

GAZETE TASARIMINDA BİLİNMEYENLER

Çilem Tuğba Akdağ*

Özet

Okuyucularının her gün, dünyadan ve yaşadıkları coğrafyadan haberdar olmalarını sağlayan gazeteler, sundukları haber ve enformasyonun içeriği kadar bu içeriğin nasıl sunacaklarıyla da ilgilidirler. Gazetede ki haberlerin, fotoğrafların veya bilgilerin okuyucunun, söz konusu bilgiyi kolayca okuyabileceği ve anlayabileceği bir şekilde yerleştirilmesi, haberin okunma olasılığını da kuşkusuz artıracaktır. Özellikle, bilgisayar teknolojisinin gazete mizanpajında kullanılmaya başlamasından sonra gazeteler, tasarımlarıyla da birbiriyle yarışır hale gelmeye başlamışlardır. Gazeteler neredeyse, sadece tasarımlarıyla bile birbirlerinden ayırt edilebilmektedirler. Gazete tasarımının böylesi önem kazanmaya başladığı bir dönemde, bu alanda yapılacak araştırmaların sayısının da artacağı beklenmektedir.

Bu makalede, gazete tasarımında uygulanan temel ilke ve prensipler araştırılmaya çalışılmıştır. Bu ilke ve prensipler, tasarımda katı bir doktrin olarak değil, alanda çalışan ve alanı araştıran kişilerin deneyim ve bilgilerinden yola çıkılarak sunulmuştur. Makalede ayrıca, gazete tasarımında kullanılan materyallerin (başlık, foto, gövde metni gibi) nasıl yerleştirileceğiyle de ilgili hususlar da ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Algılama, Okunurluk ve Okutulurluk.

Unknown Subjects of Newspaper Design

Abstract

In today's world newspapers are not only concerned with the content of their news, but also how they will present their content to the readers so as to inform them about their surroundings in an efficient way. With the introduction of computer technology to newspaper page design there has been a competition among newspapers in this field. It is nowadays possible to recognize each newspaper with their unique design. It is estimated that there will be an increase in the number of researches. In this field on the grounds that newspaper design has gained importance recently.

In this article, the basic principles and fundamentals of newspaper design are studied. These principles are gathered and presented on the basis of experiences and knowledge of the researches and professionals of the field. It also, includes some valuable techniques about how the materials used in newspaper design will be spotted on the page.

Key Words: Perception, Readability and Legibility.

* Arş. Gör., Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi

Giriş

Görselliğin her alanda ön planda olduğu izleme (seyir) yüzyılında, iletişimin diğer alanlarında olduğu gibi gazetecilik alanında da okuyucu profiline göre değişen ihtiyaç ve beklentilerine cevap verebilme amacıyla gazetelerin haber boyutuyla birlikte tasarım boyutuna da ağırlık vermeye başladıkları söylenebilmektedir. Bilgisayar teknolojisinin gazete tasarımında kullanılmaya başlamasıyla birlikte, sayfa tasarımı gazetecilik alanında daha önemli bir yer tutmaya başlamıştır. 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. Türkiye’ye bakıldığında ise, birkaç referans gazetesi (Zaman ve Cumhuriyet gibi) haricinde gazete tasarımı işinin önemini kavrayan ve tasarımın temel prensiplerini uygulamaya çalışan gazete sayısı oldukça azdır. Buna paralel olarak, gazetelerde sayfa tasarımının nasıl olabileceğine ilişkin yapılmış araştırma sayısı az, yazılmış makale ise neredeyse hemen hemen yok gibidir. Gazete tasarımı üzerine bilinmeyenlerin araştırıldığı bu makale, böylesi bir gereksinimden doğmuştur.

Türkiye’de yayınlanmakta olan gazetelere bakıldığında, gazetelerin popüler (kitle) gazeteleri, magazin gazeteleri, fikir gazeteleri ve ekonomi, spor gibi özel bir alana yönelik gazeteler şeklinde çeşitlendikleri söylenebilmektedir. Yayınlanan bu gazeteler incelendiğinde, gazetelerin bir kısmının tasarım açısından kendi kurum kimliğini yansıtırken, diğer bir kısmın ise yansıtamadığı görülebilmektedir. Örneğin, kimi zaman fikir ve haber gazetesi olduğunu söyleyen bazı gazetelerin tasarımlarına bakıldığında bol fotoğraf ve renk kullanımlarıyla magazin gazetelerini andırdıkları hemen görülür. Tasarımla gazetenin içeriği açısından görülen bu çelişkili durum, gazetenin kimliği konusunda okuru da şaşırtabilmekte, daha kötüsü gazeteyle duyulan güveni de ortadan

kaldırabilmektedir. Gazeteler, tasarımlarıyla metnin okunurluğunun ve okuturluğunu sağlamasının yanı sıra tasarımlarıyla da okuyucuya kendi kurumsal kimlikleri hakkında bilgi vermektedirler. Referans gazetesi olmaya aday olan bir gazete nasıl ki bol miktarda çıplak kadın fotoğraflarıyla ve dedikodu haberleriyle dolu olamayacağı gibi, yine gazetenin saygınlığını koruyacak ve misyonunu en iyi şekilde yansıtacak tipografiyi, gridi, yerleşimi ve boşluk düzenini seçerek, bu düzeni her sayıda sürdürmekle yükümlüdür.

Gazeteler, bundan yıllar önce, değişime daha az açık oldukları için, tasarımlarındaki değişim de hem çok yavaş hem de zahmetli olmuştur. Gazeteler bugünlerdeyse, marketteki küçülen paylarını arttırabilmek için, okurlarının beklentilerindeki değişikliklere göre kendilerini yenilemek zorunda kalmışlardır. 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). Gazete tasarımı, sadece dekorasyonun ya da sanatsal bir soyutlamanın parçası değildir, ancak ve ancak iletişim işinin bir parçası olabilmektedir. Tasarımın amacı, öncelikle yayının okunabilmesini sağlamak olmalıdır. Ancak, çoğu zaman ortaya çıkan tasarım heyecan verici olduğundan, okunabilirlik arka plana itilmektedir. Tasarım heyecan verici olabilir fakat anlaşılmazsa hiçbir şey ifade etmeyecektir. İyi bir tasarım, şekil olarak hem güzel hem de işlevsel olan bir tasarımdır (Wheildon, 2005, 6). Tasarım, iletişim sürecinin bir parçasıdır, bu nedenle editöryal sürecin de bir parçasıdır. İyi bir tasarım, verilmek istenen mesajı hem güçlendirecek, hem de mesajın daha açık bir dille ifade edilerek, okur tarafından anlaşılabilmesini sağlayacaktır. Gazetenin başarısı, gazetenin kullandığı tipografinin de başarısına bağlı olacaktır. Tasarım elemanları dikkatlice yerleştirilmelidir. Her

tasarım elemanının bir amacı olmalı ve amacı olmayan tasarım elemanlarına yer verilmemelidir. Bütün tasarım elemanlarının yayının içeriğini okutacak bir şekilde kullanılması gerekir. Bu bağlamda, içerikle tasarım birbirinde ayrı düşünülemez. Gazetecilikte görselliğin iyi yakalanması ve kullanılması ise, iyi düzeyde bir tasarım bilgi ve becerisi kadar editöryal bilgi ve beceriyi de birlikte istemektedir.

1950 ve 1960’larda gazete tasarımında İsveç Mimari Tasarım hareketi olarak da bilinen işlevsel tasarım anlayışı kabul görmüştür. 1970’lerle birlikte amerikan gazetelerinde mondrian tarzı modüler tarzda tasarımlar yaygınlaşmaya başlamaktadır. Bu anlayışla bir hikayede yer alan tasarımdaki bütün elemanların (metin, başlık, fotoğraf gibi) sınırları iyi belirlenmiş dikdörtgen alanlarla gruplandırılmaktaydı. 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). Bu nedenle, tasarımcı sürekli değişen bu yeni tasarım anlayışlarını yakından takip edebilmeli ve kendi tasarımını yeni tasarım anlayışlarıyla yeniden yaratabilmelidir.

Gazete tasarımı bir dekorasyon işi değil, okuyucuya mesajı (haber ve bilgiyi), okuyucunun anlayabileceği şekilde iletebilme işi olarak algılanmalıdır. Bu bağlamda, gazete tasarımında önemli olan, ortaya çıkan tasarımın göze hoş görünme kaygısı değil, anlaşılabilir ve okutabilir kaygısı olmaktadır. Tasarım alanında uygulanan temel kurallar, genellikle “gestalt prensipleri” olarak bilinen ve doğrudan algı psikolojisi ilişkili olan kuralların yanı sıra metnin okunurluğu ve okuturluğuyla ilgili kurallarla, gazete tasarım elemanlarının (metin, illüstrasyon, fotoğraf gibi) sayfada nasıl yerleştirileceğiyle ilgili kuralları içermektedir. Tasarım için önerilen bu ilkeler, yıllarca birçok tasarımcı tarafından uygulanmış ve alanda uzman birçok araştırmacı tarafından üzerinde görüş

birliğine varılmış ilkelere dir. Tasarım işi, çoğu zaman photohop, quark x-press ya da in-design gibi grafik tabanlı programların kullanılması olarak algılanmaktadır. Bu nedenle, tasarım konusunda geçerli olan ilke ve prensipler bilinmeden, sadece sayfa üzerine yapılan yerleştirmeye gerçekleşen tasarımlar, gazete tasarımı olarak kabul edilebilmektedir. Makalenin amacı, bu konu üzerinde bilgiçlik taslamak değil, gazete tasarımı konusunda herkesçe kabul edilen uygulamaları araştırarak sistematik bir şekilde sunabilmektir. Bu amaçla, başta yabancı kaynaklar olmak üzere tasarım ve gazete tasarımıyla ilgili literatür taranacak ve buradan elde edilen bilgilerden gazete tasarımıyla ilgili hangi konulara yer verildiği tespit edilerek çalışma taslağı oluşturulacaktır. Çalışma taslağında öne çıkan konular belli başlıklar altında toparlanmaya çalışılacaktır. Bu çalışma, bütün bir gazete tasarımı ya da tasarım konularını özetleme ya da bu konulara yer verme amacıyla değildir. Yapılan bu çalışmayla, gazete tasarımının elemanları ve bu elemanlarla sayfa üzerinde kurulan ilişkinin nasıl ele alındığı farklı başlıklar altında incelenmek istenmiştir.

1.Tasarım İlkeleri

Gazete tasarımı, grafik tasarımın bir parçasıdır. Dolayısıyla, grafik tasarım için bilinmesi gereken birçok ilke ve prensip gazete tasarımı için de geçerli olacaktır. Grafik tasarım alanında ise, tıpkı fotoğraf, resim, müzik alanlarında olduğu gibi farklı beğeni anlayışları olmakla birlikte, uluslar arası arenada geçerliliğe sahip birtakım ilke ve prensipler de vardır. Aksi halde, program kullanılabilen herhangi biri de sayfa tasarımcısı olduğu iddiasında olabilir. Ancak, bu ilkeleri anayasa şeklinde kabul etmek ve tasarıma matematik formülüne yaklaşıyor gibi yaklaşarak kesin kurallar geliştirmek, tasarımcı için yanıltıcı ve düz mantık bir yol olmaktadır. Her türlü yenilik, tarz veya akımın kuralları yıkarak başladığı bilenen bir gerçektir, ancak unutulmamalıdır ki “kuralları yıkmak için, önce onları bilmek de gerekmektedir”.

Yapılan gazete tasarımında öncelikle, gazetenin okunabilir yazı karakterlerine sahip olması gerekmektedir. Tasarımın, okuyucuyu yönlendirebilirlik ve sürükleyicilik özelliklerine de sahip olması beklenmektedir. Bütün tasarım elemanları, içerikle ilişki içindedir. Başlıkların, kullanılan imajların, metnin, grafiklerin, renk seçimlerinin, tasarımda kullanılan bütün nüansların ve ruhun, gazetede anlatılan hikâyeyi destekler nitelikte seçilmesi en uygun olmaktadır. Gazetede tasarım okuyucu içindir. Okurun öncelikli olarak neyi okuması isteniyorsa, ona uygun bir hiyerarşi yaratılmalıdır. Tasarımın okunur olmasıyla birlikte okutur da olması gereklidir, unutulmamalıdır ki yazı okunamazsa okuyucuya ne kadar şekil olarak güzel görünse de okumayacaktır. Bu nedenle, gazete tasarlayan kişinin işi, sayfayı dekore etmek değil gazete hazırlamaktır, dolayısıyla da gazeteciliktir (Johnson, 2002, 22-23). Aslında, “okunurluk” çok temel ve bilinen bir prensip olmasına rağmen, günümüzde birçok tasarımcının düştüğü en büyük yanlışlardan biri olmakta, bir çok tasarımcı şekilsel güzelliği ön planda tutarak metnin okunurluğuna dikkat etmemektedir. Latin alfabesi, Çin alfabesi ya da Arap alfabesi gibi değildir. Dolayısıyla, harflerin yerleşimi Çin alfabesindeki gibi yukardan aşağı değil, soldan sağa yerleşime sahiptir. Latin alfabesi için dikey bir yerleşim, gözün okuma yönünde bahsedileceği üzere yukardan aşağı değil soldan sağadır, aksi halde okurun gözü materyali okumakta zorlanacak ve okumaktan vazgeçecektir. Kaldı ki Latin harflerinin x-yüksekliği de diğer bahsedilen alfabelerinkine aynı değildir.

1.1. Gestalt Teorisi

Dergi, gazete, kitap yoluyla bilgilerin, düşüncelerin, olayların veya duyguların aktarılmasında sayfa tasarımı öne çıkmaktadır. Sayfa tasarımından bahsedilirken aslında herhangi bir zemin üzerinde şekillenen bilginin düzenlenmiş

halinden bahsediliyorsa, günümüzde elektronik ortamdaki belgeler, web sayfaları ve etkileşimli grafiklerin temelinde de sayfa tasarımından bahsediliyor denmektedir. Bu nedenle, bu ortamlarda da sayfa tasarımında olan ilkeler geçerlidir. Sayfa tasarımı, özünde yüzeysel tasarımın temel ilkeleriyle çok yakından örtüşür ve “Gestalt” ilkeleriyle birlikte anılır (Uçar, 2004, 145). Gestalt teorisi, kişilerin bilinçaltında yatan bir eğilim olarak birbirinden farklı ancak bir arada olan parçaları bütün olarak organize ederek birleştirdiklerini savunmaktadır. Bu eğilim, kişilerin ayrı ayrı bilgiyi birleştirmek daha zor olduğu için bilgileri bütün olarak kavrandıklarını ileri sürmektedir. Gestalt algılamasının ilişkili olduğu bir diğer neden de durumlara insanların önce düşünmeden sadece duygularıyla yaklaşıklarının düşünülmesidir. Algılama üzerine yapılan çalışmalar, algılamanın sadece bağımsız olarak beyinde gerçekleşip gerçekleşmediği üzerine de değil, aynı zamanda algılamanın nasıl oluyor da görsel korteks üzerindeki alanların bir arada çalışarak bütün bir algılama yarattıklarını da araştırmaktadır. Gestalt teorisinden tasarımda da temel ilkeler olarak benimsenecek benzerlik, yakınlık, devamlılık, tamamlama (closure), şekil-zemin ve simetri ilkeleri doğmuştur (Smith, 2004, 82). Gazete tasarım nesnelere bahsedilirken, tasarımda gestalttan nasıl yararlandığından da bahsedilektir.

Bu ilkelerden, Smith’in “Handbook Of Visual Communication Theory” kitabında şu şekilde bahsedilmektedir (2004, 82):

Benzerlik:

Benzerlik ilkesi, kişilerin birbirine benzer görünen nesnelere birbirleriyle bağlı olarak algıladıklarını varsaymaktadır.

Yakınlık:

Yakınlık ilkesi, birbirine uzaklık olarak yakın olan nesnelere birlikte gruplandırıldığı ilkesine dayanmaktadır.

Birbirine yakın iki ya da üç nesnenin birlikte algılanacakları düşünülmektedir.

Devamlılık:

Devamlılık ilkesine göre, insanlar, nesnelere arasındaki boşluğun az olması nedeniyle ve de nesnelere birbirine yakın olmaları nedeniyle, bir nesneyi diğer bir nesnenin ya da bir çizginin devamı olarak algılamaktadırlar.

Tamamlama (Closure):

Tamamlama ilkesi, neredeyse tamamlanmış ancak, yarım bırakılmış şekillerin ya da çizgilerin kişinin beyninde tamamlanmış olarak görüldüğü ve hatırlandığı fikrine dayanmaktadır.

Şekil-Zemin:

Şekil zemin ilişkisinde, eğer iki şekil üst üste binmişse daha küçük olan nesne şekil (figüre), daha büyük olansa zemin (ground) olarak düşünülmektedir.

Simetri:

Birbirinden bağımsız nesnelere aynı şekilde hizalandıklarında, birbirlerine bağımlı gibi tek bir nesne gibi algılanmaktadır.

1.2. Denge

Tasarımda denge, genellikle simetrik olan ve simetrik olmayan denge olmak üzere iki çeşittir. Simetrik denge, sayfanın orta merkezinden geçen yatay bir düzlem üzerinde sayfanın her iki tarafında yer alan elemanların aynadaki yansımaları gibi gözükmektedir. Simetrik denge, tasarım için bize, okuturluk ya da düzenlilik hissi verse de sonrasında çok fazla yinelenmişlik ve en sonunda da sıkıcılık hissi verecektir. Değişikliklerin daha kolay yapılabileceği daha esnek tasarımlar için simetrik olmayan tasarımlar önerilmektedir. Böyle bir tasarımda, sayfada yer alacak elemanlar simetrik olarak yerleşmez ancak, sayfada denge hissi vardır. Simetrik olmayan tasarım, metni ön plana çıkarmada yaratıcıdır (Wilson, 2002, 3). Görsel tasarımda denge, her tarafın birbirine

eşitliğini ifade etmemektedir. Doğadaki denge kavramı da buna yakındır. Bir ağacın dalları simetrik bir yapıda şekillenir ve denge duygusu uyandırabilir, bununla birlikte hiçbir zaman adeta bir aynadan yansımışçasına mutlak bir simetriye sahip değildir. Aynı şekilde yüzümüz dengeli bir yapıda olmasına karşın, mutlak simetrik değildir. Dengeli tasarımlar insanda bir huzur ve dinginlik duygusu oluştursa da, simetrik mutlak, bir denge sıkıcı, statik bir his uyandırır ve uzun süre seyredilemez görsel tasarımlar yaratabilir. Buna karşı da asimetrik bir dengeyle oluşturulmuş tasarımlar daha duygusal, deneysel, akılda kalıcı, eğlenceli ve sürükleyici olma gibi özelliklere sahiptir. Bu arada sürekli hatırlanması gereken bir diğer unsur ise, hiçbir tasarım ilkesinin tartışılmaz mutlak ve katı bir kural olmadığıdır (Uçar, 2004, 154). Tasarımcı, bu ilkelerden hepsini tasarımda uygulamak zorunda değildir, hatta bu ilkelerden bir veya birkaçını birden de yıkabilecektir.

1.3. Kontrast

Çok iyi tasarlanmış bir gazete sayfası, okura değişik seçenekler sunarak, sayfayı monotonluktan kurtarmış bir tasarımla mümkündür. Böylece, sayfa üzerindeki vurgulamalar sayfayı oluşturan parçalar üzerine yapılır. Daha büyük kullanılan ya da bold (kalın) yazı fontları, hikayenin küçük bir parçasına dikkat çekmek amacıyla kullanılmaktadır. Renkler, kutucuklar, cetvel çizgileri, büyük fotoğraflar, grafikler, illüstrasyonlar gibi, hepsi sayfada kontrastlığı yaratan elemanlar olarak kullanılmaktadır. Düz bir metinde bile kontrast, ana ve alt başlıklarla sağlanabilmektedir. Ana başlıklar, genellikle ana başlığa göre punto olarak daha küçük olan ve daha aydınlık görünen ikinci (ara) başlıklara göre daha büyük ve daha kalın harflerle gösterilmelidir. İtalik başlıklar ara başlıklar içinde en sık olarak kullanılanlar olmaktadır (Wilson, 2002, 4). Başlık kullanımları için fontların benzer yazı ailelerinden gelmeleri tercih edilmektedir. Hatta tasarımıyla ünlü The Guardian

gazetesi bile tek bir fontun sans serif, condensed, regular şekilleriyle çalışmaktadır.

1.4. Ritim

Ritim, okurun gözünü yönlendirerek materyali okutan bir tasarım elemanıdır. Tasarımda kullanılacak materyallerin nerede kullanılacağı ve hangi büyüklükte kullanılacağını ayarlanması yoluyla okurun sayfa boyunca önce ve sonra neyi göreceğiyle ilgili bir planlama yapılabilir. Dolayısıyla, okurun, kolay okunmayacak komplike bir materyali, tasarım sayesinde basitleştirilerek, kolayca okuması sağlanır. (Wilson, 2002, 4). Diğer bir ifadeyle, okunacak materyal tasarımcı tarafından hazmı kolay hale getirilir, basitleştirilir. Çünkü, gazete tasarımında en önemli şey, basitlik ve anlaşılabilirlik. Gazetenin hedef-kitleyi yaş, sosyo-ekonomik durum, cinsiyet ve kültürel seviye gözetmeksizin herkeştir. Bu nedenle, herkesin kolayca anlayabileceği şekilde, karmaşaya yer bırakmayacak şekilde tasarım sadeleştirilerek okura sunulur.

İnsan gözü takip özelliğine sahiptir. Tekrar eden görsel elamanlar, devamlılık etkisi uyandırırken, bazen okuyucunun bir konuya ilgisinin veya takibinin kolaylaştırıcı unsurlar haline gelebilir. Aynı zamanda, bu unsurlar tasarım için gerekli olan ritim duygusunu çeşitlendirmekte ve güçlendirmektedir. Göz okuma yönü doğrultusunda soldan sağa bir akış alışkanlığına sahiptir. Bunun yanı sıra göz, yatay düzlemde hareket etme eğilimindedir (Uçar, 2004: 155). Göz doğası gereği okumaya sol üst köşeden başlayacaktır. Daha sonra ise, sağ üst köşeye doğru okumayı sürdürecektir. Satır bittiğinde bir alt satırın solundan tekrar sağa doğru okumaya devam edecektir. Her ne olursa olsun, gözün bu okuma yönünün tersine bir yerleşim yaparsa, okuyucu okumaya zorlanır ve okumanın ritmi bozmuş olur. Bu durum ise kuraldışı, istenmeyen bir durum olmaktadır (Wheildon, 2005, 8). Kimi

zaman, okumanın ritmini bozacak şekilde yazıların, afişler ve dergilerde dikey olarak yerleştirildiği görülmekle birlikte, buradaki kullanımları alt alta dört-beş cümle değil, sadece iki ya da en fazla üç sözcükten oluşan tümce ya da sloganlar şeklinde olmaktadır.

1.5. Oran

Bütün tasarımlar üç bölümden oluşur: Fotoğrafların, resimlemelerin (illüstrasyon), başlıkların, cetvel çizgilerinin, renklerin yer aldığı siyah alan, baskın olan ve okurun dikkatini öncelikle çeken, gövde metni olarak da ifade edilen metin yazısının yer aldığı gri alan, iç ve dış sınırlarla siyah ve gri alanın dışındaki her yeri kaplayan ve kullanıldığında sayfaya temiz bir görünüm verecek olan beyaz alan. Orantılı bir tasarım yaratabilmek için, tasarımcı, memnun edici dengenin yaratılıp yaratılmadığını kontrol etmek zorundadır. Örneğin, bir fotoğrafın ya da illüstrasyonun sayfada bütün elemanlardan daha baskın bir şekilde yer almaması gerekmektedir. Büyük metin alanlarıyla çalışılıyorsa, metinler okurun nefes almasını sağlayacak kalın yazı karakterleriyle yazılan alt başlıklarla, başlangıcı büyütülmüş harflerle veya illüstrasyonlarla, tırnakların kalın gösterim harfleri kullanılarak kesilmesi gerekiyor. Bu teknikler, yoğun siyah alanlar yüzünden gri değerlerin yoğunlaştığı sayfalar üzerindeki monotonluğu kırmaktadır. Beyaz alanların fazlasıyla oransız bir şekilde kullanılması ise, sayfa içinde sayfa varmış gibi bir görünüm yaratabilmektedir (Wilson, 2002, 4). Sayfada yer alan bütün elemanlar aslında birer leke olarak düşünüldüğünde yukarıda bahsedilenler daha net bir şekilde anlaşılabilir.

Sayfada oran konusunda bir sıkıntı yaşamamak için, sayfa içindeki sayfa kenarlarının biraz daha dar, üst kenarın iç sayfa kenar boşluklarına nazaran biraz daha geniş, dış kenar sayfa boşluklarının üst kenara göre biraz daha geniş, aşağı sayfa boşluğu ise en geniş şekilde ayarlanması

gerekmektedir. İç ve arka sayfalar için en çok tercih edilebilir sayfa kenarlarının eşit ve dar bir şekilde, üst kenarın sayfanın iki yanındaki boşluktan biraz daha geniş ve sayfanın en alt kısmının ise, en geniş bir şekilde ayarlanması gerekir. Modüler bir tasarım, her hikayede anlatılan konuyu tek başına anlatabilir olurken, dikdörtgen şeklindeki tasarımlar, oransal tasarımları garanti altına alabilmeye yardımcı olmaktadır. Dikdörtgen dikey veya yatay kare şeklinde tasarımlar, modüler tasarım içinde değerlendirilirken; bu şekillerin dışındaki şekillerle yapılan tasarımlar modüler olarak değerlendirilmemektedir. Fotoğraflar, resimlemeler (illüstrasyonlar) ve başlıklar hikayenin anlatıldığı modülün bir parçası haline gelmektedir. Güçlü dikey modüller, yatay modüllerle zıt bir şekilde yerleştirilmelidir. Aksi halde, sadece dikey ya da yatay şekilde yapılan bir tasarım oransal olarak iyi görünemeyebilecektir (Wilson, 2002, 4-5). Geleneksel gazetecilik sayfa tasarımında genellikle dikey yerleşimler görülmekteydi, ancak son dönemlerde gazete tasarımında da yatay yerleşimlerle dikey yerleşimlerin bir arada kullanıldıkları gözlemlenebilmektedir.

1.6. Birlik (Bütünlük)

Tasarımda birlik, tasarımın belki de en önemli prensibidir. Tasarımın kalitesi, sayfayı tek bir bütün halinde tutabilmesine bağlıdır. Kullanılan yazı fontlarını birbirine uygun seçerek, birbirine benzeyen şekillerin bir arada kullanılması suretiyle iç ve dış kenarlar arasında uyum sağlanacaktır. Çoğu kişiye göre, bir tasarımda üçten fazla fontla çalışılmamalıdır. Örneğin, bir projenin ya da bir yayının ismi için bir font, başlık için başka bir font ve metin için de ayrı bir font kullanılabilir. Sadece özel bir amacın gerçekleştirilmesi yönüyle farklı olan tasarımlarda bu kural kırılabilir. Tasarım elamanları arasındaki beyaz boşluğun fazla kullanılması ise, bir başka amatörlik göstergesi olmaktadır. Beyaz boşluğu kısıtlı olarak da fazla kullanmak da istenmeyen bir durumdur. Tasarımda birlik sağlanması, kullanılan başlıklardan, sayfa

isimlerine kadar seçilen bütün yazı stillerinin aynı olmasına kadar bağlı olmaktadır. Uyum (ahenk), birliğin sağlanması için anahtar kelimedir. Bütün bu önerilenlerin ötesinde, başarılı bir tasarım kendisinden çok okunacak materyale dikkat çeken, yayını ilginç kılan tasarımdır. Tasarımın neredeyse hiç gözükmemesi genellikle tercih edilendir. Her sayfa, içeriği vurgulayıcı olmalıdır (Wilson, 2002, 5). Diğer taraftan, uyum yaratılabilme adına tüm resimlerin aynı boyda, tüm yazıların aynı karakterde, tüm beyaz alanların eşit şekilde oluşturulması ise sıkıcılık yaratabilecektir. Uyum, sadece aynılık ve benzerlik ilişkisi demek değildir. Diğer temel tasarım prensipleri gibi uyum için de sıkı kurallar koymak mümkün değildir. Kullanım yerine ve yöntemine göre değişmekle birlikte çok farklı renklerin bir arada kullanılarak bir armoni yaratılabileceği söylenebilmektedir (Uçar, 2004, 156). Tasarımda bütünlük, ayrı ayrı parçaların birlikte algılanacak şekilde yerleştirilmesiyle sağlanacaktır.

2. Tasarım Nesnelere

Gazete tasarımı daha önce de söylenildiği gibi sadece dekorasyon ya da süsleme işi değildir. Gazeteler ister fikir, ister kültür sanat ister magazin gazetesi olsun, insanlara çevrelerinde olan biten olaylarla ilgili bilgi verme amacındadırlar. Haberler, önem sırasına ve olay örgüsüne göre bir taraftan haberi yazan muhabir tarafından yeniden kurgulanırken diğer taraftan da sayfayı tasarlayan kişi tarafından baskıya hazırlanırken de yeniden kurgulanmaktadır. Sayfada hangi haberin önce haberin sonra geleceği, fotoğraf ve metinlerin, başlıkların nerede ve nasıl kullanıldıklarına bağlı olarak sayfa üzerinde yapılan tasarımla belirlenebilecektir. Haberin sunumunda iki önemli öğe olan “okunurluk” ve “okuturluk” haberin kendisi kadar haber tasarımında önem taşımaktadır. Okunurluğu ve okutulurluğu olmayan haberlerin okunma olasılıkları düşük olmaktadır. Haberin okunurluğunda kullanılan tipografiye bağlı olarak “okunurluk” öne çıkmaktayken; fotoğraf, resimleme (illüstrasyon) ve

metinlerin sayfada nasıl yer alacaklarına bağlı olarak ise “okutulurluk” ön plan çıkmaktadır. Metnin okunabilmesi ile sayfanın okutulabilirliği arasındaki farktan daha önce bahsedildiği için burada tekrar üzerinde durulmayacaktır.

Tipografi, kuşkusuz gazete tasarımında bilinen en önemli unsur olmaktadır. Tipografi, yazılı dünya aracılığıyla insanlarla iletişim kurabilen bir tasarım sanatıdır. Uğraş alanı gazete, dergi, kitap, el ilanları, afişler, tebrik kartları, iş kartları, broşürler gibi okunması amacıyla tasarlanmış her şeydir. Tipografi, mutlaka açık olmalıdır. Tipografi, aynı zamanda mantıksal bir sıra izlemeli, alfabetik doğrusallık içinde, okumanın felsefesine uygun bir şekilde kullanılmalıdır (Wheildon, 2005, 4). Tipografi, aslında ilginç bir şeydir. Bu satırlar, okunurken seçilen yazı tipinin ya da kendi yazının özel şeklinin ya da büyüklüğünden ya da harfler arasındaki boşlukların farkına varılamayabilir, ancak fakına varılmadan da okumaya devam edilebilir. Gazete tasarımında geçmişten bugüne bakıldığında, geçmişte yaşanan problemlerden birinin de sınırlı sayıda yazı karakterinin bulunması olduğu görülmektedir (Palmer, 2007, 93). Bugünse, başta Times, Palatino, Helvetica, Optima ve buna benzer birçok font, işlevsellik bakımından ve okunurluk bakımından tasarımcıya birçok seçenek sunmaktadır.

2.1. Başlıklar

Başlığın ebadını büyütme sadece hiyerarşiyi güçlendirmeye yardımcı olmaz, aynı zamanda da okumanın nerden başlayacağına dair bir başlangıç noktası oluşturmaktadır. Harf puntosu olarak büyük ve kalın harf tipiyle yazılmış başlıklar genellikle haberin önemlilik değerini göstermek için kullanılmaktadır. Başlıklar eşit ağırlıkta ve büyüklükte kullanılmış başlıklarla birlikte yer alan iki haber de birine eşit önemde kabul edilmektedir. Yukarıdan aşağıya doğru sıralanan başlıklar, önemliden önemsizliğe göre yazı puntosunun

büyüklüğü ve kapladığı sütun bakımından çok olandan az olana doğru sıralanmaktadır. Okuma yönü üzerine yapılan araştırmalar, en baskın olan fotoğraf hangisiyle okuyucunun onunla okumaya başlayacağı ve yine eğer büyük başlık yukarı sağa bir yere yerleştirilmişse okuyucunun yine olaya tam da bu noktadan dahil olacağını göstermektedir (Smith, 2004, 88). Gövde harfleri, metnin tamamı için kullanılacak harf biçimidir. Gösterim harfleri ise, metnin bütününden ayrı olarak vurgulanmak istenen bilgilerin italik, bold ya da büyük harflerle gösterilmesidir. Yazı karakterlerinde dikkat edilecek önemli noktalardan biriye, hiçbir koşul altında farklı yazı tipleri bir arada kullanılmaması gerektiğidir. Helvetica ya da Garamondla Bodoninin bir arada kullanılmaması gerektiği gibi (Brodlock, 2002, 30). Başlıklar için söylenebilecek bu kural, yazının olduğu diğer tasarım nesnelere için de söylenebilmektedir.

2.2. Gövde Metni

Metin gövdelerinde iki önemli gestalt ilkesi görülmektedir: “benzerlilik ve devamlılık.” Gazetelerin çoğunda aynı tipte ve büyüklükte font kullanılmaktadır. Metin fontunda, başlıklarda olduğu gibi fontlarda değişiklikler gözlenmez. Devamlılık, gövde metinlerin sütunlar şeklinde sıralanmasında görülmektedir. Sütunları eşit genişlikte hizalanmış metinler, sütun boyunca akarak, sütun aralarında oluşan oluklarla (gutter) ayrılmaktadır. Bu tarz bir yerleşim geleneksel gazete yerleşimidir, bugün bu yerleşim yavaş yavaş terk edilmeye başlamaktadır (Smith, 2004, 91). Gövde metinleri için önerilen yazı karakterleri genellikle tırnaklı olanlardır. Tırnaklı yazı karakterleri yüksek derecede okunabilen fontlardır. Bir teoriye göre, tırnaklar tram çizgileri gibi görüldükleri için gözün okunacak materyale odaklanmasını sağlayacaktır. Bir diğer teoriye göre ise, kalın ve ince çizgilerin birleşiminden oluşan tırnaklı yazı karakterleri tek başlarına harflerin hatta kelimelerin de diğerlerinden

daha kolay ayrılabilmelerine ve okunabilmelerini sağlamaktadırlar (Wheildon, 2005, 45).

Tasarımcılar, harfleri bir şekilde dizme eğilimindedir. Bu kişisel tercihlerine bağlı bir durum olmaktadır. Fakat bu yazı ailelerinden birini seçerken tasarımcı, ilk işinin metin yazarının mesajını iletmek olduğunu unutmamalıdır. Okuyucu daha mesajı okumadan, doğrudan dikkati üzerine çeken yazı tipinden uzak durmalıdır. Daha basit olarak söylemek gerekirse, sözcükten önce yazı tipi göze çarpıyorsa, kullandığımız yazı stilini değiştirilmelidir. Diğer taraftan, harflerin x-yükseklikleri birbirinden farklıdır. Harflerin x-yüksekliklerinin genişliği, çizgilerin sayfadaki ağırlığı daha siyah bir alan yaratırken, x-yükseklikleri küçük ve çizgi ağırlıkları daha hafif harfler daha aydınlık bir hissi yaratabilecektir. Renkteki bu farklılıklara dikkat edilmesi sayfa tasarımında temel bir prensip olmaktadır (Kane, 2002, 52).

2.3. Fotoğraf Kullanımı

Okuma yönü üzerine yapılan araştırma sonuçlarına göre, okuyucu sayfaları çevirirken, sayfa başında ya da içinde kullanılan baskın bir fotoğrafa rastlayınca okumaya oradan başlamaktadır. Bu durum, aslında şekil-zemin ilkesiyle ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. Buna göre, fotoğraf figüre (şekil) ve sayfadaki her şey birlikte zemin (ground) olarak algılanmaktadır. Dikey yerleşim kullanılan gazetelerde daha çok, yukarıda büyük bir fotoğraf kullanma eğilimi vardır (Smith, 2004, 92). Sayfada kullanılacak dinamik bir fotoğraf önemlidir ancak bu fotoğrafın teknik olara mükemmel kalitede olması beklenmektedir. Tek bir sayfada aynı ebatta fotoğraf kullanımından uzak durulmalıdır. Tasarımda zıtlık kullanımı önemli bir argüman olmaktadır. Fotoğraflar arasında zıtlık yaratılacaksa, bir fotoğraf bir diğerinin en az iki katı kadar büyüklükte kullanılmalıdır. Yine zıtlık yaratmak isteniyorsa, bir dikey şekille bir yatay

şekil aynı sayfada uygulanabilmektedir (Wilson, 2002, 6).

Yazı ve fotoğraf birbiriyle ilişkili olarak düşünülmektedir. İkisinin birlikte yaratacağı etki, herhangi birinin tek başına yaratacağı etkiden daha büyük olacaktır. Fotoğraf ve renk kadar önemli bir diğer unsur da tipografi olmaktadır. Rast gele seçilen harf karakterleri, başlık ve fotoğraflar, sayfada karmaşa yaratabilmektedir. İçeriği anlatmakta araç olan görsel unsurların sayfaya yerleştirilmesi algı kuramları çerçevesinde olmalıdır. Haber tasarımı kavramı burada öne çıkmaktadır. Haber tasarımı, haberin içerik ve görsel unsurlarıyla birlikte etkili sunumu olarak ifade edilmektedir (Türk ve diğerleri, 2008, 130).

3. Tasarım Elemanlarının Yerleşiminde Tipografi ve Grid Kullanımı

“Tipografinin temel işlevi okunurluktur, harf biçimleri bir bilgi, mesaj, olay veya düşünceyi aktaran bir araçtır” (Uçar, s.139).

Harf dizaynının temel özelliği, harf formlarının kendileri başlı başına el yazısının bir gelişimi olarak, sayfada yer alan işaretler şeklinde gelişmiş olmasıdır. Bu işaretlerin tanınabilir yanları, soldan-sağa doğru bir akışın parçası olarak tanınabilmesindedir. Harfler, küçük harfler ve büyük harfler olarak yazılı dile doğal bir şekilde dönüşmüştür. Bütün diller tabi bu şekilde yazıya geçmemiştir. Örneğin, İbranice ve Arapça sağdan-sola doğru yazılmıştır. Okumaya ilk başladığımız andan itibaren, harf karakterleri zihnimize yerleşmektedir. Bu noktaya kadar, yazılı Çince, Latince gibi oluşmamaktadır. Çince, söylenişten çok düşünce ve fikir dünyasını tanımlamaktadır. Son yıllarda, Çince karakterler tipik olarak üstten alta, sağdan sola doğru okunmaktadır. Ortaya çıkan basit bir gerçek de, aynı büyüklükte yazılan harflerin, okumayı daha kolay bir hale getirmiş olmasıdır. Ancak, Latin harf formları aynı harf büyüklüklerine sahip değildir, bu nedenle çoğu zaman ayarlanmaya ihtiyaç duyarlar. Soldan-sağa

okurken, genişlikteki farklılık, okumayı zorlaştırmaktadır (Kane, 2002, 34).

Yazı karakteri seçilirken sadece estetik olarak göze hitap etmesi yeterli değildir, aynı zamanda bu yazı karakterinin okunur da olması gerekir. Kimi zaman okunurluk yalnızca bir harf ölçüsü sorundur ve işin daha büyük harf ölçüsünde dizilmesiyle düzeltilebilir. Bazı yazı karakterlerinin diğerlerinden daha kolay okunur olması yazı karakteri tasarımının en önemli özelliğidir. Tırnaklı yazıların daha okunur bir boşluk düzeni oluşturduğu göz önünde bulundurulabilir. Düz metin dizgelerinde tırnaksız yazılara göre Eski Biçem temelli ancak küçük harf boyu yeniden düzenlenmiş (Times Roman gibi) yazılar daha iyi okunurluk sağlar. Tasarımın okunur olması okutur olmasından daha farklı bir şey ifade etmektedir. Okunurluk yazı karakteri ve harf ölçüsüne bağlı iken, okuturluk bütün tasarımda temellenmektedir (Sarıkavak, 1997, 32). Punto büyüklükleri aynı olmasına rağmen, yazı karakterlerinin daha küçük ya da daha büyük görünmesinin nedeni x-yüksekliklerindeki farklılıktan kaynaklanmaktadır. x-yüksekliği büyük olan yazı karakterleri genellikle yüksekliği küçük olanlardan daha çok satır boşluğuna ihtiyaç duyabilmektedir (Sarıkavak, 1997, 39). Tasarımda okuturluğu sağlamak için seçilen fontun x-yüksekliği dikkate alınmalıdır.

3.1. Uygun Sütun Genişliği

Sütunun genişliği ne olacak sorusu yalnızca sayfa üzerindeki tasarımı ilgilendirmez aynı zamanda okunurluk içinde eşit derecede önemli bir sorudur. Okuyucu metin içindeki mesajı kolay ve rahat bir şekilde okuyabilmelidir. Bu durum, harfin büyüklüğünde ve satır arası boşluğun ayarlanması üzerindeki alana bağlıdır. Normal bir formatta hazırlanan basılı materyal genellikle 30-35cm göz uzaklığından okunmalıdır. Harfin büyüklüğü zihinde ayarlanmalıdır. Hem çok küçük hem de çok büyük harfler, okuyucunun çaba sarf etmesine neden olacak, okuyucu çabucak

yorulacaktır. Okuyucu metni hem anlamakta hem de hatırlamakta zorlanacaktır. Göz, uzun bir satırı okurken yorulacak çünkü yatay bir uzaklıkta takip etmek oldukça zordur. Çok kısa satırlarda ise göz bir satırdan diğerine sık sıçrama yaparak yine enerjinin boşa harcanmasına neden olacaktır. Doğru sütun genişliği, okuyucunun içerikten koparmayarak, okumaya yoğunlaşabileceği, hoşnut edici ve rahatlatıcı bir okumanın sağlanacağı şekilde ayarlanmalıdır. Metnin sütun genişliği, harfin ebadıyla (büyüklüğüyle) orantılı şekilde ayarlanmalıdır. Olması gerektiğinden daha uzun olan sütunlar göz yorucu olacağı gibi kişinin psikolojisini de olumsuz yönde etkileyebilecek olduğundan okumayı zorlaştırmaktadır. Kısa sütunlar ise okumanın akışını kesebileceği gibi, okuyucunun gözünün bir sonraki satıra geçmesi için okuru zorlayacaktır. Sütunların genişliği harf biçiminin ebadına ve metnin ne kadar uzunlukta olduğuna bağlı olmaktadır. Örneğin, başlık için 20 punto kullanılacaksa, gövde metni için 8 punto kullanılması daha doğru olacaktır. Kolay okuma için ilk önemli olan, satır arasındaki boşluğu doğru ayarlamaktır. Eğer aralıklar çok yakın bir şekilde ayarlanmışsa göz, bir komşu satıra doğru zorlanacaktır. Okumanın ritmini bozabilecek her şeyden titizlikle uzak durulmalıdır. Hiçbir koşul altında, harf biçimlerinin sayfanın kenarlarına çok yaklaşıyor (kenardan kesiliyor) izlenimi yaratmamalıdır, bu tasarımın kesildiği izlenimi verecektir (Brodlock, 2002, 14).

3.2. Satırarası Boşluklama

Satır arası boşluk ayarlama, satırların genişliğine yakından bir dikkati beraberinde getirecektir. Gereğinden fazla uzun veya gereğinden daha kısa satırlar için satır arası boşluk ayarlama yazı alanını ardından da metnin okunulurluğunu etkileyecektir. Çok yakın dizilen satırlar, hem alt hem de üst çizginin aynı zamanda göz tarafından takip edilmesine neden olacağından hızlı okumayı bozacaktır. Göz, okunulan materyale

odaklaşamayacak, şaşırarak okuyucunun fazla enerji harcamasına neden olacaktır. Çok fazla geniş bir boşluklama için de benzer bir problem söz konusu olacaktır. Okuyucu bir sonraki satırla bir önceki satır arasında bağ kurmada problem yaşayabilecek, belirsizlik durumu büyüyecek, yorgunluk erken başlayacaktır. İyi bir satır arası boşluklama, her satırdan bir sonraki satıra okuma yönünün sürdürülebildiği, güven ve istikrarın sağlandığı, okunan materyalin çabuk okunabildiği ve hatırlanabildiği bir yerleşim sunmaktır. Sayfada yer alacak metnin satır sayısı azaltıldıkça, satır arası boşlukları genişlemektedir. Satır araları çok açılırsa, metnin birliği bütünlüğü bozulacak, satırların diğer elemanlardan bağımsız bir eleman olarak izole bir şekilde görülmesine neden olacaktır. Dolayısıyla, basılı işin bütünlüğü bozulacak, metin ölü ve tasarımdan arta kalan (artık) gibi gözükecektir. Okuma hızı, yeni bir motivasyon faktörü olana kadar düşecektir. Yazılı materyal durağan, pasif bir izlenim yaratacaktır. Benzer bir negatif etki de, kompozisyon içindeki satır aralarının çok sıkı bir şekilde ayarlanmasıyla gerçekleşebilir. Böylesi bir yerleşimde, yazı çok karanlık gözükecek, satırlar görünüşteki açıklığı ve rahatlığı kaybedecektir. Göz, göze ekstra iş yükleyecek ve tekrarlamadan bağımsız satırları okuyamaz hale gelecektir. Doğru okunaklı bir yazı için, doğru sütun genişliği ve satır arası boşluk olduğu kadar metin uzunluğu da önemli bir faktördür. Uzun metin sadece nispeten geniş satır arası boşluklamaya değil aynı zamanda paragraflarla bölümlenebilir olmalıdır (Brodlock, 2002, 18).

3.3. Harf Arası ve Sözcük Arası Boşluklama

Bugün “leading” olarak adlandırılan şey, masa üstünde digital fontları da içerecek olan harfler arasındaki boşluğu otomatik olarak ayarlama şeklinde ifade edilmektedir. Çok sıkı ya da çok açık hissi vermeyecek şekilde harfler arasındaki boşluğu ayarlanmalıdır. Normal bir tracking

(ayarlama) küçük harfler için, yazı genişledikçe, küçük harf aralarının açık görünmesini sağlayacaktır. Tasarımcılar genellikle, büyük harflerde harfler arasında boşluk vermek için kullanırlar, fakat yazı birliğinde, metin içinde küçük harflerde harfler arasında boşluk vermek daha uygun olmaktadır. Eski epigrafik temelleri düşünüldüğünde büyük harf formlarının kendi başlarına ayakları üzerine basmaya sürdürdükleri görülmekteyken, küçük harf formları, satırın okunması için harf aralarında boşluğa ihtiyaç duymaktadırlar (Kane, 2002, 36).

Harf boşluk düzeninin yapısı sayfanın koyu veya açıklık derecesinde belirleyici olabilecektir. Daha sıkışık harf boşluğunda, dizgi satırları daha siyah, tersine gevşek olan da ise, daha gri bir değer oluşturacaktır. Harf boşluk düzeni hakkında karar vermek için yalnız bu işlem düşünülmez. Harf ve dizgi okutur olmalı, harf boşluk düzeni tüm tasarım göz önünde bulundurularak belirlenmelidir. Sözcük boşluk düzeni, satır boşluk düzeninden daha fazla olursa, yani gereğinden fazla boşluk oluşturursa, okumayı soldan sağa doğru değil yukarıdan aşağıya yönelterek okunurluğu zayıflatacaktır. Gazetenin amacı duyuruları hızlı ve ucuza alabilmektir, bu nedenle daha çok göstergeye ihtiyaç duyulacaktır. Dolayısıyla, sözcükler arasındaki daha geniş boşlukları görülmesi alışıldık bir durum değildir, diğer yandan reklamcılar içinse, oldukça dar göstergelerle birlikte, daha ilgi çekici ve yaratıcı tipografiyle çalışılır (Sarıkavak, 1997, 49- 54).

3.4. Dul ve Öksüz Sözcüklerden Arındırma

Geleneksel harf dizgiciliğinde, gerek kitap gerekse reklam basımcılığında affedilemeyecek iki önemli gaf kabul edilmektedir. Bunlardan birincisi “dul”, ikincisi ise “öksüz” sözcük kullanımı olmaktadır. Dul sözcük, küçük bir satırdaki harfin yalnız bırakılmasından oluşur. İster açık, ister koyu ton olsun metnin okunabilmesini sağlayacak, metni okurken

okumayı kesmeyecek biçimde düzeltilmesi gerekmektedir. Özellikle de, iki yana hizalanan metinlerde bu hatalar çok ciddi gaflar yaratmaktadır. Sağa hizalama her nedense bazen “dul sözcükleri” çok az da olsa kurtarabilmektedir. “Öksüz sözcükler” ise farklı şekilde gafi belli eder. Bu problemi çözenin en iyi yolu paragrafınız boyunca son satır sonlarını ayırmaktır. Böylece hangi paragraf olursa olsun son satırınız önemli ölçüde kısa olacaktır. Öksüz sözcükler ise, daha fazla dikkatli bir çalışmayı gerektirecektir. Dikkatli tipograficiler, hiçbir metnin, bir önceki paragrafın son satırından başlamadığından emin olmaktadır.

“Dul sözcük” ve “öksüz sözcük” diye adlandırılan boşlukta kalan sözcüklerin durumudur. Metin bloklarında tireleme yapılsın yapılmıyın, son satırdaki sözcük sayısı, arkada öksüz ve dul sözcük bırakmayacak şekilde ayarlanmalıdır. Dul ve öksüz sözcüklerin dışında bir başka istenmeyen durumda nehir oluşumudur. “Nehir oluşumu”, metnin her iki taraftan bloklandığında oluşan görsel ve tipografik hatadır. Türkçe metinler, İngilizce ve Almanca gibi dillere kıyasla daha uzun sözcük yapılarına sahip olmaktadır. Özellikle dar sütunlarda, sözcüklerde tireleme yapılmadan oluşturulmuş sütunlarda bu problem sıkça ortaya çıkmaktadır. Bu problemi çözmek için, metin içinde tireleme yapılabilir ya da satır genişliği değiştirilerek “nehir” yaratmayacak bir şekle getirilebilmektedir (Uçar, 2004, 129-132).

3.5. Gridlerle Çalışabilme

Grid, bir alanı organize etmenin pratik bir yolu olarak ifade edilmektedir. Bu düzen oluşturma süreci, tarımda bir meyve bahçesinin dikim için bölümlenmesinde, mimaride odaların, mekanların, alanların konumlandırılmasında kullanılabilir. Doğadaki bu sistematik yapı farklı yerlerde karşımıza çıkar, örneğin arılar bal peteklerini bilimsel bir yapı içinde yaratırlar. Bu yapı, geometrik bir tasarım

şaheseridir. Peteklerin altıgen formdaki çeperleri doğal bir dayanıklılık oluşturur ve tüm yönlerde çoğalabilme özelliğine sahiptir. Ortaya çıkan hücresel yapı dengeli bir dağılımı sağlar, bu sayede çerçeve içindeki bal peteği hücreleri homojen bir yoğunluğa sahip olur. (Bringhurst, 1999, 143). Bir grid, eşit aralıktaki yatay ve dikey çizgilerden oluşmuş bir patronur. Tipografik tasarımda, bir grid sistemi sayfadaki metni açıklamak ve anlamını arttırmak için bir metottur. Bir grid sayfayı boyamak değildir. Grid, sayfa kesim yerlerinin çerçevelenerek mükemmel bir kompozisyon yaratılmasıdır. Daha doğrusunu söylemek gerekirse grid, anlamı güçlendirmek için görsel ve tipografik elemanlarla çerçevesel bir iş sağlayarak bir sayfa inşa etmektir. Leading, yani harflerin satır araları, diğer harflerin satır aralarına bağlı olarak, tuğlalar gibi birbiri üzerine inşa edilerek sayfayı oluşturur. Tuğlalar ile daha güçlü bir sayfa yapısı inşa edilerek uzun soluklu sonuçlar alınabilir (Kane, 2002, 81).

Özellikle, gazete ve dergi gibi süreli yayınlarda özgün ve işlevsel bir grid tasarımı son derece önem taşımaktadır. Özgün ve işlevsel bir grid, üretilen tasarımın bir kimlik kazanması ve tasarımcının yapabileceklerini zenginleştirebilme adına çok önemlidir. İlk aşamada yazı ve resimleri yerleştirmek için yatay ve dikey çizgiler, kutucuklar oluşturacaksa, bunun bizim esnekliğimizi kısıtlayan bir çalışma biçimi olduğu fikri aklımıza gelebilir. Ancak, grid sadece rehber niteliği taşıyan çizgilerdir ve tasarımcının işini kolaylaştırır. İyi grid üzerinde esnek ve dinamik tasarımlar oluşturmak grafik tasarımcının görevi olmaktadır (Craig, Bevington, 1999, 98). Tasarım sorununu en iyi şekilde çözebilecek gridin seçilmesi tasarımcının işidir. Gridlerle çalışmak tasarımcıyı sınırlandırıyor gibi görünse de gridler, sayfa üzerindeki alanların doğru ve etkili bir şekilde kullanılmasına yardımcı olmaktadır.

Sonuç

Son yıllarda, gazete tasarımlarının bilgisayar ortamında yapılabilmesi, aynı zamanda internet, web ortamında haber ve iletilerin sunulmaya başlaması, sayfa tasarımına duyulan ilgiye de artırmıştır. Hitap ettikleri kitlenin heterojen bir yapıda olması gereğiyle, yapılan gazete tasarımları en çok okur için ilgi çekecek (okutacak), okunacak ve kolayca anlaşılacak şekilde hazırlanma amacını taşımaktadır. Gazeteler her şeyden önce, ilan, reklam gibi materyallden farklı olarak metin ağırlıklı olarak çalıştıkları için çok iyi bir tipografiye sahip olmak zorundadır. Metinlerin tipografisinde ise, kullanılan fontların yanı sıra bu fontların yüksekliklerinin sayfada yarattıkları gri değerinin oranı, sözcükler arasında ve satır aralarında bırakılan boşluklar, satır başlarında bırakılan öksüz ve dul sözcükler ön plana çıkmaktadır. Diğer taraftan, doğru beyaz boşluk ve grid kullanımı haber materyallerinin önem sırasına göre doğru organize edilerek, kolay bir şekilde okunabilmesini de sağlamaktadır. Gazete tasarımında uygulanan bu temel ve küçük ayrıntılar, yapılan bir tasarımı mükemmelleştirebildiği kadar mahvedebilmektedir.

Bu nedenle, makalede öncelikle başta gestalt prensipleri (benzerlik, yakınlık, devamlılık, tamamlama, şekil-zemin, simetri) olmak üzere denge, kontrast, ritim, oran, birlik, okunabilirlik gibi tasarımda uygulanan temel prensipler ele alındı, daha sonra gazetede yer alacak materyallerin (başlık, gövde metni, fotoğraf kullanımı gibi) tasarımda nasıl yerleştirilebileceği irdelendi son olarak da bu nesnelerin yerleşiminde nelere dikkat edilebileceği ortaya konulmaya çalışıldı. Makalede, gazete tasarımında uygulanan bu temel prensipler daha önce de bahsedildiği gibi değişmez kabul edilen kanunlar değildir, gazete tasarımı yapan kişiye yol gösterici nitelikte kabul edilebilmektedir. Tasarımda yapılan yanlışlıkların giderilmesi ve tasarım ilke ve prensiplerinin tanınması, ancak konuyla ilgili doğru örneklerin yer aldığı

materyallerin okunmasına, konu üzerinde dikkatlice ve titiz çalışmalara bağlı olacaktır.

Kaynakça

- Bringinghurst, R. (1999). *The Elements Of Typographic Style*, Canada: Hartley&Marks Publishers.
- Brockman, J.M. (2002). *Grid Systems In Graphic Design*, Sulgen: Verlag Niggli AG.
- Craig, J., Bevington, W. (1999). *Designing With Type*, New York: Watson-Guptill Yayınları.
- Kane, J. (2002). *A Type Primer*, London: Laurence King Publishing.
- Johnson, R. (2002). *Design Evolution*. Quill, March 2002 Vol. 90 Issue 2, s. 22. Erişim: 05.07.2008, EBSCOhost, AN 6305481.
- Palmer, A. (2007). *Type Creates a Visual Signature for Newspapers*. Neuman Reports, Fall 2007, 93-95.
- Smith, K. (2004). *Handbook Of Visual Communication Theory, Methods and Media*, K. Smith, S. Moriarty, G. Bartbatris ve K. Kenny (Ed.). *Perception and Newspaper Page: A Critical Analysis (81-99)*. US: Lawrence Erlbaum Associates Inc.
- Sarıkavak, N. K. (1997). *Tipografinin Temelleri*, Ankara: Doruk Yayınları.
- Türk, S., Güven, A., Bıyık A. (2008). *Gazete Sayfa Tasarımı Okuyucu İlişkisi*. M. Işık ve A. Erdem (Ed.). *Tüm Yönleriyle Medya ve İletişim (s.129-141)*. Konya: Eğitim Kitapevi.
- Uçar, T.F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Williams, M. (1998). *Newspaper Design. History of the Mass Media in the United States: An Encyclopedia*, s.442-445. Erişim: 15.07.2008, EBSCOhost, AN 21548303.
- Wieldon, C. (2005). *Type & Lay Out Are you communicating or just making pretty shapes*. Hastings: The Worsley Press.
- Wilson, B. (2002). *Design With Flair*. Erişim: 02.08.2008, <http://www.ncsu.edu/sma/staff/handouts/designwithflair.pdf>.