

SANATÇI KİTAPLARINDA
GRAFİK TASARIMIN ROLÜ ve
ÇAĞDAŞ KİTAP TASARIMINDA
YENİ ANLATIM BİÇİMLERİ

Melike Taşçıoğlu
Yüksek Lisans Tezi
Ocak, 2005

SANATÇI KİTAPLARINDA GRAFİK TASARIMIN ROLÜ ve
ÇAĞDAŞ KİTAP TASARIMINDA YENİ ANLATIM BİÇİMLERİ

Melike Taşcıoğlu

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Grafik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. R. Hakan Ertep

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak, 2005

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

SANATÇI KİTABINDA GRAFİK TASARIMIN ROLÜ ve ÇAĞDAŞ KİTAP TASARIMINDA YENİ ANLATIM BİÇİMLERİ

Melike Taşcıoğlu

Grafik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2005

Danışman: Doç. Dr. R. Hakan Ertep

Kuralların değil, yeni beklentilerin yönlendirdiği yeni tasarım ve sanat anlayışında, kitap, bu beklentilere ve yeni denemelere açık, özgün çalışmalara elverişli bir formdur. Kitabın çok sayıda üretilebilir oluşu, bu yeni bakış açılarının pek çok insana aktarılabilceğinin göstergesi ve bu da farklı tasarımlarla zenginleşen bir kültür oluşumunun temelidir. Bu nedenle kitabın yeniden ele alınması –özellikle bilgi içeren kitabın elektronik ortama göç ettiği günümüzde– kaçınılmaz hale gelmiştir. Sanatçı Kitabı alanında rastlanan, anlatımda kitabın tüm elemanlarının kullanıldığı bir anlayış, çağdaş kitap tasarımında da yol gösterici bir rol oynamaktadır. Basılı kitabın kimliğinin bu mantıkla yola çıkılarak yeniden vurgulanması, onun üç boyutlu varlığını sürdürebilmesi için, kitap tasarımı adına yapılan yeni denemeler ve yeni anlatım biçimleri ile gerçekleşecektir.

ABSTRACT

In the new understanding of art and design, oriented by new expectations –and not by the rules–, the book is a form gratifying these expectations with its flexibility of being open to many creative and distinctive works. The fact that a book can be mass produced indicates the new points of view can be shared. This fact structures a new culture ground, enriched by contemporary book designs. The re-defining of the book is therefore essential –especially in the information age where almost all the information is migrating to electronic media. The understanding of the book in Artists' Books uses all the elements of a book to communicate and this understanding leads the contemporary book design. The identity of the printed book must be carried by new ways and forms of expressions for this is the most significant aspect for the survival of the book in 3-dimensions.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç.....	3
1.3. Önem.....	4
1.4. Varsayımlar	5
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6. Yöntem	6
1.7. Tanımlar	7
2. BULGULAR VE YORUM	
2.1. Kitabın Tanımı	9
2.2. Kitabın Kısa Tarihi.....	10
2.2.1. Görsel İletişim ve Kitabın Oluşumunda Etkisi.....	10
2.2.2. Yazının Gelişimi ve Kitabın Kökenleri	11
2.2.3. Kodeksin Yaygınlaşması ve Günümüz Kitap Anlayışının Oluşumu	15
2.2.4. Matbaanın Kitap Kavramına Etkileri	17
2.2.5. Endüstri Devrimi ve Sonrasında Kitap	20

2.3. Kitabın Anatomisi	23
2.3.1. Dış Organlar: Kapak ve Cilt	24
2.3.2. İç Organlar: Sayfalar	25
2.3.3. Grid ve Tipografi	29
2.3.4. Kitap yapımında kullanılan temel teknik ve malzemeler	32
2.3.4.1. Kağıt	32
2.3.4.2. Baskı Teknikleri	35
2.3.4.3. Ciltleme Teknikleri	39
2.3.4.4. Yeni Teknoloji ve Malzemeler	43
2.4. Kitap Formu Aracılığıyla Anlatım ve Sanatçı Kitapları	46
2.4.1. Kitabın Anatomisinin Anlatıma Katkıları	47
2.4.1.1. Kitap: Bir Sıralı Anlatım Aracı	49
2.4.1.2. Kitap: Okuyucusu ile Bütünleşik İletişim Formu	53
2.4.1.3. Kitap: Çok-Yüzeyle Bir Tipografik Anlatım Zemini	56
2.4.1.4. Kitap: Üretim Biçimi ile Bütünleşik Üç Boyutlu Tasarım Objesi	60
2.4.2. Bir Anlatım Biçimi Olarak Sanatçı Kitapları	64
2.4.2.1. Sanatçı Kitaplarının Tanımlanması	66
2.4.2.2. Sanatçı Kitaplarını Geçmişi ve Bugünü	69
2.4.2.3. Sanatçı Kitabında Üretim, Çoğaltım ve Sergileme	76
2.4.3. Sanatçı Kitaplarında Grafik Tasarımın Rölü ve Önemi	79
2.5. Çağdaş Kitap Tasarımında Yeni Anlatım Biçimleri	84
3. SONUÇ VE ÖNERİLER	
3.1. Sonuç	90
3.2. Öneriler	91
a. SleepBook (Uyku Kitabı)	91
b. Sway (Dans)	93
c. Extinctables (Nesli Tüken(ebil)enler)	95
KAYNAKÇA	98

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Solda Uruk tableti ve sağda bir e-kitap okuyucu.....	9
Sekil 2: Mısır papirüslerine bir örnek	12
Şekil 3: M. Ö. 3. yy'la ait Kambaramayanan destanı	13
Şekil 4: Tomardan kodeks formuna dönüşüm	15
Şekil 5: “The Book of Kells”, M. S. 794-806.....	16
Şekil 6: Manastırda kitap yazan bir yazman	17
Şekil 7: Gutenberg İncili	18
Şekil 8: William Blake'in “Songs of Innocence” adlı kitabının kapağı.....	19
Şekil 9: Sağda Manuale Tipografico ve solda Johannes Baskerville'e ait bir tasarım .	20
Şekil 10: Mergenthaler ve gelişmiş Linotype makinesi.....	21
Şekil 11: William Morris'in “The Story of Glittering Plain”	22
Şekil 12: Jacqueline Rabun için North firması tarafından tasarlanan kitap.....	23
Şekil 13: Phil Baines tarafından Melanie Counsell için tasarlanmış bir sanatçı kitabı.	24
Şekil 14: Kitabın bölümlerini, sayfalarını ve sıralarını gösteren tablo	26
Şekil 15: Kitapta geleneksel bir grid sistemi	29
Şekil 16: Kitapta kullanımı standartlaşmış marjin ve metin bölümlendirmeleri.....	30
Sekil 17: A, B ve C standart kağıt boylarının milimetre cinsinden ölçüleri.....	34
Şekil 18: Yan kağıtlar için yapılabilecek farklı denemelere örnekler	40
Şekil 19. Folyoların katlanış biçimleri	41
Şekil 20: Kodeks dışındaki bazı kitap formları	42
Şekil 21: Üstte ısıya duyarlı mürekkep ve bazı ciltleme biçimleri.....	43
Şekil 22: Kırma ve bıçak örnekleri.....	44
Şekil 23: Kitap tasarımında fosforlu malzemelerin kullanımına bir örnek.....	45

Şekil 24: Telfer Stokes, “Passage” 1972.....	49
Şekil 25: Çevir-Kitap tekniğine bir örnek.....	50
Şekil 26: Sayfaların transparan oluşuna örnek.....	50
Şekil 27: Matthew Higgs’e ait “Some Broken Windows” adlı kitap, 1994.....	51
Şekil 28: Farklı sayfa biçimlerine örnek.....	52
Şekil 29: Ed Hutchins’in “Twisted” isimli kitabı.....	52
Şekil 30: Michael Snow’un “Cover to Cover” adlı kitabı.....	54
Şekil 31: Sayfaların kullanıcı ile bütünleşmesine örnek, Melike Taşçıoğlu, 2000.....	55
Şekil 32: Melle Hammer tarafından tasarlanan “AAA OOO EEE” adlı kitap.....	56
Şekil 33: Robert Massin’in “La Cantatrice Chauve” için tasarladığı kitap.....	57
Şekil 34: Martine Aballea, “Triangle”, 1977.....	58
Şekil 35: Keith Smith tarafından 1985’te tasarlanmış “Out of Sight” adlı kitap.....	59
Şekil 36: Robert Massin’in “Cent Mille Millions de Poemes” adlı kitabı.....	60
Şekil 37: Partners’in promosyon kitabı.....	61
Şekil 38: Gary Panter ve Charles Burns tarafından 1992’de tasarlanan “Facetasm”.....	61
Şekil 39: Conrad Gleber tarafından tasarlanan “Meat Book”, 1976.....	62
Şekil 40: “One Woman’s Wardrobe” adlı katalog tasarımı, Area.....	63
Şekil 41: Diter Rot (Dieter Roth)’un “246 Little Clouds” adlı çalışması, 1976.....	65
Şekil 42: Stephane Mallarmé, Un Coup de Des, 1897.....	69
Şekil 43: Filippo Marinetti tarafından tasarlanan “Zang Tumb Tumb”.....	70
Şekil 44: Guillaume Apollinaire’in Calligrammes adlı şiirlerinden örnekler.....	71
Şekil 45: El Lissitsky’nin 1923’te “For The Voice” adlı şiir için tasarladığı kitap.....	72
Şekil 46: Ilya Zdanevich’in “La-Dantyu as a beacon” adlı kitabından sayfalar.....	72
Şekil 47: “Twenty-Six Gasoline Stations” ve “Various Small Fires and Milk”.....	73
Şekil 48: Tom Philips’in “A Humument” adlı dönüştürülmüş kitabı.....	74

Şekil 49: Conrad Gleber, “Chicago Skyline”, 1977	75
Şekil 50: Bülent Erkmen’in kitap tasarımlarından örnekler	80
Şekil 51: Irma Boom’un SHV firması için tasarladığı kitap	81
Şekil 52: Penny Carey Wells’in “Expanding File of Industrial Relations” kitabı	82
Şekil 53: Hat-Trick’in Fairbridge katalog tasarımı	84
Şekil 54: Irma Boom’un tasarladığı bir şiir kitabı.....	86
Şekil 55: Area’nın tasarladığı bir kitap	86
Şekil 56: April Grieman tarafından tasarlanan “From the Edge” adlı kitap	87
Şekil 57: Brad Freeman’ın “Overrun” adlı kitabı	88
Şekil 58: xheight tarafından 1999’da tasarlanan “Trans>6” adlı bir sanat yılığı	88
Şekil 59: Unica T tarafından tasarlanan “o. T.” Adlı kitap, 1999	89
Şekil 60: SleepBook (Uyku/Koyun Kitabı), Melike Taşçioğlu, 2005	92
Şekil 61: Sway (Dans Kitabı), Melike Taşçioğlu, 2005.....	94
Şekil 62: Extinctables (Nesli Tüken(ebil)enler), Melike Taşçioğlu, 2005	96
Şekil 63: Extinctables (Nesli Tüken(ebil)enler), Melike Taşçioğlu, 2005	97

1. GİRİŞ

1.1.Problem

Kitap, yaklaşık 5000 yıllık tarihi olan bir görsel iletişim formudur. Eski Mısır tomarlarından, günümüzün seri üretimdeki kodekslerine kadar kitap, insanoğlunun bilgilerini saklamak amacıyla kullandığı en önemli araçtır. Kil tabletlerden tomarlara, tomarlardan kodeks formuna geçiş ile oluşan kitap, formunun değişmesine karşın, anlayış olarak hala kil tabletlerde olduğu gibi, satıh üzerinde metnin yer aldığı bir “taşıyıcı” görevindedir.

Günümüzde elektronik medyanın gelişmesi ile birlikte gündeme gelen e-kitaplar giderek yaygınlaşarak basılı kitabın geleceğine ilişkin soruların çoğalmasına neden olmuştur. Elektronik medya, basılı kitaba göre daha çok bilgiye daha kısa zamanda ulaşmayı sağlayacak büyük kolaylıklar sunmaktadır. Kitap bilgi içeriyorsa, bir başka deyişle, bilgiyi sunmak üzere kodeks formu kullanılıyorsa, günümüz bilgisayar teknolojileri –CD-ROM, internet ve tüm diğer e-kaynaklar– bunu çok daha pratik bir hale getirebilmekte ve bilgi içeren kaynakların bu yönde dönüşümünün hızla yaygınlaşmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan e-kitaplar ve diğer internet teknolojileri basım-yayın tarihindeki en önemli gelişmelerden biri olarak görülmektedir.

Elektronik medyanın bu gelişimi, basılı kitabın sonu gibi gözükse de aslında kitabın özgürlüğüne kavuşması işte tam bu noktada başlamaktadır. Bilginin elektronik ortama göç edişi, basılı kitabın ancak bilgi taşıyıcılığında farklı görevler üstlendiğinde hayatta kalabileceğini göstermektedir. Bilgi içeren metinlerin ağırlığını üstünden atan basılı kitap, artık farklılaşmalı ve alıcısına bilginin ötesinde yeni birşeyler sunmalıdır.

Kitap formu, farklı tasarımlara açık olan ve tasarımcıya anlatım açısından pek çok alternatif sunma olanağını barındıran bir formdur. Ancak kitap, üç boyutlu bir form olmasına karşın, bilgi içermekle yükümlü olduğu hayatı süresince, bu özelliğini işlevselliğe ve anlatıma yeterince taşıyamamıştır. Kitabın en önemli özelliği olan sıralı anlatım, yalnızca sayfa numaralarında sıralılığını devam ettirebilmiştir. Kullanıcısı ile fiziksel ilişki içerisinde olan,

dolayısıyla duyulara ve özellikle dokunma duyusuna hitap eden bir anlatım aracı olan kitap, bu özelliğini kısıtlı olarak kullanabilmiş, standartlaşan malzeme ve formlarda, okuyucunun dikkatini dağıtmamak için yapısal varlığını arka plana atmıştır. Bunun yanı sıra kitabın en önemli, en tanımlayıcı elemanı olan kapak ise çoğu zaman “koruyucu kılıf” görevinden daha öteye gidememiştir. Kitapta yazı, yüzyıllardır kullanılan grid sistemleri içerisinde, aynı satır aralıkları, aynı tipografik düzenlemeler, aynı kurallar ve aynı karakterlerde hapsolmuştur. Oysa kitap –alışlageldiği üzere– mutlaka yazı bloklarından oluşmak durumunda değildir; zaten o yazı bloklarını, artık ondan çok daha yeni ve çok daha üstün bir teknolojiye devretmeye başlamıştır.

Birçok sayfanın bir araya getirilip, birleştirilmesinden oluşan kodeks formu, kullanışlılığı, kolay taşınabilirliği ve içindeki sayfaları koruyucu özelliği ile en yaygın kitap formudur. Kitap adeta kodeks formu ile özdeşleşmiştir; “kitap” denildiğinde başka bir form akla gelmez. Oysa ki kodeksin bir başka özelliği de birçok farklı biçimde varolmaya uygun bir form olmasıdır, bunun yanı sıra kodeks adı altına girmeyen, ancak yine kitap olarak adlandırılan daha pek çok form da vardır. Kitap artık istediği formda hayat bulabilme ve içeriğini yeni formlarda daha yaratıcı biçimde sunabilme imkanına sahiptir.

Kitap artık içeriğini seçme hakkına da sahiptir. Uzun romanlar, ansiklopedik bilgiler, ardi ardına sıralanan sözcüklere daha fazla mahkum olmayan kitap, artık sadece bir şiir ya da tek bir cümleyi barındırabilme, hatta isterse hiç yazı içermeme özgürlüğünü de kullanabilir.

Ticari kaygılar ve çok sayıda üretimin getirdiği standartlar altında ezilen kitap, artık bunların karşısında durmaya hazırdır. Artık kitabı değerli kılacak unsurlar onun alışlagelmişin dışındaki tasarımı, estetiği, formu, görselliği ve anlatım biçimindedir. Kitabın başlı başına bir tasarım ürünü olarak ortaya çıkması, onun malzeme, form, yapı, ölçü, ve kompozisyonunun bir bütün olarak ele alınması ile gerçekleşecektir. Bu noktada tasarımcıya düşen görev ise kitabı içeriği ile bir bütün halinde ve en yaratıcı biçimde tasarlamak ve kitabın varlığını üçüncü boyutta sürdürebilmesine yardımcı olmaktır.

1.2. Amaç

En yaygın görsel iletişim araçlarından biri olan kitabın, metin taşıyan yüzeylerin bir araya getirilmesinden oluşan halinden daha fazlasına potansiyeli olduğunu aktarmak, varolan tasarım kurallarının dışında da tasarımlar yapılabildiğini göstermek ve basılı kitabın varlığını bu anlayışta yapılan tasarımların sağlayacağını vurgulanması bu araştırmadaki asıl amaçtır.

Kitap, tasarlanmayı bekleyen bir sıralı anlatım sistemidir. Grafik tasarım bir bütünü ve onun elemanlarını tasarlayan, ileteceği mesajı yaratıcı bir şekilde ve kitabın konseptine paralel olarak, belirli bir sistem içinde sunan tasarımdır. Kitap, özgün grafik anlatımın sunulacağı en elverişli medyalardan biridir. Ancak ne yazık ki grafik tasarımcı yalnızca kapak tasarımı ve sayfa tasarımı yapan tasarımcı konumundadır. Çağdaş grafik tasarım, verilmek istenen mesajı okunabilir ve kullanışlı biçimde tasarlanmanın yanısıra, mesajı etkili, en yaratıcı, en özgün biçimde tasarlamakla yükümlüdür. Ancak standartlaşmış sayfa ve kapak tasarımları her kitap için okunurluğu ve görsel düzen arayışını tatmin etmekle birlikte kitabın içeriği genellikle gözardı edilmektedir.

Tasarlanan kitap, içeriği ile birlikte formun da tasarlandığı kitap olmalıdır. Kitap, form da dahil olmak üzere, tüm görsel elemanları ile birlikte, bir bütün olarak tasarlandığında ortaya çıkan bir tasarım ürünüdür. Kitabın “düz metin taşıyıcısı” olmaktan daha fazlasına potansiyeli olduğu, bu araştırmada vurgulanmak istenen en önemli noktadır. Kitap, formunun getirdiği esneklik ve farklı varyasyonlara elverişliliği ile pek çok farklı şekilde tasarlanabilecek bir görsel anlatım objesidir. Kitabın, tasarım ile birleştiğinde ne denli sınırsız ve yaratıcı anlatımlara ev sahipliği yapacağı, incelenen örneklerde ve yapılan uygulamada sunulmaya çalışılmıştır.

Kitabın, form, fonksiyon ve malzemesi ile birlikte ve içeriği ile eşdeğer tasarlanmasının, kitap kavramına getirdiği yenilikleri vurgulayan bu araştırma, uygulama projesi ile birlikte, kitaba getirilen bu yeni bakış açısını aktarmayı ve Türkiye’deki kitap anlayışı ve kitap tasarımına da yeni bir soluk getirmeyi amaçlamaktadır.

1.3. Önem

Günümüzde, milyonlarca adet basılan kitaplar arasında, bir kitabın, görsel olarak diğer kitaplar arasında öne çıkması oldukça önemli bir faktördür. Her kitabın birbirinden farklı ve içeriği ile paralel kapak tasarımı olabileceği gibi, form da, içeriğe paralel tasarlandığında, bir kitabı diğer kitaplardan farklılaştıracak önemli bir tasarım elemanı olarak kullanılabilir. İzleyicisine/kullanıcısına farklı anlatım alternatifleri sunmaya potansiyeli olan kitabın, bu potansiyel göz önünde bulundurularak tasarlanması, kuşkusuz, kitabı alışlagelmiş “kitap” olmaktan çok daha öteye götürecektir. Bu anlamda tasarlanan kitaplar izleyicisiyle/kullanıcısıyla görsel ve düşünsel açıdan daha güçlü bir bağ kurabilmekte ve ilgi çekiciliğini gerek dış görünüşü ile, gerekse kitabın okunuşu sırasında devam ettirebilmektedir.

Bir tasarım ürünü olan kitabın karşısında hem bir izleyici, hem bir kullanıcı, hem de bir okuyucu vardır. Belirli bir konsept üzerine tasarlanmış kitapta, okuyucu, geleneksel kitapta olduğu gibi artık yalnızca bir “okuyucu” değil, kitabın dış ve iç formunu inceleyen, kitabı tutarak sayfalarını çeviren, imaj ve formları takip eden bir “kullanıcı” konumundadır. Dolayısıyla kitabın tasarımı, kitabı “okunan” olmanın yanısıra, onu bir tasarım nesnesi olarak “kullanılır” hale getirmektedir. Kitabın, etkileşimli bir sıralı anlatım aracı olarak sunulması, şüphesiz ki, kullanıcısı ile daha yakın bir bağlantı kurmasına yardımcı olacaktır.

Kitap bir grafik tasarım ürünüdür. Kapak tasarımı, sayfa tasarımı, tipografi, sunum ve ambalaj, bir kitabın tasarlanacak öğeleri arasındadır. Ancak kitaba bir bütün olarak bakıldığında kitabın kendisi de başlı başına bir görsel iletişim mecrasıdır. Grafik tasarım varolan içeriği tasarlamakta, fakat bu tasarımlar standartların dışına çoğu zaman çıkamamaktadır.

Elektronik medyanın gelişmesi ile kitap formu, artık içindeki bilgi ile değil, ancak tasarımı ile varlığını sürdürebilir hale gelmiştir; kitabın bilgi içermesi, artık varlığında yeterli bir sebep değildir. Kitap formuna özel tasarımlar, elektronik ortamda sunulamayacağından, üç boyutlu kitapta, anlatıma paralel form tasarımı, oldukça önemli bir faktör haline gelmiştir.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada, bilgi içeren kitabın elektronik ortama geçeceği ve bunun sonucunda varlığını u boyutlu olarak sürdürebilmesinin forma ve anlatım biçimlerine dayalı tasarımına bağlı olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırmada, kitap kavramı yalnızca basılı kitap çerçevesinde ele alınmıştır. Mikrofilm-ler ve giderek yaygınlaşmakta olan e-kitaplar farklı ortamlarda sunulan bilgi kaynakları olmaları nedeniyle araştırmaya dahil edilmemiştir.

Yapılan uygulamada, kitap için önerilen yeni tasarım anlayışının tüm kitap türlerinde uygulanabilirliği, yüzyıllar boyunca süregelen okuma, arşivleme ve bilgi edinme alışkanlıklarının gücü nedeniyle sınırlandırılmıştır. İçerikten çok, kitabın içerik ile olan ilişkisini ne çıkaran, içerik ile formun btnleşebileceği konular seçilerek, bu konularda uygulama yapılmış, ve bu paralelde ortaya konmuş pek çok örnek incelenerek okuyucuya aktarılmıştır.

Geleneksel kitapta tipografi ve grid pek çok kural çerçevesinde tasarlanmaktadır. Ancak metin ağırlıklı, ya da yalnızca metin içeren, ticari amaç ile üretilmiş kitabın tasarımında göz önünde bulundurulması gereken bu kurallar çok kapsamlı olduğundan ve bunların aktarılması bu araştırmanın asıl amaı olmadığından üzerlerinde kısaca durulmuştur. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi veren kaynaklar belirtilerek okuyucu bu kaynaklara yönlendirilmiştir. Bunun yanısıra grafik üretim teknikleri; baskı ve masaüstü yayıncılık temel düzeyde sunulmuş, ciltleme tekniklerinin detaylarına girilmemiştir.

Bu araştırma konusu üzerine yazılan kaynaklar, konunun Türkiye’de yaygın olmayışı nedeniyle yetersiz olduğundan, konu ulaşılabilinen kaynaklar çerçevesinde ele alınmıştır.

1.7. Yöntem

Bu araştırma, mevcut durumu saptamaya yönelik betimsel bir çalışmadır. Araştırmada geleneksel kitap anlayışının anlaşılması amacıyla kitabın tarihinden kısaca sözedilmiş, kitap tasarımında varolan kurallar, ciltleme çeşitleri ve kullanılan malzemelerden kısaca bahsedilmiştir. Varolan bu tasarım kurallarının dışına çıkılabileceği de verilen örneklerle gösterilmiş ve kitap formu aracılığı ile iletişimin yaratıcı boyutları, kitabın tüm tasarım elemanları için tek tek ele alınarak aktarılmıştır.

Kitabın başlı başına bir sanat eseri olduğu sanatçı kitabı alanı ve bu alanın kitabın organlarının yaratıcı kullanımına verdiği örnekler incelenmiştir. Bunun yanısıra, görsel iletişim ve grafik tasarımın kitap üzerindeki etkisi, yazının ve görselliğin aktarımı ve çağdaş grafik tasarımda tasarımcının kitaba katabileceği değerler aktarılmıştır.

Araştırmada yalnızca belirli bir konsept üzerine oluşturulmuş kitaplar evren olarak belirlenmiş; her farklı kitap türü için yeni tasarım önermeleri sunulmamıştır. Araştırma konusunun Türkiye’de yaygın olmayışı nedeniyle çoğunlukla yabancı kaynaklardan ve internetten yararlanılmış, çeviriler yapılmıştır. Ayrıca araştırma sonucu elde edilen bilgi ve deneyimler doğrultusunda uygulamalar da yapılmış ve kitabın farklı tasarım anlayışlarında varolabileceği bu uygulamalar ile tekrar vurgulanmıştır.

1.4. Tanımlar

Ciltli Kitap (Hard-Cover): Mukavva ve cilt bezi ile üretilen kitap türü.

Çevir-Kitap (Flip-Book): Hızlı çevrildiğinde animasyona dönüşen kitap türü.

e-kitap (e-book): Elektronik ortamda okunan ve internetten yüklenebilen, basılı kitaba göre düşük maliyete sahip olan dijital kitap.

Elyazmaları (Manuscript): Matbaa öncesi dönemde el ile yazılan kitaplar.

Grid: Sayfadaki elemanların görsel tasarımını oluşturmada kullanılan ve genellikle varolan oranlara göre belirlenen yatay ve dikey çizgiler.

Incunabula: İlk basılı kitaplar; genellikle 1450 ve 1500 yılları arasındaki kitaplar olarak ele alınır.

ISBN (International Standart Book Number): Ticari amaçlı kitaplarda bulunan 10 basamaklı sınıflandırma sistemi.

Kodeks (Codex): Sayfaların üst üste gelerek ciltlenmesiyle oluşan, yaygın kullanıma sahip, genellikle bilginin kompakt biçimde aktarımı için kullanılan kitap formu.

Livre d'Artiste: 1800'lü yılların sonuna doğru ortaya çıkan resimli, lüks kitap geleneği.

Nehir (River) : Metin bloklamalarında meydana gelen, boşlukların oluşmasından oluşan görsel tipografik hata.

Recto (Kitap sayfalarının ön yüzü): [Genellikle] kitabın sağ sayfaları.

Sanatçı Kitapları (Artists' Books): 20. yüzyıla damgasını vuran ve anlatım aracı olarak kitabı kullanan sanat formu. Daha genel olarak "Kitap Sanatı" ya da "Sanat Kitabı" olarak da adlandırılmaktadır. Ancak bu adlandırmalar başka alanlar ile karmaşıklık oluşmasına neden olduğundan "Sanatçı Kitabı" terimi kullanılmıştır.

Şiraze (headbands): kitap sırtının içinde en alt ve en üstte bulunan, cildi güçlendirme ve dekoratif amaçlı dikiş.

Tomar (Scroll): Rulo halinde, genellikle kodeks öncesi dönemde kullanılmış olan ve papirüs ya da parşömeden yapılan kitap formu.

Verso (Kitap sayfalarının arka yüzü): [Genellikle] kitabın sol sayfaları.

Yan kağıtlar (End sheets): Kitabın arka ve ön kapağına yapıştırılarak cildi kitapla birleştiren ve genellikle eski kitaplarda dekoratif amaçla kullanılan sayfalar.

2. BULGULAR VE YORUM

2.1. Kitabın Tanımı

Eski Mısır tomarlarından günümüzün seri üretimindeki kodekslerine ve elektronik versiyonlarına kadar kitap, insanoğlunun bilgilerini saklamak amacıyla kullandığı, yaklaşık 5000 yıllık tarihi olan, önemli bir görsel iletişim aracıdır. Kitabın ortaya çıkma nedeni, insanoğlunun, sözel iletişimle koruyup saklayamadığı bilgiyi kaydetme, saklama ve paylaşma gereksinimidir.



Şekil 1: Solda M. Ö. IV. binyıla ait kaydedilmiş en eski yazı izlerinden olan Uruk tableti ve sağda bir e-kitap okuyucu.

Genel olarak tanımlanacak olursa; kitap, kağıt sayfalar üzerinde bulunan yazılı ya da basılı malzemenin biraraya getirilerek bir kapak yardımıyla korunmasıyla oluşan bir iletişim aracıdır. Fakat daha doğru bir tanımlama için, kitabın hem fiziksel hem de fonksiyonel yönleri incelenmelidir. Fiziksel olarak yazılı ya da basılı ve biraraya getirilmiş, ciltli ya da ciltless sayfalar bütünü doğru bir tanımlama olsa bile, örneğin not defteri ya da çek defteri de bu tanımlamaya gireceğinden, işlevsel açıdan bir tanımlama yapmak da gerekmektedir: Kitap, grafik bir dil ile görsel iletişim amacı taşıyan, bir ya da birkaç bölümden oluşan, sistematik sunum ve sunduğunu koruma amacı taşıyan bir bütündür. Kitabı bir not defterinden ayıran, işte burada bahsedilen koruma ögesi ve

belirli bir değere sahip gözlem ve deneyimler gibi uzun vadede önem taşıyan materyallerin yaratıcı bir şekilde ifade edilışıdır. (Encyclopedia Americana, cilt 4: 220)

Kitap; biçim, içerik ve malzeme bakımından tarih boyunca büyük değişiklikler göstermekle birlikte, bazı değişmez özellikler taşır. Bunlar, bir görsel iletişim aracı olarak tasarlanmış olması, bilgiyi, duyguyu, düşüncüyü, deneyimi aktarmak için yazı ya da başka simgeler kullanması ve dağıtım amacına yönelik basılı bir yayın olmasıdır.

2.2. Kitabın Kısa Tarihi

2.2.1. Görsel İletişim ve Kitabın Oluşumundaki Etkisi

Düşünce ve duyguların, bireyler, toplumsal kümeler, toplumlar arasında söz, el-kol devimi, yazı, görüntü vb. aracılığı ile değiş-tokuş edilmesini sağlayan toplumsal etkileşim sürecine iletişim denilmektedir (Ozankaya, 1975). Görsel iletişim ise bu düşünce ve duyguların görsel bir dil aracılığı ile alışverişidir. İletişim, gönderici ve alıcı olarak adlandırılan iki insan ya da insan grubu/kitleleri arasında gerçekleşir. İletişim bir faaliyettir. Sadece konuşmanın değil, konuşma ve işleme eylemlerinin birarada bulunduğu yerde iletişimden sözedilebilir. Benzer bir biçimde; bir fotoğrafın iletişim süreci içinde ele alınabilmesi için, fotoğraf çekme ve fotoğraf izleme eylemlerini birlikte varolması gerekir (Becer 2002: 11).

Görsel iletişimin ilk örneklerine eski mağara resimlerinde rastlanır. Bunlardan en önemlileri Fransa'daki Lascaux mağarasındaki ve İspanya'da Altamira mağarasındaki bizon, geyik ve at resimleridir. Bu mağara resimlerindeki sadeleştirilmiş dil, insanoğlunun imgeleri stilize ederek bir görsel dili yaratışının başlangıcıdır. Kültürel ve tinsel amaçlara yönelik yapıldığı düşünülen ve M. Ö. 15000 yıllarında yapılan bu resimler, gösterilmek istenen objenin basit ve yalın resim ve/veya skeçleridir; bunlara tarihteki ilk piktogram örnekleri de demek mümkündür. Piktogramlar, konu aldıkları nesnelere doğrudan ve yalın bir biçimde temsil ederler. İdeogramlar ise, bir düşüncüyü tasvir eden simgelerdir (Becer, 2002: 197). İlk piktogramlar iki yönde gelişimlerini sürdürmüşlerdir: Birincisi, resimsel sanatın başlangıcı olmaları yönünde, ikincisi ise yazının başlangıcı olmaları yönündedir. Bu görüntüler, orjinal resimsel formunu

korusun ya da korumasın, sonunda konuşma dilindeki seslerin sembolleri haline gelmişlerdir (Meggs, 1998: 5). Sesleri temsil eden simgelere fonogram denir. İnsanoğlu, piktogramlar ve ideogramlar aracılığı ile sürdürdüğü görsel iletişimde, sesleri simgeleyen işaretler olan fonogramları da kullanmaya başlamıştır ve yazıyı oluşturmuştur.

Basit resimler çizmek, insanoğlunun başvurduğu ilk ve en doğal görsel iletişim şeklidir. Yazı gibi, bu basit çizimler de duygu ve düşünceyi kaydetme ve paylaşma amacını taşırlar. Yazının gelişmesi ve kaydedilecek, paylaşılacak bilgi ve deneyimlerin artması ile birlikte, insanoğlu, bunları yazacak ve resimleyecek daha kullanışlı ve daha pratik yollar aramıştır. Kitaba duyulan ihtiyaç işte burada doğmuştur.

2.2.2. Yazının Gelişimi ve Kitabın Kökenleri

İnsanoğlunun yazıyı buluşundan ne kadar zaman sonra kitabı kullanmaya başladığı, kullanılan malzemelerin günümüze kadar ulaşamaması nedeniyle kesin olarak bilinmemektedir. Yazının ilk örneklerine taş ve kil üzerinde rastlanır. Bunlardan daha dayanıksız malzemeler üzerine yazılmış yazılar günümüze ulaşamamıştır. İlk kitap örnekleri Mezopotamya kil tabletleri ve Mısır papirüs tomarlarıdır. İki örnek de M. Ö. 3000 yılına dayanır. Yazının kullanımı yaygınlaştıkça, taş, bronz, kil tuğlalar, ağaç tabletler ve ağaç kabukları, yerlerini papirüs, parşomen ve kağıt gibi daha kolay taşınabilir ve daha kullanışlı malzemelere bırakmıştır.

Sümerler, kil tabletler ve çiviyazısı:

İlk yazı sistemini geliştiren toplum Sümerlerdir. Uygarlığın beşiği sayılan Mezopotamya'nın kurucusu olan Sümerler, yiyecek alışverişlerini ve diğer hesaplamaları yapabilmek amacı ile çiviyazısını geliştirmişlerdir. Hesap kaydı sözlü olarak tutulamaz. Yazı işte bu çok basit nedenden doğmuştur (Jean, 2002: 12). Sümer ülkesindeki Uruk kentinde bulunan ve türlü hesaplamalar içeren Uruk tabletleri ve Sümer okullarında bulunan, bir yanda hocanın hazırladığı model, diğer yanda da öğrencinin kopyasının bulunduğu tabletler sayesinde çiviyazısının gelişiminin değişik evreleri de gözlemlenebilmiştir (Jean, 2002: 14). Kil ve kamışın bolca bulunduğu Mezopotamya'da yazının yazılabileceği en kalıcı malzeme olan kil kullanılmaya

başlanmıştır. Kamışı yanlamasına yontarak kil üzerine bastıran Sümerler, kil tabletleri güneşte kurumaya bırakarak sağlamlığını ve dolayısıyla tabletin kalıcılığını güçlendirmişlerdir. Kil üzerine yazılan çiviyazısındaki işaretler, nesnelere ya da varlıkları ifade etmektedirler. Sümer toplumunda yazının bulunuşu ile önemli bir kültürel gelişim sağlanmış ve kütüphaneler kurulmuştur. “Hammurabi Kanunları” (M. Ö. 1930-1880) Sümerlere ait ünlü bir yazıdır. Ayrıca bu tabletlere verilecek önemli örneklerden biri Gılgamış’ın çiviyazısıyla 3 sütun halinde tabletin iki yüzü de kullanılarak yazılmış olan epik şiiridir.

Eski Mısır Uygarlığı, Papirüs ve İlk Elyazmaları:

Eski Mısır Uygarlığı’nda yazı işlevinde kullanılan ve resim özelliği taşıyan simgelere Hiyeroglif adı verilmektedir. İlk Hiyeroglif örneklerine M. Ö. 3100 yılında rastlanır. Eski Mısırlıların tasarıma ve dekoratif düzene verdikleri öneme yazılarında da rastlamak mümkündür. Yarattıkları bu görsel dil sistemini, hem dekoratif hem de bilgi vermek amacıyla, tüm anıtlara, tapınaklara ve mezarlara işlemişlerdir.



Şekil 2: Mısır papirüslerine bir örnek.

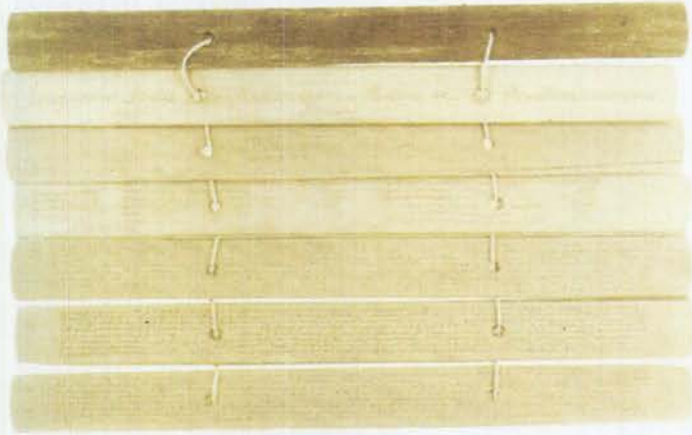
Papirüsün kullanılmaya başlanması, Mısır için görsel iletişim açısından büyük bir yenilik olmuştur. Papirüs bir yazı malzemesi olarak kağıda benzemekte ve papirüs bitkisinden elde edilen şeritlerin, birbiri üzerine, ıslatılarak yapıştırılıp, tek sayfa haline gelene kadar dövülmesi ile elde edilmektedir. Mısırlılar ilk elyazmalarını papirüs üzerine yazmışlardır. En büyüğü 49 cm olan bu tabakalar gerektiğinde 20 tabakaya

kadar birbirleriyle yanlamasına birleştirilip, tomar haline getirilerek uzun metinlerin de yazılablmesine olanak sağlamaktaydı (Meggs, 1998: 12-13)

Mısırlılar ilk defa elyazmalarını kullanan, yani resim ve yazıyı birleştirerek bir bütün halinde sunan uygarlıktı. “Ölüer Kitabı” (The Book of the Dead) Mısır dönemi elyazmalarına verilecek en önemli örneklerdendir. Bu elyazmaları ile birlikte, Sümerler, Babiller, Asurlar ve Hititler tarafından kullanılan kil tabletler, kitabın atası olarak sayılır. En eski gereç olan taş (kayalardaki resim yazılar, klasik Eskiçağın dikme taşları) kitabın alanı içine girmez; bunun nedeni ise anıtsal yazıtların taşınabilir özellikte olmamasıdır.

Çinliler, kağıt ve baskı:

Eski Çinlilerde de –tıpkı Sümerler, Mısırlılar, Hititler ve Giritlilerde olduğu gibi–, ilk göstergeler değişmez bir biçimde çizimler, piktogramlar ve piktogram bileşimlerinden oluşuyordu (Jean, 2002: 48). Çin kaligramları yaklaşık M. Ö. 1800 yıllarında ortaya çıkmıştır. Bu kaligramların yapımında fırça ve mürekkep kullanılmaktaydı. Önceleri ağaç ve bambu şeritlere yazılan bu yazı, sonralarında yerini ipeğe ve daha sonra da Ts'ai Lun tarafından M. S. 105 yılında bulunan kağıt üzerine uygulandı. Çinlilerin ilk kitaplarına M. Ö. 1300 yıllarında rastlanır. Bambu ya da ağaç kabuklarının kordonlar yardımıyla birbirine bağlanmasıyla oluşturulan bu ilk kitap örneklerinden, dayanıksızlığı ve kötü iklim şartları nedeniyle günümüze çok az örnek kalabilmiştir.



Şekil 3: M. Ö. 3. yy'la ait Kambaramayanan destanı bambu şeritler üzerine yazılmıştır

Çinlilerin kağıt kadar önem taşıyan bir önemli buluşu da baskıdır. Çin'in geleneksel sanatlarından biri olan mühür oymacılığı, baskı tekniklerinin bulunmasında önemli bir rol oynamıştır (Becer, 2002: 88). M. S. 1045 yılında Pi Sheng devingen harf sistemini geliştirmiş, fakat Çin alfabesinin birbirinden farklı binlerce karaktere sahip olması bu sistemin pratikliğinden faydalanamamasına yol açmıştır.

Fenikeliler ve İlk Alfabe:

Ses temelli yazının gelişimi oldukça karmaşıktır. Çiviyazısı olsun, hiyeroglifler ya da Çin yazısı olsun, tümünün ortak özelliği sözleri ya da heceleri kaydetmeleridir. Dolayısıyla bu sistemlerde okuma yazma bilmek, çok sayıda göstergeyi ve harfi tanımak demektir. Alfabenin işleyişi ise bambaşkadır. İlkece otuz kadar göstergeyle herşeyi yazmayı sağlar (Jean, 2002: 52). Bu nedenle Fenikeliler'in M. Ö. 1500'lerde yaptıkları tam bir devrimdir. O zamana kadarki tüm örneklerden farklı olarak Fenikeliler, kavramları resimselleştirerek bunlardan yazı oluşturmak yerine, seslere işaretler yaratıp, bunların dizinleri ile sözcükleri yazarak imlemeye başladılar. Bu gelişme o zamana kadar ayrı bir sınıfın egemenliğinde olan yazma eylemini, tüm insanlığın ortak hizmetine sunma adına en önemli gelişme ve insanlığın en önemli buluşlarından biri haline gelmiştir (Uçar, 2004: 23).

Yunan ve Roma İlkçağında Yazı, Parşömen ve Kitap:

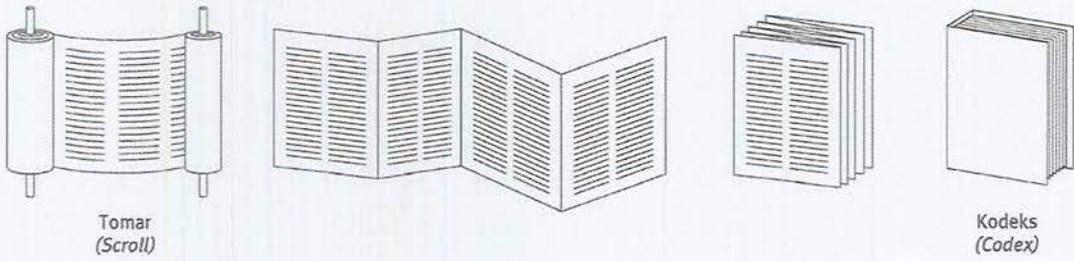
Fenike alfabesine sesli harfler ekleyen, harflerin geometrik yapısını geliştiren ve okunuş yönünü soldan sağa olarak değiştiren Yunanlılar, önceleri Mısırlılar gibi papirüs kullanmışlar, daha sonra ise parşömen adı verilen malzemeyi kullanmışlardır. Hayvan derilerinden yapılan ve daha kolay katlanabilen bu malzeme, iki yüzüne de yazı yazılabildiğinden, dokusu nedeniyle bu özellikleri taşımayan papirüsün yerini almıştır. Mısır tomarları ile karşılaştırıldığında daha gösterişsiz olduğu göze çarpan Yunan tomarlarında, pratik kullanım amaçlanmış ve daha kısa; elde tutulabilmesi daha kolay tomarlar yapılmıştır.

Roma, Yunan kitabı ile Batı Avrupa arasında bir kanal görevi görmüştür. Romalılar, Yunanlıları ele geçirerek, kütüphanelerini de Roma'ya taşımışlardır. Roma İmparatorluğunda kitap ticareti gelişmiş, özel kütüphaneler ve halk kütüphaneleri kurulmuş ve kitapların kopyalanması çok yaygınlaşmıştır. Kitapların kopyalanmasının

önemi, Roma İmparatorluğun yıkılması ve tüm kütüphanelerinin yok olmasına rağmen yapılan kopyalar sayesinde yazılan metinlere hala ulaşabiliyor olmamızdır.

2.2.3. Kodeks Formunun Yaygınlaşması ve Günümüz Kitap Anlayışının Oluşumu

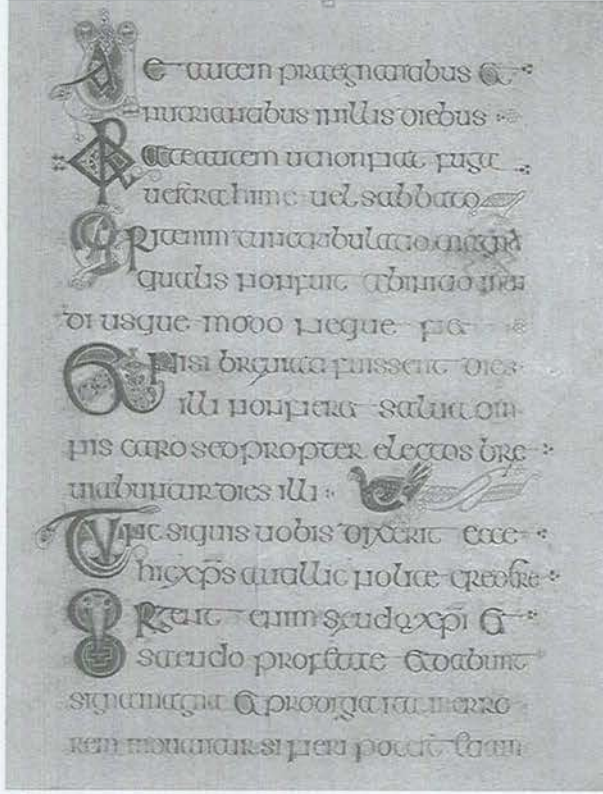
İlkçağ kitabının geleneksel biçimi olan papirüs tomarının yerini M. S. 2. ve 4. yüzyıllar arasında, gitgide, iç içe konan ve kırılarak birbirini izleyen formalar oluşturan “kodeks” almıştır. O dönemden bu yana kitap hep bu formda karşımıza çıkmıştır. Bu, kitabın tarihindeki birinci derecede önemli değişimdir, ve belki de tarihe Gutenberg’in yaptıracağı değişiklikten daha önemlidir, çünkü, bu değişiklik kitabın biçimi üzerinde etkili oluyor ve okuru fiziksel durumunu tümüyle değiştirmek zorunda bırakıyordu (Labarre, 1994: 16)



Şekil 4: Tomardan kodeks formuna dönüşüm.

Parşömenin kullanılmaya başlanması ve Hıristiyanlığın yayılması kodeksin oluşumu ve kullanımında önemli iki etken olmuştur. Papirüs, fazla dayanıklı olmayışı ve sadece Mısır’da üretilmesi nedeniyle pahalı bir malzeme oluşu ile yerini yavaş yavaş parşömene bıraktı. Parşömen sağlamlığı ve esnekliği ile kodeks için uygun bir malzeme oluşturmaktaydı. İki yüzüne de yazı yazılabilmesi avantajı da kodeksin yapısına ve pratikliğine uygun bir özellikti. Bunun yanısıra papirüsten daha büyük boylarda üretilebiliyor olması da önemli bir avantajdı; papirüs, katlanınca kırıldığından sayfalar tek tek biraraya getirilebiliyordu, fakat parşömen, büyük boylarda kesilip, dörde katlanarak aynı boy sayfalarla daha pratik bir şekilde elde edilebiliyordu. Hıristiyanlar, kutsal yazılarını yazarken değişik kaynakları araştırmakta ve kodeksin araştırmaya yatkın formunun kullanılışılığını gitgide benimsemekteydiler. Hıristiyanların kodeksi benimsemelerinin bir önemli sebebi de literatürlerini tomar formunu benimseyen

paganlardan ayırma isteği olmuştur. Hıristiyanlığın yayılması ile kitap ve kodeks formu da hızla yayılmaya başlamıştır.



Şekil 5: The Book of Kells, M. S. 794-806.

6. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar, Batı Avrupa’da, manastırlar, kitap kullanım ve üretiminin yapıldığı neredeyse tek merkez konumdadırlar. Bu dönemde Yunan ve Roma Uygarlığının klasik öğretileri bir tarafa atılmış, Hıristiyan manastırı eğitim ve kültürün merkezi konumuna getirilmiş, bilgi saklama gereksinimi, “manuscript” adı verilen elyazmalarının çıkmasına neden olmuştur (Becer, 2002: 91). Bu elyazmalarına verilebilecek önemli örneklerden biri olan The Book of Kells, 339 sayfası boyunca ayrıntılı olarak işlenmiş dekoratif marjın ve harfleriyle öne çıkar. Bu kitapta yapılmış her süsleme kendine özgüdür ve kitapta yer alan 2100 adet gösterim ilharfi (*display initials*) tek tek, özenle dekoratif unsurlar olarak kitapta yer almaktadır. The Book of Kells gibi, dönemin elyazmaları manastırlardaki yazmanlar tarafından aylar, hatta yıllar süren çalışmalar sonucu üretilmekteydiler.



Şekil 6: Manastırda kitap yazan bir yazman.

2.2.4. Matbaanın Kitap Kavramına Etkileri

Tarihte kitabın yayılması adına en önemli gelişmelerden biri 1450’de Gutenberg’in, Çinlilerin daha önceden geliştirmiş olduğu bir teknik olan rölyef baskıdan esinlenerek tipografi tekniğini geliştirmesi olmuştur.

15. yüzyıl, Hümanizmin yükselişi ve halk edebiyatının gelişmesi sonucunda kitaba karşı duyulan ilginin artmasıyla kitap ticareti için büyük bir çıkış dönemi olmuştur. Kağıdın Çin’den Avrupa’ya Arap ülkeleri üzerinden gelişi –oldukça geç de olsa– bu sosyal ve kültürel gelişim döneminde kitap ihtiyacının karşılanabilmesine olanak vermiştir. 1400 yılında Avrupa’ya gelen kağıt, tipografi tekniği ile baskıya elverişli bir malzeme olması nedeniyle hızla parşömenin yerini almış ve çok sayıda kitap çok daha pratik ve ekonomik şekilde üretilir hale gelmiştir.

Yazı, insanoğluna zaman ve mekanın aşıldığı bir saklama, bulma ve belgeleme aracı vermiş; tipografik baskı ise yazılı iletişimin, çoğaltım ve ekonomisine büyük katkıda bulunmuştur. Bu önemli icad sonucunda bilgi hızla yayılmış ve okur yazarlık artmıştır. (Meggs, 1998: 58)

1450 ve 1455 yılları arasında yapılan, hem tasarım hem de işçilik yönlerinden bir sanat eseri sayılan Gutenberg Bible, Avrupa’da oynar metal harflerle basılan ilk kitap olma özelliğini de taşır.



Şekil 7: Gutenberg İncili

Venedik’in önemli ticaret merkezlerine sahip olması, baskının burada ve daha sonra da tüm Avrupa’da yayılmasını sağladı. Nicolas Jenson, roman harflerini başarılı bir biçimde metal baskı için tasarladı. Aldus Manutius italik yazı kullandı ve italik yazının az yer kaplaması avantajından da yararlanarak Yunan ve Roma eserlerini küçük cep kitapları halinde bastı. William Caxton, aynı zamanda çevirisini de yaptığı ilk İngilizce kitapları bastı.

15. yüzyılın ilk basılı kitaplarına *incunabula* adı verilmektedir. Incunabulaların gösterim ilharfleri (*display initials*) hattatlar tarafından çizilmekte ve daha sonra elyazmaları için çalışan sanatkarlarca mine ile süslenmektedir; buradaki işçilik öyle kusursuzdur ki, konu hakkında yeterli bilgi sahibi olmayanların, o döneme ait bir eserin, elyazması mı yoksa baskı mı olduğunu anlayabilmesi için çok dikkatli bir inceleme yapması gerekir. (Febvre, 2002: 53) Bu kitaplarda basım tarihi, yeri ve basımcının ismini belirten *colophon* da kullanılmaya başlandı. Ayrıca pek çok basımcı, ahşap baskı yolu ile bastıkları armalar tasarlayarak, kitaplarının kimliklerinin de yer almasını sağladılar.

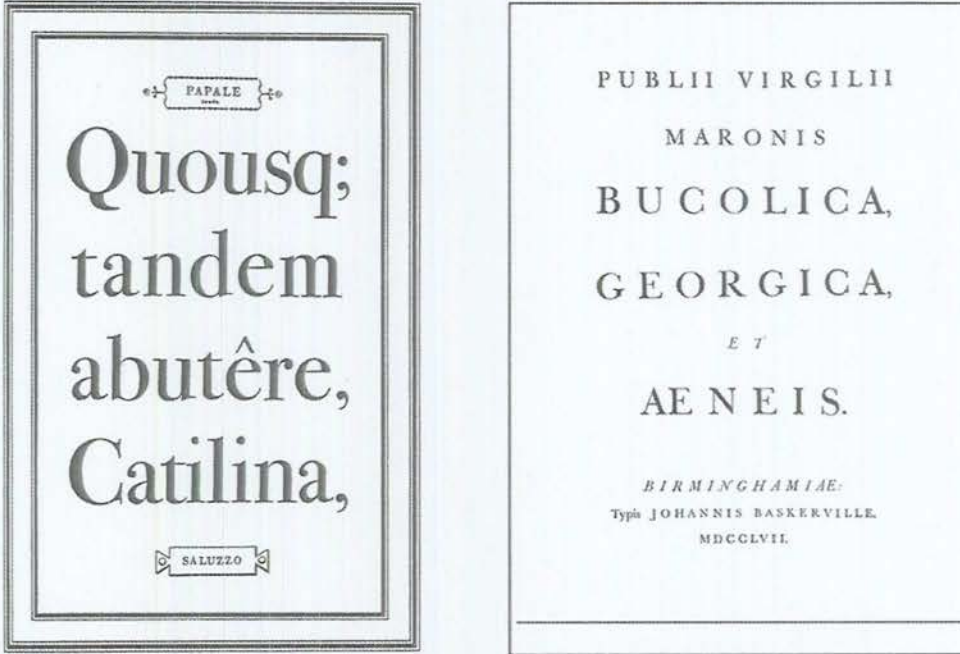
16 ve 17. yüzyıllarda kitapların basım ve dağıtımının gelişimi ile kültürel patlama da kendini gösterdi. Politik, dini, felsefi düşünceler daha da büyük bir hızla ve daha geniş bir çevreye yayıldı. Merkez İtalya'dan Fransa'ya ve daha sonra diğer ülkelere de yayıldı. Baskının ulaşılabilir oluşu, aile basımevlerinin kurulmasına da olanak verdi.



Şekil 8: William Blake'in "Songs of Innocence" adlı kitabının kapağı.

18. yüzyılın sonlarına doğru, kitapları ile öne çıkan bir isim de William Blake'ti. Blake kendi geliştirdiği metal plakalarla baskı yöntemi sayesinde kitaplarını istediği sayıda çoğaltabiliyordu. Kitaplarında şiir ve resimlerini kullanan Blake, kitabı kendi evren-bilimsel inançlarını aktarabileceği bir araç olarak ele aldı. Blake'in çalışmaları bağımsız düşüncenin şekillenmesinde kitap formu ve yapısını kullanmasıyla sanatçı kitabına başlangıç teşkil eden çalışmalarından bazıları "Songs of Innocence" (1789), "The Marriage of Heaven and Hell" (1790-1793) ve "Jerusalem"dir (1804-1820).

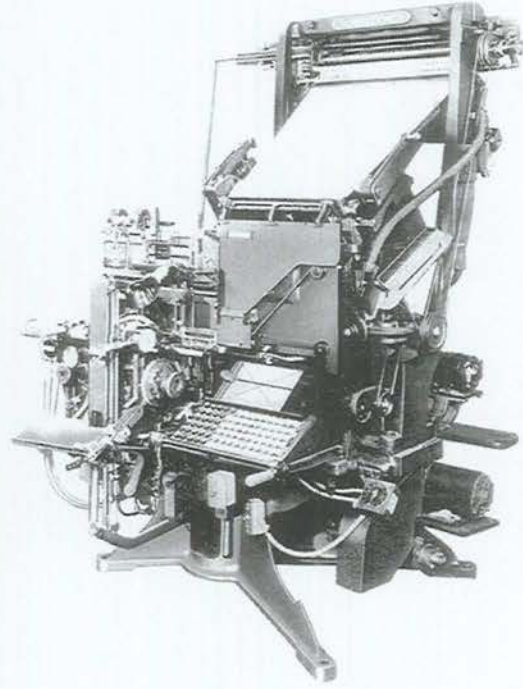
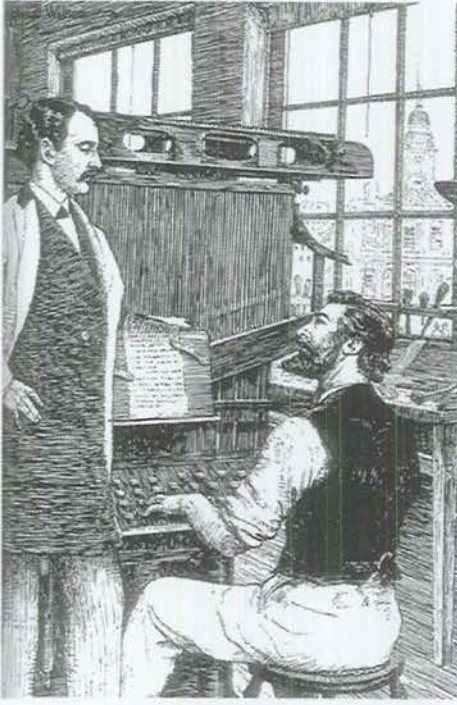
18. yüzyıl, kitap yapımı için önemli bir yüzyıl olmuştur. Bir yandan gravür tekniğinin ve renkli baskının geliştirilmesi öte yandan John Baskerville, William Caslon ve Giambattista Bodoni'nin tipografi adına gerçekleştirdikleri önemli çalışmalar da kitabın gelişimi adına oldukça önemli adımlardı. Bu yüzyılda romanlar, çocuk kitapları ve aile dergileri yaygınlaştı, ansiklopedi, sözlük ve diğer referans kitapları da gelişti. Hemen hemen herkes kitap okumaktaydı ve demokratik düşüncenin gelişimi ve yazı aracılığıyla iletişimin getirdiği avantajlar, kitap ve gazetelere olan ilgiyi daha da arttırdı.



Şekil 9: Sağda Giambattista Bodoni'nin Manuale Tipografico adlı kitabından bir sayfa ve solda Johannes Baskerville'e ait bir kapak tasarımı.

2.2.5. Endüstri Devrimi ve Sonrasında Kitap

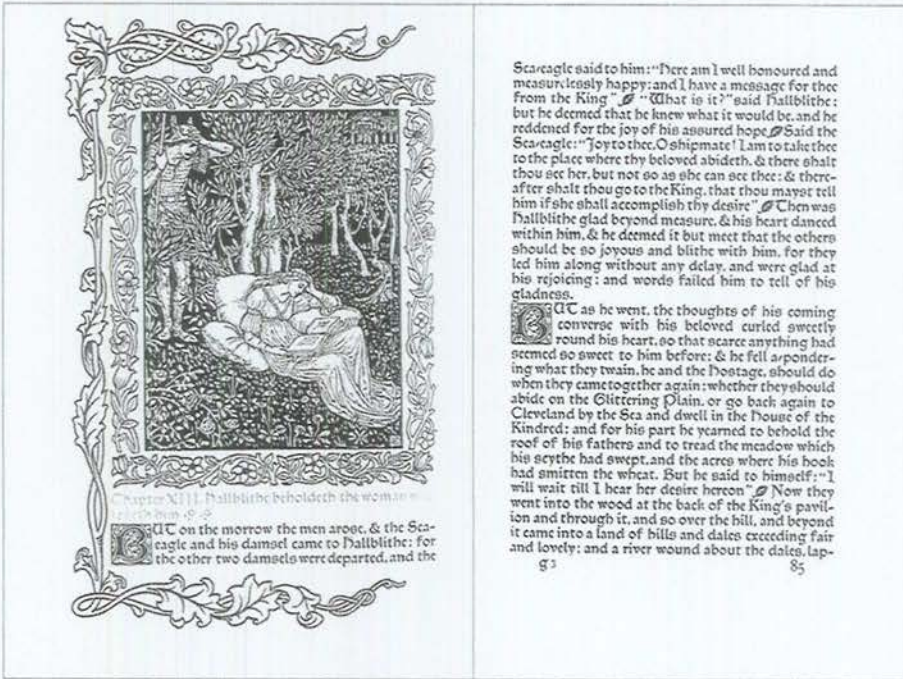
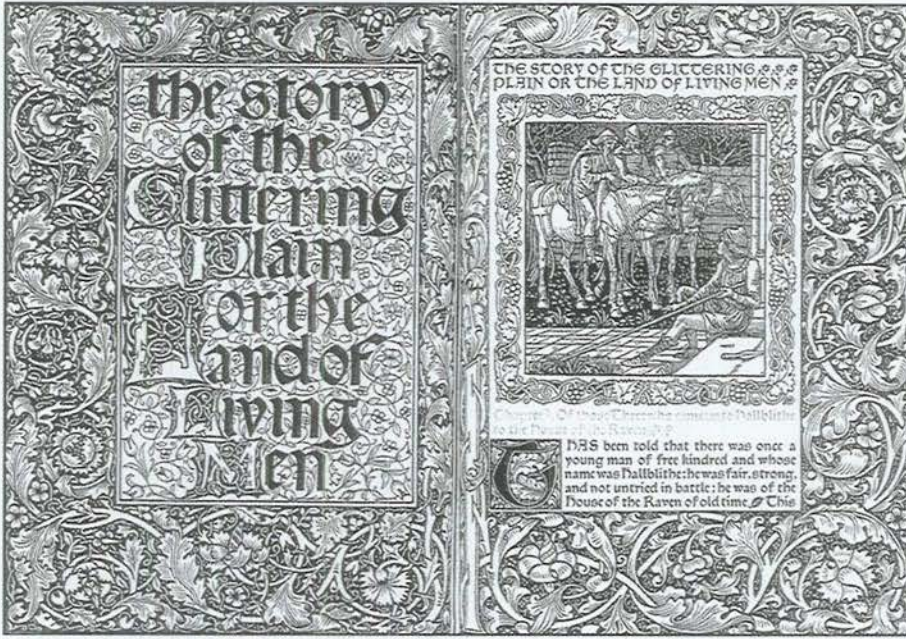
Endüstri devrimi ile gelişen baskı makineleri, 1 saatte yapılan baskı sayısının, 1850'lerde 24.000 adede çıkmasına olanak sağladı. 1886 yılında Ottmar Mergenthaler'in bulunduğu Linotype makinesi ve daha sonra Monotype dizgi sistemlerinin geliştirilmesi, kağıdın elle üretimden mekanik üretime geçisi ve kumaş cildin kullanılmaya başlanması kitap üretiminin hızlanmasına yarayan faktörlerdir. Fotoğrafın gelişmesi ile foto-dizgi kullanılmaya başlanmış ve bu yayıncılık adına oldukça önemli bir gelişme olmuştur.



Şekil 10: Ottmar Mergenthaler Linotype makinesini tanıtışı ve gelişmiş Linotype makinesi.

Endüstri Devrimi'nin sanat ve tasarım üzerindeki ticari belirleyiciliği, İngiltere'de bir tepki olarak Arts and Crafts akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. 1891'de William Morris'in kurduğu Kelmscott Basımevi (Kelmscott Press) baskı sanatı ve tipografiye yeni bir boyut getirmiştir. Aynı zamanda harf karakterleri de tasarlayan Morris'in en önemli işleri arasında "The Story of Glittering Pain" (1894) ve "Works of Geoffrey Chaucer" (1896) yer almaktadır. Morris, kaliteli ve özenli baskıları ile grafik tasarım ve özellikle kitap tasarımı ve sanatı adına önemli adımlar atmış, ancak bu yolla sanatı halka açma çalışmaları, kitaplarının ucuz kitaplar olmaması nedeniyle gerçekleşmemiştir.

Kelmscott'tan etkilenen Amerikalı yazı tasarımcısı Frederick Goudy, İtalyan ve Fransız Rönesansı döneminin tipografik tasarımından esinlenen ve günümüzde de yaygın olarak kullanılan "Goudy" adındaki yazı karakterini tasarlamıştır (Becer, 2002: 100). 1890 ve 1910 yılları arasında tüm dünyayı etkileyen bir akım olan Art Nouveau'da da kitap, illüstrasyon ve afiş adına önemli çalışmalar yapılmıştır.



Şekil 11: William Morris'in "The Story of Glittering Plain" adlı kitabından sayfalar, 1894.

20. yy kitabındaki önemli değişimler Futurizm, Dada, Konstrüktivizm, Bauhaus, De Stijl akım ve hareketlerinin döneminde olmuş, kitap adına büyük değişimler yaşanmıştır. (Bu dönem kitap tasarımı ve sanatından "2.4.2.2. Sanatçı Kitaplarının Geçmişi ve Bugünü" bölümünde daha ayrıntılı olarak bahsedilecektir).

2.3. Kitabın Anatomisi

Kitabın yapısını oluşturan pek çok eleman vardır. Kitabın yapısına ve ciltleme çeşidine göre bu elemanlar farklılaşabilir ancak genel olarak bakılacak olursa, kitabın biçimsel elemanlarını kapak ve sayfalar oluşturur. Sayfa ve kapak üzerinde her türlü görsel imge bulunabilir. Yazı da kitabın önemli bir elemanıdır. Ancak hatırlamak gerekir ki, bir kitabın kitap olabilmesi için yazı şart değildir.



Şekil 12: Künye bilgileri haricinde hiç metin olmayan bu kitap, küçük delik ayrıntılarını kullanışı ile tınlı bir mücevher tasarımcısı olan Jacqueline Rabun için North firması tarafından tasarlanmıştır.

Kitabın tasarımı, kitabın yayım türüne göre değişmektedir. Bu türler, genel yayıncılık, ders kitapları yayıncılığı, çocuk kitapları yayıncılığı, toplu dağıtım kitapları yayıncılığı, başvuru kitapları yayıncılığı ve teknik, mesleki ve bilimsel kitaplar yayıncılığı olarak bölümlendirilebilir (Gürcan, 1997: 27). Sözlük, ansiklopedi gibi başvuru kitapları için küçük puntolu, sık aralıklı yazılar standartlaşmıştır, ancak aynı tasarım bir çocuk kitabı için geçerli olamamaktadır. Bu nedenle tasarımcı, kitabın anatomisini kitabın amacına bağlı olarak tasarlamalıdır.

Kitabın anatomisini incelerken iç ve dış organlar olarak ikiye ayırmak –her ne kadar bazı tasarımlarda iç ve dış oluşları karışabilir olsa da– genel anlamda yararlı bir grupta olacaktır.

2.3.1. Dış organlar: Kapak ve Cilt

Kitabın kapağı kitabın ambalajı, onun koruyucu ve tanıtıcı kılıfıdır. Kitabın uzun ömürlülüğü kapağının sağlamlığına bağlıdır. Kapak kitabı tanımlar; bir kitap daha açılmadan kapağı sayesinde kendini tanıtabilir. Kitabın içeriği, kapağına, yani kitabın ambalajına yansımalıdır. Kitap kapağı, alışılmış ciltli kapak dışında, kitabın ambalajı olacak bir ürün gibi tasarlandığında, çok farklı işlevler ve formlar edinmeye müsait bir elemandır.



Şekil 13: Phil Baines tarafından Melanie Counsell için tasarlanmış bir sanatçı kitabı. Bu kitaptaki ambalaj tasarımı kitabı korumakla birlikte, onu içinde gizlemektedir.

Kitaplar tarihte varlıklarını cilsiz olarak da sürdürmeye çalışmışlardır, ancak yıpranmayı önleyecek diğer çözümler ciltleme kadar etkili ve pratik olamamıştır. Yeni kitaplarda cildin yanısıra, cildi de koruyan şömiz (dust-jacket) de bulunur. Şömiz, cildin kirlenmesini ve aşınmasını önler ve bez cilt üzerine basılması güç olabilecek tasarımların istenildiği gibi tasarlanabilmesini sağlar. Ciltleme yöntemi kitap türüne göre değişim göstermektedir. Örneğin bir ansiklopedi için en uygun ciltleme dikişli cilt olurken, bir cep kitabı için tutkalla ciltleme yeterli olmaktadır.

Kitabın ön kapağında yer alan bilgiler genellikle yazar adı, kitap adı ve yayınevidir, arka kapakta ise yazar hakkında bilgi, kitap hakkında yazılmış yazılar, ve ISBN (International Standard Book Number) bulunur. Bu elemanların kullanımı zorunlu değildir –örneğin bir sanatçı kitabı bu anlatılardan tamamen uzakta, kapaksız bile tasarlanabilir– ancak bir yayınevinin ticari amaçla bastığı bir kitabın kapağında ISBN bulunması zorunludur.

2.3.2. İç organlar: Sayfalar

Kitap sayfalardan oluşur; kapak onları korumakla ve sunmakla yükümlüdür. Sayfalar kitabın içeriğini oluşturur. Sayfaları olmayan bir kitap, kitap değil, yalnızca kapaktır.

Sayfa bir kağıt parçasıdır. Aynı zamanda kitabın derinlerinden seslenen, görülebilir ve tutulabilir bir ahenktir. Üzerinde onun sesine cevap veren yazı bloğu yatar. Sayfa ve yazı bloğu karşılıklı bir geometri meydana getirirler. Bu geometri, tek başına okuyucuyu kitaba bağlayabilir, ya da onun tam tersine uykuya dalmasına, sınırlarının bozulmasına ya da kitaptan uzaklaşmasına sebep olabilir (Bringhurst, 2001: 143).

Sayfanın kendisi ve sayfanın diğer sayfalarla ilişkilendirilmesi bir kompozisyon problemidir. Yazı, paragraflar, kelimeler, harfler, resimler ve şekiller sayfa üzerinde ve kitabın genelinde anlatımı destekleyici bir biçimde düzenlenmelidir. Genel kompozisyon kuralları ve temel tasarım prensipleri sayfa üzerinde de geçerlidir.

Okuyucular farkında olmadan şu tasarım ilkelerini takip ederler:

- Okuma soldan sağa doğru yapılır.
- Sayfanın üstünden başlanır ve altına doğru gidilir.
- Bir kitabın sayfaları birbirleri ile ilişkilidirler.
- Yakınlık birleştirir ve uzaklık ayırır.
- Büyük ve koyu önemli; küçük ve açık önemsizdir.
- Doluluk, boşluk ile dengelenmelidir.
- Boşluk dahil herşeyin bir biçimi vardır (White, 2002 :71).

Bu prensiplerin doğru uygulanabilmesinde, kitap içinde yer alan yazınsal ve resimsel elemanların anlamlarına ve anlattıklarına paralel bir tasarım anlayışı içerisinde olması

büyük önem taşır. Bu nedenle kitap içerik olarak bölümlere ayrılır. Bu bölümler yazara/sanatçıya, tasarımcıya ve okuyucuya kolaylıklar ve standartlar sağlamak üzere tasarlanmış gruplandırmalardır. Geleneksel kitabın bazı standart bölümleri ve bu bölümlere ait sayfaları vardır. Bu bölümler;

- Ön bilgiler (Preliminaries),
- Ana metin (Text),
- Resimler ve/veya şekiller (Images),
- Başlıklar (Titles veya Subtitles),
- Arka Bilgiler (Back Matters) ve
- Yan kağıtlardır (End sheets).

Bu bölümler her kitapta yer almayabilir ancak tasarımda bu elemanlar da kullanılacaksa, hangi sayfada yer almaları gerektiği önem taşır. Şekil 14'de verilen tabloda bu elemanlar ve hangi sayfalarda bulunmaları gerektiği belirtilmiştir.

Ön Bilgiler (Preliminaries)	
• Yarım başlık sayfası (Bastard Page)	<i>sağda</i>
• Boş sayfa ya da resim (Frontspiece)	<i>solda</i>
• İç kapak (Title Page)	<i>sağda</i>
• Künye (Colophon)	<i>solda</i>
• İthaf (Dedication)	<i>sağda</i>
• Açıklamalar (Acknowledgements)	<i>sağda</i>
• Önsöz ya da Giriş (Preface ya da Foreword)	<i>sağda</i>
• İçindekiler (Contents)	<i>sağda</i>
• Resim ve Şekiller listesi (Illustration List)	<i>sağ ya da solda</i>
• Kısaltmalar (Abbreviations)	<i>sağ ya da solda</i>
• Özlü sözler (Quotations) (<i>Kendi başına kullanılacaksa</i>)	<i>sağ ya da solda</i>
• Giriş (Introduction) (<i>Yazar tarafından yazılmadıysa</i>)	<i>sağda</i>
Arka Bilgiler (Back Matter)	
• Ekler (Appendix)	<i>sağda</i>
• Notlar (Notes)	<i>sağda</i>
• Kaynakça (Bibliography)	<i>sağda</i>
• Resim ve Şekil Bilgileri (Illustration Credits)	<i>sağda</i>
• Sözlük (Glossary)	<i>sağda</i>
• Dizin (Index)	<i>sağda</i>

Şekil 14: Kitabın bölümlerini, sayfalarını ve sıralarını gösteren tablo.

Bir kitabın kapağını ilk açtığımızda karşımıza çıkan ilk sayfa yan kağıtlardır (end sheets). Yan kağıtlar, kitabın ön ve arkasında yer alan, kitabın gövdesi ile cildini birleştiren, ve bu nedenle sağlam ve kolay yırtılmayan bir kağıt kullanılması gereken bir elemandır. Yan kağıtların kitabın dışından içine iyi bir geçiş sağlaması için kitabın bütününe göre tasarlanması oldukça önemlidir (Wilson, 1974: 61).

Ön bilgiler kitap hakkında bilgi verirler. Ön bilgilerin sayfa numaralandırılması miniskül roma rakamları ile (i, ii, iii...) yapılır. Yarım başlık sayfası (bastard page) kitabın kısa adının kullanıldığı ek bir koruyucu kapak görevindedir. Yan kağıtlardan hemen sonra ya da bir/birkaç boş sayfa sonra yer alır. Kitaba girişte bir resim kullanılmak istendiğinde bu iç kapağın solunda yer alabilir. İç kapak (title page) kitabın sayfa üzerindeki kapağıdır; bir ya da iki sayfada birden yer alabilir. İç kapakta kitabın tam adı, yazar adı, varsa çevirmen, editör, illüstratör ya da tasarımcının adı ve alt kısımda ise yayınevi, yayın yeri ve tarihi yer almalıdır. Künye (colophon) de bu bilgileri içerir, ancak künye tasarımcı ve basımcıya ait bilgilere ağırlık verir. İç kapakta verilen bilgiler yetebileceği gibi, tasarım ve baskı hakkında daha çok bilgi verilmek istenen bir kitapta künye kullanılabilir. Künye kitabın ön bilgilerinde kullanılabildiği gibi, arka bilgilerde de kullanımı yaygındır. İthaf (dedication) tek başına sağ sayfada yer almalıdır. İthaf için şiirsel bir dil kullanılabileceği gibi, sadece “anneme” şeklinde de yazılabilir (Wilson, 1974: 62). İthaf, çizim ya da gravür biçiminde de olabilir (Sarıkavak, 2004: 206).

Açıklamalar (acknowledgements) yazarın kitabı yazışı hakkında genel bilgi verebileceği ve ona yardım edenlere teşekkür edebileceği bir bölümdür. Açıklamalar bölümü çok uzun değilse, yazarın kitabı yazma amacını dile getirdiği önsöz (preface) bölümünün sonuna da eklenebilir.

İçindekiler bölümü, bölüm, başlık ve alt başlıkları metnin yapısını gösterecek şekilde gruplanarak ve sayfa numaralarını göstererek tasarlanmalıdır. Kitapta resim yer aldığı durumlarda resim listesi kullanmak kullanıcı için pratiklik sağlar. Özlü sözler ise yazarın isteğine bağlı olarak bir ya da daha fazla kullanılabilirler ve kendi başlarına tek bir sayfada yer alabilecekleri gibi, başlıklarından hemen sonra da yer alabilirler.

Giriş bölümü (introduction) yazar dışında başka biri tarafından yazıldıysa Ön bilgilere dahil edilir, ancak yazar tarafından yazılan giriş bölümleri ana metin ile birlikte yer almalıdır. Bu nedenle giriş yazar tarafından yazıldığı durumlarda sayfa numaralandırılmasında artık roma rakamları kullanılmaz. Ana metin boyunca kullanılan sayfa numaralandırması da genellikle sayfanın dışına doğru, kolay görülebilecek şekilde yerleştirilmelidir (Wilson, 1974: 62).

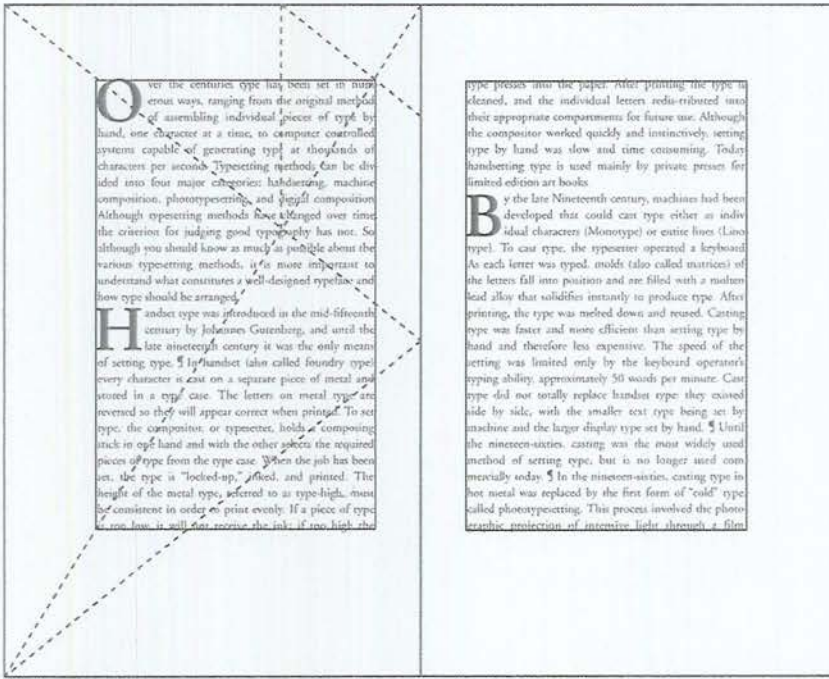
Ana metinde kullanılan başlık ve alt başlıklarda tipografi önem kazanır. Başlıkların birbirinden ayırt edilemediği ve belli bir hiyerarşide olmayan bir tasarım, geleneksel kitap için doğru bir tasarım değildir. Ana metin boyunca bu bölüm başlıkları yazar adı ile birlikte tekrarlayan başlık (running head) olarak sayfanın genellikle üst veya altında dış kenarlarında yer alır. Tekrarlayan başlığın amacı, okuyucunun bulunduğu bölümü bölüm başlığının bulunduğu sayfayı bulmasına gerek kalmadan öğrenebilmesini sağlamaktır.

Arka bilgilerde yer alan ve ek dökümanların aktarımı için kullanılan ekler bölümü, ana metinden hemen sonra yer alır. Notlar kitabın arkasında ya da bölüm arkalarında yer alabileceği gibi, dipnotlar olarak ait oldukları metinle aynı sayfada da yer alabilirler.

Kitabın yazımı sırasında yararlanılan kaynakların listelendiği ve okuyucuya ek kaynaklar sunulabildiği kaynakça (bibliography) bölümü de yine kitabın en arkasında ya da bölüm arkalarında da yer alabilir. Kitap içinde kullanılan resim ve şekillerin kaynakları da arka bilgiler bölümünde bir liste şeklinde yer almalıdır. Kitapta metin içinde kullanılan ve genel literatüre yabancı kelimeler genellikle sözlük bölümünde açıklanır. Dizin bölümü ise yazıda adı geçen isimlerin, önemli kavramlar ve kelimelerin sıralanarak sayfa numaralarının gösterildiği bir listedir.

2.3.3. Grid ve Tipografi

Yazmanlar ve tipografi sanatçıları tıpkı mimarların yaptığı gibi, yüzlerce yıldır görsel alanları şekillendirmişlerdir. Belirli oranların göze ve beyine verdiği haz, tıpkı belirli ölçülerin ele verdiği konfora benzer ve bu nedenle tasarımcıların kullandıkları oranlar birbirlerine benzerlik gösterirler. Bu oranların çoğu doğasında eşkenar üçgen, kare, eşkenar beşgen, altıgen ve sekizgen gibi temel geometrik biçimleri barındırır (Bringhurst, 2001: 143).

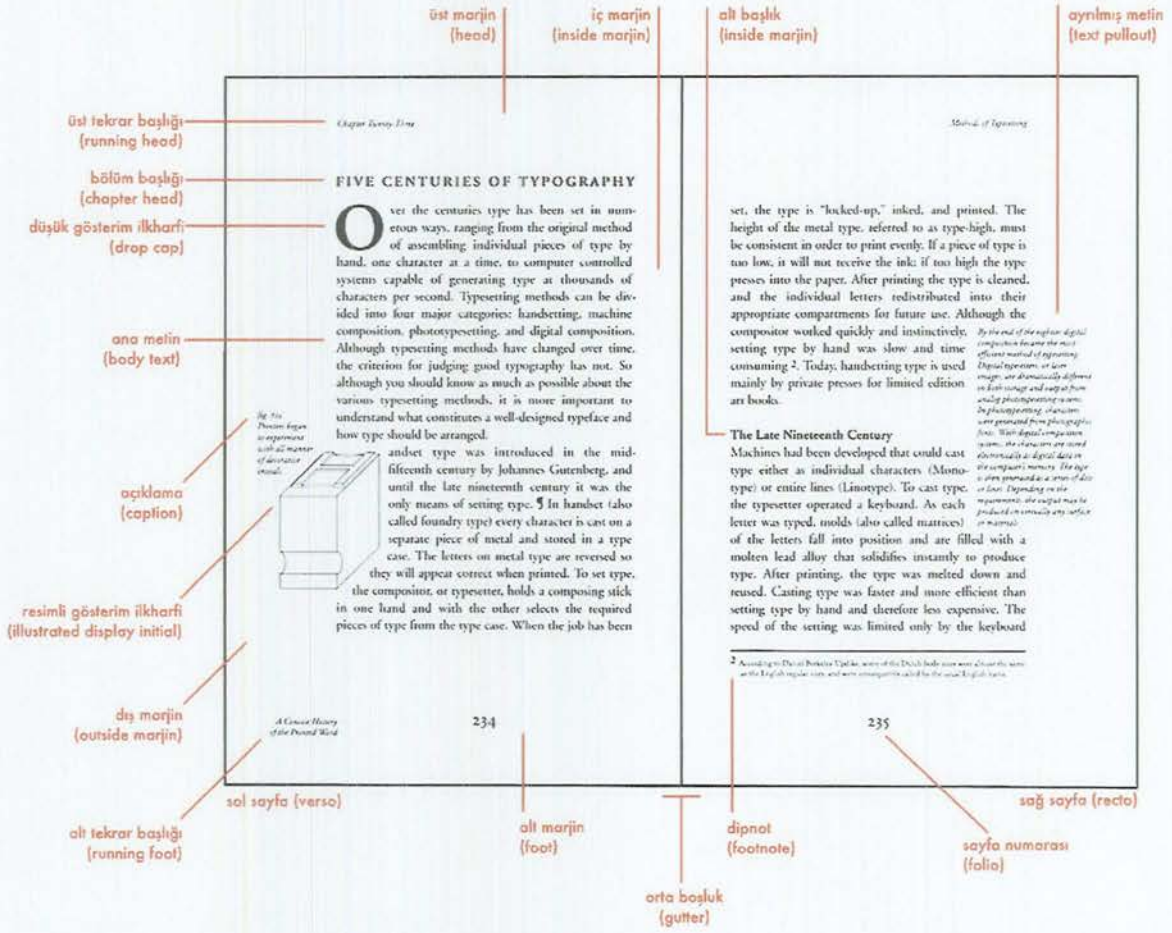


Şekil 15: Kitapta geleneksel bir grid sistemi.

Kitap içinde tipografi, genellikle bu oranlar sonucu ortaya çıkmış bir sistem içinde tasarlanır. Bu sisteme grid adı verilir. Gridler karmaşık bilgiyi organize eder ve okuyucuya ve tasarımcıya zaman kazandırır.

Tasarımcı kitapta yer alan metnin türüne göre bir grid tasarımı yapmalıdır; bir şiir kitabı ile bir roman için aynı grid sistemi kullanılamaz. Her kitapta grid kullanmak zorunlu değildir ancak metin ağırlıklı bir kitapta grid kullanımı kitabın bütünlüğünü sağlamada yardımcı bir elemandır.

Gridde kullanılan dikey çizgiler iç ve dış marjinleri, sütunları ve sütunlar arası boşlukları; yatay çizgiler ise üst ve alt marjinleri, sütun uzunluklarını ve başlıkların konumunu belirler (Hurlburt, 1978: 24). Bu çizgilerin belirlediği alanlara metin ve görsel elemanlar yerleştirilir. Öne çıkması istenilen bir eleman olduğunda kimi zaman gridin dışına çıkmak da tasarımcının kullandığı yöntemlerden biridir.



Şekil 16: Kitapta kullanımı standartlaşmış bazı marjinler ve metin bölümlendirmeleri.

Kitapta yazının kompozisyonu da başlı başına bir uzmanlık alanıdır. Tıpkı müzik yapmak ya da tuvale resim yapmak gibi, yazının boyutlarını ve boşluklarını tasarlamak da aralıklar ve farklılıklar ile ilgilidir (Bringhurst, 2001: 143). Tipo (yazı) ve grafi (resim) sözcüklerinin birleşiminden oluşan tipografi, yazı ile “resim yapma” sanatıdır (White, 2002: 103). Tipografi terimi Gutenberg’in metal harflerini tanımlamada kullanılmış olup basılı ve digital tüm yazıların sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir.

Kitap genel ve öncelikli olarak okunmak için tasarlanmıştır. Bu nedenle kitapta bazı tipografik kurallar uygulanır. Ancak bu kurallar kitabın türüne, tasarımcıya ve okuyucuya verilmek istenilene göre değişim gösterebilirler.

Bir kitapta, yazının okunurluğu,

- Harf büyüklüğüne (type-size)
- Satır uzunluğuna (line length)
- Harf arası boşluklara (letterspacing)
- Kelime arası boşluklara (wordspacing)
- Satır arası boşluklara (linespacing)
- Paragraflamalar ve bloklamalara (paragraphing and alignment)
- Yazı karakteri seçimlerine bağlıdır.

Tüm bu unsurlar birbirleri ile ilişkili durumdadır. Yazının büyüklüğü, satır arası boşluklar, satırın uzunluğuna göre değişebilir. Satır uzunluğu fazla olduğunda göz ikinci satıra geçmede zorlanır, harf arası boşluklar fazla olduğunda harflerin birbirleri ile ilişkilendirilmesinde zorluk meydana gelir. Aynı şey kelime arası boşluklar için de geçerlidir. Ayrıca kelime arası boşluklar genişledikçe paragraf içerisinde “nehir” (river) adı verilen dikey görsel boşluklar meydana gelir, bu da okuyucunun ilgisinin yazıdan uzaklaşmasına neden olur. Satır arası boşluğun az olduğu durumlarda satırlar birbirlerine değiyor gibi görünmeye başlar ve okunma zorlaşır. Paragraflamalar da okuma sırasında okuyucuya yön veren gruplamalardır. Hiç paragraf olmayan bir kitabı baştan sona satırı kaybetmeden okumak zor, yorucu ve neredeyse imkansızdır.

Yazı karakterleri kitabı oluşturmada en önemli elemanlardan biridir. Her yazı karakteri her kitap için uygun değildir. Yazı karakterlerinin sınıflandırılmasına ait pek çok değişik öneri vardır ancak genel olarak Serifli (Klasik, Geçiş Dönemi ve Modern Dönem karakterleri), Serifsiz (Grotesk, Geometrik ve Hümanist karakterler), Kare Serifliler (Slab Serif), El-Yazısı (Script), Gotik ve Dekoratif olarak sınıflandırılabilir. Bu karakterlerden genellikle serifli gruba ait karakterler kitap için en sık kullanılan karakterler olmuş, sonraları serifsiz yazı karakteri de kullanılmaya başlanmış ve okuyucular tarafından benimsenmiştir.

Kitapta yazı karakteri seçimi ve tipografik tasarım için bir kural ya da formül verilemez, ancak bu konuda daha ayrıntılı bilgiler edinilmesi, genel tasarım prensiplerinin ve okunurluğu kolaylaştıran unsurların kavranması tasarımcıya yol gösterecektir. Bu konuda pek çok önemli kaynak bulunmaktadır, bunlardan bazıları James Craig'in "Designing With Type", Robert Bringhurst'ün "The Elements of Typographic Style", Robin Williams'ın "Beyond the Mac is not a Typewriter" , Rob Carter, Ben Day ve Philip Meggs'in "Typographic Design: Form and Communication" adlı kitaplarıdır.

2.3.4. Kitap Yapımında Kullanılan Temel Teknik ve Malzemeler

Kağıt, cilt, baskı türü ve baskı sonrası uygulamalar, bir kitabın genel karakterini belirleyen en önemli unsurlardır. Kitabın dış yüzeyini oluşturan kapak, tasarımının bütünüyle –hem tipografik tasarımı hem de malzeme seçimi ile– kitap daha açılmadan okuyucuya kitap hakkında genel bir fikir verebilmeli, okuyucuyu cezbetmeli, meraklandırmalıdır. Kitabın sayfalarını ve kimi zaman kapağını da oluşturan kağıt, binlerce çeşit arasından seçimi zor, ancak doğru kullanıldığında mükemmel sonuç veren bir malzemedir. Basılacak kitap türünden, sayısından ve baskıda elde edilmek istenen etkiden yola çıkılarak belirlenen baskı tekniği ise tipo baskıdan, digital baskıya kadar, tasarımcının yaratıcılığını sergileyebileceği geniş bir yelpazedir.

Kitabın bütününi oluşturan tüm bu elemanlar birbiriyle ilişkili olarak tasarlanır. Seçilecek herhangi bir kağıda, herhangi bir baskı tekniği uygun olamayacağı gibi, tasarlanan herhangi bir kitaba da herhangi bir malzeme kullanmak, tasarımı başarısız kılabilir. Bu nedenle, kitabın tasarım aşamasında kağıt, cilt, baskı ve baskı sonrası uygulamalar titizlikle araştırılmalı ve kitap, anlatımına ve içeriğine uygun malzeme ve baskı tekniği ile üretilmelidir.

2.3.4.1. Kağıt

İnsanoğlunun bilgiyi kaydedecek yüzeyler arayışında, kağıt, oldukça tatmin edici bir malzeme olmuştur. Kayalar, taşlar, kil tabletler, ağaç kabukları ve bambu şeritlerden sonra M. Ö. 3500 yıllarında papirüs Mısır'da kullanılmaya başlanmıştır. Kağıda adını veren papirüs, Avrupa'da da benimsenerek 12. yüzyıla kadar

kullanılmıştır. Hayvan derilerinden yapılan parşömen de yazı için önemli bir malzeme olmuş ve kağıdın bulunmasına kadar yaygın olarak kullanılmıştır. Kağıt, ilk kez Çin’de, Ts’ai Lun tarafından M. S. 105 yılında üretilmiş, M. S. 751 yılında Araplarla Çinliler arasındaki savaş sonrası Semerkant’ta üretilmeye başlanmış ve Orta Doğu üzerinden Avrupa’ya yayılmıştır.

Önceden kullanılan ağaç kabukları ve hayvan derilerinin yerini, kolay üretilirliği, ekonomik oluşu ve kullanılabilirliği nedeniyle, kısa bir sürede alan kağıt, sağlamlığı, esnekliği ve dayanıklılığı ile yazı ve görüntülerin taşındığı en önemli malzeme olarak varlığını günümüzde de yaygın olarak sürdürmektedir. (Williams, 2001: 7)

Kağıt, selüloz liflerinden üretilir ve bu lifler ağaç ve bitkilerden elde edilir. Bu lifler küçük tüpçüklere benzer; su aldıklarında şişerler ve kuruyup yanyana geldiklerinde kendi doğal jelatinli yapıştırıcıları ile birleşerek, oldukça sağlam bir malzeme olan kağıdı meydana getirirler (Pipes, 1992: 124). Bir kağıdın özelliklerini belirleyen en önemli unsur, lif yapısıdır. Çam, köknar, ladin, kavak gibi yumuşak ağaçlar uzun liflere sahiptir ve bu ağaçlardan üretilen kağıtlar oldukça dayanıklıdır. Kayın, gürgen, akçağaç, karağaç, dişbudak ve meşe gibi sert ağaçların lifleri ise genellikle kısadır; bu ağaçlardan da kalın ve kaba dokulu kağıtlar üretilir. Paçavra lifleri ise ağaç liflerine göre daha uzun, güçlü ve homojendir. Bu liflerden üretilen kağıtlar daha beyaz renkte ve daha dayanıklıdır. (Becer, 2002: 152)

Kağıt yapımında kullanılan diğer bazı maddeler de paçavra ve atık kağıtlardır. Bu maddeler kimyasal ya da mekanik yollarla lifleri ayrıştırılıp ıslatılarak kağıt hamuru haline getirilir. Hamur, tel bir elek üzerine yayılır ve fazla suyundan arındırılır, daha sonra kurutularak kağıt elde edilmiş olur. Mekanik yolla üretilen kağıt daha dayanıksız olmasına karşın, maliyeti düşüktür ve genellikle gazeteler tarafından kullanılır. Kimyasal yolla üretilen kağıt, sülfite, sülfate ve soda gibi kimyasallarla basınçta pişirildikten sonra lignin maddesi ile sağlamlığını kazanır. Kimyasal yöntemle üretilen kağıt, oldukça kaliteli, sağlam, ve uzun ömürlüdür ancak maliyeti yüksektir.

Kağıt, üretimi esnasında bazı aşamalardan geçirilerek farklı dokulara büründürülebilir. Merdane ve eleklerin dokulu olması, istenen dokunun kağıda işlenebilmesine olanak verir. Ayrıca filigran (watermark) da, merdane üzerindeki rölyef

kalıbın kağıda mürekkepsiz baskısı sonucu liflerin sıkıştırılması ile elde edilir. Bunların yanısıra kağıt hamuruna eklenen çiçek, böcek, pul, saç vb. çeşitli yassı objeler de istenen etkiyi verecek kağıdın elde edilmesinde kullanılabilir.

Kağıt temel özellikleri arasında gramaj, yoğunluk, renk ve yüzey ve doku yönü vardır. Gramaj kağıdın bir metrekaresinin ağırlığıdır ve yaygın olarak kullanılan kağıtların gramajı genellikle 40 ile 300 gr/m² arasındadır. Yoğunluk kağıdın gramajı ile birlikte alana düşen lif yoğunluğunu belirtir. Yeterli yoğunluğa sahip olmayan kağıtlar, mürekkebin arka yüzeye geçmesine izin verirler. Kağıdın rengi, tasarımda en etkin kullanılacak unsurlardan biridir ve günümüzde binlerce çeşit beyazdan, fosforlu renklere kadar pek çok farklı renkte kağıt üretilmektedir. Kağıdın yüzey özelliği, kağıdın üretimi esnasında, önceden de bahsedilen, merdaneler aracılığıyla elde edilen etkilerdir. Kağıtta çizgili, grenli, pürüzlü vb. bir etki yaratılmak isteniyorsa, bu kağıdın üretim aşamasında, merdaneler aracılığıyla sağlanır. Kağıdın doku yönü (suyu) ise kağıdın lif yönüdür. Liflerin boyuna yer aldığı kağıt, boyuna katlanır, enine katlandığında ise kırılır. Doku yönü hatalı formalanmış bir kitap, zaman içerisinde, ortamdaki nem ile birlikte kıvrılıp, bükülerek kullanışsız bir hale gelebilir; bu nedenle doku yönü, kitap üretiminde ve baskı aşamasında dikkat edilmesi gereken önemli bir unsurdur.

Kağıt tipleri genelde yüzeylerinin yapılarına göre, mat, parlak, yarı mat şeklinde sınıflandırılabilir gibi, üretim aşamalarındaki yoğunluk oranına göre birinci hamur, ikinci hamur, üçüncü hamur şeklinde de sınıflandırılmaktadır. Kağıt boyları A, B, ve C standardında karşımıza çıkar. A serisi antetli kağıt ve kitaplarda kullanılırken, B serisi poster ve billboardlar ve C serisi ise zarflarda kullanılır (Thames & Hudson, 1998: 11).

A ₀ 1189 x 841	B ₀ 1414 x 1000	C ₀ 1297 x 917	
A ₁ 841 x 594	B ₁ 1000 x 707	C ₁ 917 x 648	
A ₂ 594 x 420	B ₂ 707 x 500	C ₂ 648 x 458	
A ₃ 420 x 297	B ₃ 500 x 353	C ₃ 458 x 324	
A ₄ 297 x 210	B ₄ 353 x 250	C ₄ 324 x 229	
A ₅ 210 x 148	B ₅ 250 x 176	C ₅ 229 x 162	
A ₆ 148 x 105	B ₆ 176 x 125	C ₆ 162 x 114	
A ₇ 105 x 74	B ₇ 125 x 88	C ₇ 114 x 81	
A ₈ 74 x 52	B ₈ 88 x 62		
A ₉ 52 x 37	B ₉ 62 x 44	DL 220 x 110	
A ₁₀ 37 x 26	B ₁₀ 44 x 31	C _{7/6} 162 x 81	

Şekil 17: A, B ve C standart kağıt boylarının milimetre cinsinden ölçüleri

2.3.4.2. Baskı Teknikleri

Grafik tasarım ürünlerinin en belirgin özelliklerinden biri, doğasında barındırdığı çoğaltım niteliğidir. Bir grafik ürün, fikir olarak özgün, ancak fiziksel yapı olarak kopyalanmış ve çoğaltılmıştır (Uçar, 2004: 175). Kitap, çoğaldıkça yayılma imkanı bulur ve yayıldıkça mesajını daha geniş kitlelere iletebilir; kopyalandıkça ömrü artar ve yaşadıkça okuyucusuna ulaşabilir, bu bakımdan kaliteli üretim kitabın ömrü ve amacı açısından büyük önem taşır. Günümüzden yüzlerce yıl önce yazılmış kitapları hala okuyabiliyor olmamız, onların çoğaltılarak varlıklarını “birkaç bedende” sürdürmeleri sayesinde olmuştur. Baskı teknikleri, tasarımcıya nasıl ve ne amaçla bir kitap üreteceğine dair seçenekler sunar.

Pekçok baskı tekniği ile kitap üretilebilir, ancak baskı yöntemi bu noktada kitabın türüne göre farklılaşmaktadır. Örneğin çok satan bir yazarın kitabı web ofset tekniği ile basılmakta fakat aynı teknik sınırlı sayıda üretilen daha özel bir kitap için uygun olamamaktadır.

Baskı ile çoğaltma işlemini; başlangıçtan günümüze kadar yöntem olarak dört grupta toplayabiliriz: Yüksek Baskı, Çukur Baskı, Düz Baskı ve Elek Baskı. Bu tekniklerin yanında fotokopi de yaygın bir çoğaltım sistemi olarak sayılabileceği gibi, masaüstü yazıcılar ve gittikçe yaygınlaşan bir teknik olan digital baskı (kuru ofset) hızla ilerleyen baskı teknolojileridir.

Yüksek baskı yöntemi (Relief Printing):

Yüksek baskı, baskı yöntemlerinin en eskisi olarak bilinmektedir. Tıpkı patates baskıda olduğu gibi, kağıda aktarılması istenilen tüm görsel unsurlar, baskı kalıbında diğer bölümlere göre daha yüksektedir. Yüksek baskıda kalıp olarak hemen hemen her malzeme kullanılabilir ancak en yaygın yüksek baskı yöntemleri ağaç baskı, linolyum baskı, tip baskı ve flekso baskıdır.

1400 yıllarında kullanılmaya başlandığı tahmin edilen ağaç baskı (Woodcutting) tekniği, armut, ceviz, şimşir ya da kiraz ağaçlarının gövdelerinden uzunlamasına kesilen tahta parçasının düzeltilmesi ile elde edilen kalıplar üzerine uygulanır. Bu kalıplar

üzerine istenen görüntü oyularak, merdane yardımıyla mürekkep sürülür ve kağıt üzerine pres yardımı ile basılarak ağaç baskı elde edilir.

Linolyum baskı (Linocutting) yöntemi de aynı prensip ile çalışır; farklı olan tek şey kalıp malzemesidir. Linolyum baskı tekniği 2-3 milimetre kalınlığındaki yumuşak, plastik bir malzeme olan linolyum ile gerçekleştirilir. Ağaç baskıda varolan ağaç damarları linolyumda olmadığından linolyumu oymak daha kolaydır. Linolyum baskı, maliyeti düşük malzeme ve sağladığı kolaylıklarla, özellikle baskıya ilk başlayanlar tarafından yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir (Lambert, 2001: 33)

1960'lara kadar en popüler baskı yöntemi olan tipo baskı (letterpress), artık günümüzde özel-sınırlı üretim yapan küçük basımevleri dışında yaygın olarak kullanılmamaktadır (Pipes, 1992: 148). Çinlilerin bulduğu ve Gutenberg'in geliştirdiği bu teknik, metal harflerin yanyana dizilerek baskı elde edilmesidir. Tipo baskı tekniğinde dizgi işlemi Linotype veya Monotype sıcak dizgi makinelerinde yapılmakta, illüstrasyonların klişeleri alınıp sayfa akışını sağlamak üzere düzenlemeleri yapılmaktadır (Gürcan, 1997: 66). Tipo baskı aynı zamanda gofre (embossing) uygulamalarında da kullanılabilir.

Bir tipo baskı türü sayılan Flekso baskının (Flexography) tipo baskıdan tek farkı, kullanılan kalıp malzemesinin metal yerine polimer plaka ya da kauçuk olmasıdır. Bu teknik genellikle ambalaj sanayiinde, alüminyum folyo, plastik poşet ve selofan gibi malzemelerin üzerine baskı yapımında kullanılır (Pipes, 1992: 149).

Çukur Baskı Yöntemi (Intaglio) :

15. yüzyıl ortalarından itibaren sanatsal olarak yapılan çukur baskı işlemine "gravür" adı da verilir. Gravürde basılacak yüzey, boş kalacak alandan daha çukur olacak şekilde hazırlanır. Mürekkep çukur alanlara iyice yedirilir ve yüksek yüzeylerdeki mürekkepler temizlenerek baskı işlemi gerçekleştirilir. Baskıda imgenin yanısıra metal kalıbın özel izi de kağıda çıkar. Metal kalıbı meydana getirmede iki yol izlenir: Birinci yöntem olan oyma yönteminde plaka çeşitli el araçları yardımı ile doğrudan oyulur. İkinci yöntemde ise metal plaka üzerine asite dayanıklı bir malzeme sürülerek görüntü bu malzemenin sıyrılması ile oluşturulur. Daha sonra bu metal asit içerisine atılır ve görüntü olan

bölmeler çukurlaştırılmaya bırakılır. Drypoint, mezzotint, aquatint gibi yöntemler de metal plakanın işlenmesinde farklı alternatifler sunar.

Bir çukur baskı tekniği olan Tifdruk baskı yöntemi, gravürün ticari biçimidir. Yüksek sayıda baskı yapan süreli yayınlar veya fotografik görsellerin çok kaliteli olmasının gerektiği durumlarda tercih edilir. Kalıp maliyetinin yüksek oluşu, tirajın da yüksek olmasının gerekliliğini yanında getirir. Para, tahvil, pul, değerli evrak gibi aynı kalıp ve orjinalin milyonlarca kez, yüksek hızda ve aynı kalitede basılması gerektiği durumlarda kullanılan bu teknik, yüksek nokta ve çizgi derinliğine sahiptir (Uçar, 2004: 185).

Düz Baskı Yöntemi (Planographic Processes):

Düz baskı yönteminde basılacak yüzey ile boş kalacak yüzey birbirleriyle aynı seviyededir. Bu yöntemde baskıyı oluşturan unsur, su ve yağın ayrışma özelliğidir. Litografi (Taşbaskı) ve ofset baskı düz baskı yöntemlerindedir.

Litografi, kireçtaşı üzerine yağ bazlı malzeme ile işlenen desenin arapzamkı ve asitten oluşan bir çözelti ile kapatılması ve daha sonra yıkanması gibi işlemlerden geçtikten sonra mürekkebin yağlı yüzey tarafından tutulması prensibi ile yapılır. Litografi tekniğinde özenli bir çalışma ile yüksek kalitede baskılar elde etmek mümkündür.

Litografik baskı tekniğinin ticari biçimine ofset adı verilir. Ofset tekniğinde taş yerine baskı silindirini çevreleyebilecek biçimde üretilen, ince ve esnek metal levhalar kullanılır (Becer, 2002: 138). Tabaka ofset, tramlarının küçüklüğü ve sıklığı açısından en yüksek baskı çözünürlüğüne ulaşabilirken, web-ofset tekniği ise, bobin kağıt kullanımının getirdiği avantaj ile yüksek hızda baskıya olanak verir. Web-ofset tekniğinde kullanılan bobin kağıt, her iki yüzüne birden aynı anda baskı yapılabilmesine olanak tanır ve aynı zamanda baskı sonrası üniteler Web-ofsetin genellikle gazete, dergi ve kitap yayınevlerinin bünyesinde bulunmasına nedendir (Uçar, 2004: 181). Fakat baskı miktarının az olduğu (10 binin altında) durumlarda web-ofset baskı, fazla kağıt israfına yol açtığı için maliyeti arttırmaktadır. Bu nedenle kitap baskılarında tabaka ofset baskı makineleri daha yoğun kullanılmaktadır (Gürcan, 1997: 66).

Elek Baskı (Screen Printing):

Şablon prensibi ile çalışan elek baskı tekniğinde basılacak imgeyi oluşturacak şablonlar elle kesilerek oluşturulabileceği gibi fotografi tekniği ile de hazırlanabilir. Serigrafi (Silkscreen) tekniği, ipeğin çelik çerçeveler üzerine gerilmesi ve mürekkebin, rakle adı verilen kauçuktan yapılmış yayıcılarla açık gözenekli bölgelerden geçirilerek kağıda aktarılması ile elde edilir. Serigrafi tekniğinde kalın ve örtücü mürekkepler kullanılabilirdiği için, metal, cam, seramik, tahta, plastik, kumaş, mukavva ve her türlü kağıt yüzey üzerinde oldukça kusursuz baskı sonuçları elde edilebilmektedir.

Fotokopi (Xerography):

Fotokopi en basit ve en yaygın çoğaltım araçlarından biri olarak günlük hayatımızda karşımıza çıkmaktadır. Fotokopi ile varolan imge çoğaltılabileceği gibi, büyütme ve küçültme de yapılabilmekte, farklı kağıtlar da kullanılabilir. Fotokopi, basit çoğaltmaların yanısıra başlı başına kreatif bir alan olarak da kullanılmaya açıktır; farklı toner renkleri, farklı kağıtların kullanımı ve makine ayarlarının değiştirilmesi ile deneysel çalışmaların yapılabileceği, pratik ve hızlı bir tekniktir (Pipes, 1992: 154).

Masaüstü Yazıcılar ve Dijital Baskı:

Masaüstü yazıcıların kullanımı pek çok kişi ve kurum tarafından ekonomikliği ve pratikliği nedeniyle tercih edilmektedir. Masaüstü yazıcılar temel olarak Lazer yazıcılar ve mürekkep püskürtmeli (inkjet) yazıcılar olarak ikiye ayrılır.

Masaüstü yazıcıların çok sayıda ve yüksek hızda baskı yapabilen teknolojiye sahip tiplerine dijital baskı makinesi denilmektedir. Dijital baskı makinelerinde en büyük avantaj ofset baskıda karşımıza çıkan renk ayrımı, kalıp hazırlanması, baskı makinesi ayarları gibi süreçlerin olmamasıdır; bu da zaman, işçilik ve malzeme tasarrufu anlamına geldiğinden dijital baskı oldukça tercih edilir durumdadır.

Baskı Sonrası Uygulamalar:

Bıçak, kabartma, lak ve selofan gibi işlemler, baskıda ve kitabın bütününde istenen etkiyi yakalamada tasarımcıya pek çok olanak sunar.

- Özel bıçak uygulamaları: kağıdın biçimini, kağıtta yer alacak boşluk ya da boşlukları, özel katlamalar için gerekebilecek kesimleri gerçekleştirmede kullanılan bir yöntemdir. Bir kontrplak üzerine çakılan bıçaklar, preste kağıdı sıkıştırarak yapılan tasarıma göre kağıda şeklini verirler. Bu bıçaklar, ucu yuvarlatıldığında kesme yerine kırma işlemini gerçekleştirirler.

- Yüksek kabartma (gofre) ve alçak kabartmalar (embossing ve debossing) Mürekkepsiz, mürekkepli ya da yaldızlı olarak kağıt ve cilt üzerine uygulanabilir. Kabartma işlemi klişeler hazırlandıktan sonra baskı preslerinde gerçekleştirilir.

- Lak (varnish or lacquer) ve Selofan: Lak, yüzey üzerinde göze çarpan bir parlaklık verir ve kısmi olarak da uygulanabilir. Selofan (Lamination) ise parlaklığın yanısıra koruyucu özelliğe de sahiptir.

2.3.4.3. Ciltleme Teknikleri

Kitap ciltleme tarihi, ilk kitapların tomar biçiminde olması nedeniyle kitabın tarihinden daha geç başlar. Tomarda kullanılan parşömenin kesilerek ayrı tabakalar haline getirilmesi ile birlikte ortaya çıkan kodeks formu ile kitap ciltlemeciliği de yaygınlaşır. 17.yüzyıla kadar –yani tipografik baskı ile endüstriyel devrim arasındaki zamanda– ciltleme, değerli ustaların en iyi malzemeleri kullandıkları bir el sanatı konumunda olmuştur. Gelişen makine teknolojileri ile kitaplar sanatsal değerlerini ve biçimsel etkilerini yitirmişler ve el ciltçiliği (fine bookbinding), ticari ciltçilikten ayrılarak; koleksiyoncular, kütüphanelerin özel koleksiyonları ve kitabın içeriği kadar işçiliğine de önem veren insanlar tarafından rağbet gören kendi başına bir el sanatı olarak varlığını sürdürmüştür (Watson, 1986: 13).

Baskısı yapılan eserin sayfalar haline dönüştürülmesi için katlanması ve formların sırası ile biraraya getirilerek (harmanlanarak) ciltlenmesi gerekmektedir. Katlama, basılı yaprakların uygun yerlerinden kıvrılarak katlanmasıdır; bu basılı yapraklar katlandıktan sonra ‘forma’ olarak adlandırılır. Cilt, değişik tekniklerden biriyle, formların

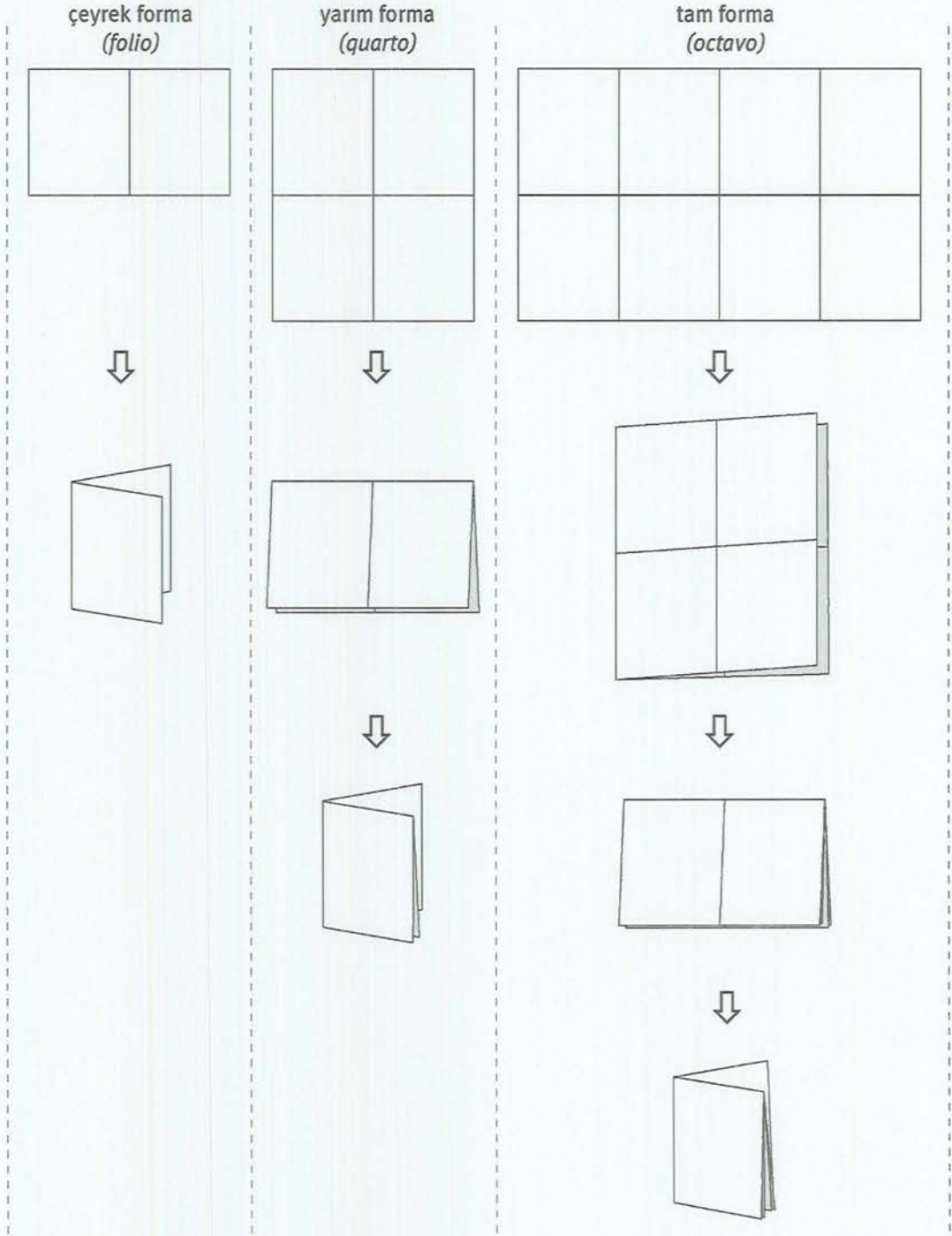
yapıştırılarak ya da dikilerek biraraya getirilmesi işlemidir (Gürcan, 1997: 67). Kitabın türü de kitabın ciltlenişine göre belirlenir; tek ya da iki noktadan, tek ya da daha fazla kenardan. (Smith, 2000: 54)

Kağıt katlanılarak formalar oluştururken dikkat edilmesi gereken en büyük unsur kağıdın doku yönüdür; doku yönü, kitabın sırtına paralel olacak biçimde formalar hazırlanmalıdır. Kitabın amacına, büyüklüğüne ve tasarımına bağlı olarak pek çok farklı biçimde forma oluşturulabilir. Ticari kitap üretiminde bu formalar standartlaşmış olsa da, yeni ve yaratıcı uygulamaları gerçekleştirmek imkansız değildir. Özellikle sınırlı sayıda üretilen özel kitaplarda kağıdın katlanması, kitabın strüktürünü neredeyse tamamen değiştirebilecek önemli bir tasarım elemanıdır.

El ile yapılan kitaplarda malzeme ve baskı ve teknikleri ticari ciltlemeye göre daha sınırsızdır. Kitabın ticari kaygısı olmadığı ve üretim sayısının da düşük olduğu bir durumda, kitabı makinelerin yapmayacağı kadar kompleks bir yapıda ciltlemek olasıdır. El ciltlemeleri basit katlamalardan oluşabileceği gibi, ciltli kitap (hard cover) da el ile üretilebilir. El ile ciltleme zahmetli ve tecrübe gerektiren bir alandır. Kitabın tüm formları hazırlanır ve birbirlerine dikilirler. El ile yapılan ciltlemeler genellikle zanaatçılar tarafından yapılır ve tercihe bağlı olarak süslemeler kullanılır. Ebrulu yan sayfalar ve şirazeler klasik bir ciltli kitabın vazgeçilmez elemanlarıdır, ancak bu elemanları farklılaştırmak ve bu teknikleri geleneksel yöntemlerin dışında da kullanmak tasarımcının elindedir.

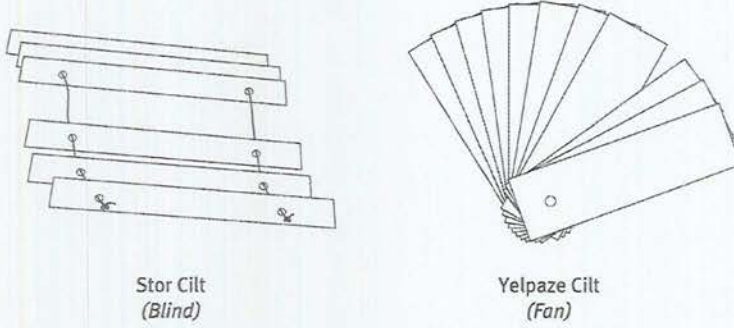


Şekil 18: Yan kağıtlar için yapılabilecek farklı denemelere örnekler.



Şekil 19. Folyoların katlanış biçimleri.

Bazı basit katlama türleri aynı zamanda basit kitapçıklar haline de gelebilir. Kitap mutlaka bez ciltli ve kodeks formunda olmak durumunda değildir.



Şekil 20: Kodeks dışındaki bazı kitap formları.

Ticari ciltleme yöntemleri telle dikiş (saddle stitching + side-stabbing), iplikle dikiş (perfect binding), tutkallama (perfect binding) ve mekanik ciltleme olarak dört grupta toplanır. Ciltleme yöntemi, kitabın amacı, kullanışlılığı, dayanıklılığına göre belirlenmeli; maliyet ve uygulama gibi kriterler de gözönünde bulundurulmalıdır.

- Telle dikiş: En düşük maliyetli ciltleme yöntemlerinden biridir. Sırttan telle dikiş az sayfalı kitaplar için tercih edilen bir yöntemdir. Daha kalın kitapların ciltlenmesinde üstten telle dikiş yöntemi kullanılabilir, ancak bu teknik, kitabın sayfalarının zor açılmasına, kitabın açık tutulması için fiziksel bir kuvvet gerektirmesine ve sayfa diplerindeki yazıların (doğru marjinlenmediği durumlarda) zor okunmasına neden olduğu için okuru fazlasıyla yoran bir ciltleme türüdür (Gürcan, 1997: 68).

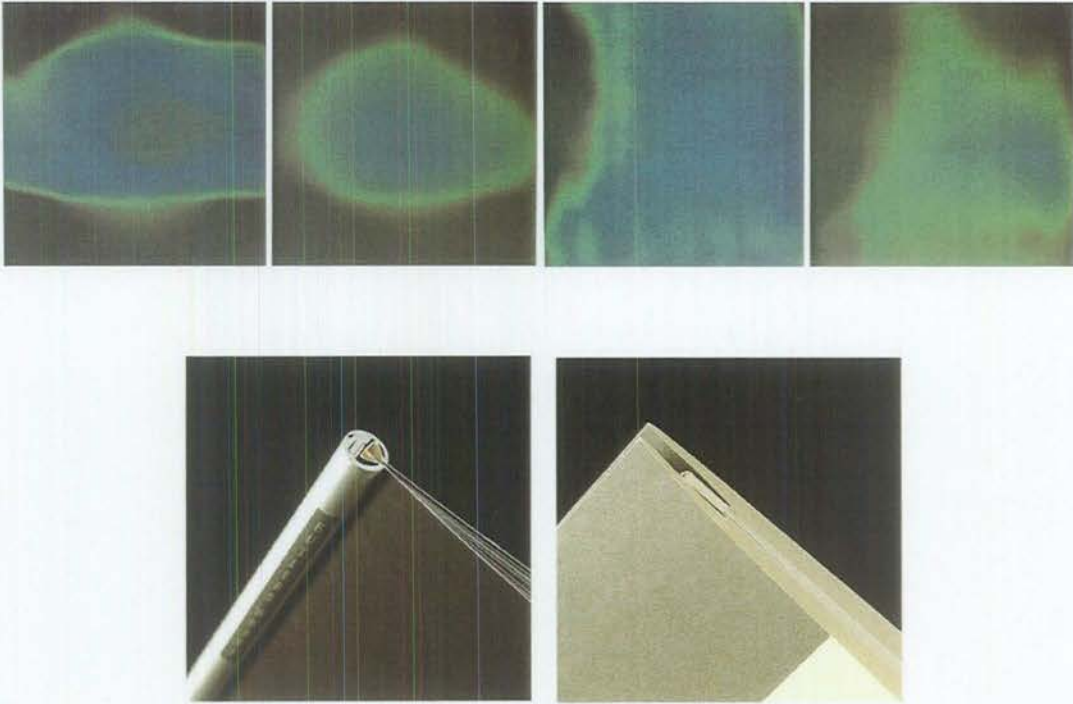
- İplikle Dikiş: Pahalı bir cilt yöntemi olmasına rağmen, bir kitabın uzun ömürlülüğünü sağlamada en etkin ciltleme yöntemidir. Bu yöntemde formalar sırtlarından delinir ve pamuk, ipek ya da naylon ipe birbirlerine dikilerek biraraya getirilir. Kapak için genellikle bez cilt tercih edilir. Bu yöntemle ciltlenmiş kitaplara ciltli kitap (*hardcover*) adı verilir.

- Tutkallama (Perfect Binding): Düşük maliyeti ve yüksek hızı ile kitap yayımcılığında en çok tercih edilen ciltleme yöntemlerinden biri tutkallama yöntemidir. Formaların sırtlarına tutkal sürülerek birbirine ve kapağa yapıştırılan bu yöntem, kaliteli tutkal kullanıldığında oldukça iyi sonuç verebilmektedir.

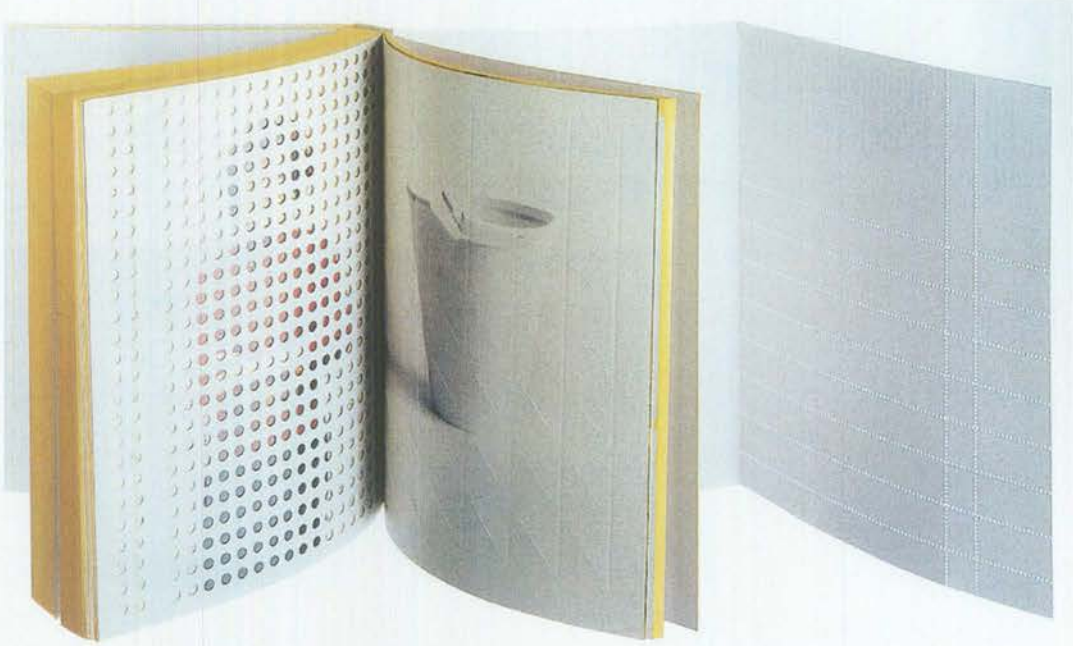
- **Mekanik Ciltleme:** Sayfaların ve kapağın biraraya getirilerek sırt kısmından delinmesi ve tel ya da plastik malzeme ile spirallenmesi en pratik ciltleme yöntemlerindedir. Genellikle, ajanda, kurs kitapları, el kitapları ve şirket raporları için pratikliği ve kolay kullanımını nedeniyle bu ciltleme yöntemi tercih edilmektedir.

2.3.4.4. Yeni Teknoloji ve Malzemeler

Gelişen teknoloji ile yenilenen ve artan üretim teknikleri tasarımcı ve sanatçılara kolay üretim yollarının yanısıra yeni fikirler de verebilmektedir. Yeni baskı teknolojileri fosforlu, yaldızlı renklerin yanısıra, ısığa ya da ısıya duyarlı mürekkepler ve birbirinden parlak ve canlı renkleri elde edebilmektedir. Bunun yanısıra ciltlemede yeni malzemeler ve tekniklerin de sunduğu olanaklar gün geçtikçe artmakta ve tasarımcılara yeni ufuklar açmaktadır.



Şekil 21: Üstte ısıya duyarlı mürekkep ile basılmış örnekler, altta mekanik üretim ile elde edilebilen bazı ciltleme biçimleri



Şekil 22: Kırma bıçakları ve kesikler artık lazer teknolojisi ile de yapılabilmekte ve yeni sonuçlar elde edilebilmektedir.

Yeni tekniklerin takip edilmesi tasarımcı açısından büyük önem taşır. Ofset baskıda artan ana renk sayıları, dijital baskıdaki olanaklar, tasarımcının uygulamaya yönelik pek çok kararı vermesinde en etkili faktörlerdendir. Plastik bazlı kağıtlar (Yupo gibi) yırtılmaya karşı dayanıklı oluşuyla kullanışlı olabileceği gibi, lazer tekniği ile yapılan bıçak uygulamaları, tasarımcının süregelen teknikler ile yapabileceğinden daha detaylı uygulamalar yapmasına olanak veren teknolojilerdir.

Bu teknoloji ve malzemeler başlı başına bir konsept oluşturmada dahi kullanılabilirler. Aşağıda verilen örnekte olduğu gibi, alındığında herhangi bir kitaptan çok da farklı olmayan bir kitap tasarımı, asıl konseptini karanlıkta parladığında ortaya çıkarabilir. Bu florasan parlamasının verdiği etki, bu kitabın akılda kalıcılığını ve okuyucusu üzerindeki etkisini şüphesiz arttıracak faktörlerdendir.

Tüm bu nedenlerden dolayı, üretime yönelik gelişmeler takip edilmeli ve uygulama için tasarıma en uygun olan yöntemin seçiminde yeni teknolojilerin getirdiği olanaklardan da faydalanılmalıdır.



Şekil 23: Kitap tasarımında fosforlu malzemelerin kullanımına bir örnek.

2.4. Kitap Formu Aracılığıyla Anlatım ve Sanatçı Kitapları

Çağımızda her gün milyonlarca kitap basılmakta, kültürün ve bilginin yayılması baskı teknolojilerinin de gelişimi ile daha pratik ve daha hızlı hale gelmektedir. Fakat bu seri üretim sürecinde kitaplar, hızlı ve ekonomik üretim kaygısı nedeniyle, çoğu zaman, standardın dışına çıkamayan, yeni tasarımlara, yeni malzeme ve teknolojilere sırtını dönmüş, tutucu, estetik kaygı taşımayan, hızlı ve doğrudan tüketime yönelik bir iletişim aracı durumundadır. Bilgiyi taşıyan kapaklar olmanın dışında daha fazlasını içerebilen ancak piyasa standartlarına uymadığı ve pratik olmadığından bu yönü değerlendirilmeyen kitap formu, Keith Smith'in de deyişiyle içindekini taşıyan bir kabuğa benzemektedir. Oysa ki kitap formu, içindekini koruyup taşımanın ötesinde, içeriğini bütünleyen ve onu anlamlı kılan asıl tasarım elemanı olma yetisine sahiptir. Kitabın yapısı, şekli, malzemesi ve fonksiyonunun da ele alındığı deneysel çalışmalara ise seyrek rastlanmakta, ve bu tür kitapların diğer alışıldık kitapların yanında öne çıkarak, okuyucusu ile daha güçlü bir bağ kurabilme avantajı gözardı edilmektedir.

Parçaların bütünü oluşturduğu bir obje olarak ve nesneliliği ele alınarak tasarlandığında ortaya çıkan kitap, yine kitabın amacı olan bilgiyi, duyguyu, deneyimi aktaracak; üstelik bunu yaparken metni sunan olmanın ötesinde metni yorumlayan ve anlatımı destekleyen haline gelecektir. Okuyucunun metni okuyarak algılayacağı kavramların, kitap formu aracılığıyla yaşatılan deneyimler ile desteklenmesi, kuşkusuz anlatılmak isteneni daha çekici, daha eğlenceli ve daha akılda kalıcı kılacaktır. Ancak eklemek gerekir ki pratik ya da ansiklopedik bilgi amacı taşıyan bir kitabın –örneğin bir sözlük ya da telefon fihristinin– kullanılışlılığı ön plandadır, dolayısıyla yapı, malzeme ya da görsel tasarımın farklılaştırılması onu pratik olmaktan uzaklaştırabilir ve kullanıcıya alışık olduğu standardı yakalayamayarak zaman ve efor kaybına neden olabilir. Bu nedenle kitap formunda, sayfalar aracılığı ile sıralı anlatımın anlatılana değer katabileceği ve bir aktarım aracı olarak formunu içerik ile bütünleştirebileceği konuların anlatımı tercih edilmelidir.

Kitap, büyüklüğü ve oranlarıyla, ciltlemesi ve katlanmasıyla, baskısı ve malzemesiyle, okuyucu ile etkileşimi ve ambalajıyla, içeriğini ya da içeriğini oluşturan öğeleri vurgulama kapasitesine sahiptir. Örneğin “kırmızı”yı anlatan bir kitap bütünüyle kırmızı

renk olabileceği gibi, konusu “kaos” olan bir şiir kitabı da oldukça karmaşık bir strüktürde tasarlanabilir. Bu gibi denemeler için kitap, ucu açık bir tasarım objesidir. Ve böyle bir tasarım anlayışının ışığında kitap, salt bilgi içeren kitap olmanın ve okunmanın ötesinde, okuyucuya yeni ufuklar açan bir sanat ve/veya tasarım ürünü haline gelecektir.

Kitap, sahip olduğu esnek anatomisinin getirdiği avantajları anlatımı destekleyici yönde kullanmaya olanak verir. Diğer sıralı anlatım medyaları ile karşılaştırıldığında kitap, kullanıcı ile doğrudan fiziksel ilişki barındıran iletişim araçlarından önemli bir tanesidir. Bu avantaj, kitap tasarımında tasarımcıya/sanatçıya sonsuz seçenekler sunmakta ve kullanıcıya da tasarımı “görme”nin üzerinde, tasarımı tutma, tasarımı kullanma ve sunulan deneyimi tasarım ile fiziksel bir bütünlük içerisinde yaşama fırsatını vermektedir. Bunun yanısıra gelişen teknoloji ile yenilenen malzeme ve teknikler, tasarımcı ve/veya sanatçıya yepyeni olanaklar sunmaya devam etmektedir.

Kitap, üretim ve dağıtımdaki kolaylık ve yaygınlığı nedeniyle ulaşılabilir ve satın alınabilir, yani “sahip olunabilir” bir tasarım/sanat ürünüdür. Bu özelliği —sanatçının isteğine ve amacına bağlı olarak— onu, biricik/tek bir sanat eseri konumundan, binlerce adet çoğaltılabilen bir ürün olmaya götürebilir. Kitap, gelip geçici değil, kayıtlı ve basılıdır; her an elin altındadır ve başka bir teknolojiye ihtiyaç duymadan kendi kendini barındırır ve sunar.

2.4.1. Kitabın Anatomisinin Anlatıma Katkısı

Bir kitap, parçalarının toplamından daha fazlasına sahiptir (Smith, 1997: 70). Başlangıçta kapak ve sayfalar olarak algılanan kitap, bu elemanların kendi içlerinde ve aralarında, farklı arayış ve anlayışlar ışığında tasarlandığında, bundan fazlasını da barındırmaya müsait bir yapıya sahiptir.

Kitabın yapısı, ölçü ve sayfalandırmada standart haline gelen geleneksel kodeks dışında başka formlarda da varolabilmekte ya da kodeks formuna başka öneriler de getirebilmektedir. Bu gibi denemelerde kapak ve sayfa anlayışı farklılaşmakta ve kullanıcının kitabın alışlagelmedik özellikleri ile yeni bir kitap deneyimini yaşamasına olanak vermektedir.

Kitap, aklın ve bedeninin esnek bir aynasıdır. Kitabın ölçüsü, oranları; kağıdının rengi, dokusu, sayfaları çevrilirken çıkan sesi; kağıdın, tutkalın, mürekkebin kokusu, yazının ölçü, form ve kompozisyonu ile birleşerek kitabın yaratıldığı dünyaya ışık tutarlar. Kitap diğer makineler tarafından üretilen bir kağıttan-makine olarak görüldüğünde ise, onu okuyacak olanlar da yalnızca makineler olacaktır (Bringhurst, 2001: 143).

Tipografi adına yapılan yeni deneysel arayışlar, kitap formu aracılığı ile anlatımda tasarımcıya yeni ufuklar açar, bu nedenle kitap endüstrisinin standartlaştırdığı format, tasarımcıyı sınırlandırmamalı, sadelik ve okunurluk tek amaç olarak görülmemelidir.

Rudy Vanderlans, Gerald Unger'ın "Legible?" adlı yazısı için yazdığı önsözde, şunları dile getirmiştir:

Eski harf formlarının güzelliğini öne çıkarmak ve tipo baskı döneminin görselliğini elde etmek isteyen gelenekçiler, bunu yaparken yeni okuyucu hedef kitlelerin okuma alışkanlıklarını ve değişen tasarım anlayışını göz ardı etmektedirler. Bu geleneksel kuralların artık geçmediğini ifade etmez, ancak bilinmelidir ki, bu etkili bir iletişime giden tek yol değildir (Emigre No:65, 2004).

Kitap; içeriği, içerdiğini sunuşu, fiziksel özellikleri ve okuyucu ile kurduğu ilişki ile alışılanın ötesinde okuma deneyimleri sunmaya elverişli bir iletişim formudur. Kitabın biçim, ölçü, amaç, fonksiyon ve okunma özelliklerine yeni boyutlar kazandıran Sanatçı kitapları kitabın bu potansiyelini kullanmak adına önemli çalışmaların yapıldığı bir alan olmuştur.

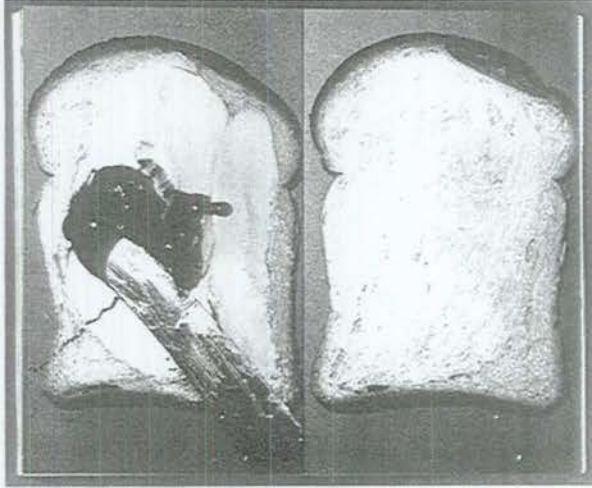
Gelişen teknoloji ve üretim zorluğunun azalan dezavantajları, günümüz sanatçısının ve tasarımcısının özgürlüğünde dönüm noktası oluşturmuş, kitabın varolan formu, yeni ve farklı biçimlerde tekrar ortaya konulmaya başlanmıştır. Tasarımcılar varolan tasarım ilkelerini farklılaştırarak, kuralları yıkarak, ve yeni bakış açıları ortaya koyarak, kitabı tekrar ele almış ve sorgulamışlardır. Kitabın fiziksel özelliklerinin, bilinen kitap formu unutulmuş ve yeniden gözden geçirilmesi, kitap aracılığı ile görsel iletişime yeni bir boyut getirecek tasarımların ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır.

2.4.1.1. Kitap: Bir Sıralı Anlatım Aracı

Kitap, birden çok bağımsız tabakanın tek bir görüntüyü oluşturduğu bir deneyimdir. Kodeks formunda bir kitapta, bu deneyim küçük parçalar halinde ortaya çıkar. Bütünü, akılda kalan görüntüler ile algılanır ve varolur. Kodeks hiçbir zaman bir defada görülemez (Smith, 1997: 64).

Kitabın sayfalarını çevirmek fiziksel bir harekettir, görüş sırasını ortaya çıkarır, ve kitabı, zaman ile bağdaştırır (Smith, 2000: 63). Kitap bir boşluklar dizisidir. Bu boşlukların her biri farklı zamanlarda algılanmaktadır, dolayısıyla kitap aynı zamanda bir anlar dizisidir (Carrion, 1987, 31).

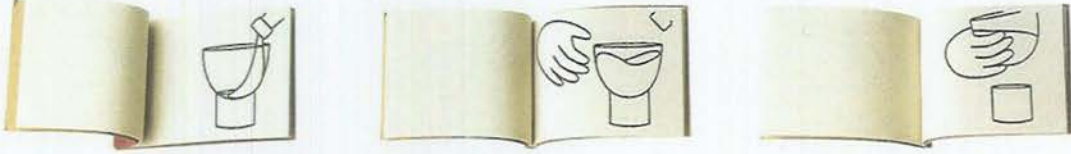
Kitapta zaman ve hareket, görsel, sözel ya da fiziksel elemanlardan biriyle ya da bunların bir araya getirilmesiyle anlatılabilir. Sıralı anlatım yaklaşımı her kitaba göre değişmekte ve hatta bazı kitaplara kimliğini başlı başına sıralı anlatım özelliği vermektedir. Metin taşıyan, geleneksel kodekslerde sıra sayfa numarası ile verilirken, görsel anlatım ile ortaya konulmuş bir kitabın sayfa numaralarına ihtiyacı olmayabilir.



Şekil 24: Telfer Stokes, "Passage" 1972

Telfer Stokes, "Passage" adlı kitabında bir sandviçin nasıl yapılacağını ve sırayla sayfalara bölerek anlatmıştır. Bu kitapta, sandviçe sürülen yağ, sonra reçel, reçelin ekmeğin tümüne dağıtılması, ve daha sonra iki ekmek diliminin birbirlerine birleştirilmesi ve yenmesi kitabın sıralı anlatım özelliğini ortaya çıkarır.

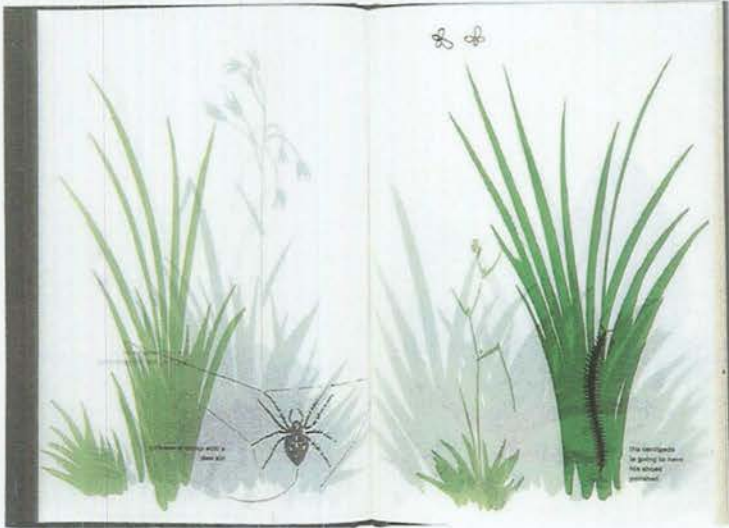
Kitabın zamana bağlı ilerleyişi sayfaların çevrilme hızına da bağlıdır. Metin ağırlıklı bir kitapta hız, metinlerin okunmasına bağlı ve Stokes'un kitabında fotoğraflara bakma hızına bağlıdır. Kitabın yine sıralı anlatımına iyi bir örnek olan çevir-kitap (flip-book) tekniği ise kitabın sayfalarının çok daha hızlı bir hareketle çevrildiği, ve sayfa üzeri görsel elemanların bir animasyona dönüştüğü kitaplardır.



Şekil 25: Çevir-Kitap tekniğine bir örnek.

Kitabın sıralı anlatımı kitabın bütününe yayılabileceği gibi, sayfa içlerinde de kitabın yapısına bağlı olarak yeni sıralamalar kullanılabilir. Sayfaya ait ek katlamalar, açılımlar, parçalar ya da ek sayfalar, o sayfanın da kendi içindeki sıralamasını meydana getirir.

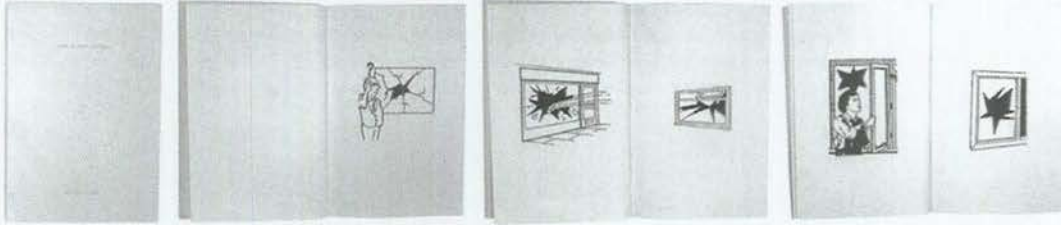
Referans kitaplarında –örneğin bir yemek kitabı, sözlük ya da telefon rehberinde– sıralama farklı bir sistem ile tasarlanmıştır ve bu sıralama lineer değildir. Bu kitaplarda okuyucu hiçbir zaman baştan sona kadar kitabı okumaz, yalnızca aradığı sayfayı indekse bakarak bulur ve doğrudan o sayfaya ulaşır.



Şekil 26: Sayfaların transparan oluşu sıralı anlatımda bir sonraki elemanın da görülmesini sağlar.

Sayfaların malzemesine bağlı olarak da sıralama önceden kendini ortaya koyabilir; transparan sayfaları olan bir kitapta sonradan görülecek bir imgenin ipuçları, önceki sayfanın görülüş esnasında verilmiş olmaktadır. Aynı şekilde, sayfalarda açılan pencereler de bir sonraki sayfaya ait elemanları göstererek sıralamada katmanlar arası geçişler yaratmak için kullanılabilir teknikler arasındadır.

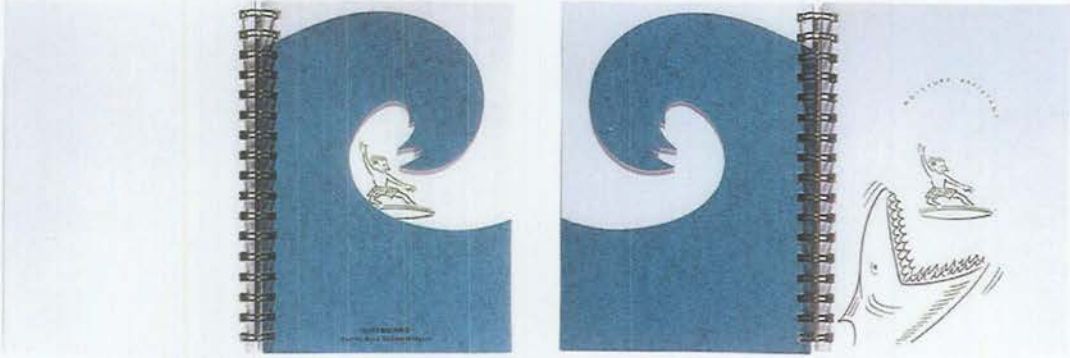
Sıralamada, tekrar da önemli bir elemandır. Örneğin, bir kitabın her sayfasında aynı görüntünün olması, “bekleme” kavramını çağrıştırabileceği gibi, aynı eleman üzerine eklenen yeni elemanlar “değişim” ya da “gelişim” kavramlarını anlatmada kullanılabilir.



Şekil 27: Matthew Higgs'e ait "Some Broken Windows" adlı kitap, 1994.

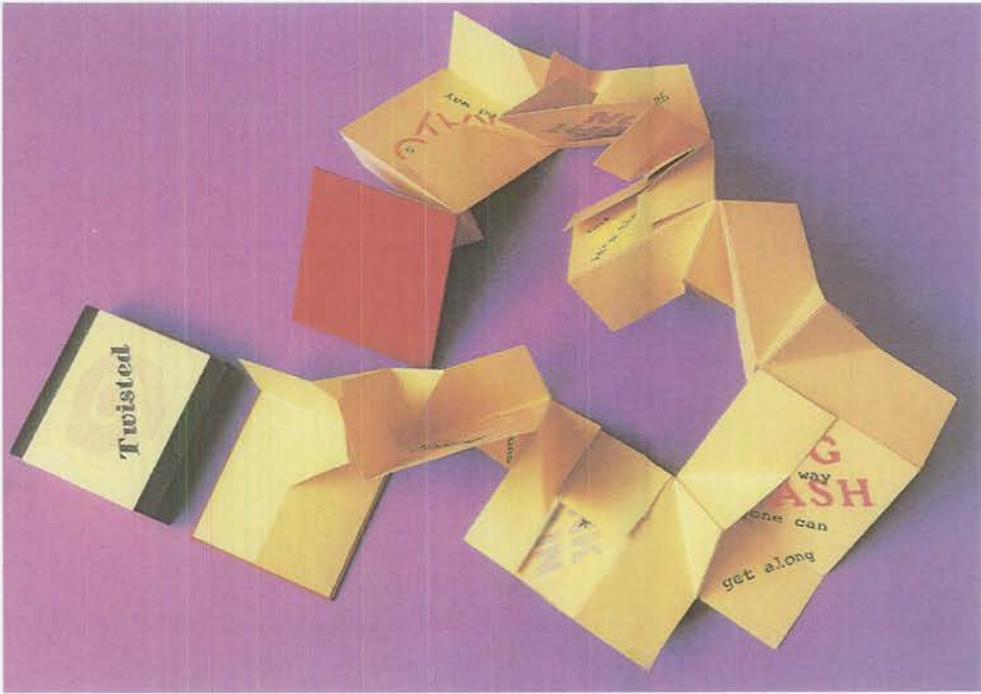
Yukarıda verilen Matthew Higgs'e ait örnekte olduğu gibi, tekrarlayan elemanlar her görsellikte ortaya konabilir. Bir çizgi-roman havasını taşıyan bu örnekte, farklı cam kırılmaları sunulmuş, ve camın kırılmasını gösteren siyah yıldız tüm kitap boyunca tekrar etmiştir (Phillpot: 1998: 55). Bu anlatımda sıralamanın önemi varolan pencerelerin hangisinin daha önce gösterileceğinde değildir. Ancak kitabın sayfaları üzerinde yer alan imgelerin ard arda gelen bombardımanı, yine bir sıralı anlatım aracı olan kitap formu ile karşımıza çıkmaktadır.

Kitabın sıralı anlatım özelliği, kitap tasarımcısının anlatıma yardımcı olarak kullanabileceği en önemli elemanlardan biridir. Anlatılan konuya bağlı olarak, kitabı zamanla ilişkilendirmek ve okuyucunun sayfaları çevirişini geçen zaman birimleri olarak düşünerek tasarım yapmak, kitabın bu özelliğinin anlatılanı desteklemesini sağlayacaktır.



Şekil 28: Sayfaların farklı biçimlerde ele alınışı anlatımı destekleyici bir unsur haline gelebilir.

Sıralı anlatım, tekrar eden sayfalar üzerinde olmadığında farklılaşır. Kitap sayfaları aynı boyda olmadığında sıralama değişebileceği gibi, farklı açılımlar ve katlama ve ciltleme yöntemleri de kitabın sırasını değiştiren unsurlardır. Kitabın açılışı, kullanıcıyı/okuyucuyu sırayı takip etmeye sürükler. Kimi zaman bu sıranın/açılışın sonunda kitap bütünü ile de görülebilir.



Şekil 29: Ed Hutchins'in Twisted isimli kitabında açılan kitap bütünü ile görülmektedir.

2.4.1.2. Kitap: Okuyucusu ile Bütünleşik İletişim Formu

Bir kitabı anlamak için, kitabı fiziksel bir obje olarak ele almak gerekir. Kitabı elinize alarak, tutarak, hissederek, bakarak ve inceleyerek; bunları rutin ve alışkanlıkların getirdiği mekanikleşmiş hareketlerle değil, tüm bu sürecin ve göz ve el hareketlerinin bilinçli bir çaba ile izlenmesi gerekir (Smith, 2000: 55). Temasa ve görüntülere verdiğimiz tepkileri kullanarak, kitap, bizi fiziksel olarak nasıl okunacağına ve tutulacağına dair yönlendirir (Hubert, 1999: 53).

Kitabın kendisi; kapağı kapalı hali, bize kitap hakkında ipuçları verir. Üzerinde hiç birşey yazmaması bile bize birşey ifade eder, ya da kapağın kitabın içine zıt bir anlayışta tasarlanmış olması bizi şaşırtır. Kitaba ilk temasımızda kitabın kapağına dokunuruz, kitabın cildi, malzemesi, dokusu, yumuşaklığı ya da sertliği, kalınlığı ya da inceliği bize çağrışımlar yaptırır. Kitap, ele alınarak incelendiğinde, kapak ile temas süreklidir, kitaba bir satır üzerinde bakıldığında ise kapak ilk başta ve en sonda okuyucunun karşısına çıkar.

Kitabın boyu kitabın kullanıcı ile ilişkilendirilmesinde en önemli rollerden birini üstlenir. Bir masa kadar büyük bir kitabın karşısında kendimizi küçük hissederiz ancak küçük bir cep kitabında hakimiyet tamamen bizimdir; cep kitabının sayfaları basit parmak hareketleri ile bir çırpıda çevrilebilirken, büyük bir kitabın sayfalarını çevirmek daha zordur, daha çok zaman alır ve tüm bedenin kullanılmasını gerektirir.

Kitaplar alınır, bakılır, tutulur, sayfaları çevrilir, fiziksel temas sonucu kullanıcının izlerini taşıyabilirler, ödünç alınıp-verilip, başka insanlarla, başka mekanlarda yeni insanlarla yaşayabilirler, kaybolup hiç beklenmedik bir yerde ve zamanda tekrar karşımıza çıkabilir ya da alınıp, bir kenara bırakılıp, sayfalarının çevrileceği günü bekleyebilirler.

Kitap okunurken sessizlik ortaya çıkar. Bu genellikle farkedilmez ancak olan şey tam olarak budur. Sessizlik konsantrasyon ile başlar ve bilinç daralarak okumaya yönelir.... Dış çevre kaybolur, dikkat [elinizdeki kitapta] yoğunlaşır. Siyah, basılı harfler beyninizde tıpkı bir efervesan tablet gibi erimeye başlar. Ve bir an için tüm o siyah harfler sahneden yok olup, kıyafet değiştirerek size fikir, sembol ve görüntüler olarak geri dönerler (Unger, 2003: 108).

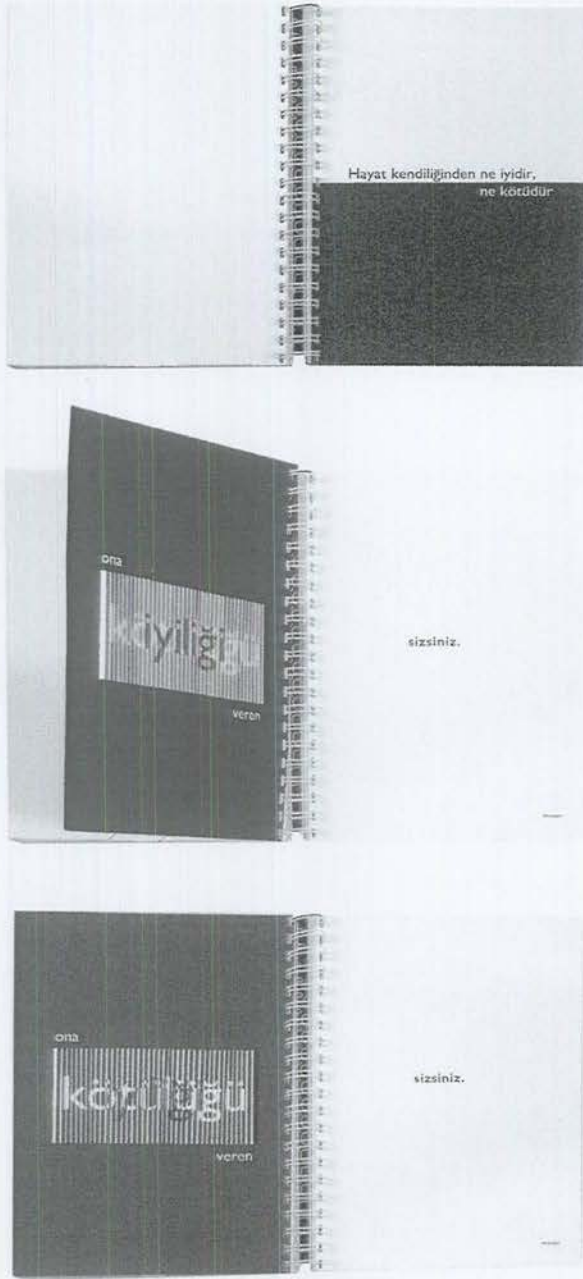
Kitapta konsantrasyon, tasarımcının çok önem vermesi gereken bir konudur. Zor ve karmaşık bir kitabı okumaya çalışan bir kullanıcının dikkati, bir süre sonra kitabın kendisinde verilen dikkatten çıkarak, kompleks yapının altında ezilir hale gelir. Amacın dikkat dağıtmak olmadığı konularda, kullanıcı ile dost bir tasarımın önemi, bu bakımlardan vazgeçilmezdir. Yine karmaşık bir katlama sistemi kullanılan kitapta da, açılan sayfaların geri nasıl kapatılacağı da kolaylaştırılmalı, ya da bu yapılamıyorsa kullanıcıya talimat verme yolu seçilmelidir. Çünkü artık kullanıcı ve kullanıcıların elinde olan ve tasarımcının kontrolünde olmayan kitap, kendi varlığını yalnız başına da sürdürebilir olmalıdır.

Sayfalar, metin ve resimlere etkisiz ve niteliksiz bir zemin olarak hizmet eden bir yüzey olmanın çok ötesindedir. Sayfa ve kağıt, kitabın diğer öğeleri gibi tam kadrolu elemanlardır (Hubert, 1999: 53). Sayfaların çevrilişi kitabın anlatımında başrolü de oynayabilir. Sayfanın malzemesi kullanıcıyı doğrudan etkiler; çok ince ve yumuşak sayfalar ya da kumaştan bir sayfa kullanıcıyı sayfayı çevrileceği ve konulacağı yere kadar tutup, yerleştirmesine iterken, kalın ve sert bir malzemedan oluşan sayfa bir hareketle itilerek kullanıcının diğer sayfayla daha hızlı karşılaşmasını sağlar. Sayfada kullanılan elemanlar aynı zamanda sayfanın çevrilmesi esnasında ortaya çıkan bazı anlatımları da barındırabilirler.



Şekil 30: Michael Snow'a ait "Cover to Cover" adlı kitap, 1975.

Yukarıdaki örnekte Michael Snow kitabında sayfalar üzerindeki görüntüleri ters kullanarak kitabın formuna ve sayfalarına dikkat çemeyi başarmıştır. Kitap boyunca görüntüler ters başlayıp, dönerek düzelmektedirler (Smith, 2003: 384).

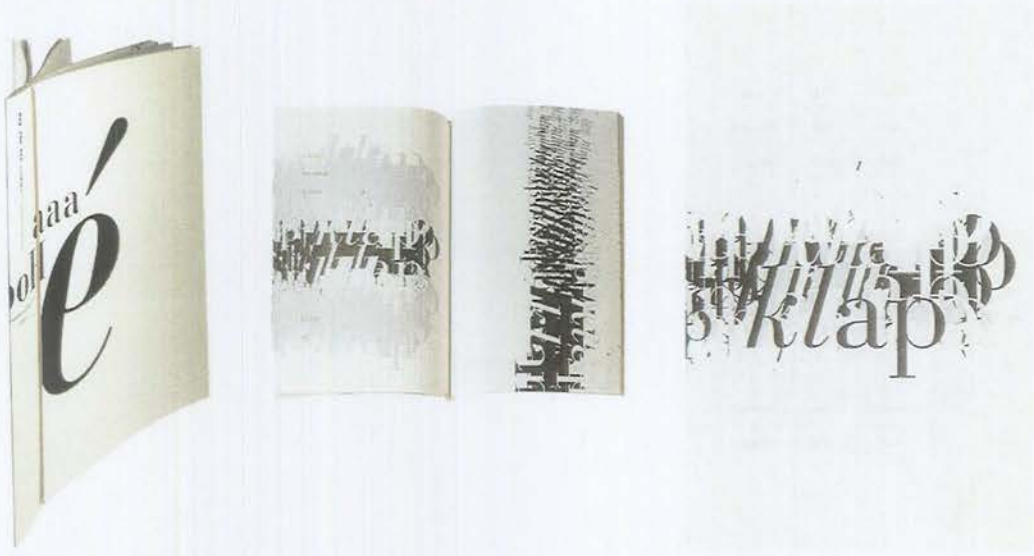


Şekil 31: Kitapta sayfaların kullanıcı ile bütünleşerek anamlanmasına bir örnek. Melike Taşçıoğlu, 2000.

Yukarıda verilen örnekte sayfa kullanıcı tarafından sağa ya da sola çevrildiğinde iyilik ve kötülük kavramları ortaya çıkmakta ve bu sayfalarda anlatılan “hayatın iyi ya da kötü olmasının kişinin kendisine bağlı oluşu”, sayfanın *kullanıcının* tutuş ve bakış açısına göre değişmesi ile verilmeye çalışılmıştır.

2.4.1.3. Kitap: Çok-Yüzeyle Bir Tipografik Anlatım Zemini

Sayfa düzeni ve tipografi, kitap tasarımında anlatımı destekleyici en önemli elemanlardandır. Görsel sanatçılar ve tasarımcılar sayfaları, satırları ve kelimeleri okumadan önce görürler (Smith, 1997: 34). Sayfaların standartlaşmış kullanımı tasarıma bağlı olarak farklılaştırıldığında bambaşka anlayışlar ortaya çıkabilmektedir. Örneğin sayfadaki boşluklar, metindeki boşluklar, ve kitabın tümünde yer alan boşlukların tasarımı, kitabın anlatımını ve kitap deneyimini bütünüyle değiştirebilir; tümü aynı düzende blok metin içeren sayfalara alışık olan kullanıcı için bu boşluklarla tasarlanan bir kitap sıradışı bir kitap haline gelmektedir.



Şekil 32: Kitapta tipografik denemelere bir örnek. Melle Hammer tarafından 1991’de tasarlanan “AAA OOO EEE” adlı kitap.

Kitabın bütünü tipografik tasarıma açıktır. Kitapta kullanılan tipografi, anlatılmak istenen konuya ve estetik beğeniye göre okunabilir olmak zorunda değildir. Deneysel tipografi için kitap, farklı anlatımlara zemin oluşturabilecek bir zemindir. Kitap formunun doğasında varolan özelliklerinin araştırılması, bu aracın, etkili, kuvvetli ve açık bir şekilde, yazıyı ortaya çıkarmasına yardımcı olacaktır (Smith, 1997: ix).

Robert Massin'ın Kel şarkıcı adlı oyunun senaryosu için tasarladığı kitap, kitapta deneysel tipografinin kullanımı adına önemli bir örnektir. Massin, varolan yazıları, oyuncuların silüetleri ile birlikte vurgulamalarına göre değiştirerek kullanmış ve yazıyı da bir oyuncu olarak sahneye almıştır.

Tipografik rezonans kitapta tipografinin kullanımında önemli bir yer teşkil eder. Kitapta anlatılmak istenene paralel bir tipografik seçim, kuşkusuz kitabın söylemek istediğinin anlaşılabilirliğini sağlamlaştıracaktır.

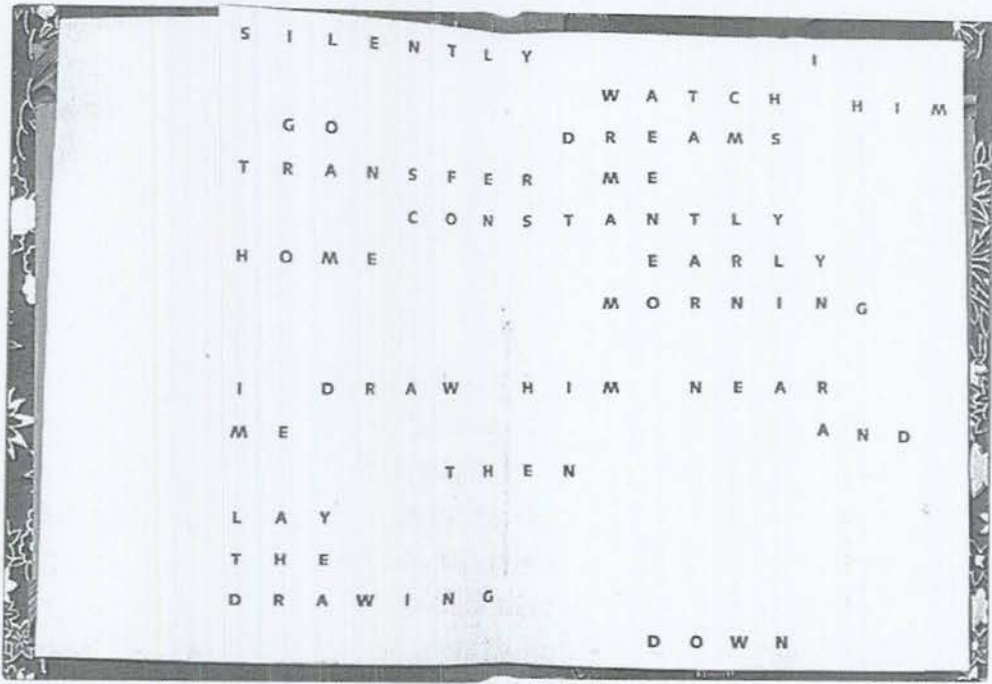
Yazı karakterleri, anatomik yapıları, ölçüleri, harf ve satır espasları ile gerçek ya da zihinde canlanan imajlar yaratabilecekleri gibi; sahip oldukları imajı tarihsel gelişim süreçlerinden, genel kullanım alışkanlıklarından, farklı kültürlere olan yakınlıklarından ve çağrışım yaratma güçlerinden de alabilirler. Yazı karakterlerinin sahip olduğu bu imajlar tasarımcı tarafından tipografik rezonans yaratmak için kullanılırlar....Bir yazı karakterinin seçimi, onun rengi, ölçüsü, ağırlığı, yazının düzenlenmesi ve onun imajla ve yardımcı elemanlarla ilişkisi, bütün bunlar tasarımın rezonansına katkıda bulunurlar (Selamet, 2002: 168, 172).

Kitapta yer alan metin her türlü yazım türü olabilir; bir şiir, bir öykü, bir manifesto, ya da sadece bir özlü söz bile kitabın bütününe oluşturabilir. Tek bir cümlenin kitaptaki alanı tek bir sayfa ile sınırlandırılmamıştır. Cümle istenildiğinde iki sayfaya, sayfanın ön ve arkasına ya da amacına uygun olduğu takdirde tüm kitaba dahi yayılabilir (Smith, 1997: 31).



Şekil 34: Kitapta yer alan metin yalnızca birkaç kelimeden bile oluşabilir. Martine Aballea, "Triangle", 1977.

Satır atlanması, satır, kelime, harf arası boşluklar ve noktalama işaretlerinin yaptığı gibi, kitabın sayfalarının çevrilmesi de, metinde bir duraklama görevi görür. Bu duraklama, klasik anlamda tasarlanmış bir kitapta aslında bir kopuş gibidir, ancak bu dezavantaj uygun bir konu içerisinde kullanılarak anlam destekleyici bir avantaja da dönüştürülebilir. Sayfanın formuna ve ard arda görülüşüne bağlı olarak kelimeler, ya da cümleler farklı sayfalarda olmasına rağmen birbirlerini tamamlayıcı roller üstlenebilirler. Örneğin, transparan sayfalarda yazı üst üste binebilir, ve tüm sayfalardaki metin bir paragrafı oluşturabilir.

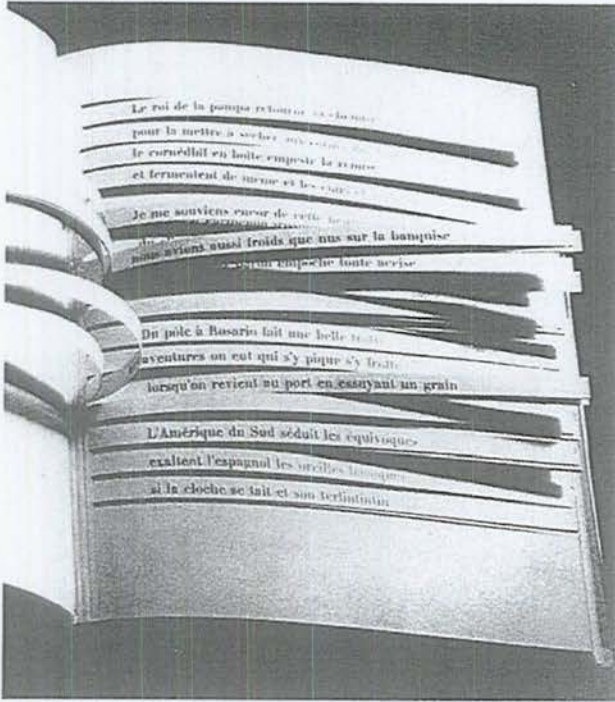


Şekil 35: Keith Smith tarafından 1985'te tasarlanmış "Out of Sight" adlı kitap.

Kitapta tipografi oldukça önemli bir rol üstlenir ve bu rol kuşkusuz yeni denemeler ile önemini ve kullanım alanını genişletecek ve kitabın yeni ve farklı bir görsel iletişim formu olarak varlığını sağlamlaştıracaktır.

2.4.1.4. Kitap: Üretim Biçimi ile Bütünleşik Üç Boyutlu Tasarım Objesi

Kitap tasarımı, kitabın bütününden sorumludur. Tasarımcı kitabın sayfa düzeni ya da kapak tasarımının yanısıra kitabın ciltleme, ambalaj, malzeme, ölçü, ağırlık, kullanılabilirlik gibi daha pek çok özelliğini de hesaba katarak tasarım yapmalıdır. Bu elemanlar, kitabın anlatmak istediğini destekleyen elemanlar olarak tasarlandığında kitap herhangi bir kitap olmanın ötesine geçer; kitap konuyu sadece sayfalarında değil, bütününde barındırır hale gelir.



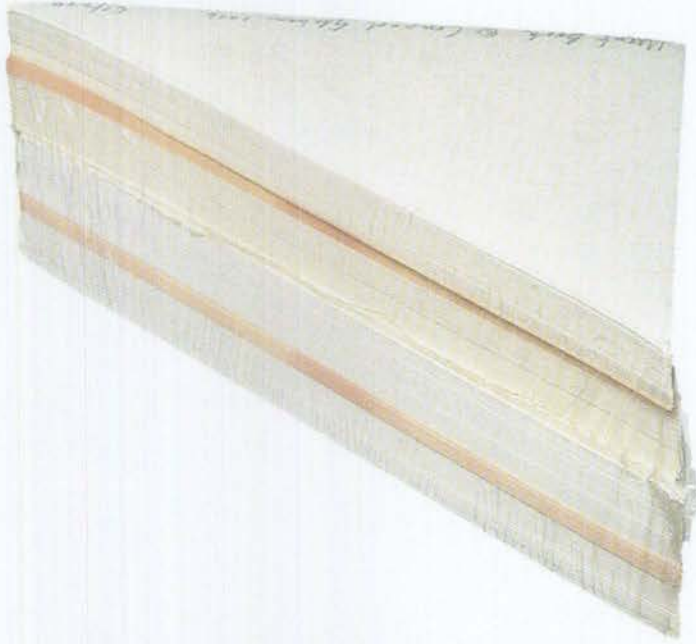
Şekil 36: Robert Massin'in Raymond Queneau'nun "Cent Mille Millions de Poemes" (Yüz Milyon Şiir) için tasarladığı kitap, 1961

Raymond Queneau'nun şiirleri için Robert Massin'in yaptığı tasarım, kitabın bir tasarım objesi olarak varlığını gösteren önemli bir örnektir. Kitabın sayfalarını küçük şeritler halinde keserek, satırların farklı kombinasyonlarda tekrar bir araya gelerek okunmasını sağlayan bu kitap, bu yöntemle yüz milyon şiiri barındırır durumdadır.

Kitabın formu, sayfaları, sayfaların sıralanışı, bütünlüğü, katlama ve açılımlarına dair yapılan denemeler, kitabın yapabileceklerini keşfetmek adına atılacak önemli adımlardır. Kitapta, 70 gr'lık kağıt yerine 400 gr'lık karton kullanmak, kağıt yerine

Kitabın üretim biçimi onun hangi amaçla yapıldığını da belirler. Biraz önce verilen örnekteki tohumlu kağıda sahip “büyüyen kitap” okunup saklanmak için tasarlanmamıştır, alıcının tercihine bağlı olarak kitabı ağaca dönüştürmek de olasıdır, ancak küçük, hızlı üretilebilir ve ucuz bir kitapta amaç büyük ihtimalle o kitabın herkes tarafından alınabilmesini amaçlamaktadır. El ile sınırlı sayıda üretilen kitaplar ise genellikle koleksiyonculara hitap eden kitaplardır.

Kitabın ambalajı kitabı açmadan sunan elemandır. Kitap ambalajı yaygın olarak kullanılan kitabın kapağı olabileceği gibi, kitapta farklı ambalajlar da kullanılabilir. Ambalajın dikkat çekiciliği, kitabın satışını doğrudan etkileyen bir faktördür. Alıcı kitabın içeriği ile ilgilenmiyor olsa bile kitabı ambalaj tasarımı nedeniyle eline alması kitabın akılda kalıcılığının sağlanmasında önemli bir adım olacaktır. Ambalaj tasarımı başlı başına bir tasarım disiplindir, ancak kitap tasarımında farklı malzeme ve yöntemler ile yapılan basit yaklaşımlar bile ambalaj tasarımı kitabın kimliğini belirleyen önemli elemanlardan biri haline gelebilir. Aşağıda verilen örnekteki kitapta olduğu gibi, sandviç benzeyen bir kitap formunun ambalajı da naylon poşetten oluşabilir.



Şekil 39: Conrad Gleber tarafından tasarlanan “Meat Book”, 1976.

Kitabın bütünlüğü, kitabın sayfalarından, kağıdına, baskısından ambalajının malzemesine kadar ele alınması gereken tasarım problemlerinin çözümü ile elde edilir. Bu noktada tasarımcının malzeme bilgisi ve yeni form ve fonksiyon arayışları da önem kazanır. Kitap üzerinde farklı denemeler, kesme ve katlamalar, yapıştırma ve perforeler vs., farklı malzemeler ile bulunduğu bambaşka noktalara ulaşılabilir, bu nedenle tasarımcı her zaman için yeni denemelere açık ve yeni teknoloji ve malzemeleri takip eder olmalıdır.



Şekil 40: Area tarafından tasarlanan “One Woman’s Wardrobe” adlı katalog tasarımı.

Kitap tasarımında kullanılan plastik malzeme kıvrılmaya olanak tanıyarak, katalogun bir alışveriş çantası gibi taşınabilmesine olanak vermektedir. Burada tasarlanan katalog bir moda kataloğudur ve modanın bir çanta ile taşınabilmesi metaforu tasarımın ana temasını oluşturmaktadır (Foges, 2001: 55). Bu gibi tasarım anlayışları kitaba da uyarlandığında anlatımı bütünleyen, hatta anlatılmak/vurgulanmak istenen kavramları ortaya koymada en etkili unsurlar haline gelebilirler.

2.4.2. Bir Aktarım Biçimi Olarak Sanatçı Kitapları

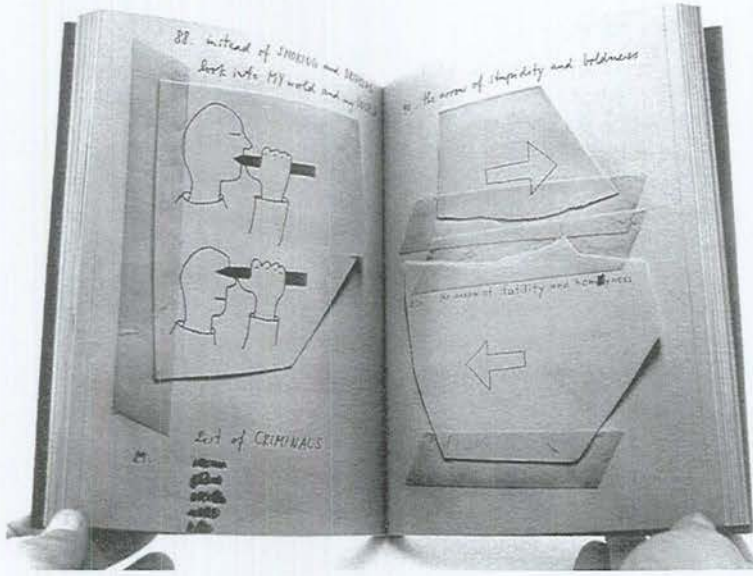
Pekçok kitap, duvara asılı eserlerin, heykel ya da performansın yeterli olmadığı konularda belli başlı sanat akımlarının dışavurum aracı olmuştur. Hatta Dick Higgins, (onun deyimiyle) *bir intermedya formu* olarak kitabın tüm sanatsal modları yeni bir karakterde biraraya getirmesi olarak tanımlamıştır. Sanatçılar kimi zaman kitabın dokümanter potansiyelinden yararlanmış, kimi zaman da kitabın ince ve karmaşık potansiyelini çok yönlü ve esnek bir dışavurum formu olarak kullanmışlardır.

Sanatçı Kitabı genellikle 1965 ve 1980 yılları arasında varolmuş ve sonlarında yavaş yavaş ortadan kaybolmuş sessiz bir sanatsal deneme olarak bilinir. Ancak sanatçı kitapları 1980 sonrasında —yalnızca önceden belirlenen tanımlamaların dışındaki formlarda— gelişimine hızla devam etmiştir (Lauf, 1998: 94).

Son yıllarda görsel sanatçıların zaman-tabanlı medyalara (time-based media) olan ilgisi artmış ve yazılı metnin kaçınılmaz sahibi olan kitap üzerinde yeni araştırmalar, denemeler ve transformasyonlar yaparak onu yeniden keşfetmişlerdir (Lyons, 1987: 7).

Sanat kitabının tarihine kesin bir başlangıç verilmesi güçtür. Kitabın tarih boyu süregelen varlığında kağıt ve baskı teknolojileri önemli mihenk taşlarıdır; sanatçı kitabında ise farklı bakış açılarına göre farklılaşabilen başlangıçlar vardır.

Kimi otoriteler elyazmalarını başlangıç kabul ederken, kimileri de bundan 30-40 yıl öncesinde ortaya çıkan sanat kitaplarının tam anlamıyla ilk sanat kitabı olduklarını savunsalar da, bu belirlemeler göreceli olacağından, 1973'te Moore College of Art (Philedelphia) 'da yapılan sergide, "Artists' Books" (sanatçı kitabı) teriminin ilk kez, serginin küratörü Diane Perry Vanderlip tarafından kullanılması bir başlangıç olarak kabul edilebilir. Sergide eserleri yer alan sanatçılar John Cage, Robert Motherwell, Ed Ruscha ve Dieter Rot New York Kavramsal Sanatının temsilcileriydiler. Sergide fotokopi ile çoğaltılmış birkaç dolarlık kitaplardan, binlerce dolar değerinde delüks baskılar da yer almaktaydı (Klima, 1998: 12).



Şekil 41: Dieter Rot (Dieter Roth)'un "246 Little Clouds" adlı çalışması, 1976.

Sanatçı kitapları 20. yy sanat ve edebiyat akımlarının hemen hemen hepsinde varlığını göstermesine rağmen, kendi başına bir sanat dalı olarak varlığını ancak bu yüzyılın sonlarına doğru belirleyebilmiştir. Kübizm, Futürizm, Dada ve Kavramsal Sanat adı altında, Guillaume Apollinaire, Filippo Marinetti, Ed Ruscha, Sol Lewitt gibi birçok ünlü sanatçının eserlerine rastladığımız sanatçı kitapları, her ne kadar bir dönem için, "sanatçı tarafından yapılmış kitap" anlamına geldiyse de, 1945 sonrasında, kendi alanında kuramcı, eleştirmen, pratisyen ve düşünürlerin varoluşuyla kendini göstermiştir.

Sanatçı kitabı zanaati de 20. yüzyılın son zamanlarında meyvelerini vermeye başlamıştır. Ciltleme, kağıt yapımı, kitap formu ve benzeri konularda yapılan kurslar ve verilen dersler kendilerini kitap sanatına adanmış derneklerle giderek artmıştır. Ve 1992'de "Sanatçı Kitapları" kategorisi nihayet Tasarım ve Uygulamalı Sanatlar İndeksinde (Design and Applied Arts Index, East Sussex, İngiltere) yer almıştır.

Kitap, görsel sanatlara, performans sanatlarına ve müziğe olduğu gibi, şiire de benzersiz kavramsal olasılıklar sağlamıştır. Somut şairler (Concrete Poets) kitapları kavramsal bir boşluk olarak ele almışlar; kitabın formu, strüktürel özellikleri ve görsel sınırları, onlara yaratılarında benzersiz olanaklar sağlamıştır. Pek çok somut şair heykelsi elemanlar, ses ya da tek satır ya da sayfadan oluşan işler ortaya çıkarmış,

önemli bir çoğunluk da işlerinde kitap formunu kullanmıştır. Somut şairler, kitabı bir sözel alan olarak görerek sanatçı kitabının şiirsel metinle de varolabileceğini göstererek, kitabın kullanım olasılıklarını genişletmişlerdir.

Kitap, yaratıcı bir görsel anlatım aracı olarak kullanımına sanatçı kitaplarının yayılması ile başlamış ve kitabın düz metinden daha fazlasını içerebileceğini göstermiştir.

2.4.2.1. Sanatçı Kitaplarının Tanımlanması

“Sanatçı kitabı” terimi, terimin genel geçerliliğine ve bu isim altında hızla artan çalışmaların yayılmasına rağmen oldukça soyut bir terim olarak kalmaktadır. Sanatçı kitabı, alanına katkısı olan tüm unsurlar ve etkinlikler tanımlandığında ortaya çıkan bazı katı kriterlere uyup uymadığı değerlendirilerek, ürünlerin sınıflandırıldığı bir kategoriden çok, bütün bunların kesişmesinden ortaya çıkan bir çalışma alanıdır (Drucker, 1995: 2).

Sanatçı kitaplarının tanımlanması, bu alandaki çalışmaların form, anlayış, görsel düzen, üretim, ve sunum açılarından birbirlerinden farklılaşması ve çalışmaları yapan sanatçıların çoğu zaman ayrı disiplinlerden sanatçılar oluşu nedeniyle oldukça zordur. Sanatçı kitabı alanı, tanımlamayı yapana göre çok geniş ya da çok dar sınırlar çizilebilen bir sanatsal oluşumdur. Ancak yine de genel bir tanımlama yapılacak olursa, şöyle söylenebilir:

.... Kitabın bilgi taşıma amacı taşımadığı; formunu kullanarak iletişimini sağladığı biçimine “Sanatçı Kitapları” adı altında rastlanmaktadır. Burada kitap, formuna ait, sayfa, sayfaların açılma düzeni, biçimi ve sıralanış özellikleri ile kağıt, mürekkep, baskı ve ciltleme tekniği gibi malzeme ve uygulama özellikleri aracılığıyla görsel ya da yazımsal yolla iletişim kurar. Sanatçı kitabı orjinal eserdir; önceden varolan bir eserin çoğaltılması değildir. Sanat kitabı aynı zamanda forma ait anlamlandırma ve oluşturma özellikleriyle, tematik ya da estetik konuları kaynaştıran kitaptır (Drucker, 1995: 359).

Sıradan kitaplar tanıdık görünürler, sıradan olmayan kitaplar yeni görünürler. Sanatçı kitapları kitap tasarımı ya da edebiyat değildir, sanatçı kitabı başka birşeydir (Lyons: 1987, 27) . Burada Kostelanetz’in sözünü ettiği “başka birşey” alışlagelmiş bilgi içeren kitabın dışında kalan kitaplardır. “Sıradan” kitaplarda metin tüm sayfalarda, aynı

düzende, aynı leke değerlerini devam ettiren bir anlayışta ve mümkün olan en ekonomik sıkışıklıkta ard arda dizilmiştir; ancak kitap sanatçısı, sayfaları dolduracak metinle değil, kitabın tümünün nasıl tasarlanacağı ve üretileceği ile ilgilenir.

Sıradan, yani geleneksel kitabı eski kitap, sanatçı kitaplarını ise yeni kitap olarak tanımlayan, kitap sanatçısı ve yazarı Ulises Carrión (1987: 31, 32) “The New Art of Making Books” adlı yazısında eski ve yeni kitap hakkında şunlardan söz etmiştir:

Kitap bir alanlar dizilimidir. Bu alanların her biri farklı zamanlarda algılanır; yani kitap aynı zamanda bir anlar dizilimidir.... Genel düşüncenin tersine, bir yazar kitap yazmaz; metni yazar.... Kitap içinde yer alan [geleneksel anlayışta tasarlanmış] edebi bir metin, kitabın bir alanlar ve anlar dizilimi oluşunun gözardı eder.... Kitaplar asıl olarak düz metin içermek üzere varolmuşlardır, ancak... her türlü dili barındırabilme kapasitesine sahiptirler. Tüm bu diller arasında edebi dilin kitabın doğasına en uygun dil olduğu söylenemez. Bir kitap, yapısına uygun olmayan bir metnin tesadüfi taşıyıcısı olabilir; bu tür kitaplar kitapçılarda ya da kütüphanelerde görmeye alışık olduğumuz kitaplardır. Kitap aynı zamanda kendi kendini taşıyabilen, kendine has bir form olarak da varolabilir ve/veya bu formu vurgulayan ya da bu formun organik bir parçası olan bir metin içerebilir; işte bu noktada yeni kitap sanatı başlar.

Tasarımcı Bülent Erkmen (1993: 97) de sanatçı kitabını “yeni kitap” olarak tanımlamış ve yeni kitabı şöyle sorgulamıştır:

“Bu kitaplarda kitap yapısı, kitap mekanı, yazı, resim, kağıt, dizgi, cilt, düzenleme gibi elemanlarla kurulum, birlikte inşa edilir. Bu kitaplarda bakmak okumaktır, görmek okumaktır, elimize aldığımız kitabın üzerinde düşünmek okumaktır. Şimdi acaba böyle bir kitapta yazar, yazıyı, yazma eylemi dışında arar mı, kağıt ya da boşluk, yani beyaz alan, cilt, resim de ayrıca bir yazı mıdır? Bu bir yazarın yazmadan yazacağı, yazının kendisini kullanmadan yazabileceği bir kitap mıdır? Okunacak olanı yazıda ya da resimde aramak yerine kitabın kendisinde mi aramalıyız?”.

Lynn Lester Hershman tarafından 1973’te “Artists Books” adlı serginin kataloğu için yazılan “Slices of Silence, Parcels of Time: The Book as a Portable Sculpture” (Sessizliğin Dilimleri, Zamanın Parselleri: Taşınabilir Heykel Olarak Kitap) adlı yazıda kitap “Semboller aracılığıyla anlamı aktaran, tırajı olan bir iletişim aracıdır.... Çoğu kitap kodeks formunda olsa da, anlam, kitabın kağıt, tasarım, düzenleme, baskı, ciltleme ve boyut gibi farklı elemanların kullanılması ile değişebilmektedir.... Kitap samimiyeti, huzuru ve sakinliği simgeler ve sunar” şeklinde tanımlanmıştır.

Johanna Drucker'in "The Century of Artists' Books" adlı kitabı, sanatçı kitabının tanımlanması adına yazılmış en önemli eserlerden biridir. Sanatçı kitaplarını 20. yüzyılın en önemli sanat formu olarak tanımlayan Drucker'in yaklaşımını özel kılan, onun bir kitabı sanatçı kitabı yapan özellikleri ayrıntılı biçimde belirleyişindedir (Klima, 1998: 40).

Sanatçı kitabının tanımlanmasına yönelik pek çok girişim maalesef hatalı olmuştur. Bu tanımlamalar ya fazla belirsiz, bulanık ("sanatçı tarafından yapılan kitap") ya da fazla kesin ("sınırlı baskı olamaz") kalmaktadır. Sanatçı kitapları mümkün olan her formu alır, kitap yapımının her olası geleneğinde, sanat ve edebiyattaki her olası "izm" de yer alır, mümkün olan her türlü üretim biçimini kullanır, her şekli ve her derecede yalınlık ya da arşivsel dayanıklılığı barındırabilir. Sanatçı kitabını tanımlamaya dair belirgin bir kriter yoktur, ama sanatçı kitabının ne olmadığına ya da neyi içerdiğine ya da ne yönlerde farklılaştığına dair pek çok kriter ortaya konulabilir (Drucker, 1995: 1)

Something Else Press'in kurucusu Dick Higgins'e göre sanatçı kitabı, içerdiği bilgi için değil, kendisi için yapılan kitaptır: yani örneğin bir şiir kitabı gibi birçok çalışmayı bir araya toplamaz; kendisi bir çalışmadır. Tasarımı ve formatı, içeriğini yansıtır—tasarım ve içerik iç içedir, birbirine geçmiştir (Lyons: 1985, 11).

Günümüzde sanatçı kitabının artan popüleritesi, tek bir estetik veya maddi etkenden çok, kitap formunun getirdiği esneklik ve çeşitliliğe dayandırılabilir. 1960'larda grafik sanatlardaki patlamayla yeniden doğan ve giderek yaygınlaşan kitaplar, izleyiciyi doğrudan temasa davet edişi ve kendine özgü ulaşılabilirliği ile galeri duvarlarında asılı duran resimlerden farklı konumdadır (Klima, 1998: 16).

Sanatçı kitapları pek çok farklı alanı kapsayabilir. Bu alanlar: ince baskı, serbest basım, ciltçilik ve geleneksel kitap zanaatı, kavramsal sanat, resim ve diğer geleneksel sanatlar, politik kökenli sanatsal aktivite ve üretim, deneysel çeşitleme ve performanslar, somut şiir, deneysel müzik, bilgisayar ve elektronik sanatlardır. Bunun yanısıra Sanatçı kitaplarının şu türlerine de rastlamak mümkündür: Değiştirilmiş kitaplar (Altered Books), asamblajlar, antolojiler, beyanlar, yazılar, günlükler, manifestolar, senaryolar, dökümantasyonlar, reproduksiyonlar ve eskiz defterleri, resimli (İllüstrasyonlu) kitaplar, somut şiir, kelime sanatı ve son olarak (ileri bölümlerde de bahsedilecek olan) grafik çalışmalar (Lauf ve Phillpot, 1998: 38).

2.4.2.2. Sanatçı Kitaplarının Geçmişi ve Bugünü

Yüzyıllar boyunca bilgi alışverişi için bir araç olarak kullanılmış olan kitap, 20. yüzyıl sanat akımları tarafından özellikle kolay yayılması avantajı nedeniyle tercih edilmeye başlanmıştır. Özellikle Kübist, Futürist, Dadaist ve Kavramsal Sanat sanatçıları kitabı düşünce ve duygularını aktaracakları birer görsel araç olarak kullanmışlar ve bu yolla manifestolarını ya da doğrudan eserlerini pek çok kitleye ulaştırmayı amaçlamışlardır. Bu dönemde genellikle tipografik çalışmalar öne çıkmış, forma ve malzemeye ilişkin denemeler az sayıda uygulanmıştır.

20. yy sanatında sanatçı kitabı (ki buradaki kitap kelimesi dergi, broşür ve diğer bağımsız yayınları da içerir) ile ilişkisi olmamış bir sanat hareketine rastlamak güçtür....Örneğin Guillaume Apollinaire ve Pierre Albert-Birot Kübizm içerikli kitaplar yayınlarken, Rus ve İtalyan Futüristlerden Velimir Khlebnikov ve Natalia Goncharova'dan Francesco Depero ve Filippo Marinetti'ye, işlerinin büyük bir kısmını kitaba adanmış sanatçılar da vardı. Ekspresyonizm, Batı ve Doğu Avrupa'da Sürrealizm, Avrupa ve Amerika'da Dada, savaş sonrası ortaya çıkan Lettrizm, Fluxus, Pop art, Konseptüelizm, Minimalizm, Kadın sanat hareketleri, ve Postmodernizm'den günümüz çok-kültürlü ve kimlik politikalarına kadar bir yol çizilebilir. (Drucker, 1995: 8)

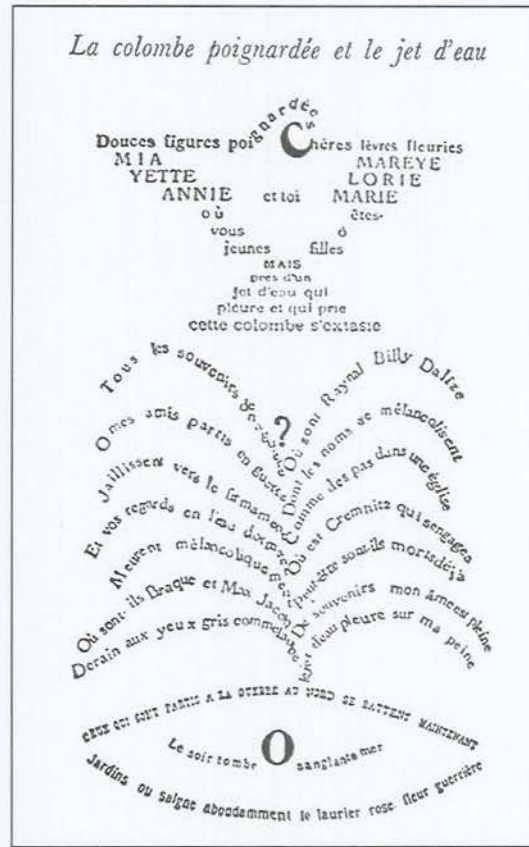
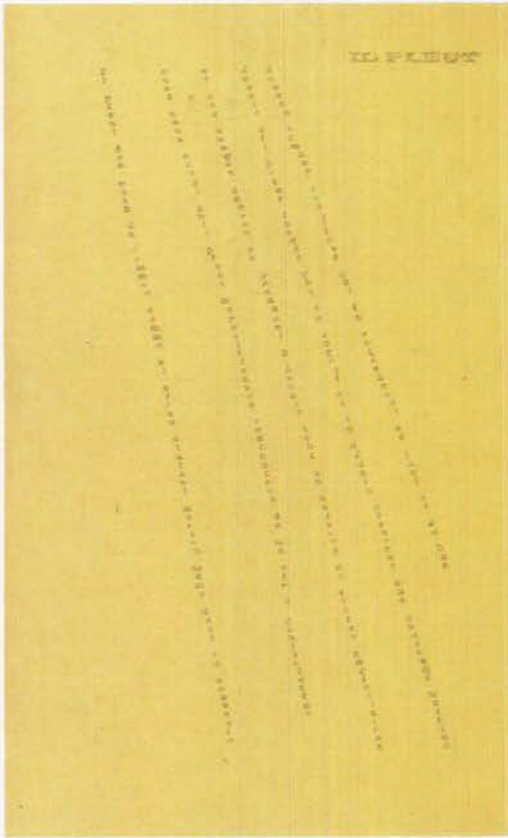


Şekil 42: Stéphane Mallarmé, Un Coup de Des, 1897

Stéphane Mallarmé'in 1897'de yazdığı "Un Coup de dés" (Bir Zar Atımı) adlı şiiri ilk kez Cosmopolis adlı dergide yayımlanmış ve Mallarmé'in ölümünden sonra 1914

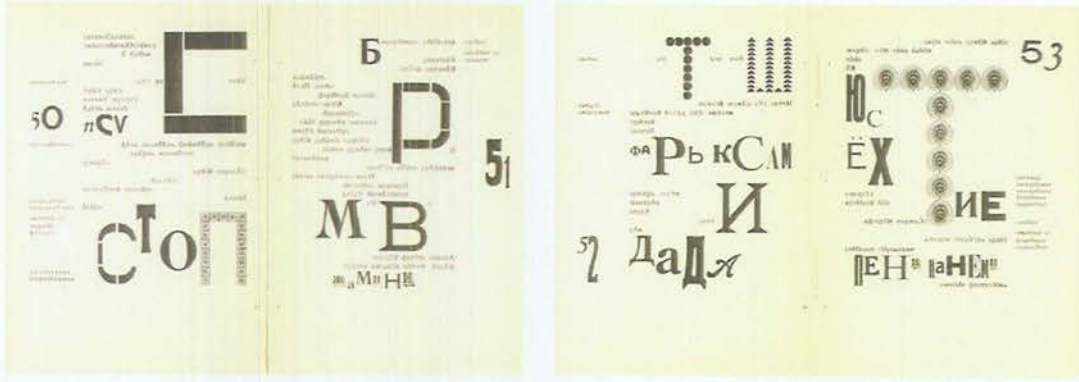
Bu dönemde adı geçen bir başka önemli sanatçı da Guillaume Apollinaire'dir. 1918 yılında basılan Calligrammes adlı kitabında yer alan şiirleri ile Apollinaire, görsel formları şiirin içeriği ile birleştirmiştir.

Kitabın gelişimi ve yeni kitapta yeni anlatım türü arayışları I. Dünya Savaşı dönemi ve sonrasında da sürmüştür. İsviçre'de 1916'da ortaya çıkan DaDa akımı, basılı medyayı en önemli anlatım biçimlerinden biri olarak kullanmış ve DaDa sanatçıları mesajlarını görsel şiirler ve metin fotomontajları ile iletme yolunu tercih etmişlerdir.

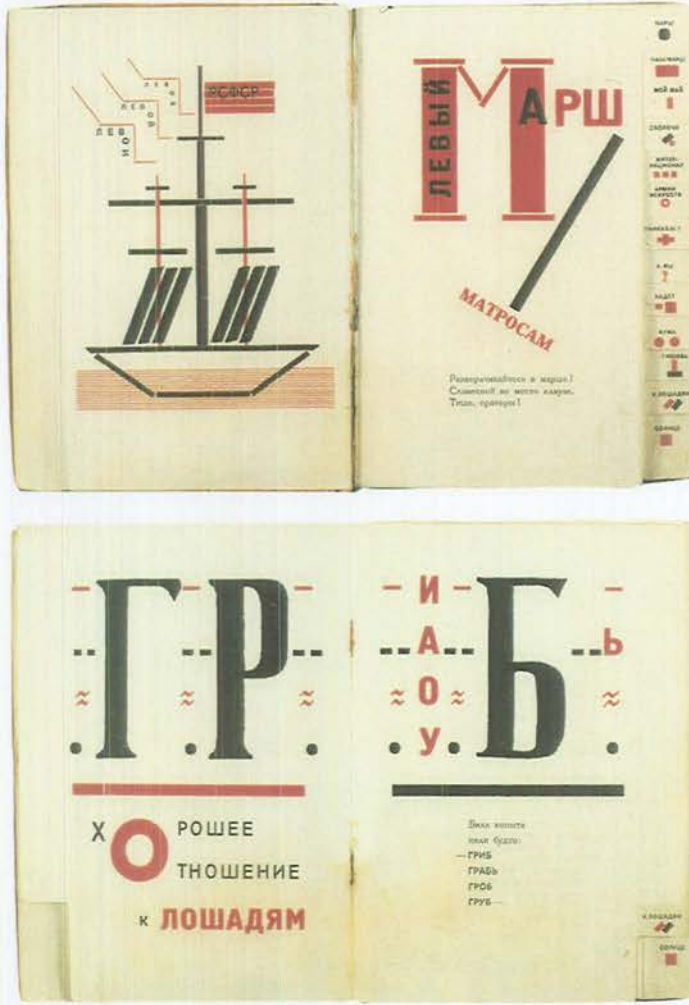


Şekil 44: Guillaume Apollinaire'in Calligrammes adlı şiirlerinden örnekler.

Aynı dönemde Rusya'da Bolşevik Devrimi sonrasında ortaya çıkan Konstrüktivizm akımı sanatçıları da "sanat için sanat"ı reddederek enerjilerini endüstriyel, grafik, sahne sanatları, fotoğrafı ve sinema alanlarında, topluma yönelik olarak sürdürmeyi amaç edinmişlerdir. Bu döneme ait önemli isimler olan El Lissitsky ve Ilia Zdanevich'in çalışmaları, dönemin soyut, parlak renkli şekillerinin, kalın-serifsiz tipografinin ve yeni baskı tekniği denemelerinin kullanımına iyi birer örnektir (Livingston: 1998, 47).

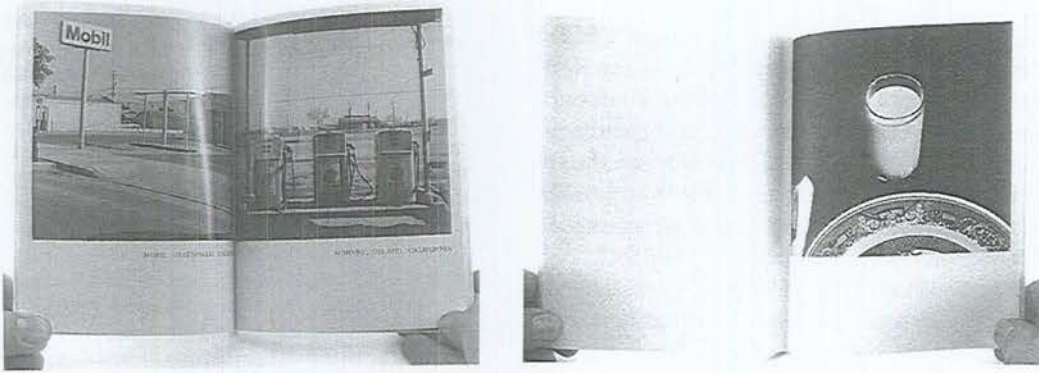


Şekil 45: Ilya Zdanevich'in "La-Dantyu as a Beacon" adlı kitabından sayfalar.



Şekil 46: El Lissitzky'nin 1923'te Vladimir Mayakovski'nin "For The Voice" adlı şiiri için tasarladığı kitaptan sayfalar

1963 yılında Kaliforniya’da Edward Ruscha’nın küçük bir kitapçık halinde bastığı “Twenty-Six Gasoline Stations 1962” adlı eseri, kitap anlayışında radikal bir değişim yaratarak sanatçı kitabı için önemli bir başlangıç noktası oluşturmuştur. Bir başkası tarafından yazılmış bir metni görsele dökmektense, Ruscha, Los Angeles ve Oklahoma arasındaki Route 40 adlı otopandaki benzin istasyonlarının fotografik görüntülerini ard arda sıralayarak kitabını tasarlamıştır.

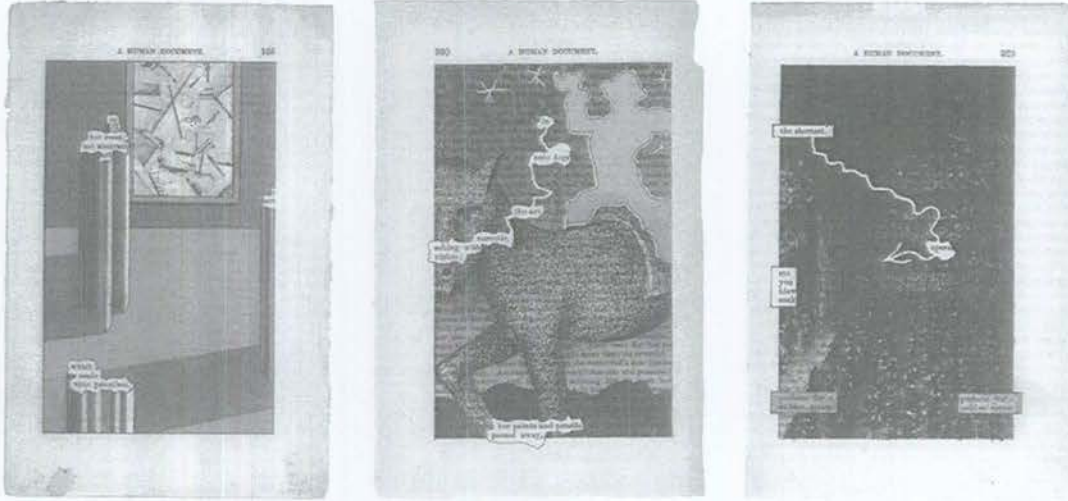


Şekil 47: Ed Ruscha’nın “Twenty-Six Gasoline Stations” ve “Various Small Fires and Milk” adlı kitapları.

Sanatçı kitaplarının sınırlı baskı anlayışı ilk kez Ruscha’nın bu girişimi ile yıkılmıştır. Picasso, Matisse, Miró ve Chagall gibi sanatçıların bu yüzyıl başlarında ürettikleri sınırlı sayıda basılan lüks baskılar, birer sanat eseri gibi daha büyük rakamlarla alıcı bulurken, Ruscha’nın kitabının çoğaltımı seri üretim mantığındaydı ve yaklaşık 3 Amerikan Doları değerindeydi. Ruscha, sanatın bu ucuz halini, kitap formuna ait basım ve dağıtım kolaylıklarını kullanarak geniş kitlelere ulaştırmayı başarmıştır (Phillpot: 1998, 33). Ruscha’nın sırasıyla 1964 ve 1965 yıllarında bastığı “Various Small Fires and Milk” ve “Some Los Angeles Apartments” adlı kitapları, tıpkı “Twenty-Six Gasoline Stations” örneğinde olduğu gibi, seri üretilen sanat eseri mantığında, sanatçı, kitap ve “okuyucu” kavramlarına yeni anlamlar yüklemiş eserler olmuşlardır. Ed Ruscha’nın bu girişimleri, sanatın malzemesinin kavram/lar olduğunu savunan kavramsal sanatın temel felsefesine paraleldir (Perrée, 2002: 18).

Ruscha ile başlayan, kitap formu aracılığı ile resim ve/veya yazı kullanılarak yapılan sanatsal dışavurumlar, minimalizm ve kavramsal sanatın da ortaya çıkışı ile birlikte giderek artan bir popüleriteye sahip olmuştur. Sanatçı kitapları yaygın olarak

Amerika’da minimalist ve kavramsal sanatçıları tarafından tercih edilmeye başlandı. Sol LeWitt’in “Serial Project #1” (1966) adlı kitabı, Lawrence Weiner’ın “Statements”ı ve Joseph Kosuth’un “Function” adlı kitabı bu sanat akımları çerçevesinde üretilen kitaplara verilebilecek önemli örneklerdendir.

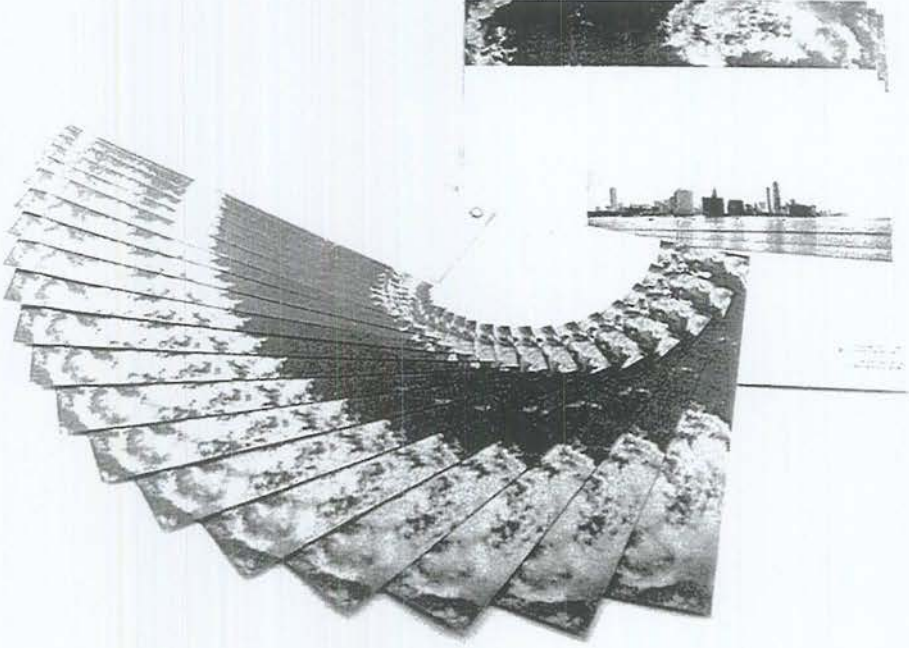


Şekil 48: Tom Philips’in “A Humument” adlı dönüştürülmüş kitabı.

Bu döneme ait önemli bir girişim de New York’ta bir galeri sahibi olan Seth Siegelaub’un 1968 yılında Douglas Huebler için düzenleyeceği serginin, galeride yer ayarlanamaması nedeniyle katalog halinde yayımlanarak “sergilenmesi”dir. Siegelaub, Lawrence Weiner’in Statements adlı eserini de basmış, ve daha sonra Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris ve Lawrence Weiner’in fotokopi yolu ile çoğalttıkları eserlerinin yer aldığı “The Xerox Book” adlı kitabı da yayımlayarak bir çeşit karma-eser/derleme meydana getirmiştir (Phillpot: 1998, 35). Pek çok sanatçı için kitap basmış olan Seth Siegelaub’a göre “sanat fiziksel varlığına muhtaç oluşundan kurtulduğunda bilgi haline gelir ve doğal amacı bilgi içermek olan kitaplar ile bu tür bir bilgiyi dünyaya aktarmak en iyi yoldur” (Klima: 1998, 65).

Yukarıda adı geçen sanatçıların yanında daha pek çok sanatçı, kitabı duygu ve düşüncelerini aktarabilecekleri bir medya olarak benimsemişlerdir. 1970’lerde sosyal ve politik hareketler için iyi bir “sanatsal kitle iletişim aracı” görevi üstlenen kitap, 80’li yıllar ve sonrasında bilgisayar, masaüstü yayıncılık ve baskı teknolojilerinin hızla

gelişmesiyle daha da popüler hale gelmiş ve bu alanda yapılan çalışmaların sayısının artması sanatçı kitaplarının pek çok farklı anlayışta ve üretim biçiminde ortaya çıkmasına olanak vermiştir. Bu dönemde ismi geçen sanatçılar arasında Conrad Gleber, Tom Philips, Michael Snow, Helen ve Telfer Stokes gibi sanatçılara rastlamak mümkündür.



Şekil 49: Conrad Gleber, "Chicago Skyline", 1977.

Günümüzde Sanatçı Kitapları, bu konuda verilen kurslar ve üniversitelerde açılan bölüm ve dersler ile varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Açılan sergiler ve kurulan pek çok dernek konuya ilgili kişilere bir buluşma ortamı sağlamaktadır ve sanatçı kitabı dalının yayılmasına ve bu konuda yapılan çalışmalara destek vermektedir. Ancak bu kurslar ve dernekler genellikle sanatçı kitabının işçilik yönünü ortaya koyan ve sanatçı kitabını tek bir sanat eseri olarak ele alan çalışmalara destek vermektedir. Bu yaklaşım, sanatçı kitabını bir eliş kategorisine sokmakta ve sanatçı kitabının özgün görsel anlatım aracı olmasını göz ardı etmektedir.

2.4.2.3. Sanatçı Kitabında Üretim, Çoğaltım ve Sergileme

Kitap, kolay üretilebilirliği, maliyetinin düşük olması, dağıtımının kolay olması ve kullanımının pratikliği nedeniyle en yaygın kitle iletişim araçlarından biridir. Sanatçı kitabının temelinde de bu mantık yatar. Sanat eseri çoğaltılabildiği zaman, daha fazla kitleye ulaşır. Geleneksel sanatlar için eserin kopyalanması, orijinalliyini bozmaktadır çünkü kopyalanmış olan eserin kendisi değil, bir çoğaltımıdır. Sanatçı kitabı için bu geçerli değildir, çünkü sanatçı kitabında üretimi yapılan kitap orijinalin ta kendisidir. Sanatçı, kitabı tasarlarken üretimi ile birlikte tasarlar ve ortaya çıkan ürün basılan kitapların tümüdür.

Sanatçı kitapları farklı anlayışlarda ve üretim tekniklerinde ortaya konulabilir. Geleneksel tüm baskı türlerinin yanısıra, son teknoloji dijital baskı ile basılmış bir kitap da sanatçı kitabı kategorisine girebilir. Baskı sayısı da sanatçı kitabında önemli bir faktördür.

Fotomekanik yöntem ile işleyen, çok sayıda ve hızlı üretime elverişli olan ofset baskı tekniği ticari amaçlar için tasarlanmıştır. Sanatçı kitapları, kitle iletişiminin metin ve resim üzerindeki üstün egemenlik eğilimine alternatif bir anlatım aracıdır. Baskı açısından bakıldığında, ofsetin endüstriyel bir yöntem oluşu güzel sanatlarda sınırlı üretime ve özellikle üretim biçimine dayalı çoğaltıma dair soru işaretlerinin doğmasına neden olmuştur. Ancak ofset, kitabın kendine has, karmaşık ve mobil yapısının çoğalarak daha geniş bir kültürel alana yayılmasını sağlar (Drucker, 1998: 184).

Sanatçı kitabınının üretim ve çoğaltımdaki bu avantajı onun diğer “galeri” sanatlarından farklılaştığı noktadır. Sadece bir şehirde, bir galeride bulunan bir eseri her izleyici göremeyebilir, ancak teorik olarak 5000 adet basılan bir eseri 5000 ayrı insan, dünyanın 5000 ayrı noktasında aynı ya da farklı anlarda görme şansına sahiptir (Phillpot, 1998: 34). Bunun yanısıra kitaba sahip olduğu sürece kitaba bakma şansı da devam etmektedir; galerinin yer ve zaman sınırları, basılı kitap için geçerli değildir.

Sanatçı, uygun bulduğu teknikte ve sayıda baskı yapma özgürlüğüne sahiptir. Ancak genellikle az sayıda baskı yapılan kitaplarda el işçiliği ön plandadır. Bu da kitabı *livre d'artiste* kategorisine sokabilir.

Sanatçı kitabı zanaate dayalı somut üretimden daha fazlasıdır çünkü öyle olduğu halde o kitap livre d'artiste ya da özel baskı kitabı kategorisine girer. Sanatçı kitabı formülatik olmamalıdır; sıradan olabilir, bilinen bir kategoriye ait, forma ait bir özelliğini kullanmaksızın meydana getirilmiş, olağanüstü derecede yaratıcı ve paspal görünüşlü ya da kötü işçilikle üretilmiş ya da mükemmellik sınırlarının ve hatta anlaşılabilirlik sınırlarının dışında olabilir ama bir sanatçı kitabı inandırıcılığa sahip olmalıdır, ruhu olmalıdır, bir kitap olarak başarılı olması için varlığının ve kitap olarak varlığının bir nedeni olmalıdır. Kitap zanaatini ve sanatçı kitaplarını birbirinden ayrı tutmak oldukça güçtür, aslında buna zaten gerek yoktur. Fakat önemli olan kitap zanaatini ve kitap sanatının birbirine karıştırılmamasıdır (Drucker, 1995: 4)

Bunun yanısıra ofset tekniği ile basılmış bir kitap da livre d'artiste kategorisine girebilir. Eğer amaç "güzel görünen" bir kitap yapmaksa, tekniğin ofset olması, o kitabı livre d'artiste olmaktan kurtaramaz. Önemli olan yalnızca görünüş değil, içerik ile görünüşün uyumu ve kitap formunun, anlatımı tamamlayan kullanımıdır.

Sanatçı kitapları genellikle sınırlı sayıda üretilir ve üretilen kitaplar numaralandırılır ve çoğu zaman imzalanır. Örneğin şair ve sanatçı Marcel Broodthaers 1972'de orjinal edisyonunu 13 nüsha olarak bastığı bir kitabını, 1'den 10'a kadar numaralandırmış, 3 tanesini satış dışı olarak A'dan C'ye kadar numaralandırmış, ve imzalamıştır. Kitap daha sonra da 300 adet daha basılmıştır (Erkmen, 1993: 97). Böylece sanat eserinin üretimindeki sınırlılık seçeneklere sunulmuştur; alıcının kitabı koleksiyona yönelik bir sanat eseri gibi satın alma şansı olduğu gibi, daha fazla sayıda üretilmiş aynı kitaba daha kolay ulaşabilme şansı da vardır.

Az sayıda, sınırlı baskıda üretilmiş olan sanatçı kitapları genellikle kütüphanelerin özel koleksiyonlarında, gözetim altında sergilenmekte ve kitaplara bakılırken kimi zaman beyaz eldivenlerle kitaba "dokunmadan dokunma" ya da camekan ardından hiç temas olmaksızın bakma yöntemi zorunlu kılınmaktadır. Bu tür kitaplar bu dezavantajlarla karşılaşmakta ve kullanıcı ile tam olarak bütünleşmemektedir.

Öte yandan üretimin az sayıda ve elle yapılmış olması, kitabın sanatçı ile daha yakın temas içinde olmasına imkan tanımakta ve üretimin (tekniğe bağlı olarak) genellikle birebir sanatçı tarafından yapılmasına olanak vermektedir. Ayrıca kitabın sadece bir kopyası olması o kitabın mali değerini yükseltmede en önemli rollerden birini oynamaktadır. Bu nedenle baskı sayısı sanatçının amacına bağlı olarak, yukarıdaki unsurlar da göz önünde bulundurulurken belirlenmelidir.

Amerika ve İngiltere başta olmak üzere sanatçı kitaplarının yaygın olduğu bazı ülkelerde özel basımevleri kaliteli ve özel baskı teknikleri ile sanatçı kitapları basımı konusunda ihtisaslaşmıştır. Bunlar az sayıda baskı yapan ve daha özel basımevleri olabildiği gibi, daha yaygın bir dağıtım ağına ve daha gelişmiş teknolojilere sahip basımevleri de olabilmektedirler. Bu basım ve yayınevlerine örnek olarak Granary Books, Something Else Press, BookWorks, Printed Matter ve Visual Studies Workshop Press verilebilir.

Hızla gelişen masaüstü yayıncılık ve dijital baskı yöntemleri sanatçıların üretimdeki kolaylık ve bağımsızlıklarına önemli derecede katkı sağlamıştır. Profesyonel anlamda bir kitap üretmek için artık matbaaya ve ustalara ihtiyaç yoktur. Sanatçının üretim bakımından kısıtlanması azalmış, sanatçı geleneksel üretim yöntemlerinde olduğu kadar artık yeni teknoloji baskı yöntemlerinde de üretime ve uygulamaya hakim konuma gelmiştir.

Kendi baskı atölyelerini kuran sanatçıların yanısıra, artık kendi kitaplarını bilgisayarlarının başında tasarlayan ve dijital ya da ofset yöntemlerle baskı yapan sanatçılar da bulunmaktadır. Bu sanatçılar, eski yöntemlerle karşılaştırıldığında çok daha pratik yollarla ve çok daha kısa zamanda istedikleri tasarımları yaratabilmektedirler.

Hemen hemen herkesin elinin altında bulunan bu teknolojik olanaklar, her alanda olduğu gibi sanatçı kitabı alanında da amatör sanatçı ve tasarımcıların yararına olmuştur. Ancak unutulmamalıdır ki ortaya konan her kitap, sanatçı kitabı olamaz çünkü sanatçı kitabı estetik, grafik, tipografik ve üretim ve malzemeye dayalı bilgi ve tecrübe sahibi olmayı gerektirir. Bu nedenle tasarımcı ya da sanatçı kendisini bu alanlarda geliştirmeli ve kitabını en iyi şekilde ortaya koymayı amaçlamalıdır.

2.4.3. Sanatçı Kitaplarında Grafik Tasarımın Rolü ve Önemi

Kitap tasarımı denildiğinde akla gelen genellikle kitabın kapağının tasarımı ya da/ ve de kitabın içindeki metin (ve resimlerin) belirli bir düzen içinde sıralanmasıdır. Bu tasarımlar yalnızca varolan metnin (ve resimlerin) en okunur ve en pratik şekilde tasarlanmasını amaçlar, çünkü burada okuyucuya verilmek istenen, kitap deneyimi değil, kitabın içindeki metindir. Dolayısıyla burada bahsedilen kitabın amacı yalnızca içindeki yazılı bilgiyi taşımak ve aktarmaktır.

Kitabın amacının içindeki bilgiyi taşıyan bir kabuk olmanın ötesinde bir işlev edindiği durumlarda ise kitap tasarımı, kapak ya da sayfa tasarımı olmanın ötesine geçer. Bilginin sunumu, bilginin anlamını etkileyen bir öğedir. Tasarımcının işi, yazar adına ne tür bir bilginin aktarılacağı ve okuyucu adına da bu bilginin nasıl alınmak istendiğini kavramak ve bu doğrultuda bir tasarım yapmaktır (Foges, 2001: 9)

Emigre dergisinin editörü Rudy Vanderlans'a göre yeni MTV nesli, kitle iletişim araçlarının görsel bombardımanından etkilenmekte ve yeni bir okuma biçimi olarak zengin görselliği olan tasarımları kullanmaktadırlar (Foges, 2001: 10). Televizyonun yanı sıra bilgisayar ve internet de yeni okuma ve yönlendirme biçimlerini okuyucuya sunmakta ve alışkanlıkların değişmesine sebep olmaktadır. Tüm bu etkenler, günümüz kitap tasarımcısının tasarım yaparken çözümlemesi gereken önemli görsel algı problemleridir. Metnin okunurluğu, artık onun çekiciliği (appeal) ve kolay ve çabuk algılanır olmasına daha çok bağlıdır.

Grafik tasarım –bazen unutulsa da– aynı zamanda yapı, form ve fiziksel etkileşimi de içeren üç boyutlu tasarımdır. Bu özellikle kitap, dergi ve broşürlerde fark edilir (Foges, 2001: 10). Grafik tasarımcı, kitap tasarımında sayfa ve kapak tasarımını yapmanın ötesinde, kitabı, boy, oran, yapı, katlama, malzeme, baskı, ciltleme, ambalaj ve okuyucu ile etkileşim unsurlarını da gözeterek bir bütün olarak tasarlamalıdır. Bu anlayışta tasarlanmış bir kitap sıradışı ve yeni bir kitap haline gelir.



Şekil 50: Bülent Erkmen'in kitap tasarımlarından örnekler.

Grafik tasarımda önemli isimlerden olan Bülent Erkmen'in "nesne kitap" olarak adlandırdığı kitap serisinde yer alan "Duo" (1998) ve 32 Büst: Otuziki Fotoğraf için Yazılmış Yalanlar" (2000) adlı kitapları, kitabın ele alınışı ile öne çıkan tasarımlardır. Bu kitaplar gerek farklı dilleri bir araya getirmesiyle, gerek kavramsal yapısıyla, yaşanmışa, tabulara dokunmasıyla, farklı bir okumayı öngörmesiyle bilinen kitaptan farklı işlerdir (Başarır, 2004: 80).

Sanatçı kitapları tasarlanması gereken objelerdir. Onları geleneksel kitap tasarımından ayıran yukarıda da bahsedilen unsurlar ışığında yapılan tasarımlar olmalarıdır. Ancak unutulmaması gereken bir nokta da sanatçı kitaplarının, çoğu zaman sanatçının kendi duygu, düşüncelerini ve deneyimlerini aktarmak üzere tasarlanmış olduğudur. Yani aktarım biçimleri benzer olsa da grafik tasarımcının tek farkı genellikle aktarılanın sahibi olmayışındadır, ancak bu kıstas her zaman için geçerli olmayabilir;

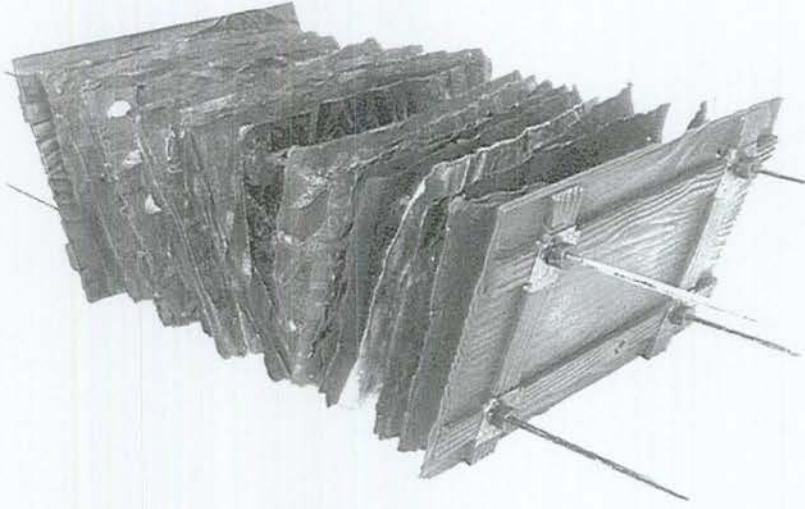
ortak çalışmalarda bir yazar tarafından yazılan bir şiir, sanatçı kitabı olarak sunulabileceği gibi, grafik tasarımcı da grafik bir dille kendi görüşlerini aktaran haline gelebilir.

Kitap bir alanlar dizilimidir, bir anlar dizilimidir, kitap yapmak, onun ideal zaman- alan dizilimini, karakterler ile –bu karakterler ister yazınsal ister başka bir doğadan olsun– paralel olarak yenilemektir (Carrion, 1987: 76). Kitap bir sistemdir. Bu sistemin parçalarının bütünü oluşturabilmesi tasarımı gerektirir.



Şekil 51: Irma Boom'un SHV firması için tasarladığı kitap.

Tasarımcı kitabın üretiminde önemli roller üstlenir. Sanatçının ürettiği her kitap çoklu üretime elverişli olmayabilir, ancak tasarımcı bu kriteri de göz önünde bulundurmalıdır. Çalışmalarını kitap üzerinde yoğunlaştırmış önemli tasarımcılardan biri de Hollandalı tasarımcı Irma Boom'dur. Boom, çok sayıda üretime uygun kitaplarında yeni malzemeler kullanmış, yeni anlatım biçimleri araştırmış ve kullanıcıya alışılanın ötesinde kitaplar sunmuştur.



Şekil 52: Penny Carey Wells'in "Expanding File of Industrial Relations" adlı tek kopya kitabı, 1994.

Sanatçı kitabı alanında yapılan örnekler önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi, kimi zaman tek üretime dayalı sanat eserleri halinde olmaktadır. Bu kitaplar daha çok "heykelimsi" kitap objeleri halindedirler; kitap olarak tasarlanışları işçiliklerinin arkasında kalır. Çoğu zaman kullanışlı ve okunabilir ya da sayfaları çevrilebilir özelliklerini de kaybederler. Ancak bu tür kitaplar da sanatçı kitabı kategorisinde yer almaktadır.

Grafik tasarımın kitap üzerindeki önemli rolü işte burada karşımıza çıkmaktadır. Aktarılmak isteneni tek bir sanat eseri halinde değil, üretilebilir ve daha somut bir dille ve uygulamayı ön plana çıkarmadan aktarmak, kitabın kullanılabilirliğini de sağlayabilmek kitap tasarımcısına düşen görevlerden biridir.

Kitap, grafik bir ürün olarak tasarlandığında, iletişim amacı ön plandadır. Bir fikri kitap halinde aktarmak ve bunu binlerce kişiye ulaştırabilmek grafik tasarımcının başrolü oynayabileceği bir aktarım biçimidir. Örneğin savaş karşıtı bir poster tasarımı, savaş karşıtı bir *kitap* olarak tasarlandığında, daha açıklayıcı, daha geniş ve daha kalıcı etkilere sahip olabilir. Çünkü kitaba sahip olunur, kitap bizimdir, elimizin altındadır, ve istenilen her an kapalı sayfalarını açmaya hazırdır.

Kitap –yine bir posterden farklı olarak– alıcı ile fiziksel temas halindedir. Alıcının egemenliğinde ve kontrolündedir. Alıcının kendisi ile varolur, onun sayfaları çevirmesi ile içeriğini sunar. Ve alıcı ile kitap hem kitabın baştan sona okunuşu, hem de hayat boyunca tekrar eden okunuşları ile çok daha uzun süre beraberlerdir.

Bu avantajları ışığında ele alındığında kitabın, bir mesaj ileticisi olarak yeniden doğuşu, görsel iletişime yönelik tasarımındadır. Görsel iletişim aracı olarak tasarlanan kitap seri üretilir ve aktarılmak isteneni, en çarpıcı ve en akılda kalan şekilde kitlelere iletir.

Seri üretilen kitapta, sanatçı kitabındaki üretim mantığı da geçerli olabilir. Sanatçı kitaplarındaki üretilen kitapların numaralandırılması ve sanatçı tarafından imzalanması, sayı arttıkça –yani üretim yöntemi serileştikçe– seri üretime uygun bir hal alır; bu, kitabın sahibi olan sanatçının, kendi kitabını imzalaması yerine çok sayıda üretilen kitabına ofset tekniği ile amblemini basmasına benzetilebilir. Kitabın çok sayıda üretilen olması kitabın koleksiyon değerini belki azaltır, ancak kitabın halka ulaşmasını kolaylaştırır –seçim sanatçıya ya da tasarımcıya aittir. Dijital baskı ya da ofset baskı ile üretilmiş kitaplar, sanatçı kitabı oluşlarında, işte bu noktada bir ayrım yaşıyor gibi görünebilirler, çünkü el ile üretilen “sanat”, çok sayıda üretime dayalı “tasarıma” dönüşmektedir. Ancak sanatçı kitabı bu tür kategorilerden uzak, yalnızca kitabın kendisine dayalı bir üründür; sanatçı kitabında üretim, zaten tasarımın bir parçasıdır.

2.5. Çağdaş Kitap Tasarımında Yeni Anlatım Biçimleri

Sanatın ve tasarımın birbirlerinden etkilendikleri noktalardan biri olan kitap, bir sanat eseri olarak, ya da ticari bir kitap tasarımı olarak alıcının karşısına çıkabilir. Her kitabın kendine özgü bir amacı, bir aktarılanı vardır. Kitabı alan kişinin amacı, onu nasıl bir kitap alacağına ve okuyacağına götürür.

Bir kitaptan bilgi almak isteyen ya da kitabı yalnızca üzerindeki metni okumak için alan kişiye göre, iyi bir tasarım “farkedilmeyen” tasarımdır. Bu amaçtaki bir okuyucuya yönelik tasarlanmış bir kitapta, kitabın konusundansa formunun öne çıkması, tasarımın iyi bir tasarım olmadığını gösterir (Adler, 1935: 80). Ancak kitap, tasarımı için de satın alınabilir. Sanat ve tasarımın öne çıktığı, okuyucuya metnin okunmasının ötesinde tasarım deneyiminin de sunulduğu ve estetik arayışı da tatmin eden çalışmalar işte bu noktada karşımıza çıkar. Böyle bir arayışta artık sıradan bir kitap, istenileni okuyucuya verememektedir, yani bu durumda da “farkedilmeyen” tasarım iyi bir tasarım olamamaktadır.



Şekil 53: Hat-Trick tasarım stüdyosunun Fairbridge adlı bir sosyal yardım kuruluşu için tasarladığı katalog.

Endüstriyel tasarımcılar ya da iç mimarlar gibi, grafik tasarımcılar ve kitap tasarımcıları da değişen ve gelişen kullanım alışkanlıklarını tasarımlarına taşımalıdır; ortaya çıkan tasarım ancak bu durumda bir tasarım ürünü olarak kullanılabilir hale gelebilir. Kullanışlılık aynı zamanda kitabın mecra olarak seçilmesini de anlamlı kılan unsurdur. Üç boyutlu bir anlatım aracı olan kitabın tüm elemanlarının görsel anlatımı destekleyici biçimde kullanılması, kitabın okuyucu ile tam olarak bütünleşmesini sağlar.

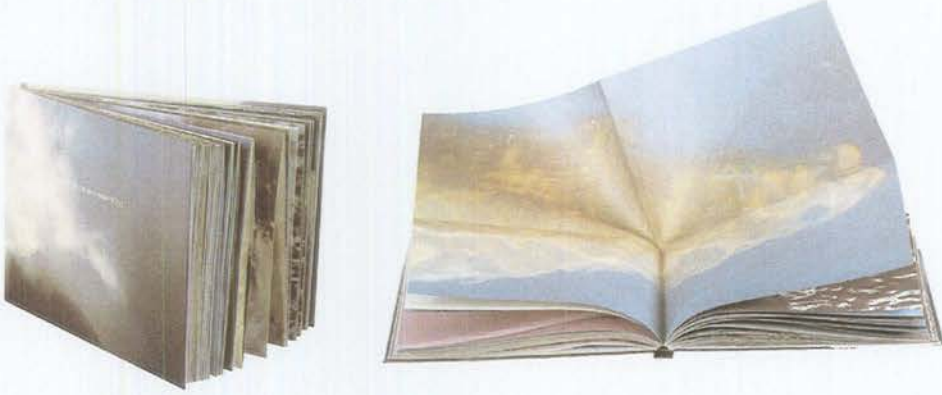
Hat-Trick adlı tasarım stüdyosunun tasarladığı katalogun kapağında olduğu gibi, el ile yapılan basit bir yırtık anlatıma paralel –hatta anlatılmak istenenin ana fikrini doğrudan verebilecek– bir uygulamadır. Fairbridge adlı kuruluşun yardıma muhtaç gençlere yaptığı yardımların anlatıldığı bu katalogda, elle yırtılan sayfaların ilerleyen bölümlerde bantla yapıştırılması ile, “tamir” ya da “yardım” benzetmeleri görsel olarak vurgulanmıştır.

Bu tür denemeler genellikle katalog ya da broşür tasarımlarında öne çıkmakta ancak kitap tasarımlarında genel alışkanlıkları bozma riski göze alınmamaktadır. Oysa ki katalog ve broşürlerde kullanılan pek çok anlatım ve üretim biçimi kitaplar için de kullanılabilir. Kitabın dokunulmazlığı artık kalkmalı ve tasarımcı kitap için de özgün fikirler üretebilir olmalıdır.

Phillippe Apeloig’in de söylediği gibi grafik tasarım, sanat ve iletişimin kesişimidir ve tasarımın geleceği onun toplumsal rolündedir. Sanat ve iletişimin kaynaştığı, geniş kitlelere yönelik bir iletişim aracı olan kitabın bir aktarım aracı olarak kullanımı işte bu nedenle büyük önem taşımaktadır. Kitap, aktarılmak istenene göre formunu oluşturabilme ve istediği kadar çoğalarak herkese derdini anlatabilme özelliğine sahiptir.

Çağdaş kitap tasarımında bu yaklaşım giderek yayılmakta ve artık kitapçıların raflarında –çok sık olmasa da– farklı tasarımlara rastlanabilmektedir. Bu yeni tasarımlar, bilginin elektronik ortama göç ettiği şu günlerde, kitabın yeni kimliğinin sorgulanması adına yapılan önemli denemelerdir. Mallarmé’ın sayfa üzerinde yeni denemelere ve varolan tipografik alışkanlıklardan sıyrılarak anlatımda yeni arayışlara doğru yaptığı yolculuklar gibi, kitabın üç boyutluluğunu sürdürmesini anlamlı kılacak

tasarımlar da okuyucuya yeni ufuklar açacak ve kitabın varlığında tasarımın önemini bir kez daha vurgulayacaktır.



Şekil 54: Irma Boom'un tasarladığı bir şiir kitabı.

Bu anlayıştaki kitap tasarımlarına verilecek örnekler arasında Irma Boom'un çalışmaları önemli bir yer teşkil eder. 2001 yılında yaptığı kitaplarıyla Gutenberg ödülü almaya hak kazanan Irma Boom, kitabı, tipografisinden, malzemesinin ve baskısının en ince ayrıntısına ve ilk araştırmalardan üretimin sonuna kadar titizlikle tasarlar. Diğer bazı önemli tasarımlar ise altında Williams and Phoa, Area, KesselsKramer, North ve The Attik gibi tasarım stüdyolarının imzasını taşımaktadır.



Şekil 55: Area'nın bir moda tasarımcısı için tasarladığı bir kitap.

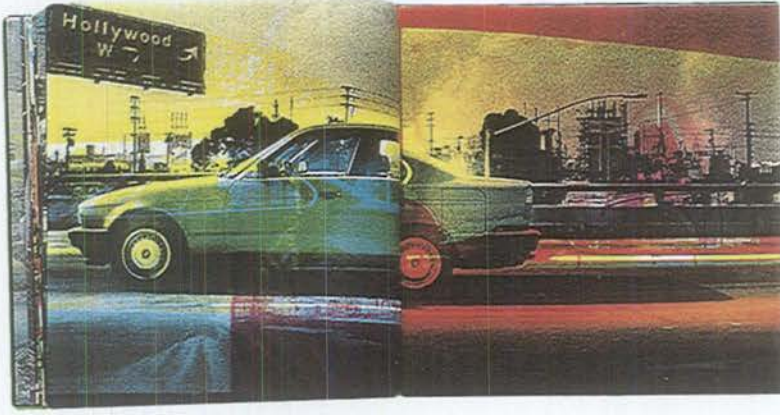
Area'nın tasarımında Koji Tatsuno adlı modacının son kreasyonundan esinlenilmiş, serigrafi tekniği ile onun tarzını yansıtan renkler ve biçimlerin kullanıldığı bir tasarım yapılmıştır. Aşağıdaki örnekte ise transparan sayfaların kullanımı ile tipografik elemanların birbirleri ve diğer görsel elemanlarla bütünlüğü üst üste binen katmanlar ile sağlanmıştır. Sayfaların arkaları da malzemenin geçirgen olmasının verdiği avantajla boş bir arka sayfa olmaktan çıkmış ve bir katman olarak kitapta varlığını sürdürebilmiştir (Williams, 2001: 18).



Şekil 56: April Grieman şirketi tarafından tasarlanan "From the Edge" adlı kitap.

Günümüzde hemen hemen herkesin evinde bulunan bilgisayar ve yazıcı ile istenilen tasarımın "basılı" halini elde edebilir konumdayız. Dijital baskının gelişmesi, ofset baskıdaki son teknolojiler, geniş mürekkep ve kağıt seçenekleri bugün bize her türlü yaratıcı yaklaşıma giden yolu açmakta ve kitap tasarımının özgünlüğünde sınırları ve engelleri ortadan kaldırmaktadır. Yeni kitap formu arayışları ve kitabın varolan formunun sorgulanması adına en önemli denemeler yine dijital devrim sonrasında ortaya çıkmıştır. Varolan kuralların yıkıldığı ve estetik kaygıların öne çıktığı bu tasarımlar, kullanıcı ve okuyuculara yeni okuma biçimleri sunmuş, form, malzeme, anlatıma dayalı alışkanlıkları ve görsel beklentilerini değiştirmiştir.

Brad Freeman'ın "Overrun" adlı kitabında olduğu gibi, varolan tekniklerde de deneysel yaklaşımlar, anlatımı güçlendirerek aynı zamanda varolandan farklı estetik biçimler de ortaya çıkarabilmektedir. Ofsette kullanılan kalıpların kaydırılması "yanlış" olsa bile bu kitap için doğru bir uygulama haline gelmiştir.

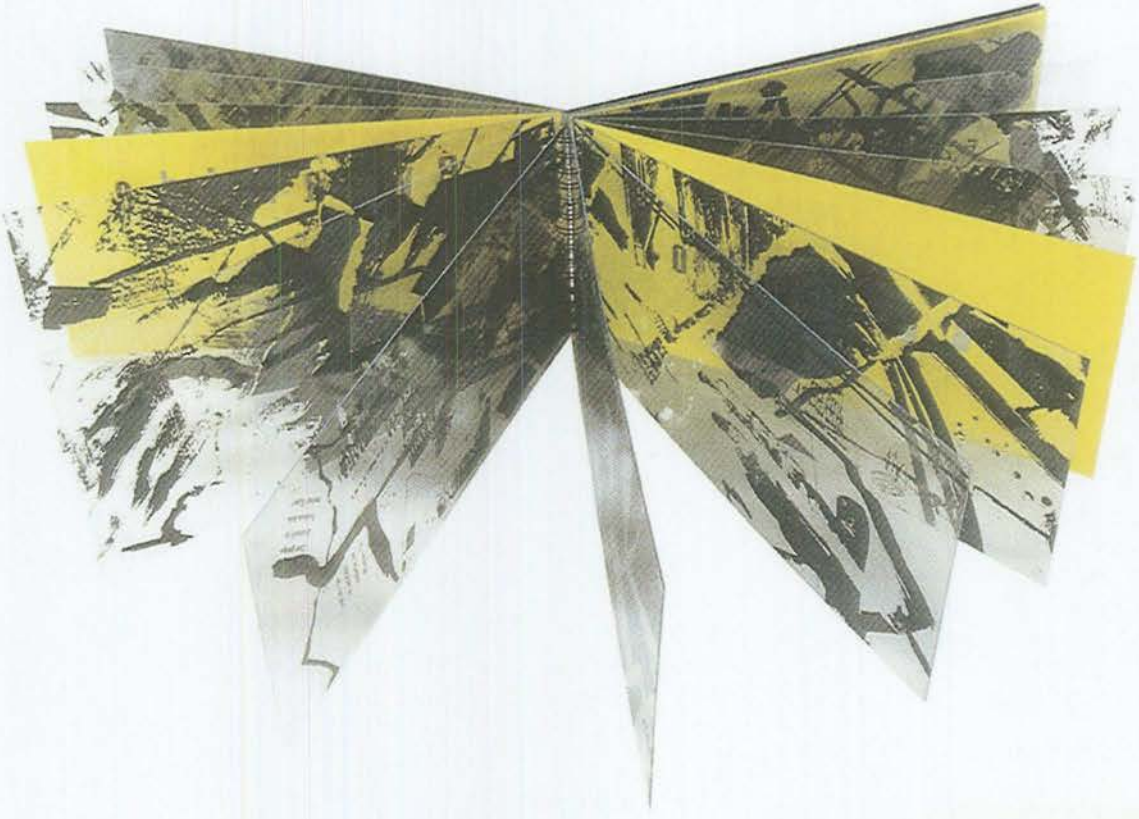


Şekil 57: Brad Freeman'ın "Overrun" adlı kitabında ofsette deneysel yaklaşımlara rastlanmaktadır.

Kitabın sayfalarında alternatif denemelerin yapıldığı örneklerden biri de "Trans>6" adlı kitaptır. Bir sanat yıllığı olarak ve sanatçıların eserlerinden yola çıkılarak tasarlanan bu kitap, farklı sayfaları ile herhangi bir kitap olmadığını kanıtlamaktadır. Alışılının dışında bıçak uygulamaları bu kitabın sayfalarını da adeta bir sanat eseri haline getirmektedir.



Şekil 58: xheight tarafından 1999'da tasarlanan "Trans>6" adlı bir sanat yıllığı.



Şekil 59: Unica T tarafından tasarlanan "o. T." Adlı kitap, 1999.

Yukarıdaki tasarım, kitapta deneysel yaklaşıma iyi bir örnektir. Bu kitap, izleyiciye katmanların oluşturduğu bir görsel deneyim sunmaktadır. Serigrafi yöntemi ile büyük boyutta asetatlara basılan soyut kolajlar, daha sonra kitabın sayfa boyuna göre rastgele kesilmiş ve ortaya çıkan kadrajlar spirallenerek bir araya getirilmişlerdir. Kitapta üç adet ayırım sayfası dışında başka bir ön ya da arka kapak yoktur. Bu da kitabın istenilen sıra ile görülmesine olanak vermektedir (Foges, 2001: 75).

Kitapta malzeme ve form adına yapılan yeni denemelerin, tasarımı yapılan konu ile birlikte işlenişi –bu örneklerde olduğu gibi– kitaba ve anlatılmak istenilene bambaşka boyutlar katmaktadır. Kitabın, tasarımcı tarafından anlatımı destekleyici ya da vurgulayıcı öğeler olarak keşfedilmeyi bekleyen tüm organları, kitap formu adına yapılacak yeni arayışlar ve deneysel çalışmalar sayesinde ortaya çıkacaktır.

3. SONUÇ ve ÖNERİLER

3.1. Sonuç

Bu araştırmanın kapsamında elde edilen bilgiler sonucunda ortaya çıkan, geleneksel kitap tasarımına ait kuralların, kitap tasarımında artık yetersiz olduğu ve kitabın yeni görsel alışkanlıklara ve arayışlara paralel olarak yeniden ele alınması gerektiğidir. Grafik tasarımcı, varolan bu kuralları uygulayan olmanın ötesinde artık kitabı içeriğine göre biçimleyen, biçimlerken de kitabın tümünü –form, malzeme, yapı, katlama, ciltleme, sıralama, ambalaj gibi özellikleri ile birlikte– tasarlayan olmalıdır.

Sanatçı kitapları alanında incelenen örnekler kitabın organlarını anlatımı destekleyici biçimde kullanmakta ancak bu alanda birden fazla üretimi yapılabilen kitaplara çok sık rastlanamamaktadır. Bunun sebebi sanatçı kitabı alanında çalışma yapan sanatçıların, tasarım ve çoklu-üretim kaygılarının genellikle olmayışındadır. Bu nedenle ortaya çıkan kitaplar, birer tasarım ürünü değil, çoğunlukla az sayıda ya da tek birer sanat eseri durumundadır.

Çağdaş kitap tasarımı, yeni denemelerin ve yeni arayışların ışığında, kitabın üç boyutlu varlığını sürdürmesinde önemli roller üstlenmektedir. Kitapta artık bilginin peşinde olmayan alıcı için, geleneksel anlayışta tasarlanmış bir kitap yeni ve ilgi çekici olamamaktadır. Kitap yeni ve farklı tasarımlarla alıcısına ulaşmaya mecburdur, çünkü farklı olmayı başaramayan ve hala yalnızca bilgi taşımakla sorumlu olan bir kitap, raflarda belki de sadece bir klasik olarak varlığını sürdürecektir. Kitabın üç boyutlu varlığı, bu nedenle bu formun tasarımcılar tarafından yeniden ele alınarak yeni form ve anlayışlarda tekrar ortaya konmasına bağlıdır.

Değişen görsel beklentiler ve alışkanlıklar, her alanda olduğu gibi, kitap tasarımı alanında da karşımıza çıkmaktadır. Doğacak bu yeni beklenti ve alışkanlıklara ayak uyduramayan tasarımlar “eski” tasarımlara dönüşmekte ve yeni tasarımların yanında

“kullanılır” olma özelliklerini kaybetmektedirler. Sanatçı kitaplarından ilham alan kitap tasarımı işte bu noktada kitabın üç boyutluluğunu tasarımına taşımasına yardımcı olacak ve kitabın varlığını yeni anlayış ve formlarda sürdürebilmesini sağlayacaktır.

Bu araştırmada incelenen örneklerde rastlanan yeni arayışlar, kitabın organlarının etkin kullanımının öne çıktığı örneklerdir. Görsel iletişimde kitap aracılığı ile aktarılmak istenilen fikir, kitabın bütününden ve kitabın tüm organlarından yararalanılarak aktarıldığında, etkisini ve ilgi çekiciliğini de arttırmış olacaktır. Tasarımcılar kitap aracılığı ile aktarımlarında kitabın bu özelliklerini de gözönünde bulundurduklarında ortaya yaratıcı ve çarpıcı tasarımlar çıkacaktır.

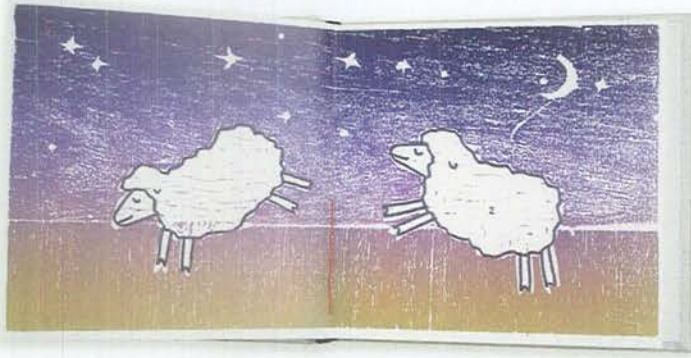
3.2. Öneriler

Bu araştırmanın sonucunda edinilen bilgiler doğrultusunda üç adet uygulama önerisi sunulmuştur. Bu önerilerde üretim biçimleri, malzeme ve kitabın kendi biçimine olabildiğince farklı yaklaşımlarda bulunulmuş; kitabın sıradışı bir görsel anlatım aracı olarak ortaya konulması ise tüm uygulamalarda asıl amacı oluşturmuştur.

a. SleepBook (Uyku Kitabı):

Bu uygulama kitabın bir sıralı anlatım aracı olarak yeniden ele alınması fikrinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Geleneksel kitapta varolan metnin sekanslara bölünerek sayfalar üzerinde yer alışı, burada tamamen görsel elemanlarla ortaya konulmuştur. Doğasında sıra ile sayılma hareketini barındıran “uyumak için koyun sayma”, bu kitapta sıra ile takip edilen sayfalara benzetilmiştir; SleepBook’ta çevrilen her sayfa numarasını çitten atlayan bir koyun temsil etmektedir.

SleepBook’un geleneksel kitaptan farkı, ilk koyunun atlamasından itibaren tüm sayfalarının aynı olmasıdır. Bu “aynılık” geleneksel kitabın kurallarına uymamakta, ancak birçok koyunun sırayla çit üzerinden atlamasının konu alındığı bu kitapta anlatımın asıl vurgulamak istediği noktayı oluşturmaktadır.



Şekil 60: SleepBook (Uyku/Koyun Kitabı), Melike Taşçıoğlu, 2005

SleepBook'ta sayfaların çevrilmesi koyunların çitten atlama hareketi ile paralel ilerlemektedir. Sayfanın recto yüzünde, sağdan sola atlamak üzere görülen koyun, sayfanın verso yüzü çevrildiğinde yere inerken görülmektedir. Böylece koyunların atlama hareketi, kullanıcının fiziksel hareketi ile birleştirilmiştir.

Sayfaların çevrilirken nesneliliğinin vurgulanması amacıyla malzeme olarak kalın bir kağıt kullanılmıştır. Sayfaların tamamen aynı olmasının vereceği monoton görünümü engellemek amacıyla, daha sıcak ve organik bir görseelliğe sahip olan ağaç baskı tekniği ile üretilen SleepBook'ta koyunlar da baskıların üzerine daha sonra el ile çizilmiştir. El ile çizim yapılmasının sebebi de yine her sayfanın aslında tamamen aynı oluşunu kırma amacının taşınmasındadır.

SleepBook'ta ciltlemede kullanılan dikiş de anlatıma ve görseelliğe katkıda bulunan bir eleman olarak kullanılmıştır. Kitaba kontrast bir renk ile ve kitabın alt kısmında yer alan dikiş, görünmeyen bir ip olmak yerine, SleepBook'ta çit görevi gören bir görsel unsur olarak yer almaktadır.

b. Sway (Dans):

Bu uygulama kitabın kullanıcı ile bütünleşik ilişkisi vurgulamak amacı ile tasarlanmıştır. "Sway" isimli klasikleşmiş şarkının sözlerinin metni oluşturduğu bu kitap, "sway" kelimesinin "iki yana sallanarak dans etme" anlamını kullanıcıya yaşatma amacını taşımaktadır.

Uygulamada önerilen kitap boyutları, sıradan kitaplarla karşılaştırıldığında oldukça büyüktür. Eni, açıldığında 180 cm. olan bu kitap, boyutu sayesinde kullanıcıya fiziksel hareketi zorunlu kılmaktadır. Sayfaları çevirirken vücudun geniş hareketler yapması hatta kullanıcının adım atmasını gerektiren Sway, bu yaptırdığı hareketlerle kullanıcıyı "dans ettirmekte", ve kendisi de kullanıcının partneri olarak, onun varlığı ile "dans edebilmektedir."



Şekil 61: Sway (Dans), Melike Taşcıoğlu, 2005

Sway kitabında tipografik tasarım da bu paralelde ortaya konulmuştur; kitabın kullanıcılarına verdiği “start” (başla), “bend with me” (benimle eğil) gibi mesajlar daha büyük puntolu karakterler ile vurgulanmış ve kitabın en sonunda yer alan “sway me more” (benimle dans etmeye devam et) mesajı da devam eden boş sayfalar ile desteklenmiştir. Ayrıca iki farklı yazı karakterinin birleştirilmesinden meydana gelen görsel kontrastlar da müziğin ritmini ve vurgularını hatırlatmada kullanılmıştır.

Kitabın üretiminde kağıt üzerine merdane ile arka plan oluşturulmuş ve yazılar serigrafi tekniği ile basılmıştır. Kitabın bütününde görsel elemanlar, fiziksel hareketi vurgulamak ve öne çıkarmak amacıyla oldukça yalın kullanılmıştır.

c. **Extinctables (Nesli Tüken(ebil)enler):**

Bu uygulamada kitabın seri üretim aracılığıyla duygu, düşünce ve fikir yayma özelliğinin vurgulanması amaçlanmıştır. Bu kitapta toplumsal bazı değerlerin zamanla insanlar tarafından yok edilişi, yine topluma sunulan bu kitap önerisi aracılığı ile aktarılmak istenilmektedir.

Kitabın koruyucu elemanı olan ön kapağın varolmadığı bu kitapta, içerik korumasız duruma getirilmiştir. Yitirilen ya da yitirmeye yüz tutmuş kavramlar sayfalar üzerinde tek başlarına yer almaktadır. Özen gösterilmediği takdirde kitaptan kopmaya, yırtılmaya ya da parçalanmaya açık olan bu sayfalar, insanların bu değerleri kaybetmemek için daha dikkatli davranmaları gerektiği gerçeğini vurgulamaktadır.

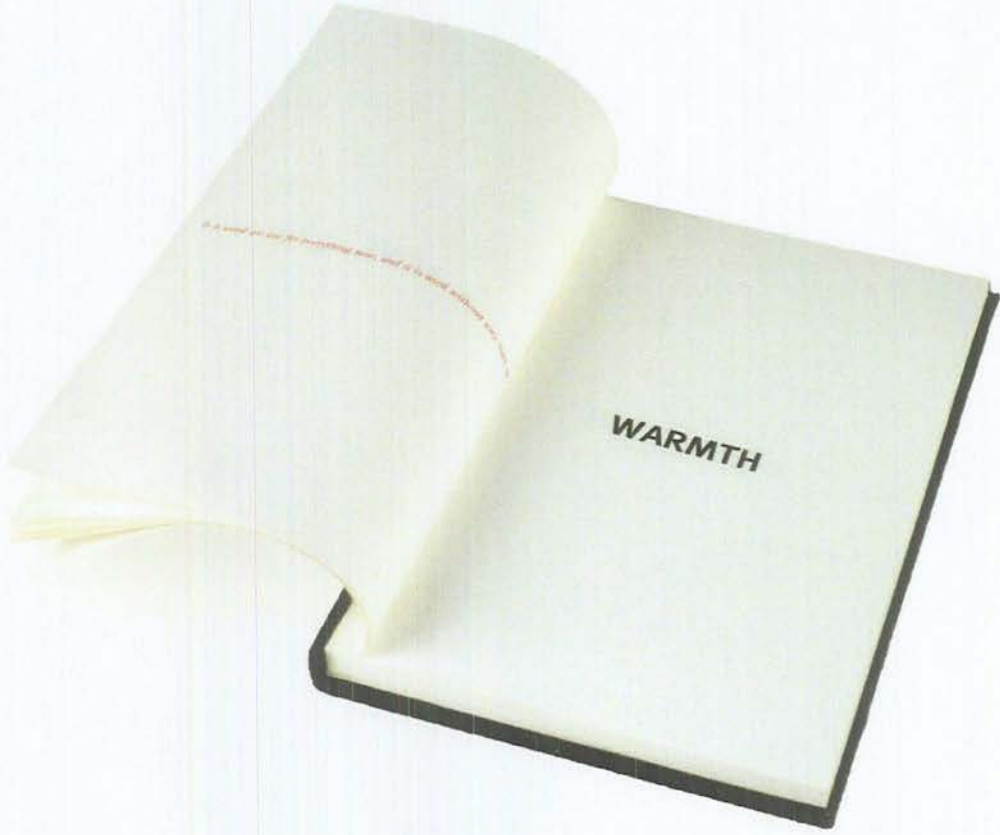
“Care” (ilgi, ihtimam, özen) kavramı ile başlayan Extinctables, aynı zamanda “care” kelimesinin fiil halini de “özen göster, koru” anlamında bir başlangıç olarak kullanmaktadır. Burada yaratılan ironi, özen gösterilmediği takdirde yok olma ihtimalinin en yüksek olduğu sayfanın da “care” (özen göster, koru) sayfasının kendisi olduğudur.



Şekil 62: Extinctables (Nesli Tükten(ebil)enler), Melike Taşçıoğlu, 2005

Saygı, sevgi, anlayış, güven, dostluk, nezaket vb. gibi kavramlar sayfaların ön yüzlerinde ard arda dizilmiş ve bu kelimeler sayfanın arka yüzünde yer alan cümlelerle tamamlanacak şekilde yazılan bir metin ile bütünleştirilmiştir. Bu tamamlayıcı metin, dikkatin kavramlar üzerinde tekrar yoğunlaşmasına olanak vermek amacıyla zaman zaman duraklatılmıştır. Kitabın son sayfalarında “days” (günler), “hours” (saatler), “minutes” (dakikalar) da yitirilen değerler olarak sunulmuş ve bir an önce harekete geçilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Kitabın üretiminde lazer yazıcı kullanılmış, kitabın sırtında yer alan başlık ve yazar ismi serigrafik tekniği ile basılmıştır. Başlığın yalnızca bir kısmının basılması, bundan önce de pek çok değer yitirilmiş olduğunu temsil etmektedir. Üretimde yırtılmış bir kapak ya da bir kaç sayfanın kullanılması yerine “kapaksızlığa özel” bir ciltleme tekniği geliştirilmesinin sebebi ise kitabın gerçekten yırtılmış olma ihtimalinin kullanıcının zihninde barındırılmasının istenmeyişi, ve kitabın belirli bir amaçla –bilerek– kapaksız olarak tasarlanmış olduğu gerçeğinin vurgulanmak istenışıdir. Bu, aynı zamanda kitabı elle yapılan müdahalelerden arındırarak, seri üretime elverişli biçimde üretilebilmesine de olanak vermektedir.



Şekil 63: Extinctables (Nesli Tüken(ebil)enler), Melike Taşçıoğlu, 2005

KAYNAKÇA

- Adler, Elmer. "The Making of a Book" (1935). **Typographers on Type**. (ed. Ruari McLean) W. W. Norton & Company, İngiltere, 1995.
- Avella, Natalie. **Paper Engineering: 3D Design Techniques for a 2D Material**. Rotovision, 2003.
- Başarır, Gülgün. "Üç Nesne Kitaba Dair." **Artist**. Aralık 2004, sayı 11/25.
- Becer, Emre. **İletişim ve Grafik Tasarım**. 3. Baskı, Ankara: Dost Yayınevi, 2002
- Bringhurst, Robert. **The Elements of Typographic Style**. Hartley & Marks Publishers, Kanada, Version 2.4., 2001.
- Carrión, Ulises. **The New Art of Making Books**. Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook. Ed: Joan Lyons. Visual Studies Workshop Press, New York, 1987
- Carter, Rob; Day, Ben ve Meggs, Philip. **Typographic Design: Form and Communication**. New York: John Wiley & Sons, 1993.
- Chris Foges, Roger Fawcett-Tang ve John O'Reilly. **Experimental Formats: Books, Brochures, Catalogues**. Rotovision, 2001
- Craig, James. **Designing With Type: A Basic Course in Typography**. Watson-Guption Publications, New York, 1999
- Dictionary of Graphic Design and Designers**. Thames & Hudson, London, 1998.
- Drucker, Johanna. **The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909-1923**. The University of Chicago Press, 1994.
- . **The Century of Artists' Books**. Granary Books, 1995
- . **Figuring the Word: Essays on Books, Writing and Visual Poetics**. Granary Books, 1998
- . "From Mallarme to Metadata: The Rhetoric of the Book in Traditional and Electronic Forms" **Link**. 8, Fall 2002.
- Erkmen, Bülent ve diğerleri. "Bir Kitabın Organları." **Geçmişle gelecek arasında kıvranan sanat: Çağdaşlık Sorunları**. Salı Toplantıları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Febvre, Lucien ve Martin, Henri-Jean. **Kitabın Doğuşu**. Avcıol Basım Yayın, 2002.
- Gürcan, Halil İbrahim. **Kitap Yayıncılığı**. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1997

- Hollis, Richard. **Graphic Design: A Concise History**. Thames&Hudson, Londra, 1996.
- Hubert, Renée Riese ve Judd D. Hubert. **The Cutting Edge of Reading: Artists' Books**. Granary Books, New York, 1999.
- Hurlburt, Alan. **The Grid: A Modular System for the Design and Production of Newspapers, Magazines and Books**. John Wiley & Sons, 1978.
- Ikegami, Kōjirō. **Japanese Bookbinding: Instructions from a Master Craftsman**. Weatherhill, 9. Baskı, 2003.
- Jean, Georges. **Yazı İnsanlığın Belleği**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002
- Johnson, Pauline, **Creative Bookbinding**. University of Washington Press, 4. Baskı, 1984
- Kitap üzerine anatomi dersleri: Kalemşörlere ve Harfperestlere Dair**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Klima, Stefan. **Artists Books: A Critical Survey of the Literature**. Granary Books, New York, 1998.
- Labarre, Albert. **Kitabın Tarihi**. İletişim Yayınları, İstanbul, 1994
- Lambert, Susan. **Prints: Art and Techniques**. V&A Publications, London, 2001
- Lauf, Cornelia ve Clive Phillpot. **Artist/Author: Contemporary Artists' Books**. Distributed Art Publishers Inc. ve The American Federation of Arts. New York, 1998.
- Lawson, Alexander. **Printing Types**. Boston: Beacon Press, 1971
- Lyman, Ralph. **Binding and Finishing**. Graphic Arts Technical Foundation, A. B. D., 1993
- Meggs, B. Philips. **A History of Graphic Design**. New York: John Wiley & Sons, 1998
- . **Type and Image**. New York: Van Nostrand Reinhold, 1989.
- The New Encyclopedia of Paper-Folding Designs**. P. I. E. Books, Tokyo, 2003
- Öcal, Orhan. **Kitabın Evrimi**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1971.
- Ozankaya, Özer. **Toplumbilim terimleri sözlüğü**. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1975.
- Özer, Atila. **Grafik Üretim Teknikleri**. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1995.
- Perrée, Rob. **Cover to Cover: Artist's Book in Perspective**. NAI Publishers, Rotterdam; De Beyerd Breda; Hollanda, 2002.

- Pipes, Alan. **Production for Graphic Designers**. Laurence King, 1992.
- Sarıkavak, Namık Kemal. **Çağdaş Tipografinin Temelleri**. Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2004.
- Selamet, Sevim. "Yazı Karakterleri ve Tipografik Rezonans" **Anadolu Sanat**. 13, Güz, 2002
- Smith, Keith A. **Text in the Book Format**. Keith A Smith Books, Rochester, New York, 1997
- . "The Book as a Physical Object". **A Book of the Book**. Ed.: Jerome Rothenberg ve Steven Clay. New York, Granary Books, 2000.
- . **Structure of the Visual Book**. Keith A Smith Books, Rochester, New York, genişletilmiş 4. Baskı, 2003
- Smith, Keith A. ve A. Jordan, Fred. **Book-Binding for Book Artists**. Keith A Smith Books, Rochester, New York, 1997
- Uçar, T. Fikret. **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**. İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2004.
- Unger, Gerald. "Legible?" **Emigre No:65**, Princeton Architectural Press, 2004
- Watson, A. Aldren, **Hand Bookbinding**. MacMillan Publishing Company, USA, 1986.
- White, Alex W. **The Elements of Graphic Design: Space, Unity, Page Architecture and Type**. Allworth Press, New York, 2002.
- Wilson, Adrian, **The Design of Books**. 4.Baskı, Peregrine Smith Printing, 1982
- Williams, Nancy. **Paperwork**. 5. Baskı, Phaidon, 2001
- Yıldız, Nuray. **Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu**. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 2000.
- Yurdadoğ, Berin U. **Kitaplık Bilim Terimleri Sözlüğü**. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1974
- <http://www.philobiblon.com/> (10/08/2004)
- <http://www.goshen.edu/~theodoreb/discovering/brief10.htm> (02/08/2004)
- <http://www.bookandpaper.org/> (03/01/2004)
- <http://www.paperonline.org/> (25/01/2004)
- <http://www.sandiegobookarts.com/> (08/08/2003)
- <http://www.library.yale.edu/aob/booklinks.html> (10/11/2003)
- <http://www.designmuseum.org/designerex/irma-boom.htm> (10/12/2003)