

TİPO BASKI VE YENİDEN DOĞUŞU

Konur KOLDAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs 2016

TİPO BASKI VE YENİDEN DOĞUŞU

Konur KOLDAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Grafik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Sevim SELAMET

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs 2016

ÖZET

TİPO BASKI VE YENİDEN DOĞUŞU

Konur KOLDAŞ

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2016

Danışman: Prof. Sevim SELAMET

Yazı, icat edilmesiyle başladığı kabul edilen insanlık tarihi boyunca önemini hiç yitirmemiş, günümüze dek insanlık için pek çok büyük gelişmenin ve ilerlemenin belirleyicisi olmuştur. Tipo baskının atası olan Gutenberg matbaası da yazı temelli bu ilerlemelerin en büyük adımlarından birini oluşturmuştur. Çalışmada, bu gelişmeler ve değişimler doğrultusunda tipo baskının icadından başlayarak gelişme, duraklama, gerileme evrelerine ve bu evrelerin oluşum nedenlerine değinilmiş, ardından yine bazı kültürel ve teknolojik gelişmelerin de yardımıyla tipo baskı kullanımının yeniden canlanmasına ve 20. yüzyıl sonuyla 21. yüzyılda artan kullanım biçimlerine ve bu canlanmanın olası nedenlerine değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tipo Baskı, Yüksek Baskı, Yazı, Tipografi, Gutenberg, Grafik Tasarım, Matbaacılık

ABSTRACT

LETTERPRESS AND ITS REVIVAL

Konur KOLDAŞ

Master of Fine Arts

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, May 2016

Advisor: Prof. Sevim SELAMET

Writing's invention is accepted as the beginning of the historical ages and since then writing has never lost its importance in this whole period and became the determinant of many major developments and advances until 21st century. Gutenberg's printing press, which is the origin of the letterpress, has been one of the biggest steps on the developments provided by writing. In this research, on the path of these developments and changes, letterpress' expansion, unproductive and decline phases and the formation reasons of these phases has been explained. The revival that letterpress has been living by the end of the 20th century and in the 21st century by the help of some cultural and technological developments and the expanded uses of letterpress technology in this era was mainly under debate in this research.

Keywords: Letterpress, Relief Print, Writing, Typography, Gutenberg, Graphic Design, Printing

23.05.2016

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Konur KOLDAŞ'ın "**Tipo Baskı ve Yeniden Doğuşu**" başlıklı tezi **23 Mayıs 2016** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Sevim SELAMET
Üye : Doç. Dr. Fuat AKDENİZLİ
Üye : Yrd. Doç. Mehtap UYGUNGÖZ

Prof. Sıdika Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

"Tipo Baskı ve Yeniden Doğuşu" başlığını taşıyan bu araştırmada, insanlık tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen yazının icadının, bu tarih boyunca şekillendirdiği yollarda çıkılan kısa bir gezide, okuyucuya rehberlik edilmeye çalışılmıştır. Toplumların ve kültürlerin bazen adım adım, bazen soluksuzca ilerlediği bu rota üzerinde en önemli duraklardan birini de tipo baskının atası olan Gutenberg matbaası oluşturmaktadır. Pek çok gelişimin ve değişimin hayat verdiği tipo baskının doğuşundan başlanarak gelişme, duraklama, gerileme evrelerinin incelendiği çalışmada, yine bazı kültürel ve teknolojik gelişmelerin de yardımıyla üzerinden yılların yorgunluğunu atan tipo baskının 20. yüzyıl sonunda başlayarak 21. yüzyılda artarak devam eden canlanmasına bu uzun yoldaki kısa turumuzda tanıklık edilmiştir. Bilgisayar ekranlarının ışıltısından biraz olsun gözlerini uzaklaştırıp, elle üretmenin eşsiz keyfine ve besleyici, geliştirici gücüne kucak açan, baş döndürücü bir hızla akıp giden 21. yüzyıl hayatında biraz olsun yavaşlamak ve geçmişin penceresinden geleceğe bakmak isteğinde olan birey ve toplulukların sakin ama emin adımlarla ilerlediği "Tipo Baskının Yeniden Doğuşu" sürecine bu çalışma aracılığıyla küçük bir katkı sağlayabilmek en önemli hedeflerimizdendir.

Neredeyse çocuk sayılabilecek yaşlarda tanıştığım tipo baskı ile yeniden buluşmamı sağlayan ve bu araştırma için yola koyulmam konusunda bana cesaret veren danışmanım Sayın Prof. Sevim Selamet'e ve çalışmamın başından beri bölümündeki yoğun işlerinden fırsat buldukça benimle tipo baskı konusundaki tüm bilgilerini paylaşan Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Bölümü teknisyeni Sayın Kadir Halaç'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Konur KOLDAŞ
Mayıs 2016, Eskişehir

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| ÖZET..... | ii |
| ABSTRACT..... | iii |
| ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ..... | iv |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI..... | v |
| ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR..... | vi |
| ÖZGEÇMİŞ..... | vii |
| İÇİNDEKİLER..... | ix |
| GÖRSELLER LİSTESİ..... | xiv |
| GİRİŞ..... | 1 |
| Problem..... | 1 |
| Amaç..... | 2 |
| Önem..... | 3 |
| Varsayımlar..... | 3 |
| Sınırlılıklar..... | 3 |
| Tanımlar..... | 4 |
| Yöntem..... | 6 |

BİRİNCİ BÖLÜM

TİPO BASKI'YA GİDEN YOL

| | |
|---|----|
| 1. YAZININ GELİŞİMİ..... | 7 |
| 1.1. Sümer Çivi Yazısı..... | 7 |
| 1.2. Eski Mısır Yazısı..... | 9 |
| 1.3. Çin Yazısı..... | 10 |
| 1.4. Fenikeliler ve Alfabenin İcadı..... | 11 |
| 2. YAZIDAKİ GELİŞMELERİN ŞEKİLLENDİRDİĞİ YENİ YOLLAR..... | 12 |
| 2.1. Parşömen ve Kodeksler..... | 13 |
| 2.2. Kağıdın İcadı ve Yaygınlaşması..... | 13 |
| 2.3. Gutenberg'den Önce Baskı Denemeleri..... | 14 |

İKİNCİ BÖLÜM

TIPO BASKI'NIN DOĞUŞU, GELİŞİMİ VE GÜÇ KAYBI

| | |
|--|----|
| 1. GUTENBERG VE MATBAANIN İCADI | 17 |
| 1.1. Mainzlı Johann Gutenberg..... | 17 |
| 1.2. 42 Satırlı İncil (Gutenberg İncili)..... | 22 |
| 1.3. Gutenberg'in Diğer Önemli Eserleri..... | 25 |
| 1.4. Gutenberg Matbaasının Teknik Yapısı..... | 26 |
| 1.4.1. Gutenberg'in Baskı Presi..... | 27 |
| 1.4.2. Hareketli Harflerin Üretimi..... | 28 |
| 1.4.3. Baskı Mürekkebi..... | 30 |
| 1.4.4. Kağıt..... | 31 |
| 1.4.5. 42 Satırlı İncil'in Harfleri: Textura..... | 31 |
| 2. GUTENBERG SONRASI TIPO BASKIDAKİ GELİŞMELER | 33 |
| 2.1. Avrupa'da Baskının Emekleme Dönemi: Incunabula..... | 33 |
| 2.1.1. William Caxton..... | 34 |
| 2.1.2. Nicolas Jenson..... | 35 |
| 2.1.3. Anton Koberger..... | 36 |
| 2.1.4. Albrecht Dürer..... | 37 |
| 2.2. Rönesans Döneminde Tipo Baskı..... | 38 |
| 2.3. 1500'ler Sonrası Tipo Baskıdaki Önemli Gelişmeler ve İsimler..... | 39 |
| 2.3.1. William Caslon..... | 39 |
| 2.3.2. John Baskerville..... | 40 |
| 2.4. Osmanlı'nın Matbaa ile Tanışması..... | 42 |
| 2.5. Frederic Koenig ve Buharlı Silindir Pres..... | 43 |
| 2.6. Harf Dökümü ve Dizgide Otomasyon Dönemi..... | 44 |
| 2.6.1. William Ged ve Stereotayp..... | 45 |
| 2.6.2. Ottmar Mergenthaler ve Linotayp..... | 46 |
| 2.6.3. Tolbert Lanston ve Monotayp..... | 48 |
| 2.6.4. William I. Ludlow ve Ludlow Dizgi..... | 49 |
| 3. TIPO BASKININ GÜÇ KAYBININ NEDENLERİ | 50 |
| 3.1. Litografi..... | 50 |
| 3.2. Foto Dizgi..... | 51 |

| | |
|---|----|
| 3.3. Ofset Baskı (Ofset Litografi)..... | 52 |
| 3.4. Sayısal (Dijital) Dizgi ve Masaüstü Yayıncılık..... | 54 |
| 3.5. Gözden Düşen Tipo Baskı ve Ücra Kullanım Alanları..... | 55 |
| 3.5.1. Sıcak Yıldız Baskı..... | 56 |
| 3.5.2. Gofre Baskı..... | 57 |
| 3.5.3. Numaratör Baskı | 58 |
| 3.5.4. Keski Baskı | 59 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TİPO BASKININ YENİDEN DOĞUŞU, ÇAĞDAŞ TİPO BASKI

| | |
|--|-----------|
| 1. TİPO BASKIYI CANLANDIRAN ETKENLER VE YENİ ARAYIŞLAR..... | 61 |
| 1.1. Arts and Crafts (Sanat ve El Sanatları) Hareketi ve William Morris..... | 62 |
| 1.2. Bauhaus ve Walter Gropius..... | 68 |
| 1.3. Sanatçı Kitapları..... | 69 |
| 1.4. Kendin Yap (Do It Yourself - DIY) Hareketi..... | 75 |
| 1.5. Sayısal Kültürden Uzaklaşma İsteği..... | 82 |
| 1.6. Yavaş Hareketi..... | 84 |
| 1.6.1. Yavaş Medya | 85 |
| 1.7. Online Paylaşım Platformları ve e-Ticaret Siteleri..... | 87 |
| 1.7.1. Online Paylaşım Platformları..... | 87 |
| 1.7.2. e-Ticaret Siteleri..... | 89 |
| 1.8. Üniversitelerde Tipo Baskı Eğitimi..... | 91 |
| 1.8.1. Royal College of Art - İngiltere..... | 91 |
| 1.8.2. Colorado College - Amerika..... | 93 |
| 1.8.3. Miami Üniversitesi - Amerika..... | 95 |
| 1.8.4. Florida State Üniversitesi - Amerika..... | 96 |
| 1.8.5. Arizona State Üniversitesi - Amerika..... | 98 |
| 1.8.6. San Diego State Üniversitesi - Amerika..... | 99 |
| 1.8.7. Victoria Üniversitesi - Yeni Zelanda..... | 101 |
| 1.8.8. Londra Sanat Üniversitesi - İngiltere..... | 103 |
| 1.9. Sürdürülebilirlik..... | 105 |
| 1.10. Çağdaş Tipo Baskıda Etkili İsimler..... | 106 |

| | |
|--|-----|
| 2. ÇAĞDAŞ TİPO BASKIDA TEKNİĞE BAKIŞ | 110 |
| 2.1. Yaygın Kullanılan Tipo Baskı Makineleri..... | 111 |
| 2.1.1. El Tezgahları (Presler)..... | 111 |
| 2.1.2. Pedallar..... | 112 |
| 2.1.3. Silindir Kazanlı Tipo Baskı Makineleri..... | 113 |
| 2.1.4. Rotatif Tipo Baskı Makineleri..... | 114 |
| 2.2. Tipo Baskı Mürekkepleri..... | 115 |
| 2.2.1. Kauçuk Bazlı Mürekkeplerin Artı ve Eksileri..... | 117 |
| 2.2.2. Yağ Bazlı Mürekkeplerin Artı ve Eksileri..... | 117 |
| 2.3. Tipo Baskı Kağıtları..... | 118 |
| 2.3.1. Tipo Baskı Kağıdını Nemlendirmek..... | 120 |
| 2.4. Mizantren (Denkleştirme)..... | 122 |
| 2.4.1. El Pedallı Baskı Makinesinde Mizantren Ayarı..... | 123 |
| 2.5. Tipo Baskıda Kullanılan Kalıplar..... | 124 |
| 2.5.1. Linol Kalıplar..... | 124 |
| 2.5.2. Metal Kalıplar..... | 125 |
| 2.5.3. Fotopolimer Kalıplar..... | 126 |
| 2.5.4. Tipo Baskıda Deneysel Kalıp Yöntemleri..... | 128 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA PROJESİ

| | |
|--|-----|
| 1. UYGULAMA PROJESİ AMACI | 132 |
| 2. UYGULAMA PROJESİ YÖNTEMİ | 133 |
| 3. UYGULAMA PROJESİ İÇERİĞİ | 134 |
| 4. UYGULAMA PROJESİ YAPIM SÜRECİ | 135 |
| 4.1. Uygulama 1, kitap: Fahrenheit 451 - Ray Bradbury..... | 143 |
| 4.2. Uygulama 2, kitap: Uyuyan Adam - Georges Perec..... | 144 |
| 4.3. Uygulama 3, kitap: Baba - Mario Puzo..... | 145 |
| 4.4. Uygulama 4, kitap: Yeni Hayat - Orhan Pamuk..... | 145 |
| 4.5. Uygulama 5, kitap: İncil..... | 146 |
| 4.6. Uygulama 6, kitap: Bozkırkurdu - Hermann Hesse..... | 147 |
| 4.7. Uygulama 7, kitap: Eve Dönmenin Yolları - Alejandro Zambra..... | 148 |

| | |
|---|-----|
| 4.8. Uygulama 8, kitap: Dönüşüm - Frans Kafka..... | 149 |
| 4.9. Uygulama 9, kitap: Brooklyn Çılgınlıkları - Paul Auster..... | 150 |
| 4.10. Uygulama 10, kitap: Görülmeyen Adam - Ralph Ellison..... | 150 |
| 4.11. Uygulama 11, kitap: Tıkanma - Chuck Palahniuk..... | 151 |
| SONUÇ | 154 |
| KAYNAKÇA | 157 |

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Uruk tableti.....8
Kaynak: Jean, G. (2015). *Yazı İnsanlığın Belleği*. (Çev: N. Başer) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.13.
- Görsel 2.** Sümer yazısının evrimi.....8
Kaynak: <http://www.goldenageproject.org.uk/obrienvsitchin.php>
(Erişim Tarihi: 12.05.2015)
- Görsel 3.** Çin yazısının evrimi.....10
Kaynak: <http://www.goldenageproject.org.uk/obrienvsitchin.php>
(Erişim Tarihi: 12.05.2015)
- Görsel 4.** 22 Harfli Fenike alfabesi.....12
Kaynak: Ambrose, G., Harris, P. (2012) *Tipografinin Temelleri*. (Çev: B. Bayrak) İstanbul: Literatür Yayınları, s.15.
- Görsel 5.** Yüksek (ahşap) baskı oyun kartı. M.S. 1400'ler.....15
Kaynak: Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012) *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., s.210.
- Görsel 6.** Gutenberg İncili. sayfa 146-147.....24
Kaynak: Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012) *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., s.216.
- Görsel 7.** Gutenberg'in bastığı bir Endüljans, 1454.....26
Kaynak: Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012) *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., s.216.
- Görsel 8.** Gutenberg'in kullandığı tipo baskı tekniği şeması.....27
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Letterpress_printing (Erişim Tarihi: 23.07.2015)
- Görsel 9.** Yeniden inşa edilmiş Gutenberg baskı presi, Uluslararası Baskı Müzesi, Carson, California.27
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Printing_press (Erişim Tarihi: 08.06.2015)
- Görsel 10.** Gutenberg'in harf dökümü için geliştirdiği erkek kalıp (punch) – matris sistemi ve el döküm kalıbı.....29
Kaynak: Man, J. (2009) *The Gutenberg Revolution, The story of a genius and an invention that changed the world*. London: Bantam Books, s.129.
- Görsel 11.** 42 Satırlı İncil'de kullanılan yazı karakteri, Textura.....32
Kaynak: <http://retinart.net/typography/blackletter/> (Erişim Tarihi: 09.08.2015)
- Görsel 12.** 42 Satırlı İncil'de kullanılan bazı bitişik harf örnekleri.....33
Kaynak: <http://retinart.net/typography/typographic-marks-unknown-ii-ligatures-blockquotes/> (Erişim Tarihi: 09.08.2015)

- Görsel 13.** Caxton tarafından basılan, hareketli harflerle basılmış ilk İngilizce kitap olan *The Recuyell of the Histories of Troy*.....35
Kaynak: <http://librstudent.blogspot.com.tr/2012/03/printing-press-william-caxton.html>
(Erişim Tarihi: 12.10.2015)
- Görsel 14.** Jenson'ın 'De Praeparatione Evangelica (Hakikate Hazırlık)' adlı dini eserin basımı için tasarladığı yazı karakteri.....36
Kaynak: Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012) *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., s.299.
- Görsel 15.** 'Nuremberg Dünya Tarihi'nden çift sayfa bir ahşap baskı. 284 x 432 mm. San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi Arşivi.....36
Kaynak: <https://art.famsf.org/michael-wolgemit/view-nuremberg-south-nuremberg-chronicle-liber-chronicarum-nuremberg-anton-koberger> (Erişim Tarihi: 20.02.2016)
- Görsel 16.** Albrecht Dürer'in 'A Course in the Art of Measurement with Compass and Ruler' adlı kitabından sayfalar.....37
Kaynak: Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012) *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., s.251.
- Görsel 17.** Aldus Manutius ve Griffio'nun bastığı, ilk italik yazı karakterini kullanan 'Juvenal ve Persius' adlı kitaptan bir sayfa detayı.....39
Kaynak: Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012) *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., s.303.
- Görsel 18.** John Baskerville'in taş oymacı olarak çalıştığı yıllardan kalma tanıtım amaçlı bir mezar taşı örneği.....40
Kaynak: Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012) *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., s.381.
- Görsel 19.** Laid Paper (Elek çizgili kağıt) ve Wove Paper (Düz kağıt).....41
Kaynak: <http://www.cutpasteandprint.com/paper-texture-brief-summary-possibilities/>
(Erişim Tarihi: 13.03.2016)
- Görsel 20.** Frederic Koenig tarafından geliştirilen silindir pres.....44
Kaynak: Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012) *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., s.487.
- Görsel 21.** Stereotayp sayfa matrisi.....46
Kaynak: <http://the-print-guide.blogspot.com.tr/2010/05/wayback-view-stereotype-plate-making.html> (Erişim Tarihi: 26.03.2016)
- Görsel 22.** Linotayp makinesiyle dökülmüş bir satır yazı.....47
Kaynak: <https://makyla.wordpress.com/2013/09/22/linotype-slug-in-helvetica-10pt/>
(Erişim Tarihi: 23.10.2015)

| | |
|--|----|
| Görsel 23. Monotayp makinesinin klavye birimi ve döküm birimi..... | 48 |
| Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Monotype_System (Erişim Tarihi: 23.10.2015) | |
| Görsel 24. Ludlow piriç harf kalıbı ve kumpası..... | 49 |
| Kaynak: http://www.metatype.co.uk/downloads/NewLudlowM.pdf (Erişim Tarihi: 15.11.2015) | |
| Görsel 25. Ofset Baskı Sistemi Şeması..... | 52 |
| Kaynak: Becer, E. (2013). <i>İletişim ve Grafik Tasarım</i> . Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s.138. | |
| Görsel 26. Macintosh 128 K (1984)..... | 55 |
| Kaynak: http://www.computerhistory.org/atcm/early-apple-business-documents/ (Erişim Tarihi: 26.11.2015) | |
| Görsel 27. Rezistanslı sıcak yıldız baskı althığı..... | 56 |
| Kaynak: M.E.B. (2008). <i>Matbaa Alanı Tipoda Sıcak Yıldız Baskı</i> . Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. s.7. | |
| Görsel 28. Gofre baskı kalıbı..... | 57 |
| Kaynak: M.E.B. (2011). <i>Matbaa Teknolojisi Tipoda Gofre</i> . Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s.7. | |
| Görsel 29. Boyasız gofre baskı..... | 58 |
| Kaynak: http://www.solways.co.uk/letterpress-service-up-an-running-solways-quality-printing-london/ (Erişim Tarihi: 05.01.2016) | |
| Görsel 30. Kesim bıçağı ağız yapıları..... | 59 |
| Kaynak: M.E.B. (2013). <i>Matbaa Teknolojisi Tipoda Keski</i> . Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s.6. | |
| Görsel 31. Atıl durumda bir Golding Jobber Press..... | 61 |
| Kaynak: http://www.highbidswin.com/content/golding-jobber-press (Erişim Tarihi: 03.03.2016) | |
| Görsel 32. Sanat ve El Sanatları Sergi Topluluğu için Walter Crane'in tasarladığı bir bilet. 1890. Victoria ve Albert Müzesi / Londra Koleksiyonu..... | 65 |
| Kaynak: http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-arts-and-crafts-movement/ (Erişim Tarihi: 21.11.2015) | |
| Görsel 33. Kelmscott Basımevi'nin William Morris tarafından tasarlanan logosu..... | 65 |
| Kaynak: Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012). <i>Meggs' History of Graphic Design</i> . New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., s.557. | |
| Görsel 34. William Morris'in bir el yazmasından detay. Horatius'un Kasideleri, 1874. Bodleian Kütüphanesi, Oxford Üniversitesi..... | 66 |
| Kaynak: Triggs, O. L. (2009). <i>Arts & Crafts Movement</i> . New York: Parkstone Press International, s.162. | |

- Görsel 35.** William Morris'in bastığı kitaplardan 'The Works of Geoffrey Chaucer'.....67
Kaynak: Triggs, O. L. (2009). *Arts & Crafts Movement*. New York: Parkstone Press International, s.558.
- Görsel 36.** William Morris'in tasarladığı üç yazı karakteri: Golden, Troy ve Chaucer.....67
Kaynak: <http://amberleycarterdesign.blogspot.com.tr/2013/07/chapter-10-arts-and-crafts-movement-and.html> (Erişim Tarihi: 21.11.2015)
- Görsel 37.** William Blake'in 'The Songs of Innocence and of Experience' adlı kitabının kapak sayfası.....70
Kaynak: <http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/blakes-two-chimney-sweepers#> (Erişim Tarihi: 13.12.2015)
- Görsel 38.** Ambroise Vollard'ın bastığı sanatçı kitabı 'Parallèlement'. 240 x 295 mm. San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi Arşivi.....71
Kaynak: <https://art.famsf.org/pierre-bonnard/sappho-pg-19-book-parall%C3%A8lement-paul-verlaine-paris-ambroise-vollard-1900-20002004520> (Erişim Tarihi: 19.03.2016)
- Görsel 39.** Ilia Zdanevich'in '65 Maximiliana, ou l'Exercice Illégal de l'Astronomie' adlı kitabı. (İllüstrasyon: Max Ernst) 1964.....72
Kaynak: <http://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/1-2016-50/everyfeelingism-iliabd> (Erişim Tarihi: 21.01.2016)
- Görsel 40.** Marinetti'nin 'Les Mots en Liberte Futuristes' adlı sanatçı kitabı. 1919.....73
Kaynak: <http://cdm.reed.edu/cdm4/artbooks/marinetti.php> (Erişim Tarihi: 23.04.2016)
- Görsel 41.** Mellisa Wagner Lawyer'in sanatçı kitabı 'Everything You Hear', 2012.....74
Kaynak: http://redthreadletterpress.com/section/317302_Everything_You_Hear.html (Erişim Tarihi: 04.02.2016)
- Görsel 42.** Jessica Peterson'ın sanatçı kitabı tasarımı 'Unbound', 2014.....75
Kaynak: <http://papersouvenir.com/2014/05/unbound> (Erişim Tarihi: 05.02.2016)
- Görsel 43.** Punk fanzini 'Sniffin' Glue'nun Ağustos/Eylül 1977 Kapağı.....76
Kaynak: Heller, S., Vienne, V. (2012). *100 Ideas That Changed Graphic Design*. Londra: Laurence King Publishing Ltd., s.194.
- Görsel 44.** City Lights tarafından basılan Allen Ginsberg'in bir kitabının kapağı.....78
Kaynak: <http://www.beatbooks.com/pages/books/34810/allen-ginsberg/kaddish> (Erişim Tarihi: 18.11.2015)

| | |
|--|----|
| Görsel 45. Martha Stewart Weddings web sitesinden tipo baskı iki davetiye - Parklife Press..... | 80 |
| Kaynak: http://www.marthastewartweddings.com/302968/modern-wedding-invitations#302795 http://www.marthastewartweddings.com/302916/classic-wedding-invitations#302723 (Erişim Tarihi: 21.12.2015) | |
| Görsel 46. Tasarımcı Handan Tepe'nin tasarladığı ve tipo baskı ile ürettiği 'Hello from İstanbul' markalı hediyelik eşya ürünleri - RuloTipo / İstanbul..... | 82 |
| Kaynak: https://www.facebook.com/HelloFromIstanbul/ (Erişim Tarihi: 29.04.2016) | |
| Görsel 47. The Western New York Book Arts Collaborative'in Etsy'de satışıdaki posterleri..... | 90 |
| Kaynak: https://www.etsy.com/shop/wnybac (Erişim Tarihi: 21.04.2016) | |
| Görsel 48. Avustralya'dan 'Fluid Ink Fine Letterpress' in tipo baskı özel gün kartları..... | 90 |
| Kaynak: https://www.etsy.com/shop/fluidinkletterpress (Erişim Tarihi: 21.04.2016) | |
| Görsel 49. Ian Gabb, Royal College of Art tipo baskı atölyesinde..... | 92 |
| Kaynak: http://www.rca.ac.uk/studying-at-the-rca/facilities/college-wide-facilities/letterpress/ (Erişim Tarihi: 23.04.2016) | |
| Görsel 50. Royal College of Art tipo baskı atölyesinde basılmış bir etkinlik tanıtım afişi..... | 93 |
| Kaynak: http://letterpressmonster.com/344481/work#royal-college-of-art (Erişim Tarihi: 23.04.2016) | |
| Görsel 51. 'Topics in Studio Art: Book Arts and Letterpress' dersi için tipo baskı afiş..... | 94 |
| Kaynak: https://digitalcc.coloradocollege.edu/islandora/object/coccc%3A16232 (Erişim Tarihi: 24.04.2016) | |
| Görsel 52. Colorado College'daki bir konferans için tipo baskı afiş..... | 94 |
| Kaynak: https://digitalcc.coloradocollege.edu/islandora/object/coccc%3A16221 (Erişim Tarihi: 24.04.2016) | |
| Görsel 53. Miami Üniversitesi'nden Grafik Bölümü öğrencilerinin bir tipo baskı projesi..... | 95 |
| Kaynak: http://miamioh.edu/cca/academics/departments/art/galleries/student-work/index.html (Erişim Tarihi: 16.03.2016) | |
| Görsel 54. Miami Üniversitesi'nden Grafik Bölümü öğrencilerinin bir tipo baskı projesi..... | 96 |
| Kaynak: https://www.boxcarpress.com/blog/letterpress-courses-on-campus/ (Erişim Tarihi: 16.03.2016) | |

- Görsel 55.** 'FAR'ın tipo baskı ile üretilmiş kartvizitleri.....97
Kaynak: <http://artsresearch.fsu.edu/about/small-craft-advisory-press/>
(Erişim Tarihi: 07.03.2016)
- Görsel 56.** Allison Milham'ın 'Uluhaimalama: Legacies of Lili'uokalani' adlı sanatçı kitabı.....97
Kaynak: <http://scap.art.fsu.edu/uluhaimalama-legacies-of-liliuokalani/>
(Erişim Tarihi: 07.03.2016)
- Görsel 57.** A.B.D. Bağımsızlık Bildirgesi 200. Yıl özel baskısı Pyracantha Press, 1991.....98
Kaynak: <http://openbook.lib.utah.edu/?tag=pyracantha-press> (Erişim Tarihi: 17.04.2016)
- Görsel 58.** Petko Koleksiyonu'nun ASU'ya bağışlanması ve üniversitenin tipo baskı atölyesi Pyracantha Press'in 35. yılı anısına basılan tipo baskı afiş.....99
Kaynak: <https://asunow.asu.edu/20160415-creativity-school-art-petko-type-collection>
(Erişim Tarihi: 17.04.2016)
- Görsel 59.** Rulo Tipo'nun kurucuları Handan ve Meriç Karabulut.....100
Kaynak: <http://kat.io/interviews/handan-meric-karabulut> (Erişim Tarihi: 29.04.2016)
- Görsel 60.** Handan ve Meriç Karabulut evlerindeki tipo baskı atölyesinde.....101
Kaynak: <http://kat.io/interviews/handan-meric-karabulut> (Erişim Tarihi: 29.04.2016)
- Görsel 61.** Wai-te-ata basımevi yöneticisi Dr. Sydney Shep.....102
Kaynak: <http://www.victoria.ac.nz/wtapress/about/news/2012-news>
(Erişim Tarihi: 10.03.2016)
- Görsel 62.** Wai-te-ata'da tipo baskı ile basılmış öğrenci çalışmaları.....103
Kaynak: <http://www.studentshow.com/gallery/Letterpress-Posters/4245733>
(Erişim Tarihi: 10.03.2016)
- Görsel 63.** CSM'deki üç günlük bir atölye etkinliğinden öğrenci çalışması.....104
Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/2188341/Letterpress-Workshop>
(Erişim Tarihi: 10.03.2016)
- Görsel 64.** CSM'deki 'Lettering: Objects, Examples, Practice' isimli sergiden bir tipo baskı çalışması.....104
Kaynak: <http://s-akrofi1114-ppp.blogspot.com.tr/2014/04/exhibition-lettering-central-st-martins.html> (Erişim Tarihi: 10.03.2016)
- Görsel 65.** (sol) Alan Kitching'in 'Hamlet I' adlı tipo baskı posteri, 84x59 cm, 2001.
Kaynak: <http://www.advancedgraphics.co.uk/kitching/zooms/hamletZ.htm>
(Erişim Tarihi: 27.04.2016).....107

- Görsel 66.** (sağ) Alan Kitching'in 'Blood, Toil, Tears and Sweat' adlı tipo baskı posterini, 65x46.5 cm, 2004.....107
Kaynak: (Meggs ve Purvis, 2012: 2011)
- Görsel 67.** (sol) Hammerpress'te basılan bir konser posterini. 2007.....108
Kaynak: http://www.gigposters.com/poster/80733_Faint.html
(Erişim Tarihi: 28.04.2016)
- Görsel 68.** (sağ) Hammerpress'in hazırladığı bir tipo baskı ürün etiketi, 2012.....108
Kaynak: <http://hammerpress.net/products/terra-incognita> (Erişim Tarihi: 28.04.2016)
- Görsel 69.** Hatch Show Print'in bastığı farklı dönemlere ait etkinlik afişleri.....109
Kaynak: <http://ryman.com/about/hatch> (Erişim Tarihi: 01.05.2016)
- Görsel 70.** P98a'nın satışa sunduğu tipo baskı posterler.....110
Kaynak: <http://p98a.com/> (Erişim Tarihi: 16.10.2015)
- Görsel 71.** Dartmouth College-Amerika'dan bir H. M. Caslon demir el tezgahı.....111
Kaynak: <https://www.dartmouth.edu/~library/preservation/bookarts/equipment.html>
(Erişim Tarihi: 03.04.2016)
- Görsel 72.** Pedallı tipo baskı makinelerinin çalışma sistemleri.....112
Kaynak: <http://www.howardironworks.org/collection/pp-platen-intro.html>
(Erişim Tarihi: 15.07.2015)
- Görsel 73.** El pedalı, yarı otomatik pedal ve tam otomatik pedal sistemleri.....113
Kaynak: <http://www.howardironworks.org/collection/pp-platen-intro.html>
https://en.wikipedia.org/wiki/Jobbing_press
<http://www.precisionletterpress.com/equipment.html> (Erişim Tarihi: 15.04.2016)
- Görsel 74.** Silindir kazanlı tipo baskı makinesi.....114
Kaynak: <http://vandercookpress.info/vanderblog/2012/08/1953-vandercook-no-4-proof-press-serial-16261-for-sale-in-charlotte-nc/> (Erişim Tarihi: 15.04.2016)
- Görsel 75.** Rotatif tipo baskı makinesi.....115
Kaynak: www.mtech-trading.com/jboard/?p=detail&code=Materials&id=91&page=7
(Erişim Tarihi: 18.04.2016)
- Görsel 76.** Gutenberg'in kullandığı baskı kağıtları üzerindeki üreticilere ait filigranlar.....119
Kaynak: <http://www.bl.uk/treasures/gutenberg/paper.html> (Erişim Tarihi: 27.12.2014)
- Görsel 77.** Kazan mizantreni ayarı için kazan kağıdına ekleme yapma işlemi.....123
Kaynak: White, J. (2013). *Letterpress Now: a DIY guide to new & old printing methods*. New York: Lark Crafts, s.28.
- Görsel 78.** Linol kalıp detayı ve baskı sonucu.....125
Kaynak: Meriç Karabulut'un (RuloTipo/İstanbul) görsel arşivinden alınmıştır, 2015.

- Görsel 79.** El pedalı çemberine bağlanmış metal (magnezyum) klişe.....126
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.
- Görsel 80.** Sayısal tasarım, fotopolimer kalıp ve baskı sonucu.....127
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2015.
- Görsel 81.** 3D yazıcı ile üretilmiş tipo baskı fontu 'A23D'.....129
Kaynak: <https://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2014/september/a2-new-north-press-3d-printed-letterpress-font/> (Erişim Tarihi: 15.07.2015)
- Görsel 82.** Physical Fiction'ın Lego parçalarıyla oluşturup bastıkları çalışmalarından biri.....130
Kaynak: <http://ua-letterpress.blogspot.com.tr/2011/06/renaissance-letterpress-printing-with.html> (Erişim Tarihi: 06.05.2015)
- Görsel 83.** *Stukenborg Press'in oyun zarlariyla oluşturdıkları tipo baskı kalıpları ve baskı sonucu.*.....131
Kaynak: <http://archive.printeresting.org/2013/10/21/stukenborg-press-2/> (Erişim Tarihi: 06.05.2015)
- Görsel 84.** Bu araştırma için, sayısal olarak hazırlandıktan sonra, 3D yazıcı ile üretilen Gutenberg'in Textura yazı karakterinin majiskül ve miniskül 'A' harfleri.....132
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.
- Görsel 85.** 1471 yılına ait bir İncunabulanın incipit sayfası.....134
Kaynak: <https://www.nga.gov/exhibitions/2010/title/slideshow/index.shtm#> (Erişim Tarihi: 11.11.2015)
- Görsel 86.** Metal hurufat dizgi ve baskı denemeleri.....136
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2015.
- Görsel 87.** Kitap-Yazar adı için sayısal tasarım, metal harf dizgi ve baskı sonucu.....136
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2015.
- Görsel 88.** Vektörel olarak oluşturulan Gutenberg İncili'nin yazı karakteri Textura'nın majiskül ve miniskül 'A' harfleri, 3D yazıcıda yapım aşaması ve bitmiş harflerin çemberde baskıya hazır halleri.....137
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.
- Görsel 89.** 3D yazıcı ile hazırlanan Gutenberg İncili'nin yazı karakteri Textura'nın majiskül ve miniskül 'A' harfleri ve tipo baskı sonuçları.....137
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.
- Görsel 90.** 0.95 mm derinlikte fotopolimer kalıplarda yaşanan merdanelerin zemin boyama sorununa örnek bir görsel.....138
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

| | |
|---|-----|
| Görsel 91. 1.7 mm derinlikte fotopolimer kalıplarla nemli kağıt kullanımında yaşanan fazla baskı sorununa örnek görsel..... | 139 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 92. 1.7 mm derinlikte fotopolimer kalıplarla basılan uygulama projesi sergi afişi (Sayısal tasarım, baskı yatağına bağlanmış fotopolimer kalıplar ve baskı sonucu). | |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016..... | 140 |
| Görsel 93. 3 mm yükseklikte magnezyum klişe ve 18 mm MDF klişe tabanı..... | 141 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 94. Çembere bağlanmış ve baskıya hazır halde magnezyum klişe ve el dizgisi metal hurufat..... | 141 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 95. 17x23 cm ölçülerinde bölünen baskı kağıtları..... | 142 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 96. Kazan kağıdı üzerine yerleştirilen, basılacak kağıtların konumunu belirleyen ve kağıtların sabit kalmalarını sağlayan poza iğneleri..... | 142 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 97. Uygulama 1, Yakmak bir zevkti / Fahrenheit 451 - Ray Bradbury..... | 143 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 98. Uygulama 2, Gözlerini kapar kapamaz uykunun serüveni başlıyor. Uyuyan Adam - Georges Perec..... | 144 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 99. Uygulama 3, Her büyük servetin arkasında bir suç gizlidir. Baba - Mario Puzo..... | 145 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 100. Uygulama 4, Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti. Yeni Hayat - Orhan Pamuk..... | 146 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 101. Uygulama 5, Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. / İncil..... | 147 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 102. Uygulama 6, Günler nasıl geçip giderse, o gün de öylece geçip gitmişti. Bozkırkurdu - Hermann Hesse..... | 147 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |
| Görsel 103. Uygulama 7, Bir keresinde, kayboldum. Eve Dönmenin Yolları - Alejandro Zambra..... | 148 |
| Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016. | |

- Görsel 104.** Uygulama 8, Gregor Samsa, bir sabah sıkıntılı rüyalar gördüğü uykusundan uyandığında, kendini yatağında ürktücü dev bir böceğe dönüşmüş buldu.
Dönüşüm - Franz Kafka.....149
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.
- Görsel 105.** Uygulama 9, Ölmek için sakın bir yer arıyordum.
Brooklyn Çılgınlıkları - Paul Auster.....150
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.
- Görsel 106.** Uygulama 10, Görülmeyen bir adamım ben.
Görülmeyen Adam - Ralph Ellison.....151
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.
- Görsel 107.** Uygulama 11, Eğer bu kitabı okumaya niyetliyseniz, vazgeçin. Kendinizi Kurtarın. Televizyonda mutlaka daha iyi bir şeyler vardır.
Tıkanma - Chuck Palahniuk.....152
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.
- Görsel 108.** Çerçevelemiş bir baskının görseli ve uygulama projesi sergisinden görseller.....152
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

GİRİŞ

Problem

Mağara resimlerinden günümüze, kendini ifade ve iletişim insanlığın temel gereksinimleri arasında varlıklarını sürdürmektedirler. Yazının icadı ise tüm bu süreç içinde pek çok önemli gelişmenin ve ilerlemenin başlangıç noktası olmuştur. Bir çok tarihçiye göre yazının icadının tarih çağlarının başlangıcı olarak kabul edilmesi de bu önemin başlıca göstergesidir.

Yazı temelli bu ilerlemelerin en büyük adımlarından birini de hiç kuşkusuz tipo baskının atası olan Gutenberg matbaası oluşturmuştur. Gutenberg'in 15. yüzyılda matbaayı icadıyla birlikte bilginin demokratikleşmesi, yani toplumun her sınıfından insanların yazılı bilgiye ulaşabilmeleri, günümüzde internet erişiminin gerçekleştirdiğine benzer bir şekilde kültürde ve bilgi paylaşımında büyük değişimlere yol açmıştır. İcadının ardından 500 yıldan uzun bir süre insanlığa hizmet eden tipo baskının grafik tasarımın ve reklamcılığın da doğuşuna etki ettiğini söylemek yanlış bir ifade olmayacaktır.

Sağladığı tüm bu olumlu değişim ve gelişimlere rağmen, 20. yüzyılın ortalarında geliştirilen, çok daha verimli ve hızlı baskı sonuçları almayı sağlayan ofset baskı teknolojisi nedeniyle tipo baskı matbaacılık sektöründe ihtiyaçları karşılamakta yetersiz kalmış, hala çalışır durumda olan pek çok tipo baskı makinesi ve ekipmanı atıl durumda bir köşeye kaldırılmış, hurda fiyatına satılmış ya da geçmişin bu gözde baskı teknolojisi matbaacılık sektöründe gofraj, perforaj, sıcak yıldız basımı, numarator basımı gibi bazı sınırlı kullanım alanlarında sıkışıp kalmıştır.

Karanlıkta ve sessiz geçen on yılların ardından, tipo baskı, 20. yüzyılın sonlarından başlayarak bireyler arasında, küçük topluluk atölyelerinde ve sanatsal ortamlarda filizlenen ve artarak yayılan bir yeniden canlanma yaşamaktadır. 1980'lerin ortalarında bilgisayarın hayatımıza girmesinin ardından hızla sayısallaşan dünyamızda ve özelde

tasarım alanında bu eski baskı yönteminin yeniden doğuşunun nedenleri, tekrar popülerleşerek geri dönüşünde geçirdiği teknik ve kavramsal değişimler hem sanat izleyicileri hem de tasarımcılar için merak uyandırıcı ve cevap bekleyen sorular olarak varlıklarını korumaktadırlar. Bu araştırmada yukarıda sözü edilen sorular ana problem olarak ele alınmıştır.

Amaç

Temel amaç olarak bu sorulara cevaplar arayan çalışmaya “Tipo Baskı ve Yeniden Doğuşu” başlığının seçilmesinin ana nedenlerinden biri, son yıllarda yaşanmakta olan tipo baskıya geri dönüşün ve ilginin anlaşılabilmesi için öncelikle bu eski fakat cazibeli teknolojinin köklerinin ve geçirdiği aşamaların da bilinmesi ve kavranması gerekliliğidir. Tezin ilk bölümü bu sebeple yazının, alfabenin ve ilkel baskı tekniklerinin icatlarına zaman dizinsel hızlı bir bakışı ve incelemeyi içermektedir. Böylelikle çalışmamızın ana hatlarından birini oluşturan matbaanın icadına giden yolun daha iyi tanınıp anlaşılabilmesi olanağı yaratılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde sırasıyla, tipo baskının doğuşu ve bununla bağlantılı olarak Gutenberg’in hayatı ve çalışmaları, icadının ardından tipo baskının kat ettiği yol, baskı teknolojisindeki önemli gelişmeler, isimler ve tipo baskıya etkileri, önemli dönüm noktaları detaylandırılarak sunulmuştur. Bu detayların konuyu genişletip dolaylandırmaktan çok tipo baskının yeniden doğuşunun nedenleriyle anlaşılmasını kolaylaştırması amaçlanmıştır.

Günümüzde sayısal yazı biçimlerinin sürekli gelişmesine, bilgisayar ortamında yazı düzenlemenin, sayısal baskı yöntemlerinin matbaa sektöründeki güçlü konumuna rağmen -belki de bunların sayesinde- dünya genelinde yeni tipo baskı stüdyoları ve atölyeleri kurulmaya devam etmektedir. Çalışmanın üçüncü bölümünde 20. yüzyılın sonlarında başlayan tipo baskıdaki bu canlanma ele alınmıştır. Böylelikle asıl aydınlatılmak istenen nokta olan tipo baskının yeniden doğuşu detaylarıyla ve sebepleriyle ortaya konulabilecek, bunun sonucunda tekniğe yönelmek isteyen tasarımcılar için ya da süreç içerisinde tipo baskıyı hiç görmemiş, bu teknikle tanışma fırsatı olamamış kuşak için bir rehber kaynak oluşturulabilecektir.

Önem

Bazı tasarımcılara göre teknolojisi eskimiş, gözden düşmüş baskı tekniklerinin yeniden canlanması bizlere içinde yaşadığımız dünyanın durumuyla ilgili ipuçları vermektedir. Sanat, tasarım ve genel olarak toplum hayatında 20. yüzyılın sonlarında başlayan ve 21. yüzyılda artarak devam eden bir eğilimin yansımaları olarak pek çok kültürel alanda gözlenen geçmişe dönüş ve geçmişe ait uyarlamaların özellikle alanımız olan tasarım sektöründe, nedenleriyle irdelenip kavranması, içi boş, kavramsallaşmamış, gelip geçici moda hareketlerinin etkisine kapılmadan, zamanın gereklerine göre adım atmak ve konumlanmak açısından önem taşımaktadır.

Varsayımlar

Pek çok teknolojik ve kültürel gelişmeler ışığında ilerleyen toplum ve sanat hayatı içinde yazı büyük önem taşımaktadır. Grafik tasarım ve tipografinin temelleri yazının icadına ve bu yazıların basılı olarak çoğaltılmasına dayanmaktadır. Bu bakımdan yazının ve matbaanın icatları ile gelişim süreçleri, tipo baskının temelini oluşturmakta, günümüzde tipo baskının yaşadığı canlanmanın anlaşılabilirliği için önem taşımaktadır.

Sınırlılıklar

Yazı ve alfabenin icadı tüm dünyada farklı coğrafyalarda farklı kültürel etkilerle gelişmiş süreçlerdir. Yine benzer şekilde hareketli harf kullanımı ve baskı teknolojileri de farklı alfabe ve dil yapılarında farklılıklar göstermektedir. Her ne kadar yazı ve alfabe konusunda farklı coğrafyalardaki gelişmelere kısaca değinildiyse de araştırmayı uygun sınırlar içinde tutmak amacıyla ve hareketli harf baskının gelişim süreçleri Latin alfabesiyle sınırlandırılmış, araştırma ve örnekler bu sınırlılıklar içinde yürütülmüştür. Araştırmanın teknik ve uygulama bölümünde de, fotopolimer kalıplar ve kalıp tabanları gibi Türkiye'de ulaşılabilir olan ya da ulaşılamayan tipo baskı malzemelerinin yarattığı belli sınırlılıklar belirleyici olmuş ve gerekli bölümlerde bunlarla ilgili ayrıntılar ve doğal sınırlılıkların nedenleri açıklanmıştır.

Tanımlar

Konudaki pek çok kaynak İngilizce yazılmış olduğundan, karşılaştırma yapılabilmesi için önemli tanımlar İngilizce karşılıklarıyla verilmiştir.

Anterlin (Leading): Dizilen satırların birbirine karışıp bozulmaması için satır aralarına konulan genellikle bir, bir buçuk, iki ve üç punto genişliklerindeki metal boş satır.

Çember (Chase): Tipo baskı için hazırlanan dizgi kalıpları ve klişelerinin düzenli olarak bağlanmasını sağlayan, her baskı makinesinin kendi ölçüsüne göre özel boyutlarda hazırlanmış olan dörtgen demir çerçeve.

Çift (Tweezers) : Elle dizgide harfleri düzeltmek veya değiştirmek için kullanılan cımbız şeklinde alet.

Çinko/Magnezyum Klişe (Zinc/Magnesium Plate): Fotomekanik yedirme yöntemi ile asit kullanılarak çinko ve magnezyum plakalardan yapılan kalıplardır.

Espas/Araboşu (Spacer): Harflerin yan yana getirilmesiyle meydana gelen kelimelerin aralarına konulan harflerden daha kısa olan metal parçalara ara boşu ya da espas denir. Her yazı için farklı punto değeri alırlar. Örneğin harfimiz 20 punto ise kelimeler arasındaki espas 10 punto olacaktır.

Fotopolimer kalıp (Photopolymer plate): Polimer malzemeden fotomekanik usullerle üretilen kalıplara fotopolimer kalıp denir. Fotopolimerler ışık etkisi ile fotokimyasal olarak değişime uğrar. Bu kalıplar genellikle bükülebilir şekilde yapılmaktadır.

Gale (Galley): Kumpasta dizildikten sonra üstüne indirilen harfleri sayfa haline getirmek için kullanılan üç tarafı kapalı bir tarafı açık, demirden veya sacdan yapılan değişik ebatlarda bulunan tepsiye benzer araç.

Garnitür (Furniture): Çember içindeki sayfaların düzenlenmesi için kullanılan büyük boş malzeme. Garnitürler, sayfadaki büyük boşlukları oluşturmada kullanılırlar.

Gofre (Embossing/Debossing): Kağıdı baskıda kabartma veya çukurlaştırma işlemi.

Hurufat (Movable type): Matbaacılıkta dizgide kullanılan büyük küçük bütün harfler, rakamlar ve şekillere denir. Standart olarak 0.918 inch (23.3 mm) yükseklikte üretilirler.

Harf kasası (Letter Case): Genellikle 50x70 cm ebadında 3 cm derinliğinde olurlar. Üst kısmında büyük harfler, rakamlar ve yabancı ülkelerin harfleriyle noktalama işaretleri bulunur. Alt kısımda ise küçük harfler kadratlar ve espaslar bulunur.

İncipit (Incipit): El yazmaları ve Incunabulalar döneminde kitapların giriş bölümlerinde, tanımlayıcı bir kimlik oluşturmak amacıyla kullanılan ana metnin ilk bir kaç kelimesi ya da ilk cümlesi incipiti oluşturmaktadır. İncipit Latince'de 'başlangıç', 'ile başlar' anlamlarına gelmektedir.

İşaret kertiği (Pin Mark): Metal harfin kalın yüzeyindeki oyuk.

Kadralar (Quads): Harf aralarının açılmasında, paragraf boşluklarında ve satırların değişik biçimlerde düzenlenmesinde kullanılır. Eni ve yüksekliği aynı puntoda olan kare biçimli kadrata "m kadrata" adı verilir. Bunun tam yarısı ölçüsündeki kadrata ise "n kadrata"dır. Diğer kadratalar ise m kadratanın askatlarıdır: 1/3 m, 1/4 m, 1/5 m, 1/6 m,... gibi.

Klişe (Plate): Tipo baskıda kullanılmak amacıyla, üzerine kabartma olarak bir kompozisyon ya da resim kopya edilmiş madeni, polimer vb. levha.

Klişe Altlıkları (Base): Klişe kalıbının altına konulan tahta, demir veya alüminyumdan yapılan yükseklik. Klişe altlıkları, klişeleri yazı yüksekliğine getirmek amacıyla kullanılır.

Kumpas (Composing stick): Üç tarafı kapalı bir tarafı açık olan ve elle yazı dizmeye yarayan aletlerdir. Üzerinde bulunan sürgülü kısım sayesinde istenilen ölçüde dizgi yapılabilir.

Linotayp (Linotype): Tekli bir kurşun çubuk olarak bir tam-bütün dizgi satırını dizen satır döküm makinası için yaygın olarak kullanılan ticari marka adı.

Matris (Matrix): Sıcak dizgide döküm için kullanılan dişi harfler.

Mekanik dizgi (Mechanical typesetting): Basılacak matbaa harflerinin mekanik (Linotayp, Monotayp gibi yöntemlerle) olarak dizilmesi.

Mizantren (Packing): Tipo baskıda kullanılan kalıbın her bölümünün aynı kalitede baskı yapması için kalıp altından veya kazan kağıdında yapılan yükseklik ayarı işlemine denir.

Monotayp (Monotype): Tek tek harflerden boyları ayarlanmış satırlar dizen mekanik dizgi makinesi.

Pedallar (Platen Press): Bir çeşit Tipo Baskı makinesidir. Bu tip makinelerin ilk modelleri ayakla çalıştırıldığı için bu ismi almışlardır. Yüksek baskı sistemi içinde pedallar, el tezgahları dediğimiz baskı preslerinin geliştirilmiş şeklidir. Bu makinalarda baskı kazanları düzdür.

Perforaj (Perforating): Baskı makineleri ile kağıdın kolay kopması için yapılan noktaları veya çizgileri delme işlemi.

Pilyaj (Creasing Line): Masaüstü yayıncılıkta ve ambalaj sektöründe kullanılmak üzere hazırlanan işlerde katlama istenilen yere, kağıdı kesmeden, kör bir bıçakla yapılan işlemdir. Oluklandırma ya da oluk atmak olarak da adlandırılır.

Prova tezgahı (Proof Press): Fotogravürcülerin deneme provalarını çıkarmasına ya da tipo baskıcının ilk prova baskılarını ya da sütun tashihleri yapmasına olanak veren baskı makinesi.

Takatuka (Plane): Kalıpta hurufatı veya basılacak kalıbı bir düzeye getirmek için vurularak kullanılan tahtadan alet.

Tipo Baskı (Letterpress): Bir yüksek baskı çeşidi olan tipo baskı, sert ve kabartma bir yüzeye mürekkep sürülerek bu yüzeyin kağıt üzerine bastırılması yoluyla yapılan baskı türüdür. Tipo baskı yüksek sayıda baskıya izin verir ve en eski ticari baskı yöntemidir.

Vizo (Quoin): Çembere kalıp/form sıkıştırma için kullanılan vidalı kilit tertibatı.

Vizo Anahtarı (Key): Kalıp sıkıştırma için kullanılan vidalı kilit tertibatının özel anahtarı.

Flekso Baskı (Flexography): Çoğunlukla ambalaj sanayine hizmet veren, esnek plastik baskı kalıpları kullanan bir yüksek baskı sistemi.

Yöntem

Yapılan bu çalışmada, dünya genelinde tipo baskıda gözlenen canlanmayı neden ve sonuçlarıyla açıklayabilmek amacıyla betimsel araştırma yöntemleri kullanılmış ve sürecin belirli zaman dilimlerinde nasıl değiştiği ve geliştiği üzerinde durulmuştur. Tipo baskı teknolojisinin doğuşu ve gelişiminin anlaşılabilmesi amacıyla yazının icadından başlanarak tarihsel süreçler incelenmiş, tipo baskı üzerindeki etkileri açıklanmıştır. Araştırmanın konusunun Türkiye'de henüz yeterli tanınırlıkta olmaması nedeniyle sıklıkla yabancı kaynaklardan ve bilgilerin güncelliğini sağlamak amacıyla internet kaynaklarından da yararlanılmıştır. Kaynak taramaları sonucu elde edilen bilgiler birbirleriyle karşılaştırılarak kullanılmış, böylelikle bilgilerin doğruluğu pekiştirilmeye çalışılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda toplanan bilgiler ve edinilen deneyimler, bir uygulama projesi olarak da hayata geçirilmiş ve tipo baskının çağdaş kullanımına örnekler oluşturulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

TİPO BASKIYA GİDEN YOL

1. YAZININ GELİŞİMİ

Tarih çağlarının başlangıcından da önceleri, günümüzden 200.000 yıl öncesine tarihlenen Afrika'daki ilk insanlardan kalan ilkel resimler ve işaretler ile temelleri oluşmaya başlayan yazılı ve görsel iletişimin kökleri insanın iletişim ve kendini ifade gereksinimine dayanmaktadır (Meggs ve Purvis, 2012: 26). İlkel insanların mağara duvarlarında oluşturdukları basit çizim ve işaretler, bilgiyi kaydetmenin ve paylaşmanın en temel yolunda ilk denemeler olarak değerlendirilebilirler. Ancak bu ilkel denemeler ve insanların tarih çağlarının başlangıcından önceki iletişim çabaları 21. yüzyıl insanı için tam anlamıyla netlik kazanmış ve anlam bulabilmiş değildirler. Yazı tarihi de uzun ve karmaşık bir süreçtir ancak tarih çağlarının başlangıcı olarak kabul edilen yazının icadının, bu tarihi süreç içindeki en önemli gelişmelerden biri olduğu şüpheye yer olmayan bir gerçektir. İşte yukarıda sözü edilen bu temel gereksinimler peşinde kimi zaman coğrafyaların biçimlendirdiği farklı olanaklarla ve farklı yapılarla tarih boyunca geliştirilen yazı sistemlerinin bilinen ilk örneği M.Ö. 4. binyıla tarihlenen, günlük yaşamın çok temel gereksinimleri olan hesap ve kayıt tutmak amaçlarıyla doğan 'Sümer Çivi Yazısı'dır (Jean, 2015: 13).

1.1. Sümer Çivi Yazısı

M.Ö. 5.-4. binyıldan itibaren Mezopotamya'da hüküm süren ve ileri bir uygarlık geliştirmiş olan Sümerler bilinen en eski yazılı metinlerin sahipleridir. M.Ö. 4000'lere tarihlenen, insanlık tarihinin bilinen ilk yazılı metinlerine ait buluntular 'Uruk Tabletleri'dir (Jean, çeviri, 2015: 13). Uruk tabletleri Zigurat adı verilen Sümer tapınaklarında toplanan tahıl vb. hammaddelerin ve büyükbaş hayvanların listelerini oluşturmak ve kayıt altında tutmak amacıyla kullanılmıştır.



Görsel 1. Uruk Tableti

Kaynak: Jean, 2015: 13.

Bu tabletler üzerindeki yazılar yaş kil üzerinde kamışlarla şekillendirildikten sonra kilin güneşte kurutulmasıyla ya da pişirilmesiyle bitmiş tabletler oluşturulmaktaydı. Uruk tabletleri (Görsel 1), bu yönüyle yazının ilk örnekleri oldukları gibi yüksek baskının da ilk örneklerinden sayılabilmektedirler. Sümer tabletlerinin tapınaklardaki yazı okullarında öğretmen ve öğrenciler tarafından kullanılan örneklerinin de bulunmasının yardımıyla tarihçiler ve paleograflar Sümer yazısının gelişimini daha ayrıntılı şekilde gözlemlene fırsatı bulmuşlardır. Erken dönem örneklerde Sümer yazısı doğrudan nesnelere ya da varlıklara gönderme yapan resim yazılardan oluşurken, M.Ö. 3000’lerde, önce bu şekiller yatay kullanılmaya başlanmış, ardından da kil üzerine yazmak için kullanılan kamışlardaki şekil değişiminin yarattığı sınırlılıklarla farklılaşan göstergeler gerçekçi görünümünden uzaklaşmıştır (Jean, çeviri, 2015: 15) (Görsel 2).

| | M.Ö. 3200 | M.Ö. 3000 | M.Ö. 2400 | M.Ö. 1000 | | M.Ö. 3200 | M.Ö. 3000 | M.Ö. 2400 | M.Ö. 1000 |
|-------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-------------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| sag baş | | | | | ninda ekmek | | | | |
| gin yürümek | | | | | a su | | | | |
| šu el | | | | | ud gün | | | | |
| še arpa | | | | | muşen kuş | | | | |

Görsel 2. Sümer yazısının evrimi

Kaynak: <http://www.goldenageproject.org.uk/obrienvsitchin.php> (Erişim Tarihi: 12.05.2015)

İlk dönemlerinde sivri uçlu olarak kullanılan kamış kalemler ilerleyen evrelerde yanlamasına yontulmuşlar ve yaş kil üzerine bastırıldıklarında çivi formunu andıran

çizgiler oluşturmaya başlamışlardır. Sümer yazısına verilen çivi yazısı ismi bu şekilsel benzerlikten doğmuştur. 'Cuneiforme' adı Latince çivi anlamına gelen cuneus kökünden gelmektedir ve çivi biçimli anlamındadır (Jean, çeviri, 2015: 15).

1.2. Eski Mısır Yazısı





























Sümer çivi yazısıyla yaklaşık olarak aynı dönemlere, M.Ö. 3100 yıllarına tarihlenen hiyeroglifler de farklı bir coğrafyada, Eski Mısır Uygarlığında gelişmiş ve adı Yunanca 'kutsal' ve 'kazıma' sözcüklerinin bileşiminden oluşan bir resim yazı biçimidir (Meggs ve Purvis, 2012: 30). Kazıma eyleminin adın içinde geçmesinin sebebi büyük olasılıkla ilk rastlanan hiyeroglif örneklerinin taş yüzeylere uygulanmış olmalarıdır. Genellikle tapınak ve mezar yapılarının duvarlarında rastlanan hiyeroglif örnekleri Eski Mısır dilinin güçlü bir görsel ifadesi olmanın yanı sıra Eski Mısırlıların dinleriyle de doğrudan bağlantısı nedeniyle çok yüksek bir estetik anlayış ve teknik hassasiyetle uygulanmıştır, hiyeroglifler Eski Mısırlılar için tanrıların yazısıdır.

Hiyerogliflerin üzerlerine uygulanması için M.Ö. 2500'lerde Cyperus papyrus bitkisinden elde edilen, kağıda oldukça benzeyen papirüs yazı yüzeyinin kullanılmaya başlanması Mısır yazısında ve görsel iletişim tarihinde çok önemli bir adımdır (Meggs ve Purvis, 2012: 32). Nil Vadisi'nde bolca yetişen papirüs bitkisinin kabuğu soyulduktan sonra elde edilen liflerin dövülerek düzleştirilmesi ve bu şeritlerin yatay ve dikey olarak üst üste birleştirilmesi yoluyla elde edilen papirüs yüzeyi, parşömen ve ardından kağıdın icadına kadar yazı malzemesi olarak büyük önem taşımıştır.

Eski Mısır'da Hiyerogliflere yakın bir dönemde ortaya çıktığı düşünülen Hiyeratik Yazı ve M.Ö. 650'lerde ortaya çıkan Demotik Yazı olarak adlandırılan iki yazı türü daha kullanılmıştır (Jean, çeviri, 2015: 42). Bu yazıların ortaya çıkışında papirüsün icadı önemli bir etkidir. Çünkü papirüs daha işlek ve hızlı yazı için uygun bir malzemeydi ve hiyerogliflerin oluşturulmasında gerekli olan titizlik ve özen çoğu zaman yazıcıların hızla oluşturması gereken metinlerde zorluklar yaşamalarına neden olmaktaydı. İşte bu nedenlerle daha işlek ve hızlı kullanıma uygun yapıda iki yazı olan Hiyeratik yazı (kutsal yazı), sonrasında ise Demotik yazı (halk yazısı) geliştirilmiştir.

1.3. Çin Yazısı

Ortaya çıkışı M.Ö. 1800'lü yıllara dayanan Çin yazısının temelini de Sümer çivi yazısında ve Mısır hiyerogliflerinde olduğu gibi çizimler, piktogramlar ve piktogram bileşimleri oluşturmaktadır. Ancak Çin yazısının farkı günümüzden binlerce yıl önce ortaya çıkmış olmasına rağmen, doğal olarak zaman içinde gelişimler ve değişimler göstermiş olsa da, Çinlilerin 21. yüzyılda halen kullandıkları, okudukları ve yazdıkları yazı olarak kalmasıdır (Jean, 2015: 45) (Görsel 3).

| Resim yazı | Evrimi | Çağdaş karakter | Anlamı | |
|---|---|---|---|-------|
|  | →  | →  | →  | Güneş |
|  | →  | →  | →  | Ay |
|  | →  | →  | →  | Ağaç |
|  | →  | →  | →  | Dağ |
|  | →  | →  | →  | Su |
|  | →  | →  | →  | Arsa |
|  | →  | →  | →  | Kapı |

Görsel 3. Çin yazısının evrimi

Kaynak: <https://www.emaze.com/@ALOQIWCR/Global-Writing-Systems> (Erişim Tarihi: 12.05.2015)

Yazının Çin kültüründe önemli bir rol sahibi olmasının başlıca nedenlerinden biri diğer yazı sistemlerine kıyasla görsel biçim olarak ayrışmasıdır. Modern Çince de bile okuma ve yazmayı öğrenmenin oldukça zor olmasının ana nedeni gerçek anlamda bir alfabenin ya da fonetik sistemin olmamasıdır. Yazılı bir Çince kelime kendine ait özel sembolüyle hayat bulmaktadır. Bu yüzden her kelime yoğun emek gerektiren, tekrarlanan yazma alıştırmaları sonucunda hafızaya kazanabilmektedir. Çince bir gazeteyi okuyabilmek için 3000 dolayında karakter bilinmelidir. İyi eğitilmiş bir Çinli 5000'den fazla Çince karakteri tanıyabilirken, bu sayı bir profesör için 8000'leri bulmaktadır¹.

¹ http://metmuseum.org/toah/hd/chcl/hd_chcl.htm (Erişim Tarihi 31.01.2016)

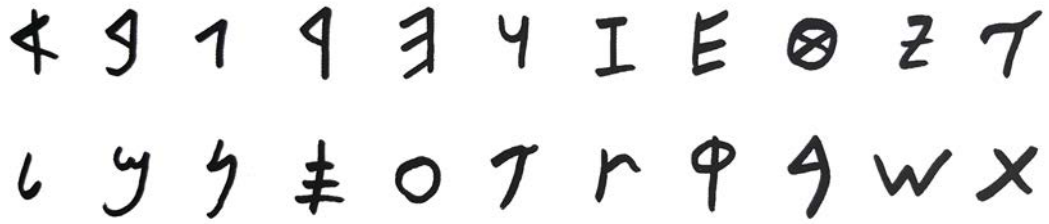
Batı dillerinden çok farklı bir dil ve yazı kullanmaları gibi sebeplerle Çin’de geliştirilen bu yazı sistemi Batı dünyasını etkilememiş olsa da Çinlilerin başka bazı buluşlarının Batı kültürü üzerinde büyük etkisi olmuştur. Sözü ettiğimiz bu önemli buluşlar kağıt ve baskıdır. Bunların ayrıntılarına ‘Yazıdaki Gelişmelerin Şekillendirdiği Yeni Yollar’ başlığı altında değinilecektir. Yukarıda da söz ettiğimiz gibi alfabenin icadından önce ortaya çıkan bu üç yazı sisteminin ortak özellikleri yazı birimlerinin kavramları, sözleri ve heceleri ifade etmeleriydi. Bu ortak özellik nedeniyle bu yazıları okuyup yazabilmek, kimi sistemde sayıları binleri bulan göstergeleri öğrenmeyi ve zihinde tutmayı gerektirmekteydi (Jean, çeviri, 2015: 52).

1.4. Fenikeliler ve Alfabenin İcadı

Kendilerinden önce geliştirilen yazı sistemlerinden farklı olarak M.Ö. 1500’lerde Fenikeliler kavram, söz ve heceleri resimleştirmek yoluyla oluşturulan bir yazı kullanmak yerine, sesler için işaretler geliştirerek bunların oluşturduğu dizinler ile sözcükler yazmaya başlamıştır. Gerçek anlamda bir alfabenin ortaya çıkmasından önceki Çivi yazısı, Hiyeroglifler ve Çin yazısı gibi yazı sistemleri karmaşık birer yapıya sahipti. Bunların her birinde resim yazılar zamanla ideogramlara, logogramlara, hece yazılara ve rebus yazılara dönüşmüşlerdi (Meggs ve Purvis, 2012: 78) Rebus, kelimelerin alışılmış şekilleri dışında yazılarla, sembollerle ya da resimlerle belirtilmesi şeklindeki bulmacalardır. İngilizce gibi belli bir sesin çeşitli harf kombinasyonlarıyla ifade edilebileceği dillerde kolaylıkla bir gösterim yerine bir başka gösterim uygulanabilir; "high" (yüksek) yerine "h-eye" yazılabilir ki buna 'Rebus İlkesi' denmektedir. Çince gibi bazı dillerin yazıya geçirilmesi sürecinde Rebus İlkesi'nin kullanıldığı bilinmektedir (Ramsey, 1989: 137).

Zamanla kat ettikleri gelişimlere rağmen yukarıda sözü edilen yazı sistemlerinin kullanımları oldukça zor ve karmaşıktı. Öğrenilmeleri uzun ve zorlayıcı çalışmalar gerektirmekteydi. Bu sebeple Çivi yazısı, Hiyeroglifler ve Çin yazısının kullanıldığı toplumlarda okur yazarlığın yaygınlaşması neredeyse imkansızlaşmaktaydı. İşte bu güçlükleri aşmanın yolunu açtığı için Fenikelilerin oluşturduğu ilk ‘alfabe’ yazı tarihinde büyük bir sıçrama olarak kabul edilmektedir. Bir dilde okur yazarlık elde etmek için binlerce ya da yüzlerce göstergeyi tanıyıp kavramak yerine 20-30 kadar ses

göstergesini yani alfabe harfini öğrenmek hiç şüphesiz çok daha kolaydı ve bu yönüyle bilginin demokratikleşmesinin başlangıcının alfabenin icadına dayandığı görüşü haklılığını güçlendirmektedir. Denizcilikle ve ticaretle uğraşan Fenikeliler bu nedenle Akdeniz çevresinde pek çok kültürle etkileşim halindediler. Bu etkileşim sayesinde karşılaştıkları yazı sistemleri ve dillerin artı ve eksilerini harmanlamak ve dilleriyle bağdaştırmak yoluyla 22 sessiz harften oluşan, sağdan sola doğru yazılan ve pek çok bilim insanı ve kaynağın ortak görüşüyle ilk alfabe sistemi olarak gösterilen Fenike alfabesini yaratmışlardır (Meggs ve Purvis, 2012: 80) (Görsel 4).



Görsel 4. 22 Harfli Fenike Alfabesi

Kaynak: Ambrose ve Harris, 2012: 15.

Fenike yazısının sağdan sola doğru kullanılmasının olası sebebi olarak Meggs ve Purvis (2012: 80) taş yontucuların sol ellerinde keski, sağ ellerinde ise çekiçle çalışmalarını göstermektedirler. Fenikelilerin alfabeyi icadını takiben Yunanlılar bu alfabaya sesli harfleri eklediler, harflerin geometrik yapılarını geliştirdiler ve yazının okunuş yönünü soldan sağa, insan gözünün daha rahat takip edebileceği yöne doğru değiştirdiler. Bu gelişmeler yazmanın ve okumanın geçmişe göre çok daha kolayca öğretilip öğrenilmesini sağlamıştır (Uçar, 2004: 96). Bu birbirini takip eden gelişmeler, yazının bulunmasından beri olduğu gibi, insanlığı yazıyı daha etkili kullanabilme yolunda yeni arayışlara itmiştir.

2. YAZIDAKİ GELİŞMELERİN ŞEKİLLENDİRDİĞİ YENİ YOLLAR

Tüm bu gelişmeler, sağladıkları kolaylıkların yanında yeni ihtiyaçlar ve sorunlar da yaratmıştır. Bilginin yazı yoluyla aktarılması gerekliliği ve bunun neden olduğu bir takım zorluklar yazıcıları yeni arayışlara itmiştir. Gelişen alfabeler sayesinde geçmişe kıyasla kullanımı yaygınlaşan yazı, önceleri zorlu hazırlık aşamaları ve teknik işçilik

gerektiren taş, kil ve papirüs gibi malzemeler üzerinde kullanılmaktaydı. Bu malzemelerin her birinin kendine özgü kullanım zorlukları ve dezavantajları nedeniyle çeşitli kültürlerde hayvan derileri, ahşap, bambu örgüsü ve ipek gibi farklı ve yeni malzeme arayışları devam ederken M.Ö. 200 yıllarında Bergama dolaylarında parşömen, ardından M.S. 105 dolaylarında Çin’de ilk basit örnekleri görülen kağıt yazı hayatına girmeye başlamıştır (Uçar, 2004: 97).

2.1. Parşömen ve Kodeksler

Alfabenin icadı ve yazı kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte yazı yüzeyi olarak kullanılan malzemelerin eksi yönleri ve dolayısıyla yarattıkları zorluklar insanlığı yeni arayışlara itmiştir. Papirüsün yalnızca bir yüzünün kullanılabilmesi, rulo halinde saklanan papirüse uygulanmış metinlerin kullanım zorlukları ve maddenin dayanıksızlığı bu yazı yüzeyinin yarattığı önemli sorunlardandır. M.Ö. 2. yüzyılda Anadolu’da, Bergama’da yazı tarihi için çok önemli bir gelişme gerçekleşmiştir (Jean, çeviri, 2015: 80). Çoğunlukla koyun, dana ve keçi derisinden elde edilen parşömenin bulunmasıyla yazı alanında iki önemli gelişme devreye girmiştir. Bunlardan birincisi yazı aracı olarak kamış kalem yerine kaz tüyünün ve sunduğu esnek kullanımın yazıcılara sunduğu faydalardır. Parşömen sayesinde yazı hayatına giren ikinci ve çok daha önemli gelişme ise katlanıp dikilebilen parşömen yaprakların bugünkü kitapların atası kodekslerin elde edilebilmesini sağlamasıdır (Jean, çeviri, 2015: 82).

2.2. Kağıdın İcadı ve Yaygınlaşması

Farklı kültürlerde o kültürlere ait yazıların üzerine uygulanabileceği uygun malzeme arayışları asırlarca insanlığın üzerinde çalıştığı bir konu olmuştur. İnsanoğlu yazıyı aktarabileceği bu malzeme arayışında deri, bambu, ipek gibi pek çok hammadde ve bitki karışımlarıyla denemeler yapmıştır. İnsanlık tarihinde önem taşıyan pek çok buluş gibi kağıdın kökeni de Çin’e dayanmaktadır. Pek çok kaynağa göre bu buluşu M.S. 105 yılında hayata geçiren Ts’ai Lun adında bir Çinlidir (Man, 2009: 104; Meggs ve Purvis, 2012: 125; Becer, 2013: 151).

Çin’de bulunan bu yöntemde bitki lifleri ve kumaş parçaları su dolu bir tekne içinde ıslatılıp dövülerek kağıt hamuru haline getirildikten sonra bu hamur elek zeminli bir

kalıba alınarak burada merdane benzeri araçlarla üzerinden geçilerek suyu süzülür ve düzleştirilirdi. İncelen ve düzleşen kağıt tabakasını oluşturacak hamur kalıptan çıkarılarak preslenir ve kurumaya bırakılırdı. Ts'ai Lun'un geliştirdiği bu yöntem 19. yüzyılda İngiltere'de makineyle kağıt üretimi başlayana kadar hemen hemen değişime uğramadan sürmüştür (Meggs ve Purvis, 2012: 125).

Büyük olasılıkla Çin'in kapalı kültürü ve coğrafi konumu nedeniyle kağıdın Çin'de bulunuşunun ardından Batı Dünyası'na gelmesi oldukça uzun zaman almıştır. Bulunuşundan asırlar sonra 8. yüzyılda ilk olarak savaşta esir aldıkları Çinlilerden kağıt yapımını öğrenen Araplara geçen bu bilgi, 10. yüzyılda Mısır'a ulaşmıştır. Buradan da Kuzey Afrika aracılığıyla 1102 yılında kağıt yapım teknikleri Sicilya'da kullanılmaya başlamıştır. İtalya'daki ünlü kağıt yapım merkezi Fabriano'da ilk kağıt yapım atölyesi ise 1276 yılında kurulmuştur (Meggs ve Purvis, 2012: 210).

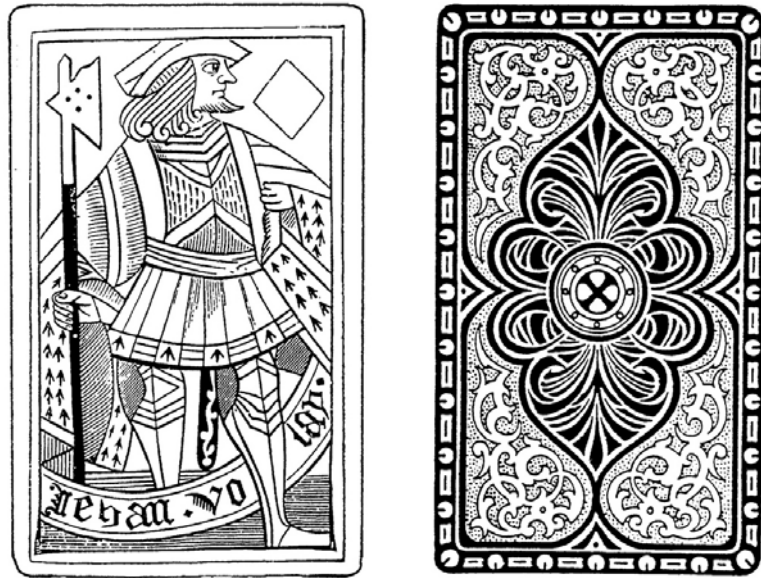
Hafifliği, kullanılabilirliği ve üretim maliyetinin düşük olması nedeniyle yazı alanında çığır açan bu buluş kullanım kolaylığının yanında pek çok yenilik ve ilerlemenin de sağlayıcısı olmuştur. Bu çok önemli yeniliklerden biri de katlanabilen ve birbirine dikilerek ciltlenebilen bu malzemelerle yapılmış yaprakların günümüzde kullandığımız kitap formunun atası kodeksin oluşturulmasını sağlamalarıdır (Jean, çeviri, 2015: 82). Yazı alanındaki bu gelişmeler, yazılanların kopyalanmasına ve çoğaltılmasına artan ihtiyacı karşılamanın o dönem için tek yolu olan el yazmalarının yetersiz kalması sonucunu doğurmuştur. El yazması ile kopyalama uzun ve zahmetli bir iştir. Bir kitabın oluşturulması aylar hatta yıllar sürebilmekteydi. Bunun yanında yazıcıların yorgunluk ve uykusuzluklarından kaynaklanan hatalar, bazı yazıcıların çalıştıkları eserlerde yaptıkları kişisel değişiklikler gibi nedenlerle el yazmalarıyla oluşturulan bir çok kopya yozlaşıp bozulabilmekteydi (Pollard, çeviri, 1996: 7). İnsanlık, yazıdaki bu gelişmelerin yarattığı zorunluluklar ve itici gücün etkisiyle yazıları kopyalama ve çoğaltma yöntemlerinde de yeni arayışlara yönelmiştir.

2.3. Gutenberg'den Önce Baskı Denemeleri

M.Ö. 5000'li yıllardan beri özellikle Çinliler tarafından uygulanan, kalıp olarak taş, kil ve sonraları ahşap malzeme kullanılan yüksek baskı teknikleri deri vb. üzerine

uygulanmaktaydı (Uçar, 2004: 98). Mühür baskıları Çin ve Japon kültürlerinde önemli yere sahiptir. Ayrıca yine Çinliler blok baskı olarak bilinen, elle oyulan ahşap kalıplar aracılığıyla sayfa baskılarını 8. yüzyıldan beri kullanmaktaydı (Briggs ve Burke, 2007: 13). Bu yöntemin binlerce ideogram kullanan Çin yazı sistemi gibi sistemler için baskıda tek tek harf kullanımından daha kolay bir yöntem olması nedeniyle seçilmiş olması olasıdır. Daha sonraları Çin, Kore ve Japonya'da hareketli harfle baskı denemeleri yapılmışsa da yazı sistemlerinin getirdiği zorluklar yüzünden bu yöntemin etkin kullanılamaması nedeniyle matbaanın icadının daha sade bir alfabe sistemi kullanan Batı Kültürü'ne atfedilmiş olması da olasıdır.

Haçlı seferleri yoluyla doğu etkisine açılan Avrupa'da yüksek baskı yöntemleri de kağıtla beraber tanınmıştır. İlk örneklerine rastlanan yüksek baskı ürünleri oyun kartları ve dini görsellerin yer aldığı baskılardır. Bu oyun kartları okuma yazma bilmeyen halkın karşılaştığı ve kullandığı ilk basılı ürünlerdir. Baskının ticari kullanımla buluştuğu ilk üretimler olarak ele alınabilecek bu oyun kartları baskı ve grafik tarihi açısından önemli yere sahiptirler (Görsel 5).



Görsel 5. Yüksek (ahşap) baskı oyun kartı. M.S. 1400'ler.

Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 210.

İletişim amacıyla kullanıldığı bilinen ilk baskılar ise dini amaçlarla üretilmekteydi. Üzerlerinde önemli dini figürlerin ve bunlarla bağlantılı metinlerin yer aldığı bu baskılar daha sonra yine ahşap baskı ile üretilen blok baskı kitaplara dönüşmüştür (Meggs ve Purvis, 2012: 212); bu yönüyle bu küçük dini kitaplar, o dönem için yüksek baskının kitap baskısında kullanıma evrilmesi yolunda önemli bir aşama olarak değerlendirilebilir.

Erken dönem yüksek baskı yöntemleri, harf ya da sayfa kalıbı üretim zorlukları, boyut, yıpranma gibi malzemedeki kaynaklı sınırlılıklar yüzünden çok verimli değillerdi ve el yazmalarıyla kopyalamada da olduğu gibi yüksek sayılarda çoğaltmalar yapılmasına olanak tanımıyorlardı. Tüm bu deneyimler baskıcıları daha dayanıklı malzemelerle daha hızlı ve kolay baskı yapma yolları üzerinde çalışmalar yapmaya itmekteydi.

Rönesans öncesinde kitaplara artan yoğun talep de yazıcıların yetişemeyeceği bir seviyeye ulaşmıştı ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde insanlar daha hızlı, daha çok ve daha ucuza kitap üretme yolları bulmak üzere birbirlerinden habersizce baskı yöntemleri denemekteydiler. Bu habersizliğin ve gizliliğin olası bir sebebi, o dönem icatları korumaya yönelik patent yasalarının olmamasıdır (Pollard, çeviri, 1996: 11). Buluşlarının ve fikirlerinin çalınması korkusuyla insanlar çalışmalarını gizlilik içinde yürütmekteydiler. Hareketli harflerle baskıyı ilk olarak kimin bulduğu konusu uzmanlar arasında pek çok farklı görüşün ve tartışmanın çıkış kaynağıdır. Bazı uzmanlar Hollanda Haarlemli Laurens Coster'ın bu basım tekniğini ilk bulan kişi olduğunu iddia etmektedirler. Başka bir görüş de Pampilo Castaldi isimli bir İtalyan'ın hareketli harfleri ilk kullanan kişi olduğu yönündedir. Ayrıca Çekoslovak Procopius Waldfoghel'in 1444'te benzer yazı basım yöntemleriyle uğraştığı da baskı ve yazı alanındaki bir diğer farklı bilgidir. Matbaanın icadıyla ilgili en çok kabul gören bilgi ise bu icadın sahibinin Mainzlı Johann Gutenberg olduğudur (Pollard, çeviri, 1996: 14).

İKİNCİ BÖLÜM

TİPO BASKI'NIN DOĞUŞU, GELİŞİMİ VE GÜÇ KAYBI

1. GUTENBERG VE MATBAANIN İCADI

1.1. Mainzlı Johann Gutenberg

Hareketli harflerle baskının keşfi konusunda geçmişten günümüzde fikir ayrılıkları karşımıza çıksa da genel geçer kabul, matbaayı 1450'li yıllarda Mainzlı Johann Gutenberg'in icat ettiği yönündedir (Pollard, çeviri, 1996: 14).

Matbaanın mucidi Johann Gutenberg, Mainzlı varlıklı bir ailenin oğludur. Gutenberg'in doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte ailesinden ve Gutenberg'den kalan kayıtları inceleyen araştırmacılar, Gutenberg'in doğumunu 1394 ile 1404 arasında on yıllık bir süre içine tarihlemektedirler (Childress, 2008: 14). Bu bakımdan, pek çok kaynakta 1398 olarak gösterilen Gutenberg'in doğum yılının kesin bir kayıt olmadığını hatırlatmakta yarar vardır. Gutenberg'in yaşıyla ilgili bize ipucu veren en önemli belge babasından kalan 1420 yılına ait vasiyet kayıtlarıdır. Bu belgelerde adının geçmesi Gutenberg'in 1420'de reşit olduğunu göstermektedir.

Johann Gutenberg'in doğduğu 15. yüzyıl Almanyası'nda aristokrat sınıf, soyadları yerine adlarının sonunda doğdukları ya da yaşadıkları binaların adlarını taşımaktaydı. Johann Gutenberg'in son adı da büyük büyük babasının 1300'lü yıllarda Mainz'da satın aldığı ve Gutenberg'in büyüdüğü evin adı olan Hof zum Gutenberg'den gelmektedir (Childress, 2008: 10).

Gutenberg'in doğduğu Mainz kenti kaliteli metal işçiliğiyle ün yapmıştı. Özellikle altın ve gümüş mücevher ve para yapımında çok hünerli ustaları barındıran bu kent o dönem Aurea Moguntia adıyla anılmaktaydı, yani Altın Mainz (Hook, 2010: 21). Gutenberg'in babası ve amcası eyalette para bastırma işinden sorumlu olan Mainz Başpiskoposu'nun darphanesinde görev yapmaktaydılar. Metal paralar, mühürler, başpiskopos ve şehir konseyi için bir takım resmi mücevherat bu darphanece üretilmekteydi. Bu atölyelerde

çalışanlar metalleri işlemeyi, döküm konusunu, baskı gereçlerini ve boyaları oldukça iyi tanımaktaydılar. Gutenberg'in matbaanın keşfine giden yoldaki fikirlerini bu çevredeki gözlemlerinden ve tecrübelerinden edindiği düşünülmektedir (Childress, 2008: 13). Usta ve zanaatkarlar arasında geçen gençliği Gutenberg'e önemli bazı deneyimler kattığı kadar onun hayatında zorluklara da sebep olmuştur. Mainz kentinde aristokratlar ve esnaf loncaları arasında sık yaşanan sürtüşmeler dönem dönem sertleşmekteydi. 1411 yazında Gutenberg ve ailesi, şehir yönetimini ele geçiren esnaf loncaları tarafından tüm diğer aristokratlar gibi Mainz'ı terk etmeye zorlanmışlardır, sürgünde geçen bu dönemi annesinin kenti olan Eltville'de geçirdikleri düşünülmektedir (Hook, 2010: 25). Bu sürgünün Gutenberg için belki de tek faydası Eltville'deki St. Peter ve Paul kilise okulunda eğitim almış olmasıdır. Bu okulda Aelius Donatus'un 'Ars Grammatica' adlı kitabıyla kaliteli bir Latince eğitimi verilmekteydi. 1450'li yıllarda yapacağı 'Ars Grammatica' baskılarının ilham kaynağının bu dönem aldığı eğitim olduğunu düşünmek yersiz olmayacaktır. Üç yıl sonra 1414'te Mainz'da iki grup arasındaki gerginlik durulunca aile kente geri dönmüştür. Mainz'a geri döndükten sonra Gutenberg'in darphanedeki işine geri dönen babasıyla çalıştığı ve burada yine teknoloji ile sanatı birleştiren metal işleme üzerine uzmanlaştığı düşünülmektedir (Hook, 2010: 26).

Gutenberg'in yetişkinliğe adım attığı yıllarda Avrupa'da hızlı değişimler yaşanmaktaydı. İnsanlar din, hukuk, fen, felsefe, coğrafya ve güncel konular hakkında daha fazla bilgi edinmek istiyorlardı. Kitaplara olan ihtiyaç tüm Avrupa'da hızla artmaktaydı (Rees, 2006: 25). Her geçen gün kitapların kopyalanması için daha fazla el yazmacıya ihtiyaç duyulmaktaydı ve bu el yazmacıların sürekli olarak daha hızlı çalışmaları gerekmekteydi. Ayrıca çok zorlu şartlarda ve uzun sürelerde üretildikleri için el yazması kitapların fiyatları çok yüksekti ve onlara sahip olmak çok zordu. Anjou (Fransa'da eyalet) Kontesi'nin el yazması bir dini kitap karşılığında 200 koyun, 65 kg. buğday, 65 kg. çavdar ve 65 kg. darı ödeme yaptığı bilinmektedir (Pearson, 1871: 42). İşte bu zorlu dönemde henüz ilk gençlik yıllarında olan Johann Gutenberg, Johannes de Altavilla adıyla 1418-1420 yılları arasında Erfurt Üniversitesi'nde kayıtlı olarak eğitim görmüştür. Gutenberg'in üniversite kaydında bu son adı kullanmasının sebebi olarak annesinin Eltville'de sahip olduğu mülk gösterilmektedir (Childress, 2008: 24). Gutenberg'in üniversite eğitimi yıllarında el yazması kitaplara ulaşma konusundaki

zorlukları birebir yaşadığı düşünülmektedir. Üniversite kütüphanelerindeki kitaplar maddi açıdan çok değerli olmaları nedeniyle masalara ya da yüksek raflara zincirlenmekteydiler. Böylece çalınarak mekandan çıkarılmalarının engellendiği bilinmektedir. Bu yıllarda bazı öğrenciler el yazmacı olarak işlere girer ve kitaplara bu yolla ulaşırlardı, ayrıca böylelikle eğitimleri ve barınmaları için ihtiyaç duydukları parayı da kazanırlardı. Bunun dışında kitaplara ulaşmanın tek yolu öğrencilerin erişim izni ve imkanı olmayan Latince kitaplardan öğretmenlerin okudukları uzun metinleri dinleyip defterlere not almaktı (Childress, 2008: 20). Gençliğinde yaşadığı tüm bu ihtiyaç ve zorlukların Gutenberg’i icadı konusunda cesaretlendirdiği söylenebilir. Erfurt’daki eğitiminin ardından Gutenberg Mainz’a geri döner ve yine darphanede çalışmaya başlar ancak loncalar ve aristokratlar arasındaki çekişme kısa süre sonra tekrar alevlenir, bunun üzerine 1428’de Gutenberg sonraki yirmi yılını geçireceği ve basım çalışmalarına başlayacağı Strasbourg’a yerleşir (Hook, 2010: 30).

İnsanlık tarihi açısından büyük önem taşıyan bir isim olan Johann Gutenberg’in hayatı konusunda pek çok sır ve bilinmeyen nokta bulunmaktadır. Bu bilinmezliğin bir sebebi geçmişte kişisel bilgilere yeterince önem verilmeyerek detaylı bir biçimde korunmaması olsa da asıl sebebin Gutenberg’in yaptığı çalışmaların gün yüzüne çıkmaması için verdiği kişisel çabalar olması akla yatkındır. Gutenberg’in olgunluk yılları hakkında elde edebildiğimiz bilgilerin pek çoğu onun sık sık davacı ya da davalı olarak mahkemelerde boy göstermesi sebebiyle ulaşabildiğimiz mahkeme kayıtlarıyla günümüze ulaşmıştır (Pollard, çeviri, 1996: 15). Çalışmalarına ve icadına parasal kaynak sağlayabilmek amacıyla aldığı borçlar ve yaptığı anlaşmalar yüzünden doğan sorunlar Gutenberg’i mahkemelerle ve genellikle kayıplarla son bulan zorlu süreçlerin içine itmiştir. Gutenberg’in geçmişindeki mahkeme serüvenlerinin belki de en ilginç ve en önemlisi 1439’daki kayıtlarda yer alandır. Bu mahkeme kayıtları Gutenberg’in baskı ile ilgili çalışmaları hakkında bize ulaşan ilk ipuçları olarak değerlendirilebilir.

Gutenberg’in yerleştiği Strassburg’a 240 km. uzaklıktaki Aachen kentinde, 1165 yılında aziz ilan edilen, Kutsal Roma İmparatoru sayılan ve bugünkü Almanya’yı fetheden Frank kralı Şarlman (Charlemagne)’in anıt mezarı ve Kudüs seferi sırasında ona verilen kutsal emanetler bulunmaktaydı. Bu mezar ve kutsal emanetler, sergilendikleri her yedi

yılda bir on gün boyunca binlerce hacı tarafından ziyaret edilmekteydi (Man, 2002: 70). Hac ziyareti sırasında oluşan yoğunluk ve kalabalık yüzünden, iyileştirici etkisi olduğuna inanılan bu kutsal emanetlere yaklaşmak ve dokunmak neredeyse imkansız hale gelmişti ve dönemin teknolojisiyle insanlar buna kendilerince bir çözüm bulmuşlardı. Parlatılmış metalden yapılan 2-3 cm. çapındaki kurşun ya da bakır çerçeveli rozet-aynalar hacılara satılmaktaydı. Hacılar uzak mesafeden kutsal emanetlere ve anıt mezara doğru yönelttikleri bu rozet-aynaların ortamdaki kutsal enerjiyi ve iyileştirici gücü içine hapsederek yanlarında taşımalarını sağlayacağına inanmaktaydılar. Ancak hac dönemi oluşan büyük insan yoğunluğu yüzünden şehirdeki ayna üreticileri talebi karşılayamaz olmuşlardı. Kimi görüşe göre Gutenberg'in planı da 1439 hacında Aachen'da hacılara satmak üzere 32000 adet rozet-ayna üretmektir. Gutenberg maddi destek sağlamaları karşılığında Strassburg'un önemli kişileri arasında yer alan Hans Riffe, Andreas Heilmann ve Andreas Dritzehn ile anlaşarak, onlara bu üretim tekniğini öğretmek üzere ortaklık kurmuştur (Man, 2002: 72). Pek çok ticari ilişkisinde olduğu gibi bu ortaklık anlaşmasında da sorunlar yaşayan Gutenberg, kendini yine mahkeme karşısında bulmuştur. Mahkeme kayıtları sayesinde Gutenberg'in borç aldığı paranın bir bölümünün kurşun ve kimi farklı metaller satın almak için kullanıldığı belirtilmektedir. Kayıtlardaki tanıklardan biri ise bir çeşit baskı işi için Gutenberg'e borç para verdiğinden bahsetmektedir.

Bu noktada akıllara ayna yapımı ile matbaanın icadı sürecinin birbirleriyle ne gibi bir bağlantısı olduğu sorusu takılabilmektedir. Bu iki iş arasındaki olası bağlantıyı John Man (2002: 73) yeni bir teknoloji geliştirmek için gerekli olan maddi kaynağı sağlamak için bir araç ve basamak olarak açıklasa da Gutenberg ve ortaklarının sahip oldukları preslerin kullanım alanı hakkında net bir görüş belirtememektedir. Bu noktada Michael Pollard'ın savunduğu fikir çok daha akla yatkın gelmektedir. Pollard'a (çeviri, 1996: 21) göre ayna yapımı konusu Gutenberg'in gerçek uğraşı olan kitap basımını gizlemek için bir paravan görevi görmekteydi ve asıl amacı o dönem Aachen'ı ziyaret eden hacıların yanlarında taşıdıkları 'Selamet Aynası' isimli bir dua risalesini basarak hacılara bunu satmaktı. Ortaklarından biri olan Andreas Dritzehn hastalandığında onun evinde bulunan bazı metal alaşım malzemelerin eritilmesini istemesi ve Dritzehn bu hastalık yüzünden evinde ölünce Gutenberg'in telaşla uşağını onun evine gönderip iki

vidayla birleştirilen ve dört parçadan oluşan bir mekanizmayı -bu da büyük ihtimalle Gutenberg'in harf döküm kalıbıydı- parçalarına ayırmasını istemesi gibi pek çok detay Gutenberg'in bu büyük sırrı hakkında bize ilk ipuçlarını vermektedir.

Gutenberg yüksek baskı yöntemiyle geçmişte Avrupa'da yapılan baskıların eksiklerini gözlemlemiş ve bunları gidermek üzere kendi yöntemlerini geliştirmiştir. Baskıda önemli sorunlarının başında ahşap malzemenin kolay yıpranması ve baskı kalıplarının boyutlarının çok büyük olması gelmekteydi. Aileden gelen metal döküm bilgisi ve tecrübesi sayesinde Gutenberg yazı baskısında metal harf kalıpları kullanmanın sağladığı kolaylıklardan yararlanabilmiştir. Gutenberg ayrıca hece, kelime ve kelime gruplarının metal kalıplarını oluşturmak yerine, harf birimleri şeklinde oluşturulmuş metal kalıplarla çalışmanın baskı sürecine hız kazandıracaklarını fark ederek önemli bir gelişmeye daha imza atmıştır (Uçar, 2004: 100).

Gutenberg harf kalıplarını şekillendirmede 15. yüzyılda metal para yapımında kullanılan yöntemlerin benzerini kullanmıştır. Kullanacağı metaller üzerinde pek çok araştırma ve deneme yapan Gutenberg'in harf kalıplarını oluşturmak için o dönem cilt yapanların kitabın ciltli kapağına yazı yazmak için kullandıkları pirinç kalıpları kurşun üzerinde kullandığı düşünülmektedir (Pollard, çeviri, 1996: 26). Gutenberg oluşturduğu harf kalıplarına kolay döküm yapılabilecek kadar yumuşak, ama sertleşince de çok sayıda baskıda kullanılacak kadar dayanıklı bir metalin arayışında kurşun, kalay, bakır ve antimon gibi çeşitli metallerle denemeler yapmıştır (Uçar, 2004: 101). Gutenberg matbaasının teknik yapısına 'Gutenberg Matbaası'nın Teknik Yapısı' bölümünde detaylı olarak değinilecektir.

Matbaanın icadı için yaptığı çalışmalarda yaşadığı maddi zorluklar nedeniyle pek çok kez borçlanmak ve farklı ortaklıklara girmek zorunda kalan ve ortaklarına karşı mahkemede kaybeden Gutenberg, matbaanın icadına giden süreçte ise kolay pes etmemiş ve her türlü teknik zorluğa karşı yeni çözümler geliştirmiştir.

6 Kasım 1455 günü ise Gutenberg belki de bu yıpratıcı ve zorlayıcı sürecin en sıkıntılı noktalarından birine erişmiştir. İcat ettiği baskı makinesi ve gerekli ekipmanı için ona

finansal destek sağlayan Johann Fust ve ortağı Peter Schöffer, Gutenberg'e sağladıkları maddi desteği geri alamadıkları gerekçesiyle onu mahkemeye vermişlerdir. Mahkemenin kaybı durumunda Gutenberg icadını, tüm ekipmanını ve yapmış olduğu baskıları borcu karşılığı Fust ve Schöffer'e bırakmak durumunda kalacaktı ve davayı kaybetti (Rees, 2006: 12). Fust ve Schöffer, Gutenberg'in atölyesindeki tüm malzemeyi ve basılı materyali mahkeme kararıyla aldılar, kendi basımevlerini kurdular. Daha önce Gutenberg tarafından yapılan baskılara da sahip olan Fust ve Schöffer, ilerleyen yıllarda farklı pek çok kitap bastılar, bunlara kendi armalarını basarak basımı yapanın kendileri olduğunu belgelemiş oldular. Gutenberg'in bastığı 42 Satırlı İncil kopyaları mahkeme yoluyla bu ikiliye geçmiş olduğundan Gutenberg'den günümüze ulaşan ve kendi yaptığı bu baskıların hiçbirinde Gutenberg'in adı yer almamıştır (Rees, 2006: 14).

1462 yılında Başpiskopos Adolf II'nin askerleri tarafından şehrin talan edilmesi ve Başpiskopos Adolf II'ye itaat etmeyenlerin öldürülmesinin ya da şehirden uzaklaştırılmasının ardından matbaa başta İtalya -burada zengin soylular sanata destek veriyor ve liberal kilise mensupları öğrenmeyi teşvik ediyorlardı- olmak üzere Avrupa'nın pek çok ülkesine yayılmıştır. Gutenberg'le çalışmış olan ve baskı işini onun aracılığıyla öğrenen pek çok kişi de farklı şehirlere ve ülkelere gidip buralarda kendi baskı atölyelerini oluşturmuşlardır. İngiltere'de 1476'da Oxford ve Cambridge'de baskı atölyeleri kurulmuştur. Roma'da 1464'te; Paris'te 1470'te; Hollanda'da 1471'de; İsviçre'de 1472'de; İspanya'da 1474'te; Danimarka'da 1482'de ve İstanbul'da 1492'de ilk baskı atölyeleri kurulmuştur (Fang, 1997: 39).

1.2. 42 Satırlı İncil (Gutenberg İncili)

Gutenberg'in en önemli eseri hiç şüphesiz 42 Satırlı İncil'dir. Gutenberg'in insanlık tarihinde çığır açan buluşunun en önemli eserini seçerken Vulgata İncili'ne yönelmesi de elbette bir rastlantıya bağlanamayacaktır.

1450'lerde Gutenberg'in öncelikli amacı baskıda kullanabileceği ve en iyi kazancı getirecek kitabı bulmaktı. Şüphesiz 15. yüzyıl ortalarında en önemli, belki de tek kitap pazarını Katolik Kilisesi oluşturmaktaydı ve o dönemde Katolik Kilisesi'nde Avrupa çapındaki İncilleri ve tüm dini metinleri tek tipleştirme ve el yazmalarının hazırlanması

sirasında oluşan yozlaşma ve bozulmaları ortadan kaldırma düşüncesi yükselmekteydi. Bu fikrin öncülüğünü ise Alman bir din adamı ve felsefeci olan reformcu Kardinal Cusalı Nikolas (Nicolaus Cusanus) yapmaktaydı (Rees, 2006: 68; Dudley, 2008: 87; Hook, 2010: 55; Man, 2009: 156). Kardinal Cusalı Nikolas her kilisenin ve manastırın tek tip bir İncil metni kullanmasını istemekteydi ve 1451 yılında görev yaptığı Almanya'nın Mainz kentinde 70 başrahiple toplanarak bu düzenlemenin gerekliliğini ve önemini anlatmıştır. Çeşitli kaynaklarda Kardinal Nikolas ve Gutenberg'in tanışıyor oldukları belirtilse de bununla ilgili kesin kanıtlar bulunmamaktadır. Ancak Katolik dünyasının ihtiyaçları ile Gutenberg'in fikrinin paralelliği göz önüne alındığında, Gutenberg'in İncil basımı için cesaretlenip kolları sıvamış olmasının nedeninin Kardinal Nikolas ve fikirleri olduğunu düşünmek yersiz olmayacaktır. Ayrıca el yazmalarında oluşan hataları, yozlaşma ve bozulmaları göz ardı etsek bile, el yazmalarına harcanan zaman da Gutenberg'in yöntemiyle kıyaslandığında çok daha uzundur. Bir el yazmasında bir haftada ancak iki sayfa tamamlanabilmekteydi. 1300 sayfalık bir İncil'in kopyalanması iki el yazmacının neredeyse beş yılını almaktaydı (Dudley, 2008: 85).

Avrupa çapında kiliseleri ve yönetici sınıfı kendisine satış pazarı olarak gören Gutenberg, bu kitlenin ilgisini çekebilme ve beğenisini kazanmak için o döneme kadar alışlagelmiş biçim olan el yazmalarından çok fazla farklılaşmaması gerekliliğinin bilincindeydi. Bu nedenle Papalık tarafından onaylanmış, yüksek kalitede bir el yazması örnek alınarak 'Gutenberg İncili'nin hazırlıkları başlamıştır.

Gutenberg İncili için el yazmacıların harf karakterleri taklit edilmiştir. Bu icat her ne kadar devrim niteliğinde olsa da, basılan ürün devrimsel olmamalıydı. Yukarıda da söz ettiğimiz gibi Gutenberg'in amacı el yazmalarına olabildiğince benzeyen bir ürün ortaya koymaktı. Gutenberg'in İncil için hazırlattığı karakter olan Textura için üç harf dökümcü tahmini olarak dört ay çalışmıştır. İkiz ünlüler, aksanlar, bitişik harfler ve kısaltmalar için toplamda 290 farklı karakter dökümü yapılmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 217). Karakterlerin hazırlanması tamamlandığında Gutenberg'in altı baskı makinesi ve yirmi çalışan ile baskıya başladığı düşünülmektedir. İncilin her sayfasında 500 civarında kelime ve 2000'den fazla karakter bulunmaktaydı ve toplamda 46.000 karakter dökümü yapılmıştır. Böylece sayılarının dört ile altı arasında değiştiği tahmin

edilen dizgiciler aynı anda sayfa dizgilerini yapabilmekteydiler (Hook, 2010: 67). İki ciltlik Gutenberg İncili 30 cm. x 40.5 cm ölçülerinde toplam 1282 sayfadan oluşmaktaydı (Görsel 6).



Görsel 6. Gutenberg İncili. Sayfa 146-147
Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 216.

Her sayfasında 42 satırlık iki yazı sütunu bulunan kitap bu nedenle 42 Satırlı İncil olarak adlandırılmaktadır. Aslında Gutenberg incilin basımına her sütunda 40 satır dizgiyle başlamıştır, kitabın ilk dokuz sayfası 40 satırlıdır, onuncu sayfa 41 satır iken diğer tüm sayfalarda kitabın normal düzeni olan 42 satıra geçilmiştir (Meggs ve Purvis, 2012: 216). Bunun sebebi ise Gutenberg'in satır sayısını arttırarak kağıttan tasarruf etme isteğidir. Bu değişiklik sayesinde kağıttan ve parşömeden %5 tasarruf edildiği düşünülmektedir.

Gutenberg sayfa sütun düzenine de el yazmacıların gerçekleştirmekte zorlandıkları bir yenilik getirmiştir; iki taraftan bloklu sütunlarda dizgi sırasında harf ve kelime arası boşlarının doğru kullanımı sayesinde kusursuz hizalı bir sağ sayfa kenarı boşluğu kullanılmıştır. El yazmacıların kusursuz satır sonu düzenini ve sağ sayfa kenarı boşluğunu elde etmekte zorlanmalarının sebebi yazıya başladıklarında satırın nerede

biteceğini kestirememeleridir. Ancak elbette Gutenberg'in icadının da el yazmacılarla yarışamayacağı noktalar bulunmaktaydı. Sayfa baskıları yapılırken süslemeli inisiyaller ve sayfa kenarı süslemeleri için dizgide boşluklar bırakılmaktaydı ve baskı bittikten sonra bu süslemeler ince işçilikle elle doldurulmaktaydı.

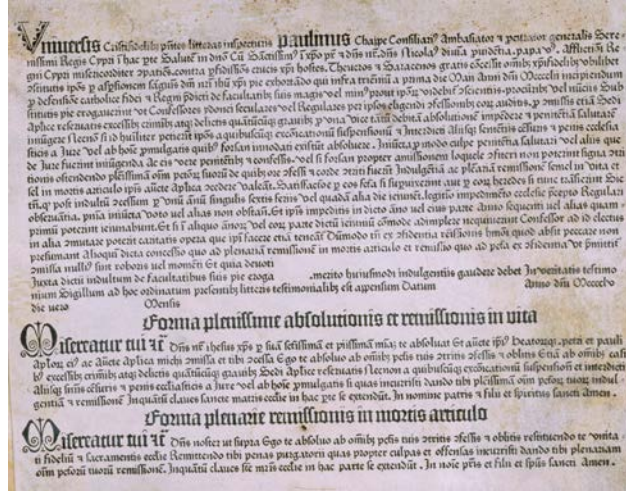
İki yıllık zorlu çalışmaların ardından 1455 yılına gelindiğinde ikişer ciltlik 210 kopya neredeyse tamamlanmıştır, bunların 180'i kağıda, 30'u ise parşömene basılmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 217). Bunlardan günümüze 11'i parşömene basılı olmak üzere toplam 47 kopya kalmıştır. Günümüze kalan parşömen kopyaların sayısının kağıt baskılara oranla fazla olmasının olası nedeni parşömen malzemenin kağıda kıyasla dayanıklılığı ve parşömen kopyaların Papalık vb. yüksek makamlarca satın alınıp daha korunaklı ortamlarda saklanmalarıdır.

1.3. Gutenberg'in Diğer Önemli Eserleri

Kitap tarihinde bir şaheser olarak kabul gören 42 Satırlı İncil elbette birden bire ortaya çıkmamıştır. Gutenberg bu en önemli ustalık dönemi eserini oluşturmadan önce hem maddi gereksinimlerle hem de icadını geliştirme arzusuyla pek çok farklı baskı çalışmaları da yapmıştır. Bunlardan bilinen ilki Gutenberg'in de büyük olasılıkla okul yıllarında kullanmış olduğu o dönemin standart Latince gramer kitabı olan Aelius Donatus'a ait 'Ars Grammatica'dır (Man, 2009: 142). 28 sayfalık bu kitap yazarının adıyla anılmaktaydı ve Gutenberg'in bu kitabın basımı için oluşturduğu yazı karakteri daha sonraları Türk Takvimi'nin basımında da kullanıldığı için Donatus-Kalender (D-K) yazı karakteri olarak adlandırılmaktadır (Kalender Almandada takvim anlamına gelmektedir). Her sayfasında 27 satır olan bu kitap için de daha sonra 42 Satırlı İncil'de de olacağı gibi dönemin el yazmalarının yazı karakteri çıkış noktası olmuştur. Pek çok kaynağa göre 1450'de basımı tamamlanan Donatus, matbaanın oluşturduğu ilk basılı eserdir (Rees, 2006: 62; Man, 2009: 144; Hook, 2010: 59).

Gutenberg'in bastığı bir diğer eser, 1450'li yıllarda Katolik Kilisesi için basılan ve Hristiyan dünyasını Türk akınlara karşı birliğe çağıran Türk Takvimi olarak adlandırılan takvimlerdir. Bu takvim, son bölümünde tarihteki ilk basılı yeni yıl kutlamasını barındırması açısından da önem taşımaktadır (Man, 2009: 175). Yukarıda

da sözünü ettiğimiz gibi Donatus'un baskısında kullanılan yazı karakteri bu çalışmada da kullanılmıştır ve bu iki baskının yazı karakterine Donatus-Kalender (D-K) adı verilmiştir. 42 Satırlı İncil'e giden yolda maddi kaynak oluşturmak ve teknik açıdan gelişim sağlamak için Gutenberg'in yaptığı bir diğer baskı da yine Katolik Kilisesi için Kardinal Cusali Nikolas'ın emriyle 2000 adet basılan Endüljans - Af Belgesi'dir (Man, 2009: 153) (Görsel 7).



Görsel 7. Gutenberg'in bastığı bir Endüljans. 1454

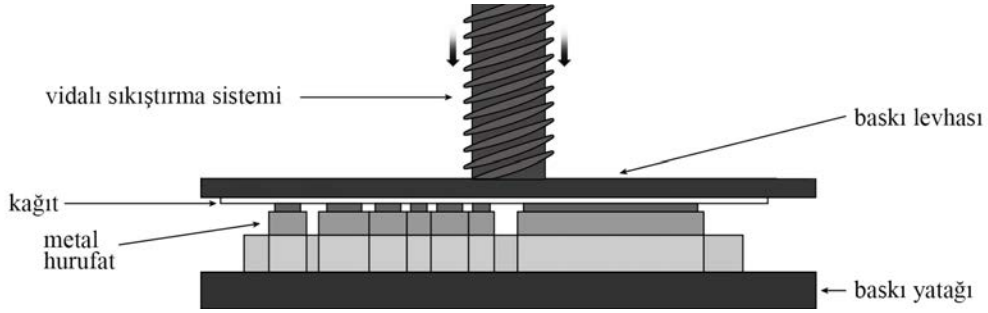
Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 216.

Kıbrıs Adası'na karşı 1450'de başlayan Türk tehdidini önlemek amacıyla oluşturulacak askeri güçlere maddi destek sağlamak için satılan bu Endüljans - Af Belgeleri ve Türk Takvimi matbaanın o dönemde dini ve siyasi propaganda gücünü göstermeleri açısından oldukça önemlidirler. Endüljans af belgelerinin bir diğer önemli özelliği ise maddi kaygılarla satılan bu af belgelerinin bir süre sonra halkın kiliseye karşı olan güven ve inancını sarsmaları ve Reform Hareketine zemin hazırlamalarıdır. Elbette bu aydınlanma ve bilinçlenmenin en önemli nedenlerinden biri Gutenberg'in icadının hemen ardından kısa sürede Avrupa çapında matbaanın, dolayısıyla kitapların yaygınlaşmasıdır.

1.4. Gutenberg Matbaasının Teknik Yapısı

Avrupa'daki hızlı ekonomik ve sosyokültürel gelişmeler Gutenberg'e icadı için uygun fikirselle ve teknik ortamı yaratmıştır. Bu gelişmelerle birlikte Ortaçağ'a ait pek çok ürün ve teknolojik süreç olgunluk seviyesine ulaşmıştır ve potansiyellerinin baskı için kullanılabilmesi olanağı doğmuştur. Gutenberg birbirinden ayrı görünen teknikleri ve

malzemeleri, kendi icatlarını ve yeniliklerini de ekleyerek işlevsel bir bütün içinde bir araya getirmiştir. Baskı sürecini o güne kadar görülmemiş biçimde geliştirmiştir. Bir yüksek baskı çeşidi olan tipo baskı, sert ve yüksek bir yüzeye mürekkep sürülmesi, bu yüzeyin kağıt ile teması yoluyla yapılan baskı türüdür (Görsel 8). Tipo baskı yüksek sayıda baskıya izin verir ve en eski ticari baskı yöntemidir. (Ambrose ve Harris, çeviri, 2010: 245)



Görsel 8. Gutenberg'in kullandığı tipo baskı tekniği şeması.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Letterpress_printing (Erişim Tarihi: 23.07.2015)

1.4.1. Gutenberg'in Baskı Presi

Gutenberg'in buluşu yoktan var olmuş fikirlerden türememiştir. Gutenberg çalışmaları için bir takım yeni buluşlar yapması gerekliliğinin farkındaysa da baskı çalışmalarında başka ticari alanlardan aletler ve malzemeler de kullanabileceğini bilmekteydi. Bunların en başta geleni kullandığı baskı presiydi (Görsel 9). 15. yüzyılda şarap yapımı, zeytinyağı yapımı ve kağıt üretiminde kullanılan ahşap preslerin baskı işine uygun



Görsel 9. Yeniden inşa edilmiş Gutenberg baskı pres, Uluslararası Baskı Müzesi, Carson, California.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Printing_press (Erişim Tarihi: 08.06.2015)

olarak dönüştürülmüş bir türü olan Gutenberg'in el presi, yapımını izleyen 400 yıl boyunca baskı preslerinin temeli olarak hizmet vermeye devam etmiştir (White, 2013: 11). Gutenberg için 1436 yılında bu presi üreten marangozun adı Conrad Saspach'tı (Hook, 2010: 45). Gutenberg'in ihtiyaçlarına göre yeniden üretilen el preslerinin üç temel ögesi vardı: düz bir baskı yatağı, baskı levhası adı verilen geniş bir plaka ve presin aşağı yukarı hareketini sağlayan bir vida sistemi. Baskı öncesinde, hazırlık aşamalarına ilerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak değineceğimiz hareketli metal harfler dizilir, sabitlenir ve baskı yatağının düz yüzeyinde dizilen bu hurufat üzerine mürekkepleme tamponları aracılığıyla baskı mürekkebi uygulanırdı. Mürekkepleme tamponları (ink balls) üzeri deri ile kaplanmış yün yumaklarından ve mürekkepleme sırasında kolaylık sağlaması için bunların tutunduğu ahşap kollardan oluşmaktaydı².

Mürekkeplemenin ardından kağıt baskı yatağının üzerine yerleştirilirdi. Bu yatak hareketliydi ve raylı bir sistemle baskı levhasının altına kaymaktaydı. Baskı yatağının konumu ayarlandıktan sonra baskı levhasının üstüne sabitlenmiş büyük bir vidaya bağlı kol çevrilerek baskı levhası baskı yatağına doğru alçaltılmaktaydı. Böylelikle hurufattan kağıda mürekkebi geçirmek için uygun basınç sağlanmış oluyordu. Gutenberg'in bu preslere getirdiği önemli yeniliklerden biri de baskı levhasının dört köşesine eklediği bacaklardı. Böylelikle vidayla uygulanan basınç sadece baskı levhasının ortasına değil, her bir köşesine daha eşit bir şekilde dağıtılmış oluyordu (Man, 2009: 136). Gutenberg'den sonra preslerin teknolojileri değişmiş olsa da günümüz baskı presleri kağıda mürekkebi geçirmek için aynı şekilde basıncı kullanmaktadırlar.

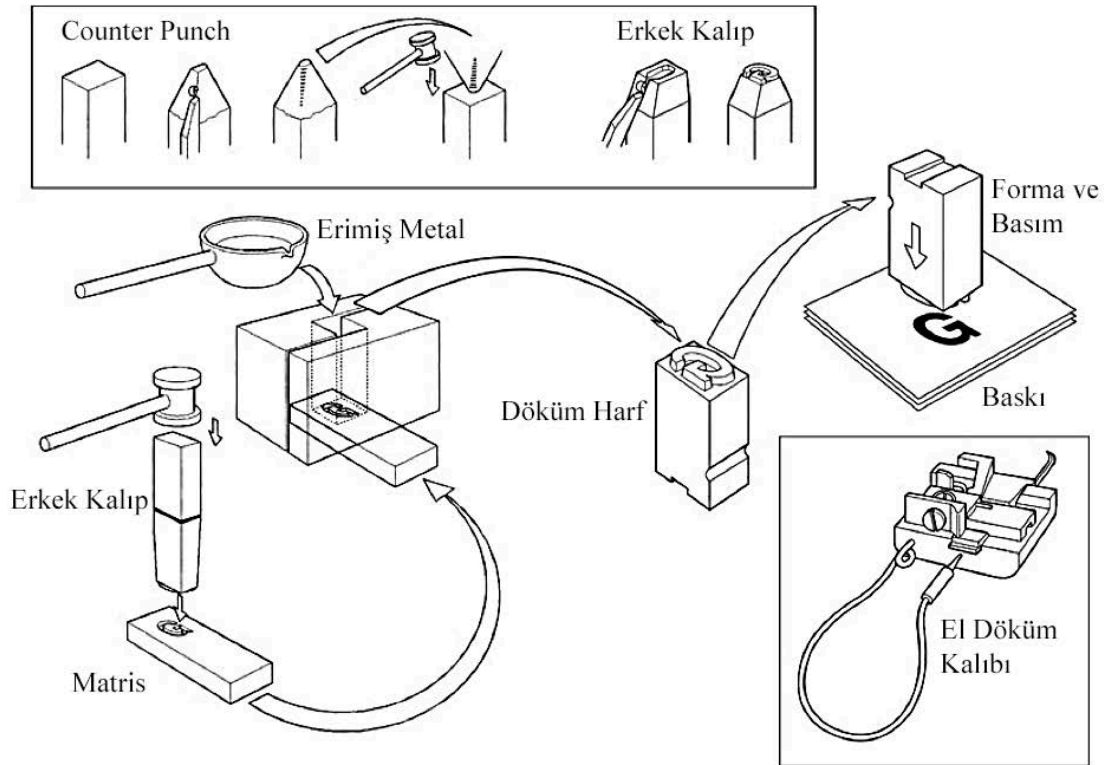
1.4.2. Hareketli Harflerin Üretimi

Metal harfleri oluşturması için gerekli olan ilham aslında çocukluğundan beri Gutenberg'in gözleri önünde durmaktaydı. Oymacılar tarafından hazırlanmış metal harf ve süsleme kalıpları kitap ciltlerini damgalamak, bozuk paralar ve mücevherler üzerinde şekil ve yazı oluşturmak için geçmişten beri kullanılmaktaydı. Daha önceleri hareketli harflerle baskı yapanların malzeme olarak ahşap kullanmalarından doğan yıpranma ve boyut sorunları da göz önünde bulundurulduğunda Gutenberg'in hareketli harfler için malzeme arayışında metale yönelmesi son derece akıllıcaydı. Gutenberg'in yapması

² <http://www.hrc.utexas.edu/educator/modules/gutenberg/invention/printshop/> (Erişim tarihi: 10.06.2015)

gereken, baskıda kullanılacak her bir harf için madeni para işleyenlerin ve deri süslemecilerin yaptığı gibi çelikten birer kalıp oymaktı. Ancak tek bir harf kalıbı oymak yetenekli bir kalıp oymacının neredeyse bir gününü almaktaydı ve İncil'in tek bir sayfası için yaklaşık olarak 2600 harfe gereksinimi olduğu düşünüldüğünde Gutenberg'in hızlı ve basit bir yöntemle harf kalıplarını oluşturması gerekliliği açıldı (Childress, 2008: 53). Bu gereklilik bizi Gutenberg'in icadının en önemli ve kilit noktasına ulaştırıyor: hareketli harflerin üretimi.

Başlangıç olarak Gutenberg'in punch-matrix/erkek kalıp-matris sisteminin (Görsel 10) ilk aşaması olan erkek kalıbı (punch) oluşturmak için her bir karakter, ısıtılmış çelik bir çubuğun ucuna oymacılar tarafından ters olarak elle oyuluyordu.



Görsel 10. Gutenberg'in harf dökümü için geliştirdiği erkek kalıp (punch) – matris sistemi ve el döküm kalıbı.

Kaynak: Man, 2009: 129.

Burada titizlik ve bitmiş işin kalitesi çok önemliydi çünkü oluşturulan her harfin biçimi tüm baskılarda aynı olmalıydı. Oymacının çalışması son hassas düzeltmelerin ardından

onaylanıyor ve bir sonraki aşamaya geçiliyordu. Bu aşamada erkek kalıbın (punch) harf oyulmuş yüzü, ısıtılmış ve daha yumuşak boş bir metal - genellikle bakır tercih ediliyordu - üzerine yerleştiriliyordu. Erkek kalıbın (punch) üst bölümünden çekiç ile vurularak matris (matrix) denen dişi kalıp oluşturuluyordu. Matris, erimiş metal alışımın döküleceği ve yazı karakterlerinin biçimlendirileceği düzeneğin çok önemli bir parçası olan kalıptı (Pollard, çeviri, 1996: 28). Harf dökümüne geçmeden önce üzerinde hassaslıkla durulması gereken bir diğer konu da tüm karakterlerin aynı boyda olması gerekliliğiydi. Ayrıca karakterlerin enleri de dökümden önce ayarlanabiliyor olmalıydı. Bunun nedeni her karakterin genişliklerinin farklı olmalarıydı. Örnek olarak M harfi ile I harfi döküm için farklı genişliklerde ayarlanmalıydı. Gutenberg'in bunun için bulduğu çözüm belki de tüm bu sürecin en parlak ve en zekice buluşuydu. Harf dökümü için oluşturduğu el döküm kalıbı sistemi iki adet L şeklinde parçadan oluşuyordu, bu iki parça birleştiğinde dikdörtgen bir döküm kanalı oluşturuyorlardı ve bu kanalın bir ucuna matris (dişi kalıp) yerleştirildiğinde, üstten eritilmiş metal alışımın dökülebileceği kapalı bir hazne elde edilmekteydi (Man, 2009: 128).

Gutenberg bu parlak buluşunda yaptığı hassas ayarlar sayesinde hem tüm karakterlerini olması gerektiği gibi eşit boyda dökülebilmekteydi hem de döküm haznesini harf anatomisinin gerektirdiği oranda daraltıp genişletebilmekteydi. Gutenberg'in döküm için kullandığı sıcak metal alışım %80 Kurşun, %15 Antimon ve %5 Kalay'dan oluşmaktaydı (Becer, 2013: 93). Dökümün ardından çok hızlı sertleşen bu alışım baskı presinin yüksek basıncına ve baskı sürecinin yıpratıcı şartlarına karşı da oldukça dayanıklıydı.

1.4.3. Baskı Mürekkebi

Gutenberg'in baskı denemelerinde karşılaştığı ve çözüm bulduğu pek çok sorundan biri de mürekkeplerden kaynaklanmaktaydı. El yazmalarında kullanılan geleneksel su bazlı yazı mürekkepleri, Gutenberg'in baskıda kullandığı metal harflere yeterince tutunamamakta ve kağıt tarafından da fazlaca emilmekteydi (Man, 2009: 135). Bunun önüne geçebilmek için Gutenberg bezir yağı, is ve amber karışımıyla kendi yağ bazlı mürekkebini hazırlamıştır. Çeşitli denemeler sonucu bu bileşenleri farklı oranlarda kullanarak zaman içinde ne çok çabuk ne de çok yavaş kuruyan ideal karışımı elde

etmiştir. Ayrıca başarılı bir baskı için mürekkebin kıvamı da önem taşımaktaydı. Gutenberg renkli mürekkep ihtiyacı için ise yine kendi geliştirdiği mürekkepleri kullanmaktaydı. Mavi renk mürekkep elde etmek için nadir bulunan Lapis lazuli kaya minerali, kırmızı renk mürekkep elde etmek için ise zıncıfre (civa sülfür) içeren karışımlar kullanmaktaydı (Man, 2009: 136).

1.4.4. Kağıt

Doğru kağıdı bulmak da başarılı baskı sonuçları elde etmek açısından çok önemliydi. Kamış kalemler ve yazıcı mürekkepleriyle kullanım için hazırlanan kağıtlar baskı makinesinden gelen mürekkeple başarılı sonuç elde etmek için fazla sertlerdi. Denemeler sonucunda Gutenberg nemli kağıdın metal harfler ve kullandığı boylarla daha iyi sonuç verdiğini keşfetmiştir. Burada da kağıttaki nemin oranı çok önemliydi, kağıt çok ıslaksa mürekkep kağıt üzerinde dağılmaktaydı. Her bir kağıt yeterli oranda nemli olmalıydı, deneme yanılmalar sonunda Gutenberg'in bulduğu yöntem bugün de tipo baskı, kolografi, gravür gibi baskı yöntemlerinin kullanmaya devam ettiği bir kağıt nemlendirme yöntemidir. Birbiri ardına ısıtılan kağıtlar daha sonra bir arada ve ağırlık altında nemin tamamen içlerine işlemesine yetecek bir süre boyunca (genellikle bir kaç saat) bekletiliyorlardı. Baskıdan sonra ise mürekkebin kurummasının beklendiği gibi her bir kağıt da kurutulmalıydı (Man, 2009: 137). Böylelikle metal harfler ve Gutenberg'in hazırladığı baskı mürekkepleriyle daha kaliteli baskı sonuçları elde edilebilmekteydi.

1.4.5. 42 Satırlı İncil'in Harfleri: Textura

Gutenberg matbaayı icadına doğru ilerlerken o dönem çevresinde bulunan geçmişe ait pek çok yapıdan ilham almış, bunları yeniden yorumlamıştır. Bunlardan en önemlilerinden biri de basımda kullandığı yazı tipi idi.

Gutenberg ile Schoeffer'in ilk metinleri elyazması yazılara benziyor, hatta onları taklit ediyordu, bunun nedeni kısmen insanların onlara alışmış olması, kısmen de Gutenberg'in bastığı kitapların, o kitapların rekabet edeceği elyazması kitaplarla aynı piyasa fiyatını elde edebilmesinin tek yolunun bu olduğuna inanmasıydı. Bastıkları o ünlü İncil için kullandıkları yazı karakteri daha sonra Textura olarak tanındı (Garfield, çeviri, 2012: 38).

Latince ‘texturum’ sözcüğünden türeyen textura sözcüğü dokuma kumaş, doku anlamlarına gelmektedir. Textura el yazmacılar için oldukça işlevsel bir yazıydı. Öncelikle dikey hatlar çizilmekte, ardından serifler ve diğer hatlar eklenerek harfler ve kelimeler oluşturulmaktaydı.

oblacionem seruitutis nostre: s; 7
cũcte familie tue. Quesiunus do
mine ut placatus accipias: die s; q;
nr̄os i tua pace disponas. atq; ab
eterna damnaciõe nos eripi: et in
electoz tuoz iubeas grege mune
rari. Per xp̄m dñm nr̄m Amen.

Görsel 11. 42 Satırlı İncil’de kullanılan yazı karakteri, Textura

Kaynak: <http://retinart.net/typography/blackletter/> (Erişim Tarihi: 9.8.2015)

Textura yazı tipinin anatomisinde yuvarlak biçimler hemen hemen hiç kullanılmamaktaydı (Görsel 11). Harfler ve aralarındaki boşluklar yazıcılar döneminde değerli parşömenden tasarruf edebilmek için sıkıştırılmış dar bir yapıda kullanılmaktaydı (Meggs ve Purvis, 2012: 170). Her ne kadar bu yazı tipini seçmesi kimi kolaylıklar sağlasa da, Textura Gutenberg ve ekibine zorluklar da yaratmıştır. El yazmacıların çalışmalarından yola çıkarak oluşturulan bu yazıda da el yazmalarında olduğu gibi kimi harfler birbirlerine bitişik kullanılmaktaydı. Gutenberg, ligatures (bitişik harfler), ikiz ünlüler ve bağlamsal alternatifler denen bu özel harf kullanımları nedeniyle tek tek harfler üretmenin yanında, a harfinin ai, ar, aqu gibi Latince içinde sık karşılaşılan kullanımları vb. için farklı harf grupları da dökmek zorunda kalmıştır (Uçar, 2004: 101). Pek çok farklı kaynağa göre Gutenberg Latinedeki bu bitişik harf kullanımları ve kısaltmalar gibi nedenlerle 200’ün üzerinde farklı karakter ve karakter grubu dökmek zorunda kalmıştı. (Meggs ve Purvis, 2012: 217)’e göre dökülen farklı karakter sayısı 290’dı. Elindeki bu bol sayıdaki ikiz ünlüler ve ligature seçenekleri,

Gutenberg'in arzuladığı gibi baskısında el yazması sayfalarındaki çeşitliliği ve zenginliği yakalamasını sağlamıştır (Görsel 12).

effet bonū: fructum factum effita
effita. p̄sūt

Görsel 12. 42 Satırlı İncil'de kullanılan bazı bitişik harf örnekleri.

Kaynak: <http://retinart.net/typography/typographic-marks-unknown-ii-ligatures-blockquotes/>
(Erişim Tarihi: 09.08.2015)

2. GUTENBERG SONRASI TİPO BASKIDAKİ GELİŞMELER

2.1. Avrupa'da Baskının Emekleme Dönemi: Incunabula

Bir yüzyıl başlangıcı olmasının yanı sıra, pek çok kaynakta dile getirilen ve üstünde durulan 1500 yılının matbaa tarihiyle önemli bir ilişkisi bulunmaktadır. Bu ilişki, matbaanın icadının ardından 1501 yılına kadar geçen sürede Avrupa'da basılan kitapların ayrı bir sınıflandırmaya sokulmasından kaynaklanmaktadır. Incunabula, 1501 yılından önce Avrupa'da basılan kitapları tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Latince beşik ya da kundak anlamlarına gelen incunabula, baskı devriminin bebeklik, çocukluk dönemlerini işaret eden ve bu yıllarda üretilen eserlere verilen oldukça isabetli bir tanımlamadır (Man, 2009: 210). Ancak 1500 tarihinin bu sınıflandırma için ne kadar isabetli bir karar olduğu tartışma konusudur. Terim ilk kez 1640 yılında Köln'de Alman filolog Bernhard von Mallinckrodt tarafından yazılan Latince bir kitapçıkta 'Prima Typographicae Incunabula' cümlesi içinde kullanılmıştır³ ve hareketli metal harflerle baskının emekleme dönemlerini işaret etmektedir. Yazar bu dönemin sonu olarak kişisel bir seçimle 1500 yılını göstermiştir. Bu tarih hareketli harfle baskı konusunda önemli bir dönüm noktasını ya da teknolojik bir gelişmeyi işaret etmese de 17. yüzyıl sonlarından itibaren yaygın olarak kullanılmıştır ve yerleşmiştir.

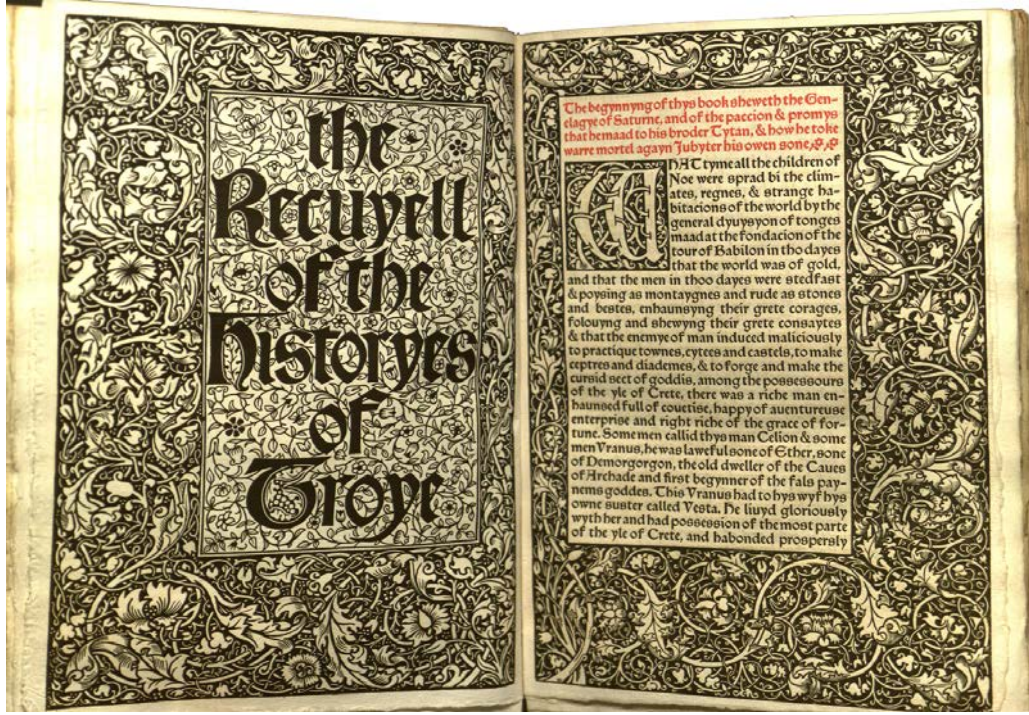
Gutenberg'den sonra 1500'lere kadar süren bu ilk gelişme döneminde baskıcıların ihtiyaç duydukları maden kaynakları, deneyimli metal ustaları ve maddi yönden güçlü,

³ http://www.ndl.go.jp/incunabula/e/chapter1/chapter1_04.html (Erişim Tarihi: 10.08.2015)

okumaya hevesli alıcılarıyla Almanya, matbaanın yayılması için en uygun merkezlerden biriydi. 1459'da Mainz Başpiskoposu'nun ölümünün ardından kentte çıkan çatışmaların ve 1462 savaşının etkisiyle pek çok genç matbaacı Almanya'nın çeşitli kentlerine yayılmışlardır. Bu genç matbaacılar Bamberg, Strasbourg, Köln, Ausburg ve Nuremberg gibi Alman kentlerinde basımevleri açmışlardır ve bu durum, matbaanın tüm Avrupa'ya hızla yayılmasını sağlamıştır. 1480'de Gutenberg'in ölümünden yalnızca 12 yıl sonra Batı Avrupa'da 122 kentte baskı atölyeleri açılmıştır. Bunların 50'si İtalya'da, 30'u Almanya'da, 5'i Belçika'da, 5'i İsviçre'de, 9'u Fransa'da, 8'i Hollanda'da, 8'i İspanya'da, 4'ü İngiltere'de, 2'si Bohemya'daydı. İzleyen 20 yılda Avrupa'da basımevi olan kent sayısı iki kat artmıştır ve 1500 yılına gelindiğinde Avrupa'da toplam 236 kentte basımevleri kurulmuştur. (Man, 2009: 219).

2.1.1. William Caxton

Incunabular döneminde gerçekleşen en önemli gelişmelerden biri William Caxton'un 1473 yılında Brugge'de Fransızca'dan çevirisini de kendisinin yaptığı ilk İngilizce kitabın baskısını yapmasıdır. 700 sayfalık bu kitap Raoul le Feure'nin yazdığı 'Recuyell of the Histories of Troy (Troya Tarihi Özeti)'dir (Görsel 13). Bunun ardından Caxton İngiltere'ye dönerek Westminster Manastırı yerleşkesinde İngiltere'nin ilk matbaasını kurmuştur (Man, 2009: 235). Ayrıca İngiltere'de basılan ilk kitap da Caxton tarafından basılan Chaucer'in yazdığı 'Canterbury Tales'dir. Westminster Manastırı yerleşkesindeki matbaada basılan yaklaşık 90 kitap 15.yy'a kadar ortaya çıkan İngiliz Edebiyatı'nın en önemli eserlerini kapsamaktadır. Caxton'un bir çevirmen ve bilim insanı olarak çalışmaları matbaacılıktan çok İngiliz dilinin gelişimi üzerinde etkili olmuş ve onu bu alanda önemli bir figür haline getirmiştir. Onun yapmış olduğu baskılar sayesinde İngiltere adası genelinde pek çok değişim ve farklılık gösteren lehçelerin bir standarda kavuşması ve bir dil birliğinin elde edilmesi sağlanmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 255).



Görsel 13. Caxton tarafından basılan, hareketli harflerle basılmış ilk İngilizce kitap olan *The Recuyell of the Histories of Troy*.

Kaynak: <http://librstudent.blogspot.com.tr/2012/03/printing-press-william-caxton.html>
(Erişim Tarihi: 12.10.2015)

2.1.2. Nicolas Jenson

Nicolas Jenson da Incunabular dönemi için çok önemli isimlerdendir. Fransa'da darphanede çıraklıkla mesleğe atılan Jenson döneminin önemli yazı tasarımcılarından biri olarak ün yapmıştır. Fransız Kraliyet Darphanesinde çalışırken Fransa Kralı 7. Charles tarafından 1458 yılında baskıyı öğrenmek üzere Mainz'a gönderilen ve 1470 yılında İtalya'daki ikinci basımevini kuran Jenson, Roman yazı karakterlerine yeni bir anlayışla yaklaşarak tasarladığı karakterlerle ünlüdür (Becer, 2013: 93). Jenson yazı tasarımında bir dahi olarak nitelenmektedir. Tasarımlarını ayıran başlıca özellik okunurluklarının üstünlüğüydü. Bunun sağlayan harfler arası boşlukları tasarlama biçimiydi. Jenson'ın tarihin en önemli yazı karakteri tasarımcılarından biri olarak ününün en önemli kaynağı Eusebius'un 1470 tarihli 'De Praeparatione Evangelica' (Hakikate Hazırlık) adlı dini eserinin basımı için tasarladığı yazı karakteridir (Görsel 14). Bu, tipografik kurallar içerisinde oluşturulmuş ilk Roman yazı karakteridir. Jenson ömrünün son 10 yılında yüksek kalitede Roman, Yunan ve Gotik yazı karakterleri tasarlamış ve 150'nin üzerinde kitap basmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 299).

Hæc igitur ispiciēs diuinus ille uir mœnibus ferreis & iuiolabili
a cæteris gētibus separe nos uoluit: quo pacto facilius corpore a
īmaculatos lōgeq; ab huiuscemodi falsis opinioibus remotos for

Görsel 14. Jenson'un 'De Praeparatione Evangelica (Hakikate Hazırlık)' adlı dini eserin basımı için tasarladığı yazı karakteri.

Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 299.

2.1.3. Anton Koberger

Almanya'nın en zengin şehirlerinden biri olan Nuremberg, İncunabulalar döneminde pek çok önemli matbaacıya ev sahipliği yapmıştır ve bu sayede dönemin en önemli ve popüler yayınlarından birinin basım yeri olmuştur. Hartmann Schedel'in yazdığı 'Nuremberg Dünya Tarihi' adıyla anılan, 1493 basımı 600 sayfalık bu kitabın İncunabulalar dönemi içinde en gelişmiş basımlardan biri olduğu söylenebilir (Man, 2009: 216). Bu kitap kendisi de bir Nurembergli olan Albrecht Dürer'in vaftiz babası Anton Koberger tarafından Latince ve Almanca olarak 2500 adet basılmıştır. Kitabın incunabulalar arasındaki önemi, 1800 adet ahşap baskı resimle daha önce karşılaşılmayan bir biçimde yazıyı ve resimleri bütünleştiren grafik bir dil kullanmış olmasından kaynaklanmaktadır (Görsel 15). Kitap için oluşturulan ahşap baskıları Alman sanatçılar Wilhelm Pleydenwurff ve Michael Wohlgemut yapmıştır ve sanatçıların adlarına çizer olarak ilk kez bu kitapta atıfta bulunulmuştur. Bu kitap, baskısında yayın bilgileri bulunan ilk eser olması bakımından da önem taşımaktadır (Man, 2009: 215).

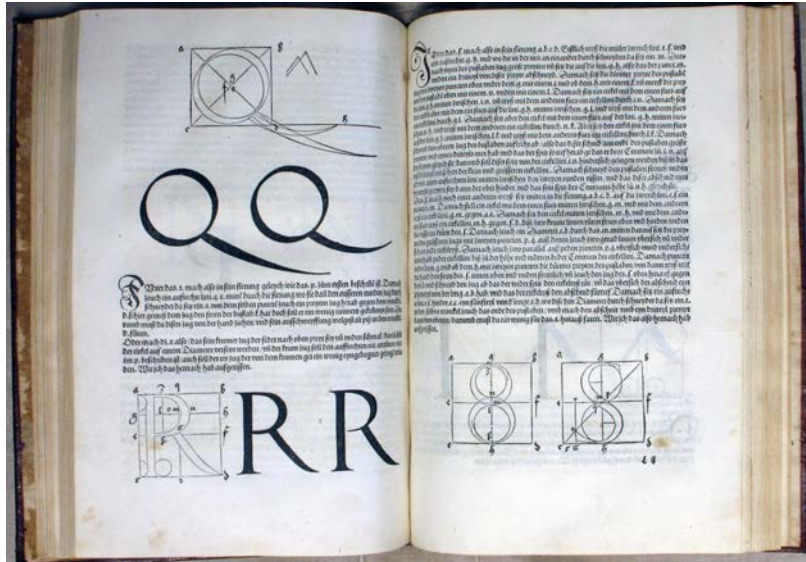


Görsel 15. 'Nuremberg Dünya Tarihi'nden çift sayfa bir ahşap baskı. 284 x 432 mm. San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi Arşivi.

Kaynak: <https://art.famsf.org/michael-wolgemut/view-nuremberg-south-nuremberg-chronicle-liber-chronicarum-nuremberg-anton-koberger> (Erişim Tarihi: 20.02.2016)

2.1.4. Albrecht Dürer

Vaftiz babası olan Koberger ile birlikte 'Nuremberg Dünya Tarihi'nin baskıları üzerinde de çalışmış olan Albrecht Dürer, sanat tarihi açısından olduğu kadar İncunabullar dönemi için de önemli isimlerindedir. Dürer'in 1498 yılında 27 yaşındayken Latince ve Almanca olarak bastığı, 15 ağaç baskısının da yer aldığı 'The Apocalypse' adlı 32 sayfalık eseri, İncunabullar arasında ve kitap tarihinde önemli çalışmalarındandır. Bu eser Dürer'e Avrupa çapında tanınırlık kazandırmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 251). Dürer'in ahşap baskı ve tipo baskı kullanarak bastığı duyurular da büyük ilgi görmüştür. Bunlardan en bilineni Papa'ya hediye edilen ancak bir gemi kazası sonucu Avrupa'ya ulaşamayan bir gergedanın betimlendiği çalışmasıdır. İtalya'ya seyahatleri sayesinde de hümanist felsefe ve Rönesans'ı doğuran fikirlerle de yakın ilişki içinde olan Dürer, Alman Rönesans'ı için de önemli isimlerdendir. Alman sanatçı ve zanaatçıların kuramsal birikimlerinin eksikliğinden ötürü İtalyanlar kadar güçlü sanat eserleri üretemediklerini düşünen Dürer, bu fikrinin ve İtalya'ya olan ziyaretlerinin de etkisiyle 'Unterweisung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt (A Course in the Art of Measurement with Compass and Ruler)' adlı kitabını oluşturmuştur (Meggs & Purvis, 2012: 251) (Görsel 16). Bir kılavuz niteliğinde olan bu kitap detaylı anlatımı ve yöntemi ile yazı tasarımının gelişimine büyük katkılar sağlamıştır.



Görsel 16. Albrecht Dürer'in 'A Course in the Art of Measurement with Compass and Ruler' adlı kitabından sayfalar.

Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 251.

Tüm bu yenilikler ve çeşitlilik sayesinde baskının ilk dönemlerinin aksine artık din adamları ve akademisyenlerin kullandığı dil olan Latince dışında farklı dillerde kitaplar da basılmaktaydı. Basımevi sayılarının ve yerel dillerin baskıda kullanımının artmasıyla kitaplara kitlelerin erişimi ve onlardan faydalanmaları çok daha kolay hale gelmiştir. Hook'a (2010: 91) göre 1500'lerde basılan kitap sayısı 20 milyonu aşmıştır ve bu, insanların düşünme ve bilgiyi paylaşma biçimlerinde çok önemli değişimlere sebep olmuştur. Bu yönüyle matbaanın icadının ve kitapların yaygınlaşmasının Rönesans'ın doğmasına büyük etkisi olduğu da söylenebilir.

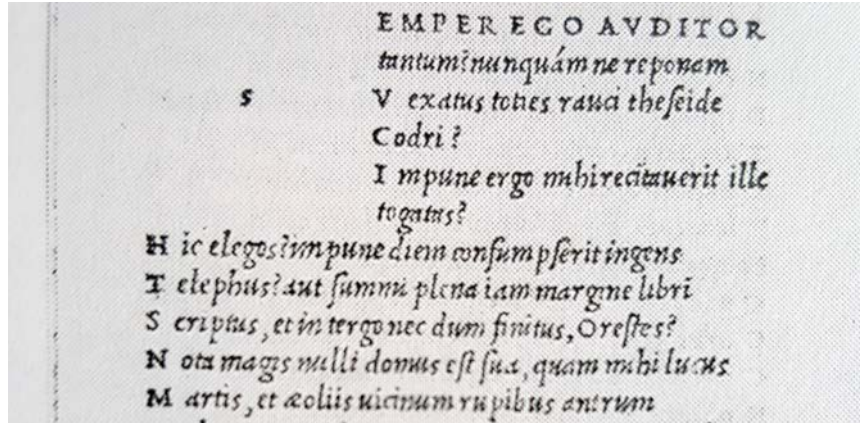
2.2. Rönesans Dönemi'nde Tipo Baskı

Kökeni Fransızcaya dayanan 'Rönesans' kelimesi yeniden doğuş anlamına gelmektedir⁴. İtalya'da doğan hareket Yunan ve Roma antik edebi eserlerine ilginin yeniden canlanmasıyla ve bunların yaygınlaşmasıyla filizlenmiştir (Meggs ve Purvis, 2012: 298). Orta Çağ'ın ardından matbaanın icadıyla birlikte demokratikleşen bilgi, sıradan insanların da ulaşabileceği bir hal almış, yönetici sınıfın ve dini liderlerin çeşitli konulardaki söylemleri halk tarafından sorgulanmaya başlanmıştır. Bu bakımdan matbaanın icadının Avrupa kültürüne belki de en büyük katkısı bu sorgulamanın yarattığı düşünen insan kimliğinin Ortaçağ'da yerleşmiş olan skolastik yapının yıkılmasını sağlayarak aydınlanma çağına eşlik etmesidir (Çakın, 2004: 158). Özellikle dini kitapların Avrupa'nın yerel dillerinde basılarak çoğaltılması Katolik Kilisesi'nin kurduğu sisteme karşı farklı görüşlerin oluşmasını ve kurulu düzenin sorgulanmasını sağlamıştır. Ortaçağa ait kavramlara başkaldırının ön plana çıktığı Rönesans'ta, matbaanın icadının yardımıyla pek çok yeni görüş tüm Avrupa'ya yayılabilmıştır.

Matbaa, Almanya'nın ardından 1469'da İtalya'ya ulaşmış ve burada büyük gelişim göstermiştir (Burke, çeviri, 2003: 62). Sadece Venedik'te, Avrupa'nın herhangi bir şehrinde basılandan daha fazla kitap basılmıştır. Venedik o dönem önemli bir ticaret merkezi ve Avrupa'nın Doğu Akdeniz'e ve Asya'ya açılan kapısıydı. Bu özellikleriyle antik Yunan ve Roma felsefesinin ve Hümanizmin yeniden canlanma ve yayılma noktası olan İtalya matbaanın da katkısıyla Rönesans'ın doğumuna ve yayılmasına kaynak oluşturmuştur (Meggs ve Purvis, 2012: 301).

⁴ <http://www.etymonline.com/index.php?term=renaissance> (Erişim Tarihi: 12.09.2015)

İtalyan Rönesansı'nın ve bu dönem tipo baskının en önemli isimlerinden biri, bir Hümanist ve eğitimci olan Aldus Manutius'tur. Yunan ve Roma edebi eserlerine yeniden doğan ilgi ve hümanizmin Avrupa kültüründe güçlenmesiyle birlikte talepleri karşılamak üzere İtalya'da Aldine Basımevi'ni kuran Aldus Manutius, pek çok önemli Yunan ve Roma düşünürünün eserlerini bu basımevinde çoğaltmıştır. Matbaa ve tipografi tarihi açısından çok önemli bir isim olan Francesco Griffo, Aldine Basımevi'nin harf tasarımcısı ve dökümcüsüdür. Aldus Manutius ve Griffo yazı tarihinde bilinen ilk italik yazı karakterini (Görsel 17) tasarlayan kişiler olarak tanınmaktadırlar (Meggs ve Purvis, 2012: 302). Manutius'un yazı karakterleri Ortaçağ elyazmalarından biçim olarak tamamen ayrılmıştır ve Rönesans dönemi ve humanistlerin gereksinimlerine uygun olarak tasarlanmıştır. Aldus Manutius ayrıca kitap tarihinde ilk cep kitaplarını basan basımcı olarak da öne çıkmaktadır.



Görsel 17. Aldus Manutius ve Griffo'nun bastığı, ilk italik yazı karakterini kullanan 'Juvenal ve Persius' adlı kitaptan bir sayfa detayı.

Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 303.

İtalyan Rönesansı'nın matbaacıları, Almanya'dan gelen bu yeni icat yoluyla kitaplara kattıkları başlık sayfası, italik yazı, sayfa numarası gibi yeniliklerle kitap tasarımı ve basımında çok önemli gelişmeler sağlamışlardır.

2.3. 1500'ler Sonrası Tipo Baskıdaki Önemli Gelişmeler ve İsimler

2.3.1. William Caslon

Matbaanın icadının ardından geçen iki buçuk asırlık bir süre boyunca İngiltere, yazı tasarımında Kıta Avrupası'na bağımlı kalmıştır. Yazı karakteri tasarımcısı William

Caslon'un ortaya çıkışına dek bu böyle devam etmiştir. William Caslon'un 1722 yılında tasarladığı yazı karakteri, okunurluğu ile ön plana çıkmaktaydı. Bu yazı karakteri pek çok önemli belgenin basımında kullanılmış ve böylece oldukça popülerleşmiştir. Takip eden 60 yıl boyunca neredeyse tüm İngiliz baskılarında Caslon'un fontları kullanılmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 380). Caslon'un ölümünün ardından Benjamin Franklin sayesinde Amerika topraklarıyla tanışan tasarımları, 1776 yılında Bağımsızlık Bildirgesi'nin basımında kullanılmıştır. Caslon tasarımlarında ince ve kalın hatlar arasındaki zıtlığı arttırarak genel yapıda sıradanlığı kırmış ve bu sayede görsel bir ilgi ve çekicilik sağlamıştır. Ancak Caslon'un yazı karakterleri ünlerini, yenilikçi olmaktan çok, üstün okunurluklarına ve göz tarafından algılanmalarını kolaylaştıran sağlam ve güçlü yapılarına borçludurlar (Meggs ve Purvis, 2012: 381).

2.3.2. John Baskerville

John Baskerville harf tasarımından dökümüne, baskıdan kağıt üretimine kadar matbaa ile ilgili hemen tüm konularda çalışmış, tipo baskı ve tipografi tarihi için en önemli isimlerdendir. Gençlik yıllarında Birmingham'da yazı hocası, cilalı süs eşyaları üreticisi ve taş oymacı olarak çalışan Baskerville, yazıdaki yeteneğini mezar taşları üzerinde de göstermiştir (Meggs ve Purvis, 2012: 381) (Görsel 18).



Görsel 18. John Baskerville'in taş oymacı olarak çalıştığı yıllardan kalma tanıtım amaçlı bir mezar taşı örneği.

Kaynak: Meggs & Purvis, 2012: 381.

40'lı yaşlarında esas tutkusu olan matbaa ve yazı karakteri tasarımına ağırlık veren John Baskerville'in harf kalıpcısı John Handy ile birlikte tasarladığı karakterler Eski Biçem ve Modern yazıyüzleri arasındaki Geçiş Dönemi fontları olarak sınıflandırılmaktadır (Garfield, çeviri, 2012: 103).

Yüzyıllardır pek çok yazı tasarımcısı basılı sayfaların genel görünümünü geliştirmek arayışında çalışmalara devam ederken 18. yüzyılda baskı ustası ve tipograf John Baskerville üretimde kağıdın görünümünü daha beyaz hale getirecek bir teknik ile harflerin ve baskının çok daha keskin ve net görünmesini sağlamıştır. 1767 yılında kağıt üreticisi James Whatman tarafından geliştirilen ve Wove paper (Düz kağıt) olarak bilinen bu sistem kağıt hamurunun yatırıldığı teknede farklı bir elek örgü sistemi kullanılmaktaydı (Meggs ve Purvis, 2012: 383). Önceleri kullanılan ve Laid paper (Elek çizgili kağıt) olarak bilinen sisteme göre kağıt hamuru süzme kalıbında daha sık bir örgü yapısı kullanan bu üretim sistemi, kağıdın genel dokusunu değiştirerek yukarıda sözü edilen, daha pürüzsüz ve daha beyaz görünümü sağlamaktaydı (Görsel 19).



Görsel 19. Laid Paper (Elek çizgili kağıt) ve Wove Paper (Düz kağıt).

Kaynak: <http://www.cutpasteandprint.com/paper-texture-brief-summary-possibilities/>
(Erişim Tarihi: 13.03.2016)

Baskerville ayrıca basılı sayfaya daha geniş kenar boşlukları ekleme konusunda da öncülük etmiştir, satır arası boşlukları da geçmişin pek çok kullanımına kıyasla daha geniş kullanmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 382).

2.4. Osmanlı'nın Matbaa ile Tanışması

Pek çok kaynakta Osmanlı'nın matbaa ile tanışma tarihi olarak 1727 yılına ve İbrahim Müteferrika'ya işaret edilse de gerçek tarih bundan çok daha öncelere dayanmaktadır. Hıristiyan birliği için bir tehdit olarak görülen ve 1492 yılında İber Yarımadası'ndan sürülen Yahudiler, Sultan II. Bayezid'in emriyle Osmanlı topraklarına kabul edilmişlerdir. Ve sığınmacı bu Yahudiler aynı yıl beraberlerinde Osmanlı topraklarına matbaayı da getirmişlerdir (Acar, 2013: 111). Arap harfleriyle baskı yapmamak şartıyla izin verilen bu Yahudi matbaası Osmanlı topraklarındaki ilk matbaa olarak tarihe geçmiştir. İbrahim Müteferrika tarafından 1727 yılında kurulan ilk Osmanlı matbaasına kadar bu topraklarda Osmanlıca hiç bir yayın basılamamıştır. İcadının ardından yüzlerce yıl matbaa teknolojisinin Osmanlı dilinde kullanılmamasının en önemli nedeni dini kaygılardır. Arap harflerini özellikle dini kitapların çoğaltılmasında kullanan devlet ve dolayısıyla toplumda bu yazı stiline bir kutsallık atfedilmiştir. Pek çok kişi dini metinlerin matbaa yoluyla çoğaltılması sonucunda onlara gereken manevi değerin ve saygının verilemeyeceği kaygısını taşımaktalardı, ayrıca hattatların iş alanlarından yoksun kalmaları korkusu da matbaaya uzak durulmasının bir diğer önemli nedenidir (Acar, 2013: 124). Matbaanın Osmanlıya kültürüyle geç kaynaşmasına pek çok kaynakta dini ve mesleki kaygılar neden olarak gösterilse de kimi kaynaklar konuya daha ekonomik ve teknik nedenlerle cevap aramaktadır. Orlin Sabev (2013: 59)'e göre Osmanlı'da matbaa çalışmalarını gerçekleştirmek için yeterli teknik olanakların ve uzmanların eksikliği de matbaanın Osmanlı kültürüyle geç kaynaşmasının önemli nedenlerindedir. Latin alfabesine göre hareketli harf teknolojisine uyarlanması oldukça güç olan Arap yazısının yapısı da matbaanın gecikmesinde etkili nedenler arasında sayılabilmektedir. 450 harf ve biçimden oluşan Arap yazısı bu yönüyle hareketli harfle baskı için uygun bir yapıya sahip değildir ve ciddi teknik zorluklar yaratmaktadır (Sabev, 2013: 61).

Ana nedenler her ne olursa olsun, tipo baskı teknolojisinin Osmanlı kültürüyle ve Anadolu'yla, Avrupa'ya kıyasla çok sonraları kaynaştığı inkar edilemez bir gerçektir. Belki de tipo baskı teknolojisinin Anadolu kültürüyle geç tanışması ve kaynaşması, tipo baskının Anadolu'da günümüze uzanan köklerin çok da sağlam oluşmadığı gerçeğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Günümüzde dünya çapında çok yaygın olan ve

tipo baskının yeniden doğuşunu artan bir ivmeyle hızlandıran tipo baskı kullanımlarının Türkiye sınırları içinde çok zayıf kalmasıyla bağlantılandırılacak nedenler arasında bu kültürel köklerin geç oluşması da gösterilebilir.

2.5. Frederic Koenig ve Buharlı Silindir Pres

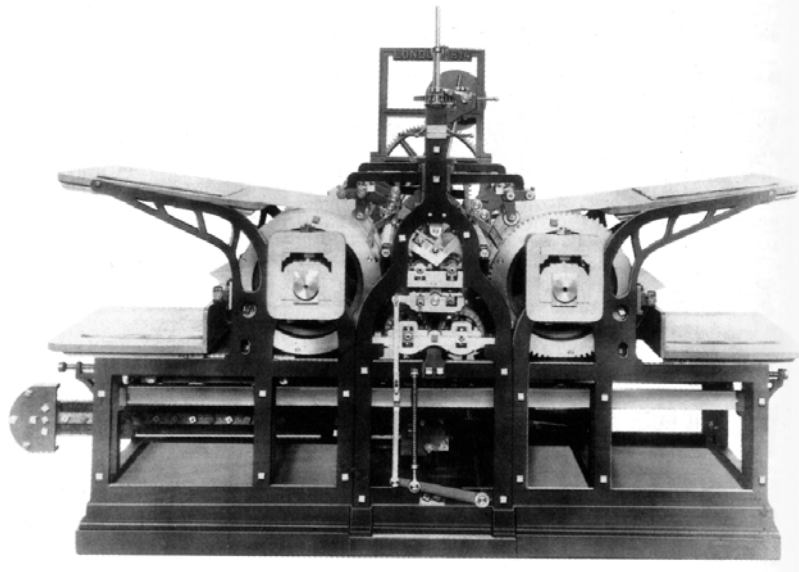
Endüstri devrimi sonrasında pek çok alan gibi baskı süreci de büyük değişimlere uğramıştır. Bu değişim ve gelişimlerin en büyük adımlarından biri Frederic Koenig tarafından atılmıştır.

1774 yılında Martin Luther'in de doğum yeri olan Eisleben-Almanya'da doğan Frederic Koenig henüz çocuk sayılabilecek yaşlarda Leipzig Almanya'da bir basımevinde çırak olarak beş yıllık bir sözleşmeyle çalışmaya başlar ancak üstün yetenekleri sayesinde dört yıl üç aylık bir süre sonunda sözleşmenin bağlayıcı hükümlerine rağmen istediğini yapmak konusunda özgür bırakılır ve bir süre Leipzig Üniversitesi'nde eğitimine devam eder (Smiles, 2010: 128).

Baskı işindeki deneyimleri sayesinde elle baskının çok fazla zaman ve emek aldığı bilincinde olan Koenig matbaacılığı bu emek yoğun çalışma biçiminden uzaklaştırmak ve basım sürecini hızlandırmak için 1802 yılında, henüz 28 yaşındayken ilk çalışmalarına başlamıştır. Fransa ile olan savaşın etkisiyle, çalışmalarına destek için ülkesi Almanya'da aradığını bulamayan Koenig, Rusya hükümetinden aldığı bir davet üzerine bir devlet basımevi kurmak üzere St. Petersburg-Rusya'ya gider ancak bürokratik engeller burayı da terk etmesine neden olur ve 1806 yılı sonlarında, o dönem pek çok yenilikçi fikre kucak açan Londra'ya gelir. Vatandaşı mekanik uzmanı Andrew F. Bauer'in de ona katılmasıyla çalışmalarını hızlandıran Koenig, 1812 yılında makinesini alıcılarla tanıştırmaya hazırdır ve 'The Times' gazetesi sahibi II. John Walter, Koenig'le tanışıp makineyi gördüğü zaman iki adet sipariş vermiştir (Pollard, çeviri, 1996: 49).

Koenig'in buhar gücüyle çalışan baskı makinesinde, hurufatın dizili olduğu çember baskı makinesinin taban kısmında yer almaktaydı ve buhar gücüyle çalışan mekanik sistem onu kağıda yaklaştırıp uzaklaştırmaktaydı. Gutenberg'den beri neredeyse

değiştirilmeden kullanılan üst baskı bloğu (vidalı pres sistemi) Koenig'in makinesinde kağıdı karakterlere bastıran iki silindire dönüşmüştür (Görsel 20). Hurufatın mürekkeplenmesi de eskiden mürekkepleme tamponları aracılığıyla, elle yapılan bir işlemken artık yerini yine buhar gücüyle mekanik olarak çalışan mürekkepleme silindirlerine bırakmıştır. Tüm bu yenilikler sayesinde makinenin çalıştırılması için yalnızca kağıt besleme kısmında çalışacak iki kişi gerekmektedir ve Koenig'in makinesi bu ilk haliyle saatte 56 cm. x 90cm. boyutlarında 1100 baskı yapabilecek hızdaydı (Meggs ve Purvis, 2012: 437).



Görsel 20. Frederic Koenig tarafından geliştirilen silindir pres.

Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 487.

Baskı işçilerinin tepkisi ve sabotaj korkusuyla gizlilik içinde yürütülen çalışmalar sonucunda 29 Kasım 1814 günü 'The Times' gazetesi buhar gücüyle çalışan makinelerle basılmış ilk baskısıyla okuyucularla buluşmuştur (Meggs ve Purvis, 2012: 437). Böylece baskıda otomasyonla birlikte, baskı tarihinde yeni bir devir başlamıştır.

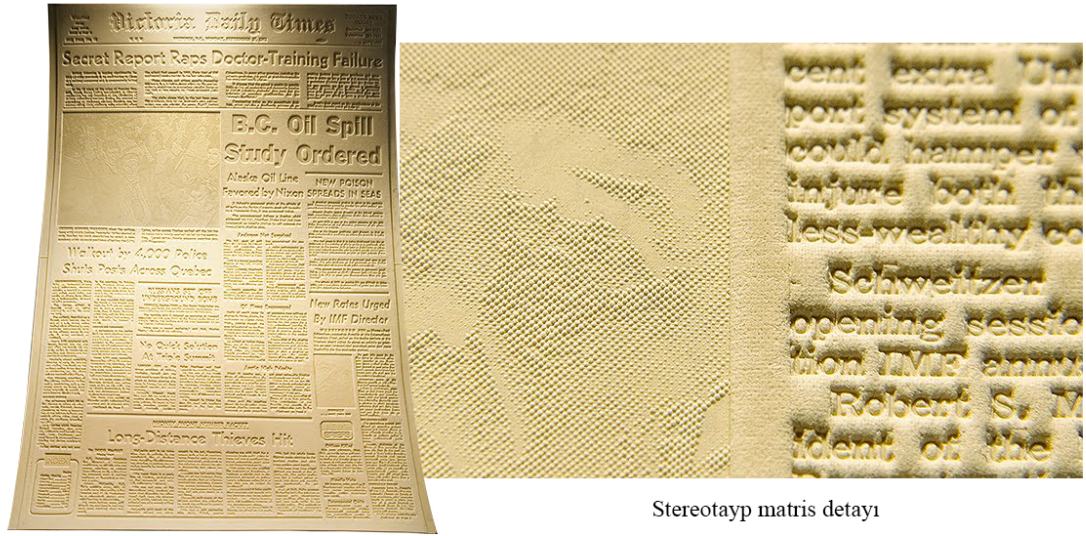
2.6. Harf Dökümü ve Dizgide Otomasyon Dönemi

19. yüzyıla gelindiğinde teknik gelişmeler sayesinde artık baskı makineleri saatte 25.000 kopya basabilmekteydi ancak metal harf dökümü ve dizgi işi bu büyük gelişime ayak uyduramamış ve elle yapılan döküm ve dizgi çok yavaş ve maliyetli bir yöntem

olarak kalmıştı (Meggs ve Purvis, 2012: 438). Deneyimli ve hızlı bir dizgicinin elle saatte ortalama 1000 karakter dizebildiği, kitaplar ve gazeteler gibi pek çok basılı materyal için bunun yüzlerce katı dizilmiş harfe gereksinim duyulduğu düşünöldüğünde, elle dizgi yöntemin yetersizliği daha net anlaşılabilir. İnsanların gazete, dergi, kitap gibi basılı materyale hızla artan talebi dizgi ve döküm konularında yeni arayışları kaçınılmaz kılmıştı. Elle dizgi ve döküm yöntemini hızlandırmak için bu dönemde farklı coğrafyalarda ve farklı girişimciler tarafından pek çok deneme yapılmaktaydı.

2.6.1. William Ged ve Stereotayp

1727 yılında aslen İskoçyalı bir kuyumcu olan William Ged tarafından geliştirilmiş bir sistem olan Stereotayp kalıp sistemi, düz ya da silindirik kalıplar oluşturmak için kullanılabilir. Hazırlanacak kalıbın şekline, baskının yapılacağı makineye göre karar verilmektedir (Jackson, 1957: 134). Koenig'in silindir baskı makinesinin gelişmiş bir türü olan rotatif baskı makinelerinin kullanıma girmesinin ardından tipo baskı için silindir kalıplara doğan gereksinim stereotayp kalıplarıyla çözülmüştür ve teknik 1800'lerde yeniden popülerlik kazanmıştır. Stereotayp kalıplar oluşturulmadan önce, normal tipo baskı hazırlık aşamalarında olduğu gibi metin ve görseller dizilir ve form oluşturulmaktadır. Dizilen bu form üzerine yerleştirilen 'flong' adı verilen ısıya dayanıklı kağıt hamuru ya da bir tür alçı malzemeye basınç ve ısı uygulanarak bir matris (dişi kalıp) hazırlanmaktadır. Hazırlanan bu matrise sıcak metal dökülmesi yoluyla tek parça bir tipo baskı kalıbı oluşturulması yöntemi olan stereotayp, yüksek maliyeti sebebiyle büyük ölçekli ya da tekrarlanan baskı işlerinde kullanılmaktaydı (Robertson, 2013: 51). Stereotayp'ın geliştirilmesinden önce bir yayının ilk baskısının ardından dizilen kalıplardaki hurufat başka baskı işlerinde kullanılmak üzere dağıtılmaktaydı. Aynı işin tekrar basılması için yeniden dizgi işlemi gerekmekte ve bu da kimi zaman birbirini izleyen baskılar arasında farklar ve hatalar oluşmasına, zaman kaybına ve maddi kayıplara da neden olmaktaydı.



Stereotayp sayfa matrisi

Stereotayp matris detayı

Görsel 21. Stereotayp sayfa matrisi.

Kaynak: <http://the-print-guide.blogspot.com.tr/2010/05/wayback-view-stereotype-plate-making.html>
(Erişim Tarihi: 26.03.2016)

Stereotayp matrisleri ve kalıplarının kullanımı bu sorunları ortadan kaldırarak özellikle kitap basımı gibi zaman içinde tekrarlanması gerekli olabilen baskı işlemlerinde büyük kolaylıklar sağlamıştır (Görsel 21). Stereotayp kalıplarının kullanımı özellikle farklı basımlar arasında tutarlılığın ve bir örnek sonuçların arandığı ders kitapları ve dini eserlerin basımında yoğunlukla tercih edilen bir yöntem dönüşmüştür (Robertson, 2013: 52). Tipo baskı teknolojisinde metal hurufatın dizgi zorlukları kadar, kullanımdan doğan aşınmalar da önemli sorunlar arasında yer almaktaydı. Stereotayp kalıplar, metal hurufatta kullanımdan dolayı oluşan yıpranmanın da azaltılmasına aracılık ederek 21. yüzyılda fotopolimer kalıpların gerçekleştirdiği göreve benzer bir işlev üstlenmişlerdir.

2.6.2. Ottmar Mergenthaler ve Linotayp

1886'da Ottmar Mergenthaler'in patentini aldığı Linotayp makinesine kadar geçen zamanda 300'e yakın harf döküm ve dizgi makinesi patenti alınmıştır ve ünlü yazar Mark Twain de dahil olmak üzere pek çok kişi otomatik harf dökümü ve dizgisini gerçekleştirebilecek bir makinenin üretilmesi için milyonlarca dolar harcamıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 439). Alman göçmeni bir saat tamircisi olan Ottmar Mergenthaler'in Türkçede 'yazı satırı' anlamına gelen İngilizce 'line of type' teriminden adını alan buluşu Linotayp makinesi, klavye yardımıyla yazılan metnin

uzunluğu belirlenmiş satırlar şeklinde eritilmiş sıcak metalden dökölmesi esasına göre çalışmaktaydı (Becer, 2013: 188). Linotayp makinesinde dizgi operatörü klavyeyi kullanarak kalıbı alınması istenen metni girdiğinde, makine içinde bulunan pirinç dişi harf kalıpları dikey kanallardan aşağı kayarak yan yana dizilerek girişi yapılan bu metni oluştururlar ve Linotayp makinesinin kazanındaki erimiş metal alışım dizilen bu matrisin içine dolarak Linotayp satırını oluştururdu. Her satırın dökölümünün ardından pirinç dişi harf kalıpları tekrar kullanılmak üzere indikleri kanala geri gönderilirdi. Linotayp ile dökölün satırlar (Görsel 22) baskıda kullanıldıktan sonra eritilip tekrar kullanılabilmekteydi.



Görsel 22. Linotayp makinesiyle dökölümüş bir satır yazı.

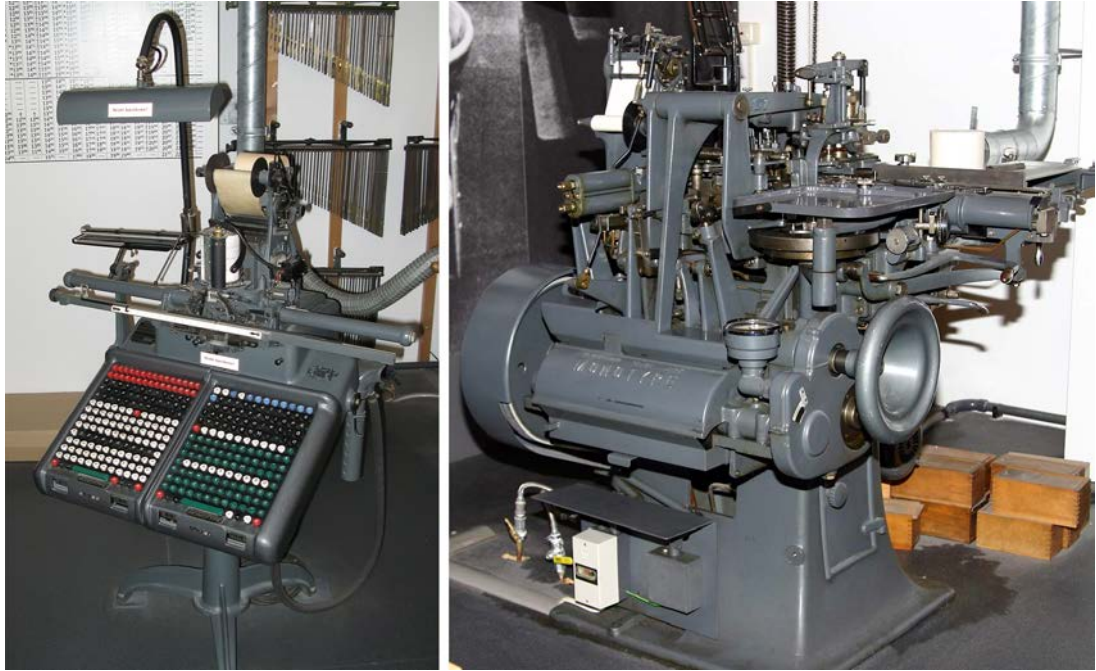
Kaynak: <https://makyla.wordpress.com/2013/09/22/linotype-slug-in-helvetica-10pt/>
(Erişim Tarihi: 23.10.2015)

Yukarıda da söz edildiği gibi, 1800'lü yılların sonlarında yoğun talep nedeniyle gazetelerin büyük tirajlarda basılması gerekmektedir ancak harf dizgi ve dökölüm tekniklerinin yavaşlığı nedeniyle bu ihtiyaca cevap verilememekteydi. O dönem pek çok gazete bu sınırlılıklar nedeniyle ancak 8 sayfa olarak basılmaktaydı (Meggs ve Purvis, 2012: 438). Daha hızlı ve daha fazla sayfa sayısı ile baskıya doğan bu gereksinimle 1880 yılında New York gazete yayıncıları, dizgici ve dökölmcülerin işini %25-30 azaltabilecek bir yöntem icat edecek kişilere toplamda 500.000\$'ı açan ödülleri vereceklerini duyurmuşlardı (Meggs ve Purvis, 2012: 440). Mergenthaler'in tipo baskıda yeni bir ağ başlatan buluşu tek seferde 7-8 dizgi ustasının işini yapabilmekteydi ve yayıncıların taleplerini fazlasıyla karşılamaktaydı. Linotayp makinesinin bulunmasının ardından pek çok elle dizgi ustası işsiz kalmıştır, bu durum kimi isyan ve şiddet olaylarına sebep olduysa da bu yeni teknoloji bir çok yeni grafik

ürünün ortaya çıkmasını ve bu yolla pek çok yeni iş alanı yaratılmasını da sağlamıştır. Yine bu teknolojinin ortaya çıkışı sayesinde gazete fiyatları düşerken, sayfa sayıları ve tirajlar ise hızla yükselmiştir. Linotayp'ın döküm ve dizgiye getirdiği hız sayesinde kitap basımında da büyük artış yaşanmış, döküm ve dizginin otomasyonu basılan kitap çeşitliliğine de olumlu yansımıştır.

2.6.3. Tolbert Lanston ve Monotayp

1887'de Tolbert Lanston tarafından geliştirilen Monotayp, klavye birimi ve döküm birimi olarak ayrılan iki ayrı makineden oluşmaktaydı (Görsel 23).



Görsel 23: Monotayp makinesinin klavye birimi ve döküm birimi.

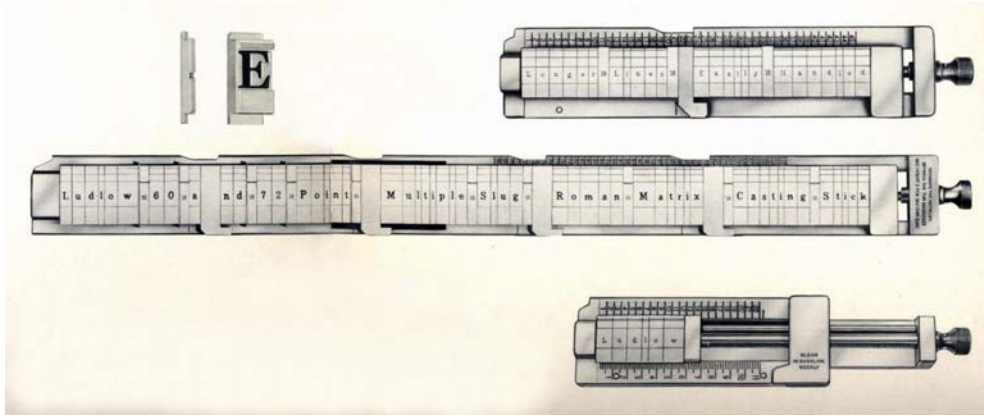
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Monotype_System (Erişim Tarihi: 23.10.2015)

Monotayp, harfleri Linotayp gibi bütün bir satır halinde dökmek yerine tek tek bağımsız olarak döküp satıra dizmekteydi. Klavye bölümünde yazılan metin, özel bir kodlama sistemiyle kağıt bir şerit üzerinde delikler olarak oluşurdu. Döküm birimi bu özel kodlu delikli şeritteki metni çözümlererek kasalardaki harf kalıplarını dizerek erimiş metal alışımla tek tek harfleri dökmekteydi (Becer, 2013: 189). Monotayp'ın artısı, bağımsız dökülen harfler sayesinde metin dizgisinde istenilen düzeltmelerin yapılabilmesiydi. Monotaypla dakikada yaklaşık 150 karakter dökümü yapılabilmekteydi.

Birbirlerine çok yakın zamanlarda kullanıma hazır olan bu iki döküm ve dizgi sistemi rakip olmaktan çok, farklı ihtiyaçlara çözümler sunarak tipo baskı alanında büyük hizmetler vermişlerdir. Linotayp sistemi hızı nedeniyle gazete basım alanında tercih edilmekteydi. Bu sistemin ürettiği karakterler çok kaliteli olmasa da hızlı habere vaktinde ulaşabilen gazete okuyucusu için bu hoş görülebilir bir durumdu. Kitap okuyucusu için ise durum farklıydı, insanlar kitapların görünümüne, baskı ve karakter kalitesine de çok önem veriyorlardı. Daha kaliteli ve keskin karakter yapısı sayesinde bu alanda Monotayp sisteminin kullanımı tercih ediliyordu, yani kullanıcıların Linotayp'ı seçme nedeni hız, Monotayp'ı seçme nedeni ise kaliteydi (Pollard, çeviri, 1996: 53).

2.6.4. William I. Ludlow ve Ludlow Dizgi

Ludlow dizgi makineleri klavyesizdi ve satırların elle dizildiği yarı otomatik bir sistem kullanılmaktaydı. Özel bir kumpasa (Görsel 24) dizilen pirinç satırlar makinenin döküm kısmına sokulmaktaydı. Düzeltmeler için harf kalıplarında bu kumpas üzerinde değişiklik yapılmaktaydı. (Becer, 2013: 189). Diğer mekanik dizgi sistemlerinde olduğu gibi döküm işi bittikten sonra pirinç harf kalıpları harf kasasına dağıtılmaktaydı.



Görsel 24. Ludlow pirinç harf kalıbı ve kumpası.

Kaynak: <http://www.metaltype.co.uk/downloads/NewLudlowM.pdf> (Erişim Tarihi: 15.11.2015)

4 puntodan 144 puntoya kadar karakter üretimi yapabilen bu makineler daha çok gazete, dergi, broşür vb. için başlık dizgilerinde kullanılmaktaydı. Sistemin basitliği, kapladığı alanın azlığı ve harf kalıplarının uygun fiyatları sebebiyle küçük ölçekli işletmeler

tarafından daha çok tercih edilen Ludlow dizgi makineleri 1906'dan 1980'lerin sonlarına kadar kullanılmıştır⁵.

3. TİPO BASKININ GÜÇ KAYBININ NEDENLERİ

İnsanoğlunun sürekli ilerleme ve yenilik arayışında olması sonucunda pek çok eski teknoloji zaman içinde kendilerinden sonra gelen yeni teknolojilerin etkisiyle popülerliklerini ve geniş kullanım alanlarını kaybederek yok olmaktadır ya da geçmişlerine oranla çok daha sınırlı kullanım alanlarına sıkışıp kalmaktadır. Tipo baskı da bu gerçekten payını alarak baskı sektöründe yüzyıllar süren hakimiyetini kaybetmiştir. Bu bölümde tipo baskının güç kaybının nedenleri, zaman dizinsel olarak farklı etkiler göz önünde bulundurularak sorgulanacaktır.

3.1. Litografi

Litografi (Taşbaskı) tekniği 1796 yılında Alman Alois Senefelder tarafından keşfedilmiştir. Litografi Eski Yunan dilinde 'lithos' (taş) ve 'graphien' (yazmak) kelimelerinin birleşiminden türemiş bir addır. Bu baskı tekniğinde su ile yağın birbirlerini itmesi ilkesinden yararlanılmaktadır (Meggs ve Purvis, 2012: 451). Bu teknik günümüz ofset baskı tekniğinin atası sayılmaktadır. Litografide, resim ve yazılar düzgün yüzeyli kireç taşı üzerine yağ bazlı mürekkep ya da füzüle çizildikten sonra taş Arap zıncı ve su karışımı ile ıslatılmaktadır. Bunun ardından yine yağ bazlı bir mürekkep merdane kullanılarak kireçtaşının çizim yapılmış düz yüzeyine uygulanmaktadır. Böylece mürekkep sadece taş üzerinde resim ve yazıların bulunduğu alanlara tutunmaktadır. Boş alanlardaki Arap zıncı ve su karışımı yağlı mürekkebi itmekte ve mürekkep bu alanlara tutunmamaktadır. Bu aşamanın ardından bir tabaka kağıt, pres yardımıyla taş kalıp yüzeyiyle temas ettirilmekte ve kağıda baskı işlemi gerçekleşmektedir (Becer, 2013: 98).

Elle çizimin esnekliğini ve rahatlığını baskıyla çoğaltma kolaylığı sağlayan bu teknik çok renkli baskı denemelerinin verdiği başarılı sonuçların ardından özellikle afiş baskısı alanında pek çok sanatçıya tipo baskının sınırlamalarına takılmadan özgürce üretim

⁵ <http://www.apa-letterpress.com/T%20&%20P%20ARTICLES/Typecasting/Ludlow%20Typograph.html>
(Erişim Tarihi: 08.10.2015)

yapabilme olanağı sunmuştur. Çok renkli taşbaskının kullanımının yaygınlaşmasıyla tipo baskının afiş baskısında kullanımı büyük oranda azalmıştır (Becer, 2013: 98). Tipo baskı tekniği, icadının ardından geçen uzun süreçte güç kaybetmesine neden olan ilk önemli darbeyi bu dönemde almıştır.

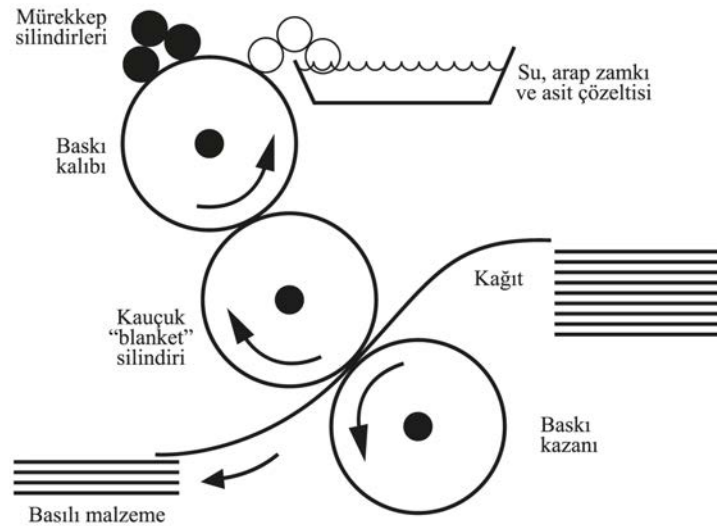
3.2. Foto dizgi

Tip o baskının ticari kullanımına olumsuz etkileri olan bir diğ er gelişme ise foto dizgi sistemlerinin yaygınlaşmasıdır. Soğuk dizgi makineleri olarak da bilinen foto dizgi makineleri adından da anlaş ıldığı üzere fotografik tabanlı bir dizgi sistemi kullanmaktadır. Foto dizgi sistemlerinin ilk ve en önemli örnekleri 1950'li yıllarda Intertype şirketinin piyasaya sürdüğü 'Fotosetter' ve Mergenthaler şirketinin üretimi olan 'Linofilm'dir. Foto dizgi makineleri bir ışık kaynağ ının harf şablon diskinden geçerek ışığ a duyarlı dizgi kağıdını pozlandırması esasıyla çalışmaktadır. Foto dizgi sistemlerinin 'Foto-Optik Sistemler' ve 'Foto-Tarayıcı (Scanner) Sistemler' olarak adlandırılan iki türü bulunmaktadır (Becer, 2013: 189).

Foto-Optik ve Foto-Tarayıcı sistemlerde tipografik unsurlar film, disk, şerit veya silindir üzerine kaydedilir, iki sistemde de negatif harf görüntüleri kalıp görevi yapmaktadır. Foto-Optik sistemlerde tipografik öğeler kağıt ya da fotoğraf filmine optik olarak yansıtılırken Foto-Tarayıcı sistemlerde bunun yerine elektronik ortamda nokta ve çizgilere bölünen tipografik karakterler sayısal (dijital) duruma getirilip katot ışın tüpüne yansıtılmaktadır. Sayısal biçimde işlenen karakterler artık genişletme, daraltma, eğim verme gibi işlemler uygulamaya uygundur ve bu karakterler katot ışın tüpünden film ya da fotoğraf kağıdına optik olarak yansıtılabilmektedirler (Becer, 2013: 190). Foto dizgi sistemleri klavye ve ekran terminali, depolama birimi, bilgisayar, fotoğraf birimi, banyo birimi gibi birimlerden oluşur. Bu birimlerin bazılarının farklı terminallere bağlanması yoluyla birden fazla operatörün foto dizgi sisteminde bir arada çalışması sağlanabilmekte ve böylece foto dizgi sistemleriyle geleneksel dizgi yöntemlerine göre daha hızlı, esnek ve verimli sonuçlar elde edilebilmektedir (Becer, 2013: 190). Bu sonuçlar tipo baskının uğraşı ve zaman isteyen dizgi sistemlerinin, dolayısıyla bir bütün olarak tipo baskının güç kaybının ve gözden düşmesinin önemli nedenlerinden birini oluşturmuştur.

3.3. Ofset Baskı (Ofset Litografi)

Litografi tekniğinin geliştirilmiş hali olan Ofset baskı bu sebeple Ofset Litografi olarak da adlandırılmaktadır. Aslında bu baskı tekniğinin bir 'kaza' sonucu bulunduğu da söylenebilir. 1903 yılında Amerikalı baskıcı Ira Washington Rubel, kullandığı litografi baskı makinesine baskı öncesi kağıt yüklemeyi unutur ve taş litografi kalıbı kağıt yerine kağıdı kalıba bastırma işini yapan plastik silindire görseli transfer eder. Rubel hatasını fark edip makineye kağıt yerleştirip tekrar baskı yaptığında kağıdın her iki yüzüne de baskıyı yapıldığını fark eder, kağıdın bir yüzü kireçtaşı baskı kalıbından, diğer yüzü ise yanlışlıkla üzerine baskı yapılan plastik silindirden baskı almıştır. Ira Washington Rubel kağıdın iki yüzündeki baskıları incelediğinde yanlışlık sonucu plastik silindirden kağıda geçen baskının çok daha keskin ve kaliteli olduğunu fark etmiştir ve bu kaza sonucu oluşan baskı yöntemini geliştirmek için çalışmalarını başlatmıştır⁶.



Görsel 25. Ofset Baskı Sistemi Şeması

Kaynak: Becer, 2013: 138.

Litografi tekniğinde kalıp olarak taş kullanılırken, ofset litografide bu taş kalıp yerini baskı silindirinin etrafına dolanacak şekilde hazırlanan esnek metalden, genellikle alüminyum ya da paslanmaz çelikten bir kalıp levhasına bırakmıştır (Becer, 2013: 138) (Görsel 25). Işığa duyarlı özel bir maddeyle kaplı olan bu kalıp, baskısı yapılmak istenen görsel öge ile üst üste birleştirilir, aralarındaki hava vakumla boşaltılıp pozlama

⁶ <http://elationpress.com/resources/the-history-of-letterpress-printing/> (Erişim tarihi: 26. 11. 2015)

işlemine geçilmek üzere kopyalama makinesine yerleştirilir. Makine içinde çok güçlü bir ışık kaynağı yardımıyla görsel, ışığa duyarlı kalıp üzerine pozlanır ve ardından kalıp banyo edilir. Banyo işleminde kullanılan kimyasallar ışık alan bölgelerdeki emülsiyonun çözülmesini sağlar. Temizlenen kalıp basınçlı su yardımıyla yıkandığında kalıp üzerinde baskıda görünmesi istenen öğeler gözle rahatlıkla fark edilebilir duruma gelir. Son aşamada kalıp yüzeyine taş baskıda olduğu gibi arap zıncı uygulanarak baskıya hazır bir kalıp elde edilir (Becer, 2013: 139). Bu hazırlık işlemi sonunda metal kalıp üstündeki baskıda görünmesi istenen bölümler suyu itip mürekkep tutarken, boş bölümler suyu tutup mürekkebi iter hale gelirler. Ofset baskıda kalıptan direkt kağıda baskı yerine görseller mürekkeplenen kalıptan kauçuk baskı silindirine aktarılırlar.

Bu kauçuk baskı silindirinden ise kağıda aktarım yapılır. Bu işlem hem kalıbın ömrünü uzatmakta hem de kauçuk silindirin kağıtla teması daha güçlü olduğundan grenli kağıt türlerinde bile son derece kaliteli baskı sonuçları alınabilmektedir (Becer, 2013: 140). Ofset baskı kalıbının hazırlanması diğer pek çok baskı kalıbına kıyasla çok daha zahmetsiz bir işlemdir, bu yönüyle basımevleri genellikle kendi baskı kalıplarını kendileri hazırlama yolunu seçmektedirler, bu da ofset baskının tercih edilmesindeki önemli nedenlerdendir.

Ofset baskının 'Tabaka Ofset Baskı' ve 'Web Ofset Baskı' olmak üzere iki türü bulunmaktadır. Tabaka ofset baskı makinelerinde kağıdın bir yüzüne baskı yapıldıktan sonra bu yüzün kuruması beklenmekte ve ardından diğer yüze baskıya geçilmektedir. Tram değerleri yönünden en yüksek baskı çözünürlüğüne ulaşılabilen makineler arasında yer alan tabaka ofset baskı makineleri genellikle broşür, kitap, afiş, katalog, faaliyet raporu gibi materyalin çoğaltılmasında kullanılmaktadır (Uçar, 2004: 180).

Web ofset baskı makineleri ise bobin kağıt kullanılmaktadırlar. Bu makineler kağıdın her iki yüzüne de baskı yapabilmektedir, böylece tabaka ofset baskı makinelerindeki ikinci yüze baskı için gerekli olan kuruma süresi de baskı sürecinden çıkarılmış olur. Ayrıca bu makinelerin baskı sonrası katlama birimleri formları katlamak yoluyla baskı sonrası sürece de katkıda bulunarak basım işlerine büyük hız katmaktadır. Özellikle gazete ve dergi basımında web ofset baskı makinelerinin kullanımı tercih edilmektedir (Uçar,

2004: 181). Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ofset baskı teknolojilerindeki önemli gelişmeler sonucunda elde edilen baskı kalitesi ve büyük tirajlar nedeniyle günümüzde pek çok baskı işi için ofset baskı teknolojileri tercih edilir duruma gelmiştir. Fotoğraf kullanımının yoğun olduğu günümüz tasarımlarında ofset teknolojisi vazgeçilmez bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. Ofset baskı sistemleri, arşivleme konusunda da kullandığı ince filmler ve kalıplar nedeniyle diğer baskı tekniklerine göre büyük üstünlüğe sahiplerdir (Becer, 2013: 140). Tüm bu olumlu yönleri göz önünde bulundurulduğunda, ofset baskı tekniği ticari olarak en çok tercih edilen baskı tekniğine dönüşmüş ve tipo baskının güç kaybının en önemli nedeni olarak ilk sıraya yerleşmiştir.

3.4. Sayısal (Dijital) Dizgi ve Masaüstü Yayıncılık

Geçtiğimiz bölümlerde sözü edilen baskı teknolojilerindeki pek çok gelişim ve değişimin belki de en büyüğü ve en etkilisi ise 20. yüzyılın son çeyreği ile 21. yüzyılın ilk on yılı içinde elektronik ve bilgisayar teknolojilerinde görülen sıra dışı ilerlemelerdir. Grafik tasarım ve baskı teknolojileri, yazılım ve donanımdaki büyük gelişmelerin ve internet teknolojisinin de devreye girmesiyle geri dönülmez şekilde değişime ve gelişime uğramıştır. Geçmişte grafik tasarımcı, harf dökümcü, harf dizgici, kalıp ustası, kamera operatörü, baskı ustaları vb.nin bir arada yaptığı çalışmalar sonucunda tasarım ve üretim gerçekleştirilmekteydi. 1990'lara gelindiğinde ise sayısal teknoloji sayesinde tüm bu işler masaüstü bilgisayar kullanan tek bir kişi tarafından yönetilebilmekteydi (Meggs ve Purvis, 2012: 1869).

Sayısal teknoloji ve sürekli gelişen yazılımlar yoluyla görseller, renkler, tipografi ve tasarımın tüm öğeleri üzerinde neredeyse sınırsız denebilecek oranda müdahale imkanı bulan bireyler tasarımın yaratıcı potansiyelini en üst sınırlarına kadar keşfetme olanağı bulmuşlardır. 1980'lerde Apple firmasının geliştirdiği Macintosh bilgisayarlar (Görsel 26), Adobe Sistemlerinin geliştirdiği, sayfa düzenleme yazılımlarının ve elektronik tipografi üretiminin temelini oluşturan PostScript programlama dili ve Aldus firmasının geliştirdiği PostScript dili kullanarak bilgisayar ekranında sayfa düzenleme programlarının erken örneklerinden olan PageMaker'ın çok önemli katkılarıyla sayısal dizgi kişisel kullanımla buluşabilmiştir (Meggs ve Purvis, 2012: 1870).



Görsel 26. Macintosh 128 K (1984)

Kaynak: <http://www.computerhistory.org/atcm/early-apple-business-documents/>
(Erişim Tarihi: 26.11.2015)

Sayısal dizgi ve masaüstü yayıncılık baskı hazırlık sürecine harcanan zamanda ve maliyette çok önemli düşüşler sağlamıştır. Böylece matbaacılık ve yayıncılık tümünden değişime uğramıştır, insanların aynı ortamda çalışması gereksinimi bile ortadan kalkmış, bu teknolojiler yoluyla gündelik gazetelerin çoğu, farklı kentlerde eş zamanlı olarak basılabilmektedir (Pollard, çeviri, 1996: 56). Harf dizginin sayısallaşmasının, bilgisayar teknolojilerinin ve yüksek hızlı matbaa teknolojilerinin olumsuz etkisiyle Gutenberg'in kitap basma yöntemi büyük oranda kullanımdan kalkmıştır.

Her ne kadar masaüstü yayıncılık ve sayısal dizgi, tipo baskının güç kaybının nedenlerinden olarak gösterilse de özellikle fotopolimer kalıpların tipo baskıda kullanıma girmesinin ardından sayısal teknoloji tipo baskının yeniden canlanması arayışındaki kitle tarafından avantaja dönüştürülmüş ve tipo baskıya gönül vermiş bu kişiler ticari bakımdan yeni teknolojilerle yarışmasalar da bu yeni teknolojileri tipo baskıda kendi avantajları için kullanmanın yöntemlerini bulmuşlardır. Bu konunun ayrıntılarına 3. Bölümün alt başlıklarından 'Tipo Baskıyı Canlandıran Yeni Arayışlar' başlığı altında değinilecektir.

3.5. Gözden Düşen Tipo Baskı ve Ücra Kullanım Alanları

'Tipo Baskının Güç Kaybının Nedenleri' bölümün başından itibaren zaman dizinsel olarak ortaya çıkışları sıralanan ve tipo baskı üzerindeki olumsuz etkileri aktarılan

gelişmeler nedeniyle 1980'lerin sonlarından başlayarak tipo baskı ticari baskılarda kullanım alanını hızla yitirmiştir. Özellikle ofset baskının ticari alanda güçlenerek tamamen tipo baskının yerini almasının ardından tipo baskı matbaacılık sektöründe basım hizmetlerinde artık neredeyse hiç tercih edilmeyen bir tekniğe dönüşmüştür. Bu nedenle pek çok basımevinde elden çıkarılmayan tipo baskı makinelerinin, bu baskı tekniğinin daha önceleri de kullanılan özellikleri olan sıcak yıldız baskı, gofre baskı, numarator baskı ve keski baskı işlemlerinde kullanımına devam edilmektedir.

3.5.1. Sıcak Yıldız Baskı

Tipo baskının ticari olarak gücünü kaybettiği 1980'ler ve 1990'larda sıcak yıldız baskısı diğer baskı sistemleriyle yapılamamaktaydı. Daha çok davetiye ve özel baskılarda kullanılan bu teknikte, baskı hazırlık işlemi diğer tipo baskı hazırlık işlemlerinden büyük bir fark göstermemektedir ancak burada yıldız malzemesi, baskı yapılacak malzemeye ısıyla transfer edildiği için çembere klişe altlığı yerine ısı veren, rezistanslı bir altlık monte edilmektedir. Bu altlık klişeye ısı vererek yıldızın ısı yoluyla basılacak yüzeye geçmesini sağlamaktadır (Milli Eğitim Bakanlığı, 2008: 3) (Görsel 27). Bu işlemde tipo baskı makinesinin boya merdaneleri sökülerek onların yerine yıldız baskı aparatı takılmaktadır. Günümüzde tipo baskı makinelerini bu işlem için kullanan matbaacılar olsa da gelişen teknolojiyle birlikte tipo baskı bu alandaki rakipsizliğini de kaybetmiş ve dijital varak yıldız makinelerinin piyasaya çıkmasıyla tipo baskı elinde kalan son ticari kozlarından birini de yitirmiştir.



Görsel 27. Rezistanslı sıcak yıldız baskı altlığı
Kaynak: M.E.B. 2008: 7.

3.5.2. Gofre Baskı

Şekilleri kağıt üzerinde kabartma olarak basma işlemine gofraj, oluşan kabartma baskıya ise gofre denmektedir. Gofraj, boyalı ve boyasız olarak yapılabilmektedir. Bu baskı çeşidine özel üretilmiş makinelerin varlığına rağmen gofre baskı ülkemizde ve dünyanın büyük bölümünde tipo baskı makineleri ile yapılmaktadır (Milli Eğitim Bakanlığı, 2011: 3). Gofre baskı için ihtiyaç duyulan yüksek basınç tipo baskı makineleriyle kolaylıkla elde edilebilmektedir. Otomatik pedallı bir tipo baskı makinesi 30 ton basınç uygulayabilir ve makinenin baskı alanı büyüdükçe bu basınç artmaktadır. 36x48 ölçülerindeki bir otomatik pedallının uygulayabileceği basınç 60 tona kadar çıkmaktadır (M.E.B., 2011: 3). Bu baskı gücü tipo baskı ile yüksek kalitelere gofre baskılar elde edilebilmesini sağlamaktadır.



Görsel 28. Gofre baskı kalıbı.

Kaynak: M.E.B. 2011: 7.

Gofre yapılacak yazı, şekil vb. görseller klişelere aktarıldıktan sonra pedallı, kazanlı, maşalı tipo baskı makineleri ile uygulanmaktadır. Gofre baskı için kullanılan klişeler genellikle 3 mm kalınlığındadır (Görsel 28). Yüksek gramajlı kağıtlarda, 5 mm ve üzeri kalınlıktaki klişeler de kullanılabilir. Gofre baskı için genellikle çinko ve fotopolimer klişeler kullanılmaktadır. Gofre işlemi için bir dişi bir erkek klişe hazırlanmaktadır. Dişi klişede görsel olan bölümler çukurda, erkek klişede ise görsel olan bölümler yüksektedir. Baskı kazanına erkek klişe yerleştirilirken kalıp kazanına ise dişi klişe yerleştirilir. Bu ikisi arasında kalan kağıda baskı yapılmaktadır. Yüksek olan

klişe diğer klişe üzerine baskı yapar ve arada kalan kağıt üzerinde gofre (Görsel 29) oluşmaktadır.



Görsel 29. Boyasız gofre baskı.

Kaynak: <http://www.solways.co.uk/letterpress-service-up-an-running-solways-quality-printing-london/>
(Erişim Tarihi: 05.01.2016)

Antetli ürünler, kartvizit, davetiye, dosya, kitap kapağı gibi ürünler üzerinde iyi bir tasarımla birlikte kullanılan gofre, bu işlere artı cazibe katmaktadır. Gofre pek çok işin albenisini artırmaktadır. Günümüzde tipo baskının kullanıldığı ticari ve sanatsal ürünlerde gofre kullanımını sık başvurulmuş bir yöntemdir ve tipo baskının görsel kimliği haline dönüşen kağıt üzerindeki derin baskı izinin bir beklentiye dönüştüğü tipo baskı ürünlerinde gofre tekniğinin vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.5.3. Numaratör Baskı

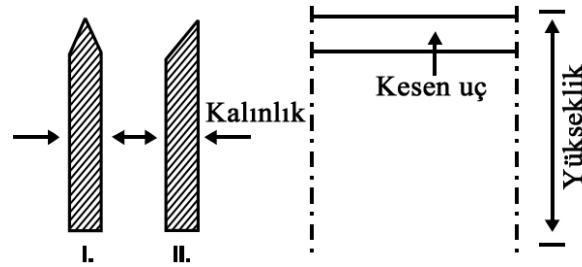
Fatura, bilet, makbuz vb. basılı evrakların sayılarının takibi amacıyla her birinin numaralandırılması genel bir kullanım şeklidir. Ofset baskı ve sayısal baskı teknolojilerinin ticari alanda hakimiyetlerinin ardından pek çok küçük matbaa elden çıkarmadıkları tipo baskı makinelerini numaratör baskı işlemlerinde kullanmak yoluyla bu teknolojiyi kullanımda tutmaya çalışmışlardır.

Tipi baskı makinesinde numaratörler harf kalıplarının ve klişelerin çembere bağlandığı şekilde uygun yerlere yerleştirilmelidirler. Bunun ardından her baskıda baskı kazanının numaratör ile teması sonucu numaratörler birer sayı geri atarak baskıya devam ederler (Milli Eğitim Bakanlığı, 2011: 5). Günümüzde ofset ve sayısal baskı teknolojileriyle de rahatlıkla numaratör baskı yapılabildiği için tipo baskı makineleriyle numaratör basımı da artık çok tercih edilmese de kullanımda olan bir yöntemdir.

3.5.4. Keski Baskı

Baskı işlerinde kullanımı azalan tip baskının matbaacılık sektöründe hizmet vermeye devam ettiği bir diğer teknik de keski baskıdır.

Ürünlerin ambalajlamasında kullanılacak olan kağıt, karton gibi malzemeler ya da tasarımı özel kesimle hazırlanmış ürünler baskı işlemlerinin ardından keski işleminden geçirilmelilerdir. Tipoda keski baskı için öncelikle kesimi yapılacak şeklin çizimi yapılarak keski bıçaklarını hazırlayan ve ‘bıçakçı’ olarak isimlendirilen keski bıçağı yapım atölyelerine hazırlık için gönderilmektedir. Bıçakçıda bu kesim çizimine uygun şekilde çelik bıçaklar sabit taşıyıcı üzerine yerleştirilmektedir. Bunlara kesim kalıbı adı verilmektedir. (Milli Eğitim Bakanlığı, 2013: 3). Matbaacılık işlemlerinin önemli aşamalarından biri de basılmış olan malzemenin kesim ve kırımalarının yapılmasıdır. Keski baskı işlemi çoğunlukla ambalaj sektörünün yararlandığı bir yöntemdir. Kesim bıçaklarının hazırlanmasında en sık kullanılan yükseklik 23,8 mm'dir (M.E.B., 2013: 5). Keski baskı için hazırlanan bıçak şeritlerinin kalınlıkları ve ağız yapıları (Görsel 30) üzerinde keski uygulanacak malzemenin kalınlık ve sertliğine göre değişim gösterebilmektedir. Bu şerit kalınlıkları genellikle 0,7 mm ile 2 mm. arasında değişim göstermektedir. Bıçakların ağız yapıları ise Görsel 30'daki şekilde çeşitlenmektedir: I numaralı ağız yapısı karton liflerine hafif bir pres uygulayacağı için kesilen kenarlar sürtünmeye karşı direnç kazanmaktadır, II numaralı ağız yapısı ise kenarların dik olması amaçlanan kesimlerde kullanılmaktadır ve dik kesilen karton kenarları sürtünmelere karşı dirençli değildir (M.E.B., 2013: 6).



Görsel 30. Kesim bıçağı ağız yapıları.

Kaynak: M.E.B., 2013: 6.

Yukarı kısaca bilgi verilen matbaacılık teknikleri ticari baskı alanında güçten düşen tipo baskının neredeyse tamamen kullanımdan kalkmak üzere olduğu bir ortamda ve zamanda pek çok küçük matbaanın kullandığı ve tipo baskının ticari alandan ve dolayısıyla hayatımızdan tamamen silinmesini engelleyen önemli faktörler olarak listelenebilirler. Tipo baskı teknolojisinin bu yan kullanım alanları, pek çok tipo baskı makinesinin hurdaya çıkarılmasına engel olarak bu makinelerin 21. yüzyılda tipo baskının yaşadığı yeniden doğuşa sağlam ve çalışır şekilde tanıklık etmelerini ve tipo baskıya ilgili yeni nesle hizmet verebilmesini sağlamışlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TİPO BASKININ YENİDEN DOĞUŞU, ÇAĞDAŞ TİPO BASKI

1. TİPO BASKIYI CANLANDIRAN ETKENLER VE YENİ ARAYIŞLAR

20. yüzyılın sonlarından başlayarak tip o baskı kültürel anlamda yaratıcı bir dönüşüm geçirmektedir. 1950'lerde ofset baskının ortaya çıkıp ardından yaygınlaşmasına kadar özellikle gazete, dergi ve kitapların basımında kullanılan endüstriyel bir araç olan tip o baskı, ofset baskının güçlenmesiyle birlikte ticari kullanım alanlarında büyük oranda yok olmuştur. Kullanımdan kalkan pek çok tip o baskı makinesi ve malzemesi gözden uzak depolara hapsedilmiştir (Görsel 31) ve ihtişamlı geçen 500 yıla zıtlık oluşturan bir sessizliğe gömülmüştür. Sessiz geçen bu yılların ardından tip o baskı artan bir hızla küçük atölyelerde, hobi amaçlı ya da ticari çalışmalar yapan bireyler arasında, bazı sanatçı ortamlarında ve üniversitelerde gözle görülür bir yeniden canlanma yaşamaktadır.



Görsel 31. Atıl durumda bir Golding Jobber Press.

Kaynak: <http://www.highbidswin.com/content/golding-jobber-press> (Erişim Tarihi: 03.03.2016)

Sanayi devrimi sonrası yaygınlaşan üretimde makineleşme, üretimi büyük ölçüde hızlandırır da erken dönem endüstriyel ürünlerin kalitesi elle üretilenlere göre daha düşüktü (Jury, 2006: 10). Ancak gelişen teknoloji sayesinde seri üretimde, konu özelinde sayısal ortamda tasarlanmış ofset baskı ürünlerinde, çok yüksek kalite standartlarına ulaşılmıştır. Böylece yukarıda sözü edilen seri üretimle ilgili olumsuz gerçekler, en azından bir kısmı, değişime uğramıştır. Geçmişte olduğunun tersine, artık seri üretimle de kusursuz sonuçlara ulaşılabilir. Ancak sayısal yazı biçimlerinin sürekli gelişmesine, baskı öncesi sayısal hazırlık ve sayısal baskı yöntemlerinin baskı sektöründeki güçlü konumuna rağmen dünya genelinde yeni tip baskı stüdyoları ve atölyeleri kurulmaya devam etmektedir (Jury, 2006: 28). Tipo baskıyla çalışmanın keyifli ama bir o kadar da zorlayıcı deneyiminden, elle üretimin sağladığı yeni alternatifler yaratma olasılıklarından, yer yer rastlantısal sonuçlardan ilham alan eski ve özellikle de yeni pek çok kullanıcı geçmişten gelen bu eşsiz teknolojinin ve deneyimin tekrar farkına varmaya başlamaktadırlar. Geçtiğimiz on beş yılda tipo baskıcıların sayısı hızla artmıştır. Bunların pek çoğu günlük olarak uğraştıkları bilgisayar başında geçen tasarım işlerinden bir uzaklaşma peşindeki, yeni alternatifler arayışındaki tasarımcılardır.

Çalışmanın bu bölümünde tipo baskıya yeniden yönelen ilginin, tekniğin yeniden canlanmasının çeşitli nedenleri farklı bakış açılarıyla ve farklı başlıklar altında incelenecek ve 21. yüzyılda modern baskı teknolojilerinin ulaştığı üstün kalitede sonuçlara rağmen elle yapılan çalışmaların, bu araştırma özelinde tipo baskının, basılı malzemeye ne gibi artılar kattığı ve uygulayıcıların neden bu yöneme dönüş yaptıkları tartışılacaktır.

1.1. Arts and Crafts (Sanat ve El Sanatları) Hareketi ve William Morris

Sanat tarihinde genel olarak Arts and Crafts Hareketi adıyla tanınan, Türkçesiyle, Sanat ve El Sanatları Hareketi, özellikle 18. yüzyılda başlayan teknolojik gelişmelerin ve yeniliklerin toplum hayatına ve ekonomik hayata yansımalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Daha düz bir tanımla Arts and Crafts Hareketi, Endüstri Devrimi'nin getirdiği sanatsal, ahlaki ve toplumsal bunalıma bir tepki, bir karşı duruştur. Akımın öncüsü sayılan William Morris, Endüstri Devrimi sonrası yoğun makineleşme ile gelen

hızlı üretim sonucu oluşan ucuz ve kalitesiz ürünlerin niteliksizliklerine dikkat çekmektedir (Meggs ve Purvis, 2012: 551). Adından da anlaşılacağı gibi hareketin ana amacı sanat ve zanaat arasında olumlu bir bağ kurmaktır. Morris, üretimde tasarıma önem verilmesinin, ince işçiliğe ve el sanatlarına dönüşün gerekliliğinin önemini dile getirmekteydi. Üretimin mekanikleşmesinin ardından işçinin ve işgücünün değersizleşmesi nedeniyle doğan işçilikteki bozulma ve özensizliğe bir tepki olan bu akım, günümüzde giderek önem kazanan el yapımı ürünlere ve el işçiliğine değer verilmesi anlayışını derinden etkilemiştir. Bugün de grafik tasarım, moda tasarımı vb. pek çok alanda endüstriyel üretimle kıyaslandığında kişiye ve konuya özel tasarımlar ve üretimler çoğunlukla daha değerli bulunmaktadır. Bu bakımdan 19. yüzyılın sonlarında Arts and Crafts akımının ortaya çıkışı, günümüzde tipo baskının yaşadığı yeniden doğuşun araştırılması ve anlaşılabilmesi için olduğu kadar aralarındaki yakın sanatsal ve fikirselle benzerlikler nedeniyle de önem taşımaktadır.

İlk gençliği ayrıcalıklı ve aristokrat bir ortamda geçen Morris, buna rağmen hocası Ruskin gibi her zaman içinde birlik ve paylaşım ruhu taşımıştır. Morris'in üretmekteki amacı para kazanmaktan çok yapmakta olduğu işten zevk almasıydı. Bir çalışmanın bütünlüğüne inanan Morris, kendi uygulayamayacağı ya da malzemelerini tanımadığı bir tasarım ve üretimle uğraşmak istemezdi. Ona göre sanattaki düşüş, üretimin sanat ve zanaat olarak ayrılması sebebiyle sanatçının zanaat alanından uzaklaşması sonucu doğmuştur (Triggs, 2009: 79).

Morris bu hareketin teorik alt yapısını oluştururken asıl ilhamı sanatçı ve yazar John Ruskin'den almıştır. Ruskin'in doğa ve sanat üzerine tüm erken dönem yazılarında bunların insan ile olan ilişkisi üzerinde durduğu görülmektedir. Ruskin yalnızca estetik olarak güçlü tasarlanan nesnelerin değerli ve yararlı olabilecekleri düşüncesini savunmaktaydı. Ruskin'e göre Rönesans'tan sonra gelen gelişim ve endüstrileşme, sanatı halktan uzaklaştırırken, sanatçıyı da dışlamaktaydı (Meggs ve Purvis, 2012: 552). Makineleşmenin getirdiği hızlı üretim sonucu doğan estetik kaygının kaybı, kaçınılmaz olarak yaratıcılıkta düşüşü de beraberinde getirmiştir. Ruskin ve Morris'e göre zevkten uzak sanayi ürünlerinden ve bunlara öykünen doğallıktan uzaklaşmış el sanatlarından, yalnızca sanat ve el sanatlarının yeniden bir araya gelmesi yoluyla kurtulmak mümkün

olabilirdi. Bu birlikteliğin oluşturacağı estetik ve nitelikli üretim sayesinde çalışanlar çalışmalarından tatmin olup zevk alabilecekler, tüm toplum endüstrileşmenin insan hayatını içine soktuğu tekdüzelikten kurtulabilecekler (Meggs ve Purvis, 2012: 553). Her ne kadar makineleşmeye karşı durmak uç bir nokta gibi algılanabilirse de Ruskin'in teorisine göre bu, insan yaşamının değerini vurgulamamanın bir yoludur. Bu görüş, makineler insana hizmet etmek ve onun iş yükünü hafifletmek için kullanıldığı sürece bir karşı duruş sergilememekteydi. Makineleşmenin aç gözlülük ve hırsa hizmet etmesi durumunda ise bir göz boyama oyununa ve canavara dönüştüğü, insana hizmet etmek yerine onu köleleştirdiği düşünülmektedir.

Endüstrileşme sürecinin olumsuz etkilerle suçlanan diğer önemli sonuçları ise iş bölümü ve uzmanlaşma kavramlarıdır. Yine insanın iş yükünü hafifleteceği varsayılan bu yapılar aslında onu sistem içinde değersizleştirerek bitmiş üründen ayırtırmakta, uzaklaştırmaktadır. Endüstri toplumunda insanlar artık makinenin değersiz bir parçasına dönüşmektedirler. İş bölümünde, bölünen işten çok, işçinin, insanın kendisidir (Gauntlett, 2011: 32). Tüketici için de olumsuz yanları vardır makineleşmenin getirdiği bu iş bölümünün; üretim nicelik olarak artarken, nitelik düşüş göstermektedir. Akımın öncülerine göre iş bölümündeki artış üretimi artırırken işçiliğin etkisini azalttığı gibi ticari malların niteliğini de düşürmektedir. Bu bakımdan üretim süreçlerinde sanat ve el sanatlarına gereksinim duyulması mantıklı bir gelişmeydi, sanatın ve el sanatlarının dışavurumu niceliksel değil nitelikselidir. Kötü işçilik sonuçları doğuran endüstriyel sisteme ve makineleşmeye ilk olarak sanatçıların, sanat ve zanaatla uğraşanların tepki göstermesi bu bakımdan anlaşılabilir hal almaktadır.

Özellikle sanayi devrimi sonucu oluşan gelişmelerle canlanan bu kaygılar ve amaçlar doğrultusunda bir araya gelen sanatçı ve zanaatçılar 1884 yılında 'Sanat İşçileri Derneği'ni kurmuştur. Bu derneğin genişleyen çalışma alanları nedeniyle ve üye sayısının artmasıyla, aralarında bir bölünme yaşanmıştır. Dernekten ayrılan bir grup sanatçı ve el sanatçısı da Birleşik Sanatlar Topluluğu'nu kurmuştur. Bu topluluk, çalışmalarının Kraliyet Sanat Akademisi tarafından kabul görmemesi ve sergilerine izin verilmemesi sonucunda kendilerine ait bir sergi oluşturmaya karar vermişlerdir. Üyelerinden kitap cilt ustası T. J. Cobden-Sanderson'un önerisiyle grubun adı 'The Arts

and Crafts Exhibition Society' (Sanat ve El Sanatları Sergi Topluluğu) olarak değiştirilmiştir ve Sanat ve El Sanatları Hareketinin adı bu şekilde doğmuştur (Triggs, 2009: 68) (Görsel 32).



Görsel 32. Sanat ve El Sanatları Sergi Topluluğu için Walter Crane'in tasarladığı bir bilet. 1890. Victoria ve Albert Müzesi / Londra Koleksiyonu
Kaynak: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-arts-and-crafts-movement/>
(Erişim Tarihi: 21.11.2015)

Hareketin üyeleri dekoratif sanatların ve küçük el sanatlarının pek çok çeşidiyle olduğu kadar kitap sanatıyla bağlantılı baskı, harf dökümü, gravür, ciltçilik ve kaligrafi gibi başka sanat ve el sanatlarıyla da ilişkilidirler. Yaşamı boyunca pek çok farklı sanat ve zanaat alanında uğraş veren Morris 1866 yılından itibaren yayıncılık projeleriyle de uğraşmıştır ancak kitap baskı konusuna ciddi olarak eğilmesi için 1888'lere kadar bir süre geçecektir (Jury, 2006: 54). 1891 yılında Kelmscott Basımevi'ni (Görsel 33) kuran



Görsel 33. Kelmscott Basımevi'nin William Morris tarafından tasarlanan logosu.
Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 557.

Morris, bu kitaplar için harf tasarımından dökümüne kadar geçen süreçte teknolojik imkanlardan ve mekanizasyondan alabildiğine faydalanmıştır. Sanat ve El Sanatları hareketi takipçilerinin ve Morris'in fikirlerinin kimi savunucularının düşündüklerinin aksine, William Morris amacına ulaşmakta yardımcı olduğu sürece teknolojiyi kullanmak konusunda oldukça açık fikirlidir. Morris, kitaplarında kullandığı kurşun harfler için el dökümü yerine makine dökümünü tercih etmiştir. Morris, 'Bize daha iyi yaşam koşulları yaratması için makineye yön vermeyi öğrenmek zorundayız.' (Aslanoğlu, 1983: 12) diyerek teknolojiye karşı oldukça açık fikirli olduğunu belirtmiştir. Morris'in bu sözü konu hakkındaki yaklaşımını bize yansıtması açısından oldukça önemlidir.

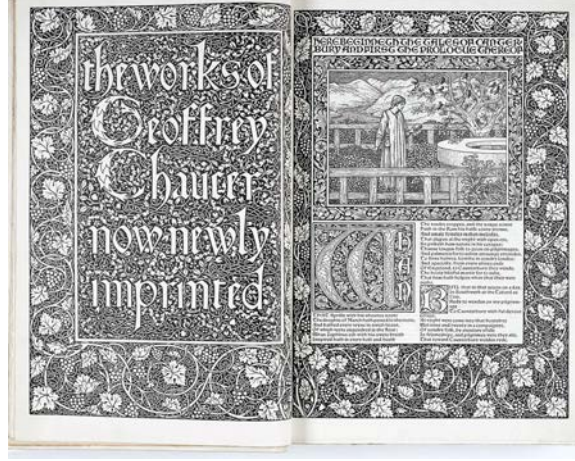
William Morris'in geçmişin titiz el sanatlarına, edebiyata ve kitaplara olan ilgisi birleşerek onu 'Incunabula'lara yönelmiştir. Önceleri el yazmaları çalışmaları da (Görsel 34) yapmış olan William Morris'in tasarımı ve baskıyı en güzel şekilde birleştirmek ve uygulamak amacıyla kurduğu Kelmscott Basımevi o döneme kadar yapılagelmiş baskı işlerinden bir yönüyle net olarak ayrılmaktadır; Kelmscott kitapları



Görsel 34. William Morris'in bir el yazmasından detay. Horatius'un Kasideleri, 1874. Bodleian Kütüphanesi, Oxford Üniversitesi.
Kaynak: Triggs, 2009: 162.

ulaşılabilir en yüksek standartlarda tasarlanmakta, basılmakta ve ciltlenmektedir (Jury, 2006: 55). Bir kitap için doğru malzemeyi bulmak içinse hiç bir emekten kaçınılmamaktaydı. Kitap tasarımını sanata dönüştüren pek çok kitap Kelmscott Basımevi'nde el yapımı kağıtlar ve el tezgahları kullanılarak büyük titizlikle basılmıştır. Bunlar arasında 'Story of The Glittering Plain' (1894), "The Works of Precy Bysse

Shelly' (1895), 'The Works of Geoffrey Chaucer', (1896) önemli bazı örneklerdir (Görsel 35). Bu özenli baskıların her biri izleyicisini adeta zamanda bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu baskılar kalite ve güzellikleriyle birer ortaçağ el yazmasını andırmaktadır.



Görsel 35. William Morris'in bastığı kitaplardan 'The Works of Geoffrey Chaucer'.
Kaynak: Meggs ve Purvis, 2012: 558.

Morris ilk kitabı için Nicolas Jenson'un 1470-1476 yılları arasında tasarladığı harf karakterleri üzerinde çalışmıştır. Jenson'un harf karakterlerini fotoğrafik olarak büyütürken şekilleri üzerinde çalışma olanağı bulan Morris, kitapları için Golden, Troy ve Chaucer adlarıyla toplam 3 adet yazı karakteri tasarlamıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 557). Bu tasarımlar Jenson'a ve Gothic tarza ilginin yeniden doğmasını sağlamıştır (Görsel 36).

This is the Golden type.
This is the Troy type.
This is the Chaucer type.

Görsel 36. William Morris'in tasarladığı 3 yazı karakteri: Golden, Troy ve Chaucer.
Kaynak: <http://amberleycarterdesign.blogspot.com.tr/2013/07/chapter-10-arts-and-crafts-movement-and.html> (Erişim tarihi: 21. 11. 2015)

Morris'in geçmişte tasarlanmış yazı karakterlerini ve tasarım tarihindeki örnekleri yeniden ele alarak güncel ihtiyaçlara uyarlaması tipo baskı süreçlerinde kullanılan harf karakterlerinin kalitesinde ve sayısında önemli gelişmeler elde edilmesini sağlamıştır. Morris çalışmalarında yalnızca geçmişin en iyi örneklerini kopyalamamıştır, böyle düşünmek ona haksızlık yapmak olacaktır. William Morris'in amacının öncelikle bir el sanatını en iyi örneklerini inceleyerek öğrenmek ve elde ettiklerini çağdaş bir ruhla yeni üretimlerde kullanmak olduğu açıktır.

Ruskin'in teorisinden yola çıkan Morris, Endüstri Çağı'nın etkilerinden duyduğu rahatsızlık nedeniyle geçmiş el sanatlarının barındırdığı özene dönmeyi amaçlarken aslında geleceğe etki eden ve şekillendiren tasarım adımları atmıştır. Bu bakımdan Morris'in kendi döneminde tüm dünyadaki ve özelde sanat dünyasındaki gelişmelerden duyduğu rahatsızlıklar sonucu attığı adımlar ve gösterdiği çaba önem kazanmaktadır. 21. yüzyılın artan bir hızla sayısallaşan, dolayısıyla yer yer grafik üretimlerin tekipleştiği tasarım ortamında sanatçıların kendilerini daha iyi ifade edebilmek adına geçmişin teknolojilerine ve üretim biçimlerine yüzlerini dönmelerinin, bunu yaparken ise yeni teknolojilere sırt çevirmeden, onlardan yardım alarak ifade biçimleri geliştirmelerinin önemli esin kaynaklarından biri olarak William Morris'in öncülüğünü yaptığı Sanat ve El Sanatları Hareketi gösterilebilmektedir.

1.2. Bauhaus ve Walter Gropius

Bauhaus Okulu, sanat ve tasarım alanlarında eğitim vermek amacıyla 1919 yılında Almanya'da Walter Gropius tarafından kurulmuştur (Becer, 2013: 103). Bauhaus 19. yüzyılda Ruskin ve Morris tarafından başlatılan sanat ve el sanatlarını yeniden canlandırma ülküsünün bir devamı olarak da görülebilmektedir. Bauhaus'un amacı da Sanat ve El Sanatları Hareketi ve onun öncülerinin amaçladığı gibi, kendi döneminin sanatçı adaylarına sanat eğitimi verirken aynı zamanda bir el sanatçısı özellikleri de yüklemektir. Laszlo Moholy-Nagy, Herbert Bayer ve Joost Schmidt, Bauhaus akımının grafik tasarım alanında bazı önemli temsilcileridir (Becer, 2013: 103). Gropius ve Bauhaus temsilcileri, profesyonel sanatı, sanatçı ve zanaatçı arasındaki ayrımı reddederken sanatçıların bir yaratıcılık kaynağı olarak el sanatlarına dönmesi fikrini savunmaktaydı. Bu yönüyle günümüzün tasarımcı ve sanatçıların yaratıcılıklarını

beslemek amacıyla, teknolojiyi reddetmeden ve onu amaçlarına uygun bir şekilde kullanarak bilgisayar başında geçirdikleri saatlerine küçük, bazen de büyük aralar vererek tipografik baskıya yönelmelerinin bir diğer önemli esin ve cesaret kaynağı da Bauhaus Okulu ve Walter Gropius'un fikirleri olarak gösterilebilmektedir. Tasarımda yaratıcı gücün kullanımını cesaretlendiren ve deneysel yaklaşımlara öncülük eden Bauhaus Okulu, tüm sanat dallarının bir bütün olarak ele alınması gerekliliğini savunmaktaydı (Aslanoğlu, 1983: 15). Bauhaus Okulu ve Gropius, öğrenciler ve sanatçılar arası grup çalışmasını da desteklemekteydi. Bu yönüyle tipografik baskının yeniden doğuşu sürecinde sıklıkla karşımıza çıkan ve modern tipografik baskının gelişip yayılmasında büyük etkileri olan tipografik baskı topluluk atölyelerinin ve bilgi paylaşımının da esin kaynaklarından biri olarak Bauhaus Okulu ve öncülerinin fikirleri de önemli pay sahibidir. Ayrıca Bauhaus sanatçılarının o dönemdeki umutları ve arzuları olan sanatsal olarak güçlü bir eğitim almış tasarımcının, makinelerin cansız, yaşamayan üretimlerine bir ruh katabileceği düşüncesi de, günümüzde seri üretim baskı ürünlerine karşı oluşan eleştirel bakışı ve dolayısıyla tipografik baskı ürünlerine doğan ilgiyi anımsatmaktadır. Basılı ürünlerde bir ruh, bir dokunsallık arayışına doğan yönelim kimilerince gelip geçici bir moda gibi görülse de, sanat tarihinde önemli bir yer sahibi olan Bauhaus gibi hareketleri incelediğimizde, bu yönelimin hiç de rastlantısal ve gelip geçici olmadığı ve sağlam köklere dayandığı anlaşılacaktır.

1.3. Sanatçı Kitapları

Kitap, özellikle Gutenberg'in matbaayı icadının ardından bilgi aktarımının temel aracı olarak yaygınlık kazanmıştır. Kitaplar günümüzde sanatçılar tarafından başka alanlardaki üretimlerini aktaran birer taşıyıcı, birer belgeleyici olma görevinin dışında farklı sanatsal amaçlarla da kullanılmaktadırlar. Sanatçı kitapları, sanatçıların doğrudan kendilerini ifade etmek, sanatsal dışavurumlarını gerçekleştirmek için baskı yöntemlerine ya da elle üretime başvurdukları üretim biçimleridir. Sanatçı kitapları bir yeniden üretimden çok kendi başına bir sanatsal üretim olarak tasarlanmaktadır. Sanatçı kitaplarının ortaya çıkışları ve nelerin sanatçı kitabı olarak ele alınabileceği konusunda literatürde kimi belirsizlikler bulunsa da bu bölümde sanatçı kitaplarının kökleri ve tipografik baskı ile olan ilişkileri genel kabul gören biçimleriyle verilmeye çalışılacaktır.

18. yüzyıl sonlarında kitap baskısı konusunda öne çıkan isimlerden olan İngiliz şair ve ressam William Blake, kitaplarında şiirlerini ve resimlerini kendine özgü bir biçimde kullanmıştır. 'The Songs of Innocence and of Experience' (1794) bunlar arasında en önemlilerdendir (Görsel 37). Bu yönüyle Blake'in eserleri bağımsız düşüncenin biçimlenmesi yolunda kitabın yapısının kullanımıyla, sanatçı kitabının doğuşunu sağlayan ilk kaynaklar olarak değerlendirilmektedir (Drucker, 1995: 26).

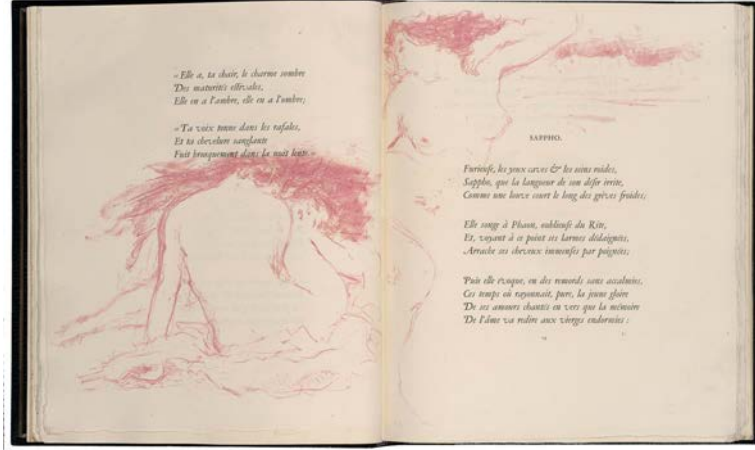


Görsel 37. William Blake'in 'The Songs of Innocence and of Experience' adlı kitabının kapak sayfası.

Kaynak: <http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/blakes-two-chimney-sweepers#>
(Erişim Tarihi: 13.12.2015)

Sonraları kitabın sanatçılarla buluşması ile 19. yüzyılın son çeyreğinde 'Livres d'artiste' adı altında Fransa'da karşılaşmaya başlanmıştır. Fransa'da 1871-1940 arasında hüküm süren Üçüncü Cumhuriyet Dönemi'nde endüstriyel anlamda gelişen ve kalkınan Fransa'da özgürlükler, eğitim ve zenginliğin yaygınlaşmasıyla büyüyen kentsoylu sınıf içinde kitaplara düşkün topluluklar oluşmuştur (Jury, 2006: 60). Böylece Fransa'da kitap üretimine, illüstrasyona ve sanata yönelen ilginin, sanatçı kitaplarının doğuşuna

kaynak oluşturduğu görülmektedir. Bu ilk eserler arasında yayıncı ve sanat simsarı Ambroise Vollard'ın Pierre Bonnard'ın taşbaskıları eşliğinde tipo baskı metinlerle basıp yayınladığı şair Paul Verlaine'in kitabı *Parallèlement* önemli yere sahiptir (Jury, 2006: 60) (Görsel 38).



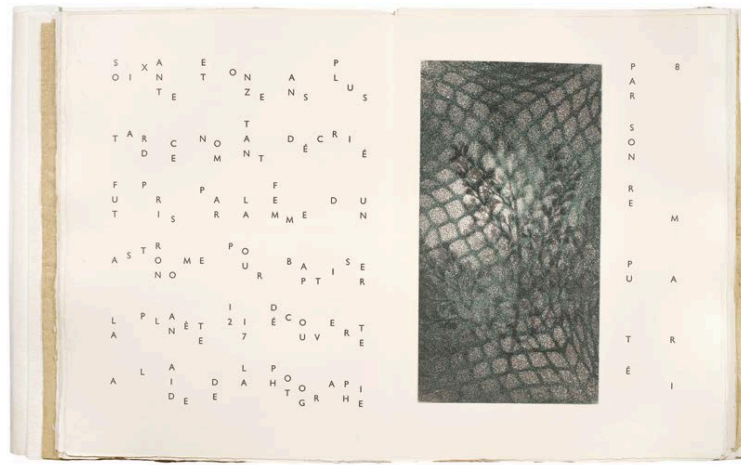
Görsel 38. Ambroise Vollard'ın bastığı sanatçı kitabı '*Parallèlement*'. 240 x 295 mm. San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi Arşivi.

Kaynak: <https://art.famsf.org/pierre-bonnard/sappho-pg-19-book-parall%C3%A8lement-paul-verlaine-paris-ambroise-vollard-1900-20002004520> (Erişim Tarihi: 19.03.2016)

Genellikle kitap sanatı ve sanatçı kitapları William Morris'le ilişkilendirilse de, günümüzde sanatçı kitapları yüksek kalitede üretilmiş estetik eserlerden fazlasını kapsamaktadır. Sanatçı kitaplarının üretilme nedenleri arasında etkileşim gücü, taşınabilir olması, kolay paylaşılabilirlik ön plana çıkmaktadır ve sanatı alışılmış paylaşım ortamları olan müzeler ve galeriler dışında da insanlara ulaştırabilme kaygısı bu üretim biçiminde önemli pay sahibidir. Sanatsal olduğu kadar kavramsal, ideolojik ve politik kaygılar da sanatçıların bir sanatsal dışavurum aracı olarak kitaba yönelmelerine neden olmaktadır. Sanatçı kitaplarını eşsiz kılan, bir kaç istisna dışında günümüzde kullanıldığı şekliyle sanatçı kitaplarına 20. yüzyıl öncesinde rastlanmamasıdır (Drucker, 1995: 1).

20. yüzyıl ile birlikte kitap artık kendi başına bir sanat yapıtına dönüştürülmüş ve bu şekilde kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu dönemde pek çok sanat akımı tipo baskıyı yerleşik kalıplara karşı bir araç olarak kullanmıştır. 20. yüzyıl sanatında sanatçı

kitaplarını bir ifade biçimi olarak kullanmamış bir sanat hareketine rastlamak güçtür (Drucker, 1995: 8). Kübizm, Fütürizm, Dadaizm gibi sanat akımları ve kavramsal sanat öncüleri, kitabı, düşüncelerini ve duygularını geniş kitlelerle paylaşmak adına sıklıkla kullanmıştır. Bu çalışmalar arasında Fütürist Ilia Zdanevich (Ilizard)'in uygulamaları gibi pek çok sıra dışı tipo baskı kullanımı örnekleri bulunmaktadır (Görsel 39). Döneminin Max Ernst, Joan Miro ve Alberto Giacometti gibi önemli sanatçı ve şairleriyle çalışmış olan Ilia Zdanevich, tipo baskı kullanımına getirdiği cesur yeni yaklaşımla ön plana çıkmaktadır (Jury, 2006: 60).



Görsel 39. Ilia Zdanevich'in '65 Maximiliana, ou l'Exercice Illégal de l'Astronomie' adlı kitabı. (İllüstrasyon: Max Ernst) 1964
Kaynak: <http://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/1-2016-50/everyfeelingism-iliazd> (Erişim Tarihi: 21.01.2016)

Filippo Tomasso Marinetti, Guillaume Apollinaire, Stephane Mallarme de sanatçı kitabı dendiğinde akla gelen önemli isimlerdir (Taşçıoğlu, 2013: 60-62) (Görsel 40). Fütüristlerin, Konstrüktivistlerin ve Dadaistlerin üretimleri tipo baskıyla o güne kadar üretilen tüm çalışmalardan köklü biçimde ayrılmaktadır. Yukarıda sözü edilen akımların üyeleri yerleşmiş kalıpları yıkmanın en etkili yolu olarak yazılı iletişimin en eski ve en geleneksel aracını, tipo baskıyı, o güne kadar kullanılmadığı bir biçimde kullanmayı seçmişlerdir. Bu çok akılcı karar, o yıllara kadar genellikle yalnızca metni çoğaltma aracı olarak görülen tipo baskının farklı işlevlerle ve yaratıcı bir biçimde sanat yolunda kullanımının önünü açması nedeniyle önem kazanmaktadır. Bir kitabın sanatçı kitabı olarak tanımlanabilmesi için bu yenilikçi dil, kavramsal sorgulama ve çözümleme

önem taşımaktadır. Sanatçı kitapları artık kitabı biçim, kütle ve kavramsal anlatım yolu olarak başlı başına bir araca dönüştürerek ele almaktadırlar. Böylelikle 18. yüzyıl sonlarında William Blake ile başlayan, sonraları William Morris ve ardından livres d'artiste ile devam eden yolculukta kitap sanatları ve sanatçı kitapları evrilerek gelişmiş ve günümüzde başlı başına bir sanat alanı olarak ve öncülerinden ayrılarak kimliklerini oturtmuş ve kendilerine özgü yeni bir dil ve hayat bulmuştur.



Görsel 40. Marinetti'nin 'Les Mots en Liberte Futuristes' adlı sanatçı kitabı. 1919.

Kaynak: <http://cdm.reed.edu/cdm4/artbooks/marinetti.php> (Erişim Tarihi: 23.04.2016)

Sanatçı kitapları her ne kadar konu, malzeme ve konsept olarak çok geniş bir alanı kapsasa da, bu alanlar ve uygulamaların hangilerinin sanatçı kitabı başlığı altında inceleneceği konunun uzmanları için bile zaman zaman ikilemler yaratmaktadır. Çoğu zaman livres d'artiste kapsamına giren kitaplar ya da özel basım kitaplar, sanatçı kitapları ile karıştırılabilmektedir. Özel basım kitaplar genellikle sınırlı sayıda ve tipo baskı ile basılan kitaplarla ilişkilendirilmektedir. Ancak özenle üretilmiş, kaliteli işçiliğin kullanıldığı herhangi bir baskı yöntemiyle üretilmiş kitaplar da özel basım kitaplar sınıfına girebilmektedir (Drucker, 1995: 6). Bu özel üretim kitaplar çoğunlukla yenilikçi olmadıkları ve kitabı sanatsal bir kavram olarak keşfetmek amacını gütmedikleri için yalnızca güzel birer nesne olarak nitelendirilmektedir. Ancak "Üniversitelerde Tipo Baskı Eğitimi" başlığı altında da bahsedileceği gibi pek çok üniversitenin bünyesinde oluşturulan sanatçı kitabı merkezleri ve tipo baskı atölyeleri sayesinde çağdaş tipo baskı ve çağdaş sanatçı kitaplarının buluşması kabul gören ve

günümüzde sık kullanılan bir yöntemdir. Teknolojik gelişmelerin sağladığı ve bu çalışma içerisinde sık sık sözünü ettiğimiz yenilikler, tipo baskı ve sanatçı kitaplarının beraberliklerine yeni bir soluk getirmiştir. Melissa Wagner Lawyer'ın 'Everything You Hear' adlı sanatçı kitabı bu beraberliğin örneklerindendir (Görsel 41).



Görsel 41. Mellisa Wagner Lawyer'ın sanatçı kitabı tasarımı 'Everything You Hear', 2012

Kaynak: http://redthreadletterpress.com/section/317302_Everything_You_Hear.html

(Erişim Tarihi: 04.02.2016)

Fotopolimer kalıplar kullanılarak tipo baskı teknolojisiyle basılan bu kitap, içeriğinde toplumumuzun popüler iletişim yöntemlerini kullanarak iletişim kurma biçimini sorgulamaktadır. Bu kitap ve benzer diğer örneklerde (Görsel 42) kullanılan metal ve fotopolimer kalıpların tipo baskıya getirdiği yenilikçi ve özgür tasarım dili ile bütünleşen kavramsal içerikler sanatçı kitapları alanında da tipo baskının yeniden tercih edilen bir yöntem olarak sanat hayatına girmesini sağlamıştır.

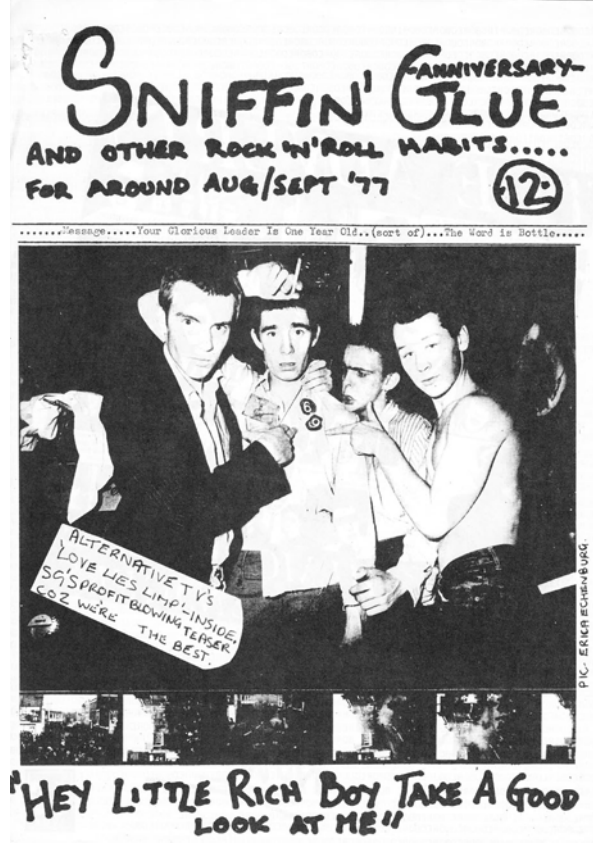


Görsel 42. Jessica Peterson'ın sanatçı kitabı tasarımı 'Unbound', 2014.

Kaynak: <http://papersouvenir.com/2014/05/unbound> (Erişim Tarihi: 05.02.2016)

1.4. Kendin Yap (Do It Yourself - DIY) Hareketi

DIY terimi, İngilizce 'Do It Yourself' teriminin kısaltmasıdır ve Türkçede 'Kendin Yap' olarak kullanılmaktadır. En genel tanımıyla uzmanların ve profesyonellerin yardımı olmaksızın yürütülen, özellikle evlerde uygulanan yapım, onarım ve inşaat işlerine verilen bir isimdir. DIY hareketi, 1960'lı yıllarda ilk ortaya çıkışından günümüze kimileri için bir karşı kültür hareketi olarak görülmektedir (Gauntlett, 2011: 50). William Morris ve Sanat ve El Sanatları hareketine kadar uzanan kökleriyle Kendin Yap hareketi, özünde alternatifler yaratma gücü ve başkaldırı ruhu taşımaktadır. 1970'lerin ortalarında Amerikan ve İngiliz metropollerinden doğan bir müzik ve karşı kültür akımı olan Punk-Rock da Kendin Yap hareketinin bu muhalif yönünü güçlendirmiştir. Punk-Rock kültürü, DIY'nin popülerlik kazanmasını sağlayan önemli etkenlerdendir (Luvaas, 2012: 28). 'Sniffin' Glue' adlı punk fanzini, DIY hareketi ve punk müzik severler için 1970'lerin popüler yayınlarından idi (Görsel 43). Ekonomik kaygılar da Kendin Yap hareketinin şekillenmesinde önemli pay sahibidir. Kendin Yap hareketinin popülerleşmesi 1973-1974'teki petrol krizinin neden olduğu ekonomik sıkıntılarla da ilişkilendirilmektedir (Heller ve Vienne, 2012: 194). Tüm bu etkiler ve gelişmeler ışığında terimin kapsamı yıllar içinde genişleyerek farklı uzmanlık alanlarındaki becerileri içerir duruma gelmiştir. Müzik, edebiyat, sanat, tasarım ve zanaat gibi alanlarda etkin olan kendin yap kültürü, bu alanların bazılarında kendi profesyonellerini doğurmuştur.



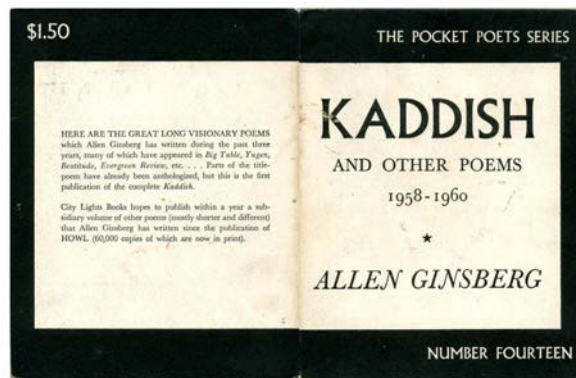
Görsel 43. Punk fanzini 'Sniffin' Glue'nun Ağustos/Eylül 1977 Kapağı
Kaynak: Heller ve Vienne, 2012: 194.

Günümüzde insanlar tüketim biçimleriyle dünya ile özellikle de tasarım dünyasıyla etkileşim içindedirler. Kendin Yap hareketi içine giren kişilerin farklı amaçları ve nedenleri olabilmektedir. Bu kişiler kendileri üretim yaparak kimi zaman harcamalarını azaltmakta kimi zamansa eşyaları gerçek ihtiyaçları ya da ilgilerine yönelik olarak kişiselleştirmektedirler. Gereksinim duyulan ürünün piyasada eksikliği ya da bulunan ürünün kalite eksikliği de insanları Kendin Yap kültürüne yönelten nedenlerdendir. Kişiler böylece kullandıkları ürünlerin ve malzemelerin çoğunluğunu üreten ve dağıtan firmalara daha az bağımlı konuma geçebilmektedirler. Bu yönüyle Sanat ve El Sanatları Hareketi'nin bir uzantısı olarak konumlandırılabilir olan Kendin Yap hareketi, insanların gereksinimlerinin karşılanmasında sürekli başkalarına bağımlı oldukları modern tüketim kültürüne alternatif ve karşı duruş oluşturmaktadır. İnsanların Kendin Yap kültürüne yönelmelerinin en önemli nedenlerinden biri geçmişte Sanat ve El Sanatları Hareketi öncülerinin savunduğu gibi, bir fikri geliştirmek, onu gerçekleştirmek ve başka insanlarla paylaşmaktan haz duymalarıdır. Spencer'a (2008: 11) göre Kendin Yap kültürü içinde yer alan insanları yaratıcı kılan şey yaptıklarının kendilerini

heyecanlandırması ve tasarımdan üretime, tüm süreçle ilgili olmalarıdır, onlar şöhret ya da statü peşinde değildirler. Bu kitle 20. yüzyıl sonlarından başlayarak masaüstü yayıncılığın ve ardından sayısal medyanın onlara sağladığı olanakları kullanarak üretim ve paylaşım yaparken ana akım kültürden bağımsız olarak geniş takipçi sayılarına ulaşabilmektedir. Özellikle sosyal medya kullanımı Kendin Yap hareketinin gelişmesinde ve yayılmasında önemli pay sahibidir ancak yine Spencer'a (2008: 12) göre; sosyal medyanın da ana akım medyanın bir parçası olduğunu ve bu aracı kullanarak bütünüyle bağımsız olunamayacağını savunanlar da bulunmaktadır. Teknoloji kullanımının ve çağdaş olanakların Kendin Yap kültürünün amatör ruhuna ve yaratıcılıktan doğan çekiciliğine zarar verdiğine inananlar olsa da yeni teknolojiler ve sayısal kültür hayatlarının bir parçası haline gelmiş olan pek çok kişi, özellikle de gençler, Kendin Yap kültürü içinde çağdaş teknolojiden yararlanmakla birlikte geleneksel yöntemlere de büyük ölçüde yönelim göstermektedirler. Zıtlık gibi görünebilecek olan bu durum aslında Kendin Yap kültürünün, günümüzde tek yönlü, sabit bakış açılarıyla irdelenemeyeceğini göstermektedir. Geçmişin kimi el sanatlarını yeniden canlandırmak amacıyla olan bir grup insanın bunu gerçekleştirmek için pek çok yeni teknolojiden yararlanıyor olması kulağa tuhaf gelmektedir. Ancak günümüzde bu sanatçıları ve zanaatkarları buluşturan ve bir arada tutan en büyük yardımcılardan birinin internet ve yeni iletişim teknolojileri olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle masa üstü yayıncılığın yaygınlaşması ve tasarımın bu yolla demokratikleşmesi Kendin Yap Hareketi'nin ve bu hareketin içinde tipo baskının yaygınlık kazanmasında büyük bir itici güç oluşturmaktadır.

Sanat ve El Sanatları Hareketi'nin öncülerinden William Morris'in 'Bize daha iyi yaşam koşulları yaratması için makineye yön vermeyi öğrenmek zorundayız.' (Aslanoğlu, 1983: 12) sözünü onaylar şekilde teknolojiyi amaçlarına ulaşmak için en verimli şekilde kullanan bu kitle içinde, geçmişten günümüze tipo baskıya yönelen önemli sayıda insan da bulunmaktadır. Doğuşundan itibaren, Kendin Yap Kültürü içinde, hareketin muhalif ve kısmen politik duruşunun da etkisiyle pek çok düşünür ve yazar da yer almaktadır. Ana akım medya tarafından kabul görmeyen fikir ve söylemlere sahip olan bu yazarların eserlerini kitlelere sunabilmelerinin tek yolu bunları kendilerinin yayınlamalarıydı. Bu sebeple pek çok yazar ve yayımcı tipo baskı tekniğini

kullandıkları kendi basımevlerini kurmaya başlamışlardır. Bu basımevleri fanzin ve dergilerde yayınlamak için fazla uzun olan metinleri ya da daha önce yayınlanmış kısa yazılardan seçkileri bir araya getirerek yayınlamaktaydılar. Kendin Yap hareketi içinde yer alan bu basımevlerinin en önemlilerinden biri 1936 yılında James Laughlin tarafından kurulan New Directions Yayınevi'ydi (Spencer, 2008: 93). Bu yayınevi, kuruluşundan başlayarak yenilikçi edebiyatın en iyi örneklerini okuyucuya sunmayı amaçlamaktaydı. New Directions Yayınevi amatör yazarların deneysel çalışmaları yanında Ezra Pound, Hermann Hesse, Henry Miller ve Dylan Thomas gibi önemli yazarların eserlerini de basıp yayınlamaktaydı. Beat kuşağının yeni, genç ve muhalif yazarlarına okurla buluşma olanağı tanıyan bu oluşum tipo baskının henüz tamamıyla güçten düşmediği dönemde kurulmuş olsa da bu basım tekniğinin alternatifler yaratabilme gücünü göstermesi açısından önem taşımaktadır. 1950'lerden itibaren başka küçük basımevleri de tipo baskıyla yeni ve muhalif yazarların eserlerini basmışlar ve okuyucuya sunmuşlardır (Görsel 44). Ofset baskının güçlenerek tipo baskının gözden düşmeye başladığı dönem olan 1950 ve 1960'larda City Lights, Totem Press, The Poet Press gibi basımevleri de New Directions'ın 1930'larda açtığı yoldan ilerleyerek Kendin Yap hareketi içinde tipo baskının yeniden önem kazanmasına aracılık eden önemli erken dönem oluşumlardır (Spencer, 2008: 95). Ayrıca bu küçük ölçekli basımevlerinin düzenlediği okuma günleri sayesinde yazar, ürünü ve okuyucu daha dolaysız şekilde bir araya gelebilmekteydi ve bu da Kendin Yap Kültürü içinde bir ortak topluluk anlayışının oluşmasını sağlayan önemli etkenlerdendir.



Görsel 44. City Lights tarafından basılan Allen Ginsberg'in bir kitabının kapağı.
Kaynak: <http://www.beatbooks.com/pages/books/34810/allen-ginsberg/kaddish>
(Erişim Tarihi: 18.11.2015)

Kitap dünyasının ardından gazete yayıncılığında da benzer yaklaşımlar görülmeye başlamıştır. Ana akım medyadan ayrılmak ve yeni arzulara cevap vermek çabasındaki kimi gazeteler ortaya çıkmıştır. 50'lerin Amerika'sındaki politik karmaşa ve belirsizlik bu gazetelerin hayata geçme sürecini hızlandırmıştır. Özellikle Vietnam Savaşı'na karşı oluşan muhalif görüşler hükümeti destekleyen ana akım medyaya karşı Kendin Yap Kültürü içinde değerlendirilen pek çok yeraltı gazetesinin doğmasına sebep olmuştur. 1960'ların sonlarında Amerika'da 2.000.000'un üzerinde okuyucusu bulunan 150'den fazla yeraltı gazetesi bulunmaktaydı (Spencer, 2008: 113). Bu gazetelerde çalışan pek çok kişi daha önce profesyonel bir gazetecilik geçmişi olmayan amatörlerdi ve amaçları hükümetin baskısı ve denetimi olmadan gerçekleri kitle ile paylaşabilmektir. Barış için çaba gösteren bu karşı kültür gazetecilik hareketi içindeki pek çok oluşum da muhalif edebiyatçılar gibi gizli çalışan küçük baskı atölyeleri kullanmıştır.

Daha önce de söz ettiğimiz gibi teknolojik gelişmeler Kendin Yap Kültürü'nün de gelişmesine büyük katkılar sağlamıştır. İlerleyen yıllarda masaüstü yayıncılığın hayatımıza girmesiyle tasarım ve yayıncılık konuları demokratikleşmiş ve günlük hayata çok daha derin şekilde, kolaylıkla girmiştir. Masa üstü yayıncılık sayesinde kitleler tasarım değerlerine karşı daha duyarlı bir duruş geliştirmişlerdir. Sayısal ortamda yazı ve görüntü düzenlemenin geniş kitlelerce öğrenilmesi ve uygulanabilmesi bu kitlelerin kaliteli ve profesyonelce üretilmiş tasarım ürünlerinin önemini algılamalarını sağlamıştır (Lupton, 2006: 20). Böylelikle Kendin Yap hareketi sayesinde tasarımcıların çalışmalarının günlük yaşamdaki yeri daha da önem kazanmış, kimi korkuların aksine Kendin Yap, tasarımı değersizleştirmek yerine, tasarıma karşı kitlesel bir bilinç ve ilginin canlanmasını sağlamıştır.

Kendin Yap Hareketi ve çağdaş baskı ile ilişkilendirilebilecek ilginç ve önemli isimlerden biri de Martha Stewart'tır. Amerikan ana akım medyasının önemli isimlerinden olan Martha Stewart, daha kullanışlı ve daha ucuz bir yöntem olan ofset baskının, 20. yüzyılın ikinci yarısında büyük ölçüde kullanımdan kalkmasına sebep olduğu baskıya olan ilginin ve tekniğin popülerleşmesinin önünü açan önemli etkenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Klanten ve Hellige, 2011: 3). 1990'larda ilk olarak Martha Stewart Living ve Martha Stewart Weddings dergileri ve ardından

yayına başlayan web sitesi üzerinden Kendin Yap (DIY) ve ev geliştirme önerileri sunan Martha Stewart, düğün davetiyeleri (Görsel 45) ve bu organizasyonların diğer basılı malzemeleri için tipo baskı önerileri de sunmuştur. Tipo baskının sıra dışı sonuçları ve albenisi yanında bu popüler medya kişinin de etkisiyle pek çok insanın benimsediği, güzellik ve kalitenin bütünleştiği düğün davetiyeleri özellikle Amerika’da hızla yaygınlaşarak tipo baskı için yeni bir pazar oluşturmuştur. Özellikle Martha Stewart’ın ardından davetiye sektöründe yeniden büyük bir talep gören tipo baskıya karşı oluşan ilgi, tekniğin yeniden canlanması yolunda pek çok yeni tipo baskıcıyı ve tasarımcıyı da cesaretlendirmiştir.



Görsel 45. Martha Stewart Weddings web sitesinden tipo baskı iki davetiye-Parklife Press.

Kaynak: <http://www.marthastewartweddings.com/302968/modern-wedding-invitations#302795>

<http://www.marthastewartweddings.com/302916/classic-wedding-invitations#302723>

(Erişim Tarihi: 21.01.2015)

21. yüzyılda teknolojik gelişmelerin de katkısıyla Kendin Yap Hareketi içinde Kendin Tasarla (Design It Yourself) adıyla tanımlanan bir hareket doğarak ana harekete göre değişimler göstermiştir (Heller ve Vienne, 2012: 194). Özellikle 20. yüzyıl sonları ve 21. yüzyılla birlikte tasarım dünyasına giriş yapan masaüstü yayıncılık araçları sayesinde tasarıma karşı oluşan toplum ilgisi büyük gelişim göstermiştir. Kimi

tasarımcılar bu durum karşısında -kişisel bir bilgisayara sahip herkesin dahil olmasıyla grafik tasarım alanının bozulmaya uğrayacağı düşüncesiyle- çekimser ya da karamsar yaklaşımlar sergileseler de, bu özgürlük ve çok dillilik, tersine tasarım alanında bir canlanma ve büyüme sağlamıştır. Sayısal ve teknolojik bir dünyada büyüyen nesil için kendi tasarımlarını, fikirlerini üretmek ve paylaşmak artık neredeyse temel bir ihtiyaç durumuna gelmiştir. 21. yüzyılda artık sanatçılar, yazarlar ve sıradan insanlar geniş kapsamlı yayınlardan kişisel bloglara kadar pek çok iletişim platformunu özgürce, kendilerinin ve seslenmek istedikleri kitlenin ihtiyaçlarına uygun bir biçimde paylaşmaktadırlar. Bu ilgi ve canlanma, içinde tüketim karşıtı bir yön de barındırmaktadır. Tasarım değerleri ve araçları konusunda geçmişe kıyasla daha çok bilinçli ve bilgi sahibi olan kitleler, özellikle de genç tüketici kuşak, küresel şirket ekonomilerine karşı güvenlerini yitirmiştir. Özellikle tüketim konusunda doğan bilinçlenme ile birlikte, bu kitle tüketim kültürünün akışını kendi amaçlarına uygun bir biçime dönüştürebilme gayretindedir (Lupton, 2006: 21).

Kendin Yap hareketinin oluşturduğu güç ve ilhamla, tasarımcılar da bir şekilde özgürlüklerini ilan etmek olarak tanımlanabilecek bir yapı olan Kendin Tasarla hareketinin şekillenmesini sağlamışlardır. Pek çok tasarımcının iyi, hatta parlak fikirleri vardır ancak bunların çoğu ancak fikir olarak kalmakta, üretime geçememektedir. Bunun önemli bir nedeni, tasarımcılar problem çözme ve estetik kararlar vermekte iyi olsalar da üretime bağlı süreçlerde geçmişte çoğunlukla ikincil şahıslara bağlı olmalarıdır (Heller ve Talarico, 2008: 8). Tasarım Girişimciliği olarak da adlandırılan bu yeni olgu, tasarım disiplinlerinin birbirleriyle daha da ilişkili hale gelmesiyle, özellikle yeni nesil tasarımcıların eğer üzerinde çalışmak istedikleri fikir bunu gerektiriyorsa, tasarımın başka alanlarına ya da üretime de dahil olmalarıyla hayat bulmaktadır. Kendin Tasarla hareketi içinde yer alan tasarımcılar, geleneksel tasarımcı rolünün güvenli sularından uzaklaşarak, yenilikçi, sıra dışı çözümler ve üretimlerle pazarda yer bulmaya çalışmakta ve geçmişte kendilerine yüklenen başkalarının fikirlerini üretime dönüştürme kimliğinden sıyrılmaya çalışmaktadırlar (Heller ve Talarico, 2008: 14). Bu yönüyle tipo baskı alanı da Kendin Tasarla hareketi için uygun bir pazara dönüşmüş, pek çok genç tasarımcı yenilikçi fikirlerini tipo baskının geleneksel olduğu kadar denemelere ve rastlantılara açık yapısı içinde ve kendi

başlarına üretim yapmalarına olanak sunan basit teknolojiyle birleştirmişler (Görsel 46). Böylelikle son yıllarda filizlenmekte olan Kendin Tasarla hareketi, tipo baskının yeniden doğuşu süreciyle mükemmel bir uyum içinde gelişim sağlamaktadır.



Görsel 46. Tasarımcı Handan Tepe'nin tasarladığı ve tipo baskı ile ürettiği 'Hello From İstanbul' markalı hediyelik eşya ürünleri -RuloTipo / İstanbul.

Kaynak: <https://www.facebook.com/HelloFromIstanbul/> (Erişim tarihi: 29.04.2016)

1.5. Sayısal Kültürden Uzaklaşma İsteği

Geçen yıllar içinde yeni nesil sanatçılar, grafik tasarımcılar ve sayısal yaşamla iç içe büyüyen nesil, Johann Gutenberg tarafından icadından bu yana, 500 yılı aşkın süredir çok az değişim geçirmiş tipo baskı tekniğini yeniden tanıdılar ve benimsediler. Bu eski baskı yönteminin yeniden doğuşunun birbirlerine zıt gibi görünen temel bazı nedenleri vardır. Bunlardan biri 'dijital fitik' olarak adlandırılan, özgün ürünlere ve elle iş yapma deneyimine duyulan arzu ve özlem, bir diğeri ise teknolojinin tipo baskıyla iş üretmeyi her zamankinden kolay hale getirmesidir⁷.

Bilgisayarların pek çok tasarım işini son derece kolaylaştırdığı ve hızlandırdığı bir dönemde tipo baskının yaşadığı geri dönüş kimilerine göre şaşırtıcıdır. Uzmanlar bu tekniğe karşı yeniden doğan ilginin bilgisayar yayıncılığının düz ve basit tasarımlarına bir tepki olarak geliştiğini söylemektedirler⁸. Yukarıda da sözü geçen ve dijital fitik olarak adlandırılan bu durum, yalnızca tasarım ve baskı ortamlarında karşımıza çıkan bir tepki değildir. İnsanlar hayatın pek çok alanında teknolojiden ve sayısal dünyadan bir biçimde uzaklaşma arzusundadırlar. Teknolojiden uzak bir tatilin özlemiyle

⁷ www.economist.com/blogs/prospero/2014/12/renaissance-printing (Erişim Tarihi: 23.12.2014)

⁸ http://www.nytimes.com/2006/12/10/arts/design/10hols.html?_r=0 (Erişim Tarihi: 23.12.2014)

hayallere dalan pek çok profesyonel farkında olsalar da olmasalar da dijital fitiğın etkisindedirler. Günümüzde ekranlar tarafından kuşatıldığımız gerçeği tartışılmazdır. Akıllı telefonlar ve tabletler yoluyla hareketlenen toplumsal bir dönüşüm her yeni elektronik teknolojinin hayatımıza girişiyle daha da hız kazanmaktadır. İngiltere'de, ülkede yaşayan insan sayısından daha fazla akıllı telefon bulunmakta ve bu akıllı telefonların sahipleri günde ortalama 150 kez kontrol ettikleri akıllı telefonlarına yaklaşık 2 saatlerini ayırmaktadırlar. Bu süre, bu kişilerin eşlerine ayırdıkları ortalama süreden 40 dakika daha fazladır⁹.

İşte bu ortamda günümüz bireyleri çalışma ortamlarında ve kişisel yaşamlarında her geçen gün artan bir hızla sayısal kültür bağımlılığına gömülmektedirler. Sayısal kültürün ve teknolojik gelişmelerin oluşturduğu bu bağımlı hayattan en çok etkilenenler şüphesiz bu hayatın içine doğan ve onunla büyüyen genç kuşaklardır. Yeni tanımlamasıyla “Y Kuşağı” olarak adlandırılan bu grup içinde yer alan kimi tasarımcılar kendilerini önceki kuşaklardan ayıştırmaya çalışmaktadırlar. Bu kişiler karakteristik olarak teknolojiye tutkun değildir, bunun sebebi de yakınlık ve yatkınlıktır, onlar teknolojinin içinde doğmuşlardır. Teknolojiye olan bu yakınlık sonucu onlar için teknoloji kullanımı kültürel yapının dışavurumu değil, nesnel aktivitelerdir. Bilim ve teknoloji onlar için temel gerçekleri sunan birer araçtır. Sayısal teknolojinin ve kültürün yoğun baskısından uzaklaşmak isteyen bu kitle yenilikçi çözümlerin arayışında farklı yaratıcılık ortamlarına yönelmektedir. Yaratıcılığa önem verilmesi sayesinde, teknolojinin ve bilgisayar programlarının onlara sağladığı sınırlanmış yöntemleri sorgusuz kabul etmek yerine bu programları kullanarak özgün çözümler yaratma arayışlarına giren bu kişiler, eskiz defterleri tutmak, elle çalışma yöntemlerini (baskı resim, deneysel fotoğraf, çizim, tipo baskı vb.) kullanmak konusunda cesaretlenmektedirler. El yapımı ürünlere her zaman bir ilgi olmuştur, ancak 21. yüzyıl şartlarında tüketimin olanca hızıyla insanları sardığı bir ortamda kişiye özel, sınırlı sayıda ürünlere ilgi belki de her zamankinden daha yoğun biçimde hissedilmektedir. Eski ve yeninin ideal bileşimini yakalama girişimleri, yenilikçi ve hem elleriyle üretirken, hem de bilgisayar başındayken farklı biçimlerde de olsa yaratıcılıklarını

⁹ <http://metro.co.uk/2013/08/05/digital-fatigue-5-reasons-why-technology-is-becoming-uncool-3911677/>
(Erişim Tarihi: 08.01.2015)

kullanabilen tasarımcılar yaratmaktadır. Bu yüzden el sanatı ya da teknolojinin tek başlarına yararları konusuna odaklanmak yerine modern ve geleneksel yöntemlerin birleşimine odaklanan bu grup, içinde doğdukları teknolojiyle ve sayısal ortamlarla ilişkilerini kesmeden, fakat bu ilişkiyi kendi faydalarına dönüştürerek geleneksel üretim yöntemlerine, tipo baskıya yönelmektedirler.

1.6. Yavaş Hareketi

Küresel kültürün merkezinde daha hızlı bir varoluş temposu ve artan bir sürekli uğraşı durumu vardır. Hayatın her alanındaki bu hızlanmanın bir sonucu olarak doğan acelecilik, günümüzde hissedilir bir modern hayat rahatsızlığı haline gelmiştir. İş hayatında gözlenen daha uzun çalışma saatleri ve daha hızlı sonuç elde etme beklentileri bu hastalığın önemli nedenlerindedir (Parkins ve Craig, 2006: 2). Hız her ne kadar verimlilik ve profesyonellikle ilişkilendiriliyor olsa da yavaşlık da iş yaşamının yaygın anlayışlarına bir alternatif değer arayışını işaret etmektedir. İşlerimizde, profesyonel hayatta, toplum hayatında yavaşlığın önemini vurgulamak günümüzün baskın değerler sistemine karşı bir duruş sergilemektir. Toplumda yavaş yaşama ilgi hızla artmaktadır. İş yükünü azaltmak, anti-kariyer odaklı daha sakin bir yaşam tarzına yönelim hakkında makaleler ve kitaplarla her geçen gün daha sık karşılaşmaktayız.

Yavaş Hareketi hayatın temposunu yavaşlatmaya yönelik kültürel bir dönüşüm ihtiyacını savunmaktadır. Yavaş Hareketi, Slow Food (Yavaş Yemek) organizasyonunu başlatan Carlo Petrini'nin Piazza di Spigna / Roma'da bir McDonald's restoranının açılışını protesto etmesiyle doğmuştur (Parkins ve Craig, 2006: 19). Zaman içinde başka alanlarla da etkileşerek CittaSlow (Yavaş Kentler), Yavaş Tasarım, Yavaş Medya gibi alt hareketlerin de doğuşunu sağlamıştır. Carl Honore 2004'te yayınlanan kitabı 'In Praise of Slowness' (Yavaş)'ta, yavaş felsefenin insan yaşamının başka alanlarına nasıl yararlı olabileceğini vurgulamıştır. Financial Times'a göre 'Das Kapital' Komünizm için ne ise, Honore'nin bu kitabı da Yavaş Hareketi için o değerdedir¹⁰. Honore'ye göre yavaş hareketi daha hızlının hep daha iyi olduğu görüşüne karşı bir devrimdir. Yavaş felsefesi her şeyi bir salyangoz temposuyla yapmak değildir. Bu her şeyi doğru hızda

¹⁰ <http://www.huffingtonpost.com/carl-honore/> (Erişim Tarihi: 16.06.2015)

yapmak için bir arayıştır. Saatleri ve dakikaları saymak yerine onların tadını çıkarmaktır. Her şeyi daha hızlı yapmaya çalışmak yerine daha iyi yapmaya çalışmaktır. İşten yemeğe, sanattan aileye, her şeyde nicelikten çok niteliğe önem vermektir.

Daha sakin, daha saygılı yaşama özelemleriyle birlikte Yavaş Hareketi taraftarları teknoloji karşıtı değildirler. Yavaş olmak uyuşuk olmak, geri kafalı olmak anlamına da gelmemektedir. Bu hareketin genel amacı geleneksel mimariyi, sanatı, zanaatı, sofrayı korumaktır. Ama hareketin üyeleri bir yandan da modern dünyanın en iyi yanlarını savunmaktadır. Carlo Petrini'nin İtalya'da doğduğu kent olan Bra'nın Belediye Başkan Yardımcısı Bruna Sibille "Yavaş şehir olmak demek her şeyi durdurup zamanı geri almak değil." demektedir. Sibille müzelerde yaşamayı, fast food'u günah saymayı istemediklerini vurgularken, hareketin özünü 'İyi yaşamı teşvik eden modern ve geleneksel arasında bir denge kurmayı istiyoruz.' diyerek açıklamaktadır (Honore, çeviri, 2004: 89-90). Yavaş hareketinin yaygınlaşmasıyla birlikte günlük hayat içinde yavaşlamanın olumlu etkilerinin olacağına inanılan farklı alanlara da etkileri gözlemlenmektedir. Bunlardan konumuzu ilgilendiren ön önemli kavram ve sonucunda oluşan uygulamalar Yavaş Medya adıyla karşımıza çıkmaktadır.

1.6.1. Yavaş Medya

21. yüzyılın başlarından bu yana yaşamın farklı alanlarından insanlar, sayısal medyayla ve bağlantılı iletişim araçlarıyla geçirdikleri zamanı azaltmaya çalışarak bu sayısal araç gereç ve ağların kişisel, profesyonel ve ailevi hayatlarına etkilerini sınırlandırmak yolunda bir alt kültür hareketi oluşturmaya başlamışlardır. Bu gruplar hayatlarını yavaşlatmak için farklı çabalar sarf etmektedirler. Örnek olarak bazı kişiler haftalık bir dinlenme günü deneyimlemek için 'Sabbath Manifestosu'nun¹¹ fişten çekme ritüelini benimsemiştir. Sabbath Manifestosu, Yavaş Hareketi'nin çıkış noktasına benzer bir ruhla oluşturulmuştur. Bir grup sanatçı, yazar, yapımcı ve medya profesyonelinin oluşturduğu bu manifesto ve hareket, günlük yaşamın giderek artan temposuna karşı durmak için duyulan bir gereksinimden doğmuştur. Yavaş Hareketi'nin üyelerinden bazıları ise Adbusters'ın uzun zamandır devam eden 'Sayısal Detoks Haftası'

¹¹ <http://www.sabbathmanifesto.org/> (Erişim Tarihi: 16.06.2015)

kampanyasına katılarak kurumsal / ticari kültüre karşı durma yolunu seçmişlerdir (Rauch, e-dergi, 2011). Bazı gruplar ise hızlı tüketilen sayısal medya kullanımlarını azaltıp daha yavaş ve klasik yöntemlerden yana taraf almışlardır. Bu yenilikçi kültürel eğilimleri benimseyen grup ya da bireylerin bakış açısı makineleşme ve teknoloji karşıtlığı değildir. Tersine, bu kişiler yeni iletişim çeşitlerinin pek çok faydasının ya da sınırlılığının farkındadırlar. Bunları daha planlı ve tasarlanmış bir şekilde kullanmak istemektedirler.

Yavaş medya konsepti esas olarak dünya çapında pek çok insanın aracılı iletişime bakışlarının ve onunla ilişki biçimlerinin bir dönüşüm ve değişimle karşı karşıya olduğunu öne sürmektedir. Yavaş kavramı artık insanları daha dengeli bir yaşama götürecek bir terime dönüşürken (Honore, çeviri, 2008: 15), Yavaş Medya ise bir felsefe ve uygulama biçimi olarak algılanabilir; öncelikle geçmişten gelen basılı ve analog medya araçlarının yeniden yükselmesi ve değer kazanmasını simgeler, sürekli bilgi akışına ve yüksek hızlı iletişime duyulan popüler arzuyu sorgular. İkincil olarak iletişim araçlarının üretiminde ve tüketiminde yavaşlıktan yanadır. Daha yavaş araçların kullanıldığı, hatta araçların kullanılmadığı aktivitelere dönüşten yanadır. Bunu genellikle kişilerin sayısal ağılar ve araçlarla harcadığı zamanı geçici ya da sürekli olarak azaltmak yoluyla sağlar. Yavaş Medya kavramının ortaya çıkışından itibaren konu hakkında fikir belirtmiş pek çok yazar ve sanatçının önerileri, Yavaş Medya olgusunun hedefleri konusunda açık birer yol gösterici olarak, ortak bazı noktalarda birleşmektedir. Yavaş Medya fikrinin ana hedefleri iletişim araçlarını daha planlı ve dikkatli bir şekilde kullanmak, daha azla daha çok elde etmek, yerel toplulukları güçlendirmek, nicelikten çok niteliğe önem vermek, el sanatları ürünlerini ve üreticilerini özendirmek ve cesaretlendirmek, sayısal iletişim araçlarıyla üretime ve tüketime harcanan zamanı azaltmak ve geçmişin iletişim araçlarının kullanımını yeniden değerlendirmek şeklinde özetlenebilmektedir. Bu ortak görüşlerin pek çoğu 21. yüzyılın ilk on yılında birbirlerinden bağımsız olarak farklı yayın ortamlarında ortaya çıkmıştır (Rauch, e-dergi, 2011). Ortak bir noktada buluşan bu görüşlerin cesaretlendirdiği bir kitle yavaş hareketinin doğuşuna benzer bir şekilde tipo baskının yeniden doğuşuna tanıklık etmemizi sağlamaktadır. Pek çok insan belki de küresel bir hareketin parçası olduklarının farkına bile varmadan çalışma saatlerini azaltmakta,

sayısal iletişim araçları ve üretim yöntemlerine ayırdıkları zamanı sınırlayarak geçmişin üretim biçimlerine yönelmektedirler. Bu bakımdan Yavaş Hareketi ve içinde yer alan Yavaş Medya olgusu tip baskının 21. yüzyılda yaşadığı yeniden canlanmanın önemli itici güçlerinden birini oluşturmaktadır.

1.7. Online Paylaşım Platformları ve e-Ticaret Siteleri

21. yüzyılda internet teknolojilerinin sunduğu olanaklar neredeyse sınırsızdır. Bu olanaklardan yararlanan önemli bir kitle de tip baskı ile ilgilenen farklı ülkelerden ve çeşitli yaş gruplarından insanlardır. İster ticaret amaçlı olsun, ister bilgi paylaşımı amaçlı; web üzerinde tip baskı ile ilgili pek çok kaynağa ulaşmak ve bunlardan yararlanmak mümkündür.

1.7.1. Online Paylaşım Platformları

Tip baskı geçmişe kıyasla büyük bir endüstri oluşturmasa da dünya çapında pek çok insan hobi amaçlı ya da ticari olarak tip baskıyı kullanmaktadır. Aynı coğrafyalarda bulunan insanlar için paylaşım ve etkileşim daha kolay olabilmektedir. Ancak genellikle farklı coğrafyalarda yer alan tip baskı ile ilgilenen kitleyi fikir alışverişi ve kimi zaman da malzeme, makine vb. ticareti konularında buluşturan en önemli araçlar online paylaşım siteleridir. Tip baskı ticari anlamda küçük bir pazar olmasına ve bu nedenle rekabetin büyük olmasına rağmen pek çok tip baskıcı teknik anlamda yeni tip baskıcılara destek verebilmek için ellerinden geleni, özellikle online paylaşım platformlarında, yapmaktadırlar. Bunun en önemli sebebi, tip baskının yeniden doğuşunda pay sahibi olan toplulukların bir birlik ruhu arayışında olmaları ve tip baskıdaki bu canlanmayı devamlı kılma çabalarıdır. Sanatçı ve el sanatçısı ruhunun doğurduğu sevgiyle gelişen bir ilginin oluşturduğu topluluk ruhu, kitleleri tip baskının değeri ve önemi konusunda bilgilendirmek için kenetlenmiştir (Mise, 2014: 9). Sözü edilen topluluklar 21. yüzyılda internet teknolojisinin sağladığı kolaylıklardan alabildiğine yararlanarak farklı online paylaşım platformları oluşturmakta ve bu platformlar üzerinden iletişime geçmektedir. Bu birlikteliğin doğurduğu platformların en önemlilerinden biri American Amateur Press Association (Amerikan Amatör Basın Birliği)'ne ait olan www.aapainfo.org sitesidir. AAPA, 1936 yılında amatör haberciliği desteklemek ve amatör yazarlar, baskıcılar ve yayıncılar için bir birlik oluşturmak

amacıyla kurulmuştur. Birliğin İnternet sitesi kapsamında tipo baskı konusunda kaynak oluşturabilecek diğer internet sayfalarına, metal harf döküm firmalarına, baskı makinesi ve parçaları satıcılarına, tipo baskı ile ilgili ilanlara, yayınlara yer verilmektedir. Bunun dışında Amalgamated Printers' Association (www.apa-letterpress.com), American Printing History Association (www.printinghistory.org), Briar Press (www.briarpress.org), We Love Letterpress (www.weloveletterpress.com) gibi online platformlar deneyimli tipo baskı kullanıcıları ile bu teknolojiyle yeni tanışan kitleyi bilgi ve malzeme paylaşımı konusunda buluşturarak tipo baskının gelişimine katkı sağlamaktadır (White, 2013: 172).

İnternete erişimin, insanlara ellerindeki bir akıllı telefon ekranı mesafesi kadar yakınlaşabildiği ve kolaylaştığı 21. yüzyılda, aynı amaca odaklanmış topluluk ruhunun yarattığı güçle birleşen teknolojik gelişmeler artık tipo baskıya gönül vermiş pek çok insanı çok daha kolaylıkla iletişime geçirebilmektedir. Ünlü ekonomist Richard Layard insanların mutluluğunu etkileyen yedi faktör arasında 'Topluluk İlişkileri'ni önem açısından dördüncü sıraya koymuştur (Gauntlett, 2011: 121). Yardım sever ve güvenilir bir topluluğun içinde yer almak insanların hayata bakışlarında ve çalışmalarında büyük bir rahatlatıcı güç olarak önemli yer kaplamaktadır. İnsanlar ortak ilgi alanları konusunda etkileşim için bir araya geldiklerinde çok değerli bir sosyal birleştirici ortaya çıkmaktadır. Grup içi güveni ve karşılıklı ilişkileri güçlendiren bu yapı, 'Sosyal Sermaye' olarak tanımlanmaktadır (Gauntlett, 2011: 138). Sosyal sermaye ve fiziki sermayenin ortak özellikleri, her ikisinin de elde bulunmasının üretime olumlu etkilerinin bulunmasıdır. Sosyal sermaye alanında birikim yapabilmek genel olarak sosyal içerikli etkinliklere dayanmaktadır (Karagül ve Masca, 2005: 40). Bu yönüyle online paylaşım platformları, tipo baskı konusunda oluşan sosyal sermayenin günümüzde çok önemli kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Online paylaşım platformları, tipo baskının yeniden doğuşunda etkin olduğu kadar, toplum içi dinamiklerin ve topluluk ilişkilerinin de güçlenmesini sağlamaktadır. 21. yüzyılda bireyselleşmenin artmasıyla, zayıfladığı düşünülen topluluk ilişkilerinin ve sosyal sermayenin gelişmesinde de online paylaşım platformlarının önemli payı bulunmaktadır (Gauntlett, 2011: 151). Elle üretim ve geçmişin teknolojilerine doğan ilgi her ne kadar 'Sayısal Kültürden Uzaklaşma İsteği' başlığı altında sözü edildiği gibi sayısal kültürden

bir kaçış olarak da algılanabilse de, yukarıda açıklanan yararları göz önünde bulundurulduğunda internet teknolojisinin ve sayısal kültürün insan hayatına derinlemesine girdiği 21. yüzyıl dünyasında geleneksel yöntemler ve sayısal teknolojinin birbirinden ayrı düşünülmemeyecekleri ve birlikteliklerinin doğuracağı gelişmelerin olumsuz yönlerden çok olumlu ve yararlı ilerlemeler sağlayabileceği sonucuna varılabilmektedir.

1.7.2. e-Ticaret siteleri

Online paylaşım platformlarının tipo baskı ve genel olarak diğer sanat ve el sanatları uygulayıcıları ve takipçilerine sağladığı kolaylıklara benzer şekilde, e-ticaret siteleri de sözü edilen bu kitleye farklı coğrafyalarda ticari olarak buluşabilme olanağı yaratmaktadır. 21. yüzyılda el sanatları dünyasını buluşturan ve bir arada tutan en önemli yapı internettir. El yapımı ürünler için online mağazalar bulduran Etsy vb. e-ticaret web sitelerinde 'Tipo baskı' anahtar sözcüğüyle yapılacak bir aramada ardı ardına sıralanan yüzlerce arama sonucu listelenecektir (Mise, 2014: 11). Üyelerinin pek çoğu farklı alanlarda düzenli bir iş sahibi olan ve maddi kaygılardan çok tipo baskı teknolojisine ve el sanatlarına olan sevgi ile hareket eden bu siteler tipo baskının yaygınlaşıp tanınmasında önemli paya sahiptirler. Tipo baskı ve diğer el yapımı ürünlerin satışı konusunda en tanınmış ve en büyük e-ticaret sitesi Etsy'dir (Etsy.com). 2005 yılında kurulan, açıldığı dönemde yıllık satışı 1.7 milyon dolar olan Etsy'nin artan popülaritesiyle bu rakam 2012 yılına gelindiğinde 895 milyon dolara çıkmıştır (Solga, 2013: 94). Her ay milyonlarca ziyaretçi girişiyle Etsy, online ortamda da varlıklarını sürdürmek ve ürünlerinin satışını gerçekleştirmek isteyen sanatçı, tasarımcı ve el sanatçıları için ilk sırada yer alan satış platformu olarak konumunu korumaktadır. Etsy'de 'Letterpress' (Tipo baskı) anahtar sözcüğüyle yapılacak bir aramada 34421 adet farklı arama sonucu listelenmektedir¹². Tipo baskı ile basılmış takvim, davetiye, kartvizit ve antetli, kartpostal ve posterler (Görsel 47-48) gibi kişiye özel ya da hazır ürünlerin yanı sıra metal ve ahşap hurufat, tipo baskı makineleri merdaneleri gibi teknik malzemelere de Etsy üzerinden ulaşılabilir.

¹² <https://www.etsy.com/search?q=letterpress> (Erişim Tarihi: 21.04.2016)



Görsel 47. The Western New York Book Arts Collaborative'in Etsy'de satışıdaki posterleri.
Kaynak: <https://www.etsy.com/shop/wnybac> (Erişim Tarihi: 21.04.2016)



Görsel 48. Avustralya'dan 'Fluid Ink Fine Letterpress' in tipo baskı özel gün kartları.
Kaynak: <https://www.etsy.com/shop/fluidinkletterpress> (Erişim Tarihi: 21.04.2016)

Etsy'de bir online mağaza açmak için herhangi bir ödeme yapılmamakta ve aylık bir üyelik aidatı bulunmamaktadır. Etsy online mağazalarda satışa sunulan her bir ürün için 20 cent (50 kuruş) ücret almakta ve bu ürün dört ay sergilemede kalmaktadır. Ayrıca Etsy tarafından, üyelere her satışın %3.5'i oranında bir komisyon olarak alınmaktadır (Solga, 2013: 96).

Kuruluşunun ardından geçen on yılda 1.5 milyonun üzerinde tasarımcı, sanatçı ve el sanatçısına ürünlerinin satışı konusunda destek veren Etsy 2015 yılında 'Etsy

Manufacturing' (Etsy Üretim)'i hizmete geçirdiğini duyurmuştur¹³. Tasarımcıları üreticilerle buluşturmayı hedefleyen bu oluşum, Etsy üyelerine üretimlerini arttırma olanağı sağlarken, kısıtlı olanaklara sahip tasarımcı, sanatçı ve el sanatçılarına da eserlerini üretimle buluşturma olanağı yaratmaktadır. Tipo baskının yeniden doğuşu sürecinde gözlenen malzeme, makine ve tesis sıkıntıları göz önünde bulundurulduğunda Etsy'nin attığı bu adım tipo baskıyla üretim yapmak isteyen pek çok kişiye yaşadıkları sıkıntılar konusunda önemli bir çözüm sunmaktadır ve tipo baskıyla üretimin canlanmasına ek bir katkı sağlamaktadır.

Tipo baskı ürünlerin satışı konusunda Etsy'nin öncülük ettiği e-ticaret siteleri arasında Society6, eBay, Zazzle ve CafePress gibi siteler de bulunmaktadır, bu siteler her ay milyonlarca online ziyaretçi tarafından takip edilmektedir. CafePress'in aylık ortalama ziyaretçi sayısı beş milyon olarak bildirilmiştir (Solga, 2013: 84). Bu siteler dışında üreticilerin bireysel olarak kurdukları pek çok satış sitesi de bulunmakla birlikte daha geniş kitlelere ulaşabilmek ve e-ticaret sitelerinin kurulma aşamalarındaki tanıtım, teknik alt yapı oluşturmak gibi kimi zorlukları aşmak adına pek çok tipo baskı üreticisi tarafından büyük çaplı e-ticaret sitelerinin kullanımı tercih edilmektedir.

1.8. Üniversitelerde Tipo Baskı Eğitimi

Tipo baskının yaşadığı geri dönüş pek çok alanda gözlemlenirken, belki de bunlardan en önemlisi, yurt dışında üniversiteler bünyesinde kurulan ve kurulmakta olan tipo baskı atölyeleri ve bu atölyelerde yürütülmekte olan tipo baskı dersleridir. Tipo baskının eğitim kurumlarında tekrar hayata geçmesi yeni sayılabilecek bir gelişme olsa da tekniğin geleceği ve yaşanan canlanmanın sürekliliği açısından büyük önem taşımaktadır. Öncelikle Amerika ve Avrupa'daki eğitim kurumlarında yaygınlaşmakta olan tipo baskı derslerinin ve atölyelerinin bu bölümde kısaca özetlenmesi amaçlanmıştır.

1.8.1. Royal College of Art - İngiltere

Royal College of Art'ta, dekanlığını grafik tasarım dünyası için çok önemli isimlerden Neville Brody'nin yaptığı İletişim Fakültesi (School of Communication) bünyesinde

¹³ <https://www.boxcarpress.com/blog/page/3/> (Erişim Tarihi: 16.02.2016)

çalışmalarını sürdüren tip o baskı stüdyosu, okul bünyesindeki tüm öğrencilere açık olmakla birlikte yalnızca 'atölye başlangıç kursu'nu tamamlayan öğrenciler tip o baskı atölyesini kullanabilmektedir¹⁴. Diğer pek çok üniversitenin tip o baskı atölyelerinin tersine, Royal College of Art'ın tip o baskı atölyesi sadece öğrencilerin tip o baskıyla tanışmaları ve eğitim almaları amacıyla kullanılmakta ve ticari üretim yapan bir birim olarak kullanılmamaktadır. İngiliz tasarımcı ve baskıcı Ian Gabb, teknisyen olarak yönettiği atölyede yıllar içinde 'Tipobaskı Canavarı' lakabını almıştır ve bu isimle (LetterpressMonster.com) işlerini yayınladığı bir web sayfası da bulunmaktadır. Teknisyen Ian Gabb (Görsel 49) yönetiminde çalışmalarını sürdüren tip o baskı atölyesinde yürütülen çalıştayların tanıtım afişleri ve sergi afişleri de atölyede tip o baskı tekniğiyle basılmaktadır (Görsel 50).



Görsel 49. Ian Gabb, Royal College of Art tip o baskı atölyesinde.

Kaynak: <http://www.rca.ac.uk/studying-at-the-rca/facilities/college-wide-facilities/letterpress/> (Erişim Tarihi: 23.04.2016)

¹⁴ <http://www.rca.ac.uk/studying-at-the-rca/facilities/college-wide-facilities/letterpress/> (Erişim Tarihi: 23.04.2016)



Görsel 50. Royal College of Art tipo baskı atölyesinde basılmış bir etkinlik tanıtım afişi.

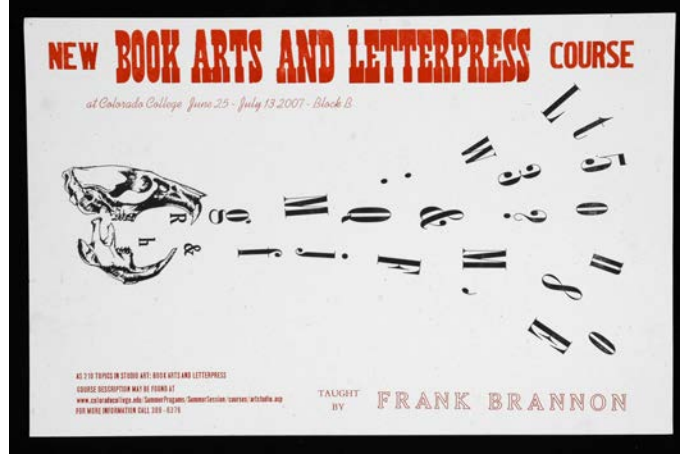
Kaynak: <http://letterpressmonster.com/344481/work#royal-college-of-art> (Erişim Tarihi: 23.04.2016)

Tipo baskı dünyası için çok önemli isimlerden olan ve ilerleyen bölümlerde detaylı olarak değineceğimiz Alan Kitching de Royal College of Art'da 1988'den 2006 yılına kadar eğitmen olarak görev yapmıştır ve 1990'larda gözden düşen tipo baskının okul eğitim programında yerinin korunması için verdiği çabalarla ön plana çıkmıştır¹⁵.

1.8.2. Colorado College - Amerika

Tipo baskı malzemeleri ve ürünleri satış sitesi Blue Barnhouse'un bir çalışanı olan Colin Frazer, 2006 yılında Colorado College'da tipo baskı birimi sorumlusu olarak göreve başlamıştır (Mise, 2014: 11). Okulun yıllardır atıl duran tipo baskı stüdyosunu yeniden kullanıma sokma amacıyla gerçekleştirdiği bu adım, özellikle Amerika'da, pek çok eğitim kurumu tarafından da uygulamaya konmaktadır. Okulun stüdyosunda eğitim yanında, kurumdaki etkinlikler için de Colin Frazer tarafından afişler basılmaktadır (Görsel 51-52).

¹⁵ <https://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2014/november/cr-club-letterpress-at-the-rca/> (Erişim Tarihi: 24.04.2016)



Görsel 51. 'Topics in Studio Art: Book Arts and Letterpress' dersi için tipo baskı afiş.
Kaynak: <https://digitalcc.coloradocollege.edu/islandora/object/coccc%3A16232>
(Erişim Tarihi: 24.04.2016)



Görsel 52. Colorado College'daki bir konferans için tipo baskı afiş.
Kaynak: <https://digitalcc.coloradocollege.edu/islandora/object/coccc%3A16221>
(Erişim Tarihi: 24.04.2016)

Başka üniversitelerde de konuk eğitmen olarak çalıştaylar düzenleyen Frazer, Teksas Üniversitesi'ndeki bir eğitim sonrasında: "Tipo baskı, grafik tasarım sürecini yavaşlatarak öğrencilere tipografiyi ve tipografinin üç boyutlu yönünü değerlendirmek için zaman vermektedir, örneğin, öğrenciler bölümün üretim atölyelerinde kendi ahşap hurufatlarını üretmek yoluyla grafik tasarımın yalnızca iki boyutla sınırlı bir yapı olduğu düşüncesinden uzaklaşmaktadırlar." diyerek tipo baskının grafik tasarım ve

tipografi eğitimindeki önemini vurgulamıştır¹⁶. Eğitim kurumunda Colin Frazer'ın ardından kitap sanatı ve tipo baskı eğitimlerini Ağustos 2010'dan itibaren Aaron Cohick yürütmektedir¹⁷.

1.8.3. Miami Üniversitesi - Amerika

Grafik tasarımcı ve bir tipo baskı belgeseli olan 'Pressing On – The Letterpress Film'in yaratıcısı Erin Beckloff, Miami Üniversitesi'nin Grafik Tasarım programı bünyesinde yer alan tipo baskı atölyesinin yöneticiliğini ve öğretmenliğini yapmaktadır. ART450- Alternatif Tasarım Araçları - Tipo Baskı dersini yürüten Erin Beckloff'un yönetimindeki atölyede öğrenciler tipo baskı çalışmaları yapmaktadır¹⁸ (Görsel 53-54).



Görsel 53. Miami Üniversitesi'nden Grafik Bölümü öğrencilerinin bir tipo baskı projesi.

Kaynak: <http://miamioh.edu/cca/academics/departments/art/galleries/student-work/index.html> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

¹⁶ <https://www.utexas.edu/finearts/aah/news/expansion-provides-students-opportunities-letterpress-bookbinding> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

¹⁷ <http://sites.coloradocollege.edu/atb/2010/08/20/aaron-cohick-takes-over-the-press-at-cc/> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

¹⁸ <http://miamioh.edu/cca/academics/departments/art/galleries/student-work/index.html> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)



Görsel 54. Miami Üniversitesi'nden Grafik Bölümü öğrencilerinin bir tipo baskı projesi.

Kaynak: <https://www.boxcarpress.com/blog/letterpress-courses-on-campus/> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

Miami Üniversitesi'nin tipo baskı atölyesi, 'Moveable Type Truck' projesinin¹⁹ yürütücüsü Kyle Durrie gibi tipo baskı dünyası için önemli isimlere de ev sahipliği yapmıştır. Grafik Tasarım, Mimarlık, İç Mimarlık, Sanat Tarihi gibi farklı bölümlerden öğrencilerin eğitim aldığı tipo baskı stüdyosu, farklı alanlardan gelen bu öğrencilerin işbirlikleriyle oldukça ilginç ve yenilikçi tasarım ürünlerinin çıkış kaynağı olmaktadır. Programın üniversite öğrencileri dışındaki kitleye eğitim veren bir bölümü de bulunmaktadır. 'CraftSummer' adı verilen bu bölüm istekli olan tüm katılımcılara açıktır.

1.8.4. Florida State Üniversitesi - Amerika

Denise Bookwalter ve Allison Milham yönetiminde 2009 baharında başlayan tipo baskı eğitimleri, Florida State Üniversitesi Baskı Bölümü bünyesinde yürütülmektedir²⁰. Baskı bölümü öğrencileri yanında, üniversitenin tüm öğrencilerine de açık olan program, bu yönüyle tipo baskıya yaygınlık kazandırılması amacını gütmektedir. Program bünyesinde Ashley Gorham, sanatçı kitapları üretimiyle ilgili dersler yürütmektedir. Üniversite dışına açık yürütülecek olan bir topluluk eğitim programının da atölyenin çalışma alanlarına dahil edilmesi planlanmaktadır. Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna bağlı olarak Facility for Arts Research (FAR) (Sanat Araştırmaları Merkezi) adı altında çalışan bu birimin bünyesinde kurulan Small Craft Advisory Press (SCAP)

¹⁹ <https://www.kickstarter.com/projects/powerandlightpress/moveable-type-cross-country-adventures-in-printing> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

²⁰ <http://artsresearch.fsu.edu/about/small-craft-advisory-press/> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

atölyesi, tipo baskı, 3D yazıcı, 3D tarayıcı, lazer kesim cihazları gibi ekipmanlarla eski ve yeni baskı teknolojilerini bir arada kullanarak sanatçı ve öğrencilere baskı ve kitap sanatlarının sınırlarını zorlama ve yenilikçi çözümler yaratma imkanları sunmaktadır²¹. Bölümün kartvizitleri de tipo baskı tekniği ile okulun atölyelerinde basılmıştır (Görsel 55). Okulda konuk sanatçılar, eğitimciler ve öğrenciler tarafından hazırlanan sanatçı kitapları ve diğer tipo baskı ürünleri, üniversitenin web sitesi üzerinden satışa da sunulmaktadır (Görsel 56).



Görsel 55. 'FAR'ın tipo baskı ile üretilmiş kartvizitleri

Kaynak: <http://artsresearch.fsu.edu/about/small-craft-advisory-press/> (Erişim Tarihi: 07.03.2016)



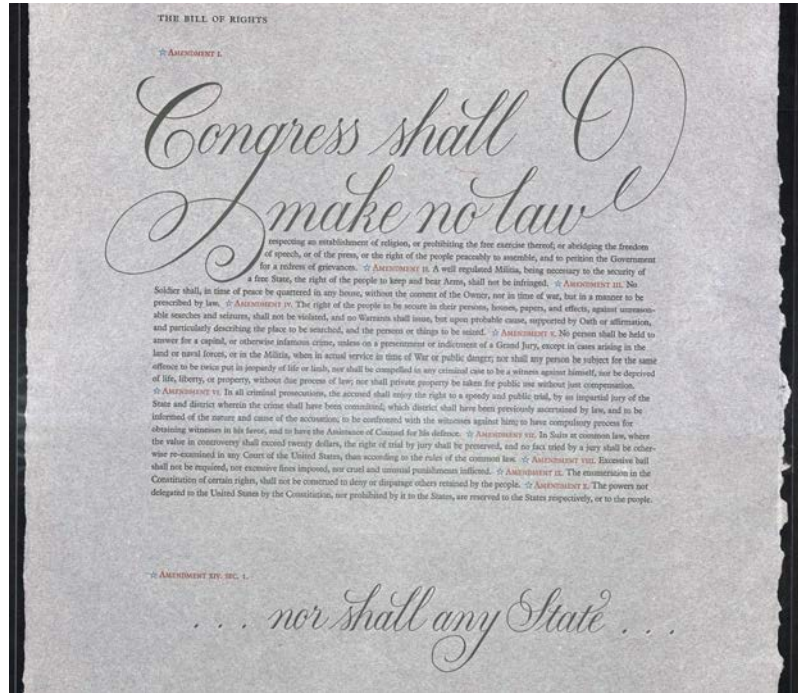
Görsel 56. Allison Milham'ın 'Uluhaimalama: Legacies of Lili'uokalani' adlı sanatçı kitabı.

Kaynak: <http://scap.art.fsu.edu/uluhaimalama-legacies-of-liliuokalani/> (Erişim Tarihi: 07.03.2016)

²¹ <http://artsresearch.fsu.edu/about/about-far/> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

1.8.5. Arizona State Üniversitesi - Amerika

Tipo baskı eğitimi veren üniversiteler arasında en köklü geçmişe sahip olanlardan biri Arizona State Üniversitesi'dir. Profesör John Risseuw tarafından 1980'lerde kurulan ve günümüzde Daniel Mayer tarafından yönetilen tipo baskı birimi Pyracantha Press, 100 m²'lik alanda, yakın zamana kadar 110 farklı metal yazı karakterinin ve 7 ahşap yazı karakterinin bulunduğu 1100 kasa ve pek çok tipo baskı makinesiyle tipo baskı eğitiminde önemli merkezlerden biri iken²², 2016 başlarında kuruma bağışlanan Adam Repan Petko hurufat koleksiyonunun da eklenmesiyle 3000'in üzerinde metal ve ahşap hurufat barındırarak alanda daha da önemli bir konuma gelmiştir. Bu yönüyle Arizona State Üniversitesi hurufat arşivi Amerikan eğitim kurumları arasında ilk sıraya yerleşmiştir²³. Okulda üretilen tipo baskı çalışmaları da tipo baskı alanında önemli yere sahiptir. Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'nin iki yüzüncü yılı anısına 200 adet basılan çalışma bunun önemli örneklerindedir (Görsel 57).



Görsel 57. A.B.D. Bağımsızlık Bildirgesi 200. Yıl özel baskısı Pyracantha Press, 1991.

Kaynak: <http://openbook.lib.utah.edu/?tag=pyracantha-press> (Erişim Tarihi: 17.04.2016)

²² http://art.asu.edu/printmaking/facilities/book_arts.php (Erişim Tarihi: 17.04.2016)

²³ <https://asunow.asu.edu/20160415-creativity-school-art-petko-type-collection> (Erişim Tarihi: 17.04.2016)

Ayrıca Petko koleksiyonunun üniversiteye bağışlanması ve Pyracantha Press'in kuruluşunun 35. yılı anısına Jessica Spring ve Daniel Mayer tarafından basılan afişler de okulun tipo baskı atölyelerinde basılmış başarılı tipo baskı örnekleridir (Görsel 58).



Görsel 58. Petko Koleksiyonu'nun ASU'ya bağışlanması ve üniversitenin tipo baskı atölyesi Pyracantha Press'in 35. yılı anısına basılan tipo baskı afiş.

Kaynak: <https://asunow.asu.edu/20160415-creativity-school-art-petko-type-collection>
(Erişim Tarihi: 17.04.2016)

1.8.6. San Diego State Üniversitesi - Amerika

San Diego State Üniversitesi'nin bünyesinde bulunan Sanat ve Tasarım Fakültesi bünyesinde eğitim veren tipo baskı atölyesinde eğitimleri Beth Weeks ve Michele Burgess yürütmektedir. Vandercook sp15, Vandercook sp25 ve Vandercook no14 modellerinden oluşan üç adet tipo baskı makinesiyle eğitime devam eden tipo baskı atölyesinde ayrıca sayısal tasarımları, el çizimlerini ve fotoğrafik görselleri fotopolimer baskı kalıplarına aktarmayı sağlayan teknik alt yapı da bulunmaktadır²⁴. Bu yönüyle SDSU'nun tipo baskı atölyeleri ve eğitimi geçmişle 21. yüzyıl teknolojilerini bir arada kullanmak yoluyla eğitim alan öğrencilerin de çok yönlülüğüne destek vermektedir.

²⁴ <http://art.sdsu.edu/programs/graphic-design-emphasis/> (Erişim Tarihi: 09.04.2016)

Üniversitelerde tip o baskı eğitiminin en önemli yanı, öğrencilerin bu kurumlarda aldıkları eğitimlerin ardından profesyonel hayatlarında da tip o baskı eli bağlarını koparmadan çalışmalarına devam etmeleri ve tip o baskının dünya çapında gelişimine katkı sağlamalarıdır. Bunun önemli örneklerinden biri Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü mezunları olan Handan ve Meriç Karabulut çiftinin öyküleridir (Görsel 59). Türkiye'de üniversite eğitimlerini bitirmeden önce 2007'de San Diego State Üniversitesi'ne eğitim için giden Handan ve Meriç Karabulut bu kurumda tanıştıkları tip o baskıyı Türkiye'ye dönüşlerinden sonra da hayatlarından çıkartmamış ve satın aldıkları bir prova baskı makinesini İstanbul'daki evlerinin bir odasına yerleştirerek "Rulo" adlı tip o baskı atölyesini kurmuşlardır. Atölyelerinde bastıkları ürünler için oluşturdukları 'Hello from İstanbul' ve 'Da Sirk' adlı markalarla el yapımı



Görsel 59. Rulo Tipo'nun kurucuları Handan ve Meriç Karabulut.

Kaynak: <http://kat.io/interviews/handan-meric-karabulut> (Erişim Tarihi: 29.04.2016)

ürünlerin satışını da gerçekleştiren çift İstanbul'da iki büyük reklam ajansında sanat yönetmeni olarak süren profesyonel hayatlarında, SDSU'de aldıkları tekstil, sanatçı kitabı ve tip o baskı eğitimlerinin tasarıma bakışlarında ve tarzlarında önemli gelişmeler sağladığını aktarmaktadırlar. Türkiye'de üniversitelerde öğrencilerle buluşturulamayan tip o baskıyla tanışmalarının tasarım hayatlarına önemli katkılarına vurgu yapan Handan ve Meriç, aldıkları tip o baskı eğitimi nedeniyle San Diego State Üniversitesi'nde

bulunmalarının hayatları için önemli dönüm noktalarından olduğunu belirtmektedirler (Handan ve Meriç Karabulut, yüz yüze görüşme, 29.04.2016) (Görsel 60).



Görsel 60. Handan ve Meriç Karabulut evlerindeki tipo baskı atölyesinde.

Kaynak: <http://kat.io/interviews/handan-meric-karabulut> (Erişim Tarihi: 29.04.2016)

Üniversitelerde tipo baskı eğitiminin önemi konusunda değerli birer örnek olan Handan ve Meriç Karabulut çifti, ülkemizde çağdaş tipo baskı ile ilgilenen ender kişilerden olsalar da varlıkları Türkiye'de tipo baskının gelişimi açısından cesaret ve ilham vericidir.

1.8.7. Victoria Üniversitesi - Yeni Zelanda

Tipi baskı, sanatçı kitapları ve özel basım kitaplar konusunda dünyada önemli konumda bulunan eğitim kurumlarından biri de Yeni Zelanda'daki Victoria Üniversitesi'dir. 1962 yılında Profesör Emeritus D. F. McKenzie tarafından kurulan Wai-te-ata basımevi, üniversite bünyesinde günümüzde de hizmet vermeye devam etmektedir (Griffith, Harvey, ve Maslen, 1997: 52). 1995'te tipo baskıdaki canlanmayla beraber yeniden Sanat Fakültesi bünyesinde kullanıma açılan Wai-te-ata basımevinde üniversite

bünyesindeki tüm öğrenciler tipografik eğitim alabildiği gibi, basımevi Victoria Üniversitesi'nin Yaşam Boyu Öğrenme Merkezi'nin organize ettiği etkinliklerle üniversite dışından kullanıcılara topluluk atölye çalışmalarıyla ve sanatçılara bireysel olarak da hizmet vermektedir. Üretim tarihleri 1813 ile 1963 arasında değişen 15 adet çalışır durumda baskı makinesinin yer aldığı basımevinin yöneticiliğini basım ve kitap kültürü üzerine dersler vermekte olan Dr. Sydney Shep yapmaktadır²⁵ (Görsel 61).



Görsel 61. Wai-te-ata basımevi yöneticisi Dr. Sydney Shep.

Kaynak: <http://www.victoria.ac.nz/wtapress/about/news/2012-news> (Erişim Tarihi: 10.03.2016)

Tipografik baskıda yaşanan canlanmanın ardından kurulan pek çok üniversite tipografik baskı biriminde görüldüğü gibi Victoria Üniversitesi bünyesinde hizmet veren Wai-te-ata tipografik baskı atölyesi de ücret karşılığında eğitim ve basım hizmetleri vermektedir. Üniversitenin 'kitap sanatları' başlıklı sayfasında Wai-te-ata ile ilgili verilen bilgiler arasında görülen 'Sağlık Uyarısı, Dikkat: Tipografik baskı bağımlılık Yapar!' cümlesi dikkat çekicidir. Dr. Sydney Shep 2012 yılında basımevinin 50. kuruluş yıl dönümünde "Yeni teknolojiler ile baskının önümüzdeki 50 yılda beraberce geçireceği evrime tanıklık etmek için sabırsızlanıyorum." demiştir²⁶.

²⁵ www.victoria.ac.nz/wtapress/about/book-arts (Erişim Tarihi: 10.03.2016)

²⁶ <http://www.victoria.ac.nz/wtapress/about/news/2012-news> (Erişim Tarihi: 10.03.2016)

Öğrenci projelerinin sergilendiği organizasyonlar da düzenleyen Wai-te-ata basımevi, bu yönüyle tipo baskının insanlara tanıtılması ve sevdirmesi konusunda da önemli çalışmalara aracılık etmektedir (Görsel 62).



Görsel 62. Wai-te-ata'da tipo baskı ile basılmış öğrenci çalışmaları.

Kaynak: <http://www.studentshow.com/gallery/Letterpress-Posters/4245733> (Erişim Tarihi: 10.03.2016)

1.8.8. Londra Sanat Üniversitesi - İngiltere

İngiltere sanat eğitiminde köklü iki kurum olan, 1854'te kurulan Saint Martin's Sanat Okulu ve 1896'da kurulan Central Sanat Okulu'nun birleşmesi sonucu 1989'da kurulan Central Saint Martins (CSM), Londra Sanat Üniversitesi bünyesinde eğitim veren altı okuldan biridir. Teknisyen Helen Ingham yönetimindeki tipo baskı stüdyosu, üniversite bünyesindeki diğer yüksek okulların öğrencilerine ve üniversite dışından kişilere de tipo baskı eğitimi vermektedir. 2002 yılında Hi-Artz baskı stüdyosunu kuran Helen Ingham, yüksek lisans eğitimini Central Saint Martins İletişim Tasarımı bölümünde tamamlamış ve Hatch Showprint'te stajyerlik yapmıştır. Ingham'ın yönettiği atölye çalışmalarında, öğrencilere sağlanan malzemeler yanında katılımcılar linol, ahşap, fotopolimer ve lazer kesimle oluşturulmuş kendi baskı kalıplarını da eğitimlere getirip kullanabilmektedirler. Central Saint Martins'in tipo baskı atölyelerinde bir adet Adana 8x5 tezgah üstü pedallı, bir adet Vandercook prova baskı makinesi ve bir adet Beevers hidrolik pedallı baskı makinesi kullanılmaktadır²⁷. Teknik eğitimin yanı sıra öğrencilere destekleyici teorik notlar ve okuma önerileri de verilmektedir.

²⁷ <http://www.arts.ac.uk/csm/courses/short-courses/graphic-design/graphic-design/letterpress/> (Erişim Tarihi: 10.03.2016)

1.9. Sürdürülebilirlik

Birleşmiş Milletler Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu'nun 1987 yılında hazırladığı Brundtland Raporu'nda Sürdürülebilirlik ve Sürdürülebilir Kalkınma ilk kez tanımlanmıştır. Buna göre Sürdürülebilir Kalkınma, bugünün gereksinimlerini, gelecek kuşakların kendi gereksinimlerini karşılama yeteneğini riske atmadan karşılayan kalkınma biçimi olarak açıklanmıştır (Jedlicka, 2010: 12). Bu rapor çevre dostu teknolojilerin geliştirilmesini, nüfus artışının kontrol altına alınmasını, doğal kaynak kullanımında eşitliğin sağlanmasını ve yoksulluğun ortadan kaldırılmasını sürdürülebilir kalkınma ile bağlantılı konular olarak ele almaktadır. Sürdürülebilirlik, ekonomik gelişme ve kalkınma seviyesini yükseltirken, çevreyi ve insanlığın yaşam kalitesini korumak üzerine kurulu bir gelişme modelidir. Bu bakımdan sürdürülebilirlik içinde ekonomik ve sosyal gelişim ile doğal çevrenin gelişimi ve korunması birbirleriyle iç içe kavramlar olarak ele alınmaktadır. Günümüzde sürdürülebilirlik ticari dünyada bir ortak dile dönüşmektedir. Bu anlayışla artık pazarlama uzmanları belirli bir tasarım ve üretim biçimini talep ederken net ve doğrulanabilir nedenlere sahip olmaları gerekliliğini anlamaktadırlar. Aynı şekilde tasarımcılar da belirli bir teknik ya da malzeme kullanımına yönelmek istediklerinde bunun geçerli nedenleri olması gerektiğinin bilincine varmaktadırlar. Yapılacak bu seçimin akla yatkın ve faydaları kanıtlanmış etkileri olmalıdır. Artık bir teknik ya da malzeme seçiminin sadece güzel ya da farklı olması onun kullanımını gerekli kılmamaktadır. Sadece 1950'den beri gelişim yolunda insanlığın tükettiği ürün ve hizmetler insanlık tarihinin başından beri tüketilenlerden daha fazladır (Jedlicka, 2010: 6). Bu gerçek göz önünde bulundurulduğunda artık tasarımcıların seçimlerinin daha hassas değerlendirmeler sonucunda yapılması gerekliliği net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Endüstri devriminden başlayarak seri üretim ürünlerin piyasaya sunumunun artan hızıyla birlikte kalite ve estetik her geçen gün maliyet ve niceliğin gölgesinde kalmıştır. Ancak 20. yüzyıl sonlarında başlayıp 21. yüzyılda artan bir hızla yaygınlaşan çevresel kaygıların ve dolayısıyla gelişen bilinçlenmenin de etkisiyle pek çok ticari oluşum ve model, ister bilinçli ve gönüllü tercihler sonucu olsun, ister toplumsal baskıların ve ticari kaygıların şekillendirdiği gelişmeler sonucu olsun, sürdürülebilirlik ve yeşil politikalara doğru yönelmektedirler. Bir çok büyük firma, 21. yüzyılla birlikte artan bu

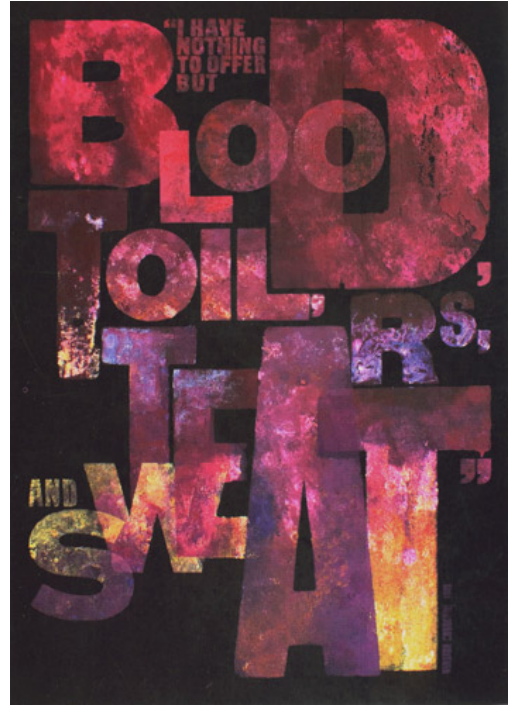
bilinçlenme nedeniyle, çevresel duyarlılıklarını arttırmak yoluyla rekabet ortamında fayda sağlamak ve müşteri algılarını yönetmenin bir yöntemi olarak sürdürülebilirlik ilkelerine yönelmektedirler (Jedlicka, 2010: 15). Tipo baskının yeniden canlanması da, çevresel sorunlara ve sürdürülebilirlik kavramına oluşan farkındalık ile eş zamanlı olarak ilerlemektedir. Seri üretimin ve dijital ürünlerin yarattığı hoşnutsuzluğun bir dışavurumu olarak ticari ortamda da artarak değer gören elle üretimin ve çevreye duyarlı ürünler listesinin en üst sıralarında tipo baskı yer almaktadır. New York'taki ünlü Boxcar Press tipo baskı atölyesi gibi bazı büyük tipo baskı oluşumları, tesislerindeki baskı makineleri ve diğer araç gereç için duyulan enerji gereksinimlerini karşılamak için güneş enerjisinden yararlanmaktadırlar (Williamson, 2013: 69). Boxcar'ın öncülüğünün ardından başka bir çok şirket de enerji üretimi için güneş enerjisine geçiş yapmaktadırlar. Geleneksel yağ bazlı mürekkepleri temizlemek için kullanılan solventlerin doğaya zararlı yapılarından dolayı tipo baskıda kullanılmak üzere soya bazlı mürekkepler geliştirilmiştir. Bu tür mürekkeplerin yaygınlaşan kullanımları sayesinde artık tipo baskıcılar zararlı maddelerin kullanımından uzaklaşarak daha çevre dostu boya kullanımına geçiş yapabilmektedirler.

Kağıt kullanımında da sürdürülebilirlik kavramının yol gösterici olduğu yeni arayışlar ve bunların sağladığı çözümler gündeme gelmektedir. Kuzey Avrupa'da bulunan bazı kağıt fabrikalarının kullandıkları ağaçlar, bir yıl gibi kısa bir sürede yetişebilen, ve selüloz açısından çok zengin olan okaliptüs gibi ağaçlardır (Keskin, 1991: 2). Ayrıca atık kağıtların geri dönüştürülerek kullanımı da sürdürülebilirlik açısından önemli bir adımdır ve yurtdışında yaygın bir yöntemdir.

1.10. Çağdaş Tipo Baskıda Etkili İsimler

Tipo baskıdan yaşanan canlanmada, kökleri yüzlerce yıl öncesine dayanan bu tekniği korumaya ve yaşatmaya çalışan bazı eski ve önemli tipo baskı kullanıcılarının da önemli payı bulunmaktadır. Kimi tasarımcı, kimi akademisyen, kimi ise yalnızca bu tekniğe ve el sanatına gönül vermiş eski ustalar olan bu kişiler, 21. yüzyılda tipo baskının yaşadığı yeniden doğuşa yaptıkları katkılarla ölmekte olan bir sanatın kurtarıcıları olarak da anılabılırler. Bu isimler arasında en önemlilerden biri saygın bir tasarımcı, baskı ustası ve tipo baskı eğitmeni olan Alan Kitching'dir.

Alan Kitching, henüz 14 yaşında bir dizgi çırağı olarak adım attığı tipo baskı dünyasında büyümüş bir isimdir ve 21. yüzyıla dek sürdürdüğü çalışmalarında ahşap ve metal hurufat kullanımına getirdiği yenilikçi yaklaşımla dünya çapında ün sahibi olmuştur (Meggs ve Purvis, 2012: 1904) (Görsel 65-66). "Üniversitelerde Tipo Baskı Eğitimi" başlığı altında da kısaca değindiğimiz Alan Kitching, Royal College of Arts'ta 1988'den 2006 yılına kadar eğitmen olarak görev yapmıştır. 1990'larda tipo baskının gözden düşerek yaşadığı gerileme döneminde RCA eğitim programında bu tekniğin kullanımının devam etmesi için verdiği çabalarla ve sonuçta elde ettiği başarıyla tipo baskının yeniden doğuşu konusunda ilk sırada anılması gereken isimler arasında yerini almıştır. Alan Kitching'in bu konudaki sözleri tipo baskı konusundaki duyarlılığının açık ifadesidir: "Bana göre el sanatları kökenli tüm üretim araçları tasarım eğitiminin içinde tutulmalıdır, tipo baskı, serigrafî, gravür vd., bu seçeneklere sahip olmak önemlidir, aksi takdirde sanat okulları içi boş birer kabuğa dönüşecektir." (Edwards, Lockheart ve Raeyn, web, 2002: 5).



Görsel 65.(sol) Alan Kitching'in *Hamlet I'* adlı tipo baskı poster, 84x59 cm, 2001.

Kaynak: <http://www.advancedgraphics.co.uk/kitching/zooms/hamletZ.htm> (Erişim Tarihi: 27.04.2016)

Görsel 66.(sağ) Alan Kitching'in *'Blood, Toil, Tears and Sweat'* adlı tipo baskı poster, 65x46.5 cm, 2004

Kaynak: (Meggs ve Purvis, 2012: 2011)

Hammerpress de 21. yüzyılda tipo baskı denince akla gelen önemli oluşumlardandır. Kansas City Sanat Enstitüsü'nden Baskı Sanatları dalından mezun olduktan sonra 1994 yılında tek bir tipo baskı makinesiyle Hammerpress'i kuran Brady Vest aradan geçen 22 yılda tipo baskı yolculuğunda kat ettiği uzun yolda gelişerek çağdaş tipo baskı için önemli isimlerden biri haline gelmiştir (Meggs ve Purvis, 2012: 1904). Tipo baskının düşüşe geçtiği bir dönemde adeta geleceği görerek şirketini kuran Brady Vest'in günümüzde ürettiği posterden özel gün kartlarına, ambalajdan not defterlerine uzanan geniş ürün yelpazesi internet sayesinde tüm Amerika'yla birlikte Japonya, Avustralya ve Yeni Zelanda'ya kadar geniş bir müşteri kitlesine ulaşmaktadır (Görsel 67-68). Hammerpress son on yılda satışlarını %60 arttırmıştır ve Hammerpress'in kurucusu Brady Vest'e göre 21. yüzyılda artık her şey tipo baskıya başladığı dönemden çok farklıdır. Vest online olarak tipo baskı malzemelerine, bilgiye ve alıcılara ulaşılabilmesinin sağladığı kolaylıkların tipo baskının gelişmesine önemli katkıları olduğunu belirtmektedir²⁸



Görsel 67.(sol) Hammerpress'te basılan bir konser posteri. 2007.

Kaynak: http://www.gigposters.com/poster/80733_Faint.html (Erişim Tarihi: 28.04.2016)

Görsel 68.(sağ) Hammerpress'in hazırladığı bir tipo baskı ürün etiketi, 2012

Kaynak: <http://hammerpress.net/products/terra-incognita> (Erişim Tarihi: 28.04.2016)

²⁸ <http://www.pastemagazine.com/articles/2015/03/meet-hammerpress-your-new-favorite-letterpress-des.html> (Erişim Tarihi: 28.04.2016)

Hem tipo baskının yakın tarihi hem de 21. yüzyıl çağdaş tipo baskısı için önemli isimlerden biri de 1879'da Nashville'de (Amerika) Charles ve Herbert Hatch tarafından kurulan Hatch Show Print'tir. Hatch Show Print kurulduğu tarihten bu yana çalışmalarını sürdüren en köklü tipo baskı merkezlerinden biridir. Yüz yılı aşkın bir süredir Hatch'te fuarlar, gezici sirkler, spor organizasyonları, sinema filmleri ve konserler gibi pek çok etkinliğin tanıtımı amaçlı posterler ve el ilanları basılmıştır (Görsel 69). Günümüzde hala geleneksel yöntemlerle, arşivlerinde bulunan ahşap hurufat koleksiyonuyla ve yeni eklenen ahşap ve linol kalıplarla baskıya devam eden Hatch Show Print 1940'larda Dolly Parton ve Elvis Presley gibi ünlü müzisyenler için hazırladığı posterlerle ününü arttırmıştır²⁹. 21. yüzyılda tipo baskıya ilgi duyan kişiler için Hatch Show Print'in adını duymamış olmak hemen hemen imkansız gibidir. Atölye Bruce Springsteen, Bob Dylan, R.E.M., Radiohead, Fiona Apple, Deep Purple gibi günümüzün tanınmış grupları ve müzisyenleri için de poster tasarımları ve baskıları yapmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 1905). Bu tip çalışmalar tipo baskının tanınırlığını artırmak ve onu kitlelerle buluşturmak için en ideal ortamlardır ve bu yönüyle Hatch'in çağdaş tipo baskının 21. yüzyılda yaygınlık kazanması konusunda önemli araçlardan olduğu söylenebilir.



Görsel 69. Hatch Show Print'in bastığı farklı dönemlere ait etkinlik afişleri.

Kaynak: <http://ryman.com/about/hatch> (Erişim Tarihi: 01.05.2016)

²⁹ <http://hatchshowprint.com/ContentPages/custom-designs-posters> (Erişim Tarihi: 01.05.2016)

Dünyaca ünlü tipograf ve grafik tasarımcı Erik Spiekermann “Dijital çocuklar bütün gün ekran karşısında oturup klavyeye vurmaktan bıktılar” diyor sayısal font tasarımıyla geçen on yılların ardından tekrar tipo baskıya dönüşünde³⁰. Erik Spiekermann Berlin'deki öğrencilik yıllarında eğitim masraflarını karşılamak için kullandığı evindeki bir tipo baskı makinesiyle adım atmıştır tipo baskı dünyasına (Pipes, 2005: 78). 2014 yılında ise Jan Gassel ile birlikte Berlin'de P98a'yı kuran Erik Spiekermann, böylece tipo baskıya geri dönüş yaparken gerçek bir ustanın geri dönüşüyle tipo baskının yeniden doğuşu da bir çeşit onay almıştır. Erik Spiekermann P98a'da kişisel tipo baskı projelerinin yanında günlük 300 Euro karşılığında tipo baskı atölye eğitimleri de vermektedir, ayrıca atölyenin üretimi posterler 98 Dolar/Sterlin/Euro fiyatla satışa sunulmaktadır (P98a, kişisel görüşme, 2015) (Görsel 70).



Görsel 70. P98a'nın satışa sunduğu tipo baskı posterler.
Kaynak: <http://p98a.com/> (Erişim Tarihi: 16.10.2015)

2. ÇAĞDAŞ TİPO BASKIDA TEKNİĞE BAKIŞ

Günümüzde tipo baskıyla ilgilenmek isteyen bireylerin, yurt dışında ticari hizmet veren ortak kullanım baskı stüdyolarında ya da kooperatif mantığıyla çalışan, ticaretten çok tipo baskının yaygınlaşması ve tanıtılması amaçlarını güden topluluk baskı stüdyolarında pek çok farklı çeşitte tipo baskı makinesine ve aracına ulaşabilmeleri mümkünken, ister bu tip stüdyoları kullanacak olsunlar, ister kendileri bir stüdyo kurmak amacını gütsünler bu bireylerin öncelikle karar vermiş olmaları gereken şey, ne tür baskılar yapmak istedikleridir. Çünkü günümüzde ulaşılabilir olan tipo baskı

³⁰ <http://www.economist.com/blogs/prospero/2014/12/renaissance-printing>

makinelerinin her birinin kendine özgü özellikleri ve basabildikleri işlerin belli sınırları bulunmaktadır. Ayrıca kullanılan kağıt, mürekkep gibi malzemeler de son ürünün kalitesinde yüksek derecede belirleyici olmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde, günümüzde kullanılan tipografik baskı makineleri, kağıtlar, mürekkepler ve kalıplar ile ilgili verilecek bilgilerle bir rehber oluşturmak amacı güdülmüştür.

2.1. Yaygın Kullanılan Tipografik Baskı Makineleri

Dizilmiş yazı kalıpları ve yüksek baskı tekniğiyle hazırlanan klişelerden baskı almaya yarayan alet ve makinelerin tamamı tipografik baskı makineleri olarak tanımlanmaktadır. Tipografik baskı makinelerinin 4 ana grubu bulunmaktadır. Bunlar El tezgahları, Pedallar, Silindirik Kazanlılar ve Rotatifler olarak sıralanmaktadır (Özcoşkun ve Mert, 1990: 1). Günümüzde bu makine tiplerinin pek çoğu halen kullanılmaktadır.

2.1.1. El Tezgahları (Presler)

Matbaanın icadından 19. yüzyıl başlarında silindirik baskı makinelerinin icadına kadar etkin olarak kullanılan bu baskı makineleri tipografik baskıda kullanılan makinelerin en basit ve temel biçimidir. Önceleri ahşaptan üretilen bu presler 1804 yılında Charles Earl Stanhope tarafından dökme demirden yeniden üretilmişlerdir (Briggs ve Burke, 2007: 11). Her baskı için kalıba boya verme ve kağıt besleme işlemleri tek tek yapılan bu makineler baskı için çok uzun zaman ve çaba gerektirmeleri sebebiyle bugün ticari baskıda nadir olarak kullanılmaktadır. Bazı üniversitelerin tipografik baskı atölyelerinde hala el tezgahlarına rastlamak mümkündür (Görsel 71).



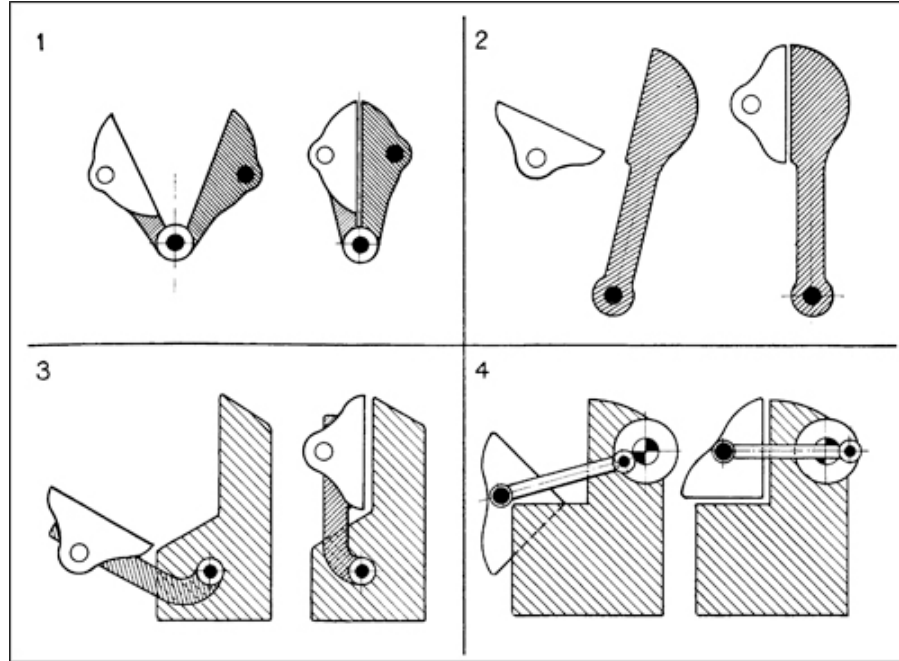
Görsel 71. Dartmouth College-Amerika'dan bir H. M. Caslon demir el tezgahı.

Kaynak: <https://www.dartmouth.edu/~library/preservation/bookarts/equipment.html>
(Erişim Tarihi: 03.04.2016)

2.1.2. Pedallar

Pedallar, ilk modelleri ayakla çalıştırıldığı için bu adla anılmaktadırlar. El tezgahlarının geliştirilmiş modelleridir. El tezgahları gibi bunların da baskı kazanları düzdür. Baskı kazanı; basılacak olan mürekkeplenmiş kalıp üzerine basınç uygulayan ve baskıyı oluşturan bölümdür. Pedallı tipo baskı makineleri baskı alanı en küçük olan makinelerdir ve makinenin genel boyutlarının küçüklüğü nedeniyle günümüzde de pek çok kullanıcı tarafından tercih edilen tipo baskı makineleridir.

Pedallı baskı makinelerinin çalışma sistemleri onları geliştiren kişilerin adları ile anılmakta ve böyle tanınmaktadırlar. Bunlar da; Liberty sistem pedallar (1), Gordon sistem pedallar (2), Boston Sistem pedallar (3) ve Gally sistem pedallar (4) olarak dörde ayrılmaktadırlar (Özcoşkun ve Mert, 1990: 3) (Görsel 72).

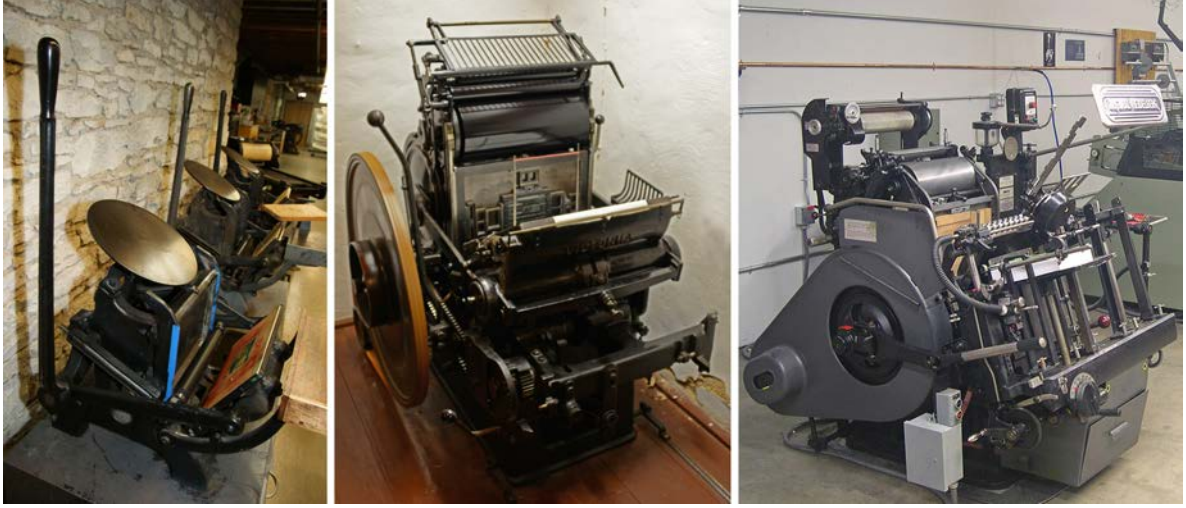


Görsel 72. Pedallı tipo baskı makinelerinin çalışma sistemleri.

Kaynak: <http://www.howardironworks.org/collection/pp-platen-intro.html> (Erişim Tarihi: 15.07.2015)

Çağdaş tipo baskı kullanıcılarının en çok tercih ettiği tipo baskı makinesi türlerinden olan pedalların mekaniklerinin sadeliği ve basit kullanımı özellikle bireysel kullanıcılara

önemli kolaylıklar sağlamaktadırlar. Bunun dışında pedallı tipo baskı makineleri teknik olarak El Pedalları, Yarı Otomatik Pedallar ve Tam Otomatik Pedallar olarak üçe ayrılmaktadır (Görsel 73).



Görsel 73. El pedallı, Yarı Otomatik Pedal ve Tam Otomatik Pedal sistemleri.

Kaynak: <http://www.howardironworks.org/collection/pp-platen-intro.html>

https://en.wikipedia.org/wiki/Jobbing_press <http://www.precisionletterpress.com/equipment.html>

(Erişim Tarihi: 15.04.2016)

El pedalları küçük boyutlu işlerin basımında tercih edilmektedirler. Kol gücüyle çalışan bu makinelerde motor bulunmaz. Yarı Otomatik Pedallar 35x50 cm. boyutlara kadar tabaka kağıtlara baskı yapabilmektedir. Merdanelerin boya beslemeleri otomatiktir ancak kağıtlar baskı kazanı ve kalıp arasına elle yerleştirilmektedir. Bu makineler saatte 2000 dolayında baskı yapabilmektedir (Özer, 1995: 13). Tam Otomatik Pedallar da 35x50 cm. boyutlarında baskı kapasitesine sahiptirler. Yarı otomatik sistemden farkları Tam Otomatik Pedallarda hem mürekkepleme hem de kağıt beslemenin otomatik olmasıdır. Artan bu otomasyon sayesinde bu makineler saatte 5000 dolayında baskı yapabilmektedirler.

2.1.3. Silindir Kazanlı Tipo Baskı Makineleri

Bu makine tipi hızı, basıncı ve çalışma sistemiyle el tezgahlarından ve pedallardan oldukça farklılaşmaktadır. Baskı kazanları pedallardaki gibi düz değil, silindir şeklinde olan bu makineler bu silindir baskı kazanının hareketine uygun şekilde baskıyı gerçekleştirirler. Düz baskı kazanı ile silindir baskı kazanı arasındaki en önemli fark

silindir kazanlı makinelerde elde edilen baskı basıncının çok daha yüksek olmasıdır (White, 2013, s. 11). Ayrıca silindir kazanlı prova baskı makineleri de 21. yüzyılda çağdaş tipo baskıcılar tarafından çok tercih edilen tipo baskı makineleridir (Görsel 74). Silindir kazanlılar, tek turlu (stop silindirli) ve çift turlu baskı makineleri olarak ikiye ayrılmaktadırlar (Özcoşkun ve Mert, 1990: 9).



Görsel 74: Silindir kazanlı tipo baskı makinesi.

Kaynak: <http://vandercookpress.info/vanderblog/2012/08/1953-vandercook-no-4-proof-press-serial-16261-for-sale-in-charlotte-nc/> (Erişim Tarihi: 15.04.2016)

Pedallı tipo baskı makineleri gibi, silindir kazanlılar da mekanik sistemlerinin basitliği ve bu sayede bireysel kullanım açısından uygunlukları nedeniyle tipo baskının yeniden doğuş sürecinde sıklıkla kullanımı tercih edilen makineler arasındadırlar.

2.1.4. Rotatif Tipo Baskı Makineleri

Tipò baskı makinelerinin en gelişmiş şekli rotatif baskı makineleridir. Gazete baskı makineleri olarak da tanınmaktadırlar (Özer, 1995: 16). Bu makinelerde baskı ve kalıp kazanları silindriktir. Bu makineler tabaka kağıtlara ve rulo kağıtlara baskı yapanlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Baskı ve kalıp kazanlarının yüksek hızlarda dönmeleriyle aradan geçen kağıda baskı yapılmasını sağlayan bu sistemi kullanan kimi makinelerde kağıdın hem ön hem de arka yüzüne aynı anda baskı yapılabilmektedir (Özer, 1995: 17) (Görsel 75). Bu makineler kapladıkları büyük alan, bakım maliyetleri

ve teknik karmaşıklıkları gibi nedenlerle günümüzde tipo baskıcılar tarafından kullanımı tercih edilen sistemler değildir.



Görsel 75. Rotatif tipo baskı makinesi.

Kaynak: www.mtech-trading.com/jboard/?p=detail&code=Materials&id=91&page=7
(Erişim Tarihi: 18.04.2016)

2.2. Tipo Baskı Mürekkepleri

Tipò baskıda kullanılan mürekkeplerin geçmişinin, tekniğın kendisiyle karşılaştırıldığında çok daha eskiye dayandıkları görölmektedir. M.Ö. 300'lerde tahta kalıplarla baskı için mürekkep kullanmaya ilk başlayanların Çinliler olduğu bilinmektedir (Becer, 2013: 164).

Mürekkep ve kağıt tipo baskı sürecinin pek çok ayrıntısından ikisidir. Ancak bu iki ayrıntı, baskı bitip atölyeden çıktığında adeta atölyenin ve baskıcının imzası kadar önemlidirler.

Baskı mürekkebi üç ana bileşenden oluşur; pigmentler, katkı maddeleri ve bağlayıcılar. Pigment boyaya rengini verir. Katkı maddeleri mürekkebin özgün karakterini oluştururlar. Akışkanlık, yüzeye tutunurluk vb. gibi etkenlerde katkı maddeleri

belirleyicidir. Bağlayıcılar ise tüm bu bileşenleri bir arada tutar. Mürekkebin cinsini bağlayıcı belirler. Örnek olarak yağ bazlı mürekkeplerin pigmentlerini ve katkı maddelerini bir arada tutan bağlayıcı yağdan üretilmektedir.

Baskı mürekkepleri, tipo baskı mürekkepleri de dahil olmak üzere yağ, kauçuk ve akrilik bazlı mürekkepler olarak sınıflandırılmaktadır. Tipo baskı mürekkepleri kağıdın türüne göre oksitlenmeyle, emilimle veya buharlaşmayla kurumaktadırlar (Saunders ve Chiplis, 2013: 47).

Yağ bazlı mürekkeplerin tipo baskının icadı kadar köklü bir geçmişi vardır. Yağ bazlı mürekkepler oksitlenmeyle, yani havayla temas ederek kuruyan mürekkep türlerindedir. Yağ bazlı mürekkepler bu özellikleri sayesinde boyayı emmeyen kuşe kağıt vb. pek çok kağıt türüyle uyumlu çalışan bir mürekkep türüdür (White, 2013: 20). Günümüzde pek çok mürekkep ve boya üreticisi firma bulunmaktadır ancak bunların küçük bir bölümü tipo baskıya özel mürekkepler üretmektedir. İyi tipo baskı mürekkeplerinin yoğun bir gövde yapısı vardır ve yoğun pigmentlidirler. Mürekkep, hurufatın baskı yüzeyine iyi tutunmalı ancak kağıda da kolaylıkla geçmeli ve bu sayede keskin ve kapatıcı bir baskı oluşturmalıdır (Saunders ve Chiplis, 2013: 44). Bazı kauçuk bazlı mürekkeplerde kurumayı yavaşlatan katkı maddeleri vardır ve bu makinenin temizliğini kolaylaştırmaktadır. Mürekkebi tenekesinden çıkartırken dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta, spatulayı mürekkebin yüzeyinden sıyırarak mürekkep almaktır. Spatula mürekkebin içine daldırılarak baskı için mürekkep alındığında mürekkep havayla temas eder ve bu da kurumaya sebep olur. Boya yüzeyi her zaman mümkün olduğunca düz olmalıdır. Akrilik bazlı mürekkepler tipo baskıda yaygın kullanımı olan mürekkepler değildirler. Çok çabuk kurumaları sebebiyle tercih edilmeyen akrilik bazlı mürekkepler in kullanılması tercih edilecekse küçük miktarlarda satın alınmaları ve hızlı şekilde tüketilmeleri önerilmektedir (White, 2013: 20).

Tipo baskı mürekkepleri genellikle kapatıcı değildirler. Tipo baskı mürekkeplerinin hemen hemen tamamı yarı saydam / saydamdırlar. Boya etiketi 'siyah', 'opak beyaz' ya da 'metalik' olarak bir belirteç içermediği sürece, boyanın yarı saydam olduğunu

varsayılabilmektedir³¹. 21. yüzyılda kimi üreticiler soya bazlı mürekkepler de üretmektedirler. Soya bazlı mürekkepler sürdürülebilirlik kaygılarıyla tercih edilmektedir. Çünkü soya bazlı mürekkepler kağıdın geri dönüşüm sürecinde uygulanan mürekkepten arındırma işleminde geleneksel mürekkeplere göre daha iyi kolay sonuç vermektedir³². Böylece kağıt liflerinde daha az kayıp olmakta ve geri dönüşüm sonrası daha kaliteli kağıtlar elde edilebilmektedir.

2.2.1. Kauçuk Bazlı Mürekkeplerin Artı ve Eksileri

Tipo baskıda kullanılan pek çok sarf malzemesi ve aracın kendilerine özgü özellikleri, sağladıkları kolaylıklar ve zorluklar bulunmaktadır. Bunlar arasında baskının sonucuna olan etkisi nedeniyle en önemlilerinden biri de baskı mürekkepleridir. Herhangi bir projeye başlanmadan önce, projenin özelliklerine ve gereksinimlerine göre mürekkep tercihlerinin yapılması gerekmektedir. Doğru seçim yapabilmek için de kullanılacak olan mürekkeplerin artı ve eksilerinin bilinmesinde yarar vardır.

Artıları:

- Güçlü bir genel amaçlı mürekkeptir. •Mat yüzeylidir. •Yavaş kurur, böylece makine üzerinde bir kaç saat hatta bir gece temizlemeye gerek kalmadan bekletebilirsiniz.
- Teneke içinde kuruma, sertleşme yapmaz. •Mat kağıtlarda kullanım için idealdir.
- Renkler güçlü ve canlıdır.

Eksileri:

- Kuşe gibi kaplı kağıtlar için uygun değildir. Bu tip kağıtlarda kuruması çok daha uzun sürmektedir. •Çok geniş, düz boya alanlarına baskı için yoğun mürekkep kullanıldığında kurumaları günler hatta haftalar alabilir. •Üst üste renk kullanımında (overprint) geç kurur. •Renkler yağ bazlı mürekkeplerin olduğu kadar güçlü ve canlı olmayabilir.
- Kauçuk bazlı mürekkeplerle yağ bazlı mürekkepler birbirleriyle karıştırılmamalıdır.

2.2.2. Yağ Bazlı Mürekkeplerin Artı ve Eksileri

Yağ bazlı mürekkeplerin de kendilerine göre kullanıcılarına sağladıkları kolaylıklar ve yarattıkları zorluklar bulunmaktadır. Bu bakımdan, diğer mürekkep türlerinde olduğu

³¹ <https://www.boxcarpress.com/choosing-letterpress-ink/> (Erişim Tarihi: 02.09.2015)

³² <http://www.soya.be/soy-ink-benefits.php> (Erişim Tarihi: 15.10.2015)

gibi yağ bazlı mürekkeplerin seçiminden önce de proje yapısına uygun olarak artı ve eksilerinin değerlendirilmesi ve buna göre seçim yapılması önem taşımaktadır.

Artıları:

•Daha parlak bir mürekkeptir. •Çabuk sabitlenir, bu yüzden kuşe kağıtlarda daha iyi çalışır. •Temel renkler metalik renklerle karıştırılmak yoluyla daha fazla mürekkep renk alternatifi elde edilebilir. Yağ bazlı mürekkepler ile Kauçuk bazlı mürekkeplerin karıştırılmaması gerektiği için ve metalik renkler de yağ bazlı olduğu için bu seçenek kauçuk bazlı mürekkeplerde geçerli değildir. •Vernikler ve parlaticılar gibi boya katkı maddeleri yağ bazlı mürekkeplerle daha iyi sonuç verirler. •Kauçuk bazlı mürekkeplere göre renkler daha canlıdır. •Metalik boyalar yağ bazlıdır. Ancak birinci hamur gibi kaplamasız kağıtlarda parlaklıklarını kaybederler.

Eksileri:

•Mürekkep makine üzerinde uzun süre bırakılmaz, aksi halde hemen kurur ve sertleşir. Temizliği çok zaman alır. •Tenekede kolay kurur ve sertleşir. (Kuruma önleyici spreylere ya da mumlu kağıt kullanılması yoluyla kuruma önenebilir³³).

Özellikle eğitim kurumlarında öğretmenler yavaş kuruyan bazı yağ bazlı ve çoğunlukla kauçuk bazlı mürekkepleri tercih etmektedirler. Bunun ana sebebi, öğrencilerin baskı makinelerini temizlemeden bırakması sonucu oluşacak sorunları en aza indirmek, sonrasında daha güçlü solventlerle ve daha fazla uğraşla makineleri temizleme gerekliliğinden olabildiğince kaçınmaktır³⁴. Mürekkepler her baskıcının kendi başına deneyimleyerek kendi tarzına, gereksinimlerine ve elde edilen baskı sonuçlarının kalitesine göre seçmesi gereken çok önemli ve bir o kadar da çok seçeneği olan malzemelerdir.

2.3. Tipo Baskı Kağıtları

Geçmişten günümüze tipo baskıda kullanılan kağıt teknolojileri büyük değişim göstermiştir. Gutenberg, baskıları için kağıt ve parşömen kullanmaktaydı. Kullandığı kağıtlar keten kumaş artıkları gibi maddelerden yapılmaktaydı. Kuzey İtalya'daki

³³ <https://www.boxcarpress.com/choosing-letterpress-ink/> Erişim Tarihi: 02.09.2015

³⁴ <https://www.letterpresscommons.com/types-of-inks/> (Erişim Tarihi: 03.09.2015)

Piedmont, Caselle bölgesinden gelen bu kağıtlar -ki 15. yüzyılda bu bölge önemli bir kağıt üretim merkeziydi- çok yüksek kalitede üretilmekteydiler³⁵. Üzerlerindeki baskılarla birlikte 500 yıldan uzun bir süre sağlam şekilde kalan İncil kopyaları bu kalitenin ve öneminin en büyük göstergesidir. Bu kağıtlar üzerlerinde bulunan filigranlar sayesinde günümüzde tanımlanıp ayrıştırılabilmektedirler. Gutenberg'in 42 Satırlı İncil'in baskısında kullandığı kağıtların %70'inde öküz kafası filigranı, %20'sinde üzüm salkımı filigranı, %10'unda ise yürüyen bir öküz figürü filigranı bulunmaktaydı (Görsel 76).



Görsel 76. Gutenberg'in kullandığı baskı kağıtları üzerindeki üreticilere ait filigranlar.

Kaynak: <http://www.bl.uk/treasures/gutenberg/paper.html> (Erişim Tarihi: 27.12.2014)

Günümüzde büyük tirajlarda dergiler, gazeteler, kitaplar vb. basımında kullanılan ticari baskı kağıtları ise genellikle ağaçlardan üretilmektedirler. Ağaçlar kesildikten sonra kabukları soyulmaktadır ve ardından küçük parçalara ayrılan ağaç gövdeleri kağıt yapımına hazırlanmak üzere kimyasal işlemlerden geçirilmektedir. Çevre için oldukça zararlı ve sürdürülebilirliği düşük olan bu üretim yöntemi, ağaçlar yerine başka maddelerden kağıt yapma arayışlarını arttırmıştır (Saunders ve Chiplis, 2013: 53). Kağıt üretiminde odun yerine bambu, kendir ya da pamuk kullanımı bu alternatif arayışlarından bazılarını oluşturmaktadır. Ancak pamuk kullanımı da üretiminde ihtiyaç duyulan büyük miktarda su ve zirai ilaçlar nedeniyle pek çok üretici ve tüketici tarafından sürdürülebilir bulunmamaktadır. Tipo baskı için bambudan üretilen kağıt

³⁵ www.bl.uk/treasures/gutenberg/paper.html (Erişim Tarihi: 27.12.2014)

kullanımı son 5-6 yıl içinde artmaktadır. Amerika'dan 'Legion', Fransa'dan 'Lana Papiers', Almanya'dan 'Hahnemuhle' ve 'Japonya'dan 'Awagami' gibi üreticiler bambudan üretilen tipo baskı kağıtlarını piyasaya sunmuşlardır (Saunders ve Chiplis, 2013: 53).

Tipo baskının ticari ortamda varlığını yoğun olarak sürdürdüğü yıllarda kağıda mürekkep transferi sırasında oluşan baskı izi, sadece mürekkebi kağıda aktaracak küçük bir dokunuş olarak uygulanmaktaydı. Kağıtta oluşan 'kiss' (öpücük) olarak tanımlanan bu küçük dokunuş bugünün beklentisiyle ise adeta bir ısırığa dönüşmüştür. Tipo baskı tekniğiyle kağıtta bırakılabilen bu derin iz, yöntemin bir belirleyicisi, göstergesi, aranan bir etki haline gelmiştir. Kağıttaki bu derin iz isteği kağıt üretiminde yeni arayışlar ve dolayısıyla alanlar yarattı. O dönem polimer kalıplardan derin iz alınabilmesini sağlayan Avrupa kağıtları çok pahalıydı. Amerikan kağıtları ise bir çok baskı ustasının ve tasarımcının arzuladığı baskı etkisini vermekten uzaktı. Bu arzu yeni bir kağıdın doğuşunu sağladı. 2005 yılında Crane & Co. Lettra'yı üretti. Kalın, pürüzlü dokulu bu kağıt tipo baskı dünyasındaki kağıda bakışı değiştirdi. Bu yeni kağıt türü, tipo baskının elle tutulur ve boyutlu etkisini polimer kalıplarla da sergilemeye olanak sunuyordu ve sadece tipo baskıyla elde edilebilen derinlik ve gölge etkisine bu kalıplarla da ulaşmayı sağlıyordu³⁶.

Tipo baskı için el yapımı / özel üretim kağıtlar da çok tercih edilen bir diğer alternatiftir. Tipo baskı için özel üretim kağıt seçiminde önemli bir nokta kağıdın dokusunda bitki, tohum parçacıkları ya da benzeri iri tanelerin bulunmaması gerekliliğidir. Çünkü kağıdın içeriğinde karşımıza çıkabilecek bu tip maddeler, hurufata zarar verebilmektedir (White, 2013: 22).

2.3.1. Tipo Baskı Kağıdını Nemlendirmek

Tipo baskıda kullanılan kağıtlar kuru olarak kullanılabilceği gibi, nemlendirilmiş kağıtlarla baskı da bir diğer seçenektir. Tipo baskıda nemlendirilmiş kağıda baskı yapmak boyanın kağıda daha doymuş ve canlı geçmesine olanak vermektedir. Ayrıca nemlendirilmiş kağıt kullanımı hurufata ve kağıda zarar vermeden kağıt üzerinde daha

³⁶ <http://www.crane.com/about-us/history> (Erişim Tarihi: 07.10.2015)

güçlü ve derin bir iz bırakılmasını da sağlamaktadır. Kuru kağıt kullanımı bu etkinin elde edilmesini güçleştirdiği gibi hassas hurufata zarar da verebilmektedir. Kağıdı nemlendirme işleminin yarattığı zaman kaybı ve iş yükünden etkilenmeden baskı sonucunda derin ve güçlü iz isteniyorsa fotopolimer kalıp kullanımı tavsiye edilmektedir (White, 2013, s. 24). (Ancak bunun için uygun sertlikte ve derinlikte fotopolimer kalıpların ulaşılabilir olması gerekmektedir. Türkiye'de bulunabilen fotopolimer kalıp sertlikleri ve derinlikleri tipo baskıda kağıt üzerinde derinlik oluşturmak için yeterli olmamaktadır).

Kağıdı nemlendirmek için gerekli olan malzemeler; bir leğen veya küvet, temiz ve kuru bir havlu, plastik poşet, düz yüzeyli bir ağırlık, oklava ya da bir silindirdir. Tüm bu malzemeler nemlendireceğimiz kağıt ölçüsünden daha büyük olmalıdır. Malzemeler hazır olduğunda, aşağıdaki adımları izleyerek tipo baskı kağıtlarımızı nemlendirme işlemine geçilebilecektir.

Adım 1- Nemlendirilecek kağıt sayısının yarısının 1 fazlasını, her defa yalnızca 1 tabaka kağıt olmak kaydıyla su dolu leğene yerleştirilir. Tabakaları suya daldırırken tamamen suyun içine girmelerine ve aralarda hava kabarcıkları kalmamasına dikkat edilmelidir. (30 tabaka kağıt varsa 16 tabakayı suya yerleştirilmelidir.)

Adım 2- Tabakalar suyu emmeleri için en az 30 dakika suyun içinde bırakılmalıdır.

Adım 3- Kuru havlu bir masaya serilir. Plastik poşet de havlunun yanına düz bir şekilde açılır. Kuru olan 14 adet tabaka kağıdınız da yakınıınızda hazır bulunmalıdır.

Adım 4- Bir tabaka kağıt sudan çıkarılır. Fazla suyun havada tutulan tabakanın bir köşesinden akmasını sağlanmalıdır. Ardından tabaka kağıt havlu üzerine yerleştirilir. Havlunun bir katı ıslak tabaka üzerine kapatılıp el hafifçe havlu üzerinde gezdirilir ya da oklava/merdane ile hafifçe havlu üzerinden geçilir.

Adım 5- Nemli tabaka, havlunun arasından alınarak yanda açılmış olan plastik poşetin üzerine yerleştirilir.

Adım 6- Kuru bir kağıt tabakası nemlendirilmiş tabakanın tam üzerine hizalanarak yerleştirilir.

Adım 7- 4.,5. ve 6. Adımlar tekrarlanarak ıslak ve kuru tabakalardan oluşan kağıtlar üst üste istiflenir. İşlem bittiğinde en altta ve en üstte nemli tabaka kağıtların yer alacağı bir kağıt kümesi oluşacaktır.

Adım 8- Plastik poşetin üzerinde istiflenen kağıt kümesi poşetle hava almayacak şekilde kapatılır.

Adım 9- Poşet içindeki kağıt kümesinin üzerine düz yüzeyli levha yerleştirilip üzerlerine bir ağırlık (kalın bir kitap vb.) yerleştirilerek bir gece bekletilir. Ertesi gün tüm kağıt tabakaları eşit ve dengeli bir şekilde nemlenmiş olarak baskıya hazır duruma gelecektir.

Adım 10- Nemli bir şekilde baskıya giren kağıtlar kuruduklarında kıvrılma, dalgalanma eğilimi gösterebilirler. Baskılarda benzer sorunlar yaşanması durumunda baskı mürekkebinin kuruması beklendikten sonra kağıtların sırtı bir sprey su püskürtücü yardımıyla çok hafif şekilde nemlendirdikten sonra aralarına kurutma kağıdı ya da 3. hamur kağıt (gazete kağıdı da tercih edilebilir ancak basılı kağıtlara gazete mürekkebi geçme riski bulunmaktadır.) yerleştirilip üzerlerine ağırlık konarak 24-48 saat süre ile kurumaya bırakılır (White, 2013: 24).

2.4. Mizantren (Denkleştirme)

Tipo baskıda, basan kısımların daha iyi çıkması ve basılacak işten daha iyi sonuç alabilmek için kalıp arkasında veya kazan kağıdında yapılan yükseltme işlemlerine mizantren denir. Bu terimin İngilizce karşılığı 'Packing'dir. Mizantren ayarı baskı sonucunuzu birebir etkilemektedir. Fazla mizantren sonucunda baskı izi de fazla güçlü olacaktır, böylelikle hurufata ve kağıda zarar verme olasılığı artmaktadır. Az mizantrenle ise mürekkep kağıda istenen oranda geçmeyecek ve baskıda yer yer boşluklar kalabilecektir (Saunders ve Chiplis, 2013: 56). Geçmişte, klasik tipo baskıda baskı sonucunda kağıt üzerinde hiç bir çukurlaşma oluşmaması, arzu edilen bir baskı sonucuyken tipo baskıcılar arasında 'öpücük' olarak da adlandırılan bu hafif temas kusursuz baskının ve ustalığın sonucu olarak görülmekteydi. Ancak çağdaş tipo baskıda bu anlayış değişmiştir. Artık basılan kağıdın önünden ve arkasından fark edilebilen çukurlaşma tipo baskıyı dijital baskı ve ofset baskıdan ayıran ve arzulanan bir kimliğe dönüşmüştür. Bu sebeple özellikle günümüzde çağdaş tipo baskıda mizantren ayarının önemi daha da artmıştır. Pek çok farklı tipo baskı makinesi için farklı mizantren ayarı yöntemleri bulunmaktadır. Sonraki başlıkta tezin uygulama aşamasında kullanacağımız 'El Pedallı Baskı Makinesi'nin mizantren ayarı açıklanacaktır.

2.4.1. El Pedallı Baskı Makinesinde Mizantren Ayarı

21. yüzyılda tipo baskıcılar tarafından en sık tercih edilen ve genellikle bulunması en kolay olan makineler arasında yer alan el pedallı tipo baskı makinelerinin tercih edilmesinin ana sebeplerinden biri de basit ayarlarla baskı kalitesinin arttırılabilmesidir. Pedallı baskı makinelerinde kağıt ve kalıp birbirlerine paralel olarak birleşmektedir. bu makinelerde mizantren ayarı, kağıdı kalıba yaklaştırırken bu ikisi arasında daha yüksek bir baskı basıncı elde edilmesini sağlamaktadır. Pedallı baskı makinelerinde özellikle dikkat edilmesi gereken konu '2.1.2. Pedallı Baskı Makineleri' başlığı altında Görsel 67'de gösterilmiş olduğu gibi, bu makinelerin istiridye kabuğu hareketi olarak adlandırılan hareketleri nedeniyle, fazla mizantrenin kağıt ve kalıbın birleşmelerinin dengesizleşmesine sebep olabilmektedir (White, 2013: 28). Pedallı baskı makinelerinde kazan mizantreni ve kalıp mizantreni olarak adlandırılan iki yöntem uygulanmaktadır. Kazan mizantreni ayarlamasında önce kalıptan bir prova baskı yapılmaktadır. Prova baskı, baskı kazanından alınmadan güçlü ve zayıf baskı alan noktalar bir iğne ile kazan kağıdına kadar delinir ve bu bölgeler kazan kağıdının arkasına düşük gramajlı bir kağıt eklemek yoluyla beslenir. Böylece düzgün bir baskı için gerekli olan eşit yükseklik elde edilebilmektedir. Bu işlemde kazan kağıdını tamamen yerinden çıkartmadan da denkleme yapılabilmektedir. Kazan kağıdı kilitleri açılarak kazan kağıdını arkadan beslemek de mümkündür (Görsel 77).



Görsel 77. Kazan mizantreni ayarı için kazan kağıdına ekleme yapma işlemi.

Kaynak: White, 2013: 28.

Kalıp çemberine yerleştirilen metal harflerin ya da klişenin yükseklikleri arasında aşınma vb. durumlardan dolayı farklar bulunabilmektedir. Bunları aynı yüksekliğe getirmek için kalıp mizantreni uygulanmaktadır. Bu işlem içinde öncelikle bir prova baskı yapılmaktadır. Eksik veya bozuk basan kısımların altlarına o bölgeyi destekleyecek büyüklükte elle yırtılarak kağıt yapıştırılmalıdır. Kağıdın kesmek yerine elle yırtılarak eklenmesinin sebebi bu yöntemle daha yumuşak kenarlar elde edilebilmesidir (White, 2013: 30).

Mizantren ayarı için gereksinim duyulan eklemeler farklı kalıp ölçülerine ve baskı yapılacak kağıdın gramajına göre değişebilmektedir. Baskı için kullanılacak boyutları büyük kalıplar ve formlar daha fazla mizantren isterken, küçük kalıp ve formlar daha az mizantren ile daha güçlü ve keskin baskı sonuçları verebilecektir.

2.5. Tipo Baskıda Kullanılan Kalıplar

21. yüzyılda pek çok tipo baskı harf dökümhanesinin kapanmış olması nedeniyle metal ve ahşap hurufata ulaşmanın gittikçe güçleşmesinin ve çağdaş tipo baskıya öncülük eden deneysel yaklaşımların da etkisiyle tipo baskıcılar alternatif arayışları içine girmiştir. Bir yüksek baskı tekniği olan tipo baskı yönteminde, pek çok farklı malzeme, eklenecek tabanlar yardımıyla standart harf yüksekliği olan 23,3 mm'ye yükseltilerek baskı makinelerinde kalıp olarak kullanılabilir. Geçmişte de tipo baskıda yoğun olarak kullanılan metal klişeler ve linolyum kalıpların yanında kısmen yeni bir malzeme teknolojisi olan fotopolimer kalıplar da çağdaş tipo baskıda yoğun olarak kullanılmaktadırlar. Tipo baskının yeniden doğuşu sürecinde baskı için farklı bazı yenilikçi düşünceler de tekniğin içine girmiş ve çağdaş tipo baskı kullanıcıları baskılarında Lego oyuncak parçaları, domino taşları hatta balonlu ambalaj plastiği gibi malzemelerin kullanımına yönelmişlerdir. Bu bölümde çağdaş tipo baskıda kullanılan kalıp malzemelerine kısaca değinilecektir.

2.5.1. Linol kalıplar

Linol kalıplar aslen yer döşeme malzemesi olarak kullanılan linolyumun bir türevidir ve adını buradan almaktadır. Linolyum katılaştırılmış beziryağı, doğal reçine, talaş ve mantar tozuyla oluşturulan bir karışımdan elde edilmektedir (White, 2013: 45). Linol

baskı sistemi ve çalışma yöntemi, ağaç baskı ile büyük benzerlikler göstermektedir ancak linol malzeme ahşaba göre çok daha kolay oyulmaktadır ve baskı sonucu genellikle daha kalitelidir. Linol kalıp üzerine çizildikten sonra özel bıçaklar yardımıyla oyulan şekillerin yüksekte kalan kısımları baskıyı gerçekleştirmektedir. Baskı görüntüsü, hazırlanan kalıbın ayna yansımasıdır (Görsel 78). Bu özelliğin yaratabileceği zorluklar sebebiyle linol kalıplarla baskı çalışması yapan pek çok kişi görüntüyü kalıba aktarmak için kopya kağıdı benzeri yardımcı araçlar kullanmaktadır. Günümüzde özellikle güzel sanatlar eğitimi alanında çok tercih edilen bir malzeme ve baskı çeşididir. Linol baskı yöntemi ünlü sanatçılar Matisse ve Picasso tarafından da kullanılmıştır (Ambrose ve Harris, çeviri, 2014: 64). Farklı kalınlıklarda tabaka ve bobin olarak ulaşılabilen linol kalıplar eklenen bir taban yardımıyla tipo baskıda kullanılmak üzere 23,3 mm harf yüksekliğine getirilmektedir.



Görsel 78. Linol kalıp detayı ve baskı sonucu

Kaynak: Meriç Karabulut Arşivi. RuloTipo, İstanbul, 2015.

Harf yüksekliğine getirilen linol kalıplar bu aşamadan sonra baskıda kullanılacak tipo baskı makinesine sabitlenmektedir ve baskı gerçekleştirilmektedir. Linol kalıpların kullanımı, el çizimlerinin tipo baskı tekniğinde basımı konusunda sağladığı kolaylıklar nedeniyle çağdaş tipo baskıda sık tercih edilen bir yöntemdir.

2.5.2. Metal Kalıplar

Tipo baskıda uzun bir geçmişi olan metal klişelere pozlanan görseller asitle indirme yöntemi ile alçak ve yüksek bölgeleri oluşturulmaktadır. Tramsız görsellerle hazırlanan

metal klişeler 'tire klişeler' ve ara tonların bulunduğu görsellerle hazırlanan metal klişeler ise 'ototipi klişeler' olarak adlandırılmaktadır (Özcoşkun ve Mert, 1990: 14). 21. yüzyıl baskı dünyasında da halen kullanılan çinko, alüminyum, bakır, magnezyum ve kurşun gibi malzemelerden üretilen klişeler, asit vb. ile bir çok kimyasal işleme girmektedir. Çevre ve insan sağlığı için pek çok zararlı atık oluşmasına neden olan bu eski işlemler, suyla temizlenebilen fotopolimer kalıpların kullanıma girmesiyle birlikte çevresel farkındalığın ve sürdürülebilirlik arayışlarının arttığı 21. yüzyılda dünya genelinde bazı tipo baskıcılar tarafından artık tercih edilmeyen yöntemlere dönüşmüştür. Basılacak malzeme üzerinde derin baskı izinin arandığı durumlarda tercih edilen metal klişeler, fotopolimer klişelere kıyasla çok daha uzun ömürlü olmaları sebebiyle de tercih edilebilmektedirler (Görsel 79).



Görsel 79. El pedalı çemberine bağlanmış metal (magnezyum) klişe.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2015.

2.5.3. Fotopolimer Kalıplar

Teknolojinin sağladığı kolaylıklar sayesinde 21. yüzyılın tasarımcıları ve baskıcıları tipo baskı tekniğini kullanırken sayısal tasarım programlarının yardımıyla geçmişte elde edemeyecekleri pek çok sonuca ulaşma fırsatı bulmaktadırlar. Bu teknolojik gelişmelerin tipo baskı kullanımına sunduğu önemli bir yenilik de fotopolimer kalıpların kullanımınıdır. Yazı dizgisinin yanında bilgisayarın sunduğu esnek tasarım alternatiflerini de tipo baskı kalıbına aktarma olanağı sunan fotopolimer kalıplar yoluyla

sayısal ortamda oluşturulan görseller tipo baskı ile kolaylıkla basılabilmektedir (Görsel 80). Fotopolimer kalıplar bu yönleriyle çağdaş tipo baskıya taze bir soluk katmıştır.



Görsel 80. Sayısal tasarım, fotopolimer kalıp ve baskı sonucu.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2015.

1980'lerde tipo baskı dünyası, asıl olarak flekso baskıda kullanılan fotopolimer kalıp kullanımıyla tanışmıştır (Williamson, 2013: 68). Flekso baskı (fleksografi) çoğunlukla ambalaj sektöründe kullanılan, esnek bir baskı kalıbı ile uygulanan bir yüksek baskı biçimidir. 1980'lerin başlarından itibaren ofset baskıyla rekabet için bir araç olarak görülen fotopolimer kalıplar, ticari alanda bu rekabet ortamında tipo baskıya gereken avantajları sağlayamayınca tipo baskıyla birlikte uzun yıllar sessizliğe gömülmüştür. Ancak fotopolimer kalıplar tipo baskının kullanımının ticari ortamda iyice azaldığı, dolayısıyla tipo baskı malzemelerinin bulunmasının güçleştiği 20. yüzyılın sonlarında tipo baskı tekniğinin tekrar kullanımına ve canlanmasına olanak sunan en önemli gelişmelerdendir. Farklı sertliklerde ve derinliklerde çeşitleri bulunan fotopolimer kalıplar, tasarımcılara hareketli harfler ile çalışırken yapamayacakları ya da yapmakta çok zorlanacakları pek çok denemeyi bilgisayar ortamında tasarlayıp tipo baskıda kullanma şansı tanımıştır. Elle dizgide malzemedan kaynaklanan pek çok sınırlılık, bilgisayar teknolojisi ve fotopolimer kalıplar sayesinde tipo baskıda kolaylıkla aşılabilen sorunlar haline gelmiş ve pek çok yeni yaratıcı fikir ve uygulama tipo baskı teknolojisiyle buluşabilmiştir .

Fotopolimer kalıplar, Polimer (plastik) malzemeden fotomekanik yöntemlerle üretilen kalıplardır. Elle yapılmış çizimlerin ya da sayısal ortamda oluşturulmuş tasarımların negatif görüntüleri, kalıp pozlama makinelerinde ultraviyole ışık altında pozlandığında ışık alan bölgeler sertleşirken, pozlanmayan bölgeler yıkama işleminin ardından kalıptan çıkmaktadır (White, 2013: 69). Klişe baskıda kullanılmak üzere hazırlanan fotopolimer kalıplar pozlama ve yıkama işlemleri sonrası yazı ve şekillerin yüksekte kaldığı esnek yapıda kalıplara dönüşmektedirler.

Fotopolimer kalıpların ortaya çıkışı tipo baskının yeniden canlanması için mükemmel bir platform oluşturmuştur. Baskı kalıbına fotoğraf negatifi transfer etme imkanı tipo baskı sürecinde bir devrim sayılabilmektedir. Halen bazı tipo baskıcılar eski harf dizgi ve baskı yöntemlerini kullansalar da pek çoğu bu yeni dijital metodu benimsemişlerdir. Bu yeni yöntem tipo baskı teknolojisine bir taze kan olmuştur, fotopolimer kalıpların kullanımı yeni tasarım imkanları sunarken farklı tasarım trendlerinin doğmasını da sağlamıştır.

2.5.4. Tipo baskıda deneysel kalıp yöntemleri

Yukarıda özetlenen, sektörde kullanımı neredeyse standartlaşmış kalıp yöntemleri dışında 21. yüzyıl tipo baskıcıları ve tasarımcılar tipo baskı makinelerinde kullanılmak üzere pek çok yenilikçi ve cesur proje de üretmektedirler. 500 yılı aşkın süredir varlığını sürdüren bu baskı teknolojisini çağdaş yorumlarla ve gelişen teknolojinin yarattığı olanaklarla sınırları zorlayarak kullanan pek çok tasarımcı ve baskıcı, tipo baskının yeni hayatını geçmişe göre çok daha renkli ve cazibeli kılarak bu yaşlı baskı teknolojisinin daha uzun yıllar varlığını koruyacağını işaretini vermektedirler. Tipo baskının yeniden doğuşu sürecinde her ne kadar tipo baskının köklerine ve geleneklere bağlı kitleler de önemli pay sahibilerse de, bu çağdaş deneysel çalışmalar 21. yüzyılda tipo baskının varlığını sürdürebilmesi ve yükselişini koruyabilmesi için atılmış önemli adımlardır.

Tipo baskıyı çağdaş teknolojiyle harmanlayan oluşumlar arasında en önemlilerden biri A2-Type Tasarım Stüdyosu ve New North Basımevi'nin ortak projesi olan A23D'dir. Yazı karakteri tasarımcıları Henrik Kubel ve Scott Williams'ın tasarımı olan A23D, majisküllerden oluşan bir fonttur. Teknolojinin yarattığı olanakları yaratıcılık ve teknik

bilgiyle buluşturan bu projede 3D yazıcı yardımı ile tipo baskı için 216 puntoluk bir font oluşturulmuştur (Görsel 81). Proje için 'polyjet' adı verilen ve inkjet yazıcılara benzer bir prensiple çalışan ancak mürekkep yerine sıvı polimer kullanan bir 3D yazıcı kullanılmıştır³⁷. Kökleri 15. yüzyıla dayanan tipo baskı teknolojisi ile 21. yüzyılın 3D yazıcı teknolojisini buluşturan bu proje, tipo baskıya getirdiği yenilikçi yaklaşım ile deneysel kalıp oluşturma yöntemleri arasında en başarılılarından biri olarak ön plana çıkmaktadır ve teknoloji tutkunlarının ilgisini de tipo baskıya yönlendirmesi açısından tipo baskının yeniden doğuşu sürecinin önemli adımlarındandır.



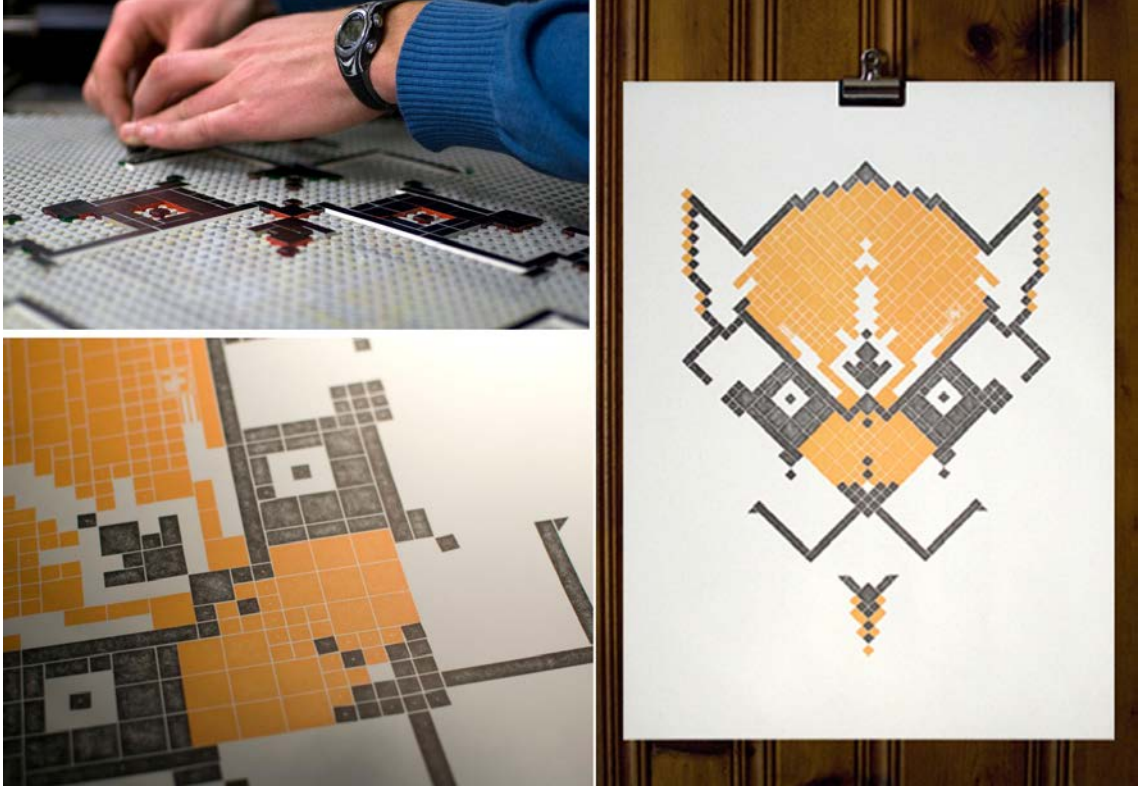
Görsel 81. 3D yazıcı ile üretilmiş tipo baskı fontu 'A23D'.

Kaynak: <https://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2014/september/a2-new-north-press-3d-printed-letterpress-font/> (Erişim Tarihi: 15.07.2015)

Tasarımcılar Sam Cox and Justin LaRosa, Minnesota'da yaptıkları deneysel tipo baskı çalışmalarına 1999'da başlamıştır. Tipo baskının Amerika'da ve dünyanın pek çok başka bölgesinde yükselişte olduğu bu dönemde yapılan çalışmaları inceleyen Sam Cox ve Justin LaRosa, linol, fotopolimer, ahşap ya da metal malzeme ile üretilen bu çalışmalardan farklı olarak piksel tabanlı tasarımlarını kare Lego parçalarıyla oluşturmaktadır. Lego'nun ve tipo baskının, değişkenliğe ve titiz çalışmalara olan ilgilerinin kusursuz bir bileşimi olduğunu belirten ikilinin tasarım ve baskılarını web üzerinde sergileyip sattıkları bir oluşum olan Physical Fiction'a Cargocollective

³⁷ <https://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2014/september/a2-new-north-press-3d-printed-letterpress-font/> (Erişim Tarihi: 02.05.2015)

üzerinden ulaşılabilmektedir³⁸ (Görsel 82). Sayısal teknolojinin temeli olan pikselleri kullanarak oluşturulan tasarımların Lego oyuncak parçaları yardımıyla basıldığı işler üreten ikili, tipo baskının deneysel kullanımlarına verilebilecek renkli örneklerdendir.



Görsel 82. *Physical Fiction*'in Lego parçalarıyla oluşturup bastıkları çalışmalarından biri.

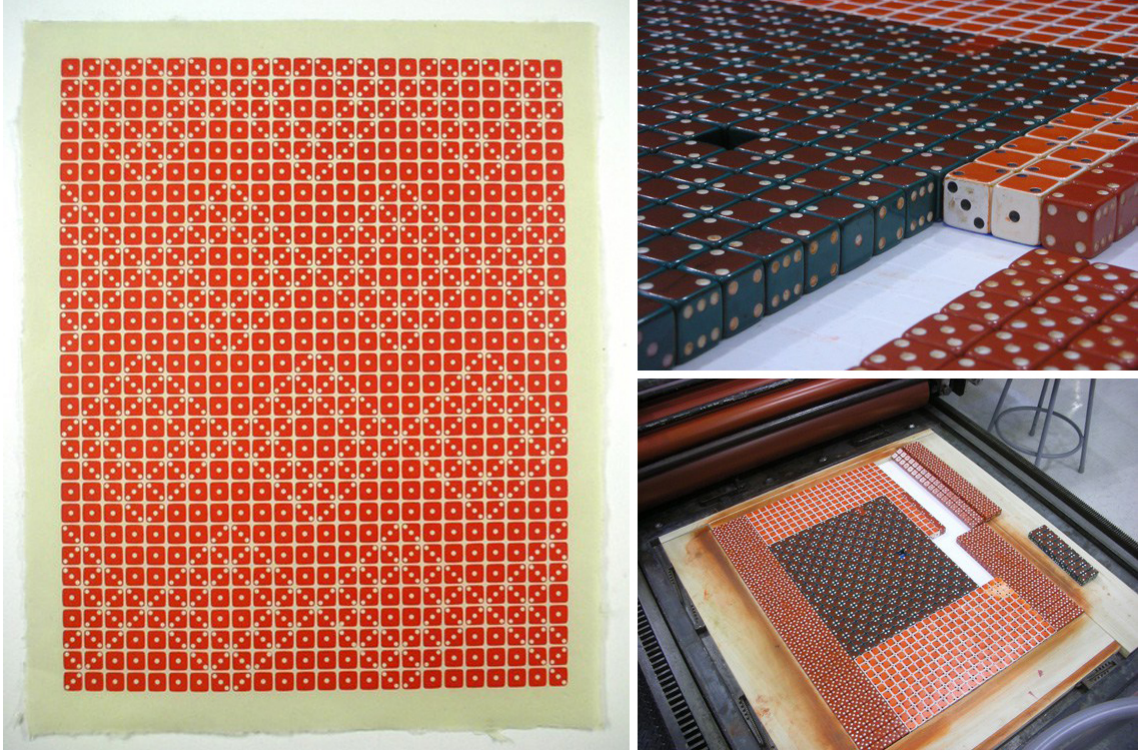
Kaynak: <http://ua-letterpress.blogspot.com.tr/2011/06/renaissance-letterpress-printing-with.html>
(Erişim Tarihi: 06.05.2015)

2011 yılında Bryan Christopher Baker tarafından Detroit'te kurulan Stukenborg Press tipo baskı stüdyosu hem Bryan C. Baker'ın kişisel sanat atölyesi olarak kullanılmakta hem de ticari çalışmalar ve eğitim hizmetleri yürütmektedir³⁹. Baker da tipo baskı olanaklarını deneysel çalışmalarda kullanan tasarımcılardandır. Tipo baskıda metal, ahşap hurufat ve fotopolimer klişelere ek olarak oyun zarlarından oluşturduğu kalıpları da kullanan stüdyo, bu yüksek baskı tekniğine kattığı yaratıcı etkilerle ve denemelerle 'Printeresting' gibi pek çok online platformda ün kazanmıştır. Bu ve benzeri çalışmalar tipo baskının deneyselliğe açık yapısını ve yaratıcılığı birleştirerek, modern teknolojiyle

³⁸ <http://cargocollective.com/physicalfiction> (Erişim Tarihi: 06.05.2015)

³⁹ <http://archive.printeresting.org/2013/10/21/stukenborg-press-2/> (Erişim Tarihi: 06.05.2015)

de günlük hayatımızın sıradan parçaları olan objelerle de elde edebileceği sonuçları sergilemeleri açısından başarılı örneklerdir (Görsel 83).



Görsel 83. Stukenborg Press'in oyun zarlarıyla oluşturdukları tipo baskı kalıpları ve baskı sonucu.
Kaynak: <http://archive.printeresting.org/2013/10/21/stukenborg-press-2/> (Erişim Tarihi: 06.05.2015)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA PROJESİ

1. UYGULAMA PROJESİ AMACI

21. yüzyılda tipo baskıya karşı güçlenen ilgi, dünya çapında pek çok yeni tipo baskı atölyesinin kurulmasını, hali hazırda var olanların yeniden işler duruma geçmesini sağlamıştır. Bu durum hem geleneksel hem de deneysel yöntemler kullanılarak tipo baskı ile yapılan üretimlerin büyük oranda artmasına olanak vermiştir. Yapılan araştırmalarda karşılaşılan tasarım ve baskı örnekleri, kullanılan malzeme ve yöntemler, teknik veriler incelenerek ve malzemeler arasında ulaşılabilir olanların baskı denemelerinde kullanılmasıyla hem tipo baskı tekniğinde daha fazla deneyim kazanmak, hem de uygulama projesi yapım sürecinde kullanılacak en uygun malzemelerin kararlaştırılması amaçlanmıştır. 21. yüzyıldan tipo baskı alanında pek çok farklı teknolojiye ve araçtan yararlanarak yüksek baskı ile ürünler veren çağdaş tipo baskıcıların varlığı araştırmalar sonucunda elde edilen önemli bulgulardandır. 3D yazıcılarla oluşturulmuş hurufattan (Görsel 84), Lego parçalarına kadar birbirinden farklı pek çok malzeme ile çalışan bu kitle, tipo baskının yeniden doğuşunun ve çağdaş



Görsel 84. Bu araştırma için sayısal olarak hazırlandıktan sonra, 3D yazıcı ile üretilen Gutenberg'in Textura yazı karakterinin majiskül ve miniskül 'A' harfleri..

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

tipo baskının deneyselliğe açık yönünü ön plana çıkartmaktadır. Yapılan denemeler ve araştırmalardan elde edilen bulgular sonucunda, sayısal yöntemlerle oluşturulmuş klişeler ile klasik metal hurufatın uygulama projesinde bir arada kullanımına karar verilmiştir. Günümüzde sayısal yollarla oluşturulan tipo baskı klişelerinin, metal harflerin ruhunu yansıtamadığını savunan tipo baskı çevreleri de bulunmaktadır. Hem bu görüşün tartışmaya açılabilmesi, hem de sayısal yöntemlerle oluşturulmuş klişeler ve metal hurufat baskı sonuçlarının karşılaştırılabilmesi ve bir arada uyumlu bir şekilde tipo baskıya hizmet edebileceklerinin gösterilmesi amacıyla tezin uygulama bölümünün teknik aşamasında bu iki teknolojinin bir arada kullanıldığı tasarımlara yer verilmesi planlanmıştır.

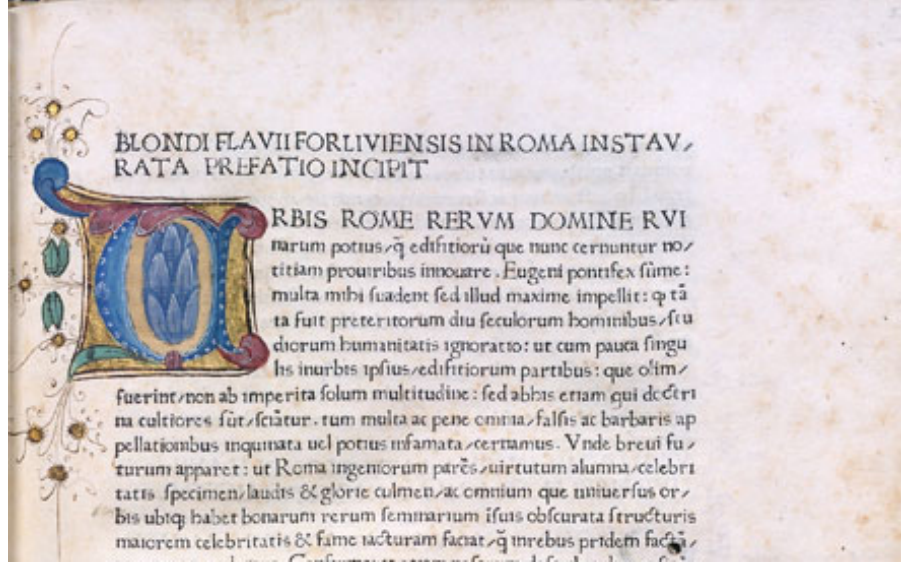
2. UYGULAMA PROJESİ YÖNTEMİ

Uygulama projesinin yönteminde araştırmanın 'Sınırlılıklar' bölümünde de ifade edildiği gibi, fotopolimer kalıplar ve kalıp tabanları gibi Türkiye'de ulaşılabilir olan ya da ulaşılamayan tipo baskı malzemelerinin yarattığı belli sınırlılıklar belirleyici olmuş ve 'Uygulama Projesi Yapım Süreci' başlığı altında bunlarla ilgili ayrıntılar ve doğan sınırlılıkların nedenleri ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Geleneksel tipo baskıda kağıda mürekkep transferi sırasında oluşan baskı izi sadece mürekkebi kağıda aktaracak küçük bir dokunuş olarak uygulanmaktaydı. Kağıtta bırakılan iz ise kötü bir sonuç ve deneyim eksikliği olarak görülmekteydi. Bugün ise tipo baskı tekniğiyle kağıtta bırakılabilen derin iz, yöntemin bir belirleyicisi, göstergesine dönüşmüş, tipo baskı ile basılmış ürünlerde aranan bir etki haline gelmiştir. Türkiye'de erişilebilen fotopolimer klişelerin ağırlıklı olarak flekso baskıya yönelik ithal edilmeleri sebebiyle, yapılan baskı denemelerinde istenilen sonuçlar -özellikle çağdaş tipo baskının kimliğine dönüşen derin baskı izi- elde edilememiş, bu sebeple proje için yapılan tipo baskı uygulamalarında fotopolimer klişelerin yanı sıra ağırlıklı olarak metal klişeler ve döküm metal hurufat kullanılmıştır. Uygulama projesinde kullanılması düşünülen incipit baskıları için sayısal ortamda yapılan tipografik düzenlemelerin fotopolimer ve magnezyum klişelerinin hazırlanması için İzmir ve İstanbul'daki iki tedarikçi firma ile çalışılmıştır (Eylül Klişe - İzmir) (Deniz Klişe - İstanbul). Baskıları yapılması düşünülen İncipitlerin (başlangıç cümleleri) ait olduğu kitaplar incelenerek tasarımların görsel olarak olduğu kadar kitap içerikleriyle kavramsal olarak da uyumlu olmalarına

çaba sarf edilmiştir. Uygulama projesi öncesi yapılan baskı denemelerinde edinilen deneyimler projenin son haline gelmesine önemli katkı sağlamıştır.

3. UYGULAMA PROJESİ İÇERİĞİ

Enis Batur'un 2006 yılında dillendirdiği bir özleminden, 'İncipit Enstitüsü'nden (Batur, 2006: 3) ilham alan tezin uygulama projesinde, geçmişin bu ilginç ancak yüzyıllar önce kullanımdan kalkmış kitap ayrıştırma sistemi 'İncipitler'in tipo baskı teknolojisiyle, metal klişelerin klasik, çekici etkileri ve fotopolimer kalıpların sunduğu yeni ve özgürlükçü dille yorumlanması hedeflenmiştir.



Görsel 85. 1471 yılına ait bir İncunabulanın incipit sayfası

Kaynak: <https://www.nga.gov/exhibitions/2010/title/slideshow/index.shtm#> (Erişim Tarihi: 11.11.2015)

Çağdaş kitap dünyasında standartlaşmış başlık sayfalarının kullanıma girmesinden önce kitapların giriş bölümlerinde, tanımlayıcı bir kimlik oluşturmak amacıyla ana metinden farklı boyutlarda, fontlarda ve renklerde kullanılan ana metnin ilk bir kaç kelimesi ya da ilk cümlesi incipit'i oluşturmaktadır (Görsel 85). İncipitlerin ilginç bir yönü ise yazar ve okur arasında daha doğrudan bir etkileşim sağlamalarıdır. Ortaçağ el yazmalarında ve İncunabulalarda kullanılan İncipitler yazarın okura seslenmesi biçiminde giriş cümleleriyle kullanılmaktaydı (Greenspan ve Rose, 1999: 46). Bu da el yazmaları döneminde kitap kültürünün ayrılmaz bir parçası olan sesli okumaların bir iz düşümü olarak yorumlanabilecektir. Bir kitabın ilk cümlesi, onun hayatla ve okuyucuyla ilk

buluşması, merhabasıdır. Yazarlar için de sancılı bir süreçtir kitabın ilk cümlesinin doğuşu. Orhan Pamuk, bir eserin ilk cümlesini oluşturmadan önce yaşanan bu sancılı süreci şöyle özetlemektedir: “Bir kitabın ilk cümlesi benim için önemlidir. Çok düşünürüm. İlk cümle kitabın bütün ruhunu, gideceği yolu, okura vereceği ruh hallerini sezdirmelidir. Kitabın adını, ilk cümlesini, son cümlesinin ne olacağını yıllarca not tutar düşünürüm.”⁴⁰ Bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, İncipitlerin, geçmişin gözde baskı teknolojisi tipo baskının yeniden doğuşunda ve canlanmasında, tipografik tasarımla buluşturulması kavramsal olarak da örtüşmektedir. Tipo baskıda metal ve fotopolimer klişeler kullanılarak, yerli ve yabancı edebiyattan seçilen eserlerin incipitleri tipografik yorumlamalarla tasarlanıp basılarak geleneksel ve çağdaş anlayışların görsel bir bütünlük içinde harmanlanması amaçlanmıştır. Aynı zamanda incipitlere, kitaplar ve tipo baskı kadar elle tutulur ve gözle görülür bir yapı kazandırmak da uygulamanın amaçları arasındadır. Uygulamada kullanılmak üzere seçilen kitapların özetleri, incipitleri (başlangıç cümleleri) ve başlıkları dikkatle incelenerek oluşturulan tipografik tasarımların kullanıldığı baskılarda, kitap kültürümüzün güçlü köklerini oluşturan geleneksel tipo baskının sağlam ve cazibeli yapısı, incipitlerin ruhuyla harmanlanarak çağdaş tipo baskının sunduğu yenilikçi ve esnek dilin yansıtılması hedeflenmiştir.

4. UYGULAMA PROJESİ YAPIM SÜRECİ

"Tipo Baskı ve Yeniden Doğuşu" başlıklı araştırmamızın uygulama projesinde tipo baskı geleneklerini, kitap kültürünü, çağdaş tipo baskıyı ve grafik tasarımı kavramsal bir bütünlük içinde kullanmak amacıyla Türk ve Dünya Edebiyatı'ndan eserlerin giriş cümleleri -incipitler- tipografik olarak yorumlanmış ve tipo baskı teknolojisi kullanılarak basılmıştır. Uygulama projesinde kullanılacak ideal kalıp malzemesinin karşılaştırılması amacıyla 2015 yılından başlayarak farklı denemeler yapılmıştır. İlk olarak metal döküm harflerle dizgi konusunda deneyim kazanmak amacıyla çeşitli puntolarda, uzunluklarda metal harf dizgi ve baskı denemeleri yapılmıştır (Görsel 86).

⁴⁰ <http://www.incipitenstitusu.com/hakkimizda> (Erişim Tarihi: 06.03.2015)



Görsel 86. Metal harufat dizgi ve baskı denemeleri.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2015.

Yapılan bu denemeler sonucunda incipitleri kullanılacak kitap adlarının ve yazar adlarının basılması konusunda metal döküm harflerin kullanımının uygun olacağı sonucuna varılmıştır. Farklı malzemelerle ve sayısal ortamda oluşturulmuş tipo baskı kalıplarıyla aynı baskı içinde kullanılacak metal döküm harflerin tipo baskının geleneksel yapısı ve köklü geçmişiyle çağdaş tipo baskı arasında bir bağ kurulmasına yardımcı olması hedeflenmiştir. Bilgisayar ortamında oluşturulacak tasarımlarda kitap ve yazar adları baskı alanının alt bölümüne sayısal ortamda yerleştirilmiş ancak baskı aşamasında tasarımın bu bölümleri el dizgisi ve metal harufat yardımıyla oluşturulmuştur. Baskıda kullanılan garnitürlerin olanak verdiği oranda, sayısal tasarım, harf dizgi ve baskı sonucu arasında tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır (Görsel 87).



Görsel 87. Kitap ve yazar adı için sayısal tasarım, metal harf dizgi ve baskı sonucu.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Tüm kitap ve yazar adlarının dizgisinde standart olarak 12 punto metal döküm Times New Roman yazı karakterleri kullanılmıştır. Metal harf dizgi ve basım denemelerinin ardından incipitlerin baskısında kullanılacak kalıplar için denemeler yapılmış, 3D yazıcı ile oluşturulmuş harfler ve fotopolimer kalıplar ile baskılar yapılmıştır. İlk denemelerden biri için sayısal ortamda hazırlanan Gutenberg'in 42 Satırlı İncil'in basımında kullandığı yazı karakteri olan Textura'nın majiskül ve miniskül 'A' harfleri sayısal ortamda yeniden oluşturularak Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Çizgi Film - Animasyon bölümü 3D baskı laboratuvarında tipo baskıda kullanılmak üzere oluşturulmuştur (Görsel 88-89).



Görsel 88. Vektörel olarak oluşturulan Gutenberg İncili'nin yazı karakteri Textura'nın majiskül ve miniskül 'A' harfleri, 3D yazıcıda yapım aşaması ve bitmiş harflerin çemberde baskıya hazır halleri.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.



Görsel 89. 3D yazıcı ile hazırlanan Gutenberg İncili'nin yazı karakteri Textura'nın majiskül ve miniskül 'A' harfleri ve tipo baskı sonuçları.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Yalnızca bu iki harfin 3D yazıcıdan çıkma süresi 3.5 saatten uzun sürmüştür. Harf baskı yüzeylerinin su zımparası ile baskıya hazırlığı, harflere sabitlenecek taban malzemeleriyle harflerin 23.3 mm tipo baskı harf yüksekliğine getirilmesi gibi işlemler de göz önünde bulundurulduğunda, tek harfin üretimi için ayrılması gereken sürenin uzunluğu sebebiyle yöntemin pratik olmadığına karar verilmiş, 3D yazıcı ile üretilmiş tipo baskı harfleri bir deneyimden öteye gidememiş ve uygulama projesinde kullanılmak üzere diğer kalıp yöntemleri üzerinde denemelere yoğunlaşmıştır.

Uygulama projesinin yapım sürecinde ikinci olarak dünyada tipo baskı alanında yaygın olarak kullanılan ve "Tipo Baskıda Kullanılan Kalıplar" başlığı altında geniş olarak açıklanan fotopolimer kalıplarla yapılan denemelere geçilmiştir. Fotopolimer kalıpların farklı sertlik ve derinlik alternatifleri bulunmaktadır. Yurtdışında tipo baskı için tercih edilen fotopolimer kalıpların sertlikleri shore D/62-95 sertlik dereceleri arasında değişmektedir, kullanılan kalıp derinlikleri ise 0.95 mm ile 1.52 mm'dir. Deneyimli kullanıcılar 0.95 mm derinlikte fotopolimer kalıpları tercih ederken, daha az deneyimli kullanıcılar 1.52 mm derinlikte kalıpları kullanmaktadır. Bunun sebebi pozlama ve banyo sonrası kalıp zemini ile basan yüzey arasındaki yükseklik farkının çok az olduğu 0.95mm'lik fotopolimer kalıpların çok hassas boya merdanesi ayarları gerektirmesi ve bu ayar yapılmadığı takdirde baskı sırasında merdanelerin basan yüzey dışında kalıp zeminine de boya vererek baskıda sorunlar yaratmasıdır (Görsel 90).



Görsel 90. 0.95 mm derinlikteki fotopolimer kalıplarda yaşanan merdanelerin zemin boyama sorununa örnek bir görsel.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

İstanbul'da ulaşabildiğimiz fotopolimer kalıplardan 0.95 mm derinlikte olanlar, sertlik derecesi bakımından tipo baskıya uygun olmakla birlikte kalıp derinliğinin azlığı yüzünden baskı makinesinin boya merdanelerinden kaynaklı sorunlar yaşanmasına ve merdanelerin Görsel 90'da görüldüğü şekilde kalıp zeminini boyamasına neden olmuştur. Bu nedenle yeni fotopolimer kalıplar arayışında İzmir'de bulunan 1.7 mm derinlikte fotopolimer kalıplarla denemeler yapılmıştır. Bu kalıplar shore A/62 derece sertlikte olup genellikle tipo baskı için tercih edilmeyen, çoğunlukla flekso baskı için kullanılan kalıplardır. 1.7 mm derinlikte fotopolimer kalıplarla yapılan pek çok denemede mürekkepleme sorunu yaşanmamakla birlikte, kalıpların sertlik derecesinin azlığı nedeniyle 21. yüzyılda çağdaş tipo baskının kimliğine dönüşmüş olan derin baskı izi elde edilememiş, baskı izi elde etmek için yapılan denemelerde kullanılan nemlendirilmiş kağıtlarla ise kalıptaki tasarımla birlikte, kalıp zemininin, hatta kalıp tabanının da kağıda baskı olarak geçmesi gibi sorunlar yaşanmıştır. Bu gibi sınırlılıklar nedeniyle uygulama projesinde fotopolimer kalıpların kullanımından kısmen vazgeçilmek zorunda kalınmıştır (Görsel 91). Uygulama projesi sergi afişinin basımında ise 1.7 mm'lik fotopolimer kalıplar kullanılmıştır (Görsel 92).



Görsel 91. 1.7 mm derinlikte fotopolimer kalıplarla nemli kağıt kullanımında yaşanan fazla baskı sorununa örnek görsel.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.



Görsel 92. 1.7 mm derinlikte fotopolimer kalıplarla basılan uygulama projesi sergi afişi (Sayısal tasarım, baskı yatağına bağlanmış fotopolimer kalıplar ve baskı sonucu).

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Elde edilen pek çok deneyim ve bilgi sayesinde uygulama projesinde metal (magnezyum) klişeler ile metal döküm hurufatın bir arada kullanımına karar verilmiştir. Bu kararda, ülkemizde ulaşılabılır olan fotopolimer klişelerin büyük çoğunluğunun tipo baskıda kullanıma uygun olmaması önemli etkenlerdendir.

Uygulama projesinde incipitleri kullanılacak kitaplar üzerinde yapılan araştırmaların ardından sayısal ortamda yapılan tasarımlarda malzemenin yarattığı sınırlılıklar, tipografik kurallar, eserlerin kavramsal içerikleri gibi etkenler göz önünde bulundurulmuştur. Yapılan pek çok alternatif çalışma arasından uygulama projesine en uygunları seçilerek İstanbul Deniz Klişe'ye gönderilmiş ve tasarımların magnezyum klişeleri hazırlanmıştır. 3 mm. magnezyum klişelerle basılması planlanan tasarımların klişelerinin Eskişehir'e ulaşmasının ardından bu klişeler 18 mm. MDF malzemenin kestirilen tabanlar üzerine 0.3 mm klişe bandı ile yapıştırıldıktan sonra 2 mm. mukavva ile zeminden desteklenerek tüm klişeler 23.3 mm tipo baskı harf yüksekliğine ulaştırılarak çembere bağlanmaya hazır hale getirilmiştir (Görsel 93).



Görsel 93. 3 mm yükseklikte magnezyum klişe ve 18 mm MDF klişe tabanı.
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Tipo baskı harf yüksekliğine getirilen magnezyum klişeler, döküm metal hurufatın elle dizilmesiyle oluşturulan kitap ve yazar adlarıyla birlikte baskı makinesi çemberine bağlanmış ve baskı işlemi için hazırlanmıştır (Görsel 94).



Görsel 94. Çembere bağlanmış ve baskıya hazır halde magnezyum klişe ve el dizgisi metal hurufat.
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Baskılar için %100 pamuklu, 250 gr/m² Canson Edition baskı ve gravür kağıdı ve 300 gr/m² Hahnemühle baskı ve gravür kağıdı kullanılmıştır. Tipo baskıda daha derin baskı izi için yüksek gramajlı ve %100 pamuklu baskı kağıtları tercih edilmektedir (Görsel 95). 17 x 23 cm boyutlarında elle yırtılarak bölünen baskı kağıtlarının ölçülerine ve baskı alması istenen bölümlerin konumuna göre el pedalının baskı kazanı üzerindeki kazan kağıdına gerekli yerlere poza iğneleri takılarak kağıtların baskı sırasında istenilen konumda sabit kalması sağlanmaya çalışılmıştır (Görsel 96).



Görsel 95. 17x23 cm ölçülerinde bölünen baskı kağıtları.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.



Görsel 96. Kazan kağıdı üzerine yerleştirilen, basılacak kağıtların konumunu belirleyen ve kağıtların sabit kalmalarını sağlayan poza iğneleri.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Poza iğnelerinin yerleştirilmesinin, klişe ve hurufatın makine çemberine bağlanmasının ardından form'a el merdanesiyle mürekkep verilerek baskı gerçekleştirilmiştir. Hurufata ve metal klişelere makine boya merdaneleri yerine el merdanesiyle mürekkep verilmesi yer yer harflerin counter (kapalı oda)'larının mürekkeple dolmasına neden olsa da, uygulamada kullanılan el pedalı Anadolu Üniversitesi Matbaası tarafından Güzel Sanatlar Fakültesine bağışlanan ve yıllardır kullanılmayan bir makine olduğu ve boya merdanelerinin yenilenmesi gerektiği için en basit çözüm olarak kalıba el merdanesiyle mürekkep verilmesi kararlaştırılmıştır. Baskının ardından kurutmalıkta kurumaya bırakılan kağıtlar daha sonra çerçevelenmek üzere Eskişehir Zürafa Çerçeve'ye teslim edilmişlerdir.

4.1. Uygulama 1, kitap: Fahrenheit 451 - Ray Bradbury



Görsel 97. Uygulama 1, *Yakmak bir zevkti / Fahrenheit 451 - Ray Bradbury*

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Ray Bradbury'nin romanı 'Fahrenheit 451'in incipitinin yorumlandığı, metal klişe ve dizgi hurufatla basılan bu tasarım daha sonra havya ile yakılarak son haline getirilmiştir (Görsel 97). Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına, incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

"Geleceğin Amerikasında, itfaiyecilerin görevinin söndürmek değil, kitapları yakmak olduğu bir zaman dilimi... Guy Montag da o itfaiyecilerden birisidir. İşini hiç sorgulamadan, seversek

yapan Guy Montag bir gün yolda Clairese adında 17 yaşındaki bir kızla tanışır. Clarisse'le olan sohbetinden sonra artık Guy sorgulamaya başlamıştır. İşini, karısı Mildred'i ve patronu Beatty'i. Kitapları neden yakıyorlardı? İnsanların birbiriyle konuşup sohbet etmesi, bir şeylerle meşgul olması neden yasaktı? Kitapların yakıldığı, insanların totaliter kişiler tarafından yönetildiği bu coğrafya; Orta Çağ'daki skolastik düşünce yapısı ile de büyük benzerlikler göstermektedir. Her iki dönemde de kitaplar yakılıyor, kitapların yakılması insanların bilgisizliğine yol açıyor, bilgisiz insanlar da diktatörler tarafından kolayca yönetiliyorlardı. Ray Bradbury, kitap yakanlarla kitap okumayanlar arasında tasvirsel bir bağ kurup, her iki grubun da diktatörler tarafından yönetileceğini ustalıkla aktarıyor."

4.2. Uygulama 2, kitap: Uyuyan Adam - Georges Perec



Görsel 98. Uygulama 2, *Gözlerini kapar kapamaz uykunun serüveni başlıyor.*

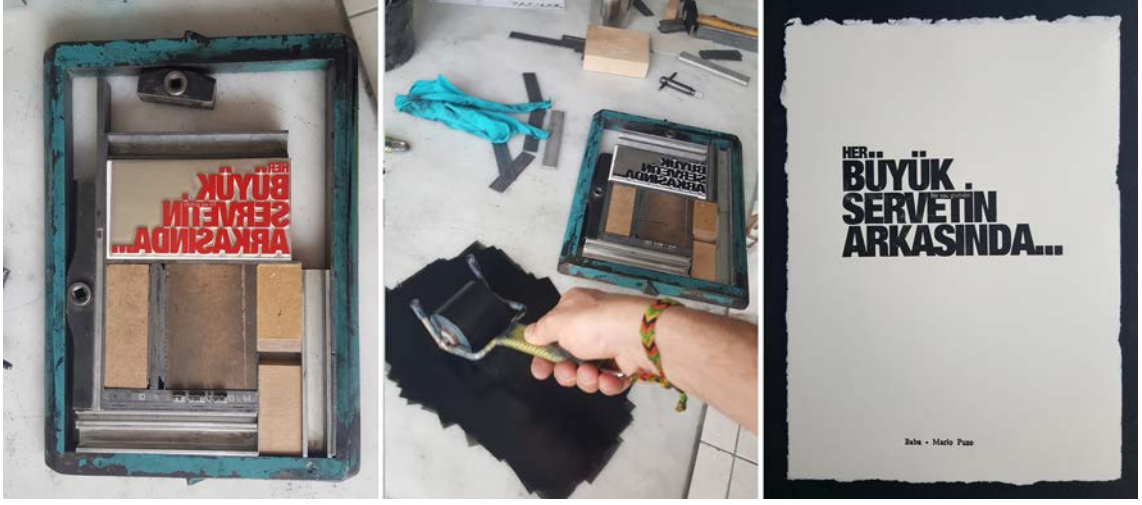
Uyuyan Adam - Georges Perec

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Georges Perec'in romanı 'Uyuyan Adam'ın incipitinin yorumlandığı bu tasarım, metal klişe ve dizgi hurufatla basılmıştır (Görsel 98). Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

“Uyuyan Adam” romanının kahramanı, bir sabah aniden kendi kendine uyandığında, sınava yetişebilmek için akşamdan kurduğu çalar saatin vakit geçmiş olmasına rağmen çalmadığını fark eder. O an içinden hiçbir şey yapmak gelmez, hızlı hızlı giyinip, tıraş olup, dişlerini fırçalamak, sonra da koştura koştura sınava yetişmeye çalışmak istememektedir. Ki bunların hiçbirini yapmaz da. Yalnızca evindeki dar koltukta saatlerce yatıp, gözlerini kapattığında beliren ve sürekli iç içe geçip hareket eden halkaları izlemekle meşgul olur. İşte o sabah, kahramanımız için bir hiçliğin başlangıcı olur. “Keşke insan türüne ait olmak, o dayanılmaz ve sağır edici gürültüyü de beraberinde getirmeseydi; keşke hayvanlar âleminden çıkıp aşılın o birkaç gülünç adımın bedeli, sözcüklerin, büyük tasarımların, büyük atılımların o dinmek bilmeyen hazımsızlığı olmasaydı!”

4.3. Uygulama 3, kitap: Baba / Mario Puzo



Görsel 99. Uygulama 3, Her büyük servetin arkasında bir suç gizlidir. / Baba - Mario Puzo
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

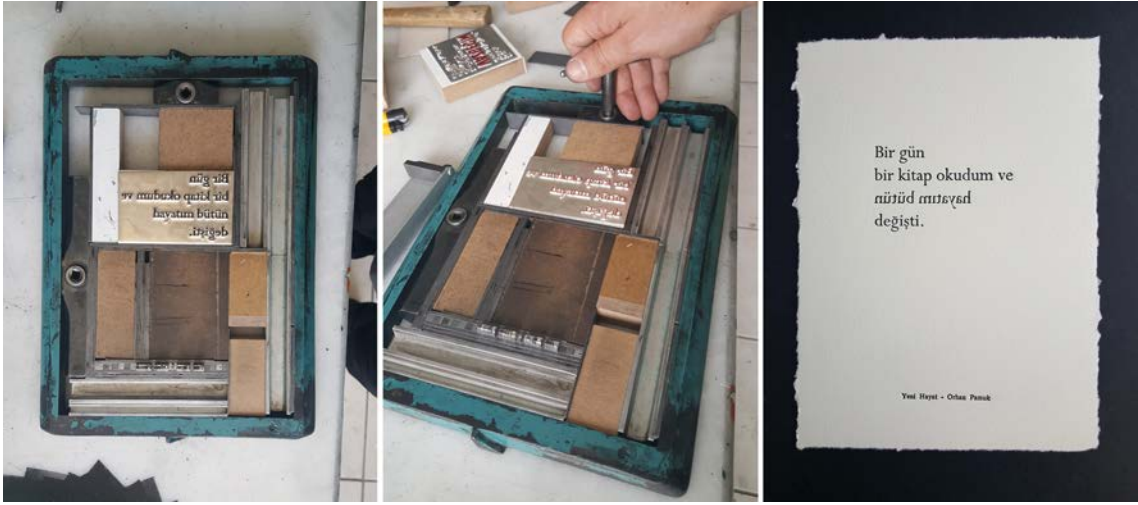
Mario Puzo'nun romanı 'Baba'nın incipitinin yorumlandığı bu tasarım da, metal klişe ve dizgi hurufatla basılmıştır (Görsel 99). Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

“Baba” bir düğünle başlar, Sicilya geleneklerine göre bir baba kızının düğününde kendisinden istenilen hiçbir şeyi geri çeviremez. Bu yüzdendir ki o gün herkes Don Vito Corleone'ye ulaşmak için sıraya girmiştir. Bu sıraya girenlerden en çarpıcı olanı belki de bir İtalyan levazımatçısıdır. Bu adam Amerika'ya sonradan göçmesine rağmen yasalara saygılı ve iyi bir vatandaş olmak için elinden geleni yapan biridir. Oysa Amerikan yasaları fakir bir göçmen yerine saygın bir Amerikan ailesine mensup, saygın Amerikalıları kayırıp, hak ettikleri halde cezalandırmayıp, adaleti sağlamamıştır. Adaleti sağlaması için Don Corleone'ye gelmiştir bu adam. İşte bu noktada “Baba nedir? Neden vardır? Adaleti devlet sağlamazsa bu adaleti kimin sağlaması beklenir?” gibi sorular ve bu soruların çarpıcı cevapları ortaya çıkıyor ki bu da Corleone ailesinin asıl gücünü aldığı yapıdır.

4.4. Uygulama 4, kitap: Yeni Hayat - Orhan Pamuk

Orhan Pamuk'un romanı 'Yeni Hayat'ın incipitinin yorumlandığı bu tasarım da, metal klişe ve dizgi hurufatla basılmıştır (Görsel 100). Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

“Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.” sözleriyle başlıyor Orhan Pamuk'un coşkulu, lirik ve sihirli romanı Yeni Hayat. Okuduğu bir kitaptan sarsılarak etkilenen, sayfalardan neredeyse fişkıran ışığa bütün hayatını veren ve kitabın vaat ettiği yeni hayatın peşinden koşan bir kahramanın olağanüstü hikayesi bu. Kitabın etkisiyle aşık oluyor, üniversite öğrenciliğinden uzaklaşıyor, İstanbul'dan ayrılıyor, bitip tükenmeyen otobüs yolculuklarına çıkıyor, taşra şehirlerine doğru savruluyor. Siyah beyaz televizyonlu kahvelere, video seyredilen otobüslere, trafik kazalarına, siyasi kumpas ve cinayetlere, bayi örgütlerine, paranoyakça kuramlara, saat kadar dakik muhbirlere, kaybolan eski eşyaların şiirine, taşranın öfkesine uzanan harikulade bir yolculuk. Bir yandan Hayat'ın, Eşsiz Anılar'ın, Ölüm'ün, Yazı'nın, Kaza'nın sırlarına, bir yandan da çocukluğun resimli romanlarına, bir belirip bir kaybolan meleğe ve Dante'nin, Rilke'nin şiirlerine açılan benzersiz bir roman. Bize özgü bir hüznün ve şiddetin kalbine yolculuk.



Görsel 100. Uygulama 4, Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.

Yeni Hayat - Orhan Pamuk

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

4.5. Uygulama 5, kitap: İncil

'İncil'in incipitinin yorumlandığı bu tasarım da, metal klişe ve dizgi hurufatla basılmıştır (Görsel 101). Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

İncil, dört kutsal kitaptan biridir. Hristiyanlığın esaslarını içerir. Nasıralı bir marangoz, vaiz ve şifa dağıtıcısı olan İsa'nın hayatını özetle anlatır. İsa bir Yahudi olarak Roma İmparatorluğu'nda dünyaya gelmiştir. Hristiyan ve İslâm kaynaklarına göre bir mucize eseri Bakire Meryem'den babasız olarak dünyaya gelen İsa'nın, kendisine inanan 12 havarisine aştığı düşünceler onun bazı Yahudi din adamlarının teşviki ve Roma'nın Yahudiye eyaletinin valisi Pontius Pilatus'un emri ile Kudüs'te çarşıya gerilerek öldürülmesinden sonra vaazlar yoluyla uzun bir süre yayılmıştır ve bunlar İsa'nın ölümünden 60-110 yıl sonra yazıya geçirilmiştir. İsa'nın yaşamına ve öğretilerine bağlı olan İncil'deki bilgiler, daha sonra kurulan inceleme kurallarının verdiği bir karar sonucu Matta, Markos, Luka ve Yuhanna İncilleri olarak dörde indirilmiştir.



Görsel 101. Uygulama 5, Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. İncil.
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

4.6. Uygulama 6, kitap: Bozkırkurdu - Hermann Hesse

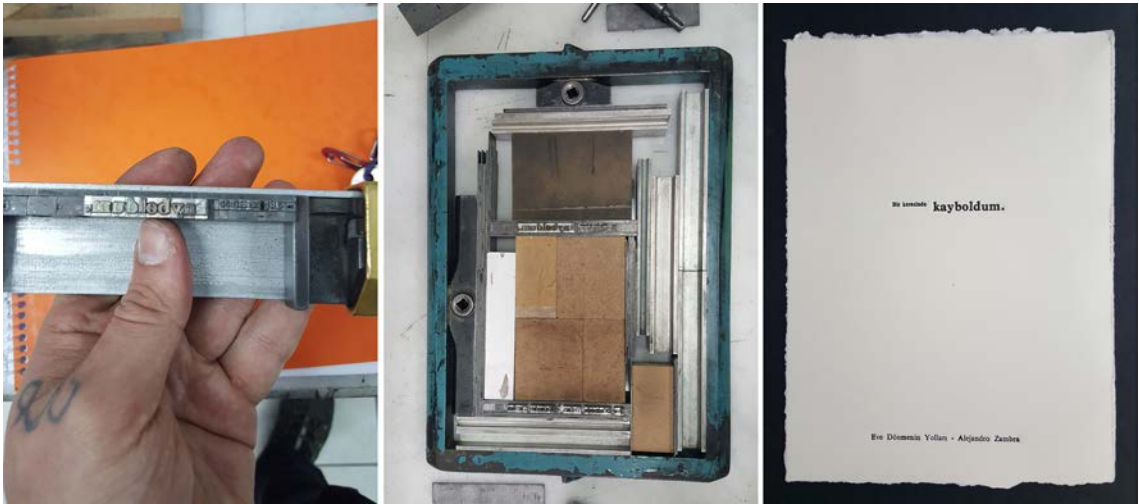


Görsel 102. Uygulama 6, Günler nasıl geçip giderse, o gün de öylece geçip gitmişti.
Bozkırkurdu - Hermann Hesse
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Hermann Hesse'in romanı Bozkırkurdu'nun incipitinin yorumlandığı bu tasarım değerlerinden farklı olarak, 2 ayrı metal klişe ve dizgi hurufatla basılmıştır (Görsel 102). Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

Kendini yaşadığı zamana ait hissetmeyen, bir anlamda tutucu, eğitilmiş, şiire, müziğe, felsefeye ilgi duyan -hatta basit bir ilginin ötesinde bunlara saplanıp kalan- entelektüel ama burjuvazi karşıtı bir adamın hikayesidir Bozkırkurdu. Hayatı boyunca özgürlüğe ulaşmak için çabalamış ve sonunda ulaşmış ancak yine de mutlu olamamıştır. İnsani yönleriyle, yaşamdan keyif aldığı sınırlı anlarla insanlığını duyumsayan ancak bu anların dışında kalan tüm zamanlarda uzun süre belirli bir yerde kalmaksızın oradan oraya sürüklenip giden ve içerisinde yaşadığı dünyaya, topluma, çağın gereklerine ve toplumsal değişime yabancı kalan bir bozkırkurdu olarak niteler kendisini. Tıpkı bir bozkırkurdu gibi ait olduğu yerden, yabancı olduğu bir dünyanın içine düşmüş ve o dünyanın bir parçası olamamanın acısını yaşamaktadır. Bozkırkurdu'nun gözünde burjuvazi ikiye bölünmüştür. Yapmacıktır. Bunlardan biri olmadığı için de gurur duyar; ama yine de kimi bakımdan tamamen bir burjuva hayatı sürer; bankada parası vardır, yoksul hısımlarına ve akrabalarına destek olur, pek özenli sayılmasa da yakışık aldığı gibi, dikkat çekmeyecek şekilde giyinir, polisle, vergi dairesiyle ve diğer yetkili makamlarla barış içinde yaşamaya bakar. Ayrıca küçük burjuvazi terbiyesiyle büyütülmüştür ve bu terbiyeden kafasında bir sürü kavram ve şablon kalmıştır. Böylece varlığının bir yarısıyla savaştığı ve yadsıdığı şeyi öbür yarısıyla benimseyip onaylar. Yasalara, erdemlere ve sağduyuya yukarıdan bakan Bozkırkurdu, burjuvazinin bir mahkumudur. Ondan yakasını kurtaramaz.

4.7. Uygulama 7, kitap: Eve Dönmenin Yolları - Alejandro Zambra



Görsel 103. Uygulama 7, Bir keresinde, kayboldum. / Eve Dönmenin Yolları - Alejandro Zambra.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Alejandro Zambra'nın romanı Eve Dönmenin Yolları'nın incipitinin yorumlandığı bu tasarım değerlerinden farklı olarak, tamamen el dizgisi hurufatla basılmıştır (Görsel 103). Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

"Bir keresinde kayboldum. Altı ya da yedi yaşındaydım. Aklım başka yere gitmişti, birden annemle babamı kaybettim. Korktum ama sonra yolumu buldum ve eve onlardan önce vardım - ümitsizlik içinde beni arıyorlardı. Ama bence o akşamüstü esas onlar kaybolmuştu. Çünkü ben eve dönmeyi biliyordum ama onlar bilmiyordu." Roman boyunca geçmiş ve bugün öylesine birbirine geçmiş ki anlatıcı bazen küçük bir çocuğun gözünden bakıp anlatıyor

yaşadıklarını, bazen bir yetişkinin, bazen de an itibarıyla bu romanı yazdığından bahseden bir yazarın. Bu geçişlilik düz bir okuma yapmak isteyenlerin kafasını karıştırıp belki biraz huzursuz etse de, aslında geçmişin bugünde, bugünün de geçmişte olduğunu fısıldayan önemli bir detay. Aynı zamanda çocuk gözlerle algılanan/algılanamayan dünyanın yetişkinlikle birlikte ne tarafa evrildiğini gösteriyor bu. Kitap boyunca pek çok kez bu değişimi somut olarak görebiliyoruz.

4.8. Uygulama 8, kitap: Dönüşüm - Franz Kafka



Görsel 104. Uygulama 8, Gregor Samsa, bir sabah sıkıntılı rüyalar gördüğü uykusundan uyandığında, kendini yatağında ürktücü dev bir böceğe dönüşmüş buldu. / Dönüşüm - Franz Kafka.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Franz Kafka'nın romanı Dönüşüm'ün incipitinin yorumlandığı bu tasarım da, metal klişe ve dizgi hurufatla basılmıştır (Görsel 104). Farklı olarak bu tasarımda iki renk baskı yapılmıştır. Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

Uzun bir hikaye şeklindeki bu roman, görünüşte Gregor Samsa adlı bir pazarlamacının başına gelen doğüstü bir olayı ele alırken aslında toplumun, farklılaşan ve değişen şahıslara bakışını eleştiren alegorik bir eserdir. Kitaptaki olayların kurgusu, bir adamın bir sabah ansızın kendini böcek olarak bulması üzerine kuruludur. Kafka bu değişimi somut bir olaydan ziyade soyut, felsefi bir olgu olarak işlemiş, Gregor Samsa'nın yaşadığı dönüşümün sosyal ve felsefi etkilerini okuyucuya aktarmıştır. Kafka, bu dönüşümün hem Gregor Samsa'nın hem de etrafındakilerin hayatlarına etkilerini ve bu böcekten uzak durma nedenlerini betimlerken, insanların kendilerinden olmayan ve anormal olana karşı hislerini ve düşüncelerini başarıyla işlemiştir.

4.9. Uygulama 9, kitap: Brooklyn Çılgınlıkları - Paul Auster



Görsel 105. Uygulama 9, Ölmek için sakın bir yer arıyordum. / Brooklyn Çılgınlıkları - Paul Auster.
Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

Paul Auster'in romanı Brooklyn Çılgınlıkları'nın incipitinin yorumlandığı bu tasarım da, metal klişe ve dizgi hurufatla basılmıştır (Görsel 105). Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

"Ölmek için sakın bir yer arıyordum." cümlesi ile başlayan kitap, Paul Auster'in diğer kitaplarının aksine oldukça iyimser ve ümit dolu. Hayatının son günlerini yaşayan ve bunun farkında olan bir adamın yaşadıklarını konu alan kitapta, eski bir hayat sigortacısı olan Nathan Glass, yakalandığı hastalıktan ötürü ölüme gün saymaktadır. Karısından boşanmış, emekli olmuş, tek kızından kopmuştur. Glass'ın bir başına kalmak için, kimsenin kendisini tanımadığı Brooklyn'e gelmesiyle gelişen olaylar, hayattaki tesadüflerin insanların yaşamını nasıl etkileyebileceğini hatta değiştirebileceğini kanıtlar nitelikte bir eser ortaya çıkarmıştır.

4.10. Uygulama 10, kitap: Görülmeyen Adam - Ralph Ellison

Ralph Ellison'ın romanı Görülmeyen Adam'ın incipitinin yorumlandığı bu tasarım da, metal klişe ve dizgi hurufatla basılmıştır (Görsel 106). Bu baskı da 'Görülmeyen' kelimesi boyasız, gofre olarak basılmışken, klişe üzerinde yalnızca 'bir adamım ben' kelimelerine mürekkep verilmiştir. Böylece tipo baskının sağladığı imkanlar ile kitap içeriği ve kitabın incipitinin kavramsal boyutu görsel olarak yorumlanmıştır. Sergileme

sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.



Görsel 106. Uygulama 10, Görülmeyen bir adamım ben. / Görülmeyen Adam - Ralph Ellison.

Kaynak: Konur Koldaş görsel arşivi, 2016.

"Görülmeyen bir adamım ben... Maddesi, eti-kemiği, lifleri, sıvıları olan bir insanım; hatta bir aklım olduğu da söylenebilir. Görülmezim, anlıyor musunuz, sırf insanlar beni görmek istemedikleri için görülmezim. Tıpkı sirklerde gördüğünüz bedensiz başlar gibi, sert, çarpıtıcı camdan yapılmış aynalar çevirmiş sanki etrafımı. Bana yaklaştıklarında yalnızca çevremdekileri, yani kendilerini, ya da hayallerinde uydurdukları şeyi görürler; her şeyi, en küçük şeyi görürler de beni görmezler..." Amerika'da siyahi insanların görmezden geldiği, ırkçılığa maruz kaldığı ve bunun da ötesine geçerek fiziksel şiddetle mücadele ettikleri bir ortamda yaşanabilecek tüm olasılıklara değinen "Görülmeyen Adam", toplumdan dışlanmış bireylerin başından geçenlerin anlatıldığı çarpıcı bir roman.

4.11. Uygulama 11, kitap: Tıkanma - Chuck Palahniuk

Chuck Palahniuk'un romanı 'Tıkanma'nın incipitinin yorumlandığı bu tasarım da, metal klişe ve dizgi hurufatla basılmıştır (Görsel 107). Sergileme sırasında, çerçevelenen baskının altına incipitin ait olduğu kitapla ilgili aşağıdaki metnin sayısal çıktısı da eklenmiştir.

"Eğer bu kitabı okumaya niyetliyseniz vazgeçin. Kendinizi kurtarın. Televizyonda mutlaka daha iyi bir şeyler vardır." uyarısı ile başlayan Amerikan rüyasının arka sokaklarına dair bir kitap Tıkanma. Aynı zamanda müthiş bir hayalgücü ve yergi kapasitesi eşliğinde ev, araba, televizyon ve kazanmaya indirgenmiş hayatların içyüzüne bakan; bilinçaltlarındaki genelevleri ziyaret eden bir kitap olan Chuck Palahniuk'un romanı Tıkanma, seks, hastalık, bağımlılık, algı

Seçilen kitapların içeriklerinin ve açılış cümlelerinin (incipit) incelenmesinin ardından bilgisayar ortamında tasarlanan, metal klişeler ve metal harf dizgi kullanılarak basılan bu uygulama projesiyle, tipo baskının köklerinin 21. yüzyıl teknolojisiyle harmanlanarak kullanımı örneklenmeye çalışılmıştır. Bu yolla oluşturulan kavramsal grafik yorumlamalarla, çağdaş tipo baskıda hem geleneksel yöntemler hem de sayısal teknoloji kullanılarak elde edilebilecek sonuçlar ve özgür tasarım dili keşfedilirken, 21. yüzyılda tipo baskının görsel tasarım alanında tasarımcıya ve izleyiciye sunduğu, geçmişle bütünleşen yenilikçi yapılara örnekler oluşturulmuştur.

SONUÇ

“Dijital çocuklar, bütün gün ekran karşısında oturup klavyeye vurmaktan bıktılar.”

Erik Spiekermann

Yazının icadından alfabenin bulunmasına, en ilkel baskı yöntemlerinden Gutenberg matbaasına, ardından çok daha gelişmiş baskı yöntemlerine giden yolda sürekli daha verimli, daha hızlı iletişim ve bilgi aktarımının peşinde yeni arayışlarla ilerlemiştir insanlık. Gutenberg’in 15. yüzyılda matbaayı icadı sonucunda kitapların yaygınlaşmasıyla bilginin demokratikleşmesi, yani toplumun her sınıfından insanların yazılı bilgiye ulaşabilmeleri, günümüzde internet erişiminin gerçekleştirdiğine benzer bir şekilde kültürde ve bilgi paylaşımında büyük değişimlere yol açmıştır. Tüm bu gelişmeler, sağladıkları kolaylıkların yanında yeni ihtiyaçlar ve sorunlar da yaratmıştır. Bu hızlı ilerleme içinde yeni buluşlar sıklıkla eski teknolojilerin güç kaybetmelerine ve ortadan kaybolmalarına neden olmuştur. Bu durumun önemli bir örneği olarak 20. yüzyılda geliştirilen, tipo baskıya kıyasla çok daha kaliteli ve hızlı baskı sonuçları almayı sağlayan yeni baskı teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla hala çalışır durumda olan tipo baskı makinelerinin atıl durumda bir köşeye kaldırılmaları gösterilebilir. Bitmek tükenmek bilmez bir döngü içinde hep daha iyinin peşinde koşan insanlık, bu hızlı tempoda genellikle çevresine bakmayı unutmakta, sürekli ilerlemeye odaklanmış bir şekilde yol almaktadır. Bu hızlanmanın en etkin yaşandığı alanlardan biri ise tasarım sektörüdür. Sayısal teknolojinin insan hayatına girmesiyle tümüyle değişen dünya genel olarak bu durum karşısında bir rahatsızlık göstermese de yazar Willard Motley'in (1912-1965). "Hızlı yaşa, genç öl."⁴¹ sözü tüm alanlarda biraz yavaşlamak gerekliliğinin bir hatırlatıcısı olarak tekrarlanmalıdır.

Tasarım alanını derinden etkileyen bilgisayar teknolojileri görünürde sağladıkları büyük kolaylıkların yanında, pek çok tasarımcının hissetmediği bir şekilde özellikle grafik

⁴¹ <http://www.thisdayinquotes.com/2010/02/real-origin-of-live-fast-die-young-and.html>
(Erişim Tarihi: 29.04.2016)

tasarım alanını sıradanlaştırmakta, tek tipleştirmektedir. Bilgisayar ekranlarının ve sayısal kültürün ışıltılı cazibesinin büyüünde oluşturulan ve üretilen tasarımlar da onlar kadar ışıltılı olsalar da, bu büyüye kapılmadan, daha bilinçli tasarım kararları almak ve üretimler yapmak arzusunda bir kitle de, yavaş, uzun ve kaliteli bir tasarım ömrünün peşinde, kollarını tasarımın tipo baskı gibi elle üretim araçlarını kullanmak üzere sıvamışlardır. Seri üretimin neden olduğu bir anlayışla tasarımın kitlelerin gözünde değersizleşmesine bir tepki ve başkaldırı ruhu da taşıyan arayışlar içindeki farklı yaş gruplarından insanlar, özellikle de genç kuşak tasarımcılar, el sanatlarının ya da teknolojinin birbirlerinden ayrı olarak yararları konusuna odaklanmak yerine modern ve geleneksel yöntemlerin birleşimine odaklanarak, içinde doğdukları teknolojiyle ve sayısal ortamla ilişkilerini kesmeden, bu ilişkiyi kendi faydalarına dönüştürerek geleneksel üretim yöntemlerine, tipo baskıya yönelmektedirler.

Çağdaş tipo baskıcıları farklı kılan, tipo baskının güçlü köklerini geleceğe daha sıkı sarılmak için kullanmalarıdır. Tasarım eğitiminde de geleneksel yöntemler ile modern teknolojinin bileşiminin olumlu sonuçlarının deneyimlenmesiyle artık pek çok eğitim kurumu tasarım öğrencilerini bu yeni anlayışla yönlendirmekte, eğitim programları yaratıcılığı cesaretlendirecek bir dönüşüm yaşamaktadır. Tasarım öğrencilerinin, kendilerine sunulan tasarım sorunlarına bilgi ve yetenekleriyle değil teknolojiyle çözümler aramaya başladığı 21. yüzyıl dünyasında eğitim kurumlarının programlarında yukarıda sözü edilen dönüşümü gerçekleştirmek için elle üretimi, birey ve topluluk yaratıcılığını geliştiren yöntemleri canlandırma çabalarında akılcı seçimlerle tipo baskı teknolojisine yönelmeleri, tipo baskının canlanma sürecinde önemli rol sahibidir.

Araştırmada elde edilen bulgular ve deneyimler, tipo baskının dokunsal süreçlerinin ve sonuçlarının izleyici için de uygulayıcı için de geliştirici yararlarının göstergesi olmuştur. Kişilerin tasarıma, zamana ve dünyaya bakışlarını yeniden biçimlendiren eşsiz bir araç olan tipo baskı, estetik kaygılar ve bilginin yönlendirmesiyle bütünleşerek, ister eğitim aracı olarak kullanılsın, ister ticari ya da hobi amaçlı, verilen emek ve hassasiyetin karşılığını fazlasıyla kullanıcıya geri vermektedir. Tipo baskı, tasarım dünyasının ve üretimlerin hızla sıradanlaştığı 21. yüzyılda, en basit tasarımları bile

İstanbul sokaklarında gezinen bir Orta Çağ şövalyesi gibi çevresindeki görsel rakiplerden ayrıştırma gücü ile dünyada güçlenme ve canlanmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Acar, M. Ş. (2013). *Osmanlı'dan Bugüne Gözümüzden Kaçanlar*. İstanbul: YEM Yayın.
- Ambrose, G., Harris, P. (2010). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. (Çev: B. Barhana) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, G., Harris, P. (2012). *Tipografinin Temelleri*. (Çev: B. Bayrak) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, G., Harris, P. (2014). *Grafik Tasarımda Baskı ve Sonlandırma*. (Çev: B. Bayrak) İstanbul: Literatür Yayınları
- Becer, E. (2013). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Briggs, A., Burke, P. (2007). *A Social History of the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Burke, P. (2003). *Avrupa'da Rönesans Merkezler ve Çeperler*. (Çev: U. Abacı) İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Childress, D. (2008). *Gutenberg and The Printing Press*. Minneapolis: Twenty-First Century Books.
- Drucker, J. (1995). *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books.
- Dudley, L. (2008). *Information Revolutions in the History of the West*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Fang, I. (1997). *A History of Mass Communication, Six Information Revolutions*. Washington: Butterworth-Heinemann.
- Garfield, S. (2012). *Tam Benim Tipim*. (Çev: S. Gürses) İstanbul: Domingo.
- Gauntlett, D. (2011). *Making is Connecting*. Cambridge: Polity Press.
- Greenspan, E., Rose, J. (1999). *The Book History, Volume 2*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Griffith, P., Harvey, R., Maslen, K. (1997). *Book and Print in New Zealand*. Wellington: Victoria University Press.
- Heller, S., Talarico, L. (2008). *The Design Entrepreneur: Turning graphic design into goods that sell*. Beverly: Rockport Publishers, Inc.

- Heller, S., Vienne, V. (2012). *100 Ideas That Changed Graphic Design*. Londra: Laurence King Publishing Ltd.
- Honore, C. (2008). *Yavaş! Hız Çılgınlığına Başkaldıran Yavaşlık Hareketi*. (Çev: E. Gür) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hook, S. V. (2010). *Johannes Gutenberg : Printing Press Innovator*. Minnesota: ABDO Publishing Company.
- Jackson, H. E. (1957). *Printing: A Practical Introduction to the Graphic Arts*. (Ed: C. H. Groneman) New York: McGraw-Hill Book Company.
- Jean, G. (2015). *Yazı İnsanlığın Belleği*. (Çev: N. Başer) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jedlicka, W. (2010). *Sustainable Graphic Design Tools, Systems and Strategies for Innovative Print Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Jury, D. (2006). *Letterpress: New applications for traditional skills*. Mies: RotoVision SA.
- Klanten, R., Hellige, H. (2011). *Impressive, Printmaking, Letterpress & Graphic Design*. Berlin: Gestalten.
- Lupton, E. (2006). *D.I.Y. Design It Yourself*. (Ed: E. Lupton) New York: Princeton Architectural Press.
- Luvaas, B. (2012). *DIY Style, Fashion, Music and Global Digital Cultures*. London: Berg Publishers.
- M.E.B. (2008). *Matbaa Alanı Tipoda Sıcak Yıldız Baskı*. Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- M.E.B. (2011). *Matbaa Teknolojisi Tipoda Gofre*. Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- M.E.B. (2013). *Matbaa Teknolojisi Tipoda Keski*. Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- M.E.B. (2011). *Matbaa Teknolojisi Tipoda Numaratör*. Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Man, J. (2009). *The Gutenberg Revolution, The story of a genius and an invention that changed the world*. London: Bantam Books.
- Meggs, P. B., Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

- Mise, B. (2014). *Adventures in Letterpress*. Londra: Laurence King Publishing.
- Özcoşkun, A., Mert, H. (1990). *Tipo Baskı Teknolojisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özer, A. (1995). *Grafik Üretim Teknikleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Parkins, W., Craig, G. (2006). *Slow Living*. New York: Berg Publishers.
- Pearson, E. C. (1871). *Gutenberg, And The Art of Printing*. Boston: Noyes, Holmes and Company.
- Pipes, A. (2005). *Production for Graphic Designers*. (Ed. N. Webb) London: Laurence King Publishing.
- Pollard, M. (1996). *Johann Gutenberg Tipografinin icadı ve matbaacılığın bilimdeki patlamaya yol açışının öyküsü*. (Çev: L. Onat,) Ankara: İlkaynak Kültür ve Sanat Ürünleri.
- Ramsey, S. R. (1989). *The Languages of China*. New Jersey: Princeton University Press.
- Rees, F. (2006). *Johannes Gutenberg: Inventor of the Printing Press*. Minneapolis: Compass Point Books.
- Robertson, F. (2013). *Print Culture, From Steam Press to e-Book*. New York: Routledge.
- Sabev, O. (2013). *İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni 1726-1746*. (Ed: E. Afyoncu) İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Saunders, C. R., Chiplis, M. (2013). *For The Love of Letterpress*. Londra: Bloomsbury.
- Smiles, S. (2010). *Men of Invention and Industry*. Bremen: Europaeischer Hochschulverlag GmbH & Co KG.
- Solga, K. (2013). *The Everything Guide to Selling Arts & Crafts Online*. Avon: Adams Media.
- Spencer, A. (2008). *DIY, The Rise of LO-FI Culture*. Londra: Marion Boyars Publishers Ltd.
- Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap*. İstanbul: Yem Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).
- Triggs, O. L. (2009). *Arts & Crafts Movement*. New York: Parkstone Press International.

Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. (Ed: H. Öztoprak) İstanbul: İnkılap Kitabevi.

White, J. (2013). *Letterpress Now: a DIY guide to new & old printing methods*. New York: Lark Crafts.

Williamson, C. (2013). *Low Tech Print*. Londra: Laurence King Publishing LTD.

Basılı Süreli Yayınlar

Batur, E. (2006). İncipit üzerine deneme. *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 853, 3.

Aslanoğlu, İ. N. (1983). Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım-Mimarlık İlişkileri. *Mimarlık Dergisi*, Sayı: 7, 12-16.

Çakın, İ. (2004). Müteferrika Matbaası'nın Düşündürdükleri ve Avrupa'da Basımcılığın Etkileri: Gelecek İçin Geçmiş Anlamak. *Bilgi Dünyası*, Cilt:5, Sayı:2, 153-167.

Karagül, M., Masca, M. (2005). Sosyal Sermaye Üzerine Bir İnceleme. *Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Bahar 2005, Sayı:1, 37-52.

Keskin, M. E. (1991). Kağıt Neden Geri Kazanılmalı. *Grafikerler Meslek Kuruluşu, Yazılar*, Sayı 42, 1.

İnternet Sayfasında Yayınlanan Bildiriler

Edwards, S., Lockheart, J., Raein, M. (2002). CODEX, Twentieth Century Graphic Communication: Technology, Society and Culture. <http://archive.londonmet.ac.uk/jcamd/index.cfm%3FDFD26D09D-C007-2368-8045-E4D75A55F9B6.html> (17.12.2014)

İnternet Kaynakları

Delbanco, D. (2008). *Heilbrunn Timeline of Art History*. The Metropolitan Museum of Art: http://www.metmuseum.org/toah/hd/chcl/hd_chcl.htm (Erişim Tarihi: 31.01.2016)

Rauch, J. (2011). *The Origin of Slow Media: Early Diffusions of a Cultural Innovation through Popular and Press Discourse, 2002-2010*. Transformations Journal. <http://www.transformationsjournal.org/issues/20/editorial.shtml> (Erişim Tarihi: 13.08.2015)

Weinert, A. (2013) *World News*: <http://metro.co.uk/2013/08/05/digital-fatigue-5-reasons-why-techology-is-becoming-uncool-3911677/> (Erişim Tarihi: 10.05.2015)

Williams, F. (2013). *Reprints from Type & Press*. Amalgamated Printers' Association: <http://www.apaletterpress.com/T%20&%20P%20ARTICLES/Typecasting/Ludlow%20Typograph.html> (Erişim Tarihi: 11.11.2015)

Green, P. S. (2012). *Artisans*. Bloomberg Business:
<http://www.bloomberg.com/bw/articles/2012-04-05/the-letterpress-thrives-in-an-ipad-age> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

Holson, L. M. (2006). *The Newyork Times Art & Design*. The Newyork Times:
http://www.nytimes.com/2006/12/10/arts/design/10hols.html?_r=0
(Erişim Tarihi: 23.12.2014)

http://metmuseum.org/toah/hd/chcl/hd_chcl.htm (Erişim Tarihi 31.01.2016)

<http://www.hrc.utexas.edu/educator/modules/gutenberg/invention/printshop/>
(Erişim Tarihi: 10.06.2015)

http://www.ndl.go.jp/incunabula/e/chapter1/chapter1_04.html
(Erişim Tarihi: 10.08.2015)

<http://www.etymonline.com/index.php?term=renaissance> (Erişim Tarihi: 12.09.2015)

<http://www.apaletterpress.com/T%20&%20P%20ARTICLES/Typecasting/Ludlow%20Typograph.html> (Erişim Tarihi: 08.10.2015)

<http://elationpress.com/resources/the-history-of-letterpress-printing/>
(Erişim Tarihi: 26.11.2015)

www.economist.com/blogs/prospero/2014/12/renaissance-printing
(Erişim Tarihi: 23.12.2014)

http://www.nytimes.com/2006/12/10/arts/design/10hols.html?_r=0
(Erişim Tarihi: 23.12.2014)

<http://metro.co.uk/2013/08/05/digital-fatigue-5-reasons-why-techology-is-becoming-uncool-3911677/> (Erişim Tarihi: 08.01.2015)

<http://www.huffingtonpost.com/carl-honore/> (Erişim Tarihi: 16.06.2015)

<http://www.sabbathmanifesto.org/> (Erişim Tarihi: 16.06.2015)

<https://www.etsy.com/search?q=letterpress> (Erişim Tarihi: 21.04.2016)

<https://www.boxcarpress.com/blog/page/3/> (Erişim Tarihi: 16.02.2016)

<http://www.rca.ac.uk/studying-at-the-rca/facilities/college-wide-facilities/letterpress/>
(Erişim Tarihi: 23.04.2016)

<https://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2014/november/cr-club-letterpress-at-the-rca/>
(Erişim Tarihi: 24.04.2016)

<https://www.utexas.edu/finearts/aah/news/expansion-provides-students-opportunities-letterpress-bookbinding> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

<http://sites.coloradocollege.edu/atb/2010/08/20/aaron-cohick-takes-over-the-press-at-cc/>
(Erişim Tarihi: 16.03.2016)

<http://miamioh.edu/cca/academics/departments/art/galleries/student-work/index.html>
(Erişim Tarihi: 16.03.2016)

<http://artsresearch.fsu.edu/about/small-craft-advisory-press/> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

<http://artsresearch.fsu.edu/about/about-far/> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

http://art.asu.edu/printmaking/facilities/book_arts.php (Erişim Tarihi: 17.04.2016)

<https://asunow.asu.edu/20160415-creativity-school-art-petko-type-collection>
(Erişim Tarihi: 17.04.2016)

<http://art.sdsu.edu/programs/graphic-design-emphasis/> (Erişim Tarihi: 09.04.2016)

www.victoria.ac.nz/wtapress/about/book-arts (Erişim Tarihi: 10.03.2016)

<http://www.arts.ac.uk/csm/courses/short-courses/graphic-design/graphic-design/letterpress/> (Erişim Tarihi: 10.03.2016)

<https://www.boxcarpress.com/choosing-letterpress-ink/> (Erişim Tarihi: 02.09.2015)

<http://www.soya.be/soy-ink-benefits.php> (Erişim Tarihi: 15.10.2015)

<https://www.boxcarpress.com/choosing-letterpress-ink/> Erişim Tarihi: 02.09.2015

<https://www.letterpresscommons.com/types-of-inks/> (Erişim Tarihi: 03.09.2015)

www.bl.uk/treasures/gutenberg/paper.html (Erişim Tarihi: 27.12.2014)

<http://www.crane.com/about-us/history> (Erişim Tarihi: 07.10.2015)

<http://www.incipitenstitusu.com/hakkimizda> (Erişim Tarihi: 06.03.2015)

<http://www.thisdayinquotes.com/2010/02/real-origin-of-live-fast-die-young-and.html>
(Erişim Tarihi: 29.04.2016)

<https://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2014/september/a2-new-north-press-3d-printed-letterpress-font/> (Erişim Tarihi: 02.05.2015)

<http://cargocollective.com/physicalfiction> (Erişim Tarihi: 06.05.2015)