

# TASARIMIN 5 TEMEL İLKESİ

Giriş

## 1- Denge:

Bir tasarımda denge unsuru varsa, o tasarım kendisiyle "barışık" demektir. Dengeli ama bünyesinde hiçbir hareket unsuru barındırmayan bir tasarım düşünülebilir mi? Elbette, hayır. Her tasarımın bünyesinde bir hareket unsuru vardır, hatta bu hareket gereklidir de. Ama hareketi oluşturan unsur ya da unsurlar tasarımın temel çatısı içinde yer almaz. Hareket unsurları, tasarımın içinde kullanılan tipografi, fotoğraf ya da illüstrasyonlardaki canlılığın içindedir.

Bir tasarım iki farklı denge sistemi içinde düzenlenebilir: a) Simetrik Denge, b) Asimetrik Denge.

### a) Simetrik Denge:

Simetri sözcüğünün iki anlamı vardır. Simetri denildiğinde ilk olarak; iyi orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturduğu genel bir yapı akla gelir. Diğer taraftan, hayali bir çizgi ya da düzlemle ayrılmış iki yönlü biçim benzerliği de simetri olarak tanımlanır.

Doğada birçok simetrik biçimle karşılaşırız. İnsan gövdesi ve insan yüzü simetrinin enyakınımdaki örnekleridir. İnsan anatomisinin simetrik yapısı, sanat ve tasarım dallarında simetrik biçimlere doğru güçlü bir eğilimin oluşmasına yol açmıştır (Resim: 44).

İki yönlü simetri, eşit biçimsel özelliklere sahip elemanların bir eksen ile ortadan ayrılmış yüzeyler üzerine yerleştirilmesiyle sağlanır. Simetrik düzenlemeler günümüzün grafik tasarımında yaygın olarak kullanılmaktadır (Resim: 45, 46).

Doğada simetrinin değişik türlerine rastlamak mümkündür. Merkezi (radial) simetride görsel unsurlar merkezi bir nokta ya da eksen-den güneş ışınlarına benzer biçimde 360 derecelik bir yayılma gösterirler. Dönel (rotational) simetri ise görsel unsurların bir nokta etrafında dönerek eşit aralıklar halinde sıralanmalarıdır (Resim: 47). Bir yüzey ya da boşlukta birbirine benzeyen biçimlerin yoğun bir istif düzeni içinde bulunması da (örneğin, yer döşemelerinin oluşturduğu dokular) süslemeci (ornamental) ya da kristal dokulu (crystallographie) simetriye örnek olarak gösterilebilir.

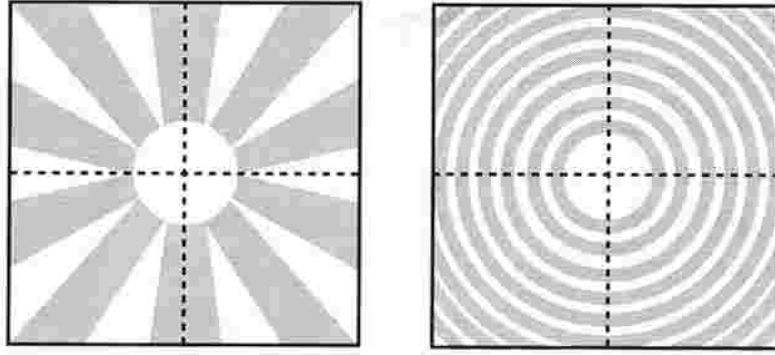
44. Simetrik biçimlerin en somut örneği insan gövdesidir

45. Simetrik düzende bir basın ilanı. (Ajans: Ayer/Londra, Müşteri: Aqua Libra).

46. İran'da yazılmış bir Kur'an-ı Kerim'den simetrik sayfa düzeni (1336-1375).



47. Merkezi simetri  
ve döneel simetri



Gelenegin, resmiyetin, otoritenin vurgulanacağı tasarımlarda simetrik denge tercih edilir. Diğer yandan simetri, dürüstlük ve saygınlığın psikolojik simgesidir. Simetrik dengeye dayalı kompozisyonlar, daha güvenilir olmaları nedeniyle amatör tasarımcılar tarafından daha çok kullanılırlar.

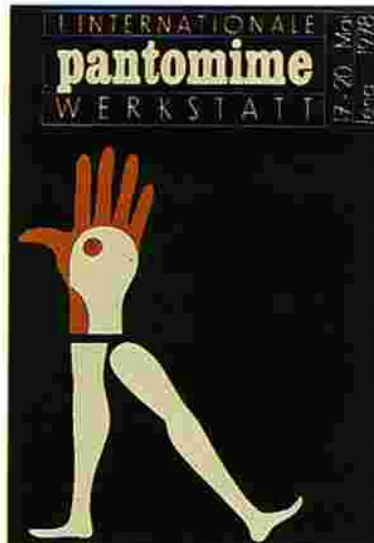
*b) Asimetrik Denge:*

20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan modern sanat ve tasarım akımları, simetrik dengeyi reddederek; geleneksel olarak simetri noksanlığı ya da bütünün parçaları arasında orantıya dayalı bir eksiklik anlamına gelen asimetriyi benimsemişlerdir. Modernist akımlar asimetriyi, birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasında dinamik bir denge ya da düzen sağlayan bir kavram olarak ele alıp kullanmışlardır (Resim: 48).

Simetrik dengede olduğu gibi asimetrik dengede de bir optik ağırlık merkezi vardır. Ama bu merkez, geometrik merkezden farklı bir konumdadır. Asimetrik düzenlemenin başarısı, cesur ve sorgulayıcı olmasına bağlıdır. Başka bir deyişle; asimetrik denge duygu yüklü ve dışavurumcudur (Resim: 49).

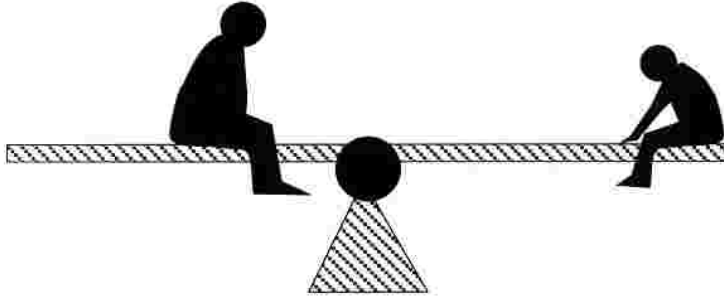
Tahterevalliye binen baba-oğul, asimetrik dengeyi oldukça iyi tanımlayan bir örnektir. Biri merkeze yaklaşıp, diğeri uzaklaştığında ağırlıkları bir noktada dengelenir (Resim: 50).

48. R.F. Müller.  
Afişteki görsel  
unsurlar arasında  
asimetrik bir denge  
sözkonusudur.



49. Carole Bouchard.  
Asimetrik denge  
üzerine kurulmuş bir  
sayfa düzeni.





**50.** Asimetrik denge. Optik merkez büyük kitleye daha yakın konumdadır.

Simetride durağanlık ve kasılma, asimetride ise hareket ve gevşeme duygusu vardır. Birinde düzen ve kural, diğerinde rastlantı ve keyfilik egemendir. Daha genel bir anlatımla; simetri katılık ve sınırlılığı, asimetri ise hayatı, eğlenceyi ve özgürlüğü simgeler.

Bir kompozisyonun simetrik ya da asimetrik dengeye dayalı olmasının en önemli kriteri, tasarımın konusu ve içeriğidir. Gerek simetrik, gerekse asimetrik düzenlemelerle oldukça etkileyici sonuçlar elde etmek mümkündür.

Tasarımcı, oluşturduğu kompozisyonda optik ağırlıklara sahip unsurları belirli dengeler içinde biraraya getirmeye çalışır. Asimetrik bir kompozisyon içinde kurulan dengeyi nesnel olarak değerlendirebilmek için; kompozisyonu aynadan ters olarak izlemek yada ters çevirmek gibi yöntemlere başvurulabilir.

Kompozisyonun üst ve alt bölümünde yeralan unsurlar arasındaki ilişki hiçbir zaman yokedilmemeli, bütün görsel unsurlar optik bir merkez çevresinde toplanmalıdır. Yani, tasarım kendi içinde bir dengeye sahip olmalıdır. Tasarım yüzeyi dikey bir eksenle ortadan ikiye bölündüğünde; optik ağırlığın, çizginin her iki tarafında eşit olarak dengelenip dengelenmediği gözle izlenebilir.

Tasarım yüzeyinin belirli bir bölgesinde kümelenen “beyaz boşluk”, denge sağlamada çok önemli bir role sahiptir. Beyaz boşluk, optik ağırlık oluşturmada bazen görsel unsurlara göre daha belirleyici bir işlev üstlenebilir (Resim: 51).



**51.** Bu dergi ilanında fotoğrafın sağ üst bölümüyle metnin solundaki boşluklar imge yüzeyleri ile bir denge içindedir.

Büyük boyutlu ve koyu renkli görsel unsurlar, küçük ve açık tonlu unsurlara oranla daha fazla optik ağırlığa sahiptir. Siyah-Beyaz bir çalışmada kullanılan canlı bir renk, optik dengeyi bulunduğu yöne doğru kaydırır. Bu nedenle, optik olarak dengelenmiş birçok tasarım ilk bakışta dengesiz gibi algılanabilir.

Hiçbir tasarım ilkesi, tartışmasız bir kural niteliği taşımaz. Bazen optik bir gerilim oluşturarak okuyucunun ilgisini çekme adına, dengesiz kompozisyonlara başvurulabilir.

Denge, hiçbir zaman tasarımcı için bir "deli gömleği"ne dönüşmemelidir. Genellikle tasarım işine yeni başlayanlar denge unsuruna hemen bağlanırlar. Hatta tasarımın sadece bir denge sorunu olduğunu düşünenler bile çıkabilir.

## 2- Orantı ve Görsel Hiyerarşi:

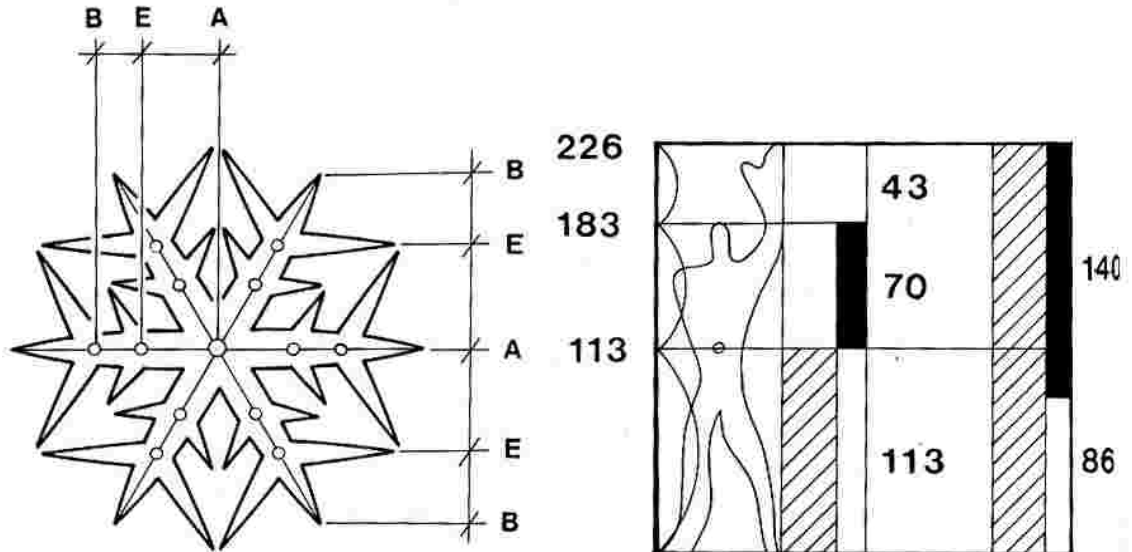
İki ya da daha fazla sayıda görsel unsuru tasarım yüzeyinde bir araya getirdiğinizde, bir orantı sorunu ile karşı karşıyasınız demektir. Tasarımcı açısından orantı, boyutlararası ilişkilerdir. Tasarım yüzeyinin eni ile boyu, görsel unsurların genişlikleri ve yükseklikleri ile birarada oluşturdukları kitlelerin boyutları arasında daima orantıya dayalı ilişkiler vardır. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler, algı ve iletişimi doğrudan etkiler.

Tasarımcı, görsel unsurların orantısal ilişkilerinde değişken yapılar kurmaya çalışır. Çünkü, genişliğin uzunluğa, renkli olanın renksiz olana, bir ölçünün diğerine eşit olduğu tasarımlar, tekdüze görünmekten bir türlü kurtulamazlar.

Varlıklarını oluşturan parçalar arasında daima uyumlu orantısal ilişkiler bulunan doğa, tarih boyunca sanatçı ve tasarımcıların esin kaynağı olmuştur. Örneğin, elinizi incelediğinizde; parmağınızın ucu ile ilk boğum arasındaki uzaklığın, ilk boğum ile ikinci boğum arasındaki uzaklıktan farklı olduğunu görürsünüz. İkinci ve üçüncü boğumlar arasındaki uzaklık ise, ilk ikisinden farklıdır. Bir ağacı incelediği-

**52.** Kar tanesinin kristal dokusu içinde AE ile EB uzaklıkları arasında altın oran bulunur.

**53.** Mimar Le Corbusier için orantı, vazgeçilmez bir tasarım ilkesidir. Yanda "Modulor" adlı kitaptan alınan bir orantı sistemi görülüyor.



nizde; gövdenin çapının dallardan daha geniş olduğunu, ama hiçbir zaman tam iki misli olmadığını farkedersiniz.

Parçaları arasında uyumlu orantılar bulunan, insan yapısı örneklerden en önemlisi; Yunanistan'daki Parthenon tapınağıdır. Bu tapınaktaki mimari elemanların ölçülendirilmesinde gözönüne alınan "Altın Oran", günümüzde de geçerliliğini korumakta ve hala kullanılmaktadır. Eski Yunanlılar Altın Oran'ın ipuçlarını doğada bulmuşlardı. Bitkiler dünyasında (yapraklar, çiçekler, dallar), kristallerde (kar tanesi) ve birçok canlı organizmada Altın Oran ilişkilerine rastlanmaktadır (Resim: 52). Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Albrecht Dürer gibi Rönesans ustaları, Kübist ressamlar, ünlü mimar ve şehir plancısı Le Corbusier de yapıtlarında Altın Oran ilkelerinden yararlanmışlardır. "Bir çizgi herhangi bir yerinden ikiye bölündüğünde; küçük parçanın büyük parçaya oranı, büyük parçanın bütüne oranına eşittir." sözü ile açıklanan Altın Oran, sayısal olarak; 3:5, 5:8, 8:13... gibi dizilerle gösterilebilir (Resim: 53).

Bir tasarımda uyumlu orantılara ulaşabilmek için matematiksel verilerden yararlanılabilir. Ama bu sistematik yapı ilk bakışta göze çarpmayacak biçimde, ustalıkla gizlenmelidir.

Temel geometrik formlardan biri olan kare, çoğu zaman dikdörtgen kadar elverişli bir orantı elemanı değildir. Buna rağmen, 60'lı ve 70'li yıllarda, özellikle plak kapaklarında kare yüzeylere oldukça etkili tasarımlar yapılabileceği kanıtlanmıştır (Resim: 54).

Kare form, fotoğrafçılıkta da sık olarak kullanılır. 60X60 mm.boyutlarındaki negatifler, birçok profesyonel fotoğrafçı tarafından tercih edilir. Ama bütün bunlara rağmen, ölçülerde eşitlikten uzaklaşıldıkça tasarımda daha iyi sonuçlara ulaşıldığı da genel bir doğru olarak gözönüne alınmalıdır.

Görsel hiyerarşi, tasarım içindeki görsel unsurları vurgulanmak istenen mesaja göre ölçülendirme anlamına gelir. Bazı tasarımlarda fotoğraf ya da illüstrasyon büyük boyutlarda kullanılarak vurgulayıcı unsur haline dönüştürülür, kimi tasarımda ise tipografi, hatta bazen



54. Plak kapaklarında ve kompakt disklerde tasarım yüzeyi karedir.

de beyaz boşluk ön plana çıkarılır. Boyut dışında; renk, açıklık-koyuluk (ton),uzaklık-yakınlık ve konum da görsel hiyerarşiyi etkileyen diğer unsurlar arasında sayılabilir. Tasarımcı, görsel hiyerarşi yoluyla okuyucunun gözünü tasarım üzerinde yönlendirebilme olanağını bulur. Hiyerarşik yapı içinde birbirleriyle üstünlük çatışmasına giren unsurlar arasında dinamik ilişkiler kurulabilir. Örneğin; bu görsel unsurlardan biri boyutları ile üstünlük sağlarken, diğeri canlı ve kontrast renkleri ile ön plana çıkabilir.

### **3- Devamlılık:**

Okuyucunun gözü, tasarım yüzeyinde bazen bir çizgi ya da kıvrım boyunca hareket eder. Göz bir unsurdan diğerine doğru kesintisiz geçişler yapabiliyorsa, devamlılık sağlanmış demektir. Çağdaş resamlardan Victor Vasarely'nin optik kareleri, görsel devamlılığın ustaca sağlandığı örnekler arasında gösterilebilir (Resim: 55).

Tasarımcı; okuyucunun ilgisini konuya yönelterek, onu tasarımının labirentlerinde dolaştıracak görsel devamlılığı yaratmak zorundadır. Devamlılığı sağlamada aşağıdaki yöntemlerden yararlanılabilir:

a) Görsel unsurlar gözün normal hareketlerine uyacak bir yönde yerleştirilmelidir.

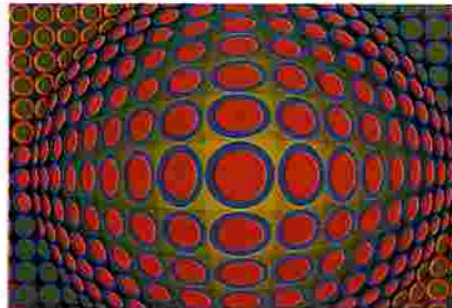
b) Algılama yönü, okuyucunun dikkatini dağıtmayacak biçimde düzenlenmelidir.

c) Göz, alışkanlık gereği, soldan sağa ve yukarıdan aşağıya doğru bir yön izler. Gözün yatay hareketleri ise dikey hareketlerine göre daha kıvrak ve hızlıdır. Ayrıca göz; büyükten küçüğe, koyu tondan açık tona, renkliden renksiz, alışılmamış olandan alışılmış olana doğru bir algılama sırası izler.

Göz hareketlerinin ustaca denetlendiği bir tasarım, daima hedefine ulaşır. Görsel unsurların biçimleri ve boyutları arasında oluşturulan benzerlikler, tekrarlamalar ve görsel hiyerarşi; devamlılığı sağlamada etkili araçlardır (Resim: 56).

Devamlılık, görsel unsurlar arasındaki optik ritimlerle de sağlanabilir. Bu ritimler; müzikteki staccato'ya benzer bir biçimde, okuyucuyu aynı yöne çeken eşit ölçüde birçok unsurla oluşturulabilir, ya da bütün imgeler, okuyucuyu tasarımın ana temasından yavaş yavaş uzak

**55.** Victor Vasarely, "Vega 200". 1968.



**56.** Fotoğrafta kullanılan sandalyeler tekrara dayalı bir ritim oluşturmaktadır (Ajans: Altschiller Reitzfeld, Müşteri: Liz Claiborne).





**57.** Bir ürün dizisinin ambalaj tasarımlarında görsel devamlılık sözkonusudur. (Tasarım: Desgrippes Cato Gobe/Fransa, Müşteri: Tahiti duş kremleri)

**58.** Yale Üniversitesi yayınlarının sanat dizisindeki kitaplar görsel devamlılık ilkesi içinde tasarlanmıştır.

laştırabilirler (diminuendo). Bazı durumlarda da görüntüler giderek güçlenir ve izleyiciyi ana temaya yöneltirler (crescendo).

Tek bir tasarım içinde olduğu kadar; dizi oluşturan birçok tasarım arasında da devamlılık sağlanabilir. Bütünün bir parçası olarak vurgulamak amacıyla; bir yayının sayfalarında, dizi oluşturan kitap kapaklarında ya da bir ürün ailesinin ambalajlarında görsel devamlılık sağlayan unsur ya da unsurlar kullanılabilir (Resim: 57). Devamlılığın dozu kaçınıldığı takdirde, tekrarların yolaçtığı bir tekdüzeliğe düşülebilir. Devamlılığı sağlayıcı unsur dışında her tasarım, kendine özgü bir kişiliğe sahip olmalıdır (Resim: 58).

Okuyucu, bir tasarımdaki devamlılığı zaman ve mekan içinde algılar. Grafik tasarımcı, hangi unsurların görsel devamlılık ve farklılık oluşturacağını önceden belirlemeli ve buna göre bir strateji geliştirmelidir. Ritme dayalı devamlılık oluşturmada kullanılan araçlardan biri de tekrar eden bir görsel unsurdur. Örneğin, yazı ya da imgenin boyut, kompozisyon, renk ve üslup gibi görsel özellikleri devamlılık sağlamak amacıyla değişik tasarımlar üzerinde yinelenenbilir. Tasarımcı Leo Lionni; bir derginin sayfaları arasında devamlılık sağlamak amacıyla, gerekirse fotoğraflardaki bütün erkeklerle birer bıyık takmanın sözkonusu olabileceğini söylemektedir. Sayfalarda ya da bağımsız tasarımlarda tekrar eden bir görsel özellik, devamlılık sağlamada bazen tek başına yeterli olabilir; her birimde değişik biçim, kompozisyon ve sunum teknikleri içinde yer alarak, parçalar arasında hatırlatıcı ve birleştirici bir işlev görür.

Bunun yanında, bağımsız oldukları halde birbirleri arasında yapı, tipografik sistem ve renk açısından bütünlük olan tasarımlar içinde de ritmik bir devamlılık sözkonusudur. Yayınevlerinin çıkardığı dizi kitaplar buna en tipik örnek olarak gösterilebilir. Dizideki her kitap, bağımsız bir birim olmasına karşın, bu kitaplar arasında aynı diziye ait olduklarını vurgulayan, devamlılık sağlayıcı görsel bir sistem kurulmuştur. Kitap kapaklarının herbirinde benzer unsurlar yer alır: Ki-

tap adı, yazar adı, bir illüstrasyon ya da fotoğraf, yayınevinin amb-  
lem ya da logosu... Kapaklarda aynı yazı karakteri, aynı düzenleme  
içinde kullanılıyorsa, kitapların herbirinde farklı bir renk kullanımına  
gidilebilir. İllüstrasyon ya da fotoğrafın konumu, üslubu ve boyutları  
da belki her kapakta aynı olabilir, ama konuları kitabın içeriğine uy-  
gun olarak değiştirilir. Yayınevinin amblem ya da logosu ise hep aynı  
büyüklükte ve aynı konumdadır. Yazı karakteri, kompozisyon, kulla-  
nılan üslup ve logo, kitap dizisine görsel bir standart getirirken;  
renk, konu, değişen başlıklar ve yazar adları da farklılık ve kontrast  
oluştururlar. Böylelikle, bu bağımsız kitaplar arasında ritme dayalı bir  
görsel devamlılık sağlanabilir.

#### **4- Bütünlük:**

Tasarım ilkelerinin belki de en önemlisi, bütünlüktür. Bir tasarım  
içindeki görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde biraraya getiril-  
diğinde, kompozisyonadaki dağınıklığın ve parçalanmanın önüne ge-  
çilmiş olur. Tasarımcı, kompozisyonunda birarada kullanabileceği  
unsurları seçerek gruplandırmalı ve bunları birbirleriyle uyum sağla-  
yacak biçimde düzenlemelidir. Aynı temel biçime, boyuta, dokuya,  
renge ya da duyguya sahip unsurlar; bir tasarımda ideal bütünlüğü  
oluştururlar. Benzer nesneler gördüğümüzde, bunları doğal olarak  
gruplandırırız. Benzerliğe dayalı bir bütünlük içindeki farklı unsur,  
dikkati çeker. Farklı olanı öne çıkararak algılamayı sağlamak için, di-  
ğer tasarım unsurlarının bir bütünlük içinde bulunmaları gerekir. Büt-  
ünlük kavramı içinde de bir ritm olgusu vardır. Birbirine benzeyen  
biçimler bütünlük oluşturmak üzere bir yüzey üzerinde yinelendikle-  
rinde, meydana getirdikleri doku içinde bir ritm oluşur. Bu ritm, tek-  
düze olanla alışılmamış olanı biraraya getirir. Birimler kendi araların-  
da ve ayrıntılarda oluşturdukları kontrastlarla yeniliği ve tazeliği vur-  
gularken, birlikte meydana getirdikleri doku ise bütünlük oluşturur.

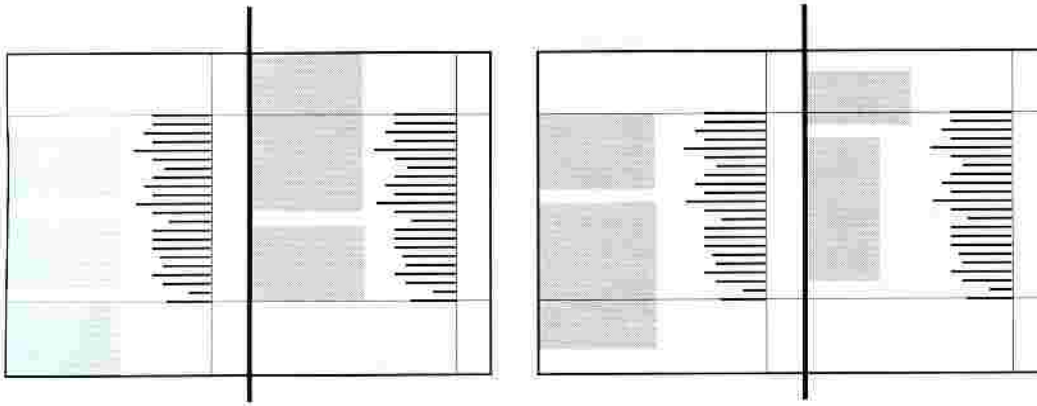
Tasarımcı, bütünlük oluşturmada bazı farklı yöntemlerden de ya-  
rarlanabilir:

##### *a) Bordür:*

Tasarım yüzeyini çevreleyen bordürler bütünlük sağlamada kulla-  
nılabilir. Bordürler arasındaki ölçü,ton,üslup gibi benzerlikler, bir ta-  
sarıma bütünlüğe ulaştırabilirler. Okuyucu, bu benzerliği farkederek  
bağımsız birimler arasında bütünlüğe dayalı bir ilişki kurar.

##### *b) Beyaz Boşluk:*

Gerekli yerlerde beyaz boşluklar bırakarak, bir tasarımda bütünlük  
sağlamak mümkündür. Dış kenarlara yakın bölgelerde kullanılan be-  
yaz boşluklar, bordürlere benzer bir işlev görürler. Ama beyaz boş-  
luklar genellikle kuralsız biçimlerdir ve bordürler gibi ölçülendirile-  
mezler.



**59.** Sayfalar arasında bütünlük oluşturmak için çoğunlukla yatay ve dikey eksenlerden yararlanılır

c) *Eksen:*

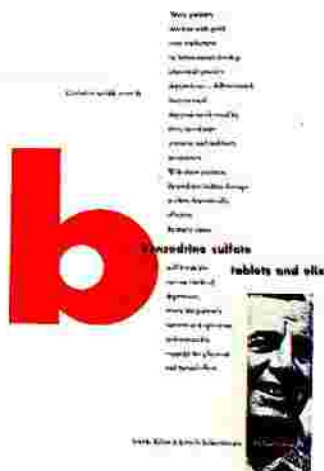
Bir tasarımındaki görsel unsurları bütünlük içinde toplamada en yaygın olarak kullanılan araçlardan biri de; gizli ya da görünen eksenlerdir. Bir grafik tasarım yüzeyinin çatısı; en az iki olmak üzere üç ya da daha fazla sayıda yatay ve dikey eksenin biraraya gelmesiyle kurulur. Resimle tipografiyi aynı hizaya yerleştirmede eksenlerden yararlanılır (Resim: 59).

d) Üç Nokta Yöntemi:

Tasarımcı, kompozisyon yüzeyinde belirleyeceği üç odak noktasını tasarımın bağımsız birimlerini birbirlerine bağlayan unsurlar olarak kullanabilir. Üç gibi, tek sayılardan oluşan gruplar arasında, çift sayılara göre daha iyi orantılar kurulabilmektedir. Göz, bir yüzey üzerinde yer alan üç unsuru hayali çizgilerle birleştirerek bir üçgen oluşturmaya eğilimlidir. Bu hayali üçgenin kenarlarının farklı uzunluklarda olması, kompozisyonu tekdüze görünümünden kurtaracaktır (Resim: 60). Çok sayıda imgenin birarada bulunduğu durumlarda bile, bütün unsurlar üç ana grup içinde toplanmalıdır.

Sayfa tasarımında, karşılıklı sayfalar arasında bütünlük sağlamak için aşağıdaki yöntemlerden yararlanılabilir:

1- Organik yapı ve kıvrımlı hatlardan oluşan görsel unsurlarla yazı grubunun ayrı sayfalarda toplanması,



**60.** Paul Rand. "B" harfi, metin ve fotoğraf tasarımında üç vurgulama noktası oluşturmaktadır.

**61.** Clara Kim&Andrzej Olejniczak. Sayfa tasarımında görsel bütünlük

- 2- Her iki sayfada da; aynı rengin, yazı karakterinin ya da tasarım üslubunun kullanılması,
- 3- Sol sayfadaki eksenin konum ve ölçüsünün sağ sayfada yinelenmesi (Resim: 61).

### 5- Vurgulama:

Tasarımcı, hangi görsel unsuru (başlık, metin, illüstrasyon, fotoğraf) vurgulaması gerektiğine önceden karar vermeli, bu kararı verdikten sonra da, her unsur üzerinde farklı vurgulama yöntemleri (boyut büyütme, kalınlaştırma, koyu ton ya da canlı renk kullanımı, değişik kompozisyonlar vb.) denemelidir (Resim: 62).

Bir tasarımda vurgulayıcı unsurun ne olacağını saptamak başlıbaşına bir problemdir. Vurgulayıcı unsur; konuya, müşterinin tutumuna ve hedef kitlenin özelliklerine göre değişebilir.

Tasarımcı, vurgulayıcı unsuru tasarımının neresinde kullanacağını da belirlemek zorundadır. Vurgulamanın, tasarımın optik merkezinde yer alması çoğunlukla yerinde bir karardır. Vurgulayıcı unsurun böyle bir noktaya yerleştirilmesi, mesajın daha çabuk ve etkili aktarılmasını sağlayacaktır.

Vurgulama konusunda şu önemli kural unutulmamalıdır: Bir tasarım yüzeyinde herşey aynı anda vurgulanmak istenirse, vurgu kavramı yok olur. Bu nedenle, önce algılanması gereken vurgulayıcı unsurun birden fazla olmamasına dikkat edilmelidir. Başka bir deyimle; vurgulanmak istenen unsurun rolünü, başka bir unsur çalmamalıdır. Çok sayıda görsel unsurun eşit düzeyde vurgulandığı bir tasarımda vurgulamadan sözedilemez. Vurgulama; ön plana çıkması gereken unsur ile ikinci planda kalması gereken unsur arasında gerçekleştirilecek bir yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile sağlanabilir.

62. Afişteki "King" sözcüğü farklı boyut ve renk kullanılarak vurgulanmıştır. (Öğrenci çalışması)

