24 Mayıs 2013'te indirildi.)

SLIMBACH, Robert (2007) **Arno® Pro a New Humanistic Type Family**, Adobe,
http://store1.adobe.com/type/browser/pdfs/arno_spec.pdf (20 Mayıs 2013'te indirildi)

SMEIJERS, Fred (1996) **Counterpunch: Making Type in the Sixteenth Century, Designing Typefaces Now**, Hyphen Press, 1. Basım, Londra

SMITH, Reginald (2012) Distinct Word Length Frequencies: Distributions and Symbol Entropies, **Glottometrics**, Sayı 23, s. 7-22, New York
<http://arxiv.org/pdf/1207.2334.pdf> (09 Şubat 2013'te indirildi)

SOUSA, Miguel (2004-2013) **A Dynamic Text Tool**, <http://www.adhesiontext.com>
 (1 Şubat 2013'te erişildi)

SPENCER, Herbert (1969) **The Visible Word**, Lund Humphries in Association with the Royal College of Art, 2. Basım, Londra

STRIZVER, Ilene (2010) **Type Rules**, John Wiley & Sons, 3. Basım, New Jersey

SUZUKI, I. (2004) Interview with Jean François Porchez, **Idea Magazine**, Ed. Kiyonori Muroga, Sayı 305, s. 18-63, Japonya

ŞİMŞİR, Bilal (1992) **Türk Yazı Devrimi**, Türk Tarih Kurumu, 1. Basım, Ankara

TDK YAZIM KILAVUZU (2005) **24. Basım, Ankara**

THE MONOTYPE CORP. LTD. (1927) **Monotype Recorder**, The Monotype Recorder, Vol XXVI, No 217, January-February, Londra

THE MONOTYPE CORPORATION (1959) **Monotype, Book of Information**, Londra & Salfords

TINKER, Miles A. (1944) Criteria for Determining the Readability of Type Faces, **Journal of Educational Psychology**, Sayı 35, s. 385-396

TINKER, Miles A. (1964) **Legibility of Print**, Iowa State University Press, Iowa
 TRACY, Walter (1986) **Letters of Credit**, David R Godine Pub, 1. Basım, Boston

TREASURY BOARD OF CANADA SECRETERIAT (1990) **Design: Symbols, Typography Signatures, Colour**, http://www.tbs-sct.gc.ca/fip-pcim/man_1_1-eng.asp
 (20 Nisan 2013)

TWARDOCH, Adam (1997-1998 rev. 2009) **Polish Diacretics: Kreska**, <http://www.twardoch.com/download/polishhowto/kreska.html> (23 Aralık 2012'de indirildi)

TYPEFOUNDRY (2009) **A Lost Caslon Type: Long Primer No 1**,
http://typefoundry.blogspot.com/2009_07_01_archive.html (14 Aralık 2012'de erişildi)

UNAT, Faik Reşit, Latin alfabesinden Türk alfabesine, **Türk Dili Dergisi**, C. 2, No 231, Ağustos 1953

UNGER, Gerard (1981) 'Experimental No. 223, A Newspaper Typeface, Designed By W. A. Dwiggin's', **Quaerendo**, Volume 11, Number 4, s. 302-324

UNGER, Gerard (2007) **While You are Reading**, Mark Batty Publisher, New York

WALKER, P. (2008) Font Tuning: A Review and New Experimental Evidence, **Visual Cognition**, Volume 16, s. 1022-1058

WARDE, Beatrice (1927) The Baskerville Types a Critique, **The Monotype Recorder**, 26 (221) Sept-Oct, Lanston Monotype Corporation, Londra

WARDE, Beatrice (1956) 'New Light on Typography Legibility', **Penrose Annual** Sayı 50, s. 51-55

WATTS, Lynne - NISBET, John (1974) **Legibility in Children's Books: A Review of Research**, NFER Publishing Company, Ltd., 1. Basım, Windsor İngiltere

WEIDEMANN, Kurt (1985) 'Biblica — Designing A New Typeface For The Bible', **Baseline** 6, 7-11

WHITE, Alex (2004) **Thinking In Type: The Practical Philosophy Of Typography**, Allworth Press, 1. Basım, New York

WILLEN, Bruce - STRALS Nolen (2009) **Lettering & Type**, Princeton Architectural Press, 1. Basım, New York

WELLS, J. C. (2006) **Orthographic Diacritics And Multilingual Computing**, Dept. of Phonetics and Linguistics, University College London, <http://www.phon.ucl.ac.uk/home/wells/dia/diacritics-revised.htm#orthog> (15 Haziran 2013'te erişildi)

Yazarı Bilinmiyor, **History of Typography: Humanist**, <http://ilovetypography.com/2007/11/06/type-terminology-humanist-2/> (3 Mart 2012'de erişildi)

YENİŞAN, Ayça (2005) **Tarih Boyutu İçinde Alfabe Sorunu ve Türk Harf Devrimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir

YILMAZ, Demir - YILMAZ, Emine (2002) Ural-Altay Dilleri ve Altay Dilleri Teorisi, **Yeni Türkiye Yayınları**, Türkler, c. I, s. 394-402, Ankara, <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~eminey/makaleler/yilmazkbol5.pdf> (25 Ağustos 2012'de indirildi)

ZAPF, Hermann (1993) About Micro-Typography And The Hz-Program, **Electronic Publishing**, Vol. 6 (3), s. 283-288, Almanya

9. BÖLÜM: ÖZGEÇMİŞ

Okşan Anıl Aykan Barnbrook, 4 Kasım 1981'de doğdu. 1999'da Çağaloğlu Anadolu Lisesi'nden, 2005'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü'nden mezun oldu; aynı yıl Doğu Üniversitesi, Sanat Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2008'de Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans öğrenimini tamamladı. 2009'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı'nda sanatta yeterlik öğrenimine başladı. 2012'den bu yana çeşitli üniversitelerde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışan Okşan Anıl Aykan Barnbrook, iyi derecede İngilizce ve Almanca konuşmaktadır.