

Yazılar:

GRAFİKERLER MESLEK KURULUŞU

Dayanıklı karakterler

Gavin Lucas

Creative Review, Temmuz 2012

Çeviri: Ashlı Mertan

İster süsleme, ister pratik amaçlı olsun, matbaanın ilk günlerinden beri tipografların cephaneliğindeki vazgeçilmez yerlerini hep korudular. Şimdi artık OpenType teknolojisi sonsuz uyarlanabilirliğe sahip bu format için yepyeni olanaklar sunuyor. Gavin Lucas dingbat karakterlerin geçmişini ve geleceğini araştırdı.

“Dingbat” kelimesinin harfler ve rakamlar haricindeki tipografik araçların ismi olarak yakıştırılmasının başlangıç noktası Oxford English Dictionary’yi bile yenilgiye uğratmış etimolojik bir gizem. Ancak, DTP devrimi ve özellikle Herman Zapf’ın son derece popüler olmuş 1978 tarihli ITC fontu Zapf Dingbats sayesinde, birçok bilgisayar kullanıcısı bu

kelimeye aşına ve dingbatların asteriksler, oklar ve diğer çeşitli semboller gibi, bir tipograf veya grafik tasarımcının işine yarayan gayri-alfabetik karakterler olduğunu biliyor.

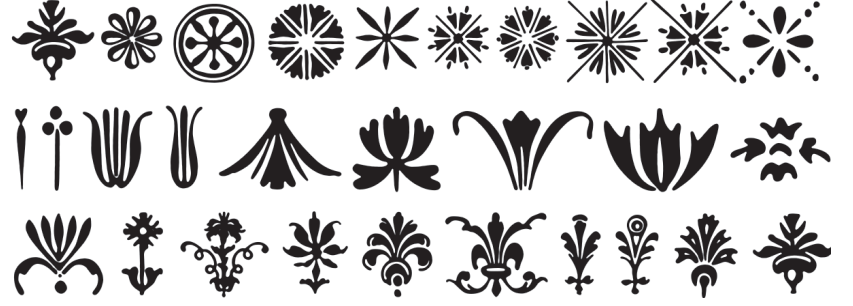
Nasıl ki bugün dünyada kullanımda olan binlerce dijital yazıtipi varsa, harf niteliği taşımayan (çoğu zaman “Sembol” veya “Pi” olarak anılan) çok büyük bir font yelpazesi de mevcut ve bunlar iki farklı kategoriye ayrılıyor: kullanıcının desenler ve süslemeler yaratmasına olanak tanıyan fontlar ve belli durumlarda faydalanılabilecek kullanışlı semboller, illüstrasyonlar ve grafik araçlar sunan fontlar. Bir parti balonu resmine veya Mastercard sembolüne mi ihtiyacınız var? Bunun için bir font mevcut.

Bu gibi işaretler ve araçları “yazıtipleri” olarak bir yerde toplamak dijital çağda yaygınlık kazanan bir nosyon olmakla beraber, süsleme kullanımı (aynı zamanda “fleuron” veya “matbaacının çiçekleri” olarak da bilinirler) matbaanın kendisi kadar eski olan bir şey. Eski ve Orta İngilizce konularında uzman, emekli profesör ve yazar Peter J. Lucas’ın açıkladığı üzere: “15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl

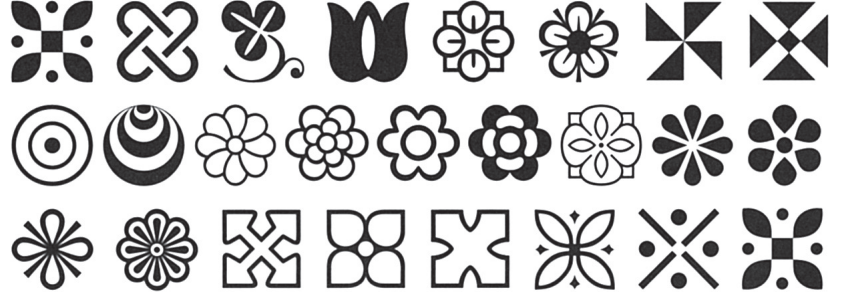
başlarında Avrupa’da basılı kitap çağının başlangıç dönemlerinde, kitaplarda el yazması geleneği halen devam ettiriliyordu. Kitabın sonunda matbaacının ismini ve kitabın yayımlandığı tarih ve yeri kaydeden bir yayınevi amblemi olurdu. Bu uygulama ticari açıdan çok kullanışlı değildi, o yüzden matbaacılar ve yayıncılar (çoğu zaman bu ikisi aynı kişiydi) bu bilgiyi sergilemek için kitabın ön tarafındaki başlık sayfalarını kullanmaya başladılar. Bu

sayfaların dükkânlarını ziyaret eden müşterilere çekici görünmeleri gerekiyordu. Dolayısıyla kitabın, yazarın ve matbaacı/yayıncının isimlerinin basılacağı, süslemeli, ahşap kalıptan bir çerçeve devreye girdi: hem göze hoş görünüyor, hem de kitap hakkındaki gerekli bilgileri veriyordu. Kimi matbaacılar geometrik tasarımlı bir çerçeve çubuğu kullandılar. Bunlardan birkaçı bir araya getirilip, bir çerçeve oluşturulabiliyordu.”

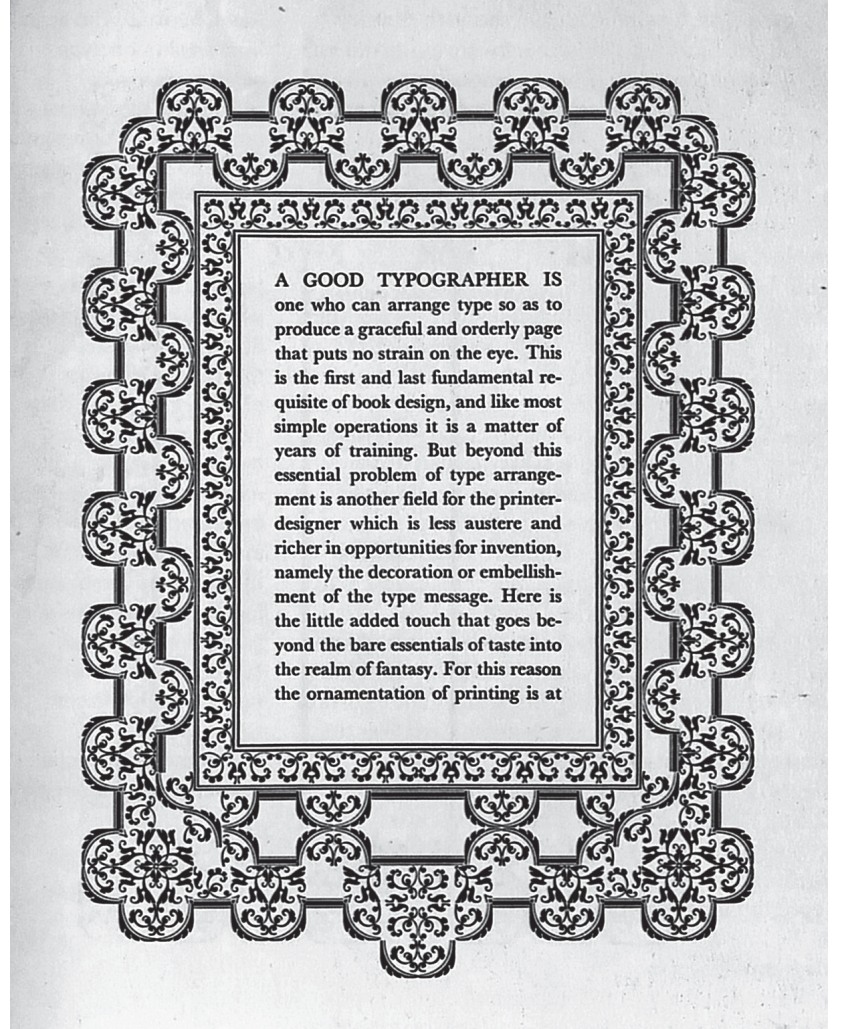
ITC Bodoni Ornaments’den bir seçki.



Bu karakterlerin hepsi Linotype Decoration Pi’den.



Frederic Warde’un, 1928’de Lanston Monotype Corporation Ltd. tarafından yayımlanmış kitabı *Printers' Ornaments Applied to the Composition of Decorative Borders, Panels and Patterns*’dan bir sayfa. Monotype Imaging tarafından tarandı ve verildi.



Çeşitli süsleme ve sembol fontlarından bir seçki. İlk sırada (soldan sağa) Summer Stone tarafından tasarlanmış ve 1994’te Linotype tarafından yayımlanmış ITC Bodoni Ornaments; William A Dwiggs’in 1994’te tasarladığı Caravan’ın bir yazı karakteri; Linotype Design Studio tasarımı Linotype Decoration Pi’den üç yazı karakteri. İkinci sırada Linotype Decoration Pi’den iki yazı karakteri daha. Üçüncü sırada, Lynne Garell’in, Adobe’den yayımlanmış 1986 tarihli fontu Carta’nın tüm karakterleri. Beşinci sırada, Linotype Warning Pi’den ilk dört sembol. Son ikisi CR için Paul Barnes tarafından yaratıldı.

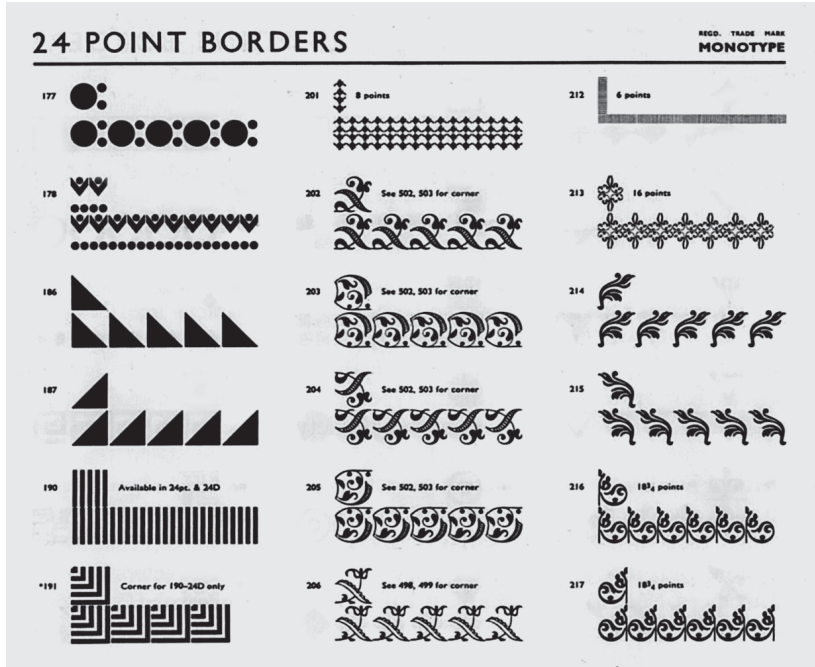


Bir elle dizgi geleneği

Dizgi elle yapıldığı müddetçe, dizgicilikte süsleme çok popüler bir uygulamaydı ve hatta belli yayıncıların yayınlarının bir bakışta tanınmalarını sağlıyordu. Fakat 20. yüzyılda makineyle dizginin ortaya çıkışından sonra, süsleme karakterlerinin üretimi inişe geçti. Commercial Type'dan Paul Barnes bunu şöyle açıklıyor: “Elle kompozisyona uygun font satan

harf dökümevleri için (süsleme), satış yaptıkları matbaacıların işleri açısından çok önemliydi. Ama ağırlıklı olarak kitap, dergi vb. yayınların makineyle kompozisyonunda pek fazla önem taşımıyordu. Yirminci yüzyılda süsleme giderek demodeleşti ve süsleme kullanmada gerekli beceriler kaybolmaya başladı – bu yalnızca bir tasarım becerisi değil, aynı zamanda bir kompozisyon becerisiydi. Elle dizgi geleneği

Eski bir Monotype kataloğundan alınmış bu tarama sayfa firmanın kenar süslemelerinden çeşitler (24 punto) ve bunların yinelenerek kullanımlarının nasıl desen şablonları yaratabileceğini gösteriyor.



İspanya iç savaşı sırasında artık metal fontlardan illüstrasyonlar yaratma yoluna giden matbaacıların esinlenen Joan Trochut'un 1940'larda tasarladığı yazıtipi Super Veloz hem harf formları, hem de illüstrasyonlar oluşturmak üzere tasarlanmış bir taşınabilir süslemeler sistemi. Şimdi typerepublic.com'dan dijital formatta erişilebilir halde sunulmaktadır.

SUPER VELOZ
BARCELONA
MARRA
TYPOGRAPHY

Linotype Warning Pi'den bir karakterler seçkisi.

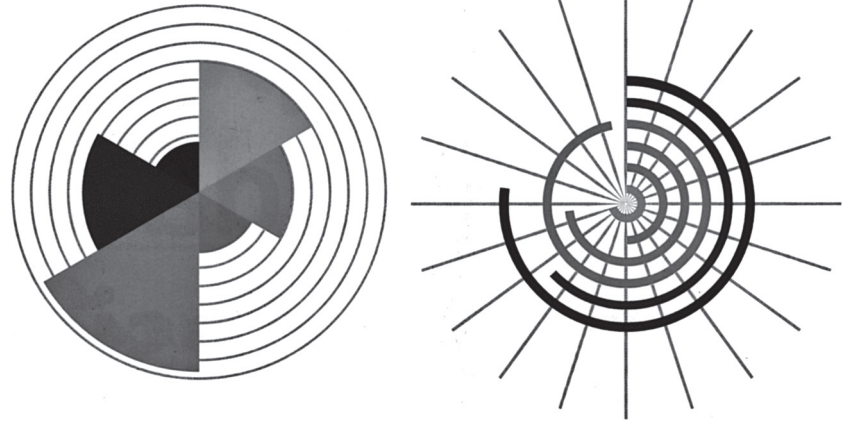


kayboldukça, süslemeye ayrılan vakit de azaldı.”

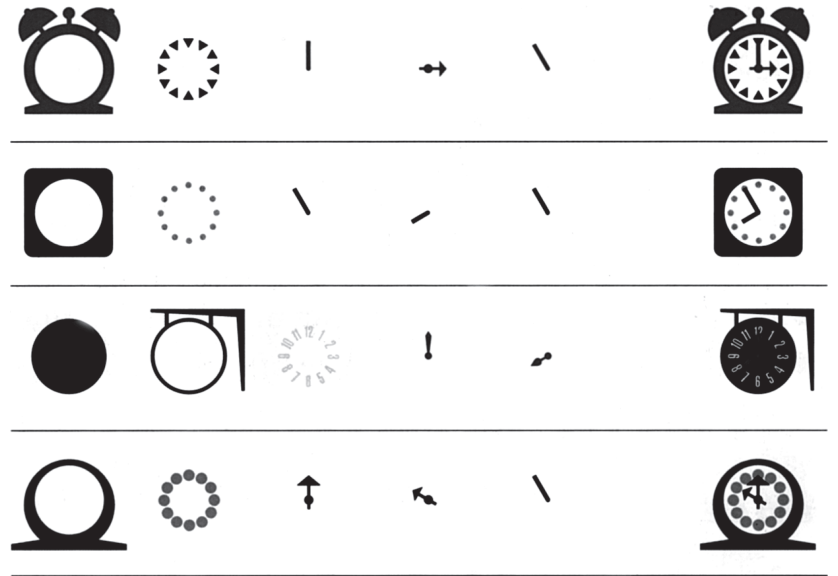
Ama bu, alfabetik veya rakamsal olmayan karakterlerin sonu anlamına gelmiyordu. Onun yerine süslemeden çok pratik amaçlar önem kazandı. İflah olmaz bir tipografi tutkunu olduğunu itiraf

eden Erik Spiekermann'ın açıkladığı gibi, grafik tasarımcılar bu grafik öğeleri “bugün başka grafik araçlar kullanarak yapabilecekleri şeylerde, örneğin bir imza alanının altındaki çapraz çizgili deseni veya bir karbon kopyayı hükümsüz kılan siyah işaretleri yapmak için kullanmaya

Travis Kochel'in graf-yapım fontlarından oluşan FF Chartwell ailesindeki yedi graf stilinden ikisi; FF Chartwell Rose ve FF Chartwell Rings.



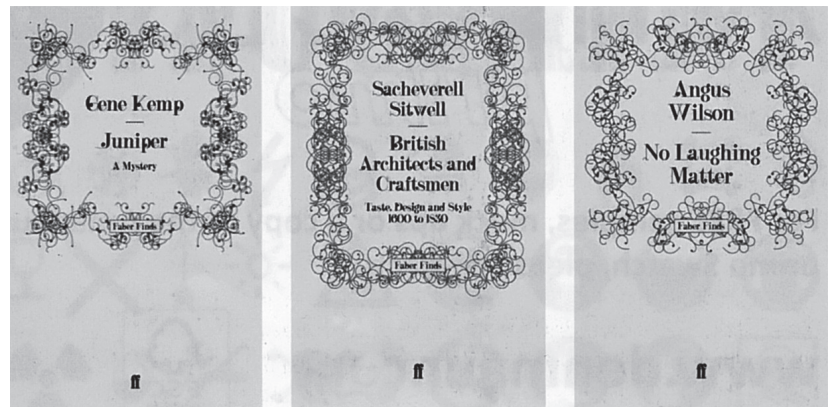
Rian Hughes'un Anytime Now fontu kullanıcılarının çeşitli saat öğelerini, saat ikonları yaratmak için birleştirmeleri ve katmanlandırmalarına olanak sağlıyor.



Yine Hughes tasarımı olan Box Office başlangıçta The Radio Times tarafından derginin TV ve film listelerinde kullanılmak üzere sipariş edilmişti.



Süsleme kullanımı 2008 ve 2011 arasında, yayıncı Faber Faber'in artık baskısı kalmamış kitapları bir kere daha erişilebilir kılmak için dijital baskı teknolojisini kullanan Faber Finds hizmeti tarafından yaratılmış bu kitap kapağı tasarımlarıyla güçleştirildi. Her bir kitap siparişi üzerine basıldı ve postspectacular.com'dan Karsten Schmidt'i in akıllı jeneratif programlaması sayesinde, her bir kapak tamamen özgün. Marian Bantjes'nin tasarladığı dekoratif öğeler bu program sayesinde kitabın ve yazarın adının etrafında kenar süslemesi şeklinde düzenlendi. Bu sistem 2011'de sona erdirildi ve onun yerine çok daha az dekoratif olan yeni bir tasarım getirildi. Daha fazla bilgiye faber.com/uk/faberfinds'dan ulaşılabilir.



başladılar. Eskiden bunların metal parçalardan meydana getirilmesi gerekiyordu ve 1, 2, 3, 4 ve 6'lı kesirleriyle on ikili tipografik sayı sistemi bu öğeleri tam sayfalara, şeritlere veya çerçevelere yerleştirirken sonsuz sayıda katlarını ve kombinasyonlarını bulmanın en mükemmel yoluydu. Grafik öğelerden bütün bir yazıtipi yaratmak mümkündü. Örneğin Joan Trochut'un 1940'ların başlarında yarattığı ve daha sonra Andreu Balius tarafından dijitalle aktarılan Super Veloz gibi (bu özellikle font veya illüstrasyon oluşturmak için birleştirilmek üzere yaratılmış çizgiler ve diğer şekillerden oluşan bir sistemdi ve İspanya iç savaşı sırasında Katalan matbaacıların ellerindeki metal parçalarını kullanarak modernist illüstrasyonlar yaratma çabalarından etkilenmişti. Bkz. Creative Review Nisan 2009 sayısı). Futura'nın (1927) tipografik illüstrasyonlar oluşturmak üzere birleştirilebilen oklar, kareler, üçgenler, daireler ve diğer şekillerle kendine ait "typosignal"leri vardı."

Dijital dingbatlar

Teknoloji tekrar değiştiğinde ve dijital yazıtipleri devreye girdiğinde, matbaacılar ve tasarımcılar font olarak yaratılan muazzam çeşitlilikte özel tasarlanmış sembollerle çalışma imkânı buldular. Şimdi yalnızca Monotype kataloğunda tam 34 sayfa, balık türlerinden, astrolojik burç işaretlerine, yiyeceklerden, yol tabelalarına, dinozorlara ve yüz ifadelerine kadar herşeyi kapsayan Pi ve Symbol yazıtiplerine ayrılmış durumda. Ayrıca süslemeler de mevcut.

Birçok dingbat pratik bir kullanım alanına sahipken (örneğin Linotype'ın Warning Pi'si yön bildirimde kullanılmak için tasarlanmış tehlike işaretlerini içeren bir koleksiyon), yalnızca zevk için yaratılmış başka dingbatlar da var – bu alan yazıtipi tasarımcılarının kendilerini serbest hissedip eğlendikleri bir alan olma özelliğini de taşıyor. Hatta hayır amaçlı bir platform bile olabiliyorlar. Hayır kurumları yararına satılan ortak üretilmiş yazıtiplerini içeren Font Aid serileri bunun bir örneği (typesociety.org/fontaid).

Dingbatlar ısmarlama yazıtiplerine olan talepten de ayrıca faydalandı. Kendi kurumsal yazıtiplerine sahip olmak isteyen ve bu tasarımları sipariş eden şirketlerin yanında, bazı şirketler yalnızca kendilerine ait, özgün sembollere ve ikonlara ihtiyaç duydular. Son derece üretken bir yazıtipi tasarımcısı olan Rian Hughes, Box Office dingbat fontunu Radio Times dergisinin televizyon ve film listeleri için aldığı sipariş üzerine

tasarlamıştı. Tasarımcının kendi web sitesinden satışa çıkarıldığında, bu font daha geniş bir kullanım alanını kapsayacak şekilde, uluslararası bir ikon setiyle genişletildi.

"Dingbat fontları Radio Times'ın televizyon programları listeleyen sayfaları gibi durumlar için özellikle kullanışlı çünkü metin kutusunun akışına uyum sağlıyorlar ve kolaylıkla edit edilebiliyorlar," diyor Hughes. "Bir fonttan glif seçmek, bir EPS vektör dosyası eklemekten çok daha kolay."

Hughes'un Dingbat fontlarından bir diğeri olan Anytime Now çeşitli sayıda farklı saat yaratmak için gerekli öğeleri içeriyor ve farklı yazılım paketleri kullanarak bu öğeleri katmanlar halinde nasıl dönebileceğiniz konusunda da bilgi veriyor. Ancak son gelişmeler bu tür fontları artık böyle teknik bilgilerle beraber paketlemeye ihtiyaç duyulmayacağını, çünkü yeni "interaktif" font çağı başlarken, gerekli döşeme işleminin otomatik olarak gerçekleştirebileceklerini göstermekte.

Yeni olanaklar

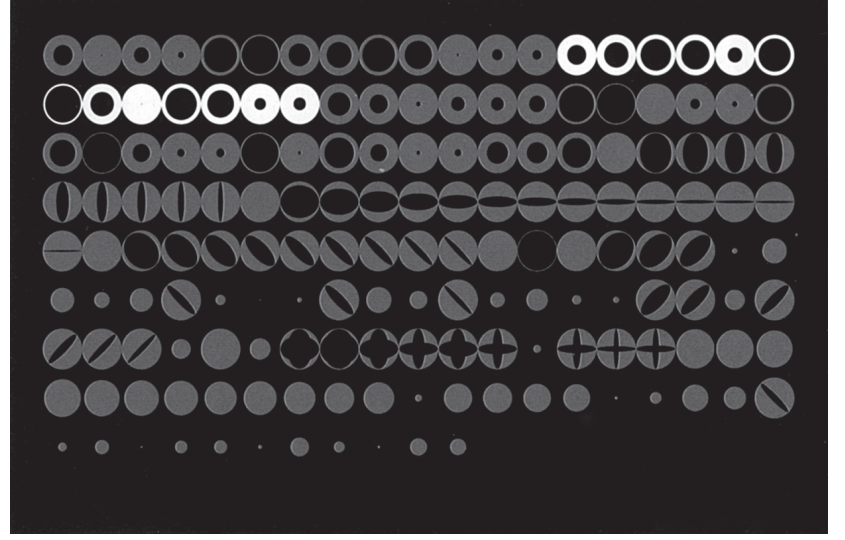
Travis Kochel yakın zamanda Chartwell adını verdiği bir yazıtipi tasarladı ve piyasaya sürdü. Chartwell, metin kutusunda grafik şemalar yaratmak için OpenType'in birleşik harflerinden yararlanan bir yazıtipi. Kullanıcıların tek yapması gereken bir dizi rakamsal değer girmek. Bu değerler otomatik olarak çizelgelere dönüştürülüyor. Fontun içinde alternatif yazı karakterleri olarak kullanılabilecek yüzlerce farklı grafik öğe var. OpenType fonksiyonu girilen değer dizgelerine göre doğru öğeyi seçiyor. Böylece kullanıcıların çok sayıda glifi elle döşeyip, düzenlemeleri gerekmiyor, bu işi fontun kendisi yapıyor.

"İnteraktif fontları daha da ileri taşımak için birçok olanak

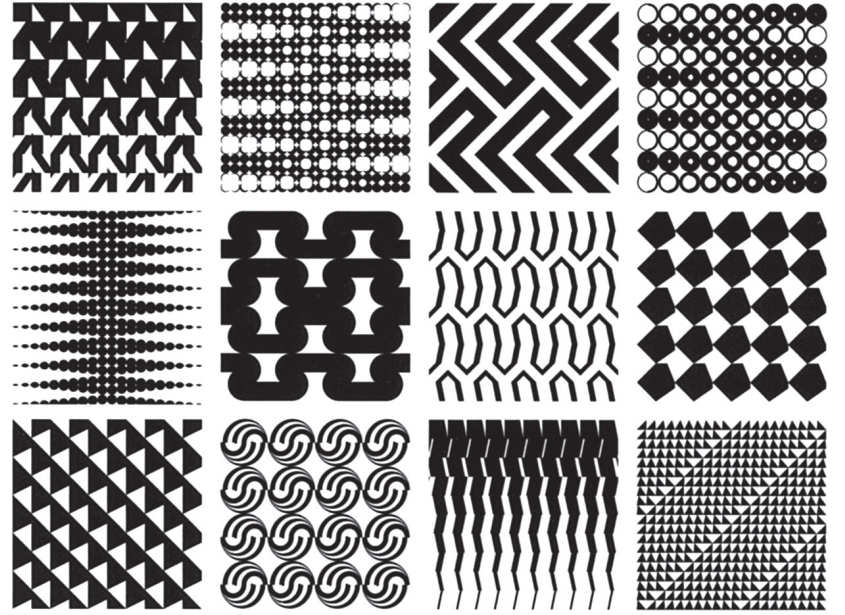
görüyorum," diyor Kochel. "Çok sayıda farklı çizelge tarzları yaratmak mümkün ama elimizdeki bu araçların yalnızca rakamlar ve infografiklerle sınırlanması gerekmiyor. İkonlara veya dingbatlara daha kolay erişim

sağlamak için benzer numaralar kullanan bir kaç yazıtipi zaten var. Örneğin Greta Symbol, FF PicLig (kelimeleri ve belli kelime kombinasyonlarını daha siz daktilo ederken uygun sembollere

Neville Brody'nin fontu Freeform ilk olarak, etki alanı son derece geniş olan ve 1991'den 2000'e kadar yayımlanan FUSE dergisinin onuncu sayısında belirdi (bkz. CR Nisan 2012). Bu illüstrasyon ailenin beş fontundan üçünün karakterlerinin kullanımını gösteriyor. Brody bu fontlar için şöyle konuştu, "çeşitli büyüklüklerde ve ağırlıklarda nokta formları kullanıyorlar ... istediğiniz gibi keşfedin, olanaklar sınırsız".



Bu 12 desen blogunun tamamı Londra'daki Kapitza stüdyosunun kapsamlı Geometrik fontlar serisinden fontlar kullanılarak yaratıldı.



Bu illüstrasyon Kapitza'nın, son derece ayrıntılı ve elle çizilmiş 52 illüstrasyondan oluşan We Love Nature Forest yazıtipi kullanılarak yaratıldı. Daha fazla font görmek ve stüdyoya ilgili daha fazla bilgi için kapitza.com'u ziyaret edin.



dönüştürüyor), Sauna, Symbolset, Detroit...”

Kochel müşterilerin ve markaların logolarını veya marka renklerini temel alan interaktif bir yazıtipi formunda gerçekleştirilebilecek yeni bir kurumsal yazıtipi sipariş etme potansiyellerine hevesle dikkat çekiyor. “Bir müşterinin markası söz konusu olmadan bile, matematiksel olarak tarifi daha zor olan şekilleri bir şekilde karakter setine dahil etmenin yolunu bulmak çok hoş olabilir. Bilgisayarlar zaten daire, çizgi ve kutu gibi şekiller yaratmakta çok iyiler. Ben bunun içine bir şekilde insana özgü bir zanaat olan yazı karakteri ve illüstrasyon çizimini katmak istiyorum.”

Belki de Kochel Londra’da yerleşik olan tasarım stüdyosu Kapitza ile işbirliği yapmalı. Kapitza yakın zamanda Organic adını verdikleri, çiziktirmeler, düzensiz şekiller, eğri büğrü çizgiler ve görünürde gelişigüzel diğer işaretlerden oluşan bir tasarım külliyatı yayımladı. Bu çalışma daha önce yayımlanan ve çok sayıdaki geometrik şekil fontlarını kullanarak yaratılmış Geometric adlı cildin devamı niteliğindeydi. Nicole ve Petra Kapitza kardeşlerin yeteneklerini bünyesinde toplayan stüdyo desenli fontlar yaratma konusunda uzmanlaşıyor. Bunlar geçmişe dönük yeniden diriltmeciler fontlar değiller ama önerme yine de aynı çünkü fontlarındaki gliflerden her biri bir desen yaratmak için kullanılabilecek bir yapıtaşı.

“Fontlarımız grup halinde veya bir sekans içinde işlev görebilen bir illüstrasyonlar serisidir,” diye açıklıyor Nicole. İkili 90’lı yılların ortalarında üniversitede okurken, sembol yazıtipleri desenleri çizmişler. İlham kaynakları o zamanlar Emigré’de yazıtipi tasarımcısı olarak çalışan bir arkadaşları ve ayrıca Neville Brody ve Jon Wozencroft’un FUSE dergisiymiş (CR Nisan 2012). Söylediklerine göre, onlar için bu dergi “dijital yazıtipleriyle çalışmayı heyecan verici bir uğraşa dönüştürmüştü.”

Son on yılda düzinelerce desenli font yapmışlar. Ancak bunları kullanmak sabır ve beceri gerektiriyor. Formları gerektiği gibi düzenlemek, renklendirmek ve katmanlandırmak oldukça zaman alan bir iş. Kullanıcı için bunları otomatikman yapabilecek, bu araçların amaçlandıkları şekilde kullanılmalarını kolaylaştıracak bir sistem kurma düşüncesi uzun zamandır kafa yordukları bir mesele. Bu sene çıkardıkları Geometrik iPad uygulamaları desen yaratımını, ekranın üzerinde parmağını kaydırmak kadar kolay bir şeymiş gibi gösteriyor. Bu uygulamayı kullanırken, Kapitza’nın

yazıtiplerinin, duvar kâğıdı, zemin fayansı veya üzerlerinde bir desenle çok daha keyifli olabilecek başka birçok ürün tasarlamak için kullanılabilecek bir desen yaratım uygulamasının ana öğeleri olmaları potansiyelini hayal etmek zor değil.

Sınırlamalardan faydalanmak

Peki dijital fontların gayri-tipografik deneyler için mükemmel bir araç olmalarını sağlayan özellikleri nedir? Kapitza’ya göre, bu durum kullanılan aracın sınırlamalarıyla ilgili bir şey: “Aklınıza bir fikir geliyor ama sonra bu fikri adıyla sanıyla bir işe dönüştürmeniz gerekiyor, tıpkı bir müzisyenin bir albüm yaratması gibi” diyor Nicole. “Ve bu fikri en azından 52 karakteri ve illüstrasyonu kapsayacak kadar genişletmeniz gerek ve bu aslında bir sınırlama. Bu bir format ve bize ilham veriyor. Bunu devreden çıkardığımızda, ne yapacağımızı bilemiyoruz.”

Kochel içinse, bir erişilebilirlik meselesi. “Font formatının en harika tarafı bu kadar evrensel olması” diyor. “Bir kere kurulduğunda, gelişmiş OpenType özelliklerini destekleyen tüm uygulamalardan bu fonta erişilebilir. İlave bir yazılım veya arayüz gerekmiyor. Tek yapmanız gereken klavyede yazı yazmak. Bir ürün geliştiricinin durduğu yerden bakacak olursak, süreç nispeten basit. Klavye kullanıcıdan bilgi almak için şahane bir araç. Glif göstermek, bağlam araştırmak ve herhangi bir değiş tokuş gerçekleştirmek uygulamanın kendi kendine hallettiği şeyler. Arayüz zaten orada. Tek ihtiyaç duyulan şey kuralları koyacak birisi.”

Sonsuz uyarlanabilirliği olan dingbat, sembol veya Pi fontu, ister süsleme, ister pratik amaçlı olsun, daima bizimle olacak gibi duruyor. ●

Olimpiyat logolarının görevi

Ardan Ergüven*
Cumhuriyet Gazetesi,
28 Temmuz 2012

*İstanbul 2020 logosu,
Olimpiyat Oyunları’nı temsil
edebilecek nitelikte mi?*

Olimpiyatlar ev sahibi ülkelerin kendilerini ve kültürlerini tanıtmaları

* Marmara Üniversitesi GSF
Grafik Bölümü Araştırma Görevlisi,
Grafikerler Meslek Kuruluşu Üyesi.

için büyük bir fırsattır. Bu nedenle olimpiyata aday gösterilen şehirler arasında yer almak ve seçilmek dikkate değer bir başarıdır. Olimpiyat logolarının bu aşamadaki yeri çok önemlidir.

Uluslararası etkinliklerde kullanılan logoların görsel özellikleri evrensel olmalıdır. Bir başka deyişle farklı kültürlerden gelen insanlar bu işaretlere baktığında temsil edilen konuyu anlayabilmelidir. Amerikalı yazar ve eğitimci Ellen Lupton, grafik tasarımı kültürel bir yorumlama eylemi olarak tanımlamıştır. Grafik tasarım sözlü veya yazılı kültürü, toplumun uzlaştığı görsel kodları kullanarak aktarır.

Olimpiyat logolarının görsel ve kültürel iletişim öğeleri olduğunu unutmamak gerekir. Olimpiyat tarihindeki ilk kapsamlı görsel kimlik çalışması 1964 Tokyo Olimpiyatları için Masaru Katsumi yönetimindeki bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir. Yusaku Kamekura’nın tasarladığı Tokyo 1964 logosu davetli tasarımcılar arasında düzenlenen bir yarışma sonucunda seçilmiştir. Doğan bir güneş olarak yorumlanabilen logo aynı zamanda Japon bayrağını temsil etmektedir.

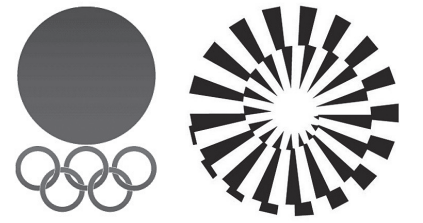
Amerikalı tasarımcı Lance Wyman tarafından 1968’deki Mexico Olimpiyatları için tasarlanan logo tipografik özellikleriyle dikkat çekmektedir. Wyman’ın MEXICO68 şeklinde kısaltarak tasarladığı logoda çizgilerden oluşan harflerin ve rakamların Olimpiyatların dinamik kimliğini başarılı bir biçimde yansıttığı görülmektedir.

1972 Münih Olimpiyatları’nın logosu ise görsel kimlik tasarımı alanına büyük katkıları bulunan Alman tasarımcı Otl Aicher tarafından tasarlanmıştır. Op art akımının izlerini taşıyan logo bir daire içindeki helezonik eksen üzerine yerleştirilmiş çizgilerle güçlü bir hareket izlenimi yaratmaktadır.

Londra 2012 Olimpiyat Oyunları için tasarlanan logo büyük tartışmalara yol açmıştır. Bu logo için marka tasarımı alanında uzmanlaşmış bir firma olan Wolf Olins’e 400 bin sterlin ödenmiştir (bu en çok eleştirilen konuların başında gelmiştir). Bununla beraber logo tasarımının profesyonel bir kuruma emanet edilmesi İngilizlerin olimpiyat oyunlarına ne kadar önem verdiklerini göstermiştir.

Örnekler çoğaltılabilir. Peki halk oylamasıyla seçilen, lale ve tarihi yarımada silüetinin yer aldığı İstanbul 2020 logosu olimpiyat oyunlarını temsil edebilecek nitelikte mi?

Olimpiyatın konusu spordur. Adaylık aşamasında İstanbul’un doğal ve tarihsel özelliklerini vurgulamak tanıtım açısından önemlidir, ancak bunun yeri logo



TOKYO 1964 Munich1972



değildir. Yunanistan’ın binlerce mimari eseri olmasına rağmen Atina 2004 Olimpiyatı’nın logosunda Akropolis veya benzeri bir yapının görüntüsü yer almamış, mavi bir zemin üzerinde barış ve zaferi simgeleyen zeytin dalından örülmüş yalın bir taç illüstrasyonu kullanılmıştır. Özgün bir kimliğe sahip olan başarılı logolar ustalıkla tasarlanmıştır. Böylesine önemli bir organizasyonu temsil eden bir logoda internette bulunmuş izlenimi veren *silueller* ve *fontlar* kullanılmamalıdır.

Olimpiyat adaylığı bir imaj yarışıdır. İmajımızı etkileyen görsel konular deneyimli tasarımcılara emanet edilmelidir. Aksi takdirde 2020 İstanbul Olimpiyat Oyunları logosunun yeri yalnızca ucuz ürünlerin satıldığı turistik eşya dükkânları olabilir. ●

YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi

Umut Südüak

Tasarım

Bülent Erkmən

Sorumlu Yayın Yönetmeni ve
Tasarım Devamlılığı

Osman Tülü

Katkıda Bulunan: İlhan Bilge
Grafik Uygulama: Tipograf

Baskı: A4 Ofset

Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.
Tüm hakları saklıdır.

Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği
Ortaklar Caddesi, Bahçeler Sokağı 17/4
Mecidiyeköy 34394 İstanbul
Tel: (0212) 267 27 58
Faks: (0212) 267 27 59
info@gmk.org.tr www.gmk.org.tr