

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
GRAFİK TASARIMI BÖLÜMÜNDE
BİR TİPO BASKI ATÖLYESİ ÖNERİSİ

Sanatta Yeterlik Tezi

Konur KOLDAŞ

Eskişehir 2022

**TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
GRAFİK TASARIMI BÖLÜMÜNDE
BİR TİPO BASKI ATÖLYESİ ÖNERİSİ**

Konur KOLDAŞ

**SANATTA YETERLİK TEZİ
Grafik Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Çağlar OKUR**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ağustos 2022**

ÖZET

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ GRAFİK TASARIMI BÖLÜMÜNDE BİR TİPO BASKI ATÖLYESİ ÖNERİSİ

Konur KOLDAŞ

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2022

Danışman: Doç. Çağlar OKUR

Günümüzde pek çok alanda olduğu gibi, çağdaş grafik tasarım da hızlı bir sayısallaşma akıntısına kapılmış durumdadır. Bu hızlı ve baş döndürücü akış, tasarımcılar açısından yarattığı korkuların yanında birçok kolaylık sağlasa da sorgulanması ve kontrol edilmesi gerekliliği açıktır. Bu sorgulama içinde yer alan çağdaş tasarımcılar ve düşünürler, sayısallaşmanın faydalarını göz ardı etmeden bu hızlı akışın olası zararlarına, neden olabileceği kayıplara bir set çekmek amacıyla yüzü geleceğe dönük çağdaş grafik tasarımın geçmişle de bağını koparmaması gerekliliğine dikkat çekmektedirler.

Tipo baskı, geçmişle bu bağın kurulmasında en önemli araçlardan biri olarak görülmektedir. Dünya genelinde grafik tasarım alanında tipo baskıya olan yönelim özellikle tasarım eğitimi alanında dikkat çekmektedir. Bu çalışmada tipo baskının çağdaş grafik tasarım eğitime dahil edilmesi ve üniversite bünyesinde bir tipo baskı atölyesinin kurulum aşamaları konusunda öneriler sunulmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde matbaanın güç kaybettiği döneme kadar tipo baskının yaşadığı değişimler özetlenmiştir. İkinci bölümde Enformasyon Teknolojisi Devriminin grafik tasarım alanına ve tipo baskıya etkileri detaylarıyla açıklanmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde tipo baskı alanında çalışan dünyadan ve Türkiye’den önemli örnekler hakkında bilgiler verilmiştir. Dördüncü ve son bölümde ise Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü bünyesinde oluşturulan tipo baskı atölyesinin tüm detayları aktarılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Tipo baskı, Grafik tasarım, Tipografi, Baskı, Tasarım eğitimi

ABSTRACT

A LETTERPRESS WORKSHOP SUGGESTION FOR TRAKYA UNIVERSITY FACULTY OF FINE ARTS GRAPHIC DESIGN DEPARTMENT

Konur KOLDAŞ

Department of Graphic Arts

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, August 2022

Supervisor: Doç. Çağlar OKUR

Today, contemporary graphic design is caught in a rapid digitalization flow. Although this fast and dizzying flow provides many conveniences in addition to the fears it creates for designers, it's clear that it needs to be questioned and controlled. Contemporary designers, who take part in this inquiry, draw attention to a need for future-oriented contemporary graphic design not to break its bonds with the past, in order to set a barrier to the possible harms and losses that this rapid flow may cause, without ignoring the benefits of digitization.

Letterpress is seen as one of the most important tools in establishing connection with the past. The trend towards letterpress in the field of graphic design draws attention especially in the field of design education. In this thesis, suggestions are presented on the inclusion of letterpress in contemporary graphic design education and the establishment stages of a letterpress workshop within a university. In the first section of this thesis, the changes experienced by letterpress until the period it lost its power in commercial printing are summarized. In the second section, the effects of the Information Technology Revolution on the fields of graphic design and letterpress are explained. In the third section, information is given about important workshops in the field of letterpress from Turkey and the world. In the fourth and last section, details about the letterpress workshop created at the Department of Graphic Design of Trakya University are explained.

Anahtar Sözcükler: Letterpress, Graphic design, Typography, Printing, Design education

ÖNSÖZ

Verba volant, scripta manent. Söz uçar, yazı kalır.

18.08.2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Konur Koldaş



İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MATBAA ve BİLGİ DEVRİMİ: TİPO BASKI ve YAZILI BİLGİNİN SERİ ÜRETİMİ.....	8
1.1. Tipo Baskı'nın Doğuşu, Uzakdoğu, Avrupa	8
1.2. Avrupa'da Baskı Merkezlerinin Oluşumu: Kitap Basımı ve Bilginin Yayılımı	12
1.3. Seri Üretimde Teknolojik Gelişmeler ve Tipo Baskının Değişimi.....	13
1.3.1. Litografi'nin tipo baskıya ve seri üretime etkisi	13
1.3.2. Frederic Koenig ve mekanik baskı presi.....	14
1.3.3. Hurufat dökümü ve dizgide mekanikleşme	16
1.3.3.1. William Ged ve stereotayp.....	16
1.3.3.2. Ottmar Mergenthaler ve linotayp	18
1.3.3.3. Tolbert Lanston ve monotayp	19
1.3.3.4. William I. Ludlow ve Ludlow dizgi.....	21
1.3.4. Fotoğrafik teknikler ve ofset baskının gelişimi	22
1.3.5. Tipo baskının yeni teknolojiler karşısında değişimi	25

İKİNCİ BÖLÜM

2. SAYISAL DEVRİM ve TİPO BASKININ DÖNÜŞÜMÜ.....	27
2.1. Enformasyon Teknolojisi Devrimi	27
2.2. İnternet ve Bilgisayar Teknolojilerinin Gelişiminin	
Grafik Üretime Etkileri	32
2.3. Sayısal Doyum, Yeni Arayışlar ve Tipo Baskının Yeniden Yükselişi	33
2.3.1. Üç boyutlu teknolojiler: New North Basımevi – üç boyutlu yazıcıyla	
hurufat üretimi.....	37
2.3.1.1. Üç boyutlu teknolojiler: Konur Koldaş – üç boyutlu yazıcıyla	
hurufat üretimi.....	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ GRAFİK TASARIM ARACI	
OLARAK TİPO BASKI ATÖLYELERİ	39
3.1. Bireysel ve Kolektif Atölyeler	39
3.1.1. Alan Kitching	39
3.1.2. P98A – Erik Spiekerman	40
3.1.3. Yula Baskı	41
3.1.4. Rulo Tipo	42
3.1.5. Gaft Press.....	44
3.2. Eğitim Kurumlarındaki Uygulamalar	45
3.2.1. Uluslararası Örnekler.....	45
3.2.1.1. Helen Ingham, Central St. Martins.....	46
3.2.1.2. Ian Gabb, Royal College of Art	47
3.2.1.3. Sydney Shep, Wellington Victoria Üniversitesi.....	48
3.2.2. Türkiye’deki örnekler.....	50
3.2.2.1. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	50
3.2.2.2. Anadolu Üniversitesi.....	52
3.2.2.2.1. Lisansüstü seviyede Türkiye’nin ilk tipo baskı çalıştayı.....	53

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TRAKYA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ GRAFİK TASARIMI BÖLÜMÜ TİPO BASKI ATÖLYESİ	61
4.1. Tipo Baskı Atölyesi için Mekân ve Makine Arayışları.....	62
4.2. Tipo Baskı Malzemelerinin Temizliği ve Düzenlenmesi.....	66
4.3. Tipo Baskı Atölyesinin Temizliği ve Düzenlenmesi	69
4.4. Tipo Baskı Atölyesinin Logotype Tasarımı	72
4.5. Tipo Baskı Atölyesinde Yapılan Baskı Çalışmaları.....	74
SONUÇ	79
KAYNAKÇA	83
ÖZGEÇMİŞ.....	87

GÖRSEL DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1.	Çin Mührü. (Kaynak: Meggs ve Purvis, 2016)	8
Görsel 1.2.	Yüksek (ahşap) baskı oyun kartı. M. S. 1400'ler. Kaynak: Meggs ve Purvis, 2016.....	9
Görsel 1.3.	Frederic Koenig'in geliştirdiği mekanik pres. (Kaynak: Meggs ve Purvis, 2016)	15
Görsel 1.4.	Stereotayp sayfa matrisleri. Kaynak: https://glennf.medium.com/flong-time-no-see-2b54438027dd (Erişim Tarihi: 12.04.2022).....	17
Görsel 1.5.	Linotayp satırı. Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Linotype_Gusszeile_-_Type_Slug.jpg (Erişim Tarihi: 06.11.2021).....	19
Görsel 1.6.	Monotayp makinesinin birimleri. Kaynak: https://letterpresscommons.com/monotype/ (Erişim Tarihi: 06.11.2021)	20
Görsel 1.7.	Ludlow kumpası ve matrisleri. Kaynak: https://www.printmuseum.org/1970s-ludlow (Erişim Tarihi: 07.11.2021)	21
Görsel 1.8.	Intertype Fotosetter fotodizgi makinesi. Kaynak: https://hmn.wiki/n/Cold_type#wiki-1 (Erişim tarihi: 12.01.2022)	22
Görsel 1.9.	Ofset Baskı Sistemi Şeması (Becer, 2013, s. 138)	24
Görsel 1.10.	Apple III+ (1980) Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Apple_III#/media/File:Apple_III+.jpg (Erişim Tarihi: 22.12.2021)	26
Görsel 2.1.	Wall Street işgalcilerinden bir görüntü. Kaynak: https://greenagenda.org.au/wp-content/uploads/2016/12/occupy-wall-street-protesters-after-eviction-data.jpg (Erişim tarihi: 25.06.2022)	30

Görsel 2.2.	Sloganlarla Bilgisayar Reklamı	
	Kaynak: https://leadergamer.com.tr/lenovo-yeni-genc-dinamik-ve-eglenceli-imaj-kampanyasini-tanitti (Erişim tarihi: 25.06.2022)	31
Görsel 2.3.	Teknoloji bağımlılığı.	
	Kaynak: https://www.coe.int/en/web/portal/-/public-symposium-to-assess-behavioural-addictions-linked-to-technology-including-smartphone-addiction (Erişim Tarihi: 23.12.2021)	34
Görsel 2.4.	Uzun çalışma süreleri tasarımcıları zorlamaktadır.	
	Kaynak: https://www.impactplus.com/blog/the-real-dangers-of-designer-burnout-a-first-person-perspective (Erişim Tarihi: 24.12.2021)	36
Görsel 2.5.	3B yazıcı ile üretilmiş tipo baskı fontu 'A23D'.	
	(Kaynak: http://new-north-press.co.uk/project/a23d/ (Erişim Tarihi: 04.08.2021)	37
Görsel 2.6.	Vektörel olarak çizilen yazı karakteri Textura'nın majiskül ve miniskül 'A' harfleri, 3B yazıcıda yapım aşaması, basımı bitmiş 3B harfler ve 3B harflerle baskı denemesi.	
	Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016	38
Görsel 2.7.	3B yazıcı ile basılan Gutenberg İncili'nin yazı karakteri Textura'nın majiskül ve miniskül 'A,a' harfleri ve tipo baskı sonuçları.	
	Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016	39
Görsel 3.1.	Alan Kitching'in tipo baskı çalışmaları.	
	Kaynak: http://www.thetypographyworkshop.com/life (Erişim Tarihi: 12.03.2021).....	40
Görsel 3.2.	P98a'da satışta olan tipo baskı afişlerden biri.	
	Kaynak: https://www.p98a.com/ (Erişim Tarihi: 21.11.2021).....	41
Görsel 3.3.	Yula Baskı'nın yarı otomatik pedallısı.	
	Kaynak:Yula Baskı Arşivi (Erişim Tarihi: 21.11.2021)	42
Görsel 3.4.	Yula Baskı'nın el yapımı kağıtlarına baskıları.	
	Kaynak: Yula Baskı Arşivi (Erişim Tarihi: 21.11.2021)	42
Görsel 3.5.	Rulo Tipo'nun kurucuları Handan ve Meriç Karabulut.	
	Kaynak: Meriç Karabulut Arşivi	43
Görsel 3.6.	Handan ve Meriç Karabulut evlerindeki tipo baskı atölyesinde.	
	Kaynak: Meriç Karabulut Arşivi	44

Görsel 3.7. Gaft Press Tipo Baskı Atölyesi'nin baskı örnekleri. Kaynak: Gaft Press-Gökhan Ermurat Arşivi.....	45
Görsel 3.8. Gaft Press Tipo Baskı Atölyesi genel görünüm. Kaynak: Gaft Press-Gökhan Ermurat Arşivi.....	45
Görsel 3.9. CSM'deki bir atölyede çalışan öğrenciler. (Helen Ingham Arşivi) (Kaynak: https://www.flickr.com/photos/25675618@N02/4485942033/in/album-72157623635625605/ (Erişim tarihi: 05.03.2022).....	47
Görsel 3.10. CSM'den bir öğrenci çalışması. (Helen Ingham Arşivi) (Kaynak: https://www.flickr.com/photos/25675618@N02/4484398541/in/album-72157623632125351/ (Erişim tarihi: 05.03.2022).....	47
Görsel 3.11. Ian Gabb, Royal College of Art tipo baskı atölyesinde. Kaynak: https://tupigrafo.files.wordpress.com/2015/02/iangabb.jpg (Erişim Tarihi: 03.04.2021).....	48
Görsel 3.12. Wai-te-ata basımevi yöneticisi Dr. Sydney Shep. Kaynak: https://www.stuff.co.nz/entertainment/books/125718606/national-library-signs-historic-agreement-to-donate-600000-books-to-online-archive (Erişim Tarihi: 04.04.2021).....	49
Görsel 3.13. Wai-te-ata Basımevi'nde yapılmış öğrenci baskıları. Kaynak: http://www.studentshow.com/gallery/Letterpress-Posters/4245733 (Erişim Tarihi: 04.04.2021)	50
Görsel 3.14. MSGSÜ Tipo Baskı Hocası Selen Başer Nejat. Kaynak: Selen Başer Nejat arşivi (Erişim Tarihi: 24.06.2022).....	51
Görsel 3.15. MSGSÜ Tipo Baskı Atölyesi'nden bir tezgâh üstü el pedalı. Kaynak: Selen Başer Nejat arşivi (Erişim Tarihi: 24.06.2022).....	51
Görsel 3.16. MSGSÜ Tipo Baskı Atölyesi'nden bir baskı örneği. Kaynak: Selen Başer Nejat arşivi (Erişim Tarihi: 24.06.2022).....	52
Görsel 3.17. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü'deki elpedallı tipo baskı makinesi ve hurufat kasası. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 23.06.2022).....	52

Görsel 3.18.	Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü’deki Prova Baskı Tezgahı’nda çalışan teknisyen Kadir Halaç. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 23.06.2022).....	53
Görsel 3.19.	Anadolu Üniversitesi Grafik Sanatlar Bölümü’nde gerçekleştirilen tipo baskı çalıştayının logotype’ı ve afişi. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022).....	53
Görsel 3.20.	Anadolu Üniversitesi Grafik Sanatlar Bölümü’nde gerçekleştirilen tipo baskı çalıştayının yönbilgi tasarımı. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022).....	54
Görsel 3.21.	Klişelerin baskıya hazırlanma süreci. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022).....	55
Görsel 3.22.	Katılımcılarla klişelerin baskıya hazırlanma süreci. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022).....	56
Görsel 3.23.	Katılımcıların ilk baskı sonuçları. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022).....	56
Görsel 3.24.	Katılımcı isimlerinin hareketli hurufatla dizgisi. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022).....	57
Görsel 3.25.	Katılımcılar baskı kağıtlarını hazırlıyor. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022).....	57
Görsel 3.26.	Çalıştay sürecinden bir kesit. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022).....	58
Görsel 3.27.	Çalıştay sürecinden kesitler. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022).....	59
Görsel 4.1.	250 kg. ’ı bulan ağırlığıyla yaldız tertibatlı bir el pedalını taşımak zorlayıcı bir süreçtir. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 10.06.2022).....	61
Görsel 4.2.	Ankara’dan satın alınan el pedalı, tipo baskı atölyesi yapılması planlanan boş sınıfa yerleştirilmiş halde. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 10.06.2022).....	62
Görsel 4.3.	Satın alınan el pedalı ile ilk baskı denemeleri. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 10.06.2022).....	62

Görsel 4.4.	Trakya Üniversitesi Matbaacılık MYO tipo baskı malzemeleri.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 10.06.2022)	63
Görsel 4.5.	A4 Ofset tarafından atölyeye hediye edilen dökme demir cilt presi.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	64
Görsel 4.6.	Motan Press tarafından atölyeye hediye edilen merdane ayar çubuğu.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	64
Görsel 4.7.	Motan Press tarafından atölyeye hediye edilen kumpas.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	65
Görsel 4.8.	Taşıma için paketlenmiş hurufat çekmeceleri.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	65
Görsel 4.9.	Temizlik için boşaltılan hurufat çekmeceleri.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	66
Görsel 4.10.	Türkçe Kasa Dizilimi Şeması.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	66
Görsel 4.11.	Hurufat kasası üzerindeki Türkçe Kasa Dizilimi Şeması.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	67
Görsel 4.12.	Temizliğin ardından hurufat kasasının üzerine yerleştirilen anterlinler ve boş malzemeler. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi	
	(Erişim Tarihi: 20.06.2022)	67
Görsel 4.13.	Atölyedeki demirbaş mobilyaların temizlik aşamaları.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	68
Görsel 4.14.	Hurufat kasası tanımlayıcı etiketlerin basım aşamaları.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	69
Görsel 4.15.	Hurufat kasası tanımlayıcı etiketlerin çekmcelere sabitlenmiş halleri.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	69
Görsel 4.16.	Atölye duvarlarında sergilenen posterler.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)	69
Görsel 4.17.	Yurtdışından bazı tipobaskı atölyelerinin logotype ve kimlik çalışmaları.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)	70
Görsel 4.18.	Trakya Üniversitesi Tipo Baskı Atölyesi logotype tasarımı.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)	70
Görsel 4.19.	Trakya Üniversitesi Tipo Baskı Atölyesi logotype tasarımı.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)	71

Görsel 4.20.	Trakya Üniversitesi Tipo Baskı Atölyesi'nin son hali.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)	72
Görsel 4.21.	Yalnızca metal hurufat kullanılarak yapılan baskı örneği.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)	73
Görsel 4.22.	Magnezyum klişe kullanılarak yapılan baskı örneği.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)	74
Görsel 4.23.	Hibrit kalıp örneği.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)	74
Görsel 4.24.	Hibrit kalıp ve baskı örneği.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)	75
Görsel 4.25.	Fotopolimer kalıplar ve baskı örnekleri.	
	Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)	76

GİRİŞ

İnsanlık, ateşi ellerini kullanarak buldu, insanın elleriydi yine tekerleği yuvarlayan. İnsanoğlu ilk barınakları ve ilk tarlaları da elleriyle kurdu, yazı sistemlerini de ellerini kullanarak geliştirdi. İnsanın gerçekleştirdiği tüm bu gelişmelerin ve ilerlemelerin temel motivasyonu her zaman daha iyiye daha hızlı ve daha kolay erişmek olmuştur. Taş tabletlerden papirüse, parşömenden kâğıda giden yolda manuel araçlar ve el-beyin ortaklığı insanlığın hep daha iyiye ulaşmasını sağladı. İşte bu ortaklığın en önemli ürünlerinden biri olan Gutenberg matbaasının insanlıkla buluşması ise ilerlememizin önünde o döneme kadar eşi benzeri görülmemiş yeni yollar açtı. Gutenberg'in 1450'lerde matbaayı keşfinin ardından tipo baskı 1950'lere kadar yazılı bilginin yayılmasının, ticari baskının ana yöntemi olarak yüzyıllar boyu varlığını korumuştur. Bu süreç içinde baskıyı ve hurufat üretimini hızlandırmak üzere başarılı pek çok çalışma yapılmış ve tipo baskı 20. yüzyılın ortalarına kadar güçlenerek bilginin paylaşılmasına hizmet etmiştir. Ancak tipo baskının el yazmalarını ortadan kaldırmasında yaşandığı gibi, insanlığın hız arayışı sonucunda ortaya çıkan diğer bir baskı tekniği olan ofset litografi 1950'lerden itibaren ticari baskıda tipo baskının yerini almıştır. Ofset baskı, kullandığı kalıp sistemi sayesinde tipo baskıdan çok daha hızlı çalışan bir sistemdir ve fotoğrafların çok daha detaylı bir şekilde basılmasını sağlayarak artık görsellerin hâkim olduğu dünyada tipo baskıyla elde edilemeyen yeni baskı sonuçları elde edilmesini sağlamıştır. Ofset baskının bulunuşunun ardından 20. yüzyılın ortalarından başlayarak teknolojik gelişmeler bir çığ gibi büyüyerek ilerlemiştir. Kişisel bilgisayarlar, internet, sayısal teknolojiler gelişip dünyaya hâkim oldukça; elle üretim, geleneksel yöntemler ve bu araştırma özelinde tipo baskı bu büyüyen çığ kütlesinin altında kalarak yok olma tehlikesiyle yüz yüze kalmıştır.

Sayısal kültürün yarattığı bu tehlike sadece tipo baskı ve grafik tasarım alanıyla da sınırlı kalmamıştır. Analog fotoğrafçılıktan sayısal fotoğrafçılık sistemlerine geçişte artık elinde sayısal bir fotoğraf makinesi ya da akıllı telefonu olan herkes fotoğraf düzenleme uygulamalarının da yardımıyla sözde eserler yaratabilmektedirler. Artık modelleme programlarına az çok hâkim ve elinde bir 3B yazıcı olan herkes Michelangelo'nun Davut heykelini kopyalayarak "Bunu ben yaptım." diyebilmektedir. Sayısal teknolojiler insanlığın eline sonsuz olanaklar, zamandan tasarruf ve daha az emekle sonuca ulaşma gibi şanslar vermiş olsalar da sonsuz yaratıcı özgürlük sanıldığığının tersine yaratıcılığa nefes alma alanı bırakmayıp onu boğabilir de. Artık bir resim, bir heykel, bir tasarım

yapacak bir insan “Elinde onca yaratıcı araç var, ne istiyorsan yapabilirsin.” şeklinde söylemlerle cesaretlendirilmekte ancak sıra gerçekten nitelikli, ayrıcalıklı bir eser ortaya çıkarmaya geldiğinde bu durum beklenen etkiyi göstermemektedir. Sayısal tekniklerin sunduğu sınırsız yaratıcı seçeneğe sahip olmak, bazen hiçbir şeye sahip olmamaya denktir. Ne yazık ki, “belki de iyi ki”, teknolojinin insan hayal gücünün ortaya koyduklarını gerçekleştirme yetisine sahip olduğunu söyleyebilmemiz henüz mümkün değildir. Sayısal efektler, foto manipölasyon vb. teknik olanaklar insanlığa görsel oluşturmada sınırsız gibi görünen seçenekler sunmakta ve bu seçenekler günlük hayatımızda sürekli olarak bizleri bir görsel bombardımanına maruz bırakmaktadır. İnsanlık artık gözlerinin tüketimine esiri olmuş durumdadır.

Tüm bu gelişmelerin ardından bugün, görme duyusunun baskın olduğu bir dünyada yaşamaktayız. Ancak bu baskın duyu büyük olasılıkla kendisine ayrıcalık tanımakta ve en az onun kadar önemli bir organımızı ve o organla ilişkili bir duyumuzu görmezden gelmemize neden olmaktadır: “El ve Dokunma”.

Görme ve dokunma, ayrı ayrı olduğu kadar bir arada da çalışan, hayatta kalma ve hayatı geliştirme aşamalarında bize eşsiz katkıları olan duyularımız olsalar da özellikle 21. yüzyılla ve sayısallaşmayla birlikte görme ve dokunma duyularımız arasında bir çatışma baş göstermiş durumdadır. Görme ve dokunma arasında, bu tez çalışmasının konusuyla doğrudan ilişkili bir bağ kurmak gerekirse, sayısal kültür gözlerimizse, geleneksel baskı yöntemleri, bu çalışma özelinde, tipo baskı ellerimizdir. Ellerimiz, yaşadığımız dünyayı algılamamızda ve öğrenmemizde eşsiz birer role sahiptirler, doğumumuzun ardından görme duyumuz henüz tam yetkinliğe kavuşmadan dış dünyadan ilk bildirimleri aldığımız, onunla ilk tanıştığımız organımızdır. Karanlık bir odada dokunduğumuz bir yüzeyin düz mü yoksa kavisli mi olduğunu anlamamızı ellerimiz sağlar. Dokunma duyumuz başta “görme” olmak üzere diğer duyularımızla ilişkili bir bütünlük içinde çalışır. Gördüğümüz bir nesnenin nasıl bir dokunsal his vereceğini zihnimizde canlandırırız. Zihnimizde testere keskin, halter ağır, ateş yakıcıdır. Bu ilişki ters şekilde de işleyebilir. Kimi zaman dokunma görsel imgeleme dönüşür. Hatta bu duyu çoğu zaman görme duyusundan güçlüdür, dokunma duyumuz sayesinde elimize aldığımız bir buz küpü bize onu uzaktan izlemekten çok daha fazla bilgi verir. Bu yönüyle hayatımız içinde dokunma duyumuz diğer duyularımıza göre pasif değil aktif bir konumdadır. Bir duyu organı olmanın dışında ellerimiz edim araçlarıdır. Tarih boyunca bu edimler insan türü için eşsiz değere sahiptirler. İnsanoğlu çağlar boyu ellerini

kullanarak çevresini köklü bir biçimde değiştirmiştir, dönüştürmüştür. Bu dönüştürme süreci el aletleri kullanmak, avlanmak, toplamak, pişirmek ve tüketmekle başlamıştır. Elbette bunlar elin çok önemli edimleri olsalar da insan için elin önemi bunlarla sınırlı değildir. Hatta belki de bu edimler sınırın başlangıç noktasıdır. Ellerimiz ve dokunsal imgelem düşünme ve çözüm üretme noktasında da eşsiz birer araçtır. Belki de bunun en basit örneği bir matematik problemini çözerken, hesaplamada parmaklarımızı kullanmamızdır. Ellerimiz dokunsal imgelem sayesinde, beynimizin bir uzantısı gibi çalışırlar. Immanuel Kant’a göre: “El akıldaki bir penceredir.” Bu bakışla, ellerimizin hissetme ve edim dışında başka önemli özellikleri de ön plana çıkmaktadır. Ellerimiz sosyal bir varlık olan insanın ilişkilerinde ve sosyal beceriler geliştirmesinde de büyük pay sahibidirler. Karşımızdaki bir insanın ellerinin konumu ya da durumu bize onun ruhsal durumu hakkında da bilgi verebilir. Yumrukları sıkı sıkı kapanmış ve el kasları son derece gergin bir kişinin sinirli olduğunu algılamamız buna bir örnek oluşturmaktadır. Böylece eller bir bakıma ruhun da bir penceresidir. İnsan iletişimde bu denli önemli yer teşkil eden ellerimiz, insanlık tarihinde iletişimin en önemli araçlarından biri olan yazının da doğuşunu sağlayan çok önemli bir organdır. Ellerimiz olmasalardı bugünkü medeniyetimizin kaynağı olan yazı sistemleri belki de hiç var olamayacaklardı. Meyve toplamaktan barınak inşa etmeye, savaşmaktan bir dostu teselli etmeye kadar yaşamın farklı süreçlerinde kullandığımız ellerimizin zihnimizle birlikteliğinin ve ekip çalışmasının, uygarlığımızın çıkış kaynağı olduğunu söylemek yanlış bir saptama olmayacaktır. Ellerin insanlığa en büyük katkılarından biri, belki de en büyüğü, hiç şüphesiz yazı sistemlerinin icadıdır. Birçok tarihçiye göre yazının icat edilmesi, tarih çağlarının başlangıcı olarak kabul edilmektedir.

İnsanlık, yazının icadından sonra dünyanın farklı bölgelerinde bilgiyi çoğaltmak ve saklamak adına pek çok denemede bulunmuştur. Tüm dünyada yazı sistemlerinin ve coğrafi etkenlerin şekillendirdiği bu denemeler yüzyıllar boyu sürmüş ve insanlık bilgiyi yayma peşindeki serüvenine o dönemlerden günümüze dek aralıksız devam etmiştir. Bu çalışmada, yazıyı çoğaltılıp bilgiyi topluma ve yayma aracı olarak günümüz matbaa sistemlerinin gelişip olgunlaşmasına giden süreç kronolojik bir bakışla aktarılmaya çalışılmış olup; bu yolla çağdaş tipo baskının temellerinin, teknolojik gelişmeler sonucunda geldiği noktanın ve grafik tasarımın geleceğine olası katkılarının netleştirilmesi amaçlanmıştır.

Girişte de söz ettiğimiz gibi insanlığın ellerini kullanarak gerçekleştirdiği tüm bu

gelişmelerin ve ilerlemelerin temel motivasyonu her zaman daha iyiye daha hızlı ve daha kolay erişmek olmuştur. Çalışmamızın temel sorunsalı ikili bir sorgulama üzerine kurgulanmıştır. Bu bağlamda, “Daha hızlı ve daha kolay, bizi her zaman daha iyiye ulaştırabilir mi? Sayısal teknolojilerin tek başlarına kullanımıyla, ellerimizin ve zihnimizin ortaklığıyla doğan yaratıcılık olmadan, sanat ve tasarım alanında gerçek iyiyi var edebilir miyiz?” soruları önem kazanmaktadır.

Sonuç olarak, pek çok alanda olduğu gibi, günümüzde çağdaş grafik tasarım da hızlı bir sayısallaşma akıntısına kapılmış durumdadır. Bu hızlı ve baş döndürücü akış, tasarımcılar açısından yarattığı korkuların yanında birçok kolaylık sağlasa da sorgulanması ve kontrol edilmesi gerekliliği de açıktır. İşte bu sorgulama içinde yer alan pek çok çağdaş tasarımcı ve düşünür, sayısallaşmanın faydalarını göz ardı etmeden bu hızlı akışın olası zararlarına, neden olabileceği kayıplara bir set çekmek amacıyla yüzü geleceğe dönük çağdaş grafik tasarımın geçmişle de bağını koparmaması gerekliliğine dikkat çekmektedirler.

Günümüzde tipo baskıyı tasarım eğitimi süreçlerine dahil etmek üzere çalışmalar ve araştırmalar devam etmektedir. Geçmişte eğitim kurumlarında verilen tipo baskı eğitimleri ticari baskı sektörüne çırak ve ara eleman yetiştirmek üzere teknik bir içeriğe sahipken, günümüzdeki eğilim tipo baskının bir araştırma ve deneme aracı olarak tasarım eğitimi programına sokulmasından yanadır. Tipo baskının yeniden doğuşunda etkili olan güç onun fiziki varlığıdır. Kütle, ağırlık, dokunsallık olarak sıralanabilecek bu fiziki varlığın aslında tipo baskının sayısallaşma karşısında güç kaybedişinin nedenlerinden olması da ilginç bir tezattır. Ancak günümüzde tipo baskı sayısal teknolojilerle birlikte çalışarak çağdaş ve gelenekselin bir arada uyumlu beraberliğiyle tasarımcılara yeni bakış açıları yaratmaktadır.

Problem

Medeniyete giden süreçte ellerimiz önemli bir aşamayı temsil etmektedir. Beslenmek için bir bitki toplamaktan, etinden ve derisinden yararlanmak için bir ceylan avlamaya, o eti pişirmek için ateşi kullanmaya giden yolda bizi başarılı kılan aklımız ve ellerimizin birlikteliği idi. Yine ellerimizi kullanarak gerçekleştirdiğimiz yazının icadı, insanlık için birçok önemli gelişmenin ve ilerlemenin çıkış noktasıdır. Tarihçilerin, insanlığın yazıyı icat etmesini tarih çağlarının başlangıcı kabul etmesi bu önemin en temel göstergesidir. Yazının icadında ve insanlık tarihi açısından önemli daha pek çok

gelişmede ellerimizi kullanıyor olmamız, hızla sayısallaşan dünyada bir şekilde göz ardı edilen önemli bir gerçeği gözler önüne sermektedir; elle üretimin ve geleneksel yöntemlerin, araştırma özelinde tipo baskının, yaratıcılığa ve öğrenmeye katkıları gelişen teknoloji nedeniyle geri plana itilmektedir.

Tipo Baskı, asırlardır dünyaya kattığı olumlu değişim ve gelişimlere rağmen, gelişen teknoloji, yoğun ve kontrolsüz sayısallaşma ve değişen beklentiler nedeniyle manuel üretim sistemlerinden sayısal teknoloji temelli üretim süreçlerine yönelen dünyada 20. yüzyılın ortalarından bu yana eski cazibesini yitirerek yok olma tehlikesiyle yüz yüze gelmiştir. Tipo baskı, kullanımdan uzak ya da sınırlı kullanımla geçirdiği onlarca yıl boyunca alternatif bir baskı yöntemi olarak görülmekle beraber, 20. yüzyıl sonlarından bu yana bireysel atölyelerde, sanatçı toplulukları atölyelerinde ve özellikle üniversitelerde başlayan, hızla büyüyen bir canlanma süreci içindedir. Özellikle kişisel bilgisayarların hayatımıza girmesi sonrasında büyük oranda sayısallaşmanın hakimiyetine giren günlük yaşamda ve tasarım alanında tipo baskının yeniden doğuşuna etki eden nedenler, bu eski basım tekniğinin çağdaş grafik tasarıma tekrar dahil oluşunda yaşanan teknik ve kuramsal değişiklikler, en önemlisi tekniğin tasarım alanına katkıları özellikle akademik olarak araştırılması ve aydınlatılması gerekli sorular olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Dolayısıyla, manuelden mekaniğe, mekanikten sayısala giden yaratım ve üretim süreçlerinde ortaya çıkan hazır ve çoğu zaman birbirinin tekrarı yapıların yaratıcılığa olan olumlu ya da olumsuz etkilerinin incelenmesi ve ortaya konulması, tasarımın geleceği açısından çözüm gerekliliği taşımaktadırlar.

Amaç

Çağdaş grafik tasarımda sayısal uygulamaların gücünün her geçen gün artmasına rağmen, belki de bu nedenle, ulusal ve uluslararası alanda pek çok yeni tipo baskı atölyesi tasarım dünyasına katılmaktadır. Tipo baskı, özellikle de grafik tasarım eğitimi alanında eğitim programlarına dahil edilerek çağdaş sayısal araçlar ve geleneksel tekniklerin birlikteliği yeni kuşak tasarımcıların gelişimlerinin artması yolunda bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu çalışma ile geleneksel yöntemlere, tipo baskıya olan bu geri dönüşün nedenlerinin ve yararlarının saptanıp açıklanması amaçlanmaktadır. Böylece hem çağdaş grafik tasarımın ve tipo baskının gelecekleri konusunda alan literatürüne bir katkı sunulabilecek, hem de bu geleneksel yöntemle tanışmamış yeni kuşak tasarımcılar için yol gösterici bir çalışma ortaya konulabilecektir.

Önem

Tipo baskı, her ne kadar günümüzde tasarım dünyasının bir kısmı tarafından modası geçmiş, işlevini kaybetmiş ve nostalji özlemindeki küçük bir kitlenin kullandığı geleneksel bir baskı yöntemi olarak görülse de çağdaş grafik tasarımın en önemli yapı taşlarından biri olan tipografinin temellerinin sağlıklı ve verimli olarak anlatılıp anlaşılabilmesi için büyük önem taşımaktadır. Grafik Tasarım bölümlerinin birinci sınıf programlarında yer alan, bilgisayar destekli grafik tasarım dersleri erken dönemde öğrencilerin sayısal kültürün cazibesine kapılmalarına neden olarak onları elle üretimden, düşünceleri çizimle, desenle ve mekanik yöntemlerle ifade etme çabasından uzaklaştırmaktadırlar. Tasarım eğitime başlayan öğrencilerin 4 yıllık eğitimleri boyunca kat edecekleri ilerleme, yalnızca sayısal tasarım araçlarıyla çalıştırılmaları durumunda yetersiz kalabilmektedir. Grafik tasarım eğitiminin yapı taşı olan tipografi ilke ve elemanlarının eğitim süreci boyunca verimli bir biçimde öğrencilere aktarılabilmesi, tasarımcı adaylarının sanat ve tasarım alanındaki başarılarını doğrudan etkileyebilmektedir. Bu nedenle, bu çalışma lisans ve lisansüstü seviyede Grafik Tasarım eğitiminde sayısal teknolojiler ve geleneksel yöntemler arasında uyumlu bir bağ kurmak üzere öneriler getirmesi açısından önem taşımaktadır.

Kapsam ve Sınırlılıklar

Çalışmanın kapsamını, Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü oluşturmaktadır. Tipo baskı malzeme ve makinelerine erişimde doğan zorluklar nedeniyle atölye kurulum aşaması bu sınırlılıklar dahilinde tamamlanmış, atölyenin fiziki yapısının gerektirdiği özellikler belli olmakla birlikte fakülte bünyesinde atölye için sağlanan alan asgari yeterlilikleri sağlayacak şekilde düzenlenerek hazır hale getirilmiştir. Ayrıca atölyenin bir teknisyeni bulunmaması da sınırlılıklar içinde yer almaktadır. Bu sınırlılıkların doğurduğu eksikler ilerleyen dönemlerde düzeltilmeye çalışılacaktır.

Yöntem

Araştırmada, tipo baskının çağdaş grafik tasarım dünyasında, özellikle eğitim alanında yaşadığı canlanma ve yükselişin nedenlerinin anlaşılıp açıklanabilmesi için

betimsel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Gözlenen sürecin zaman dilimlerinde geçirdiği değişimler incelenmiştir. Tipo baskının yaşadığı değişimlerin anlaşılabilmesi için tarihsel süreçler incelenerek, tipo baskı üzerindeki etkileri açıklanmaya çalışılmıştır. Farklı kullanım örneklerinin ortaya konulabilmesi için konu hakkında kapsamlı literatür taraması yapılmıştır. Araştırılan konu hakkında Türkiye’de yeterli çalışma ve ana dilde kaynak bulunmaması nedeniyle genel olarak yurtdışı kaynaklardan yararlanılmıştır. Ayrıca çağın şartları nedeniyle, toplanan bilgilerin güncel olması amaçlandığı için internet üzerinden erişime açık kaynaklar sıklıkla kullanılmıştır. Literatür taraması, örnek incelemeleri gibi bilgi toplama yöntemleri kullanılarak araştırmanın nihai hedefi olan Tipo Baskı atölyesinin kurulması aşaması sınırlılıklar dahilinde gerçekleştirilmiştir.

1. MATBAA ve BİLGİ DEVRİMİ: TİPO BASKI ve YAZILI BİLGİNİN SERİ ÜRETİMİ

İnsanlık tarihi devrimler, ilerlemeler, gelişmelerle dolu uzun, işlek bir yoldur. Bu yol üzerindeki en önemli duraklardan birini de yazının icadı oluşturmaktadır. M. Ö. 4. binyıla tarihlenen Sümer Çivi Yazısı, insanlığın geliştirdiği yazı sistemlerinin ilk örneğidir. İnsan yaşamının çok basit gereksinimlerinden olan kayıt tutmak ve hesap yapmak amaçlarıyla bulunup kullanılmıştır (Jean, 2015, s. 13). Böyle temel ve basit ihtiyaçlardan doğan bu büyük güçten, yazının icadından sonra dünyanın farklı bölgelerinde insanlık bilgiyi çoğaltmak ve saklamak adına pek çok denemede bulunmuştur. Tüm dünyada yazı sistemlerinin ve coğrafi etkenlerin şekillendirdiği bu denemeler yüzyıllar boyu sürmüş ve insanlık bilgiyi yayma peşindeki serüvenine o dönemlerden günümüze dek aralıksız devam etmiştir.

1.1. Tipo Baskı'nın Doğuşu: Uzak Doğu, Avrupa

Duvarlar, taş ve kil tabletler, yapraklar vb. pek çok yüzey insanoğlunun yazıyı iletip saklayabileceği ortamlar, araçlar olarak kullanılmıştır. Ancak bu araçların en önemlisi, insanlığın baskı denemeleri yapmasıyla ortaya çıkmıştır. Yüksek baskı teknikleri M. Ö. 5000'lerden itibaren Çinliler tarafından taş, kil ve ahşap kalıplar kullanılarak deri vb. üzerine uygulanmaktaydı (Uçar, 2019, s. 178). Bölgede yüksek baskı denemelerinin erken başlamasının ana nedeni Çin ve Japon kültürlerinde mühür baskılarının önemli yere sahip olmasıdır (Görsel 1.1). Çinliler ayrıca 8. yüzyıldan beri blok baskı adıyla bilinen, el oyması ahşap kalıplar yardımıyla sayfa baskıları yapmaktaydılar (Briggs & Burke, 2007, s. 13). Çinlilerin baskı denemelerinde öncelikle bu yöntemi seçmelerinin olası nedeni Çin Yazı sisteminin binlerce ideogram kullanması ve bu gibi sistemler için baskıda tek tek harf kullanımının oldukça zorlayıcı olmasıdır. İlerleyen yıllarda Çin, Japonya ve Kore'de hareketli hurufatla baskı gerçekleştirmek için çalışmalar olmuşsa da bu coğrafyalardaki yazı sistemlerinin neden olduğu zorluklar bu yöntemin etkin kullanımını engellemiş ve matbaanın icadı daha yalın yazı sistemleri kullanan Batı Medeniyetine mal olmuştur.



Görsel 1.1. Çin Mührü.
Kaynak: Meggs ve Purvis, 2016

Yüksek baskı yöntemleri ve kâğıt, Avrupa'nın Haçlı seferleri sayesinde doğu etkisine açılmasıyla bu coğrafyada da tanınmıştır. Avrupa'da yüksek baskı kullanımının karşımıza çıktığı ilk ürünler oyun kartları ve dini temaların bulunduğu baskılardı. Bu kartlar okuma yazmadan yoksun halk kitlelerinin kullanımına giren ilk basılı ürünlerdi. Yüksek baskının ticari olarak kullanıldığı ilk üretimler olarak karşımıza çıkan bu oyun kartları yüksek baskı ve grafik tarihi için çok değerli örneklerdir (Görsel 1.2).



Görsel 1.2. Yüksek (ahşap) baskı oyun kartı. M. S. 1400'ler.
Kaynak: Meggs ve Purvis, 2016

Bilgiyi iletmek için kullanıldığı bilinen ilk baskılar ise dini temalarla üretilmekte ve bunları yaymak için kullanılmaktaydılar. İçeriklerinde önemli dini figürlerin ve bu figürler hakkında bilgilerin yer aldığı bu tek baskılar ilerleyen süreçte ahşap baskı yoluyla çoğaltılan blok baskı kitaplar olarak karşımıza çıkmaktadırlar (Meggs & Purvis, 2016); bu sayede bu dini içerikli kitaplar, dönemlerinde yüksek baskının kitap çoğaltımında kullanımı yolunda önemli bir aşama olarak görülebilirler.

O dönem için kullanılan yüksek baskı yöntemleri, kalıp üretim zorlukları, sayfa ölçüleri, fiziki yıpranma vb. kullanılan malzemeden doğan sınırlılıklar nedeniyle verimli sonuçlar kazandıramıyorlar ve el yazması ile kopyalamada da karşılaşılan sorunlara benzer şekilde ihtiyaç duyulan yüksek sayılarda kopyalamalar yapılmasına olanak tanımıyorlardı. Zaman içinde uygulamalardan doğan bu deneyimler baskı ustalarını malzeme ve teknik konusunda yeni arayışlara itmişti. Bu arayışların temelinde malzeme dayanıklılığı arayışı yanında hızlı ve pratik baskı yöntemlerine olan gereksinim yatmaktadır.

Dünya kültürel olarak Rönesans'a hazırlanırken bilgiye açlık artmıştı ve kitaplara yoğun bir talep vardı. Bu nedenle el yazması kitaplar ihtiyacı karşılamakta yetersiz kalmaktaydı. Avrupa'nın farklı noktalarında birbirlerinden bağımsız gruplar kitap üretiminde hızı ve maliyeti düşürmeye yönelik çalışmalar yürütmekteydiler. Bu çalışmaların çoğu gizlilikle devam etmekteydi. Bilgi hırsızlığını engelleyecek yasaların eksikliği nedeniyle bu tip çalışmalar çalınma, başkaları tarafından ele geçirilme korkularıyla gizlilik içinde yürütülmekteydi (Pollard, 1996, s. 11). Günümüzde halen hareketli hurufat baskının mucidi konusunda bir görüş ortaklığı sağlanmış değildir ve konu hakkında farklı kaynaklarda farklı iddialarla karşılaşmak mümkündür. Bazı kaynaklara göre bu tekniği ilk geliştiren kişi Hollandalı Laurens Coster'dir. Başka uzmanlar tarafından ise İtalyan Pampilo Castaldi hareketli harflerle baskıyı ilk gerçekleştiren kişi olarak gösterilmektedir. Matbaanın bulunmasıyla ilgili bir diğer farklı iddia ise 1444 yılında Çekoslovak Procopius Waldfoghel'in yazıyı basılı olarak çoğaltma teknikleri üzerine çalıştığı ve başarılı olduğudur. Tüm bu farklı görüş ve iddialara rağmen matbaanın icadı konusunda en çok kabul gören ve genel geçer bilgi, insanlık tarihinde çığır açan bu buluşun sahibinin Johann Gutenberg olduğudur (Pollard, 1996, s. 14). Aradan geçen zamanı ve o dönem için tarih arşivciliğindeki eksikleri bir kenara koyarsak, yazılı bilginin çoğaltılması konusunda karşımıza çıkan pek çok farklı isim ve sahiplik

iddiası, konunun insanlık tarihi açısından değerini ve o dönem bu değerin farkında olan gruplar arasında nasıl bir rekabete konu olduğunu görebilmemiz açısından önem taşımaktadır.

Matbaanın mucidi olarak tarihte yerini alan Gutenberg'in doğduğu kent olan Mainz o dönem için kaliteli metal işçiliğiyle bilinen bir kentti. Altın ve gümüş mücevherler ile metal para yapımında çalışan önemli zanaatkarların yaşadığı kent, Aurea Moguntia olarak da bilinmekteydi, yani Altın Mainz (Hook, 2010, s. 21). Mucit Gutenberg'in babası ve bazı yakın akrabaları da Mainz'da darphanede çalışmaktaydılar. Bu darphane, resmi mühürler, metal paralar ve mücevher üretme konusunda uzman, metal işleme, döküm, baskı malzemeleri ve boyalar konusunda birikimli çalışanlara sahipti. Johann Gutenberg'in matbaayı keşfetme konusundaki fikirlerinin ve çalışmalarının bu ortamdaki incelemeleri sayesinde doğduğunu söylemek temelsiz bir iddia olmayacaktır. 1450'li yıllarda karşımıza çıkan ve matbaanın doğuşunun temelini oluşturan bu ortam elle üretimin, el işçiliğinin ve zanaatın yeni fikirler geliştirme ve üretme konusunda ne kadar önemli bir aracı olduğunu kanıtlaması açısından önem taşımaktadır.

Gutenberg'i matbaayı icat etme konusunda çalışmaya iten önemli olası nedenlerden bir diğeri de Gutenberg'in olgunlaştığı dönemde Avrupa'da önemli kültürel değişimlerin oluşmasıdır. Avrupa'da insanlar arasında hukuk, bilim, felsefe, din, coğrafya ve güncel kültür ile bağlantılı bilgiye ulaşma konusunda oluşan ve artan ilgi, kitaplara duyulan gereksinimi artırmaktaydı (Rees, 2006, s. 25). Artan bu gereksinim nedeniyle kitapların çoğaltılması için çalışan el yazması zanaatkarlarına daha fazla iş düşmekte ve talebi karşılamakta zorlanmaktaydılar. Çalışma şartlarının zorlayıcılığı ve talebi karşılayacak el yazması zanaatkarı sayısının azlığı nedenleriyle el yazması kitapların fiyatları her geçen gün yükselmekteydi, bu durum da kitaplara erişmeyi ve sahip olmayı zorlaştırmaktaydı. El yazması bir kitap karşılığında Fransa'nın Anjou eyaleti Kontesi'nin yaptığı 200 koyun, 65 kg. buğday, 65 kg. çavdar ve 65 kg. darıdan oluşan ödeme dönemin kayıtlarında yer almaktadır (Pearson, 1871, s. 42). Kitap üretmenin ve ticaretinin böyle büyük kazançlar sağlıyor olması da o yıllarda pek çok insanın daha hızlı ve daha kaliteli kitaplar üretmek için çalışmalar yapmasına neden olmuştur. Rönesans'a doğru ilerleyen tarihi süreçte, Avrupa'da bilgi, ticari olarak çok değerli bir metaya dönüşmüştür. Bu ticari yükselişin de getirdiği bir hızla Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde matbaa hızla yayılmaya başlamıştır.

1.2. Avrupa’da Baskı Merkezlerinin Oluşumu: Kitap Basımı ve Bilginin Yayılımı

Gutenberg’in matbaayı icadının ardından geçen ilk 50 yıl, 1500 yılına kadar olan dönem, matbaacılık tarihi açısından önemli bir geçiş dönemidir. 42 Satırlı İncil’in ardından Avrupa’da bu 50 yıllık dönemde basılan kitaplar Incunabula olarak adlandırılmaktadır. Incunabula’nın latince anlamı ‘beşik’tir ve matbaanın icadının ardından gelen acemilik, emekleme döneminde basılan kitapları tanımlamak için kullanılan bir terimdir (Man, 2009, s. 210). Incunabula’ların gelişimi için o dönemde en önemli merkezlerden biri Almanya’ydı. Matbaacılık için gerekli olan önemli madenler, bu madenleri işleme konusunda yetkin uzmanlar ve sahip olduğu maddi güç Almanya’yı bu konuma taşımıştır.

Özellikle Gutenberg’in kenti olan Mainz’da basım çalışmaları yoğunlaşmıştır. Mainz Başpiskoposu Dietrich Schenk von Erbach’ın 1459 yılında ölmesinin yarattığı siyasi çalkantılar şehirde şiddetin baş göstermesine neden olmuştur. Bu siyasi çalkantıların ardından gelen 1462 savaşıyla birçok baskı ustası ülke içinde farklı kentlere dağılarak matbaanın Avrupa’ya yayılmasının hızlanmasına neden olmuştur. Gutenberg’in ölümünün ardından geçen kısa sürede, 1480 yılına gelindiğinde Avrupa’da 122 farklı şehirde matbaalar kurulmuştur. Bu matbaaların kurulduğu kentlerin 50 tanesi İtalya’da yer almaktaydı. İlginç şekilde, matbaanın bulunduğu Almanya, basımevi kurulan 30 kent ile bu dönemde İtalya’nın gerisinde kalmıştır. Bunun nedeni olarak ise İtalya’nın Avrupa’nın dini merkezi olması ve o dönemde basımın daha çok dini yayınları çoğaltmak için kullanılması gösterilebilecektir. Almanya’yı 9 kent ile Fransa, 8’er kent ile Hollanda ve İspanya, 5’er kent ile Belçika ve İsviçre, 4 kent ile İngiltere ve 2 kent ile Bohemya izlemektedir. 1500 yılında artık Avrupa’da 236 kentte matbaacılık uygulanmaktadır, sadece 20 yılda Avrupa’da basımevleri olan kentler 2 kat artış göstermiştir (Man, 2009, s. 219). Başta Almanya’da baskı tekniklerini öğrenmiş olan pek çok baskı ustası Avrupa içinde şehirlere ve ülkelere tipo baskıyı yaymışlardır. Avrupa’daki bu hızlı yayılım sonucunda İngiltere’nin Oxford ve Cambridge şehirlerinde ilk baskı atölyeleri 1476’da açılmıştır. İtalya’nın başkenti Roma’da 1464’te; Paris’te 1470’te; Hollanda’da 1471’de; İsviçre’de 1472’de; İspanya’da 1474’te; Danimarka’da 1482’de ve İstanbul’da 1492’de ilk baskı atölyelerinin açıldığı kimi tarihi kaynaklarda belirtilmektedir (Fang, 2016, s. 39). Ancak özellikle matbaanın Anadolu’ya ve Osmanlı’ya gelişi konusunda farklı kaynaklarda pek çok farklı tarih yer almaktadır. Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü Tipo Baskı

Atölyesi isimlendirilirken de ilham kaynağı olan bu bilgilere ve araştırmanın en tutarlı bulduğu tarihe ilerleyen bölümlerde yer verilecektir.

1.3. Seri Üretimde Teknolojik Gelişmeler ve Tipo Baskının Değişimi

İnsanlık var olduğu günden beri sürekli yenilenme ve ilerleme arayışındadır. Pek çok eski teknoloji zamanla artlarından gelen daha yeni ve daha güncel teknolojiler nedeniyle güç kaybetmektedirler. Özellikle Endüstri Devrimi'nin ardından matbaacılık sektörü büyük değişimler ve gelişimler yaşamıştır. Bu bölümde kronolojik olarak aktarılacak olan bu gelişmelerin tipo baskının ilerlemesine katkıları olsa da sonuç olarak daha hızlı ve daha kolay baskı arayışları tipo baskının ticari alanda sonunu getirecektir. Pek çok eski teknolojinin yaşadığına benzer şekilde, tipo baskı da yeni teknolojilerin gelişiminden etkilenerek matbaacılık alanında yıllardır süren hakimiyetini kaybederek sınırlı kullanım alanlarına sıkışacaktır.

1.3.1. Litografinin tipo baskıya ve seri üretime etkisi

Tipo baskının matbaacılık alanında güç kaybının en önemli nedenlerinden biri Litografi tekniğinin bulunarak baskı alanında yaygınlaşmasıdır. Litografi (Taşbaskı) tekniği Alois Senefelder tarafından 1796 yılında bulunmuştur. Litografi terimi Eski Yunancada 'lithos' (taş) ve 'graphien' (yazmak) sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır. Bu teknik su ve yağın birbirlerini itmesi ilkesinden yararlanarak çalışmaktadır (Meggs & Purvis, 2016). Litografi tekniği, günümüzde kullanılmakta olan ofset baskının çıkış noktasıdır. Litografide, çizim ve yazılar düzleştirilmiş kireç taşı yüzeye yağ bazlı mürekkep veya füzlele aktarıldıktan sonra baskı kalıbı olan taş, Arap zımkı ve su karışımı ile ıslatılmaktadır. Bu işlemten sonra yine yağ bazlı bir mürekkep, merdane aracılığıyla kireçtaşının çizim yapılmış düz yüzeyine sürülmektedir. Su ve yağın birbirlerini itme ilkesi sayesinde mürekkep taş üzerinde resim ve yazıların bulunduğu alanlara tutunmaktadır. Herhangi bir görsel ya da metin olmayan alanlardaki Arap zımkı ve su karışımı, temas ettiği yağlı mürekkebi itmekte ve uygulanan mürekkep bu alanlara sabitlenmemektedir. Bu noktadan sonra kalıp hazırdır ve baskı yapılacak olan kâğıt, bir pres aracılığıyla kalıp yüzeyindeki görselle temas ettirilmekte ve kâğıda baskı işlemi gerçekleştirilmektedir (Becer, 2013, s. 98).

O dönem için litografi tekniğinin tercih edilir olmasının en önemli nedenlerinden

biri el çizimlerini baskıyla çoğaltabilmeyi sağlamasıdır. Litografi ile yapılan renkli baskı denemeleri o döneme kadar görülmemiş etkide sonuçlar vermiştir ve bu sonuçlar afiş tasarımı yapan sanatçıları tipo baskıdan uzaklaştırarak litografinin daha büyük özgürlük alanı sunan uygulamalarına yöneltmiştir. Renkli taşbaskının kullanımının yaygınlaşmasıyla tipo baskı tekniğinin afiş baskısında kullanımı büyük oranda azalmıştır (Becer, 2013, s. 98). Tipo baskının baskı alanında uzun yıllar koruduğu güçlü yeri ve hakimiyeti litografinin bulunup yaygınlaşmasının ardından ilk kez bir darbe almıştır. Bu darbe tipo baskı için ilerleyen yılların büyük sarsıntılarının başlangıç noktasıdır.

1.3.2. Frederic Koenig ve mekanik baskı presi

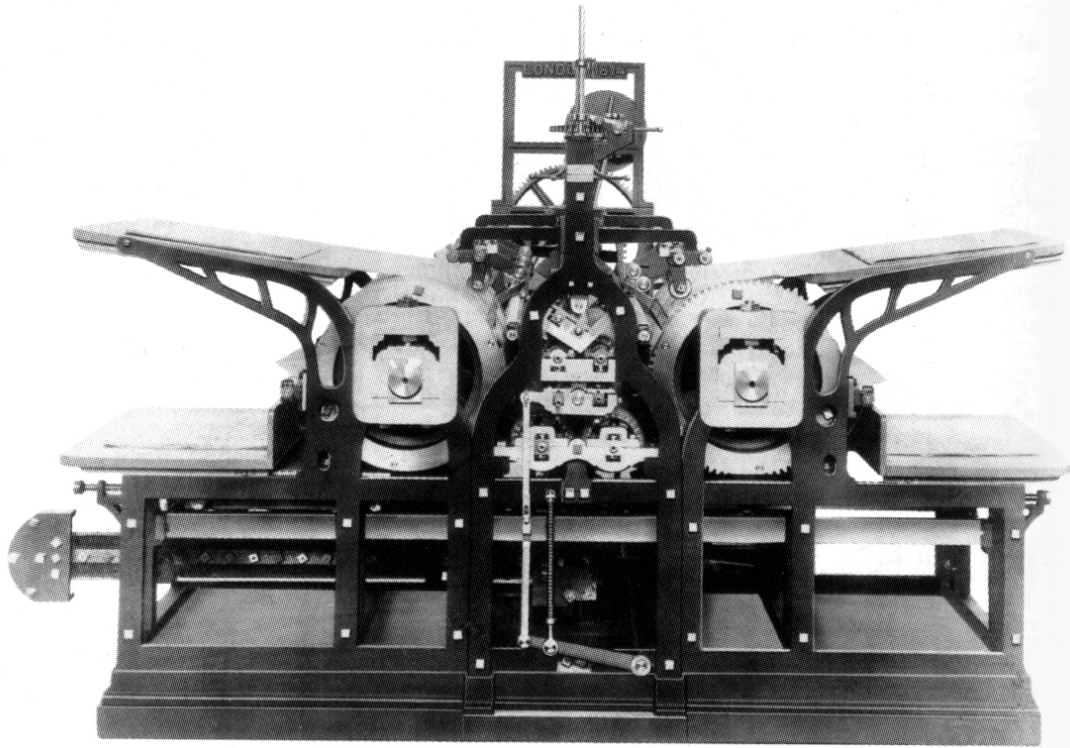
Endüstri Devrimi'nin oluşturduğu değişim süreçlerinin birisi de baskı aşamalarıyla ilgili alanda yaşanmıştır. Bu süreçteki en önemli gelişim ve değişim adımlardan birinin Frederic Koenig tarafından atıldığını söyleyebiliriz.

Frederic Koenig, 1774 yılında aynı zamanda Martin Luther'in de doğduğu yer olan Eisleben-Almanya'da doğmuştur. Koenig çocuk sayılabilecek yaşlardayken, Leipzig Almanya'daki bir basımeviyle beş yıllık bir sözleşmeyle çırak olarak çalışmak için anlaşır. Dört yıl üç aylık bir süre sonunda basımevi yöneticileri Koenig'in üstün yeteneklerini fark ederek, sözleşmenin tüm bağlayıcı hükümlerine karşın onu istediğini yapmak konusunda özgür bırakılırlar. Hemen arkasından Koenig, Leipzig Üniversitesi'nde eğitim almaya başlar (Smiles, 2010, s. 128)

Koenig, baskı çalışmalarındaki deneyimleri sayesinde elle baskının çok fazla emek ve zaman aldığı farkında olduğundan, matbaacılığın basım sürecini hızlandırmak ve bu kadar emek isteyen bir biçiminden kurtarmak ve için 1802 yılında, 28 yaşındayken çalışmalarına başlamıştır. O yıllarda ülkesi Almanya'da Fransa'yla olan savaş nedeniyle de çalışmaları için destek bulamayınca, Rusya hükümetinden gelen bir davetle bir devlet basımevi kurmak için St. Petersburg'a gider. Ancak bir süre sonra bürokratik sorunlar burayı da terk etmesine sebep olur ve 1806 yılı sonlarında, o zaman için pek çok yenilikçi fikre imkân sunan Londra'ya gelir. Ve hemen arkasından İngiliz vatandaşı olan mekanik uzmanı Andrew F. Bauer'in de onunla çalışmasıyla hızlanan Koenig 1812 yılında geliştirdiği baskı makinesini alıcılara sunar. "The Times" gazetesinin sahibi II. John Walter, makineyi gördüğü zaman Koenig'e hemen iki adet sipariş vermiştir. (Pollard, 1996, s. 49)

Koenig'in geliştirdiği baskı makinesi buhar gücüyle çalışmaktadır. Buhar gücüyle

alışan mekanik sistem baskı makinesinin taban kısmında yer alan harufatın dizili olduğu çemberi kâğıda yaklaştırıp uzaklaştırmaktadır. Gutenberg’den beri neredeyse hiç değiştirilmeden gelen st baskı bloğu sistemi (vidalı baskı sistemi) Koenig’in geliştirdiği makineyle birlikte kâğıdı karakterlere bastıran iki silindir haline dönüşmüştür (Görsel 1.3). Eskiden mrekkepleme tamponları vasıtasıyla, elle yapılan harufatın mrekkeplenmesi işlemi de yerini artık buhar gücüyle çalışan mekanik mrekkepleme silindirlerine bırakmıştır. Koenig’in matbaa sistemine kattığı bu yenilikler sayesinde baskı makinesinin çalıştırılması için sadece kâğıt besleme kısmı için çalışacak iki kişiye ihtiyaç vardı ve bu ilk haliyle bile bir saatte 56x90 cm. ebatlarında 1100 baskı yapabilecek kapasitedeydi (Meggs & Purvis, 2016). Baskı sisteminde çalışan işçilerinin tepkisi ve olası sabotaj endişesiyle gizlilik içinde devam eden çalışmalar neticesinde ‘The Times’ gazetesini 29 Kasım 1814 günü buhar gücüyle çalışan baskı makineleriyle basılmış ilk örneğiyle okuyucularına ulaşmıştır (Meggs & Purvis, 2016). Meydana gelen bu değişim ve gelişim süreciyle, yani baskıda otomasyon ile baskı tarihi için yeni bir dönem başlamıştır. Baskıdaki bu hızlanma özellikle gazete satışlarında büyük artışa neden olmuş, böylece güncel bilgilerin halka çok daha hızlı bir şekilde ulaştırılması sağlanmıştır.



Görsel 1.3. *Frederic Koenig’in geliştirdiği mekanik pres.*
Kaynak: Meggs ve Purvis, 2016

1.3.3. Hurufat dökümü ve dizgide mekanikleşme

19. yüzyıla gelindiğinde gelişen teknolojiyle birlikte baskı makineleri saatte 25. 000 kopya basabilmektedir ama hala metal harf döküm işlemi ve dizgi işi yaşanan bu büyük gelişmeye ayak uyduramamıştır. Elle yapılan döküm ve dizgi yavaş, ayrıca çok maliyetli bir yöntem olarak devam etmekteydi (Meggs & Purvis, 2016). İşinde usta ve hızlı bir dizgici bir saatte elle ortalama 1000 karakter dizebilmekteydi. Basılması gereken kitap ve gazete vb. materyal yoğunluğu göz önüne alındığı zaman, basım için elle dizilebilen sayının yüzlerce katı dizilmiş harfe ihtiyaç duyulmaktaydı, bu da elle dizgi yönteminin ne kadar yetersiz kaldığının daha net olarak anlaşılabilmesini sağlamaktadır. Ayrıca insanların gazete, kitap, dergi, gibi birçok basılı materyale artan talepleri, dizgi ve döküm işlemlerinde yeni arayışların olmasını kaçınılmaz hale getirmiştir. Teknolojinin bu konuda da oluşan ihtiyaçları karşılaması elzem durum oluşturmuştur. Elle dizgi ve döküm yöntemlerinde hızlanmaya duyulan bu ihtiyaç, dünyanın farklı bölgelerinde farklı yeni arayışların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1.3.3.1. *William Ged ve stereotayp*

İskoçyalı bir kuyumcu olan William Ged'in 1727 yılında geliştirdiği Stereotayp kalıp sistemi, düz veya silindirik kalıplar oluşturma amacıyla kullanılmaktaydı. Stereotayp kalıp sisteminde hazırlanacak kalıbın şeklini, baskının yapılacağı makine belirliyordu (Jackson, 1957, s. 134). Stereotayp kalıplar hazırlanmadan önce, sıradan tipo baskı hazırlık süreçlerinde olduğu gibi görseller ve metinler dizilerek form oluşturulmaktadır. Dizilen bu form üzerine 'flong' adı verilen ısıya direnci yüksek bir tür kâğıt hamuru yerleştirilerek ya da bir çeşit alçı malzemeye ısı ve basınç uygulanarak bir matris (dişi kalıp) oluşturulmaktadır. Oluşturulan bu matrise sıcak metal dökülerek tek bir parça tipo baskı kalıbı meydana getirilmesi yöntemi olan stereotayp, maliyetinin yüksek olması nedeniyle sadece büyük ölçekli veya yüksek sayıda tekrarlanan baskı işlemlerinde kullanılmaktaydı (Robertson, 2013, s. 51). Koenig'in silindir baskı makinesinin biraz daha gelişmiş bir versiyonu olan rotatif baskı makinesinin kullanımı için gerekli olan silindir kalıp ihtiyacı stereotayp kalıplarıyla çözülmüş ve uygulanan bu teknik 1800'lerde tekrardan popülerlik kazanmıştır.

Stereotayp'ın kullanıma girmesinden önce herhangi bir yayının baskısından sonra kalıplardaki dizilen hurufat bir başka baskı işleminde kullanılmak için dağıtılmaktaydı.

Aynı baskının sonraki zamanlarda tekrar yapılabilmesi için daha önce yapılan dizgi işleminin tekrarlanması gerekmektedir. Bu durum farklı zamanlarda farklı dizgilerle yapılan baskılarda uyumsuzluklar ve hatalar oluşturabilmekteydi. Bu hatalar ise ciddi anlamda zaman kayıplarının dolayısıyla maddi kayıpların ortaya çıkmasına neden olmaktaydı.



Görsel 1.4. Stereotayp sayfa matrisleri.

Kaynak: <https://glennf.medium.com/flong-time-no-see-2b54438027dd> (Erişim Tarihi: 12.04.2022)

Stereotayp kalıp ve matrislerinin kullanımı bu sorunları büyük ölçüde ortadan kaldırarak bilhassa kitap basımı gibi zaman içinde yeniden basımı gerekli olabilen işlemlerde büyük kolaylık sağlamıştır (Görsel 1.4). Özellikle farklı basımlar arasında tutarlılığın önemli olduğu dini eserlerin ve ders kitaplarının basımında Stereotayp kalıpları yoğunlukla tercih edilen bir yöntem haline gelmiştir (Robertson, 2013, s. 52). Tipo baskı uygulamalarında metal hurufatın dizgi zorluğu kadar, sürekli kullanımla meydana gelen aşınmalar da önemli sorunlardan biridir. Bu bakımdan stereotayp kalıplar, metal hurufattaki sürekli kullanımın getirdiği yıpranmanın da azaltılmasını sağlayarak, 21. yüzyılda fotopolimer kalıpların yaptığı göreve benzer bir rol üstlenmişlerdir.

1.3.3.2. *Ottmar Mergenthaler ve linotayp*

Ottmar Mergenthaler'in 1886'da patentini almayı başardığı Linotayp makinesine kadar geçen sürede 300'e yakın dizgi ve harf döküm makinesinin patenti alınmıştır. Ünlü yazar Mark Twain'in de dâhil olduğu yüzlerce kişi otomatik olarak harf dökümü ve dizgisini yapabilecek bir makinenin var olabilmesi için milyonlarca dolar harcamıştır (Meggs & Purvis, 2016). Görüldüğü gibi dizgi konusunda da hızlanma yarışı olanca yoğunluğuyla devam etmektedir. O dönemin için dünyada önemli ticari baskı aracı olan tipo baskının baskı ve baskı öncesi hazırlık süreçlerinde zaman kazanmak, dolayısıyla daha fazla kazanç elde etmek için ticari baskı sektörü büyük bir çaba içindedir.

1800'lü yılların sonlarına gelindiğinde gazetelere olan yoğun talep nedeniyle gazetelerin çok yüksek tirajlarda basılmaları gerekmektedir. Ancak harf dizgi ve döküm uygulamalarının uzun zaman alması nedeniyle bu yoğun ihtiyaca cevap vermek oldukça güçtü. O dönem birçok gazete bu nedenle ancak 8 sayfa olarak basılabilmektedir (Meggs & Purvis, 2016). Daha fazla sayfa sayısı ve çok daha hızlıca baskıya doğan bu gereksinimden dolayı, New York gazete yayıncıları, 1880 yılında dizgici ve dökümcülerin işlem süresini %25-30 oranlarında azaltabilecek bir araç icat edebilecek kişilere toplamda 500. 000\$'ı aşan para ödülleri vereceklerini duyurmuşlardır (Meggs & Purvis, 2016). Bu duyuru üzerine dizgi süreçlerini hızlandırmak üzere pek çok teknolojik çalışma başlamıştır. Bu çalışmalardan en önemlilerinden biri de Ottmar Mergenthaler'e aittir.

Ottmar Mergenthaler bir Alman göçmenidir. Asıl mesleği saat tamirciliği olan Ottmar Mergenthaler'in İngilizce 'line of type' teriminden adını alan Türkçe'ye ise 'yazı satırı' olarak çevrilen buluşu olan Linotayp makinesi, klavye aracılığıyla yazılan metnin, belirli uzunluklarda eritilmiş metal satırlar olarak dökülmesi temeline göre çalışmaktadır (Becer, 2013, s. 188). Dizgi operatörü, Linotayp makinesinde klavyeyi kullanarak kalıbı alınması istenen metni yazdığında, makinenin içindeki pirinçten dişi harf kalıpları dikey hazırlanmış kanallardan aşağı kayıp yan yana dizilerek girilen metni oluşturur ve hemen arkasından Linotayp makinesinin kazanında bulunan erimiş metal alaşım dizilen bu matrisin içine akarak Linotayp satırını oluşturur. Oluşturulan her satır dökümünden sonra pirinç dişi harf kalıpları bir daha kullanılmak için indikleri kanala geri gönderilir.

Linotayp ile dökülen satırlar (Görsel 1.5) basım işleminde kullanıldıktan sonra eritilerek tekrar kullanılabilir.



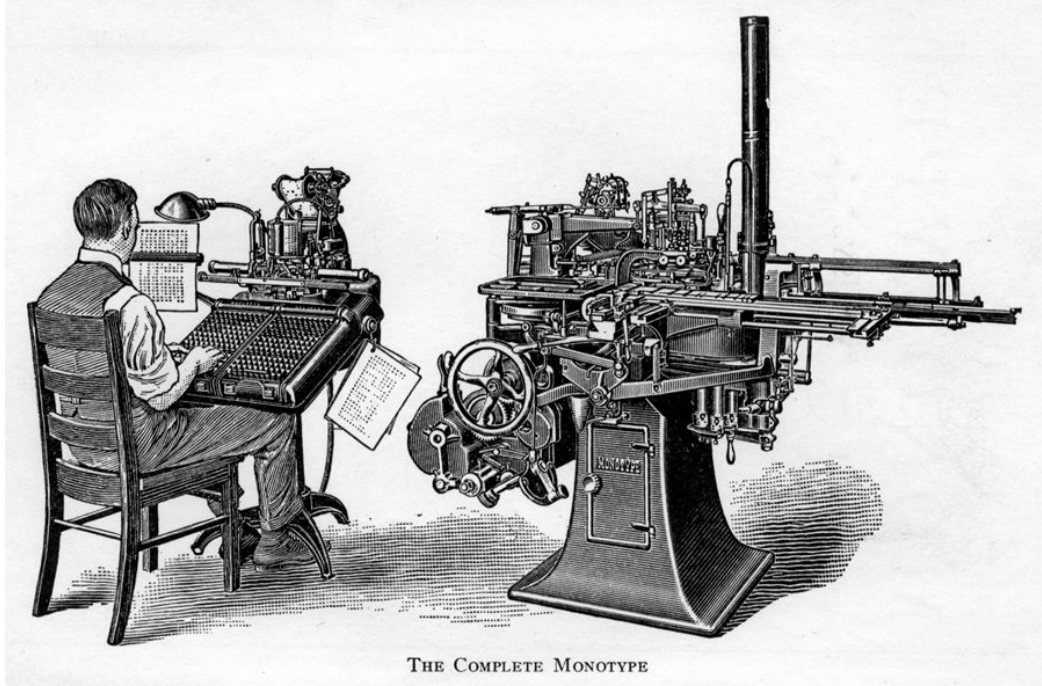
Görsel 1.5. *Linotayp satırı.*

*Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Linotype_Gusszeile_-_Type_Slug.jpg
(Erişim Tarihi: 06.11.2021)*

Mergenthaler'in tipo baskıda yeni bir dönemi başlatan icadı 7-8 dizgi ustasının yapacağı işi üstlenmekteydi, bu bakımdan New York gazete yayıncılarının taleplerini fazla ölçüde karşılamaktaydı. Elleriyle dizgi ustalığı yapan pek çok kişi, Linotayp makinesinin keşfinin ardından işsiz kalmıştır. Bu durum bazı isyan ve şiddet olaylarının oluşmasına sebep olduysa da baskı teknolojisindeki bu yenilik, pek çok yeni iş alanının oluşmasını ve çok sayıda yeni grafik ürünün üretilmesini sağlamıştır. Ayrıca bu teknolojinin ortaya çıkması sonucunda, bir yandan gazete sayfa sayıları ve tirajlar hızla artarken bir yandan da gazete fiyatları düşüşe geçmiştir. Döküm ve dizgiye Linotayp'ın hız getirmesi sayesinde basılan kitap sayısı ve çeşitliliğinde de da büyük artışlar yaşanmıştır.

1.3.3.3. Tolbert Lanston ve monotayp

Tolbert Lanston 1887'de geliştirdiği Monotayp, iki ayrı makineden oluşmaktaydı. Bunlardan birisi klavye birimi diğeri ise döküm birimiydi (Görsel 1.6).



Görsel 1.6. Monotayp makinesinin birimleri.

Kaynak: <https://letterpresscommons.com/monotype/> (Erişim Tarihi: 06.11.2021)

Linotayp harfleri bütün bir şekilde satır olarak dökülen Monotayp, Linotayp'tan farklı olarak harfleri tek tek ve bağımsız olarak döküp satırlar oluşturmaktaydı. Klavye bölümünde yazılan metin, kendine has bir kodlama sistemiyle, kâğıt şerit üzerinde delikler olarak oluşturulurdu. Döküm bölümü ise bu özel kodlamayla oluşturulmuş delikli şeritteki metni çözümleyerek kasalarda yer alan harf kalıplarını dizip erimiş metal alaşımla harflerin teker teker dökülmesini sağlamaktaydı (Becer, 2013, s. 189). Monotayp'ın linotayp'a göre artısı, harflerin bağımsız dökülmesi sayesinde metin dizgisinde gerekli görülen düzeltmelerin kolaylıkla yapılabilmesiydi. Bu sistem sayesinde dakikada yaklaşık 150 karakter dökülebilmekteydi.

Çok yakın zamanlarda üretilen bu iki döküm ve dizgi sistemi birbirlerine rakip olmak yerine birbirinden farklı ihtiyaçlara çözümler sunarak baskı alanının gelişmesinde büyük görevler üstlenmişlerdir. Linotayp sistemi daha çok hızı nedeniyle gazete basımında tercih edilmekteydi. Bu sistemin ortaya koyduğu karakterler çok kaliteli durmasa da habere vaktinde ulaşması bakımından gazete okuyucusu açısından kabul edilebilir bir durumdu. Bunun aksine kitap okuyucuları ise kitabın karakter ve baskı kalitesine yani görünümüne önem veriyorlardı. Monotayp sisteminin ürettiği karakterlerin daha keskin daha kaliteli durmasından dolayı kitap üreticileri basım işlerinde daha kaliteli ve keskin karakter yapısı sayesinde Monotayp'ı tercih ediyorlardı,

yani baskı işlerinde hızı tercih edenler Linotayp'ı, kaliteyi tercih edenler Monotayp'ı seçmekteydi (Pollard, çeviri, 1996: 53).

1.3.3.4. *William I. Ludlow ve Ludlow Dizgi*

Ludlow dizgi makinesinde satırların elle dizildiği yarı otomatik klavyesiz bir sistem kullanılmaktaydı. Bu iş için tasarlanmış bir kumpasa (Görsel 1.7) pirinç satırlar dizilerek makinenin döküm kısmına yerleştirilmekteydi. Harf kalıplarına düzeltme gerektiği zaman bu kumpas üzerinde değişiklik işlemi yapılmaktaydı. (Becer, 2013, s. 189). Bu sistemde de başka mekanik dizgi sistemlerine benzer şekilde döküm işinden sonra pirinç malzemeden yapılmış harf kalıpları harf kasasına gönderilmekteydi.



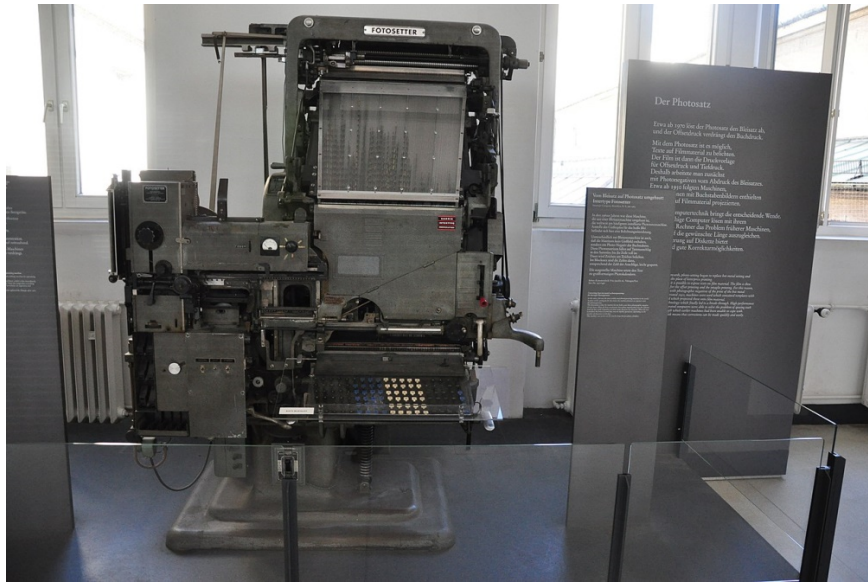
Görsel 1.7. Ludlow kumpası ve matrisleri.

Kaynak: <https://www.printmuseum.org/1970s-ludlow> (Erişim Tarihi: 07.11.2021)

Geniş bir punto aralığında yani; 4 punto ve 144 punto arası karakter üretimi yapma kabiliyetindeki bu makineler genellikle gazete, dergi, broşür gibi basımların başlık dizgilerinde kullanılmaktaydı. Ludlow dizgi makineleri, basit bir sistem olması, az alan kaplaması ve harf kalıplarının uygun fiyatlarda olması sebebiyle daha çok küçük ölçekli işletmeler tarafından tercih edilmiş, 1906'dan 1980'lerin sonlarına kadar kullanılmışlardır (http-1).

1.3.4. Fotoğrafik teknikler ve ofset baskının gelişimi

Foto dizgi sistemlerinin yaygınlaşması tipo baskının ticari baskıda kullanımını azaltarak tipo baskıya yeni yollar açan önemli etkenlerdendir. Foto dizgi makineleri, soğuk dizgi makineleri olarak da adlandırılmaktadır ve adının da ipucu verdiğı üzere, fotoğraf tabanlı bir dizgi sistemi olarak çalışmaktadır. Bu sistemler ilk olarak 1950’lerde Intertype firması tarafından piyasaya sürülen Fotosetter adıyla karşımıza çıkmaktadır (Görsel 1.8). Ardından gelen Linofilm ise Mergenthaler firması tarafından daha farklı bir sistem kullanılarak piyasaya sürülmüştür.



Görsel 1.8. Intertype Fotosetter fotodizgi makinesi.

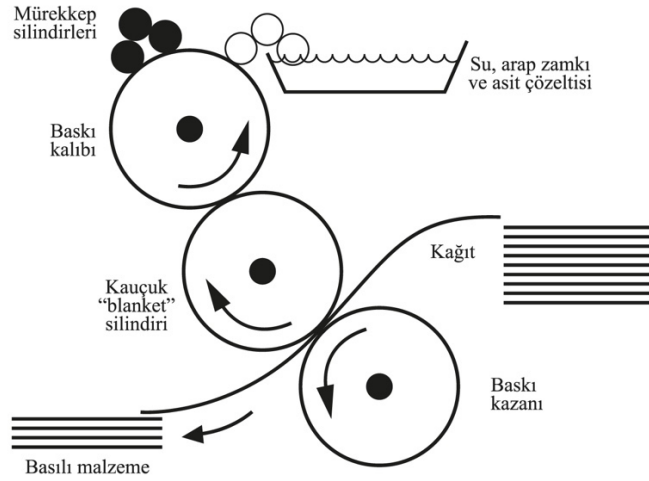
Kaynak: https://hmn.wiki/n/Cold_type#wiki-1 (Erişim tarihi: 12.01.2022)

Foto dizgi makinelerinin çalışma prensibi, harf şablonu diskinden süzülen bir ışık kaynağının ışığa duyarlı dizgi kağıdını pozlaması üzerine kurulmuştur. Bu dizgi sistemleri iki gruba ayrılmaktadır ve bunlar Foto Optik Sistemler ve Foto Tarayıcı Sistemler olarak adlandırılmaktadır (Becer, 2013, s. 189).

Hem Foto Optik Sistemlerde hem de Foto Tarayıcı Sistemlerde negatif harf görselleri kalıp görevi yapar, tipografik unsurlar şerit, disk, silindir ya da film üzerine kaydedilir. Foto Optik sistemler, tipografik öğeleri optik olarak fotoğraf filmine veya kâğıda yansıtırlar. Foto Tarayıcı sistemler ise tipografik karakterleri elektronik ortamda nokta ve çizgilere bölerek sayısal hale getirirler ve katot ışın tüpüne yansıtırlar. Foto Tarayıcı sistemlerde sayısal olarak işlenen tipografik öğelere bu aşamadan sonra genişletme, daraltma, eğimini değıştirme vb. işlemler uygulanabilir. Bu karakterler katot

ışın tüpünden film ya da fotoğraf kağıdına aktarılabilmektedirler (Becer, 2013, s. 190). Foto dizgi sistemlerini oluşturan birimler: klavye, ekran terminali, fotoğraf birimi, banyo birimi, bilgisayar ve depolama birimidir. Bu birimlerin sağladığı kolaylıklar, foto dizgi sistemlerinin geleneksel dizgi sistemlerine kıyasla hızlı ve verimli sonuçlar elde edilebilmesini sağlamaktadırlar (Becer, 2013, s. 190). Bu hız ve kolaylık tipo baskının emek ve zaman isteyen dizgi yapısının ve genel olarak tipo baskı tekniğinin ticari olarak kullanımdan kalkmasının nedenlerinin başında gelse de, ilerleyen bölümlerde söz edileceği gibi, zamanla bu kolaylıklar tasarım dünyasına dezavantajlar olarak da yansıyabilmektedirler.

Bir  nceki bölümde ayrıntılarıyla açıklanan litografi (taşbaskı) tekniğinin geliştirilmesi ve yenilenmesiyle ortaya çıkan ofset baskı tekniği için bu nedenle Ofset Litografi terimi de kullanılmaktadır. Ofset Litografinin bir iş kazası nedeniyle bulunmuş bir teknik olduğunu söylemek de yanlış bir saptama olmayacaktır. Amerikalı baskı ustası Ira Washington Rubel, bir litografi baskı çalışması öncesinde baskı presine k ğit yerleştirmeyi unutmuştur. Makinada k ğit olmadığı için kalıp k ğide baskı yapmak yerine pres ile kalıp arasına yerleştirilen plastiğe baskı işlemini gerçekleştirir. Ira Washington Rubel bu hatayı fark etmesinin ardından prese k ğit yerleştirir ve bir baskı daha yapar. Bu baskı sonucunda presten k ğidin iki yüzeyinin de baskılı olarak çıktığını fark ederek kalıbı ve presi incelediğinde bir baskının baskı kalıbından, diğer baskının ise kaza sonucu baskı aktarılan plastik parçadan transfer edildiğini anlamıştır. Rubel, baskı kağıdına aktarılan baskıları gözlemlediğinde plastik parçadan k ğide aktarılan baskının daha net bir sonuç verdiğini fark ederek bir iş kazası sonucu oluşan ve litografiden daha iyi baskı sonuçları veren bu yeni tekniği geliştirmek üzere yeni denemelere girişmiştir (http-2).



Görsel 1.9. Ofset Baskı Sistemi Şeması
(Becer, 2013, s. 138)

Klasik litografide baskı kalıbı olarak kullanılan kireçtaşı yerine bu yeni teknik ofset litografide kalıp malzemesi olarak alüminyum veya çelikten üretilen, baskı silindirinin çevresine dolanması için esnek bir yapıda olan yeni bir kalıp malzemesi kullanılmaktadır (Becer, 2013, s. 138) (Görsel 1.9). Bu yeni tip kalıp, ışığa duyarlı bir malzemeyle kaplıdır. Baskısı yapılması amaçlanan görsel ile bu esnek kalıp malzemesi birbirlerine sabitlenerek pozlama işlemi için pozlama makinesine yerleştirilirler. Pozlama makinesi içindeki güçlü ışık kaynağı kullanılarak basılması amaçlanan görsel öge kalıba pozlanır ve pozlama işleminin ardından kalıp banyo işlemine sokulur. Kalıp banyo edildiğinde, banyo kimyasalları kalıp üzerinde ışıqla temas eden alanlardaki sıvı asıltısı çözülür. Banyo edilen kalıp temizlenir ve basınçlı su ile yıkanarak baskıda kullanılacak görseller kalıp üzerinde sabitlenmiş alanlar olarak ortaya çıkar. Kalıp hazırlığının son aşamasında litografide de kullanıldığı şekliyle kalıp yüzeyine Arap zıncı uygulanır (Becer, 2013, s. 139) ve ofset litografi baskı kalıbı kullanıma hazır hale gelmiş olur. Hazırlanan kalıp üzerinde baskı yapması amaçlanan bölümler mürekkep tutup suyu iterken, baskı yapması istenmeyen bölümler suyu tutup mürekkebi iterler. Ofset baskının önemli avantajlarından biri baskının kalıptan kâğıda geçmek yerine kalıptan kauçuk baskı silindirine ve ardından baskı silindirinden kâğıda aktarılmasıdır. Bu işlem sayesinde baskı kalıbının ömrü daha uzun olmakta ve kauçuk baskı silindiri sayesinde daha net baskılar yapılabilmektedir (Becer, 2013, s. 140). Ofset litografide, baskıda kullanılan kalıp oldukça zahmetsiz ve masrafsız bir biçimde hazırlanabilmektedir. Böylelikle ofset baskı ticari anlamda en çok tercih edilen baskı yöntemi olarak hızlı bir yükseliş kazanmıştır.

Ofset baskı teknolojisi iki türe ayrılmaktadır; Tabaka Ofset Baskı ve Web Ofset Baskı. Tabaka ofset baskı sisteminde önce kâğıdın bir yüzüne baskı yapılmakta, bu baskının kurummasının ardından kâğıdın diğer yüzüne baskı yapılmaktadır. Tabaka ofset baskı makineleri baskı çözünürlüğü açısından daha kaliteli sonuçlar vermeleri nedeniyle çoğunlukla broşür, afiş, katalog vb. basılı malzemelerin çoğaltımında tercih edilmektedirler (Uçar, 2019, s. 300). İkinci tür olan Web Ofset Baskı makineleri tabaka yerine kâğıdı bobin olarak kullanmaktadırlar. Bu makinelerle aynı anda kâğıdın iki yüzüne de baskı yapılmakta ve baskı sürecinde zamandan tasarruf edilmektedir. Zamandan sağladıkları tasarruf ve büyük baskı sayılarını daha kolay üretebilmeleri nedeniyle web ofset baskı makineleri genellikle gazete ve dergi basımında tercih edilmektedirler (Uçar, 2019, s. 301). Günümüzün görsel ağırlıklı tasarım dünyasında ofset baskı vazgeçilmez bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca ofset baskı kullandığı film ve kalıpların az yer kaplaması ve arşivleme kolaylığı sağlaması açısından da diğer baskı tekniklerine kıyasla önemli üstünlüklere sahiptir (Becer, 2013, s. 140). Hız ve nicelik odaklı günümüz ticari dünyasında doğal olarak ofset baskı tekniği en çok kullanılan ticari baskı tekniğine dönüşmüş durumdadır.

1.3.5. Tipo baskının yeni teknolojiler karşısında değişimi

İnsanlık, tarih boyunca pek çok ilerleme ve yenilik gerçekleştirmiştir. Bunların her birinin dünyaya farklı etkileri ve katkıları olsa da büyük olasılıkla bu yeniliklerin en büyüğü ve en etkilisi 20. yüzyılın sonlarında başlayarak 21. yüzyılda giderek etkisini artıran elektronik ve bilgi sistemlerinde karşımıza çıkan ilerlemelerdir. Ticari baskı dünyası ve grafik tasarım alanı, teknolojinin sağladığı büyük ilerlemenin yazılım ve donanım teknolojilerine etkisi ve dünyanın internetle tanışmasının ardından sıra dışı değişim ve gelişimler yaşamıştır. Tüm bu teknolojik gelişmelerden önce, tasarım ve üretim süreçleri tasarımcı, dizgi ustası, baskı kalıp ustası, kamera teknisyeni, baskıcılardan oluşan bir ekibin ortak çalışmaları sonucu hayat bulmaktaydı. Ancak 1990lardan bugüne bu işlemler ve ekip çalışması yerini masaüstü bilgisayar kullanan tek bir kişiye bırakmıştır (Meggs & Purvis, 2016).

Tasarımcılar, sayısal teknolojilerin sağladığı olanakları kullanarak görsellerle, tipografiyle, renklerle ve tüm tasarım öğeleriyle daha önce hayal bile edilemeyecek ölçülerde oynama ve onlara müdahale etme olanağı bulmuşlardır. Böylece sayısal teknolojiler sayesinde tasarımın yaratıcı gücünü limitlere kadar zorlama şansı yakalandığı

düşünülmektedir. Bu teknolojileri kısaca sıralamak gerekirse, 1980’li yıllarda Apple’ın Macintosh bilgisayarı geliştirmesi (Görsel 1.10), Adobe yazılım firmasının sayfa düzenleme yazılımları ve sayısal tipografinin kökeni olan Post Script programlama dilini geliştirmesi, Aldus’un erken dönem sayfa düzenleme yazılımı PageMaker’ı geliştirmesi gibi büyük gelişmelerle sayısal dizgi artık bireylerle buluşarak masaüstlerine inmiştir (Meggs & Purvis, 2016).



Görsel 1.10. *Apple III+ (1980)*

*Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Apple_III#/media/File:Apple_III+.jpg
(Erişim Tarihi: 22.12.2021)*

Sayısal yöntemlerin katkısıyla baskı öncesi aşamalara ayrılan maliyet ve zaman önemli düşüşler yaşamış, bu tasarruflar ve değişimler yayıncılık ve matbaacılık sektörlerini büyük değişimlerle karşı karşıya getirmiştir. Artık bir gazete ofisinde bir arada yapılan çalışmalar farklı şehirlerde, birbirlerinden ayrı ama bu teknolojiler sayesinde birlikte çalışabilen insanlar tarafından yürütülebilmekteydi. Gündelik gazeteler farklı şehirlerde aynı anda basılabilmekteydiler (Pollard, 1996, s. 56). Sayısal dizgi, masaüstü yayıncılık ve yeni matbaa teknolojileri nedeniyle Gutenberg’in icadı tip baskı büyük oranda kullanılmaz duruma gelmiş, nostaljik, eski bir teknoloji olarak görülür olmuştur.

Masaüstü yayıncılık ve sayısallaşma tipo baskı tekniğinin âtıl duruma düşmesinin nedenleri arasında sıralansa da yeni teknolojilerin nimetlerinden fotopolimer klişeler ve sayısal yöntemler çağdaş tipo baskıya büyük avantajlar sağlamışlardır. Tasarım dünyasında, tipo baskıyı çağdaş grafik tasarımı güçlendirecek ve yaratıcılığı körükleyecek bir araç olarak gören, sayısal teknolojileri de tipo baskıyı yeniden canlandırmak ve çağdaş dünyaya uyumlamak için kullanan bir kitle oluşmuştur. Sayısal teknolojileri tipo baskıyı güçlendirmek için bir araca dönüştüren bu kitle, yeni teknolojilerle ticari olarak bir rekabet içine giremeseler de, ki ortada böyle bir kaygı da yoktur, bu yeni sayısal araçları tipo baskı tekniğinde çağdaşlaşma ve gelişme adına kullanmanın yollarını bulmuşlardır.

2. SAYISAL DEVRİM ve TİPO BASKININ DÖNÜŞÜMÜ

Elle üretim ve geçmişin teknolojilerine doğan ilgi kimi zaman sayısal kültürden bir kaçış arzusunun dışavurumu olarak algılanabilmektedir. Ancak internet teknolojilerinin ve sayısal kültürün yerinde kullanımının doğuracağı yararlar göz önünde bulundurulduğunda, sayısallaşmanın insan hayatına derinlemesine girdiği 21. yüzyıl dünyası düşünüldüğünde, geleneksel teknikler ve sayısallaşmanın birbirlerinden ayrı düşünülemeyecekleri açık bir gerçektir. Birbirlerine zıt görünen bu yapıların beraber kullanımlarının tasarım alanında ortaya çıkaracağı alternatiflerin çağdaş grafik tasarım dünyasında yaratacağı olumlu ve yararlı ilerlemeler teorik ve pratik açıdan incelenmesi gerekliliği taşıyan gerçeklerdir.

2.1. Enformasyon Teknolojisi Devrimi

Enformasyon Teknolojisi Devrimi, tarihimizde yaşanan pek çok devrimden hem daha yapıcı ve hem daha yıkıcı, çift yönlü etkileri olacak ve günümüz meslek kimliklerini tümüyle değiştirme olasılığının yanında geleceğin mesleklerini de belirleyecek çok önemli bir eşiktir. Bu değişimlerin en büyüğü de Grafik Tasarım alanında yaşanacaktır. Tasarım özünde yaratıcılıkla bağlantılıdır. Yenilikçi fikirler, ürünler geliştirmek tasarımın başlıca amacıdır. Bu yaratıcılık arayışı, tasarım eğitiminin günümüze kadar sıklıkla sanat okullarında verilmesi sonucunu doğurmuştur. Ancak Enformasyon Teknolojisi Devrimi ve artan sayısallaşmayla, tasarıma yönelik beklentiler değişmektedir. Çevremizi akıllı cihaz uygulamalarının, sayısal teknolojilerin sardığı

post-sayısal dünyada artık tasarım ve tasarımcıdan daha teknolojik ve bilimsel olması beklenmektedir. Yeni medya, genel tasarım uygulamalarından uzmanlaşan grafik tasarım sürecini tersine döndürmektedir. Bu meslek olarak grafik tasarımı tehdit etmektedir (Yumrukaya, 2012, s. 114).

1990'lı yıllardan itibaren, iletişim teknolojilerinde yaşanan büyük gelişmeler, dünyayı küçültürken, uzunca bir süre daha yaşayacağımız kabul edilen, post kapitalist, post-endüstriyel, post-sayısal dönemler, “küresel köy”, “endüstri sonrası toplum”, “bilgi çağı” ve bilişim çağı, “üçüncü dalga” vb. yeni kavramlarla tanımlanmaya çalışılmaktadır. Bunların arasında genellikle en çok kabul gören ve sıklıkla kullanılan, “bilgi çağı”, ve yine aynı anlama gelen “bilgi toplumu” kavramlarıdır. Bilgi çağı, ya da diğer adlarıyla; bilgisayar çağı, sayısal çağ gibi kavramlar bilgiye özgür bir şekilde ve hemen erişilebileceği felsefesi üzerine kurulmuştur. Bu varsayım doğal olarak dünyada yaşanan sayısal devrimin bir sonucudur ve Endüstri Devrimi'nin meydana getirdiği geleneksel endüstri üretiminden, bilgi tabanlı endüstri üretimine doğru bir geçişi ifade etmektedir. Teknoloji devrimi ile gelişen bilgi çağı bizleri bilgi toplumuna yönlendirmektedir (Yumrukaya, 2012, s. 25).

“Bilgi toplumu” kavramını 1962 yılında ABD'li iktisatçı Fritz Machlup'un kullandığı (Geray, 1997, s. 37). yine aynı yıl “iletişim çağı” kavramını Kanada'lı iletişimci Marshall McLuhan'ın kullanıldığı bilinmektedir. Japon toplum-bilimci Yoneji Masuda (1990)'nın, post kapitalist toplum olarak tanımladığı bu toplumda, “asıl ekonomik kaynak ya da ekonomistlerin deyişiyle “üretim araçları” artık sermayeye ait değildir, emek de doğal kaynaklar da değildir, tamamıyla ‘Bilgi’dir ve bilgi olacaktır” diyerek toplumların üretim araçlarının yeni düzen içinde ne olacağını ifade etmiştir. Bireyler ve toplumlar, bu bağlamda bir ölçüt haline getirilen bu kavrama dayalı yeni birtakım özellikleri ile tanımlanmakta ve gelişmişlik düzeyleri bu yeni özelliklere sahiplik oranı ile saptanmaktadır.

Modernleşme kuramlarıyla bağ kurulan “Enformasyon Toplumu” kavramının ortaya çıkışı, II. Dünya Savaşı'ndan hemen sonrasına rastlamaktadır. Bu kavram, özellikle 1960'lı yıllarda dile getirilmeye çalışılan ve sonraki yıllarda yoğunlaşarak devam eden tartışmalar içinde, ‘Sanayi Sonrası Toplum’a geçildiği düşünülen veya ‘Sanayi Toplumu’ndan farklılıkların olduğu ileri sürülen yeni bir toplumsal yapıyı ifade etmek için kullanılır.

Enformasyon ve bilgi kelimeleri genellikle birbirinin yerini alacak biçimde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle herhangi bir anlam karmaşasına yol açmamak için, bilgi ve enformasyon kavramlarının tanımlarını vermek gerekir. Castells (2000) enformasyonu; yeni iletişim teknolojileri bağlamında “düzenlenip, iletilmiş veriler” diye tanımlarken; Bell (1976, s. 175) bilgiyi, “mantıklı bir yargı ya da deneysel sonuçlar sunan, bir başkasına iletişim araçları vasıtasıyla sistemli bir şekilde aktarılan düşüncelere ya da olgulara ilişkin düzenli ifadeler dizisidir” (Castells, 2000, s. 17) diye tanımlar.

Son üç yüz yıldır insanlık tarihine damgasını vuran endüstri toplumunun birer ürünü olan kurumlar, yaşanan enformasyon toplumuna geçiş sürecinde son derece ciddi bir deprem yaşamıştır (Bozkurt, 1996, s. 1). “Enformasyon toplumu” kavramını anlam boyutunda biraz daha basit kelimelerle kodlamaya çalıştığımızda, “bilgi, çağda bu çok önemlidir” önermesine ulaşırız. Endüstri toplumunda 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan bilimsel gelişmeler yüzyılın ikinci yarısında günlük yaşama hızlı bir geçiş sağlayarak enformasyonda bir devrim yaşanmasını sağlamıştır (Bozkurt, 1996, s. 27) Enformasyon teknolojisine hız kazandıran en önemli tarihsel gelişme, kapitalist düzenin, seksenli yıllarla birlikte, yeniden yapılanma sürecidir. Çünkü, kapitalist düzen, teknolojik gelişimin yarattığı yeni üretim ve örgütlenme biçimlerini kontrol edilebilmek için, bu şekilde yeniden bir yapılanmaya gerek duymuştur.

Daniel Bell (1976) Sanayi-Sonrası Toplum’un “temelde enformasyona dayalı” olduğu üzerinde durur. Enformasyon kavramı ise, ‘Matematiksel İletişim Kuramının’ en basit haliyle fen bilimleri alanındaki kimi kriterlerin, savaş sonrası dönemde meydana çıkan bilgi transferi üzerine uygulanarak; ölçülebilir hale gelmesiyle ilgilidir. Yani bir anlamda bilgi, matematiksel olarak rakamlarla ifade edilmekte; veriler, data, byte gibi çeşitli birimlere dönüşmektedir. Tüm bu veri işleme sürecini temellendiren bit (binary digit-ikili sayılar), aynı zamanda bilgisayarın da çalışma temelini oluşturmaktadır. Böylelikle anlam ve nitelik bir anlamda göz ardı edilip, bilgi ölçülebilir kılınmaktadır (Törenli, 2004).

Masuda, (1990, s. 4) Sanayi Toplumu’nda temel dinamik “maddi üretim” iken Enformasyon Toplumu’nda ise “enformatik üretim” olduğunu belirterek, Enformasyon Toplumu’nu, Sanayi Toplumu’ndan tamamıyla farklı, kendine özgü yeni bir toplumsal yapı olarak belirtir.

Alvin Toffler (1996, s. 356), Enformasyon Toplumu’nu, “teknolojinin bir sonucu” olarak görürken; Marshall McLuhan (1964, s. 36), “elektronik iletişim materyallerinin

baskın olduğu, küresel köye dönüşüm olasılığının arttığı yaşanmakta olan dönemin” Enformasyon Toplumu olduğunu ve bu yapının daha önceki ‘Mekanik Çağı’nı dünyadan sileceğı tehlikesini vurgular. Bu anlamda günümüzde dikkat çeken, enformasyon toplumunun en belirgin özelliklerinden birinin beyaz yakalıların sayısının mavi önlüklülere gelecek üstünlüğü olarak görebiliriz. Briggs ve Burke (2004, s. 281) ise Enformasyon Toplumu’nu, “iletişim aracılığıyla topluma şekil vermek” olarak ifade eder.

Günümüzde enformasyon kavramı ‘teknolojinin bir ürünü’ olan bilgisayarlar ile özdeşleştirilmiş durumdadır. Çünkü, bilgi toplumuna geçiş bilişim teknolojisinin merkezine yerleşen bilgisayarlar ile gerçekleştirilmiştir. Bilgisayarlı iletişim, bilginin aktarılması ve dönüşümünün hızının önemini ortaya koymaktadır. John Naisbitt (1984, s.22) “makineleşme Sanayi Devrimi açısından ne kadar önemliyse, bilgisayar teknolojisi de enformasyon çağı açısından aynı derecede önemlidir” diyerek bilgisayar teknolojisinin Enformasyon açısından ne kadar önemli olduğunu ifade eder. Amatör bir ruhla yola çıkan ve dünyaya damgasını vuran Steve Jobs’u, teknoloji devriminde özel bir konuma yerleştiren, iPod, iPad ve iPhone ile iletişimimizde yeniçağda yeni bir biçim yaratmış olmasıdır. Çağımızın çıkmazları arasında, bir yandan avuçlarımızın içine kapitalizmi sığdıran Steve Jobs’u anarken; diğer taraftan Wall Street’i protesto etmekte olan gençler yer almaktadır (Yumrukaya, 2012, s. 24) (Görsel 2.1).



Görsel 2.1. Wall Street İşgalcilerinden bir görüntü. Kaynak: <https://greenagenda.org.au/wp-content/uploads/2016/12/occupy-wall-street-protesters-after-eviction-data.jpg> (Erişim tarihi: 25.06.2022)

Günümüzde bilgisayarlara ek olarak, uydular ve yeni teknolojik aygıtlarla iletişime, yeni araçlar eklenmektedir. Dolayısıyla oldukça ‘hızlı’ bir biçimde, adeta dünyayı küçük

bir “elektronik köy” haline dönüştüren yeni teknolojilere dayanan, bilgi üretiminin son derece önem kazandığı yeni bir toplum yapısı oluşmuştur (Bozkurt, 1996, s. 1). Günümüzde olabildiğince gelişen ‘iletişim teknikleri’ sayesinde her çeşit bilgi çok hızlı bir şekilde geniş kitlelere ulaştırılabilmekte, bir anlamda dünya küçülmektedir. Bu bağlamda küçülen ve küreselleşen dünyada, firmalar ve devletler arasındaki rekabet gittikçe kızışmaktadır. Bu sert rekabet ortamında ayakta durabilmek için üretilen teknolojik yenilikler ve onun üretim temelini oluşturan Ar-Ge çalışmalarının önemi günden güne artmaktadır.

Yeni toplum düzeninde maddi üretime dayalı sistemden, enformasyonu temel alan yeni sisteme hızlıca dönüşüm devrimi yaşanmıştır. İletişim ve elektronik teknolojilerinde yaşanan gelişmelere bağlı olarak enformasyonun üretim ve yayılımındaki hızın artması ve bunlardan da önemlisi enformasyonun bir “meta” haline bürünmesi önemlidir.

“Tüketen toplum” yaratabilmek için, yani toplumu, sınırları gittikçe genişleyen bir biçimde tüketici yapmak amacıyla, en başta reklamlar olmak üzere birbirinden farklı pazarlama teknikleriyle, üretilen ürünü alması, tüketmesi gerektiğine, onsuz yaşayacağına inandırır, sonrasında pazarlanan bu ürün insanı yönlendirir hale gelir. Bu yönlendirme mekanizması, aynı zamanda, insanın, ürettiği ürüne, bu bağlamda kendisine olan yabancılaşması anlamına gelmektedir. “Enformasyon” metalaştığı miktarda insanı insandan uzaklaştırarak; insanın varoluş ön koşuluna yabancılaştıracaktır.

Birçok kişi tarafından tartışılmasına karşın, artık enformasyon teknolojisinde yaşanan bu devrim, somut bir anlatımla, bilgisayar olmadan yaşanamayacağı kabullenişinin ‘slogan’a ve ‘değer’e dönüşmüş pazarlama tekniğini güçlendirmektedir (Görsel 2.2).



Görsel 2.2. Sloganlarla Bilgisayar Reklamı

Kaynak: <https://leadergamer.com.tr/lenovo-yeni-genc-dinamik-ve-eglenceli-imaj-kampanyasini-tanitti> (Erişim tarihi: 25.06.2022)

Enformasyon teknolojisi bir kez kullanılmaya başlandığında, artık, bu teknolojinin ürettiği her yeni ürünü alma ihtiyacı, bir anlamda oluşan bağımlılık durumu, pazarın sürekliliğinin garantisini sağlamaktadır. Enformasyon teknolojisinin dünyada soğuk savaş döneminin bitmesiyle gerileyen silah sanayideki boşluğu doldurulabilecek kadar zengin bir ticaret alanı olduğu bugün neredeyse herkesin kabul ettiği bir gerçektir. Bu bakımdan yaşanan enformasyon devrimi gerçeği, tüm gelişmiş ülkeleri harekete geçirmekte, geleceklerine yatırım yapmak için, sadece bilgi teknolojilerini üretmekle kalmayıp, bir yandan da gereken yapısal değişimi, toplumun tüm tabakalarına yaymaya çalışmaktadırlar. Böylece üretim ve tüketim küreselleşmektedir. Yaşanan bu süreç, küresel boyutta yeni adımların atılıp yenedünya düzenin tasarlanmasını gündeme getirmektedir.

Çağımızın kalkınma biçimi inkâr edilemez bir biçimde, bilgi üretimi, bilgi işleme ve iletişim teknolojileridir. Enformasyon Teknolojisi Devrimi, tarihimizde yaşanan pek çok devrimden hem daha yapıcı ve hem daha yıkıcı, çift yönlü etkileri olacak ve günümüz meslek kimliklerini tümüyle değiştirme olasılığının yanında geleceğin mesleklerini de belirleyecek çok önemli bir eşiktir.

Bu değişimlerin en önemlilerinden biri de Grafik Tasarım alanında yaşanacaktır. Tasarım özünde yaratıcılıkla bağlantılıdır. Yenilikçi fikirler, ürünler geliştirmek tasarımın başlıca amacıdır. Bu yaratıcılık arayışı, tasarım eğitiminin günümüze kadar sıklıkla sanat okullarında verilmesi sonucunu doğurmuştur. Ancak Enformasyon Teknolojisi Devrimi ve artan sayısallaşmayla, tasarıma yönelik beklentiler değişmektedir. Çevremizi akıllı cihaz uygulamalarının, sayısal teknolojilerin sardığı post-sayısal dünyada artık tasarım ve tasarımcıdan daha teknolojik ve bilimsel olması beklenmektedir. Yeni medya, genel tasarım uygulamalarından uzmanlaşan grafik tasarım sürecini tersine döndürmektedir. Bu meslek olarak grafik tasarımı tehdit etmektedir (Yumrukaya, 2012).

2.2. İnternet ve Bilgisayar Teknolojilerinin Gelişiminin Grafik Üretime Etkileri

Marshall McLuhan'ın ünlü sözü "Araç, mesajdır." farklı şekillerde yorumlanabilse de temel olarak işaret ettiği nokta, yaşamlarımıza giren araçların, örnek olarak akıllı telefonlar, yaşam tarzlarımızı etkileyebiliyor, değiştirebiliyor olduklarıdır (Gauntlett, 2018, s. 10). Bu etki, araçların taşıdıkları mesajın içeriğiyle bağlantılı olmaktan çok farklı bir biçimde gelişmektedir. Sürekli kullanım sırasında pek de fark etmediğimiz biçimde,

bu yeni araçlar günlük yaşamlarımızı yeniden şekillendirmemize neden olurlar. Aslında yaşamlarımızı şekillendiren, bu araçlardır. Saatlerce ekran karşısında oturmak, her gün, tekrar eden bir biçimde, televizyon öncesi zamanlarla karşılaştırıldığında insanların zaman geçirme biçimlerinde çok büyük ve şaşırtıcı bir değişimdir. Bu saptamadan televizyondaki her yayının gereksiz olduğu ya da karşısında zaman geçiren insanların boş bir işle uğraşıyor oldukları genellemesi çıkarılamaz. Elbette televizyonda da bilgilendirici, insanları geliştirme potansiyeli olan yayınlar bulunabilecektir. Ancak televizyon karşısında harcanan bu zamanın yaratıcılığı geliştiren ya da sosyal becerileri artıran bir zaman dilimi olduğunu iddia etmek de hayli güç olacaktır. Televizyon örneğine benzer şekilde, akıllı iletişim cihazları, bilgisayarlar ve sayısal teknolojinin getirdiği diğer pek çok araç bizlere birçok kolaylık sağlamalarının yanında olumsuz etkilerle de hayatlarımıza girmişlerdir. Tam da bu noktada William Morris'i anmadan geçmek haksızlık olacaktır. Sanat ve El Sanatları Hareketi'nin öncüsü William Morris 'Bize daha iyi yaşam koşulları yaratması için makineye yön vermeyi öğrenmek zorundayız. ' demiştir (Aslanoğlu, 1983, s. 12) ve günümüzde gelinen noktayı 18. yüzyıldan görerek saptamalarda bulunmuştur. Grafik Tasarım alanında gelişen tüm teknolojilerin sağladığı kolaylıklar ve hızlanma yadsınamazsa da çalışmanın pek çok noktasında değinildiği gibi hız ve kolaylık her zaman tasarımcının ve yaratıcılığın lehine çalışan kavramlar olarak algılanmamalıdır. Günümüzdeki tüm bu hızlanma içinde, yavaşlamak olumsuz bir durum olarak algılanmak yerine çağdaş insanı daha sağlıklı, daha dengeli bir hayata ulaştıracak bir kültür yapısına dönüşmüştür (Honore, 2008, s. 15). Basım tekniklerinde ve tasarım alanında yavaşlamak artık bir felsefi yaklaşım olarak algılanmaktadır. Bu yaklaşımla birlikte geçmişin baskı sistemleri ve analog araçları çağdaş grafik tasarım dünyasında değer kazanmaktadır ve yeni bir yükseliş içindedir.

2.3. Sayısal Doyum, Yeni Arayışlar ve Tipo Baskının Yeniden Yükselişi

Günümüzde pek çok yeni tasarımcı, bulunuşunun ardından yüzyıllarca insanlığa hizmet eden tipo baskı tekniğiyle tanışarak onu çağdaş tasarım dünyasına sokmak için çalışmaktadırlar. Tipo baskının yaşadığı canlanmanın farklı nedenleri birbiriyle zıtlık içinde görünseler de bu tezat tipo baskının çağdaş grafik tasarım içinde güçlenerek büyümesi için büyük itici güç oluşturmaktadır. Birbirine zıt olarak görülebileceğini belirttiğimiz bu nedenlerin birincisi "sayısal fıtık" terimiyle tanımlanan, daha özgün, tekrara düşmeyen tasarım ürünlerine ve elle üretim deneyimine karşı hissedilen istek ve

eğilim; ikincisi ise teknolojik gelişmelerin ve sayısallaşmanın tipo baskı üretimlerini geçmişe göre çok daha kolay ve verimli kullanılabilir duruma getirmesidir. Sayısal teknolojilerin tasarım süreçlerini büyük oranda zahmetsizleştirdiği ve hızlandırdığı günümüzde tasarımcıların tipo baskının zorlu ve yavaş süreçlerine geri dönüşü ve ilgisi meraklı bir şaşkınlık içinde izlenmektedir. Tasarım araştırmacıları ve akademisyenlere göre tipo baskıya yönelen yeni ilginin nedeni sayısal teknolojilerin ve masaüstü yayıncılığın düz ve tek tip tasarım anlayışına bir tepki gösterme arayışıdır (Jury, 2018, s. 8). Sayısal fitik olarak tanımlanan bu rahatsızlık tasarım ve sanat ortamları dışında farklı alanlarda da karşımıza çıkmaktadır. Günlük yaşamın pek çok katmanında insanlar teknolojik araçlardan, sayısallaşan dünyadan uzak durma isteğindedirler. Akıllı cihazlardan ve sayısal teknolojiye uzakta vakit geçirmenin özlemini duyan pek çok beyaz yakalı, sayısal fitik olarak anılan bu günümüz sorununun etkisindedirler. 21. yüzyılda sayısal ekranlarca çepeçevre sarıldığımız yadsınamaz bir gerçektir. Akıllı iletişim cihazlarının hayatlarımıza geri dönüşü olmayan bir biçimde girmesiyle başlayan kültürel bir dönüşüm, teknoloji gelişip ilerledikçe hızını artırmaktadır. Birleşik Krallık'ta, nüfustan daha fazla sayıda akıllı iletişim cihazı kullanılmaktadır. Yapılan araştırmaya göre bu cihazların sahipleri telefon ve tabletlerini günlük olarak ortalama 150 defa kontrol etmektedirler ve akıllı iletişim cihazlarıyla geçirilen ortalama toplam süre yaklaşık 2 saattir. Bu rakamlar da göstermektedir ki çağdaş dünyada bireyler iş hayatlarında ve ev hayatlarında gün geçtikçe daha büyük bir hızla sayısal kültür araçlarına bağımlılığa sürüklenmektedirler (Görsel 2.3).



Görsel 2.3. Teknoloji bağımlılığı.

Kaynak: <https://www.coe.int/en/web/portal/-/public-symposium-to-assess-behavioural-addictions-linked-to-technology-including-smartphone-addiction> (Erişim Tarihi: 23.12.2021)

Sayısallaşmanın ve hızlı teknolojik gelişmelerin neden olduğu bağımlılıkların yönettiği bu hayat tarzından en fazla etkilenenler bu sayısal yaşamla gözlerini açan ve teknolojiyle büyümüş olan genç kuşaklardır. “Y kuşağı” ya da “Milenyumlar-Millennials” olarak da tanımlanan bu kuşak içinden tasarımcı olarak yetişmiş bir grup önceki kuşakların teknolojiye bakışlarıyla kendi bakışları arasında bir ayrım olduğunu iddia etmektedirler. Bu grup yapı olarak teknolojiye tutkunluk derecesinde bağlı değildirler. Onlar teknolojinin içinde doğmuş bir nesil olarak bu yeni dünyaya yakın ve yatkındırlar ancak sayısal teknolojilerin yoğunlaşan hakimiyetinden kurtulmak isteyen bu grup tasarımcılar yenilikçi arayışlarla, çok sık kullanılmayan yaratıcılık araçlarına yüzlerini çevirmektedirler. Bu tasarımcılar, yeni arayışlarının yol göstermesiyle sayısal teknolojilerin ve günümüz yazılımlarının “sınırsız” nitelermeleriyle insanlara sunulan sınırlayıcı araçlarını sorgulamadan kullanmak yerine, bu olanakları kullanarak özgün tasarım çözümleri yaratma gücünü kendilerinde bulabilmişlerdir. Bu özgün çözümleri bulmak için eskiz defterleri kullanmak, baskı resim, deneysel fotoğrafçılık ve tipo baskı gibi elle üretim yöntemlerini öğrenmek ve kullanmak konusunda istekli bir cesaret göstermektedirler.

Küreselleşmenin odağında her zaman daha hızlı bir yaşam temposu ve durmaksızın bir edim hali yer almaktadır. Özellikle tasarım alanında sayısallaşmanın ve sayısal araçların getirdiği hızlanmanın sonucu olarak karşımıza çıkan hemen sonuca ulaşma arzusu ve gayreti, çağdaş dünyamızda varlığını rahatsız edici biçimde gösteren bir somut gerçeğe dönüşmüş durumdadır. Özellikle özel sektörde karşımıza çıkan uzun çalışma sürelerinde, daha az çalışanla daha hızlı ve nicelik olarak fazla ürün elde etme beklentileri insanlarda oluşan rahatsızlığın ana nedenlerindendir (Parkins & Craig, 2006, s. 2) (Görsel 2.4). Sayısallaşma teoride insanların üzerinden iş yükünü alıp onları daha rahat çalışma ortamlarına ve sürelerine kavuşturacakken, bu beklentinin tersine çağdaş tasarımcıların üzerindeki yük ve stres artmış durumdadır.



Görsel 2.4. Uzun çalışma süreleri tasarımcıları zorlamaktadır.

Kaynak: <https://www.impactplus.com/blog/the-real-dangers-of-designer-burnout-a-first-person-perspective> (Erişim Tarihi: 24.12.2021)

Günümüzde hız, iş hayatında verimli olmak ve başarıyla bağlantılı düşünülüyorsa da, yavaşlamak, profesyonel hayatın yaygın ve belki de yanlış anlayışlarına farklı bir alternatif getirme kaygısını taşıyan farklı bir kitlenin önem verdiği bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzün baskın ticari fikirlerine bir karşı duruş sergilemek isteyen bu kitle iş yerlerimizde, toplumda, sokakta yavaşlamanın önemini vurgulamaktadırlar. Özellikle tasarım dünyasında yavaşlamaya, yavaş yaşama olan ilgi artarak büyümektedir. Çalışanlar üzerindeki iş yükünü azaltarak yaratıcılığın artmasına yönelik adımlar atmak, sonuç odaklı çalışmalardan sürece ve niteliğe odaklanan çalışma yöntemlerine geçiş yapmak profesyonel hayatın öncelikleri arasında yer almaya başlamıştır. Bu yöntemler arasında manuel üretime ve yaratıcı süreçlere öncelik vermek önemli yere sahiptir.

Elle üretim her dönem insanlara ilginç gelmişse de günümüz dünyasında tüketimin akıl almaz bir süratle insanlığa hâkim olduğu şartlarda kişiye özel üretimler ve sınırlı sayıda ürünler geçmişe kıyasla büyük bir ilgi ile takip edilmektedirler. Tasarımda eski ve yeni arasında en uygun birlikteliği kurma çabaları, yenilikçi arayışlar içinde, manuel üretimlerde de sayısal araçları kullanırken de farklı şekillerde yaratıcı düşünme yolları geliştirebilen tasarımcıların yetişmesini sağlamaktadır. Bu nedenle elle üretimin ya da sayısal araçların kendi başlarına faydaları üzerine düşünmektense çağdaş ve geleneksel tekniklerin birlikteliğine ve yapabileceklerine kafa yoran bu tasarımcılar, sayısal teknolojilerle ve çağdaş araçlarla temaslarını azaltmadan ancak bu teması kendi

yararlarına işleyecek bir duruma getirerek geleneksel üretimlere, tipo baskının yaratıcı çözümlerine yüzlerini çevirmektedirler.

2.3.1. Üç boyutlu teknolojiler: New North Basımevi, üç boyutlu yazıcıyla hurufat üretimi

Çağdaş grafik tasarımda tipo baskının şansı, geçmişin güçlü köklerine bağlı yüz yıllar içinde oluşmuş bir disiplini tasarım ve sanat için kullanırken günümüz teknolojilerini de bu disipline dahil ederek grafik tasarım alanında daha da güçlenerek geleceğe yön verebilecek olmasıdır. Geçmişten bugüne tipo baskı alanında standartlaşmış kalıp malzemeleri ve hareketli hurufat yanında, günümüzde yüzü geleceğe dönük tasarımcılar tipo baskıyla yeni teknolojileri ve yaratıcı, çağdaş fikirleri buluşturarak bu tekniğin geleceğini sağlama almaktadırlar. Gutenberg'ten günümüze yüz yıllar boyu hayatta kalmış bu yaşlı teknoloji, çağdaş grafik tasarımcıların yeni arayışları, eskiyle yeniyi buluşturan kâşif ruhları sayesinde geçmişe kıyasla çok daha çekici ve üretkenliğe açık bir yapıya evrilmiştir.

Çağdaş grafik tasarımla tipo baskının birlikteliğini sağlamada çabası olan, geçmişte tipo baskı ile tanışmış, usta konumuna yükselmiş baskıcı sayısı neredeyse yok denecek kadar azken, günümüzde tipo baskıyı canlı ve gelişime açık tutan genç kitle, deneysel çalışmalarıyla çağdaş grafik tasarım içinde tipo baskının yaşamına devam edebilmesi ve gelişmesi için önemli adımlar atmaktadırlar.

Geçmişin bu yaşlı tekniğini yeni teknolojiyle ve çağdaş grafik tasarımla buluşturan projeler içinde üzerinde önemle durabileceğimiz bir çalışma A2-Type Design Studio ve New North Press'in ortaklaşa yürüttüğü A23D projesidir (Görsel 2.5).



Görsel 2.5. 3B yazıcı ile üretilmiş tipo baskı fontu 'A23D'.
Kaynak: <http://new-north-press.co.uk/project/a23d/> (Erişim Tarihi: 04.08.2021)

Tipograflar Henrik Kubel ve Scott Williams ortak çalışması olan A23D tamamen büyük harflerden (majiskül) oluşan bir yazı yüzüdür. Williams ve Kubel, çağdaş teknolojinin sunduğu imkanları yaratıcı tasarım güçleri ve tekniğe hakimiyetleriyle birleştirerek tipo baskıda kullanılmak üzere 3B yazıcı üretimi bir fontu hayata geçirmişlerdir. 216 punto ölçüsünde üretilen A23D fontunun üretiminde sıvı polimer malzeme kullanan polyjet marka bir 3B yazıcı kullanılmıştır (Wilson, 2022, s. 65). Bu açıdan bakıldığında 500 yılı aşkın ömrüyle günümüzde hala varlığını korumaya çalışan tipo baskıyı günümüzün en yeni baskı teknolojilerinden biri olan 3B yazıcılar ile bir araya getiren bu yenilikçi proje A23D, çağdaş tipo baskıda son yıllarda karşımıza çıkan en başarılı projelerdendir. Sadece geçmişe gönül vermiş kitlenin değil, yeni teknoloji takipçilerinin de ilgisini tipo baskıya çekmesi açısından çok önemli bir girişim olan A23D projesi çağdaş grafik tasarım disiplini içinde tipo baskının güçlenerek varlığını sürdürebilmesi için atılmış çok önemli bir adımdır.

2.3.1.1 Üç boyutlu teknolojiler: Konur Koldaş, üç boyutlu yazıcıyla hurufat üretimi

Bu araştırmanın çıkış noktalarından biri olan “Tipo Baskı ve Yeniden Doğuşu” başlıklı yüksek lisans tezinde araştırmacı Konur Koldaş’ın gerçekleştirdiği 3B yazıcıyla tipo baskı hurufatı denemeleri de örnek olarak araştırmaya dahil edilmiştirler. Gutenberg İncili’nin yazı karakteri olan Textura karakterinin majiskül ve miniskül “A,a” harfleri öncelikle vektörel olarak çizilmişlerdir. 3B yazıcıyla şekillendirilen bu harfler, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film– Animasyon Bölümü’nün 3B baskı atölyesinde 3 boyutlu hale getirilmişlerdir (Koldaş, 2016, s. 137) (Görsel 2.6–2.7).



Görsel 2.6. Vektörel olarak çizilen yazı karakteri Textura'nın majiskül ve miniskül 'A' harfleri, 3B yazıcıda yapım aşaması, basımı bitmiş 3B harfler ve 3B harflerle baskı denemesi.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.



Görsel 2.7. 3B yazıcı ile basılan Gutenberg İncili'nin yazı karakteri Textura'nın majiskül ve miniskül 'A, a' harfleri ve tipo baskı sonuçları. Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Hazırlanan üç boyutlu bu 2 harfin toplam basım süresi 3,5 saati aşmıştır. Boya ile temas edecek harf yüzeylerinin zımparalanarak baskıya hazırlığı ve harf tabanlarının hazırlanması işlemlerine ayrılacak süre de düşünülerek bu yöntemle bir hurufat seti oluşturma fikrinden o dönem için vaz geçilmiştir. Ancak insanlık tarihinde seri baskı yapmak için tasarlanmış ilk yazı yüzünün insanlığın bulduğu son baskı teknolojilerinden biriyle olan 3B yazıcı ile hurufata dönüştürülerek, 500 yıl öncesinin teknolojisiyle baskıda kullanılması araştırma açısından da aydınlatıcı ve önemli bir deneyim oluşturmıştır.

3. DÜNYADA ve TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ GRAFİK TASARIM ARACI OLARAK TİPO BASKI ATÖLYELERİ

3. 1. Bireysel ve Kolektif Atölyeler

Dünyada ve ülkemizde gözlenen tipo baskı kullanımındaki yükselişin en önemli nedenlerinden biri bireyler ve kolektif yapılar arasında tipo baskıya olan ilginin artışı ve yeni atölyelerin kişisel çabalar ile kuruluşudur.

3. 1. 1. Alan Kitching

Alan Kitching yıllar önce 14 yaşında çırak olarak girdiği tipo baskı sektöründe bir ömür geçirmiş, çağdaş tipo baskıya kattığı yenilikçi çalışmalarla 21. yüzyıl tasarım dünyasının önemli isimleri arasında yerini sağlamlaştırmıştır (Meggs & Purvis, 2016)

(Görsel 3.1). Alan Kitching, tasarımcı yönünü yanında, eğitmen kimliği de taşımaktadır.



Görsel 3.1. Alan Kitching'in tipo baskı çalışmaları.

Kaynak: <http://www.thetypographyworkshop.com/life> (Erişim Tarihi: 12.03.2021)

Kitching 1988 yılından 2006'ya kadar Royal College of Arts'ta eğitmenlik yapmış bir isimdir. Özellikle tipo baskının pek çok eğitim kurumunda programdan çıkarıldığı 1990'lı yıllarda tipo baskının RCA müfredatında kalması için önemli çaba harcamıştır. Alan Kitching'in bu emekleri sayesinde tipo baskı tekniği ve malzemeleri RCA eğitim programında kullanılmaya devam etmiştir. Bu sayede Alan Kitching tipo baskının çağdaş grafik tasarımda kullanıma devam etmesini sağlayan önemli isimlerden biri olarak anılmaktadır. Alan Kitching: "Bana göre el sanatları kökenli tüm üretim araçları tasarım eğitiminin içinde tutulmalıdır, tipo baskı, serigrafi, gravür vd. , bu seçeneklere sahip olmak önemlidir, aksi takdirde sanat okulları içi boş birer kabuğa dönüşecektir. " (Edwards, Lockheart, & Raein, 2002, s. 5) diyerek tipo baskı konusundaki duyarlılığını açık şekilde ifade etmiştir.

3.1.2. P98a–Erik Spiekerman

Dünyada tanınan grafik tasarımcı ve tipograflardan olan Erik Spiekerman, sayısız araçlarla font tasarlamadan ardından yeniden tipo baskı tekniğine dönüş yapan önemli isimlerdendir. Erik Spiekerman "Dijital çocuklar bütün gün ekran karşısında oturup klavyeye vurmaktan bıktılar" diyerek çağdaş grafik tasarım dünyası içinde tipo baskının

durumunu özetleyen bir çıkarım yapmıştır (http-3). Berlin’de öğrenim görürken okul masraflarını karşılamak ve günlük hayatını sürdürmek için kurduğu atölyede tipo baskıyı kullanarak adım attığı bu dünyanın en önemli isimlerinden birine dönüşmüştür Erik Spiekerman (Pipes, 2005, s. 78). Ortağı Jan Gassel ile birlikte 2014 yılında tipo baskı atölyesi P98a’ı Berlin’de kurmuşlardır. Erik Spiekerman’ın tipo baskıya dönüşü bir anlamda tipo baskının çağdaş grafik dünyasına geri dönüşü olarak da yorumlanabilecektir. P98a tipo baskı atölyesinde yapılan üretimler 98 Dolar/Pound/Euro cinsinden para birimleriyle satışa sunulmaktadır (Görsel 3.2). Ayrıca atölyede tipo baskı eğitimleri de verilmektedir. Bu eğitimlerin günlük ücreti ise 300 Euro’dur (P98a, kişisel iletişim, 2015).



Görsel 3.2. P98a’da satışta olan tipo baskı afişlerden biri.
Kaynak: <https://www.p98a.com/> (Erişim Tarihi: 21.11.2021)

3.1.3. Yula Baskı

YulaBaskı 2013 yılında İstanbul, Moda’da kurulmuştur. İlk üretimlerine el pedalı ile başlamıştır. 2020’de yarı otomatik bir pedallıyı bünyesine katmasıyla bu makinenin baskı hızının daha yüksek olması sayesinde tipo baskı çalışmalarını arttırmıştır (Görsel 3.3). Atölye tamamen antika makinelerle elle baskı üretim sağlamaktadır. Son yıllarda kendi ürettiği el yapımı kağıtları da seçenekleri arasına sokarak tipo baskı konusunda alternatiflerini arttırmış bir atölyedir (Görsel 3.4). Atölye 2021 yılında Çanakkale’ye taşınmıştır (Yula Baskı, kişisel iletişim 17.06.2022)



Görsel 3.3. Yula Baskı'nın yarı otomatik pedallısı.
Kaynak: Yula Baskı Arşivi (Erişim Tarihi: 21.11.2021)



Görsel 3.4. Yula Baskı'nın el yapımı kağıtlarına baskıları.
Kaynak: Yula Baskı Arşivi (Erişim Tarihi: 21.11.2021)

3.1.4. Rulo Tipo

Anadolu Üniversitesi Grafik Bölümünde eğitim hayatlarına başlayan Handan ve Meriç Karabulut çifti, Eskişehir'deki eğitimleri devam ederken 2007 yılında yurtdışı eğitim deneyimi kazanmak için San Diego State Üniversitesi'ne gitmişlerdir. Çift, Amerika'da tipo baskı tekniğiyle tanışmalarının ardından bu tekniğin onlara kattığı artıların bilincinde Türkiye'ye dönerek bir tipo baskı prova tezgâhı satın alırlar. “Rulo Tipo” tipo baskı atölyesinin macerası İstanbul'daki evlerinin bir odasında böylece başlamıştır (Görsel 3.5).



Görsel 3.5. *Rulo Tipo'nun kurucuları Handan ve Meriç Karabulut.*
Kaynak: Meriç Karabulut Arşivi

Rulo Tipo, tipo baskıyla ürettikleri tasarımlar için Hello from İstanbul ve Da Sirk adlarında iki marka yaratarak bu ürünlerin satışını da yapan bir atölye olarak ön plana çıkmaktadır. Atölye, İstanbul'da aktif olduğu dönemde Handan ve Meriç Karabulut çifti İstanbul'da tanınmış iki reklam ajansında sanat yönetmeni ünvanıyla çalışmaktaydılar. Rulo Tipo'nun kurucuları Handan ve Meriç Karabulut, eğitim için gittikleri San Diego State University'de tipo baskı eğitimi almış olmalarının tasarım anlayışlarına büyük katkıları olduğunu belirtmektedirler.

Yakın zamana kadar Türkiye'de sanat ve tasarım fakültelerinde Tipo Baskı'nın öğrencilere tanıtılıp öğretilmesi için çalışmalar çok yetersizken, Meriç ve Handan Karabulut çifti bu tekniği yurtdışında öğrenip kullanmalarının sanata ve tasarıma bakışlarına önemli katkıları olduğunu belirtmektedirler (Handan ve Meriç Karabulut, kişisel iletişim, 29.04.2016). Başta üniversitelerde ve diğer eğitim kurumlarında tipo baskının öğrencilerle tanıştırılmasının tipo baskının geleceğine en büyük katkısı, öğrenim hayatlarının ardından bu öğrencilerin bir kısmının tasarım hayatlarında da bu teknikle bağlarını koparmadan, onu çağdaş teknoloji ile birleştirerek kullanmayı sürdürmeleridir. Bu devamlılık sayesinde tipo baskı çağdaş grafik tasarım içinde de varlığını korumaya ve gelişmeye devam etmektedir. Bu gerçeğin önümüzdeki en büyük kanıtlarından biri Handan ve Meriç Karabulut çifti ve eğitim hayatlarının ardından devam eden tipo baskı maceralarıdır (Görsel 3.6). Handan ve Meriç Karabulut çifti şu anda Kanada'da yaşamaktadırlar.



Görsel 3.6. Handan ve Meriç Karabulut evlerindeki tipo baskı atölyesinde.
Kaynak: Meriç Karabulut Arşivi

3.1.5. Gaft Press

Gökhan Ermurat tarafından 2021 yılında kurulan, İstanbul'un önemli tasarım ve tipo baskı atölyelerinden biri olan Gaft Press, geçmişi 1980'li yıllara dayanan matbaacılık deneyimiyle çağdaş ve gelenekselin geçirdiği tüm dönüşümlere, değişimlere şahitlik etmiştir. Bu nedenle Gaft Press çağdaş grafik tasarımda tipo baskının ülkemizde hala yer bulabilmesinde etkisi olan önemli kuruluşlar arasında sayılabilmektedir.

Gaft Press'in atölyelerinde 3 Heidelberg Tiegel, 2 Adet A. Hogenforst Leipzig Pedal, 1 adet Heidelberg Gto ofset baskı makinesi, 1 adet Polar kesim makinesinin yanında matbaacılık sektörü için elzem olan bir çok diğer baskı sonlandırma ekipmanları mevcuttur. Gaft Press, firma tanımında tasarım, baskı ve baskı sonrası tüm hizmetleri bir arada sağlayan butik bir atölye olarak tanımlanmaktadır. Gaft Press'te tipo baskıya özel üretilmiş lüks kartlar, özel etkinlik davetiyeleri, farklı renk ve tasarımlarda zarflar, özel tasarım kitap ayraçları, bardak altlıkları ve takvim (Görsel 3.7) gibi tasarımlarla çağdaş grafik tasarımın kalite arayışını tipo baskının estetik zevkleriyle buluşturan ürünler geniş makine parkurunda (Görsel 3.8) basılarak tipo baskı severler ile buluşturulmaktadır.



Görsel 3.7. Gaft Press Tipu Baskı Atölyesi'nin baskı örnekleri.
Kaynak:Gaft Press-Gökhan Ermurat Arşivi



Görsel 3.8. Gaft Press Tipu Baskı Atölyesi genel görünüm.
Kaynak:Gaft Press-Gökhan Ermurat Arşivi

3.2. Eğitim Kurumlarındaki Uygulamalar

Tipo baskı, yurt içinde ve yurt dışında pek çok üniversite tarafından kurulan ve kurulmakta olan atölyeler ile grafik tasarım eğitimi müfredatına dahil edilmektedir. Üniversitelerde yaşanan bu canlanma tipo baskının çağdaş grafik tasarım alanında gelecekte kullanımı, yeni tasarımcıların bu eski teknikle tanışması ve onu geleceğe taşımaları açısından çok önemlidir. Çalışmanın bu bölümünde Amerika ve Avrupa başta olmak üzere tipo baskının eğitim kurumlarında kullanımı, ders yöntemleri ve bu çalışmaların çağdaş grafik tasarıma etkileri incelenerek bir eğitim kurumunda tipo baskının hangi şekilde var olması gerektiği konusu aydınlatılmaya çalışılacaktır.

3.2.1. Uluslararası örnekler

Tipo baskı, bulunuşunun ardından Anadolu topraklarında oldukça geç yaygınlaşmıştır. Bu duruma benzer şekilde eğitim alanında da yıllardır dünyada gözlenen

yükselişe rağmen ülkemizde tipo baskının grafik tasarım alanında eğitim programlarına girişi çok yeni ve çok sınırlıdır. Bu sebeple bu bölümde öncelikle yurtdışı örneklere yer verilmiştir.

3.2.1.1. *Helen Ingham, Central St. Martins*

Londra Sanat Üniversitesi (UAL) çatısı altında eğitim veren altı okuldan biri olan Central St. Martins (CSM), İngiltere’de sanat eğitimi konusunda köklü birer geçmişe sahip olan, 1854’te kurulan Saint Martin’s Sanat Okulu ve 1896’da kurulan Central Sanat Okulu’nun birleşmesinin ardından 1989’da yılında kurulmuştur. Central St. Martins’in de dahil olduğu Londra Sanat Üniversitesi, QS World University Rankings 2022 verilerine göre Sanat ve Tasarım okulları sıralamasında dünyada ikinci sırada yer almaktadır ([http-4](http://4)). Bu başarıda tipo baskı eğitiminin katkılarının da büyük etkisi olduğu gerçeği, okulu ve eğitmeni Helen Ingham’ı araştırma kapsamına almak için önemli bir nedendir.

Okul bünyesinde bulunan ve teknisyen Helen Ingham yönetimindeki tipo baskı atölyesinde, üniversitede eğitim görmekte olan diğer yüksek okulların öğrencilerine ve üniversite dışından kişilere tipo baskı kursları verilmektedir. Atölyede kursları yürütmekte olan teknisyen ve eğitmen Helen Ingham, yüksek lisans eğitimini Central Saint Martins İletişim Tasarımı bölümünde tamamladıktan sonra Hatch Showprint’te stajyerlik yapmıştır. 2002 yılında kendi baskı stüdyosu Hi-Artz’ı kurmuştur. Ingham’ın üniversitede düzenlediği atölye çalışmalarında, öğrenciler kendilerine sağlanan malzemeler yanında linol, ahşap, fotopolimer ve lazer kesim gibi gelenekselin yanında yeni teknolojinin verimli bir bileşimiyle oluşturulmuş farklı baskı malzemelerini de tasarımlarında kullanabilmektedirler (Görsel 3.9). Central Saint Martins’in tipo baskı atölyelerinde bir adet Adana 8x5 tezgâh üstü pedallı, bir adet Vandercook prova baskı



Görsel 3.9. CSM'deki bir atölyede çalışan öğrenciler. (Helen Ingham Arşivi)
(Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/25675618@N02/4485942033/in/album-72157623635625605/> (Erişim tarihi: 05.03.2022))

tezgâhı ve bir adet Beevers hidrolik pedallı baskı makinesi kullanılmaktadır (http-4). CSM’de düzenlenen atölye çalışmalarında öğrencilere teknik eğitimle birlikte tipo baskı konusunda teorik notlar ve okuma önerileri de verilmektedir (Görsel 3.10.).



Görsel 3.10. CSM'den bir öğrenci çalışması. (Helen Ingham Arşivi)
(Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/25675618@N02/4484398541/in/album-72157623632125351/> (Erişim tarihi: 05.03.2022))

3.2.1.2. Ian Gabb, Royal College of Art

Royal College of Art'ta, İletişim Fakültesi (School of Communication) altında çalışmakta olan tipo baskı stüdyosu, tüm öğrencilere açıktır. Ancak çalışmalara yalnızca

atölye başlangıç kursunu tamamlayan öğrenciler katılabilmektedirler. Royal College of Art'ın tipo baskı atölyesi diğer üniversitelerin tipo baskı atölyeleri gibi ticari üretim yapan bir birim olarak kullanılmamaktadır. Kurumun tipo baskı atölyeleri sadece öğrencilerin tipo baskıyla tanışmaları ve eğitim almaları amacıyla kullanılmaktadır. Eğitim Kurumlarının tipo baskı atölyelerinin ticari olarak kullanıma açık olması tipo baskının yaygınlaşması ve ulaşılabilir olması açısından yerinde bir karar olsa da RCA'ın aldığı bu karar da tesislerden öğrencilerin maksimum verimi alabilmesi açısından yararlıdır. RCA'da teknisyen ve eğitmen olarak Ian Gabb görev yapmaktadır. İngiliz uyruklu bir tasarımcı ve baskı ustası olan Ian Gabb, öğrenciler tarafından ona takılan 'Tipobaskı Canavarı' adıyla ünlüdür ve bu adı kullanarak açtığı kendi web sayfasında (LetterpressMonster. com) kişisel çalışmalarını ve tipo baskı koleksiyonunu paylaşmaktadır. Tipo baskı teknisyeni ve tasarımcı Ian Gabb'ın (Görsel 3.11) yönetiminde çalışan tipo baskı atölyesinde devam eden atölye çalışmalarının duyuru posterleri ile düzenlenecek sergilerin posterleri de bu atölyede tipo baskı ile üretilmektedirler.



Görsel 3.11. Ian Gabb, Royal College of Art tipo baskı atölyesinde.

Kaynak: <https://tupigrafo.files.wordpress.com/2015/02/iangabb.jpg> (Erişim Tarihi: 03.04.2021)

3.2.1.3. Sydney Shep, Wellington Victoria Üniversitesi

Muhtemelen İngiliz sömürgesi olarak geçen yılların bir getirisi olarak, Yeni Zelanda dünyada çağdaş grafik tasarımda tipo baskının yoğun kullanıldığı ülkelerden biridir. Yeni Zelanda'nın köklü üniversitelerinden biri olan Wellington Victoria Üniversitesi de bu ülkede tipo baskı konusunda öne çıkan kurumlardandır. Kuruluşu 1960'lı yıllara kadar uzanan ve hala çalışmaya devam eden Wai-te-ata Basımevi, öğrencilere tipo baskı eğitimi sunmanın yanında, sanatçı kitapları baskısı konusunda da

oldukça tanınan bir tipo baskı atölyesidir (Griffith, Harvey, & Maslen, 1997, s. 52)

Tüm dünyada yaşandığı şekliyle, yeni teknolojilerin devreye girmesiyle bir dönem üniversite bünyesinde çalışmalarına ara veren bu tipo baskı atölyesi 1995 yılında yeniden açılarak hizmet vermeye başlamıştır. Wai-te-ata, öncelikle üniversitenin öğrencilerine eğitim verirken, bunun yanında Wellington Victoria Üniversitesi'nin organizasyonlarıyla tipo baskıya ilgi duyan halkın da topluluk atölye çalıştaylarına katılımı sağlanmaktadır. Sanatçı kitapları üretimi konusunda da hizmet veren atölye istek doğrultusunda ticari olarak sanatçılara için de üretim yapmaktadır. Basımevinde 1813 ve 1963 arası üretim tarihlerine sahip 15 adet tipo baskı makinesi aktif olarak kullanılmaktadır. Kurumun köklü geçmişi sayesinde bünyesinde bulundurduğu bu makinelerin, basımevinin kapalı kaldığı dönemde envanterden çıkarılmamış olması ve hala çalışır durumda olmaları ise günümüzde burada eğitim alan öğrenciler ve çağdaş grafik tasarım için çok değerli bir fırsattır. Wellington Victoria Üniversitesi Tipo Baskı atölyesi Wai-te-ata Basımevi'nde idareci ve eğitmen olarak kitap kültürü ve tipo baskı konularında uzman Dr. Sydney Shep çalışmaktadır (http-5) (Görsel 3.12).



Görsel 3.12. Wai-te-ata basımevi yöneticisi Dr. Sydney Shep.

Kaynak: <https://www.stuff.co.nz/entertainment/books/125718606/national-library-signs-historic-agreement-to-donate-600000-books-to-online-archive> (Erişim Tarihi: 04.04.2021)

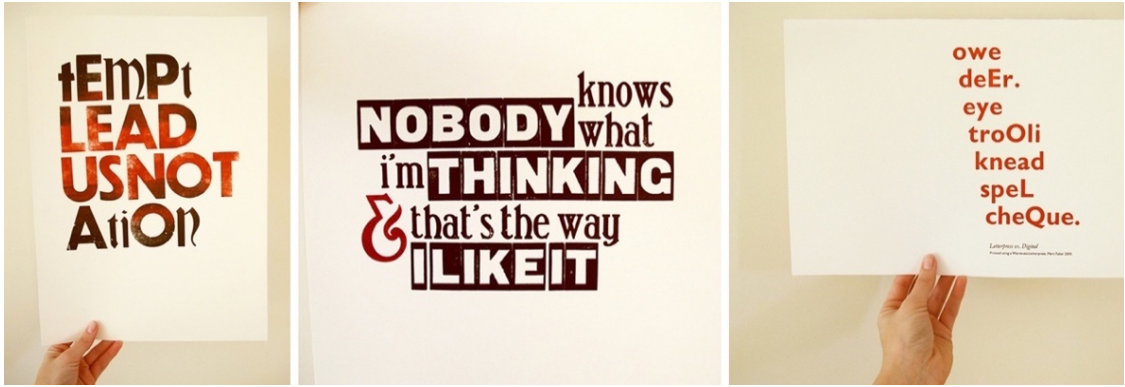
Bünyesinde tipo baskı atölyeleri bulunduran üniversitelerin büyük çoğunluğunda olduğu gibi, Wellington Victoria Üniversitesi'nde bulunan basımevi de ticari olarak tipo baskı eğitimleri ve baskı faaliyetleri yürütmektedir.

Wellington Victoria Üniversitesi'nin web sitesinde basımevi hakkında bilgilerin

paylaşıldığı kitap sanatları bölümünde “Sağlık Uyarısı, Dikkat: Tipo Baskı Bağımlılık Yapar!” uyarısı mizah yüklü bir bakış açısıyla üniversitenin tipo baskıya verdiği değeri göstermesi açısından dikkat çekicidir (Koldaş, 2016, s. 102).

Basımevi yöneticisi Dr. Sydney Shep Wai-te-ata’nın 50. Kuruluş yılında yaptığı bir konuşmada “Tipo baskının yeni teknolojilerle bir arada geçireceği gelecek 50 yılın neler getireceğini sabırsızlıkla bekliyorum.” diyerek pek çok tipo baskıcının zihinlerinde yer eden bir soruyu dillendirmiştir (http-6).

Basımevinde yürütülen öğrenci çalışmaları halka açık organizasyonlarla sergilenmekte ve böylece tipo baskının daha geniş kitlelerle buluşturulması sağlanmaktadır (Görsel 3.13).



Görsel 3.13. Wai-te-ata Basımevi’nde yapılmış öğrenci baskıları.
Kaynak: <http://www.studentshow.com/gallery/Letterpress-Posters/4245733>
(Erişim Tarihi: 04.04.2021)

3.2.2. Türkiye’deki Örnekler

Tipo baskı, bulunuşunun ardından Anadolu topraklarında oldukça geç yaygınlaşmıştır. Bu duruma benzer şekilde eğitim alanında da yıllardır dünyada gözlenen yükselişe rağmen ülkemizde tipo baskının grafik tasarım alanında eğitim programlarına girişi çok yeni ve çok sınırlıdır. Günümüzde ülkemizde kurum bünyesinde tipo baskı atölyesi bulunan yalnızca iki üniversite bulunmaktadır; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Trakya Üniversitesi.

3.2.2.1. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

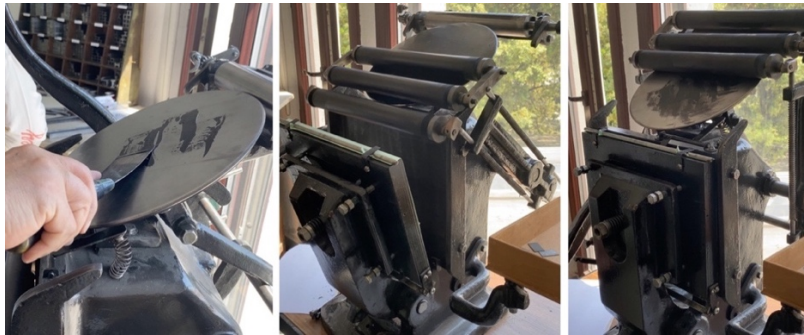
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde uzun çabalar ve büyük emek sonucu oluşturulmuş, kapsamlı bir makine ve hurufat envanterine sahip bir tipo baskı atölyesi

bulunmaktadır ve GRF242 kodlu seçmeli Tipo Baskı dersi bu atölyede verilmektedir. Dersin yürütücüsü Dr. Öğr. Üyesi Selen Başer Nejat'tır (Görsel 3.14). Dersin içeriği, tipo baskı tarihi ve tekniğine yönelik teorik anlatımlardan ve tekniğin uygulanmasına yönelik tasarım çalışmalarından oluşmaktadır. Tipo baskının tarihçesinden başlayan ders içeriği, teknik ve uygulama ilkelerinin anlatımıyla devam etmektedir. Bu dersin en önemli noktası, tipo baskı kadar yaratıcılığa da önem verilmesidir.



Görsel 3.14. MSGSÜ Tipo Baskı Hocası Selen Başer Nejat.
Kaynak: Selen Başer Nejat arşivi (Erişim Tarihi: 24.06.2022)

Haftalık olarak 3 saat programda yer alan dersin, öğrencilere, tasarım problemlerine farklı mecralarda etkin çözümler geliştirebilmelerini sağlamak, farklı disiplinler arasındaki çalışma yetisini geliştirmek, problemler karşısında çözüm üretebilmek, tasarımın bir problem çözme meselesi olduğunu kavramak, yazı, imge, ses, interaktivite gibi farklı kavramlar arasında ilişki kurabilmek ve bu ilişkiyi tasarıma etkin olarak aktarabilmek gibi katkıları bulunmaktadır (Görsel 3.15–3.16).



Görsel 3.15. MSGSÜ Tipo Baskı Atölyesi'nden bir tezgâh üstü el pedalı.
Kaynak: Selen Başer Nejat arşivi (Erişim Tarihi: 24.06.2022)



Görsel 3.16. MSGSÜ Tipo Baskı Atölyesi'nden bir baskı örneği.
Kaynak: Selen Başer Nejat arşivi (Erişim Tarihi: 24.06.2022)

3.2.2.2. Anadolu Üniversitesi

Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Yayınlarını hazırlayan büyük bir matbaaya sahip olması sayesinde basım ve tipo baskı konusunda ülkemizdeki şanslı, ancak bu şans verimli kullanamayan üniversitelerdendir.

Kurulduğu yıllardan bu yana tipografi eğitiminin kalitesiyle öne çıkan devlet üniversitesi Grafik bölümlerinden biri olan Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü, elinde bulunun bu tipo baskı malzemeleriyle henüz bir tipo baskı atölyesi kurmamış olsa da lisans ve lisans üstü düzeyde tipo baskıyı ders içeriklerine dahil etmeye çalışan eğitim kurumlarındandır.

Geçmişte Üniversite matbaasında kullanılan bir adet el pedalı, dolu bir hurufat kasası ve bir adet büyük ebatta baskı yapabilen prova baskı tezgâhı zamanla kullanımdan kalktıkları için Güzel Sanatlar Fakültesi demirbaş listesine geçirilmişlerdir (Görsel 3.17–3.18).



Görsel 3.17. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü'deki elpedallı tipo baskı makinesi ve hurufat kasası. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 23.06.2022)



Görsel 3.18. *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü’deki Prova Baskı Tezgahı’nda çalışan teknisyen Kadir Halaç. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 23.06.2022)*

3.2.2.2.1. *Lisansüstü seviyede Türkiye’nin ilk tipo baskı çalıştayı*

Bu araştırmanın da kapsamına dahil edilebilecek olan, Arş. Gör. Konur Koldaş’ın Sanatta Yeterlik ders döneminde Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü’nde gerçekleştirdiği bir tipo baskı çalıştayı, ülkemizde Çağdaş Grafik Tasarım alanında lisans üstü seviyede yapılan ilk tipo baskı çalıştayı olarak değerlendirilebilir. Dr. Öğr. Üyesi Mehtap Uygungöz’ün yürüttüğü sanatta yeterlik dersi GRA603 Araştırma Projesi I kapsamında düzenlenen çalıştaya katılımcı olarak bölümün sanatta yeterlik öğrencileri seçilmiştirler. 22-23 Nisan 2017 tarihlerinde Anadolu Üniversitesi GSF Özgün Baskı Atölyesi’nde Arş. Gör. Konur Koldaş yürütücülüğünde gerçekleştirilen çalıştay “Hayatım Kitap Olsa” başlığını taşımaktadır ve katılımcılardan istenen, hayatları hakkında bir kitap yazıldığını düşünerek, bu kitap için Tipo Baskı ile basacakları bir kapak tasarımlarıdır. Etkinlik için öncelikle Konur Koldaş tarafından bir logotype ve bir afiş tasarlanmıştır (Görsel 3.19). Ardından çalıştaya katılacak öğrencilere etkinlik konusunu, belirli teknik sınırlılıkları ve etkinlik takvimini açıklayan bir yön bilgi tasarımı gerçekleştirilmiş ve katılımcılara dağıtılmıştır.



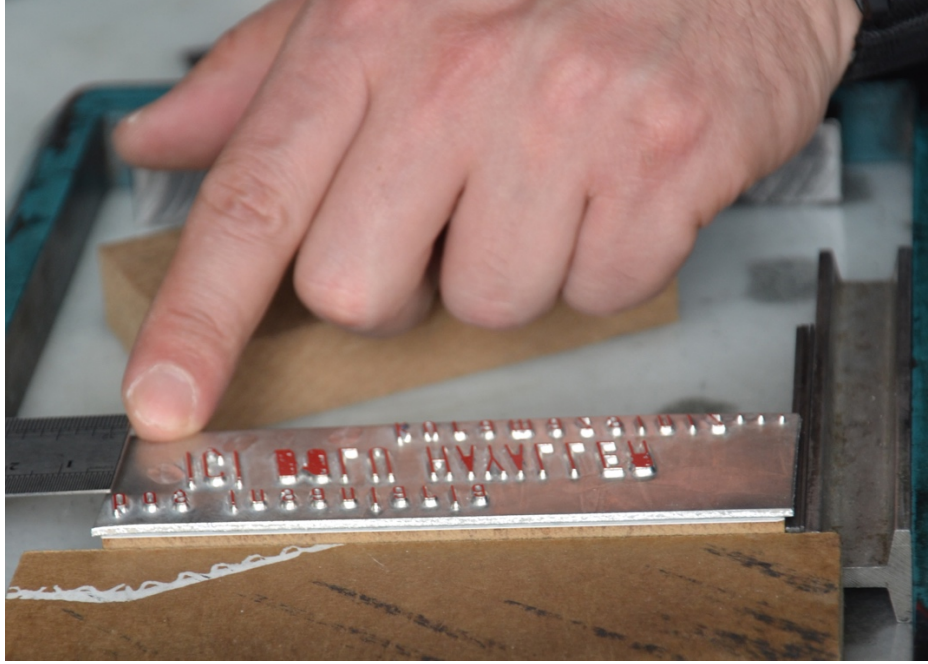
Görsel 3.19. *Anadolu Üniversitesi Grafik Sanatlar Bölümü’nde gerçekleştirilen tipo baskı çalıştayının logotype’i ve afişi. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022)*

“Tipo baskı ve icadı, yazılı bilginin çoğaltılması ve paylaşılmasında oynadığı büyük rolle insanlık tarihi için en önemli dönüm noktalarından birini oluşturmuştur. Zaman içinde teknolojik gelişmelerin etkisiyle matbaacılık alanında yerini farklı tekniklere bıraksa da günümüzde özellikle grafik tasarımın sanatsal alanlarında büyük bir canlanma yaşayan tipo baskı, elle üretime olan ilginin hızla arttığı 21. yüzyılda pek çok tasarımcı ve sanat izleyicisi için aranan bir teknik olarak öne çıkmaktadır. Öykülerin ve yazılı tüm güzelliklerin bu eşsiz çoğaltım aracı Tipo baskı, kişi kendi öyküsünü eserleştirmek istediğinde de başvurulabilecek en önemli tekniklerden biri olacaktır. Çalıştay kapsamında katılımcılardan istenen, yaşam öykülerini bir kitap olarak düşünerek, bu en önemli ve en değerli öykü için bir kitap kapağı tasarlama, ardından bu tasarımı tipo baskı tekniğini kullanarak basmalarıdır. Yönbilginin ilerleyen sayfalarında teknik bazı ayrıntılarına ve takvimine ayrıca değinilen çalıştay için katılımcıların sayısal ortamda oluşturacakları tasarımların sonuçlanmasının ardından bu tasarımlar metal klişeye dönüştürülecektir. Metal klişeler isteğe bağlı olarak hareketli harufat ile birlikte kullanılarak belirlenen ölçüler içinde yapılacak baskılar ile çalıştay sonlanacaktır. 22-23 Nisan 2017 tarihinde gerçekleşecek olan çalıştaya kadar geçecek süre boyunca katılımcılar ile birebir görüşmelerle ve haftalık toplantılarla teknik hakkında olası sorular yanıtlanmaya çalışılacaktır. Böylelikle Tipo baskı tekniğiyle basılması planlanan tasarımlardan en verimli sonuçların alınabilmesi hedeflenmektedir.” metni ile katılımcılara sunulan yönbilgi (Görsel 3.20) özellikle hazırlanacak sayısal tasarımların metal klişeye dönüştürülmesi aşamasındaki sınırlılıklar ve baskı yapılacak makinenin boyut sınırlılıkları konusunda içerdiği bilgiler açısından ilk defa tipo baskı ile tanışacak katılımcılar için önem taşımaktadır.



Görsel 3.20. Anadolu Üniversitesi Grafik Sanatlar Bölümü'nde gerçekleştirilen tipo baskı çalıştayının yönbilgi tasarımı. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022)

Çalıştay süreci katılımcıların sayısal tasarımlarını, tercih ettikleri yazılım aracılığıyla oluşturmalarıyla başlamıştır. Bu aşamada çağdaş grafik tasarım ve tipo baskı birlikteliği göz önüne alındığında karşımıza çıkan en büyük avantaj sayısal teknolojilerin yardımıyla yapılan tasarımları geçmişe göre çok daha özgürce ve kolayca bu eski teknikle basılabilir hale getirebiliyor olmamızdır. Katılımcılar tarafından yönbilgideki teknik şartlara uygun olarak hazırlanan sayısal tasarımlar, magnezyum klişeleri hazırlanmak üzere İstanbul Deniz Klişe'ye gönderilmiştir. 18 Nisan 2017 tarihinde sayısal olarak İstanbul'a gönderilen tasarımlar, 20 Nisan 2017 günü magnezyum klişeleri hazırlanmış olanak Eskişehir'e ulaşmıştır. 22 Nisan olan ilk çalıştay günü magnezyum klişeler klişe altlıklarına sabitlenerek baskıya hazır hale getirilmiştir (Görsel 3.21).



Görsel 3.21. *Klişelerin baskıya hazırlanma süreci.*
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022)

Her biri Grafik Tasarım alanında Sanatta Yeterlik eğitimi almakta olan katılımcılar tasarımın farklı dallarında çalışmalar üretmekte ve daha önce tipo baskıyı hiç kullanmamış kişilerdir (Görsel 3.22). Bu yönüyle Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü'nde düzenlenen bu çalıştay, kurumsal olarak bir ilk olmasının yanı sıra bireysel olarak da her katılımcı için bir ilktir.



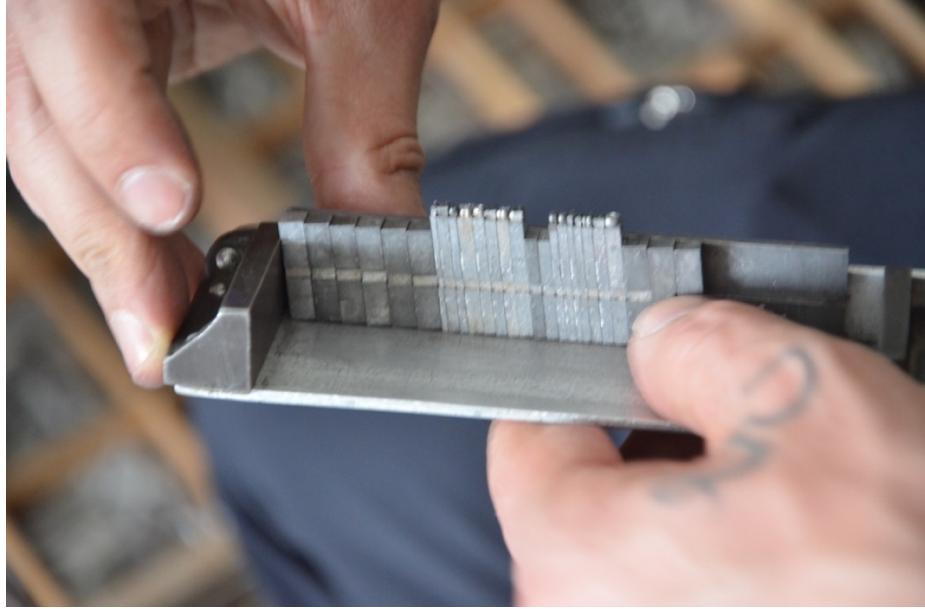
Görsel 3.22. Katılımcılarla klişelerin baskıya hazırlanma süreci.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022)

Katılımcıların magnezyum klişe olarak hazırlanan sayısal tasarımları klişe altlıklarına sabitlenip baskıya hazır hale getirildikten sonra, her bir katılımcıyla bireysel olarak harf dizgi, klişelerin ve hurufatın çembere sabitlenmesi, el pedalına kâğıt yerleştirilmesi ve baskı ile ilgili denemeler yapılmış, bu süreç sonunda katılımcılar baskılarını kendileri yapmışlardır (Görsel 3.23). Böylece sürece daha fazla dahil olan katılımcıların motivasyonlarının ve etkinliğe ilgilerinin yükseldiği gözlenmiştir.



Görsel 3.23. Katılımcıların ilk baskı sonuçları.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022)

Her bir alıştay katılımcısının hazırladıkları tasarımların klişeleri altlıklara yerleştirilip çembere bağlamaya hazır hale getirildikten sonra eser sahiplerinin isimleri hurufat dizgiyle kalıba eklenmiştir. Böylece sayısal yöntemlerle hazırlanan tasarımların yanında geleneksel hurufat dizginin de tasarımlara dahil edilmesi amaçlamıştır (Görsel 3.24).



Görsel 3.24. Katılımcı isimlerinin hareketli hurufatla dizgisi.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022)

Her bir katılımcı baskı için kendi seçtikleri kağıtlarını hazırlarken baskılar sırasıyla yapılarak etkinlik planlanan 2 gün içinde bitirmeye çalışılmıştır. Dünya genelinde tipo baskıcılar arasında en yaygın olan motivasyon kaynaklarından biri topluluk kültürü ve dayanışma, 2 günlük bu küçük çalıştayda dahi kendi göstermiş ve katılımcılar arasındaki iş birliği ve yardımlaşma yukarıda sözü edilen motivasyonu yaratmıştır (Görsel 3.25).



Görsel 3.25. Katılımcılar baskı kağıtlarını hazırlıyor.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022)

Normal şartlarda sayısal ortamda hazırladıkları tasarımları bir sayısal çıktı ofisine götürüp, parası karşılığında çıktı alan bu katılımcılar çalıştay sayesinde tasarımlarını kimseye ihtiyaç duymadan basma şansı bularak özgürleşmişlerdir. Bu yönüyle tipo baskı ve tipo baskı çalıştayları DIY (kendin yap) hareketi içinde de önemli yer sahibidirler. Post sayısal dünyada kişiler ihtiyaçlarını karşılamak için dışarıdan birey ve kurumlara bağımlı durumdadırlar. Geleneksel araçları kullanarak ise bu bağımlı tüketim kültüründen uzaklaşma şansı bulan insanlar yaratıcılıklarını farklı biçimlerde kullanarak çağdaş grafik tasarımın gelişimine katkı sağlamaktadırlar. Tasarımcıların Kendin Yap kültürüne yönelimlerinin ana nedeni Sanat ve El Sanatları Hareketi'nin kuramcılarının da öne sürdüğü şekilde, bir tasarım fikrini geliştirmekten, o fikri hayata geçirmekten ve bunu hayata geçirirken başka insanlarla paylaşmaktan haz duymalarıdır. Bu kültürü içinde yer alan tasarımcıları yaratıcı kılan, elle üretmenin tasarım güdülerini körüklemesi ve tasarıma sadece bir sonuç olarak değil bir süreç olarak bakmalarıdır (Spencer, 2008, s. 11). Bu yeni nesil tasarımcılar, Post-sayısal dünyada masaüstü uygulamaların ve sayısal kültürün tasarıma sağladığı imkanlardan yararlanarak üretim ve paylaşımlarını yaparken ana akım kültürden uzaklaşarak tasarım fikirlerini ifade edecek daha zengin alternatiflere yönelmektedirler (Görsel 3.26).



Görsel 3.26. *Çalıştay sürecinden bir kesit.*
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022)

Çalıştay boyunca katılımcılardan alınan geri dönüşlerle, çağdaş grafik tasarım dünyası profesyonellerinin dahi sayısal tasarımın kökenlerini anlama arzusunda oldukları anlaşılmıştır (Twigger, Cassidy, Evans, Gifford, & Walker, 2015, s. 2). Katılımcılar geleneksel terimleri ve teknik ayrıntıları öğrenmekle gelişirken tip baskının mekanik mantığı onlara yeni tasarım fikirleri bulma konusunda da yol göstermektedir. Benzer tasarım görüşlerine sahip bu küçük grup, tip baskı çalıştayındaki fikir paylaşımları ve grup dinamiği sayesinde sayısal araçlarla yaşayamayacakları bir deneyimi tecrübe ederek gelecek için farklı ve yaratıcı ilhamlarla donanmışlardır. Elle üretimin ve toplu çalışma atmosferinin bu özellikleri günümüz çağdaş grafik tasarımına büyük katkılar sağlamaktadır (Görsel 3.27).



Görsel 3.27. Çalıştay sürecinden kesitler.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 25.06.2022)

4. TRAKYA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ GRAFİK TASARIMI BÖLÜMÜ TİPO BASKI ATÖLYESİ

Günümüzde tipo baskı dünya genelinde kültürel ve yaratıcı bir dönüşüm geçirmekteyken, teknikle tanışma, tekniği öğrenme ve uygulamalar yapabilmek konularında gözle görülür bir eksik bulunmaktadır. Bu eski tekniğin uzun yıllardır kullanılmamakta olması bilgiye ve malzemeye ulaşmada büyük zorluklar yaratmaktadır. Ticari olarak tipo baskıyı kullanmak isteyen bireyler için çeşitli alternatifler kişisel çabalarla ulaşılabilir hale gelse de özellikle eğitim alanında tipo baskıyı kullanıma sokmak, çağdaş grafik tasarım eğitim programlarına dahil etmek çabalarında yukarıda sayılan zorluklara yenileri eklenmektedir. Çalışmanın bu bölümünde Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü'nde bir tipo baskı atölyesi kurma girişimi aşamalar halinde anlatılarak günümüzde tipo baskıyı eğitim programlarına almak isteyen ve bu nedenle bir tipo baskı stüdyosuna ihtiyaç duyan kurumlara bir rehber oluşturarak çağdaş grafik tasarımda tipo baskının gelişimine bir katkı sağlama amacı güdülmüştür.

Bir sanatın, tekniğin ya da ticari bir hizmetin gelişebilmesi için öncelikle onun bir uygulama alanına ihtiyacı vardır. Tipo baskıya ilgi duyan insanlar için bu alanı bulmak ya da oluşturmak imkânsız değilse de günümüz şartlarında oldukça büyük emek istemektedir. Tipo baskı tekniğini tanıma ve kullanma fırsatlarına ulaşmaya çalışan bireyler için gözle görülür engeller mevcuttur (Jury, 2018, s. 196). Bireylerin tipo baskı malzemelerine ve eğitimine tek başlarına ulaşabilmeleri oldukça güçtür. Bu nedenle topluluk atölyeleri ya da eğitim kurumlarında kurulan tipo baskı atölyeleri tipo baskının sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır. Geçmişten beri tipo baskının taşıdığı birliktelik ve toplu üretim ruhu da bu atölyelerin önem kazanmasında çok büyük etkenlerdir. Sayısal kültürün ya da sayısal araçların tersine tipo baskı özünde bir iş birliği ve topluluk ruhu taşımaktadır. Günümüzde tipo baskıya ulaşma konusundaki zorluklar ancak böyle aşılabilecektir.

Geçmişte pek çok tipo baskı malzemesi hurda fiyatına satılarak yok olmuştur. Bu malzemeleri ellerinde tutan ya da hala kullanmaya devam eden az sayıda kişinin ellerindeki malzemeler ise tipo baskıya yeniden doğan ilgiyle beraber oldukça değerlendirilmiş ve satın alınmaları güçleşmiştir. Yukarıda sözü edilen nedenlerle tipo baskı malzemeleri oldukça az bulunur durumdadır ve bulunabilenler de oldukça yüksek fiyatlara satılmaktadırlar. Ayrıca makinelerin ve malzemelerin kütle ve ağırlıkları

nedeniyle nakliyeleri oldukça zorlayıcı süreçlere dönüşebilmektedir (Görsel 4.1).



Görsel 4.1. 250 kg'ı bulan ağırlığıyla yıldız tertibatlı bir el pedalını taşımak zorlayıcı bir süreçtir
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 10.06.2022)

Tüm bu fiziki ve maddi zorlukların yanında bir diğer zorluk da 21. yüzyılda kültürel ve akademik yayınlarda çağdaş tipo baskı aktivitelerine ve tekniğin yaşadığı canlanmaya hemen hemen hiç yer verilmemesidir. Fiziki ve kuramsal erişim olmadan, bu eski teknik yalnızca küçük bir azınlığın ilgisi ve bilgisi içinde kalacaktır.

4.1. Tipo Baskı Atölyesi için Mekân ve Makine Arayışları

Bölüm girişinde de sözü edildiği gibi günümüzde tipo baskı makinelerine ve malzemelerine ulaşmak hayli zorlayıcı süreçler haline gelmiştir. Bölüm bünyesinde bir tipo baskı atölyesi kurmak için başlayan çalışmalarda öncelik kullanılabilir durumda bir tipo baskı makinesi bulmaktır. Bunun için yapılan araştırmalarda Ankara'da bir matbaanın elinde çalışır durumda, yıldız tertibatlı bir el pedalı tipo baskı makinesi olduğu öğrenilmiş ve matbaa ile bağlantı kurulmuştur. Yapılan görüşmelerde ikinci el tipo baskı makinesi için 5000 ₺ fiyat karşılığında matbaa ile anlaşılmış ve makine için gereken ödeme kişisel olarak yapılarak Ankara'dan Edirne'ye gönderimi sağlanmıştır.

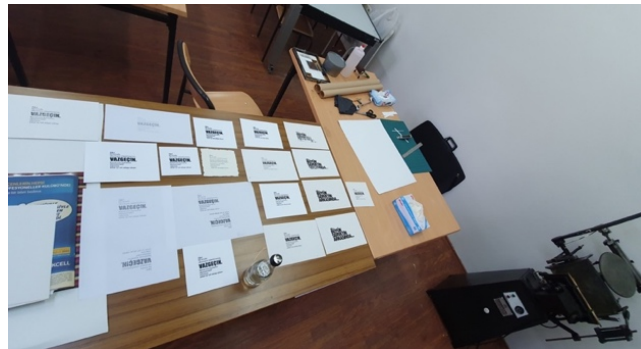
Bu süreçte Bölüm Başkanlığı ve Dekanlıkla yapılan görüşmelerin ardından Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü binasında kullanılmayan boş bir sınıf tipo baskı atölyesi yapılmak üzere hazırlanmaya başlamıştır. Sınıf her ne

kadar bir tipo baskı atölyesi kurmak için gereken tüm şartları karşılamıyor olsa da eldeki olanaklar dahilinde bulunabilen tek alternatif olarak değerlendirilmiştir ve Ankara'dan gelen tipo baskı makinesi grafik tasarımı bölümü binasının ikinci katındaki boş sınıfa taşınmıştır (Görsel 4.2).



Görsel 4.2. Ankara'dan satın alınan el pedalı, tipo baskı atölyesi yapılması planlanan boş sınıfa yerleştirilmiş halde. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 10.06.2022)

Satın alınan el pedalı atölyeye yerleştirildikten sonra makinenin temizliği, yağlaması ve ilk ayarları yapılarak baskı denemelerine geçilmiştir. Sınırlılıklarda da bahsedildiği gibi, araştırmacı Konur Koldaş tipo baskıyla lise yıllarından beri ilgilenen bir akademisyen olsa da yurt dışında pek çok örnekte görüldüğü gibi atölyenin kadrolu bir teknisyeni olmaması teknik anlamda sorunların çözümünün uzamasına neden olabilmektedir. Baskı denemelerinde karşılaşılan aksaklıklar araştırmacının deneyimleri ölçüsünde, yeri geldiğinde web üzerinden kaynaklara başvurularak çözülmeye çalışılmıştır (Görsel 4.3). Mekanik üretimi ve geleneksel yöntemleri cazip kılan nokta tam da burada karşımıza çıkmaktadır. Tekniğin denemelere ve keşfe açık yönü sorunların çözümü noktasında da kullanıcılara pek çok kolaylık sağlarken çözüm üretme ve karar alma süreçlerine katkı sağlamaktadır (Squire & R. Homer, 2020, s. 5).



Görsel 4.3. Satın alınan el pedalı ile ilk baskı denemeleri. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 10.06.2022)

Kurulması planlanan tipo baskı atölyesine araştırmacı Konur Koldaş tarafından satın alınan ilk tipo baskı makinesinin yerleştirilmesi ardından atölye için malzeme arayışları devam etmiştir. Trakya Üniversitesi Matbaacılık MYO ile yapılan görüşmeler ardından kurumda âtil durumda bulunan bir adet tipo baskı el pedalı ve hurufat kasası bulunduğu öğrenilmiştir. MYO Müdürlüğü ile yapılan görüşmelerde resmi olarak talep edilmesi durumunda bu malzemelerin Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü demirbaş listesine aktarılabilceği bilgisi alınmıştır. Grafik Tasarımı Bölümü Bölüm Başkanlığı ve Dekanlık ile yapılan yazışmalar ardından Trakya Üniversitesi Matbaacılık MYO envanterinde bulunan el pedalı, hurufat kasası ve ek tipo baskı malzemeleri Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü demirbaş listesine aktarılmıştır (Görsel 4.4). Günümüzde ulaşması çok zor olan tipo baskı malzemeleri ve ekipmanına üniversite bünyesinde ulaşılması ve bunların atölye demirbaş listesine aktarılması kurulması planlanan tipo baskı atölyesi için büyük kazanımlardır.



Görsel 4.4. Trakya Üniversitesi Matbaacılık MYO tipo baskı malzemeleri.

Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 10.06.2022)

Trakya Üniversitesi Matbaacılık MYO demirbaş listesinden grafik tasarımı bölümü demirbaş listesine aktarılan malzemeler arasında henüz ambalajları dahi açılmamış 1980’li yıllardan kalma pek çok metal hurufat ve tipo baskı malzemesi bulunmaktadır. 1980li yıllardan beri paketleri açılmadan saklanan bu malzemeler tipo baskı dünyası için büyük değere sahiptir. Tipo baskı atölyesine yeni eklenen bu malzemelerin de atölyeye taşınmasıyla artık atölye şekillenmekte ve boş bir sınıfken, Türkiye’nin bir devlet üniversitesi bünyesinde kurulan ilk tipo baskı atölyesine dönüşmektedir.

Atölyenin kurulum aşamasında matbaa sektöründen gelen yardımlar da tipo baskı ve zanaat alanındaki topluluk bilincinin, dayanışmanın önemli örnekleridir. Atölyenin kurulum aşamasında İstanbul A4 Ofset’in sahibi Alparslan Baloğlu, tipo baskı atölyesine döküm cilt presi hediye etmiştir (Görsel 4.5). A4 Ofsetin ardından Bursa’da bir tipo baskı atölyesi olan Motan Press’in sahibi Taner Motan, kurulmakta olan tipo baskı atölyesine roller gauge (merdane ayar çubuğu) ve bir adet kumpas hediye etmiştir (Görsel 4.6–4.7).



Görsel 4.5. A4 Ofset tarafından atölyeye hediye edilen dökme demir cilt presi.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)



Görsel 4.6. Motan Press tarafından atölyeye hediye edilen merdane ayar çubuğu.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)



Görsel 4.7. Motan Press tarafından atölyeye hediye edilen kumpas.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

4.2. Tipo Baskı Malzemelerinin Temizliği ve Düzenlenmesi

Trakya Üniversitesi Matbaacılık MYO'dan atölye demirbaş listesine geçirilen malzemeler, özellikle taşınmaları hassasiyet gerektiren hurufat çekmeceleri tek tek paketlenerek taşındıktan sonra uzun bir temizlik süreci başlamıştır (Görsel 4.8). Yıllardır kullanılmayan malzemelerin bulunduğu binaların da eskiliği ve temizlik sorunları nedeniyle MYO'dan getirilen hurufat kasası ve koliler fare dışkıları ve toz dolu olarak gelmiştirler (Görsel 4.9). Bu nedenle hurufat kasasındaki bütün çekmeceler tek tek boşaltılarak önce kompresörle hava basılarak toz ve pislikten temizlenmişler, ardından da fare dışkılarına karşı önlem olarak beyaz sirke ile temizlenmişlerdir.



Görsel 4.8. Taşıma için paketlenmiş hurufat çekmeceleri.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)



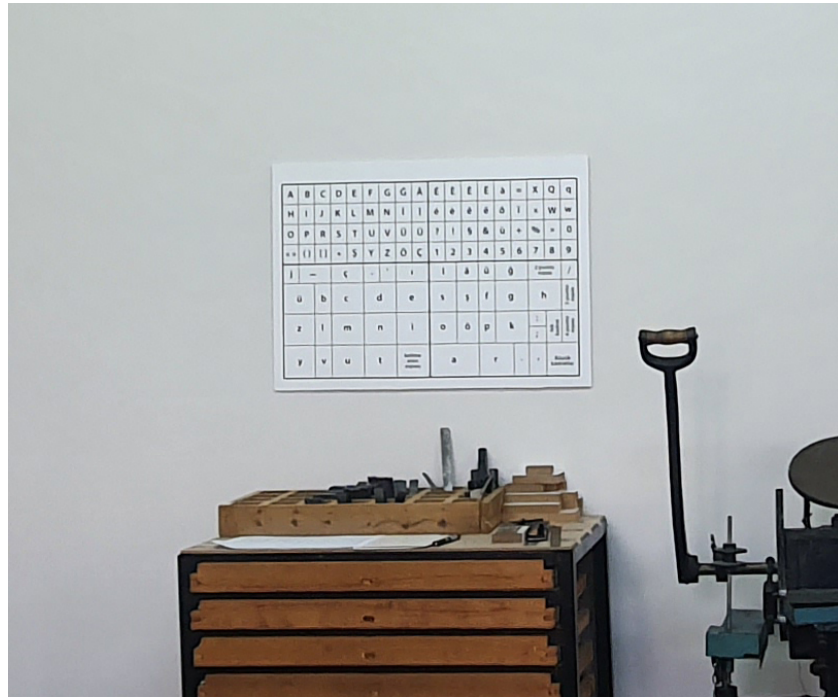
Görsel 4.9. Temizlik için boşaltılan hurufat çekmeceleri.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

Hurufat kasasının temizliği tamamlandıktan sonra tüm metal hurufat çekmecelere yeniden yerleştirilmiş ve kasa atölyede uygun görülen bir yere yerleştirilmiştir. Temizlikten önce dikkat çeken bir konu; çekmecelerin dizilimlerindeki sorunlar ve karmaşa olarak araştırmacının karşısına çıkmıştır. Çekmecelerin yeniden dizilimi aşamalarında “Türkçe Hurufat Kasası Dizilimi” göz önünde bulundurulmuştur. 1980’li yıllardan kalma kesik uçlu kalemle elle çizilmiş bir kasa dizilimi şeması fotokopisi bulunarak, vektörel olarak tekrar çizilmiş ve sayısal çıktısı alınmıştır (Görsel 4.10).

A	B	C	Ç	D	E	F	G	Ğ	Â	Û	Ê	Ê	Ö	X	Q	W
H	I	J	K	L	M	N	O	İ	İ	Ê	Ê	Ê	â	=	X	Q
Ö	P	R	S	T	U	Ü	V	Y	?	!	%	+	×	=	O	
«	»	()	[]	*	Ş	Y	Z	Ö	Ç	1	2	3	4	5	6	7
j	—	ç	-	'	ı	î	â	û	ğ	2 punto espas		/				
ü	b	c	d	e	s	ş	f	g	h	3 punto espas						
z	l	m	n	i	o	ö	p	k	:	4 punto espas						
y	v	u	t	kelime arası espası		a	r	.	,	Büyük kadratlar						

Görsel 4.10. Türkçe Kasa Dizilimi Şeması.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

Dizgide öğrencilere kolaylık sağlaması düşünülerek, bu kasa dizilimi şeması büyük boy bir çıktı olarak hurufat kasasının üzerine de asılmıştır (Görsel 4.11).



Görsel 4.11. Hurufat kasası üzerindeki Türkçe Kasa Dizilimi Şeması.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

Çekmecelerin temizlenip yerleştirilmesi aşaması tamamlandıktan sonra boş malzemeler, anterlinler ve diğer yardımcı malzemeler temizlenerek hurufat kasası üzerindeki kullanım alanlarına yerleştirilmişlerdir. Bu malzemeler dizgi sırasında sürekli el altında bulunması gereken, en az hurufat kadar önemli malzemelerdir. Oluşturulacak bir kalıbın, ister hurufat kullanılarak ister klişe ile, çembere yerleşimindeki ince ayarlarda

kullanılan bu malzemelerin düzenli istiflenmeleri ve kolay ulaşılabilir bir konumda olmaları baskı aşamalarında büyük önem taşımaktadır (Görsel 4.12).



Görsel 4.12. Temizliğin ardından hurufat kasasının üzerine yerleştirilen anterlinler ve boş malzemeler. Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

4.3. Tipo Baskı Atölyesinin Temizliği ve Düzenlenmesi

Topluluk atölyelerinde ve ortak alanların kullanımında en önemli şartlardan biri kullanıcıların birbirlerine saygısı ve atölyenin, sınıfın temizliğine, malzemelerin kullanımına özen göstermeleridir. Uygar toplumlarda ve ortamlarda herhangi bir uyarı olmaksızın kişilerin almış oldukları eğitim ve topluluğa saygıları sayesinde bu şartlar otomatik olarak gelişir, yaşar. Ancak kimi zaman toplu olarak kullanılan atölyeler ve sınıflar öğretmenler ve öğrenciler tarafından yeterli hassasiyet gösterilmediği için oldukça bakımsız, kirli ve dağınık hale gelebilmektedirler (Görsel 4.13).



Görsel 4.13. Atölyedeki demirbaş mobilyaların temizlik aşamaları.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

Geçmişte sınıfların kötü kullanımından doğan bozulma ve kirlenmelerin temizliği uzun bir zaman alsa da atölye olarak kullanılması için araştırmacıya tahsis edilen sınıf temizlenmiş ve kullanıma hazır hale getirilmiştir. Tüm bu aşamalardan sonra Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü Tipo Baskı Atölyesi hemen hemen kullanıma hazır hale gelmiştir.

Atölyenin hazırlığında bir sonraki aşama düzenlenen ve temizlenen hurufat kasasında her bir çekmecede yer alan fontların basılarak etiket haline getirilmeleri ve hurufat çekmecelerine tanımlayıcı olarak yapıştırılmalarıdır. Bu yöntem tipo baskı hurufat kasalarında, kullanıcıların hangi çekmecede hangi karakterin, kaç punto ölçülerde yer aldığını bilmelerini ve baskı aşamasında büyük kolaylık sağlayan standart bir uygulamadır.

Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü Tipo Baskı Atölyesi'nde tanımlayıcı etiketlerde kullanılmak üzere “Verba volant, scripta manent” metni ve punto ölçüleri seçilmiştir. Cümlelerin Türkçesi “Söz uçar, yazı kalır”dır (Görsel 4.14–4.15).



Görsel 4.14. Hurufat kasası tanımlayıcı etiketlerin basım aşamaları.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)



Görsel 4.15. Hurufat kasası tanımlayıcı etiketlerin çekmcelere sabitlenmiş halleri.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

Tanımlayıcı etiketlerin çekmcelere sabitlenmesinin ardından atölye duvarlarına Alan Kitching, Erik Spiekerman gibi tipo baskı dünyası için önemli isimlerin çalışmalarından oluşan posterler asılmıştır.



Görsel 4.16. Atölye duvarlarında sergilenen posterler.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

4.4. Tipo Baskı Atölyesinin Logotype Tasarımı

Yurtdışında, eğitim kurumlarına bağlı ya da özel pek çok tipo baskı atölyesi kimliklerini öne çıkartmak amacıyla logo, logotype, amblem tasarımları kullanmaktadırlar (Görsel 4.17). Böylelikle hem bu atölyelerin tanınırlıkları artıp, rakiplerinden ya da muadillerinden ayrışırken, hem de genel anlamda tipo baskıya olan ilginin artmasına ve gelişimine katkı sağlamaktadırlar. Özellikle yurtdışında üniversite tipo baskı atölyelerinin kurum kimliği tasarımları kullanmalarının bir nedeni de bu atölyelerin pek çoğunun ticari olarak üniversite dışına da hizmet verebilen birimler olarak çalışmalarınıdır. Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü Tipo Baskı Atölyesi kurulurken de çeşitli etkenler göz önünde bulundurularak bir kimlik tasarımı oluşturulmuştur (Görsel 4.18). Atölye logotype tasarımında etkili olan ayrıntılara bölüm içinde ayrıntılarıyla açıklanacaktır.



Görsel 4.17. Yurtdışından bazı tipobaskı atölyelerinin logotype ve kimlik çalışmaları.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)



Görsel 4.18. Trakya Üniversitesi Tipo Baskı Atölyesi logotype tasarımı.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)

Öncelikle araştırmaya konu olan atölye fikri, araştırmacı Konur Koldaş'ın "Tipo Baskı ve Yeniden Doğuşu" başlıklı yüksek lisans tez çalışması sırasında doğmuş bir fikirdir. Atölyeye "Başlangıç" adının verilmesinin bir diğer önemli nedeni ise, literatürde pek çok farklı bilgi yer alsa da Trakya Üniversitesi'nin bulunduğu Edirne şehrinin tipo baskının Osmanlı Devleti'ne ve dolayısıyla Anadolu'ya ilk adım attığı nokta olmasıdır. Tarih boyunca ticari çekişmeler, matbaa gibi önemli bir dönüm noktasında hak ve söz sahibi olma vb. nedenlerle baskı teknolojisinin, pek çok coğrafi merkezde, farklı tarihlerde ortaya çıktığı savunulmuştur. Bu iddialardan biri de araştırmacı Ender Bilar tarafından ortaya atılmıştır. Yapılan araştırmalar sonrasında, matbaanın Anadolu'ya girişi konusunda en gerçekçi ve tutarlı kayıtlardan biri olması nedeniyle Ender Bilar'ın iddiası araştırma kapsamında da ele alınmış ve kurulacak atölyenin ismi verilirken bu tarihi kayıtlar da göz önünde bulundurulmuştur. Ender Bilar (2006)'a göre Edirne, matbaa teknolojisi ile 1554 yılında tanışmıştır. O yıllarda Yunanistan'da çıkan veba salgını nedeniyle Edirne'ye yerleşen iki Yahudi kardeş Shlomo ve Josef Ya'abetz, Edirne'de ilk basımevini kurmuştu. Böylece Edirne, İstanbul'dan neredeyse 2 yüzyıl önce matbaa teknolojisi ile tanışmıştır. Ayrıca tipo baskı teknolojisinin icadının grafik tasarım ve reklamcılığın da çıkış noktası olarak kabul ediliyor olması da yukarıdaki tarihi gerçeklere eklenince, kurulması planlanan atölyenin adının "Başlangıç" olmasına karar verilmiştir (Görsel 4.19).



Görsel 4.19. Trakya Üniversitesi Tipo Baskı Atölyesi logotype tasarımı.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)

Tüm bu yoğun çalışmaların ardından Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü Tipo Baskı Atölyesi hizmete hazır halde kurularak çalışmalarına başlamıştır (Görsel 4.20).



Görsel 4.20. Trakya Üniversitesi Tipo Baskı Atölyesi'nin son hali.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06 2022)

4.5. Tipo Baskı Atölyesinde Yapılan Baskı Çalışmaları

Dünya genelinde pek çok tipo baskı atölyesinde uygulandığı gibi Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü tipo baskı atölyesinde de baskı kalıbı olarak farklı alternatifler kullanılmasına dikkat edilmiştir. Böylece, gelecekte öğrenciler hem farklı malzemelerinin baskı etkilerini tanıyıp gözlemleyebilecek, hem de günümüzde artık çok değerli ve ulaşılması güç olan metal döküm hurufatın baskı aşamasında karşılaşacakları yıpranma azaltılmış olacaktır. Dünyada da pek çok tipo baskıcının alternatif kalıp malzemelerine yönelmelerinin ana nedenlerinden biri metal hurufatın basınç altında yıpranmaya oldukça açık olmasıdır. Bunun yanında tüm dünyada tipo baskının kağıt üzerinde bıraktığı derin baskı izinin çağdaş tipo baskıda bir beklentiye,

adeta bir imzaya dönüşmüş olması pek çok yeni tipo baskıcıyı daha dayanıklı kalıp malzemeleri kullanmaya yöneltmiştir. Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü Tipo baskı atölyesi kurulup çalışmaya hazır hale geldikten sonra öncelikle yalnızca metal hurufat kullanılarak baskı denemeleri yapılmıştır (Görsel 4.21).



Görsel 4.21. Yalnızca metal hurufat kullanılarak yapılan baskı örneği.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)

Pandemi döneminde yapılan bu çalışmada “Keep the distance” “Mesafeni Korum” cümlesi basılırken harfler arasında fazladan espas, satırlar arasında da fazladan anterlinler kullanılarak dönemin önemli kavramlarında sosyal mesafeye tipografik bir gönderme yapılmıştır. Bu çalışmada da görüldüğü gibi, yaratıcı sonuçlar elde etme ve kavramları görsel olarak ifade etme konusunda çok etkili bir tasarım aracı olan tipografiye bir de tipo baskının üç boyutlu ve dokunsal yapısı eklenince, adeta fiziki bir yapı boz ya da bulmaca çözmede olduğu gibi, yaratıcılığı körükleyen ve geliştiren, farklı denemelerle değişken ve etkili sonuçlar veren üretimler yapılabilmektedir. İşte bu, günümüz çağdaş grafik tasarımına tipo baskının en önemli katkılarından biridir.

Sadece atölyede bulunan hurufat kasasındaki metal hurufatlar kullanılarak yapılan baskılar ardından, sayısal ortamda hazırlanan tasarımların magnezyum klişeleri hazırlatılarak baskı denemeleri de yapılmıştır. Günümüzde çağdaş tipo baskıda magnezyum klişelerin kullanımı hem tasarımcılara üretimleri konusunda büyük esneklik ve özgürlük sağlamış hem de yıpranmaya çok açık bir malzeme olan metal hurufatın baskı sırasında göreceği hasarları büyük oranda ortadan kaldırmıştır. İkinci baskı denemesi için 3 mm. magnezyum klişe kullanılması planlanmıştır. Öncelikle basılacak olan tasarım sayısal ortamda hazırlanmıştır. Sayısal ortamda hazırlanan neredeyse tüm tasarımların

metal klişelere dönüştürülerek baskıda kullanılabilir olması yukarıda sözünü ettiğimiz gibi çağdaş grafik tasarım içinde tipo baskı kullanımına büyük özgürlük getirmiştir. Hazırlanan tasarım 3 mm. magnezyum klişe olarak üretildikten sonra 18 mm. MDF'den tabana 0.3 mm. klişe bandı ile sabitlenmiştir. Daha sonra 2 mm. mukavva ile zeminden desteklenen magnezyum klişe, 23.3 mm. tipo baskı harf yüksekliğine ulaştırılarak çembere bağlanmaya hazır hale getirilmiştir ve baskı yapılmıştır (Görsel 4.22).



Görsel 4.22. 3 mm. magnezyum klişe kullanılarak yapılan baskı örneği.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)

Tipo baskıda kullanılan bir diğer kalıp yöntemi de hibrit kalıplardır, yani iki farklı malzemenin birlikteliğiyle oluşturulan kalıplar. Araştırmacı daha önce yüksek lisans çalışmasında bu denemeyi hareketli harufat ve magnezyum klişelerin bir arada kullanımıyla denemiş ve başarılı sonuçlar almıştır (Görsel 4.23)



Görsel 4.23. Hibrit kalıp örneği.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)

Yukarıdaki eski örnekte kullanılan kalıp yapısından farklı olarak, bu kez hazırlanan hibrit kalıpta dekota malzemeden kesilmiş büyük boy harfler ile hurufat kasasında yer alan hareketli hurufat bir arada kullanılmıştır (Görsel 4.24). Tipo baskı çalışmalarda bu tip boyut kontrastlarının kullanıldığı çalışmalar etkileyici sonuçlar verebilmektedir. Bu çalışmada da tipo baskı sevgisinin büyüklüğü ve büyük harf arasında kurulan ilişki ile mizahi bir tipografik yaklaşım sergilenmiştir.



Görsel 4.24. Hibrit kalıp ve baskı örneği.

Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)

Farklı kalıp malzemeleriyle yapılan baskı denemelerinin son aşamasında fotopolimer klişeler kullanılmıştır. Fotopolimer kalıpların pek çok farklı sertlikte ve derinlikte çeşitleri bulunmaktadır. Sıklıkla kullanılan kalıp derinlikleri 0.95 mm ile 1.52 mm'dir. 0.95 mm. Derinliğe sahip fotopolimer kalıplar genellikle deneyimli kullanıcılar tarafından tercih edilmektedir. Çünkü bu kalıplar çok hassas boya merdanesi ayarları gerektirmektedir. Bu kalıplarda derinliğin azlığı nedeniyle baskı makinesinin boya merdaneleri kalıp zeminine de boya verebilmekte ve kâğıdın baskı alması istenmeyen bölgelerine de boya aktarılmaktadır. Bu gibi sorunlar nedeniyle İzmir'de bir kalıp firmasında ulaşılan 1.7 mm. derinliğe sahip fotopolimer kalıplar baskı için kullanılmıştır. Kalıp derinlikleri sayesinde bu fotopolimer klişelerde mürekkepleme sorunu yaşanmamıştır. Ancak bu derinlikteki fotopolimer klişelerin sertlik dereceleri tipo baskı

için uygun olmadığı için baskılarda tipo baskıya özgü olan ve bir imza niteliği kazanmış olan baskı izi elde etmek çok zordur. Buna rağmen kurulan atölyede farklı kalıp malzemeleriyle baskı denemeleri yapılması amaçlandığından 1.7 mm.'lik fotopolimer klişelerle baskı denemeleri gerçekleştirilmiştir (Görsel 4.25).



Görsel 4.25. Fotopolimer kalıplar ve baskı örnekleri.
Kaynak: Konur Koldaş Fotoğraf Arşivi (Erişim Tarihi: 21.06.2022)

SONUÇ

Enformasyon Teknolojisi Devrimi ve artan sayısallaşmayla birlikte günümüzde tasarıma yönelik beklentiler değişmiştir. İnsan yaşamını çevreleyen bu yoğun sayısallaşma akıntısı, grafik tasarım dünyasında, öğrencisinden eğitmenine, tasarımcısından tüketicisine pek çok kişiyi bilinçli ya da bilinçsiz olarak bu hâkimiyeti altına almış durumdadır. Akıllı cihaz uygulamalarıyla, sayısal teknolojilerin sardığı post-sayısal dünyada artık tasarım ve tasarımcıdan daha çok teknolojik üretimler yapması beklenmektedir. Kurulan bu yeni sistem her ne kadar kolayca, kısa yoldan, az zamanda üretme ve imkânına sahip görünse de, aslında sanatsal tasarımda en var olması gereken öğeyi, yani insanı gitgide önemsizleştirmiş, tamamen pazarlama üzerine kurulmuş, ticari kaygılarla yürüyen bir hal almıştır. Sonuca ulaşmada elde edilen bu hız, tasarımcıyı gitgide devre dışı bırakırken bir yandan da üzerinde yoğun bir baskının oluşmasını sağlamaktadır. Özellikle 1990’lardan sonra, Yeni medya alanında hızlanan gelişmeler ve “bilgisayar çağı, sayısal çağ” gibi kavramlar genel tasarım uygulamalarında uzmanlaşan tasarımcılar için mesleki anlamda bir tehdit oluşturmaktadır.

Bu devinim içinde tipo baskı, farklı kesimlerden sanatçı ve tasarımcıların yeniden ilgi alanlarına girmiş durumdadır. Bir yandan “sayısal fitik” terimiyle tanımlayabileceğimiz, daha özgün, tekrara düşmeyen tasarım ürünlerine ve elle üretim deneyimine karşı hissedilen istek ve eğilim; diğer taraftan bu durumun aksi gibi görülen, teknolojik gelişmelerin ve sayısallaşmanın, tipo baskı üretimlerini geçmişe göre çok daha kolay ve verimli duruma getirmesi, tipo baskıya olan ilgiyi artırmıştır.

Tipo baskıyla ilgilenen bu kitlenin büyük bir bölümü ticari kaygılardan arınmış daha çok kalite önceliğinde olan, belli estetik değerlere sahip kişilerden oluşmaktadır. Bu kitle için ‘yavaşlamak’ olumsuz bir durum olarak algılanmak yerine çağdaş insanı daha sağlıklı, daha dengeli bir hayata ulaştıracak bir kültür yapısını ifade etmektedir (Honore, 2008, s. 15). Basım tekniklerinde ve tasarım alanında yavaşlamak artık bir felsefi yaklaşım halini almıştır. Bu yaklaşımla birlikte geçmişin baskı sistemleri ve analog araçları çağdaş grafik tasarım dünyasında değer kazanmaktadır. Elle üretim ve geçmişin teknolojilerine doğan ilgi, sayısal kültürden kaçış arzusunun dışavurumu olarak algılanabilir. Ancak internet teknolojilerinin ve sayısal kültürün yerinde kullanımının doğuracağı yararlar göz önünde bulundurulduğunda, sayısallaşmanın insan hayatına

derinlemesine girdiği 21. yüzyıl dünyasında, geleneksel teknikler ve sayısallaşmanın birbirlerinden ayrı düşünölemeyecekleri açık bir gerçektir.

Tipo baskıya yönelen bu tasarımcılar, Günümüz imkânlarıyla elde edilen sayısal teknolojileri, tipo baskıyı yeniden canlandırmak ve çağdaş grafik tasarım dünyasına uyumlamak için çabalamaktadırlar. Sayısal teknolojileri ticari olarak bir rekabet kaygısına girmeden, tamamen tipo baskı tekniğinde çağdaşlaşma ve gelişme adına kullanmaktadırlar.

Bu yeni nesil tasarımcılar, bir fikri hayata geçirmekten ve bunu hayata geçirirken başka insanlarla paylaşmaktan haz duymaktadır. Bu kültür içinde yer alan tasarımcıları yaratıcı kılan, elle üretmenin tasarım güdülerini körüklemesi ve tasarıma sadece bir sonuç olarak değil bir süreç olarak bakmalarıdır (Spencer, 2008, s. 11). Elle üretim her dönem insanlara ilginç gelmişse de günümüz dünyasında kişiye özel üretimler ve sınırlı sayıda ürünler geçmişe kıyasla daha büyük bir ilgi ile takip edilmektedirler. Tasarımda eski ve yeni arasında en uygun birlikteliği kurma çabaları, yenilikçi arayışlar içinde, manuel üretimlerde de sayısal araçları kullanırken de farklı şekillerde yaratıcı düşünme yolları geliştirebilen tasarımcıların yetişmesini sağlamaktadır.

Tipo baskıya yönelen bu kişiler tekniğin sınırlayıcı görünen özelliklerinin tasarımcıları yeni çözümler bulmak üzere uğraştırırken, aslında daha yaratıcı düşünmeye yönlendirdiğini ifade etmektedirler. Tipo baskı süreçlerindeki yavaşlık ve çalışırken gösterilen sabrın, tasarımcıların yaratıcılıklarını artırdığını belirtmektedirler. Tipo baskı da sayısal teknolojide olduğu gibi geri al (ctrl+z) gibi bir seçenek yoktur. Elle çalışma deneyimi, her bir baskı ile birebir ilgilenmek, doğru kâğıdı seçmek ve doğru ölçülerle mürekkep karışımını kullanarak doğru rengi elde etmek tasarım sürecine bambaşka bir boyut katmaktadır. Metni istediğiniz gibi büyütememeniz ya da tek tuşa basarak rengini değiştirememeniz gibi tekniğin getirdiği sınırlılıklar, dar alanlar içinde çalışan sanatçı, tasarımcı, öğrenciyi baskı sonucu elde etmeden önce tasarımlarına yoğunlaşmaya yöneltmektedir.

Tipo baskıda tüm bu yoğunlaşmaya rağmen kontrol her zaman tasarımcıda olmayabilir. Bir baskı hatası istenilen sonucun alınmasını engellemiş olabilir ancak kimi zaman da bu hatalar baskıyı yapan kişilere yeni yollar açar, tasarımlara yeni anlamlar katabilirler. Tüm bu süreçler sayısal araçları kullanarak elde edilemeyecek kazanımlar

içermektedir. Eller ne kadar kullanılırsa zihin o kadar özgürleşir, zihin özgürleştiğinde ise yaratıcılıkta zirve noktalara ulaşılması daha kolay olur. Hiç kuşkusuz günümüzde yaratıcılığın teşvik edilmesi ve güçlendirilmesi gereken en önemli alanlar tasarım eğitimi veren kurumlardır.

Günümüz grafik tasarım eğitiminde grafik tasarımının önemli tarihsel süreçlerinin öğrenilmesi ve deneyimlenmesi, sayısal teknolojiler ve geleneksel yöntemler arasında uyumlu bir bağ kurulması, tasarım eğitimi alan birey için büyük önem arz etmektedir. Bu nedenle çağdaş grafik tasarım eğitimi süreçleri içinde, tipo baskı artık teknik bir araç olarak kullanılmaktan çok tasarım ve yaratım süreçlerinin tümünü kapsayan, yeni yollar araştırıp deneyimlemeyi mümkün kılan, bir araç olarak yer almalıdır. Tipo baskının, yaratıcılığa ve öğrenmeye katkıları gelişen teknoloji nedeniyle geri plana itilmemelidir.

Özellikle eğitim alanındaki tipo baskıcılar tüm tasarım öğrencilerinin tipo baskı ile tanışmalarının ve çalışmalarının, tipografinin karmaşık dünyasına girmeden önce çok önemli olduğunu belirtmektedirler. Harf arası doğru boşluk seçiminden satırlar arasını düzenlemeye kadar tipo baskının verdiği temel öğretiler gelecekte tasarımcı olacak bu öğrenciler için büyük önem taşımaktadır.

Sonuç olarak, pek çok alanda olduğu gibi, günümüzde çağdaş grafik tasarım da hızlı bir sayısallaşma sürecini yaşamaktadır. Bu hızlı ve baş döndürücü akış, tasarımcılar açısından yarattığı korkuların yanında birçok kolaylık sağlasa da sorgulanması ve kontrol edilmesi gerekliliği de açıktır. İşte bu sorgulama içinde yer alan pek çok çağdaş tasarımcı ve düşünür, sayısallaşmanın faydalarını göz ardı etmeden bu hızlı akışın olası zararlarına, neden olabileceği kayıplara bir set çekmek amacıyla yüzü geleceğe dönük çağdaş grafik tasarımın geçmişle de bağını koparmaması gerekliliğine dikkat çekmektedirler. Zaman içinde teknolojik gelişmelerin etkisiyle matbaacılık alanında yerini farklı tekniklere bıraksa da günümüzde özellikle grafik tasarımın sanatsal alanlarında büyük bir canlanma yaşayan tipo baskı, elle üretime olan ilginin hızla arttığı 21. yüzyılda pek çok tasarımcı ve sanat izleyicisi için aranan bir teknik olarak öne çıkmaktadır.

Çağdaş grafik tasarımı içinde, geçmişte tipo baskı ile tanışmış, usta konumuna yükselmiş baskıcı sayısı neredeyse yok denecek kadar azken, günümüzde tipo baskıyı canlı ve gelişime açık tutan genç kitle, deneysel çalışmalarıyla çağdaş grafik tasarım içinde tipo baskının yaşamına devam edebilmesi ve gelişmesi için önemli adımlar

atmaktadırlar. Kendilerini ifade etme aracı olarak tipo baskı yöntemine bu şekilde yönelmeleri, günümüz sanatı açısından büyük kazanımdır. Ayrıca tipo baskı uygulamalarının, Çağdaş grafik tasarım eğitimi alan genç bireylere “yaratıcılığın gelişimi” ve “tasarım ve baskı disiplini” edinilmesi üzerine katkıları düşünüldüğünde, Bu doğrultuda eğitim veren akademilerde mutlaka yer alması gereken bir süreçtir.

KAYNAKÇA

- Becer, E. (2013). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bell, D. (1976). *The Coming of Post Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*, 2nd edn. New York: Basic Books.
- Bozkurt, V. (1996). *Enformasyon Toplumu ve Türkiye*. İstanbul: Sistem Yayınları.
- Briggs, A. , & Burke, P. (2004). *Medyanın Toplumsal Tarihi*. (İ. Şener, Çev.) Ankara: İzdüşüm Yayınları.
- Briggs, A. , & Burke, P. (2007). *A Social History of the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Castells, M. (2000). *The Rise of Network Society*, 2nd edn. London: Blackwell Publishers.
- Fang, I. (2016). *A History of Mass Communication, Six Information Revolutions*. New York: Routledge.
- Gauntlett, D. (2018). *Making is Connecting*. Medford: Polity Press.
- Griffith, P. , Harvey, R. , & Maslen, K. (1997). *Book and Print in New Zealand*. Wellington: Victoria University Press.
- Hook, S. V. (2010). *Johannes Gutenberg : Printing Press Innovator*. Minnesota: ABDO Publishing Company.
- Honore, C. (2008). *Yavaş! Hız Çılgınlığına Başkaldıran Yavaşlık Hareketi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Jackson, H. E. (1957). *Printing: A Practical Introduction to the Graphic Arts*. (C. H. Groneman, Dü.) New York: McGraw-Hill Book Company.
- Jean, G. (2015). *Yazı İnsanlığın Belleği*. (N. Başer, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jury, D. (2018). *Reinventing print: technology and craft in typography*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Man, J. (2009). *The Gutenberg Revolution, The story of a genius and an invention that changed the world*. Londra: Bantam Books.
- Masuda, Y. (1990). *Managing in the information society*. Cambridge: Blackwell.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Routledge and Kegan .

- Meggs, P. B. , & Purvis, A. W. (2016). *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Naisbitt, J. (1984). *Megatrends: Ten New Directions Transforming Our Lives*. New York: Warner Books.
- Parkins, W. , & Craig, G. (2006). *Slow Living*. New York: Berg Publishers.
- Pearson, E. C. (1871). *Gutenberg, And The Art of Printing*. Boston: Noyes, Holmes and Company.
- Pipes, A. (2005). *Production for Graphic Designers*. London: Laurence King Publishing.
- Pollard, M. (1996). *Johann Gutenberg Tipografinin icadı ve matbaacılığın bilimdeki patlamaya yol açışının öyküsü*. (L. Onat, Çev.) Ankara: İlkaynak Kültür ve Sanat Ürünleri.
- Rees, F. (2006). *Johannes Gutenberg: Inventor of the Printing Press*. Minneapolis: Compass Point Books.
- Robertson, F. (2013). *Print Culture, From Steam Press to e-Book*. New York: Routledge.
- Smiles, S. B. (2010). *Men of Invention and Industry*. Bremen: Europaeischer Hochschulverlag GmbH & Co KG. .
- Spencer, A. (2008). *DIY, The Rise of LO-FI Culture*. Londra: Marion Boyars Publishers Ltd.
- Toffler, A. (1996). *Üçüncü Dalga*. (A. Seden, Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar.
- Törenli, N. (2004). *Enformasyon Toplumu ve Küreselleşme Sürecinde Türkiye*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Twigger, A. , Cassidy, T. , Evans, M. , Gifford, E. , & Walker, S. (2015). *Design for 'Domestication': The Decommmercialisation of Traditional Crafts*. The Value of Design Research 11th European Academy of Design Conference, (s. 2). France.
- Uçar, T. F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Wilson, C. (2022). *Post-Digital Letterpress Printing Research, Education and Practice*. (P. Amado, C. A. Silva, & V. Quelhas, Dü) New York: Routledge .

Basılı Süreli Yayınlar

- Aslanoğlu, İ. N. (1983, July). *Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım-Mimarlık İlişkileri*. *Mimarlık Dergisi*, s. 12-16.

Bell, D. (February 1976). *Welcome to the Post Industrial Society*. Physics Today, 46-49.

Geray, H. (1997). *İletişim, bilgi toplumu ve küreselleşme*. Küreselleşme İçinde, 34-45.

Squire, V. , & R. Homer, S. (2020). *Under pressure: Psychological perspectives on letterpress, craft and well-being*. Pearl, 97-114.

İnternet Sayfasında Yayınlanan Bildiriler

Edwards, S. , Lockheart, J. , & Raein, M. (2002). *CODEX, Twentieth Century Graphic Communication: Technology, Society and Culture*. <http://archive.londonmet.ac.uk/jcamd/index.cfm%3FDF26D09D-C007-2368-8045-E4D75A55F9B6.html> (Erişim tarihi: 07.11.2021)

Tezler

Koldaş, K. (2016). *Tipo Baskı ve Yeniden Doğuşu*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Yumrukaya, B. C. (2012). *Küreselleşme Sürecinde Geleneksel Grafik Baskı Teknikleri*. Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

İnternet Kaynakları

(http-1) <https://www.printmuseum.org/1970s-ludlow> (Erişim Tarihi: 07.11.2021)

(http-2) <https://glennf.medium.com/flong-time-no-see-2b54438027dd> (Erişim Tarihi: 12.04.2022)

(http-3) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Linotype_Gusszeile_-_Type_Slug.jpg (Erişim Tarihi: 06.11.2021)

(http-4) <https://letterpresscommons.com/monotype/> (Erişim Tarihi: 06.11.2021)

(http-5) https://hmn.wiki/nm/Cold_type#wiki-1 (Erişim tarihi: 12.01.2022)

(http-6) <http://elationpress.com/resources/the-history-of-letterpress-printing/> (Erişim tarihi: 14.01.2022)

(http-7) https://en.wikipedia.org/wiki/Apple_III#/media/File:Apple_III+.jpg (Erişim Tarihi: 22.12.2021)

(http-8) <https://greenagenda.org.au/wp-content/uploads/2016/12/occupy-wall-street-protesters-after-eviction-data.jpg> (Erişim tarihi: 25.06.2022)

- (http-9) <https://leadergamer.com.tr/lenovo-yeni-genc-dinamik-ve-eglenceli-imaj-kampanyasini-tanitti> (Erişim tarihi: 25.06.2022)
- (http-10) <https://www.coe.int/en/web/portal/-/public-symposium-to-assess-behavioural-addictions-linked-to-technology-including-smartphone-addiction> (Erişim Tarihi: 23.12.2021)
- (http-11) <https://www.impactplus.com/blog/the-real-dangers-of-designer-burnout-a-first-person-perspective> (Erişim Tarihi: 24.12.2021)
- (http-12) <http://new-north-press.co.uk/project/a23d/> (Erişim Tarihi: 04.08.2021)
- (http-13) <http://www.thetypographyworkshop.com/life> (Erişim Tarihi: 12.03.2021)
- (http-14) <https://www.p98a.com/> (Erişim Tarihi: 21.11.2021)
- (http-15) <http://www.economist.com/blogs/prospero/2014/12/renaissance-printing> (Erişim Tarihi: 21.11.2021)
- (http-16) <https://www.arts.ac.uk/> (Erişim tarihi: 05.03.2022)
- (http-17) <https://www.flickr.com/photos/25675618@N02/4485942033/in/album-72157623635625605/> Erişim tarihi: 05.03.2022)
- (http-18) <https://www.arts.ac.uk/subjects/fine-art/short-courses/printmaking/letterpress-short-course-csm> (Erişim Tarihi: 12. 05. 2022)
- (http-19) <https://tupigrafo.files.wordpress.com/2015/02/iangabb.jpg> (Erişim Tarihi: 03.04.2021)
- (http-20) <https://www.stuff.co.nz/entertainment/books/125718606/national-library-signs-historic-agreement-to-donate-600000-books-to-online-archive> (Erişim Tarihi: 04.04.2021)
- (http-21) <https://www.wgtn.ac.nz/wtapress/about/news/news-archives/2012-news/wai-te-ata-@-50> (Erişim Tarihi: 04.04.2021)
- (http-22) <http://www.studentshow.com/gallery/Letterpress-Posters/4245733> (Erişim Tarihi: 04.04.2021)