



Received/ Makale Geliş 20.05.2023
Published / Yayınlanma 30.06.2023
Volume/ Cilt (Issue/ Sayı) 7 (31)
ss / pp 528-541

10.5281/zenodo.8116467
Araştırma Makalesi
ISSN: 2687-5640
pejoss.editor@gmail.com

İlknur AVGALI BULUT

<https://orcid.org/0009-0007-0510-9979>

İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul / TÜRKİYE

Shaun Tan'ın 'Kayıp Şey' Adlı İkinci Çocukluk Dönemi İllüstrasyon Kitabının Tipografi Kullanımının Analizi

Analysis of the Use of Typography in Shaun Tan's Second Childhood Illustration Book The Lost Thing

ÖZET

Belirli yaş gruplarına özel olarak farklı duygu ve düşüncelerin doğru şekilde aktarılması gerekmektedir. Çocuk kitapları da çocuklarda duygu ve düşünce, dil gelişimi ve okul dışı zamanı verimli değerlendirme konusunda fayda sağlamaktadır. Verilmesi gereken mesajın iletilme aşamasındaki sunum şekli de önem arz etmektedir. Çocukların okuduğu uzun metinleri anlamlandırıp, verilmek istenen dersi algıladığı 7-11 yaş arası ikinci çocukluk döneminde ise çocukların okuduğu kitapların tipografik özellikleri bu bağlamda önemli bir görev görmektedir. Bu çalışmada Shaun Tan'ın 'Kayıp Şey' adlı eserinin seçilmesinde amaçlı örneklemeden yararlanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Literatür taramasından yararlanılarak yazılı olan kaynaklar incelenmiş ve sonuca ulaşılmasında fayda sağlamıştır. Araştırma sonucunda ikinci çocukluk dönemindeki bireylerin anlatılmak istenen mesaja göre renklerin ve tipografik etkenlerin alışılmış fontların dışında olmasının anlatımı desteklediği bulgusuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Shaun Tan, Tipografi, İllüstrasyon, Çocuk, Tasarım.

ABSTRACT

It is necessary to convey different feelings and thoughts specifically to certain age groups in a correct way. Children's books also provide benefits for children's feelings and thoughts, language development and efficient use of out-of-school time. The form of presentation during the transmission of the message that needs to be given is also important. In the second childhood period between the ages of 7-11, when children make sense of the long texts they read and perceive the lesson to be given, the typographical characteristics of the books children read play an important role in this context. In this study, purposive sampling was used in the selection of Shaun Tan's "Lost Thing". A qualitative research method was used. Written sources were examined by making use of the literature review and it was beneficial to reach the conclusion. As a result of the research, it was found that the colors and typographic factors are different from the usual fonts according to the message that the individuals in the second childhood period support the expression.

Keywords: Shaun Tan, Typography, Illustration, Children, Design.

1. GİRİŞ

Tipografi terimi, Gutenberg'in yüksek baskı tekniğini geliştirmesi sayesinde kullanılmaya başlanılabilmektedir. Tekniğin daha önceki tarihlerde Çinliler tarafından kullanılmış olması fakat porselen kalıpların kullanılması ve çok harfli Çin alfabesi tekniğin daha ileriki seviyeye geçmesini engellemiştir. Fakat tekniğin bulunması günümüz matbaasının gelişmesinde çok büyük bir etki olmuştur. Gutenberg'in kırk iki satırlık İncil'i yılında yazmayı başarması sonucunda matbaa tarihinde çığır açılmıştır. Gutenberg sayesinde günümüzdeki tipografi kavramının sınırlarının çizilmesine olanak sağlanmıştır. Dönemlere göre tipografi kullanımı değiştiği gibi o dönemin ihtiyacı da günümüzdeki gibi hızdan ziyade yeni ve dayanıklı harflerin oluşturulması üzerine geliştirilmekteydi. Günümüzdeki tipografi kavramı yazı ve noktalamaların sanat ve tasarıma uygun şekilde üretilmesini temsil etmektedir (Becer, 1997: 176). Son yüzyıllarda ise teknolojinin çok daha ilerlemesi ve ihtiyaçlar sayesinde tipografinin gelişimi hız kazanmıştır. Değişimin yönünü belirten en önemli olgu da şüphesiz hedef kitle olmaktadır. Hedef kitlenin değişmesi sonucunda harflerin şekillerini, boyutlarını, rengini hatta anatomik özelliklerini değiştirerek algıyı kolaylaştırmak üzerine evrimleşmektedir (Baeyens, 2002).

Okul öncesi eğitimin önemi büyüktür. Fakat sürecin aynı istikrarda ilerlemesi de bireylerin gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. İlk okuma ve yazma öğretimi sayesinde çocuklar o güne dek öğrendiği görsel dili harflerle birleştirerek yeni bir bağlam kurmak durumundadır. İlk okuma yazma dönemindeki yazılı dil işaretlerindeki görsel eşleştirme farkındalığı bu bağlamda önemli bir yer tutmaktadır.

2. TİPOGRAFI KULLANIMININ TARİHSEL SÜRECİ

Çocuk kitabı tasarımında tipografi büyük önem tutmaktadır. Gelişim özelliklerine uygun şekilde kullanılan tipografik dil sayesinde yazının okunabilirliği artmaktadır. Algılanma düzeyini de aynı şekilde olumlu olarak etkilemektedir. Tipografi aynı zamanda yoğun bir görsel iletişim şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple düşünce ve bilgilerin görsel etkiyle iletim aracı olarak tanımlanır (Karter, Day & Meggs, 1993:1). Tipografi günümüzde bir sanat olarak karşımıza çıkmaktadır ve hedef kitleye göre doğru seçimlerin yapılması sayesinde metinlerin yorumlanarak tasarlanmasına dayanmaktadır (Jean, 2004:141). Yazının bir sisteme dayanacak şekilde boyutlandırılarak düzenlenmesi ve baskıya hazır hale getirilmesini kapsayan sürece tipografi denmektedir. Doğru iletişim tasarımının ve tipografinin kapsadıklarına bağlıdır. Yazı karakterinin doğru seçimi ve harflerin espas değerleri, birbirlerine olan oranları, arka plan ile ilişkileri algılama konusunda önemli olan etkenlerdendir (Pektaş, 2003). Çağdaş iletişimin en önemli üretimi olan tipografi, zaman ve mekân olgusu dışında bilgiyi de kendisiyle birlikte yaşamlarımıza kazandırmıştır.

Tasarımın sahip olduğu ana prensipler ve öğeleri anlatabilmek için belirli rakam ve sembollerin mekanik yollarla üretilmesi tipografi olarak tanımlanmaktadır. Tipografi teriminin yaşantımıza ilk kazandıran kişi Gutenberg olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak onun ürettiği metal harfleri tanımlamak için kullanılan tipografi kavramı günümüzde tüm baskı yazı ve noktalama işaretlerini tasarım ve sanat temelli özellikleriyle birlikte üretim kavramının konu alınmış şekilde bir uzmanlık alanı olduğu kabul edilmektedir (Becer, 1997:176).

Farklı tarz ve biçimdeki espas değerlerine sahip alfabe tasarımlarına ‘yazı karakteri’ adı verilmektedir. Tıpkı notalarda olduğu gibi bütün harfler farklı ses değerlerine ve çağrışımlara sahiptir. Leke değerlerinin farkları sayesinde anlamları da farklılık göstermektedir. Öncelikle okunabilirlik ve görsel olarak algılamasının tipografi işlevi olarak olduğu görülse de günümüzde tipografi bir tasarıma kimlik kazandıran ve görsel bir tasarım unsuru olarak da kullanılabilen bir tasarım elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır (Uçar, 2004:106).

İletişim sürecinin karşılıklı olması sebebiyle hedef kitlenin doğru analiz edilerek tanınması önemlidir fakat tek etken değildir. Çeşitli tasarım soruları, farklı çözümler üretilmesine olanak sağlamaktadır. Hedef kitle ile uzlaşma içerisinde olmak yazı diliyle iletilmesi gereken mesajın içeriğine göre konumlandırılmalıdır. Farklı fikirler ile farklı mesajlar gerektiğinde duruma uygun yazı fontları ve bu fontların farklı kombinasyonlarını gerektirmektedir. Tipografinin iyi olabilmesi için verilmek istenen mesajla uyum içerisinde olması gerekmektedir. Tasarım sorunu ile çelişen bir tipografik dil kullanılması kendi içerisinde ne denli doğru olsa da mesajın alıcıya ulaşması üzerinde bir engel teşkil edebilir. Bu durumda tipografi ne kadar doğru olsa bile iyi tasarım anlamına gelmemektedir (Dündar, 2005: 19).

Fiziksel olarak düşünüldüğünde gözlerimizi istem dışı kırpmak durumunda olduğumuz gerçeği vardır. Bu kısa göz kırpması anında gözlerimiz geçici olarak algılamayı kesip dinlenmektedir. Okuma da tıpkı bu olgu gibi kesintisiz bir şekilde devam etmemektedir. Gözümüz gördüğü yerdeki tanıdığı görsel unsurları art arda zorlanmadan algılamaktadır. Tanımadığı bir unsur karşısına çıktığında da durup emin adımlarla ilerleme eğilimindedir. Gerekirse geriye dönmesi gerekmektedir. Bu sebeple tipografinin etkin kullanımı çok önemlidir (Schneider & Raue, 2000:129).

Tipografinin en temel olgusu okutmak olarak tanımlanmaktadır. Tasarımcı tipografinin dilini iyi algılayarak bunu tasarımlarında kullanması gerekmektedir. Bu temel gereksinimleri anlayıp tasarıma yansıtılabilmek için de hedef kitle analizinin doğru biçimde yapılmasıdır. Büyük puntolu karakterlerin kullanılması gereken yerlerin analizleri temel mantık becerileriyle yapılabilmektedir. Okumaya yeni başlayan çocukların ve gözleri iyi görmeyen yetişkinlerin yazıları daha iyi algılayabilmeleri için daha büyük puntolu karakterler tercih edilmesi gerekmektedir. Her şeyin fazlasının ya da azının zarar olduğu gibi çok kısa ya da çok uzun yazılar kağıtta daha fazla göz hareketi gereksinimi doğurduğundan okuyucuyu yormaktadır. Gerekenden kısa satırların gözü dikey olarak hareket etmeye zorlarken daha uzun satırlar da gözün alttaki satırı gereken zaman aralığında bulabilmesini

zorlaştırmaktadır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın basılı olan eserlerindeki tipografik karakterlerin punto büyüklükleri sınıflara göre belirlenmektedir. Örneğin ilköğretim birinci sınıfta punto büyüklüğü 20-24 iken ikinci sınıfta bu ölçü 18 puntoya düşmektedir. Aynı şekilde sınıf büyüdükçe punto büyüklükleri de eş zamanlı olarak düşmektedir. Üçüncü sınıfta 14 punto ve dördüncü sınıfta da 12 punto, beşinci sınıfta 11 punto olacak şekilde belirlenmiştir. Daha üst sınıflar için ise 10 puntodan daha küçük olmaması gerektiği yönünde belirlenmektedir. Yazı puntolarının belirlenmesi gibi aynı şekilde satır uzunlukları da değişebilmektedir. Birinci sınıfta 10 olan satır uzunluğu ikinci sınıfta 14e çıkmaktadır. Yazı puntosu da küçüldükçe satır uzunluğu artmaktadır. Beşinci sınıflarda 20ye çıkan satırdaki sözcük uzunluğu, daha üst kademeler için 22 ve üzeri kelime olarak sunulmaktadır (Kaptan ve Kaptan, 2006:172).

Günümüz teknolojileri sayesinde tipografik karakterlere istenildiği şekilde ekleme ve çıkartmalar yapılabilmektedir. Harfler kısa zaman içerisinde daraltılıp inceltiler, eğilip genişletilebilir. Aynı zamanda çalışılan tipografiye dekoratif unsurlar da eklenebilir. Ancak bu süslemeler okunurluğu olumsuz yönde etkilemektedir. Tipografinin okunaklılığı tasarımcının dikkat etmesi gereken olgulardan biridir. Mesajların tipografi aracılığıyla iletilmesi tipografinin okunaklılığını artıran özelliklerin aynı yerde birleştirilmesiyle sağlanmaktadır. Hedef kitle yazılı unsuru kolayca algılayabilmelidir. Okunaklılığı etkileyen unsurlar birden fazladır fakat bunu etkileyen başka bir olgu da yazının et kalınlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnce olan yazıların arka plan üzerinde kaybolma olasılığı vardır. Aynı zamanda çok kalın olan yazılarda da harflerin espas değerleri azalarak gücü azalmaktadır. Daraltılan ya da genişletilen tipografik öğeler ise daha güç algılanmaktadır. Metin içindeki paragrafların ayırt edilebilirliğinin kolaylaşması için iki yöntemle vurgulanmaktadır. Paragrafı oluşturan cümlelerin bloklar arasında sol bloğun daha içinden dizilime başlaması gerekmektedir. Diğer yöntem ise paragraflar arasındaki boşluğun artırılmasıdır. Paragraf sayısı fazla olan bir metinde ilk yöntemin kullanılması daha uygun görülmektedir. Paragraf düzenleme şekillerinde beş adet bloklama şekli bulunmaktadır. Bunlar, iki taraflı bloklama, soldan bloklama, sağdan bloklama, ortadan bloklama, asimetrik (serbest) bloklama olarak karşımıza çıkmaktadır.

En fazla tercih edilen bloklama şekilleri ise iki taraflı ve soldan bloklama olarak görülmektedir (Kaptan ve Sürmeli, 2011). Latin alfabesinin soldan sağa doğru okunmasından dolayı gözün yatkınlığı soldan sağa okumaya daha meyillidir. Satırların daha rahat takip edilebilmesi için bloklama önemli bir yer tutmaktadır. Soldan bloklu bir metindeki serbestliğin gözün satır atlmasına engel olduğu ve satır tekrarı gibi unsurları engellediği bilinmektedir. Zıt ya da kontrast renkler kullanılacağı zaman koyu zemin üzerine açık renk yazı gibi uygulamalarda satır aralığı artırılmalıdır. Aynı zamanda karakter aralığı da azaltılmalıdır. Bu uygulama sayesinde ölçülerin genişliklerine uymaktadır. Ters renkler kullanıldığında yazı daha kontrastlı olacağından harflerin arası daha fazla açılmalıdır (Boulton, 2005).

Açık renkli zeminlerde koyu renkli tipografi kullanımı ise sıklıkla karşımıza çıkan etmenlerdendir. Bu durum yazının okunurluğunu artırmaktadır. Beyaz renkli arka plan üzerine yüzde yüz ton değerine sahip bir yazıya yüzde seksen ton değeri olan tipografiler daha rahatlıkla okunmaktadır. Fazla siyah/beyaz zıtlığının olmadığı üçüncü hamur samanlı kâğıda basılan eski kitapların okunurluğunun daha fazla olması bu sebeple daha mümkün olmaktadır (Pektaş, 2003).

Temel kurallarda satırlar arasında verilen boşluğun kelimelerin arasındaki boşluğa oranla daha fazla olması gerekmektedir. Bu kurala ihtiyaç duyulmasının nedeni hedef kitlenin fark etmeden gözünün alt satıra kayması yerine yandaki kelimeye geçmesini daha kolay kılmaktadır. Sütunların oluşturduğu lekesel değeri etkileyen diğer unsurun da sayfanın mizanpaj kuralları ve marjları olduğu da bilinmektedir (Becer, 1997:184).

Hedef kitlenin dikkatinin çekilebilmesi için bazı durumlarda tipografinin boyutu değiştirilip renklendirilerek, kalınlaştırılıp ya da italik yazılarak, gerekli vurgularda kutu içerisine alınarak vurgulanabilmektedir. Bu etkenler tipografinin görsel güzelliğine katkı sağlamaktadır (Yazar, 2003). İtalik fontlar daha stabildir. Farklı görsel değerleri sayesinde gerekli yerlerde anlatımı güçlendirir. Okuyucuyla daha sıcak bir bağlantı kurmaktadır. Ancak deforme olması diğer karakterlere göre daha olasıdır. Uzun olan metinlerin italik yazılmaları tercih edilen bir özellik değildir. Tipografiyi zayıf göstermektedir. Harfler birbirine daha yakın oldukları için okunurluğun artabilmesi için olabildiği kadar az kullanılması gerekmektedir. Yazıların birbirini tamamlaması amaçlar arasında ise daha serifli karakterler kullanılarak hem gözün okuma devamlılığı sağlanabilir hem de daha kurumsal ve doğru kullanılmış bir tipografik düzen belirlenmiş olur. Daha uzun olan yazıların bold ve hepsinin büyük yazılması durumu da okuyucuya yazının daha sert karakterli olması hissiyatını vermektedir. Sözcükler

daha kaba görüldüğü için sevimsiz bir algı oluştururlar. Küçük harflerin kuyrukları sayesinde büyük ve bold karakterlerden daha farklı algılanabilecek bir yapı göstermektedirler. Büyük harfler küçük harflere nazaran daha fazla yer kaplamaktadırlar. Bu da gözün yazı üzerinde daha fazla tarama yapmasını ve yorulmasını beraberinde getirmektedir (Pektaş, 2003).

2.1. Çocuk Kitaplarında Tipografi Kullanımı

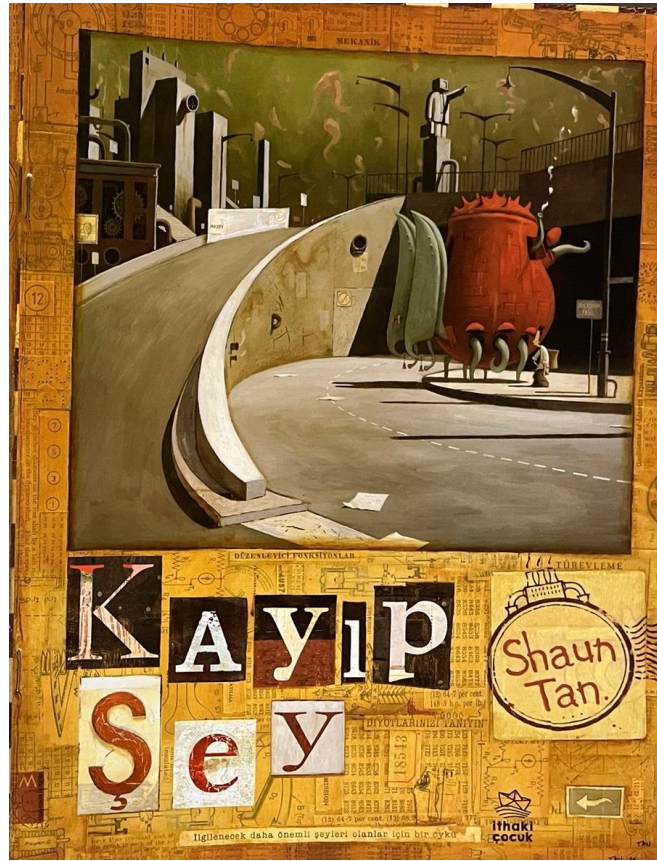
Hedef kitlesi çocuklar olan bir paragrafta seçilen yazı fontunun daha yumuşak olması gerekmektedir. His olarak ise daha sıcak ve sade olmalıdır. Okunabilirliği etkileyecek unsurlardan kaçınılması gerekmekte ve tırnaklı ya da tırnaksız harfler kullanılabilir. Kitabın adı, sayfa tasarım ve düzenlemeleri bir illüstrasyon kitabını oluşturan yapılarıdır. Tipografi kullanımı da kitaptaki istenen iletişim aracını oluşturarak okuyucunun yönlendirilmesi bağlamında yönlendirmektedir. Arka kapaktaki konu kısmında genel olarak kitap hakkında ilgi çekici ve merak uyandırıcı bilgiler bulunmaktadır. Bu düzenlemelerin doğru şekilde belirlenip aktarılması hedef kitleye ulaşma yönünde pozitif bir durum oluşturmaktadır. Sayfa içerisinde dolanırken okuyucunun farklı şekilde göz hareketleriyle dolanması kitaba hâkimiyeti artırmaktadır. Görsel unsurlar ve tipografinin bütünlüğü okuyucunun her sayfada karşılaştığı görsel iletişim olgusunu oluşturmaktadır. Okuyucunun kitapta verilmesi istenen bilgi ve mesajları biçimlere görsel şekilde aktararak okuyucuya iletmektedir. Bu bağlamda tipografinin illüstrasyon kitabındaki hedef kitleye uygun tasarım bağlamında görsel kimlik oluşumuna dönüştürmektedir (Karaduman, 2007:3).

Bir yazı karakterinin seçilerek aynı font ailesinin kullanılmasındansa iki ya da üç farklı karakter seçilerek bir illüstrasyon kitabında kullanılmasından daha etkili olduğunun ve tipografi kullanımının olabildiği kadar sınırlandırılması gerektiği düşünülmektedir (Vignelli, 1992: 35-36). Tipografik sınırlama bir tasarımın kurumsallığını artırır ve ona kişilik katar. Okuyucuya da bu bağlamda yardım ederek kitabın tasarımını güçlendirir. Ortaya çıkan öğeler kitap tasarımı için önem arz etmektedir. Fazla benzerliğin tehlikeli olduğu gibi fazla farklılıkta aynı oranda tehlike arz etmektedir ve bu durum tasarımı yok etmektedir. Kitapların okunması aşamasındaki karakteri hedef kitleye göre değişiklik göstermektedir. Çocuklara yönelik bir illüstrasyon kitabı ile yetişkinlere hitap eden bir illüstrasyon kitabının aynı tasarım öğelerine sahip olması beklenemez. Buradaki durum yeniden hedef kitlenin doğru belirlenmesine gelmektedir (Tuncay, 1998:39).

Tipografik unsurların değerlendirme aşamasında bazı kriterlere dikkat edilmektedir. Hedef kitlenin önemi bu bağlamda etkisini göstermektedir. Bu kriterler sıralanacak olursa, hedef kitlenin düzeyinin belirlenmesi sonrası yazı karakteri ve puntosunun okunabilirliği, yazı ve arka plan ilişkisi, harf ve kelimeler arasındaki espas değerlerinin uyumu ve dengesi, satır ve paragraf espaslarının dengesi, latin alfabesinin kullanıldığı ülkelerde metinlerin sola yaslı olarak tercih edilmesi, metin okunabilirliğinin artması için birden fazla sütun olarak tasarlandığı durumlarda espasların dengesi, sayfa numaralarının konumu ve okunabilirliğe etkisi, font ailesinin ve seçilen fontların gerekli çeşitliliğe sahip olması olarak sıralanabilir (Sürmeli, 2010:71).

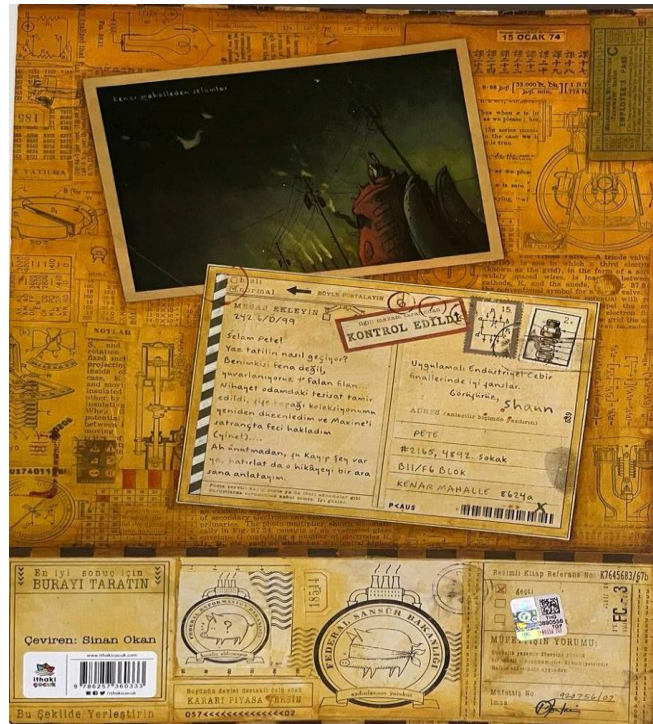
3. SHAUN TAN'IN 'KAYIP ŞEY' KİTABINDAKİ TİPOGRAFİ KULLANIMININ ANALİZİ

Yazarın farklı tarzındaki çizimleri ve çocuk kategorisinde olmasına rağmen hedef kitlesinin yetişkinlere de hitap edebilmesi sebebiyle Shaun Tan'ın seçilmesinde amaçlı örneklemeden yararlanılmıştır. Kayıp Şey adlı eserinin seçilmesindeki sebebin kullanılan font tipinin ve sayfalardaki font yerleşimlerinin, arka planların alışılmışın dışında olmasından dolayıdır. Tipografik tasarımların sayfanın genel yerleşiminde de büyük rol oynaması bu kitabın seçilmesinde araştırmacının kanaati doğrultusunda karar verilmiştir.



Resim 1. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Kitabın ön kapağındaki tasarımda tipografik ve illüstratif öğeler birbirini tamamlayacak şekilde yerleştirilmiştir. Yazıların arka planlarıyla açık koyu dengesi oluşturulacak şekilde tasarlanması sayesinde de okunabilirlik artırılmış ve doğru leke değerleri kullanılmıştır. Serifli bir yazı karakteri tercih edilmesi ise yine pozitif negatif renk kullanımını desteklemiştir. Yazarın isminin, kitabın isminden daha arka planda kalacak şekilde olmasının da kitabın ilk önce tasarımının ön plana çıkması yönünde olumlu bir özellik olduğu yazarın kişisel kanaati arasındadır. Kullanılan renklerin daha karamsar olmaları da aslında kitaptaki olayların daha karamsar olacağını izlenimi vermektedir.



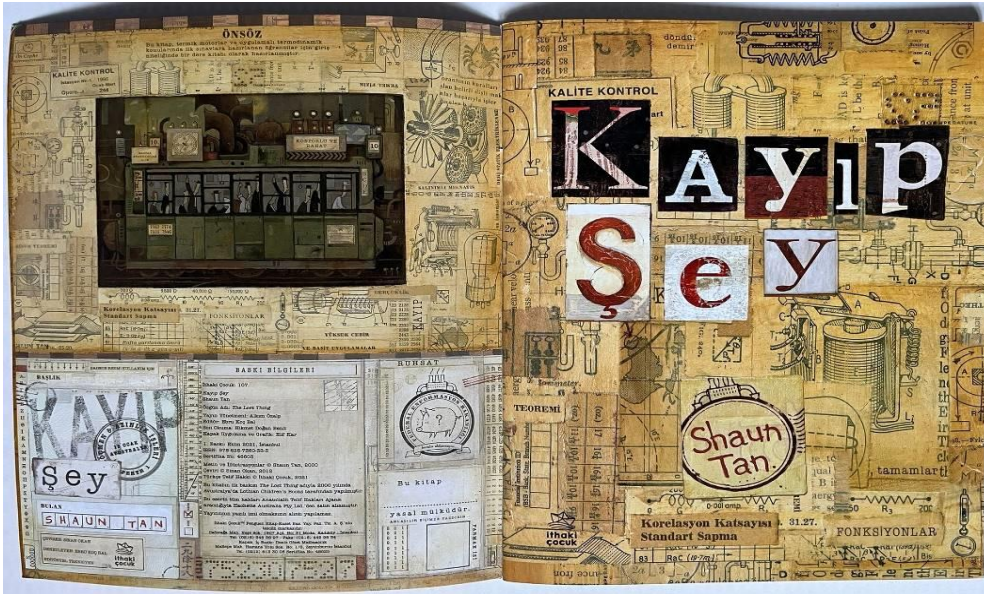
Resim 2. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Genel kitap tasarımları göz önünde bulundurulduğunda arka kapakta çoğunlukla kitabın konusuna dair ilgi çekici bir özet yer almaktadır. Fakat bu tasarımda daha farklı bir yol izlenerek görsel ve tipografik öğeler iç içe geçmiş bir şekilde hedef kitleye ulaşmaktadır. Çizerin tasarımları aslına uygun şekilde çevrilerek tasarıma uygun hale getirilmiştir. Renk dengelerinin doğru kullanılmasından dolayı arka kapakta daha fazla göz devinim şeklinde hareket etmektedir. Genel tasarımdan bir yolculuğun olduğu anlaşılmaktadır. Arka kapaktaki kartpostalın üzerindeki pullar bir yolculuğu göstermektedir.



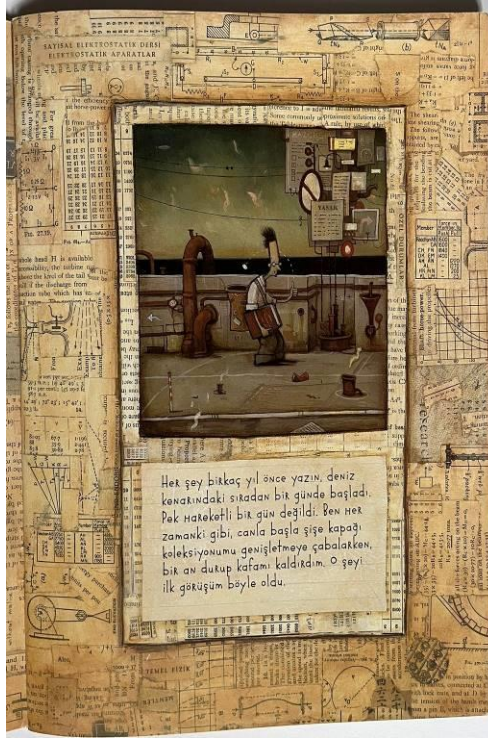
Resim 3. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Okunması beklenen tipografik düzenlemeler dışında görsellerle tipografilerin birleştirilerek hedef kitleye güçlü bir şekilde yansıtılmasının amaçlandığı görülmektedir. Arka planda bulunan sıcak tondaki görsel sayesinde ön planda duran kapaklar net bir şekilde seçilebilmektedir. Akılda kalıcı bir görsel leke değeri bulunmaktadır.



Resim 4. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Kitabın künye ve önsöz sayfasının sıra dışı şekilde aktarıldığı bu tasarımda aslında tipografi resme dahil edilerek alışılmışın dışında bir tasarım oluşturularak farklı bir etki yaratılmıştır. Görsellerle birlikte tipografilerin renk dengeleri uyum içerisinde izleyiciye aktarılmaktadır.



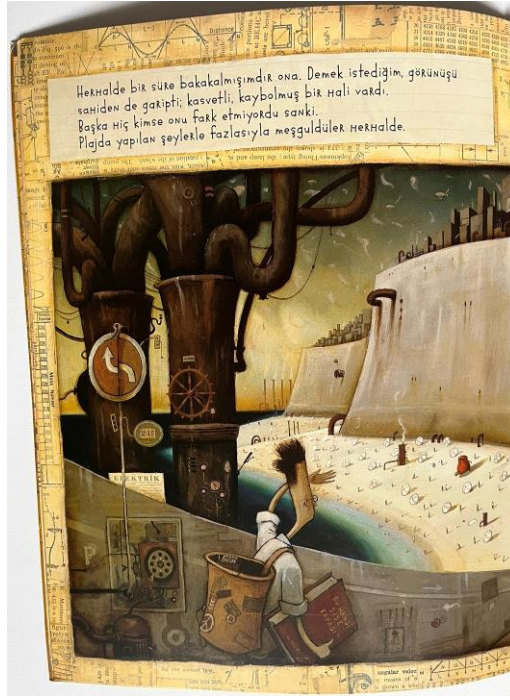
Resim 5. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Arka plandaki renk tonunun daha koyu olması üzerindeki tipografinin okunmasında etken bir görev olarak okuyucuya yansıtılmaktadır. Görselin konumu da yazının okunması gereken yere dikkati çekmektedir.



Resim 6. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Renk leke değerlerinin düzenli ve doğru kullanıldığı örnekte zıt renklerin uyumu ile tipografinin okunması sağlanmıştır. Arka plandaki tipografi ve görsel karalamalar geri planda ve daha soft bir tonda kaldığı için okuyucu ancak dikkat ettiğinde okuyabilmektedir.



Resim 7. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

İllüstratif tavrın daha ön planda durduğu sayfa tasarımında renkler dengeli kullanılmıştır. Genel olarak sıcak tonlar kullanılmasına karşın okuyucuda daha karamsar çağrışımlar yapmıştır. Okunması gereken tipografik öğelerin yerleşimi de tasarımın genel algısına yönelik doğru konumdadır.



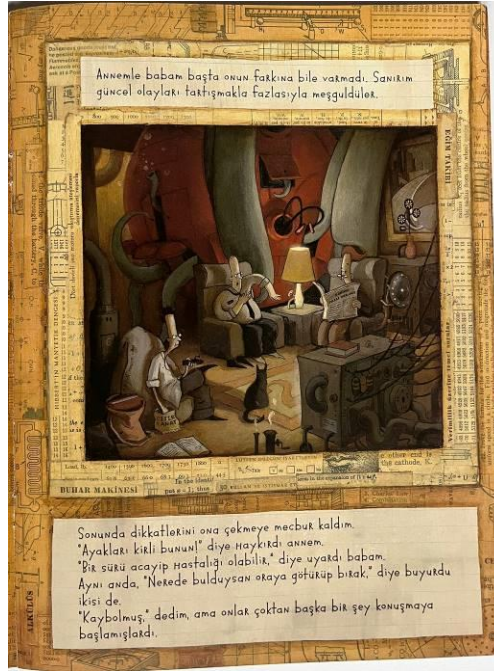
Resim 8. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Kitabın genel renk dağılımı dengeli bir şekilde yansıtılmaktadır. Frekansı yüksek olan kırmızı rengin kağıt üzerindeki yerleri dengeli olduğundan okuyucunun gözleri sayfa üzerinde dairesel bir hareket çizilmesine olanak sağlamaktadır. Sol taraftaki sayfada beyaz tonların ağırlıklı kullanıldığı görülmektedir. Bu dengenin kurulması adına sağ taraftaki sayfanın da bazı lekese beyazlıklar kullanılmıştır. Tipografik öğelerin alt tarafta sıkışmış bir alanda bulunması da okuyucuda sıkıntılı bir his yaratmaktadır. Negatif cümlelerin görsel düzen ve sıkıştırılmış tipografi kullanılarak aktarılması aşamasında başarılı bir sayfa düzenlemesi olduğu söylenebilir.



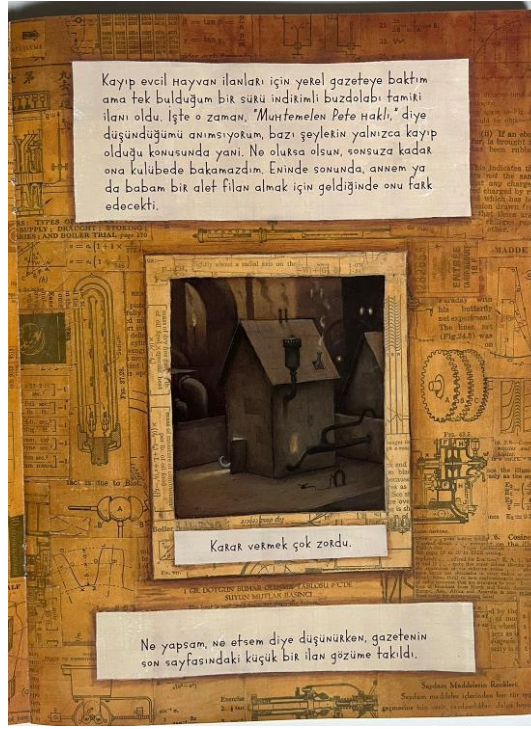
Resim 9. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Renk ve tipografik dengeler bir sütun hizasında okuyucuya aktarılmaktadır. Bu da anlatımı güçlendirmektedir. Karakter tasarımının anatomik özellikleri ve yazı fontunun okuyucuda hissettirdiği duygu birbirine benzemektedir.



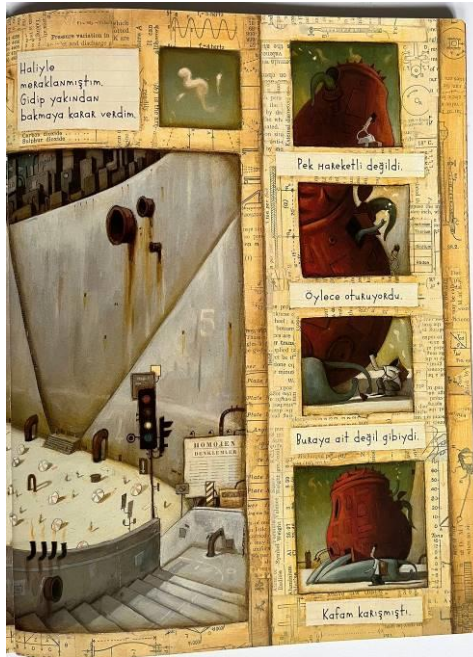
Resim 10. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Diğer sayfalara nazaran daha alışılmış bir düzende görülen sayfa tasarımında üst kısımda görsel, alt kısımda ise görseli anlatan metin bulunmaktadır. Fontun karmaşık tasarımı ve sayfanın genel tasarımı birbirleriyle uyum içinde olduğundan okuyucuda bütünlük duygusunun pekişmesini sağlamaktadır.



Resim 11. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Metnin daha uzun olduğu görülen sayfa tasarımında dikkat edilmesi gereken sayfa düzenlemesinin daha farklı şekilde aktarıldığı görülmektedir. Yazı metinlerini üç farklı kutu içerisine yerleştirilerek fakat aynı sütun içerisinde okuyucuya aktarılması, okuyucuda farklı duygu geçişlerini tetiklemektedir.



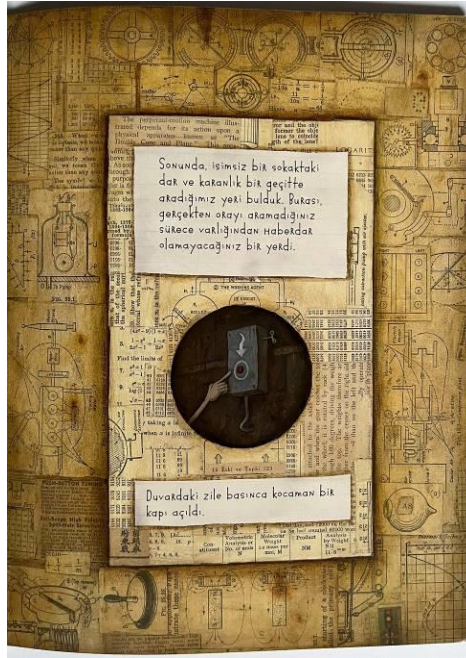
Resim 12. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Sağ tarafta kullanılan sıcak tonlardaki renkler ve sağ tarafta o renkleri dengelemek için kullanılan küçük lekeler okuyucuda bütünlük duygusunu sağlamaktadır. Koyu açık dengeleri başarılı bir şekilde okuyucuya aktarılmıştır ve verilmesi gereken mesaj açık ve net bir şekilde belirtilmiştir. Yalın bir anlatım söz konusudur.



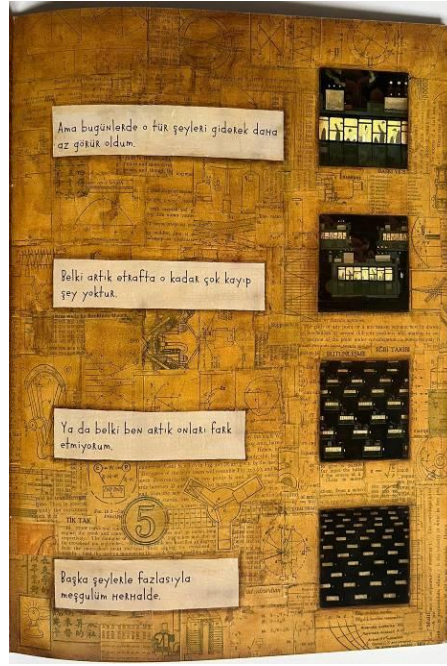
Resim 13. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

İllüstratif ve tipografik öğelerin bir arada kullanıldığı sayfa tasarımında yine dikkat edilmesi ve mesajın verilmesi gereken alan daha açık zemin üzerine koyu renk yazı olarak yerleştirilmiştir. Yine renk dengelerine dikkat edilerek tasarım gerçekleştirilmiştir.



Resim 14. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Yazının arka planı ve zemin rengi benzeyen tonlarda kullanıldığından aktarılmak istenen mesaj daha arka planda kalmaktadır. Orta kısımda kullanılan leke değerindeki görsel de aslında okunması beklenen tipografiye ilgi odağı sağlamaktadır. Okuyucu sayfayla karşılaştığı anda görseli görmekte, sonrasında da okuması gereken metne dikkat kesilmektedir.



Resim 15. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Fontların karakteri kullanıldığı arka planın açık renk ve yazının koyu renk olması sebebiyle kolaylıkla seçilebilmektedir. Okunması istenen tipografik düzenlemeler çok daha belirgin şekilde seçilecek halde kurgulanarak tasarlanmıştır. Arka plandaki tipografik öğelerin de metinde anlatılmak istenen duygu durumunu desteklediği görülmektedir.



Resim 16. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Farklı ve karmaşık bir tipografik düzenleme sonrasında aslında tasarım ve sanatın iç içe geçtiğinde ne kadar kuvvetli bir etki yarattığı gözlemlenmektedir. Açık renk zemin üzerine kullanılan yeşil ve gri tonları ilgi çekiciliği ve duygu aktarımını farklılaştırmaktadır.



Resim 17. Shaun Tan, Kayıp Şey, 2012, İthaki Çocuk. **Kaynak:** Tan (2012).

Kitabın son sayfasında da görüldüğü üzere açık renk zemin üzerine koyu renk yazı font kullanılmıştır ve yazı karakteri belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Mesajın daha anlaşılabilir ve sade verilmesi amacıyla yalın bir anlatım kullanılmıştır. Görselle birlikte bir bütün halinde olan yazı fontu son sayfada da kendisini göstermektedir.

4. SONUÇ

Araştırmanın ikinci çocukluk dönemini kapsamasının sebebinin çocukların ilk olarak bu yaş döneminde metinleri anlayarak bağdaştırma yeteneklerinin başarılı bir şekilde gerçekleştirmesidir. Bu dönemde öğrenilen bilgilerin yaş aralığı bağlamında ilk deneyimlerine yakın olduğu için kalıcı olma ihtimali yükselmektedir. Araştırma sonucunda ikinci çocukluk dönemindeki bireylerin anlatılmak istenen mesaja göre renklerin ve tipografik etkenlerin alışılmış fontların dışında olmasının anlatımı desteklediği bulgusuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda bu dönemdeki farklı algı düzeyinde olan tasarımların da kalıcı olabileceği ihtimalinin yükseldiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Becer, E. (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım*. 6. Baskı, Dost Kitabevi.
- Baeyens, M. (2002), www.aed.org.tr/tipografi.html , (Erişim Tarihi: 28.12.2022).
- Boulton, M. (2005), *Five simple steps to better typography*, http://www.markboulton.co.uk/journal/comments/five_simple_steps_to_better_typography/, (Erişim Tarihi: 26.12.2022).
- Dündar, B. (2005). *Matbaanın Bulunuşundan Bu Yana Batıda ve 1970 Sonrası Türkiye’de Grafik Tasarımda Tipografik Dil*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Jean, G. (2004). *Yazı İnsanlığın Belleği*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kaptan, A.Y. & Kaptan S.G. (2006). *Ders Kitaplarında Görsel Düzen, Konu Alanı Ders Kitabı İncelemesi*. 3. Baskı, Pegem Yayıncılık.
- Kaptan, A.Y. & Sürmeli, K. (2011). Çocuk Dergilerinde Karşılaşılan Tipografi Sorunları ve Çözüm Önerileri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(3), 183- 197.
- Karaduman, S. (2007). Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü. *Yaşar Üniversitesi*, 5(17), 2886-2899.
- Karter, R., Day, B. & Meggs, P. (1993). *Typographic Design: Form and Communication*. John Willey and Sons, Canada.
- Pektaş, H. (2003). *Exlibris*. AED Yayını.

- Schneider, W. & Raue, P. J. (2000). *Gazetecinin El Kitabı*. Konrad Adenauer Vakfı.
- Sürmeli, K. (2010). *Türkiye’de Eğitim Amaçlı Çocuk Dergilerinde Karşılaşılan Temel Grafik Tasarım Sorunları ve Sorunlara Çözüm Önerileri* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Tan, S. (2012). *Kayıp Şey*. İthaki Yayınları.
- Tuncay, A. M. (1998). *Dergi Tasarımı* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İnkılap Kitabevi.
- Vignelli, M. (1992). *Graphis Magazindesign*. Graphis Verlag AG, Zürih.
- Yazar, İ. (2003), *Türk dili ve Edebiyatı Ders Kitaplarına Görsel Açından Bir Yaklaşım* http://web.deu.edu.tr/~ilyas/yayinlarim/bildiri_izmir.htm , (Erişim Tarihi: 23.12.2022).