

**TÜRKİYE'DE HARF DEVRİMİ: LATİN ALFABESİNE GEÇİŞİN TİPOGRAFİK DÖNÜŞÜMÜ****LETTER REVOLUTION IN TURKEY: THE TYPOGRAPHIC TRANSFORMATION  
OF THE TRANSITION TO THE LATIN ALPHABET**

Fatih Kurtcu\*

**Öz**

Türkiye Cumhuriyeti'nin modern tarihindeki önemli dönüm noktalarından biri olan Harf Devrimi'nin, Türk toplumunun dili, kültürü ve ulus kimliği üzerinde büyük etkileri vardır. Harf Devrimi, Türkçe'nin yazımında, Arap alfabesinin yerine Latin alfabesine geçişini simgeler ve bu geçişin tipografik dönüşümü, Türkiye'nin yazı dilinde ve matbaacılık uygulamalarında derin ve kalıcı etkiler bırakmıştır. Matbuat kanunu ile tasarıma olan ihtiyaç artmış kitap ve dergi yayınları Türkiye'nin her bölgesine yayılmıştır. Eğitimi yurt dışında alan Türk tasarımcılar bu ihtiyacın giderilmesinde ve ülkenin modern tasarım diline kavuşmasında etkin rol oynamışlardır. Bu tasarımcılar Türkçe'nin özelliklerine uygun yeni yazı karakterleri ve tipografik düzenlemeler geliştirilmiş ve bu dönemde, tipografiye daha fazla önem vererek tasarımlar üretmişlerdir. Bu makalede, Türkiye'nin Harf Devrimi sürecinde Latin alfabesine geçişin tipografik dönüşümü derinlemesine incelenmektedir. Harf tasarımları, matbaa düzenlemeleri, yazı karakteri seçimleri ve tipografik yenilikler gibi konulara odaklanarak, bu dönemde gerçekleşen tipografik evrimin Türkiye'nin modernleşme sürecinde rolü, nitel araştırmanın betimsel analiz yöntemi ile incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Hurufat, Yazı, Tasarım, Afiş, Yayın.

**Abstract**

The alphabet revolution, one of the most important turning points in the modern history of the Republic of Turkey, has had a major impact on the language, culture and national identity of Turkish society. The Letter Revolution symbolizes the transition from the Arabic alphabet to the Latin alphabet in the writing of Turkish, and the typographical transformation of this transition left deep and lasting effects on the written language and printing practices of Turkey. With the printing law, the need for design increased, and book and magazine publishing spread to every region of the country. Turkish designers educated abroad played an active role in meeting this need and bringing the country into a modern design language. These designers developed new fonts and typographic arrangements suitable for the characteristics of the Turkish language and produced designs that gave typography a greater importance in this period. This article examines the typographic transformation of the transition to the Latin alphabet during Turkey's alphabet revolution. By focusing on issues such as letter designs, printing house regulations, font choices, and typographic innovations, the role of typographic development in this period in Turkey's modernization process is examined using the descriptive analysis method of qualitative research.

**Keywords:** Letter, Type, Design, Poster, Publishing.

---

*Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 02.04.2024 - Kabul tarihi: 28.06.2024*

\* Doç., Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, fkurtcu@gmail.com,  
<https://orcid.org/0000-0002-3999-0668>, Ankara/Türkiye.

## 1. Giriş

Tipografinin bir kültür olarak bu coğrafyada hakkettiği değeri bulamadığı düşünülmektedir. Öyle ki, yazının keşfi ve geliştirilmesi hususunda Anadolu ve Mezopotamya'nın yadsınamaz katkıları bulunmaktadır. Bu kültürün hakkettiği yere neden gelemediğini anlamak için tarihi incelemek, Türklerin kullandıkları konuşma ve yazım dillerini tanımak gereklidir. Türkler tarih boyunca çok çeşitli yazım dilleri kullanmışlardır. Bu yazım dilleri yaşadıkları coğrafyaya göre farklılıklar gösterdiği gibi yazma yüzeyleri ve yazma aletlerine göre de farklılıkları bulunmaktadır.

Orhun anıtı çevresinde bulunan Kültigin Anıtında, Türklerin kendi buluşu olan Kök-Türk alfabesi kullanılarak yazılan ilk yazı sistemleri olarak kabul edilmektedir. Kök-Türk (Göktürk) alfabesinin yanı sıra birçok alfabe Türkçe yazmakta kullanılmıştır. Türkler, İslam dinine geçmeden önce, "Türk dilinde başlıca beş çeşitten çok yazı tarzı kullanılmakta idi. Kök Türkçe, Sogd yazısının iki bozması, Uygur yazısının çeşitli tarzları, Manihayi ve Brahmi yazısı. Hatta Türkçe'de Tibet yazısını ve Estranghelo'yu bile kullanmaya uğraşıyorlardı" (Von Gabain, Annemarie & Paylı, S. S, 1959). Tekin (1997:17)'e göre Türkçenin yazımı için Türklerce kullanılmış olan ilk alfabe, bugünkü bilgilere göre, Batıda "eski Türk runik yazısı" bizde ise "Göktürk alfabesi" olarak bilinen en eski Türk yazısıdır. Bu yazının Batıda "runik" sıfatı ile nitelendirilmesinin sebebi harflerinin eski İskandinav kitabelerinde kullanılmış olan ve genellikle "runik alfabe" diye adlandırılan yazının harflerine benzemesidir. Bu yazı sistemleri sadece dönemin yazıcıları tarafından el ile yazılmamış aynı zamanda kitap yapılması için Çinli işçiler ile iş birliği sayesinde tahta levhalar üzerine oyup yontularak basılmıştır.

Bu çalışma, Türklerin tarihsel süreçte kullandığı yazı sistemlerini ele almakla birlikte, esas olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin Latin alfabesine geçişinin tipografi üzerindeki etkilerini incelemektedir. Bu etkiler, dönemin önde gelen tasarımcılarının eserleri üzerinden örneklendirilmiş ve Avrupa'daki çağdaş örneklerle karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Literatürde, Türklerin Latin alfabesine geçişi ve bunun önemi hakkında çok sayıda kaynak bulunmasına rağmen, bu geçişin tipografi ile ilişkisini inceleyen yeterli çalışma mevcut değildir. Bu bağlamda, konunun daha detaylı araştırılması ve incelenmesi gerekmektedir. Araştırmada Latin alfabesine geçişle birlikte, modern anlamda tipografinin bu coğrafyada uygulanmaya başlandığı ve çağdaş

tasarım diline uygun örnekleriyle Türkiye Cumhuriyeti'nin görsel kimliğinin oluşumuna önemli katkılar sağladığı vurgulanmaktadır.

## **2. Osmanlı İmparatorluğunda Alfabe Kullanımı**

Karahanlı Türklerin İslamiyet'e geçişinden (onuncu yüzyıl) sonra Arap harfleri 11. yy.'da Türkçe yazımında kullanılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte Uygur Alfabesi Türkçe yazımında birkaç yüzyıl daha kullanılmıştır. Tongul (2004:104)'a göre Osmanlı Devleti genişledikçe Arapça ve Farsça kelimeler dilimize daha çok girmiş, bunun sonucunda Arapça, Farsça ve Türkçe'den oluşan Osmanlıca ortaya çıkmıştır. Türkçe gitgide önemini kaybederek Anadolu'da yaşayan Türk halkının konuşma dili olarak kalmış, buna karşılık Osmanlıca, devletin resmi dili ve aydın zümresinin kullandığı bir dil haline gelmiştir. Osmanlıca ağıdalı, zor bir dil olduğu için, ancak çok uzun yıllar medrese öğrenimi gören aydınlar okuyup yazabiliyor ve konuşabiliyordu. Kırsal kesimde yaşayan Türk halkının büyük bir kesimi ise Osmanlıca'yı anlamak bir yana, kendi dilini bile yazıp okuyamıyordu.

Osmanlı İmparatorluğunun aydınları tarafından okunup yazılabilen, kırsal kesimde halkın yazamadığı ve okuyamadığı dönem Avrupa'sında ise yazma teknolojileri geliştirilmekteydi. Kore ve Çin gibi Asya uygarlıklarının kullandığı baskı teknolojileri Avrupa'da Gutenberg matbaasında hareketli hurufat yöntemi ile gelişmiş ve güncellenmiş versiyonu 1448'de kullanılmaya başlanmıştır. Önceleri el yazmaları şeklinde üretilen kitaplar hareketli hurufat sayesinde çoğaltılmış ve sadece aydın ve zenginlere hitap eden el yazmasının yerine halka indirilmiş bu sayede matbaa, yazıyı yani bilgiyi demokratikleştirmiştir

Johannes Gutenberg'in Almanya'da kurduğu matbaa, Avrupa'da yoğun ilgi görmüştür. Avrupa'nın neredeyse her yerinde matbaalar kurulmuş, on beşinci yüzyılın sonuna gelmeden binden fazla baskı makinesi ile üretimler yapılmıştır. William Caxton İngilizce baskılar yapmak için İngiltere'de, Aldus Manutius Venedik'te, Claude Garamond Fransa'da basımlar yapmıştır. Bu sayede kitap fiyatları düşmüş, daha çok kitap okunmaya başlanmış ve kitabın yaygınlaşması (kâğıt üretiminin artması bununla doğrudan ilişkilidir) ile bilimsel çalışmaların gelişmesi sağlanmıştır.

Avrupa'dan yaklaşık 300 yıl sonra İbrahim Müteferrika tarafından Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk matbaa kurulmuştur. İlk baskının yani Vankulu Lûgatı'nın 1729'da

Gutenberg'in Avrupa'da dizgi harfleriyle 42 Satırlı İncil'i (1455) basmasından 274 yıl sonra yayımlandığı düşünülürse, gecikmeli ve kademeli olarak öğrenilen -bugün bile her yönüyle keşfedilememiş olan- tipografi alanında özgün terimlerin neden doğmamış olduğu anlaşılabilir. Öyle ki; tipografi terimi terminolojik olarak Gutenberg'den bu yana matbaa süreçlerini (harflerin dökülmesi, kesilmesi, dizilmesi ve basılması) anlatmak için üretilmiştir. Teknolojinin üretimi ile terminoloji de üretilir. Bu anlamda tipografi terminolojisi o dönem matbaasından günümüze kadar gelmiştir. Büyük harflerin tanımlanması için kullanılan upper case (üst kasa) küçük harflerin tanımlanması için kullanılan lower case (alt kasa) tanımları örnek olarak verilebilir.

Müteferrika matbaasının etkisi ile Türkçe yeniden önem kazanmış, orduya teknik eleman yetiştirmek için açılan okullarda çeşitli Avrupa dilleri ile Türkçe dersler de verilmeye başlanmıştır. Tongul (2004)'un da belirttiği gibi basın-yayın hayatının doğmasıyla ülkedeki okuma yazma dil, eğitim ve kültür sorunları gündeme gelmiş, dolayısıyla bu konudaki en önemli araç olan alfabe ve dil aydınlar arasında tartışılmıştır... Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye üyesi olan Münif Paşa, Arapça Farsça kelimelerin terkiplerinin çokluğu (hareketli hurufat yöntemi ile baskı için yaklaşık 500 karakter gerekmektedir) büyük harf olmadığı için özel isimlerin diğerlerinden ayırt edilmediğini söylemiştir. Avrupalıların ise yazılarında böyle zorluluklar olmadığı için, 6-7 yaşından başlayarak her insanın okuyup yazabildiğini, bizde ise yazımızın öğrenmenin zorluğu yüzünden halkın fikren terbiyesinin (eğitiminin) mümkün olmadığını belirtmiş ayrıca, Arap harflerinin kitap basımı için de uygun olmadığını, diğer milletlerin 30-40 harfle istedikleri kitabı basabildiklerini, bizde düzyazı ile kitap basabilmek için bile, yüzlerce işarete ihtiyaç bulunduğunu savunmuştur (Görsel 1).



boş bir inanç, öte yandan; Latin harfleri kabul edilirse, seki bilim ve kültürümüzün mahvolacağı eski ile olan bağlarımızın büsbütün kopacağı fikri yaygındır”. Bununla birlikte Mebusan Meclisine Musullu Dr. Davut Bey Latin harflerinin kabulü için bir tasarı sunmuştur. Yeni bir tasarı hazırlayarak Latin Harflerinin kabulünü salık veren Feth Ali yeni bir alfabe hazırlamış ancak başvurusu başarısız sonuçlanmıştır. 1863 yılında Encümen-i Daniş, Türkçe sesli harfleri karşılaması için Arap yazısını harekeli (üstün, esre ve ötre) olarak kullanmıştır.

Cumhuriyet kurulduktan sonra da alfabe konusunda fikir ayrılıkları devam etmiştir. Latin alfabesine kati şekilde karşı çıkanlar olduğu gibi, kabulünü isteyen yazarlar ve bilim adamları bu konular üzerine çokça yazılar kaleme almışlardır. Dönmez (2011:61)'in de belirttiği gibi Latin harflerini almak aklın, mantığın ve bilimsel sonuçların bir gereğidir. Akıl, mantık ve bilimin doğruları üzerine inşa edilmiş olan cumhuriyetin, bu alfabeyi değiştirmesi doğası gereğidir ve başka herhangi bir kasıt yoktur. Arap harflerinin kabulünde olduğu gibi içinde bulunulan şartların bir gereği ve akıl, mantık ve bilimsel gerçeklere uygun olarak, İslam harfleri diye adlandırılan Arap harfleri bu durumu sebebiyle değil, tarih boyunca Türklerin birçok kez yaptıkları gibi pragmatik gerekçelerle değiştirilmiştir.

### **3. Latin Harflerinin Kabulü**

Cumhuriyet Hükümeti ilk olarak 1 Haziran 1928 yılında Latin rakamlarını kabul etmekle işe başlamıştır. (Şimşir, 1992) Sonrasında Başbakanlığın emri ile Millî Eğitim Bakanlığı, Dil Encümeni'ni kurmuştur. Ülkütaşır (2009)'a göre Encümen (Mehmet Emin Erişirgil, Mehmet İhsan Sungu, Falih Rıfkı Atay, Fazıl Ahmet Aykaç, Ruşen Eşref Ünaydın, Ragıp Hulusi Özdem, Ahmet Cevat Emre, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İbrahim. Osman Karantay, Avni Başman, İbrahim Necmi. Dilmen, Ahmet Rasim, Celal Sahir, Erozan, İsmail Hikmet Ertaylan) Latin harflerini kullanan tüm dilleri incelemiş ve sonunda bir “Elifba Raporu” ortaya çıkarmıştır. 29 harften oluşan alfabe ufak değişiklikler (x-q-w harfleri yerine ğ-ö-ü eklenmiştir) ile kabul görmüştür.

1928 yılında, Türkiye Büyük Millet Meclisinde oy birliği ile kabul edilen Latin Alfabesi, okuma-yazmayı kolaylaştırarak, Türk milletinin eğitim ve kültür düzeyini yükseltmek, milli kültürü oluşturmak ve çağdaş uygarlığa yönelmek amacıyla yapılmış, başarıyla gerçekleştirilmiş ve bu

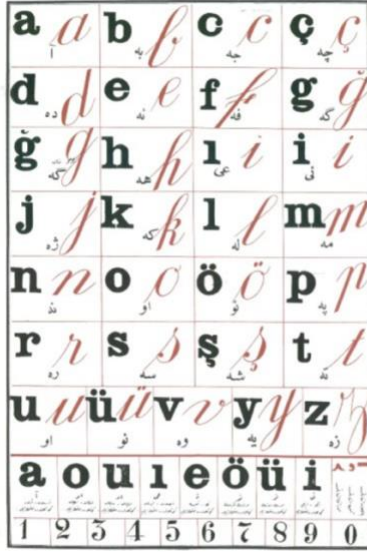
amaçlara ulaşmıştır. Yeni Türk Harflerini benimseyen ve herkese öğretilmesini isteyen Mustafa Kemal Atatürk, halkında katıldığı bir eğlencede, bu devrimi şöyle ifade eder:

Arkadaşlar güzel dilimizi ifade etmek için Yeni Türk Harflerini kabul ediyoruz. Bizim güzel, ahenktar, zengin lisanımız, Yeni Türk Harfleri ile kendini gösterecektir. Asırlardan beri kafalarımızı demir çerçeve içinde bulunduran, anlaşılmayan ve anlamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmak ve bu lüzumu anlamak mecburiyetindeyiz. Lisanımızı muhakkak anlamak istiyoruz. Bu yeni harflerle behemehâl pek çabuk bir amanda mükemmel bir suretle anlayacağız. Anladığımızın asarına yakın amanda bütün kâinat şahit olacaktır. Ben buna katiyetle eminim, siz de emin olunuz

Çok iyi işler yapılmıştır, ama bugün yapmaya mecbur olduğumuz, son değil, lakin çok lüzumlu bir iş daha vardır. Yeni Türk Harfleri çabuk öğrenilmelidir. Her vatandaşa, kadına, erkeğe, hamala, sandalcıya öğretiniz. Bunu vatanperverlik, milliyetperverlik vazifesi biliniz. Bu vazifeyi yaparken düşününüz ki, bir milletin, bir heyet-i içtimaiyenin yüzde onu, yirmisi okuma-yazma bilir; yüzde seksen, doksanı bilmez; bu ayıptır. Bundan insan olanlar utanmak lazımdır. Bu millet utanmak için yaratılmış bir millet değildir. İftihar etmek için yaratılmış ve tarihini. İftiharlarla doldurmuş bir millettir. Milletın yüzde doksanı okuma-yazma bilmiyorsa hata bizlerde değildir. Hata onlardadır ki, Türk'ün seciyesini anlamayarak birtakım zincirlerle kafamızı sarmıştır. Mazinin hatalarını kökünden temizlemek zamanındayız. Hataları tashih edeceğiz.

Hataların tashih olunmasında bütün vatandaşların faaliyetin isterim. En nihayet bir sene, iki. Sene içinde bütün Türk heyeti içtimaiyesi yeni harfleri öğreneceklerdir. Milletimiz, yazısıyla ve kafasıyla bütün alem-i medeniyetin yanında olduğunu gösterecektir (Ülkütaşır, 2009).

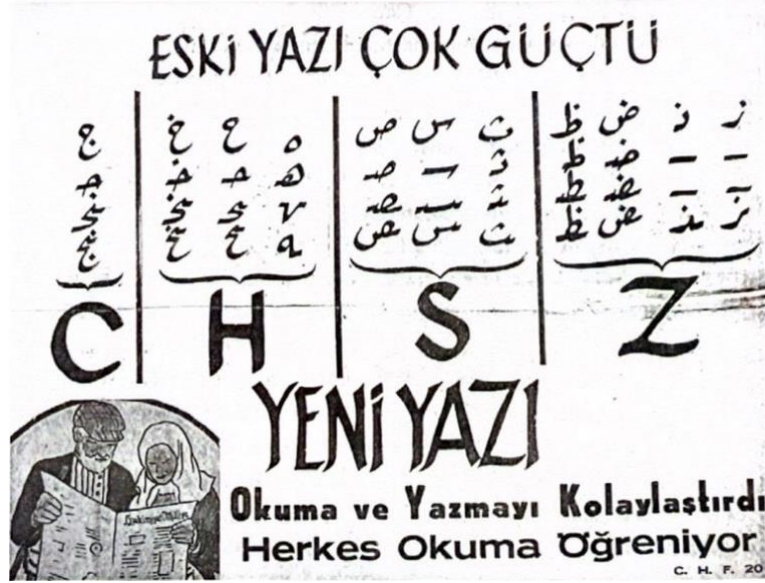
Alfabe devriminden yedi sene önce Eskişehir-Kütahya savaşı esnasında, düzenlenen Öğretmenler Kongresinde açılış konuşması yapmak isteyen, Paşa'ya Hamdullah Suphi'nin savaşın yoğunluğundan dolayı kongreyi erteleyelim, önerisine verdiği Mustafa Kemal Paşa'nın "Cehaletle savaş düşmanla savaştan daha az önemli değildir" cevabı ile bu devrimi çok önceden planladığı anlaşılmaktadır. Nihayetinde Milli Eğitim Devrimi olan Alfabe Devriminin başarılı olması için yurdun her yerinde harfleri öğreten kurslar ve mektepler açılmıştır (Görsel 2).



**Görsel 2.** Solda: Yeni Türk alfabesi. Harf Devrimi'nde Cemal Azmi Matbaası tarafından hazırlanan 84x59 cm boyutlarındaki levhada yeni harflerin karşı düştüğü sesler, alt taraflarında eski yazıyla gösterilmiştir. Sağda: Atatürk yeni harflerin kabul edileceğini 1928'de Sivas'ta halka duyuruyor. Bu resim, Illustration dergisinin 13 Ekim 1928 tarihli sayısının kapağında yayımlanmıştır (Acar, 2014).

16-40 yaş aralığı halkı okuma yazma öğretmek için kurulan millet mekteplerinin büyük katkısı ile 1927 sayımında yüzde 8 civarı olan okuma yazma oranının hızla artırılması hedeflenmiştir. Öyle ki, Alfabe öğreniminin kolaylığına vurgu yapmak için çeşitli yayınlar yapılmış afişler tasarlanmıştır. “Herkes Okuma Öğreniyor” afişinde ise Yılmaz (2022)’a göre yeni alfabedeki tek bir harfin, eski alfabedeki birkaç harfi ve onların değişik biçimlerini temsil ettiğini göstererek yeni harflerin, eskilerine kıyasla ne kadar kolay olduğunu vurgulamıştır. Posterde, “eski yazı çok güçlü. Yeni yazı okuma yazmayı kolaylaştırdı. Herkes okuma öğreniyor.” yazmaktadır (Görsel 3).





Görsel 3. "Herkes Okuma Öğreniyor" afişi (Yılmaz, 2022:180).

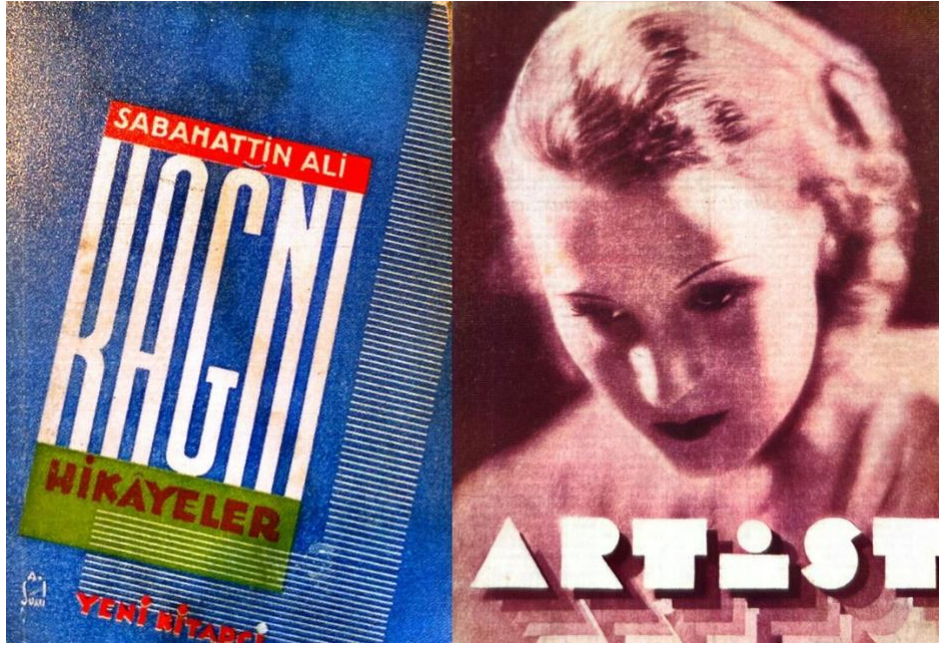
Yılmaz (2022:179-180)'ın da belirttiği gibi "Millet Mekteplerinin ilk beş yılında, yani 1928-1929 ile 1933-34 arasında 54.050 okul açılmıştır. Bunların 18.589 tanesi, yani yaklaşık yüzde 34,4'ü şehirlerde, 34,461'i ise, yani yüzde 65,6 kadarı, kırsal kesimdeydi". Büyük bir coşkuyla başlatılan okuma-yazma seferberliği halkta karşılığını bulmuş açılan millet mektepleri birkaç haftada bir milyon öğrenci sayısına ulaşmıştır. Nihayetinde 1935'te halkın yüzde 20'si 1945'te ise yüzde 30'u okuma yazma öğrenmiştir

#### 4. Alfabe Öğretimi ve Yurt Gezileri

Başöğretmen sıfatıyla, Atatürk vekiller ve devlet adamlarıyla, Yeni Türk Harflerinin ne derece öğrenildiğin bizzat görmek için Tekirdağ, Bursa, Mudanya, Bursa, Çanakkale, Eceabat, Gelibolu, Sinop, Samsun, Amasya, Tokat, Sivas, Şarkışla ve Kayseri bölgelere yurt gezileri düzenlemiş halkla konuşmuş, şehir meydanlarında bir tahta üzerine yeni alfabeyi öğretmiş, halkın yazmasını gözlemlemiş ve denetlemiştir. Şehirlerdeki durum çok umut verici olmuştur, öyle ki halkın çoğunluğu çok hızlı bir şekilde okuma-yazma öğrenmiş ve öğrenmektedir.

Başöğretmen, yurt gezilerinde Yeni Türk Alfabeti için uygun olmayan işaretleri değiştirmiş, özellikle öğretmenler tarafından yazılırken fazlalık olarak düşünülen işaretleri kaldırmıştır. Çünkü Atatürk, sade ve güzel bir Türkçe arzu etmiştir. Bu anlayış dönem

Avrupa'sında sanat özellikle tipografi anlayışında da görülmektedir. Sanayi devrimi sonrası kalitesi düşen tasarımlar, Arts and Craft ve Art Nouveau gibi akımlar ile işlevsellik geri plana atılmış ancak daha estetik hale getirilmiş, sonrası gelişen Yeni Tipografi akımları ile tipografi sadeleşerek işlev ve estetik birleştirilmiştir. Dönem Almanya'sında kurulan Bauhaus okulu bunun için iyi bir örnektir. Öyle ki Atatürk'ün sade dil anlayışı, tasarımlara ve tipografi kullanımına yansımış, Bauhaus ekolüne ve ilkelerine uygun tasarımlar üretilmiştir (Görsel 4).



**Görsel 4.** Sabahattin Ali (solda) "Kağrı" kitabı 1936, Artist Dergisi Sayı 8, 1931 (Niyazioğlu, 2021).

Yeni Türk Harflerinin, cahillikle savaşta çok önemli bir yeri olduğunu düşünen Atatürk bu durumu şöyle ifade etmektedir. "Türk harfleriyle cehalete karşı açtığımız mücadelenin yarın millet için 30 Ağustos zaferinden daha yüksek ve geniş saadet neticeleri getireceğini muhakkak görüyorum" (Ülkütaşır, 2009).

Tüm bu yurt gezilerinden sonra bekletmeden Meclis toplanmış ve Yeni Türk Alfabetisini görüşmüştür. Latin asıllı fakat Türk dilinin fonetik özelliklerine göre düzenlenmiş ve seslendirilmiş olan, 1353 sayılı Yeni Türk Harfleri kanunu 1 Kasım 1928 yılında oybirliği ile kabul edilmiş, uzun yıllar süren tartışmalar kökünden halledilmiştir. Bu yeni devrim Avrupa basınında geniş yer bulmuş Fransa, Macaristan, Romanya ve İngiliz gazetelerinde övgüyle bahsedilmiş, 482 harf

yerine 29 harf konulduğu, bir mürettibin Arap alfabesi ile Türkçeyi dizebilmesi ve basabilmesi için 12 sene çıraklık yapması gerektiği gibi detaylara yer verilmiştir.

## 5. Ulus Kimliği ve Tipografi

Türkiye Cumhuriyeti'nin temel amacı, okuma yazma bilen, çağdaş, modern, asılsız söze değil, bilime önem veren, özgür bireyler yetiştirmektir. Bunun için ulusun inşa edilmesi gereklidir. Ulus Kimliğini yaratmak için eğitim, sağlık, tarım, mimari, sanat, müzik vb. gibi alanlarda çok önemli inkılaplar yapılmıştır. Bu durumun halka anlatılması ve görsel olarak ifade edilmesi için tipografiden yararlanılmıştır. Öyle ki, mesajı hedef kitleye iletmek, iletişim tasarımını en önemli sorunsalıdır. Tipografi ise mesaj iletim konusunda en önemli tasarım öğelerindedir.

Yazı o kadar çok insan tarafından, günde o kadar çok kez, o kadar farklı koşullar altında belirlenir ki, onu hiç düşünmeden kullanmak fazlasıyla kolaydır ve yine de türün büyük aşinalığı büyük sorumluluk getirir. Metnin gerçekte ne söylediğine bakılmaksızın, kötü tipografik seçimler yanlış iletişim kurma ve daha da kötüsü metni yanlış mesajla yükleme potansiyeline sahiptir (Stocks, 2024:10).

Bu makalenin konusu olan Tipografi ise Ulus kimliğinin yaratılmasında, mesajın kitlelere doğru şekilde iletilmesini sağladığı için, büyük öneme sahiptir. Tipografi sayesinde fikirler benimsetilebilir. Bir ulusun oluşturulmasında tipografi yardımcı olabilir. Cumhuriyetin ilk yıllarında ise tipografinin uygulanması ve yaygınlaşması için basıma ve tasarıma ihtiyaç vardır. Basımın endüstrileşmesi için, Matbuat (Basın) Kanunu ile, Matbuat Umum Müdürlüğü modernize edilmiştir. Yurt dışında (genellikle Almanya) eğitim görmüş önemli tasarımcılar ise ulusal görsel kimliği tasarlamışlardır.

Matbuat kanunu 25 Temmuz 1931 yılında kabul edilmiş, bununla birlikte bu kararı etkileyen önemli süreçler olmuştur. Menemen olayı ile son noktaya ulaşan özgür basın adıyla gelişen ulus devlet yapısına karşı duruş, Matbuat kanununun gerekliliği tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Dönemin önemli isimleri görüşlerini sunmaktan geri durmamışlardır. Mazıcı (1996:145-146)'nın da belirttiği gibi, Ahmet Süreyya'ya göre, basın düşman ordularından daha tehlikelidir. Cumhuriyet rejimini yıkmaya yönelik iftiracı, fesat, erdemsiz, kışkırtıcı yayın yapan, düşman basın mensuplarıdır. Mazhar Müfit ise, o günkü gazetecileri Kuvayi Milliyecilere "Celali eşkıyası" diyenler, Türk bayrağına karşı yeni bayraklar arayanlar ve Gazi'ye bile dil uzatanlar olarak sıralıyor. Mazhar Müfit, "Biz demokratız ama, bizim demokrasimiz başka bir

demokrasidir... Biz büyük Gazi'nin demokrasisini biliriz. Biz Kemalizm okulunun evlatları, basın özgürlüğünü takdis etmekle birlikte, yurttaşların hukukuna tecavüz edilmesine hoşgörü göstereceklerden değiliz... Şeyh Sait isyanı... Menemen olayı, bu gibi yılanların saçtığı zehirlerin sonucudur" diyor.

Matbuat kanunu öncesi ve sonrasında çeşitli tartışmalar olmuştur. Bununla birlikte Matbuat kanunu ve çağdaştırılan Matbuat Umum Müdürlüğü sayesinde yüksek tirajlı baskılar alınabilmiştir. Yüksek tirajlı baskının yapılmasında bir diğer önemli konu ise Avrupa'da 1760 yılında gerçekleştirilen Sanayi devrimini kaçırılan, bu coğrafyada SEKA'nın 1936 yılında kurulması ile kâğıdın üretilmesidir. İskit'e göre "1934 yılından itibaren yüksek tirajlı baskı makinalarıyla, Avrupa'da eğitim görmüş üretici kadrosuyla ve etkili dağıtım ağlarıyla modernize edilen Matbuat Umum Müdürlüğü, ülke geneline yayabildiği 30.000 tirajlı okul kitapları, 50.000 tirajlı haftalık dergi ve gazete basımıyla İkinci Meşrutiyet matbuatının 1.500 ile 8.500 arasında dağılım gösteren baskı tirajlarını açık ara farkla geride bıraktı". Dağıtım başarısının ardında yatan Cumhuriyet döneminde geliştirilen demiryolu ağıyla matbu yayınların Anadolu kırsalına ulaşabilmesiydi (Akt. Niyazioğlu, 2021:22). Anadolu kırsalına ulaştırılan bu yayınlar sayesinde toplumun eğitilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Yazı günümüze gelene kadar çok çeşitli dönemlerden geçmiştir. Baskı sistemleri öncesi hattatlar ve yazıcılar tarafından el ile tek tek yazılmıştır. Baskı, yazıyı demokratikleştirerek tüm halka ulaştırılmasını sağlamıştır. 1450'lerde Almanya'da Gutenberg (önceleri Asya'da Çin, Kore vb.) tarafından yaygınlaştırılan hareketli harufat yani hareket edebilen harfler ile baskı sistemi, tipografi teriminin doğmasını sağlamıştır. Gutenberg matbaasında baskının yapılabilmesi için metalden dökülen kutuların kesilerek harf formunun oluşturulması, sonra sayfa düzeninde dizilmesi ve nihayetinde basılması süreci Tipografi olarak adlandırılmıştır. Tasarımcılar, tipografiyi etkili kullanarak yazıyı işlevsel ve estetik tasarlayarak ve dizerek rahat bir şekilde okunmasını sağlamışlardır. Günümüzde tipografi terimi daha da genişlemiş, 20. yüzyıl modern sanat akımları ile içerik ile bağlantı kurması sağlanmıştır. Resimselleştirilmiş harfler tipografinin sadece okunması gereken sayfa düzenini sağlayan bir alan olmadığını aynı zamanda bakılması yani sanat eseri gibi izlenmesi gereken bir tasarım öğeleri üretilebileceğini kanıtlamıştır. Bu anlamda günümüzde tipografi hem bilim ve hem sanat olarak değerlendirilmektedir. Nitekim sayısal

tipografi (digital typography) bilgisayarın keşfi sonrası bir matematik profesörü olan Donald Knuth büyük katkıları ile geliştirilmiş Hermann Zapf'ın katkıları ile estetik ile buluşmuştur.

20. yy. modern sanat akımlarının yani Yeni Tipografi'nin (Die Neue Typographie, Jan Tschichold) hâkim olduğu Avrupa'da (genellikle Almanya) eğitim alan, İhap Hulusi Görey, Şinasi Barutçu, Mithat Özer vb. gibi grafik tasarımcılar modern tipografi'yi kullanarak Cumhuriyet'in görsel kimliğinin tasarlanmasını sağlamışlardır. Niyazioğlu (2021:250-251)'na göre Cumhuriyet'in eğitim politikasında bedensel ve zihinsel gelişim bir bütündü ve 1930'ların gençlere yönelik beden eğitiminde öne çıkan inşa kavramı, Weimar Almanya'sının yapısal programından izler taşımıştır. Eğitimi Münih'te tamamlayan grafik tasarımcı İhap Hulusi Görey, Alfabe Devrimi'nden itibaren devlet ve ticari kurumlar için gerçekleştirdiği iletişim grafiklerinden Cumhuriyet'in yeni alfabesi ile Cumhuriyet gençliğinin sıhhatli bedeni arasında bağ kuran amblematik bir görsel dil yarattı. Görey gibi Alman ekolünden gelen spor eğitimcisi Selim Sırrı Tarcan ile fotoğraf ve resim eğitmeni Şinasi Barutçu'nun yanı sıra, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Atölyesi eğitimcisi Mithat Özer, Weimar matbuatında harfler ve bedenler arasındaki mekanik ve yapısal gerçeklikten etkilendiler; Erken Cumhuriyet, matbuatı gençlere yönelik bilim eğitim ve spor yayınlarının görsel diline adapte etti.

Erken Cumhuriyet dönemi matbuatında görev alan görsel propaganda sanatçıları, Weimar Almanya'sına ideolojik dönüşüm geçiren beden ve tipografi ilişkisini, Alfabe Devrimi'yle birlikte ülkede yürütülen matbuat eksenli kültür devrimi ile Cumhuriyet'in sıhhatli gençlik politikasıyla özdeşleştirdiler. Askeri okulların, meslek yüksek okullarının, halkevlerinin, gençlik ve spor kulüplerinin, sanayi sergilerinin tanıtım yayınlarında ve harp akademilerin mezuniyet foto kartlarında, mekanik gerçekliği vurgulayan Art Deco stili yazıyla inşa edilmiş genç bedenler yarattılar. Dönemin eğitim ve propaganda matbuatında beden ve tipografi ilişkisi, Kemalist Türkiye'nin inşasını, pozitivist Türk milliyetçiliğinin iradesini ve Anadolu kırsalının eğitimle aydınlanmasını yeni alfabeye öne çıkaran etkili bir grafik kodlamaydı (Niyazioğlu, 2021:251, 254).

Art Deco, Konstrüktivizm gibi sanat akımları, Bauhaus okulu (20. yüzyılda mimari, tasarım, sanat alanlarında yeni akımlar yaratmış bir okuldur) Yeni Tipografi hareketi, Cumhuriyet dönemi tasarımlarını (kitap, afiş, dergi, gazete vb.) şekillendirmiştir. Konstrüktif tipografi yoğunlukla dergi tasarımlarında özellikle kapaklarında görülmektedir (Görsel 5).



**Görsel 5.** Solda: La Turquie Contemporaine (Çağdaş Türkiye) 1935, Sağda: La Turquie d' Atatürk (Atatürk'ün Türkiye'si) 1936 (Atatürk Kültür Merkezi Kütüphanesi).

Latin harflerinin geometrik yapısı Konstrüktif tipografi ve Art Deco tarzında tasarımlar yapmayı kolaylaştırmıştır. Niyazioğlu (2021:248)'na göre Ali Suavi Sonar, Mazhar Apa, Şinasi Barutçu, Mazhar Nazım Resmor'un tasarladığı yayın grafikleri, makine estetiğini, kalkınmayı, dinamik yükselişi, gelişmeyi veya ilerlemeyi tipografiyle resmetti. Fransa'da A.M. Cassandre, ABD'de Jean Carlu, Almanya'da Herbert Bayer'in 1930'larda gerçekleştirdiği tanıtım ve iletişim grafiklerinden iler taşıyan Türkiye'deki kurum grafikleri, Latin harfli Türkçe Tipografinin geometrik anatomisinden yararlanan güçlü Art Deco estetiğini 1930'lar boyunca sürdürmüştür.

Dönemin tasarımcılarının çağdaşlarından etkilendikleri ve modern Türkiye'nin ulus kimliği inşasında bu modern tasarım üslubun kullandıkları birçok tasarıma rastlanabilir. Örneğin Ali Suavi Sonar'ın, Reşat Enis'in kaleme aldığı "Kanun Namına" kitap kapağında A. M. Cassandre'nin tasarım üslubu ile benzerlikler bulunmaktadır. İllüstrasyonda kullanılan kütesel, fazla detay içermeyen geometrik yapı, yazılarda kullanılan tırnaksız kalın ve sert bir yazı karakteri, tipografi dili, az ve kontrast renk kullanımının benzer olduğu söylenebilir (Görsel 6).





**Görsel 6.** Solda: A.M Cassandre afiş tasarımı Sağda: Ali Suavi Sonar “Kanun Namına” kitap kapağı tasarımı (Solda: <https://www.cassandre-france.com/> Sağda: Niyazioğlu, 2020).

Bu duruma örnek olarak Muvaffak İhsan Garan’ın afiş tasarımı da verilebilir. Sümerbank için tasarladığı afişte kullandığı illüstrasyon ve tipografi üslubu, Jean Carlu’nun ve Cassandre’in tasarım diline benzemektedir. Durmaz (2016)’a göre; “Garan’ın Sümerbank afişindeki görsellikse daha grafik ve Cassandre’in çağdaş grafik dilini barındırıyor... Garan’ın Fransa’daki muhabirlik yıllarının ve grafik tasarımın Batı’daki gelişimini izlemesinin etkisi hissediliyor” (Görsel 7). Garan bu afişi, katmanlar şeklinde ayrılmış ve karikatüristik, illüstratif tarz, yazıların afiş üzerinde izleyiciyi yönlendirmesi ve afişte kullandığı farklı yazı karakterleri ile Türkiye için oldukça yenilikçi bir üslup ile tasarlamıştır. Ancak Jean Carlu’nun Pariste büyük bir avm olan, Bon Marche için tasarladığı afişte kullandığı üslup ile benzerlikler taşımaktadır. Öyle ki dönemin grafik tasarımcıları çağdaşlarından etkilenmiş ve bu sayede modern tasarım ve tipografi dili ile ulusun modernleşmesine katkı sağlamıştır.



**Görsel 7.** Solda: Muvaffak İhsan Garan, Sümerbank afiş tasarımı Sağda: Jean Carlu, Bon Marche afiş tasarımı  
(Solda: <https://manifold.press/1930-larin-grafik-tasarimcisi-muvaffak-ihsan-garan>  
Sağda: <https://www.flickr.com/photos/oldadman/50184072967>).

Cumhuriyetin ilanından sonra öğrenimlerini yurt dışında tamamlayıp yurda dönen sanatçılar ve tasarımcıların çalışmalarıyla grafik tasarımda bir uzmanlaşma başlamıştır. Cumhuriyet dönemi grafik tasarımın gerçek şeklini aldığı, en modern, en etkili ürünlerin verildiği yıllardır (Yeraltı, 1995:6). Bu tasarımcılar tarafından, halkın bilinçlendirilmesi ve uygar bir toplum haline gelmesi için yapılan tasarımlar anlambilimsel ve biçimdizimsel açıdan Avrupa ve Amerika'daki tasarım dili ile büyük benzerlikler taşımaktadır. Dönemin tasarımcılarının yaptığı çalışmalar genellikle öğüt veren tasarımlardır: halkın okumasını, yere tükürmemesini, kimsenin rahatını bozmasını, saygısızlık yapmamasını ve dahası saygısız olanları uyarması gerektiği gibi bilgiler iletmektedir. Bu bilgileri Art Deco ve Konstrüktif tipografi üslubu ve çağdaşları gibi illüstrasyonlar ile yapmaktadırlar. Bu bağlamda Osmanlı dönemi geleneksel çoğunlukla görsel ve tipografi barındırmayan tasarımlardan çağdaş bir tasarım diline geçilmiş ve ulus kimliğinin yaratılmasında bu dil kullanılmıştır (Görsel 8).





Görsel 8. İhap Hulusi Görey tarafından tasarlanan afişler (<https://markut.net/sayi-9/ihap-hulusi-gorey>).

Modern bir ulus yaratılması için tasarımın ve tipografinin gücünden yararlanılmıştır. İhap Hulusi Görey tarafından “Saygısızlıkla Savaş Derneği” için tasarlanan “Vatandaş” adlı afiş çalışması bunun için önemli bir örnektir. “Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet’e geçiş evresinde artan Batılılaşma isteği, şehirleşme ve göçlerle değişen demografik yapısı ile birlikte İstanbul’un sosyo-ekonomik yapısı dönüşmüştür. Özellikle kamusal alanda, görgü kurallarını hiçe sayan davranışlar giderek sorun olmaya başlamıştır. İstanbulluların âdâb-ı muâşeret kurallarına uyması gerektiğine inanan, bunun için mücadele etmek isteyen az sayıdaki kişiler tarafından 1945 yılında Saygısızlıkla Savaş Derneği kurulmuştur. Böylece sinema, tiyatro, tramvay ve sokaklarda görgü kurallarına aykırı davranışları uyararak, gerektiğinde doğru yolu tembihleyerek onları terbiye etmeye çalışmışlardır” (Obuz, 2022). Bu afiş ve dönemin afişlerinde mesajı alıcıya hızlıca ileten tipografik bir dil tercih edilmiştir. Yazıların yerleşimi ve kullanılan yazı karakterleri tırnaksız, geleneksel dilden oldukça uzak, çağı yakalayan, modern bir üsluptadır. Bu bağlamda afişte kullanılan takım elbiseli modern insan ile uyumludur. Koçer (2022)’e göre; bu afiş birden çok mesajı içermektedir. Birincisi, afişte resmedilen Batılı görünümdür. Modernizasyon projesinde görüntü uygarlık sembolü olarak kabul edilmiştir. Üzerinde kuralların yazılı olduğu dövizleri elinde tutan erkek, koyu renk takım elbiseli, kravatlı ve fötr şapkalıdır. Bu Batılı görünümlü erkek, aşağıdaki yine takım elbiseli, şapkalı, tayyörlü kadın ve erkeklerden oluşmuş kalabalığa hitap etmektedir. Dövizlerdeki mesajlarla birlikte düşünüldüğünde, modern görünüm uygar olmanın

koşullarındadır. Afişin temel amacı Batılı, medeni davranış kodlarını “vatandaş”a öğretmektir. Bu kuralları vatandaşın kamusal alandaki davranış biçimini, dolayısıyla kamusal alanı düzenlemeyi amaçlar.”

Aygaz afişinde ise yine benzer öğretici, halkı yönlendirici modern tutum devam etmektedir. Önceleri tezek veya odunu yakıt olarak kullanan köylü kadını artık, Aygaz tüp kullanmaktadır ve bunu tavsiye etmektedir. Afişte kullanılan yazı karakterleri, tırnaksız, modern bir üslup ile ifade edilmiştir. Aynı zamanda yazı ile illüstrasyonun afiş içinde birbiri ile ilişki içinde olması sağlanmış, köylü kadın Aygaz yazısına doğru bakmakta ve anlam güçlendirilmektedir.

Yerli malları teşvik etmek ve kullanımını artırmak için bu ürünlerin tanıtılmasından afişlerden yararlanılmıştır. Dikmen (2023)'e göre; “Yerli üretim malları, refah, hijyen ve modernlik gibi konularla bağlantılandırılarak, üretkenliğin arttırılması hedeflenmiştir.” Öyle ki bu duruma Sümerbank afişinde rastlanılmaktadır. Afişte modern giyimli ve köylü kadın resmedilmiştir. Herkese yerli üretim yapan Sümerbank'ta ülkenin her kesimine uygun kumaşların bulunacağı ifade edilmektedir.

## 6. Sonuç

Latin alfabesi ile Türk yazı dilinin modernizasyonunu ve standartlaşması sağlanmıştır. Bu süreçte geliştirilen tipografi tasarımları, Türkiye'nin ulus kimliğini yansıtan bir görsel dil oluşturmuştur. Latin alfabesine geçişle birlikte tipografinin toplumsal etkileri de ortaya çıkmıştır. Okuryazarlık oranının artması, matbaa ve yayıncılık sektöründeki gelişmeler, tipografideki yeniliklerin yaygınlaşması gibi etkiler, Türkiye'nin modernleşme sürecinde önemli bir rol oynamıştır.

Harf Devrimi ile okuryazarlık oranlarında dikkate değer bir artış sağlanmıştır. Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişle birlikte, Türkiye'nin yazı dili daha basit ve anlaşılır hale gelmiştir. Latin alfabesi, az harf ve daha sistemli bir yapıya sahip olduğundan, Türkçe'nin seslerini daha doğru ve tutarlı bir şekilde temsil etmiştir. Bu durum özellikle okuma ve yazma becerilerinin kazanılmasını kolaylaştırmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti kuruluşu ile yüzünü Avrupa'ya dönmüş, çağdaş bireyler sonucunda çağdaş bir halk yaratmayı hedeflemiştir. Öyle ki bu halk okuyan yazan, yaptığı işi hakkıyla yapan,

birbirine saygı duyan ve idealist olmalıdır. Halkı bu anlamda harekete geçirmek için grafik tasarım kullanışlı bir alandır. Nitekim Rusya'da konstrüktivizm, İtalya Fütürizm, İsviçre'de Dadaizm, Hollanda'da De Stijl, Fransa'da Art Deco, Almanya'da Bauhaus akımlarının anlatımı ve dönemin önemli (savaş, ekonomi, edebiyat, mimari vb.) olaylarının anlatımında grafik tasarım ve tipografinin gücü kullanılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nde de devrimlerin gerçekleştirilmesinin ve anlatılmasının önünde engel olan tüm durumların ortadan kalkması gerekmiştir. Öyle ki 3 Kasım 1928'de Türkçe yazımında Latin Harflerinin kullanılmasının yürürlüğe girmesi ile, çağdaş grafik tasarımın ve çağdaş tipografi kullanımının önündeki engel kaldırılmıştır. Dönemin önemli tasarımcıları, sosyal içerikli tasarımlarında halkı uyaran, harekete geçiren olumlu tasarım dili ile tasarımlar üretmiş ve yeni alfabe ile Modern Cumhuriyetin yeni yüzünü yani görsel kimliğini oluşturulmuşlardır.

Ulus kimliğinin oluşturulmasında tipografinin olumlu etkileri dönemin tasarımcılarının elinden çıkan tasarımlara yansımıştır. Cumhuriyet'in modernleşme hareketi bu coğrafyada kullanılan tipografiyi de çağdaş hale getirmiştir. Bu anlamda alfabe devriminin yeri ve önemi büyüktür. Latin alfabesi ile tasarımcılar tarafından modern Avrupai tasarımlar üretilmiş, ulusun yüzü modern ve çağdaşlığa dönmüştür. Latin alfabesinin geometrik yapısı, basımı, tasarımı kolaylaştırmış ve mesajın iletimini netleştirmiştir. Bu bağlamda, Tipografi modernleşmiş ve ulusun da modernleşmesini talep etmiştir. Geline süreçte bu modernleşmenin sağlandığı söylenebilir. Bu durma tipografinin de önemli bir katkısının olduğu söylenebilir.

### **Kaynakça**

Acar, Ş. (2014). "Türkçe Okuma Yazma Öğrenmek Açısından Arap ve Latin Alfabelerinin Karşılaştırılması", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 15(2), s.99-112.

Dikmen, B. (2023). "Türkiye Cumhuriyeti'nin Öncü Grafik Tasarımcılarından İhap Hulusi Görey", *Yeni Yüzyıl'da İletişim Çalışmaları Dergisi*, 8, s.135-151.

Dönmez, C. (2011). "Atatürk ve Harf İnkılabı", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 79(27), s.37-70.

Koçer, D. N. (2022). "İhap Hulusi'nin Afişlerinde Modernleşme ve Yeni Yurttaş", *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Sayı 8, s.45-52.

Mazıcı, N. (1996). "1930'a Kadar Basının Durumu ve 1931 Matbuat Kanunu", *Atatürk Yolu Dergisi*, 18(5), s.131-154.

Niyazioğlu, S. M. (2021). *Alfabe ve Matbuat. Türkiye'de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939*, Ankara: Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi.

Polat, D. (2017). *A Typographic Analysis of Newspapers and Magazines in The Turkish Alphabet Reform (1928-1929)*, Reading UK: University of Reading.

Obuz, Ö. (2022). "Âdâb-ı Muaşeret Yolunda Nazik Bir Savaş: Saygısızlıkla Savaş Derneği", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 22, s.681-694.

Stocks, E. J. (2024). *Universal Principles of Typography: 100 Key Concepts for Choosing and Using Type*, Quarto Publishing Group.

Şimşir, B. (1992). *Türk Yazı Devrimi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Tongul, N. (2004). "Türk Harf İnkılabı", *Atatürk Yolu Dergisi*, 9(33), s.103-130.

Tekin, T. (1997). *Tarih Boyunca Türkçe'nin Yazımı*, Ankara: Simurg

Ülkütaşır, M. Ş. (2009). *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yılmaz, H. (2022). *Türk Olmak, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Milliyetçi Reformlar ve Kültürel Tartışmalar 1923-1945*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Von Gabain, Annemarie & Paylı, S. S. (1959). "Eski Türkçe'nin Yazı Dili", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 7, s.311-329.

### İnternet Kaynakları

Durmaz, Ö. (2016). 1930'ların Grafik Tasarımcısı: Muvaffak İhsan Garan, <https://manifold.press/1930-larin-grafik-tasarimcisi-muvaffak-ihsan-garan>, Erişim tarihi: 10.05.2024.

Yeraltı, G. (1995). *Cumhuriyet Döneminden Günümüze Afiş Sanatının Gelişimi*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, <https://hdl.handle.net/11421/6586>, Erişim tarihi: 12.05.2024.

### Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Osmanlı Alfabeti (Üstte) Hurufat Kasası ve Latin Alfabeti Türkçe Hurufat Kasası. Polat, D. (2017). *A Typographic Analysis of Newspapers and Magazines in The Turkish Alphabet Reform (1928-1929)*, Reading UK: University of Reading, Erişim tarihi: 10.05.2024.

Görsel 2. Solda: Yeni Türk alfabesi. Harf Devrimi'nde Cemal Azmi Matbaası tarafından hazırlanan 84x59 cm boyutlarındaki levhada yeni harflerin karşı düştüğü sesler, alt taraflarında eski yazıyla

gösterilmiştir. Sağda: Atatürk yeni harflerin kabul edileceğini 1928'de Sivas'ta halka duyuruyor. Bu resim, *Illustration* dergisinin 13 Ekim 1928 tarihli sayısının kapağında yayımlanmıştır. Acar, Ş. (2014). "Türkçe Okuma Yazma Öğrenmek Açısından Arap ve Latin Alfabelerinin Karşılaştırılması", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 15(2), s.99-112.

Görsel 3. "Herkes Okuma Öğreniyor" afişi.

Yılmaz, H. (2022). *Türk Olmak, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Milliyetçi Reformlar ve Kültürel Tartışmalar 1923-1945*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Görsel 4. Sabahattin Ali (solda) "Kağrı" kitabı 1936, *Artist Dergisi* sayı 8, 1931.

Niyazioğlu, S. M. (2021). *Alfabe ve Matbuat Türkiye'de. Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939*, Ankara: Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi.

Görsel 5. Solda: La Turquie Contemporaine (Çağdaş Türkiye) 1935, Sağda: La Turquie d' Atatürk (Atatürk'ün Türkiye) 1936 (Atatürk Kültür Merkezi Kütüphanesi).

Görsel 6. Solda: A.M Cassandre afiş tasarımı Sağda: Ali Suavi Sonar "Kanun Namına" kitap kapağı tasarımı (Solda: <https://www.cassandre-france.com/> Sağda: Niyazioğlu, 2020). Erişim tarihi: 21.05.2024.

Görsel 7. Solda: Muvaffak İhsan Garan, Sümerbank afiş tasarımı Sağda: Jean Carlu, Bon Marche afiş tasarımı (Solda: <https://manifold.press/1930-larin-grafik-tasarimcisi-muvaffak-ihsan-garan> Sağda: <https://www.flickr.com/photos/oldadman/50184072967>) Erişim tarihi: 12.05.2024.

Görsel 8. İhap Hulusi Görey tarafından tasarlanan afişler (<https://markut.net/sayi-9/ihap-hulusi-gorey>) Erişim tarihi: 17.05.2024.