

# Yazılar:

GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU

## Yola devam etmek: Paula Scher ile bir söyleşi

Röportaj: **Julie Anixter**  
www.designobserver.com  
Çeviri: **Ayşe Dağıstanlı**

Sıra dışı tasarımcı Ellen Lupton tarafından “gezegendeki en etkili kadın grafik tasarımcı” olarak nitelendirilen, Pentagram’ın ortağı Paula Scher, Amerikan tasarım ruhuna yadsınamaz bir damga vurmuştur. Şimdilerde karton kapaklı olarak ön siparişi yapılabilen “*Paula Scher: Eserler*” (Paula Scher: Works)

adlı monografi, onlarca yıl ve bir o kadar da farklı sektöre yayılan çalışmalar bütününe kapsamlı bir biçimde sunuyor. Ve bu öyle sıradan bir çalışma da değil. Ben de Paula’yla oturdum ve ona eserlerinin bu şekilde sergilenmesi deneyimini, süreç boyunca yaşadıklarını, öğrendiklerini ve şu an neler üzerinde odaklandığını sordum. İleriye dönük yapacak daha pek çok şeyi olduğunu da bu arada öğrenmiş oldum.

**Julie Anixter:** Bana bu kitabı anlatır mısınız?

**Paula Scher:** Kitabı muhteşem bir yayıncılık şirketi olan Unit Editions hazırladı. Bu kitap benim eserim değil, onların eseri. Dolayısıyla çok da keyifliydi, çünkü benim çok fazla iş yapmam gerekmedi. Ben sadece kitaptaki işleri yaptım.

**JA:** Yayınladığınız diğer kitaplardan farklı. Bir anı kitabı gibi. Öyle denebilir mi?

**PS:** Evet bu bir tür iş anı kitabı. Bunda şüphe yok. Demek istediğim, bu bir ömür boyu yapılan işlerin biyografisi.

**JA:** Peki olay nasıl gelişti? Bize arka planda olanları anlatır mısınız? Bunu neden şimdi yapmak istediniz?

**PS:** Tahmin edebilirsiniz. Tesadüfi pek çok şeyde olduğu gibi, hepsi kendiliğinden gelişti. 2002 yılında Daha da Büyüt (Make It Bigger) adlı kitabım yayınladığından beri grafik tasarım çalışmalarımı içeren başka kitap yapmadım, sadece üç yıl önce bir resim kitabı yayınladım. “Kitap yapmam gerekir” diye de hiç hissetmedim. Ama insanların yaptığım güncel işlerden çoğunu pek de bilmediklerini düşünmedim, diyemem.

Tamamen tesadüf eseri, Lance Wyman’ın kitabı üzerinde çalışmakta olan arkadaşlarım Tony Brook ve Adrian Shaughnessy şehirdeydiler. Bir akşam beni yemeğe çağırdılar, ki bu pek de olağan dışı değildi, çünkü birlikte her zaman akşam yemeği yeriz. Bana çalışmalarımın bir kitabını yayınlamak isteyip istemediğimi sordular. Neredeyse sandalyemden düşüyordum, çünkü aklıma bunu bir başkasının yapması ihtimali hiç gelmemişti. Ayrıca benden kitabı yazmamı da istemiyorlardı. Bu onların kitabı olacaktı.

**JA:** Dünyada bunu yapmak için güveneceğiniz çok kişi var mı?

**PS:** Hayır, dünyada başka hiç kimse yok. Dünyada – belki ortaklarımdan biri hariç – işlerime ait bir kitabı tasarlayıp, hazırlayıp yapma konusunda güveneceğim başka hiç kimse yok. Tüm işi Tony üstlendi. İşleri o seçti, kitabın küratörlüğünü o yaptı.

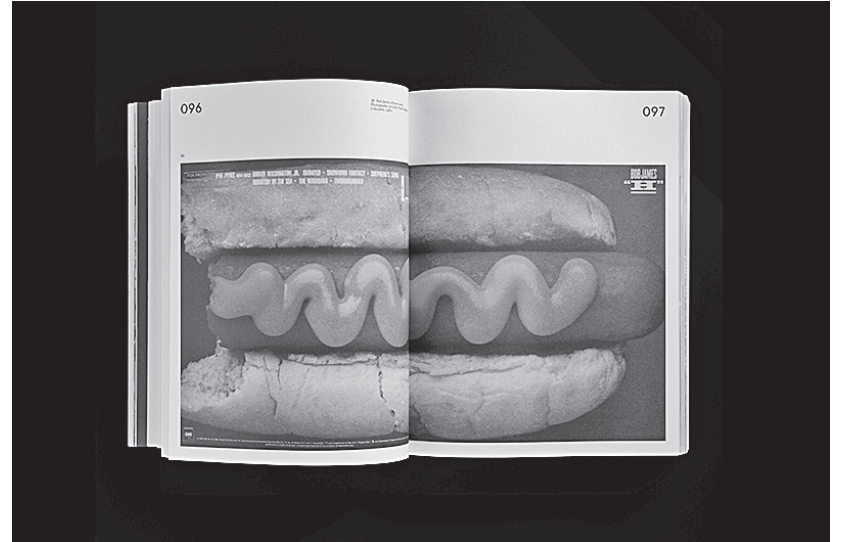
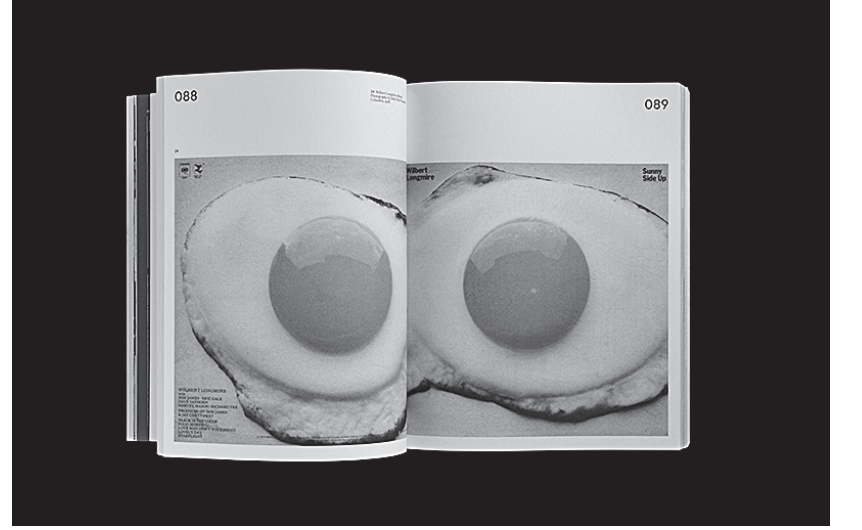
**JA:** Bu harika.

**PS:** Sonraki sefer Pentagram’daki konferans odasında buluştuk. İşlerimi çıkarttım, onlara gösterdim, onlarca yıl boyunca ne tür işler yapmış olduğumu anlattım.

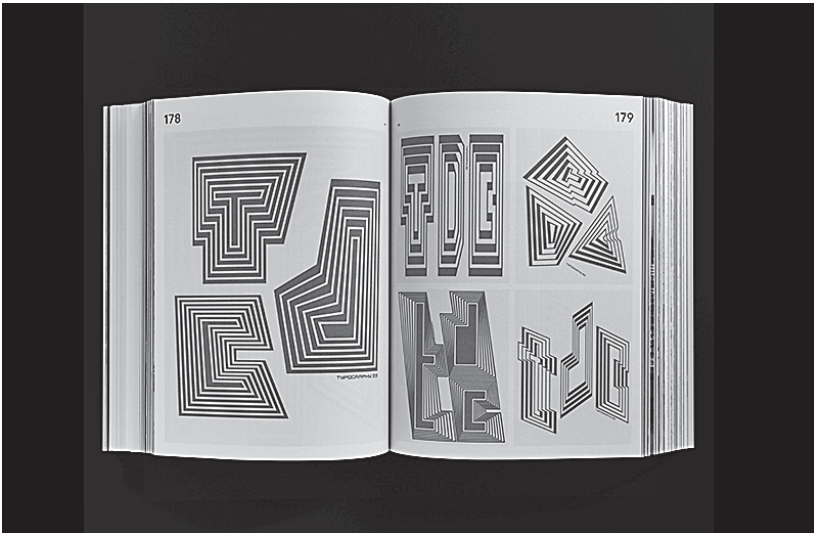
**JA:** Peki süreç nasıldı?

**PS:** İçeriği anlamak için bir sürü görüşme yaptık. Bir taraftan kronolojik açıdan sıraladık, aynı zamanda işlerimin türüne göre de grupladık, çünkü işlerim çok farklı alanlara dağılıyor. Müzik endüstrisi kendi başına bir olay. Ardından kurumsal kimlik çalışmaları ile çevresel grafik tasarım çalışmaları ve kişisel olarak yaptığım çalışmalar geliyor. Sonra Public Theater (Halk Tiyatrosu), onunla ne yaparsınız? Tek başına kurumsal kimlik bölümüne almak için çok büyük. Tüm bu şeyleri bir kitapta nasıl toplamak gerektiğini kestirmek epey çalışma gerektirdi. Ama kronolojiler üzerinde ileri ve geri gidişler dışında, her şeyi Tony ortaya çıkardı.

**JA:** Yani sizin tarafınızdan “hafif bir işbirliği” olmuş gibi görünüyor? Bu çok rahatlatıcı olmuştur.







**PS:** Benim için öyleydi. Kitaba gerçekten hiç müdahale etmedim. Kitabın şömizi tam bir sürprizdi, tamamen çok memnuniyet vericiydi. Çok tuhaf olduğunu düşündüğüm karşıt yazıtipleri seçmişti, bunu Tony'ye söylediğimde, cevaben bana, "Merak etme alırsın!" dedi. Ve öyle de oldu, yani alıştım.

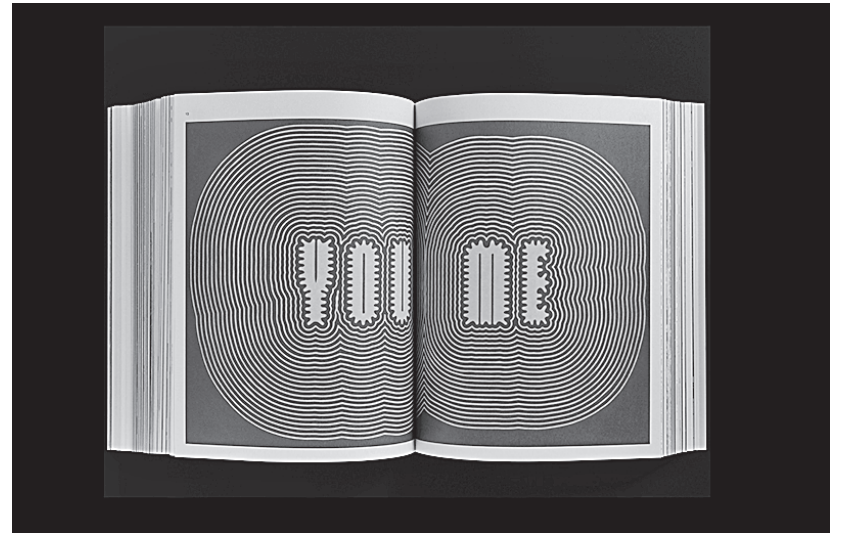
**JA:** Yoğun bir yıl geçirdiniz. Netflix Abstract (Soyut) adlı sizi konu alan bir belgesel yaptı. O nasıl bir şeydi?

**PS:** Yönetmen Richard Press, Bill Cunningham filmini yapan adam. Beni dört gün boyunca filme aldı. Kim olduğumu biliyordu. Benimle röportaj yaptı, tipografi tutkum ve yaptığım şey hakkında bir şeyler yakaladı. Aslında her biri bir çeşit "kişilik" olan ve her tür medya

ortamında var olan bu şeylerin, yoktan nasıl yaratıldığını anladı. Bir grup strateji uzmanının bir ofiste toplanıp, bir bilgisayarda dijital olarak pat diye ortaya çıkarttıkları şeyler değil ki onlar. Filmden aldığım geri bildirimler, tasarım hayatının her kesiminden geldi. Herkesin içindeki bir şeyler yaratma özlemine vurgu yapmış gibiydi. Birilerine hitap etmişti.

**JA:** Kitaba geri dönersek. Sizi neler şaşırttı, ya da ondan neler öğrendiniz?

**PS:** Bu garip bir şey çünkü onu ben yapmadım. Benim dışımdaki bir nesne haline geldi. Kendimi, hem çalışmalarımı içeren hem de içeriği kendi yazdığım bir kitap olan Make It Bigger ile olduğu gibi



bağlı hissetmiyorum. O, tasarımla ilgili benim nasıl düşündüğüm hakkındaydı. Oysa bu, benimle yapılmış bir röportaj; içinde benim hayatım var. Burada hayatımla ilgili resimleri ve yıllar boyunca yaptığım tüm çalışmaları görüyorum. Hâlâ bile hayran olduğum işler var. Kendimce yeterince iyi olup olmadığını sorguladığım şeyler var. Bunları ben mi yaptım diye hayrete düştüğüm işler var. Ama bunlar geçmişte kaldı ve ben artık sıradaki işler üzerinde çalışmak istiyorum. Elimizdeki geçmiş kırk beş yıl. Artık tamam. Sıra sonrakilerde.

**JA:** Kontrolü elden bırakmak zorunda kaldınız ve bu sizin dışınızda gelişti. Bir anlamda, siz materyalin kendisiydiniz.

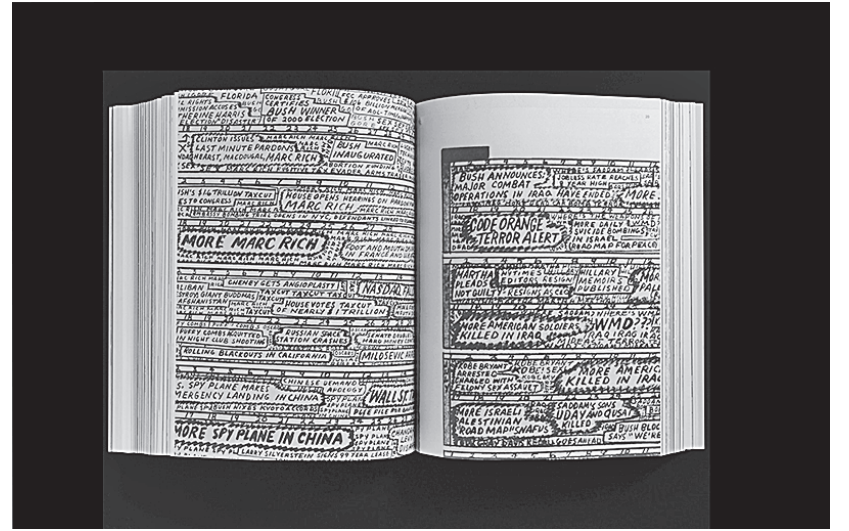
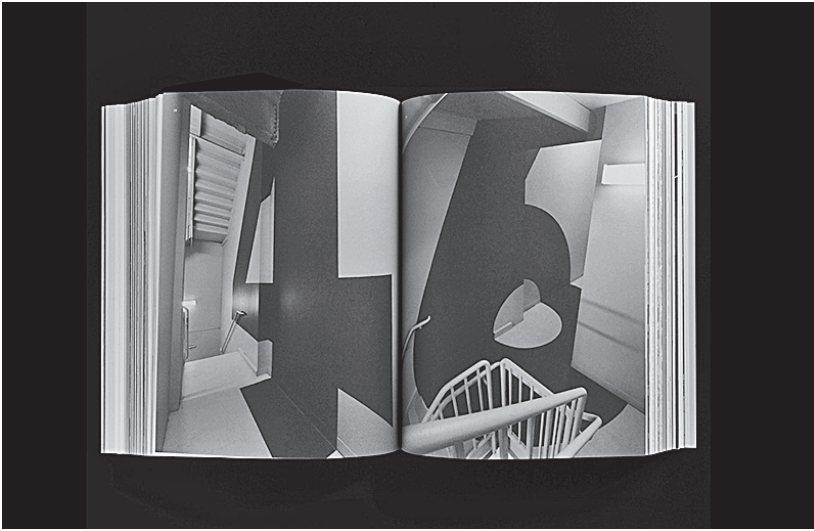
**PS:** Doğru. Ben bir ölüyüm, denebilir. Öyle değil mi?

**JA:** Pek sayılmazsınız.

**PS:** Yani bu genellikle ölümler için yapılır ya.

**JA:** Pekâlâ, ölü bir insan olmadığınızdan bahsetmişken, şu an neler üzerinde çalışıyorsunuz?

**PS:** Müthiş bir iş yığınının bitirdim ve hepsini de çok severek yaptım. Hatta bazıları, Planned Parenthood (Aile Planlaması ya da Planlı Ebeveynlik) ile şimdiye kadarki en iyi çevre projelerinden biri olan Quad Cinema (New York'taki yenilenmiş mültipleks Avlu Sineması) için yaptığım çalışmalar kitaba girdi bile. Gidip gör istersen. Ancak, çevreci bir grafik projesi hariç, ufukta ne var





dersek, ne yazık ki ilginç fazla şey yok.

Öbekler halinde bir sürü işle aynı anda çalışmayı seviyorum: Heart and Stroke (Kalp ve İnme), Planned Parenthood (Planlı Ebeveynlik), Period Equity (Dönem Eşitliği), Quad (Avlu), Pasadena Playhouse (Pasadena Oyun Evi) ve sonra yine Public Theater (Halk Tiyatrosu). Bunların hepsi gerçekten heyecan verici çalışmalar oldu. Her şey bir anda oldu ve sekiz ay kadar sürdü. Ve hepsi birbiri ardına geldi. Ve şimdi bir sonraki aşamaya bakıyorum ve düşünüyorum, “yok, diyorum...”

**JA:** Yıllar önce ruhun karanlık gecesi hakkında bir yazı okuduğumu hatırlıyorum. Tez, insanın sürekli ışığa maruz bırakılamayacağını söylüyordu, çünkü güneşe çok yakın olmanız halinde yanmanız kaçınılmazdır. Yani, ruhun iyileşmek ve ışığı tekrar deneyimlemek için karanlıkta kalması gerekir, deniyordu.

**PS:** Sanırım öyle oldu! Ya sen ruhsun, ya da müşterinin temel ruhu sensin. Hangisi olduğunu bilemiyorum.

Sanırım en şaşırtıcı şey, kitabın nesnesini benden ayrı bir şeymiş gibi hissetmiş olmam. Kitabın içinde olan şey, yaptığım ve var olan işlerin bir hikâyesiydi. Şöyle ki, bazıları hâlâ da devam ediyor. Ve ben ileriye doğru yürüyen ayrı bir insanım. Beni tanımlamış gibi gelmedi. Kitabı bana duygusal olarak bağlı gibi hissetmiyorum. Böyle bir kayıt var, bunu biliyorum, ama ben hâlâ bir insanım. Bu yüzden yürümeye devam etmeliyim. Başka iyi işler almalıyım. Sorun önümüze her gün harika işlerin gelmiyor olması. Dolayısıyla böyle oturup beklerken uğraştığım işler çok sıradan görünen şeyler.

**JA:** Hiç insanlara gidip, “Sizinle şirketiniz veya markanız hakkında konuşmak isterim” der misiniz?

**PS:** Hayır, asla. Bu çok reklam kokan bir yaklaşım. Hayır, bunu asla yapmam. Oturup birilerinin beni beğenmesini beklerim.

**JA:** Yani işlerin dalgalar halinde, oluk gibi akmasını mı bekliyorsunuz?

**PS:** Hayır. Olayın aslı şu: İş işi getirir. İşler döngüler halinde çalışır. Bu yüzden aynı türden üç işin aynı anda gelme olasılığı yüksektir. Bu bir çeşit büyü gibi. Üçer üçer gelirler. Genellikle de ilgisiz zamanlarda gelirler. Bazen şansım yaver gider, bazen gitmez. Bazen kendimi sürekli çok verimli hissederim, arada da dönem gelir, nadasa girmiş gibiyimdir. Çok verimli bir yıl geçirdim. Bu yüzden şimdi nadasa alınmış topraklardayım.

**JA:** Paula, bir sebepten dolayı sizin için fazla endişelenmiyorum. ●

# Tipografiyi temize çıkarmak: “yazıtipi suçları” savaşına son verme

**Paul Shaw**

[www.printmag.com](http://www.printmag.com)

Çeviri: Ayşe Dağıstanlı

Tipografi dünyasında bir tür kanunsuzluk salgını var gibi görünüyor. “Yazıtipi suçu” ifadesi ile giderek daha sık karşılaşıyorum. Suç işleme oranı Amerika’da genel olarak azalmışken, tasarım dünyasında tersine yükselişe geçmiş gibi görünüyor. Ellen Lupton’un tipografi üzerine yazdığı popüler kitabı “Yazıtipi Düşünürken”in (Thinking With Type) web sitesinde “Yazıtipi Suçları” (Type Crimes) başlıklı bir bölüm yer alıyor. Yazıtipi Kuralları! (Type Rules!) adlı kitabın yazarı Ilene Strizver, [www.fonts.com](http://www.fonts.com)’da “İlk On Yazıtipi Suçu”nu (Top Ten Type Crimes) yayınlarken; Laure Joumier de, THE INCENTIVE adlı blogda “Bilim ve Matematik İçin İlk On Yazıtipi Suçu”nu (Top Ten Type Crimes for Science and Mathematics) listeliyor. Benzer alarm yazıları, çoğu Lupton ve Strizver’dan esinlenen başka blogcular tarafından da yayınlanmakta.

Birincisi, gramer açısından münasebetsiz görünen “En Çok Aranılan Yazıtipi Suçları” (Most Wanted Type Crimes), tipografik ahlaksızlık tantanasını teşvik ediyor gibi görünüyor.

Acaba, “yazıtipi suçları”na olan bu takıntı ne zaman ve neden ortaya çıktı? Bu soruyu cevaplamaya çalışırken, önce köklerinin Alman ya da İsviçreli tipograf Jan Tschichold’un yaptığı katı açıklamalarda

yattığını düşündüm. Robert Bringhurst’in de belirttiği gibi Tschichold, “kategorik ifadeleri ve mutlak kuralları çok sever”. Sonuçta, Tschichold’un tipografi ve kitap tasarımı üzerine yazılarının yer aldığı koleksiyonun İngilizce çevirisinin adı çok açıklayıcıdır: *Kitabın Biçimi: İyi Tasarım Ahlakına Dair Denemeler* (The Form of the Book: Essays on the Morality of Good Design). Ancak kitabı yeniden okuduğumda “yazıtipi suçlarına” karşı hiç de korkunç uyarılar bulamadım, açık seçik sadece birkaç buyruk vardı:

“Satır başı olmayan paragraflar kötü bir alışkanlıktır ve ortadan kaldırılmalıdır.”

“Küçük harflerde harf arası verilmemesi kuralı her zaman ve her koşulda geçerli olmalı.”

Tschichold’un denemeleri çoğunlukla dullar ve yetimler gibi tipografik ayrıntılara odaklanmasına rağmen, metinlerinin öne çıkardığı şey, bilginin bir yazardan okuruna, bir zaman diliminden bir başkasına iletilmesine yardımcı olmakla görevli ve bilginin koruyucusu olan tipografinin ya da kitap tasarımıcısının sorumluluğu ile ilgilidir. Kısaca, “Kişisel tipografi, hatalı tipografidir” diye ileri sürmektedir.

Tschichold’a göre, “mükemmel tipografi”, tüm unsurları arasında mevcut olan uyuma bağlıdır ve yalnızca uzun deneyim sonucunda elde edilir. Deneyim, eğer koşullara uymuyorlarsa, tipografiyle ilgili kesin ifadeleri yok saymaya izin verir.

Tschichold’un esnekliğinin şaşırtıcı olmadığını anlamak için, 1946’da Max Bill ile aralarındaki ünlü kavgalarının temelinde, Bill’in tipografik saygınlığa doğru tek bir yol olduğu hakkındaki yenilikçi fikrinin yattığını hatırlamak gerekir.

Tschichold’un küçük harflere harf arası verilmesine karşı getirdiği sınırlama – ki bu *blackletter* yazıtiplerinin eksikliklerine dayanan tuhaf bir Alman uygulamasıdır – Amerikan yazıtipi tasarımcısı Frederic W. Goudy tarafından yıllar önce daha renkli bir biçimde şöyle tanımlanmıştı: “Küçük harflere harf arası verenler koyun hırsızlarıdır”.

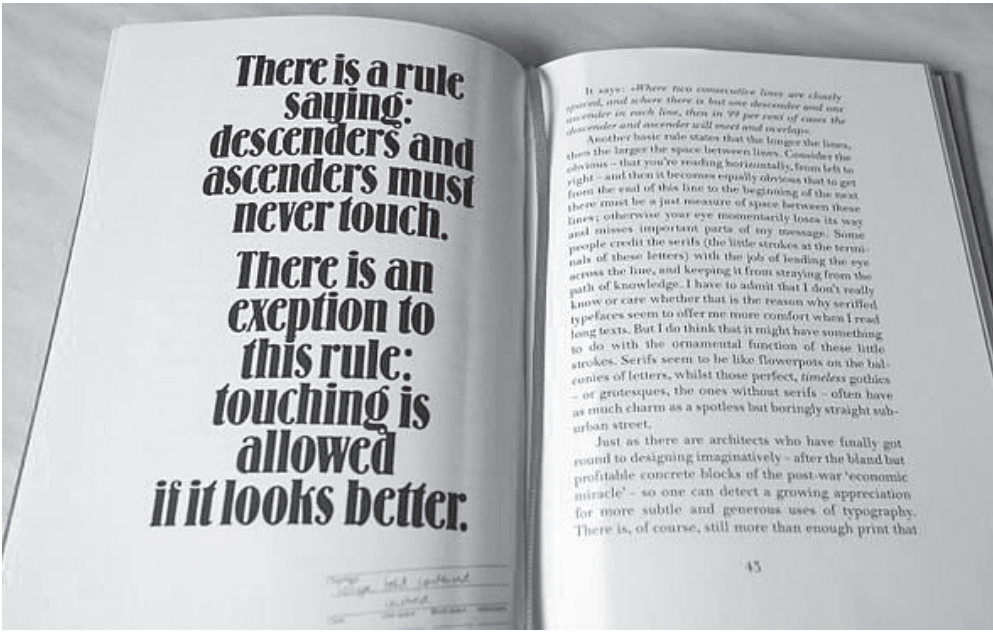
Erik Spiekermann ve E.M. Zinger, *Koyun Çalmayı Bırakın ve Yazıtipileri Nasıl Çalışır Öğrenin* (Stop Stealing Sheep and Find Out How Type Works) adlı popüler tipografi kitaplarının adını koyarken Goudy’nin unutulmaz deyiminden esinlenmişlerdir.

Fakat kitabın azarlayıcı adına rağmen, içeriği “yapılmaması gerekenler”den hoş bir biçimde muafır. Bu ise, düsturu “her şey her şeyle etkileşir” olan ve *Kafiye ve Gerekeç: Bir Tipografi Romanı* (Rhyme and Reason: A Typographic Novel) adlı kitabın yazarı Spiekermann’tan beklenebilecek bir şeydir. Tschichold gibi, o da tipografinin ayrıntılarıyla ancak en iyi okuma deneyimini elde etmede bir araç olarak ilgilenmektedir.

İsviçre tipografisindeki mutlakiyet cezalandırıcı olmaktan ziyade muğlaktır: turnaksız yazıtipi zamanımızın yazıtipidir; ya da, sola dayalı veya sağa dayalı dizgi doğaldır. Emil Ruder, Josef Müller-

Görsel: Eleanor Shakespeare.





Kafiye ve Gerekçe: Bir Tipografi Romanı'ndan sayfalar.

Brockmann ve Karl Gerstner'in yazılarında, yasaklanmış bir tipografik eylemler listesini boşuna ararsınız.

Benzer şekilde, Beatrice Warde, Stanley Morison ve Oliver Simon gibi klasik tipografi ("Kristal Kadeh" yaklaşımı) savunucuları tipografinin özünü nadiren göz önüne alıyorlar ve bu nedenle "yazıtipi suçlarına" karşı çok fazla varyansın etmiyorlar. Sesleri daha nazikçe çıkıyor. Tipografiye Giriş'te (An Introduction to Typography) Simon şöyle yazıyor: "Süslü harfler içeren herhangi bir başlık sessizlik sınırları içinde tutulmalıdır; çok sık kullanılmaları yorucu olur. Sürpriz ve fantezi unsurları sadece ılımlılıkta kullanıldıklarında muhafaza edilebilir." Keskin bir uyarı değildir bu, sadece akıllıca yapılmış bir tavsiyedir.

"Yazıtipi suçu" eğilimi görünüşe göre on yıl kadar önce Lupton ve Strizver'la başladı. Onu kıvılcımlandıran neydi? Strizver'e bakarsak, daktilo ile dizgi (nam-ı diğer tipografi) arasındaki farklar üzerinde takılmış gibi görünüyor. Günümüzde genç tasarımcıların birçoğunun daktilo kullanmayı asla öğrenmediği ve bu nedenle de kurallarını hiçbir zaman özümsemediği düşünülürse, bu biraz garip kaçıyor.

Tuhaf bir şekilde, tipografi kitaplarının yazarları, 1980'lerin ve 1990'ların başlarında, yani daktilo, kelime işlemci ve kişisel bilgisayarlar arasında karışıklığa karşı meşru kaygının bulunduğu bir dönemde – hatta Robin Williams, 1989'da yazdığı kitabına Mac Bir Daktilo Değildir (The Mac is Not a Typewriter) adını vermişti – okurlarını haşlamaktan kaçınıyorlardı. Örneğin, Masaüstü Tarzı Kılavuzu'nun (The Desktop Style Guide) yazarı James Felici, "dizgi sayfalarında kelimeler

arasında asla birden fazla boşluk kullanmayın" diyordu.

Tipografi: Temel Prensipler ve Uygulamalar (Typography: Basic Principles and Applications) kitabının yazarı Hollandalı yazıtipi tasarımcısı Gerard Unger daha da az katıdır. Kelimeler arasında bırakılması gereken uygun aralığı, akıllıca bir şekilde şöyle tanımlamakta: "Boşluk yalnızca sözcüklerin birbirinden daha net bir şekilde ayrılmasını sağlamak içindir, gereğinden daha çok büyük olmamalıdır. Bununla birlikte, üst ve alt sınırlar için sert kurallar koymak zordur: kelime aralığı esnek bir özelliğe sahiptir."

Her ne kadar daktilo dönemleri, alıntıları belirlemede tekli ve çiftli tırnak ve kesme işaretlerinin ve tek yerine çift tirenin kötüye kullanımının kaynağı olarak haklı bir şekilde kınanmaktaysa da, noktalama işaretlerinden sonra bırakılan iki boşluğun sorumlusu sayılamazlar.

Adı geçen uygulama, 19. yüzyılda profesyonel dizgiciler arasında yaygındı ve o günlerden kalma en iyi baskı ve tipografi el kitaplarında bile rastlanabilir ve hatta bazıları daktilonun icadından öncesine dayanır. İngiliz yazar C.H. Timperley (1838), *en space*'lerin normal olarak noktalama işaretlerinden sonra kullanıldığını, ancak bazı durumlarda, iki em, üç em ve hatta dört em boşluklarının gerekli olduğunu belirtmişti (!).

Philadelphia'daki MacKellar, Smiths and Jordan yazıtipi firmasının ortaklarından ve The American Printer'in (1871) yazarı Thomas MacKellar ise, daha değişken bir boşluk kavramını savunuyordu: "Virgül sadece biraz genişçe bir boşluk gerektirir, ancak diğer noktalama işaretlerinin önünde minik bir boşluk, ardında da *en quadrate* bir boşluk olmalıdır

– sadece cümleyi sona erdirmek için kullanılan nokta hariç, ki bu durumda *em quadrate* gerekir." Ona göre, yakın veya geniş aralıklar işin ustalığına yakışmıyordu.

Zaman içerisinde okuma kolaylığını oluşturan kavramların değişmesiyle noktalama işaretinden sonra ne kadar boşluk bırakılacağı konusu da

değişmiştir. Timperley ve grubu ilave boşlukların okuyucuya yardım ettiğini düşünüyorlardı. Boşluklar onları rahatsız etmiyordu. Ancak günümüzde iyi bir tipografinin özellikleri, Beatrice Warde'nin "Crystal Goblet" (Kristal Kadeh) denemesine ve Jan Tschichold'un yazılarına dayanmaktadır. Onlara göre, okuma kolaylığı dengeli boşluklarla sağlanır. Bu, yalnızca sözcükler arasındaki ekstra boşluklar, nehirler, düzensiz satırlar ve dullara karşı yasakların kökeni değil, aynı zamanda tire ve tırnak işaretlerinin doğru kullanımı üzerine Amerikalı ve İngiliz tipografların arasındaki tartışmanın da kaynağıdır.

Bu da, mevcut "yazıtipi suçu" tutumunun bir başka sınır bozucu yönünü ortaya çıkarıyor: yetimlere ve dullara yönelik katı savaş. Örneğin [www.typecri.me](http://www.typecri.me) web sitesi, açılış sayfasında "yetimler ve dullara sempamız yoktur" sloganını kullanıyor. Dowding'ten Bringhurst'e kadar, geçtiğimiz 60 yılın tüm iyi tipografi kitaplarında, metin blokunun ve okuma deneyiminin bu şekilde bozulması kınandığı doğruysa da, yine de bunun cezai davranış oluşturacak kadar korkunç olduğu düşünülmemektedir.

Nitekim, W.A. Dwiggins'den Robin Kinross'a kadar, 20. yüzyılın en saygın tipograflarından birçoğu dullarla dolu kitaplar tasarlamıştır. Jost Hochuli'nin (1987) *Detail in Typography* (Tipografinin İncelikleri) adlı kitabının özgün Compugraphic baskısında 36 sayfalık metin içinde 16 veya daha fazla dul (tam sayı kişinin dul tanımına bağlıdır) bulunmaktadır.

Hochuli'ye yıllar önce bu konuyu işaret ettiğimde, yanıt olarak sadece omuz silkmişti. Niçin mi? Çünkü ona göre "suç" – Strizver/Lupton terminolojisini

kullanmak gerekirse – iki yana dayalı (blok) metinlerde tutarsız satır aralığı ya da blok olmayan metinlerde satır düzeninin zayıf olmasıydı. [www.typecri.me](http://www.typecri.me) tarafından önerilen kitabında ise dulların veya yetimlerin sözü bile geçmiyor.

Bu yazıtipi azarlamaları çiçeği burnunda tipografları, iyi tipografinin yalnızca küçük ve önemsiz olan ayrıntılarına odaklanmaya yönlendirmiştir. Böylelikle, "İyi tipografi dikkat çeker, kötü tipografi insanları çileden çıkarır" diyen ve Lupton'a kanal olduğunu iddia eden bazı bloglar ortaya çıkmıştır. Kötü tipografi, "okuyucu/izleyicinin odak noktasını tasarımcının öngördüğü mesajdan uzaklaştıran" yanlış yazılmış kelimelere benzetiliyor.

Oysa, tekli, çiftli tırnaklar veya uzun kısa tirelerin yanlış kullanımı ve benzeri kötü tipografi azarlamaları sadece tasarımcıları sinirlendirmekle kalıyor. Sıradan okuyucular işlenen bu "suçların" farkında bile değildir. Tasarımcı olmayanları sinirlendiren ve can sıkıcı kötü tipografi tanımlamaları, yazıtipi seçimi, puntosu, satır arası, satır uzunluğu, harf arası gibi temel unsurlarla ilgilidir. Tschichold, Dowding, Hochuli ve Spiekermann'ın bu işten anladıkları da bu. Yazıtipi üstünde düşünmek, bir "yazıtipi suçu" işlenip işlenmediğini değil, bu parametrelerin nasıl en uygun hale getirileceğini düşünmek olmalıdır. ●

#### YAZILAR

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu  
Derneği adına sahibi

**Zeynep Tonguç**

Tasarım

**Bülent Erkmən**

Sorumlu Yayın Yönetmeni ve

Tasarım Devamlılığı

**Osman Tülü**

Grafik Uygulama: Tipograf

Baskı: A4 Ofset

Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.

Tüm hakları saklıdır.

**Grafik Tasarımcılar**

**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](mailto:info@gmk.org.tr) [www.gmk.org.tr](http://www.gmk.org.tr)