

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**TÜRK HARF İNKILABININ GRAFİK TASARIMDA ETKİLERİ:
MEŞRUTİYET VE CUMHURİYET DÖNEMLERİNE AİT
AFİŞ VE KİTAP KAPAKLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Muhammet SARI

**Grafik Tasarımı Anabilim Dalı
Grafik Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı**

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Nursan KORUCU TAŞOVA

Haziran, 2019

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**TÜRK HARF İNKILABININ GRAFİK TASARIMDA ETKİLERİ:
MEŞRUTİYET VE CUMHURİYET DÖNEMLERİNE AİT
AFİŞ VE KİTAP KAPAKLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

**Muhammet SARI
(Y1512.310010)**

**Grafik Tasarımı Anabilim Dalı
Grafik Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı**

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Nursan KORUCU TAŞOVA

Haziran, 2019

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Grafik Tasarımı Anasanat Dalı, Grafik Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı Y1512.310010 numaralı öğrencisi Muhammed SARI'nın "TÜRK HARF İNKILABININ GRAFİK TASARIMDA ETKİLERİ:MEŞRUTİYET VE CUMHURİYET DÖNEMLERİNE AİT AFİŞ VE KİTAP KAPAKLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 27.06.2019 Tarih ve 2019/15 Sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 18.07.2019 tarihinde kabul edilmiştir.

<u>Unvan</u>	<u>Adı Sovadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
ASIL ÜYELER			
Danışman	Dr. Öğr. Üyesi	Nursan KORUCU TAŞOVA	İstanbul Aydın Üniversitesi
1. Üye	Prof. Dr.	Özer KANBUROĞLU	İstanbul Aydın Üniversitesi
2. Üye	Prof. Dr.	Hatice ÖZ PEKTAŞ	Üsküdar Üniversitesi
YEDEK ÜYELER			
1. Üye	Prof.	Sefa ÇELİKSAP	İstanbul Aydın Üniversitesi
2. Üye	Doç.	Bengisu BAYRAK SHAHMIRI	Niğantaşı Üniversitesi

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “TÜRK HARF İNKILABININ GRAFİK TASARIMDA ETKİLERİ: MEŞRUTİYET VE CUMHURİYET DÖNEMLERİNE AİT AFİŞ VE KİTAP KAPAKLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya ’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (20/06/2019)

Muhammet SARI

ÖNSÖZ

Çağımızda sanat dalı ve meslek olarak önem kazanmış olan grafik tasarım binlerce yıllık geçmişi olan bir insanlık serüvenidir. Mağara duvarlarına yapılan görseller ve simgeler ile başlayan bu iletişim dili, tabletler, papirüsler, hiyeroglifler, sesler ve yazı ile devam etmiştir. İnsanoğlu, iletişim kurabilmek için harfleri icat etmiş; olaylara, duygulara, eserlere, görüşlere ve diğer düşünsel süreçlere kayıt düşmüştür. Birbirlerinden farklı işaretler, semboller ve çizimler düşüncelerin ve seslerin yazılı ifadesi olmuş, Dünya'nın farklı coğrafyalarında farklı kültürlerle sahip insan topluluklarını ifade edebilmiştir. Yazı ve alfabe ait olduğu toplumun nitelik ve nicelik göstergesi rolüne bürünmüştür. İnsanlık, yazısında estetik kaygıları da yaratmış, sıradan bir fikir bambaşka bir biçime dönüşmüştür. Adeta ait olduğu toplumun kimliği görevine dönüşmüş yazı, usta kişilerin elinde grafik tasarım şekliyle iletişim için kullanılmış, amblemlerde, sembollerde, kitaplarda, afişlerde, mimaride, gazetelerde, endüstride, markalaşmada ve pek çok farklı alanda geniş kitlelerin ilgisini çekmek, toplumu yönlendirmek ve benliklere hükmedebilmek için sanat alanı olarak gelişimini sürdürmüştür. Türk toplumunun yakın zamanda geçirdiği en önemli sosyal ve eğitimsel başkalaşımardan birisi ise yeni Türk Alfabesidir. Harf İnkılabı ile yazıda bir devrim yaşayan Türk Toplumunu açısından eski alfabe ve yeni alfabe acaba grafik tasarım sürecinde nasıl bir rol oynamıştır? Yazı, sesleri kayıt altına alabilmektir. Türkçe, Meşrutiyet döneminde ve genç Cumhuriyette aynen korunan bir müşterektir. Türkçe seslerin farklı alfabelerle ifadesinin Türk toplumunda yaşanan baş döndürücü dinamiklere etkisinin ne ölçüde olduğunun anlaşılması ayrıca önemlidir. "Harflerin iletişimde yüklendikleri işlevler, anlamlar ve başka maksatlar yeni grafik tasarım ürünleri ile istenilen hedefine ulaşmış mıdır?" sorusuna yeterli ve doyurucu yanıt alınması grafik tasarım alanı bakımından fevkalade önem taşımaktadır. Bu çalışmada, 20. yy. ilk çeyreğinde harf inkılabı ile ciddi bir değişim geçirmiş olan Türk Toplumunda, meşrutiyet dönemi ile Cumhuriyet döneminde üretilen bazı grafik tasarımlarında yarattığı etkilerin karşılaştırmalı analizinin yapılması amaçlanmıştır. Tez çalışmam süresince vermiş olduğu destekler için Danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Nursan KORUCU TAŞOVA'ya ve Aile'me en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Haziran, 2019

Muhammet SARI

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	viii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR	xii
ÖZET.....	xiii
ABSTRACT	xiv
1. GİRİŞ	1
2. GRAFİK TASARIM.....	3
2.1 Grafik Tasarım Nedir?.....	3
2.2 Grafik Tasarımında Harflerin Önemi	8
2.3 Grafik Tasarımının Tarihçesi	10
2.4 Harf ve Yazı Tasarımı	15
2.4.1 Harfin tanımı	15
2.4.2 Tarih öncesi yazılar	17
2.4.2.1 Mısır uygarlığında yazı	19
2.4.2.2 Anadolu uygarlıklarında yazı	23
2.4.2.3 Yunan uygarlığında yazı	30
2.4.2.4 Roma uygarlığında yazı	34
2.4.2.5 Çin uygarlığında yazı	38
2.4.3 İslam medeniyetinde yazı.....	39
3. MEŞRUTİYET DÖNEMİ VE GRAFİK TASARIM	42
3.1 Meşrutiyet Öncesi ve Sonrası Grafik Tasarımı	42
3.1.1 Meşrutiyet öncesi dönem	42
3.1.1.1 Hat Sanatı	42
3.1.1.2 Minyatür sanatı.....	43
3.1.1.3 Gravür Sanatı	45
3.1.1.4 Diğer tasarım örnekleri	46
3.1.2 Meşrutiyet sonrası grafik tasarım örnekleri	47
3.1.2.1 Politika afişleri	48
3.1.2.2 Tiyatro, sinema ve eğlence.....	50
3.1.2.3 Tüketim ürünleri.....	52
4. CUMHURİYET DÖNEMİ VE GRAFİK TASARIM	58
4.1 Cumhuriyet Dönemi, Türk Harf İnkılabı ve Nedenleri	58
4.1.1 Harf inkılabının sonrası grafik tasarım örnekleri	59
4.1.1.1 Politika afişleri	60
4.1.1.2 Tiyatro, sinema ve eğlence.....	62
5. YÖNTEM VE TEKNİKLER.....	66
5.1 Amaç ve Önem.....	67
5.2 Alan, Veri Kaynakları, Yer-Süre ve Destek.....	67

6. BULGULAR	69
6.1 Ürün Analizi	69
6.1.1 Politika afişlerinin analizi	69
6.1.2 Tiyatro, sinema ve eğlence analizi	72
6.1.3 Tüketim ürünleri analizi	75
6.1.3.1 Afiş analizi	75
6.1.3.2 Kitap analizi	77
7. SONUÇ VE ÖNERİLER	82
KAYNAKLAR	89
ÖZGEÇMİŞ	96

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 5.1: Analiz Soruları	66
Çizelge 6.1: Politik Afişlerin Analizi	71
Çizelge 6.2: Tiyatro, Sinema ve Eğlence Afişleri Analizi.....	74
Çizelge 6.3: Tüketim ürünleri görsellerinin karşılaştırması	75
Çizelge 6.4: Kapak tasarımları 7 ve 8 görsellerinin karşılaştırması	78
Çizelge 6.5: Kapak tasarımları 9 ve 10 görsellerinin karşılaştırması	81

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Magura Mağarası (Bulgaristan) (Ertuğrul, 2015)	3
Şekil 2.2: Eller mağarası (Arjantin) (Ertuğrul, 2015).....	4
Şekil 2.3: Altamira Mağarası (İspanya) (Ertuğrul, 2015).....	4
Şekil 2.4: Apple logosu	5
Şekil 2.5: Coca Cola logosu	5
Şekil 2.6: Time Dergisi 1999 Albert Einstein Yılı Kişisi.....	6
Şekil 2.7: Grafik tasarım 2019 yılı trendleri örnek çalışmalar (Mor İnek, 2018).....	7
Şekil 2.8: Gutenberg ve Baskı Makinası	8
Şekil 2.9: Sam Amca ABD (Yasa, 2012: s. 270).....	9
Şekil 2.10: Tipografik Çalışma Örneği (Kızıl, 2013: s. 47)	10
Şekil 2.11: Orta Çağ arma uygulaması ve farklı vinyetler (Aybar, 2017: s. 491)	11
Şekil 2.13: Filippo Marinetti, 1909, Fütürist Manifesto (Zor, 2014: s. 1-6)	13
Şekil 2.14: Dadaizm Afiş, Max Ernst (Zor, 2014: s. 1-6)	13
Şekil 2.15: Sovyet afiş örneği, Kazimir Malevich (Zor, 2014: s. 1-6)	14
Şekil 2.16: Gill Sans Std, Fond (Zor, 2014: s. 1-6)	14
Şekil 2.17: ISOTYPE sembolü (Aybar, 2017: s. 494).....	15
Şekil 2.18: Taş Sıraları /Carnac-Brittany (Öztürk Çelebi, 2018: s. 149).....	17
Şekil 2.19: Taş Sıraları /Carnac-Brittany (Öztürk Çelebi, 2018: s. 147).....	18
Şekil 2.20: Tayasiyen Yongalar/Karain Mağarası (Öztürk Çelebi, 2018: s. 147).....	19
Şekil 2.21: Champollion'un analizi 18.yy (Kayaoğlu ve Çetinoğlu, 2013: s. 48).....	19
Şekil 2.22: Hiyeroglif örnek yazı (Torun, 2018)	20
Şekil 2.23: Tarihin Baba'sı: Herodotos (M.Ö. 5. yy) (ESA, 2018).....	20
Şekil 2.24: Papirüs ve metin (Grafik Tasarım, 2013).....	21
Şekil 2.25: Antik Mısır rölyefi ve hiyegrolifi (Feniks, 2016).....	22
Şekil 2.26: Antik Mısır Alfabetik Karakterleri (Hughes, 2005: s. 349)	22
Şekil 2.27: Rosetta Taşı British Museum (Torun, 2018).....	23
Şekil 2.28: Hiti dönemi arazi bağış belgesi kil tablet (TKB, 2019)	24
Şekil 2.29: Urartu Karahan Bazalt Steli-Van Müzesi (Varol, 2005).....	26
Şekil 2.30: Frig Başkenti Gordion Kazı Alanı (Polatlı-Ankara) (Kaya, 2007: s. 71)	27
Şekil 2.31: Çömlek Üzerine Yazılmış Frig Yazısı (Kaya, 2007: s. 84)	28
Şekil 2.32: Frig Arslankaya Yazıtı (Kaya, 2007: s. 88).....	28
Şekil 2.33: Lidya Krallığı Siyasi Sınırları (Karakoç, 2014)	29
Şekil 2.34: Lidya Altın Sikkesi (Antik Tarih, 2019)	29
Şekil 2.35: Yunanca-Lidce Çift Dilli Yazıt, Berlin Pergamon Müzesi (Şentürk, 2018).....	30
Şekil 2.36: Tıbbın Babası Hipokrat (Radikal, 2015).....	31
Şekil 2.37: Klasik Yunanca Bir yazıt (Delphi) (Thalassapolis, 2010)	32
Şekil 2.38: Yunan Alfabeleri (Hughes, 2005: s. 350).....	33
Şekil 2.39: Antik Roma Forumları (MÖ 46-MS 113) (Rotasenin, 2015)	34
Şekil 2.40: Roma Trojan Kapitalleri (solda) ve Rustik Yazılar (sağda) (Tan, 2003: s. 307-309)	35

Şekil 2.41: Roma Trojan Sütunu Temelne Yazılan Kitabe (Akbaş, 2018: s. 24).....	35
Şekil 2.42: Kare Kapital Yazı Örneği- Vergilius Romanus (Akbaş, 2018: s. 26).....	36
Şekil 2.43: Anziyal Yazı Örnekleri (Akbaş, 2018: s. 27).....	37
Şekil 2.44: Manuscript yazı biçemi örneği: Kelt Kitabı (Akbaş, 2018: s. 28)	37
Şekil 2.45: Manuscript yazı biçemi örneği: Beneventan Script (Akbaş, 2018: s. 29).....	38
Şekil 2.46: Shang Hanedanlığı dönemi öküz kürek kemiği üzerine bir kehanet yazısı (Khan Academy, 2019).....	39
Şekil 2.47: Nabati Yazı Örneği (İstanbul Sanat Evi, 2015).....	40
Şekil 3.1: Hicri 95 tarihli bir Besmele, ince, yazma kûfi (Zariç, 2016: s. 267).....	42
Şekil 3.2: Kelaynak kuşu şeklinde istiflenmiş Besmele-i Şerif - Abdülkadir Kuşkıran (Şişçi ve Altan Ayrancıoğlu, 2017: s. 812)	42
Şekil 3.3: Hz.Ali'nin sembolü arslan şeklinde istiflenmiş kaligrafi örneği (Şişçi ve Altan Ayrancıoğlu, 2017: s. 813)	43
Şekil 3.4: Varka ve Gülşâh, (Ayyukî, Konya, 13. y.y.) (Sözer Saraç, 2011: s. 185)	44
Şekil 3.5: Fatih Sultan Mehmet'in portreleri 15.yy (Sözer Saraç, 2011: s. 186)	44
Şekil 3.6: Hz. Muhammed (s.a.v.) Kâbe'de insanlar ile (Nakkaş Osman 16.yy) (Sözer Saraç, 2011: s. 187).....	45
Şekil 3.7: Koca Hüsrev Paşa'nın eseri, 'Nuhbetüttaim' 1831 (solda) ve Askeri Eğitim Kitabı kapağı 1832 (sağda) (Keskin, 2017: s. 12).	46
Şekil 3.8: Tuğranın bölümleri.....	47
Şekil 3.9: Orhan Gazi'nin tuğrası	47
Şekil 3.10: “-Yaşasın Uhuvvat –Yaşasın!” (Atik, 2014: s. 10)	48
Şekil 3.11: Yerli malı kullanımı (Atik, 2014: s. 30)	49
Şekil 3.12: El Üfürük Gazetesi ser levhası (Davulcu ve Temel, 2015: s.860)	49
Şekil 3.13: Osmanlılıkla en az münasebeti olan bir müessesesi: (Bank-ı Osmanı-i Şahane, 1910) (Atik, 2014: s. 48).....	50
Şekil 3.14: Gedik Paşa Tiyatrosu için hazırlanan amblem-1863 yılı (Yeşilyurt, 2018: s. 29).	50
Şekil 3.15: Hattat Nuri bey tarafından “Darülbedayi Tiyatrosu” için hazırlanan amblem -1914 yılı (Yeşilyurt, 2018: s. 30).	51
Şekil 3.16: Ferah Tiyatrosu afiş çalışması (Yalur, 2014: s. 9).	51
Şekil 3.18: Giyim kuşam ürünleri reklamı (İvrendi vd., 2005: s.243).....	52
Şekil 3.19: İlaç reklamı (İvrendi vd., 2005: s.247).....	52
Şekil 3.20: Kişisel bakım ürünü (İvrendi vd., 2005: s.253).....	52
Şekil 3.21: Cila reklamı (İvrendi vd., 2005: s.254).	53
Şekil 3.22: Şark İlanat-ı Umumiye Şirketi'nin “Ümid” dergisine verdiği ilanlar (Durmaz, 2015).....	54
Şekil 3.23: İstanbul'un bazı bölgelerindeki afiş ilan sütunları (Durmaz, 2015).....	54
Şekil 3.24: İnci (Akgül, 2017: s. 60)	55
Şekil 3.25: Kadınlık Dergisi (Akgül, 2017: s. 61).....	56
Şekil 3.26: Kadınlar Dünyası Dergisi, 1913 (Akgül, 2017: s. 62)	57
Şekil 3.27: Süs (Akgül, 2017: s. 66).....	57
Şekil 4.1: Eski ve Yeni Harflerin Karşılaştırması (Bardakçı, 2014)	58
Şekil 4.2: Allah; Arap Alfabeti (en solda) ve Latin Alfabeti (orta ve sol) (Tan, 2013: s. 1278).	59
Şekil 4.3: Emin (Tan, 2013: s. 1277).....	60
Şekil 4.4: Canan (Tan, 2013: s. 1281).	60
Şekil 4.5: Kadınların Ön Planda Oldukları Milli Mücadele Afişleri (Emer, 2018) ..	61
Şekil 4.6: Kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanındığı 1934 yılına ait afiş	62
Şekil 4.7: Lüküs Hayat Müzikali (Çedikçi, 2008: s. 93)	62

Şekil 4.8: Piyale marka afişi (Tarlakazan, 2017: s. 188).....	64
Şekil 4.9: Münif Fehim'in Kitap Kapağı Tasarımı 1935 (Başak, 2013: s. 82).....	65
Şekil 6.1: Milli Mücade Politik Afişi (Solda) ve 1946 Yılı Cumhuriyet Halk Partisi Seçim Afişi (Sağda) (Emer, 2018)	70
Şekil 6.2: Meşrutiyet Dönemi (solda) ve Cumhuriyet Dönemi (sağda) Tiyatro ve Film fişleri (Candemir, 2006 ve Yeşilyurt, 2018)	72
Şekil 6.3: Meşrutiyet Dönemi (Sirke, solda) ve Cumhuriyet Dönemi (Kahve, sağda) Tüketim Ürünleri Afişleri (İvrendi vd. 2005; Er, 2012).....	75

KISALTMALAR

GPS	Konumlama Sistemi
ISOTYPE	Uluslararası Tipografik Resim Eğitimi Sistemi
M.Ö	Milattan Önce
M.S	Milattan Sonra
TDK	Türk Dil Kurumu
yy	Yüzyıl

TÜRK HARF İNKILABININ GRAFİK TASARIMDA ETKİLERİ: MEŞRUTİYET VE CUMHURİYET DÖNEMLERİNE AİT VE KİTAP KAPAKLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

ÖZET

Grafik tasarım binlerce yıllık geçmişi olan bir insanlık serüvenidir. Mağara duvarlarına yapılan görseller ve simgeler ile başlayan bu iletişim dili, tabletler, papirüsler, hiyeroglifler, sesler ve yazı ile devam etmiştir. Yazı ait olduğu toplumun nitelik ve nicelik göstergesi rolüne bürünmüş ve usta kişilerin elinde kitlelerin ilgisini çekmek ve toplumu yönlendirmek için kullanılmıştır. Bu çalışmada, Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemlerine ait afiş ve kitap kapaklarının karşılaştırmalı analizinin yapılması amaçlanmıştır. Türkiye'nin geçirdiği en önemli sosyal ve eğitimsel değişimlerden birisi yeni Türk Alfabesine geçiştir. Araştırmamız, Türk Harf İnkılabının Türk toplumuna ve grafik tasarıma etkilerinin anlaşılması önemlidir. Bu amaçla, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerine ait politik, tiyatro-sinema ve eğlence ile tüketim unsurları alt gruplarından afiş tasarımları seçilmiş, nitel yöntemle ve sanat eserlerine eleştirel analiz değerlendirme soruları esas alınarak karşılaştırması yapılmıştır. Çalışmanın üç hipotezi vardır. Bunlar sırasıyla; Türk Harf İnkılabı Meşrutiyet dönemi grafik tasarım kavramını etkilemiştir; Harf İnkılabı sayesinde grafik tasarım Meşrutiyet Dönemine göre daha geniş kitlelere ulaşma olanağı bulmuştur ve Cumhuriyet dönemi grafik tasarımı Meşrutiyet dönemi grafik tasarımı çalışmalarından daha etkili olmuştur şeklinde belirlenmiştir. Karşılaştırmalı analiz sonucunda, yeni alfabenin Meşrutiyet dönemi grafik tasarım kavramının değişmesinde etkili olduğu, harf inkılabı ile yeni dönem grafik tasarım çalışmalarının daha geniş kitlelere ulaşma olanağı bulduğu görülmüştür. Sonuç olarak, Latin harfleri ile çağdaş grafik tasarımın gelişimine devam edilmesi, diğer taraftan eski alfabe ile üretilen tasarımların ortaya çıkarılması ve korunmasına dönük tedbirlerin alınması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Harf İnkılabı, Grafik Tasarımı, Cumhuriyet, Meşrutiyet, Afiş, Kitap.*

IMPACTS OF TURKISH ALPHABET REFORM ON GRAPHIC DESIGN: A COMPARATIVE ANALYSIS OF POSTER AND BOOK COVERS FROM CONSTITUTIONALISM AND REPUBLICAN PERIODS

ABSTRACT

Graphic design is a human adventure for the thousands years. This communication language initially started with the images and symbold painted on the cave walls. Subsequently, it continued with tablets, papyrus, pictograph, sounds and lettering. Lettering acted the quantitative and qualitative indicator of the Community, and was used to direct and pay the attention of the community by the skilled masters. The objective of this study is to make a comparative analysis of poster and book covers from Constitutional and Republican periods. The Latin alphabet is one of the most important Social and Educational reforms. Our study is a key to understanding the impacts of the Turkish alphabet reform on graphic design. Therefore, political, theatre-cinema and entertainment poster designs as well as consumption (poster and book cover) poster designs from the Constitutionalism and Republican periods were selected, and exposed to a comparative analysis qualitatively based on a series of the evaluation criteria from the art products. This study has three hypotheses, respectively; Turkish alphabet reform impacted the graphic design concepts of the Constitutionalism period; the alphabet reform made the folk masses bring the graphic design together, and the Republican graphic designs became effective much more than those conducted in the Constitutionalism period. The comparative analyses revealed that the Latin alphabet significantly affected the graphic design concepts more than the Constitutionalism period, and the folk masses brought together with the graphic design products. In conclusion, the contemporary graphic design studies should be continued, whereas the graphic design products created before the Republican period should be investigated and protected accordingly.

Key words: *Alphabet Reform, Graphic Design, Republic, Constitutionalism, Poster, Book Cover.*

1. GİRİŞ

Tasarım bir sorunu çözmek amacıyla fonksiyon (işlev) ve sanatın bir arada kullanıldığı yaratıcı bir faaliyettir. Çağımızda tasarım sözcüğü kullanış yerlerine göre tasarlama, planlama, biçimlendirme ve kurgulama gibi farklı ifadelerin de kullanılmasıyla çok daha güçlü bir tanıma dönüşmüştür. Grafik sanatlarının alt dallarından birisi olarak kabul edilen grafik tasarım çeşitli yayın ve endüstriyel çalışmalardan oluşmaktadır. Bu çalışmalara başlıca örnekler olarak; amblem, etiket, gazete ilanı, kitap resimleri, afiş, dergi /kitap kapakları, yazılar, resim ve yazı kompozisyonlarıdır. Sanatın her alanını bir arada değerlendiren ve sanat dallarından fazlasıyla beslenen grafik tasarım teknoloji ve malzemeyi bir arada kullanarak gittikçe daha önem kazanmaktadır.

Harfler insanoğlunun iletişim kurmak için yaptığı bir tür çizimdir ve oldukça eski dönemlere denk gelmektedir. Olaylara ve duygulara kayıt aracı olma fonksiyonu yükleyene harfler uzun süre akılda kalan ve simgelere geniş anlamların yüklendiği sembollerdir. Harfler bir diğer ifadeyle baktığımızda gördüğümüz ilk görsel elemanlardan belkide ilkidir.

Osmanlı siyasi tarihinde iki önemli dönüm noktası sırasıyla I. ve II. Meşrutiyet dönemleridir. I. Meşrutiyet, kuruluşundan 1876 yılına kadar mutlakiyetle yönetilen Osmanlı Devleti için parlamenter hayata geçiş olup, 23 Aralık 1876 tarihinde ilan edilmiştir. Ancak, bu süreç kısa ömürlü olmuştur. II. Abdülhamit'in yönetimine karşı başlayan Jön Türk ile İttihat ve Terakki Hareketi, hükümdarın istibdat uygulamalarını ileri sürerek harekete geçmeleri sonucu, II. Abdülhamit monarşiye son vererek 1908 yılında II. Meşrutiyet'i ilan etmiştir.

Arabistan'da doğan İslâmiyet Fars, Berberi, Türk ve diğer milletler tarafından benimsenmiş, bir medeniyet olarak yükselişinde bu milletlerin de en az Araplar kadar etkileri olmuştur. İslam Medeniyetinin ana öğelerinden birisi olan yazı ki Arap yazısı karakterlerinin gelişmesinde İslamiyet'i benimseyen Arap dışı diğer milletlerin roller büyüktür. Yazı ve sanat Fars dilinde başka bir boyut kazanmış,

Özellikle Türklerin yazı karakterlerini benimsemeleri ile farklı bilim dallarında artan biçimde kullanılmaya başlanmıştır.

Harf İnkılabı Harf İnkılabı, Türk Devrimi kapsamındaki yenilikler içerisinde en uzun süre tartışılan konuların başında gelir. Atatürk, devrimci bir hamleyle daha önceden almış bulunduğu kararı 1928’de hayata geçirdi ve Latin harfleri temelli bir alfabe literatüre kazandırıldı.

Bu alışmada, Türk Harf İnkılabının grafik tasarımda etkilerinin Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemlerine ait afiş ve kitap kapaklarının karşılaştırmalı analizinin yapılması amaçlanmıştır. Bu amaçla, iki farklı döneme ait politik, tiyatro-sinema ve eğlence ile tüketim unsurları alt gruplarında literatürde mevcut afiş tasarımları tesadüfi seçilmiştir. Seçilen tasarımlar, nitel yöntemle, “sanat eserlerine eleştiri” aşamalarındaki değerlendirme soruları esas alınarak analiz edilmiştir.

2. GRAFİK TASARIM

2.1 Grafik Tasarım Nedir?

Tasarım bir sorunu çözmek amacıyla fonksiyon (işlev) ve sanatın bir arada kullanıldığı yaratıcı bir faaliyettir. Bu noktadan hareketle, tasarım sözcüğü bir şeye şekil vermek veya temsil etmek anlamına gelen Latince “designare” kelimesinden evrilmiştir. Grafik tasarım, bir model kalıp ya da süsleme yapmaktan öte kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olan sanatın temelinde yatan bir olgudur (Becer, 2008: s. 32).

Grafik tasarımın modern zamanlarda bir sanat dalı ve meslek olarak karşımıza çıkması yaklaşık 14.000 yıl sürmüştür. Mağara duvarlarından başlayan grafik tasarım serüveni, tabletler, papirüsler, hiyeroglifler ve en sonunda seslere dönüşmüştür (Ertuğrul, 2015).



Şekil 2.1: Magura Mağarası (Bulgaristan) (Ertuğrul, 2015)



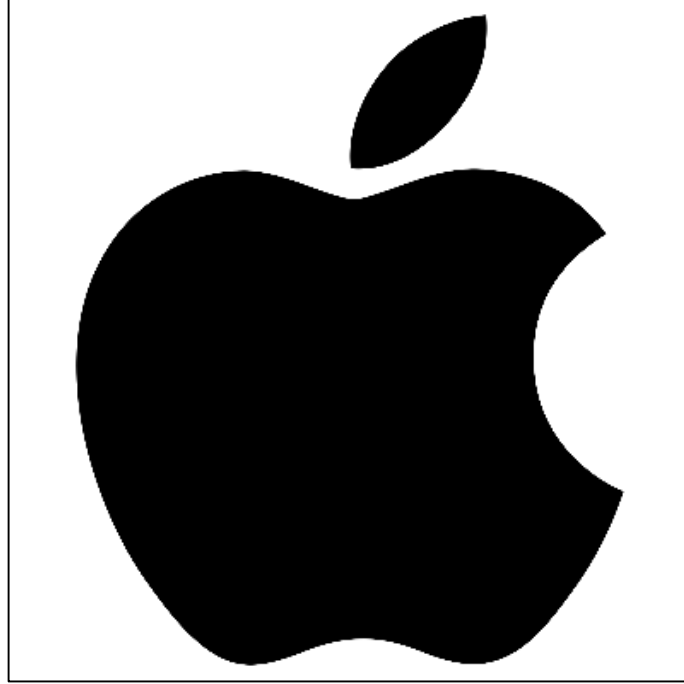
Şekil 2.2: Eller mağarası (Arjantin) (Ertuğrul, 2015)



Şekil 2.3: Altamira Mağarası (İspanya) (Ertuğrul, 2015)

Grafik tasarım süreci sıradan bir ürünü tasarımcının düşünsel gücüyle başka bir forma ve şekle dönüştürmektedir. Tasarımcının elinde bambaşka anlamlar yüklenen bu ürün farklı bir kimlik ile karşımıza çıkmakta, geniş kitlelerin ilginizi çekmekte, toplumu yönlendirmekte ve kişilerin elde etmek için yarıştıkları bir ödül haline gelmektedir (Ertosun, 2006: s. 1-5).

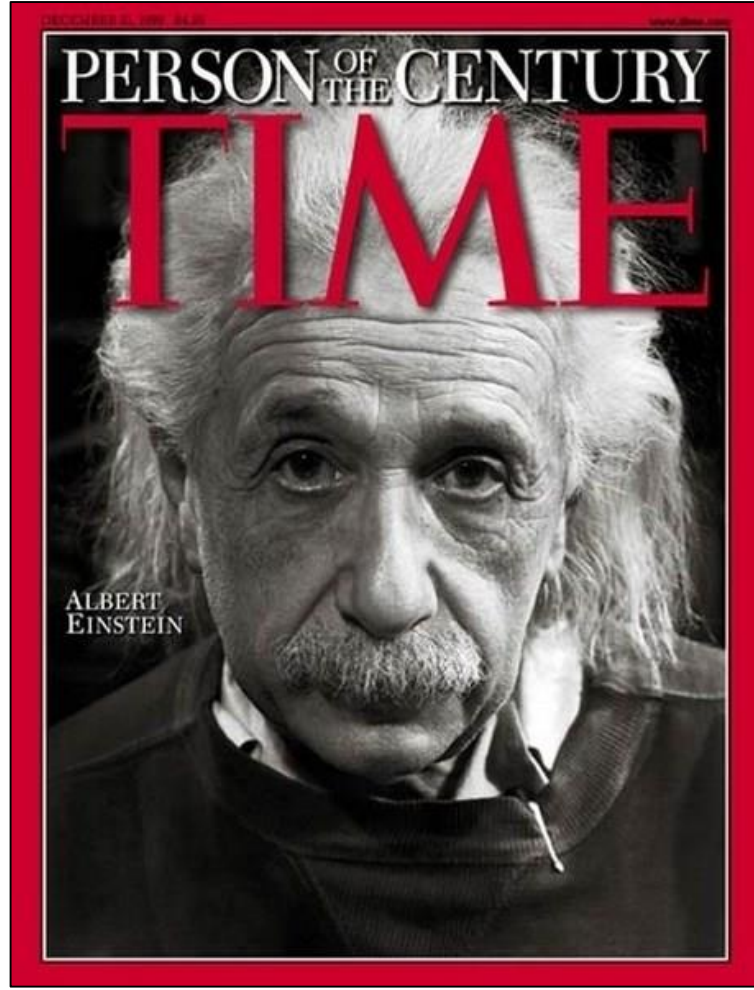
Grafik tasarım, birincil işlevi bir mesajı iletmek, bir ürün veya hizmeti sunmak olan görsel bir iletişim sanatıdır. Etimolojisi eski Grekçe 'de yazmak ve çizmek anlamına gelen "Grafayn" sözcüğüdür. Grafik sanatlarının alt dallarından birisi olarak kabul edilen grafik tasarım çeşitli yayın ve endüstriyel çalışmalardan oluşmaktadır. Bu çalışmalara başlıca örnekler olarak; amblem, etiket, gazete ilanı, kitap resimleri, afiş, dergi /kitap kapakları, yazılar, resim ve yazı kompozisyonlarıdır (Çakır, 2014: s. 15).



Şekil 2.4: Apple logosu



Şekil 2.5: Coca Cola logosu



Şekil 2.6: Time Dergisi 1999 Albert Einstein Yılın Kişisi

Grafik tasarım iletişimin etkin gerçekleşmesini sağlayan en temel görsel alandır. Bu durumun temelini ise grafik tasarımın metin ve imgeleri bir arada kullanması oluşturmaktadır.

Çağımızda teknolojinin gücünü arkasına alan grafik tasarım, kitlelerle iletişimi güçlendirmiş, tasarımda yaratıcılığın sınırlarını zorlamış, sorunlara hızlı ve farklı çözümler sunabilmiş, özellikle görsel iletişimi kurarken renk, tipografi, alan tasarımı, temel tasarım prensipleri gibi konuları derinlemesine kullanmıştır. Sanatın her alanını bir arada değerlendiren ve sanat dallarından fazlasıyla beslenen grafik tasarım teknoloji ve malzemeyi bir arada kullanarak gittikçe daha önem kazanmaktadır (Timur ve Keş, 2016: s. 657).

Gün geçtikçe artan önem kazanan grafik tasarım 2019 yılına gelindiğinde farklı özelliklere sahip tasarım trendleri ile önde olmaya devam etmektedir. Geçmiş dönemlere göre daha farklı ve teknolojik verilerin sık kullanılması sayesinde

modern Retro tasarımlar öne çıkmakta, minimalizmin yükselişe geçtiği görülmekte, gerçek ile hayal bir arada daha yoğun kullanılmaktadır.

Bu sayede çağdaş Retro tarzı ile geçmiş yıllara ait bir obje günümüze uyarlanmakta, minimalizm ile sadelik ve fonksiyonellik özellikleri öne çıkarılmakta, hayal ürünü fotoğrafların gerçek ürünler ile aynı tasarımda birlikte kullanılmasıyla gerçek ile düş arasında aklın sınırlarını zorlayacak köprüler kurulmaktadır (Mor İnek, 2018).



Şekil 2.7: Grafik tasarım 2019 yılı trendleri örnek çalışmalar (Mor İnek, 2018)

Grafik tasarım, iletişim kurma kaygısının en üst düzeye çıktığı bir alandır. Günümüz grafik sanatçısı (tasarımcısı) eski dönemlerdeki kaligrafi sanatçıların, baskı ustalarının ve zanaatçıların geleneğini devam ettiren kişidir.

Çalışmalarında estetik kaliteyi en üst seviyeye çıkarmayı hedefleyen grafik tasarımcısı sunulan mal ve hizmetin en etkin biçimde tanıtımını ve satışını amaçlayan bir meslek adamıdır (Ağsakallı, 2014: s. 7).

2.2 Grafik Tasarımda Harflerin Önemi

Grafik tasarımın iki vazgeçilmez elemanı tipografi ve görsellerdir. İllüstrasyon (bezeme, resimleme) ve fotoğraflar görseller olarak kabul edilirken, sözel bilgiler içeren ve bu bilgileri ileten yazılara tipografik elemanlar denilmektedir.

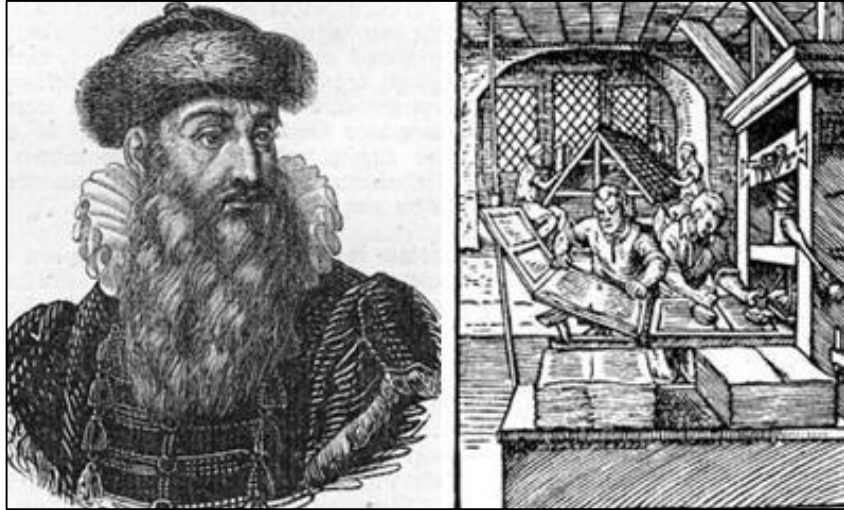
Tipografiyle ilgili yapılan başlıca tanımları şu şekilde sıralayabiliriz;

Tipografi kelimesi etimolojik olarak eski Grekçede biçim anlamına gelen “typos” ve yazmak anlamına gelen “graphein” kelimelerinin birleşmesinden ortaya çıkmıştır (Becer, 1997: s. 176).

Tipografi, harf, sözcük ve satırlarla, boşluklarının düzenlenmesi gereken diğer öğelerle belirlenmiş bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir (Sarıkavak, 2004: s. 1).

Terim olarak ilk kez matbaanın mucidi sayılan Gutenberg tarafından metal harfleri ifade etmek için kullanılmıştır (Yücebaş, 2006: s. 15).

Tipografi, özetle yazının belli normlara uygun biçimde düzenlenmesi demektir. Bu kapsayıcı niteliğiyle karşımıza yalnızca grafik tasarımda değil, günlük yaşamın neredeyse her yerinde çıkmaktadır. Bu yönüyle tipografi bir grafik tasarımcının en çok çözüm getirmek zorunda kaldığı bir konudur (Akman, 2017: s. 88-89).



Şekil 2.8: Gutenberg ve Baskı Makinası

Tipografik elemanlar arasında harfler, rakamlar, noktalama işaretleri, sözcükler veya paragraflar bulunmaktadır. Tipografik elemanlar bir grafik tasarımcı için

sözel mesajı iletmede etkili iletişim araçları ve aynı zamanda kendilerine özgü şekilleriyle de tasarım elemanları olarak yer almaktadırlar. Bu yönüyle tüm harfler, rakamlar, noktalama işaretleri ve semboller özlerinde biçim olup, tasarımın vazgeçilmez temel elemanları arasında bulunmaktadır.

Göstergebilim (Semiyojoloji), sintaktik, semantik (anlambilim) ve pragmatik (faydacı, yararıcı) öğeleri içinde barındıran bir bilim dalıdır. Özellikle semantik tasarım sürecinde son ürünün anlamıyla ilişkilendirilmektedir. Özellikle eski bir tasarımın yenilenmesi veya baştan tasarlanmasında uygunluk olarak alınır. Bu tür uygulamalar arasında ise semantiğin en kolaylıkla faydalandığı alan ise tipografidir. Eserlerinde farklı tasarım elemanları barındıran bir iletişim penceresi olan bir yalnızca tipografi, söz dizimi (synthax, sintaks), kullanımıyla geniş kitlelere açık ve doğrudan mesaj yollayabilmektedir. Bu durum tipografiyi pazarlama veya reklamı fark etmemizi sağlayan etkili bir araç şekline dönüştürmektedir. Bu duruma en iyi örneklerden birisi 2. Dünya Savaşı yıllarında kullanılan ve vatanseverlikle özdeşleştirilen “Sam Uncle-Sam Amca” ikonasıdır (Yasa, 2012: s. 270-271).

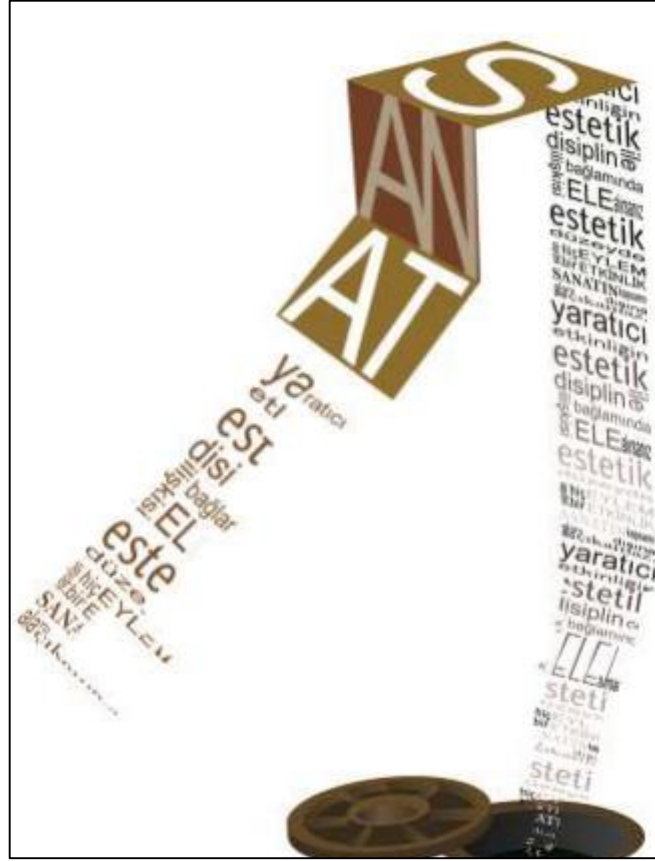


Şekil 2.9: Sam Amca ABD (Yasa, 2012: s. 270)

Tipografik uygulamalarda görsel kullanıldığı gibi, genellikle metinler tercih edilmektedir. Grafik tasarımcı harflerin dilsel ifadelerini ve biçimsel yapılarını kullanarak yazıya yeni bir şekil ve etki katmaktadır. Bu uygulama sayesinde okuyucunun dikkati çekilir ve metni okuması sağlanır. Bir diğer ifadeyle,

tipografi aslında grafiksel iletişimin yazı aracılığıyla gerçekleşmesidir (Kızıllı, 2013: s. 47-49).

Günümüzde yazı, grafik tasarımda dikkat çekiciliği yükseltme amaçlı kullanılmaktadır. Bu çalışmalar ışığında, dil ise bir toplumun iletişim kurmada en önemli aracı olmaktadır. Anlaşılabilir dil ve okunabilir yazı etkili iletişimin temelleridir (Sarıkavak, 2006: s. 83)



Şekil 2.10: Tipografik Çalışma Örneği (Kızıllı, 2013: s. 47)

Tarih boyunca yazı tasarımı Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, Felice Feliciano, Francesco Torniello, Luca Pacioli, Piero delle Francesca, Raffaello Santi, Ludovico Vicentino degli Arrighi, Giambattista Palatino, Claude Garamond ve Jan Tschhold gibi sanatçıların ilgisini çekmiştir (Sarıkavak, 2005).

2.3 Grafik Tasarımının Tarihçesi

İletişim, sosyal bir varlık olan insanın dünya sahnesinde görüldüğü ilk günden bu yana, toplumsal bir etkinlik ve önemli bir gereksinim olmuştur. İnsanlık ile

birlikte gelişim gösteren iletişim ihtiyacının aslında kişinin doğayı ve çevresinde olan biteni çözme ve anlama çabasının bir sonucu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

İnsanın canlı veya cansız pek çok nesneye çeşitli anlamlar yüklemesi sonucu aynı kültürü paylaşan bir topluluğun ortak bilinci olmuştur. Başlangıçta insanoğlu arasında iletişimi olanak veren öğelerin yanında, anlatımcı resimler, çizimler ve çeşitli anlamlar yüklenmiş simge ve işaretler sayesinde iletişim alanına yeni bir soluk gelmiştir. Baskı teknolojilerinin icadından önce de grafik iletişimden bahsetmek mümkündür. 25.000 yıl öncesine ait ilkel kabile petroglifleri ve Mısır hiyeroglifleri de bu bağlamda değerlendirilmektedir (Akdenizli, 2005: s. 121).

İletişim alanındaki en önemli dönüm noktası ise yazının icadıdır. İnsanlık yazı sayesinde kendi toplumu ve çevresindeki diğer toplumlara istediği mesajları iletebilmiş ve iletişim kurabilmiştir (Demir, 2003: s. 57-58).

M.S. 350’li yıllarda Orta Çağ’ın başlangıcıyla piktogramların bir diğer atası olan ‘armalar’ oluşmaya başlamış ve matbaanın icadıyla birlikte ortaya çıkan ve gelişen baskı dünyası, ‘vinyet’ olarak adlandırılan günümüzün piktogramlarına örnek olabilecek erken dönem çalışmaların da oluşmasını sağlamıştır (Aybar, 2017: s. 491)



Şekil 2.11: Orta Çağ arma uygulaması ve farklı vinyetler (Aybar, 2017: s. 491)

Grafik tasarımın öncüsü sayılan yazının icadı ve ilk eserlerin insanlığa kazandırılmasında önemli dönüm noktalarında birisi ise Johann Gutenberg’in 1450’li yıllarda Avrupa’da matbaayı icat etmesi olmuştur. Matbaanın bulunması, o zaman kadar kısıtlı olan kitap çoğaltma işlemini kolaylaştırmış, iletişimin hızlanmasında ve farklı fikirlerin dünyada yaygınlaşmaya başlamasında adeta

Rönesans dönemi yaşanmasına yol açmıştır. Matbaanın icadı ve o yıllarda hız kazanan harf ve metin dizimi erken dönem grafik tasarımının ilk ciddi örnekleridir (Mutlu, 2017).

Gutenberg sonrası, matbaanın Avrupa’da kullanımını hızla yaygınlaştırmıştır. Bu gelişme, kitap sanatları alanında artık geri dönülemez bir gelişmeye uygun ortamı hazırlamıştır. Matbaanın nitelik olarak düşük ancak nicelik olarak çok ürün vermesi nedeniyle, başta rahiplerce üretilen el yazmaları, hat, müzehhipin, nakkaş ve mücellit ustalarının el yazması paha biçilemez eserleri hızla yenik düşmeye başlamışlardır (Akdenizli, 2015: s. 47).

Yirminci yüzyıla gelindiğinde, grafik tasarımının modern sanat akımları ile iç içe yol aldığı görülmektedir. Modern sanat akımları arasında kabul edilen kübizm, fütürizm, dada, sürrealizm ve konstrüktivizm dönemin grafik tasarımı ve tipografisini derinden etkilemiştir. Bu etkilerin başında ise “de stil” ile şerifsiz yazı karakterinin gelişmesi gelmektedir. Bauhaus fotoğraf ve tipografıyı birlikte yeni görsel dil olarak kullanmaya başlamıştır. Reklam türleri içinde tipografi kullanımı önem kazanmıştır. Özellikle, reklâm grafiğinde tipografi art deco stiline şekil vermiştir. Benzer şekilde Gill sans yazı tipi tasarlanmış ve dünyada çoğu kuruluşun resmi dili olarak kullanılmaya başlanmıştır.

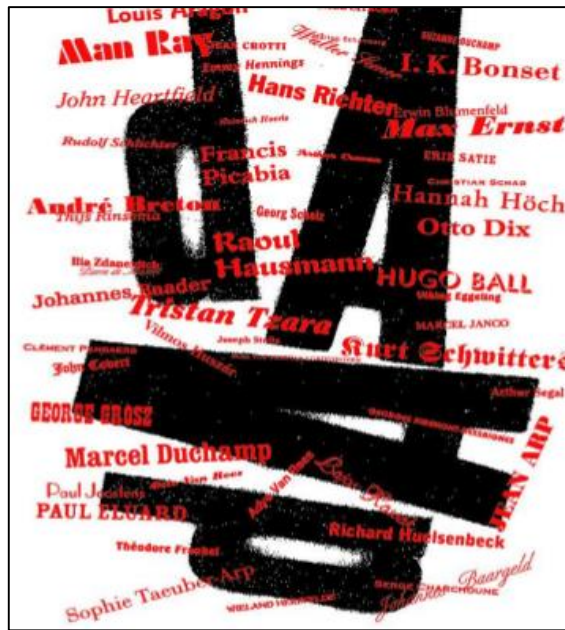


Şekil 2.12: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar (Zor, 2014: s. 1-6)

Resimde Rönesans geleneklerine ilk ciddi başkaldırı ise Picasso'nun 1907 yılında yarattığı yeni görsel dili temsil eden Avignon'lu kızlar olmuştur. Picasso'yu, 1909'da İtalyan şair Filippo Marinetti'nin tüm tipografi ve imla kurallarını alt üst eden yenilikçi manifestosu, 1915-17 yılları arasında Hollanda'da De stil, 1916-17 yılları arasında kurulan Dadacılar, grafik tasarımını derinden etkileyen 20. Yy Sovyet Sanatı Alexander Rodchenko ve El Lissitzky, 1919 yılında Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus ve İngiliz tasarımcı Eric Gill 1928 de roman tipografi geleneğinden etkilenerek "Gill Sans" yazısı izlemiştir (Zor, 2014: s. 1-6).



Şekil 2.13: Filippo Marinetti, 1909, Fütürist Manifesto (Zor, 2014: s. 1-6)



Şekil 2.14: Dadaizm Afiş, Max Ernst (Zor, 2014: s. 1-6)



Şekil 2.15: Sovyet afiş örneği, Kazimir Malevich (Zor, 2014: s. 1-6)



Şekil 2.16: Gill Sans Std, Fond (Zor, 2014: s. 1-6)

Grafik yöntemlerde 1930'larda 'Viyana Metodu' olarak bilinen ISOTYPE (*International System of Typographic Picture Education – Uluslararası Tipografik Resim Eğitimi Sistemi*) dili oluşmuştur. Amacı sözcüksüz bir dünya yaratmak olan hareket veriyi yalın grafik biçiminde sunarak vermiştir. (Aybar, 2017: s. 494)



Şekil 2.17: ISOTYPE sembolü (Aybar, 2017: s. 494)

1950’li yıllara gelindiğinde grafik tasarımcılar savaş sonrası yaşanan iktisadi ve endüstriyel büyümeden nasiplerini almışlar ve mesleklerinde çok ciddi bir sıçrama göstermişlerdir. 1960’lı yıllar grafik tasarım dünyası için kurumsal kimlik programları ve Uluslararası Tipografik Stil gibi grafik akımların yaratıldığı dönem olmuştur. 1970’lerde çevresel grafik tasarımda çığır açmışlardır. 1980’ler kentsel dönüşüm ve yüksek teknoloji ürünlerinin hayatımıza girdiği yıllar olarak akıllarda kalmıştır. 1990’lar yüksek teknolojinin (LED; Light Emitting Diode- Işık Yayan Diyot) reklam ve tanıtım tabelalarında yer aldıkları, teknolojinin tasarımcıların elinde sanata dönüştüğü zaman olarak kayıtlara geçmiştir. 2000’li yıllar ise grafik tasarımın neredeyse her alanında elektronik ve dijital teknolojilerin (cep telefonu, internet ve GPS-Global Positioning System- Küresel Konumlama Sistemi) yer aldığı milenyum çağını başlatmıştır (Aybar, 2017: s. 494-499)

2.4 Harf ve Yazı Tasarımı

2.4.1 Harfin tanımı

Dilin işlevli en küçük birimi olarak ses kabul edilmektedir. Havanın ses yolunda oluşturduğu titreşim olan sesin yazıda karlılığına ise harf denilmektedir. Dünya’da çok sayıda farklı toplum bulunmaktadır. Tüm bu insan toplulukları aralarında anlaşabilmek için farklı sesler çıkarmakta, çoğunlukla farklı harflerden

oluşan ve sesleri yazıya döktükleri alfabeler kullanmaktadırlar. Örneğin, tarihlerinde çok sayıda alfabe değiştirmiş olan Türkler, 01 Ocak 1928 gün ve 1353 sayılı “Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun” ile Latin harflerini esas alan 29 harf kullanmaktadır (TDK, 2019).

Harfler insanoğlunun iletişim kurmak için yaptığı bir tür çizimdir ve oldukça eski dönemlere denk gelmektedir. Tarih harflerin çok farklı işlevler yüklediklerini, işaret, sembol ve resim gibi kayıt aracı olduklarını göstermektedir. Olaylara ve duygulara kayıt aracı olma fonksiyonu yükleyene harfler uzun süre akılda kalan ve simgelere geniş anlamların yüklendiği sembollerdir. Eski dönemlerde kaligrafi olarak bilinen, günümüzde harf çizimi veya harf grafiği olarak ta adlandırılan grafik tasarım uzmanlarının ve teorisyenlerinin en çok değer ve önem verdikleri alan olarak sürmektedir. Sesi ve farklı sesleri kayıt altına alabildiğim harfler dinamik özelliklere sahiptirler. Harfler bir diğer ifadeyle baktığımızda gördüğümüz ilk görsel elemanlardan birisi belkide ilkidir (Dilekçi, 2017: s. 1971).

Yazı bünyesinde grafik öğeler (hece/karakter simgeleri veya harfler) içermektedir. Diğer taraftan yazı ile ses arasında yazıbirim-sesbirim karşılıklılığı denilen bir nicelik ve nitelik ilişkisi vardır. Geleneksel alfabelerde harf sayısı ile sesbirim sayısı birbirlerinden farklıdır. Yaklaşık bir yüzyıldır dil biriminde ses ve harf terimleri arasındaki karışıklık giderilmiştir. Ancak, kimi çevreler harfi ses yerine kullanma alışkanlığını sürdürmektedir. Dilbilimciler, doğadaki ağaç ile ağacın fotoğrafı nasıl birbirinden farklıysa, ses ve harf kavramlarının da birbirinden o derece farklı olduğu savını ileri sürmektedir. Onlara göre dil yazı ile etkileşim içinde olmakla birlikte, öncelikle söz demektir. Bu durum ise harfin iletişimde yerini, önemini ve çok güçlü simgeler ile anlamlar yüklü işlevselliklerini göstermesi bakımından ayrıca önem taşımaktadır (Eker, 2007: s. 24-25).

İnsanlığın bugün kullandığı harfler aslında çok uzun süreçlerden sonra oluşmuştur. Harflerin uzun ve zahmetli yaratılış süreçleri bir bakıma kusursuz formlarının oluşmasında önemli roller oynamıştır. İletişim türleri arasında en gelişmiş olanlarından birisi olan insan dili, harfler ve işaretler dizgisi haline geldiğinde “yazı” denilen bambaşka bir boyut kazanmıştır (Erdal, 2009: s. 2).

Araştırmalar, alfabenin Fenikeliler, sesli harflerin Grekler ve yazı estetiğinin ise alfabesini oluşturan Romalılar tarafından oluşturulduğunu göstermektedir (zmen, 2006: s. 45).

2.4.2 Tarih ncesi yazılar

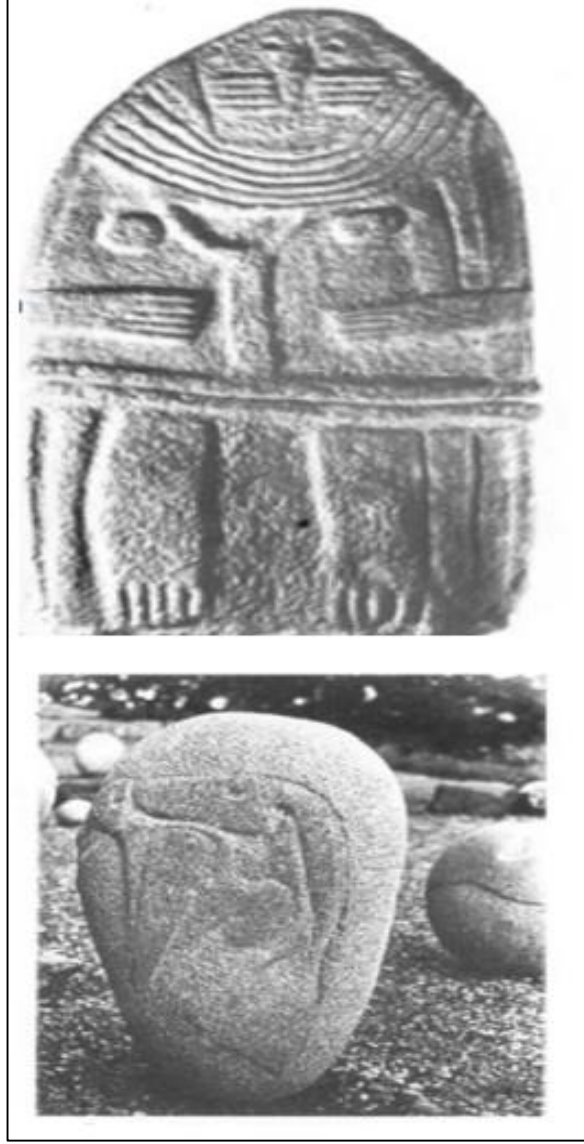
Yazının tarihsel gelişimi genellikle beş bölüme ayrılarak incelenmektedir. Bu dönemlerden ilki insanoğlunun ilk kez çizgileri kullandığı M..30.000 yılından başlamaktadır. En basit yazı sistemlerine ise ilk olarak M..3500’l yıllarda rastlanmaktadır (Yücebaş, 2006: s. 17).



şekil 2.18: Taş Sıraları /Carnac-Brittany (ztrk elebi, 2018: s. 149)

İnsanoğlu yazıyı keşfettiği dönemden sonra 21. Yüzyılda ulaşabileceği seviyeleri büyük olasılıkla asla dşnememiştir. Ancak, yazının keşfinin temelinde ise tarih öncesi diye adlandırılan Paleolitik Dönem-Eski Taş ağı dönemlerindeki gelişmeler bulunmaktadır. İnsanlık açısından bir dönüm noktası sayılan Eski Taş ağı, insanların iletişim kurmak için kullandıkları aletlerin geliştirilmeye başladığı zaman dilimidir. Doğanın kendisine sunduğu objeleri istediği tipte biçimlendiren insanlar bu aletleri zamanla iletişimin sembolü haline koymuştur. Çağımızda iletişim bilimciler “insanların dili kullanmalarında, simge, sembol, mit ve ikon üretmelerinde, kültür oluşturmalarında, oluşturdukları kültürü yaymalarında, kalıcı kılmalarında, geliştirmelerinde iletişimin olmazsa olmaz bir role sahip olduğu” görüşünde hemfikirdirler. Diğer ifadeyle, tarih öncesi devirlerde yaşamış inşalar kendilerini bir bakıma sembollerle anlatmayı tercih etmişlerdir. Mağara duvarlarına çizilen resimler ve şekiller göründüklerinden çok daha fazla anlam ifade etmektedir. Örneğin, o dönemki bir insan topluluğun kullandığı aletler kültürlerini anlamaya dönük yardımcı olmaktadır. Örneğin

Güneydoğu Fransa'daki Chauvet Mağarası'nda bulunan ve 32.000 yıl önceye ait bir duvar, atalarımızın sanatsal yaratıcılığı konusunda kanıt niteliği taşımaktadır. Buzul çağı imgelerinin olduğu duvarda ayı, bizon, at, mamut, gergedan gibi hayvanlar ve çeşitli semboller bulunmakta, aynı zamanda insanın iletişim kurmaya başladığını göstermektedir (Şekil 2.18, Şekil 2.19 ve Şekil 2.20) (Erdoğan, 1999: s. 16; Öztürk Çelebi, 2018: s. 142-147).



Şekil 2.19: Taş Sıraları /Carnac-Brittany (Öztürk Çelebi, 2018: s. 147)

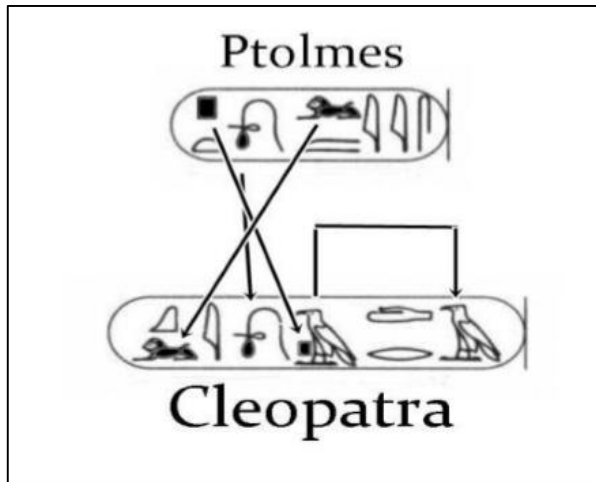


Şekil 2.20: Tayasiyen Yongalar/Karain Mağarası (Öztürk Çelebi, 2018: s. 147)

Bu bölümde Eski Mısır, Anadolu, Eski Yunan, Eski Roma, Çin ve İslam uygarlıklarında yazı hakkında durulacaktır.

2.4.2.1 Mısır uygarlığında yazı

Antik Mısır medeniyeti, günümüze miras kalan görkemli yapıtları ve bu yapıtları süsleyen yazıtlarıyla her zaman merak konusu olmuştur. Dünya'nın gelmiş geçmiş en muhteşem uygarlıklarından sayılan Antik Mısır tarihi 3.000 yıl öncelerine kadar uzanmaktadır. Antik Mısır'ın etkileyici hiyeroglifleri Yunanca "Hieros (Kutsal) + Glypho (Yazıt)" kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş olup, "Kutsal Yazıt" anlamına gelmektedir. Mısır hiyerogliflerinin başlıca karakteristikleri sırasıyla fonetik sesler içermesi (heceli-syllabic yapısı), ideografik olması (bir sembolün yalnızca kelimeye denk biçimde kullanılması) ve 700 farklı şekilden oluşmasıdır (Kayaoğlu ve Çetinoğlu, 2013: s. 40-41).

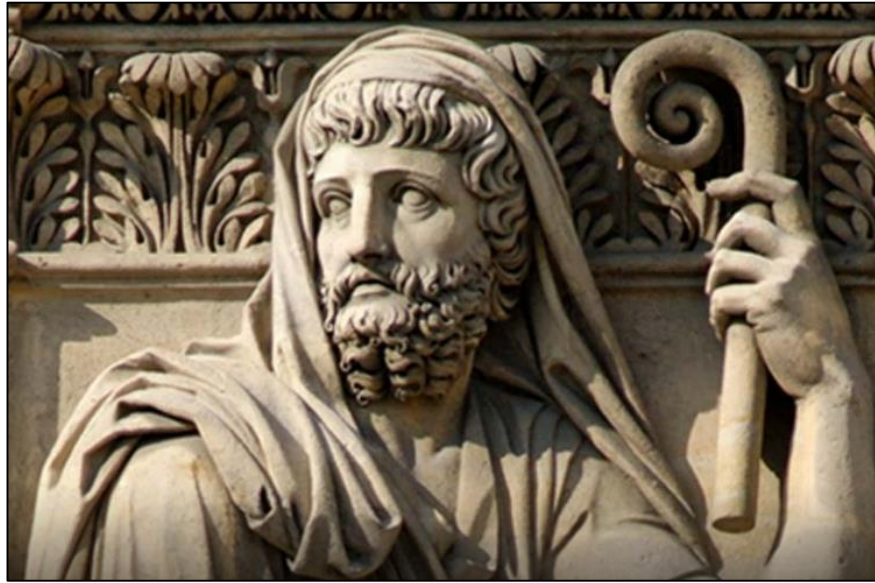


Şekil 2.21: Champollion'un analizi 18.yy (Kayaoğlu ve Çetinoğlu, 2013: s. 48)

Ünlü tarihçi Halikarnassos doğumlu Herodotos (M.Ö.484-425), Mısır etnografyası, coğrafyası ve tarihini hikâye tekniğiyle anlattığı eserinde daha çok coğrafi, etnografik ve kültürel konulara yer vermiştir. Herodotos'a göre Hitit ve diğer Yakın Doğu Uygarlıklarına ait hiyeroglif yazıların kökenleri aslında Antik Mısır medeniyetidir (Demir, 2012: s. 319-).

Sembol	Tasvir	Anlamı
	Oturan bir tanrı	tanrı, kral
	Yürüyen ayaklar	gitmek, gelmek
	Güneş	güneş, gün, zaman

Şekil 2.22: Hiyeroglif örnek yazı (Torun, 2018)



Şekil 2.23: Tarihin Baba'sı: Herodotos (M.Ö. 5. yy) (ESA, 2018)

Antik Mısır'da dini, resmi ve edebi yazılar ile farklı metinler genellikle papirüse yazılırdı. Papirüsün ön yüzünün kullanılması yaygın bir durumdu. Kâğıdın arka

kısmı da zaman zaman kullanılmakla birlikte, genellikle ayıp kabul edilir ve arka yüz çoğunlukla müsvedde amaçlı kullanılırdı (Atılğan, 2006: s. 299-300).



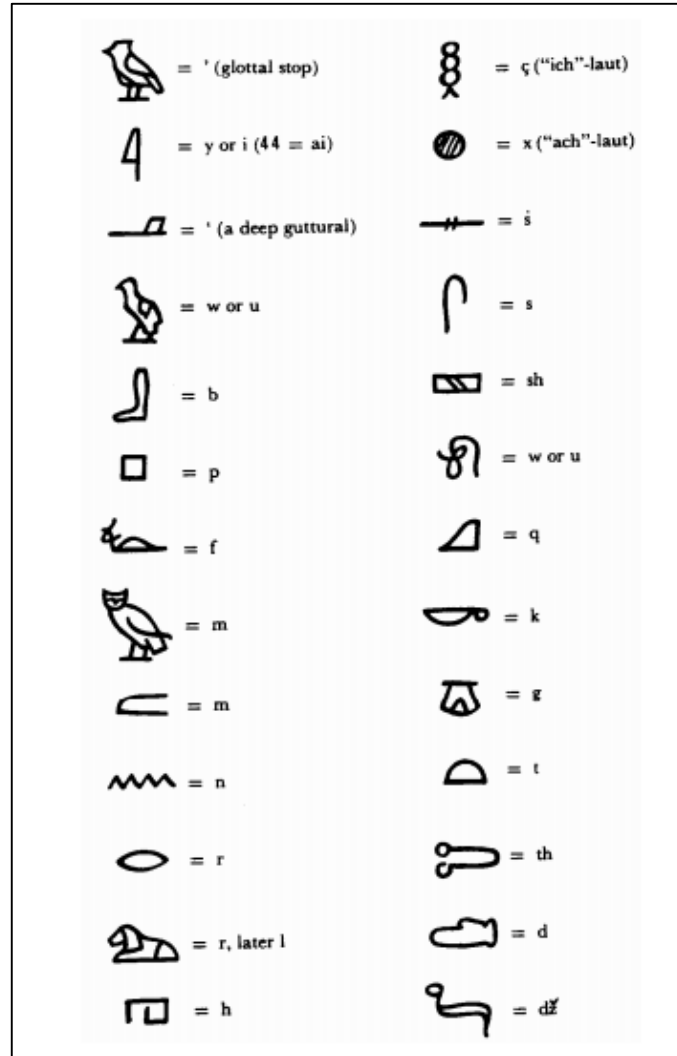
Şekil 2.24: Papirüs ve metin (Grafik Tasarım, 2013)

Antik Mısır sanatı işlevsel amaçlara hizmet eden bir sanattır. Mısırlı sanatçılar 3.500 yıldan uzun süre sanatsal formlara ve ikonografiye sadık kalmışlardır. Geliştirdikleri dikkatli ve katı tarzları ile dış kaynaklı etkilere ve iç değişimlere karşı direnç göstermişlerdir. Başlıca sanatsal standartları arasında basit çizgiler, biçimler bileşik renkli düz alanlar, şekillerin keskin izdüşümü ile mekânsal derinliğin olmaması gelmektedir. Bu durum sanatsal eserlerini düzenlemede onlara denge ve düzen duygusu yaratmaları olanağını tanımıştır. Mısır yazısı sayesinde oluşturdukları metinlerini mezarlara, tapınaklara, lahitlerine, dikilitaşlarına ve heykellerine işlediler. Antik Mısırlı sanatçıların muhafazakâr ve

katı anlayışları sebebiyle Mısır yazısı fazlasıyla stilize ve sembolik anlatım içermektedir (Grafik Tasarım, 2013).



Şekil 2.25: Antik Mısır rölyefi ve hiyeroglifi (Feniks, 2016)



Şekil 2.26: Antik Mısır Alfabetik Karakterleri (Hughes, 2005: s. 349)

Antik Mısır yazısı hiyeroglif dikey ya da yatay satırlardan oluşan ve kullanılmaya başlanması ile birlikte çizim ve tasarım sanatına kesin kuralları sayesinde mutlak

hâkim olan bir yazıdır. Mısır hiyeroglifi, objeler ve varlıklar oldukları ve gördükleri gibi ve en karakteristik görünüşleriyle betimlemiştir. Özellikle insan vücudu tasvirlerinde görülür organların tümünün sentezi mevcuttur. Siyah, beyaz, kırmızı, sarı, mavi ve yeşil renkler baskın olup, birbirlerinden kesin şekilde çizgiler ile ayrılmıştır (Feniks, 2016).



Şekil 2.27: Rosetta Taşı British Museum (Torun, 2018)

Mısır hiyeroglifinde, tek anlamlı, iki anlamlı, üç anlamlı ve dört anlamlı semboller bulunmaktadır. Bunların yanında, kelimenin sembolünün üç defa arka arkaya yazılması ile çoğul yazma, renkler, rakamlar, tanrılar ve firavunlar için semboller de mevcuttur. Roma döneminden sonra unutulmuş hiyeroglif yazısı günümüzde British Museum’da bulunan ve 1799’da Fransız araştırmacı Jean-François Champollion tarafından keşfedilen ve 1822 yılında anlamı çözülen Rosetta Taşı sayesinde gerçekleşmiştir (Torun, 2018).

2.4.2.2 Anadolu uygarlıklarında yazı

Tarihi araştırmalar insanlığın M.Ö. 10.000-8.000’lerde yerleşik yaşama geçtiğini göstermektedir. Arkeolojik kalıntılar ilk uygarlık izlerinin Mezopotamya’da ortaya çıktığını göstermekle birlikte, en eski yerleşim yerlerinin Anadolu’da Konya ve Urfa il sınırları için M.Ö. 5000-4000 yıllarında geliştiklerini ortaya koymuştur. Şehirleşme ve şehir kültürüne paralel biçimde yazının da geliştiği bilinmektedir. Anadolu uygarlıklarına yazının Sümerlerden geldiği, ticari mal

alışverişlerinde kayıtların tutulmasında çizginin kullanıldığı ve M.Ö 3200’lerde gerçek anlamda yazının ortaya çıktığı ve diğer bölge ülkelerine yayıldığı anlaşılmıştır (Çalık, 2014).

Anadolu’da hüküm sürmüş en muhteşem uygarlıklardan birisi Hititlerdir. MÖ 2000’li yıllarda Kızılırmak kavsi içinde günümüz Çorum ili sınırları içinde kalan yeni adıyla Boğazköy eski adıyla “Hattuşa” adlı başkentlerinde hüküm sürmüşlerdir. Dönemin Anadolu’suna ise Hatti Ülkesi denilmiştir. MÖ 700’lü yıllarda siyasi arenadan silinen Hiti uygarlığı Suriye’nin kuzeyi de dâhil olmak üzere geniş sınırları içinde egemen olmuş ve yazılı belgelerde kendilerinden “Bin Tanrılı Halk” anlamına gelen “Hatti”şeklinde bahsedilmiştir (Aktüel Arkeoloji, 2013).



Şekil 2.28: Hiti dönemi arazi bağış belgesi kil tablet (TKB, 2019)

Arkeolojik araştırmalara göre, Hititlerin kendi dilleri dışında, aynı dil grubuna ait Luvî ve Pala dillerini de kullandıkları belirlenmiştir. Hitiler, yazı dili olarak ayrıca Hurrice, Hattice ve Akadca’yı da tercih etmişlerdir. Tümü çivi yazısı ile yazılan bu dillerde her işaretin bir heceyi simgelediği bilinmektedir. Özellikle, Luvî dilinde yazılan ve bir tür hiyeroglif olan resim yazısı önem taşımaktadır. Bu tip yazı Mısır hiyeroglifinden tamamıyla farklıdır. Luvî yazısında heceler ve hatta sözcükler tek bir sembol ile ifade edilebilmekteydi. Hititler, hiyeroglif yazıyı daha çok mühürler ve kaya anıtlarında kullanmayı tercih etmişlerdir (KTB, 2019).

Anadolu uygarlıklarının kullandıkları yazılar ile dilleri arasında bağlantılar bulunmaktadır. Bu bağlantılar, Anadolu'da konuşulan antik diller ile yazı sayısının birbirine yakınlığından anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, o dönem Anadolu dilleri ve kullandıkları yazıların günümüze kadar ulaşmadıkları da ayrı bir gerçektir. Bu durum ise Anadolu'nun son derece yoğun bir göç yolu üzerinde olması, sürekli kavimler göçü alması, yıkılan devletler ve yeni siyasi oluşumların zenginliği ile açıklanabilmektedir (Dinçkal, 1999: s. 3).

Hitit Krallığı'nın kurulmasından ile Anadolu'da yeni bir çivi yazısı tarzı olarak ortaya çıkan Hitit yazısı köken olarak eski Asur yazısından farklı olan eski Babil üslubundaki çivi yazısının kendisidir. Hitit çivi yazısı ile yazılmış ve günümüze kadar ulaşmış bilinen en eski tarihsel içerikli metin Erken Hitit Çağı kralı Anitta'yı konu alan "Anitta Metni"'dir (Yiğit, 2005: s. 81-82).

Anadolu'da Van yöresinde yaşamış Urartular da tıpkı Hititler gibi çivi yazısını ve kısmen resim yazısını kullanırken, yapmış oldukları kap kakakların üzerlerine hacimlerini belirtmişlerdir. Diğer taraftan, İyonyalılar, Lidyalılar ve Frigyalılar gibi diğer uygarlıklar ise Fenike alfabesini kullanmayı tercih etmişlerdir (Taşkın, 2011: s. 89; Sarı, 2017: s. 103).

Urartular hakkında tarihçi Herodot "Alarodiler", Tevrat ise "Ararat Halkları" şeklinde bahsetmektedir. Başkenti Van (Tuşpa) ili olan Urartular, Doğu Anadolu'da 200 yılı aşkın süre egemenlik kurmuştur. Urartu Dili; ergatif yapısı ve etimolojik açıdan Hurri Dili ve Kuzeydoğu Kafkas Dilleri ile akrabalık göstermektedir. Urartular; Yeni Asur Çivi Yazısı ve geç Hitit Kent Devletçikleri ile ilişkileri sonucunda Hiyeroglif yazı sistemini kullanmışlardır. Urartu'ca; Akad orijinli olan çivi yazısı işaretlerinin, bir Akad diyalekti olan Yeni Asur çivi yazısı sürümü ile yazılmıştır. Urartu yazı sisteminde hece işaretleri, ideogramlar ve determinatif adı verilen belirteç işaretler bulunmaktadır (Varol, 2005: s. 1-33).



Şekil 2.29: Urartu Karahan Bazalt Steli-Van Müzesi (Varol, 2005)

Urartu kültürü ve medeniyeti içinde Urartu yazısı Asur'da yüzyıllarca kullanılmış olan çivi yazının yeni sürümü olmuştur. Urartu çivi yazısı, en çok kaya yazıtları, taş stiller ve mimarî ile bütünleşmiş yazıtlı taş bloklarda kullanılmıştır. Çivi yazısı dışında nadiren hiyeroglif yazıyı da kullanan Urartular, örneğin Ayanis

kalesinin depolarında bu iki farklı stili depolama küplerinin üzerinde tatbik etmişlerdir. İki farklı yazı tarzının aynı kale içinde kullanılması bile, kalede iki farklı yazıyı okuyan ve anlayan farklı insanların olduğunun bir kanıtı olarak kabul edilmektedir. Urartu Krallığının en batı egemenlik sınırları içinde kalan Erzincan Altıntepe'deki Urartu'ca hacim-ölçü birimlerinin adları ise Hitit Hiyeroglifleri ile yazılmıştır (Okur, 2017: s. 344-345).

Etkileyici Anadolu uygarlıklarından birisi ise Frig'lerdir. Frigler (M.Ö. 750-300), gelişmiş kültürleri ile Ön Asya'nın önemli uluslarından birisi olup, bu kültüre ait bazı öğeler günümüzde Türkiye toplumunda tüm canlılığı ile yaşatılmaktadır. Örneğin, Frig başlığı ifadesi modern zamanların politik söylemlerinden birisidir. Eşek kulakları ve zenginliği ile ünlü Kral Midas, İskender'e ithaf edilen Gordion düğümü hikâyesinin kaynağı olan Frigler, ünlü tarihçi Herodotos'a göre, Balkanlar Makedonya ve/veya Trakya kökenli Avrupalı bir halktır (Machajdíkóvá, 2013).



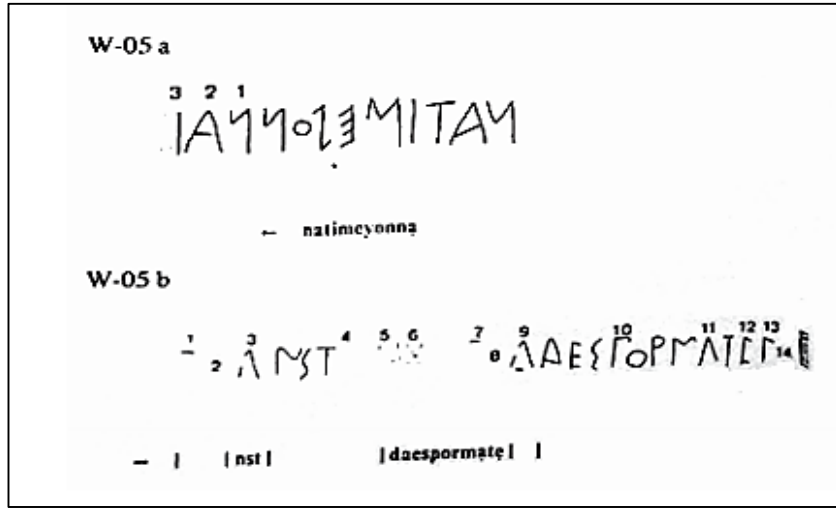
Şekil 2.30: Frig Başkenti Gordion Kazı Alanı (Polatlı-Ankara) (Kaya, 2007: s. 71)

Friglerin yazı sistemi ve dili henüz net biçimde anlaşılamamıştır. Dillerinin Hint-Avrupa kökenli olduğu düşünülmektedir. Alfabeleri Fenike'den alınmış olup,

eski Grek, Lidya ve Likya alfabelerine de benzerlik göstermekte ve toplam 19 harften oluşmaktadır (Kırcaali, 2019).



Şekil 2.31: Çömlek Üzerine Yazılmış Frig Yazısı (Kaya, 2007: s. 84)



Şekil 2.32: Frig Arslankaya Yazıtı (Kaya, 2007: s. 88)

Friglerin, Fenikelilere verilen alfabenin batıya yayılışında önemli rolleri olduğu konusunda görüş birliği bulunmaktadır. Benzer biçimde, Asur balmumu kaplı yazı tabletlerinde ve Trak lehçelerinde Frigce sözcüklere rastlanmıştır. Grek alfabesi ile Frig yazısı karakterleri arasında benzerlikler olduğu görülmüştür (Kaya, 2007: s. 47).

Antik Anadolu uygarlıklarından birisi daha Lidyalılardır. Günümüzde Batı Anadolu'da mevcut Gediz ve Küçük Menderes nehirlerinin suladığı araziye antik dönemde yazılı kaynaklarda Lidya adı verilmiştir. Lidya bölgesi M.Ö. 7.-6. yy'lar arasında hüküm süren güçlü bir devlet olan Lidya Krallığı'na da ev sahipliği

yapmıştır. Başkenti Sardes (Salihli) olan ve tarihte ilk kez parayı icat eden Lidyalıların konuştuıkları dil Hint-Avrupa dil grubuna dâhil olan Lidce olup, aristokrat ve zengin kesim Grekçe konuşurdu. Lidya alfabesi Grek alfabesine dayanılarak tesis edilmişti (Karakoç, 2014).

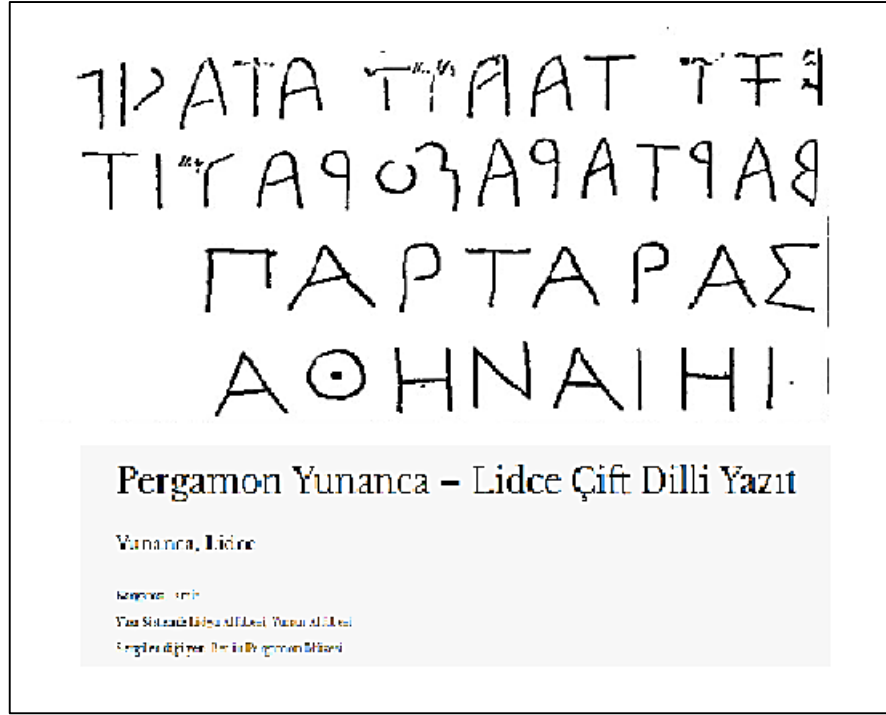


Şekil 2.33: Lidya Krallığı Siyasi Sınırları (Karakoç, 2014)



Şekil 2.34: Lidya Altın Sikketesi (Antik Tarih, 2019)

Lidya yazısı Grek alfabesinin farklı bir sürümünden evrilmiştir. Sekizi sesli ve on sekizi sessiz olmak üzere toplam 26 işareten oluşmaktadır. Lidya dili de Likya dili gibi Grekçede olmayan sesler için birkaç harf kullanmıştır. Lidya yazısı sağdan sola yazılır, ancak Arkaik Dönemde soldan sağa ve birbirini izleyen soldan sağa ve sağdan sola satırlar gibi yazım örneklerine de rastlanmıştır. Sözcükler birbirlerinden genellikle boşluk ile ayrılmıştır. Yine Arkaik Dönemde boşluk bırakmaksızın yazılmış metinlere ve sözcük ayırıcılarına da rastlanmaktadır (Melchert, 2004).

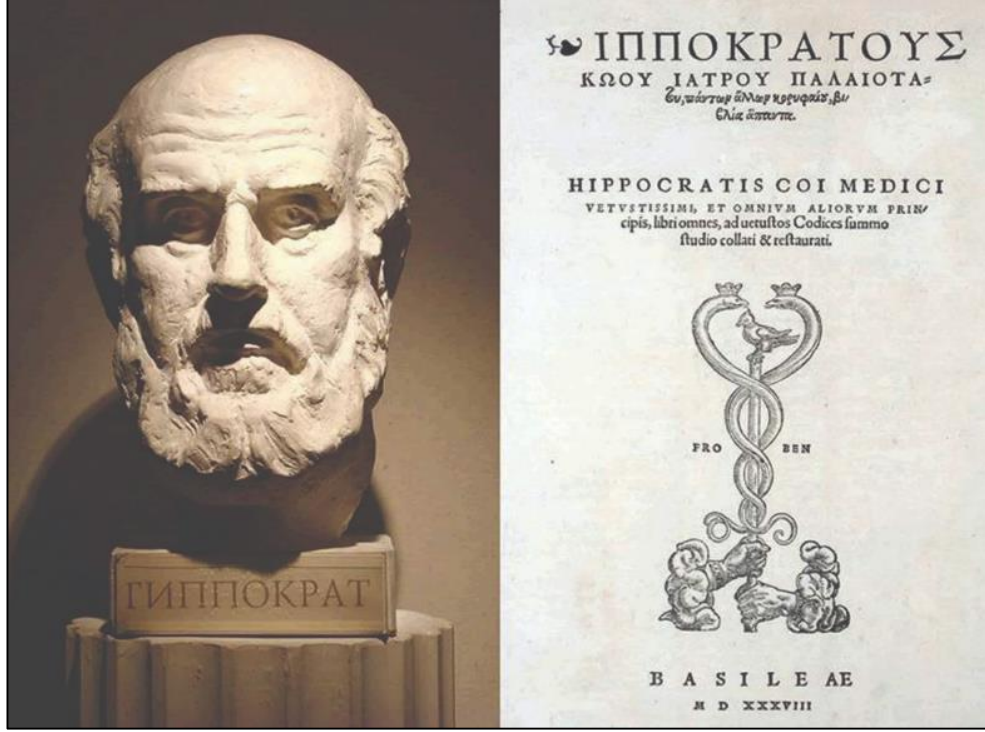


Şekil 2.35: Yunanca-Lidce Çift Dilli Yazıt, Berlin Pergamon Müzesi (Şentürk, 2018)

2.4.2.3 Yunan uygarlığında yazı

Antik çağ denildiğinde ilk akla gelen toplumlardan birisi belkide en önemlisi Antik Yunan Uygarlığıdır. Yunanlıların kökenlerinin Trakya'dan göçen Dorlar (M.Ö. 1200-1150) olduğu düşünülmektedir. Dorlar ilk olarak bu bölgede Akha (Miken) medeniyetini ortadan kaldırmışlar, Peleponnes'e gelmişler ve Atina ile Sparta gibi şehir devletlerini kurmuşlardır. İlerleyen dönemlerde ise Girit, Anadolu'nun güneybatı kıyıları ve bu kıyıların önündeki adalara yerleşerek genişlemeye devam etmişlerdir. Bu şehir (site) devletleri arasında en önemlisi ve lider konumunda olan ise M.Ö. 444 yılında Perikles'in zamanında Atina olmuştur. Özellikle Atina sanat ve felsefe alanında altın çağını yaşamış, elit bir sanatçı zümresi de bu dönemde oluşmuştur. Günümüzdeki uygulamasından farklı olmakla birlikte, tarihteki ilk demokrasi de Yunanistan'da hayata geçirilmiştir. Bunlara ilaveten, vatandaşlık düşüncesi ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır. Felsefeye Antik Yunan Uygarlığında son derece önem verilmiştir. Günümüzde halen saygı ile anılan ve fikirleri geçerli olan Platon, Aneksimenes, Aneksimandros, Sokrates, Aristoteles gibi felsefeciler sanat ve bilim dallarının gelişmesine ciddi katkılarda bulunmuşlardır. Tarih, tiyatro ve müzik Antik Yunan'da gelişme göstermiştir. Geometri ve doğa bilimleri oldukça ileri aşamalar kaydetmiştir. Özellikle Helenistik dönem ile mimari, kent planlaması önem

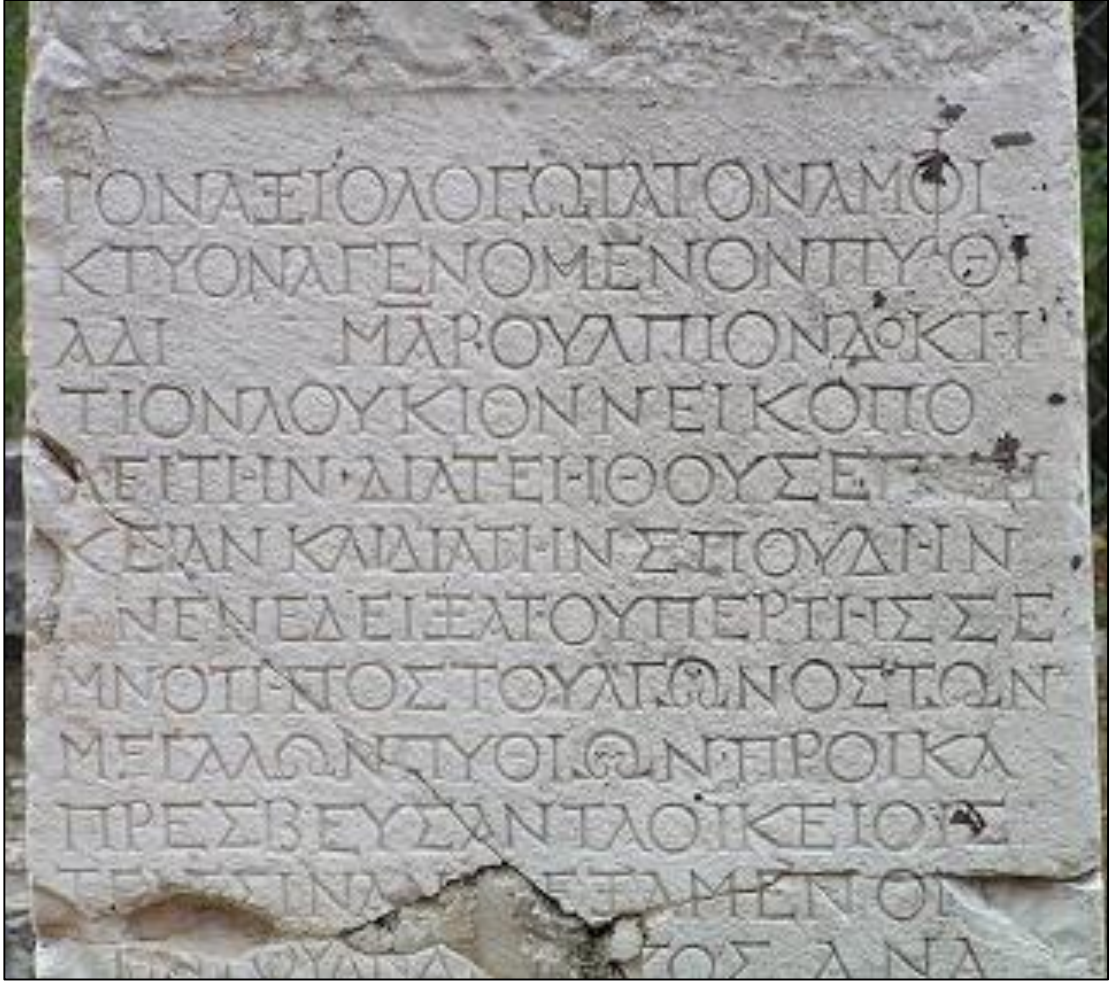
kazanmış, bu dönemden günümüze kadar gelen ve hayranlıkla izlenen stoa, gymnasium ve amfi tiyatrolar gibi mimari yapı formları tesis edilmiştir (Gözlü, 2015: s. 179-181; Öztürk, 2016: s. 304-305).



Şekil 2.36: Tıbbın Babası Hipokrat (Radikal, 2015)

Ünlü tarihçi Herodotos'a göre "Fenikeliler, Yunanistan'a Kadem isimli birinin başkanlığında gelmişler ve yanlarında Antik Yunanistan'a pek çok bilim ve sanatı taşımışlardır". Fenikelilerin Antik Yunan'a beraberlerinde getirdikleri bilim dalları içinde yazı da bulunmaktadır (Alp, 2016: s. 86-91).

Antik Yunan Uygarlığı, Fenikelilerden aldıkları alfabeyi geliştirerek kendi alfabelerini ortaya koymuştur. Antik Yunan alfabesi ileride bir başka büyük uygarlık olacak olan Latin alfabesinin de temelini oluşturmuştur. Yunan alfabesi Fenike'den alınmakla birlikte, zamanla kendi dil yapısına göre değişime uğramış, harflerin okunuşları ve biçimleri de değişiklik göstermiştir. Yunanlılar, Fenike alfabesine sesli harfler eklemişler ve çok daha pratik hale getirmişlerdir. Sağlanan bu iyileştirmeler ise alfabe ve yazının daha anlaşılabilir olmasını ve çoğunluk tarafından kolaylıkla öğrenilebilir olmasını doğurmuştur (Bağdatlı Çam, 2016: s. 632).



Şekil 2.37: Klasik Yunanca Bir yazıt (Delphi) (Thalassapolis, 2010)

Klasik Yunan alfabesi ile Fenike alfabesi arasındaki benzerlikler son derece aşikâr olup, benzerlikler göstermektedir. Örneğin;

- Fenike Alfabeti: Alef (öküz), Bet (ev), Gimel (deve), Dalet (el)
- Yunan Alfabeti: Alfa, Beta, Gamma, Delta

Bu yakın benzerliğin temelinde ise Antik Yunan'ın Fenikeliler ile son derece sıkı ticari bağlarının olması yatmaktadır. Yunanlılar, Fenikelilerden aldıkları yazıya ve işaretlere sesli (ünlü) harfler eklemişlerdir. Bu sesli harflerin başlıcalarını şu şekilde sıralayabiliriz: Φ (phi), Χ (khi) ve Ψ (psi) dir. Ayrıca, Ionia bölgesinde uzun ve kısa “o” sesini ayırt etmek için Ω (omega) ve uzun ve kısa “e” sesini ayırt etmek için η (eta) harfleri alfabeye kazandırılmıştır (Thalassapolis, 2010).

Erken Yunan	Atina (Doğu)	Sicilya (Batı)	Latin Alfabeti ve Modern
Α	Α	Α	A
Β	Β	Β	B
Γ	Λ	Λ	G and C
Δ	Δ	Δ	D
Ε	Ε	Ε	E
Ϝ	(F) (=w)	F (=w)	F
Υ	Υ	Υ	Z
Θ	Θ (=e)	H (=h)	H
Ϟ	Ϟ	Θ	TH
Ι	Ι	Ι	I
Κ	Κ	Κ	K
Λ	Λ	ΛL	L
Μ	Μ	Μ	M
Ν	Ν	Ν	N
Ξ	Ξ (=ks)	Ξ	X
Ο	Ο	Ο	O
Ρ	Ρ	Ρ or ϱ	P
Σ	Σ	Σ	S
Φ	Φ	Φ	PH
Χ	Χ (=kh)	Χ or Ψ (-ks)	CH (=kh)
Ψ	Ψ	Ψ	PS
Ω	Ω	Ω	V (=u), W, Y
Ϻ	Ϻ	Ϻ	PH
ϻ	ϻ (=kh)	ϻ or Ϻ (-ks)	CH (=kh)
ϼ	ϼ	ϼ	PS

Şekil 2.38: Yunan Alfabeleri (Hughes, 2005: s. 350)

Antik Yunan Uygarlığı alfabeyi yazılı Yunanca için değil, ticari amaçlar için almış ve geliştirmiştir. Bu sebeple, Fenike alfabesinden değişiklik yapılarak oluşturulan Yunan alfabesini kendisine uyduran her Yunan diyalekti alfabadeki işaretlerin bir kısmına farklı değerler atfetmiş, fazla işaretlerin bazılarını atmış ya da kendi konuşmalarının fonolojisine göre yepyeni biçimlerde kullanmayı tercih etmiştir. Şekil 2.37’de Atina ve Sicilya Lehçeleri arasındaki değerlerin değişimine ve yazının istikametindeki değişikliklere dikkat etmeniz yeterlidir (Hughes, 2005: s. 346).

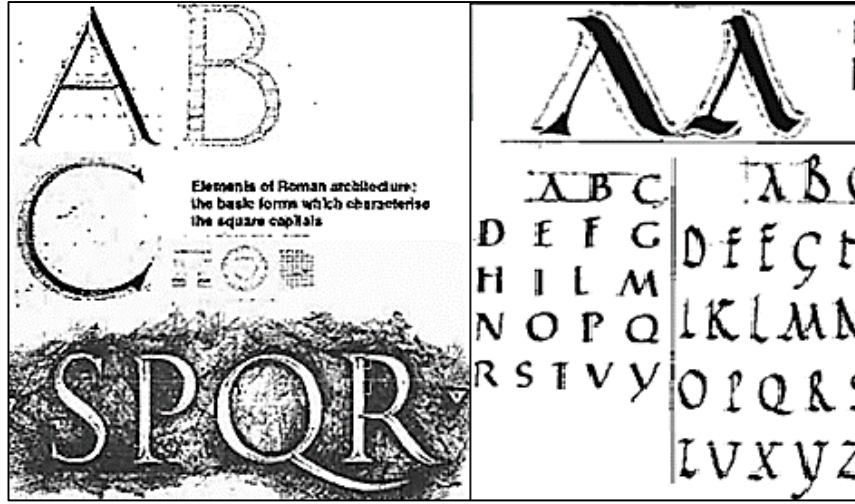
2.4.2.4 Roma uygarlığında yazı

Dünya tarihinin gördüğü en uzun ömürlü ve geniş imparatorluklardan olan Roma Uygarlığı MÖ VIII. Yy'dan MS V. Yy'la değin varlığını sürdürmüş ve Doğu Roma ile birlikte düşünülürse 2000 yılı aşkın süre dünya hâkimiyetini tesis etmiş bir muazzam siyasi ve ekonomik gücün adıdır. Roma uygarlığının emperyal bir şehir devleti biçiminde ortaya çıkışı MÖ 750-367 dönemlerine denk gelmektedir. Tiber Nehri kıyısında kurulan Roma şehri ve etrafındaki Latium bölgesinde toprağın geçim olanağı sunduğu her yer MÖ VIII. yüzyıla gelindiğinde *Latince* konuşan insan toplulukları tarafından işgal edilmiştir. Roma şehir devlet MÖ 4. yy'a gelindiğinde gerçekleşen siyasi ve askeri değişimlerle tam anlamıyla bir süper güce evrilmeye başlamıştır. Büyük Roma'nın ileri gelişim safhaları MÖ 133-30 arası reform dönemi, MÖ 30-MS 16 arası Pax Romana ve Batı Roma İmparatorluğu'nun Gerileyişi ve Çöküşü olarak sürmüştür (İnan, 2015: s. 309-318).



Şekil 2.39: Antik Roma Forumları (MÖ 46-MS 113) (Rotasenin, 2015)

Roma Uygarlığı, Fenikelilerin oluşturduğu fonetik yazıyı İbraniler ve Yunanlılardan sonra kullanmaya başlamıştır. Bu alfabenin Romalılar tarafından Latin Alfabesine adaptasyonu ise MÖ 114 yılında Trojan sütunları üzerine ilk büyük (Capital) harfler ile olmuştur. Roma alfabesi 23 harften oluşmaktadır. Kare, daire ve üçgen gibi geometrik şekillerden esinlenen Roma yazısı çağdaş Latin Alfabesinin de temelini teşkil etmiştir. (Tan, 2003: s. 306).



Şekil 2.40: Roma Trojan Kapitalleri (solda) ve Rustik Yazılar (sağda) (Tan, 2003: s. 307-309)



Şekil 2.41: Roma Trojan Sütünü Temeline Yazılan Kitabe (Akbaş, 2018: s. 24)

Roma yazısı 10.yy'a kadar kalemle papirüs sayfaları üzerine büyük harfler biçiminde yazılmıştır. İleri yüzyılda ise (11.yy), Romalıların kanun evrakları ve resmî belgelerin yazımı için harfleri bir ölçüde yana yatırarak kullandıkları Roma Rustik Yazım tarzını görmekteyiz. Bu yazım tarzı metne akıcılık ve yumuşaklık kazandırmış olup, özellikle süsleme işlerinde yaygın kullanım alanı bulmuştur (Tan, 2003: s. 308-308).

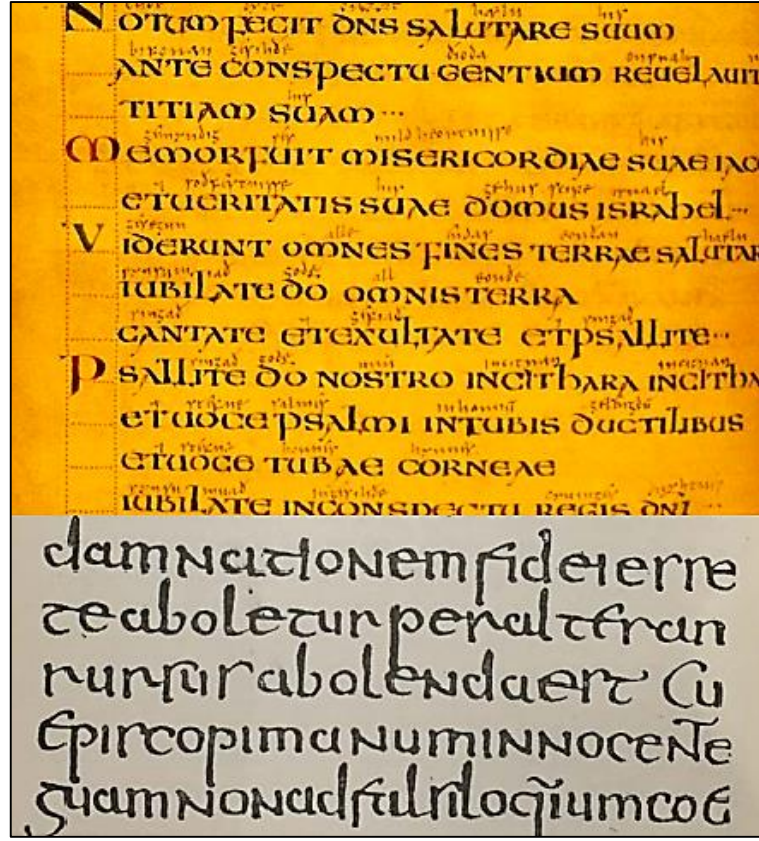
MÖ 750 yılında henüz Tiber nehri kıyısında küçük bir site devleti iken, MS 1.yüzyılda güneyde Mısır'dan, kuzeyde İngiltere'ye, batıda İspanya'dan doğuda Pers Körfezine kadar uzanan muhteşem bir imparatorluk olan Roma aynı zamanda bilim ve sanata çok önem vermiştir. Romalılar Yunanistan'ı işgal ettiklerinde tüm bilim adamları ve düşünürler ile sanatçıları başkente

götürmüşler, Roma alfabesi Batı dünyasında yazı dilinin oluşmasına öncülük etmiştir. (Düz, 2001: s. 20-21).



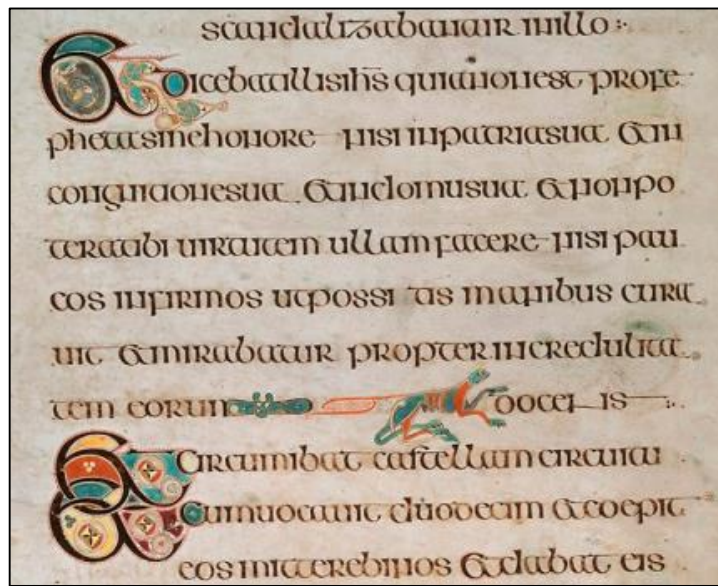
Şekil 2.42: Kare Kapital Yazı Örneği- Vergilius Romanus (Akbaş, 2018: s. 26)

Büyük Roma Uygarlığı kapitallerinin yazı uygulamalarına bilinen en iyi örnekler kare kapital ve rüstik denemelerdir. Kaligrafik bakımdan kare kapitallerin estetik oldukları ve kendilerinden sonraki yazma biçimlerini de olumlu şekilde etkiledikleri görülmektedir (Şekil 2.41). Ancak, Kare kapitallere göreceli olarak dar yapısı ile uygulama kolaylığı sağlayan ve günlük kullanıma daha uygun olan Rustik biçim yazıya ticaret, bazı yazıtlar ve özellikle kitaplarda resmi amaçlı yer verildiği anlaşılmaktadır. Kare kapital ve rüstik yazı tiplerinden sonra Romalıların en çok başvurdukları yazı biçimi ise “Küçük Kesimli” anlamına gelen Anziyal yazı biçimleridir (Şekil 2.42) (Akbaş, 2018: s. 24-25).



Şekil 2.43: Anziyal Yazı Örnekleri (Akbaş, 2018: s. 27)

Roma İmparatorluğu'nun yıkılışını takip eden bin yıllık dönem boyunca daha çok dinî bilgilerin yayılmasına öncelik verilmiştir. Bu sebeple, Avrupa'daki manastırlar tarafından "manuscript" adı verilen el yazmaları üretilmiştir (Şekil 2.43) (Akbaş, 2018: s. 28).



Şekil 2.44: Manuscript yazı biçemi örneği: Kelt Kitabı (Akbaş, 2018: s. 28)



Şekil 2.45: Manuscript yazı biçemi örneği: Beneventan Script (Akbaş, 2018: s. 29)

2.4.2.5 Çin uygarlığında yazı

Dünyanın en kadim uygarlıklarından Çin için yazının tarihçesi çok eskilere dayanmaktadır. Yazının son derece önemli olduğu Çin uygarlığında ilk işaretlere M.Ö. 5000’li yıllarda çanak ve çömlekler üstünde yapılan şekiller ile rastlanmaktadır. Bunun en somut kanıtı ise Çince ’de uygarlık anlamına gelen “weng” sözcüğünün aynı zamanda “yazı” anlamına gelmesi örnek verilebilir. Günümüzde 70 bini aşkın işaretin olduğu Çin yazısı, M.Ö. 200’li yıllarda Qin Hanedanlığı tarafından belli bir standarda konulmuştur (Kanber, 2015: s.8-9).

Günümüze kadar ulaşmış en eski Çince yazı biçimi, hayvanların kabukları ve kemikleri üzerindeki kehanet belgeleridir. Kehanet kemikleri adı verilen bu kalıntılarda kullanılan yazının karmaşık olduğu görülmekle birlikte, karakterlerin oldukça uzun zaman önce geliştirildiği ve kullanılmaya başlandığı da net şekilde anlaşılmaktadır. Bilim insanları bu eski yazı dilini günümüz Çincesine çok benzediği Çin okuyabilmektedirler (Khan Academy, 2019).



Şekil 2.46: Shang Hanedanlığı dönemi öküz kürek kemiği üzerine bir kehanet yazısı (Khan Academy, 2019)

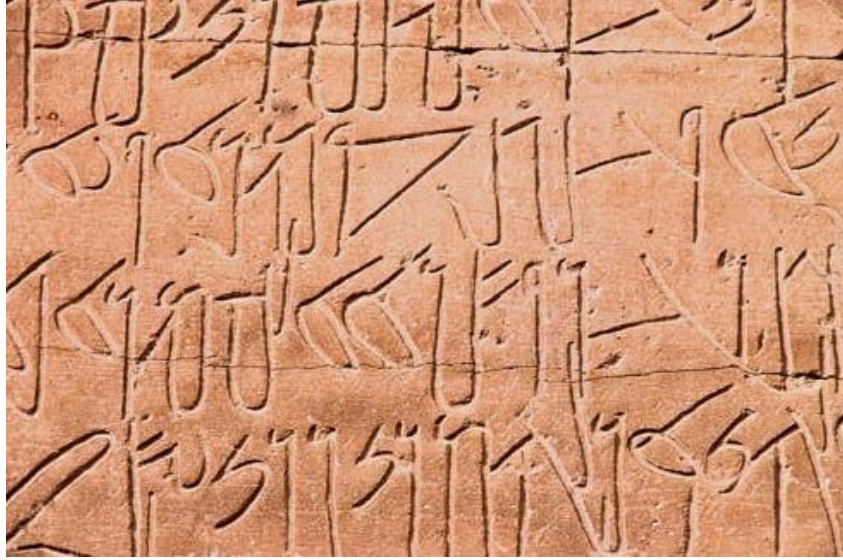
2.4.3 2.4.3 İslam medeniyetinde yazı

Ünlü Arap asıllı düşünür El-Cahiz (M.S. 781-869) Kitâbu'l-Hayevân adlı eserinde; “*Yeryüzünde hiçbir millet yoktur ki yazısı olmadığı halde güç sahibi olsun*” diyerek yazının önemine vurgu yapmış, yerleşik bir toplumun ancak yazılı belgelerin devamlılığı ile tanımlanabileceğini ifade etmiştir (Üçer, 2007).

İslâmiyet Arabistan’da doğmuş ve ilk olarak Araplar eliyle yayılmıştır. Ancak, birkaç asır sonar, Arap olmayan diğer Uluslar ile tanışan İslamiyet için daha evrensel bir süreç hayata geçirilmiştir. Fars, Berberi, Türk ve diğer milletler tarafından benimsenen İslamiyet’in yayılmasında ve bir medeniyet olarak yükselişinde bu milletlerin de en az Araplar kadar etkileri olmuştur. İslam Medeniyetinin ana öğelerinden birisi olan yazı ki Arap yazısı karakterlerinin gelişmesinde İslamiyet’i benimseyen Arap dışı diğer milletlerin roller büyüktür. Yazı konusunda Araplar gibi İranlılar ve Türklerin verdikleri eserler ve önemi kayda değerdir. Yazı ve eser verme konusunda İslam medeniyeti Batı’nın dahi unuttuğu eski Yunanca çok sayıda eseri kazandırmıştır. Yazı ve sanat Fars dilinde

başka bir boyut kazanmış, özellikle Türklerin yazı karakterlerini benimsemeleri ile farklı bilim dallarında artan biçimde kullanılmaya başlanmıştır (Şeker, 2009: s. 86-87).

Arap yazısının köken olarak geldiği kaynak hakkında iki farklı görüş bulunmaktadır. Kaynaklardan birisi, Arap yazısının Kuzey Sami alfabelerinden Ârâmî-Nabatî alfabelerinden alındığını ileri sürerken, ikinci kaynak ise türediği, diğeri ise Arabistan'ın güneyinde yerleşik Güney Sami alfabelerinden Himyerî veya Musnedadı denilen yazıdan ortaya çıktığını savunmaktadır. Her durumda, Arap yazısı ve karakterleri, İslam medeniyetinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu yazı tipi, Araplar dışında, Türkler, İranlılar, Afganlar, Malezyalılar gibi diğer ülkeler tarafından da kullanılmıştır (Yıldız, 2012: s.48-49).



Şekil 2.47: Nebati Yazı Örneği (İstanbul Sanat Evi, 2015)

İslam yazı, biçim olarak zengin bir yazıdır. Harflerin kendi başına veya yan yana geldiklerinde ahenkleri dikkat çekicidir. Bu üstün özelliğiyle yazı İslam medeniyetinde üretilen her türlü resim ve tasvirlerde kullanılmaya olanak vermiştir. İslam yazısı piktografik özelliği ve zengin biçimleri yardımıyla, grafik tasarım yapmak ve nitelikli eserler üretmek mümkün olmuştur (Şişçi ve Altan Ayrancıoğlu, 2017: s. 809).

İslam Medeniyetinin ortak alfabesi Arap yazısı karakterleri mutasavvıflar tarafından adet bir şifre olarak ta kullanılmıştır. Bu akıma Müslümanlarca Müslümanlar “*hesâbü’l-cümel*” veya “*ebced*” adı evrilmiştir. Harflerle uğraşan

anlamına gelen “hurufilik” bu akımda çok önemli roller oynamıştır (Harmancı, 2018: s. 281).

3. MEŞRUTİYET DÖNEMİ VE GRAFİK TASARIM

3.1 Meşrutiyet Öncesi ve Sonrası Grafik Tasarımı

3.1.1 Meşrutiyet öncesi dönem

3.1.1.1 Hat Sanatı

Hat (Çoğulu hutut ya da ahtat), çizgi, satır, yazı, uzun ve doğru yol; mastar olarak yazı yazmak anlamlarına gelmektedir. Batı dünyasında karşılığı ise hüsn-ı hat demek olan calligraphy'dir. Belirli estetik kurallara bağlı olarak ölçülü yazı yazma sanatına ise güzel yazı denilmektedir. Hüsn-ı hat, özellikle İslam yazıları için tercih edilen bir ifadedir. İranlılar 'da hattat kelimesinin karşılığı hoş nüvis ya da hub-nüvis'dir. Osmanlılar, hattatlara yazdıkları yazının cinsine göre, ta'liknüvis, celi-nüvis, siyakat nüvis, çepevisan gibi isimler vermiştir. Hat sanatı özellikle XIX. ve XX. Yy'larda en parlak seviyeye erişmiştir. Hatta Osmanlı idaresindeki Irak, Suriye ve Mısır gibi memleketlerde Osmanlı hat üslubu kabul edilmiş ve uygulanmıştır (Yıldız, 2012: s. 49-61).

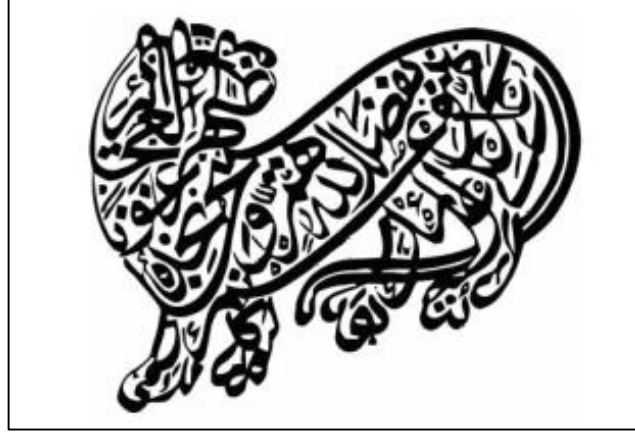


Şekil 3.1: Hicri 95 tarihli bir Besmele, ince, yazma kûfi (Zariç, 2016: s. 267)



Şekil 3.2: Kelaynak kuşu şeklinde istiflenmiş Besmele-i Şerif- Abdülkadir Kuşkıran (Şişçi ve Altan Ayrancıoğlu, 2017: s. 812)

Hat sanatı eserlerinin çoğunun kendine özgü üslupları, tipleri ve kuralları bulunmaktadır. Bu nitelikleri ile hat sanatı zengin bir görsel alan oluşturmaktadır. Türklerin bu dinsel yazı biçimine girmeleri ile İslam kaligrafisi yeni ve taze bir anlayış kazanmıştır. Bir diğer ifadeyle, İslam kaligrafisi veya güzel yazı yazma sanatı aslında din ve çizgiyi birleştirebilmiş, yazıyı resim anlayışı içinde ifade edebilmiştir veya resim kendisini yazı ile gösterebilmiştir (Şişçi ve Altan Ayrancıoğlu, 2017: s. 811-).



Şekil 3.3: Hz. Ali'nin sembolü aslan şeklinde istiflenmiş kaligrafi örneği (Şişçi ve Altan Ayrancıoğlu, 2017: s. 813)

Cumhuriyet dönemi harf inkılabı ile okuryazar sayısı artış göstermesine rağmen, geleneksel hat sanatına olan ilgi azalmaya başlamıştır. I. Dünya Savaşı'ndan önce Şeyhülislam Hayrullah Efendi tarafından kurulan Medresetül Hattatin (Hattatlar Medresesi) Cumhuriyet'in ilânından sonra Millî Eğitim Bakanlığına bağlanmış ve Şark Süsleme Sanatları Mektebi adını almıştır. Atatürk'ün emri ve Millî Eğitim Bakanı Saffet Arıkan'ın talimatı ile, Şark Tezyini Sanatlar Mektebi, Şark Süsleme Bölümü, sonra da Türk Süsleme Bölümü olarak, Temmuz 1936'da Güzel Sanatlar Akademisine bağlanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yerine kurulan Güzel Sanatlar Akademisi'nde yeniden hat, tezhip, ebru ve teclid eğitime başlanmış ve bu sayede çok sayıda hat ustasının yetişmesi sağlanmıştır. Türk hat sanatı için 19. yy. ve 20. yy. en parlak dönemlerdir (İstanbul Sanat Evi, 2015).

3.1.1.2 Minyatür sanatı

Minyatür, çok ince işlenmiş mini boyutlu resimler ile bu türdeki resim sanatları için kullanılan bir terimdir. Kelime etimolojik olarak Latince "kırmızı ile boyamak" anlamına gelen "miniare" kelimesinden türetilmiş olup, Fransızca 'da

“miniature” denilmektedir. Osmanlı sanatında minyatür terimine karşılık gelen sanat dalı tasvir ya da nakış olarak geçmektedir. Minyatür sanatı, anlatılmak istenen konuyu eksiksiz aktarmaktadır. Bu özelliği nedeniyle, minyatür sanatında perspektif kullanılmamaktadır. Minyatürlerde, uzaklık, boy, renk, gölgeler, ışık, gölge, duygu ve Avrupai perspektif belirtilmez ve olmaz (Türkiye Kültür Portalı, 2017).



Şekil 3.4: Varka ve Gülşâh, (Ayyukî', Konya, 13. yy.) (Sözer Saraç, 2011: s. 185)



Şekil 3.5: Fatih Sultan Mehmet'in portreleri 15.yy (Sözer Saraç, 2011: s. 186)

Osmanlı Minyatür Sanatı kendine özgü bir kişilik geliştirmiştir. İslam dünyasında resim sanatının temsilcisi olarak kabul edilen minyatür, süsleyiciliği yanında, kuvvetli bir anlatım gücüne sahip olup, kendine özgün bir estetik bir yapıya sahiptir. Genelde ise kitap resimleme sanatı olarak genel kabul görmüştür. Türk

yazı tarihinin kitaplarının önemli kısmının görselleşmesini sağlayan minyatürler bir bakıma İslam halklarının sanatsal anlatım biçimi olmuştur. Bir diğer ifadeyle, “tasvir” sanatının yaşama alanı bulduğu bir alan olmuştur. 19. yy. ile Osmanlı’daki reform hareketlerinin etkisi minyatür sanatında kendini göstermiştir. Bu dönem ve sonrası çalışmalarda Batı resim sanatının etkileri görülmektedir (Sözer Saraç, 2011: s. 184).



Şekil 3.6: Hz. Muhammed (s.a.v.) Kâbe’de insanlar ile (Nakkaş Osman 16.yy)
(Sözer Saraç, 2011: s. 187)

3.1.1.3 Gravür Sanatı

Gravür, diğer adıyla baskı resim, ağaç, taş, linol, ipek ve metal malzemelere doğrudan ya da kalıp kullanarak basılan resimlere denilmektedir. Oyma sanatı olarak tanınan gravür terimi aslen İtalyanca kesmek ya da oymak anlamına gelen “İntagliare” kelimesinden evrilmiştir. Ağaç veya metal yüzeylere baskı (çukur baskı) ya da oyma ile yapılır. Gravür tekniğinin başlangıcı hakkında kesin bir tarih verilememektedir (Sevgen Abacı, 2018: s. 65).



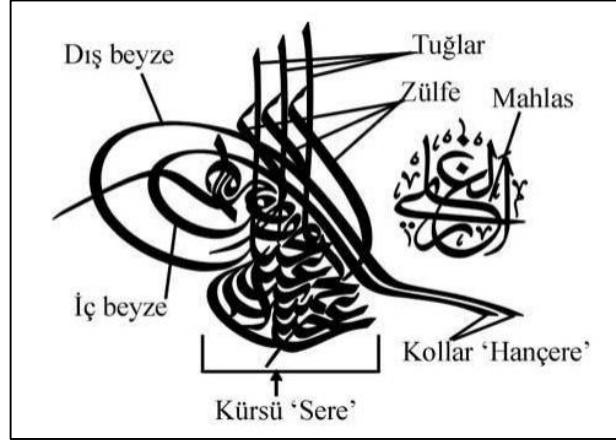
Şekil 3.7: Koca Hüsrev Paşa'nın eseri, 'Nuhbetü'ttalim' 1831 (solda) ve Askeri Eğitim Kitabı kapağı 1832 (sağda) (Keskin, 2017: s. 12).

Türkiye'de ilk gravür baskıların 15. yy. Osmanlı döneminde yapıldığı görülmektedir. Temaları, İstanbul manzaraları, anıtlar, camiler, limanlar, sokaklardır. 17. Yy Osmanlı gravürleri ise Avrupalı sanatçılar Van Bruyn, Bartlett ve Allom tarafından üretilmiş, o dönemin yaşamını ve tarihsel dokusunu anlatan belgeler olarak kayıtlara geçmiştir. Türkiye'de gravür baskılar için somut ilk adım 1493 yılında Yahudi yazısıyla basılan kitap ile atılmıştır. Bunu Arap harfleriyle 1729 yılında İbrahim Müteferrika tarafından basılan ilk Türkçe kitap ve Kâtip Çelebi'nin Cihannüma adlı eserindeki haritaların bakır kalıpta baskısı izlemiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında ise, gravür sanatının en yaygın örnekleri ise Yavuz ve Hamidiye zırhlılarının resimlerinin çinko malzeme üzerine elle çizilmiş kalıplardan ofset yöntemiyle renkli baskılardır (Can, 2008: s. 28).

3.1.1.4 Diğer tasarım örnekleri

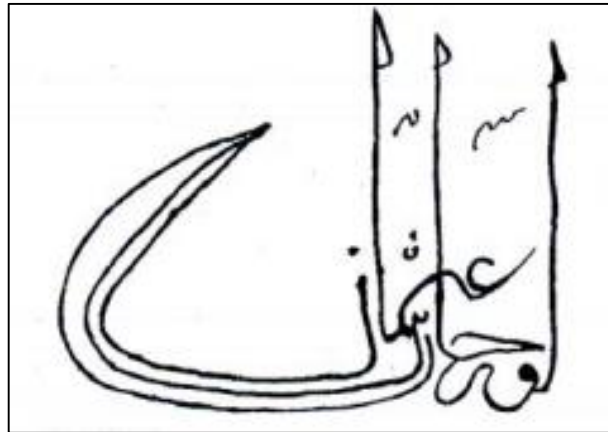
Grafik tasarımda kurum kimliği "amblem" ve "logotype" ile oluşturulmaktadır. Bu tanımdan hareketle, Osmanlı döneminde kurumsal kimliği temsil eden en somut grafik tasarım ürünü "Tuğra"dır. Geçmişi Türk tarihinde Oğuzlara kadar uzanan Tuğra aslında tümüyle Türklere özgü bir grafik tasarımdır. Bu form, hükümdar imzalarının yanında başka şeyleri yazmak amacıyla da kullanılmıştır.

Osmanlı Hükümdarları arasında tuğrayı ilk kullanan Orhan Gazi'dir (Selamet, 2011: s. 246-247).



Şekil 3.8: Tuğranın bölümleri

Kaynak: <http://www.tugra.org/tr/hakkinda.asp>



Şekil 3.9: Orhan Gazi'nin tuğrası

3.1.2 Meşrutiyet sonrası grafik tasarım örnekleri

Osmanlı siyasi tarihinde iki önemli dönüm noktası sırasıyla I. ve II. Meşrutiyet dönemleridir. I. Meşrutiyet, kuruluşundan 1876 yılına kadar mutlakiyetle yönetilen Osmanlı Devleti için parlamenter hayata geçiş olup, 23 Aralık 1876 tarihinde ilan edilmiştir. Bu şekilde, mutlakiyet terk edilerek ilk kez anayasal bir siyasi döneme geçilmiştir. (Kızıltan, 2006: s.251). Ancak, bu süreç kısa ömürlü olmuştur. Osmanlı Hükümdarı II. Abdülhamit'in yönetimine karşı başlayan Jön Türk ile İttihat ve Terakki Hareketi, hükümdarın istibdat uygulamalarını ileri sürerek harekete geçmeleri sonucu, II. Abdülhamit monarşiye son vererek 1908 yılında II. Meşrutiyet'i ilan etmiştir (Turan, 2018: s. 72).

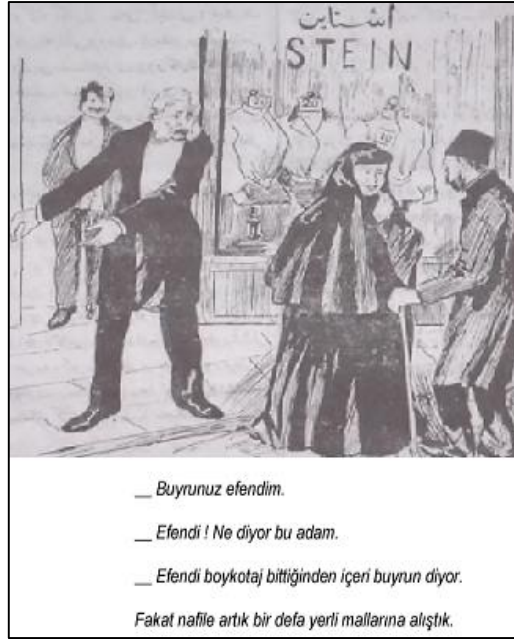
Tezin bu bölümünde Osmanlı’da Meşrutiyet ilanı ile izleyen yıllarda yapılan farklı grafik tasarım örnekleri üzerinde durulmuştur. İncelenen grafik tasarım örnekleri; siyasi, tiyatro-sinema ve eğlence, tüketim unsurları alt gruplarından literatürde mevcut olanlar arasından seçilmiştir.

3.1.2.1 Politika afişleri

Meşrutiyet, dönemin siyasi hayatında sansür yasağının kaldırılması ile yayın patlamasına sebep olmuştur. Osmanlı Devleti’nin tebaası farklı dillerden ve dinlerden her Ulus kendi görüşlerini yayımladıkları dergiler, gazeteler ve başka yayınlar çıkarmıştır. Bu dönemin eserlerinde, II. Abdülhamit, saray ve çevresi eleştirilmiş, kişisel servetleri konu olmuş, Fransız Devriminin “Hürriyet, Eşitlik, Kardeşlik” sloganından etkilenmiş, güçlü ve milli bir ekonomi kurmanın endişelerini taşımış, grevlere ve saraydan atılan aşçılara yer verilmiş, ilk kez yerli malı kavramına değinilmiş ve borç para arayışı hicvedilmiştir (Atik, 2014: s. iii-9).



Şekil 3.10: “-Yaşasın Uhuvet –Yaşasın!” (Atik, 2014: s. 10)



Şekil 3.11: Yerli malı kullanımı (Atik, 2014: s. 30)

II. Abdülhamit'in üfürükçü başı Ebu'l Hudâ Efendi'nin eleştirildiği El-Üfürük Gazetesinin ser levhası Şekil 2.60'da gösterilmiştir. “El Üfürük” adı altında, “El ceridetü'l-kehâniyye ve tercümanü'l-ahvali'lhaddâmve'eyatiniyeyunteeru fi erefi's-saat” ya da “Eşref saatte yayınlanan şeytan ve cinlerin ahvalini dile getiren fal gazetesi” açıklaması bulunmaktadır. Bu açıklamanın altında ise, “Arapçaya benzer Türkçedir” yazısı vardır. Bu yazının da altında çift çizgi arasında sağdan sola doğru “El adres (sayı): vahid (bir), “Yevmü'ssebt” (Cumartesi), 9 Austos sene:1, El adres telefon numara: 100” bilgileri verilmiştir (Davulcu ve Temel, 2015: s.860).



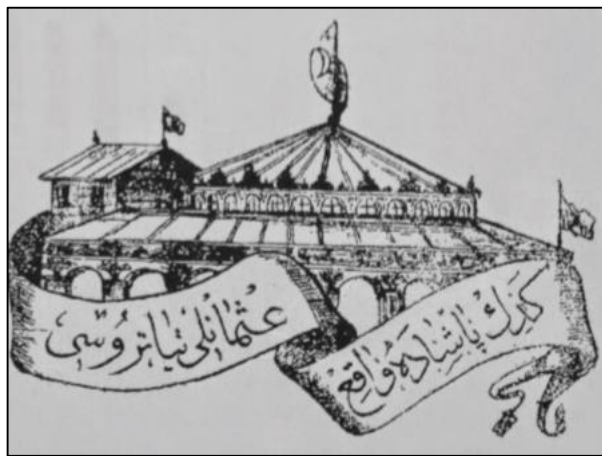
Şekil 3.12: El Üfürük Gazetesi ser levhası (Davulcu ve Temel, 2015: s.860)



Şekil 3.13: Osmanlılıkla en az münasebeti olan bir müessese: (Bank-ı Osmanî-i Şahane, 1910) (Atık, 2014: s. 48)

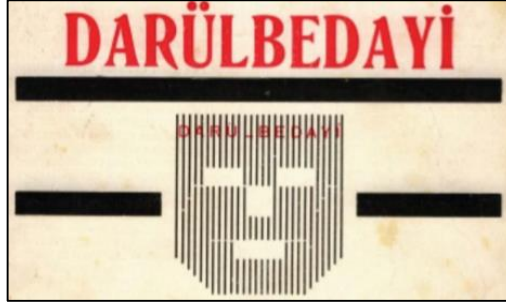
3.1.2.2 Tiyatro, sinema ve eğlence

Meşrutiyet dönemi Osmanlı siyasi yaşamını değiştirirken, en az bu alan kadar tiyatro, sinema ve eğlence hayatını da oldukça etkilemiştir. Halktaki coşkunun yansımalarını kendisini özellikle tiyatro alanında bulmuştur. Bu gruplar arasında en ünlüleri ise, Osmanlı Dram Kumpanyası, Osmanlı Komedi Kumpanyası, Milli Osmanlı Tiyatrosu, Heveskaran Kumpanyası, Sahne-i Milliye-yi Osmaniye, Milli Osmanlı Dram Komedi ve Operet Kumpanyası, Sahne-yi Bedayi, Milli Sahne, Osmanlı Donanma Cemiyeti, Türk Tiyatrosu, İstanbul Operet Heyeti, Sahir Opereti, Burhaneddin Bey ve Kumpanyası, Yeni Sahne, Edebi Tiyatro, Şark Dram Kumpanyası, Milli Operet Heyeti, Dar'ül Bedayi-i Osmanî'dir (Güneş, 2005: s. 156).



Şekil 3.14: Gedik Paşa Tiyatrosu için hazırlanan amblem-1863 yılı (Yeşilyurt, 2018: s. 29).

Tanzimat Döneminde oluşan ve Meşrutiyet döneminde ise gelişerek devam eden eğlence anlayışı günlük yaşamda kendisini hissettirmiştir. Bu değişimlerden birisi ise sinemanın günlük hayata girmesi ve geniş kesimlerce kabul görmesidir. Örneğin, yalnızca İzmir’de 1900’lü yılların başlarında birisi hayır amaçlı olmak üzere toplam 15 adet sinema bulunmaktaydı (Bulut, 2010: s.78- 80).



Şekil 3.15: Hattat Nuri Bey tarafından “Darülbedayi Tiyatrosu” için hazırlanan amblem -1914 yılı (Yeşilyurt, 2018: s. 30).

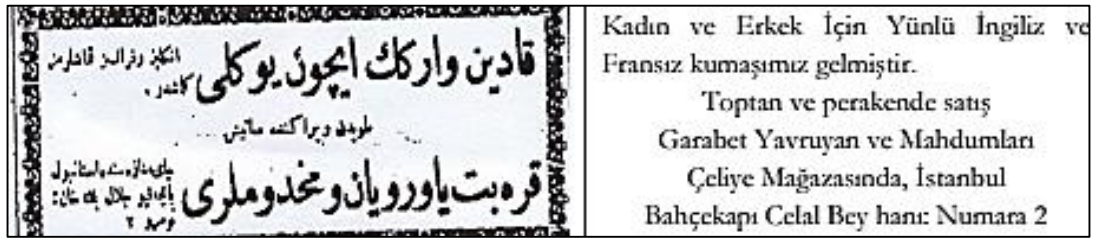
Meşrutiyet döneminin toplumsal değişime bir diğer katkısı ise müzikte olmuştur. Daha dar bir kesimde icra edilen müzik, geniş halk kesimlerine yayılmış, eğlence hayatının önemli bir parçası olmuş, özellikle gramfonun piyasaya sürülmesi ve satın alınması ile alaturka ve alafranga müzik türleri yaygın biçimde dinlenmeye başlanmıştır (Öztürk, 2011: s.83-84).



Şekil 3.16: Ferah Tiyatrosu afiş çalışması (Yalur, 2014: s. 9).

3.1.2.3 Tüketim ürünleri

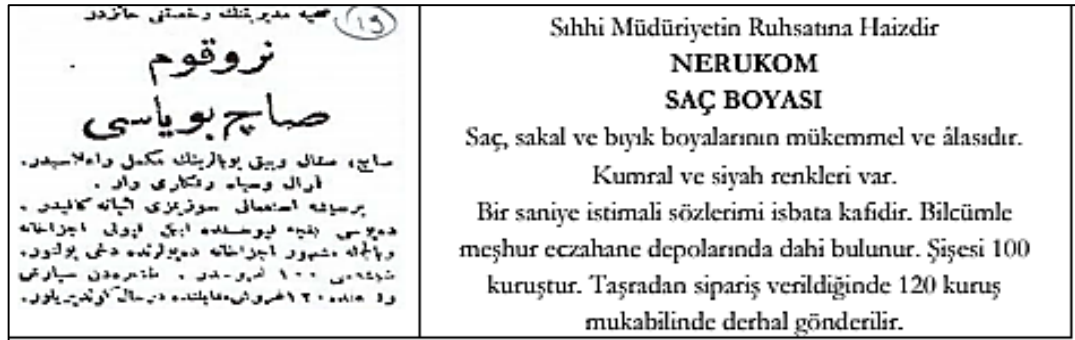
Meşrutiyet ile Osmanlı'nın son döneminde tüketim unsurları konusunda en çok reklam verilen ve grafik tasarım çalışması yapılan ürünler giyim ve kuşam, ilaç, yiyecek-içecek ve kişisel bakım ürünlerine ait görseller olmuştur. Ancak, bu çalışmaların çok azından resimlere yer verilmiştir. Genellikle metin niteliğinde olan grafik tasarımlardan bazı örnekler aşağıdaki şekillerde sunulmuştur (İvrendi vd., 2005: s.241-255).



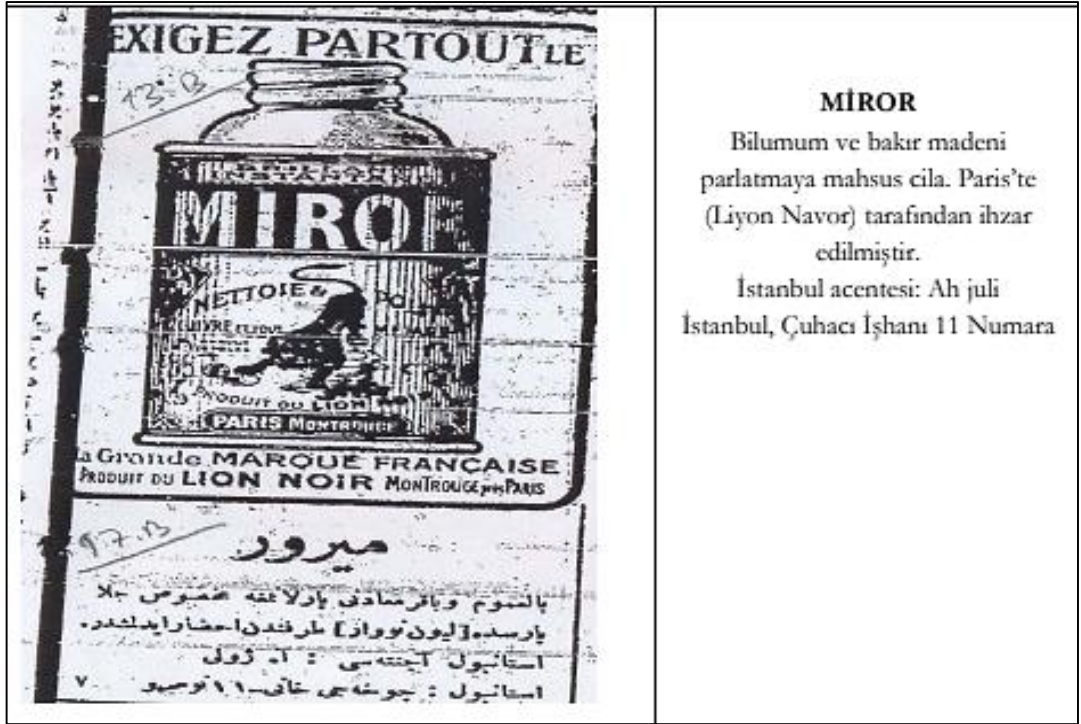
Şekil 3.18: Giyim kuşam ürünleri reklamı (İvrendi vd., 2005: s.243).



Şekil 3.19: İlaç reklamı (İvrendi vd., 2005: s.247).



Şekil 3.20: Kişisel bakım ürünü (İvrendi vd., 2005: s.253).



Şekil 3.21: Cila reklamı (İvrendi vd., 2005: s.254).

3.1.2.3.1 Afişler

Osmanlı Devletinden gazetelerde reklâm resimleri ve duvar afişlerinin yapılmaya başlandığı dönem, XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyıl başlarına ya da Meşrutiyet dönemine denk gelmektedir (Özmen,2006: s.75).

Ancak, geç Osmanlı ve Cumhuriyetin ilk dönemlerinde reklam mecralarındaki afiş çalışmalarla ilgili kaynak ve örnek sıkıntısı bulunmaktadır. 1921 yılında henüz Cumhuriyet ilan edilmeden “Ümid” dergisinde Şark İlanat-ı Umumiye Şirketi'nin verdiği tam sayfa afiş sütunu ilanları olmuştur (Şekil 2.65) (Durmaz, 2015).



Şekil 3.22: Şark İlanat-ı Umumiye Şirketi'nin "Ümid" dergisine verdiği ilanlar (Durmaz, 2015)



Şekil 3.23: İstanbul'un bazı bölgelerindeki afiş ilan sütunları (Durmaz, 2015)

3.1.2.3.2 Kitaplar

Meşrutiyet dönemi, Osmanlı Devleti'nde siyasi, sosyal, iktisadi ve hukuki çabaların ilk somut adımlarının atıldığı bir dönem olmuştur. Kitaplar ve diğer basılı eserler de Meşrutiyet döneminde yaşanan olumlu gelişmelerden nasibi almıştır. Özellikle II. Meşrutiyet ile kadınlar da dâhil olarak basılı eser sayısında artış yaşanmıştır. Dönemin dergilerinden “İnci”, “Kadınlık Dergisi”, “Hanımlara Mahsus Malûmat” ve “Süs” dergilerinin kapak sayfalarına ait görseller aşağıdaki şekillerde sunulmuştur (Akgül, 2017: s.59-67).



Şekil 3.24: İnci (Akgül, 2017: s. 60)



Şekil 3.25: Kadınlık Dergisi (Akgül, 2017: s. 61)

Osmanlı'da yenileşme hareketlerinin başlangıcı sayılan Tanzimat dönemi (1869) ile Cumhuriyet'in ilk yıllarına (1927) kadar kadınlar için toplam 38 dergi yayınlanmıştır. Bu dergilerin tümünde kadınların eğitimli, toplumsal gelişmeye katkıda bulunan ve toplumun gelişmesinde aktif rol oynayacak kişiler olması yayın ilkesi olarak benimsenmiştir. Dergilerin grafik tasarımında ise görsel öğelerin o dönemin yayın şartları içerisinde resimleme ve fotoğraf ile tasarladıkları görülmektedir. Ancak, bu alanda 1908 yılında yayımlanan "Mehasin" dergisi ilk kez renkli resimlerle okurlarına ulaşmıştır. O dönemin kadın dergilerindeki başlıca temalar sırasıyla; kadın ve sosyal yaşam, eğitim, aile, evlilik, çocuk bakımı, terbiye, ahlak, moda, kişisel bakım, mutfak ve ev idaresi ile feminizm-politik yaşamdır (Akgül, 2017: s. 58).



Şekil 3.26: Kadınlar Dünyası Dergisi, 1913 (Akgül, 2017: s. 62)



Şekil 3.27: Süs (Akgül, 2017: s. 66)

4. CUMHURİYET DÖNEMİ VE GRAFİK TASARIM

4.1 Cumhuriyet Dönemi, Türk Harf İnkılabı ve Nedenleri

Harf İnkılabı genç Türkiye Cumhuriyeti'nin en devrimci ve başarılı girişimlerinden birisi olmuştur. Aslında, yeni alfabe Cumhuriyet ile gündeme gelmemiştir. Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında tartışılan bir konu olmuştur. Entelektüel kesimin ekseriyeti Arap alfabesinin korunmasını savunurken, az sayıda aydın Latin alfabesinin kabulünü istemiştir. Cesur şekilde bu adımı atmak ise Cumhuriyet'e kısmet olmuştur. 1923-1928 arasında da konuya ilişkin çok sayıda eserler ve yazılar kaleme alınmıştır. Bu yazıların çoğu mevcut Arap Harflerinin ıslah edilerek de olsa korunmasını ya da Latin harflerinin kabul edilmesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Örneğin, İzmir İktisat Kongresinde konu gündeme geldiğinde, Kazım Karabekir yeniliğe karşı çıkarken, İsmet İnönü ise Enver Paşa zamanında harfleri ayırarak yazma deneyiminden yola çıkarak devlet işlerinde kargaşa çıkabileceği düşüncesiyle çekinceli yaklaşmıştır. Latin harflerine dayalı yeni Türk alfabesi 1 Kasım 1928 tarihinde TBMM'nde 1353 sayılı yasa ile 29 harften oluşmak üzere resmen kabul edilmiş ve yasalaşmıştır (Çelik, 2018: s. 17-20).

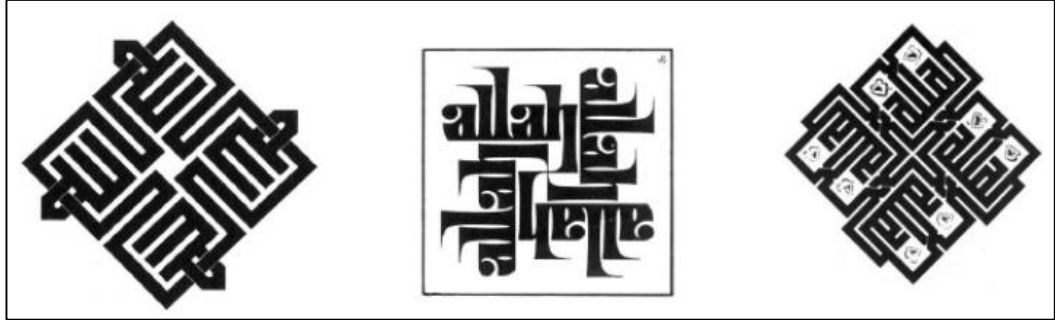


Şekil 4.1: Eski ve Yeni Harflerin Karşılaştırması (Bardakçı, 2014)

Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanunu ile gazete ve dergilerin 1 Aralık 1928, kitapların ise 1 Ocak 1929 tarihi itibariyle eski harflerle yayımlanması ve eski harflerle basılmış ders kitaplarının okutulması yasaklanmıştır (Çiçek ve Kabakulak, 2017: s.).

4.1.1 Harf inkılabının sonrası grafik tasarım örnekleri

20. yy'ın ilk çeyreği, Batı'da ve Türkiye'de son derece önemli sosyali siyasi ve ekonomik değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Türkiye'de Batılılaşma aslında Tanzimat'tan itibaren başlamış, meşrutiyet hareketleri ile hız kazanmıştır. Ancak, tüm bu değişimler daha çok yüzeysel kalmış, asıl gerçekleşme ve somut ve kalıcı adımlar ise Cumhuriyetin ilanı ile başlamıştır. Toplumsal yaşam şeklinin başkalaşımı ile yeniliklerden nasibi alan alanlardan birisi de grafik sanatlar ve tasarım olmuştur. Sanat tarihinde büyük hat ustalarını yetiştirmiş Türkiye, hat sanatı yerine, özgün resimsel Cumhuriyet dönemi, grafik tasarımda uzmanlaşmanı başladığı bir dönemdir. 1920'li yıllar itibariyle, Münif Fehim, İhap Hulusi ve Kenan Temizan gibi tasarımcılar, yaptıkları kitap kapağı, afiş ve basın ilanı gibi çalışmalarla Türk grafik tasarımında öncülük etmişlerdir. Özellikle, İhap Hulusi, Türk grafik sanatlarının ilk öncüsü kabul edilmiştir (Özmen, 2006: s. 76-78).



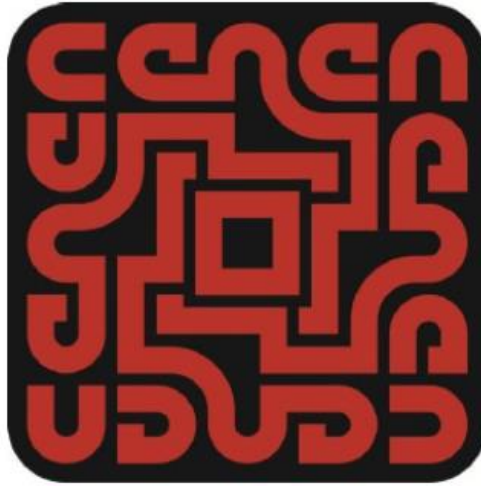
Şekil 4.2: Allah; Arap Alfabetesi (en solda) ve Latin Alfabetesi (orta ve sol) (Tan, 2013: s. 1278).

Yeni alfabeğe geçiş grafik tasarımı etkilemiştir. Ancak, bazı tasarımcılar eski alfabe ve yeni Latin alfabetesi arasında şaşırtıcı benzerlikler sergileyen yazı örnekleri sunmuşlardır. Tan (2013)'a göre, Şekil 4.2, Şekil 4.3 ve Şekil 4.4'te gösterilen Arap alfabetesiyle düzenlenen damalı kufi yazı kompozisyonları ile Latin alfabetesiyle yapılan isim düzenlemelerinin tasarım ve görsel estetik bakımından benzerlikleri dikkat çekmektedir. Arap kufi yazı biçiminin, Latin

yazı formlarıyla yapısal uyumlulukları ve benzerlikleri, eski tasarımların yeni Türk alfabesi ile de yapılabileceğini göstermesi bakımından ayrıca anlamlıdır.



Şekil 4.3: Emin (Tan, 2013: s. 1277).



Şekil 4.4: Canan (Tan, 2013: s. 1281).

4.1.1.1 Politika afişleri

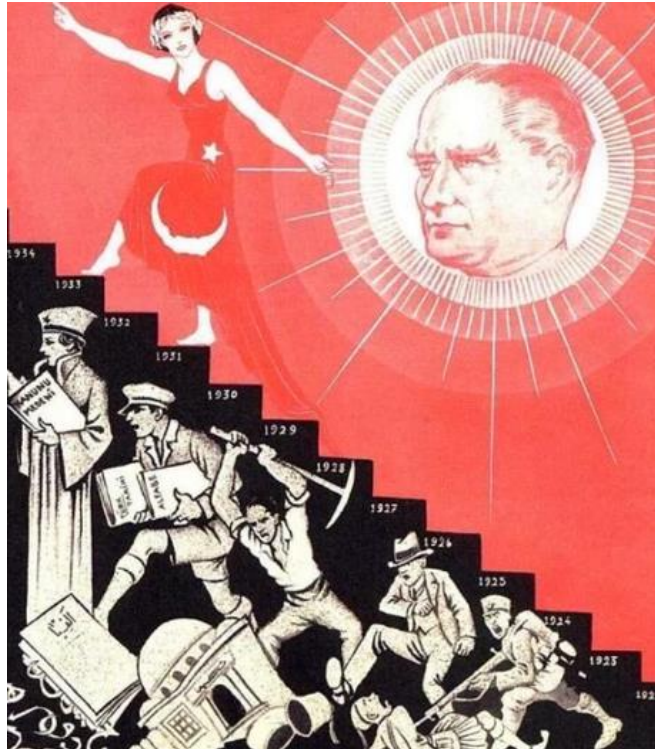
Eski alfabe, Osmanlı Meşrutiyet Dönemi ve takip eden yıllarda kullanıldığı gibi, Cumhuriyetin ilk yıllarında da harf inkılabı gerçekleşene kadar kullanılmaya devam edilmiştir. Örneğin, Milli Mücadelenin ilk başlarında politik propaganda afişleri eski alfabe ile hazırlanmıştır. Bu gelenek, 1928 yılına kadar politik amaçlı her türlü afiş için uygulanmıştır. Şekil 4.5'te, Milli Mücadele dönemine ait ve kadınların ön planda oldukları propaganda afişleri gösterilmektedir. Afişler Arap alfabesi karakterleri ile hazırlanmıştır. Görsellerde eğik duran bayrak, yas ve üzüntü içindeki kadınlar, özgürlük teması için Namık Kemal, savaş sahnesi ve

Mustafa Kemal ögelerinin öne çıktığı ve vurgulandığı görülmektedir. Afişler o dönemin teknolojisine uygun biçimde resim ve siyah beyaz hazırlanmıştır.



Şekil 4.5: Kadınların Ön Planda Oldukları Milli Mücadele Afişleri (Emer, 2018)

Cumhuriyetin ilanı ve yeni alfabenin kabulünden sonra, kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanındığı 1934 yılına ait afiş Şekil 4.6'da gösterilmiştir. Afiş, Mustafa Kemal'in güneş figürü ile resmedildiği, Türk kadınının Türk bayrağı elbisesi içinde, basamakları çıktığı, her basamakta genç Cumhuriyetin başardığı işlere vurgu yapan önemli yılların yazılı olduğu, bu yıl dönümlerinde ülkenin sosyal kerimlerinden erkek temalı figürlerin kadının yükselişine destek verdiği, renkli bir tasarımdır.



Şekil 4.6: Kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanındığı 1934 yılına ait afiş

(Emer, 2018)

4.1.1.2 Tiyatro, sinema ve eğlence

Uzun süren savaşın arkasında Osmanlı saltanatının kaldırılması ve yerine 29 Ekim 1923’de Cumhuriyet’in ilan edilmesiyle, tiyatro, sinema ve eğlence yaşamı da değişime uğramaya başlamıştır. Cumhuriyetin ilk dönemi kabul edilen 1923-1938 yılları arasında halkın eğlencesi tiyatro ve sinema olmuştur. Bu alanda en büyük değişiklikler ise İstanbul’da yaşanmıştır. Cumhuriyet, eğlence hayatımıza kadın ve erkeğin aynı ortamda birlikte eğlenmesi ve eğlencenin çeşitlenip, kitleleşmesi gibi iki önemli değişikliği getirmiştir (Çedikçi, 2008: s. 35-61).



Şekil 4.7: Lüküs Hayat Müzikali (Çedikçi, 2008: s. 93)

Türkiye’de 1941-1981 yılları arasında üretilen sinema afişleri; Türk toplumunun sosyokültürel yapısına, geleneksel kültür ve yaşam unsurlarına direkt veya indirekt göndermeler yapmaktadır. Bu dönem film afişlerinde geleneksel göstergeler bulunmaktadır. Genç Cumhuriyet dönem film afiş tasarımları

günümüze göre daha niteliksiz ve tasarımca zayıf olsalar bile, o yılların toplumsal önem verilen değerlerine, içeriklerine, geleneklere ve grafik tasarım öğelerine ışık tutmaktadırlar (Candemir, 2006: s.1-6).

4.1.1.1.3.1 Afişler

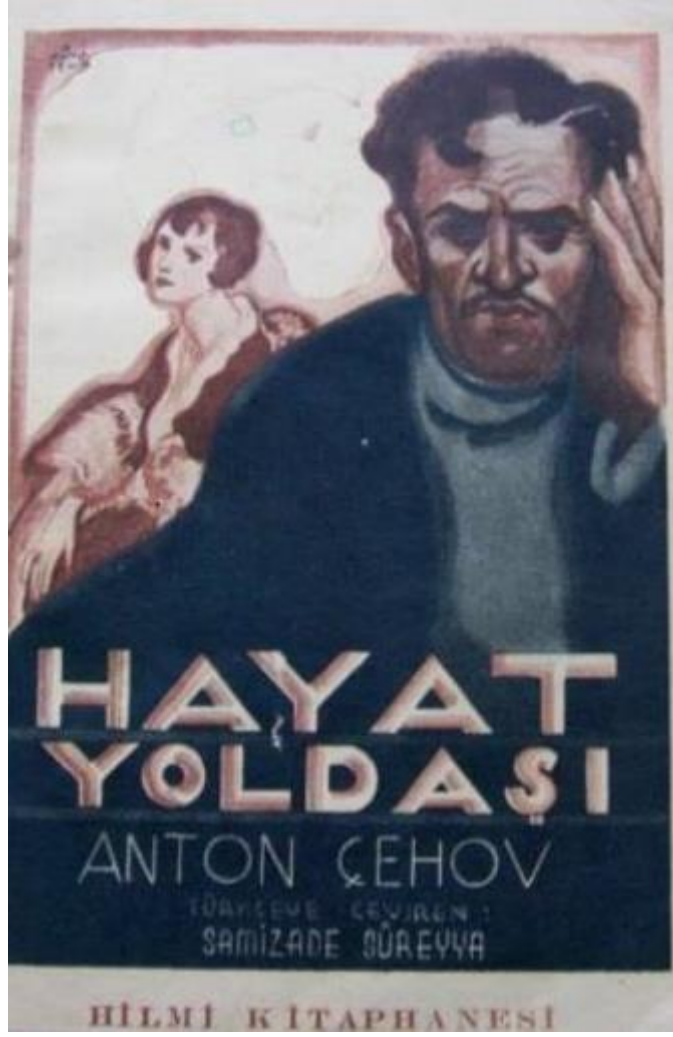
Reklam grafiğinin Türkiye'deki öncüsü, modern grafik tasarımın öncülerinden biri olan İhap Hulusi göre, alanında birçok ilki gerçekleştirmiştir. Şekil 4.8'de gösterilen afişin üst kısmında "size büyük bir kısmet var piyale yemeğe davet edileceksiniz" ve alt-sağ kısımda "piyale adı ağız tadı" yazısı yer almaktadır. Afişin orta kısmında iki kadın figürü yer almaktadır. Başörtülü olan kadın diğer kadının elini tutmaktadır. İki kadın figürü Piyale makarna kutusu üzerinde oturmaktadır. Afişin sağ alt köşesinde ve kadınların oturduğu makarna kutusunun üzerinde Piyale logosu yer almaktadır. Afişin imgesel iletisi alıcıda söz konusu ürünü kullanan kadınların davetlerinin eksik olmayacağı, lezzetli yemeklerden dolayı övgü alacağı sanki fallarda çıkmış gibi ifade edilmektedir. Afişte kadın giysisinin yeni formuna vurgu yapılmış, toplumsal bellekte kadın imgesinin yeni bir gösterene sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca el falının üst-dil okuması; hepimiz geleceğe çeşitli umutlarla bakarız ve o, tam ellerimizin içindedir. El falının gerçek önemi kaderimizi anlamamızda yardımcı olmasında yatmaktadır (Tarlakazan, 2017: s. 180-197).



Şekil 4.8: Piyale marka afişi (Tarlakazan, 2017: s. 188).

4.1.1.3.2 Kitaplar

Türkiye’de grafik tasarımın öncüleri sayılan hattat, müzehhip, minyatürcü ve mücellitler, genç Cumhuriyetin ilanına kadar saray ve çevresinin sağladığı olanaklarla yaşamlarını sürdürmüştür. Cumhuriyetin ilanı, bu kişilerden devletin yapacağı ve yaptığı atılımları geniş kitlelere anlatacak afişler, broşürler ve diğer ilgili materyalleri üretmeleri istenmiştir. Cumhuriyetin genç tasarımcılarından ve ilki İhap Hulusi (Görey) o dönemlere ait bütün devlet kurumu afişlerini, diplomalarını; rakı etiketlerinden tayyare piyangosu biletlerini tasarlamıştır. Yeni alfabenin 1928 yılında kabulü ile, kitap sanatı için iki büyük fırsat doğmuştur. Bunlardan ilki Batı kültür dünyasının oluşturduğu, diğer ise Türk el yazması kitaplarının sanat dünyasıdır.



Şekil 4.9: Münif Fehim'in Kitap Kapağı Tasarımı 1935 (Başak, 2013: s. 82)

Yeni alfabe, Türk grafik sanatçılara kitap üretme tekniklerinin fırsatlarını da beraberinde getirmiştir. Yazı devriminden sonra ekonomik ve teknik yetersizlikler, grafik sanatçısı yokluğu nedenleri ile kitabın görsel sanat öğeleri ön plana çıkarılamamıştır. Ancak zamanla başarılı bir kitap kapak tasarımcısı olan Münif Fehim gibi kişiler yetişmeye başlamıştır (Düz, 2001: s. 75-77).

5. YÖNTEM VE TEKNİKLER

Bu araştırmada “nitel analiz” yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma analizinde, Meşrutiyet ve Harf İnkılabı sonrası Cumhuriyet dönemlerine ait **politik, tiyatro-sinema ve eğlence** ile **tüketim unsurları alt gruplarında** literatürde mevcut afiş ve kitap kapakları arasında karşılaştırmalı analiz yapılmıştır. Bu çalışmada Mercin ve Alakuş (2005); “*Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi*” başlıklı çalışmasında geçen “sanat eserlerine eleştiri” aşamalarından “Tasvir, Analiz, Yorumlama ve Yargı” yöntemlerindeki değerlendirme soruları esas alınmış ve “*eser nasıl düzenlenmiştir?*” sorusuna cevaplar aranmıştır. Afiş tasarımları karşılaştırmada kullanılan toplam 16 adet soru Çizelge 5.1’de gösterilmiştir (Mercin ve Alakuş, 2005: s. 42).

Çizelge 5.1: Analiz Soruları

Analiz Soruları

- 1: Eser ne tür bir grafik tasarım eseridir?
 - 2: Kullanılan tipografik ve görsel unsurların yoğunluğu nasıldır? (Fazla, az, eşit vd.)
 - 3: Renk yoğunluğunun belirginliği nedir? (Fazla, az, çok, eşit).
 - 4: Figür veya görsel kullanımı yönünden tasarım unsurları arasındaki hiyerarşi nasıldır? (Fazla, eşit, az...)
 - 5: Tipografi kullanımı yoğunluğu nedir? (Az, çok, eşit)
 - 6: Eserdeki nesnelere sıralayınız (Ağaçlar, insanlar, hayvanlar, dağlar vb.)
 - 7: Hangi renkler sembolik olarak kullanılmıştır?
 - 8: Renkler daha çok nasıl düzenlenmiş? (Sıcak, soğuk, her ikisi de).
 - 9: Açık renkler mi daha çok kullanılmış?
 - 10: Hangi şekiller daha çok kullanılmış? (Geometrik, organik, ikisi de).
 - 11: Alan kullanımı nasıl? (Düz, üst üste; derin bir alan olarak veya her ikisi).
 - 12: Ton dereceleri nasıl? (Açık, koyu, orta ayar ya da yüksek zıtlık).
 - 13: Birbirini tekrar eden şekiller var mı?
 - 14: Bazı nesnelere önde iken bazıları arkada mı durmakta?
 - 15: Resimde görülen nesnelere/figürler gerçek büyüklüğünde mi?
 - 16: Eserde hangi estetik teori (Yansıtmacı-gerçekçi, biçimci-görsel, anlatımcı, işlevsel) anlatılmıştır?
-

5.1 Amaç ve Önem

Bu çalışmada, Türk Harf İnkılabının Cumhuriyet dönemi grafik tasarımında yakın Osmanlı Meşrutiyet dönemine göre etkilerinin belirlenmesi ve karşılaştırmalı analizinin yapılması amaçlanmıştır. Türk Harf İnkılabı yakın tarihimizde en önemli dönüm noktalarından birisidir. Yüzyıllardır kullanılan alfabenin bırakılması ve Latin alfabesine geçilmesi ile Türk Yazısı tümüyle değişmiştir. Bu köklü değişimin grafik tasarımı üzerinde etkileri olduğu açıktır.

Bu araştırmada; Meşrutiyet ve Harf İnkılabı sonrası Cumhuriyet dönemlerine ait politik, tiyatro- sinema ve eğlence ile tüketim unsurları alt gruplarında literatürde mevcut afiş ve kitap kapakları arasında karşılaştırmalı analiz yapılmıştır.

Aynı alt başlık altında üretilen grafik tasarımların mukayesesi sayesinde Türk Harf İnkılabının bu sanat dalına olan etkilerinin incelenmesi, grafik tasarım mesleği ve algısı üzerine tesirleri ile günümüz ve gelecek çalışmaları üzerinde olası etkilerini anlamak, Türk Harf İnkılabının toplumun görsel algısı üzerinde izlerini kavramak mümkün olmuştur.

Bu araştırmanın başlıca hipotezlerini (H) şu şekilde sıralayabiliriz:

- H₁: Türk Harf İnkılabı Meşrutiyet dönemi grafik tasarım kavramı üzerinde etkili olmuştur.
- H₂: Türk Harf İnkılabı sayesinde grafik tasarım Meşrutiyet Dönemine göre daha geniş kitlelere ulaşma olanağı bulmuştur.
- H₃: Harf inkılabı sayesinde Cumhuriyet dönemi grafik tasarımı Osmanlı Meşrutiyet dönemi grafik tasarımı çalışmalarından daha etkili olmuştur.

5.2 Alan, Veri Kaynakları, Yer-Süre ve Destek

Araştırma analizinde birinci aşamada; kapsamlı literatür taraması yapılmıştır. Bu sayede Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerine ait politik, tiyatro- sinema ve eğlence ile tüketim unsurları alt gruplarında afiş ve kitap kapak tasarımları bulunmuştur. Bahsi geçen iki dönem ve (Osmanlıca, Latince) alfabe ile yazı karakterlerinin grafik tasarımında esas alınan unsurlar ve değerlendirme ölçütlerine göre karşılaştırması yapılmıştır. Araştırmanın evreni, Ulusal kaynaklı (literatür) Meşrutiyet dönemi ve Cumhuriyet dönemi harf inkılabı sonrası afiş ve

kitap kapakları tasarım çalışmalarıdır. Bu araştırmanın örneklemini ise **politik, tiyatro- sinema ve eğlence ile tkretim unsurlarından (afiş ve kitap)** tasarımları oluşturmaktadır.

6. BULGULAR

6.1 Ürün Analizi

Tezin bu bölümünde Osmanlı Meşrutiyet ve Cumhuriyet Harf İnkılabı sonrası dönemlerinden tesadüfi seçilmiş “politik, tiyatro-sinema-eğlence ile tüketim unsurları alt gruplarından afiş ve kitap kapak tasarımları, toplam 16 adet değerlendirme soruları çerçevesinde karşılaştırmalı incelenmiştir. İncelemelere ait bulgular aşağıda sunulmuştur.

6.1.1 Politika afişlerinin analizi

Politik analizde, Milli Mücadelenin ilk yıllarında hazırlanan bir propaganda afişi (Tasarım 1) ile genç Cumhuriyetin 1946 yılı seçimlerinde kullandığı Cumhuriyet Halk Partisi afişi (Tasarım 2) Şekil 6.1’de ele alınmıştır.

Milli Mücadelenin ilk başlarında politik propaganda afişleri eski alfabe ile hazırlanmıştır. Genç Cumhuriyetin Latin Alfabesini kabul ettiği 1928 yılına kadar politik amaçlı her türlü afiş Arap Alfabeti karakterleri ile hazırlanmıştır. Şekil 6.1’de Milli Mücadelenin eski alfabe ile hazırlanmış ilk propaganda afişi gösterilmiştir. Afişte, İzmit’te yaşayan Mesut Pektaş Ailesinden kalmış olup, Osmanlıca *'Halaskaran-ı İslam'* ibaresi bulunmaktadır. Atatürk ve silah arkadaşlarının resmedildikleri bu afişte, Türklerin anayurdunu temsil eden, Türk bayrağından elbise giyen ve sağ elinde kama ile sol elinde Misak-ı Milli sınırlarını gösteren bir harita tutan kadın yer almaktadır (Emer, 2018).

Diğer taraftan, Cumhuriyetin ilanı ve yeni alfabenin kabulünden sonra ise, Cumhuriyet Halk Partisi’ne ait bir diğer propaganda afişi ise Şekil 6.1’de sunulmuştur.

Afişte, CHP’nin güç kaybetmesi sebebiyle, Atatürk imajını kullanma gayreti içinde olduğu görülmektedir. Aynı zamanda, fotoğraf kullanılarak afiş desteklenmiş, o dönemde rumuz olarak kabul edilen CHP’nin altı okuna yer

verilmiştir. Afişte tercih edilen renkler ise 1940'lı yılların renkleri, sloganı ise dönemin siyasi ortamı hakkında etraflıca bilgi vermektedir.



Tasarım 1





Tasarım 2

Şekil 6.1: Milli Mücadele Politik Afişi (Solda) ve 1946 Yılı Cumhuriyet Halk Partisi Seçim Afişi (Sağda) (Emer, 2018)

Türkiye'de siyasi seçimler 1908 yılından bu yana yapılmaktadır. Ancak, politik afişlerin son 50 yıla ait tasarımlar oldukları görülmektedir. Türkiye'de politik afişlerin bir türü olan seçim afişleri 1946 yılında çok partili döneme geçişten sonra uygulanmaya başlanmıştır. 14 Mayıs 1950 seçiminden önce sokaklarda, köy kahvelerinde CHP ve DP'nin kullandıkları sloganları içeren afişler yer almaktaydı. O zaman seçim afişlerinde amblem niteliği taşıyan tek sembol olarak CHP'nin altı oku kullanılıyordu. Diğer partiler ise partinin adının baş harflerinden oluşan "rumuz" kullanıyorlardı. Bu amblemler yeni parti seçim afişlerinde yazılarla birlikte kullanılmaya başlanmıştır (Özkan, 2003: s.2-21).

Cumhuriyet dönemi afişinde figürler batılı ve yerli biçimde tamamıyla resmedilmiştir. İki afişe ait grafik tasarımların karşılaştırmalı analizi Çizelge 6.1'de gösterilmiştir.

Çizelge 6.1: Politik Afişlerin Analizi

Analiz Sorusu		
	Tasarım 1	Tasarım 2
1: Eser ne tür bir grafik tasarım eseridir?	Politik afiş	Politik afiş
2: Kullanılan tipografik ve görsel unsurların yoğunluğu nasıldır? (Fazla, az, eşit vd.)	Az	Fazla
3: Renk yoğunluğunun belirginliği nedir? (Fazla, az, çok, eşit).	Fazla	Eşit
4: Figür veya görsel kullanımı yönünden tasarım unsurları arasındaki hiyerarşi nasıldır? (Fazla, eşit, az...)	Fazla	Eşit
5: Tipografi kullanımı yoğunluğu nedir? (Az, çok, eşit)	Az	Fazla
6: Eserdeki nesnelere sıralayınız (Ağaçlar, insanlar, hayvanlar, dağlar vb.)	İnsan, bayrak, arma, kılıç ve harita	İnsan, parti bayrağı, oy pusulası
7: Hangi renkler sembolik olarak kullanılmıştır?	Kırmızı, yeşil, lacivert, kahverengi	Siyah, gri, sarı, lacivert, açık mavi, kırmızı ve beyaz
8: Renkler daha çok nasıl düzenlenmiş? (Sıcak, soğuk, her ikisi de).	Sıcak	Sıcak ve Soğuk
9: Açık renkler mi daha çok kullanılmış?	Hayır	Evet
10: Hangi şekiller daha çok kullanılmış? (Geometrik, organik, ikisi de).	Geometrik	Geometrik
11: Alan kullanımı nasıl? (Düz, üst üste; derin bir alan olarak veya her ikisi).	Düz	Düz
12: Ton dereceleri nasıl? (Açık, koyu, orta ayar ya da yüksek zıtlık).	Koyu	Açık
13: Birbirini tekrar eden şekiller var mı?	Evet	Hayır
14: Bazı nesnelere önde iken bazıları arkada mı durmakta?	Hayır	Evet
15: Resimde görülen nesnelere/figürler gerçek büyüklüğünde mi?	Hayır	Hayır
16: Eserde hangi estetik teori (Yansıtmacı-gerçekçi, biçimci-görsel, anlatımcı, işlevsel) anlatılmıştır?	Anlatımcı ve İşlevsel	Anlatımcı ve İşlevsel

6.1.2 Tiyatro, sinema ve eğlence analizi

Tiyatro, sinema ve eğlence ile ilgili grafik tasarımların analizde ise, Meşrutiyet dönemi tiyatro afişi (Tasarım 3) ile Harf İnkılabı sonrası 1941 tarihli Kahveci Güzeli film afişi (Tasarım 4) kıyas edilmiştir. Afişlere ait görseller Şekil 6.2’de ve analiz ile Çizelge 6.2’de sunulmuştur.

II. Meşrutiyet, grafik sanatının günlük uygulamalara girmesinde önemli bir itici faktör olmuştur. Grafik tasarım uygulamalarına bilinen ilk ciddi ve resmi girişim ise 1909 yılında kurulan İlançılık Kolektif Şirketi’dir. Ancak, basın ilanı alanında yapılan çalışmalar, Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı nedeniyle sürdürülememiştir. Bu dönemde ilk sanatsal grafik uygulaması Ferah Tiyatrosu için hazırlanan afiş çalışmasıdır. Ayrıca, Meşrutiyet döneminde ithal edilen tüketim unsurlarının afişlerine rastlanmaktadır. Genç Cumhuriyet dönem film afiş tasarımları günümüze göre daha niteliksiz ve tasarımca zayıf olsalar bile, o yılların toplumsal önem verilen değerlerine, içeriklerine, geleneklere ve grafik tasarım öğelerine ışık tutmaktadırlar (Candemir, 2006: s.1-6).





Tasarım 3

Tasarım 4

Şekil 6.2: Meşrutiyet Dönemi (solda) ve Cumhuriyet Dönemi (sağda) Tiyatro ve Film Afişleri (Candemir, 2006 ve Yeşilyurt, 2018)

Bu film afişlerinden, Muhsin Ertuğrul'un yönetmeni olduğu ve 1941 yılında sinemaya aktarılan kahveci güzeli adlı filme ait afiş Şekil 4.7'de gösterilmiştir. Konusu; iyi çalışmayan bir kahveye çırak olarak kapılanan Tekin ile Keloğlan adlı iki kardeşin öyküsü olan film afişinde, Kompozisyon iki erkek figürünü içermektedir. Ön plandaki erkek figürü; Mevlevi başlığıyla tasvir edilmiştir. Figürün üzerinde Gaziantep yöresine ait yerel bir dokuma olan tozluk kollu kutnu (çizgili yerel dokuma) giysisini anımsatıyor. Elindeki udu ile kahramanın konumu betimlenmiştir. Ünlü Besteci Münir Nurettin Selçuk'un; geleneksel müzik aleti ud ile yapılması onun sanatçı yönünü gözler önüne serer. Figürün elindeki ud ve üzerindeki giysi arasında geleneksel bütünlük sergilenir. Arka plandaki erkek figürü ise; sakalı, sarığı ve cübbesiyle o dönem hakkında bilgi veriyor. Tek rengin tonlamasıyla tasarlanan afişte tipografi ve figür dengesi yoktur. Ayrıca; figürler üzerindeki giysilerde dikkati çeken ana unsur; Cumhuriyet devrimlerinin getirmiş olduğu kılık kıyafet yasasının dikkate alınmamasıdır. Daha çok yerel- geleneksel ve Osmanlı giysisi yansıtılmıştır. Afişte; içerik doğrultusunda film kahramanları resimleme tekniği ile uygulanmıştır (Candemir, 2006: s.1-6).

Çizelge 6.2: Tiyatro, Sinema ve Eğlence Afişleri Analizi

Analiz Sorusu		
	Tasarım 3	Tasarım 4
1: Eser ne tür bir grafik tasarım eseridir?	Tiyatro afişi	Sinema afişi
2: Kullanılan tipografik ve görsel unsurların yoğunluğu nasıldır? (Fazla, az, eşit vd.)	Fazla	Az
3: Renk yoğunluğunun belirginliği nedir? (Fazla, az, çok, eşit).	Az	Az
4: Figür veya görsel kullanımı yönünden tasarım unsurları arasındaki hiyerarşi nasıldır? (Fazla, eşit, az...)	Az	Fazla
5: Tipografi kullanımı yoğunluğu nedir? (Az, çok, eşit)	Fazla	Az
6: Eserdeki nesnelere sıralayınız (Ağaçlar, insanlar, hayvanlar, dağlar vb.)	İnsanlar, bina ve sahne	İnsan, müzik aleti
7: Hangi renkler sembolik olarak kullanılmıştır?	Siyah, beyaz ve gri tonlar	Beyaz, siyah ve kahverengi tonları
8: Renkler daha çok nasıl düzenlenmiş? (Sıcak, soğuk, her ikisi de).	Soğuk	Soğuk
9: Açık renkler mi daha çok kullanılmış?	Evet	Evet
10: Hangi şekiller daha çok kullanılmış? (Geometrik, organik, ikisi de).	İkisi de	Geometrik
11: Alan kullanımı nasıl? (Düz, üst üste; derin bir alan olarak veya her ikisi).	Derin Bir Alan	Düz
12: Ton dereceleri nasıl? (Açık, koyu, orta ayar ya da yüksek zıtlık).	Açık	Açık
13: Birbirini tekrar eden şekiller var mı?	Hayır	Hayır
14: Bazı nesnelere önde iken bazıları arkada mı durmakta?	Hayır	Evet
15: Resimde görülen nesnelere/figürler gerçek büyüklüğünde mi?	Hayır	Hayır
16: Eserde hangi estetik teori (Yansıtmacı-gerçekçi, biçimci-görsel, anlatımcı, işlevsel) anlatılmıştır?	Yansıtmacı- Gerçekçi	Anlatımcı

6.1.3 Tüketim ürünleri analizi

6.1.3.1 Afiş analizi

Farklı dönemlere ait iki tüketim ürünü tasarımı ele alınmıştır. Çalışmalardan ilki; Meşrutiyet Dönemi sonlarına doğru Meşhur Vefa Bozacısının 1919 tarihli üzüm sirkesi (Tasarım 5) çalışmasıdır (İvrendi & Canitez., 2005: s.244). Diğer tasarım ise Cumhuriyet Dönemi Kuru Kahveci Mehmet Efendi ve Oğullarına ait görseldir (Tasarım 6) (Er, 2012: s. 127). Bu iki firma günümüzde faaliyetlerine hala devam etmektedir. Harf İnkılabı öncesi tüketim ürünü tanıtım afişinin oldukça sade olduğu görülmektedir. Yeni afişte ise resimlere yer verildiği, yeni ve geleneksel kadın giysilerinin olduğu fark edilmektedir. Bu anlatımın kuruluşun kökenini ya da geçmişten geldiğini anlatması kadar, modern ve geleneksel yaşam tarzlarında kahvenin değerine atıf yapıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 6.3).



Tasarım 5

Tasarım 6

Şekil 6.3: Meşrutiyet Dönemi (Sirke, solda) ve Cumhuriyet Dönemi (Kahve, sağda) Tüketim Ürünleri Afişleri (İvrendi vd. 2005; Er, 2012)

İki tüketim ürününe ait grafik tasarımların karşılaştırmalı analizi Çizelge 6.'de gösterilmiştir.

Çizelge 6.3: Tüketim ürünleri görsellerinin karşılaştırması

Analiz Sorusu



	Tasarım 5	Tasarım 6
1: Eser ne tür bir grafik tasarım eseridir?	Gıda ürünü afişi	Gıda ürünü afişi
2: Kullanılan tipografik ve görsel unsurların yoğunluğu nasıldır? (Fazla, az, eşit vd.)	Fazla	Az
3: Renk yoğunluğunun belirginliği nedir? (Fazla, az, çok, eşit).	Az	Az
4: Figür veya görsel kullanımı yönünden tasarım unsurları arasındaki hiyerarşi nasıldır? (Fazla, eşit, az...)	Az	Eşit
5: Tipografi kullanımı yoğunluğu nedir? (Az, çok, eşit)	Fazla	Az
6: Eserdeki nesnelere sıralayınız (Ağaçlar, insanlar, hayvanlar, dağlar vb.)	Küp	İnsan, tepsi, cezve ve fincan
7: Hangi renkler sembolik olarak kullanılmıştır?	Siyah, beyaz ve gri tonlar	Beyaz, siyah ve açık kahverengi tonu
8: Renkler daha çok nasıl düzenlenmiş? (Sıcak, soğuk, her ikisi de).	Soğuk	Her ikisinde
9: Açık renkler mi daha çok kullanılmış?	Evet	Evet
10: Hangi şekiller daha çok kullanılmış? (Geometrik, organik, ikisi de).	İkisinde	Geometrik
11: Alan kullanımı nasıl? (Düz, üst üste; derin bir alan olarak veya her ikisi).	Düz	Düz
12: Ton dereceleri nasıl? (Açık, koyu, orta ayar ya da yüksek zıtlık).	Açık	Orta ayar
13: Birbirini tekrar eden şekiller var mı?	Hayır	Hayır
14: Bazı nesnelere önde iken bazıları arkada mı durmakta?	Evet	Hayır
15: Resimde görülen nesnelere/figürler gerçek büyüklüğünde mi?	Hayır	Hayır
16: Eserde hangi estetik teori (Yansıtmacı-gerçekçi, biçimci-görsel, anlatımcı, işlevsel) anlatılmıştır?	Anlatımcı	Yansıtmacı ve Anlatımcı

6.1.3.2 Kitap analizi

İki farklı döneme ait dergi ve kitap kapağı tasarımları Şekil 6.4'te sunulmuştur. Soldaki çalışma Meşrutiyet Döneminde yayımlanan bir kadın dergisine (Tasarım 7) aittir (Akgül, 2017: s. 63).

Sağda verilen kapak tasarımı ise 1932 yılında basılan Nazım Hikmet'in yasaklanan kitabı Gece Gelen Telgrafın kapak tasarımıdır (Tasarım 8).

Meşrutiyet ve harf inkılabı öncesi kadın dergilerinde kadın görsel tasarımlarının dergi içeriğine göre kadının görülmesi istenen sosyal statüleri yansıtılacak şekilde tasarlanmış oldukları görülmektedir. Kapak resimlerinde, o dönem dişilik algısını yansıtmak ancak çok öne çıkmayan kadını özellikler son derece sade çizimlerle hazırlanmıştır. Bu özelliğiyle, Meşrutiyet dönemi kadın dergileri kapaklarında tematik çıkış noktasını aslında kadının gizli dişiliğinin oluşturduğunu söylemek hatalı olmayacaktır (Akgül, 2017: s. 58).





Tasarım 7

Tasarım 8

Şekil 6.4. Meşrutiyet Dönemi Kadın Dergisi (solda) ve Cumhuriyet Dönemi Kitap Kapağı (sağda) Tasarımları (Akgül, 2017; Durmaz, 2016)

Kapak tasarımlarına ait karşılaştırmalı analiz ise Çizelge 6.4'de gösterilmiştir.

Çizelge 6.4: Kapak tasarımları 7 ve 8 görsellerinin karşılaştırması

Analiz Sorusu		
	Tasarım 7	Tasarım 8
1: Eser ne tür bir grafik tasarım eseridir?	Dergi kapağı	Kitap kapağı
2: Kullanılan tipografik ve görsel unsurların yoğunluğu nasıldır? (Fazla, az, eşit vd.)	Fazla	Eşit
3: Renk yoğunluğunun belirginliği nedir? (Fazla, az, çok, eşit).	Az	Fazla
4: Figür veya görsel kullanımı yönünden tasarım unsurları arasındaki hiyerarşi nasıldır? (Fazla, eşit, az...)	Eşit	Eşit
5: Tipografi kullanımı yoğunluğu nedir? (Az, çok, eşit)	Fazla	Az
6: Eserdeki nesnelere sıralayınız (Ağaçlar, insanlar, hayvanlar, dağlar vb.)	İnsan, koltuk ve yelpaze	Saat, telgraf kâğıdı ve insan figürü
7: Hangi renkler sembolik olarak kullanılmıştır?	Gri-siyah, beyaz ve kahve tonları	Siyah, mavi, kırmızı, beyaz
8: Renkler daha çok nasıl düzenlenmiş? (Sıcak, soğuk, her ikisi de).	Soğuk	Sıcak
9: Açık renkler mi daha çok kullanılmış?	Evet	İkiside
10: Hangi şekiller daha çok kullanılmış? (Geometrik, organik, ikisi de).	Organik	Geometrik
11: Alan kullanımı nasıl? (Düz, üst üste; derin bir alan olarak veya her ikisi).	Düz	Düz
12: Ton dereceleri nasıl? (Açık, koyu, orta ayar ya da yüksek zıtlık).	Açık	Yüksek
13: Birbirini tekrar eden şekiller var mı?	Hayır	Evet
14: Bazı nesnelere önde iken bazıları arkada mı durmakta?	Hayır	Evet
15: Resimde görülen nesnelere/figürler gerçek büyüklüğünde mi?	Hayır	Hayır
16: Eserde hangi estetik teori (Yansıtmacı-gerçekçi, biçimci-görsel, anlatımcı, işlevsel) anlatılmıştır?	Yansıtmacı ve Anlatımcı	Yansıtmacı ve Anlatımcı

Tezin bu bölümünde iki farklı döneme ait birer dergi ve kitap kapak tasarımı Şekil 6.5'te sunulmuştur. Soldaki çalışma yine Meşrutiyet Döneminde yayımlanan bir kadın dergisine (Tasarım 9) aittir (Akgül, 2017: s. 68). Sağda verilen kapak tasarımı ise Ragıp Şevk'in 1932 yılında basılan "Beni yakan bir ateş var" başlıklı kitabının Ali Suavi Sonar tarafından yapılan kapak tasarımıdır (Tasarım 10) (Ömer Durmaz Arşivi) (Bektaş, 2017).



Şekil 6.5. Meşrutiyet Dönemi Kadın Dergisi (Mehasin, solda) ve Cumhuriyet Dönemi Kitap Kapağı (sağda) Tasarımları (Akgül, 2017; Bektaş, 2017)



Analiz konusu olan "Mehasin" dergisi 1908 yılında çıkmaya başlamıştır. Osmanlı'da modernleşme fikrini savunan dergi, sürecin aile ile gerçekleşebileceği görüşünü kamuoyuna benimsetmek istemiştir. Mehasin, Batılı tarzda mutfak ve sofrada adabını kadın eğitimi kapsamında değerlendirmiştir. Birlikte yemek yemenin sosyal iletişim için vazgeçilmez olduğunu savunana dergi, incelenen sayısının kapağında (Tasarım 9) elinde salata tabağı tutan naif bir kadın portresine yer vermiştir. Rüya gibi bir akşam yemeğini tamamlayacak ve Fransız şarabını çağrıştıracak biçimde kadeh formu porte içine yerleştirilmiştir. O dönemde alkollü içeceklerin reklamı açıkça yapılamadığı için, üstü kapalı biçimde Batılı yemek alışkanlıklarında şarap bir gereklilik ve gelişmişlik kıstası olarak sunulmuştur. Kapak tasarımında, kadın imgesi ile bağlantı kurabilmek düşüncesiyle çiçek resmi ve kordela görselleri kullanılmıştır. Tasarım, aynı zamanda batılı görünümdeki kadını ideal kadın imgesiyle

bütünleştirmeye çalışmıştır. Bir diğer ifadeyle, eğitilmiş, kendinden emin, modern aile içinde erkeğin yanı sıra ona yardımcı, sevecen anne kimliğini öne çıkaran çizimlerle betimlemiştir. Moda, kozmetik, mutfak bilgisi gibi içerikler bütünüyle Fransız kadınına örnek alan imgelerle okuyucuya sunulmuştur (Akgül, 2017: s. 67).

1932 yılında basılan “Beni yakan bir ateş var” adlı kitabın kapak sayfası tasarımı Ali Suavi Sonar’a aittir. Bu dönemde Avrupalı tasarımcılar Kübizm, Fütürizm ve Konstrüktivizm’ in yeni görsel dilini tasarıma uyarlayarak Art-Deco akımını başlatmışlardır. Ali Suavi, kitap kapağı tasarımlarında, Türkiye’deki ilk Art-Deco örnekleri gerçekleştiren tasarımcıların başında gelir. Bu konudaki en çarpıcı çalışması, Ragıp Şevki’nin Beni Yakan Bir Ateş Var adlı kitabının kapak tasarımıdır. Ragıp Şevki’nin kitap kapağında Art-Deco akımın izleri görülmektedir. Kapak, düz zeminde kadın figürünü son derece sade fakat bir o kadar çekici biçimde ortaya koymaktadır. Kapak tasarımının anlatımda geometri hayranlığı ve parçalı formlar kullanıldığı görülmektedir. Bu yönüyle kapak, 1932’li yıllardan sonra günümüzde bile grafik tasarım bakımından dikkat çekmekte ve geleceğe dair yönünü ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, kapak tasarımında düz ve keskin hatlar kullanıldığı ve aydınlık renklerin öne çıktığı da görülmektedir (Bektaş, 2017: s. 11).

Kapak tasarımlarına ait karşılaştırmalı analiz ise Çizelge 6.5’de gösterilmiştir.

Çizelge 6.5: Kapak tasarımları 9 ve 10 görsellerinin karşılaştırması

Analiz Sorusu		
	Tasarım 9	Tasarım 10
1: Eser ne tür bir grafik tasarım eseridir?	Dergi kapağı	Kitap kapağı
2: Kullanılan tipografik ve görsel unsurların yoğunluğu nasıldır? (Fazla, az, eşit vd.)	Eşit	Eşit
3: Renk yoğunluğunun belirginliği nedir? (Fazla, az, çok, eşit).	Fazla	Fazla
4: Figür veya görsel kullanımı yönünden tasarım unsurları arasındaki hiyerarşi nasıldır? (Fazla, eşit, az...)	Eşit	Eşit
5: Tipografi kullanımı yoğunluğu nedir? (Az, çok, eşit)	Az	Az
6: Eserdeki nesnelere sıralayınız (ağaçlar, insanlar, hayvanlar, dağlar vb.)	Kadın, kadeh, çiçek, kordela	Kadın, küpe
7: Hangi renkler sembolik olarak kullanılmıştır?	Kırmızı, lacivert/siyah, açık	Mavi tonları, kırmızı, siyah
8: Renkler daha çok nasıl düzenlenmiş? (Sıcak, soğuk, her ikisi de).	Sıcak	Sıcak
9: Açık renkler mi daha çok kullanılmış?	İkisinde	İkisinde
10: Hangi şekiller daha çok kullanılmış? (Geometrik, organik, ikisi de).	Organik	Geometrik
11: Alan kullanımı nasıl? (Düz, üst üste; derin bir alan olarak veya her ikisi).	Düz	Düz
12: Ton dereceleri nasıl? (Açık, koyu, orta ayar ya da yüksek zıtlık).	Orta	Yüksek
13: Birbirini tekrar eden şekiller var mı?	Hayır	Hayır
14: Bazı nesnelere önde iken bazıları arkada mı durmakta?	Hayır	Hayır
15: Resimde görülen nesnelere/figürler gerçek büyüklüğünde mi?	Hayır	Hayır
16: Eserde hangi estetik teori (Yansıtmacı-gerçekçi, biçimci-görsel, anlatımcı, işlevsel) anlatılmıştır?	Yansıtmacı ve Anlatımcı	Yansıtmacı ve Anlatımcı

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada, Türk Harf İnkılabının grafik tasarımda etkilerinin Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemlerine ait afiş ve kitap kapaklarının karşılaştırmalı analizinin yapılması amaçlanmıştır. Bu amaçla, bahsedilen dönemlere ait politik, tiyatro-sinema ve eğlence ile tüketim unsurları alt gruplarında literatürde mevcut afiş tasarımları ve kitap kapakları seçilmiştir. Seçilen tasarımlar, nitel yöntemle ve sanat eserlerine eleştirel analiz değerlendirme soruları esas alınarak karşılaştırılmıştır.

Nitel analizde, Mercin ve Alakuş (2005); “Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi” başlıklı çalışmasında geçen “sanat eserlerine eleştiri” aşamalarından “Tasvir, Analiz, Yorumlama ve Yargı” yöntemlerindeki değerlendirme soruları esas alınmış ve “eser nasıl düzenlenmiştir?” sorusuna cevaplar aranmıştır. Afiş tasarımları, toplam 16 adet değerlendirme sorusuna göre analiz edilmiştir.

Harf İnkılabı, savaştan çıkmış ve yeni bir devlet tesis etmiş olan Türk toplumunun tecrübe ettiği en önemli sosyal ve eğitimsel yeniliklerin arasında belkide en önemlisidir. Harf İnkılabı ile yazıda devrim yaşayan Türk Toplumunu açısından eski alfabe ve yeni alfabenin grafik tasarım sürecinde etkileri olduğu görülmektedir. Harf İnkılabının gerçekleştiği 1928 yılından kısa süre önce toplum aynı dili konuşurken, kısa bir süre sonra yine aynı dili konuşmaya devam etmiştir. Diğer taraftan, aynı sesler farklı yazılar ile kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Bu sebeple, Türkçe seslerin farklı alfabelerle ifadesinin Türk toplumuna ve grafik tasarıma etkilerinin anlaşılması önemlidir.

Türkiye, 1 Kasım 1928’de 1353 sayılı kanun değişikliği ile Arap alfabesi yerine Latin alfabesini kullanmaya başlamıştır. Türkiye’de, 19. yüzyılda erkeklerde okuma yazma oranı %3 iken, kadınlarda bu oran yalnızca %0,1 idi. 1920 yılına gelindiğinde, ülkede ortalama okuryazar oranı %2,5 olarak kayıtlara geçmiştir. Bu oran elbette ülkenin her bölgesinde aynı değildi. Okuma yazma oranı Devletin kırsal kesimlerine gidildiğinde çok daha düşüyordu. Ancak, harf inkılabı, nüfusta okuryazar oranını hızla artırdı. 1935 yılına gelindiğinde Türkiye’de okuma yazma oranı %19,25, 1940’ta %24,55’e, 1950’de %32,51’e, 1970’de %56,71’e, 1980’de

%67,48'e, 1990'da %80,49'a ve 2000'e geldiğimiz ise %%87,32'ye ulaştı (Taner, 2017).

Okuma yazma oranındaki artış, harf inkılabının halka ve halkın eğitimine dönük olduğunun bir kanıtı sayılabilir. Okuma ve yazmanın artışı, beraberinde iletişim araçlarından her türlü grafik tasarımın yaygınlaşmasını ve geniş kitlelere ulaşmasını da sağlamıştır.

Genç Cumhuriyet, Türkiye'yi modern ve batılı bir ülke olarak yeniden inşa etmek amacıyla, eski kurum ve yapıları ortadan kaldırmış veya yeniden yapılandırmıştır. Bu sebeple, Atatürk önderliğinde siyasi, hukuki, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda 15 yıl süren bir dizi reformlar hayata geçirilmiştir. Harf İnkılabı bu reformların belkide en önemlisi ve anlamlısıdır.

Günümüzden geriye dönüp bakıldığında, alfabe inkılabının ne kadar gerekli olduğu daha somut anlaşılmaktadır. Harf İnkılabı, Türk toplumunu Batı dünyasına yaklaştırmış, tipografik devrim olmuş, özellikle de Türk grafik tasarım tarihinin uluslararası kesin ve keskin bir dönemecten geçmesine sebep olmuştur.

Harf İnkılabının üzerinden yaklaşık 90 yıl geçmesine rağmen, Türk Grafik Tasarımında eski yazı ve Latin harfleri ile karşılaştırma sürmekte, bu sanat dalı Türkiye'de evrensel oluşum biçimini oluşturmaya devam etmektedir. Dolayısıyla yazıdaki gelişim ve evrimin çok uzun zaman aldığı söylemek mümkündür. Her şeye rağmen, eski yazı ile yapılan hat sanatı estetik değerini korurken, yeni yazı ile hat sanatı dışında başka grafik tasarım alanlarında daha fazla sayıda eser üretilmekte ve en önemlisi çok geniş kitlelere ulaşmak mümkün olmaktadır. Öyleki, küreselleşen dünyada her Ulusun kendi grafik tasarım anlayışını diğer uluslar ile paylaşması ve yaygınlaştırması ya da en azından korumaya çalışması ancak kendi alfabesine ve estetik kaygılarına özen göstererek olanaklı olmaktadır (Selamet, 2012: s. 176-179). Bu çalışmada, **Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemlerine ait politik, tiyatro-sinema ve eğlence ile tüketim unsurları afiş tasarımları ve kitap kapakları** karşılaştırmalı analiz edilmiştir.

Aşağıda belirtilen hipotezler çerçevesinde, elde edilen analiz bulgularına göre ulaşılan sonuçları şu şekilde sıralayabiliriz;

Çalışmanın hipotezler (H) aşağıdaki şekilde belirlenmiştir:

- H₁: Türk Harf İnkılabı Meşrutiyet dönemi grafik tasarım kavramı üzerinde etkili olmuştur.
- H₂: Türk Harf İnkılabı sayesinde grafik tasarım Meşrutiyet Dönemine göre daha geniş kitlelere ulaşma olanağı bulmuştur.
- H₃: Harf inkılabı sayesinde Cumhuriyet dönemi grafik tasarımı Osmanlı Meşrutiyet dönemi grafik tasarımı çalışmalarından daha etkili olmuştur.

Çalışmamızda ilk analiz edilen tasarım grubu “**politik afişlerdir**”. Milli Mücadelenin ilk yıllarına ait politika afişi (Tasarım 1) ile Cumhuriyet dönemi Cumhuriyet Halk Partisinin 1946 yılı genel seçiminde kullandığı propaganda afişi (Tasarım 2) incelenmiştir. Milli Mücadelenin ilk politik afişi eski alfabe ile hazırlanmış olup, Osmanlıca *'Halaskaran-ı İslam'* ibaresi bulunmaktadır. Atatürk ve milli mücadele veren silah arkadaşlarının resmedildikleri afişte, Türklerin anayurdunu temsil eden Türk bayrağından elbisesi olan, sağ elinde kama ve sol elinde Misak-ı Milli (Milli Ant) sınırlarını gösteren harita tutan kadın yer almaktadır. CHP seçim afişinde insanlar batılı ve geleneksel biçimde resmedilmiştir. Her iki çalışmada, mekânlar düz ve doku yumuşak seçilmiştir. Diğer taraftan, Cumhuriyet dönemi politik afişinde arka plan açık renkli, kullanılan çizgiler düz ki Latin alfabenin karakteridir, daha açık renklerin yer aldığı, birbirlerini tekrar etmeyen şekillere yer verildiği, nesnelerin ön ve arka resmedildiği görülmektedir. Her iki eserde, estetik teori açısından anlatımcı ve işlevsel biçimde anlatılmıştır. Özellikle, ilk eserde duygu ve düşünceler milli imgeler ve hedefler ile öne çıkarılarak betimlenmiştir. İkinci eserde ise, milli mücadelenin kahramanlarından Atatürk ve İnönü ikilisinin adlarının öne çıkarıldığı, toplumun kentlisinden köylüsüne kadar geniş kesimlerinin CHP’de buluşmaya davet eden slogan dikkat çekmektedir. Tasarım 2 ve Tasarım 1 arasında öne çıkan en önemli farklardan birisi ise, politik amblem kullanılmasıdır. Cumhuriyet Halk Partisi’nin altı ok amblemine Tasarım 2’de yer verilirken, Tasarım 1, amblem kullanmamış ve müşterek ulusal bir fikri ileri çıkarmıştır.

Çalışmamızda analiz edilen “**2. afiş grubu Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerine ait iki adet tiyatro ve sinema afişidir**”. Bu afişlerden ilki; Meşrutiyet dönemi tiyatro afişi (Tasarım 3) iken, ikincisi ise Harf İnkılabı sonrası 1941 tarihli Kahveci Güzeli film afişi (Tasarım 4) olarak seçilmiştir. Her iki afişin başlıca ortak özellikleri, görsellerde insan, bina ve sahne ve müzik aleti gibi objelere yer vermeleridir. Bir diğer ortak karakteristikleri ise, siyah, beyaz ve gri ton geçişleri gibi açık-soğuk renkleri

kullanmaları, dokularının kaba olması, açık doku ayarı ve birbirini tekrar eden şekiller içermeleridir. Diğer taraftan, Meşrutiyet dönemi tiyatro eğlence afişi Tasarım 3 yansıtmacı-gerçekçi bir estetik teoriye sahipken, harf inkılabı sonrası afiş ise anlatımcı bir yaklaşımı tercih etmiştir. Tasarım 4, Tasarım 3'e göre düz çizgiler kullanmıştır. Bunun açıklamasının yeni harfler ile ilintili olduğu normal karşılanmalıdır. Meşrutiyet dönemi halkının başlıca eğlencesi tiyatro olduğu için, anlatım afişte daha coşkulu biçimde yer bulmuştur. Tasarım 4 ise, bir sinema afişi olarak, eğlence kavramının değişmesine işaret ettiği gibi kahveci güzeli filmi afiş tasarımı günümüz sinema afişlerine göre daha niteliksiz ve zayıf kalmakta; ancak, o dönemin toplumsal önem verilen değerlerine, içeriklerine, geleneklere ve grafik tasarım öğelerine ışık tutmaktadır.

Bu çalışmada analiz edilen **“3.afiş grubu tüketim ürünleridir”**. Tüketim ürünleri afişleri iki ayrı kategoride incelenmiştir. Kategorilerden ilki “tüketim ürünleri afiş analiz” iken, ikinci tüketim grubu afiş tasarımları ise dergi ve kitap kapaklarının analizi olarak seçilmiştir.

Tüketim ürünlerinde belirlenen afişler gıda alanı ile ilgilidir. Çalışmalardan ilki; Meşrutiyet Dönemi sonlarına doğru Meşhur Vefa Bozacısının 1919 tarihli üzüm sirketi (Tasarım 5) çalışmasıdır. Diğer tasarım ise Cumhuriyet Dönemi Kuru Kahveci Mehmet Efendi ve Oğullarına ait görseldir (Tasarım 6). Vefa Bozacısı ve Kuru Kahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları günümüz Türkiye'sinde ticari faaliyetlerine devam eden ve markalaşan ünlü iki kuruluştur. Tasarım 5'in oldukça sade bir tasarım olduğu görülmektedir. Meşrutiyet dönemi tüketim ürünleri afişleri için sadelik genel bir kuraldır. Meşrutiyet ile Osmanlı'nın son döneminde tüketim ürünleri konusunda en çok reklam verilen ve grafik tasarım çalışması yapılanlar; giyim ve kuşam, ilaç, yiyecek-içecek ve kişisel bakım ürünlerine ait görsellerdir. Meşrutiyet dönemi tüketim ürünleri afişleri genellikle metin niteliğinde olup, resim veya görsel nadir kullanılmıştır. Bu durumun başlıca nedeni ise, o dönemki baskı teknolojilerinin yetersizliğidir. Diğer taraftan, Harf İnkılabı sonrası tüketim ürünü afişi Tasarım 6 ise, Tasarım 5'e göre, resme yer vermiştir. Kahve temalı bu afişte yeni ve geleneksel kadim giysilerinin olduğu fark edilmektedir. Bu anlatımın kuruluşun kökenini ya da geçmişten geldiğini anlatması kadar, modern ve geleneksel yaşam tarzlarında kahvenin değerine ve önemine atıf yapıldığı anlaşılmaktadır. Her iki afiş tasarımında başlıca ortak

özellikler; açık ve soğuk renkler kullanmaları, mekânın düz olması ve birbirlerini tekrar eden şekillerin olmamasıdır. Farklı karakteristikleri ise; Harf İnkılabı sonrası tasarımın (Tasarım 6), düz çizgiler kullanması, şekillerin geometrik olması, dokunun daha yumuşak seçilmesi ve birbirini tekrar eden şekiller içermemesidir. Meşrutiyet dönemi afişi (Tasarım 5) anlatımcı bir estetik teori taşıırken, yeni Cumhuriyetin afişi ise hem anlatımcı hem yansıtmacı bir mesaj içermektedir.

Bu incelemede **analiz edilen “son tüketim unsurlarına ait kitap ve dergi kapaklarıdır”**. Çalışmanın **bu son analiz bölümünde, diğer bölümlerden farklı olarak, “ikişer görsel” mukayese edilmiştir**. Karşılaştırmaları yapılan ilk tasarımlar; Tasarım 7 ve Tasarım 8’dir. Meşrutiyet Döneminde yayımlanan bir kadın dergisine (Tasarım 7) ait kapak ile 1932 yılında basılan Nazım Hikmet’in yasaklanan kitabı Gece Gelen Telgrafın kapak tasarımı (Tasarım 8) niteliksel açıdan değerlendirilmiştir. Meşrutiyet dönemi, Osmanlı Devleti’nde siyasi, sosyal, iktisadi ve hukuki çabaların ilk somut adımlarının atıldığı bir dönem olup, özellikle II. Meşrutiyet ile kadınlar için basılı eser sayısında artış yaşanmıştır. Harf İnkılabı ile okuma yazma seferberliği, Türkiye’de okuryazar sayısının yükselmesi sürecini başlatmıştır.

Tasarım 8, ünlü Türk Şair ve Yazar Nazım Hikmet’in yasaklanan kitabı Gece Gelen Telgrafın kapak tasarımına aittir. Kapağın kolaj düzeniyle dönemi için özgün olduğu ve Tasarım 7’ye göre farklılaştığı görülmektedir. Grafik-illüstrasyonda çizgisellik yerine hava basınçlı boya tabancası etkisi kullanmış olması, o dönem için bir diğer başarıdır. Tasarımcının kitap kapağında üst üste ve alt alta kullandığı grafik öğelerle çok-katmanlı devingen bir görsellik ve üç renkle çok renklilik oluşturulduğu görülmektedir. İki tasarımın başlıca ortak yönleri, mekânın düz olması ve estetik teori olarak yansıtmacı (Dış dünyada, doğada gördüğümüz her şeyden aldığımız duyum ve izlenimlerin öne çıkarılması) ve anlatımcı (kişinin coşkudan hareketle kendisini kurala bağlı olmaksızın ifade edebilmesi) yaklaşımın öne çıkarılmasıdır.

Karşılaştırmaları yapılan son tasarımlar 9ncu ve 10ncu tasarımlardır. Tasarım 9, Meşrutiyet dönemi bir kadın dergisi kapağıdır. Osmanlı’da modernleşme fikrini kadınların da katılmaları ile mümkün gören bir yaklaşımın ürünü olan Mehasin dergisinin, o dönem kadını Batılı tarzda resmetmesi, kadının toplumsal yerine ve

kadıncan beklenen büyük ideallere görsellerde yer vermesi, ilk renkli dergi olması gibi farklı nitelikleri vardır. Bu açıdan bakıldığında, genç Cumhuriyet ve kurucuların toplumda yaptıkları Batılılaşma ve evrenselleşme devrimlerinin geçmişinin Osmanlı dönemine kadar uzandığını belirtmek yanlış olmayacaktır. Cumhuriyetin farkı bu fikri çok daha geniş halk kesimlerine yayabilme başarısı olmuştur. Diğer tasarım (Tasarım 10) ise, 1930 yılında basılan bir kitabın kapak tasarımıdır. Ali Suavi Sonar'a ait tasarım o dönem sanat anlayışını yansıtmaktadır ve Türkiye'deki ilk Art-Deco tasarım örneklerinden birisidir. Harf İnkılabının Türk toplumunu Batı ve dünya ile buluşturmasının belkide en güzel emsallerinden birisi olan bu kapak çalışması, Türk grafik tasarım sanatının Ulusallaştırılması ya da Batılı tarzın Türkiye'de uygulanabilirliğini sağlayabilmesi açısından bir değer ifade etmektedir. 9ncu ve 10ncu tasarımları birbirlerinden ayırt eden en büyük özellik; 10ncu tasarımın daha fazla geometrik biçimler içermesi ve ton derecelerinin daha yüksek olmasıdır. Bu tezde incelenen tüm gruptaki ürünlerin analizine bakıldığında, aralarında en az fark olan grup bu son iki eserdir. Belkide farkın az olması iki çalışmanın iletişim için kadını ve kadını en güzel anlatacak olan objeleri kullanmalarından gelmektedir.

Yeni alfabe ve genç cumhuriyet döneminin, gelişen teknoloji ve bu teknolojilere ulaşabilme fırsatı ile canlı renklere yöneldiği, düz çizgileri tercih ettiği, geometrik şekilleri öne çıkardığı, açık ve koyu renkleri birlikte kullandığı, dokuyu yumuşak seçtiği, yüksek ton tercih ettiği ve nesnelere tasarımda önlü arkalı kullandığı görülmektedir. Bu yönüyle, yeni alfabenin kitap ve dergi kapakları tasarımına daha çağdaş ve farklı bir soluk getirdiği anlaşılmaktadır.

Harf İnkılabı ve yeni Cumhuriyet rejiminin grafik tasarımın profesyonelleşmesi ve bir sanat dalı haline dönüşmesinde ciddi katkıları olduğu görülmektedir. Türk Harf İnkılabı grafik tasarımın yakın tarihinde en önemli dönüm noktalarından birisidir. Yüzyıllardır kullanılan alfabenin bırakılması ve Latin alfabesine geçilmesi ile Türk alfabesi tümüyle değişmiştir. Bu köklü değişimin grafik tasarımı üzerinde etkileri olduğu açıktır.

Meşrutiyet ve Harf İnkılabı sonrası politik, tiyatro- sinema ve eğlence ile tüketim unsurları afiş tasarımlarının mukayesesi sayesinde, yazı devriminin Türk grafik tasarım alanına etkilerinin incelenmesi, grafik tasarım algısı ile günümüz ve gelecek çalışmaları üzerine olası etkilerini anlamak mümkün olmuştur.

ÖNERİLER

Elde edilen sonuçlara göre önerilerimizi şu şekilde sıralayabiliriz;

- Yeni alfabeye geçişin, Türk grafik tasarımına etkilerinin daha geniş kapsamlı ve çok yönlü araştırılması gerekmektedir.
- Eski yazı ve yeni alfabenin güçlü ve ortak yönlerini ortaya koymak, bu noktadan hareketle, çağdaş Türk grafik tasarımının daha ileriye gidebilmesi için akademik, eğitim ve öğretim seviyelerinde iyileştirici faaliyetlere ağırlık verilmesi önemlidir.
- Eski yazı dönemine ait grafik tasarımların ortaya çıkarılması, literatüre kazandırılması ve estetik bakımdan geniş kitleler ile buluşturulması için özen gösterilmelidir.
- Grafik tasarımın sanatsal yönüyle evrensel bir dil olduğu aşikârdır. Bu yönüyle grafik tasarıma çok kültürlü ve yönlü bakılmasını sağlayacak olan tedbirlerin alınması gerekmektedir.
- Türk Ulusunun yeni alfabeyi kısa sürede hayata geçirmesi ve yaygınlaştırmasının grafik tasarım bakımından olumsuz değil, daha fazla olumlu gelişmelere yol açtığı anlaşılmaktadır. Latin harfleri ile grafik tasarım çalışmalarının profesyonelce gelişimine devam edilirken, eski Türk alfabesi ile grafik tasarımın geçmişinin korunmasına dönük çabalarda aksamaya uğratılmamalıdır.

KAYNAKLAR

- Ağsakallı, M.S.** (2014). Sürrealizm Akımının Afiş Tasarımına Etkisi ve Uygulama Örnekleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Ana sanat Dalı, Ankara.
- Akbaş, G.** (2018). *Çağdaş Tasarımda Sayısal Kaligrafi ve Deneysel Uygulama Çalışmaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum
- Akdenizli, F.** (2005). Türk Grafik Sanatlar Tarihinde Orijin Sorunu. *Anadolu Sanat Dergisi*, 16, 113-123. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Akdenizli, F.** (2015). Kitabın Tarihsel Gelişimi ve Sanatçı Kitapları. *Aydın Sanat*, 1(1), 47-55.
- Akgül, R. F.** (2017). İkinci Meşrutiyet Dönemi Kadın Dergilerinin Görsel Tasarımı. *Turkish Studies*, 12, 29, 51-72.
- Akman, M.** (2017). Bodrum İlçesi Örneğinde Çevresel Grafik Tasarımında Temel Tipografik Sorunlar ve Çözümleri. *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 18, 87-97.
- Aktüel Arkeoloji.** (2013). *Hiti Dili ve Yazısı*. Erişim tarihi: 28 Ekim 2013, <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/hitit-dili--ve-yazisi>.
- Antik Tarih.** (2019). *Anadolu'da Lidya Kültürü ve Uygarlığı*. Erişim tarihi: 21 Şubat 2019, <http://www.antiktarih.com/2019/02/21/lidya-kulturu-ve-uygarligi/>.
- Alp, T.** (2016). Antik Yunan ve Roma'dan İslam medeniyetine, bilim tarihi ve felsefesi. *SD (Sağlık Düşüncesi ve Tıp Kültürü) Dergisi*, 38, 86-91.
- Atılan, M.** (2006). Antik Çağın En Önemli Yazı Malzemesi: Papirüs. *Bilgi Dünyası*, 7(2), 293-312.
- Atik, A.** (2014). *II. Meşrutiyet Dönemi Karikatürlerinde Osmanlı Kurumları, Gündelik Yaşam ve Halk İmgeleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Aydın.
- Aybay, C.** (2017). Bilgilendirme Tasarımı ve Tarihi Süreç İçerisindeki Gelişimi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(45), 488-503.
- Bağdatlı Çam, F.** (2016). Eğitim Sisteminin Ortaya Çıkışı ve Antik Yunan Eğitim Anlayışının Temelleri. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 629-643.
- Bardakçı, M.** (2014). *İşte, Latin Alfabesi'nin Türkçe'de ilk kullanılışının asırlar önceki örnekleri*. Erişim tarihi: 14 Aralık 2014, <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1018970-iste-latin-alfabesinin-turkcede-ilk-kullanilisinin-asilar-onceki-ornekleri>.

- Başak, T.** (2013). *Geçmişten Günümüze Kitap Olgusu* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Becer, E.** (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bektaş, D.** (2017). 3. *İstanbul Tasarım Bienali: Biz İnsan mıyız? Türümüzün Tasarımı*, 2 saniye, 2 gün, 2 yıl, 200 yıl, 200.000 yıl, http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wp-content/uploads/2017/11/grafik_tr_opt.pdf.
- Bulut, F.** (2010). *I. Dünya Savaşı Yıllarında İzmir'de Eğlence Kültürü ve Toplumsal Yaşama Etkileri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). 9 Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir.
- Can, Ş.** (2008). *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Edirne.
- Candemir, T.** *Türk Sinema Afişlerinde Geleneksel Kültürel Göstergeleri*. International Symposium of Traditional Arts, 16-18 Kasım 2006, Dokuz Eylül University, İzmir, Turkey.
- Çakır, Ş.** (2014). *Modern Resim Sanatı ve Grafik Tasarım İlişkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Bölümü, İstanbul.
- Çalık, S.** (2014). *Kâğıdın ve Yazının Serüveni ile Medeniyetin Gelişimi arasında sıkı bir paralellik var*. Erişim tarihi: 14 Nisan 2014, <http://www.tyb.org.tr/kagidin-ve-yazinin-seruveni-ile-medeniyetin-gelisimi-arasinda-siki-bir-paralellik-var-14879h.htm>.
- Çedikçi, T.** (2008). *Eğlence Sektörünün Ülke Ekonomisindeki Yeri: Bir Uygulama Örneği, Müzikaller* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Çelik, H. S.** (2018). Harf İnkılabından Önce Alfabe Tartışmalarında Üç Farklı Görüş. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 29, 17-40.
- Çiçek, N., Kabakulak, N.** (2017). Harf Devriminin İstanbul Kitapçılarında Ekonomik Etkileri. Türkiyat Mecmuası, 27/1, 121-137.
- Davulcu, E., Temel, M.** (2015). II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Tek Sayılık Mizah Gazetelerinde Muhalefet. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8, 37, 858-870.
- Demir, H.** (2003). Geçmişten Günümüze Grafik Tasarımın İşlevi ve Başlıca Gelişim Evreleri. *Sanat Dergisi*, 0(4), 57-62.
- Demir, M.** (2012). Herodotos ve Yabancı Kültürler: Mısır Örneği. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXVII(2), 315-338.
- Dilekçi, N.** (2017). Tipografi Eğitimi ve İletişimdeki Yeri. *ULAKBİLGE*, 5(18), 1969-1985.
- Dinçkal, F.** (1999). Anadolu Yazıları. Erişim tarihi: 24 Kasım 1999, <http://www.anadoluyaydinlanma.org/anadolu.asp?yazar=Ferruh%20Din%20C3%A7kal>.
- Durmaz, Ö.** (2015). *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Döneminde Modernleşmenin Sosyal ve Ekonomik Bir Göstergesi Olarak Afiş/Reklam Sütunlarının Tarihi*. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, 12-13 Kasım 2015, Konya.

- Durmaz, Ö.** (2016). 1930'ların Grafik Tasarımcısı: Muvaffak İhsan Garan. Erişim tarihi: 20 Temmuz 2019, <https://manifold.press/1930-larin-grafik-tasarimcisi-muvaffak-ihsan-garan>.
- Düz, N.** (2001). *Kitap Kapağında Grafik Tasarım Öğelerine ve İlkelerine Kuramsal Bir Yaklaşım* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Isparta.
- Eker, S.** (2007). Türkçenin Sesbirimleri ve Belirgin Altsesbirimleri. *İlmi Araştırmalar*, 24, 23-42.
- Er, M.** (2012). İhap Hulusi Görey'in Cumhuriyet Dönemi Afişlerinin Gösterebilimsel Açından İncelenmesi. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 13, 23, 115-132.
- Erdal, G.** (2009). Çocuk Eğitiminde Tipografi. *Akademik Bakış*, 18(Ekim – Kasım – Aralık), 1-9.
- Erdoğan, İ.** (1999). İlk Çağlardaki Egemen İletişim Biçimleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Kültür ve İletişim*. 2(2), 15-47.
- Emer, M.** (2018). *Tarihimize Damga Vuran Siyasi Partilerin ve Milli Mücadele Döneminin Muhtemelen Daha Önce Görmediğiniz Propaganda Afişleri*. Erişim tarihi: 04 Haziran 2018, <https://onedio.com/haber/tarihimize-damga-vuran-siyasi-partilerin-ve-milli-mucadele-doneminin-muhtemelen-daha-once-gormediginiz-propaganda-afisleri-825724>.
- Erman, E.** (2015). *Tarih Öncesi Dönemden 11 Mağara Sanatı*. Erişim tarihi: 15 Şubat 2015, <http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>.
- Ertosun, A.** (2006). *Türkiye' deki Grafik Sanat Eğitimi ile Amerika' daki Grafik Sanat Eğitiminin Karşılaştırılması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Programı, İzmir.
- ESA.** (2018). *Tarihin Babası: Herodot*. Erişim tarihi: 05 Nisan 2018, <https://www.dunyaatlası.com/tarihin-babasi-herodot/>.
- Feniks.** (2016). *Eski Mısır'da Sanat (Duvar Resimleri ve Rölyefler)*. Erişim tarihi: 17 Kasım 2016, <http://www.feniksdergi.org/eski-misirda-sanat-duvar-resimleri-ve-rolyefler/>.
- Gözlü, A.** (2015). *Antik Yunan (Hellen)'da Koloniler ve Bunların Nitelikleri*. *Folklor/Edebiyat*, 21(81), 179-190.
- Grafik Yasarım.** (2013). *Mısır Medeniyeti ve Papirüs*. Erişim tarihi: 22 Ekim 2013, <http://visualfx-designer.blogspot.com/2013/10/msr-medeniyeti-ve-papirus.html>.
- Güneş, G.** (2005). II. Meşrutiyet Döneminde İzmir'de Tiyatro Yaşamı. *Ankara Üniversitesi Osmanlı tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi OTAM*, 18, 151-170.
- Harmancı, M.** (2018). Alfabe Öğretiminde Değerler Eğitimi: Kaygusuz Abdal'ın Elifnâme Örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21, 279-298.
- Hughes, J. P.** (2005). Diller ve Yazı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. V(2), 339-351.
- İnan, F.** (2015). Roma: Kartalların İmparatorluğu. *KAREN*, 1(1), 309-317.
- İstanbul Sanat Evi.** (2015). *Hat Sanatı Tarihi*. Erişim tarihi: 16 Şubat 2015, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/hat-sanati-tarihi/>.

- İvrendi, M., Akbal, İ., Canitez, M.** (2005). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarında Gazete Reklamları ve Uygulamaları*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 23, 237-257.
- Kanber, N.** (2015). *Eski ve Yeni Dünya'da Erken Uygarlıklar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Protohistorya ve Ön Asya Arkeolojisi Ana Bilim Dalı, İzmir.
- Karakoç, E.** (2014). *Lidya Devleti*. Erişim tarihi: 28 Ağustos 2014, https://www.academia.edu/38195778/Lidya_Devleti_Dr._Eren_KARAKO%C3%87.
- Kaya, T.** (2007). *Arkeolojik ve Filolojik Belgeler Işığında Frigler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Ankara.
- Kaya, T.** (2007). *Arkeolojik ve Filolojik Belgeler Işığında Frigler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Ankara.
- Kayaoğlu, M.N., Çetinoğlu, A.** (2013). Mısır Hiyerogliflerini Çözüme Götüren Dilbilim Anahtarları. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(17), 39-52.
- Keskin, İ.** (2017). 1831-1920 Yılları Arasındaki Türkiye'deki Litografi (Taşbaskı) Sanatı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 38, 9-20.
- Khan Academy.** (2019). *Shang Hanedanı Uygarlığı*. Erişim tarihi: 15 Nisan 2019, <https://tr.khanacademy.org/humanities/world-history/world-history-beginnings/shang-dynasty-china/a/shang-dynasty-article>.
- Kırcaali, A.C.** (2019). *Frigler-Phrygia (M.Ö. 750-300)*. Erişim tarihi: 08 Mart 2019, http://www.academia.edu/31930460/FR%C4%B0GLER_-_PHRYGIA_M.%C3%96_750_300_.
- Kızıl, Ö.** (2013). *Etkili Gazete Sayfa Tasarımında Grafik Tasarımının Önemi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı Programı, İstanbul.
- Kızılsafak, E.** (2014). Grafik Tasarım Ürünü Olarak Yazı Tasarımının Tarihi. *E-Journal of New World Sciences Academy. Fine Arts*, 9(2), 55-65.
- Kızıltan, Y.** (2006). I. Meşrutiyetin İlânı ve İlk Osmanlı Meclis-i Mebusan'ı. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26, 1, 251-272.
- KTB.** (2019). *Hiti Dili*. Erişim tarihi: 11 Mart 2019, <http://www.corumkulturturizm.gov.tr/TR-58682/hitit-dili.html>.
- Machajdíkóvá, B.** (2013). *Frigce / Friglerin Dili*. Erişim tarihi: 28 Ekim 2013, <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/frigce--friglerin-dili>.
- Melchert, H.C.** (2004). "Lydian." In *The Cambridge Encyclopedia of the World's Ancient Languages*, ed. R.D. Woodard, 601-608. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mercin, L., Alakuş, A. O.** (2005). Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi. *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi* 5, 36-46.
- Mor İnek.** (2018). 2019 Güncel Grafik Tasarım Trendleri. Erişim tarihi: 28 Kasım 2018, <https://morinek.com/grafik-tasarim-trendleri>.
- Mutlu, H.** (2017). *Grafik ve tasarımın tarihi*. Erişim tarihi: 26 Ocak 2017, <http://www.konyayenigun.com/grafik-ve-tasarimin-tarihi-makale,6644.html>.

- Okur, H.** (2017). Doğu Anadolu'nun Güçlü Krallığı: Urartular. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 10(XXIX), 313-355.
- Özkan, M. K.** (2003). *Türkiye'de Siyasal Reklam ve Siyasi Afişler* (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Isparta.
- Özmen, M. B.** (2006). *Reklamda Grafik Tasarımcılığı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ana Bilim Dalı, Konya.
- Öztürk, B.** (2011). 1908 Meşrutiyeti ve Müzik. *Folklor/Edebiyat*, 17, 65, 81-96.
- Öztürk, G.** (2018). 1920-1950 Yılları Arasında Türkiye'deki Reklamcılığın Değerlendirilmesi. *Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları E-Dergisi*, 1, 1, 41-54.
- Öztürk, Z. A.** (2016). *Antik Çağın Işığında Helenistik Sanatın Sosyolojik İncelemesi*. *Ulakbilge*, 4(8), 299-324.
- Öztürk Çelebi, G.** (2018). Tarih Öncesi Dönemlerde İletişim. *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 1(2), 142-157.
- Radikal.** (2015). *A'dan Y'ye: Antik Yunan'a dair her şey*. Erişim tarihi: 23 Ağustos 2015, <http://www.radikal.com.tr/kultur/adan-yye-antik-yunana-dair-her-sey-1420082/>.
- Reyhan, E., Cengiz, T.B.** (2015). *Eski Çağ Tarihi ve Uygarlığı El Kitabı*. Ankara. Grafiker Yayınları.
- Rotasenin.** (2015). *Antik Roma'da İmparatorluk Dönemi Roma Forumları*. Erişim tarihi: 24 Eylül 2015, <https://www.rotasenin.com/roma-forumlari>.
- Sarı, E.** (2017). *Bilim Felsefesi*. Antalya. NoktaE-Book Publishing.
- Sarıkavak, N. K.** (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarımda çağdaş tipografinin temelleri*. Ankara: Seçkin.
- Sarıkavak, N.K.** (2005). *Sayısal Tipografi 2. Batı'da ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımcıları*, Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları.
- Sarıkavak, K.N.** (2006). Hacettepe Üniversitesi G.S. F grafik bölümün de yazı ve tipografi eğitimi, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9, 80-98.
- Selamet, S.** (2011). Türk grafik sanatlar tarihine alternatif bir yaklaşım: Osmanlı'dan grafik yansımalar. *Marmara İletişim Dergisi*, 18, 239-251.
- Selamet, S.** (2012). Türk Hat Sanatı, Harf Devrimi ve Tipografi Üzerine Bir Değerlendirme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(39), 171-183.
- Sevgen Abacı, H.** (2018). Baskı Resimde Anlatımcı İfadeciliği İle Güler Akalan. *Ulakbilge*, 6, 25, 63-75.
- Sözer Saraç, Y.** (2011). İslam Halklarının Sanatsal Anlatım Yöntemleri; "Minyatür". *İslam Araştırmaları Dergisi*, 1, 171-194.
- Şeker, M.** (2009). İslam Medeniyeti Arap Medeniyeti Değildir. *Tarih Okulu*, V: 81-94.
- Şentürk, A.E.** (2018). *Anadolu Yazıları*. Erişim tarihi: 25 Temmuz 2018, <https://anatolianscripts.com/script/pergamon-yunanca-lidce-cift-dilli-yazit/>.
- Şişçi, F., Altan Ayrancıoğlu, G.** (2017). İslam Kaligrafisinde Yazı Resimler Ve Çağdaş Türk Sanatında Yorumlanması. *İdil*, 6, 30, 809-822.

- Tan, E. T.** (2003). Fonetik Alfabenin Bulunuşundan Matbaanın İcadına Kadar Olan Süreçte Elyazısı (Cursives) Gelişimi ve Çağdaş Tipografiye Katkıları. *KKEFD*, 8, 305-313.
- Tan, E. T.** (2013). Latin Yazı Kompozisyonlarında Kufi Form Etkisi. *Turkish Studies*, 8/12, 1269-1282.
- Taner, A.** (2017). *Osmanlı'da okuma yazma oranı*. Erişim tarihi: 7 Kasım 2017, <https://herkesindergisi.com/adem-taner/osmanlida-okuma-yazma-orani/>.
- Tarlakazan, E.** (2017). Türkiye Cumhuriyeti Tarihinin İlk Yıllarında Afişlerde İmge Olarak Kadın: Gösterge Bilimsel Bir Analiz. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7,1, 180-197.
- Taşkın, Z.** (2011). İlkçağ Uygarlıklarında Kitap ve Kütüphane: Efes Celsus Kütüphanesi. *Türk Kütüphaneciliği*, 25(1), 86-96.
- TDK.** (2019). *Ses, Harf ve Alfabe*. Erişim tarihi: 05 Mart 2019, http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=174:Ses-Harf-ve-Alfabe&catid=50:yazm-kurallar&Itemid=132.
- Thalassapolis.** (2010). *Klasik Yunanca*. Erişim tarihi: 14 Temmuz 2010, <http://thalassapolis.blogspot.com/2010/07/klasik-yunanca.html>.
- Timur, S., Keş, Y.** (2016). Grafik Tasarımında Üç Boyut Algısı. *İdil Dergisi*, 5(22), 655-676.
- Turan, O.** (2018). Evaluations by English Embassy Related to Proclamation of Second Constitutional Monarchy. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 60, 65-86.
- Türkiye Kültür Portalı.** (2017). *Minyatür Sanatı*. Erişim tarihi: 27 Kasım 2017, <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/minyaturesanati>.
- Üçer, H. İ.** (2007). Bir Varlık Alanı Olarak Yazı ve Yazıda Varlık Kazanan İslam Medeniyeti. *Ay Vakti Medeniyet Özel Sayısı*, 82-83-84.
- Varol, O.** (2005). *Çivi Yazılı Belgeler Işığında Urartu Dili'nin Yapısal Özellikleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Van.
- Yalur, R.** (2014). *1990-2013 Yılları Arasında Afiş ve Sosyal Afişlerin Grafik Tasarım ve Teknolojik Açından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Yasa, S.** (2012). Grafik Tasarımda İletişim ve Göstergebilim. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(5), 267-278.
- Yeşilyurt, Ş.** (2018). *Tiyatro Afişlerinin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi ve Oyun Atölyesi Tiyatrosu İçin Afiş Tasarımları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, Ankara.
- Yıldız, A.V.** (2012). Osmanlılar'da Yazı Çeşitleri. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28, Temmuz-Aralık, 47-62.
- Yiğit, T.** (2005). Hitit Çivi Yazısının İlk Ortaya Çıkışı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24(37), 1-8.
- Yücebaş, Ç.** (2006). *Grafik Tasarımda Görsel Bütünlük Oluşturmada Tipografi ile Görseller Arasındaki İlişki ve Saat Eğitimindeki Yeri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Programı, İzmir.

- Zariç, M.** (2016). Kullanılan Hattın Türü Bakımından İslam Hat Sanatında Besmele. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 6, 2/1, 258-286.
- Zor, A.** (2014). Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 4(1), 01-07.

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyad : Muhammet SARI
Doğum Tarihi ve Yeri :
Adres :
E-posta : emirsari1299@gmail.com

Öğrenim Durumu

▪ **Yüksek Lisans:**

201X-2019, İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarımı Ana Bilim Dalı – Grafik Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı 34295-İstanbul-Türkiye.

▪ **Lisans:**

201X-201X

▪ **Ön Lisans:**

Bilgisayar Bilgisi

- MS Office Paket Programı, İyi seviye.