

Araştırma Makalesi

Edward Johnston'un Yazı Stilleri ve 1928 Sonrası Türk Tipografisindeki Yansımaları

Serdar KİPDEMİR*

ORCID NO: 0000-0002-6969-6670

*Doçent, serdar.kipdemir@mudanya.edu.tr, Mudanya Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

Öz

Bu çalışma, Edward Johnston'un (1872–1944) Latin alfabesinin modernleşmesindeki rolünü ve bu etkinin Türkiye'nin 1928 Harf Devrimi'ndeki tipografik yansımalarını incelemektedir. Çalışmada, Harf Devrimi'nin görsel inşa sürecindeki dolaylı etkileri, dokümanlar odağında karşılaştırmalı olarak analiz edilmektedir. Johnston'un geleneksel kaligrafiyi endüstriyel ihtiyaçlarla buluşturan yaklaşımı; sadelik, okunabilirlik ve işlevselliği vurgulayarak Batı'da bir devrim yaratmıştır. 1916'da tasarladığı *London Underground* yazı tipi, sans-serif karakterlerin kamusal alanda yaygınlaşmasını sağlamış; modern tipografinin evrensel ilkelerini şekillendirmiştir. Johnston'un çizgisel sadeliği, Cumhuriyet'in kültürel modernleşme hedefleriyle uyumlu bir tipografik kimlik yaratmada etkin rol oynamıştır.

Anahtar Kelimeler: Edward Johnston, Latin alfabesi, tipografi, Harf Devrimi, görsel kimlik

Research Article

Edward Johnston's Writing Styles and its Reflections in Turkish Typography After 1928

Serdar KİPDEMİR*

ORCID NO: 0000-0002-6969-6670

*Associate Professor, serdar.kipdemir@mudanya.edu.tr, Mudanya University, Faculty of Arts and Social Sciences, Department of Visual Communication Design

Abstract

This study examines the role of Edward Johnston (1872–1944) in the modernization of the Latin alphabet and explores how his influence was reflected typographically in Turkey's 1928 Alphabet Reform. The research conducts a comparative analysis of the reform's indirect effects on the visual construction process, focusing on historical documents. Johnston's approach, which bridged traditional calligraphy with industrial needs, sparked a typographic revolution in the West by emphasizing simplicity, legibility, and functionality. His 1916 design for the *London Underground* typeface led to the widespread adoption of sans-serif characters in public spaces and helped shape the universal principles of modern typography. Johnston's linear simplicity played a significant role in establishing a typographic identity aligned with the cultural modernization goals of the Turkish Republic.

Keywords: Edward Johnston, Latin alphabet, typography, Letter Revolution, visual identity

1. GİRİŞ

Yazı, yalnızca bir iletişim aracı değil; aynı zamanda bir medeniyetin ruhunu biçimlendiren görsel bir dildir. Her harf formu, içinde doğduğu çağın estetik anlayışını, teknik imkânlarını ve ideolojik yönelimlerini yansıtır. Yirminci yüzyılın başlarında, İngiliz kaligraf ve tipograf Edward Johnston, bu sessiz dili yeniden yapılandırarak modern dünyanın yazı anlayışına yön veren köklü bir dönüşüm başlatmıştır. Onun geliştirdiği sade, okunabilir ve işlevsel harf biçimleri, Batı dünyasında olduğu kadar, modernleşme sancılılarıyla kendi kimliğini inşa etmeye çalışan Türkiye için de önemli bir esin kaynağı olmuştur.

Cumhuriyet'in kurucu iradesi tarafından 1928'de gerçekleştirilen Harf Devrimi, yalnızca Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişin ötesinde anlamlar taşımaktadır. Bu devrim, aynı zamanda yeni bir kültürel kimlik inşasının, eğitim reformunun ve Batılılaşma idealinin görsel bir manifestosu niteliğindedir. Bu süreçte Latin harflerinin yalnızca aktarımı değil, biçimsel tasarımı da büyük önem kazanmış; harfler, birer estetik ve ideolojik araç olarak yeniden yorumlanmıştır.

Bu noktada Edward Johnston'un tipografik devrimi, Türkiye'deki yazı reformuyla kesişen evrensel bir arka plan sunmaktadır. Onun kaligrafiyle yoğrulmuş yazı stilleri ve sans-serif anlayışı, Türkiye'nin erken Cumhuriyet dönemindeki grafik uygulamalarda sessiz ama belirgin bir yankı bulmuştur. Bu çalışma, Johnston'un yazı ilkeleri ile Türkiye'deki tipografik modernleşme arasında görsel ve düşünsel bir köprü kurmayı amaçlamakta; Latin harflerinin Türkiye'ye özgü serüveninde, görünmeyen ama hissedilen izleri titizlikle takip etmektedir.

2. LİTERATÜR TARAMASI

2.1. Edward Johnston: Kaligrafiyle Modern Tipografinin Mimarı

Yirminci yüzyılın başları, yazının salt bir ileti taşıyıcısı olmaktan çıkıp anlam üreticisi olarak kavranmasıyla tipografi tarihinde dönüm noktası olmuştur. Bu dönüşümün öncülerinden Edward Johnston (1872-1944), kaligrafi ile tipografi arasındaki sınırları yeniden tanımlayan özgün yaklaşımıyla hem Batı yazı kültürünü hem de modern tasarım paradigmalarını şekillendirmiştir.

Johnston, zanaatkâr titizliğiyle ele aldığı harf formlarını, endüstriyel çağın okunabilirlik, sadelik ve işlevsellik gereklilikleriyle

bütünleştirmiştir. Howes (2000, s. 112), bu sentezi “el emeği hassasiyeti ile seri üretim mantığının tarihsel uzlaşısı” olarak nitelendirir. En ikonik eseri *Johnston Sans* (1916, s. 67), Kinross’un (2004) vurguladığı gibi, “kaligrafik gelenekle kentsel ulaşım ihtiyaçlarını bağdaştıran ilk bütüncül tipografik sistem” olarak sans-serifin kamusal alandaki rolünü kökten değiştirmiştir.

Johnston’un estetik vizyonu, insülar minüskül ve karolingen yazıları gibi Orta Çağ stillerine duyduğu derin ilgiden beslenmiştir. 1906’da yayımladığı *Writing & Illuminating & Lettering* adlı eserinde, tarihsel stillerdeki ritim, oran ve mekân ilişkisinin endüstriyel çağın işlevsel formlarıyla sentezlenmesi gerektiğini vurgulamıştır (Johnston, 1906, s. 94). Onun asıl radikal katkısı, bu geleneksel stilleri modern toplumun hız ve netlik ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde yeniden yorumlaması olmuştur. Johnston (1906, s. 112), yazının güzelliği ile okunaklılık arasındaki dengenin ancak disiplinli bir eğitimle sağlanabileceğini savunarak kaligrafiyi modern bir sanat ve eğitim disiplinine dönüştürmüştür.

Johnston’un yazı anlayışı, yalnızca Batı’daki tipografik reformlara değil, modernleşme sürecindeki çeşitli coğrafyalara -özellikle yeni alfabe sistemleri kuran toplumlara- ilham vermiştir. Geliştirdiği harf formları ne geleneksel süslemeci kaligrafi ne de mekanik modern yazı tipleridir; bu ikisi arasında denge kuran, hem geleneği hem de çağın gerekliliklerini kucaklayan zamansız bir tipografi felsefesidir.

Yirminci yüzyılın başlarında Johnston (1872-1944), kaligrafi ve tipografi alanında köklü bir dönüşümün öncüsü olarak öne çıkmıştır. Simons’un (1934, s. 112) belirttiği gibi, Johnston’un çalışmaları Orta Çağ kaligrafi gelenekleri ile modern endüstriyel tasarım ihtiyaçları arasında “benzersiz bir köprü” oluşturmuştur. Modern kaligrafinin kurucu ismi olarak anılan Johnston, yalnızca geleneksel teknikleri canlandırmakla kalmamış, aynı zamanda sans-serif yazı karakterlerinin gelişimine de öncülük etmiştir. Simons (1934, s. 115), Johnston’un *Londra Metrosu* yazı tipinin hem endüstriyel ihtiyaçlara yanıt verdiğini hem de tarihsel kaligrafi bilgisinin bir yansıması olduğunu vurgulamaktadır.

Johnston’un en önemli katkılarından biri, 1913’te *Londra Metrosu* için tasarladığı sans-serif yazı tipidir. Ovink (1973, s. 154), bu tasarımın “ulaşım sistemlerinde okunabilirlik ve görsel tutarlılık açısından devrim niteliğinde bir standart” oluşturduğunu belirtmektedir. Dönemin yaygın grotesk sans-seriflerinden farklı olarak, bu yazı tipi insan eliyle yazılmış

kaligrafik hareketlerin inceliklerini taşımaktadır. Johnston, Roma'nın Trajan Sütunu'ndaki kare yazı başharflerinden ilham alarak harf oranlarını klasik formlarla modern çizgileri harmanlayarak yeniden yorumlamıştır. Ovink (1973, s. 156), bu yaklaşımın sans-serif yazı tiplerine "insani bir sıcaklık" kattığını ve mekanik algıyı kırdığını ifade eder.

Johnston'un yenilikçi yaklaşımı, yazı karakterlerinin ötesine geçerek görsel kimlik sistemlerini de dönüştürmüştür. Whalley (1980, s. 145), onun tasarım felsefesinin "yazı ve sembollerin kentsel mekânı bütünsel olarak şekillendirebileceği" vizyoner bir anlayışa dayandığını belirtmektedir. *Londra Metrosu*'nun ikonik yuvarlak ambleminin de Johnston tarafından yeniden tasarlanması, Whalley'in (1980, s. 147) deyişiyle "endüstriyel çağda kamusal alan tipografisinin ilk kapsamlı uygulaması" olmuştur.

Sans-serif yazı karakterlerinin tarihsel evriminde, on dokuzuncu yüzyılda William Caslon IV'ün ilk örneklerinden sonra Johnston'un tasarımı insan merkezli bir yaklaşımla bu geleneği zenginleştirmiştir. Geometrik ve klasik formları birleştiren Johnston sans-serifi, modern tipografinin okunabilirlik ve estetik standartlarını yeniden tanımlayarak kurumsal kimlik ve yönlendirme sistemlerinde yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Edward Johnston'un çalışmaları, kaligrafi ile modern tipografiyi birleştirerek yazı tasarımında hem sanatsal hem de işlevsel bir devrim yaratmıştır. Sans-serifin evrimindeki bu dönüm noktası, günümüzde hala modern tipografinin temel referanslarından biri olarak kabul edilmektedir. Johnston'un mirası, çağdaş tasarım dünyasında kaligrafi ve tipografinin iç içe geçmiş doğasını anlamak için vazgeçilmez bir kaynak olmayı sürdürmektedir.

2.2. Edward Johnston'un Yazı Felsefesi: Sadelik, İşlevsellik ve Estetik Denge

Edward Johnston, modern kaligrafi ve tipografinin kurucularından biri olarak, yazıya dair düşüncesini sadelik, işlevsellik ve estetik denge üçlüsü üzerine inşa etmiştir. Montgomery'nin (2015, s. 89) belirttiği gibi, Johnston'un yaklaşımı, çevresel tipografi anlayışını önceden sezebilen bir öngörüye sahiptir. Ona göre yazı, yalnızca görsel bir süsleme değil; anlam taşıyan, okunabilir ve yönlendirici bir iletişim aracıdır. Bu anlayış, biçim ve içerik arasındaki uyumu esas alır ve görsel bütünlüğü ön planda tutar.

TT

Johnston'un 1906'da yayımlanan *Writing and Illuminating, and Lettering* adlı eseri, yazı sanatının temel prensiplerini sistemli biçimde ortaya koyar. Montgomery (2015, s. 92), bu kitabın, kentsel ortamlarda okunabilirliği önceliklendiren tipografik anlayışın erken bir bildirisi olduğunu ifade eder. Johnston'un bu çalışmasında ön plana çıkan ilk ilke sadeliktir. Ona göre iyi bir yazı düzeni, abartılı süslemelerden arındırılmalı, net ve doğrudan bir mesaj iletmelidir. Sadelik, görsel berraklığı sağlarken, okuyucunun dikkatini dağıtmadan iletişimi güçlendirir.

İşlevsellik, Johnston'un tasarımlarında yalnızca okunabilirlik değil; aynı zamanda bağlama uygunluk ve bilgi aktarımının kolaylaştırılması anlamına gelir. Yazının, bulunduğu ortama rehberlik etmesi ve kullanım amacına hizmet etmesi gerektiğini savunur. Bu nedenle tasarımlarında her detay –çizgiler, boşluklar, harf aralıkları– bilinçli tercihlere dayanır. Ancak işlevsellik, estetikten feragat etmek anlamına gelmez. Aksine, onun için görsel denge, pratikliğin tamamlayıcısıdır.

Estetik boyut ise Johnston'un yazıya getirdiği en sofistike katkılardan biridir. Harf oranları, ritim, kalınlık-incelik dengesi gibi biçimsel unsurları titizlikle ele alarak, yazının görsel armonisini kurar. Kaligrafik çizgileri, klasik Roma harflerinin düzenli zarafetiyle elin akışkanlığını harmanlar. Bu yaklaşım, yazıya tarihsel bir derinlik ve çağdaş bir dinamizm kazandırır.

Johnston'un yazı anlayışı, tasarım ile zanaat arasındaki bağa da dikkat çeker. Ona göre, iyi bir tasarım, ustalıkla yürütülen uygulama süreciyle birleşmelidir. Malzeme, araç ve tekniklerin bilinçli seçimiyle biçim kazanan yazı hem işlevsel hem de estetik olarak niteliğe ulaşır. Yazı yalnızca "göze hitap eden" değil, aynı zamanda "anlam taşıyan" bir varlıktır.

Johnston'un yazı felsefesi; yalınlık, kullanım değeri ve görsel dengeyi bütüncül bir yapı içinde ele alır. Bu yaklaşım, onun kaligrafi ve tipografiye kazandırdığı devrimci katkıların temelini oluşturur ve günümüz yazı tasarımına hâlâ ilham vermeyi sürdürmektedir.

2.3. Feodalizmden Moderniteye Geçiş: Devrimlerin Tasarım ve Sanat Anlayışına Yansıyan Eleştirisi

Tarihsel süreçte feodal toplum yapısından modern ulus-devlet anlayışına geçiş, yalnızca siyasi ve toplumsal değişimleri değil, aynı zamanda sanat ve tasarım alanında da köklü dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Bu dönüşüm, özellikle yirminci yüzyıl başlarında gerçekleşen devrimlerle ivme kazanmış ve görsel kültürün biçimlenmesinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Sanat ve tasarım anlayışı, bu süreçte hem ideolojik hem de estetik açıdan yeniden tanımlanmıştır.

Feodal dönemde sanat, çoğunlukla dinî ve aristokratik güçlerin etkisi altında şekillenmiş; tasarımın biçimsel ve anlamsal zenginliği, geleneksel kalıplara bağlı kalmıştır. Ancak moderniteyle birlikte bireysellik, işlevsellik ve evrensellik gibi kavramlar ön plana çıkarak, sanat ve tasarımda daha seküler ve toplumsal işlevleri önceliklendiren anlayışlar gelişmiştir. Atabek (2003), Türkiye’de Harf Devrimi’nin bu bağlamda tipografide bir kırılma noktası olduğunu vurgular. Harf Devrimi, sadece alfabenin değişimi değil, aynı zamanda görsel iletişim araçlarının modernleşmesi ve kamusal alanda yeni bir estetik düzenin kurulması anlamına gelmiştir. Bu süreç, Osmanlı’nın geleneksel yazı sanatından kopuşu ve Latin temelli tipografinin benimsenmesini tetiklemiştir (Atabek, 2003, s. 52).

Cumhuriyet’in kurucu devrimleri kapsamında gerçekleşen bu kültürel dönüşüm, yerel estetik birikimle evrensel modern tasarım ilkeleri arasında bir gerilim yaratmıştır. Kipdemir ve Yılmaz (2023), kaligrafi eğitimi ile grafik tasarım arasında şekillenen bu geçişin, eğitim materyallerinden kamu afişlerine kadar geniş bir alanda etkili olduğunu belirtir. Bu etki, modern tipografinin işlevsellik ve sadelik gibi temel ilkeleriyle birleşerek, geleneksel tasarım anlayışının sorgulanmasına ve yeniden biçimlenmesine zemin hazırlamıştır (Kipdemir & Yılmaz, 2023, s. 40).

Ancak bu dönüşüm, bazı eleştirmenlerce yerli kültürel değerlerin ihmal edilmesi ve modernitenin koşulsuz bir şekilde benimsenmesi olarak da yorumlanmaktadır. Sanat ve tasarım alanındaki bu hızlı modernleşme, kimlik ve estetik algılarında karmaşaya yol açmış, özellikle tipografi alanında özgün yerel karakterlerin korunması tartışmalarını gündeme getirmiştir. Böylece, Türkiye’de devrimlerin tasarım ve sanat anlayışına yansıyan eleştiriler, yalnızca teknik bir değişimi değil, aynı zamanda kültürel bir yeniden tanımlamayı da ifade etmektedir.

3. YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak tasarlanmıştır. Sanat tarihi, tipografi, grafik tasarım ve kültürel modernleşme alanlarını kesiştiren disiplinlerarası bir perspektifle hazırlanan araştırma, Edward Johnston'un tipografik yaklaşımları ve yazı stilini çok boyutlu olarak incelemektedir. Çalışmada, tarihsel belgeler, orijinal tipografik örnekler ve döneme ait tasarım uygulamaları detaylı şekilde analiz edilmiş; bu veriler, Türkiye'deki 1928 Harf Devrimi sonrasında gelişen grafik dili ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Johnston'un yazı karakterlerinin biçimsel özellikleri, tasarım ilkeleri bağlamında derinlemesine analiz edilerek; Türkiye'de Harf Devrimi sonrası üretilen kamu afişleri, eğitim materyalleri ve basılı belgelerdeki tipografik yapılarla görsel benzerlikler ve kavramsal paralellikler sistematik şekilde araştırılmıştır. Bu kapsamlı incelemede, görsel analiz, tarihsel dokümantasyon ve literatür taraması yöntemleri bir arada kullanılmış; yorumlayıcı bir yaklaşımla Johnston'un etkisinin dolaylı ya da doğrudan izleri titizlikle ortaya konmuştur.

Ayrıca çalışma, tipografi tarihine dair birincil kaynaklar ve Harf Devrimi'nin kültürel boyutlarını ele alan güncel akademik literatürden beslenerek, görsel kültürün ideolojik inşa sürecindeki kritik rolünü tipografi üzerinden yenilikçi bir bakış açısıyla çözümlemeyi amaçlamaktadır.

3.1. Amaç

Bu makalenin temel amacı, Edward Johnston'un kaligrafik mirası ile tipografik yaklaşımlarını, Türkiye Cumhuriyeti'nin 1928 Harf Devrimi sonrasında gelişen yazı kültürü ve tipografik uygulamaları bağlamında kapsamlı bir şekilde değerlendirmektir. Johnston'un özellikle sans-serif yazı karakterleriyle somutlaşan sadelik, okunabilirlik ve işlevsellik ilkelerinin; Türkiye'de Latin harflerinin kabulü ve kullanım biçimleri üzerinde nasıl bir etki bıraktığı sorusuna yanıt aranmaktadır. Bu soruya hem tarihsel hem de görsel belgeler ışığında metodolojik bir yaklaşımla cevap verilecektir.

Makale, Johnston'un Batı'da şekillendirdiği tipografik devrimin Türkiye'deki yansımalarını karşılaştırmalı bir biçimde analiz ederek, tipografi tarihini yalnızca teknik bir dönüşüm olarak değil; aynı zamanda kültürel, estetik ve ideolojik bir yapı taşı olarak ele almayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, yazının biçimi ile toplumun dönüşümü

arasındaki karmaşık ilişki, Johnston'un ilkeleri üzerinden yeniden ve derinlemesine yorumlanmaktadır. Cumhuriyet'in erken dönem grafik dili ile modern Batı tipografisinin kesişim noktaları, bu çalışmada özgün bir bakış açısıyla belirlenleştirilmektedir.

Bu çalışma, Johnston'un tasarım prensiplerinin Türk tipografisindeki somut etkilerini sistematik biçimde ortaya koyan ilk kapsamlı analiz olma özelliği taşımakta ve alanyazına önemli bir katkı sunmaktadır.

3.2. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, Edward Johnston'un yazı anlayışı ile Türkiye'de 1928 sonrasında gelişen tipografik uygulamalar arasındaki ilişkiyi tarihsel ve görsel veriler ışığında kapsamlı şekilde ele almayı amaçlamaktadır. Ancak araştırmanın kapsamı, bazı önemli sınırlılıklar çerçevesinde şekillenmiştir. Öncelikle, Johnston'un özgün eserlerinin büyük kısmı Batı Avrupa arşivlerinde yer aldığından, doğrudan birincil kaynaklara erişim ne yazık ki sınırlı olmuştur. Bu durum, analizlerin büyük ölçüde ikincil kaynaklar ve belgelenmiş görsel materyaller üzerinden yürütülmesini gerektirmiştir.

Ayrıca, Türkiye'de Harf Devrimi sonrasındaki döneme ait tipografik üretimlerin önemli bir kısmı kurumsal değil bireysel çabalarla şekillendiğinden, dönemsel belgelerin sistematik bir arşiv düzeni içinde bulunması önemli ölçüde güçleşmiştir. Bu dağınıklık, karşılaştırmalı analiz sürecinde zaman zaman örnek temininde ciddi zorluklara yol açmıştır.

Araştırmanın bir diğer önemli sınırlılığı, Johnston'un etkisinin Türkiye'deki tipografi üzerindeki yansımalarını doğrudan belgeleyen yazılı ifadelerin ve açık referansların bulunmamasıdır. Bu nedenle, çalışma büyük ölçüde görsel analiz, biçimsel karşılaştırma ve tarihsel bağlamla desteklenen yoruma dayalı bir çözümleme yaklaşımını benimsemek durumunda kalmıştır.

Tüm bu sınırlılıklara rağmen, bu araştırmanın ulaştığı sonuçların yalnızca belirli bir tarihsel bağlam ve örneklem dâhilinde geçerli olduğunun altı çizilmelidir. Ancak çalışma, aynı zamanda daha geniş kapsamlı ve derinlemesine araştırmalar için sağlam bir metodolojik zemin hazırlayabilecek niteliktedir.

4. BULGULAR

Bu çalışmanın analizleri, Edward Johnston'un tipografik yaklaşımının 1928 Harf Devrimi sonrası Türkiye'deki yazı tasarımlarına dolaylı ancak belirgin yansımalarını kategorik biçimde ortaya koymaktadır. Başlıca bulgular şunlardır:

4.1. Minimalizm ve İşlevsellik

Johnston'un *London Underground* yazı tipinde benimsediği sans-serif (çubuk) formlar, harflerin yalın geometrisi ve okunabilirlik önceliği, Türkiye'deki erken dönem Latin harfli basılı materyallerde (örneğin, 1930'ların resmî yayınlarında ve ders kitaplarında) benzer bir estetikle uygulanmıştır. Özellikle Milli Eğitim Bakanlığı'nın ilk alfabe kitaplarında, Johnston'un "insanistik oranlar" (harf yüksekliği-genişliği dengesi) anlayışına paralel tasarımlar dikkat çeker.

4.2. Kamusal Tipografide Johnston Etkisi

Cumhuriyet'in erken döneminde tasarlanan tabela, afiş ve banknotlardaki Latin harfleri, Johnston'un "endüstriyel kaligrafi" dediği, el yazısından ziyade mekanik netlikteki formlara yakındır. Örneğin, Zeki Müren'in 1950'lerdeki konser afişlerinde kullanılan blok harfler veya İstanbul'daki erken Cumhuriyet dönemi sokak levhaları, Johnston'un *Railway Type* (1916) tasarımındaki şematik sadeliği yansıtır.

4.3. Eğitim Materyallerinde Adaptasyon

Johnston'un öğrencisi Eric Gill'in *Gill Sans* (1928) yazı tipi, Türkiye'de 1940'larda basılan teknik el kitaplarında sıklıkla kullanılmıştır. Bu durum, Johnston ekolünün Türk tipografisindeki dolaylı izlerini kanıtlar niteliktedir. Ayrıca, harf devrimi sonrası hattatlar (örneğin Emin Barın) tarafından üretilen yeni tipografik formlarda, geleneksel hat sanatı ile Johnston'un "modern romen" harfleri arasında sentez arayışı gözlemlenir.

4.4. Ulusal Kimlik İnşası ve Tipografi

Johnston'un tipografideki "evrensellik" vurgusu, Cumhuriyet'in Batılılaşma hedefleriyle örtüşmüştür. Ancak, Türkiye'deki uygulamalarda harflerin kıvrımları (örneğin, 'a' veya 'g'nin el yazımsı varyasyonları), Johnston'un katı geometrisinden ziyade yerel bir yumuşaklık kazanmıştır. Bu da evrensel ilkelerin yerel pratiklerle nasıl uyumlandığını gösteren önemli bir bulgudur.

Edward Johnston'un mirası, Türkiye'de doğrudan taklit edilmese de tipografinin modernleşmesinde bir referans çerçevesi oluşturmuştur. Özellikle okunabilirlik, kamusal işlevsellik ve ulusal kimlik inşası bağlamında, Johnston'un ilkeleriyle paralel adımlar atıldığı tespit edilmiştir.

5. TÜRKİYE BAĞLAMINDA TARTIŞMA

5.1. 1928 Harf Devrimi: Kültürel Dönüşümün Tipografik Yüzü

1928 Harf Devrimi, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme sürecini yalnızca siyasal ya da toplumsal düzeyde değil; görsel kültür ve yazı sistemi üzerinden de yeniden biçimlendiren tarihsel bir eşiiktir. Özkafa'nın (2019) ifadesiyle, "1 Kasım 1928 tarihli Harf İnkılâbı, yalnızca bir yazım devrimi değil; aynı zamanda ait olunan medeniyetin ve kültürün güçlü bir göstergesidir" (s. 1877). Bu reform, Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde, Arap harflerinden Latin alfabesine geçerek okuryazarlığı artırma ve ulusal kimliği çağdaş normlarla yeniden tanımlama amacını taşımıştır. Selamet (2012, s. 180), bu geçişin başarısını "çok hızlı ve net uygulanmasıyla" açıklar. Turan (2002) ise, Harf Devrimi'ni "sadece teknik değil, aynı zamanda kültürel bir yeniden inşa girişimi" olarak değerlendirir (s. 215).

Bu değişimin ardındaki gerekçeler, dilsel uygunlukla birlikte, Batılı değerlerle uyumlu bir millî kimlik oluşturma çabasına dayanıyordu. Ülkütaşır'ın (2009) ifadesiyle, "Latin harfleri hem doğal bir tercih, hem de Türkçe için daha uygun bir yapıya sahiptir" (s. 30). Bu görüş, Harf Devrimi'nin yalnızca yazıya değil, siyasal ve kültürel modernleşmeye de kapı araladığını gösterir. Aktaş (1999) da bu süreci, "Türkçeyi fonetik açıdan standardize eden ve Cumhuriyet'in laik, Batıcı kimliğiyle bütünleşen" bir hamle olarak yorumlamaktadır (s. 713).

Harf Devrimi, yazının yalnızca bir aktarım aracı olmasının ötesinde, görsel kimlik inşasında da önemli bir rol oynamıştır. Tipografi bu dönemde salt bir yazı biçimi değil, modernleşme ideolojisinin taşıyıcısı olarak görülmüştür. Batı kaynaklı Latin harflerinin kabulüyle birlikte, Batı'daki tipografik yaklaşımlar da Türkiye'ye aktarılmıştır. Selamet (2012, s. 176), bu durumu "yeni bir kültürün inşasına olanak sağlayan bir eşik" olarak değerlendirir.

Edward Johnston'un sadelik, okunabilirlik ve dengeye dayalı yazı anlayışı, doğrudan olmasa da Cumhuriyet'in tipografik vizyonu

örtüşmüştür. Johnston'un *Foundational Hand* ve sans-serif karakterleri, Latin harflerinin modern biçimde sunumunu kolaylaştırmış; bu etki, 1930'lardan itibaren ders kitaplarında, kamu afişlerinde ve resmî belgelerde kendini göstermeye başlamıştır. Öztürk'ün (2015, s. 34) belirttiği üzere, "Erken Cumhuriyet dönemi tipografisi, Batı modernizmiyle yerel ihtiyaçlar arasında bir sentez kurmaya çalışmıştır".

Tipografinin bu yeni dili, yalnızca biçimsel düzeyde değil; görsel kimlik oluşumunun bir aracı olarak da işlev görmüştür. Öztürk (2015, s. 37), Harf Devrimi sonrası yazı tasarımı, "evrensel tasarım ilkeleriyle ulusal kimlik arayışı arasında bir ara form" olarak tanımlar. Johnston'un ilkeleriyle paralellik gösteren bu anlayış, yeni alfabenin halka benimsetilmesinde estetikle işlevselliği bir araya getirmiştir.

Harf Devrimi ile başlayan tipografik dönüşüm, Edward Johnston'un Batı'da şekillendirdiği modern yazı anlayışının yerel bağlama kültürel bir uyarlama olarak eklemeliği bir süreçtir. Johnston'un mirası, sadece Batı tipografisini değil, aynı zamanda yeni ulus-devletlerin görsel kimlik kurma stratejilerini de etkilemiştir.

5.1.1. Harf Devrimi'nin Tipografik Boyutu

1928 Harf Devrimi, Türkiye'nin kültürel ve entelektüel dönüşümünün yanı sıra tipografik kimliğinin oluşumunda da belirleyici bir dönüm noktasıdır. Latin kökenli yeni alfabenin kabulü, yalnızca bir yazı sisteminin değişimini değil; aynı zamanda görsel iletişimin biçimsel temelini oluşturan tipografik dilin yeniden inşasını beraberinde getirmiştir. Bu dönüşüm, Edward Johnston'un modernist ve işlev odaklı tipografi anlayışıyla örtüşen yönler taşımaktadır. Johnston'un yalınlık, okunabilirlik ve estetik bütünlük ilkeleri, Cumhuriyet'in erken dönem yazı denemelerinde dolaylı biçimde yankı bulmuştur. Tipografinin tarihsel gelişimi incelendiğinde, antik Yunan ve Roma dönemlerinden itibaren harf anatomisinin sürekli evrildiği; bu evrimin zamanla kaligrafik gelenekle birleşerek çağdaş yazı karakterlerinin biçimsel altyapısını oluşturduğu görülür. Kaligrafi, bu süreçte yalnızca estetik değil; aynı zamanda yapısal bir kaynak olarak tipografinin biçimlenmesinde temel bir rol üstlenmiştir (Kipdemir & Yılmaz, 2023, s. 108).

Cumhuriyet sonrasında şekillenen millî tipografi arayışları, Johnston'un geometrik saflığa dayalı sans-serif formlarından ve yapısal sadelikten ilham alarak yerelleştirilmiş bir yazı dili üretme çabasına yönelmiştir. El yazısından mimari yazıya, kamu afişlerinden sinemanın hareketli başlıklarına kadar birçok alanda bu arayışın izleri görülmektedir (Becer,

2007, s. 14). Bu dönemde tasarlanan yazı karakterleri, Batı tipografisinin teknik disiplini ile Anadolu'nun geleneksel hat sanatından miras alınan biçimsel unsurların bir sentezini yansıtmaktadır. Özellikle İhap Hulusi Görey gibi grafik tasarımcıların afiş ve ilanlarında kullanılan yazı karakterleri, Johnston'un "insani oranlara dayalı" anlayışının yerel bir yorumu olarak değerlendirilebilir (Görey, 1935; akt. Öztürk, 2015, s. 42). Bu yazı karakterleri hem modernleşme ideolojisinin taşıyıcısı hem de kültürel sürekliliğin görsel ifadesi olarak dikkat çeker.

Harf Devrimi'nin tipografik yönü, yalnızca okuryazarlığın yaygınlaştırılması gibi işlevsel amaçlarla sınırlı kalmamış; aynı zamanda çok katmanlı, özgün ve modern bir tasarım dili oluşturma gayretine dönüşmüştür. Johnston'un evrensel ilkeleri, bu yeni tipografik kimliğin biçimlenmesinde yapı taşı niteliği kazanmıştır.

5.1.2. Johnston'un Mirası ve 1928 Devrimi'nin Estetik-İşlevsel Analizi

1928 Harf Devrimi, yalnızca bir alfabenin değişimi değil; aynı zamanda yazının görsel kültür içerisindeki temsiline yönelik radikal bir dönüşüm sürecini temsil etmektedir. Bu dönüşüm hem dilsel hem de biçimsel anlamda sadeleşmeyi amaçlamış; yazının estetik ve işlevsel yönlerini çağdaşlaştıran yeni bir anlayışa zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Edward Johnston'un tipografiye yönelik felsefesi, doğrudan aktarılmasa da Cumhuriyet döneminde yazı sisteminin yeniden biçimlenmesinde önemli bir ilham kaynağı olmuştur.

Johnston'un yazı anlayışı; sadelik, okunabilirlik, oran ve ritim gibi temel tasarım ilkeleri etrafında şekillenen disiplinli bir yaklaşıma dayanır. Jackson'ın (1981, s. 78) vurguladığı gibi, Johnston'un yöntemi, süslemeci kaligrafi geleneğini modern tasarım ilkeleriyle uzlaştıran bir paradigma değişimini temsil eder. Özellikle *Foundational Hand* ve Londra Metrosu için tasarladığı yazı tipi, yazının kentsel bağlamda sade ve etkili bir iletişim aracına dönüşebileceğini somutlaştırmıştır. Jackson (1981, s. 82), bu tasarımları "endüstriyel çağın görsel karmaşası içinde insani dokuyu koruyabilen nadir çözümler" olarak tanımlar.

Johnston'un öne çıkan ilkeleri şunlardır:

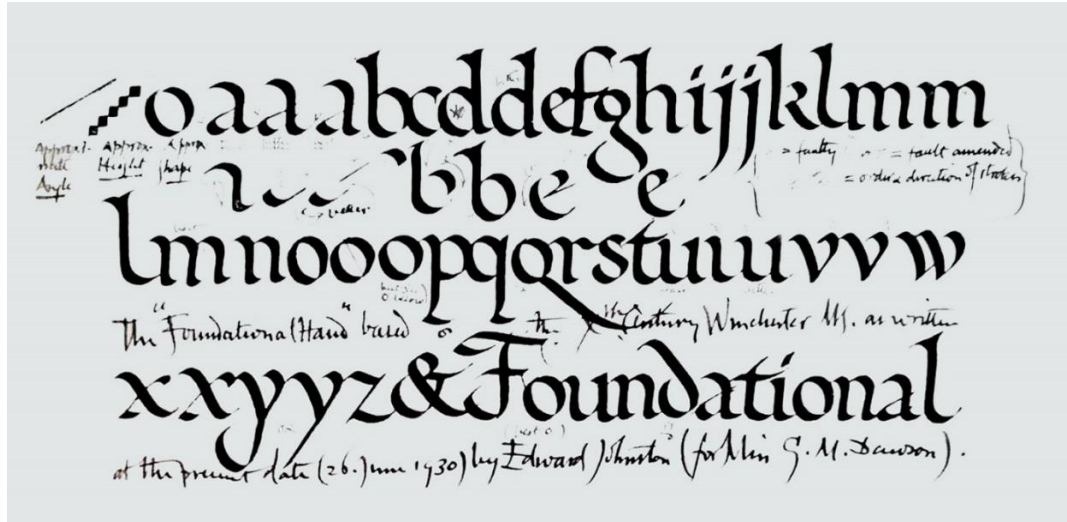
- **Geometrik düzen:** Altın oran ve modüler daire/çizgi sistemine dayalı harf yapıları,

- **Okuma kolaylığı:** Kalınlık-incelik kontrastlarının dengelendiği, ritmik ve akıcı yapılar,
- **Kamusal işlevsellik:** Yazının kent yaşamında rehberlik edici ve erişilebilir bir araç olarak kullanımı.

Johnston'un "kamu için okunabilirlik" anlayışı ile Harf Devrimi'nin geniş halk kitlelerine ulaşmayı amaçlayan eğitim politikaları arasında güçlü paralellikler göze çarpar. Her iki yaklaşım da sade, işlevsel ve öğrenmesi kolay bir yazı sistemine dayanır. Johnston'un *Foundational Hand* tasarımı, *Carolingian minuscule* geleneğini çağdaşlaştırarak, yapısal

Görsel 1. Edward Johnston'ın 26 Haziran 1930 tarihinde Bayan G.M. Dawson için kaleme aldığı ve 10. yüzyıla ait Winchester el yazmasına dayanan *Foundational Hand* (Temel El) örneği

Kaynak:
Johnston'un *Writing & Illuminating & Lettering* (1906/1944, s. 135) adlı eserinden uyarlanmıştır.



Johnston'un harf oranlarına ilişkin çizimleri (*Writing, Illuminating & Lettering*, 1906/1944, s. 135), Cumhuriyet dönemi tipografisinin sade ve ölçülü estetik anlayışına öncülük etmiştir. Bu çizimler, Serdar Kipdemir'in "Latin Kaligrafi Sanatına Dair" arşivinde korunmaktadır. Erken Cumhuriyet döneminin eğitim materyallerinde gözlemlenen tipografik düzenlilik, Johnston'un "kitap yazısı" anlayışıyla örtüşen bir biçimsel disipline sahiptir.

Harf Devrimi, Johnston'un savunduğu "okunabilirlik ve estetik denge" ilkelerini benimseyerek, tipografiyi yalnızca bir yazı biçimi değil; kültürel kimliğin görsel taşıyıcısı olarak yeniden konumlandırmıştır. Cumhuriyet'in oluşturduğu yazı karakterleri, Batı'nın tipografik disiplini yerel kültürel değerlerle harmanlayan bir görsel sistem ortaya koymuştur. Böylece yazı hem iletişim aracı hem de kültürel bir yapı taşı olarak işlev görmeye başlamıştır.

5.1.3. Johnston'un Türk Tipografisine Doğrudan/Dolaylı Etkileri

Cumhuriyet'in kuruluş süreciyle birlikte Türkiye'de başlatılan dil ve yazı reformları, yalnızca alfabenin değiştirilmesini değil, aynı zamanda yazının toplumdaki işlevinin yeniden tanımlanmasını da beraberinde getirmiştir. Bu yeniden inşa sürecinde, Batı'daki modern tipografi hareketlerinin öncüsü kabul edilen Edward Johnston'un yazı estetiği ve felsefesi, Türkiye'deki tipografik yapılanmalarda dolaylı fakat belirgin bir etki alanı oluşturmuştur. Walters'ın (2013) belirttiği gibi, "Johnston'un tasarım felsefesi, işlevsel sadeliği ve evrensel okunabilirliğiyle ulusal sınırları aşan bir etki yaratmıştır" (s. 156). Johnston'un yazıya yaklaşımı, biçimsel bir güzellikten çok, iletişimsel bir netlik ve işlevsel sadelik üzerine kuruludur. Nitekim Walters (2013, s. 158), bu yaklaşımın özellikle genç ulusların modern tipografik kimlik arayışlarında referans noktası olduğunu vurgulamaktadır.

Özellikle *Foundational Hand* yazı stilinde görülen bu yaklaşım, Türkiye'de Latin harflerinin eğitim süreçlerine entegre edilmesinde önemli bir referans noktası olarak benimsenmiştir. 1928 Harf Devrimi'nin ardından açılan millet mekteplerinde ve devlet dairelerinde kullanılan yazı karakterleri, Johnston'un sistematik kaligrafik prensipleriyle örtüşen bir yapı sergilemiştir. Harflerin ritmik dengesi, ölçülü boşluk kullanımı ve okunabilirlik kaygısı, bu dönemin yazı örneklerinde Johnston'un etkisini açıkça ortaya koymaktadır.

Johnston'un sans-serif karakterleri ile klasik kaligrafi anlayışı arasında kurduğu denge, Türkiye'de modernlik ile gelenek arasında bir köprü işlevi görmüştür. Harf Devrimi'nin yalnızca teknik değil, aynı zamanda kültürel ve estetik bir reform olarak gerçekleştirilmesi, Johnston'un yazıya yüklediği sosyal anlamlarla da örtüşmektedir. Onun sadeleşmeyi ve anlam taşıyan biçimi önceleyen yaklaşımı, Türk tipografisinin biçimsel standartlarının ve görsel anlatım dilinin oluşmasına katkı sağlamıştır.

Bu etki yalnızca yazı eğitimiyle sınırlı kalmamış; kamu kurumlarının belgelerinde, eğitim kitaplarında ve yönlendirme levhalarında da kendini göstermiştir. Özellikle erken Cumhuriyet döneminde kullanılan tipografik örneklerde, harflerin biçimsel sadeliği ile taşıdığı anlam arasında güçlü bir uyum göze çarpmaktadır. Johnston'un yazı tasarımındaki bu yalınlık, Türkiye'de yazı karakterlerinin hem öğretilebilir hem de gündelik hayatta uygulanabilir hâle gelmesini kolaylaştırmıştır.

Edward Johnston'un tipografi alanındaki öncülüğü doğrudan aktarılmamış olsa da Harf Devrimi'nin görsel dilinde ve yazı sisteminin

işlevselleştirilmesinde ilham verici bir zemin oluşturmıştır. Onun yazı felsefesi, Türkiye’de yeni alfabenin hem pedagojik hem de estetik düzlemde kabulünü kolaylaştırmış; yazının yalnızca bir iletişim aracı değil, kültürel bir taşıyıcı olarak yeniden inşa edilmesine katkı sunmuştur.

Johnston’un harf tasarımında vurguladığı ritmik yapı ile Cumhuriyet döneminde hazırlanan eğitim materyalleri arasında dikkat çekici benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler, evrensel tipografik ilkelerin coğrafi ve kültürel sınırları aşarak işlevsel estetiği nasıl şekillendirdiğini göstermektedir:

- Harf yapısındaki geometrik sadelik ve oranlama, öğrenme sürecini kolaylaştırmak amacıyla ön plana çıkarılmıştır.
- Satır hizası ve uzantılar (ascender/descender) arasındaki tutarlılık, görsel düzenin ritmini sağlamıştır.
- Boşluk ve satır aralığı düzenlemeleri, okuma akışını optimize etmiştir.
- Tekrarlayan formların (örneğin, ‘n’, ‘m’) yapısal uyumu, Johnston’un Foundational Hand sistemindeki modüler yapıyı yansıtmaktadır.

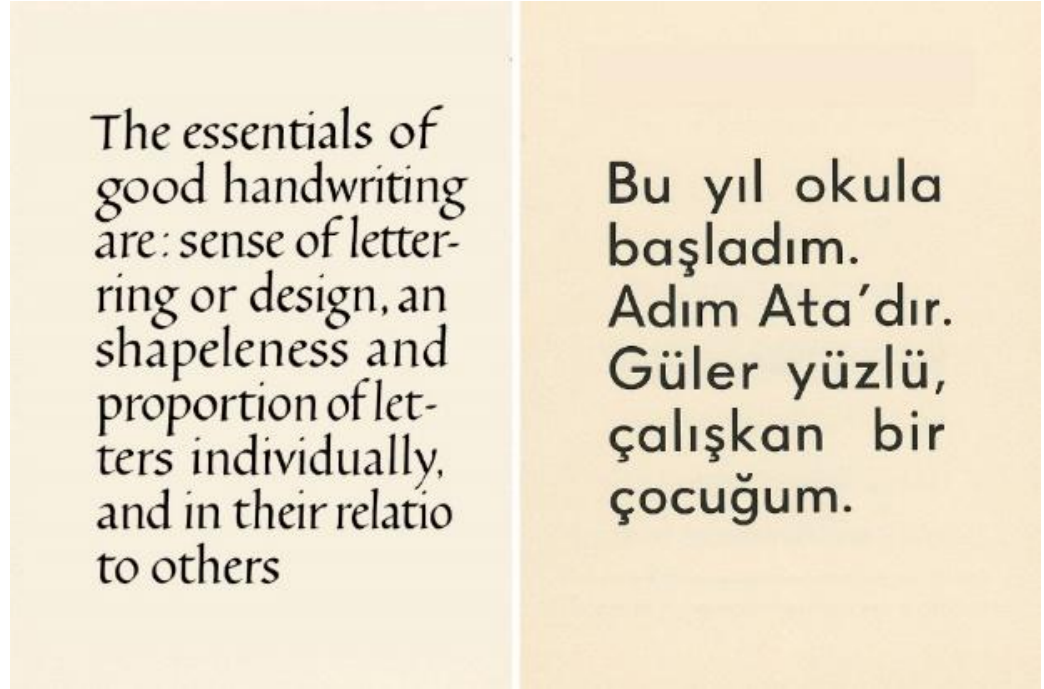
Bu ilkeler, tipografinin yalnızca estetik değil, aynı zamanda öğretimsel bir araç olarak da ne kadar dönüştürücü olabileceğini göstermektedir. (bkz. Görsel 3a–b: Cumhuriyet dönemi alfabe kitaplarından örnek sayfalar).

Bu paralellikler, işlevsel tipografinin evrensel dilini yansıtır. Edward Johnston’un *Foundational Hand* yazı stiline Batı tipografisinde modernizme katkısı neyse, Türkiye’de Latin esaslı yeni alfabenin pedagojik materyallerdeki uygulanışı da (bkz. Görsel 2) benzer bir rasyonel ve insan odaklı tasarım anlayışını temsil eder. Johnston’un kaligrafik disiplinden beslenen organik formları - özellikle ‘a’, ‘g’, ‘n’ gibi karakterlerin x-yüksekliği ile ascender/descender dengeleri ve çift uçlu kalemle oluşturulan homojen mürekkep dağılımı- ile 1930’lar Türkiye’sinin ilkökul alfabe kitaplarındaki standartlaştırılmış geometrik hatlar (‘a’, ‘b’, ‘g’ gibi harflerin tutarlı şekilleri ve optimize edilmiş satır aralıkları) (Görsel 3a-b), okunabilirlik ve estetik bütünlük adına aynı temel prensipleri paylaşır: her iki örnekte de harf anatomisi pedagojik ihtiyaçlara göre optimize edilmiş (Pevsner, 2005, s. 181) ve coğrafi farklılıklara rağmen tipografik armoni (ölçeklendirme, boşluk oranları) kuralları benzerlik göstermiştir (İzer, 2018, s. 47). İki farklı bağlamda

üretilen bu yaklaşımlar, modern tipografinin eğitim materyallerindeki dönüştürücü gücünü kanıtlayan ideal örneklerdir.

Görsel 2. Tipografik paralellikler: (a) Johnston'un *Foundational Hand* örneği (Victoria & Albert Museum, 1916), (b) 1930'lar Türkiye'sine ait ilkokul yazı defteri

Kaynak:
MEB Arşivi, 1934).



5.1.4. Kültürel ve Toplumsal Yansımalar

1928 Harf Devrimi'nin kültürel etkileri incelendiğinde, bu reformun yalnızca teknik bir değişim değil, çok katmanlı bir kültürel yeniden yapılanma olduğu görülmektedir. "Harf Devrimi'nin sembolik anlamı, yazının ulusal kimliğin temsiline bürünmesi olarak yorumlanmıştır" (Türk Hat Sanatı, 2012, s. 173). Bu çerçevede, Latin esaslı alfabe yalnızca yeni bir yazı sistemi değil; aynı zamanda Cumhuriyet'in Batılı, laik ve modern değerlerinin görsel bir temsili hâline gelmiştir.

Edward Johnston'un tipografi kuramlarının bu süreçteki etkisi, geleneksel estetik ile modern tasarım ilkeleri arasında bir köprü işlevi üstlenmiştir. Johnston'un yazıya dair yaklaşımı, bireyin bilgiyle kurduğu görsel ilişkiye duyduğu sorumlulukla şekillenir. Onun harflerde aradığı ritmik ahenk, Türkiye'de Latin harflerinin ilk kez halka tanıtıldığı dönemde yalnızca okunabilirliği değil, aynı zamanda yazının halk nezdinde saygınlık kazanmasını hedefleyen bir estetik anlayışla örtüşmüştür.

Atabek (2003, s. 58), yeni alfabenin tipografik etkisini şu sözlerle özetler:

Yeni alfabe ile birlikte tipografi, yalnızca kitaplarda, tabelalarda ya da afişlerde değil; bizzat gündelik hayatın her satırında yer bulmaya başlamış; harfler kamusal alanın estetik aktörlerine dönüşmüştür. Gazetelerdeki başlıklardan okul kitaplarının baş harflerine, devlet dairelerinin levhalarından sokak tabelalarına kadar her yüzeyde, yazı modern bir yüz taşımaya başlamıştır. Bu yüzün biçimsel kılavuzlarından biri, hiç şüphesiz Johnston'un yazıya yüklediği sadelik ve duruluk idealidir.

Johnston'un kaligrafiden beslenen ancak çağın ihtiyaçlarına da cevap veren tasarım anlayışı, Türkiye'de Harf Devrimi sonrası şekillenen tipografik yönelimlerde sessiz fakat güçlü bir iz bırakmıştır. Bu etki, yalnızca harflerin çizim biçimlerinde değil; aynı zamanda yazının göze ve zihne nasıl hitap etmesi gerektiğine dair bir duyarlılıkta kendini göstermiştir. Zira harf, sadece okunmak için değil; hissedilmek, benimsenmek ve toplumun kolektif hafızasında yer edinmek için de vardır.

Dolayısıyla, Edward Johnston'un biçimsel ilkeleri -özellikle estetik sadelik, işlevsel netlik ve ritmik bütünlük- Türkiye'de yazı kültürünün yeni yüzünü şekillendirmede önemli bir esin kaynağı olmuştur. Harf Devrimi, sadece bir alfabe değişikliği değil; tipografinin kültürel bir dil olarak yeniden kurulması anlamına gelmektedir. Bu bağlamda harf, yalnızca biçimsel bir unsur değil; aynı zamanda anlamın, hafızanın ve kimliğin taşıyıcısıdır.

5.2. Cumhuriyet Dönemi Tipografisinde Johnston'un İzleri

Yirminci yüzyıl başlarında Avrupa'da yazı ve biçim anlayışına yeni bir yön kazandıran Edward Johnston, yalnızca harf biçimlerini değil, yazının düşünsel ve estetik temellerini de yeniden kuran öncü bir figürdür. Onun fonetik sadakate dayanan, sade ve estetik düzeye hitap eden yazı karakterleri; yalnızca grafiksel bir devrimi değil, aynı zamanda kültürel ve iletişimsel bir reformu da beraberinde getirmiştir. Bu yönüyle Johnston'un yazıya yaklaşımı, Batı'da şekillenmiş olsa da Cumhuriyet Türkiye'sinin tipografik vizyonu ile dikkat çekici benzerlikler göstermektedir.

Türkiye'de 1928 Harf Devrimi ile başlatılan alfabe değişimi, yalnızca Arap harflerinden Latin esaslı bir sisteme geçiş değil; aynı zamanda yeni bir görsel kültürün inşasıdır. Bu yeni kültürde harfler, yalnızca sesin değil, aynı zamanda çağdaşlık, ilerleme ve laik bir ulus-devletin görsel temsilcisi olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, Johnston'un yazıya

yüklediği açıklık, sadelik ve işlevsellik ilkeleri, Türkiye'deki tipografik yönelimlerle örtüşmüş ve onun tasarım anlayışı, Cumhuriyet tipografisinin düşünsel zemininde sessiz fakat etkili bir ilham kaynağı olarak yer almıştır.

Johnston'un *Foundational Hand* üzerine inşa ettiği yazı disiplini, biçimsel sadelik ve biçimler arası uyum arayışını temel alır. Bu anlayış, Harf Devrimi sonrası Türkiye'de eğitim materyallerine, okuma kitaplarına ve kamu belgelerine yansıyan yazı karakterlerinde de kendini göstermiştir. Yeni harflerle halkı buluşturma çabası, yalnızca okuryazarlık oranını artırmakla kalmamış; yazının halkın gözüyle ve zihniyle yeniden temas kurmasını da sağlamıştır. Johnston'un yazıyı bir estetik iletişim aracı olarak ele alması, bu yönüyle Cumhuriyet'in yazı reformuyla örtüşen düşünsel bir paralellik taşır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında geliştirilen tipografik uygulamalar, yalnızca Batı'dan kopyalanan biçimsel unsurlar değil; aynı zamanda yerel dile ve kültüre adapte edilmiş, evrensel bir estetik arayışın Anadolu'ya tercüme edilmiş biçimidir. Atabek'in (2003, s. 49) belirttiği gibi, "Latin harflerine geçiş, basılı kültürü yeniden biçimlendirirken tipografik estetiği de dönüştüren bir süreç olmuştur." Bu bağlamda, Johnston'un harf tasarımlarında öne çıkan ahenkli oranlar, harfler arası dengeli boşluklar ve yüksek okunabilirlik hassasiyeti; Cumhuriyet dönemi Türk tipograflarının bilinçli ya da sezgisel olarak benimsediği temel ilkeler hâline gelmiştir. Johnston'un yazıya dair kavrayışı ile Cumhuriyet'in görsel dili arasında kurulan bu bağ, modern Türk tipografisinin yalnızca şekilsel değil, düşünsel derinliğini de beslemiştir. Çünkü burada yazı, bir araçtan çok daha fazlasıdır. Modernleşmeye, bilime, eşitliğe ve ulusal bilinçle yoğrulmuş bir geleceğe dair bir duruş, bir çağrı ve bir davettir denebilir. Bu çağrının görsel sesi, Edward Johnston'un sessiz ama derin etkileriyle biçimlenmiş harflerde, Atabek'in (2003, s. 49) ifadesiyle "iletişim biçimlerini kökten değiştiren" bir dönüşümün izleriyle yankılanmaktadır.

5.2.1. Johnston'un İlkelerinin Türkiye'deki Yansımaları

Edward Johnston'un tipografiye yaklaşımı, yalnızca yazının biçimiyle değil; aynı zamanda ruhu, anlam katmanları ve toplumsal işleviyle ilişkilidir. Meggs ve Purvis'in (2016) vurguladığı üzere, "Johnston'un devrimci katkısı, kaligrafiyi Orta Çağ zanaatı olmaktan çıkarıp modern tasarım disiplininin temel taşı haline getirmesiydi" (s. 243). Onun için yazı, bir yüzeydeki çizgiler bütününden ibaret değildir; yazı, zihinsel

düzenin, toplumsal temasın ve estetik dengenin taşıyıcısıdır. Johnston'un bu bakış açısı, form ile işlevi, sanat ile düşünceyi buluşturan bir yazı felsefesini beraberinde getirmiştir. Nitekim Meggs ve Purvis (2016, s. 245), onun çalışmalarını "endüstriyel çağın mekanikleşen dünyasında insani bir denge arayışı" olarak yorumlamaktadır. Johnston'un 1906 tarihli *Writing & Illuminating, & Lettering* adlı yapıtı, bu felsefenin en berrak ifadesi olarak kaligrafiyi yalnızca güzel yazı sanatı değil; bir disiplin, bir ifade aracı ve kültürel miras biçiminde konumlandırır.

Bu yaklaşım, Türkiye'de 1928 yılında gerçekleşen Harf Devrimi'yle düşünsel bir paralellik kurar. Harf Devrimi, yalnızca alfabe değişimi değil; yazı aracılığıyla halkla yeniden bağ kurma çabasıdır. Bu süreçte, Johnston'un Londra Metrosu için tasarladığı ve 1916'da kullanılmaya başlanan sans-serif yazı karakteri -okunabilirliği, sadeliği ve modern görünümüyle- Cumhuriyet'in yeni yazı düzenine dair arayışlarla dolaylı ama etkili bir örtüşme sergilemiştir.

Johnston'un tipografide benimsediği "sade ama anlamlı" çizgi anlayışı, Türkiye'de Latin harflerinin halka ulaştırılmasında esas alınan ilkelere büyük ölçüde yakındır. Şimsir'in (2008, s. 82) belirttiği gibi, "Osmanlı alfabesinin hat sanatına dayalı, estetik ama halk için erişimi zor yapısından uzaklaşmak isteyen Cumhuriyet kadroları, yeni harflerle yalnızca yazının şeklinin değil, zihinsel altyapısının da dönüşmesini istemiştir". Bu bağlamda Johnston'un önerdiği okunabilirlik, denge, boşlukların oranı ve harfler arası ilişkinin matematiği gibi prensipler, Türkiye'deki ilk Latin esaslı yazı karakterlerinin ruhunu da şekillendirmiştir.

Cumhuriyet'in yazı reformu, görsel kültür ile ideolojik dönüşüm arasında güçlü bir köprü kurmuştur. Harfler artık yalnızca seslerin taşıyıcısı değil, laiklik, halkçılık ve eğitim reformu gibi temel ilkelerin görsel temsili hâline gelmiştir. Bu temsilin inşasında, Johnston'un sanata içkin sadelik anlayışı ve yazının herkese ulaşması gerektiği yönündeki demokratik yaklaşımı, Türk tipografisine biçim vermede sessiz ama etkili bir rol oynamıştır.

Johnston'un tipografi anlayışı ile Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin yazıya yüklediği anlam arasında kurulan bu paralellik, iki ayrı coğrafyada ancak benzer ideallerle şekillenen bir yazı kültürünün izini sürer. Johnston'un incelikli ve düşünsel olarak zengin mirası, Harf Devrimi'nin düşünsel

zemininde yankılanarak Türkiye'nin görsel modernleşme serüvenine kalıcı bir katkı sunmuştur.

5.2.2. Johnston'un İzlerinin Türk Tipografisine Yansımaları

Edward Johnston'un yazıya getirdiği devrimci yaklaşım, yalnızca İngiltere'de değil, tipografinin evrensel dili üzerinde de derin etkiler bırakmıştır. DüNDAR'ın (2010, s. 45) belirttiği gibi, Jan Tschichold'un *Yeni Tipografi* manifestosuyla sistemleşen bu anlayış, ulusal tipografik kimliklerin inşasında referans noktası olmuştur. Johnston'un etkisi, 1928 Harf Devrimi sonrasında Türkiye'nin tipografik dönüşümünde de dolaylı ancak belirgin bir biçimde hissedilir. Onun yalınlık, oran ve ritim ilkeleri; Cumhuriyet'in sadeleşme ve halkla doğrudan iletişim kurma yönelimlerine katkı sunmuştur. Nitekim DüNDAR (2010, s. 48), modern tipografinin "geleneksel kaligrafi disiplinleriyle diyalog kurarak evrensel bir forma ulaştığını" vurgular.

Latin alfabesine geçiş, yalnızca harflerin biçimsel değişimini değil; zihniyet, estetik ve iletişim biçimlerinin dönüşümünü de beraberinde getirmiştir. Gaur (1994, s. 178), yazı sistemlerindeki bu tür değişimlerin kültürel kimliğin yeniden inşasında kritik bir rol oynadığını, kaligrafinin ise bu süreçte görsel bir köprü işlevi gördüğünü belirtmektedir. Bu bağlamda Johnston'un yazıya yaklaşımı, yalnızca estetik bir önerme değil; aynı zamanda kültürel bir sanat felsefesi olarak da Türk tipografisinde yönlendirici bir etki yaratmıştır.

Johnston'un öğrencisi Eric Gill tarafından tasarlanan *Gill Sans* gibi yazı karakterleri, dünya tipografisinde modernizmin simgeleri hâline gelirken; Türkiye'deki tasarımcılar ve eğitimciler de bu sade ama anlam yüklü karakterlere ilgi duymuştur. Türkiye'nin modernleşme sürecinde tipografinin üstlendiği ideolojik ve estetik rol düşünüldüğünde, Johnston'un katkısı yalnızca biçimsel bir yansıma değil; aynı zamanda kültürel bir yol haritası olarak değerlendirilmelidir. Harf Devrimi sonrasında şekillenen görsel dil, birey ile devlet ve birey ile bilgi arasındaki yeni iletişim yapılarının estetik temelini oluşturmuştur. Bu çerçevede Johnston'un "harfin ruhuna" duyduğu saygı, Türkiye'de harflerin yeniden anlamlandırılmasına paralel düşer.

Tipografi, bir milletin kendini ifade etme aracıdır. Johnston'un öğretileriyle şekillenen modern yazı anlayışı, Türkiye'de yalnızca estetik bir yenilik değil, aynı zamanda çağdaş bir düşünce biçiminin taşıyıcısı olarak kabul edilmiştir. Okunabilirlik ve sadelik ilkeleriyle halkı harflerle, bilgiyle ve gelecekle buluşturma arzusu; Johnston'un vizyonu

kesişerek yeni bir sanat dili oluşturmuştur. Bu dil, sessiz ama etkili bir biçimde Cumhuriyet'in tipografik kimliğinin temelini atmıştır. Johnston'un izleri, Türk tipografisinde yalnızca biçimsel değil; düşünsel, kültürel ve estetik bir süreklilik olarak kalıcı bir etki bırakmıştır.

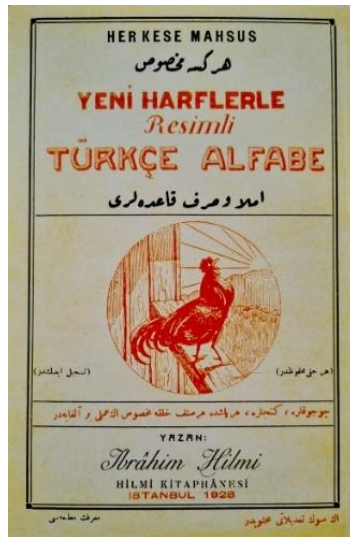
5.3. Eğitim Materyalleri, Kamu Afişleri ve Kitap Kapaklarında Biçimsel Analiz

1928 Harf Devrimi, yalnızca alfabenin değişimiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda köklü bir kültürel dönüşüm sürecinin de başlangıcını teşkil etmiştir. Dilek'in (2010) ifadesiyle, "bu devrim, yazıyı basit bir iletişim aracı olmaktan çıkarıp modern ulusun simgesel temellerinden biri hâline getirmiştir" (s. 90). Bu dönüşüm sürecinde yazı, sadece bilgi aktarıcısı olmaktan çıkmış; aynı zamanda kimlik ve estetik taşıyıcısı olarak toplumsal hafızanın şekillenmesinde merkezî bir rol üstlenmiştir. Nitekim Dilek (2010, s. 91), görsel dilin bu dönemde "Cumhuriyet'in kültürel hedeflerini yaymanın en etkili araçlarından biri" olduğunu vurgular.

Bu kapsamda, dönüşümün somut örnekleri özellikle halkı Latin harfleriyle tanıştırmak amacıyla hazırlanan eğitim materyallerinde açıkça gözlemlenmektedir. 1928'de yayımlanan *Herkese Mahsus Yeni Harflerle Resimli Türkçe Alfabe* (İbrahim Hilmi), bu bağlamda kritik bir öneme sahiptir (bkz. Görsel 1). Eserin kapağında kullanılan sade tipografi ile içeriğinde yer alan görsel destekli pedagojik yaklaşım, yeni yazı sisteminin hem öğretilmesini kolaylaştırmayı hem de estetik bir dil olarak benimsetmeyi amaçlamıştır. Tüccarzâde İbrahim Hilmi [Çığıracan] tarafından Marifet Matbaası'nda basılan bu 40 sayfalık (15x23 cm) eser, Osmanlıca karşılaştırmalı içeriğiyle dönemin geçiş sürecine ışık tutar.

Görsel 3. *Herkese Mahsus Yeni Harflerle Resimli Türkçe Alfabe*, İbrahim Hilmi

Kaynak:
Hilmi Kitaphanesi,
İstanbul: Marifet
Matbaası, 1928.
Serdar
Kipdemir, 1928 Harf
Devrimi Arşiv
Kitapları [Kişisel
koleksiyon].



Edward Johnston'un kaligrafi temelli tipografi anlayışının Cumhuriyet'in erken dönem görsel diline dolaylı etkileri göz ardı edilemez. Johnston'un harflerin oranlarına, yapısal sadeliğe ve okunabilirliğe vurgu yapan disiplini; kamu afişlerinden okul kitaplarına kadar uzanan geniş bir yelpazede yeni bir estetik zemin oluşturmuştur. Devletin alfabe öğretimini sistematik bir politikaya dönüştürdüğü bu süreçte, tipografinin işlevselliği kadar görsel çekiciliği de ön plana çıkmıştır. Elifba kitapları ve okuma-yazma kılavuzlarında benimsenen dengeli ve ritmik harf formları, yalnızca öğrenme sürecini kolaylaştıran bir araç olmamakla kalmamış; aynı zamanda modern bir yaşam tarzının simgesi hâline gelmiştir.

Johnston'un etkisi, kamuya yönelik afişlerde daha belirgin şekilde hissedilmektedir. Bu afişlerde yazı, sadece bilgi aktarımının ötesinde toplumu dönüştürme işlevi üstlenmiş; kullanılan karakterler hem modernlik algısı yaratmış hem de halkın güvenini kazanmayı amaçlamıştır. Örneğin, okuma-yazma seferberliği veya sağlık kampanyaları gibi devlet destekli afişlerde tercih edilen sans-serif yazı stilleri, Johnston'un temiz ve yalın çizgi anlayışıyla örtüşmüş; Batılılaşma ve toplumsal değişimin güçlü simgeleri olarak öne çıkmıştır.

Kitap kapaklarındaki yansımalar ise daha incelikli bir boyut taşımaktadır. Geleneksel hat sanatının süslü ve karmaşık üslubunun aksine, yeni dönem tasarımlarında Johnston'un "her harfin iç disiplini" felsefesi benimsenmiştir. 1940-1950'lerin ders kitabı kapaklarında görülen hizalama düzeni, boşluk kullanımı ve oransal uyum, bu estetik matematik arayışının somut örnekleri olarak değerlendirilebilir.

Türkiye'nin modernleşme sürecinde harflerin biçimi, taşıdığı ideolojik mesajlarla da öne çıkmıştır. Johnston'un tipografiye kattığı ahenk ve disiplin, yalnızca sanatsal bir tercih olmaktan ziyade, eğitim ve kamusal iletişim politikalarının biçimlenmesinde etkili bir araç olmuştur. Harf, artık bir ses karşılığından öte, kültürel bir niyetin görsel ifadesidir.

5.3.1. Eğitim Materyallerinde Tipografik Dönüşüm

Cumhuriyet'in erken döneminde eğitim, yalnızca bireysel gelişimin değil, aynı zamanda toplumsal yeniden yapılanmanın en stratejik araçlarından biri olarak konumlandırılmıştır. Bu dönemde gerçekleştirilen Harf Devrimi, sadece bir alfabe değişikliği değil, aynı zamanda bir zihniyet dönüşümünün tipografik düzlemdeki yansıması olarak değerlendirilmelidir. Latin harflerine geçiş, çağdaşlaşma idealinin somut

bir göstergesi olurken, eğitim materyalleri bu idealin hem taşıyıcısı hem de yayıcısı niteliğini üstlenmiştir (Atabek, 2003).

Edward Johnston'un yazıya kazandırdığı sadelik, okunabilirlik ve işlevsellik ilkeleri, Türkiye'deki eğitim materyallerinin tasarımında dolaylı ama etkili bir biçimde yer bulmuştur. Özellikle ilkokul düzeyindeki okuma yazma kitaplarında, harflerin anatomik yapıları; karmaşıklıktan uzak, öğrenmeyi kolaylaştırıcı ve öğrencinin görsel belleğinde iz bırakacak biçimde düzenlenmiştir. Johnston'un pedagojik tipografi anlayışı, harf formunun yalnızca estetik değil; aynı zamanda eğitsel işlevle bütünleşmesi gerektiği ilkesine dayanır (Pevsner, 2005; Bringhurst, 2012).

Tipografik tasarımda "harf" yalnızca bir sembol değil; aynı zamanda bir algı nesnesidir. Bu bağlamda, her harfin boyutu, kalınlığı, boşluklarla kurduğu ilişki ve satır aralığı gibi biçimsel unsurlar, eğitim sürecinin etkinliğini doğrudan etkileyen faktörler hâline gelmiştir. Türkiye'de Cumhuriyet'in ilk yıllarında hazırlanan alfabe kitapları ve okuma materyalleri, bu bilinçli ya da sezgisel tipografik yönelimlerle şekillendirilmiştir. Tablo 1'de Kipdemir ve Yılmaz'ın (2023) da vurguladığı gibi, yazı karakterlerinin biçimsel dili, öğrencinin ses-harf ilişkisini kavramasına olanak tanıyacak şekilde tasarlanmıştır.

Tablo 1.

Cumhuriyet'in erken döneminde hazırlanan eğitim materyallerinde tercih edilen tipografik özelliklerin özeti

Kriter	Harf Devrimi Öncesi (Osmanlıca)	Harf Devrimi Sonrası (Latin Temelli)
Alfabe Yapısı	Arap harfleri, bitişik yazım	Ayrık ve bağımsız harfler
Tipografik Okunabilirlik	Karmaşık, sağdan sola, karma bitişikler	Yüksek okunabilirlik, soldan sağa
Yazı Karakteri	Hat sanatı esaslı, estetik öncelikli	Johnston etkili sans-serif/roman harf yapısı
Eğitsel Uygunluk	Çocuklara öğretim için zor	Harf biçimleri çocukların kavrayışına uygun sade yapı
Materyal Tasarımı	Estetik ama işlevselliğinden uzak	Okunabilir, sistematik, modern tipografi ilkelerine uygun
Pedagojik İlişki	Görsel değil, ezbere dayalı	Görsel kavrayış, ses-harf ilişkisi ön planda
Johnston Etkisi	Yok	Dolaylı etkiler: sadelik, ritmik yapı, işlevsellik

Ayrıca, bu tipografik dönüşüm yalnızca öğrenme sürecini kolaylaştırmakla kalmamış; aynı zamanda yeni birey tipinin -yani çağdaş, düşünen, sorgulayan ve estetik değerleri tanıyan yurttaşın- oluşumuna katkı sağlamıştır. Harflerin görsel sadeliği, Cumhuriyet'in ideolojik olarak benimsediği "açıklık, anlaşılabilirlik ve ilerlilik" ilkelerinin görsel düzlemdeki temsili olmuştur (Bringinghurst, 2012; Atabek, 2003).

Harf Devrimi sonrasında üretilen eğitim materyalleri, yalnızca içerik değil biçim bakımından da modernist bir anlayışla yeniden kurgulanmış; Edward Johnston'un tipografik felsefesi ise bu yeni görsel dilin temel taşlarından birini oluşturmuştur. Bu durum, tipografinin yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda pedagojik ve kültürel bir temsil formu olarak işlev kazandığını göstermektedir.

5.3.1.1. Gövde Metinlerin Özellikleri

Cumhuriyet'in erken dönem eğitim ve yayın materyallerinde gövde metinler, işlevsel okunabilirlik ile estetik sadeliği örnek bir dengeyle birleştiren özgün bir tipografik yaklaşım sergiler. Bu dönemin metin tasarımı, Johnston'un "insan eliyle şekillenen harf" felsefesinden hareketle, kaligrafik detaylardan arındırılmış geometrik temelli karakterlerle biçimlendirilmiştir. Feodal dönemin süslü yazılarına bilinçli bir tepki olarak benimsenen sans-serif (grotesk) yazı tipleri, moderniteyi simgeleyen düz çizgili ve yalın formlarla öne çıkmaktadır.

Okunabilirlik odaklı bu yeni düzen, 10-12 punto aralığı ve geniş satır boşluklarıyla öğrenciler ile yeni okur-yazarlar için maksimum erişilebilirlik sağlamayı hedeflemiştir. Metin blokları, soldan sağa yazım devrimiyle uyumlu olarak tasarlanmış; simetrik ve soluklu (justify edilmemiş) yapılarıyla göz yorgunluğunu en aza indirgeyen bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu teknik tercihler, pedagojik işlevi ön planda tutan bir anlayışın ürünüdür.

Renk ve kontrast kullanımında da bilinçli seçimler göze çarpar. Siyah-beyaz baskılarda yüksek kontrast tercih edilirken, çocuk kitaplarında pastel tonlu arka planlarla desteklenmiş metin alanları kullanılmıştır. Harf Devrimi'nin gerektirdiği adaptasyon sürecinde, "a, g, e" gibi Latin harflerinin ayırt edici formları özellikle standardize edilerek okuma kolaylığı sağlanmıştır.

5.3.1.2. Başlık Hiyerarşisi ve Tasarımı

Cumhuriyet dönemi yayınlarında başlık hiyerarşisi ve tasarımı, pedagojik işlevi ön planda tutan sistematik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Ana başlık ve alt başlıklar arasında belirgin punto farkları (18pt/14pt/12pt gibi) ve ağırlık kontrastları (bold/regular) oluşturularak içerik yapısı görsel olarak net bir şekilde ifade edilmiştir. Madde işaretleri, numaralandırma ve stratejik satır boşluklarıyla bilgiye erişim kolaylaştırılmış; bu düzenleme Edward Johnston'un Londra Metrosu işaretlerindeki katmanlı okuma deneyiminden esinlenerek geliştirilmiştir (Burke & Halliday, 1997, s. 15).

Başlık tasarımları, yeni rejimin tipografik kimlik inşasında kritik rol oynamıştır. Geometrik sans-serif fontların tercih edilmesi, "modern Cumhuriyet" imajını bilinçli olarak yansıtan bir seçimdir. İtalik kullanımının sınırlandırılması ve büyük harflerin öne çıkarılmasıyla otorite vurgusu güçlendirilirken; "Yeni Harflerle İlk Ders" gibi sembolik başlıklar özel olarak tasarlanarak devrimin tipografik manifestoları hâline gelmiştir.

Mekânsal organizasyonda titiz bir planlama göze çarpmaktadır. Başlık ile metin arasında 1.5 satır boşluğu bırakılması gibi kurallar standart hâle getirilmiş; sol kenara hizalanan başlıklar "ilerleme" ideolojisiyle görsel paralellik kurmuştur. Afiş tasarımlarında uygulanan başlık/beden metin oranının 1:3 kuralı, görsel-text dengesini bilimsel temellere oturtan bir yaklaşım sergilemiştir.

Tarihsel süreçte bu uygulamalar, Osmanlı'nın süslü el yazması serlevha geleneğinden radikal bir kopuşu temsil etmektedir. Avrupa modernizmiyle kurulan diyalogda, Bauhaus'un tipografik hiyerarşisiyle benzerlikler taşırken, Türkçenin fonetik yapısına uygun özgün çözümler de geliştirilmiştir. Özellikle "ş, ç, ğ" gibi harflerin özel glif tasarımları, yerel ihtiyaçlara cevap veren yaratıcı uygulamalardır.

Bu dönemin ikonik örnekleri arasında 1930'ların *Ülkü* dergisi kapak başlıklarının evrim süreci, ilkokul kitaplarında konu başlıklarının renk kodlaması (mavi-tarih, kırmızı-matematik gibi) ve "Okuma Yazma Seferberliği" afişlerindeki tipografik militarizm dikkat çekicidir. Her biri, Cumhuriyet'in tipografik devriminin farklı boyutlarını yansıtan önemli belgeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.3.1.3. Tipografik Örneklerin Eğitimdeki Rolü ve Tasarım Kriterleri

Tipografik örnekler, eğitim sürecinde görsel öğrenmeyi destekleyen ve okuma-yazma becerilerinin gelişimine katkı sağlayan temel araçlardır. Harf örnekleri, alfabe tabloları ve okuma kartları gibi materyaller, özellikle erken çocukluk döneminde ve ilkokul seviyesinde öğrencilerin harfleri tanımasını, kelimeleri doğru şekilde okumasını ve yazı diline aşinalık kazanmasını kolaylaştırır. Bu tür görsel unsurlar, öğrenme sürecini daha etkili ve keyifli hâle getirirken; farklı öğrenme stillerine hitap ederek kapsayıcı bir eğitim sunar.

5.3.1.4. Tipografik Örneklerin Eğitimdeki İşlevi

Tipografik örneklerin eğitimdeki en önemli işlevi, öğrencilerin görsel hafızalarını güçlendirmesidir. Net ve düzenli bir şekilde sunulan harf şekilleri, öğrencilerin zihinsel imgeler oluşturmaya yardımcı olur. Bu sayede harflerin tanınması ve hatırlanması kolaylaşır. Okuma kartları ve alfabe tabloları, harflerin doğru seslendirilmesini ve birleştirilmesini sağlayarak okuma becerisinin gelişimine katkıda bulunur. Aynı zamanda, harf örnekleri sayesinde öğrenciler yazı yazarken doğru çizgi yönlerini ve karakter yapılarını öğrenirler. Bu da düzgün ve okunaklı yazı yazma alışkanlığı kazanmalarını sağlar. Renkli, ilgi çekici ve yaşa uygun tasarımlar, öğrencinin dikkatini çekerek motivasyonunu artırır. Özellikle küçük yaş gruplarında görsel unsurların öğrenmeyi eğlenceli hâle getirmesi, öğrencinin derse aktif katılımını teşvik eder. Ayrıca, bu materyaller görsel, işitsel ve kinestetik öğrenme stillerine hitap ederek her öğrencinin ihtiyacına uygun bir öğrenme deneyimi sunar.

5.3.1.5. Tipografik Örneklerin Tasarım Kriterleri

Tipografik örneklerin etkili olabilmesi için belirli tasarım kriterlerine dikkat edilmelidir. Öncelikle, harflerin net ve anlaşılır olması gerekir. Okunabilirliği artırmak için genellikle sans-serif gibi basit ve düz yazı tipleri tercih edilmelidir. Yaş grubuna uygunluk da tasarım sürecinde önemli bir kriterdir. Okul öncesi çocuklar için büyük, renkli ve eğlenceli harfler kullanılırken, yetişkinler için daha sade ve profesyonel tasarımlar tercih edilmelidir (Walker, 2001, s. 72). Renk seçiminde yüksek kontrastlı kombinasyonlar (siyah-beyaz, koyu mavi-açık sarı gibi) okumayı kolaylaştırır ve görsel algıyı güçlendirir.

Alfabe tablolarında harflerin mantıklı bir sırayla (A'dan Z'ye) ve gruplandırılarak (sesli-sessiz harfler gibi) sunulması, öğrenmeyi

kolaylaştırır. Ayrıca, özellikle küçük yaş gruplarında kullanılan materyallerin dayanıklı olması gerekir. Laminasyonlu kartlar veya sert karton gibi malzemeler, materyallerin uzun süre kullanılabilmesini sağlar. Etkileşimli öğeler, öğrenme sürecini daha dinamik hale getirebilir. Kabartmalı harfler, manyetik harf setleri veya dokunsal materyaller, öğrencilerin harfleri dokunarak öğrenmesine imkân tanır. Son olarak, kültürel ve dilsel uyum da göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle Türkçe gibi özel karakterlere (ğ, ş, ç vb.) sahip dillerde bu harflerin doğru şekilde temsil edilmesi büyük önem taşır.

5.3.1.6. Pedagojik İşlev ve Görsel Bütünlük

Cumhuriyet'in erken dönem eğitim materyallerinde pedagojik işlev ile görsel bütünlük arasındaki dengeli ilişki, yeni harflerin öğretiminde devrim niteliğinde bir yaklaşım ortaya koymuştur. Bu dönemde tasarlanan ders kitapları ve eğitim araçları, yalnızca okuma yazma öğretmekle kalmamış, aynı zamanda modern bir ulus inşa etme idealini de görsel olarak temsil etmiştir (Frutiger, 1989, s. 94).

Metin ve görsel öğelerin bütünleşik kullanımı, özellikle yeni okur-yazar olacak yetişkinler ve çocuklar için özel olarak kurgulanmıştır. Sayfa düzenlerinde, her bir harfin tanıtıldığı bölümlerde, harfin yazılış yönünü gösteren ok işaretleri ve el hareketlerini resmeden illüstrasyonlar kullanılmıştır. Bu yaklaşım, görsel hafızaya hitap ederek öğrenmeyi kolaylaştıran pedagojik bir yenilikti.

Görsel bütünlük bağlamında, metin blokları ile resimler arasında organik bir ilişki kurulmuştur. Örneğin "a" harfi öğretilirken, harfin yanında "araba" resmi yer almakta ve bu resimle metin arasında renk, çizgi kalınlığı ve kompozisyon bakımından uyum sağlanmaktadır. Pastel tonlardaki arka plan renkleri, göz yorgunluğunu önlerken; siyah mürekkeple basılan harfler maksimum kontrast sağlayarak okunabilirliği artırmaktadır.

Pedagojik açıdan en dikkat çekici uygulamalardan biri de harf öğretim sıralamasıdır. Kolaydan zora doğru kurgulanan bu sistemde, önce düz çizgilerden oluşan harfler (E, L, T gibi), sonra eğrisel formlar (O, C, S) öğretilmiştir. Bu sıralama, Johnston'un yazı sistemiyle paralellik göstermektedir.

Görsel bütünlük ilkesi, yalnızca estetik kaygılarla değil, öğrenme psikolojisi dikkate alınarak uygulanmıştır. Sayfaların alt kısımlarında yer alan alıştırma bölümleri, üst kısımlardaki örneklerle aynı tipografik

karakterde ancak daha büyük punto ile tasarlanmış; böylece öğrencinin dikkati doğru noktaya yönlendirilmiştir. Bu detaylar, Cumhuriyet'in eğitim materyallerini, dönemin pedagojik anlayışının en ileri örnekleri haline getirmiştir.

5.3.2. Kamu Afişlerinde Görsel ve Tipografik Yenilikler

Cumhuriyet'in kuruluş döneminde kamu afişleri, yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda yeni toplum vizyonunun görsel temsilcisi olarak kritik bir rol üstlenmiştir. Geleneksel hat sanatından radikal bir kopuşu simgeleyen sans-serif devrimi, geometrik ve monolinear harflerle kamusal alanı âdeta fethetmiş, siyah-beyaz veya kırmızı-beyaz gibi güçlü kontrastlı kompozisyonlarla yüksek görsel vurgu sağlanmıştır. Bu estetik yaklaşım, Edward Johnston'un Londra Metrosu afişlerindeki netlik arayışının Türkiye'deki yansıması olarak özellikle "Okuma Yazma Seferberliği" afişlerinde kendini göstermiştir (Twyman, 1990; Burke & Halliday, 1997).

Cumhuriyet'in kuruluş döneminde şekillenen yeni toplum vizyonu, yalnızca yasal düzenlemeler ve kurumsal yapılar aracılığıyla değil, aynı zamanda görsel iletişimin gücüyle de inşa edilmiştir. Bu yeni görsel dilin en etkili taşıyıcılarından biri hiç kuşkusuz kamu afişleri olmuştur. Dönemin matbaaları ve özellikle Cemal Azmi Matbaası gibi yayıncılar tarafından üretilen eğitim materyalleri ve alfabe levhaları, bu sürece önemli katkılar sağlamıştır. 1930'larda basılan ve sınıflarda kullanılan Yeni Türk Harfleriyle İlk Okuma Yazma Levhaları, büyük punto, renkli resimler ve hece örnekleriyle (e-l-e, a-l-a gibi) yeni alfabenin öğretimini kolaylaştırmıştır (Atabek, 2003). (bkz. Görsel 4).

Görsel 4. Yeni Türk Harfleri eğitim levhası [Fotoğraf].

Kaynak:

Cemal Azmi Matbaası, 1930. Serdar Kipdemir, 1928 Harf Devrimi'ne Ait Afişler [Kişisel koleksiyon].



Harf Devrimi sonrasında afişlerde kullanılan yazı karakterleri, yeni alfabenin tanıtımı görevini aşarak görsel modernleşmenin de simgesine dönüşmüştür. Osmanlı'nın girift ve kıvrımlı hat geleneğinden radikal bir kopuşu temsil eden bu yeni tipografik yaklaşım, daha yalın, anlaşılır ve geometrik formlarla biçimlenmiştir. Edward Johnston'un sans-serif estetiği bu bağlamda önemli bir referans noktası oluşturmıştır. Johnston'un kaligrafik kökenli ancak işlevsellik odaklı modern tipografi anlayışı, kamu afişlerinde ve dönemin tipografi çalışmalarında tercih edilen yazı karakterlerinin sade ancak etkileyici yapısında kendini göstermiştir (Garfield, 2012). Özellikle harf oranlarındaki matematiksel tutarlılık ve okunabilirlik vurgusu, her iki kaynakta da ortak bir dil olarak karşımıza çıkar.

Söz konusu dönemin afişlerinde tipografi, salt metin düzenleme aracı olmanın ötesinde, mesajın özünü taşıyan temel bir tasarım öğesi işlevi görmüştür. Büyük punto değerleriyle kullanılan, ritmik aralıklarla düzenlenmiş ve negatif alanlarla dengelenmiş yazılar; hem görsel çekicilik sunmuş hem de bilişsel düzeyde doğrudan etki yaratmıştır.

Dönemin eğitim materyallerinde de benzer bir yaklaşım görülür: Kırmızı-mavi-siyah renk kombinasyonları, net kompozisyonlar ve pedagojik vurgular, kamu afişleriyle paralel bir estetik dil oluşturur. Kamu afişlerinin temel işlevi olan bilgiyi hızlı ve etkili biçimde iletme amacı, Johnston'un "okunabilirliğin estetiğin temelini oluşturduğu" yönündeki düşüncesiyle örtüşen biçimsel çözümler doğurmuştur (Johnston, 1906/1995). Dönemin kamu afişlerinde ve eğitim materyallerinde göze çarpan renk seçimleri, kompozisyon dengesi ve tipografik yalınlık; izleyiciye yöneltilmiş doğrudan bir görsel hitap niteliği taşır. Bu döneme ait alfabe levhalarında olduğu gibi, harf formları ile iletilen mesaj arasında kurulan bu uyum, halk nezdinde güven ve şeffaflık izlenimi yaratmayı başarmıştır. Bu durum, yeni devletin düzenli, açık ve modern yüzünü görsel olarak temsil eden bilinçli bir stratejinin ürünüdür. Afişlerdeki ve eğitim materyallerindeki tipografik sadelik, aslında yeni bir söylemin, yeni bir iletişim tarzının ve yeni bir estetik duyarlılığın simgesel ifadesidir.

Cumhuriyet dönemi afişlerinde ve bu dönemin tipografi ürünlerinde tipografi, yalnızca yazılı içeriği aktarmakla kalmaz; görsel bir disiplinin sesi olarak işlev görür. Johnston'un etkisi doğrudan alıntılanan bir referans olmaktan çok, biçimsel bir felsefe olarak kendini gösterir: Her harf, işlevselliği kadar anlam yüklüdür; sadeliği kadar güçlü bir ifadeye sahiptir. Bu perspektifle bakıldığında, kamu afişleri ve alfabe levhaları

salt propaganda veya eğitim araçları değil, aynı zamanda genç Cumhuriyet'in görsel kültürünü ve çağdaş sanatla kurduğu diyalogu belgeleyen estetik tanıklıklardır. Görsel 4'te yer alan örnek, bu sentezi en iyi özetleyen çalışmalardan biridir.

Renk kodlamalarındaki bilinçli tercihler -kırmızının devlet otoritesini, mavinin eğitim ve ilerlemeyi, siyah-beyazın ise resmiyeti temsil etmesi- görsel iletişimin etkinliğini artırmıştır. Türkçeye özgü "Ş, Ç, Ğ" gibi harflerin özel glif tasarımları ve satır sonu heceleme kurallarının görsel bütünlük lehine esnetilmesi, yerel ihtiyaçlara özgü çözümler sunmuştur.

Dönemin eğitim materyalleri ve kamu afişleri arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Kırmızı-mavi-siyah renk kombinasyonları, net kompozisyonlar ve pedagojik vurgular, ortak bir estetik dil oluşturmuştur. Bu tutum, Johnston'un "okunabilirliğin estetiğin temelini oluşturduğu" düşüncesiyle tam bir uyum içindedir.

Cumhuriyet'in kamu afişleri, yalnızca propaganda veya eğitim araçları değil, aynı zamanda genç devletin düzenli, açık ve modern yüzünü temsil eden görsel manifestolar olarak işlev görmüştür. Johnston'un etkisi, doğrudan bir taklitten ziyade, biçimsel bir felsefe olarak benimsenmiş; her harf, işlevselliği kadar anlam yüklü, sadeliği kadar güçlü bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Bu perspektifle, kamu afişleri ve alfabe levhaları, Cumhuriyet'in görsel kültürünü ve çağdaş sanatla kurduğu diyalogu belgeleyen estetik tanıklıklar olarak tarihteki yerini almıştır.

5.3.3. Kitap Kapaklarında Estetik ve Fonksiyonel Yaklaşımlar

Cumhuriyet'in erken döneminde kitap, salt bir bilgi aktarım aracı olmanın ötesinde, yeni bir kültürel kimliğin taşıyıcısı ve görsel bir anlatım platformu işlevi görmüştür. Harf Devrimi'nin beraberinde getirdiği yazı sistemindeki değişim, kitap kapaklarını da doğrudan etkileyerek tipografik ve estetik açıdan yeni bir dönemin başlangıcını işaretlemiştir. Bu dönüşüm, Edward Johnston'un yazı tasarımında temel aldığı yalın, dengeli ve işlevsel yaklaşımın Türkiye'nin görsel kültürüne yansması olarak değerlendirilebilir (Burke & Halliday, 1997).

1928 sonrasında tasarlanan kitap kapaklarında harf artık yalnızca bir sembol değil, aynı zamanda görsel bir ifade aracına dönüşmüştür. Latin alfabesinin sunduğu yalın ve geometrik olanaklar, Osmanlı'nın dekoratif geleneğinden uzak; daha sade, okunaklı ve sistematik bir kapak tasarım anlayışının gelişimine zemin hazırlamıştır. Johnston'un modern tipografi

felsefesinde öne çıkardığı sadelik ve ritim duygusu, bu dönem kapak tasarımlarının en karakteristik özellikleri arasında yer almıştır.

Yeni dönem kitap tasarımlarında yazı karakterleri yalnızca içerikle uyumlu seçilmekle kalmamış; aynı zamanda okuyucuda belirli çağrışımlar uyandıracak şekilde stratejik olarak konumlandırılmıştır. Başlık puntoları dikkat çekici ancak ölçülü; alt başlıklar ise genel kompozisyonu destekleyecek biçimde düzenlenmiştir. Harf aralıkları, satır hizalamaları, negatif alan kullanımı ve renk seçimleri; her biri görsel denge unsuru olarak titizlikle ele alınmıştır. Bu yaklaşım, Johnston'un kaligrafik disiplinden beslenen ölçülü sadeliğin modern tasarıma nasıl aktarılabileceğini gösteren önemli bir örnek teşkil etmektedir (Garfield, 2012).

Kitap kapaklarındaki bu tipografik sadeleşme hareketi, aynı zamanda yeni alfabenin toplum tarafından benimsenmesini kolaylaştıran görsel stratejilerden biri olmuştur. Karmaşık hat kompozisyonlarının yerini alan yalın yazı düzeni, okurla metin arasında doğrudan bir iletişim kanalı oluşturmuştur. Bu açıdan kitap kapakları, yalnızca estetik bir tercihi değil; aynı zamanda yeni bir okuryazarlık anlayışını destekleyen kültürel bir yaklaşımı da yansıtmıştır.

Özellikle devlet destekli yayınevleri ve eğitim kurumlarının hazırladığı yayınlarda, bu tipografik anlayış çok daha belirgin şekilde gözlemlenebilir. Kapak tasarımlarının dili, sadeliği ve tipografik düzeni; Cumhuriyet'in akılcı, erişilebilir ve evrensel bir bilgi anlayışını temel alan kültür politikalarının sessiz ancak etkili bir temsilcisi konumundadır.

Sonuç olarak, Harf Devrimi sonrası dönemde kitap kapakları, estetik ile işlevselliğin uyumlu bir sentezine tanıklık etmiştir. Johnston'un yazı tasarımına ilişkin geliştirdiği felsefe, Türkiye'nin bu yeni döneminde yalnızca bir etkiden öte, biçimsel bir referans noktasına dönüşmüştür. Her bir harf, artık yalnızca bir sesin değil; aynı zamanda yeni bir çağın, yeni bir toplumsal düzenin ve yeni bir estetik bilincin görsel izdüşümü olarak karşımıza çıkmaktadır.

6. TÜRKİYE VE BATI TİPOGRAFİSİ ARASINDA KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ

6.1. Edward Johnston Ekseninde Görsel Benzerlikler

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türkiye, sadece siyasi ve toplumsal alanda değil, görsel kültüründe de köklü bir dönüşüm yaşamıştır. Atabek (2003, s. 52), bu dönüşümün en somut göstergelerinden birinin, 1928 Harf Devrimi sonrası tipografide gerçekleşen biçimsel yenilenme olduğunu vurgular. Yeni alfabenin kabulü, sadece yazı sisteminin değişimini değil, yazıyla kurulan görsel ilişkinin yeniden yapılandırılmasını da gerektirmiştir. Bu süreçte Batı'daki modernist tipografi anlayışı ile Türkiye'de gelişen yeni tipografik dil arasında dikkat çekici paralellikler ortaya çıkmıştır. Atabek (2003, s. 58-59), bu benzerliklerin temelinde Edward Johnston'un yazı tasarımına ilişkin felsefe ve biçimsel yaklaşımının yattığını belirtir. Johnston'un savunduğu işlevsel sadelik, orantılı boşluk kullanımı ve okunabilirlik önceliği, Cumhuriyet'in erken dönem tipografik ürünlerinde açıkça görülür.

Johnston'un tipografi ve kaligrafi anlayışı özellikle yalınlık, okunabilirlik ve işlevsellik ilkeleri üzerine kuruludur. Jackson (1981, s. 145) ise yazının evrim sürecinde işlevsel ve estetik kaygıların birlikte ele alınması sonucu farklı kültürlerde benzer tipografik yaklaşımların ortaya çıktığını ifade eder. Bu ilkeler hem İngiltere'de geliştirilen yazı stillerinde hem de Türkiye'de Latin harflerinin kabulü sonrası üretilen tipografik eserlerde benzer karşılıklar bulmuştur. Kamu afişleri, eğitim materyalleri ve kitap kapakları gibi alanlarda, Batı'nın sans-serif estetiğine paralel yalın, geometrik ve ritmik yazı düzenlemeleri tercih edilmiştir.

6.2. Tipografik Devrim: ABC Harflerinin Johnston Üzerinden Açıklanması

Edward Johnston'un tipografiye kazandırdığı en büyük yeniliklerden biri, geleneksel kaligrafik formların modern sans-serif bir anlayışla yeniden yorumlanmasıdır (Garfield, 2012, s. 47). 1928 Harf Devrimi'nin esas amacı, yalnızca bir alfabe değişimini değil; aynı zamanda çağdaşlaşma yönündeki kültürel bir sıçrayışı gerçekleştirmek olmuştur. Bu bağlamda, tipografi yalnızca harflerin biçimsel düzeni değil, aynı zamanda ideolojik bir taşıyıcı olarak da işlev görmüştür (Atabek, 2003, s. 53).

Johnston'un tasarladığı *Johnston Sans* hem okunabilirlik hem de görsel denge açısından devrim niteliğindedir. Özellikle büyük harflerdeki (majüskül) yapısal özellikler, Latin harflerinin modern Türkiye

tipografisindeki temsil biçimlerine ışık tutar. ABC harfleri, bu sistemin temel yapıtaşları olarak aşağıdaki biçimsel yorumlarla öne çıkar:

A Harfi: Dikey ve Meyilli Kesimler

Johnston'un A harfindeki en dikkat çeken unsur, harfin her iki yana açılan eğimli çizgilerinde sağladığı simetrik denge ve yapısal açıklıktır. Klasik Roma harflerindeki dikeylik yerine daha hafif meyilli ve içbükey izlenim veren çizgilerle oluşturulan bu yapı, harfe hem bir hareket hem de bir zarafet katar. A'nın içindeki yatay çizgi (crossbar) harfin optik ağırlığını dengelemek üzere yüksek konumlandırılmıştır (Burke & Halliday, 1997, s. 11).

B Harfi: Çift Gövde Arasındaki Denge

Johnston'un B harfindeki tasarım tercihleri, iki yarım dairenin (üst ve alt gövde) oranlamasıyla ilgilidir. Üst gövde genellikle daha küçük, alt gövde daha geniş çizilir; bu tercih, harfe görsel bir ağırlık merkezi ve dengeli bir görünüm kazandırır. Bu yapı hem klasik Roma harflerinde hem de Johnston'un insanist sans-serif anlayışında biçimsel bir süreklilik taşır. Harfin iç boşlukları (counter) ise eşit açıklıkta tasarlandığı için okuma kolaylığı artırılmıştır.

C Harfi: Açık, Yuvarlak ve Akıcı Yapı

C harfi, Johnston'un en karakteristik biçimlerinden biridir. Üst ve alt uçları, klasik dönem yazıtlarındaki gibi açık uçludur ve tam bir daireyi tamamlamaz. Bu durum, harfe hem bir açıklık hissi kazandırır hem de metin içinde nefes alacak bir alan yaratır. Harfin içbükey ve yuvarlak formu hem el yazısına gönderme yapar hem de dijital tipografide ekran uyumuna olanak tanır.

Görsel 6. A, B, C Harflerinde Edward Johnston'un Tipografik Yaklaşımı [Fotoğraf].

Kaynak:

Johnston, E. (1944). *Writing & illuminating & lettering* (3. baskı). Pitman. "A, B, C Harflerinde Edward Johnston'un Tipografik Yaklaşımı"



– Dikey ve yatay kesitlerde denge
– modern insanist görünüm

– İki gövde arasında net kontrast
– kaligrafik köklerin sans-serif'e yorumu

– Açık ve yuvarlak şekil
– okunabilirlik vurgusu

Görsel Uygulama ve Katmanlı Anlam

Bu üç harfin tasarımsal özellikleri, yalnızca biçimsel değil; aynı zamanda bir düşünsel devrimin de temsilcileridir. Harf Devrimi sonrasında Latin alfabesine geçen Türkiye için bu türden tipografik okuma biçimleri, yazının yalnızca seslerin değil aynı zamanda kültürel kimliğin görsel bir temsili olduğunu gösterir. Johnston'un yaklaşımı hem formu hem işlevi önceleyen bu çağdaş anlayışıyla, Harf Devrimi'ne benzer bir biçimsel bilinç yaratır.

6.3. Görsel Düzeyde Yakınsama

Batı'da Bauhaus ekolü ile Johnston'un izinden giden *Gill Sans* gibi yazı karakterlerinin öne çıkardığı geometrik sadelik, Türkiye'de de benzer görsel eğilimle karşılık bulmuştur. Türkiye'de eğitim materyalleri ve kamu afişlerinde kullanılan harf formları, süsten uzak, net ve okuyucunun dikkatini dağıtmayan düzenler sergilemiştir. Tıpkı Batı'daki işlevsel tasarım anlayışında olduğu gibi, Türkiye'de tipografi, süsleme ögesi olmaktan ziyade mesajı doğrudan ileten bir araç olarak benimsenmiştir.

6.4. İşlevsel ve Kültürel Ortaklıklar

Türkiye ile Batı tipografisi arasındaki ilişki, basit bir kopyalama değil, biçimsel prensiplerin yerel kültür ve Harf Devrimi'nin ihtiyaçlarıyla yeniden yorumlanmasıdır. Latin harflerinin Türkçeye uyarlanması sürecinde, dilin fonetik yapısından kaynaklanan ritim ve vurgu farklılıkları, özgün tipografik çözümler gerektirmiştir. Örneğin "ş, ç, ğ" gibi harflerin glif tasarımları veya Türkçedeki ünlü uyumuna uygun satır sonu hecelemleri, bu yorumun somut örnekleridir. Ancak iki taraf arasında, biçimsel yalınlık, harf oranlarındaki matematiksel denge ve tipografik dizim kurallarına gösterilen titizlik gibi ortak paydalar da bulunur. Bu benzerlikler, modernizmin evrensel dilinin tipografiye yansması olarak okunabilir (Twyman, 1990, s. 18).

Edward Johnston'un "yazının görünmez olması gerektiği" felsefesi, Türkiye'deki tipografik yaklaşımla örtüşen temel bir ilke olmuştur. Batı'da işlevselliği öne çıkaran bu anlayış, Türkiye'de de metnin önüne geçen süslemecilikten kaçınarak okunabilirliği merkeze almıştır. Kitap kapaklarından ilkökul alfabelerine kadar uzanan bu tutum, mesajın netliğini ve pedagojik faydayı önceler. Johnston'un Londra Metrosu tasarımlarındaki insan odaklı yaklaşımı ile Cumhuriyet'in eğitim materyallerindeki tipografik sadelik, aynı amaca hizmet eder: Tipografiyi

bir iletişim aracı olarak etkin kılmak. Bu nedenle, her iki coğrafyada da tipografi, yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda eğitici ve dönüştürücü bir işlev üstlenmiştir. Biçimdeki ortaklıklar, işlevsel gerekliliklerin evrenselliğinden; farklılıklar ise kültürel bağlamın yarattığı özgün yorumlardan doğar.

6.5. Johnston'un Dolaylı İzleri ve Yerelleşme

Türkiye’de Johnston’un adı sıkça anılmasa da onun öğrencilerinden Eric Gill ve Bauhaus hareketi aracılığıyla yayılan etkiler, özellikle grafik tasarımcılar ve eğitim politikaları üzerinden dolaylı biçimde ülkeye ulaşmıştır. Böylece Johnston’un kaligrafik sadelik ile modernizmi birleştiren anlayışı, Türkiye’de çağdaş tipografinin görsel ve işlevsel temelini oluşturmaya katkı sağlamıştır.

Türkiye ile Batı tipografisi arasındaki görsel benzerlikler, sadece modernleşme sürecinin yüzeysel yansımaları değil; aynı zamanda ortak bir görsel dil inşa etme arzusunun ifadesidir. Johnston’un biçimsel felsefesiyle şekillenen Batı tipografik düşüncesi, Türkiye’de kültürel devrimlerle birleşerek yeni bir estetik düzen kurmuştur. Bu açıdan Türk tipografisi, Batı ile paralel bir çizgide ilerlerken, kendi dilsel, kültürel ve tarihsel bağlamında özgün bir zemin üzerine oturmuştur. Görsel benzerlikler, yalnızca tasarım anlayışının değil, aynı zamanda çağdaşlaşma ideallerinin de ortak paydada bulunduğu simgesel alanlardır.

7. BİÇİMSEL ORTAKLIKLAR VE TİPOGRAFİK DİYALOG

7.1. Cumhuriyet Tipografisinde Johnston ve Modern Batı Etkisi

Yirminci yüzyıl başlarında Batı’da yükselen modernist tasarım akımları, yalnızca biçimsel bir dönüşümü değil; aynı zamanda zihniyet düzeyinde bir estetik devrimi beraberinde getirmiştir. Bauhaus ve yeni tipografi hareketlerinin öne çıkardığı yalınlık, işlevsellik ve geometrik temelli yazı biçimleri, salt bir tasarım tercihi olmaktan öte, dönemin ruhunu yansıtan görsel bir dil niteliğindedir. Edward Johnston’un kaligrafik kökenli ancak modern sadeliği merkeze alan tipografik yaklaşımı, bu dönüşümün en sakini ama en etkili aktörlerinden biri olmuştur (Meggs & Purvis, 2016, s. 134).

Harf Devrimi sonrasında Türkiye’de gelişen yeni tipografik anlayışın, Batı’daki modernist çizgiyle kurduğu biçimsel yakınlık dikkat çekicidir.

Türkiye’de Arap harflerinden Latin alfabesine geçiş, sadece bir yazı sistemi değişimi değil; aynı zamanda köklü bir estetik yönelim değişikliğidir. Geleneksel Osmanlı hat sanatının süslemeci üslubundan sıyrılan yeni tipografi anlayışı, yalın ve işlevsel olana yönelmiş ve bu yönelim Johnston’un yazı vizyonu ile biçimsel düzeyde örtüşmüştür.

7.2. Geometrik Dilin Yükselişi

Aktaş (1999, s. 713), Cumhuriyet’in erken dönem tipografik pratiklerini incelerken, kamu afişleri ve devlet yayınlarında kullanılan yazı karakterlerinin “sadelik ve okunabilirliğe öncelik verdiğini; harflerin kıvrımlı süslemelerden arındırılarak mesajı doğrudan iletecek açıklıkta tasarlandığını” vurgular. Bu estetik yönelim, Johnston’un sans-serif formasyonlarıyla paralellik gösterir. Harflerin çizgisel sadeliği, orantılı boşluk kullanımı ve kompozisyon ritmi, Türkiye’deki tipografik modernleşmenin Batı’daki modernist hareketle paylaştığı biçimsel ortaklıkları yansıtır. Aynı dönemde gerçekleşen alfabe değişikliği, bu süreci desteklemiş ve “Dil İnkılâbı”na giden yolu belirleyerek çağın gereklerine uygun bir dilin yaratılması için önemli bir zemin hazırlamıştır.

7.3. Fonksiyonel Estetiğin Evrenselleşmesi

Cumhuriyet dönemi kitap kapakları, Johnston’un “biçim, işlevin izidir” ilkesinin Türkiye’deki yansımasını somutlaştırır. Bu tasarımlarda yazı, salt bir başlık unsuru olmanın ötesine geçerek içerik ve kimlik taşıyıcısı işlevi üstlenir. Renk paletinin dengeli kullanımı, abartıdan kaçınan tipografik tercihler ve görsel hiyerarşiye duyarlı kompozisyonlar, Batı’da *Gill Sans* veya *Futura* gibi yazı tipleriyle üretilen modernist kapaklarla dikkat çekici bir eşzamanlılık sergiler (Lupton, 2010, s. 122).

Bu benzerlik, yüzeysel bir taklitten ziyade dönemin ortak ruhunu yansıtan estetik bir arayışın sonucudur. Latin harflerinin yeni bir toplum inşasındaki rolü, Johnston’un harflere yüklediği felsefeyle –her glifin insan elinin ritmini, niyetini taşıdığı düşüncesiyle– Türkiye’de kesişir. Cumhuriyet’in tipografisi, okunabilirliğin ötesinde; görsel bir manifesto, kültürel dönüşümün sessiz bir temsilcisidir. Tıpkı Johnston’un kaligrafide arındırdığı formlar gibi, Türk tasarımcılar da harfleri ideolojik bir duruşun araçlarına dönüştürerek evrensel fonksiyonel estetiğe yerel bir soluk kattılar.

8. TİPOGRAFİ VE KÜLTÜREL KİMLİK İLİŞKİSİ

8.1. Tipografinin Kimlik İnşasındaki Rolü

Tipografi, yalnızca harflerin düzenlenme biçimi değil; aynı zamanda bir toplumun estetik anlayışını, tarihsel birikimini ve geleceğe dair vizyonunu somutlaştıran güçlü bir kültürel göstergedir. Türkiye’de 1928 Harf Devrimi sonrası Latin harflerine geçiş, salt teknik bir değişim olmayıp; yeni ulusal kimliğin görsel temsilinin inşasında kritik bir dönüm noktasıdır.

Bu süreçte tipografi, modern bir “biz” bilincinin oluşturulmasında sessiz ancak derin bir işlev üstlenmiştir. Harflerin biçimi, aralıkları, ağırlıkları ve ritimleri; modernleşme, Batılılaşma ve sekülerleşme gibi kavramların görsel ifadelerine dönüşmüştür. Edward Johnston’un yazı stillerinde somutlaşan yalınlık, netlik ve işlevsellik ilkeleri, Türkiye’de de yeni alfabenin ruhuna nüfuz etmiş; geçmişin süslü ve karmaşık yapısından uzak, daha akılcı ve okunabilir bir görsel sistemin temellerini atmıştır. Bu açıdan tipografi, yeni Türkiye’nin kültürel kimliğinde hem estetik bir yenilenme hem de zihniyet dönüşümünün aracı olmuştur.

8.2. Batı-Türkiye Tipografisinde Karşılaştırmalı Okumalar

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Batı tipografisi, Sanayi Devrimi’nin getirdiği kitlesel üretim ihtiyaçlarına paralel olarak sistematik bir dönüşüm geçirirken; Arts and Crafts gibi sanatsal akımların estetik etkisi altında kalmıştır. Bu dönüşüm sürecinde Edward Johnston gibi isimler, el yazısının ruhunu ve zanaatkârlığın poetikasını koruyarak modern tipografinin temellerini atmayı başarmıştır.

Johnston’un Roma Majiskül formlarından beslenen yalınlık anlayışı, yalnızca bir yeniden doğuş değil; aynı zamanda endüstriyel çağda insanî dokuyu koruma çabası olarak değerlendirilebilir. Türkiye’nin 1928 Harf Devrimi ile bu birikime eklemlenme süreci ise, Batı’nın yüzyıllara yayılan tipografik evriminin aksine, zamanda sıkıştırılmış bir modernleşme örneği sunar. Oysa tipografi, tasarlanmış yazının sanatı olarak, her alfabenin kendine özgü ifadesine rağmen, grafik tasarımın önemli unsurlarından biri olarak ortak tekniklerle biçimlenir (Uçar, 2004, s. 95). Bu evrensel ilke, Türkiye’nin erken dönem tipografik pratiklerinde göz ardı edilmiş bir boyut olmuştur.

Johnston’un öncülük ettiği estetik duyarlılık, Türkiye’de harf devriminin öncelikli hedefi olan “okur-yazarlığın yaygınlaşması” pragmatizmi

karşısında ikinci planda kalmıştır. Nitekim Cumhuriyet'in erken dönem tipografik ürünlerinde, fonksiyonel ihtiyaçların gölgesinde kalan estetik arayış, ancak 1950'lerden sonra tasarım disiplininin kurumsallaşmasıyla kendine yer bulabilmiştir. Bu farklılaşma, tipografinin Batı'da kültürel kodlarla iç içe geçmiş bir disiplin olarak gelişirken; Türkiye'de öncelikle modernleşmenin görsel bir göstergesi olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır.

8.3. Görsel İfade ve Kültürel Aidiyet

Tipografi, kültürel kimliğin en kalıcı ve sessiz tanıklarından biridir. 1928 sonrası Türkiye'sinde sokak tabelalarından resmî belgelere, ders kitaplarından gazete başlıklarına kadar uzanan geniş bir alanda, yeni alfabenin biçimsel dili modern Türkiye'nin kimliğini biçimlendirmiştir. Ancak burada önemli bir ayrım ortaya çıkar: Tipografi, Batı'da bireysel estetik arayışların sonucu olarak inceliklerle işlenirken; Türkiye'de kolektif bir toplum projesinin parçası olarak pragmatik bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Edward Johnston'un yalınlık ve okunabilirlik üzerine kurulu anlayışı, estetik kaygı ile işlevselliğin dengelendiği bir bakış açısını yansıtır. Türkiye'de ise tipografi, ilk yıllarda devlet öncülüğünde yürütülen görsel dönüşüm projesi olarak şekillenmiş; bireysel tasarımcılar ve yazı sanatçılarının katkıları ancak zamanla belirginleşmiştir.

Johnston'un "şeffaf yazı" (*transparent lettering*) kavramı, yani yazının kendini değil, anlamı öne çıkarması gerektiği fikri, Türkiye'de ancak Cumhuriyet'in ikinci yarısında grafik tasarım ve afiş sanatında etkisini göstermeye başlamıştır. Tipografi, kültürel kimliğin yalnızca yansıtıcısı değil, aynı zamanda yönlendiren bir araç olmuştur. Türkiye, harf biçimleri üzerinden kendi modernliğini tanımlarken; her bir karakter, bir zihniyetin, bir devrimin ve yeni bir kültürel kimliğin görsel temsilcisine dönüşmüştür (Meggs & Purvis, 2016, s. 186).

9. SONUÇ

1928 Harf Devrimi, Türkiye'nin kültürel tarihinde yalnızca bir alfabe değişimi değil; aynı zamanda köklü bir zihniyet dönüşümünün başlangıcı olarak da önem taşır. Bu radikal değişim, yazının biçiminden tipografinin yapısına, ulusal kimliğin görsel ifadesine kadar uzanan derin izler bırakmıştır. Harflerin ve yazının yeniden biçimlenişi, bir toplumun

modernleşme arzusu ile geleneksel hafızası arasında kurduğu köprünün en somut estetik ifadesi hâline gelmiştir.

Edward Johnston'un yazı stillerinde somutlaşan yalınlık, işlevsellik ve estetik denge ilkeleri, Türkiye'de yeni alfabenin ruhuna doğrudan nüfuz etmese de tipografik bilinç alanında dolaylı bir esin kaynağı olmuştur. Johnston'un harf formlarına yaklaşımındaki arılık ve ritim duygusu, genç Cumhuriyet'in sadeleşme ve anlaşılır olma idealiyle sessiz bir uyum sergilemektedir. Öte yandan, Türkiye'nin tarihsel ve kültürel özgünlüğü, bu estetik anlayışı olduğu gibi benimsemek yerine, özgün bir tipografik dil geliştirmesine yol açmıştır.

Tipografi, bu süreçte yeni bir ulusun kendini dünyaya ve halkına anlatma aracına dönüşmüştür. Her yazı karakteri, yalnızca bir sesi değil, aynı zamanda bir dünya görüşünü ve kültürel duruşu görsel olarak temsil etmiştir. Tipografinin satır aralarında, genç Cumhuriyet'in modernleşme kararlılığı ile çok katmanlı kültürel miras arasındaki gerilim ve denge okunabilmektedir.

Günümüzde Türkiye'de tipografi eğitimi veren kurumlarda ve grafik tasarım uygulamalarında, Johnston'un kaligrafi ve tipografi felsefesinin temel ilkeleri hâlâ öğretilmekte ve referans alınmaktadır. Onun yazı karakterlerinin anatomik kuralları, oranları ve ritmi üzerine geliştirdiği sistematik yaklaşım, modern Türk tipografisinin biçimsel hafızasında önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca Johnston'un öğrencisi Eric Gill'in tasarımlarının küresel ölçekte yaygınlaşması, Türkiye'deki tasarımcıların modern sans-serif anlayışını benimsemesinde dolaylı bir rol oynamıştır.

Johnston'un mirası, yalnızca yazı karakteri tasarımlarıyla sınırlı kalmayıp, kaligrafi sanatının modern grafik tasarım içindeki yerini sağlamlaştırmasıyla da günümüzde yaşamaktadır. Türkiye'de kaligrafi ve tipografi alanında düzenlenen uluslararası etkinlikler ve akademik çalışmalarda Johnston'un çalışmaları sıkça atıf almaktadır. Bu durum, onun çağdaş tasarım kültüründeki sürekliliğini açıkça göstermektedir.

Edward Johnston'un mirası, Türkiye'de modern tipografinin biçimsel ve felsefi temellerini oluşturan görünmez ama güçlü bir bağ olarak varlığını sürdürmektedir. Harf Devrimi'nin getirdiği kültürel ve görsel dönüşümle uyumlu biçimde, sadelik, işlevsellik ve estetik denge ilkeleri, Türkiye'de tipografinin çağdaş kimliğinin şekillenmesinde vazgeçilmez bir referans noktasıdır.

Edward Johnston'un yazı anlayışı ile Türkiye'nin tipografik dönüşümü arasında doğrudan bir bağ kurmak mümkün olmasa da ortak bir estetik duyarlılık ve çağdaşlaşma hedefi bulunduğunu ileri sürmek mümkündür. Türkiye'de tipografi, salt teknik bir yazı meselesi olmanın ötesinde; kültürel hafızanın yeniden inşasında ve yeni kimliğin görsel temsilinde etkin bir araç olmuştur. Tipografi ve yazı sanatı, Türkiye'nin kültürel kimliğini yeniden kurgulama sürecinde hem estetik hem ideolojik bir zemin yaratmıştır. Edward Johnston gibi ustaların dolaylı etkileri, bu sürecin daha incelikli, bilinçli ve evrensel bir sanat diliyle ilerlemesine katkı sağlamıştır.

Tipografi ile ilgili değerlendirmelerde, yalnızca harflerin biçimsel özelliklerine değil, taşıdıkları tarihsel ve kültürel anlam katmanlarına da dikkat etmek gerekir. Yazının sessiz bir şekilde anlattığı bu büyük dönüşümün hikâyesi, geçmişle gelecek arasında kurulan estetik köprüleri anlamak açısından önemlidir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Aktaş, A. (1999). Atatürk ve harf devrimi. *Erdem*, 35(1), 93-107. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/687259>
- Anderson, D. M. (1969). *The art of calligraphy*. Faber & Faber.
- Atabek, Ü. (2003). Türkiye'de harf devrimi ve tipografik dönüşüm. *İletişim Fakültesi Dergisi*, 12(1), 45-67.
- Becer, E. (2007). *Modern sanat ve yeni tipografi*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Burke, C., & Halliday, R. (1997). Aspects of typographic modernism: Edward Johnston and the sans serif. *Typography Papers*, 2, 5-20.
- Dilek, Z. (2010). *Atatürk devrimleri ve görsel propaganda*. Kültür Yayınları.
- Dündar, B. (2010). Jan Tschichold'dan bugüne yeni tipografi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(2), 35-52.
- Garfield, S. (2012). *Just my type: A book about fonts*. Penguin Books.

- Gaur, A. (1994). *A history of calligraphy*. British Library.
- Howes, J. (2000). *Edward Johnston: Master calligrapher*. British Library.
- İbrahim Hilmi. (1928). *Yeni harflerle resimli Türkçe alfabe*. Hilmi Kitaphanesi.
- İzer, A. (2018). Harf Devrimi ve Tipografik Miras. YEM Yayın.
- Jackson, D. (1981). *The story of writing*. Taplinger.
- Jackson, M. (1981). *Calligraphy and modern design*. Watson-Guption.
- Johnston, E. (1906). *Writing & illuminating & lettering*. Pitman.
- Kinross, R. (2004). *Modern typography: An essay in critical history* (2nd ed.). Press.
- Kipdemir, S., & Yılmaz, İ. (2023). Kaligrafi eğitimi ve grafik tasarıma etkisi. *ASR Journal*, 4(1), 35-48. <https://doi.org/10.29228/Asrjournal./57384>
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2016). *Megg's history of graphic design* (6th ed.). Wiley.
- Montgomery, R. (2015). *Environmental typography and design*. Thames & Hudson.
- Ovink, G. W. (1973). Legibility of typefaces for transport systems. *Journal of Design History*, 5(3), 151-160.
- Özkafa, F. (2019). Harf inkılâbı ekseninde Türk aydınının Arap harflerine ve hat sanatına bakışı. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8(3), 1875-1905. <https://doi.org/10.15869/itobiad.595309>
- Öztürk, A. (2015). Cumhuriyet dönemi tipografisi ve modernleşme. *Sanat Tarihi Dergisi*, 24(2), 28-45.
- Pevsner, N. (2005). *Pioneers of modern design* (4th ed.). Yale University Press.
- Selamet, S. (2012). Türk hat sanatı, harf devrimi ve tipografi üzerine bir değerlendirme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(39), 171-183.
- Simons, A. (1934). *Schriften Der Corona VIII*. Oldenburg.
- Şimşir, B. N. (2008). *Türk yazı devrimi*. Türk Tarih Kurumu.
- Turan, Ş. (2002). *Atatürk'ün devrimleri ve ideolojisi* (3. bs.). Bilgi Yayınevi.
- Twyman, M. (1990). A Schema for the Study of Graphic Language. R. Goodman (Ed.), *The Languages of Graphic Communication* (ss. 11-24) içinde. Sage Publications.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İnkılâp Yayınevi.
- Ülkütaşır, M. Ş. (2009). *Atatürk ve Harf Devrimi* (4. baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Walters, J. L. (2013). *The art of Edward Johnston*. Lund Humphries.
- Whalley, J. I. (1980). *The art of calligraphy: Western Europe and America*. Bloomsbury.