

GRAFİK TASARIM VE GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI EĞİTİMİNDE DENEYSEL TİPOGRAFI VE BİR İLETİŞİM MECRASI OLARAK GAZETENİN DENEYSEL TİPOGRAFI İLE YENİDEN TASARLANMASI

•Dr. Öğr. Üyesi. Seyit Mehmet Buçukoğlu*

ÖZET

Deneysel tipografi, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımında yaratıcı ve çağdaş çözümler geliştirmeye olanak tanıyan etkili bir uygulama alanı sunmakta, tipografi eğitimine yenilikçi ve güçlü alternatifler kazandırmaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında araştırmanın temel amacı, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı eğitimi bağlamında deneysel tipografinin önemini vurgulamak ve bu tipografik yaklaşımın bir iletişim mecrası olarak gazetenin yeniden tasarlanmasında nasıl kullanılabileceğini ortaya koymaktır. Araştırma kapsamında, deneysel tipografi kavramı ile gazete tasarımının temel unsurları, gazetenin iletişimdeki rolü ve tasarım süreci ele alınmış, örnek uygulamalar üzerinden gazeteler incelenmiştir. Nitel araştırma deseniyle yürütülen çalışma, betimsel analiz yöntemine dayanmıştır; literatür taraması ile içerik ve görsel analiz teknikleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın bulguları, gazetenin deneysel tipografi ile yeniden tasarlanmasında tipografinin rolü, görsel dilin oluşturulması, metin ve görsel arasındaki ilişki, zaman ve mekân, okuyucu deneyimi gibi alt başlıkların önemine, bu bağlamda grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı eğitiminde deneysel tipografi ile ortaya çıkan özgün ve yaratıcı anlatım modellerinin şekillenmesinde deneysel gazete tasarımlarının rolüne odaklanmaktadır. Araştırmanın sonucu, deneysel gazete tasarımlarının tipografinin dinamik ve yaratıcı potansiyelini yansıtmada etkili bir tasarım alanı olduğunu ve gelecek tasarım perspektifleri için yenilikçi yaklaşımlar geliştirilmesine katkı sağlayabileceğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım, Deneysellik, Tipografi, İletişim, Gazete.

* İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, seytibucukoglu@aydin.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2421-2369

EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY IN GRAPHIC DESIGN AND VISUAL COMMUNICATION DESIGN EDUCATION AND RE-DESIGN OF NEWSPAPER AS A COMMUNICATION MEDIUM WITH EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY

•Asst. Prof. Seyit Mehmet Buçukoğlu*

ABSTRACT

Experimental typography is an effective application area that enables producing creative and contemporary solutions in graphic design and visual communication design. This approach offers innovative and powerful alternatives to typography education. The main purpose of this study is to emphasise the importance of experimental typography in the context of graphic design and visual communication education and to show how this approach can be used in newspaper design. In the research, the concept of experimental typography, the basic elements of newspaper design, the role of the newspaper in communication and the design process are discussed. In addition, newspapers were analysed through various examples. Literature review, content and visual analysis techniques were used in the study, which was conducted using a descriptive analysis method based on qualitative research design. The findings draw attention to the role of typography in newspapers redesigned with experimental typography, the creation of a visual language, the relationship between text and visuals, time-space concepts and reader experience. In this context, it is seen that experimental newspaper designs contribute to the formation of original and creative forms of expression in graphic design education. As a result, experimental newspaper designs offer an effective design field that reflects the creative and dynamic aspect of typography and constitutes an inspiring source for future design approaches.

Keywords: Graphic design, Experimentalism, Typography, Communication, Newspaper.

* İstanbul Aydın University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic Design, seytibucukoglu@aydin.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2421-2369

1.GİRİŞ

Deneysel tipografinin uygulamaya dayalı yöntem ve metotları, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımına güçlü pratiklerin gerçekleştiği etkin bir alan sunmaktadır. Aynı zamanda tasarım eğitimi içinde deneysel tipografi derslerinin önemine ve bu eğitim içindeki yapısına da dikkat çekmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında, konuyu destekleyici alt başlıkları ile araştırma, pek çok nitelikli görsel ve yazılı bilgiye yer vererek deneysel tipografiyi gerek yapısal gerekse de içeriksel bir oluşuma dayalı şekilde değerlendirmektedir. Dolayısıyla verilerin doğru kavranması, beraberinde de deneyselliğin ortaya çıkardığı sonuçlar bütününde konunun daha kapsayıcı bir biçimde anlaşılmasını gerekli kılmaktadır. Bu yaklaşım içinde tipografi, deneyselliği içine alan çeşitli yöntemlerle ilişkili olarak ilke ve hedefleri bakımından değerlendirilmelidir. Araştırmanın genel hatları grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı içinde tipografi eğitiminin, hem doğru ve güçlü bir yapıya ulaşmasını hem de yeni fikirler ile daha çağdaş tasarım biçimlerinin ortaya çıkmasını destekleyici alternatif yaklaşımlar sunmaktadır. Problemlerin tespitini ve günümüz tipografi anlayış ve uygulamalarının gelişimini de hızlandıracak bu alternatif yaklaşımların gerekliliği, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı özelindeki deneysel uygulama biçimlerinin gücünü de göstermektedir.

1.1. Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı eğitimi bağlamında deneysel tipografinin önemini vurgulamak ve bu tipografik yaklaşımın bir iletişim mecrası olarak gazetenin yeniden tasarlanmasında nasıl kullanılabileceğini ortaya koymaktır. Ayrıca, gazetenin görsel iletişim mecrası olarak işlevi, deneysel tipografinin gazete tasarımındaki yenilikçi rolü ve gazete tasarımında çağdaş yaklaşımların önemini araştırılması amaçlanmaktadır. Araştırma, öğrencilerin yaratıcı düşünme süreçlerine katkı sağlayacak biçimde deneysel tipografinin eğitsel potansiyelini ortaya koyarken; aynı zamanda, geleneksel gazete tasarımına alternatif oluşturabilecek yenilikçi uygulamaları analiz etmeyi hedeflemektedir. Deneysel tipografinin sunduğu biçimsel çeşitlilik ve iletişimde oluşturduğu görsel etki, bu çalışmada hem teorik hem de uygulamalı düzeyde ele alınarak, tasarım eğitiminde ve sektöründe nasıl değerlendirilebileceğine dair öneriler ile değerlendirilecektir.

1.2. Kapsam

Araştırma kapsamında, deneysel tipografi kavramı, gazete tasarımının temel unsurları, gazetenin iletişimdeki rolü ve tasarım süreci üzerinde durulacak ve bu konudaki örnek uygulamalar ile gazeteler incelenecektir. Aynı zamanda, deneysel tipografinin grafik tasarım tarihi içindeki gelişimini ve görsel iletişim tasarımındaki yerini irdeleyecek olan

bu araştırma, çağdaş tasarım eğitimi bağlamında yürütülen öğrenci projeleri ve deneysel gazete tasarımları örnekleri üzerinden güncel uygulamaları analiz edecektir. Deneysel tipografinin gazete tasarımına entegrasyonu sürecindeki biçimsel ve işlevsel katkılar değerlendirilecek; bu çerçevede hem estetik hem de iletişimsel anlamda ortaya çıkan yeni ifade biçimleri incelenecektir. Öte yandan araştırmanın kapsamı, teorik altyapının yanı sıra, deneysel tipografi ile yeniden tasarlanmış gazete örnekleri üzerinden yapılan analiz ve gözlemleri de içermekte; bu uygulamalar üzerinden gazetecilik alanındaki olası dönüşümler tartışılacaktır. Son olarak, deneysel tipografinin tasarım eğitimine ve medya alanına kazandırabileceği yenilikçi yaklaşımlar üzerinden geleceğe dönük öneriler sunulacaktır.

2.YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma deseni çerçevesinde yürütülmüştür. Nitel araştırmalar; “sosyal ve kültürel olguları derinlemesine anlamayı, yorumlamayı ve açıklamayı amaçlayan araştırmalardır” (Creswell ve Poth, 2013: 68). Bu araştırmalar, “bir problemin çözümüne ilişkin [...], daha önceden bilinen veya fark edilmemiş problemlerin algılanmasına, probleme ilişkin doğal olguların gerçekçi bir şekilde ele alınmasına yönelik öznel-yorumlayıcı bir süreci ifade etmektedir” (Seale, 1999: 465-478). Öte yandan nitel araştırma desenine bağlı olarak yürütülen bu araştırma, betimsel analiz yöntemi esas alınarak gerçekleştirilmiştir. “Betimsel analiz, belirli temalar etrafında verilerin organize edilmesi, yorumlanması ve anlamlandırılması esasına dayanmaktadır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 61). Bu bağlamda, deneysel tipografinin grafik tasarım eğitimi ve gazete tasarımındaki yeri; literatür taraması ile içerik ve görsel analiz teknikleri kullanılarak incelenmiştir. Çalışmada hem mevcut akademik kaynaklardan elde edilen veriler hem de güncel öğrenci projeleri üzerinden yapılan gözlemler analiz edilmiştir.

2.1. Verilerin Analizi

Araştırmanın veri seti, literatür taraması sonucu elde edilen akademik yayınlar, deneysel tipografi örnekleri, öğrenci projeleri ve seçilmiş gazete tasarımlarından oluşmaktadır. Bu veriler, içerik analizi yöntemiyle tematik olarak sınıflandırılmış ve deneysel tipografinin farklı kullanım biçimleri ortaya konmuştur. Ayrıca, seçilen gazete örnekleri üzerinden görsel analiz yapılarak, tipografik öğelerin iletişimdeki etkisi, biçimsel özellikleri ve okuyucuda oluşturduğu görsel algı detaylı biçimde incelenmiştir. Görsel analizde; hiyerarşi, kontrast, okunabilirlik, kompozisyon ve tipografik anlatım biçimleri temel değerlendirme ölçütleri olarak kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı alanında yapılmış akademik çalışmalar ile bu alanlarda üretilmiş deneysel tipografi örnekleri oluşturmaktadır. Örneklem ise, 2018-2024 yılları arasında tasarım eğitimi bağlamında ortaya çıkan öğrenci projeleri ile deneysel tipografiyle yeniden tasarlanmış gazete sayfaları üzerinden seçilmiştir. Örneklem seçiminde, görsel çeşitlilik, yenilikçi yaklaşım ve deneysel tekniklerin kullanım düzeyi dikkate alınmıştır.

2.3. Sınırlılıklar

Bu araştırmanın en temel sınırlılığı, analiz edilen örneklerin sayısal olarak sınırlı olmasıdır. Çalışmada yer verilen gazete tasarımları ve öğrenci projeleri, belirli bir zaman dilimi bağlamında seçildiği için elde edilen bulguların genellenebilirliği de sınırlıdır. Ayrıca, deneysel tipografinin dinamik ve öznel bir alan olması nedeniyle analizlerde yorum farklılıkları oluşabilir. “Görsel analiz süreci araştırmacının değerlendirmelerine ve öznel yorumlarına açık olduğundan, nesnellik sınırları göz önünde bulundurulmuş ve değerlendirmelerde araştırmacı perspektifi etkili olmuştur. Bu durum, nitel araştırmanın doğasında yer alan yorumlayıcı yaklaşım çerçevesinde ele alınmıştır” (Creswell, 2021: 41-43).

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Tipografi

3.1.1. Tipografinin tanımı

Tipografi, yazı karakterlerinin tasarımı, düzeni ve görsel sunumuyla ilgili bir sanat ve bilim dalıdır. Kelime anlamı olarak, “tipos” (yazı) ve “graphein” (yazmak) köklerinden türetilmiştir. Tevfik Fikret Uçar tipografiyi, “yazı ve yazı ilişkili tasarımların çalışıldığı bir sanat-tasarım alanı” (Uçar, 2019: 139) olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda tipografi, metnin estetik ve işlevsel yönlerini birleştirerek okunabilirliği, anlaşılabilirliği ve görsel etkiyi artırmaya çalışmaktadır. Bu süreç, harflerin şekli, boyutu, aralığı, hizalanması ve diğer görsel özelliklerinin doğru ve etkili bir biçimde kullanılmasıyla gerçekleştirilmektedir. Özellikle grafik tasarım, yayıncılık, reklamcılık, web tasarımı ve görsel iletişim gibi alanlarda önemli bir işlev üstlenmekte; metinlerin biçimsel olarak doğru yapılandırılmasını sağlamanın yanı sıra, estetik niteliğin ötesinde, iletilmek istenen mesajın doğru ve etkili bir biçimde aktarılmasına da katkıda bulunmaktadır. Bu bakımdan tipografi, temel bileşenleri ile bir bütünü oluşturmaktadır. Bu temel bileşenler aşağıdaki gibi sıralanabilir;

* *Yazı Tipi (Font)*: Yazı tipi, harflerin ve sembollerinin biçimini belirleyen temel tasarım ögesidir. Her yazı tipi serifli (tırnaklı), serifsiz (sans-serif/tırnaksız-düz) ya da farklı karakteristik özelliklere sahip olabilir.

* *Yazı Ağırlığı*: Bir yazı tipinin kalınlığı veya inceliği, yazı tipinin ağırlığı olarak adlandırılır. Bu, metnin görsel etkisini ve okunabilirliğini etkileyen önemli bir özelliktir.

* *Boyut*: Metnin büyüklüğü, tipografinin en önemli unsurlarından biridir. Boyut, bir metnin okuyucu gözünde ne kadar dikkat çekici olacağını belirler.

* *Satır Aralığı*: Satır aralığı, bir satırdaki metin ile bir sonraki satır arasındaki dikey mesafedir. Bu, metnin okunabilirliğini doğrudan etkiler.

* *Satır Uzunluğu*: Bir satırdaki harflerin toplam uzunluğudur. Çok uzun satırlar okuyucuyu yorarken, çok kısa satırlar da metnin akışını kesebilir.

* *Harf Aralığı*: Bir kelime veya cümledeki tüm harfler arasındaki mesafedir. Harf aralığı, metnin yoğunluğunu veya gevşekliğini belirler. Harflerin birbirine olan uyumunu sağlayarak metnin görsel dengesini oluşturur.

* *Hizalama*: Metnin yatayda nasıl yerleştirildiğidir. Yaygın hizalama türleri sağa, sola, ortaya veya iki yana hizalamadır. Bu yerleştirme/hizalama, metnin düzenini ve görsel estetiğini etkiler.

* *Yazı Rengi*: Metin renginin seçimi, yazının duygusal tonunu ve okuma kolaylığını etkiler.

* *Paragraf Aralığı ve Bölüm Başlıkları*: Paragraflar arasındaki boşluk ve başlıkların biçimi, metnin hiyerarşik yapısını ve okunabilirliğini iyileştiren önemli tipografik elemanlardır.

3.1.2. Tipografinin tarihçesi

Tipografi, matbaanın icadı ile başlayan bir dönemin ürünüdür. 1450'lerde Johann Gutenberg'in matbaanın hareketli harflerle kullanılabilirliğini keşfetmesi, yazılı iletişimde devrim yaratmış ve tipografi de bu devrimin merkezinde yer almıştır. Bu dönemde, yazıların elle yazılmasından matbaanın kullanımıyla daha hızlı ve verimli bir üretim sürecine geçilmiştir. 19. yüzyılda ise, sanayi devrimi ile yeni yazı tipleri geliştirilmiş ve yazı tasarımı profesyonel bir alana dönüşmüştür.

Günümüzde tipografi, sadece basılı materyallerde değil, dijital ortamda da büyük bir rol oynamaktadır. Web siteleri, mobil uygulamalar, e-kitaplar ve dijital reklamlar gibi ortamlarda tipografi, görsel iletişimin temel unsurlarından biridir. Ancak dijital platformlarda tipografik tasarımın zorlukları da göz ardı edilmemelidir. Ekran çözünürlükleri, farklı cihazlar ve tarayıcılar yazı tiplerinin okunabilirliğini etkileyebilen önemli faktörler arasındadır.

3.1.3. Tipografinin önemi

Tipografinin önemini 5 temel başlıkta sıralayabiliriz:

* **Okunabilirlik:** Tipografi; yazı tipi seçimi, boyut, satır aralığı ve harf aralıkları gibi faktörlere bağlı olarak metnin kolay okunmasını sağlama özelliğindedir. Ancak okunabilirlik yazının uygulandığı mecradan çok, tasarım amacına göre değişkenlik de gösterebilmektedir. Dolayısıyla bilginin okuyucuya okutulup okutulmayacağı amaç ve mesaj doğrultusunda tasarımcının kararına bağlıdır. Bununla birlikte basılı bir kitabın sayfalarında okunabilirliğin düşürüldüğü metinlere de rastlamak mümkündür. Özellikle sanat kitaplarında, bazen bir afişte ya da internet ortamında tasarlanan bir derginin sayfalarında tasarımcı tipografiyi okutmaktan ziyade, seyredilebilir bir görsel eleman olarak da kullanabilmektedir. Bu nedenle tasarımcı, iletilmek istenen mesaj doğrultusunda şekillendirdiği tipografinin ne kadar okutulup okutulmayacağı kararını yine kendisi vermekte ve burada tasarımın amacı önem kazanmaya başlamaktadır.

* **Estetik ve Görsel Çekicilik:** Tipografi, metni estetik açıdan çekici hale getirmekte, metnin görsel etkisini artırarak okuyucunun dikkatini çekmektedir.

* **Marka Kimliği:** Tipografi, marka kimliği oluşturmada büyük rol oynamaktadır. Markalar, belirli bir yazı tipini ve tipografik tarzı seçerek kendine özgü kimlikler oluşturabilmektedirler.

* **Duygusal Etki:** Farklı yazı tipleri ve düzenlemeleri, metnin duygusal tonunu değiştirebilir. Örneğin, el yazısı karakterler samimi bir hava yaratırken, modern ve sade yazı tipleri profesyonel bir izlenim bırakabilmektedir.

* **İletişimin Güçlendirilmesi:** İyi bir tipografik tasarım, mesajın doğru şekilde iletilmesini sağlamaktadır. Bu bakımdan yazının biçimi, içeriğin tonunu, önemini ve hiyerarşisini iletmek için kullanılır.

Tipografi, görsel iletişimde önemli bir araç olarak yalnızca metnin okunmasını değil, anlamını ve etkisini de şekillendirmektedir. Her tipografik seçim, bir metnin görsel gücünü, okunabilirliğini ve duygusal etkisini belirleme özelliğine sahiptir. Bu bakımdan iyi bir tipografi, estetik ile işlevi birleştirerek mesajın doğru şekilde iletilmesini sağlamaktadır.

Günümüzde tasarım anlayışı, yeni eğilimler ve stillerin daha düzenli ve kontrol altında evrimleşmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda çağdaş grafik tasarımda, sınırsız tekniklerin etkisiyle deneysel tipografi kullanımı da genellikle ön planda tutulmaktadır. Tasarımcılar, bu alandaki dinamik çalışmalarını zaman faktörünü de göz önünde bulundurarak değerlendirirler. Farklı biçimlerin ve uygulama alanlarındaki deneysel

yaklaşımların sınırsızlığı, tasarımcıların güncel fikirlerini hayata geçirmelerinde önemli bir rol oynamaktadır. Tevfik Fikret Uçar'ın Görsel İletişim ve Grafik Tasarım kitabındaki ifadesiyle; "Tasarımcı harf denen o biçimlere karakter yüklemeye, ölümsüz bir biçim yaratarak dünya üzerindeki sayısız nesneler evrenine işlevsel ve anlamlı bir katkıda bulunmaya çalışır" (Uçar, 2019: 230). Öte yandan grafik tasarımcı görselliği estetik ve güzel için bazı hedefler doğrultusunda şekillendirmektedir. Bu hedefler şunlardır: "(a) izleyicinin dikkatini çekme ve tutma; (b) izleyicinin bilgiyi hatırlamasını ve kolay anlamasını sağlayan ileti oluşturma. Bu hedeflere ulaşmak için çoğu grafik tasarımcı tasarım ilkelerini kullanmaktadır" (Szabo and Kanuka, 1998, s.24).

3.2. Deneysel Tipografi

3.2.1. Deneysel tipografinin tanımı

1900'lü yılların başlarında avangard akımlar ve yenilikçi düşünceler; afişler, manifestolar ve çeşitli basılı materyaller aracılığıyla kendini ifade etmeye başlamıştır. Bu dönemdeki basılı içerikler, tasarımcılar tarafından benimsenmiş ve "deneysel tipografi" olarak adlandırılan bir terimin doğmasına zemin hazırlamıştır. Ancak bu yeni tipografinin gelişmesinde belirleyici olan etken, Almanya'da "*Die Neue Typography / Yeni Tipografi Hareketi*" adıyla bilinen modernist tipografik hareket olmuştur. Çünkü bu hareket, dönemin sunduğu teknolojik ve görsel imkânlarla alternatif çözümler arayarak, tipografinin işlevine ve estetiğine farklı bir bakış açısı getirmiştir. Yeni Tipografi Hareketi hem dönemin ihtiyaçlarına hitap etmiş hem de tipografinin evriminde önemli bir adım olmuştur. Bu bağlamda Yeni Tipografi, tıpkı yeni teknolojiler, modern mimari ve çağdaş müzik gibi, Avrupa kültürünün yeni bir döneme geçişinin ifadesidir.

Bu hareketin temel amacı, dönemin sunduğu tüm imkânları en verimli şekilde kullanarak her tasarımı olabildiğince eksiksiz ve tutarlı biçimde oluşturmak ve sunmaktır. Bu sayede, yaratıcı işlere taze ve yenilikçi bir perspektifle yaklaşmak hedeflenmiştir. Bu yaklaşım, yalnızca estetik kaygılardan değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve teknolojik dinamiklerinden de beslenmektedir. Bunun bir göstergesi olarak; "yeni gelişmeler bu noktada başlar: bu gelişmelerin temelinde sanatsal deneylerden ziyade, toplumsal ihtiyaçlarla birleşerek yeni gereklilikler yaratan yeni üretim metotları yatmaktadır" (Tsichichold, 1993: 64). Bu üretim yöntemleri ve uygulamalarında, deneysel tipografinin ilk örneklerini oluşturacak tasarımlar da ortaya çıkmıştır. 1920'lerde Hendrik Nicolaas Werkman'ın, 'Yeni Tipografi Hareketi' çerçevesinde geliştirdiği yenilikçi tasarımlar, deneysel tipografinin başlangıç aşamalarını oluşturacak önemli örnekler arasında yer almaktadır. Görsel 1'de görülen, "1923'ten sonra "The next call" dergisi için hazırladığı tipografik denemelerde ise kâğıdın yaratıcı kullanımını daha fazla vurgulayan Werkman,

krem tonlarındaki kâğıtlar üzerine hardal sarısı, kırmızı ve gece mavisi renklerindeki mürekkeplerle yaptığı çalışmalarla etkili bir görüntü dağarcığı oluşturmayı başarmıştır” (Becer, 2007: 215).



Görsel 1. H. N. Werkman. “The Next Call Dergisinin 9. Sayısı Kapak Tasarımı”, 1926. (Veilinghuis Klinkhamer, t.y.).

Deneysel tipografi, yazı ve diğer tipografik unsurların geleneksel kurallardan bağımsız olarak, farklı kullanım alanları ve formlar içinde sınırsız özgürlüğü sunan bir tasarım yaklaşımıdır. “[...] karmaşık ve kuralsız gibi görünse de aslında tasarımın temel öğelerinin bütünselliğine göre işlenmektedir. Yeni Tipografi Hareketi öncülerinden Tschichold, asimetrinin simetrik tasarıma kıyasla optik olarak daha etkili olduğunu aynı zamanda asimetrinin canlılığının modern yaşamın bir ifadesi olduğunu vurgulamıştır” (Bilgi, 2018: 480). Öte yandan, Tschichold’un ifadesiyle, “[...] bu hareket karışıklık ve kaos yönünde yozlaşmamalıdır. Düzen arayışı, asimetrik biçimde ifade edilebilir. Kurallarını içeriden değil dışarıdan alan simetrik biçimin aksine, asimetri daha iyi ve mümkün oldukça doğal bir düzen yaratmanın tek yoludur” (Armstrong, 2012: 37). Bu yaklaşım içinde yer alan tüm tipografik unsurlar, yalnızca iki boyutlu yüzeylerle sınırlı kalmayıp, farklı uygulama alanlarında da grafiksel bir anlatıma dönüştürülebilmektedirler.

Deneysel tipografi, yazının kendisi gibi özgün ve yaratıcı bir düzenleme sürecini içermektedir. Ancak yazı ve deneysel tipografi birbirinden farklıdır. Yazı, harflerin araç olarak duygu ve düşünceleri somut şekilde ifade ettiği bir yapıyken, deneysel tipografi, tasarımın teknik, yapısal ve görsel öğelerinin bir araya gelmesinin ürünüdür. Deneysel tipografi, kavramsal bir yaklaşımı, bir tutumu veya belirli döneme karşı yapılan meydan okumaları temsil eden bir dizi yenilikçi teknikten oluşmakta, bu bağlamda da deneysel tipografinin sınırlarını tanımlamak zorlaşmaktadır. Çünkü yazı geleneksel tekniklerden (kaligrafik, açıklayıcı, tipografik vb.) yararlanırken, deneysel tipografi özgün ve özgür

bir şekilde tasarlanıp uygulanarak tasarım çözümleri üretmektedir. Yazı, doğrudan ve süreklilik taşımayan bir biçimde tasarlanabilirken; deneysel tipografi, yazı unsurlarını kullanarak hem dijital hem de analog ortamlarda uygulanabilen daha esnek ve çok yönlü bir ifade biçimi özelliğindedir. Uygulamanın çeşitliliği ve kullanılan materyaller de (fırça, kalem, mürekkep vb.), üretimin biçimini belirleyen önemli faktörlerdir. “[...] deneysel tipografinin uygulama alanları içerisinde elle yapılan bu uygulamaları ortak bir tanım altında toplamak için elle üretilen fontlar/harfler yerine Grafist 12’de kullanılan ‘organik tipografi’ terimi kullanılmıştır” (Özkurt, 2011: 98).

Bununla birlikte deneysel tipografinin doğuşunda fütürizm akımının etkisi oldukça fazladır. Yenilikçi ve resimsel anlatımlar tipografik tasarımların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Günümüz grafik tasarım anlayışına yakın tipografik ifadeler kullanan fütürist şair Fillippo Tommaso Marinetti (Bkz. Görsel 2.), “*A Letter from a Soldier to his Sweet Heart in 1915*” (1915’te Bir Askerin Sevgilisine Mektubu) gibi eserlerinde, kelimelerin şekil ve karşılıklı boyutlarında, seslerin görsel muadillerini bulmaya çalışmıştır” (Twemlow, 2006: 86). Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde, tipografinin tasarımda özgürlük kavramıyla ilişkilendirildiği söylenebilir. Çünkü, “Fütürizmle birlikte ‘serbest tipografi’ ve ‘özgürlüğe kavuşan sözcükler’ adları altında basılı sayfada yeni ve resimsel nitelikli tipografik bir tasarım doğmuştu” (Bektaş, 1992: 44).



Görsel 2. F. T. Marinetti. “A Letter From A Soldier To His Sweet Heart In 1915”. (Farrel, 2016).

Deneysel tipografinin ortaya çıkışından günümüze kadar geçen süreçte göstermiş olduğu gelişim, bugünün grafik tasarım üretimlerinin temelinde ve gelişmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Werkman ve Marinetti’nin deneysel tipografi örnekleri ile bugünün pek çok tasarım uygulamalarında görülen özgür tipografi kullanımı, tasarım öğeleri (renk, leke, biçim vb.) ile bambaşka bir boyuta ulaşmakta, modern yaratıcı üsluplar ile şekillenmektedirler. Bunlar arasında, basılı mecralarda sıklıkla kullanılan deneysel yaklaşım uygulamaları temel örnekleri oluştururken, dergi ve gazete gibi yayın organlarında

ise alternatif çözüm önerilerine de rastlanmaktadır. Bu konuda en belirgin örnekleri sunan Alexey Brodovitch, metinler ve fotoğraflar arasında olağan üstü görsel denge kurarak, dergi sayfalarını tipografik yorumları ve düzenlemeleri ile sanat eserlerine dönüştüren önemli bir grafik tasarımcıdır. 1935 yılında Harper's Bazaar dergisi için tasarladığı sayfalar bugün bile “yenilikçi” olarak adlandırılmaktadırlar.



Görsel 3. Alexey Brodovitch. “Seçilmiş Harper's Bazaar sayfaları, 1938, 1957, 1934, 1955”. (Flaws, 2013).

Estetik bir yapılanma içinde, sanatsal bakış açısının kazandırıldığı ve basılı mecralarda sıklıkla kullanıldığı görülen deneysel yaklaşım uygulamaları, gelişen teknolojinin desteği ile sınırsızlaşmaktadır. Ancak bu sınırsız uygulama biçimleri içinde deneysel tipografinin belirli amaçları da gözettiği, alışılmış kuralların yıkılarak, tek düzelikten uzaklaştırıldığı unutulmamalıdır. Bu bağlamda deneysel tipografinin amacını daha derinlemesine incelemek, bu yaklaşımın anlaşılmasında etkili olacaktır.

3.2.2. Deneysel tipografinin amacı

Deneysel tipografi, geleneksel dizgi düzenlemelerinin ötesine geçerek, yazının sadece okunabilirliğini değil, aynı zamanda duygusal ve sanatsal bir ifade biçimi olarak algılanmasını hedeflemektedir. Bu yaklaşım, tipografideki tekdüzeliğe karşı bir meydan okumadır. March, yaratıcı tipografinin amacının, “tasarımcıya sunulan maddi ya da teknik olanaklar dahilinde ve sınırlarında bilgi ya da fikri en etkili biçimde iletmek” (March, 1988: 8) olduğunu belirtmiştir. Harflerin çizim ya da baskı yoluyla soyutlaştırılması, kelimelerin renkler, görsel ritimler veya şiirsel dokulara dönüşmesi deneysel tipografinin amacıdır. “Tipografinin bu yeniden keşfi, kelimeleri birilerine sunulma gerekliliği ile sınırlandırmadan onları esnek formlara ve işaretlere dönüştürmemizi sağlar. Bilgiyi ve sezgiyi birleştirir” (Okur, 2003: 36). Dolayısıyla deneysel tipografi, görsel anlatımlar ile

bir iletişim yolu oluşturarak, izleyicinin bilgi ve sezgilerini devreye sokmaktadır. İletişimin temel prensipleri içinde görsel algının önemi ve geçmişe dayalı örnekleri göz ardı edilmeden derinlemesine bir tanımın yapılması da konunun daha geniş bir perspektiften özümsemesine katkı sağlayacaktır.

3.3. İletişim

Görmeye dayalı insan doğası, görsel algı bütününde yüzeyleri kavrayabilme ve çeşitli kavramların bütünüyle benimsenmesine odaklıdır. İnsanlar arasındaki görsel bilgi alış-verişi iki boyutlu yüzeyde bir bütünlüğe ulaştığında, düşünce ve kavramların kaydedilmesi ve aktarılmasında da işlevsel bir kaynak ortaya çıkmaktadır. “Çizilen ya da suretine sahip olunan şeyin aslını imlediği düşüncesine örnek olarak, bugün pek çoğumuzun cüzdanında sevdiklerimizin resimlerini taşımamız örnek verilebilir” (Uçar, 2019: 20).

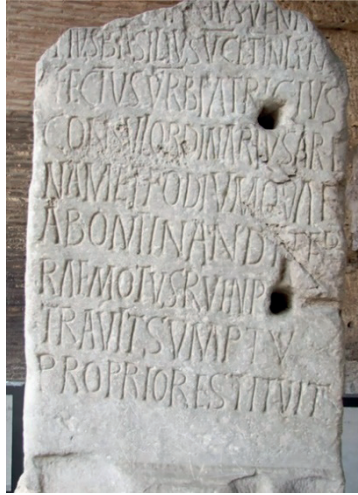
Öte yandan tarihi oldukça eskiye dayanan “iletişim” olgusunun hem süreçsel hem de yapısal olarak tanımlanması zordur. İletişim her ne kadar insanlık tarihinin başlama-sıyla birlikte ortaya çıkmış bir gereksinim olsa da insanlığın en ilkel dönemlerinden bu yana tüm gereksinimlerini karşılamakta çeşitli yöntemler geliştirdiği de bilinmektedir. Burada mağara resimleriyle başlayan resimsel ve sembolik anlatımlardan, ateş yakıp du-manıyla haberleşen Kızılderililere, çeşitli ritmik ve tekrarlanan sesler ile iletişime özgü yapmak istediklerini aktaran Afrika yerlilerine kadar pek çok olgu birer iletişim gereksinimi olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla dünyanın farklı coğrafyalarında mağara duvar-larına ya da kayalara aktarılan bu yalın anlatımlar, zamana meydan okuyan görsel izler ve mesajlar olarak önemli bir yere sahiptirler. “Görsel iletişim şeklinde oluşturulmuş mesajların işitsel iletişimden belirgin bir farkı, kalıcılığı ve dolaylı olarak farklı zaman-larda etkinliğini sürdürebilmesidir. Bu önemli fark görsel iletişimin kalıcılığını ve belge niteliğinde kullanılmasını öne çıkarmıştır” (Uçar, 2019: 23).

Çok yönlü bir iletişim sürecinde insanın bireysel ya da topluluk halinde iletişim kur-ma ihtiyacı belirli yöntemleri de beraberinde getirmektedir. Bu yöntemler farklı anlam ve mesajlar içerebileceği gibi, ifade edilmelerinde de farklı mecra ve uygulama alanları yaratabilir. Bu mecralar içinde gazeteler hem bilgi hem de görsel algı bağlamında en etkili iletişim alanını oluşturmaktadırlar. Geniş kitlelere ulaşabilmesi, güncel olayları hızlı biçimde iletebilmesi ve görsel unsurlarla desteklenmiş anlatım biçimleri sunması açısından gazete, iletişim araçları arasında özel bir konuma sahiptir. Bu nedenle hem metin düzeni hem de tipografik tasarımı açısından gazeteler, iletişim tasarımının önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

3.4. Gazete

3.4.1. Gazetenin tarihçesi

Dünyanın bilinen en eski gazetesi, yaklaşık 2150 yıl önce Roma İmparatorluğu döneminde “Acta Diurna” adıyla yayımlanmıştır. İmparatorun doğrudan inisiyatifiyle yayımlanan bu gazete, hem günlük haber bülteni niteliği taşımış hem de resmî duyuruların iletiildiği bir mecra olarak işlev görmüştür. Latince *Acta Diurna* ifadesi, “günlük olaylar” anlamına gelmektedir. Bu isim, Avrupada 1665 yılında yayımlanmaya başlayan bazı bilimsel dergiler için de ilham kaynağı olmuş; bu nedenle söz konusu yayınların birçoğuna “Acta” kelimesi eklenmiştir. Günümüzde Elsevier yayınevi tarafından yayımlanan bilimsel dergilerin 64’ünün isminde “Acta” terimi yer almaktadır.



Görsel 4. Dünyanın Bilinen En eski Gazetesi “Acta Diurna”. (Geiger, 2007).

Acta Diurna gazetesi, dönemin katipleri tarafından metal ya da taş yüzeylere yazılmak suretiyle çoğaltılmıştır. Gazetede; doğum ve ölüm ilanları, festivaller, kraliyet ailesinin seyahatleri, inşa edilen yeni yapılar, savaş haberleri ile devletin kamuoyuna duyurmak istediği çeşitli bildirimler yer almıştır. Bu içerikler çok sayıda kopya hâlinde hazırlanarak Roma İmparatorluğu’na bağlı eyaletlere gönderilmiştir. Halkın kolaylıkla erişebilmesi için gazeteler, kamusal alanlarda duvarlara asılmış; eski sayıların yerine her gün yenileri konulmuştur. Eski gazeteler ise arşivlenerek saklanmıştır. Ancak Batı Roma İmparatorluğu’nun yıkılmasının ardından Bizans İmparatoru bu yayını İstanbul’da sürdürmemiş ve *Acta Diurna*’nın yayımı sona ermiştir.

Öte yandan, Çin’de M.Ö. 200’lü yıllarda imparatorlar tarafından yayımlanan bir gazetenin varlığı bilinmektedir; ancak bu yayının halka ulaşmadığı düşünülmektedir. Avrupa’da ise 1605 yılına dek haftalık gazeteler el yazması şeklinde hazırlanırken, aynı yıl “Johann Carolus tarafından Almanya’da basımı yapılan *Relation aller Fürnemmen und gedenckwürdigen Historien* (Önemli ve anılmaya layık olayların muhasebesi) adlı yayın, modern anlamda ilk basılı gazete olarak kabul edilmektedir” (Akkoyunlu, 2021). Fakat 1609 yılında hükümetin uyguladığı baskı nedeniyle bu gazetede yalnızca yabancı ülkelere dair haberler ve fiyat listeleri yer almaya başlamıştır.



Görsel 5. Johann Carolus tarafından Almanya’da basımı yapılan “*Relation aller Fürnemmen und gedenckwürdigen Historien*”. (Wikipedia, 2025).

Hollanda’da ilk basılı gazete 1618 yılında yayımlanmıştır. O dönemde küresel ticaretin merkezi konumunda olan ve birçok yabancı dilde yayımlanan gazete Amsterdam’da basılmıştır. “1620 yılı itibarıyla Amsterdam’da İngilizce, İtalyanca ve Almanca gazetelerin yayımlandığı bilinmektedir” (Raymond, 2003: 1641–1649). İngiltere’de ise İtalyanca, Almanca, Macarca ve Fransızca haftalık gazeteler basılmıştır. Bu gelişmelerin ardından, dünya genelinde yerel ve ulusal gazetecilik faaliyetleri hızla yaygınlık kazanmıştır.

Türkçe-Arapça yayımlanan ilk gazete ise, 1828 yılında Mısır’da Mehmet Ali Paşa tarafından *Vakayi-i Mısıriye* adıyla çıkarılmıştır. 1831 yılında Girit’te Türkçe-Yunanca yayımlanan *Vakayi-i Giridiye* gazetesinin ardından, aynı yıl içinde Sultan II. Mahmud’un emriyle İstanbul’da *Takvim-i Vakayi* adlı Türkçe gazete yayımlanmaya başlanmıştır. “*Takvim-i Vekayi*, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde 11 Kasım 1831’de yayımlanan ilk Osmanlı Türk resmî gazetesidir. *Takvîm-i Vekâyi*, resmî bir gazete olması dolayısıyla makaleler esas olarak devletin görüşlerini yansıtmış, 1860’tan itibaren yalnızca resmî duyurular ve kabul edilen yasa metinleri yayımlanmıştır” (TBMM Kütüphanesi Açık Erişim Koleksiyonu, 2025).



Görsel 6. 11 Kasım 1831 tarihinde Türkçe yayımlanan İlk Osmanlı Türk Resmî Gazetesi “Takvîm-i Vekâyi”. (TBMM Kütüphanesi Açık Erişim Koleksiyonu, 2025).

Bu gelişmeyi, 1840'ta yayımlanan *Ceride-i Havadis* gazetesi izlemiştir. İlk özel sektör gazetesi olan *Tercüman-ı Ahval*, 1860 yılında yayımlanmış; ardından *Tasvir-i Efkâr* (1862), *Muhbir* (1866), *Basiret* (1869) ve *İbret* (1870) gibi gazeteler yayımlanmıştır. *Takvim-i Vekâyi* gazetesi ilk olarak 1879 yılında, daha sonra ise 1892 yıllarında iki kez kapatılmıştır.



Görsel 7. Osmanlı'nın İlk özel gazetesi olan “Tercüman-ı Ahval” Ağah Efendi ve Şinasi tarafından 22 Ekim 1860'ta kurulmuştur. (Tansel, 1960: 2).

İstanbul'a yerleşmiş bir İngiliz gazeteci olan W. Churchill tarafından yayımlanan *Ceride-i Havadis*, beklenen ilgiyi görmediği için kapatılmıştır. Öte yandan; *Tercüman-ı Ahval* 1866'da, *Muhbir* 1867'de, *İbret* 1873'te ve *Basiret* 1878'de hükümet tarafından kapatılmıştır. II. Meşrutiyet döneminde ise gazetecilik faaliyetleri ivme kazanmış ve bu dönemde yayımlanan gazete sayısı 200'e ulaşmıştır.

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte mevcut gazetelere yenileri eklenmiş ve gazetecilik alanında kurumsallaşma süreci başlamıştır. Cumhuriyet öncesinde gazeteciler, usta-çırak

ilişkisiyle yetişmişlerdir. Bu durum, 1948 yılında Gazetecilik Lisesi'nin, 1950'de İstanbul Gazetecilik Enstitüsü'nün ve 1965'te Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu'nun açılmasıyla değişmiş; bu alanda eğitim sağlayan kurumların sayısı hızla artmıştır. Söz konusu gelişim, gazeteciliğin sadece mesleki bir beceri olarak değil, eğitimsel bir süreç olarak da şekillenmesini sağlamıştır. Dolayısıyla, gazeteciliğin kurumsallaşmasıyla birlikte iletişimdeki dönüşüm de paralel bir evrim geçirmiştir.

Görselliğin ön plana çıktığı ve adeta bir seyir çağına dönüştüğü günümüz dünyasında ise iletişim biçimleri bu dönüşüme paralel olarak evrilmiştir. Bu değişimden en çok etkilenen alanlardan biri ise gazeteciliktir. Artık yalnızca haberin içeriği değil, bu içeriğin nasıl sunulduğu, yani görsel ve tasarımsal açıdan ne kadar dikkat çekici olduğu büyük önem taşımaktadır. Okuyucu kitlesinin beklentileri bu doğrultuda evrilmiş, bilgiye ulaşma süreci kadar, bu bilginin estetik bir biçimde sunulması da değer kazanmıştır. Dolayısıyla gazeteler, doğru ve hızlı haber vermenin yanında, bu haberleri okuyucunun ilgisini çekecek şekilde tasarlamayı da hedeflemeye başlamışlardır. Tasarım unsurlarına verilen önem, görsellerin, tipografinin, renk kullanımının ve sayfa düzeninin özenle planlanmasını beraberinde getirmiş; bu da gazetecilik anlayışında içerik kadar sunumun da belirleyici bir unsur haline gelmesine yol açmıştır.

Bilgisayar teknolojilerinin basın-yayın alanında kullanılmaya başlanması da gazetecilik mesleğinde köklü değişimlere yol açmıştır. Bu dönüşüm özellikle gazete sayfa tasarımı üzerinde belirgin bir etki yaratmıştır. Geleneksel yöntemlerle ve insan eliyle yürütülen sayfa yerleşimi süreçleri, dijital araçların devreye girmesiyle hem daha hızlı hem de daha estetik bir biçimde gerçekleştirilebilir hale gelmiştir. Bu gelişmeyle birlikte sayfa tasarımı, yalnızca teknik bir düzenleme işi olmaktan çıkarak, okuyucunun dikkatini çekmeye ve haberin etkisini artırmaya yönelik stratejik bir unsura dönüşmüştür. Dolayısıyla, bilgisayar destekli tasarım uygulamalarının gazetecilik pratiğine entegre edilmesi, sayfa tasarımının gazetecilik içeriği kadar önemli bir bileşen olarak değerlendirilmesine katkı sağlamıştır. "Yurtdışındaki gazeteler (The Guardian, The Times gibi) incelendiğinde sayfa tasarım işinin, yıllardır belli kurallara göre yapılmakta olduğu, birçok araştırmacının bu konuda araştırmalar yaptığı ve makaleler yazdığı görülmektedir.



Görsel 8. Manchester Guardian'ın İlk Sayısının Ön Sayfası, 5 Mayıs 1821 Fotoğraf: Guardian News & Media Archive/The Guardian. (Narewska ve Holborn, 2013).



Görsel 9. 5 Mayıs 2025 tarihli The Guardian Gazetesi'nin Ön Sayfası. (Tomorrowspapers, 2025).



Görsel 10. 1785 Daily Universal Register'ın 1. sayısı, daha sonra 1788'de The Times olmuştur. (Borkiman, 2011).



Görsel 11. The Times Gazetesi'nin 1 Ocak 2025 tarihli sayısı. (Tomorrowpapers, 2025).

1950 ve 1960'lı yıllarda gazete tasarımında öne çıkan yaklaşım, kökenlerini İsveç Mimarî Tasarım Hareketinden alan ve işlevselliği ön planda tutan tasarım anlayışı olmuştur. Bu dönemde benimsenen işlevsel tasarım, görsel sadeliği, okunabilirliği ve bilginin açık bir şekilde sunulmasını esas alarak gazetelerin daha düzenli ve sistematik bir yapıya kavuşmasını hedeflemiştir. Ancak 1970'li yıllara gelindiğinde, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'ndeki gazetelerde tasarım anlayışında önemli bir dönüşüm yaşanmış ve bu süreçte "Mondrian tarzı" olarak adlandırılan modüler sayfa düzeni yaygınlık kazanmaya

başlamıştır. Bu yaklaşımda, adını ünlü modernist ressam Piet Mondrian'ın geometrik kompozisyonlarından alan bir anlayışla, sayfa üzerindeki tüm öğeler (metin, başlık, fotoğraf ve diğer görseller) sınırları net bir şekilde belirlenmiş dikdörtgen modüller içerisine yerleştirilmiştir. Böylece haberin tüm bileşenleri hem görsel uyum hem de işlevsellik açısından bütünlük içinde sunulmuş; okuyucunun sayfa üzerinde gezinmesini kolaylaştıran, düzenli ve estetik bir yapı elde edilmiştir.

Mondrian tarzı modüler tasarım, gazetecilikte hem estetik kaygılara hem de bilgi aktarımındaki etkinliğe yanıt veren önemli bir tasarım paradigması olarak değerlendirilmiştir. “Ancak, belli bir zaman sonra, teknolojideki değişiklikler, gazetelerin dikey yerleşimden uzaklaşmalarına, bugünse, yazının bilgisayar ortamında düzenlenmesi hem yatay hem dikey yerleşimlere de tasarımcının yer verebilmesini sağlamaktadır” (Williams, 1998: 445). Öte yandan geçmiş dönemlerde gazetelerin kurumsal yapıları ve yayın anlayışları, değişime karşı daha dirençli bir nitelik sergilemiştir. Bu durum, özellikle tasarım alanında yeniliklerin benimsenmesini zorlaştırmış; sayfa düzenlemelerinde ve görsel sunumlarda gerçekleştirilen değişikliklerin hem oldukça yavaş hem de zahmetli bir süreç içerisinde ilerlemesine neden olmuştur. Ancak günümüzde dijitalleşmenin ve alternatif medya araçlarının hızla yaygınlaşmasıyla birlikte, geleneksel basılı gazeteler ciddi bir okur kaybı yaşamaya başlamış ve medya pazarındaki payları belirgin şekilde azalmıştır. Bu rekabetçi ortamda varlıklarını sürdürebilmek adına gazeteler, okuyucu kitlesinin değişen beklentilerine daha duyarlı hale gelmiş ve hem içerik hem de tasarım açısından kendilerini sürekli yenileme gerekliliğiyle karşı karşıya kalmışlardır. Dolayısıyla, günümüz medya ortamında gazetelerin, estetik ve işlevsel tasarım öğelerini stratejik biçimde kullanarak okur ilgisini yeniden kazanma çabası, sürdürülebilirlik açısından önem taşımaktadır. “Kalitenin ve içeriğin belirlendiği pazar yerinde tasarımda görsellik arayışları, 24 saat haber verme sürecinde gazeteleri, birbirleriyle yarışır hale getirmiştir. Bu nedenle, gazeteler şimdiye değin hiç olmadığı kadar çok çözüme odaklanan, aynı zamanda güçlü tipografiye sahip fontlara ihtiyaç duymuşlardır” (Palmer, 2007, 95).

3.4.2. Bir iletişim mecrası olarak gazete

Gazete, toplumu bilgilendirme, eğitme ve yönlendirme amacını güden önemli bir iletişim aracı olarak, tarih boyunca bilgi ve haberleri geniş kitlelere ulaştıran, toplumu bilinçlendiren, sosyal ve kültürel değişimleri yansıtan güçlü bir iletişim mecrası olmuştur. Öte yandan, halkla kamuoyu arasında bir köprü işlevi görürken, toplumsal olayları, politik gelişmeleri, ekonomik değişimleri ya da kültürel eğilimleri de hızlı bir şekilde yayma misyonu taşımaktadır. Dolayısıyla geleneksel bir iletişim aracı olan gazete, toplumsal bilinci artırma ve kamuoyunu şekillendirme açısından da önemli bir rol üstlenmektedir.

Daha geniş çerçeveden bakacak olursak; gazetelerin iletişim işlevleri şunlardır:

- * **Bilgilendirme:** Gazeteler, okuyuculara güncel haberleri, analizleri ve yorumları sunarak bilgilendirme işlevine sahiptir ve bu işlev, gazetelerin en temel rolüdür.
- * **Eğitme: Toplumu** eğitme amacı güderek, eğitim içerikli makaleler, köşe yazıları ve yorumlar ile insanların düşünsel gelişimine katkı sağlamaktadırlar.
- * **Kamuoyu oluşturma:** Gazeteler, toplumsal meseleler hakkında kamuoyu oluşturan önemli araçlardır. Yazılan köşe yazıları, eleştiriler ve analizler, toplumda tartışmalar başlatabileceği gibi, fikirlerin şekillenmesine de yardımcı olmaktadır.
- * **Sosyal değişim:** Özellikle sosyal adalet, insan hakları gibi konularda gazeteler, toplumsal değişimin bir aracı olabilmektedirler. Dolayısıyla insanların bu konularda bilinçlenmesi ve toplumsal olarak harekete geçmesi gazeteler aracılığıyla sağlanabilir.

3.4.3. Gazete tasarımının iletişim üzerindeki etkisi

“Tasarım her zaman bir amaca hizmet eder” (Beitler ve Lockhart, 1969). Bu söylemden hareketle; gazete tasarımı da bir haberin nasıl sunulacağını, okuyucuya nasıl ulaşacağını belirleyen önemli bir unsur olarak, iyi bir tasarıma, okuyucunun ilgisini çekici ve bilginin en etkili şekilde iletilmesini sağlayıcı etkiye sahiptir ve bazı önemli öğeleri içermektedir. Bunlar; sayfa düzeni, tipografi (yazı tipi) seçimi, görseller ve grafikler, renk kullanımı ve beyaz alanlardır. Kısaca ifade edecek olursak:

- * **Sayfa Düzeni:** Okuyucunun içeriği kolayca tarayabilmesi ve önceliklendirebilmesi için son derece önemlidir. Kullanılan başlıklar, alt başlıklar, metin blokları ve görseller arasında bir denge olmalıdır. Çünkü sayfa düzeni; haberin önceliğini belirlerken dikkat çekici başlıklarla okuyucuyu habere yönlendirmektedir.
- * **Tipografi (Yazı Tipi Seçimi):** Gazetelerin okunabilirliğini doğrudan etkileyen en önemli unsurların başında gelmektedir. Yazı tipi boyutları, kalınlıkları ve yerleşimi, metnin ne kadar dikkatli okunacağı üzerinde belirleyici bir faktör halini almaktadır. Ayrıca, başlıklar ve alt başlıklar için farklı yazı karakterleri kullanılarak hiyerarşi de etkili bir şekilde oluşturulabilir.
- * **Görseller ve Grafikler:** Gazeteleri ilgi çekici ve merak uyandırıcı hale getiren önemli öğelerdir. Sayfa tasarımlarında haberleri yalnızca yazı ile değil, fotoğraf, infografik ve illüstrasyonlar ile de sunmak tasarımın kalitesini artırabileceği gibi içeriği de renkli kılmakta ve haberin mesajını güçlendirerek okuyucunun ilgisini çekmektedir.
- * **Renk Kullanımı:** Renkler, gazetenin estetiği ve içeriğinin algılanması üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Ana başlıklar daha dikkat çekicidir ve genellikle koyu tonlarda

kullanılmaktadırlar. Ancak vurgulanmak istenen önemli bir başlık olduğunda, vurguyu güçlendirmek için kırmızı ya da mavi gibi renkler tercih edilebilmekte ya da tipografinin kullanıldığı alanların güçlendirilmesi için zemin rengi olarak renk farklılıklarına başvurulabilmektedir. Önem sırasına göre bilgi akışında genellikle punto farklılıkları tercih edilebilirken kısmen de olsa nötr tonlarda tipografi kullanımı mümkün olabilmektedir.

* **Beyaz Alan:** Tasarımda beyaz alanlar, gözün dinlenmesine yardımcı olan ve yazının daha düzenli görünmesini sağlayan boş alanlardır. Beyaz alanlar, özellikle büyük metin blokları arasında önemli bir denge sağlama özelliğine sahiptir.

3.4.4. Gazete tasarımının iletişimdeki rolü

Gazetelerde iyi bir tasarım uygulaması, bilgiyi iletmenin yanı sıra, okuyucunun dikkatini çekmeye ve bilgiyi anlamaya yardımcı olma görevini üstlenmektedir. Okuyucunun, hangi haberin daha önemli olduğunu ya da hangi konuların ön plana çıkarıldığını anlaması, gazetenin tasarımındaki güçlü anlatım biçimleriyle ilişkilidir. Ayrıca, görsel tasarımı, gazetenin imajını ve marka kimliğini de yansıtmaya özelliğindedir.

İyi bir tasarım, haberin önemini ve aciliyetini, kullanılan görseller, başlıklar ve düzenlemeler ile içeriğe uygun hale getirmekte ve haberin özümsemesine olanak sağlamaktadır. Böylelikle tasarım, yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda iletişimin etkinliğini artıran önemli bir araç görevi üstlenmektedir. Öte yandan, gazete tasarımının iletişimdeki işlevi de hem bilginin hızlı iletilmesi hem de okuyucuyu çekme ve duygusal etki yaratma konusunda büyük bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, gazete tasarımının üç temel işlevini ayrı ayrı ele almak yerinde olacaktır:

* **Bilginin Hızlı İletilmesi:** Etkili bir tasarım, bilgiyi hızlı ve doğru şekilde iletmeyi amaçlar. Örneğin, acil bir haberin hızlıca dikkat çekmesi için renkler ve büyük başlıklar kullanılır.

* **Okuyucuyu Çekme:** Görseller ve tasarım öğeleri, okuyucunun ilgisini çekerek onları belirli haberlere yönlendirebilir. Ancak görsellerin ve tasarım öğelerinin kalitesi ile dikkat çekiciliği de burada göz ardı edilmemesi gereken önemli bir detaydır.

* **Duygusal Etki Yaratma:** Görsellerin, renklerin ve yazı tiplerinin doğru kullanımı, okuyucunun duygusal tepki vermesini sağlar. Örneğin, bir felaketin haberi, şok etkisi yaratacak bir fotoğrafla desteklendiğinde, okuyucunun empati duygusu güçlendirilmiş olur.

Bu bağlamda gazeteler, işlevlerinin etkili bir şekilde yerine getirilebilmesinde sadece içerikleri ile değil tasarımlarıyla da okuyucunun dikkatini çekmekte ve tercih edilmektedir. Bu süreç, okurun tasarım öğeleri aracılığıyla içeriği kavrayıp, belirli bir anlam yapısı oluşturmasını sağlamaktadır.

3.4.5. Türkiye’de gazetelerin tasarımsal durumu

Türkiye’de gazetelerin tasarım dilleri, yurtdışındaki örneklerle göre yetersiz olduğu gibi; “birkaç referans gazete [...] haricinde gazete tasarımının önemini kavrayan ve tasarımın temel prensiplerini uygulamaya çalışan gazete sayısı oldukça azdır” (Akdağ, 2009: 29). Bu yetersizliğin birkaç nedeni bulunmaktadır. İlk olarak, medya sektörü genellikle içerik üretimine odaklanmış, görsel tasarım ise çoğu zaman ikinci plana atılmıştır. Çünkü tasarım, daha çok işlevsel bir araç olarak görülmekte, estetik ve görsel düzen gibi unsurlar ihmal edilmektedir. Ayrıca, gazetecilikte çoğunlukla hız, maliyet ve verimlilik gibi faktörler ön planda olduğu için tasarıma yeterli zaman ve bütçe ayrılmamaktadır. Bu konuda eğitim ve bilinç eksiklikleri de önemli bir faktördür. Gazetecilik eğitimi genellikle içerik üretimi üzerine yoğunlaşırken, grafik tasarım ve sayfa düzeni gibi konulara yeterli ağırlık verilmemektedir. Bu da tasarımın önemini kavrayan ve uygulayan gazete sayısını sınırlamaktadır.

Türkiye’de gazete tasarımında yenilikçi ve modern yaklaşımlar genellikle yavaş benimsenmekte; bu durum, sektördeki tasarım kalitesinin geride kalmasına yol açmaktadır. Öte yandan, Türkiye’de gazete tasarımları yurtdışındaki tasarımlara göre çok daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Görsel 12’de görüldüğü gibi; görsel unsurların yoğun olarak kullanılması, bununla birlikte renk karmaşası içeren alanların tercih edilmesi bu uygulamaları tasarımdan uzaklaştırmakta, okuyucu algısında net ve anlaşılabilir mesaj iletme özelliğini kaybetmektedir.



Görsel 12. Türkiye’de Günlük Gazetelerdeki Karmaşık Görsel Unsurlar.
(turizm gazetesi.com, 2025).

Bununla birlikte Türkiye’de yerel ve özel gazetelerin sayısı oldukça fazladır. Ancak bu gazetelerin çoğu, görsel aşırılıklar ve renk karmaşasıyla dikkat çekerken; tasarım ilkelerine

sadık kalan ve net mesajlar iletebilen gazete sayısı oldukça azdır. Türkiye’de tasarım açısından karmaşık ve yoğun görsellik barındıran gazetelerin yaygınlığı göz önünde bulundurulduğunda, sadeliği ve anlaşılabilirliği kısmen ön planda tutan bazı gazete örneklerini somutlaştırmak ve daha iyi anlamak amacıyla aşağıda birkaç örnek sunulmuştur:



Görsel 13. Daily Sabah Gazetesi Ön Sayfası. (dailysabah.com, 2025).



Görsel 14. Dünya Gazetesi Ön Sayfası. (dunya.com, 2025).



Görsel 15. Oksijen Gazetesi Ön Sayfası. (gazeteoksijen.com, 2025).

4. BULGULAR

4.1. Gazetenin Deneysel Tipografi ile Yeniden Tasarlanması

Etkili bir iletişim mecrası olarak gazetenin, tasarım bağlamında deneysel tipografi ile değerlendirilmesinde aşağıdaki alt başlıklar büyük önem taşımaktadır:

4.1.1. Deneysel yaklaşımda tipografi

Deneysel tipografi, basılı medya tasarımında geleneksel tipografi kurallarından saparak, yazının görsel bir sanat formuna dönüşmesini sağlayan yenilikçi bir görsel iletişim yöntemidir. Bu bağlamda basılı medyada deneysel tipografi, harfleri yalnızca anlam taşıyan birimler olarak değil, birer görsel unsur olarak kullanılmaktadır. Bu yaklaşımda, harfler bir resim gibi tasarlanabilir ve her harf, bir şekil veya biçim olarak düşünülür. Ayrıca bu biçimler metnin genel anlamına da hizmet ederler. Onursoy (2017: 21) bu konuyu şu şekilde tanımlamaktadır:

Medyada ekran ya da kâğıt yüzeyler görsel uyaranlar ile doludur ve izleyici bu uyaranlardan uygun anlamı oluşturmak zorundadır. Yüzeyler ve izleyici arasındaki bu etkileşim okurların görsel merkezine dayalı çalışan bir tür psikolojik deneyimdir. Görsel algılamının bu niteliği açısından, yayın yüzeylerinin görsel ağırlıkları, okurun dikkatini çeken ve onu duyarlı hale getiren önemli unsurlardır.

Bu bağlamda deneysel tipografi uygulamaları, metinle görsel dil arasında daha yaratıcı ve özgün bağlantılar kurmayı hedeflerken, bir metni duygular, anlamlar ve iletişimsel

etkiler yaratmak için kullanılmaktadır. Deneysel tipografi bu araçları alışılmadık yollarla kurgulayarak görsel yapıda etkileyici ve anlam yüklü tasarımlar oluşturulmasına katkı sağlamaktadır. Geleneksel gazetelerde tipografi, ağırlıklı olarak okunabilirlik ve görsel hiyerarşinin sağlanmasıyla ilişkilendirilmektedir. Başlıklar, alt başlıklar, metin blokları ve görseller, okuyucunun bilgiye hızlı ve etkin bir biçimde ulaşabilmesi amacıyla belirli bir yapısal düzen içinde kullanılmaktadır. Buna karşın, deneysel tipografi bu konvansiyonel yapının dönüşümüne olanak tanımakta; gazeteyi yalnızca bilgi aktaran bir araç olmaktan çıkararak, daha dinamik, çok katmanlı ve özgün bir görsel anlatım mecrasına dönüştürmektedir. Bu çerçevede, deneysel tipografinin gazete tasarımına entegre edilmesi, hem haberin sunum biçimini estetik ve anlatı düzeyinde zenginleştirmekte hem de gazeteyi salt bir yayın organı olmanın ötesine taşıyarak, görsel iletişimin etkin bir aracı haline getirmektedir.

4.1.2. Görsel dilin oluşturulması

Deneysel tipografi uygulamalarında her tipografik öge sadece bir yazı aracı olarak değil, görsel bir anlatım biçimi olarak da işlev görmektedir. Çünkü yazının biçimi, büyüklüğü, konumu, rengi ve hareketi, mesajı güçlü bir şekilde iletebilme özelliğine sahiptir. Gazetede deneysel tipografi kullanarak her sayfa, başlı başına birer grafik tasarım ürünü haline gelebilmektedir. Örneğin, başlıklar büyük ve çarpıcı harflerle tasarlanabilirken, metinler daha minimal bir tarzda düzenlenebilmektedir. Bu kontrast, okuyucunun dikkatinin çekilmesinde güçlü bir estetik algı oluşturmaktadır.

4.1.3. Metin ve görsel arasındaki ilişki

Gazetelerde metin ve görselin uyumu da oldukça önemlidir. Ancak deneysel tipografi, görseller ve metin arasındaki sınırları kaldırarak, tasarım yüzeyinde görsel bir karmaşaya neden olmaktadır.

Öte yandan metnin kendisi de görsel bir öge olarak işlev görebilmektedir. Örneğin, haber başlıkları, fotoğraflarla iç içe geçerek anlamları güçlendirebilmekte, “haber özet” olarak düşünülen metinler ise soyut biçimlerde tipografik unsurlar ile tasarlanarak daha sanatsal bir ifade kazanabilmektedirler.

4.1.4. Zaman ve mekân

Gazeteler genellikle çok hızlı bir şekilde tüketilen içerikler sunmaktadırlar. Ancak deneysel tipografi, genellikle bu hızı avantaja çevirebilme özelliğine sahiptir. Örnek olarak, metnin hareketli bir biçimde sunulması, dijital gazetelerde farklı bir okuma deneyimi yaratabilmektedir. Okuyucu, her sayfada farklı tipografik yaklaşımlar ve düzenlemelerle karşılaşarak, gazeteyi sıradan bilgi kaynağından çok daha fazla estetik bir deneyim

olarak algılayabilmektedir. Aynı zamanda basılı gazetelerde ise tipografik öğeler, kâğıdın dokusuyla, sayfa geçişleriyle etkileşim içinde olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında gazete tasarımlarında deneysel tipografi için bazı yöntemler geliştirilebilir:

* **Harfi Değiştirme ve Manipülasyon:** Harfler biçimsel olarak değiştirilebileceği gibi, farklı yazı karakterleri ile bir arada kullanılarak bu karakterler çeşitli yönlerde çarpıtılabilir.

* **Tipografi ile Fotoğraf Uyum:** Tipografi ve fotoğraf arasındaki sınırlar yumuşatılabilir ve yazıların fotoğrafın içinde yer alması ya da fotoğrafın üzerine yerleştirilmesi düşünülebilir.

* **Dinamizm ve Hareket:** Tipografik öğelerin sayfa içinde hareket etmesi, okuyucuyu farklı bir deneyime sürüklediğinden, dijital gazetelerde animasyonlu metinler ve dinamik tipografi bu anlamda öne çıkarılabilir.

* **Farklı Yazı Tiplerinin Seçimi ve Birleşimi:** Farklı yazı tipleri, boyutlar ve renkler arasındaki uyum, okuyucunun dikkatini yönlendirebilir.

4.1.5. Okuyucu deneyimi

Deneysel tipografi ile tasarlanmış bir gazete, okuyucuyu sadece bilgi almakla sınırlandırmamakta, aynı zamanda estetik bir deneyim ile gazetenin okunabilirliğini artırmak yerine, okuyucunun gözünü yeni ve dikkat çekici bir biçimde metne yönlendirebilmektedir. Öte yandan, deneysel tipografi ile tasarlanmış bir gazete, bir sanat eseri gibi ele alınabilmekte ve her sayfa farklı dilde anlatılmış bir hikâye gibi yorumlanabilmektedir. Ancak “bir sanat eseri ile iyi bir görsel tasarım arasındaki fark, işleve bağlıdır” (Smith ve Smith, 1974; Dickie, 1975; Janson, 1977). Tipografiyi deneysel yaklaşımla, bir sanat eseri niteliğinde ele alan tasarım anlayışının önde gelen temsilcileri arasında Herb Lubalin ve Fred Woodward yer almaktadır. Bu isimler basılı-süreli yayınlar ve çoklu sayfalarda içerik ve görünüm ilişkisi üzerine tasarımlar yapmış, deneysel yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Lubalin, 1962 yılında Eros dergisinin sayfalarını tasarlariken çok çeşitli yazı karakterleri kullanmıştır. “Harf karakteri seçiminin metnin içeriğine göre yapılmasını ve sözcüklerin görsel biçimlerine göre tasarlanması gerektiğini savunmuştur” (Bektaş, 1992: 154; Meggs ve Purvis, 2016: 408). “Woodward ise; 1990’ların başında sanat yönetmenliğini yaptığı Rolling Stone dergisi için benzer bir yaklaşımla yazı karakteri seçimi, illüstratif dil, renk paleti vs. gibi kararların hikâyeye göre değişkenlik göstermesi gerekliliğini savunmuştur” (Meggs ve Purvis, 2016: 537).

4.2. Grafik Tasarım ve Görsel İletişim Tasarımı Eğitiminde Deneysel Tipografi

Grafik tasarım ve Görsel İletişim Tasarımı gibi alanlarda uygulanan tipografi ve tasarım

eğitiminde deneysellik, yaratıcılığı teşvik etmenin ötesine geçerek, tasarım sürecinin evrimini ve öğrencilerin özgün eserler ortaya koymalarını sağlayan önemli bir unsurdur. Resnick'in (2003: 15-21) ifadesi ile:

Tasarım Süreci / Design Process, problemin ve amacın tanımlanması, araştırma yaparak anahtar sözcüklerin ve kavramların çıkarılmasıyla başlamaktadır. Konuyu araştırırken paralel konuları, benzer alanları, endüstrileri, ürünleri, ait oldukları zaman dilimlerini, kültürel, politik ve sosyal durumlarını da incelemeyi önermektedir. Konuya hâkim olduktan sonra anahtar sözcükleri ve kavramları belirlemenin, fikrin temelini oluşturduğunu, tasarlanacak görsel-sözel mesajın doğruluğu ve etkinliği için bu uygulamanın gerekliliğini vurgulamaktadır.

Bu bakımdan deneyselliğin yer aldığı bir eğitim için Becer'in (2009: 74) ifadeleri de son derece önemlidir. Dolayısıyla deneysel yöntemlerle yapılan eğitim:

[...] kişiye araştırma yapma, bilgiye ulaşma ve elde ettiği verileri işleme ortamı sağlamalıdır. Bu özelliğiyle de bir kurs, sertifika programı ya da meslek okulunun yaptığı gibi; var olan teknolojik bilgiyi ya da uygulamayı bire bir dayatmaktan çok, alternatif çözümler aramaya yönlendirmelidir. Öğrenciye bağımsız bir vizyon kazandırabilen ve onu pasif izleyici konumundan öncü konumuna yöneltebilen eğitim, iyi bir eğitimidir.

Bu eğitim içinde geniş bir yer tutan deneysel yaklaşım, aynı zamanda öğrencilerin öğrenme süreçlerini de daha renkli ve dinamik hale getiren bir özellik taşımaktadır. Çözüm odaklı bir bakış açısı benimseyen ve hızla sonuca ulaşılmasını sağlayan deneysel yöntemler, deneysel tipografi gibi derslerde öğrenilen becerilerin temelini oluşturmaktadır. Söz konusu yöntemler, öğrencilerin yaratıcı süreçlerinde özgürce denemeler yapmalarına, tasarımlarını hızlıca hayata geçirmelerine, doğru şekilde seçilmiş proje konuları ile ilk aşamalarda araştırma becerisi kazanmalarına ve dijital ortamın dışında yeni uygulama yöntemleri geliştirmelerine olanak sağlayan pratik yaklaşımları da sunmaktadır. Bu nedenle, proje konuları belirlenirken öğrencilerin tasarımlarını geliştirebilmek için ele aldıkları materyaller ve taslaklar, yaratıcı sürecin ilk aşamasını oluşturmakta, böylece tasarımın ilerleyen aşamalarında daha net bir şekilde yenilikçi bakış açısı kazandırılmasına olanak tanımaktadır. Tasarımın önemli bileşenlerinden biri olan tipografi, katı kuralların ötesinde yeniden değerlendirilmekte ve ders süresince farklı anlatım şekillerine ve uygulamalara dönüşmektedir. Öğrenci projeleri içinde deneysel tipografi ile oluşturulan gazete tasarımları da bu sürecin en belirgin örneklerinden biri olarak dikkat çekmektedir.

4.2.1. Özgün ve yaratıcı anlatım modellerinin şekillenmesinde “deneysel gazete tasarımları”

Grafik Tasarım ve görsel iletişim tasarımı eğitimi içinde deneysel tipografi dersi, öğrencilerin var olan ya da hayali olarak tasarlayacakları pek çok materyal ve tasarım öğesini tasarım kuralları çerçevesinde ele aldığı, bununla birlikte günümüz modern tasarım yaklaşımları ile yeniden yorumlamalarında referans kabul edilebilecek önemli bir

derstir. Öte yandan deneysel tipografinin uygulama yöntemleri ile bir iletişim mecrası olan gazetenin gerek tipografik gerekse de uygulama alanı olarak öğrenciye sunduğu sınırsız olanaklar kolaylık sağladığı kadar, etkili tasarım çözümlerinin şekillenmesinde de öğretici imkânlar sunmaktadır. Bu bağlamda tasarım öğeleri arasında yer alan “leke”, tipografinin kendi lekesele değerinin de göz ardı edilmeden kullanıldığı önemli bir anlatım biçimidir. Lekesele anlatımda yardımcı öğeler (renk, görsel, illüstrasyon, geometrik şekiller, düz alanlar, noktalama işaretleri, başlık ve alt başlıklar vb.) ve tipografi, bir gazete sayfasının tasarımının şekillenmesinde sonsuz alternatifleriyle yer almaktadırlar. Ayrıca tasarlanan yüzeyde lekesele anlatım biçimi (Bkz. Görsel 16. ve Görsel 17.) hem tipografi hem de görsellik açısından izleyiciyi etkileyerek, gözün yüzeyde planlı olarak gezinmesini sağlamakta, bunu da hiyerarşik unsurları ön planda tutarak gerçekleştirmektedir.



Görsel 16. The New York Times Deneysel Gazete Sayfa Tasarımı, 2024, Öğrenci Projesi – Ergün Bayrak.
(Yazarın kişisel arşivinden).

Bu şekilde tasarlanan bir gazetenin yalnızca bilgi vermekle kalmayacağını, günümüz grafik tasarım yaklaşımı içinde estetik bir deneyim sunarak okunabilirliği artıracağını, okuyucunun dikkatini yeni ve çekici bir biçimde bu mecralara yönlendirebileceğini söyleyebiliriz.



Görsel 17. The New York Times Deneysel Gazete Sayfa Tasarımı, 2024, Öğrenci Projesi – Emir Batın Yılmaz.
(Yazarın kişisel arşivinden).

Deneyisel gazete tasarımı uygulamalarında, genellikle monokrom bir tasarım yaklaşımı benimsense de farklı renklerle desteklenen tipografik öğeler ve görsel kullanımı da tasarım yüzeyini güçlendirme ve bazı durumlarda vurgulanmak istenen alanlara katkı sağlama özelliğini taşımaktadır. Öte yandan monokrom yapıda basitçe değerlendirilen bir leke uygulaması da dijital ortamın sunduğu olanaklar ile çeşitlendirilmekte ve zenginleştirilmektedir. Bu süreçte, yardımcı tasarım öğelerinin kompozisyonlara dahil edilmesi, renk kullanımı ve uyumu gibi diğer faktörler, özgün, deneyisel ve yenilikçi tasarımların oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Öğrenciler, kalıplaşmış tasarımların ötesinde, kendi benzersiz tasarımlarını yaratma sürecinde bu yöntemleri kullanmaktadırlar. Özellikle öğrenci projeleri içinde deneyisel tipografi ile oluşturulan gazete tasarımları, bu yaklaşımın somut örneklerinden biridir. Bu tür projeler öğrencilerin yaratıcı sınırlarını zorlamalarına ve tipografiyi yalnızca bilgi aktarmanın ötesinde, estetik bir deneyim olarak sunmalarına da olanak tanımaktadır. Gazete tasarımlarında kullanılan tipografik elemanlar, metnin okunabilirliğini artırmanın yanı sıra, okuyucunun dikkatini çekmek için farklı anlatım biçimlerine dönüştürülmekte, bu çerçevede hem estetik hem de işlevsel bakımdan güçlü, özgün ve deneyisel projeler ortaya çıkmaktadır. Öğrencilerin tipografiyi ve gazete tasarımlarını alışılmış kalıpların dışında tutarak yeni bir tasarım yaklaşımı geliştirdikleri bu uygulamalar, metin ve imge arasındaki ilişkiyi farklı bir bakış açısından ele almayı, izleyiciye bilgi vermekten ziyade estetik ve düşünsel deneyim sunmayı da amaçlamaktadır (Bkz. Görsel 18.). Özellikle deneyisel gazete tasarımlarında, metin-imge ilişkisi anlam derinliği göz önünde bulundurularak yeniden kurgulanmaktadır. Bu bağlamda öğrenciler, tasarımlarında görsel dinamikleri bozarak, metinlerin

görsel anlamını parçalara ayırmakta ve izleyiciyi geleneksel okuma alışkanlıklarından uzaklaştırarak yeni bir görsel algılama biçimine davet etmektedirler.



Görsel 18. The New York Times Deneyisel Gazete Sayfa Tasarımı, 2018, Öğrenci Projesi – Mehmet Mert Budak. (Yazarın kişisel arşivinden).

Bu tür yenilikçi tasarımlar izleyicinin çok yönlü düşünmesini sağlarken farklı yorumlar geliştirmelerine de olanak tanımaktadır. Öğrenciler, tipografinin temel özelliklerini kullanarak içerikle bağ kurmak için yoğun katmanlar oluşturmakta, bu katmanlar arasındaki ilişki ise tasarımı daha eleştirel ve alternatif yorumlara açık hale getirmektedir. Yeni harf çözümleri, mevcut tipografik detayların yeniden kurgulanması ya da yeni çözümlerin ve farklı uygulama tekniklerinin ortaya çıkması, güncel ifade biçimlerinin yaratılmasında da hedef teşkil etmektedir. Ancak bu süreçte, bazen gözün ve beynin görsel kodlama kapasitesinin gerisinde kalınabilir. Dolayısıyla bu durum, tasarımın izleyiciye mesajı doğrudan iletmesini engellemese de okuyucunun dikkatini metnin farklı unsurlarına çekerek, deneysel bakış açısı oluşturmaktadır. “Medya araştırmalarında da göz izleme genellikle gazetelerin, reklamların veya web sayfalarının okuyucularının bilgi arama sürecine yönelik çalışmalarında kullanılmaktadır” (Poynter Eye-track Araştırma Raporları, 2007; Garcia ve Stark, 1991). Bu bağlamda deneysel gazete tasarımları, sadece biçimsel bir yenilik getirmemekte; tasarımın anlamını ve algısını zenginleştirerek, izleyicinin düşünsel sürecine de katkı sağlamaktadır (Bkz. Görsel 19.). Geçmişten günümüze pek çok grafik üretimde; “yapıbozumcu tasarım, geleneksel tipografik uyumu yok etmiş; biçim, ölçü, ağırlık ve bir sayfa üzerinde her bir tipografik öğenin yerleşimiyle elde edilen görsel kodlama aracılığıyla da geleneksel olmayan bir biçimde, gözü okutmaya yönlendirmiştir” (Byrne ve Witte, 2001: 245-251).



Görsel 19. The New York Times Deneysel Gazete Sayfa Tasarımı, 2022, Öğrenci Projesi – İbrahim Adıyaman. (Yazarın kişisel arşivinden).

Tipografik deney oluşturma sürecinde yapıbozumculuk, yeni tipografik çözümler geliştirilmesindeki karmaşık ve detaylı sürecin önemini arttırmaktadır. Bu süreçte, öğrencilerin deneysel yaklaşımlarında kolaj tekniği de önemli bir yer tutarak çözüm bulma aşamasında etkin bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. Tipografik üretimlerin farklı tekniklerle geçerliliğe kavuşturulduğu yeni uygulama yaklaşımları ise, bireysel anlatımda eşsiz bir yaratıcı potansiyel ortaya koymaktadır (Bkz. Görsel 20.). Çünkü; “[...] dilsel bir göstergenin görsel bir gösterge bağlamına taşınması kolajın kullanım alanıdır. Bir başka deyişle yazı ve resim gibi ayrışık, önceden var olan kimi parçaların aynı çerçevede içinde bir araya getirilmesi kolajın üretim mantığını oluşturur” (Çeliker, 2017: 2549).



Görsel 20. The Chosunilbo Deneysel Gazete Sayfa Tasarımı, 2024, Öğrenci Projesi – Ayça Kaya. (Yazarın kişisel arşivinden).

Kolaj tekniği, deneysel tipografi çalışmalarında sadece yapıbozum amacı taşımakla kalmayarak, birçok yaratıcı olanak da sunan önemli bir yöntemdir. Bu bakımdan dijital ortamlarda, mevcut tipografik öğeler yeniden şekillendirilerek ve farklı biçimlere dönüştürülerek katmanlar halinde düzenlenebilmektedir (Bkz. Görsel 21.). Bu tür uygulamalar dijital kolaj olarak adlandırılmakta ve hem dijital araçlar kullanılarak hem de geleneksel kolaj teknikleriyle yapılabilmektedir. Ayrıca, tipografi kullanılarak yapılan çalışmalarda basılı materyallerin de tercih edilmesi, farklı katmanların bir araya gelmesiyle daha derin ve zengin anlatımlar ortaya koymaktadır. Öte yandan geleneksel kolaj tekniklerinin dijital ortama aktarılması mümkün olabildiği gibi, dijital ortamda yeniden biçimlendirilebilen bu çalışmalar, grafik tasarımda etkili ve yenilikçi çözümler de sunmaktadırlar. Günümüzde birçok yazı tipi tasarlsa da özgün tipografik öğeler, yaratıcı süreçlerde yeni ve farklı üretim yöntemlerinin kapılarını aralamaktadır. Bu da öğrencilerin tasarım anlayışlarını geliştirirken, onların grafik tasarıma bakış açılarını da tazeleyerek yaratıcılıklarını artırmaktadır.



Görsel 21. Art Newspaper Deneysel Gazete Sayfa Tasarımı, 2024, Öğrenci Projesi – Aleya Özen. (Yazarın kişisel arşivinden).

5. SONUÇ

Araştırma, tasarım kültürünün deneysellik bağlamında nasıl şekillendiğini ve tipografik uygulamalarını nasıl dönüştürdüğünü incelemiştir. Araştırma sonucunda, deneysel gazete tasarımları üzerinden yapılan analizler, tipografik öğelerin farklı özellikler ve anlamlarla yeniden yorumlanarak, dijital ortamda veya basılı materyallerde yeni değerler kazandığını ortaya koymaktadır. Bu süreçte, tipografik elemanların deneysel tipografi

içinde sadece estetik bir görsel ifade biçimi olmadığı, aynı zamanda kavramsal sanatı da kapsayan, derin anlamlar taşıyan ve işlevsel bir biçimde kullanılarak izleyiciye daha güçlü iletişim olanağı yaratan bir alan olduğu görülmektedir. Dolayısıyla tasarımlarda iletilmek istenen mesaj, deneysel tipografinin yardımıyla grafiksel unsurların her birinin özelleştirilmesi sonucu zenginleşmektedir. Araştırma ve deneyselliğe dayalı bu süreç, deneysel tipografinin sağladığı fırsatlar sayesinde daha heyecan verici bir durum yaratmaktadır. Çünkü deneysel tipografinin doğru kullanımı, tasarımın hem işlevsel hem de hedefe ulaşmada etkili bir araç haline gelmesini sağlamaktadır. Bu noktada, deneysel tasarımın yalnızca analitik yöntemler ile değil, yaratıcı bir “oyun” olarak da görülmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Öte yandan bu “oyun”, belirli bir amaç doğrultusunda kurgulandığında, tasarım odaklı daha sağlam ve etkili sonuçlar ortaya koymaktadır.

Tasarım eğitimi içinde değerlendirildiğinde ise; deneysel tipografinin, üniversitelerdeki tipografi derslerine güçlü bir etki sağlama potansiyeli olduğu görülmektedir. Öğrencilere, yenilikçi tasarım fikirleri geliştirme konusunda rehberlik eden deneysel tipografi, güçlü ve etkili bir tasarım pratiği oluşturmak adına da değerli bir öğretim yöntemi ve alanıdır. Öte yandan tipografi eğitiminin güçlü ve sürdürülebilir bir temele oturtulabilmesi için, yeni düşünce biçimlerinin geliştirilmesinde, problemlere farklı perspektiflerden yaklaşılmasında ve alternatif tasarım yöntemlerinin araştırılmasında deneysel yaklaşımların bu süreçleri kolaylaştırabileceği düşünülmektedir. Öte yandan tipografi eğitimi aracılığıyla kazanılan beceriler de farklı biçimlendirme tekniklerini, özgün kimliklerin oluşturmasını ve yeni ifade biçimlerinin temsilini sağlamaktadırlar. Dolayısıyla deneysel yaklaşım, bu öğeleri zengin bir yelpazede sunarak izlenecek etkin yolu göstermekte, tipografi eğitimine ve tasarım dünyasına taze bir bakış açısı ile belirli bir sistematik kazandırmaktadır.

Bununla birlikte, grafik tasarım ve görsel iletişim tasarımı gibi alanlarda eğitim veren bölümlerin müfredatlarında deneysel tipografi derslerine daha güçlü bir yapılandırmayla yer verilmesi ve gerek saat gerekse de içerik bağlamında bu derslerin güçlendirilmesi önerilmektedir. Çünkü deneysel tipografi dersi, öğrencilere mezuniyet sonrası iş hayatlarında da araştırmacı ve yenilikçi yaklaşımlarını kazandırarak, farklı ve yaratıcı çözüm yolları geliştirmelerine olanak tanıyacaktır. Bu nedenle tipografi eğitimi, öğrenci odaklı ve bilgiye dayalı bir yapı içerisinde, tasarım kültürünün gelişimine katkı sağlamak adına sürekli olarak yenilikçi yaklaşımlar ile desteklenmelidir.

Grafik Tasarım Kültürü’nün deneysellik çerçevesinde nasıl şekillendiği ve tipografi kültürünü nasıl dönüştürdüğü, bu çalışmada ele alınan önemli konulardan biri olmuştur. Farklı uygulama yöntemleriyle yeniden yorumlanan tipografik öğeler, elde edilen deneysel sonuçlarla dijital ortamda ya da materyal odaklı bir biçimde yeni anlamlar

kazanmakta ve bu sorulara yanıtlar vermektedir.

Sonuç olarak, deneysel tipografi eğitimi, öğrencilere yenilikçi biçimlendirme yöntemleri ve özgün kimlik oluşturma becerisi kazandırmakta, tasarımda deneyselliğin gücünü vurgulayan ve yeni ifade biçimlerini keşfeden geniş bir yaratıcı yelpaze sunmaktadır. Bu noktada deneysel gazete tasarımları da tipografinin dinamik ve yaratıcı potansiyelini en iyi şekilde sergileyen alan olarak öne çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

Akdağ, Ç. (2011). Gazete tasarımında bilinmeyenler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(1).

Akkoyunlu, E. (2021, 15 Temmuz). *Dünyadaki ilk gazete ve sonrakilerin kuruluş tarihleri. Journo. 9 Mayıs 2025 tarihinde* <https://journo.com.tr/dunyadaki-ilk-gazete#:~:text=Johann%20Carolus%20taraf%C4%B1ndan%201605%20y%C4%B1l%C4%B1nda,d%C3%BCnyadaki%20ilk%20gazete%20kabul%20ediliyor> adresinden erişilmiştir.

Armstrong, H. (2012). *Grafik tasarım kuramı*. İstanbul: Espas Yayınları.

Becer, E. (2007). *Modern sanat ve yeni tipografi. Yeni tipografinin bağımsız öncüleri, Werkman: Tipografide deney ve rastlantı*. Ankara: Dost Kitabevi.

Becer, H. E. (2009). Üniversitede Grafik Tasarım Eğitimi. *Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi*, 3(30), 74.

Beitler, E. J., ve Lockhart, B. (1969). *Design for you*. Toronto: ON: John Wiley & Sons.

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bilgi, İ. (2018, Nisan 20-23). Görsel tasarım problemlerini deneysel tipografi ile çözmek [Tam Metin]. IMFARTS 2018 III. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı, Göynük-Kemer Antalya, Bildiriler Kitabı, s. 477-484. <https://www.researchgate.net/publication/330082883>

Blais, J. (2006, 20 Temmuz). *Poynter Eye-track Araştırma Raporları. 22 Şubat 2025 tarihinde* <https://www.poynter.org/archive/2006/eyetrack-07-new-study-probes-online-and-print/> adresinden erişilmiştir.

Borkiman. (2011, 1 Ocak). *On this day in history: First edition of The Times published, 1785. TheModernHistorian.blogspot. 9 Mayıs 2025 tarihinde* <https://modernhistorian.blogspot.com/2011/01/on-this-day-in-history-first-edition-of.html> adresinden erişilmiştir.

Byrne, C. ve Witte M., (2001). *A Brave New Worlds: Understanding Deconstruction, Graphic Design History*. S. Heller ve G. Balance (Ed.). New York: Allworth Press.

Creswell, J. W. (2013). *Araştırma Deseni: Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları* (S. B. Demir, Çev.). Eğiten Kitap.

- Creswell, J. W. ve Poth, C. N. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (3. baskı). California: Sage Publications.
- Çeliker, M., (2017). *Tipografi'nin Görsel Bir Öge Olarak Resimdeki Varlığı. İdil Dergisi*, 6(37), 2543-2556.
- Daily Sabah. (2025, 6 Mayıs). 6 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.ahaber.com.tr/gazete-mansetleri/daily-sabah/2025/05/06> adresinden erişilmiştir.
- Dickie, G. (1977). *Aesthetics: An introduction*. New York: Bobbs-Merrill.
- Dünya Gazetesi. (2025, 9 Mayıs). 9 Mayıs 2025 tarihinde https://www.medyaloji.net/gazete-mansetleri/dunya_09-05-2025-tarihli-gazete-manseti-oku.html adresinden erişilmiştir.
- Farrel, J. (2016, 1 Temmuz). *Timeline of Art History. Wordplay in Twentieth-Century Prints, MetMuseum*. 10 Mart 2025 tarihinde <https://www.metmuseum.org/essays/wordplay-in-twentieth-century-prints> adresinden erişilmiştir.
- Flaws. (2013, 5 Mart). *Professional Context: Art Direction Icons; Alexey Brodovitch. 7 Mayıs 2025 tarihinde* <https://f-l-a-w-s.blogspot.com/2013/03/professional-context-art-direction.html> adresinden erişilmiştir.
- Garcia, M. R. ve Stark, P. (1991). *Eyes on the news*. St Petersburg, FL: The Poynter Institute for Media Studies.
- Geiger, B. J. (2007, 14 Mayıs). *Ancient marble slab with writing. Flickr. 9 Mayıs 2025 tarihinde* <https://www.flickr.com/photos/ninja-bear/498311155> adresinden erişilmiştir.
- Janson, H. W. (1977). *History of art: A survey of the major visual arts from the dawn of history to the present day. Englewood cliffs*. New Jersey: Prentice-Hall and Harry N. Abrams.
- March, M. (1988). *Creative typography*. London: Quarto Publishing plc.
- Meggs, P. B., ve Purvis, A. W. (2016). *Meggs' history of graphic design* (6th edition). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

- Narewska, E. ve Holborn, M. (2013, 1 Ağustos). John Edward Taylor and Peterloo. The Guardian. 9 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.theguardian.com/gnmeducation-centre/john-edward-taylor-peterloo-teaching-resource-gnm-archive> adresinden erişilmiştir.
- Oksijen Gazetesi. (2025, 14-20 Mart). gazetoksijen. 9 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.bizimaksu.com/gazete-mansetleri/oksijen/09/05/2025/> adresinden erişilmiştir.
- Okur, Ç. (2003). *Deneysel tipografinin görsel iletişime etkisi (Yayın No. 124597)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü], Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Onursoy, S. (2017). Gazete tasarımında görsel çekim: bir göz takibi çalışması. *Kurgu* 25(3).
- Özkurt, E. (2011). *Grafik tasarımda deneysel tipografi ve uygulama alanları (Yayın No. 280015)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Palmer, A. (2007). *Type Creates a Visual Signature for Newspapers*. Neuman Reports, Fall 2007, 93-95.
- Raymond, J. (2003). *The invention of the newspaper: English newsbooks 1641-1649*. Northamptonshire: Oxford University Press
- Resnick, E. (2003). *Design for communication conceptual graphic design basics*. Hoboken. New Jersey: John Willey & Sons Inc.
- Seale, C. (1999). Quality in qualitative research. *Qualitative Inquiry*, 5(4), 465-478.
- Smith, R. A., ve Smith C.M. (1974). *Justifying aesthetic education*. G. W. Hardiman ve T. Zernich (Ed.) *Curricular Considerations for Visual Arts Education: Rationale Development and Evaluation içinde*. Champaign, IL: Stipes.
- Szabo, M. ve Kanuka, H. (1998). Effects of violating screen design principles of balance, Unity and focus on recall learning, study time and completion rate. *Jl. of Educational Multimedia and Hypermedia* 8(1).

- Tansel, F. A. (1960). *İbrâhim Şinâsi Efendi, "Mukaddime", Tercümân-ı Ahvâl, Nr. 1, 9 Teşrîn-i Evvel 1277 / 22 Ekim 1860; A.mlf., "Tercümân-ı Ahvâl Mukaddimesi", Makaleler, Külliyyât IV içinde (s. 2). Ankara: Dün-Bugün Yayınevi.*
- TBMM Kütüphanesi Açık Erişim Koleksiyonu. (t.y.). *Takvimi vekayi. 9 Mayıs 2025 tarihinde* <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/items/3785e22a-4749-4152-8716-9c8889e1fc9b> adresinden erişilmiştir.
- Tomorrowspapers. (2025, 5 Mayıs). *Guardian front page. 5 Mayıs 2025 tarihinde* <https://www.tomorrowspapers.co.uk/guardian-front-page-2025-05-05/> adresinden erişilmiştir.
- Tschichold, J. (1993). *Ausgewählte aufsätze über fragen der gestalt des buches und der typographie.* Springer Basel AG.
- Turizm Gazetesi.(2025, 10 Mayıs). *Günü turizm haberleri. Turizm gazetesini. 10 Mayıs 2025 tarihinde* <https://www.turizm gazetesini.com/haber/gunun-turizm-haberleri/88972> adresinden erişilmiştir.
- Twemlow, A. (2006). *Grafik tasarım ne içindir?.* İstanbul: Yem Yayın.
- Uçar, T. F. (2019). *Görsel iletişim ve grafik tasarım.* İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Veilinghuis Klinkhamer. (t.y.). (Kunst) Jan Martinet, H. N. Werkman - The Next Call. Veilinghuis Klinkhamer. 10 Mart 2025 tarihinde <https://aca-auctions.nl/veiling/veiling-25/kavel/kunst-werkman-the-next-call> adresinden erişilmiştir.
- Wikipedia. (2017, 4 Temmuz). *Titelblatt der Relation aller Fürnemmen und gedenckwürdigen Historien aus dem Jahr 1609. 9 Mayıs 2025 tarihinde* https://de.wikipedia.org/wiki/Relation_aller_F%C3%BCrnehmnen_und_gedenckw%C3%BCrdigen_Historien adresinden erişilmiştir.
- Williams, M. (1998). Newspaper design. *History of the Mass Media in the United States: An Encyclopedia, (pp. 442-445). EBSCOhost, AN 21548303.*
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (11. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.*