

# Resimli Kitaplarda Tipografi Kullanımı: Okunaklılık ve Okunabilirlik Üzerinden Bir İçerik Analizi

The Use of Typography in Illustrated Books: A Content Analysis on Legibility and Readability

Dr. Öğr. Üyesi Aslı İGİT\*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1191386

Araştırma Makalesi / Research Article

## Öz

Çocuğun ilk etkileşim ve iletişim içinde olduğu görsel okuma aracı resimli kitaplardır. Okul öncesi dönem çocuklarına ebeveynleri tarafından okunup çocuklar tarafından resimlemeleri takip edilen, öte yandan ilköğretim döneminde okuma öğrenen çocuk tarafından da hem tipografik unsurların hem de resimlemelerin izlendiği resimli kitapların okuyucusu ile etkili etkileşim ve iletişim kurabilmesi biçim ve içeriğin tutarlılığına bağlıdır. Tipografide biçim ve içerik tutarlılığı, tipografik unsurların anatomik özellikleri, okunaklılık ve okunabilirlik ile doğrudan ilişkilidir. Buradan hareketle çalışmada, resimli kitaplarda tipografik unsurların nasıl kullanıldığı, sayfadaki yerleşiminin nasıl olduğu ve bunların iletiyi, anlamı nasıl şekillendirdiği ya da oluşturduğunun ortaya koyulması amaçlanmaktadır. Buna göre, farklı yayınevlerinden çıkan ölçüt örnekleme tekniği aracılığıyla 54 Türkçe resimli kitap değerlendirmeye alınmış ve içerik analizi yöntemiyle okunaklılık ve okunabilirlik ölçütleri üzerinden çözümlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Tipografi, Resimli Kitap, Okunaklılık, Okunabilirlik, İçerik Analizi*

## Abstract

Illustrated books are the first visual reading tool with which the child interacts and communicates. The ability to interact and communicate effectively with the reader of illustrated books, which are read to preschool children by their parents and followed by the illustrations by the children, and in which both typographic elements and illustrations are watched by the child learning to read in the primary school period, depends on the consistency of the form and content. The consistency of form and content in typography is directly related to the anatomical features of typographic elements, legibility, and readability. From this point of view, the study aims to reveal how typographic elements are used in illustrated books, how they are placed on the page, and how they shape or create the message and meaning. Accordingly, 54 Turkish illustrated books from different publishing houses were evaluated using the criterion sampling technique and analyzed using content analysis based on legibility and readability criteria.

**Keywords:** *Typography, Illustrated Book, Legibility, Readability, Content Analysis*

\* İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, igitasli@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3332-3781.

## Giriş

“On binlerce yıldan beri resimler, göstergeler ve tasvirler aracılığıyla mesaj iletmenin sayısız yolu bulunmuştur. Ama yazının kendisi ancak, kullanıcıların düşündükleri ve hissettikleri ya da ifade edebildikleri her şeyi somutlaştırıp açıkça belirleyebilecekleri düzenli bir gösterge ya da simgeler bütünü oluşturulduktan sonra ortaya çıkmıştır (Jean, 2015: 12)”.

Yazıya dayalı iletişim, çok açıktır ki, sözü zapteden, sözün yitmesini önleyen yazısal kod ve araçlarla yapılan bir iletişim türüdür ve hiç kuşkusuz, dilden dile, alfabeden alfabeğe değişen biçimlerde kendine özgü simgesel ve dizgisel bir yapı arz eder. Sesi ya da sözü kaydedebilmesi ve yeniden üretebilmesi nedeniyle insanlık yaşamını doğrudan etkilemiş olağanüstü bir buluş olarak değerlendirilir. Dahası, sözü alıkoyma özelliğiyle bir bilendir yazı; bilir ve hatırlatır, saklar ve korur, biriktirir ve depolar, sonuçta kendisi de biriktirdiği de kalır (Çamdereli, 2015: 68). Yazı düzenleme sanatı ve tekniği olarak tipografi, yazılı dili okunaklı, okunabilir ve çekici hale getirmek için kullanılır (Latin, 2017) ve aynı zamanda, grafik tasarımcının elindeki en önemli grafik elemanların başında gelir. Hemen hemen grafik tasarım ile ilgili tüm işlerde tipografinin yeri vardır. Bu önemli elemanı iyi bilmek, onun yapısını, parçalarını, tarihsel gelişimini ve ustalarını tanımak, tasarımcıya sayısız avantajlar sağlamaktadır (Uçar, 2004: 124). Buna ek olarak tipografi öğelerinin salt birer harf, rakam, sembol olmadığı, yazı karakterlerinin biçimi aracılığıyla alt anlamlar, gizil iletiler barındırdığı bir başka deyişle yazı karakteri aracılığıyla okuyucu/alımlayıcıda psikolojik, fizyolojik etkiler uyandırmanın mümkün olabileceği ifade etmek gerekir.

Tipografik unsurlar hayatımızın her alanında her an varlık göstermekte olup tipografik unsurların okunaklılık ya da okunabilirliği işlevini yerine getirmesi bakımından önem arz eder. Okunaklılık ve okunabilirlik, özellikle çocuğa yönelik yapılacak olan tüm uygulamalarda başat unsur olarak rol alır. Hedef kitlesi çocuk olan içerik üretimlerinde okunaklılık ve okunabilirlik, tipografik karakterlerin biçimsel özellikleri, renkleri, puntosu, espasları, cümle uzunluğu üzerinden sağlanır. Çocuğa yönelik içerik üretimlerinden, çocuğun belki de ilk karşılaştığı mecra resimli kitaplardır. Resimli kitaplarda tipografi, erken çocukluk döneminde resimlemelere eşlik ederken, okul döneminde baskın olarak resimleme olsa da tipografi ikincil ve hatta eş değer sayılabilecek bir önemi vardır denebilir.

Buraya kadar kısaca ve kabaca ifade edilen bağlamdan hareketle çalışma kapsamında, tipografik unsurların; harf, font, yazı karakteri, yazı ailesi ve biçimsel özelliklerinin genel çerçevesinden bahsedilecek olup ardından tipografide okunaklılık, okunabilirlik ve resimli kitaplarda tipografi konusunda değinilecektir. Bu bağlamda ulaşılabilen 54 resimli kitap örneği, okunaklılık ve okunabilirlik kategorileri üzerinden içerik analizi yöntemiyle irdelenecektir. Elde edilen bulgular resimli kitaplarda tipografi kullanımını irdelleyen akademik araştırmaların sınırlı sayıda olması nedeniyle önem arz etmektedir.

## 1. Tipografik Unsurların Genel Çerçevesi

Tipografinin temel birimi olan harf,

“çağdaş dünyada, özellikle de reklamların etkisiyle, kendi başına bir etkinliğe dönüşmüştür: Sözcüklerin yığılından çıkartılarak, anlamsal yükünden sıyrılarak reklam dünyasının sunduğu gibi kurumsal ya da örneğin grafitiler gibi “vahşi” görüş

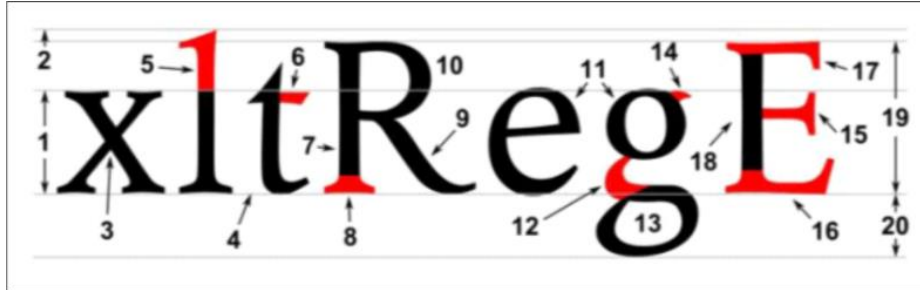
alanlarını yaratmıştır. Günümüzde harf, dünyanın ve dünyadaki belli başlı merkezlerin bir parçasına dönüşmüştür (Jean, 2015: 130)".

Esasen burada harften yola çıkan ancak harflerin birleşimiyle anlam yüklü iletilere dönüşen yazı karakteri kavramı işaret edilmektedir. Çünkü harf tipografinin en temel ögesi olup abece'nin; alfabenin her bir harfini belirtir (Sarıkavak, 1997: 3). Oysa yazı karakteri harf dizisinin kendine ve bütüne özgül geometrik, yapısal, anatomik özelliklerine verilen addır. Yazı karakteri herhangi bir harf değildir. Punto ölçüsü, harf yüksekliği, yatay vurgusu, aşağı uzantıları, orta çizgisi, üst ve alt çizgisi, serifli, serifsiz, kalın, italik ya da normal oluşu itibarıyla ölçülendirilmiş, bütünsellik içinde bir dizidir. Dolayısıyla yazı karakteri tasarımı itibarıyla içinde anlam ve anlam katmanları barındırır.

Yazı karakteri ve font sıklıkla birbiri yerine kullanılıp birbiriyle karıştırılan kavramlardır. Oysa font, yazı karakter ailesine verilen addır. Örneğin "Helvetica.ttf" gibi. Yazı karakteri ise "Helvetica" gibi farklı ağırlık ve stillerden oluşan yazı ailesine denir (Latin, 2017). Bir başka deyişle, font, dijital evrende .tff (TrueType Font) ya da .otf (OpenType Font) gibi uzantıları ifade eden yazı tasarımlarına verilen genel addır. "Yazı ailesi; tipografik karakterlerin değişik et kalınlıklarında ve daraltılmış, genişletilmiş, eğimli, outline gibi çeşitlemelerinin bir arada oluşturduğu gruba denir (Becer, 2015: 182)".

Özetle ifade etmek gerekirse, yaratıcı tipografik tasarım sürecinin işlerlik kazanılmasında harf, font, yazı karakteri ve yazı ailesinin rolü yadsınamaz. Yazı karakteri ve ailesinin zengin ve çeşitli oluşu, yaratıcı tipografik tasarımlar için temeldir ve son derece önemlidir. Ancak bahsi geçen öğeler, tipografinin anatomik özellikleri, tipografik sınıflandırma, renklendirme, boşluk kullanımı gibi diğer unsurlara dair bilinç oluşturmadıkça eksiktir. O halde bütüncül bir perspektif ile bilincin sınırlarını genişletmek adına yazı karakterlerinin anatomik özellikleri ile devam etmek gereklidir.

Teknik, estetik ve işlevsel açıdan birbirinden farklı unsurlar barındıran tipografik karakterler ve onların yapısal değişiklikleri, tipografik tasarımlarımdaki zenginliği, çeşitliliği sağlamakta ve aynı zamanda görsel üzerindeki algı ve anlamı etkilemektedir (Landa, 2014: 44). "Bir harfin bileşen parçaları, onlara kişilik kazandıran, diğer karakterlerden ayıran ya da Ambrose'un deyişiyle insanlaştıran uzantıları, çıkıntıları veya girintileridir (Erdal, 2015: 94)". Yazı karakterlerinin özellikleri, insan anatomisinden ödünç alınan sözcüklerle ifade edilir. Görsel 1 de bunun kaba örneklerinden biridir.



**Görsel 1:** Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı (Latin, 2017).

Görsel 1’de yer alan yazı karakterinin üzerindeki rakamlar şunları tanımlar:

1. Küçük harf boyu/yüksekliği (x-height)
2. Üst çizgi (ascender line)
3. Tepe noktası (apex)
4. Taban/satır çizgisi (baseline)
5. Üst uzantı (ascender)
6. Yatay vurgu (crossbar)
7. Ana vurgu/Gövde (stem)
8. Tırnak (serif)
9. Bacak (leg)
10. Kavisli vurgu (bowl)
11. İç boşluk (counter)
12. Yaka (collar)
13. İlmek (loop)
14. Kulak (ear)
15. Bağlantı (tie)
16. Yatay çubuk (horizontal bar)
17. Kol (arm)
18. Dikey çubuk (vertical bar)
19. Büyük harf yüksekliği (cap height)
20. Alt çizgi (descender line) (Latin, 2017).

Yukarıdaki adlandırmalara kısaca değinmek, ilerleyen sayfalarda gösterilecek örnekleri bilinç doğrultusunda incelemek ve uygulayabilmek adına önem arz eder. X-yüksekliği, uzantısı olmayan (x harfi gibi) küçük harflerin, taban çizgisinden orta çizgiye olan uzaklıkla ölçülen yüksekliğe denir. Farklı fontların, aynı punto büyüklüğünde olsalar bile farklı x-yükseklikleri vardır. X-yükseklikleri daha büyük olan fontlar, gazete ve kitap gibi, yazıların küçük puntolarda basıldığı metin ağırlıklı yayınlarda kullanışlıdır.

Örneğin Times ve Monaco yaygın olarak kullanılan iki popüler fonttur ancak x-yükseklikleri birbirinden oldukça farklıdır. O halde herhangi bir grafik tasarım sürecine başlamadan önce, özellikle de birkaç birden kullanılması planlanmışsa, x-yüksekliklerini gözden geçirmek gereklidir (Ambrose ve Harris, 2012: 264). Üst çizgi, b, d, h gibi bazı küçük harflerin, orta çizgi üzerinden yukarı uzanan kısmının eriştiği en tepe çizgiye, (Craig vd., 2006) tepe noktası, Görsel 1’deki x harfinde olduğu gibi, sol ve sağdaki diyagonal vurguların birleşerek bir karakterin tepe noktasını oluşturduğu noktaya, (Ambrose ve Harris, 2012: 243) taban çizgisi, büyük ve küçük harf karakterlerin birçoğunun üzerine yaslanmış -oturmuş- görüldüğü düşsel çizgiye, üst uzantı, küçük harflerde x’in gövde boyundan yukarı çıkan parçasına, yatay vurgu, A, H, T gibi bazı harflerdeki yatay çizgi ya da vurguya, ana vurgu bir harfin temel yapısının ana –belirleyici- vurgusuna, (Sarıkavak, 1997: 3) tırnak bir başka adıyla serif, yazı karakterinin ana dikey veya yatay çizgisinin sonunda yer alan ve gözün metin satırında ilerlemesine yardımcı olarak okumayı kolaylaştıran küçük vurguya, (Ambrose ve Harris, 2012: 246) bacak, K, k ve R harflerindeki eğimli vurguya, kavisli vurgu, d, b, o, D ve B gibi bazı harflerin dairesel veya kavisli kısımlarını çevreleyen dairesel alana, iç boşluk, D, o ve s gibi bazı harflerin kapalı veya kısmen kapalı dairesel negatif boşluğa, (Metin, 2017: 106) ilmek, iki katlı g de, halka, bir bağlantıyla kasede bağlanan taban çizgisinin altındaki kapalı veya kısmen kapalı ek kısmına, bağlantı, iki katlı g harfinin üst kase ve alt döngü arasındaki küçük, genellikle kavisli bağlantıya (Metin, 2017: 122) kulak, tipik olarak küçük harf g üzerinde bulunan bir çıkıntıya, genellikle eğimli vurgunun sağ üst tarafında yer alan dekoratif çıkıntıya, (Metin, 2017: 112), kol, bir veya iki taraftan bir gövdeye bağlanmayan yatay vurgu, büyük harf yüksekliği, aksan işaretlerini içermeyen, büyük harflerin taban çizgisinden tepesine olan yüksekliğine, (Metin, 2017: 106) son olarak alt çizgi ise, P, y ve

g harflerindeki vuruşlar gibi taban çizgisinin altına düşen bazı küçük harflerin aşağı kısmının eriştiği çizgiye denir.

Görüldüğü üzere, yazı karakter özellikleri tıpkı insan uzuvları gibi adlandırılmıştır. Yazı karakterleri bu tanımlamalarda yer alan biçimlerin değiştirilmesi, bozulması, yenilerinin üretilmesi ile oluşturulmaktadır. Yazı karakterleri anatomik özellikleri üzerinden şahsiyet kazanmakta ve tonu, ağırlığı, boyutu, sınıfı aracılığıyla da alımlayıcıya ileti aktarmaktadır. Esasen burada işaret edilen tipografinin biçim ve içerik ilişkisidir. Tipografinin biçimsel yönü –ki bu da yazı ailesini işaret eder- aktarılmak istenen içeriğin aynası olmak durumundadır. Şayet biçim ve içerik arasında bir çatışma varsa ileti alıcıya sağlıklı bir biçimde aktarılamaz. Aşağıda yer alan Görsel 2, tipografide biçim ve içerik ilişkisine verilebilecek basit ancak etkili örneklerden biridir.

**ACI KAYBIMIZ**  
*ACI KAYBIMIZ*  
**ACI KAYBIMIZ**  
ACI KAYBIMIZ  
**ACI KAYBIMIZ**

**Görsel 2:** Tipografide Biçim ve İçerik İlişkisi

Görsel 2’de yer alan “Acı Kaybımız” bir gazetede atılmış ölüm ilanıdır. Başlık, hedef kitleye mesaj iletmek ve içerik hakkında bilgi vermekle mükelleftir. Görsel 2’de yer alan başlıklardaki en üstteki yazı Impact fontu ile yazılmış olup biçimsel özelliği, içeriği ile örtüşmektedir. Ancak diğer dört yazı fontunun biçimleri, içeriğiyle örtüşmemektedir. Biçim (font, renk) ve içeriğin örtüşmesi kod açan üzerindeki algıyı şekillendirip istenilen etkinin yaratılmasını ya da beklentinin karşılanmasını sağlayacağı için son derece önemlidir. Fontların istinasız hepsi notalar gibi farklı bir sese, tona, ritme sahiptirler. Dolayısıyla kullanılması düşünülen fontun salt olarak pragmatik amaca hizmet ettiğini düşünmek günümüzde anlamını tamamen yitirmiştir. Bunun yanı sıra kullanılan fontun büyük ya da küçük harf olarak kullanılması da anlamı doğrudan etkilemekte ya da şekillendirmektedir. (İgit, 2019: 85). Aşağıda yer alan yazı büyük harf kullanımına örnektir.

SAYIN MÜDÜRÜM,

SİZE EKTE BİRİNCİL İHTİYAÇ LİSTEMİZİ İLETTİYORUM, İKİNCİL İHTİYAÇ LİSTEMİZİ DE EN KISA ZAMANDA İLETECEĞİM.

MÜDÜR YARDIMCISI  
ASLI İGİT

**Görsel 3:** Hatalı Büyük Harf Kullanımına Örnek

Görsel 3’te yer alan örnekte kişinin hiyerarşik olarak üstte konumlanan birine yazdığı e-postada büyük harf kullandığı görülmektedir. Sosyal medya platformlarında, anlık

mesajlaşma, haberleşme vb. uygulamalarda büyük harf kullanımı, bağırarak, azarlamak ya da yüksek ses tonunda konuşmak ile eş anlamlıdır. Dolayısıyla iletiyi yazan kişinin müdürüne büyük harf kullanmış olması, iletişim çatışmasına yol açmakta olduğu söylenebilir. Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki, “gönderimlenen iletinin nasıl bir yanıt getireceğini bilmek için hedef-kitlenin o anki toplumsal ortamını, grup ilişkilerini biliyor olmamız gerekmektedir. Çünkü kişilerin aldıkları iletilere verecekleri yanıtın belirlenmesinde içinde buldukları ortamın rolü vardır (Oskay, 2007: 22)”. Yukarıdaki örnek üzerinden öz bir biçimde ifade etmek gerekirse, kullanılması tercih edilen fontların, font büyüklüklerinin, font arası espasların vb. biçimsel ve içeriksel anlamda bir iletisi ve bu iletinin bir ses tonu olduğu ancak bunun toplumdan topluma değişebileceği fikri asla unutulmamalıdır. Buna ek olarak Latin’in özet mahiyetindeki şu sözlerinde de ortaklaşılabilir: Tipografi sadece yazı karakteriyle ilgili değildir ya da yazı karakterlerin boyutu, kenar boşlukları, aralıkları, ölçekleri, renkleriyle ilgili de değildir (Latin, 2017). Tipografi bunların bütüncül biçimiyle, onun içeriğiyle ve nasıl sunulduğuyla da ilgilidir.

## 2. Tipografide Okunaklılık, Okunabilirlik ve Resimli Kitaplarda Kullanımı

Tipografi makro ve mikro olmak üzere iki gruba ayrılır. Makro tipografi okunabilirliğe; yazı karakterinin büyüklüğüne, rengine, boşluğa (harf, satır, paragraf arası), düzene, ritme ve hiyerarşiye odaklanır. Mikro tipografi ise okunaklılığa; harf şekillerine, sembollere, harf aralığı ve boşluğuna odaklanır (Latin, 2017). “Okunaklılık, okuma fırsatı tanınan cümleleri kapsamaktadır; donuktur, süreç yoktur. Öte yandan okunabilirlik kavramının içinde bir süreç ve süreklilik vardır. Okunabilirlik için, gözü yormamak, algı-seçiciliği sağlamak ve akışa olanak tanımak esasına riayet etmek gerekmektedir (İğit, 2019: 84)”. Kısaca ve kabaca, basılı ya da dijital herhangi bir mecrada/platformda izleyici/okuyucu/alımlayıcıya sunulan ve okunması, anlaşılması, algılanılması istenilen iletelerde okunabilirlik ve okunaklılık önem arz eder. Örneğin şu an okunulan bu metindeki tipografik unsurların bütünü üzerinden algılanabilir, okunabilir, okunaklıdır denebilir. Ancak öte yandan tipografik unsurların okunabilirlik ve okunaklılığı çalışmanın hedefi dışında kalıyorsa, kullanılan tipografik unsurlar deforme edilebilir, bozulabilir ya da yok edilebilir. Bu kasıtlı bir eylem olup grafik bir anlatıya dönüştüğünü işaret eder. Bir başka deyişle tipografik unsurlar sanat nesnesiymiş gibi kullanılabilir ve bu kullanımda amaç belki bilhassa okunaklılık ve okunabilirliği deforme etmek de olabilir. Bahsi geçen deformasyon, harf biçimi, boyutu, rengi, rengin doygunluğu, harf arası espaslar, harf yerleşimi gibi pek çok tipografik unsur üzerinden gerçekleştirilebilir.

Özetle ifade etmek gerekirse okunaklılık ve okunabilirlik kavramlarının bilgilendirici afişlerde, reklam kampanyalarında, gazete haberlerinde, duyuru metinlerinde, hikâye, roman gibi uzun paragraflar içeren metinlerde ve özellikle çocuk yazınında son derece önemli olduğu ve bu mecralara yönelik yapılan tasarımlarda göz önünde bulundurulmasının elzem olduğu söylenebilir.

Genelde çocuk yazınında özelde ise resimli kitaplarda kullanılacak olan tipografinin,

“tek yazı karakteri, tek punto, tek renk ve ortak bloklama kullanımı yerine bu tercihlerde çeşitliliğe gitmenin, çocuğun yazıları okuma, inceleme isteğine ve sözel anlatımı desteklemeye büyük katkısı olabilir. Tasarım açısından hikâyenin anlatımında metin içeriğine vurgulama yapma ve yazı ile ritim oluşturma, görsel ile ilişkisinde devamlılık sağlamaya katkıda bulunur (Kalafat Alpaslan ve Aksoy, 2022:63)”.

Ancak öte yandan özellikle punto büyüklüğünün ve font tercihindeki et kalınlıklarının amaca uygun olarak kullanılması, iletinin doğru alımlanması, iletişim çatışmasına yol açmaması bakımından önemlidir, elzemdir. Geniş yaş aralığını kapsayan çocuk yazınında punto büyüklüğü ile ilgili Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu'nun "*Ders Kitaplarında Okunabilirlik*" yönergesine göre "okuma uzaklığının 25-30 cm olması durumunda; ilkokul birinci sınıflar için 16-18 punto, ilkokul ikinci ve üçüncü sınıflar için 12-14 punto, dördüncü ve beşinci sınıflar ve üzeri için 11-12 punto, yetişkinler için en az 9 punto en çok 12 punto" olması uygundur (2021: 53). Bunun yanı sıra ilkokul birinci sınıflar için cümle uzunluğundaki sözcük sayısı en fazla 5, cümledeki kelimelerin hece sayısı ise en fazla 4 hece olmalıdır. İkinci sınıflar için ise cümle uzunluğundaki sözcük sayısı en fazla 7, sözcüğün hece sayısı ise en fazla 4 hece olmalıdır (MEB, 2021: 53-54). Esasen 6-7 yaşında (1. ve 2. sınıf öğrencisi) okumayı kendi başına yapabilen çocuklar referans alınarak ifade edilecek olunursa satır ve cümle uzunluğunun önemli olduğu söylenebilir. Çünkü gelişim dönemleri itibariyle uzun sözcüklerden oluşan cümleleri ya da iki ya da daha fazla cümleden oluşan satırları anlamaları bilişsel açıdan zor olabilir. Ancak literatürde ve de bazı resimli kitapların arkasında yaşsız kitap olduğu savlaması dolayısıyla cümle, satır ya da metin uzunluğu ölçümlenmesi anlamsız kalabilir. Buradan hareketle çalışma kapsamında resimli kitaplarda okunaklılık ve okunabilirlik kavramlarının araştırılması, 6-7 yaşında okuma yazmayı öğrenmiş çocuklar ve ayrıca yaşsız kitap kabulü üzerinden gerçekleştirileceğini belirtmek gerekir. Resim ve metinden ya da sadece resimlemeden oluşan resimli kitaplar, "geniş yelpazeye sahip üslup ve tür çeşitliliği içerir. Bir resimli kitap, sadece metinden oluşan bir kitaptan daha farklı bir okuma hızı anlayışı gerektirir. Resimli kitabın kısa metni, oldukça kısa bir okuma süreci gerektirir (Lukens vd.,2018: 49)" ancak bu, okunaklılık ve okunabilirliğin dikkate alınmaması ile paralel bir anlamı işaret etmez. Bunun tam aksine gözü yormayan, estetik ve metnin akışını sağlayan biçimde, özellikle harf tercihi, harf ve satır arası boşluğu ve rengi kullanılmasına özen gösterilmelidir.

### 3. Araştırmanın Amacı ve Örneklemesi

Araştırmada, resimli kitaplarda tipografik unsurların nasıl kullanıldığı, sayfadaki yerleşiminin nasıl olduğu ve bunların iletiyi, anlamı nasıl şekillendirdiği ya da oluşturduğunun ortaya koyulması amaçlanmaktadır. Ulaşılabilir evren içinden amaçlı örneklem olan ölçüt örnekleme tekniği aracılığıyla belirlenen 54 kitap incelenmeye alınmıştır. Resimli kitapların farklı yayınevlerinden çıkmış ve Türkçe ya da Türkçeye çevrilmiş olması çalışmanın ölçütünü oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemesini oluşturan resimli kitapların künye bilgisi aşağıdaki tabloda verilmiş olup kitaplar K harfi ile yanına numara verilerek sıralanmıştır.

**Tablo 1:** Örneklemede Yer Alan Resimli Kitapların Künye Bilgileri

Kitap Adı	Kitabın Basım Yılı	Kitabın Yazarı	Kitabın Resimleyeni	Kitabın Yayınevi	Orijinal Dili	
K1	Tırtıl Boyu	2020	Leo Lionni	Leo Lionni	Elma Çocuk	Çeviri
K2	Kalbim	2020	Corinna Luyken	Corinna Luyken	Eksik Parça Çocuk	Çeviri
K3	Denemek	2020	Kobi Yamada	Elise Hurts	Nar Çocuk	Çeviri
K4	Hoş Geldiniz	2020	Barroux	Barroux	Redhouse Kidz	Çeviri
K5	Tatlı Bela Popi	2019	Emma Yarlett	Emma Yarlett	Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları	Çeviri
K6	Farklı ama Aynı	2021	Feridun Oral	Feridun Oral	Yapı Kredi Yayınları	Türkçe
K7	Boşluk	2020	Anna Llenas	Anna Llenas	Nesin Yayınevi	Çeviri
K8	Uslu Çocuk	2020	Fran Pintadera	Gomez	Uçan Balık	Çeviri
K9	Ben Bir Kitap Savarım	2020	Ingrid Chabbert	Grudi	Uçan Balık	Çeviri
K10	Çernobil'in Son Çocukları	2021	Deniz Mert İçöz	Döndü İçöz	Nesin Yayınevi	Türkçe
K11	Büyükannemin Sarı Keçisi	2021	Şafak Okdemir	Şafak Okdemir	Çınar	Türkçe
K12	Bay Ka Buk ve Ejder	2018	Zeynep Sevede	Mert Tugen	Taze Kitap	Türkçe
K13	Luna ve Mavi Oda	2017	Magdalena Guirao Jullien	Christine Davenier	KVA Çocuk	Çeviri
K14	Zaman Kısa, Uzun, Çok Uzun	2022	Rh�a Dufresne	Arianna Tamburini	Nobel Çocuk	Çeviri
K15	Duygular	2020	Libby Walden	Richard Jones	Hep Kitap	Çeviri
K16	Eğer	2021	Hafize Çınar Güner	Burcu Yılmaz	Nesin Yayınevi	Türkçe
K17	Hikâye Makinesi	2019	Tom McLaughlin	Tom McLaughlin	T�B�TAK	Çeviri
K18	Kitap Karıncası	2019	Sezgin Mavioglu	Gökçe İrten	Redhouse Kidz	Türkçe
K19	Hepimiz	2022	Gökçe İrten	Gökçe İrten	Doğan Çocuk	Türkçe
K20	Zor Balık	2020	Büşra Tarçalır Erol	Uđur Altun	Redhouse Kidz	Türkçe



K21	Benim Kitabım	2019	Ben Sanders	Ben Sanders	Hippo Kitap	Çeviri
K22	Öpücük Ne Renktir?	2016	Rocio Bonilla	Rocio Bonilla	Günışığı Kitaplığı	Çeviri
K23	Bezelye Olmak İstemiyorum	-	Ann Bonwill	Simon Rickerty	Uçan Fil	Çeviri
K24	Dünya Kadar Çocuk	2021	Saniye Bencik Kangal	Mavisu Demirağ	Turta Kitap	Türkçe
K25	Hayal Et	2019	John Lenon	Jean Jullien	Martı Çocuk	Çeviri
K26	Sayıları Kurtar	2021	Ashley Soren Son	David Miles	Nobel Çocuk	Çeviri
K27	Robot Bir Anne İstiyorum	2021	Edizioni Arka	Anna-Laura Cantone	Nobel Çocuk	Çeviri
K28	Sevginin Gücü	2021	Caroline Richards	Louise Anglicas	Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları	Çeviri
K29	Kafasına Edeni Bulmaya Çalışan Küçük Köstebeğin Hikâyesi	2018	Werner Holzwarth	Wolf Erlbruch	İletişim Yayınları	Çeviri
K30	Ses Çıkaran Kitap	2021	Herve Tullet	Herve Tullet	Timaş Çocuk Abm	Çeviri
K31	Saklanıyorum	2020	Eda Albayrak	Çağrı Odabaşı	Çınar	Türkçe
K32	Kitap Nasıl Okunur?	2019	Daniel Fehr	Maurizio A.C. Quarello	Çınar	Çeviri
K33	Arkadaşım Karanlık	2021	Sıla Sefercioğlu İnam	Neslihan Kaya	Martı Çocuk	Türkçe
K34	Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kızdan	2020	Sara Şahinkanat	Ayşe İnan	YKY	Türkçe
K35	On Çocuklu Baba	2015	Bénédicte Guettier	Bénédicte Guettier	Almidilli	Çeviri
K36	Bu Kitabın Ortasında Duvar Var	2019	Jon Agee	Jon Agee	Domingo	Çeviri
K37	Lekeli ve Diğerleri	2021	Daniel Rusar	Adela Rezna	Nar Çocuk	Çeviri
K38	Küçük Bir Sorunum Var	2021	Heinz Janisch	Silke Leffler	YKY	Çeviri
K39	Pisi Pisi ve Harika Bitki	2018	Helena Kraljic	Polona Kosec	Eksik Parça Çocuk	Çeviri
K40	Huysuz Uğurböceği	2020	Eric Carle	Eric Carle	Kuraldışı Çocuk	Çeviri
K41	Minti ve Spagetti	2021	Elif Gül Aydın	Elif Gül Aydın	İlksatır Çocuk	Türkçe
K42	Çıkagelen Semender	2021	Antje Damm	Anjete Damm	Tuko Tuko	Çeviri

K43	Gün Bey'in Penceresi	2022	Can Göknil	Ceyhun Şen	Can Çocuk	Türkçe
K44	Yıldız Tamircisi Lorin	2020	Elif Yemenici	Elif Yemenici	Redhouse Kidz	Türkçe
K45	Yolaçık	2021	Judith Malika Liberman	Zeynep Özatalay	Redhouse Kidz	Türkçe
K46	Leyla Lunaparkta	2019	Nur Tunay	Can Tuğrul	Mirket Yay.	Türkçe
K47	İşte Benim Babam	2020	Ezgi Berk	İpek Konak	Abm	Türkçe
K48	Kış Gülünce	2021	Beyhan Güлтаşlar	Serkan Aka	İletişim Yay.	Türkçe
K49	Eyvah Kim Oldum Ben	2021	Elif Yemenici	Elif Yemenici	Redhouse Kidz	Türkçe
K50	Kayıp Çoraplar Ülkesi	2021	Elif Seyrekbasan Toz	Çağrı Odabaşı	Turkuvaz Çocuk	Türkçe
K51	Ayşe'nin Kilimleri	2020	Sevtap Sarıca	Sevtap Sarıca	Nesin Yay.	Türkçe
K52	Bir Sonbahar Öyküsü	2020	Ayşe Pınar Köprücü	Pelin Turgut	İletişim Yay.	Türkçe
K53	Şimdi	2022	Kevser Yılmaz	Julian Ariza	Ketebe	Türkçe
K54	Yardım İster Misin?	2022	Tülin Kozikoğlu	Murat Kalkavan	Doğan Çocuk	Türkçe
K55	Burun Giysisi	2016	M. Banu Aksoy	Mert Tugen	Can Çocuk	Türkçe

#### 4. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi ve nitel verinin sayısallaştırılması tekniği kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e göre "içerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (2013: 259)". Patton'a göre ise "içerik analizi hacimli olan nitel materyali alarak temel tutarlılıkları ve anlamları belirlemeye yönelik herhangi bir nitel veri indirgeme ve anlamlandırma çabası girişimlerini ifade etmek için kullanılır (2018: 453)". Nitel verinin sayısal analizi ise,

"görüşme, gözlem veya dokümanların incelenmesi yoluyla elde edilmiş yazılı biçimdeki verinin, belirli süreçlerden geçirilerek sayılara veya rakamlara dökülmesidir. Nitel verinin sayısallaştırılmasındaki amaç, güvenilirliği artırması, yanlılığı azaltması, nitel veri analiz sonucunda ortaya çıkan tema veya kategoriler arasında karşılaştırma fırsatı sunması ve yapılan küçük ölçekli bir araştırmanın veya bir durum çalışması sonuçlarının, daha sonra anket gibi araçlarla daha geniş bir örnekleme ulaşılarak tekrar sınanmasına olanak vermesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 274-275)".

Araştırmanın nitel yöntemlerle çözümlenmesi dolayısıyla Lincoln ve Guba'nın "bir çalışmanın güvenilirliğini sağlamak için inandırıcılık, tutarlık, aktarılabirlik, güvenilebilirlik ve onaylanabilirlik gibi terimleri '*doğru bilimcilerin değerleri olan*' iç geçerlik, dış geçerlik, güvenilirlik ve objektiflik terimleri yerine kullanmışlardır (akt. Creswell, 2018: 246). Bu

bağlamda araştırmanın inanırılığın ve tutarlılığın sağlanabilmesi amacıyla iki araştırmacıdan akran incelemesi veya sorgulaması talep edilmiş, veri kaynakları ve yöntemleri paylaşılmış ve böylece üçgenleme sağlanmıştır. Araştırmacıardan gelen bildirimler doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılarak çalışmaya son hali verilmiştir. Bunun yanı sıra aktarılabilirlik ve teyit edilebilirlik için ise incelemeye alınan resimli kitaplara ait künye bilgileri paylaşılmıştır.

Son olarak araştırma kapsamında elde edilen verilerin çalışmanın kavramsal çerçevesi referans alınarak; okunaklılık ve okunabilirlik olmak üzere iki ana kategori şeklinde önceden belirlenmiş ve kodlama listesinin bu yolla oluşturulmuş olduğunu ifade etmek gerekir. Bu bağlamda analizde yer alan kategoriler ve kodlama listesi aşağıdaki gibidir:

**Tablo 2:** Okunaklılık ve Okunabilirlik Kategorilerine Ait Alt Kategoriler ve Kodlama Listesi

OKUNAKLILIK		OKUNABİLİRLİK	
<b>Yazı Karakterinin Yapısı</b>	Serif Sans Serif Script Dekoratif Birden Fazla	<b>Cümle Uzunluğu*</b>	5 – 7 sözcük 7+
<b>Yazı Puntosu</b>	Küçük Normal Büyük Çok büyük Birden Fazla	<b>Boşluk/Espas</b>	Karakterler arası Kelimeler arası Satırlar arası Uygun Olmayan Boşluk
<b>Metnin Hizalaması</b>	Sağa yaslı Sola yaslı İki yana yaslı Ortalı Dağınık Birden Fazla	<b>Hiyerarşi</b>	Renk Ağırlık (et kalınlığı) Boyut Yazı Karakteri Majiskül harf Kullanılmamış
		<b>Yazı ve İçerik Uyumu</b>	
		<b>Yazı ve Zemin Uyumu</b>	
		<b>Yazının Et Kalınlığı</b>	Çok İnce İnce Normal Kalın Çok Kalın Birden Fazla
* Cümle uzunluğu kriteri salt olarak 6-7 yaşında okuma yazması olan çocuklar içindir.			

## 5. Araştırmanın Bulguları ve Yorumlanması

Çalışmanın örnekleminde yer alan 26'sı Türkçe, 28'i Türkçe çeviri olmak üzere toplam 54 resimli kitap okunaklılık ve okunabilirlik kategorileri, alt kategorileri ve kodlama listesi üzerinden elde edilen veriler içerik analizi ve nitel verinin sayısallaştırılması tekniğiyle incelenip çözümlenmiştir.

### 5.1. Okunaklılık Kategorisine İlişkin Bulgular

Okunaklılık kategorisi, yazı karakteri yapısı, yazı puntosu ve metin hizalaması olmak üzere üç alt kategoriden oluşmaktadır. Yazı karakter yapısı kategorisi üzerinden serif, sans serif, script, dekoratif ve birden fazla yani bunların farklı kombinasyonlarının bir arada kullanımı olmak üzere beş kodlama listesi oluşturulmuştur. Yazı Puntosu kategorisi üzerinden küçük, normal, büyük, çok büyük ve birden fazla kullanım olmak üzere beş, metin hizalaması alt kategorisi üzerinden ise sağa, sola, iki yana yaslı, ortaya, dağınık ve birden fazla olmak üzere altı kodlama listesi oluşturulmuştur.

**Tablo 3:** Okunaklılık Kategorisine İlişkin Bulguların Dağılımı

	f	%		f	%		f	%
<b>Yazı Karakterinin Yapısı</b>			<b>Yazı Puntosu</b>			<b>Metin Hizalaması</b>		
Serif	16	29,62	Küçük	0	0	Sağa Yaslı	0	0
Sans Serif	33	61,11	Normal	32	59,25	Sola Yaslı	28	51,85
Script	0	0	Büyük	8	14,81	İki Yana Yaslı	0	0
Dekoratif	0	0	Çok Büyük	8	14,81	Ortaya	5	9,25
Birden Fazla	5	9,25	Birden Fazla	6	11,11	Dağınık	0	0
						Birden Fazla	21	38,88
<b>Toplam</b>	<b>54</b>	<b>100</b>		<b>54</b>	<b>100</b>		<b>54</b>	<b>100</b>

Tablo 3'teki yazı karakter yapısı alt kategorisine ait kodlamaların dağılımlarına bakıldığında, 54 resimli kitap arasından 33'ünün sans serif, 16'sının serif ve 5'inin de içinde birden fazla yazı karakteri barındırdığı görülmüştür. Bir başka deyişle kitaplar arasında %61,11 oranıyla en yüksek sans serif; tırnaksız, %29,62 oranıyla da ikinci en

yüksek serifli yazı karakterinin tercih edildiği görülmüştür. Resimli kitaplar arasında birden fazla yazı karakteri 5 kitapta kullanılmıştır. Bunlar içinde 1 kitapta serif, sans serif ve dekoratif; diğer 1 kitapta serif, script ve dekoratif; diğer 1 kitapta serif ve sans serif; son olarak da 2 kitapta sans serif ve script yazı karakterleri bir arada kullanılmıştır. Bu dağılımlar üzerinden sans serif yazı karakterinin, kelimelerin kolayca seçilip okunabilmesini sağlayan, anlaşılır, sadece, çağdaş, anlaşılır, okunaklı ve okunabilir bir yazı karakteri olduğunu ifade etmek mümkündür. Bunun yanı sıra serifli bir başka deyişle tırnaklı yazı karakteri ise, çıkıntıları olduğu dolayısıyla uzun metinlerin okuma akışını hızlandıran, köklülüğü işaret eden, okunabilir bir yazı karakteridir. Son olarak da birden fazla yazı karakterinin okuyucunun dikkatini çekmesi, estetik görünmesi, ilgili yerin vurgulanması, akılda kalıcılığı arttırması bakımından değerli olduğunu belirtmek gerekir.

Okunaklılık kategorisinin ikinci alt kategorisi olan yazı puntosuna ilişkin bulgulara bakıldığında, 54 resimli kitap arasından 32'sinin normal, 8'inin büyük ve diğer 8'inin çok büyük ve 6'sının ise birden fazla boyutta/büyükte yazı kullandığı tespit edilmiştir. Yüzdeler oranla ifade etmek gerekirse, %59,25'i normal, %14,81'i büyük, %14,81'i çok büyük ve %11,11'inin ise birden fazla punto büyüklüğünde kullanıldığı görülmüştür. Resimli kitabın fiziksel ölçüsü temel alınarak değerlendirilmiş olan yazı puntosunun normal ölçüde kullanılması, okunaklılık ve okunabilirlik açısından önemli bir değeri ifade etmektedir. Ancak belirtmek gerekir ki, toplamda 16 kitabın büyük ve çok büyük yazı karakteri kullanılması (ki bu normal punto kullanan kitap sayısının yarısıdır ve dolayısıyla önemlidir) okumayı güçleştirmiş, gözü yormuş, okuma sürecini uzatmış, anlaşılabilirliği sekteye uğratmış ve dolayısıyla okunaklılığı yok etmiştir denebilir. K29, K33, K36, K37 ve K35 çok büyük punto büyüklüklerinde kullanılmış olup sorunlu resimli kitap örnekleri olarak gösterilebilir. Kelimelerin vurgulanmak istenen yerlerde büyük puntoda kullanılması kitaba dinamizm katmakla birlikte etkili olabilir. Ancak tüm yazı karakterlerinin büyük ya da çok büyük puntolarla kullanılması, okuyucu ile iletişim kurmak amacıyla ortaya konan kitabın aksi yönde alınmasına, okuyucuya ulaşmamasına neden olabilir. Çok büyük ve büyük punto olarak kullanılan yazılara ek olarak majiskül harflerin de kullanılması (K35, K37 gibi) biçim ve içeriğe yönelik bilgi, estetik, tasarım, iletişim, etkileşim gibi önem arz eden alanlardan habersiz oluşa, okuyucuya ulaşmak gibi bir amaç taşınmadığına işaret etmektedir.

Okunaklılık kategorisindeki üçüncü ve son kategori olan metin hizalaması bulgularına bakıldığında, 54 resimli kitap arasından 28'i sola yaslı, 5'i ortalı ve 21'i de birden fazla hizalama ile oluşturulmuş olduğu görülmektedir. Yüzdeler oranlarla ifade etmek gerekirse %51,85'inin sola yaslı, %9,25'inin ortalı ve %38,88'inin birden fazla metin hizalama tekniğini kullandığı bulgulanmıştır. Vignelli'ye göre, metin hizalamalarında genellikle kullanılan bir teknik olarak sola hizalama, soldan sağa yazılan ve okunan dillerdeki alfabelerde gözün metin üzerindeki hareketine göre bir başka deyişle kolaylıkla alt satıra geçmeye izin verecek şekilde biçimlendirilmiştir (2010). Sola hizalama metnin okuma akışını hızlandırmaktadır. Öte yandan Vignelli'ye göre diğer hizalama çeşitlerini daha çok estetik kaygıların temel alındığı çalışmalarda görmek mümkündür (2010).

## 5.2. Okunabilirlik Kategorisine İlişkin Analizin Bulguları

Okunabilirlik kategorisi cümle uzunluğu, boşluk/espas, hiyerarşi (vurgu ve ses betimlemesi), yazı ve içerik uyumu, yazı ve zemin uyumu, yazının et kalınlığı olmak üzere altı alt kategori üzerinden değerlendirilmiştir. Cümle uzunluğunda 5- 7 ve 7+ olmak üzere

iki, boşluk/espas kategorisi karakterler arası, kelimeler arası, satırlar arası ve uygun olmayan boşluk olmak üzere dört, hiyerarşi (vurgu ve ses betimlemesi) renk, ağırlık, boyut, yazı karakteri, majiskül ve kullanılmamış olmak üzere altı, yazı ve içerik uyumu ile yazı ve zemin uyumu kendi başına, yazının et kalınlığı ise çok ince, ince, normal, kalın, çok kalın ve birden fazla olmak üzere altı kodlama üzerinden incelenmiş ve analiz edilmiştir.

Çalışmada cümle uzunlukları incelenmiş, analiz edilmiş ancak tabloya yerleştirilmeyip bulguları burada vermenin daha uygun olduğu düşünülmüştür. Cümle uzunları bulgularına bakıldığında “ilkokul birinci sınıflar için cümle uzunluğundaki sözcük sayısı en fazla 5, cümledeki kelimelerin hece sayısı ise en fazla 4 hece olmalıdır. İkinci sınıflar için ise cümle uzunluğundaki sözcük sayısı en fazla 7, sözcüğün hece sayısı ise en fazla 4 hece olmalıdır (MEB, 2021: 3-54)” ibaresi referansıyla hareket edildiğinde, örnekleme yer alan 54 kitabın 54’ünün de bu ölçüte uygun olmadığı görülmüştür. Kitaplar içinde mutlak suretle 5-7 aralığının aşıldığı en az sözcük sayısına sahip cümle uzunluğunun ise 8 olduğu saptanmıştır.

**Tablo 4:** Okunabilirlik Kategorisine İlişkin Bulguların Dağılımı-1

	f	%		f	%		f	%
<b>Boşluk</b>			<b>Hiyerarşi-Vurgu</b>			<b>Hiyerarşi - Ses Betimleme</b>		
Karakter / Kelime / Satır arası	38	70,37	Kullanılmış	25	46,29	Kullanılmış	27	50
			<i>Renk</i>	6		<i>Renk</i>	5	
			<i>Ağırlık</i>	17		<i>Ağırlık</i>	11	
			<i>Boyut</i>	26		<i>Boyut</i>	13	
Uygun Olmayan Boşluk	16	29,62	<i>Yazı Karakteri</i>	7		<i>Yazı Karakteri</i>	10	
			<i>Majiskül</i>	8		<i>Majiskül</i>	10	
			Kullanılmamış	29	53,70	Kullanılmamış	27	50
<b>Toplam</b>	<b>54</b>	<b>100</b>		<b>54</b>	<b>100</b>		<b>54</b>	<b>100</b>

Tablo 4’teki boşluk alt kategorisine ait kodlamaların dağılımlarına bakıldığında, 54 resimli kitap arasından 38’inin karakterler arası, kelimeler arası ve satırlar arası uygun kullanımda bulunduğu, öte yandan 16’sının da uygun olmayan boşluk kullanımı yaptığı tespit edilmiştir. Karakter, kelime ve satır arası boşlukların %70,37 oranındaki uygun kullanımı yukarıda yer alan Tablo 3’teki yazı puntosu bulgularıyla örtüşmektedir. Normal

yazı puntosunun %59,25 ile en yüksek oranda kullanılmış olması, karakter, kelime ve satır espaslarının doğru ya da uygun kullanımı ile paralel değer taşır. Öte yandan uygun olmayan boşluk kullanımının %29,62 olması da Tablo 3'teki büyük ve çok büyük yazı punto kullanımının toplamı olan %29,62 oran ile birebir aynıdır. Buradan hareketle, analizden elde edilen bu bulguların araştırmamızın geçerlik ve güvenilirliği açısından önemli olduğunu ifade etmek gerekir. Son olarak uygun olmayan boşluk kullanımının, büyük ve çok büyük punto kullanılmasından kaynaklandığını; geniş aralıklar oluşturduğunu ve böylece okunabilirliği güçleştirip okuma akışını yavaşlattığını ve anlaşılabilirliği azalttığını ifade edebilmek mümkündür. Geniş boşluk kullanımı örneği olarak K4, K10, K23, K25, K26, K28, K29, K30, K33, K37, K38, K39, K41 kitapları gösterilebilir.

Tablo 4'teki hiyerarşi-vurgu alt kategorisine ait dağılıma bakıldığında, 54 resimli kitap arasından 25'inde hiyerarşinin vurguda bulunma amacıyla kullanıldığı, 29'unda ise vurguya dair herhangi bir hiyerarşi kullanımı yapılmadığı tespit edilmiştir. Hiyerarşinin vurguda bulunma amacıyla kullanımının %46,29 gibi yüksek orana sahip olduğu ancak bu oranı oluşturan öğelerin, en sık kullanımdan en aza sırayla, boyut/punto büyüklüğü, ağırlık, yazı karakteri, majiskül ve renk olduğunun altını çizmek gerekir. K4, K5, K8, K9, K12, K14, K18, K21 hiyerarşiyi vurguda bulunma amacıyla kullanan bazı örneklerdendir. Ayrıca hiyerarşi öğelerinin vurgu için kullanımında en başarılı örneğin K22 olduğunun da altını çizmek gereklidir. Dikkat çekmek, merak uyandırmak, ilgi çekmek, önemli olduğunu işaret etmek üzere kullanılan hiyerarşik vurgu, özellikle 3-8 yaş öncesi çocukların okumayı sürdürmesi açısından önem taşır.

Son olarak Tablo 4'teki hiyerarşi-ses betimlemesi alt kategorisine ait dağılım bakıldığında, 27'sinde hiyerarşi düzenlemesinin ses betimlemesi maksadıyla kullanılmış olduğu ve 27'sinde ise kullanılmamış olduğu dolayısıyla iki frekans değerinin de %50 gibi bir orana sahip olduğu tespit edilmiştir. Hiyerarşi ses betimlemesinin, en sık kullanımdan en az kullanıma doğru sırayla, boyut, ağırlık, yazı karakteri, majiskül ve renk öğelerinden oluştuğunu ifade etmek gerekir. K4, K5, K9, K21, K23, K31, K51 hiyerarşinin ses betimlemesi amacıyla kullanımına örnek gösterilebilecek bazı kitaplardır. Buna ek olarak en başarılı ses betimlemesi örneğinin K22 olduğunu da ifade etmek mümkündür. Özetlemek gerekirse, ses betimlemesi ve vurguda bulunma amacıyla kullanılan hiyerarşi öğelerinin aynı sıralamada yer alması, en çok tercih edilen öğe dizilimini işaret etmektedir. Resimli kitaplardaki metin düzenlemelerinde ses betimlemelerinin çeşitli öğelerle gerçekleştirilmesi, kitabı okuyan ebeveynin tonlama yapmasına dolayısıyla hikâyeyi canlandırmasına; oyunlaştırmasına ve böylece çocuğun ilgisini çekip heyecan duymasına aracı olabilir. Buna ek olarak okuma yazma bilen çocuğun ses betimlemesi yapılarak oluşturulmuş kitabı okuması da kendince oyunlaştırma yapmasına ve eğlenerek okumasına yardımcı olabilir.

**Tablo 5:** Okunabilirlik Kategorisine İlişkin Bulguların Dağılımı-2

	f	%		f	%		f	%
<b>Yazı-İçerik Uyumu</b>			<b>Yazı-Zemin Uyumu</b>			<b>Yazının Et Kalınlığı</b>		
Uygun	38	70,37	Uygun	52	96,29	Çok İnce	0	0
Uygun Değil	16	29,62	Uygun Değil	2	3,70	İnce	0	0
						Normal	41	75,92
						Kalın	10	18,51
						Çok Kalın	1	1,85
						Birden Fazla	2	3,70
<b>Toplam</b>	<b>54</b>	<b>100</b>		<b>54</b>	<b>100</b>		<b>54</b>	<b>100</b>

Tablo 5'te yer alan okunabilirlik kategorisinin bir diğer alt kategorisi olan yazı içerik uyumuna bakıldığında, 54 resimli kitap arasından 38'inin yazı karakterinin anatomik özellikleri üzerinden yapılan tercih ile hikâyenin içeriği arasındaki ilişkinin uyumlu olduğu, 16'sının da uyumlu olmadığı görülmüştür. Hikâyenin bütününden; ana fikrinden, konudan yola çıkılarak yazı karakteri tercih edilmesinin uygun olacağı ancak bunun %29,62 gibi önemli bir oranında bu ölçüte dikkat edilmediği saptanmıştır. Yazı ve içerik uyumu ölçütüne uygun olmayan örneklerden bazıları şu şekildedir: K10, K15, K27, K32, K35, K37, K42, K50. Öte yandan yazı ve içerik uyumu ölçütüne dikkat edip uygun font tercihinde bulunan %70,37 oranına sahip resimli kitaplar arasından en iyi örneklerden bazıları K5, K7, K17, K21, K22 şeklindedir. Hikâye iletisinin kaynağı; okuyucuya doğru ve uygun aktarılmasındaki başat unsurlardan biri olan font tercihi, yazı karakteri anatomik özelliklerinin iyi bilinmesiyle gerçekleşir. Tipografik unsurları iyi bilmeme ve tanımama ile doğrudan ilintili olan çatışmalı iletişim ancak görsel düzenlemeyi yapan tasarımcının doğrudan ilgili alandan mezun olması ve dolayısıyla ilgili dersleri alarak görsel dili kurgulamayı her yönüyle bilmiş olmasıyla giderilebilir.

Yazı ve zemin ilişkisine dair alt kategorinin dağılımlarına bakıldığında, 52 resimli kitabın yazı zemin ilişkisindeki uyumun göz önünde bulundurulduğu, kitabın çeşitli yerlerindeki boşluklarından faydalandığı ya da uygun renk üzerine yazıların yazıldığı görülmüştür. Bir başka deyişle %96,29 oranındaki resimli kitapta kolay algılanabilir zemin rengi üzerine seçilebilir, ayırt edilebilir yazı rengi kullanılmış ve böylece okunaklılık ya da okunabilirlik bu anlamda sekteye uğramamıştır. Buna karşın 2 kitabın yazı uygulamalarının uygun zeminler üzerinde yapılmadığı ve dolayısıyla okunaklılık ve okunabilirliği zorlaştırdığı tespit edilmiştir. K42 ve K48 zemin ve yazı uyumunun olmadığı iki örnektir. Yazı altında yer alan zemin renginin yazıdan ayırt edilebilir olması okuma akışına olanak tanıması



bakımından önem arz eder. Kontrast renklerin bir arada kullanılması bu olanağın önünü açabilir ancak aynı zamanda hem zemin hem de yazının doygun canlı renk tercihi şeklinde yapılması da bu olanağın önünü kapatabilir. Dolayısıyla kontrast renk tercihinde bulunulabilir ancak burada renk değeri seçimini dikkatli yapmak gerekebilir.

Son olarak yazı karakterinin et kalınlığı alt kategorisine bakıldığında, 41 resimli kitap için normal kalınlıkta yazı karakteri kullanıldığı tespit edilmiştir. Yüzdelik olarak ifade etmek gerekirse %75,92 oranında normal formda yazı karakteri tercih edildiği dolayısıyla okunaklılık ve okunabilirliği desteklediği söylenebilir. Öte yandan kalın, çok kalın ve birden fazla (kalın ve çok kalın kombinasyonu) et kalınlığının kullanıldığı 13 kitap vardır. Bu, okunaklılık ve okunabilirliği zorlaştırdığı, anlaşılabilirlik ve anlama önünde engel yarattığı dolayısıyla sorunludur. K10, K37, K41, K42 yazı et kalınlığının uygun olmadığı bazı örneklerdendir. Normal olarak kodlanan ancak büyük ya da çok büyük punto kullanılsa dahi et kalınlığının sorun oluşturmadığı kitapların da mevcut olduğunu eklemek gerekir. Metnin örtük anlam katmanları arasında başat rol oynayan unsurlardan olan et kalınlığının kullanımında aktarılmak istenen iletiyi destekleyecek nitelikte olmasına özen gösterilmelidir.

## Sonuç

Görsel iletişimin başat unsurlarından olan tipografik unsurların alımlayıcıya örtük iletiler aktarmakta olduğu bilinmektedir. Tipografik unsur olarak yazı karakterlerinin anatomik özellikleri aracılığıyla oluşan örtük iletilerin, daha çok okul öncesi çocuklar olmak üzere her yaşta bireyi hedef alan resimli kitaplarda nasıl kullanıldığı ve bunun okunaklılık ve okunabilirliği nasıl etkilediğini ortaya koymak amacıyla ulaşılabılır 54 resimli kitap ölçüt örnekleme olarak seçilmiştir. Örneklemede yer alan resimli kitaplar önceden hazırlanan okunaklılık ve okunabilirlik kategorileri, alt kategorileri ve kodlama listesi üzerinden içerik analizi ile nitel verilerin sayısallaştırılması tekniğiyle analiz edilmiş ve bulgular elde edilmiştir. Bulgulardan damıtılan arı sonuç şu şekildedir:

Okunaklılık kategorisindeki yazı karakter yapısı %61,11 oranıyla en çok sans serif yazı karakterinin tercih edildiği görülmüştür. Sans serif ya da tırnaksız/serifsiz olarak adlandırılan yazı karakteri çıkıntılı olmadığı dolayısıyla modern, dinamik bir anlamı işaret ederek metni güçlendirir. Okunaklı ve okunabilir olan sans serif yazı karakterini, %29,62 oranıyla ikinci yüksek kullanımı yapılan serifli yazı karakteri takip eder. Serifli yazı karakterlerin geleneksel anlayışı işaret ettiği ayrıca uzun metinlerde okuma akışına hız kazandırdığı ve okumanın sürdürülebilmesine olanak tanıdığı hususunda çoğu araştırmacı ortaklaşabilir. Kısaca ve kabaca salt olarak yazı karakteri yapısı tercihi değerlendirildiğinde; genellikle uygun tercihte bulunulduğundan söz edilebilir.

Okunaklılık kategorisindeki yazı puntosu bulgusunda %59,25 gibi yüksek oranın normal büyüklükte kullanıldığı görülmüştür. Yazı boyutunun normal büyüklükte olması algılanabilirlik, fark edilebilirlik ve okuma akışını sürdürebilirlik bakımından değerlidir. Öte yandan özellikle büyük ve çok büyük puntolu yazıya 16 kitapta, yüzde karşılığı olarak ise %29,62 gibi bir yüksek oranda rastlanması resimli kitapların amacına ulaşmadığına bir başka deyişle okuyucu, alımlayıcı ile iletişim kurmadığına; iletisini aktarmadığına işaret eder. Yazıların büyük ya da çok büyük puntolarda kullanılması tehditkâr bir ifade biçimiyle eş değerdir. Dolayısıyla özellikle okuma yazmayı henüz öğrenmiş, okumayı sevip sevmeme sürecinde olan küçük yaş grubu çocuklar için bu kitaplar baskıcı ve itici olabilir.

Okunaklılık kategorisindeki metin hizalaması bulgusuna bakıldığında %51,85'inin sola yaslı kullanıldığı görülmüştür. "Soldan sağa yazılan ve okunan dillerdeki alfabelerde gözün metin üzerindeki hareketine göre bir başka deyişle kolaylıkla alt satıra geçmeye izin verecek şekilde biçimlendirilmiş (Vignelli, 2010) olması dolayısıyla en uygun hizalama biçimi olduğu söylenebilir.

Okunabilirlik kategorisindeki cümle uzunluğu değerlendirilmiş ancak 54 kitabın 54'ünde de cümle uzunluğunun 5-7 sözcüğü aştığı tespit edilmiştir. Cümle analizinde bir kitapta sadece bir cümle dahi aşmış olsa 5-7 sözcüğü aşmıştır şeklinde değerlendirilmiştir. Esasen MEB'in belirlediği okunabilirlik yönergesindeki cümle uzunluğunun 5-7 sözcükle sınırlandırılması, kitabın doğrudan eğitim materyali olmaması dolayısıyla aşılabılır. Çünkü resimli kitaplar salt olarak çocuklar için tasarlanmaz aynı zamanda yaşsız kitaplar olarak da kategorilendirilir.

Okunabilirlik kategorisindeki boşluk bulgusuna bakıldığında %70,37 oranında karakter, kelime ve satır arası boşlukların doğru kullanıldığı tespit edilmiştir. Uygun ya da doğru espas kullanımı yazının et kalınlığının, yazı karakterinin yapısının ve yazı puntosunun çok küçük, küçük ya da büyük, çok büyük kullanılmasıyla doğru orantılıdır. Örneğin, küçük yazı puntosu ve hatta kalın bir yazı karakteri kullanılmış olsaydı karakterler arası espaslar daralıp okumada sorun yaşanmasına neden olabilirdi. Veyahut çok büyük yazı karakteri kullanılması halinde karakterler arası espaslar çok fazlalaşır ve böylece okunaklılık ya da okunabilirlik olabildiğince zorlaşırdı. Kısaca, doğru espasların oluşabilmesi için uygun font tercihinde bulunmak, yazının normal boyutta ve et kalınlığında kullanılması belirleyici bir etkidir.

Okunabilirlik kategorisindeki hiyerarşi-vurgu kullanımının %46,29 oranında olduğu görülmüştür. Boyut/punto büyüklüğü, ağırlık, yazı karakteri, majiskül ve renk gibi hiyerarşi öğelerinin vurguda bulunma amacıyla kullanıldığı saptanmıştır. Vurguda bulunmak önemli olanı işaret etmek, üzerinde durulup düşünülmesini istemek, merak uyandırmak, dikkat çekmek gayesiyle yapılabilen etkili bir iletişim tekniğidir. Eğitim odaklı olmayan resimli kitaplarda olma zorunluluğu yoktur. Ancak resimli kitabın eğitim materyali olarak kullanılması hedefleniyorsa çeşitli hiyerarşi öğeleriyle tasarımının yapılması etkili iletişim ve etkileşim sağlar.

Okunabilirlik kategorisindeki hiyerarşi-ses betimlemesinin bulgularına bakıldığında %50 oranında kullanıldığı tespit edilmiştir. Ses betimlemesinin de farklı hiyerarşi öğeleriyle gerçekleştirildiği görülmüştür. Bunlar boyut, ağırlık, yazı karakteri, majiskül ve renktir. Ses betimlemesi, bir başka açıdan oyunlaştırma gibi düşünülebilir ve dolayısıyla çocuğun eğlenme, öğrenme aracı olarak konumlanabilir. Ses betimlemesinin tonlama yapma yönündeki itici kuvvet oluşturduğu dolayısıyla oyunlaştırdığını da eklemek gerekir.

Okunabilirliğin yazı ve içerik ilişkisine bakıldığında, %70,37 gibi yüksek bir oranda uyumlu olduğu görülebilir. Yazı ve içerik uyumsuzluğu hikâyenin doğru iletilmemesi, iletinin aktarılamaması ve belki de çatışmalı iletiler aktarabileceği ile paralel anlam taşır. Örneğin bir mezar taşının comic sans yazı fontu ile yazılması yazı ve içerik uyumsuzluğu örneğidir. Öte yandan sevgili bir mesajlaşma içinde majiskül harf kullanımı da maksadını aşan, çatışmalı iletişime örnektir.

Okunabilirlik kategorisinin yazı ve zemin ilişkisinde %96,29 gibi dramatik bir oran mevcuttur. Yazı renginin zeminden ayrılarak algılanabilir olduğu anlamına gelen bu oran, okunaklılık ve okunabilirlik için son derece önemlidir. Bir görsel iletişim tasarımı ürünü

ortaya çıkarılırken göz önünde bulundurulması gereken en temel ölçüt budur. Dolayısıyla bu ölçütü yerine getiremeyen iki kitabın üreticilerinin, tasarıma dair bilgilerini yeniden ve yeniden sorgulamaları elzemdir.

Son olarak yazı karakterinin et kalınlığına ait bulgulara bakıldığında %75,92 oranında normal kalınlıkta font tercih edildiği görülmüştür. Ancak öte yandan %24,06'lık bir orandaki kitabın da kalın ve çok kalın yazı karakteri kullandığı görülmüştür. Okunaklılık ve okunabilirliği yok eden başat unsurlardan bir diğeri, et kalınlığının kalın ve çok kalın şeklinde kullanılmasıdır. Ancak buradaki et kalınlığı tercihinin metin boyunca kullanılmasını içermekte olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü çalışmayı sorunlu olarak konumlandırılan metin boyunca kullanılmasıdır. Vurgu ya da yüksek sesi betimlemek amacıyla kullanılması değildir.

O halde özetle, okunaklılık kategorisine ait bulguların genel değerlendirmesi için örneklemede yer alan kitapların yarısından fazlasında okunaklılığın olduğu, yarısına yakınında ise okunaklılığın olmadığını ifade etmek mümkündür. Okunabilirlik kategorisine ait bulguları genel çerçevede özetlemek gerekirse ise, örneklemede yer alan kitapların çoğunun okunabilir olduğu ancak okunabilirliği yer yer zorlaştıran ya da yok eden kitapların da yadsınamayacak kadar önemli bir sayıda olduğu söylenebilir.

## Kaynakça

- Alpaslan, T. D. & Aksoy, S. (2022). *Çocuk Kitaplarında Grafik Tasarım Elemanlarının Yaratıcı Kullanımları (0-5 Yaş)*. Akademik Sanat, (16),48-65. <https://dergipark.org.tr/en/pub/akademiksanat/issue/72452/1105945>
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2012). *Görsel Tipografi Sözlüğü*. İstanbul: Literatür.
- Becer, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Craig, J., Scala, I. K., Bevington, W. (2006). *Designing with Type: The Essential Guide to Typography*. 5th ed. Newyork: Watson-Guptill Publications.
- Creswell, J. W. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çamdereli, M. (2015). *İletişime Giriş*. İstanbul: Dem.
- Erdal, G. (2015). *İletişim ve Tipografi*. İstanbul: Hayalperest.
- İgit, A. (2019). *Tipografik Karakterler Aracılığıyla Kimliğin İfşası*. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC ISSN: 2146-5193, April 2019 Volume 9 Issue 2, p. 78-89.
- Jean, G. (2015). *Yazı İnsanlığın Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Landa, R. (2014). *Graphic Design Solutions*. 5. bs. America: Lachina Publishing Services.
- Latin, M. (2017). *Better Web Typography a Better Web*. San Francisco: Blurb.
- Lukens, R. J., Simith, Jacquelin J. ve Coffel, C.M. (2018). *Çocuk edebiyatına eleştirel bir bakış (C.Pamay, Çev.)*. İstanbul: Erdem Yayınları.

- MEB (2021). *Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Başkanlığı Ders Kitaplarında Okunabilirlik*, Erişim Tarihi: 20.10.2022 chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ttkb.meb.gov.tr/meb\_iys\_dosyalar/2021\_04/15195812\_ders\_kitaplarinda\_okunabilirlik\_2021.pdf
- Metin, A. C. (2017). *Tipografide Sayfa Ekran Değişkeni*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Tasarım Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Oskay, Ü. (2007). *İletişimin ABC'si*. İstanbul: Der Yayınları.
- Patton, M. Q. (2018). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*. Çev: Ahmet Çekiç ve Arif Bakla. Ankara: Pegem Akademi.
- Sarıkavak, N. K. (1997). *Tipografinin Temelleri*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Vignelli, M., (2010). *The Vignelli Canon*, Switzerland: Lars Müller.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Bu makale iThenticate intihal tespit yazılımıyla taranmıştır. / This article has been scanned by iThenticate plagiarism detection software.

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur. / In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür (Katkı Oranı: %100). / The research was conducted by a single author (Author Contribution: 100%).

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır. / There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.