

133/35

6

**KİTAP TASARIMINDA
TİPOGRAFİNİN ETKİNLİĞİ**

**Sirel ŞANLIKAYA
(Yüksek Lisans Tezi)**

Eskişehir – 1998

KİTAP TASARIMINDA TİPOGRAFİNİN ETKİNLİĞİ

Sirel ŞANLIKAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Grafik Anasanat Dalı

Danışman: Yrd.Doç. Mehtap UYGUNGÖZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eylül 1998

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

KİTAP TASARIMINDA TİPOGRAFİNİN ETKİNLİĞİ

Sirel ŞANLIKAYA

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 1998

Danışman: Yrd.Doç. Mehtap UYGUNGÖZ

Kitap; yaşanılan düşünce birikimlerinin anlık görüşe yansımalarının ürün kimliğidir. Aktarımda yalınlık metne dönüşümdeki yolda yazarıyla okurun tanışıklığının gerçekleştiği boyutsal görüş kaynağıdır. Ve bu bağlamda başbaşa kalınması gereken bir araçtır. Bilgilenmenin öğrenme adına gelişim gösterdiği süreç; insanoğlunun doğasında varolan merak güdüsünün işlevini korumasında ve kitapla gelen yazın dünyasına ulaşmada aracı konumunda yer almıştır.

Yüzyıllar boyu süregelen düşüncenin paylaşımının belgeleme süreci içinde kitabın doğuşunda aktif rol oynadığı gerçeğidir. Belgeleme nitelikli metinlerin sunumu; içeriğinde gizli olanı okur hedef kitesine algılama potansiyelince tüketiminin sağlanması, tasarım gücünde yatmaktadır. Kitabın okuru tarafından iyi bir kitap etiketini kazanması yolunda; düşüncenin bütünüyle görsel anlama yüklenmesinde ortak dilin egemenliği yadsınır boyuttur.

Kitabın tasarlanması yeniden oluşum adına değil; herşeyden önce yazınsal metnin içeriğinin, ağırlıklı kazanıldığı kavram irdelemesinde doğru yolda ilerlemesiyle mümkün kılınacaktır. Okura sunumda yazarın düşüncelerinin egemen olduğu tasarım içinde; bu egemenliği görünür hale getirmesi ve boyut kazandırması grafik tasarımcısının üzerinde durması gereken noktalardır.

Metnin basılı hale gelmesini sağlayan biçimsel açıdan sistemleştirilmiş, boyut açısından anatomik yapılarının sorgulandığı ve bütününü oluşturan işaret dizilerinin tümel adı olan tipografinin; kitap tasarımdaki güncellik etkisi araştırmamda odak noktasını oluşturmaktadır. Amaç bu bağlamda; grafik tasarımcılarının okurla olan düşünce dialoglarındaki konumunun belirlenmesi bağlamında çözüme ulaştırılmaya çalışılmıştır. Grafik tasarım süreci içinde sorgulanagelen; kitabın metnin içeriğindeki etkisinin yazarınca, tasarımcı ve okuru arasında gelişim gösteren sayaç konumunun varlığı kitap adına tasarım süzgecinde çözüme vardırarak istediğim noktadır.

Okurda ölçmek istediğim nokta söz konusu olan kitabın yayım alanının türünün; şiir kitaplarında tipografi etkinliğinin belirlenmesi adına çözüm getirmeye çalıştığım grafik tasarımcısının, boyut kazandırdığı yaşanan düşünceye yaşanan anı sağlamanın gücünün etkinliği olmuştur.

ABSTRACT

A book is an identification of a total knowledge. It is one of a kind in which the ideas of the author can be followed in a simple way. The improvement of learning is connected with education and curiosity of people.

These thoughts have been active in the birth of the book for centuries. The introduction of the books that have a classification and secrets in it's contact have a relation with the strength of representation. The view of the book has a great effect on the reader.

The organisation of the book should be in parallel with the concept of the book and not with a new format. The thoughts of the writer should be visible in the introduction. This is an important point which the graphic representative must carefully work on.

The systematic things, the anatomic builder helps to form out the signs of typography and searches the daily use of book representation. In the presentation of this, I wanted to prove that the concept of the book has a direct relationship with the representative, the reader and the author.

I wanted to find out how a graphic representative can work in parallel with a real reader to specify the typography activity in a poem book.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd.Doç. Mehtap UYGUNGÖZ

Üye : Prof.Mehmet Turgay EREM

Üye : Yrd.Doç. Hakan ERTEP

Sirel ŞANLIKAYA'nın "KİTAP TASARIMINDA TIPOGRAFİNİN ETKİNLİĞİ" başlıklı tezi 25./11./1998 tarihinde, yukarıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Grafik Anasanat Dalında, Yüksek Lisans Tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Enver OZKALP
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

“Kitap Tasarımında Tipografinin Etkinliği” konulu tez çalışmamı başlarken amacım; fontların özel tasarımından çok, harf karakterlerinin nasıl kullanıldığı anlamına gelen tipografinin iletişim bağlamında önemli roller üstlendiğini saptamaktı. Uygulamalarla desteklediğim çalışmamda hedefim harfi şekil olarak kullanma ve bu formları harfin “şair için” anlamına göre şairin vizyonunu yaratmak ve de değiştirmek üzerinedir. Çünkü harfleri şairi ve şiirini anlatma amacı olarak kullandım.

Bu çalışmamda şiir kitaplarını yeğlememdeki amacım; şiirin insanı, yaşamını, geçirdiği aşamalarını, duyumsamalarını kısa anlatılarla yoğun aktarma süreci olmasındandır. Çağdaş tipografik tasarıma yaklaşımlar her tasarımcıya göre değişse de tipografi, imgenin tek başına yapamadığı içerik değişimi ve tekrarlanması olaylarını gerçekleştiren güçlü bir bileşen olarak kalmaktadır.

Yüksek Lisans eğitimime başlamamda mesleki açıdan örnek aldığım Sayın Hocam Prof. Mehmet Turgay Erem’e, manevi desteklerini her an duyduğum Sayın Hocam Prof. Atilla Atar’a, tezimin her aşamasında yardımlarını esirgemeyen Sayın Hocam Yrd.Doç. Mehtap Uygungöz’e, aynı zamanda deneyimlerinden yararlandığım Sayın Sadık Karamustafa’ya ve de varlığında emeklerini her zaman esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürler ederim.

Sirel Şanlıkaya

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ	ii
ABSTRACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	v
ÖNSÖZ	vi
ÖZGEÇMİŞ	vii
RESİMLER LİSTESİ	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM KİTABIN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1. KİTABIN TANIMI	3
2. KİTABIN TARİHSEL GELİŞİMİ	4
2.1. İLETİŞİM-BİLGİ OLGUSU	4
2.2. DUVAR RESMİNDEN MATBAAYA	5
2.2.a. Yazı	6
2.2.b. Papirüs (Cyrrus Papyrus)	7
2.2.c. Parşömen (Pergament)	7
2.2.d. Kağıt	8
2.2.e. Matbaa	8

İKİNCİ BÖLÜM

KİTABIN YAYIM SÜRECİNİN OLUŞUMU

1. YAYIM SÜRECİ ÖGELERİ	26
1.1. YAZAR.....	29
1.2. YAYIMCI.....	31
1.3. GRAFİK TASARIMCISI.....	32
1.4. MATBAACI.....	33
1.5. KİTAPÇI.....	34
2. KİTABIN YAYIM ALANLARININ TÜRLERİ.....	34
2.1. GENEL YAYIMCILIK.....	35
2.2. DERS KİTAPLARI YAYIMCILIĞI.....	35
2.3. ÇOCUK KİTAPLARI YAYIMCILIĞI.....	36
2.4. TOPLU DAĞITIM KİTAPLARI YAYIMCILIĞI.....	36
2.5. BAŞVURU KİTAPLARININ YAYIMCILIĞI.....	36
2.6. TEKNİK, MESLEK VE BİLİMSEL KİTAPLAR YAYIMCILIĞI.....	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KİTABIN ÜRETİM SÜRECİNİN OLUŞUMU

1. HAZIRLAYICI VE SON SAYFALAR.....	40
1.1. YARIM BAŞLIK.....	43
1.2. BAŞLIK SAYFASI	43
1.3. İÇERİK VE ŞEKİL SAYFALARI.....	44
1.4. BAŞLANGIÇ YAZISI.....	44
1.5. ADAMA VE DÜZELTMELER.....	45
1.6. METİN	45
1.7. EKLER VE NOTLAR.....	46
1.8. REFERANS VE BİBLİYOGRAFİK TANITIMLAR	47
1.9. DİZİN.....	47
1.10. SÖZLÜK VE KAYNAKÇA	47
2. ÜRETİM SÜRECİ ÖGELERİ	48

2.1. DİZGİ.....	48
2.2. BASIM.....	50
2.3. CİLT.....	50

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM KİTAP TASARIMINDA TİPOGRAFİNİN ETKİNLİĞİ

1. TİPOGRAFİ TANIMINDA GELİŞİM SÜRECİ.....	52
1.1. TİPOGRAFİK FONT.....	53
1.2. TİPOGRAFİK ÖLÇÜM.....	57
1.3. TİPOGRAFİK TASARIMDA OKUNABİLİRLİK.....	58
2. KİTAP TASARIMI.....	65
2.1. TEZ KAPSAMINDA UYGULADIĞIM ÇALIŞMALAR.....	104
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	121
KAYNAKÇA.....	123

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

RESİM 1.1.	El yazması kitabın keşiflerce oluşum süreci	10
RESİM 1.2.	El yazması kitapların tarihçesini anlatan sayfa tasarımı	11
RESİM 1.3.	Sayfa tasarımı içinde inisiyal süsleme örneklemeesi	12
RESİM 1.4.	Teknik konulu kitaptan örnek alınan sayfa tasarımı	13
RESİM 1.5.	İncil'den örnek alınan sayfa tasarımı.....	14
RESİM 1.6.	Renkli yazılı basımın ilk örneği.....	15
RESİM 1.7.	“Zamanların Levhası” adlı kitabın üç boyutlu görünümü	16
RESİM 1.8.	Geometri konulu kitaptan örnek alınan sayfa tasarımı.....	17
RESİM 1.9.	“Da Costa Hours” adlı kitabın dekoratif süslemeli sayfa tasarımı örneklemeesi	18
RESİM 1.10.	Dekoratif süslemeli kitap kapağı örneklemeesi.....	19
RESİM 1.11.	“The Canterbury Tales” adlı kitabın üç boyutlu görünümü ...	20
RESİM 1.12.	“The Canterbury Tales” adlı kitaptan örnek alınan sayfa tasarımı.....	21
RESİM 1.13.	Kuran-ı Kerim'den örnek alınan sayfa tasarımı	23
RESİM 1.14.	Din konulu kitaptan örnek alınan sayfa tasarımı.....	24
RESİM 3.1.	Kitabın elle ciltlenme işleminin gerçekleştirilmesi	51
RESİM 4.1.	Stéphane Mallarmé “Un Coup de Des” adlı şiir kitabından örnek alınan sayfa tasarımı	68
RESİM 4.2.	Guillaume Apollinaire “Calligrammes” adlı şiir kitabından örnek alınan sayfa tasarımı	68
RESİM 4.3.	Lissitzky tarafından tasarlanan Mayakovsky “For the Voice” adlı şiir kitabından örnek alınan sayfa tasarımları.....	69

RESİM 4.4.	Lissitzky ve Hans Arp tarafından tasarlanan “Kunstismus 1914-1924” adlı kitabın kapak tasarımı.....	70
RESİM 4.5.	Eric Gill tarafından tasarlanan “The Four Gospels” adlı kitaptan örnek alınan sayfa tasarımı.....	71
RESİM 4.6.	Eric Gill tarafından tasarlanan “An Essay On Typography” adlı kitabın kapak tasarımı	72
RESİM 4.7.	Jean Giraudoux “Dramen” adlı kitabın kapak tasarımı. François Rabelais “Gargantua Und Pantagruel” adlı kitabın kapak tasarımı.....	73
RESİM 4.8.	Stephen Crane “The Red Badge Of Courage” adlı kitabın tasarımı.....	74
RESİM 4.9.	William Shakespeare “Titus Andro-Nicus” adlı kitabın kapak tasarımı	75
RESİM 4.10.	Carin Goldberg tarafından tasarlanan “The Sonnets to Orpheus” adlı kitabın kapak tasarımı	76
RESİM 4.11.	Carin Goldberg tarafından tasarlanan “Ulysses” adlı kitabın kapak tasarımı	76
RESİM 4.12.	Paul Renner tarafından tasarlanan “Bayerns” adlı kitabın kapak tasarımı	76
RESİM 4.13.	Getty Ajansı tarafından tasarlanan kitap tasarımları.....	76
RESİM 4.14.	Bruno Munari tarafından tasarlanan “Okunma Kitap” çalışmaları	81
RESİM 4.15.	Bülent Erkmen tarafından tasarlanan “Kitap” adlı kitabın tasarımı.....	82
RESİM 4.16.	Sadık Karamustafa tarafından tasarlanan Murathan Mungan “Oda, Poster ve Şeylerin Kederi” adlı kitabın kapak tasarımı	83
RESİM 4.17.	Sadık Karamustafa tarafından tasarlanan Murathan Mungan “Sahtiyan” adlı kitabın kapak tasarımı ..	84
RESİM 4.18.	Bülent Erkmen tarafından tasarlanan Sevim Burak “Yanık Saraylar” adlı kitabın tasarımı.....	86
RESİM 4.19.	Bülent Erkmen tarafından tasarlanan Sevim Burak “Palyaço Ruşen” adlı kitabın tasarımı	87

RESİM 4.20.	Walter Hamady tarafından tasarlanan “Gabberjabbs” adlı kitap dizisinden örnek alınan sayfa tasarımları.....	88
RESİM 4.21.	Angus Hayland tarafından tasarlanan Franz Kafka “Kafka” adlı kitap dizisinin kapak tasarımları.....	91
RESİM 4.22.	Savaş Çekiç tarafından tasarlanan Enis Batur “[Ondört + x + 4 deneysel metin]” adlı kitabın tasarımı.....	93
RESİM 4.23.	Savaş Çekiç tarafından tasarlanan Cenk Koyuncu “Yüzde Yüz” adlı kitabın tasarımı.....	95
RESİM 4.24.	Savaş Çekiç tarafından tasarlanan Henrik Nordbrandt “Dörtlükler” adlı kitabın tasarımı	98
RESİM 4.25	Charles Wilkins tarafından tasarlanan “CSCA Gösteri Yıllığı” adlı kitaptan örnek alınan sayfa tasarımları	101

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
ŞEKİL 2.1. Yayım sürecini oluşturan öğeler.....	28
ŞEKİL 3.1. Kitabın oluşum sürecini oluşturan öğeler.....	39
ŞEKİL 4.1. Harflerin anatomik yapı özellikleri.....	54
ŞEKİL 4.2. Eski Biçem Sistemi ve Eşit-en Sistemi.....	55
ŞEKİL 4.3. “B” harfinin farklı yazı karakterlerindeki yazım şekli.....	56
ŞEKİL 4.4. Font ailesi	56
ŞEKİL 4.5. Ölçü birimleri eşitlikleri	57
ŞEKİL 4.6. 8 sayfalık bir forma üzerine metin içeriğinin uygulaması....	58
ŞEKİL 4.7. Netlik oluşturan serifli ve serifsiz yazı karakterlerinin örneklenmesi	59
ŞEKİL 4.8. Metin algılama etkinliği	60
ŞEKİL 4.9. Metni oluşturan satırların bloklanmasında farklı punto kullanımının örneklenmesi	61
ŞEKİL 4.10. Harf espaslarının çeşitliliği	62

GİRİŞ

İnsanoğlunun düşüncelerini aktarma belgesi kitaptır. Kuşaklar arasında kendi benliği içinde yaşadığı çağla, o ana ve de tarih boyunca süregelen, geçmişine ulaşmasını sağlayan en kalıcı kitle iletişim aracıdır; yazılı kültür taşıyıcısının önde gelenidir.

Bilgi ve düşünce doğruluğu sentezini gerçekleştirmenin yanında; kitap insanoğluna konumunun oluşum süreçlerini sorgulama olanağı da verir. Soru sorma, araştırma adına verilen çıkış noktalarından biridir. Böylelikle kitapla öğrenilen, yaşamın ta kendisi, olgusuna varılan bir yenisini katma çabasıdır.

Uygarıklar beşiği, yazılı kitabelerle aristokratların bilgeliğini korumuştur. Öğrenilegelen artık yazınsal metindedir. Bunu bir arada harmanlayan kitap insanoğlunun algılamadaki estetik kavramını ortaya çıkarmıştır. Beğenilen, o dönemi yansıtan nitelik sözcüklerle cümleleri oluşturmuş ve de bilgi birikiminin derleme merakını estetik yeğlemede daha seçici kılmıştır. Klasik yazının ilgi alanı, dilin tipografik yapısında düşünsel güce ulaşmasını sağlamıştır.

Estetikle, yargıyı düşüncede sentezleme yazınsal dilin görsel koruyuculuğunu ne derece etkilediğini görme olanağı veren araştırmamda; yazılı basımın materyali olan kitabın güncelliği açısından, konuya bakış açımın çekiciliğini bir kat daha arttırmıştır.

Toplumların yolunu belirleyen tarihleri, “kitapları” başvuru aracı olarak çok

özel bir konuma getirdiğine göre, şüphesiz bu konunun olmazsa olmaz izleyicisi okurudur. Kitap-okur ilişkisi aktif bir ilişkidir. Okur, seçim yapmak ve soru sormak olanağını elinde bulundurur. Kitaptaki bilgiye, kitabın savunduğu görüşlere uymak zorunluluğu olmadan kendi görüşüne uygun yararlanabilmektedir. Bu bağlamda basılı kitabı değiştirememektedir. Kendi görüşünü zenginleştirme adına kitaba yüklenen bunca övgü de yerini bulmaktadır.

Araışlarda üstün güç sahibi olan kitap, okura ulaşmadaki yazınsal metnin tasarımının bütünsellikteki boyutu ve estetik kaygıların ayrılmaz bir bağlantı içinde grafik tasarımcısının çözümlerindeki anlatım görselliğine ışık tutacak nitelikte araştırmama yansımıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KİTABIN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1. KİTABIN TANIMI

İnsan yaratıcılığının en yetkin göstergelerinden birini oluşturan kitap, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre; "Ciltli veya ciltlessiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kağıt yapraklarının bütünü" olarak tanımlanmıştır.

UNESCO'nun kitap tanımlaması da; bir eserin kitap olabilmesi için en az 48 sayfadan oluşması gerektiği üzerine yapılmıştır.

Kitap, insanın yaşamında iletişim için öyle uzun bir rol oynamıştır ki; kitaptan başka hiçbir şey okumada öğrenmenin sınırını geçememiştir. Ancak düşünceyi kendi içinde duyurup, yorumlayıp, koruyup ve de aktarmıştır.

Kitabı tanımlayabilmek için, bir araya gelmeleri zorunlu olan üç kavramın varlığı gereklidir: a) Yazı için bir dayanak, b) Bir metnin yayılması ve korunması, c) Kullanışlılık ¹.

Bir derlemede bulunan kitabın dışındaki materyaller; gazete, dergi, radyo, televizyon, broşür, kaset vb. yaygın görüş anlayışına ulaşma adına; egemen görüşüyle kaynaşma işlevini üstlenmiş olarak gündemde konumlarını belirlemişlerdir. Bu bağlamda; kitabın büyüğü yazınsal metnin varlığında gizli olup

¹ Albert LABARRE, *Kitabın Tarihi* , İstanbul: İletişim Yayınları, 1994, s.7.

varoluşluğun gövde bütünlüğündeki sayfalarla birleşiminde boyut kazanmıştır.

2. KİTABIN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. İLETİŞİM-BİLGİ OLGUSU

İnsanlar arasında varolan ilişkiyle yaşam doğurganlığı bir iletişim süreci anlamını taşımakta ve verici-alıcı denilen zamansal ve de mekansal evren, göstergeler dizgisi aracılığıyla sağlanan; simge, mitos, jest, mimik vb. bilgi, duygu değişiminin düşünceler yoğunluğundaki anlam iletiminin bileşimiyle öğrenme algısına yüklenmektedir. Algılanan bilgi; neler olup bittiği, neler söylendiği ve de neler düşünüldüğü anlayış beraberliğinde bilgiyi özümsemekle başlamaktadır. Oluşan bu iletişim-bilgi olgusu, insan ilişkilerinin özelliğini ve niteliğini belirler; yüzyıllar boyunca da insanlık tarihinin bilgi potansiyeli her zaman bu anlamda belirlenmiştir. Günümüzde yeni olan, iletişim-bilgi olgusunun boyutları ve gelişmesi özelliğidir. Karşılıklı kişisel ilişkinin yerini, ilettiği bilginin boyutu ve izleyici kitlesinin büyüklüğüyle ayırılan kitle iletişim olgusu almaktadır.

Bilgi; gazete, dergi, radyo, televizyon, broşür, kaset vb. kitle iletişim araçları aracılığıyla aktarıldığından, bu tür bilgi üzerinde kullanıcının doğrudan denetimi olası değildir ve izleyici bu bilgi yığınının denetleme, değiştirme ve de ona anında tepki gösterme imkanını elinde bulundurmamaktadır.

İletişim olgusunun, kişiden kişiye doğrudan iletişimiyle birlikte kitle iletişim araçları ve izleyicisiyle olan dolaylı iletişimi arasındaki bütün insan etkinlikleri, bilginin iletişimini sağlama görevinde ve de yeteneğinde olan bir dizi kurumlar tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu kurumlar; aile, eğitim sistemi, meslekler, yönetim sistemi vb. bilimsel ve teknik bilginin, kaynaktan kullanıcıya, işlevsel bir biçimde aktarılıp işlenmesi alanında uzmanlaşmışlardır.

İnsanlar arasındaki doğrudan karşılıklı iletişim zamansal ve mekansal evrenle sınırlıdır. Bu iletişimin sınırını pekiştirircesine iz bıraktığı gözlemlendiğinde iletilen

bilgi kalıcı olabilmektedir. Eğer iletilen bilgi herhangi bir taşıyıcı ve belli ortam üzerinde kaydedilmişse; kitap, görüntü, fotoğraf, ses kaydı vb. olarak “belge” haline dönüşmüş olması bilgi iletişiminin kalıcı değerini kanıtlamaktadır.

İletişimin çok çeşitli biçimleri vardır. Ancak, iletişim sürecinin genel yapısı hemen hemen her zaman aynıdır. Bütün iletişim sürecinin temelini oluşturan ilke, bir kaynak (üretici) ve bir hedef (alıcı) arasında, bir taşıyıcı (kanal) aracılığıyla iletinin aktarılmasıdır.

Bilgi üreticisini bilgi kullanıcılarına bağlayan çeşitli kanalların amacı; araştırma sonuçlarını, kişinin yararlanabileceği uygulamalara dönüştürmek, kişinin çevresini daha iyi algılayabilmesine ve çevresine egemen olabilmesine katkı sağlamıştır. Yaşanan evrenin algılanması adına karar oluşturulması için de gerekli güncel verileri ve bilgileri kendisine sunmak üretim verimliliğini arttırıcı nokta olmuştur.

2.2. DUVAR RESMİNDEN MATBAAYA

Haberleşme, kayıt tutma ve bugünü yarınlara aktarma istemi insanlık tarihiyle birlikte oluşmuş ve de bu istemi gerçekleştirme konusundaki girişimler insanlık tarihiyle birlikte gelişmiştir. İlk insandan itibaren edinilen bilgiler, yaşadığı çağın olanaklarıyla kuşaktan kuşağa işaretler, duvar resim-yazıları, kil tabletler, papirüs, parşömen, kağıt, matbaa ve bilgisayarla günümüze kadar ulaşmış ve de ulaşmaktadır. İnsanlık tarihiyle birlikte haberleşme araçları yeni yapılan girişimleriyle düşünceleri kaydetme, aktarma istemiyle gelişmiş; kişilerin, kurumların ve ülkelerin herhangi bir konuyu aydınlatmada, yeniden düzenleme adına kanıtlamada başvurduğu belgeler olarak günümüze kadar gelmiştir. Aslında belli bir iletiyi aktarma amacını taşıyan girişimler önce sözlü olarak başlamış ve çeşitli evrelerden geçtikten sonra yazının, kağıdın, matbaanın bireysel kullanılan yazı, kaydedici gereçlerin ve de bilgisayarların ortaya çıkmasına zemin hazırlanmıştır.

Sözlü iletiler resim yazısına yönelik uygulamalarla aktarılmış; bu bağlamda sözlü iletilerin hangi anlamı yüklediklerinin her zaman algılanma olanağı vermediği gözlenmiştir. Yazılı iletilere geçişte ve de işaretler kullanarak belgeleme devrinin başlangıcını oluşturan resimlerden hemen sonra, resimle karışık işaretler kullanılmaya başlanılmıştır. Resimlerin düşünceden çok ses tanımı için kullanılmaya başlanması fonetik devire geçişi hazırlamıştır. Fonetik devir, ileti iletmeye önce tek kelime olarak başlamış, daha sonra Çin ve Japonya uygarlıklarında görülen heceler oluşturulmuş; Mısır ve Fenike uygarlıklarında da harf kullanımına ulaşılmıştır.

İnsanlar resim ve işaretlerden başlayıp; sözcük, hece, tek harf aşamasına gelinceye kadar yazının gösterdiği gelişmelere paralel olarak kayıt yapılacak malzemeler konusunda da arayış içinde olduklarını kanıtlamışlardır. Taş yüzeyleri kullanmadan başlayıp kağıt kullanımına gelinceye kadar, güncel ve ileriye dönük iletilerini belgelemede değişik gereçlerden yararlanmışlardır.

2.2.a. Yazı

İnsan aklının en önemli ürünlerinden biri olan; tarihin ve uygarlık beşiğinin ilk adımı yazıyla atılmıştır.

Ağızdan çıkan seslerin oluşturdukları sözcüklerin; gözle görülebilen, elle dokunulabilen işaretler halinde biçimlendirilmesi; yazının görselliğe dönüşmesidir. Kulak ve jest yardımı olmadan belirli değerdeki şekillerin aracılığıyla dilin anlatımını olanaklı kılan tek araçtır. Uygarlıklar kültürünün korunmasını ve geliştirerek gelecek kuşaklara aktarılmasını ancak yazı sağlamıştır. Bazı eski çağ ulusları uygarlığın bu en önemli buluşunun tanrısal güçlerce yaratılıp insanlara armağan edildiği kanısındaydılar. Örneğin; eski Mısırlılar yazıyı Tanrı Thoth'un, İskandinavlılar mitolojik tanrıları Odin'in bulduğuna inandıkları gibi... vb.

En eski yazı örnekleri M.Ö. 4000 yılından önceye gitmemektedir. Başta; Kuzey İspanya’da Altamira mağarası duvarlarında yaşamın gereği olan av sahneleri ilkel yazı örnekleriyle yazının doğuşunu sembolleştirmişlerdir. Kutsal yazı anlamına gelen Mısır yazısı “Hiyeroglif” de resim-yazı şeklinde yazılması ve okunması zor bir yazı örneğidir. Sümerler; kil tabletler üzerine demir çubuklarla, işaretler aracılığıyla resim-yazıdan şekil-yazıya geçerek “çivi yazısı”nı yazı tarihçesine kazandırmışlardır. Ardından giderek; Akadlar, Babiller, Uygurlar, Araplar, İbraniler vb. yazı örneklerini uygarlık boyunca göstermişlerdir.

İnsanlara en kolay biçimde sunuş yapılabilmesi, bugün tanıdığımız “harf yazısı” konumuna gelinebilmesi için çok uzun gelişme evrelerinden geçmiştir.

2.2.b. Papirüs (Cyrerus Papyrus)

Bugün kullandığımız kağıda en yakın olan bu yazı malzemesi; M.Ö. 3000 yıllarında Mısırlılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır.

Bir çeşit bataklık bitkisi olup, gövdesinden elde edilen özünden kesilen ince şeritler bir yüzeye yanyana getirilerek; ikinci şeritin dikey olarak diğer yüzeye dizilip sıralanmasıyla gerçekleştirilmiştir ve özünden çıkan sıvıyla da şeritler birbirine iyice yapıştırılmıştır.

2.2.c. Parşömen (Pergament)

Pergament sözcüğü bugünkü Bergama’nın eski tarihi adı, Pergamon’dan gelmektedir. M.Ö. 3. yüzyılda ilk kez geniş ölçüde Bergama Krallığı’nda; Mısır’dan gelen ve de oldukça pahalı olan papirüs yerine üretilmiştir.

Keçi, koyun ve dana derilerinin; kılından temizlenerek, derinin şaplanıp, gerilip ve de kurutulduktan sonra kazınarak parlatılmasından pergament yani parşömen kağıdı elde edilmiştir.

M.S. 4. yüzyılda papirüsün yerini alarak hızla yaygınlaşmıştır. Daha dayanıklı, daha esnek ve daha pahalı bir yazı malzemesi olarak genelde

boyları, 10 cm. ve de 20 cm.'dir.

2.2.d. Kağıt

Bugünkü anlamda kullanılagelen kağıt; M.S. 105 yılında Çin'de Ts'ai Lung tarafından ipek kozasından elde edilmiştir. Daha sonraki dönemlerde yapımında hammadde olarak; dut ağacı kabuğu, kendir, kenevirden de yararlanılmıştır.

Çinlilerin kağıt yapım teknikleri ortadoğuda önce Semerkant'ta sonra da Akdeniz havzasının güneyine kadar ulaşmıştır. Matbaanın bulunmasıyla da kağıt üretimi hızla gelişmiştir.

Türkiye'de ithal malı olarak önce doğudan sonra batıdan gelmiştir. Endüstriyel anlamda kağıt üretimi 1800'lü yıllarda mümkün olabilmektedir.

2.2.e. Matbaa

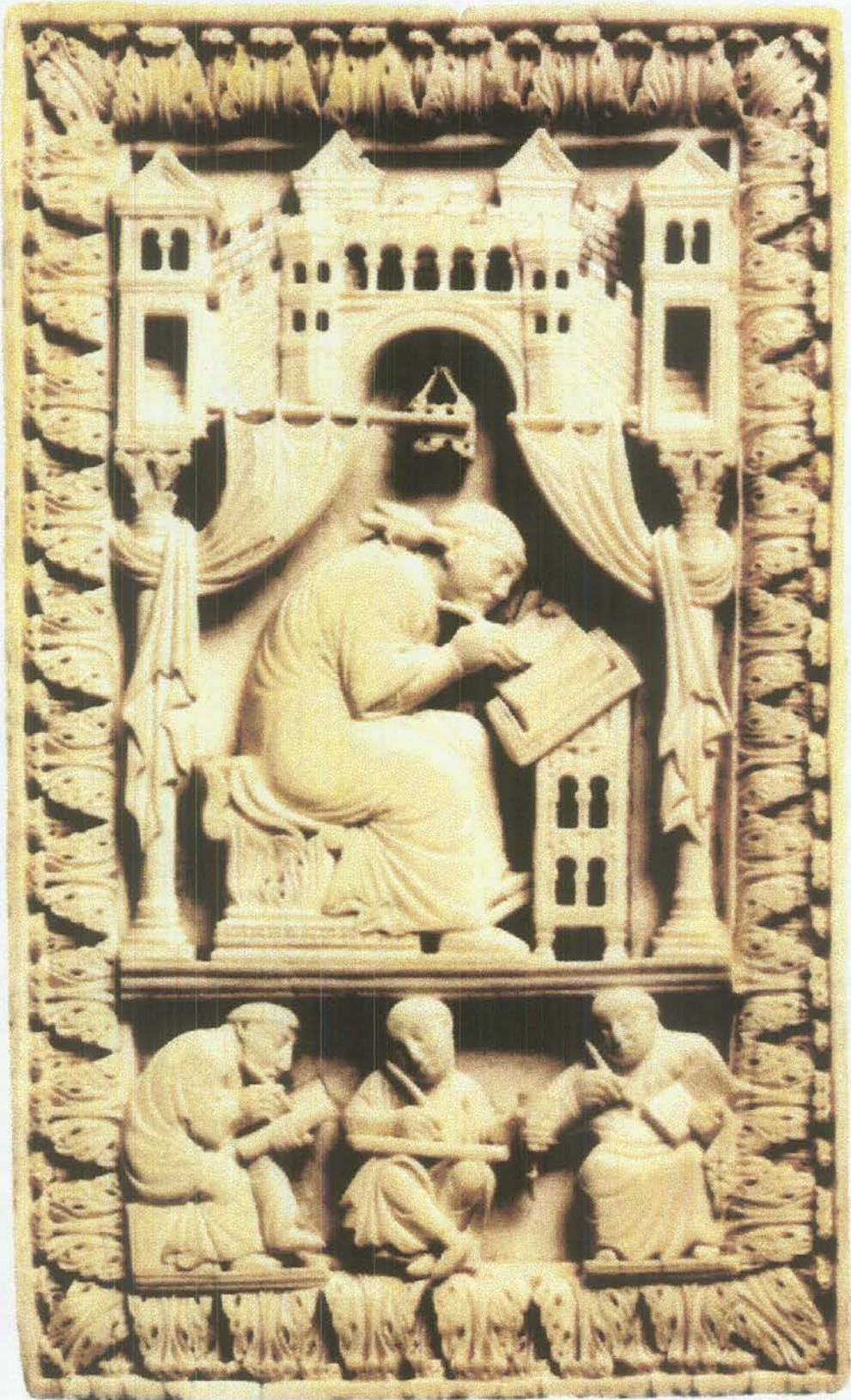
Avrupa'da 15. yüzyılda insanlık tarihi adına bilginin gelişip yayılması matbaanın bulunmasıyla olmuştur. Çünkü yazılı düşüncenin çok sayıda çoğaltılması olanağı doğmuştur.

Almanya'da 1436 yılında dökmecilik ve altın kakmacılığı yapan Johann Gutenberg; demirden döktüğü tek tek harfleri yanyana getirerek matbaa buluşunu dünya kültürüne sunmuştur. Döküm harflerle dizilen sayfalar ağaçtan yapılmış el preslerine yerleştirilerek ve de üzerlerine tamponla mürekkep sürülerek, teker teker sıkıştırılıp basım elde edilmiştir. Ve böylelikle matbaa; yazının kullanım amacına erişmesini sağlamıştır.

Uygarıklar boyunca insanlarca atılan adımlar, düşüncelerindeki iletiyi iletmek doğrultusunda, belgeleme adına gereksinim duymuşlar; içgüdüsel ses

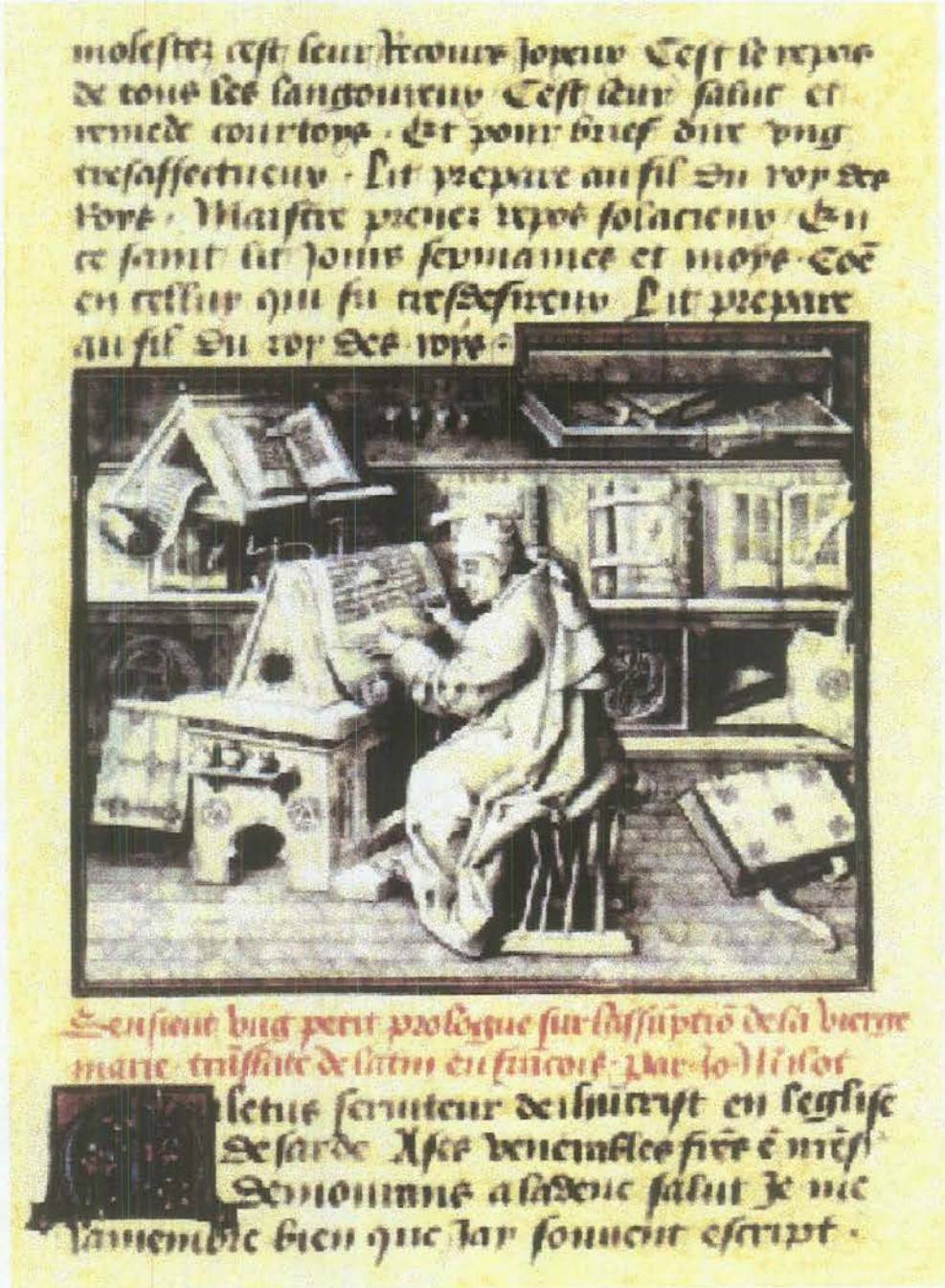
dilini görüntüye çakıştırmak bağlamında yazı niteliği taşıyabilecek yaşamlarından dayanaklar almışlardır. Bunları kolaylıkla yazınsal metine dönüştürmek için yazı dilleri geliştirmişler, metnin yazılacağı malzemeler bulmuşlardır. Düşüncelerin bilgilendirilmesinin sistem içinde disipline ve de kullanışlığı arayışına girdikleri tanrısal güçlerin kutsal yazınlarla birleştikleri el yazmaları süregelmiştir. Tarihte ilk papirüs rulolarından oluşturulan kitaplar, boyutları ve yazımı aşamasındaki çıkan güçlükleriyle yerini parşömen kitaplara bırakmışlardır. Parşömen kitaplarda arkalı önlü kullanım, tabakalara ayrılıp kenarlarının kesimiyle formanın oluşturulması “parşömen codex”leri doğurmuştur. Ağaç kabuğu anlamına gelen codex sözcüğü, günümüzdeki ciltli kitap oluşumunun ilk örnekleridir.

Aristokratların ve din adamlarının, bilgilerinin yayılması el yazması kitaplarıyla orta çağın en güçlü merkezi konumuna gelmiştir. İnce bir güzelliğe sahip 10. yüzyılda “Fildişi Sahili” kitabı Avrupa Hristiyanlığının lideri olan, manastırın ilkelerine güçlü olarak inanan Papa Gregory’i betimlemiştir. Kitaptan örnek alınan sayfada; dekoratif mektupların görünümü karşısında Hamburg Bible’nin parşömeni hazırlamadaki önemli adımları resmedilmiş, bu dönem boyunca seçilen materyaller gösterilmiştir. Üstteki özgür dünyaevindeki keşiş, altta yer alan keşişler arasındaki konum üstünlüğü tanımlanmıştır. Üstteki keşiş parşömen kitabın kuralını hazırlarken, alttaki keşişler de; parşömen kitabın rulolarını keser, boşluğunu böler ve çizgiler çizerler (Resim: 1.1).

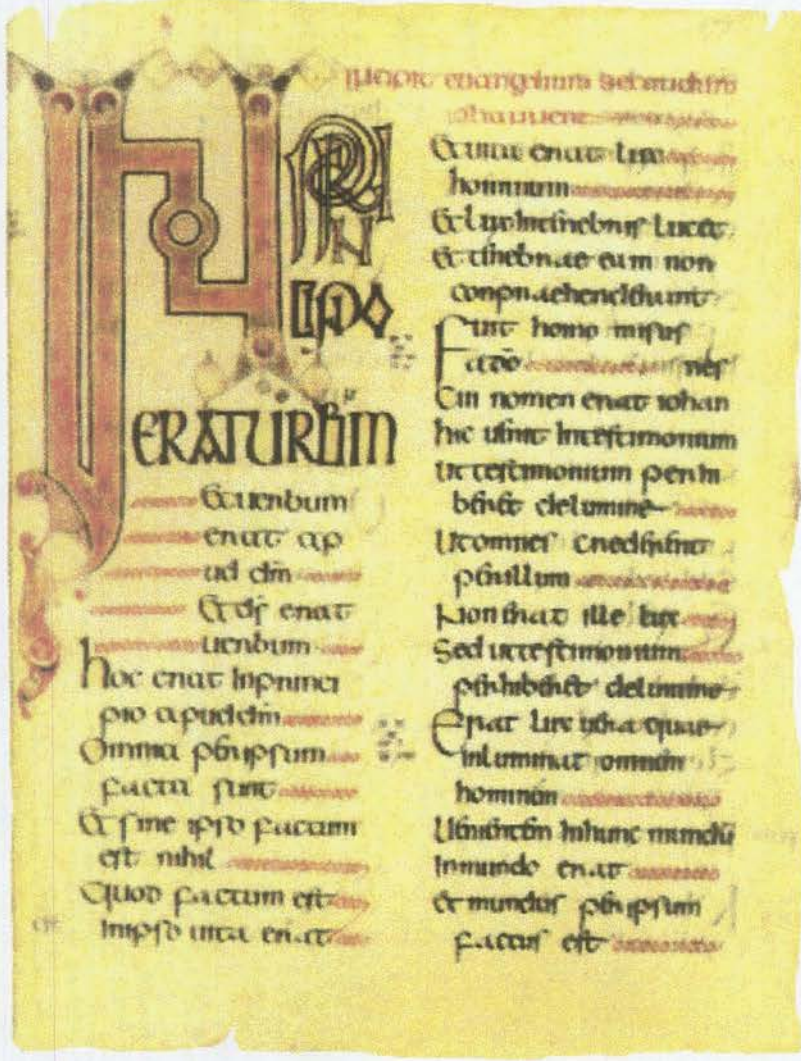


Resim: 1.1.

El yazması kitaplar, zamanla verilen emeğin sonucu ortaya çıkan çalışmalardır. İdeal el yazmalarıyla çalışmalarını sürdüren ve görevini yerine getiren; ikinci Burgundy Dükü'nün sekreteri, tanınmış çevirmen Philip Charles'ın kitapları minyatür ustalığı özelliğindedir. Çünkü kutsal alanda kitabın yayılması için çalışan bir din adamıdır. Sayfa düzenlemesinde kullanılan resim aktarılan konuyu pekiştirme bağlamında örnek verilmiştir (Resim: 1.2).



Resim: 1.2.



Resim: 1.3.

Sayfa numaralandırılması kitabın anlatımı içindeki birbirini izleyen sayfalarda değil, parşömen yapraklarının numaralandırılması olarak belirtilmiştir. Sayfa bütünlülüğündeki en çarpıcı bölüm; metnin başlangıcını oluşturan sözcüğün baş harfinin majiskül yazımı sırasındaki inisiyal süsleme anlatımıdır. Başlangıç cümleleri kırmızı renkte yazılması, metinde yer alan bilginin algılamadaki öğrenme önemini vurgulamıştır. “Northumbrolrish” el yazmaları metnin dekorasyonunu tanıtan işleviyle; kırılma sayfalarının görsel bölümlerinin kullanımını daha kolay yapmaktadır. Bu el yazmasının görsellikteki işlevine bakınca, 700 yılları dolaylarında yazılmış olması önemini bir kat daha arttırmıştır (Resim: 1.3).



Resim: 1.4.

14. yüzyılın sonlarında “Saatlerin Kitabı” adlı teknik bilgi içeren kitap, Londra’da profesyonel bir iş yerine aydınlatıcı olmuştur. Din konulu ağırlıklı kitapların yanısıra bilimle çağın geliştiği teknik bilgiler aristokratlarca halka sunulmuştur (Resim: 1.4).



Resim: 1.5.

15. yüzyılda matbaanın bulunması; el yazması kitapların çoğaltılmasının hem oluşumu hem de zaman olarak uzun sürede yapılması adına en akılcı buluşlardandır. Gutenberg'in Mainz'ta 1455'te gerçekleştirdiği İncil'den elle bezenmiş ve hareketli harufatlarla basılmış bir sayfadan örnek alınmıştır (Resim: 1.5).



Resim: 1.6.

Mainz'ta Fust ve Schoeffer Bible tarafından 1457 yılında basılan kitabın, tarihinin ve de Psalms'in kitabı olarak geçen; yani yazarın adının da basıldığı renkli yazılı basımın ilk örneklerindedir (Resim: 1.6).

14. yüzyılda gözlüğün bulunması, ortaçağ okuyucularının ayrıntılı dünyasını aydınlatmıştır. Ve bu ayrıntılar “Zamanların Levhası” adını alan bu kitapta 1400 yıllarına ait, uzaydan dışa yankılanan levhanın sahibinin törenini de, levhayı tutmakla korunduğunu anlatan bilimi; felsefi bulma ayrıcalığıdır. Ayrıntılar hem laik hem de dinsel çokluklar karşısında 1476’dan 1478’e kadar Federigo da Montefeltro’dan ve Urbino Dükü’nün sanatlarının Urbino Bible’den okuyucuya aktarılması verilmiştir (Resim: 1.7).



Resim: 1.7.

Alman izlenimciler matbaanın meşalesini Avrupa’ya taşımışlardır. Portekiz, Danimarka, İsveç derken batı ve merkez Avrupa’da yeni konumlarla basılan kitaplarla gelişmiştir. Kuzey Amerika’da, Meksika’da basım; yaratımı ardından yüzyılın sonunda İngiltere, Fransa, Hollanda, İtalya ve İspanya’ya kadar uzanmıştır.

Kitaplar; hem neden sonuç ilişkisine, hem de duyguya açıktır. Geometrinin kitabının en eski ilk sayfası ve mantık geometrisinin elemanları, Euclid aracılığıyla 1482'de Venedik'te bin basımdan daha fazla yayımlanan ve de ilki Euclid'in elemanlarının gösterimi sunulmaktadır. 1892'de Glory Amerikan ressamı Childe Hassam'ın suluboyasıyla renklendirilmiştir (Resim: 1.8).



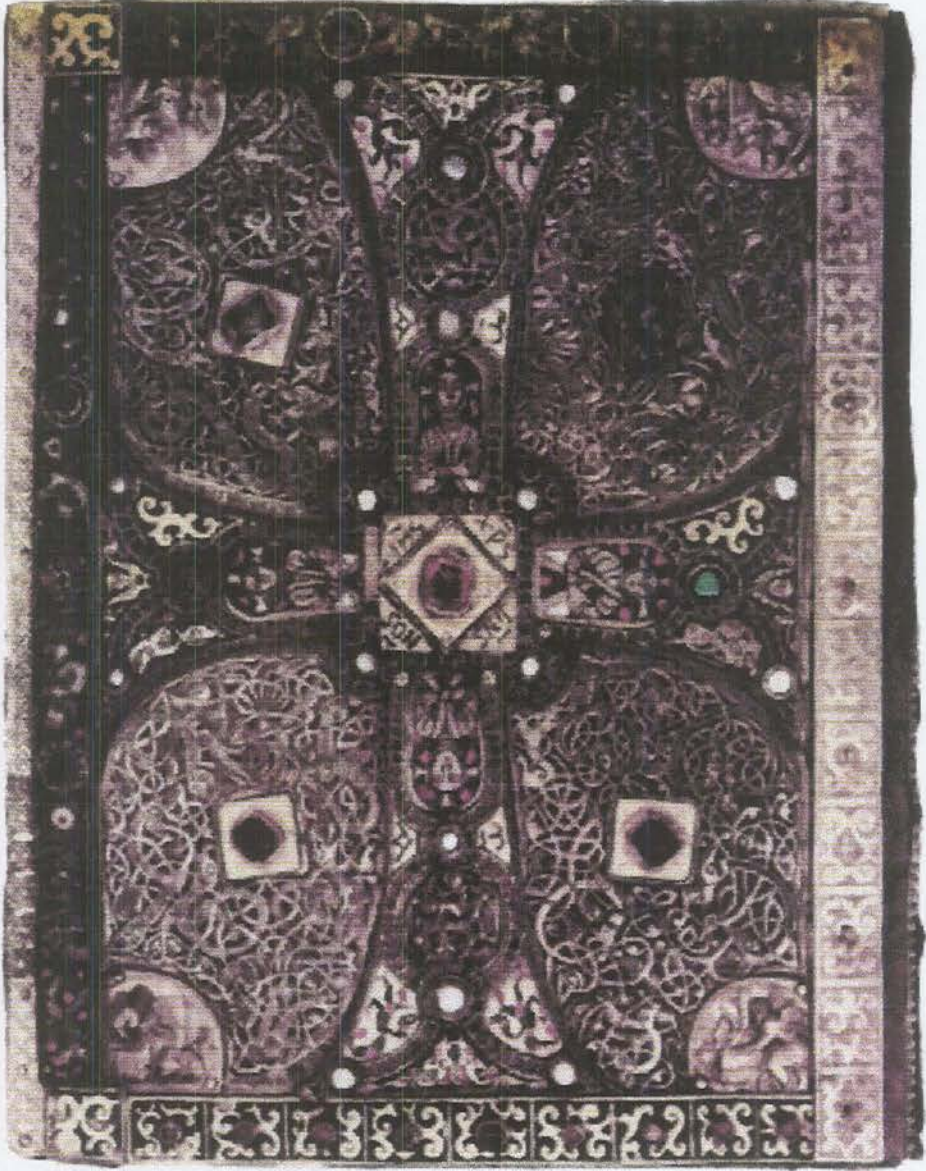
Resim: 1.8.

El yazması kitapların çoğunda, özellikle din kitaplarıyla, şiir kitaplarında (divanlarda) baştan sona herşeyin birbirini tamamladığı, estetik kaygıların ayrılmaz bir bağlantı içinde olduğu günümüze kadar ulaşan örneklerden gelmiştir.

“Da Costa Hours” adlı kitap; ilkbahar zamanının coşku içinde kutlandığı, mayısın evlenme ayı kabul edildiği dinsel birimlerle bağlantısı, dekoratif süslemeler, kenar notların renklerdeki kullanım zenginliği 16. yüzyılın kutsal kitap anlayışını koruyan özellikte bir kitaptır. Kır ve doğa yaşantısını anlatan, pastoral şiirin bir çeşidi olan idil yazımında din gücü kullanılarak anlatım görsellikle verilmiştir. Anglo-Saxon içinde dekoratif süsleme sayfası 8. yüzyılda gerçekleştirilmiştir (Resim: 1.9).



Resim: 1.9.



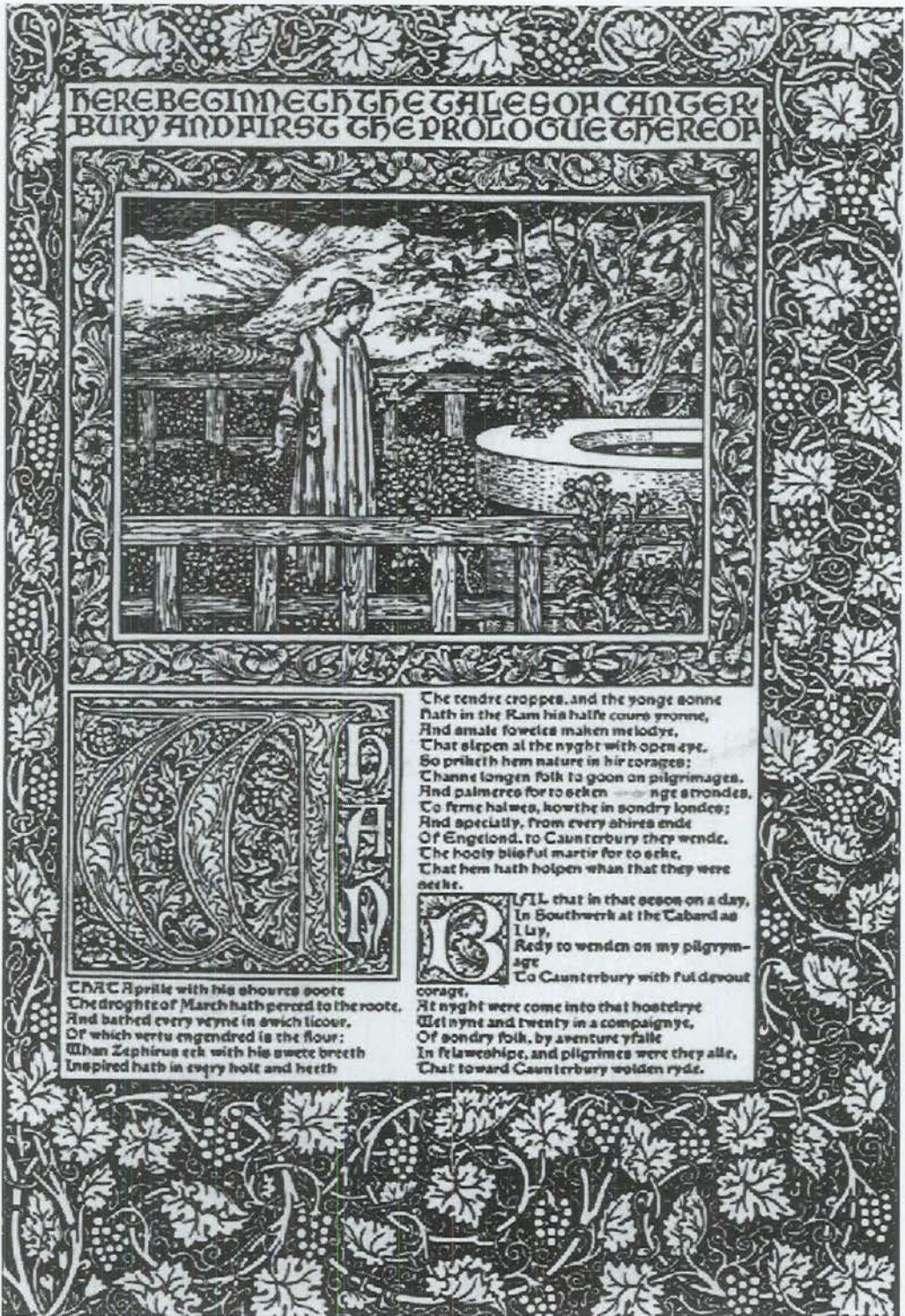
Resim: 1.10.

18. yüzyılda Moracan Kitap, dinsel bağlayıcıların karakteristik yazılarını anlatmada kapalı kitapları bağlamada rol oynamıştır. Verilen örnekte; tasarımın labirenti ve altın madenine geçiş 9. yüzyılın sonlarında ilk el yazmasından alıntılar sunulmuştur. New York'da Pierpont Morgan Müzesi'nde bulunmaktadır. Bir dönem Papa Clement'e ait olmuş ve de Clementine Kütüphanesi'nde bağlayıcıların örneği olarak onbinden az bulunan kitapların koleksiyonunda yer almıştır (Resim: 1.10).



Resim: 1.11.

Asrın adamı Gutenberg'den sonra William Morris kitap yayıncılığının tasarımcı kimliğinin taşıyıcısıdır. 1896'da Kelmscot Basımevi tarafından yayınlanan "The Canterbury Tales" adlı kitabı örnek alınmıştır (Resim: 1.11).



Resim: 1.12.

“The Canterbury Tales” kitabının sayfa düzenlemesindeki içerik William Morris’in çalışmalarının yayıncılıkta sağlam dayanak oluşturdukları şüphesiz tartışılmaz bir adımdır (Resim: 1.12).

19. yüzyılın en iyi tasarımcısı olan William Morris; kağıdı, yazım şeklini boşluktaki harfler arasındaki yakınlığı, sözcükleri vb. genel bağlamda kitabı oluşturabilecek en küçük birimleri dengeli bir sistem içinde bütünlüğünü koruyan görsel sanatçı, tarihe geçmiştir.

Kitap tasarımının bir sanat haline gelmesine yol açan kitaplar Kelmscott Basımevi'nde elde yapılmış, çok büyük bir özenle el tezgahlarında basılarak, yine elde oyulmuş tahta kalıplarda inisiyal ve sayfaları çevreleyen bordürler kullanılarak hazırlanmıştır².

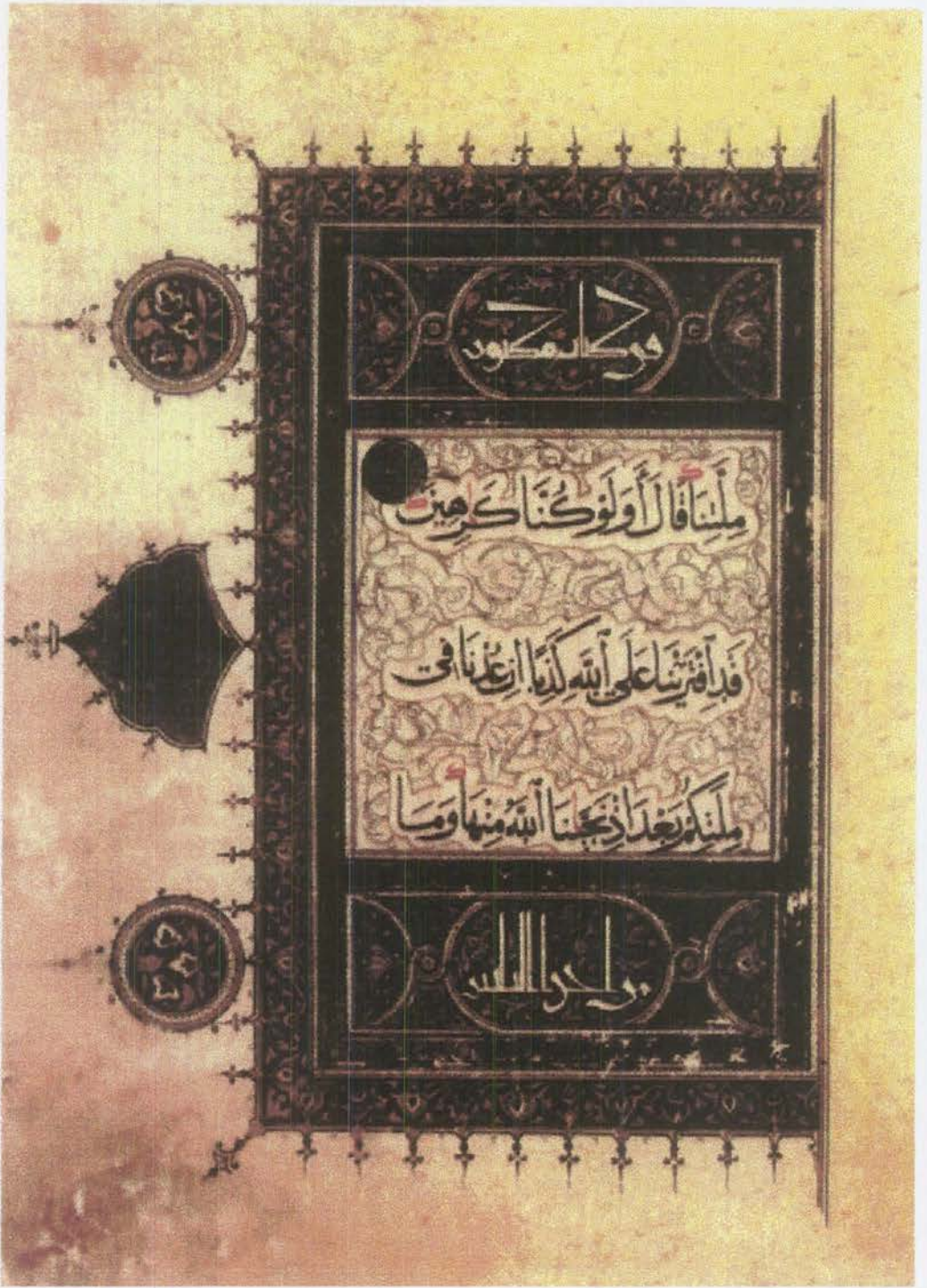
Türkiye'de kitapların tarihsel süzgeci; 19. yüzyılın son döneminde Osmanlılarda yazılı basımın yaygınlaşmasıyla önem kazanmıştır. El sanatlarının çeşitli dalları tarafından üretilen ve yalnızca okumakla yetinilmeyen yazılarının, tezhiplerinin, minyatürlerinin, cildinin güzelliğiyle görsel zenginlik içersinde estetik değer taşıyan bir nesne olarak algılanmıştır.

El yazması kitaplarda her ayrıntı ustalıkla işlenmiştir. Kitabın kapakları deri ciltlerden oluşmuş; ilk bakıldığında göze çarpan ciltler sanat ürünü niteliğinde kaydadeğer özellik taşımışlardır. Ciltten sonra başlayan ilk sayfanın genellikle çok süslü olması ve de bu süslemeyi özel olarak yapan süslemecilerin yanısıra grup çalışmasıyla kitabın ürün çerçevesinde sergilenmesi, gelişimin yaygınlaşmasında büyük rol oynamıştır.

Kağıdın kesilmesi, mürekkebin çeşitli işlemlerden geçirilip elde edilişi, kalemin yapılması, yazının çeşitleri, ciltleme vb. uzun deneyimlerle kazanılmış becerilerdir. Üretimin bütün aşamaları "sanat"a katkı getiren ustalar unutulmamalıdır³.

² Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992, s.17.

³ Alpay KABACALI, *Türk Kitap Tarihi*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1989, s.117.



Resim: 1.13.

Kitap sanatlarının ustaları içinde etkinliğini güzel yazı yazmada her zaman koruyan hattatlar, din kitap yazmalarının vazgeçilmez sanatçıları olmuşlardır. Kuran-ı Kerim'den alınan bu sayfa örneğinde hattat ve süslemecinin çalışma birlikteliğinin uyumu gözlenmektedir (Resim: 1.13).



Resim: 1.14.

Din konulu bu el yazması kitapta özelliklerinin zenginliğince yalnızca varlıklı seçkinlerin sahip olabilecekleri pahalı bir nesne görüntüsü taşımaktadır. Sayfa düzenlemesinde çerçeve özelliğinde kullanılan bordürler metni bloklamıştır (Resim: 1.14).

Yazılı basımın yayımcılıkta süreklilik ve ticari önem kazanması yeni bir teknik olan taş basmacılığının (litografi) 1830'dan sonraki dönemde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Eski yazının yapısına tipo baskıdan ve de yeni dizilmiş harflerle yapılan baskıdan daha uygun olması gelişimini güçlendirmiştir.

İlk basma kitaplarda el yazması kitapların düzenlemesinin büyük ölçüde etkisi vardır. Tanzimat dönemindeki örneklerde bu etki kendisini göstermiştir. Dönem sonrasındaki etkiyi yavaş yavaş uzaklaşarak, Batı'daki kitap örneklerine

benzerlik yakalanmıştır. Bu alanda kurduğu basımevi ve yayınladığı yayınlarla Ebüzziya Tefik anılmaktadır.

Eğitim alanındaki gelişmelerle de, batılılaşma sürecinde Cumhuriyet Dönemi Harf Devrimi'nin gerçekleşmesi yayımcılık konusunda yeni bir soluk kazandırmıştır. Köy Enstitüleri'nin yaygınlaşması okuma açlığını beraberinde getirmiş; kitap basımını ve bu anlamda ortaya çıkan gereksinmeyi kurulan yeni basımevleri karşılamışlardır.

İKİNCİ BÖLÜM KİTABIN YAYIM SÜRECİNİN OLUŞUMU

1. YAYIM SÜRECİ ÖGELERİ

20. yüzyılda bilginin yayılması, korunması ve yeniden kullanılması adına kitabın yaşam içindeki önemi korunmuştur. Ve bu düşünceyle de; somut bir şekilde yazılı basım ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda daha çok sayıda insan kitaplardan yararlanmaya başlamış; kitapların getirdiği bilgilenmelerle, insanların düşünceleri arasında aşılma olanağı doğmuştur. Yaşamın birlikteliği, insanları tek bir düşünce çevresinde toplanıp kalma olasılığı karşısında bırakmamıştır. Yeni düşünce alışımları ortaya çıkmış, ortaçağın dindarlığını simgeleyen tek boyutlu, tek gerçek görüşü kararmaya başlamıştır.

Kil tabletlerinin, papirüs rulolarının ve el yazması kitapların da okur çevreleri vardı tabii ki; ama sınırlı bir çevre içinde çoğunluğunu din adamlarının ve de aristokratların oluşturdukları okur çevresi karşısındaki, bilgilenme adına öğrenme açlığı içinde kendilerini bulan halkın ta kendisi olmuştur. Böylesine meraklı okur çevresini yadsımamak gerekmektedir; çünkü tarih boyunca belgelenme adına insan aklının akılcı buluşları ardarda gerçekleşmiştir. “Okuyan toplum” imajı okuma istemiyle gelişmiş ve kitapların bu istemi karşılama boyutu, sayısının çoğalmasıyla paralel gitmiştir. Teknik çözümler, sürecin kaybını insanın okuma kazancına çevirmiştir.

Kitapların çoğaltılması da; insanın öğrenmedeki kalıplaşma istemini doğurmuştur. İnsanın bilgilenme adımında sözsözsel iletiyi duyumsamanın dilsel yazına geçmesi birden algılama konusunda insanda güçlük yaratabilir. Çünkü insanlar arasındaki iletişim konuşma dilinden yazıya geçmiştir; bu da iletinin tamamının alımıyla belli süreç içinde insanı sorgulamıştır.

Kitabın ürün kabul edildiği yerde, yazılı basım ürününü sunan olayların düşünedeki materyallerini belirleyen bütünlüğün genel yapıda benimsenmesi gözlenmiştir. Çünkü öğrenmedeki algılama her zaman yeni düşüncede kitabı doğurmuştur. Teorik olarak etkisi, insan üzerinde düşünceyi kendi yararına kullanma çabasıyla katılımcı yol çizmiştir. Bu bağlamda insanın davranışa kayması, algılama hareketliliğinden daha önce gelmiş; yani yaşananlar önceliği oluşturduğundan okunanla arasındaki bağlantı tutarsız konuma varmıştır. Kitabın gittikçe çoğalmasıyla içeriğindeki yazınsal metnin konusuyla ilgili görünen ve de öğrenme; “kitabı öğrenmek” adına yapılagelmiştir.

Yazılı basımın, insanlık kültürünün ve bilginin üretimiyle aktivitesi belgelenen öğrenme adına kitabın otoritesi ve de değerinin yaygınlaştırılması güçlü kılınmıştır. Bunca üretkenliği sağlama iletinin çözümüne dönük yeni materyallerin gelişimini sonuçlandırmıştır.

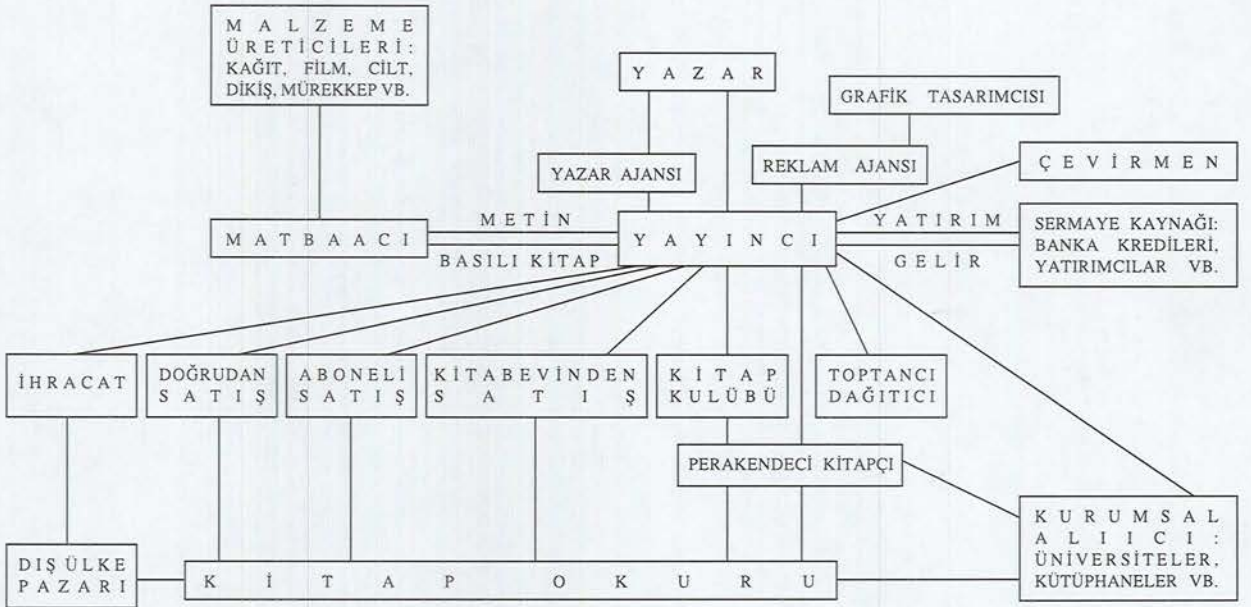
Yayıncılığın işlevsel etkisi; kitabın yapısal düzenini oluşturmakta yatmaktadır. Bu yapısal düzen insanlara öylesine etki etmiştir ki; yaşamın güncelliğinden, geçmişten geleceğe köprü kuran yazınsal metnin içindeki göstergesi olagelmiştir. Eski çağ dönemleri insanları yaşadıkları evrelerin bilgilerinin büyük bölümünü önce sözlü olarak elde edebilme şansını bulmuşken, bugünün insanların tam tersi bir durumda oldukları gözlenmektedir. Herşeyin yazılı olduğu, sözlü iletinin azaldığı, yazınsal metnin şekillendiği dönem, insanların kendi benliklerinin varoluşlarını sorguladıkları dönem olarak karşımıza çıkmıştır. Böylelikle yayıncılık, artık bireysellikte geçiş dönemlerini arttırmıştır.

Yayıncılığın oluşumu öncelikle üç kavramdan geçmiştir:

- Az harfli bir alfabeden
- Yazımın üzerinde gerçekleşeceği ucuz taşıyıcı kağıttan
- Aynı kitaptan çok sayıda istenmesinden (okura ulaşım)

Yazılı basım; sözcüklerin ve harf şekillerinin mekanik olarak yeniden üretimidir. Etkisini teorik olarak kolaylık gösterir. Çünkü iletinin iletimi bütünlük içinde yer almakta; bu bağlamda da gelişim göstermektedir.

Tarihsel süreç gözönüne alınacak olunursa; dinin etkisinin de yazılı basım üzerindeki etkisi görülmektedir. Basım nedeniyle yenilik düşüncelerinin tirajı etkilediği dini ele alan tarihçilerle gözlenmiştir. Romen, katolik ve protestan dünyasında farklılıkları ortaya çıkarmışlar ve sonuçta yazılı basım insanlar arasındaki dialogların birbirlerine aktarımının yazılı belgesi konumunda tarihe damgasını vurmuştur.



Şekil: 2.1.

Bir toplumun gelişmişlik düzeyi hangi yapıda seyrediyorsa, ne kadar girift ya da ne kadar sistemli yapılanmış ekonomik düzeye ulaşılmış olunursa olsun; kitabın yeri sanayii sektöründe yerini almalı ve de gelişimini sürdürmelidir. Çünkü kitap aynı zamanda okurun sayısını karşılamadaki ticari kaygı potansiyelini oluşturan para kazanmak kaygısıyla da ortaya çıkan bir üründür. Bu potansiyel alışverişi sağlayan, yayım sürecini oluşturan ögeler (Şekil: 2.1) bağlamında görevlerinde yeti sahibi olan çalışanlardır ki; bu insanlar kitabın yayınlanma sürecinde baş rol oynayan insanlar konumunda yer almaktadırlar.

1.1. YAZAR

Sözcükleri biraraya getirerek, cümlelerini kurduğu dünyasının iletişimi sağlamadaki düşüncelerin aktarımını gerçekleştiren yaratıcı beyindir ve eserin doğal sahibidir.

Metnin görsel destekli olup olmayacağı, geniş kapsamlı notlar geliştikçe ve bunun paralelinde ilişkiler düşünüldükçe; yazarın metin hakkındaki yazımı hemen hemen oluşmuştur. Konu başlıklarının belirlenmesi de teorik bağlamda içeriğinin fiziksel yapısının temelini gösterir ki; metnin oluşumu ve ardından görsellikle birleşimini sağlayan materyal desteğiyle ve de yazarın kişisel düşünce projesi olan kitabın yazımına girişilmiştir.

Herşeyden önce kitap; bir insanın kafasında, bir düşünce olarak var olmaya başlar, bu düşünce söylenecek, söylenmeye değer bir “söz” haline gelir önce. Bu söz yeni ve söylenmemiştir. Ya da bu “söz” daha önce söylenmiştir ancak daha güçlü ve daha iyi söylenmelidir. Bu “söz” yazı, çizgi, resim yoluyla ortaya çıkar, gözönüne çıkar. Bu “söz”ün sahibine yazar diyoruz ⁴.

⁴ Bülent ERKMEN. “Bir Kitabın Organları”, **Kitap Üzerine Anatomi Dersleri**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993, s.82.

Her yazarın düşünce özgünlüğünden doğan bir kitap yaratma süreci vardır. Bu süreç içinde; yazarın yazı malzemesi olarak kullanageldiği kalem ve kağıdından öte fazla araç-gereç olmaksızın yaşamının düşünce gücünü yazılarında derlemeye başlamıştır. Teknoloji çağının insana sunduğu kullanım kolaylıklarıyla daktilo birlikteliği harf tuşlarıyla gelen hızın önünü alamadan yazmak, ardından okuyup genişletmeler ve ayrıntılar katmak yazara sabırsızlık veren özelliklerindedir. Bugünü yaşadığımız dönemlerde bilgi çağının katılımcı materyali bilgisayar; yazarla kağıt iletişimini azaltmış, oluşum sürecinin hızlanma özelliğini göstermiştir. Böylelikle yazarlar gelişkin teknolojilerle yazılarını gelecek kuşaklara aktaracaklardır.

Değişmeyen bir tek şey vardır ki; o da yazarın iyi yazı yazabilmesi için gerekli koşullarını kendisinin hazırlamasıdır. Düşünce aktarımı yapan yazar bu özelliği ister amatör isterse profesyonelce gerçekleştirsin; ayırdığında olunan ürününü insanların bilgilenmesi adına sunarak paylaşması en önemli özelliği olarak seyretmektedir.

İyi yazı kopyalamayla başlar, yazarın belli bir düzen içinde yazılarını düzenlemesi gerekir. Yazım aşamasından sonraki, yayımcıya ulaşma evresinde yanlış yorumlamaya neden olmamak için; yazarın ortak dilin kavramını yansıtması ve de bir sistem geneline oturtulması gerekir⁵.

Kitabı düşünce yorumlarıyla sunan yazar; tek bir kişi olarak düşünülse de; yayımcıyla girdiği ilişkiden, yayım sürecindeki oluşumunun ortak çalışması sonucu kazanılan birliktelikle bir grup ve de bir kurum vb. anlayışında bulunduğu gözlenmiştir.

Yazar kendine özgü olan kitabın yazımı çalışmalarına başlamakta sabırsızdır. Yalın düşünce anlatımında; kitabın yayım süreci organizasyonlarındaki

⁵ Hugh WILLIAMSON, *Methods Of Book Design*, New Haven: Yale University Press, 1985, s.5.

materyaller üzerinde durarak süreç kaybına neden olmak istememektedir. Oysa ki; yazarın rehberi olabilecek türde bilimsel yollarla yazımın anlatımı kurallar çerçevesince aktarılmıştır. Amacı, yayım sürecinde oluşabilecek yanlışlıkları baştan ortadan kaldırabilmektir ⁶.

Kitabın özgünlüğü genelinde yayımlanacak ürün, yapıt konumundadır. Yayımlama hakkı, yapıtı oluşturan ilk sahibi, yazarın ta kendisidir. Yazarların kendi düşünce boyutlarını paylaşma özverisi, eğer insanları bilgilendirme adına gerçekleştiriliyorsa; yazarın yapıtının korunması toplumun görevi olmalıdır. Bu bağlamda sahiplenme güdüsü kitabın tüm hakkının yazara tanınması olabilecek en iyi çözüm ve yeni düşüncelerin söze ürün oluşturduğu kitapların çoğalmasına atılım olacaktır.

Çağdaş ülkelerde yazarların haklarını savunan, yapıtlarını yayımcılara pazarlayan kuruluşlar var: Copyright Ajansları. Yazarların sağlıklarında olduğu gibi, ölümlerinden sonra da bütün hakları kalıtçıları adına bu kuruluşlarca kovuşturuluyor. Dolayısıyla yayınevleriyle ilişki kurmak, yapıtların yayımlanmasını sağlamak da onlara düşüyor ⁷.

1.2. YAYIMCI

Kitabın oluşum sürecinin merkezini kapsama alanı içine alan yayımcı; elden çıkan yazının nesnelleşerek somut hale dönüşmesinde söz sahibi olan kişidir. Köprü aracılığıyla denetimi sağlayan mekanizmayı harekete geçiren yayımcıdır. Oysa onun görevi; tüm materyaller arası çalışma birlikteliğinin, ticari kazanç kaygısıyla kitap ürününün maddiyatıdır.

İlk ileti yazarla kurulur. Amaç kitabın yayıma girmesi ve düşünceden bilgiye sunumun gerçekleşmesi için yapılmaktadır. Kitabın içeriğinin yazınsal metninin

⁶ WILLIAMSON, a.g.e., s.6.

⁷ Memet FUAT, "Yapıtların Korunması", **Konuşan Toplum**, İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık, 1996, s.195.

boyutu hazırlanmış ve kitabın elle tutulabilir hale gelmesi, sergilenmesi adına kitap okuruna sunumunun gerçekleşmesinde rol almıştır. Daha çok maddi kazancının getiriyle önce yazara ve de sonra kitap okuruna ulaşması sorumluluğuyla yayımcı köprü kuran bir atılım içine girmelidir.

Salt yazılan metnin, düşüncenin söz dönüşümünün sayfalara geçip kitap nesnesini oluşturması yayımcının kurduğu iletişimin özünde yatmaktadır. Çünkü kitlenin belirleyici yeri açısından yayımcının önemi; kitabın gelişen teknoloji çağında bilgisayar ağının Internet iletisine dönüştüğü bugün de bilginin öğrenme adına yazınsal metnin en önemli ürün aracı olduğu kanıksanmalıdır. Aslında diğer ileti araçlarının kitleye dönük çözümleyici etkenlerinin yansıması olarak kitabı görmek gerekmektedir.

Yayınevinin hangi tür yayınlar yapacağını, yayım politikası konularında yayınevinin üstlendiği yatırımları bağlamında literatür içeriğinin, kitabın oluşumunun üretimi, dağıtımını, reklam, tanıtım ve de pazarlama konularında yeti sahibi olması kitabın ürün olarak oluşumunu gerçekleştirmiştir.

1.3. GRAFİK TASARIMCISI

Kitabın okura ulaşımını düşüncenin söze dönüştüğü anlam yüklü bütünlüğünde görsel estetik imajını ve yazınsal metnin iletisini güçlendiren; tasarımcının ta kendisidir.

Yazarla olan ileti kitabın yazınsal metninin içeriğiyle ilgili olarak tasarımcıyla buluşur; yani öncelikle neyi kitap haline getirecekse konuyu anlamaya çalışması, kitabın kimliğini ve özünü çok iyi kavraması tasarımın oluşumuna çözüm olacaktır. Kitabın içeriğinin tasarımcı tarafından kavranılmaması, yazarın ileti sisteminin dışında anlam görselliğinde yorumlanması yazarı kaygılandırabilmektedir. Bu durumun oluşumunun engellenmesi içinde, konunun ortak dilinin doğru bir sistemde çözüme vardırılması ve grup çalışması özeninde

gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Kitap elde tutulma yoluyla işlevini yerine getiren bir nesnedir. Kitabın boyutu, cilt biçimi ve özellikle de kapağının ilk buluşması; okuruyla tanışması, tasarımcının kitabı anlatıcı özelliklerine başvurduğu ilk çözümlenmeleri olmuştur. Kitabın nasıl biteceği, başlık sayfası, içindekiler, dizin, açıklayıcı ekler vb. tasarımcının tek tek ve birbirleri arasında iletişimi kuran bağlarına yalın anlatım diliyle aktarması tasarımın evrelerini oluşturmaktadır. Ayrıca tasarımcı, kendinden sonra ki işlemleri gerçekleştirecek, mesleklerinde yeti sahibi olan uzman kişilerin iş kalitesini izlemekle; tasarlanan kitabın, yapılan yanlışlıklara yenik düşmemesini sağlaması sorumluluk anlayışında yer almalıdır.

1.4. MATBAACI

Kitabın basım işlemine eriştiği, yazılı basım ürünü kimliğini kazandığı üretim aşamasıdır. Metnin dizilip oluşturulduğu kitap; yayımcıyla sağlanan anlaşma sonucunda genelde ofset baskı tekniğinin tercih edildiği basım işlemiyle kitap haline getirilir.

Kitabın baskı kalitesi; okuruna ulaşmada satışını etkileyebilecek düzeyde matbaacının titizlikle eğilmesi gereken bir konudur. Buna rağmen kitabın basımının üretimi için alacağı ücret direkt anlamda kitabın satış yüzdesiyle de ilgili değildir. Kitap yayımcılığının güçlenmesi ve gelişmesi sürecini matbaa bütünlülüğünde elinde bulundurmaktadır.

Matbaanın basımı işleminin bütünlülüğünde yer alan bölümler işlevsellikte kitabın fiziksel gelişimini oluşturur. Basılı sayfaların katlanması, kesilmesi, bir araya getirilmesi, dikilerek birleştirilmesi, içine yaprak eklenmesi ve basılı kapakla kaplanması vb. işlemlerden geçirilmesi; metinlerin oluşturduğu sayfaların ciltlenmiş kitaba dönüştürülmesini sağlamıştır. İşlemlerin bu bağlamda birbirini izlemesi, yayımcının merkezindeki görevinin sistem otoritesine bağlıdır.

1.5. KİTAPÇI

Yayımcının düzenlediği ve örgütleyerek bir araya getirdiği; işlem bütünlülüğünde çalışmayı yürüten grupta yer alan kişilerin özverili emekleri sonucunda kitap, perakendeci kitapçı mağazalarında alıcısı konumunda okuruna sunulur.

Perakendeci kitapçı her ne kadar kitapçı mağazası sözcüğüne düşüncenin görüntüye dönüştüğü yerde farklılık gösterse de; kitapların piyasadaki satışının sürekliliği ve gelişimi için olması gereken kavramsal özellikte yer almıştır.

Okumaya yönlendirici yerler olarak kitap sunuşunun yapıldığı kitapçı mağazaları, zamana ve yere göre değişen özellikler gözönünde tutularak okur tarafından en çok aranan kitaplar, alanlarına göre satışa sunulmaktadır. Bu sunuş; günümüzde hazırlanan modern koşulların geliştirdiği stantlarda yapılmaktadır.

Gelişmiş ülkelerde kitapçıların bilgisayarlar, İnternet ve elektronik posta kanalıyla yayımcılarla sürekli iletişim halinde olmaları, okurun siparişte bulunduğu kitapları günlük olarak yayımcıya bildirip siparişin en kısa zamanda gönderilmesini sağlamaktadır ⁸.

2. KİTABIN YAYIM ALANLARININ TÜRLERİ

Kitap yayımcılığının önemi okura bir şekilde yararlı olabilecek özellikte kitap yayımlamak ve bu kitabın varlığını kitap okurunun sıkıntısız ulaşabileceği her yerde satışa sunarak, amaca hizmet vermek doğrultusunda gelişim göstermiştir.

Kitap yayımcılığının alanları uluslararası düzeyde farklılık göstermekle birlikte, ortak bir sunuş yapılabilmektedir. Bu bağlamda yalnızca adları çeşitlilik

⁸ Halil İbrahim GÜRCAN, *Kitap Yayımcılığı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1997, s.25.

yaratmakta ve de sonuçta tümünün amacı okura bilgilenmenin öğrenme adına üstlendikleri görevi en iyi şekilde sundukları gözlenmektedir.

2.1. GENEL YAYIMCILIK

Bu gruba giren kitaplar genelde perakendeci kitapçının satış alanına girdiği edebiyat, biyografi ve genel okura yönelik belgeseller niteliğini oluşturan kitaplardır. Özel konu bağlamında olup; genel kitap yayım alanı gibi işlem gören kitaplar da bu grubu oluşturmuştur.

Kapsadığı alanlarda; şiir, sanat, müzik, resim, din, ticaret vb. kitapları bir işin nasıl yapılacağını göstererek öğreten aydınlatıcı kitaplar içeriğini oluşturmaktadır.

2.2. DERS KİTAPLARI YAYIMCILIĞI

Gelişmekte olan kitap yayımcılığında her zaman özel konumunu koruyan ders kitapları; toplumun yerel kitap yayımı için atılacak ilk adımın hep başlangıcı olmuştur.

Eğitim-öğretim kurumunun bilgilenme sürecinin göstergesi; öğretmeni ve öğrencisiyle olduğu kadar kullanımdaki en önemli ileti aracı “kitap”tır. Sistem genelinde düşünürsek, kitap eğitim-öğretim kurumunun temel amacıdır.

İnsanın yaşamında ilkökul öncesinden sonrasına, üniversite eğitimine kadar ve özellikle eğitim süreci ilerledikçe aldığı eğitim paralelinde gelişen çalışmalarda yarar sağlanan konuda sürekli bir gösterge olmuştur. İnsanın gelişimi bağlamında toplumun da kalkınmasını genel yapısında öngörmüştür.

2.3. ÇOCUK KİTAPLARI YAYIMCILIĞI

Yayıncının en önemli kitapları konumunu alan çocuk kitapları yalnızca eğitim amaçlı kullanılan ders kitaplarının yanısıra; hiç şüphesiz çocukların oynarken de eğitilebileceği kitaplardır. Çünkü çocukların dünyasında gerçeği göstermek gibi bir yargıya düşülmez ve özellikle de okuma çağından önceki çocukların kitapları salt resimli kitaplardır. Onlar masal dünyasında yaşarlarken; farkında olmadan eğlenirken öğretmeyi amaçlayan kitaplarla başbaşa kalırlar.

Çocuk kitapları yayıncılığında; salt resimli, çok resimli az yazılı ve az resimli çok yazılı olarak yaş gruplarına göre çocukları kitap okuru yapan kitaplar oluşum paralelliğinde yer almıştır.

Toplumun temel gelişim yapısı çocuk kitapları yayıncılığına ayrılan bütçeyle paralellik göstermekte ve bu yüzden en önemli yayıncılık alanını oluşturmakta ve de üzerine eğinilmesi gereken kavram boyutunda seyretmektedir.

2.4. TOPLU DAĞITIM KİTAPLARI YAYIMCILIĞI

Toplu dağıtımın ayırıcı unsuru gerçekten ederi ucuz kitapları, kitap okurunun her yerde ulaşabileceği konumda buldurmuştur. Ederinin ucuzluğu satış patentinde yer alan kitaplarla her perakendeci kitapçıda bulunabileceği özelliğiyle de cep kitaplarının önemini bir kat daha arttırmıştır.

2.5. BAŞVURU KİTAPLARININ YAYIMCILIĞI

Bu grupta yer alan; sözlükler, ansiklopediler, atlaslar, haritalar, gezi rehberleri vb. başvuru kitaplarının yayıncılık alanına girmektedir. Kitapların özelliği de, yaşamın her boyutunda herkesin gereksinimle ilgi duyabileceği bilgilere en kısa yoldan ulaşmasını sağlamıştır. Genellikle alanlarında

uzmanlaşmış basımevleri tarafından kitap okuruna sunulmuşlardır. Bu bağlamda uzun süreçteki oluşumları pahalı olduğundan, yayımcıya sorun yaratabilmektedirler.

2.6. TEKNİK, MESLEK VE BİLİMSEL KİTAPLAR YAYIMCILIĞI

Teknik kitaplar yayımcılığı üniversite öğreniminde ders kitabı olarak kullanılabilir de; alanı çok daha kapsamlıdır. Bu yayımlar bilim adamlarının, teknisyenlerin bilgilerini mesleklerinin diğer çalışanlarıyla değerlendirdikleri kitaplardır. Ayrıca araştırma raporları özelliğinde de olabilmektedirler.

Meslek kitaplar yayımcılığı da; teknik kitaplar yayımcılığı gibi benzerlikler göstermektedir. Üniversite, akademi, araştırma kurumları ve enstitülerin bilimsel araştırma tezleri vb. yalnızca konunun uzmanları tarafından değerlendirmeye alınan yayımcılık alanını içermişlerdir. Reklam ve tanıtımları diğer alanlara göre daha zahmetsiz, ama buna rağmen pazarlama konusunda özel sorunları olan yayımcılık grubunu oluşturmuşlardır.

Bilimsel kitaplar yayımcılığı genellikle bilim adamlarınca kullanılan çok yaygın alanlara ilişkin kitapları tanımlamaktadır. Genel bağlamda teknik kitaplar yayımcılığıyla ortak konularda baş göstermekte ve bu tip yayımları batı ülkelerinde daha çok üniversite basımevleri üstlenmiş konumundadırlar. Bazı ülkelerde de araştırma enstitüleri, devlet kurumları ve üniversitelerin çeşitli fakülteleri bu tür yayımların yıllardır tek yayımcısı olmuş ve de ancak daha sonraları üniversite basımevleri yapı içinde kurulabilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KİTABIN ÜRETİM SÜRECİNİN OLUŞUMU

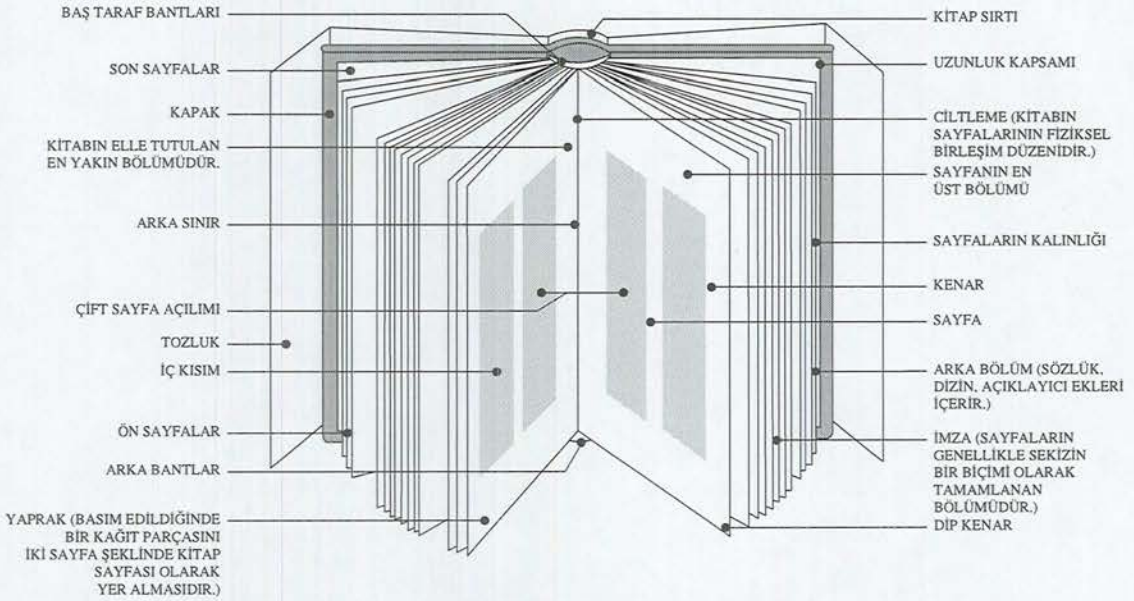
Kitabın biçim ve baskıya hazırlanış yönünden belirli bir standarda ulaşması; grafik tasarımcıların, matbaacıların, kitapçıların, araştırmacıların ve içeriğine yansıyan teknik konulardaki yeti sahibi olan uzmanların çalışmalarını kolaylaştırmış ve de sonucu çabuklaştırmıştır. Söz konusu standartlar arasında kitabı oluşturan bölümlerin düzeninin sistematik birbirini izler konumundaki çizgisi ve kitabın baskıya verilmiş sırasında uygulanan yöntemi bağlamında; ciltleme özelliğinden teknik aşamada kullanımı, bibliyografik tanıtımlar, dipnotlar, kısaltmalar vb. konular da içeriğinde yer almıştır. Bu özelliklerde oluşumu sağlanan kitabın, yazınsal metin süzgecinden geçip okura ulaşmadaki üç boyutlu kavramının yapısallığından, gereği gibi yararlanılabilmesi için kitabın bölümlerinin o yapıta tam olarak yer alması gerekmektedir. Genellikle bir kitabı oluşturan bölümler; kapak, iç kapak, içindekiler, şekil listeleri, sunuş, önsöz, metin, ekler, sözlük, kaynakça, dizin vb. kapsamı içindedir.

Ülkemizde yılda binlerce kitap yayımlandığı halde kitap düzenine gereken özenin gösterildiği kitap sayısı, ne yazık ki fazla değildir. Bir kitabın kapağının ve iç kapağının bulunmayışı, iç kapakta yer alması öngörülen ve de okurunun izlenimi için önemli olan bilgilendirmenin tam olarak açıkça belirtilmemesi, özellikle bilimsel teoriye dayalı araştırma çalışmalarında kitabın hedef kitlesine belirleyici özellikleri yansıtmadığı gibi kaynak olma yetisini de yitirmiştir. Kitap genelinde içindekiler bölümünün ve dizine bağlı bilgilerin yer almayışı zaman kaybından öte, okurunun alıcı potansiyelini azaltıcı doğrultuda etkileme süreci

içinde görüldüğü izlenmiştir.

Kitap, içerdiği bölümlerle bütünü objektiflik boyutsallığını oluşturmuş ve bu da aynı anda bir tasarım alanını yaratmıştır. Sözü edilen konunun yazınsal metin kavramına gelmesi okurunun bilgilenmedeki aydınlanmayı sağlamasıyla olanaklı kılınmıştır. Bu bağlamda malzeme sınırı kısır döngüyü yaratmamalı ve bölümler bütün içinde kendi özgün içeriklerini korumalıdır.

Kitabı oluşturan bölümlerin ayrılma biçimi, bölüm başlıkları, kitaba nasıl girileceği, nasıl çıkılacağı, başlık sayfası, içindekiler, dizin, açıklayıcı ekler, varsa resim altı yazıları, dipnotlar, önsöz sayfaları, kitabın ambalajı sayılan ön, sırt, arka kapak tasarımları; birbirleri arasında zorunlu bağlar aranarak ve kurularak okurunun bilgi beğenisine sunulmalıdırlar. Kitabın fiziksel oluşum sürecinde bölüm içeriklerinin bilgilendirilmesi sunulmuştur (Şekil: 3.1).



Şekil: 3.1.

1. HAZIRLAYICI VE SON SAYFALAR

Kitabın hazırlayıcı sayfaları genel metinden önde gelen sayfalardır ve bu sayfaların bütünü izleyen, metnin içeriğinde bölüm olarak yer almayan sayfalar da son sayfaları oluşturmuştur. Yazılında gizli olan düşüncenin okuruyla paylaşımında birlikteliğini sağlayan, gözle görülen ve elle tutulan düşüncenin boyut kazanması kitabı sunmuştur. Okurunun hedef kitlesinde başvuru niteliğini taşıyan kitaplarda hazırlayıcı ve son sayfaların kullanımı daha kapsamlı kılınmalı ve de kitabın tanıtımı, açıklaması, hazırlanması adına küçük-büyük genişletmelere izin verilmelidir. Bundan da anlaşılacağı üzere kitap üretimi; küçümsenmeyecek boyutta sistemli ve bir o kadar yaratıcı düşünceleri gerektiren bilgi sektörü olarak gelişim göstermiştir.

Estetik yazınsal metni, içinde barındıran sürekli okuma tüketimiyle karşı karşıya kalan kitaplarda; kitapla ilgili tüm bilgileri tek sayfa genellemesinde çözüm getirici yöntemler geliştirilmiştir. Bu bilgilerin yer aldığı sayfalar, kitabın ön sayfaları olarak da adlandırılabilirler. Kitap üretiminin anlaşmaları izinde yazar ve yayıncının düzenlemesiyle, istekleri doğrultusunda ön sayfalar açıkladıkları konulara göre gruplandırılmışlardır. Birinci grupta; kitabın yazarınca yazımı aşamasında yayıncıyla oluşumunda ele alınan gerekçeler ve koşullar yer almıştır. Genelde her yarım başlıklarda bu konum süregelmekte ve bununla birlikte yazarın yayımlanan diğer kitapları da grup içinde oluşumu sağlayabilmektedir. Aynı zamanda içindekiler, kitabın kimin için yazıldığı; ki bu bölüm adama olarak geçmekte, teşekkür ve tablolar, şekiller, çizelgeler vb. listeleri de kapsamı içinde yer aldığı gözlenmiştir. Yayınevinin amblemi kitabın başında illüstrasyon ağırlıklı bir sayfa düzenlemesi birlikteliğinde de görülebilmektedir. İkinci grupta; kitabın içeriğindeki metin bilgilerinin açıklayıcı, başvuru olarak nitelendirilebilecek materyallerin toplandığı grup kapsam genelinde, bibliyografik tanıtımlar, kısaltmalar, yanlış-doğru listesi ki; bu bölüm artık yok denilecek kadar az kullanılmakta, sözlük bölümü de başlıkları oluşturmuştur. Bu grup bölüm başlıklarıyla birlikte kitabın genel kullanım yapısında son sayfalarda da yer alma esnekliğini belirtmiştir.

Her ne kadar araştırmamda; kitap üretim sürecinin oluşumdaki kitabı oluşturan bölümlerde sabit görünen net bir belirginlik yakalamış olsam da, yazar-yayımcı arasında kurulan oluşum koşullarına bağlı durum, göz önünde bulundurulması gereken bir anlaşma gerçeği olarak karşıma çıkmıştır.

Üçüncü grupta da; kitabın okuma devamlılığını pekiştirircesine sağlayan önsöz, basımının tekrarı düşünülürse gerekli görülen ikinci önsöz ve sunuş bu grubun başlıklarını oluşturmuştur. Sunuş bölümü aslında sadece üçüncü gruba ait özellik göstermemekle birlikte; birinci ve ikinci grup genelinde de okuruna sunulabilmektedir.

Kitabın son sayfalarındaki bölüm başlıklarının; ekler, dizin, sözlük, notlar ve kaynakça olarak belirtilmesi içeriğinde bütünlük sağlanmıştır. Son sayfalarda yer alan, genelde kullanımı içinde basıldığı matbaanın adı, basım tarihi ve yayınevinin ambleminin okuruna iletildiği artık kitap üretiminin oluşumunda sürekliliğini korumaktadır⁹.

Ön sayfalar ve son sayfalardaki düzenin sistem genelinde yer alması, bölüm başlıklarının oluşacak olan kitabın tasarım yetisine belli bir düzende uymasını gerekli kılmaktadır. İçerikte düzen, kitabı üç boyutlu aşamada okuruna kazandırmış ve böylece okurunun bilgilenme adına kitaptan sahiplendiği, özünde yatan ve de aranan temasının hedef kitleye ulaşmasını da kolaylaştırmıştır. Onayı, kitabın sunumunda okurun beğenisini artırıcı önemlilikte seyretmektedir. Yarım başlığa, soldaki başlığa ve dizine ait bölüm başlıklarının değişmez standartta olması; kitabın tasarım boyutunda gerçekleştirilen çözümler adına; okurun kavram kargaşasını ortadan kaldırmakla yükümlü kılınmıştır. Bu yüzden kitap üretiminde bütünü oluşturulan sayfalar arası metinlerin sunuşu kitabın etkinlik kazanması açısından önemli olduğundan; yazar ve yayımcı arasında belli bir anlaşma olması önem kazandırıcı nitelikte görülmüştür.

⁹ WILLIAMSON, a.g.e., s. 171.

Metinden sonra yazılan başlangıç sayfaları düzenlemeden dolayı dört sayfadan oluşacağından, ciltleme yapılırken bir bölüm bırakılmalıdır. Bu da; son sayfaların düzenlemeleri ve başlangıç sayfalarının metinle birlikte yazılması, matbaa işlemlerinin ve de ciltlemenin yapılması, oluşumunda belli bir sistemi sağlamıştır. Kitabın sayfa numaralarının belirlenmesi; metnin yazıya geçişteki tasarımı ve uzunluğu konumunun bilgilendirilmesi adına boş bir sayfa yardımıyla çoğaltılabildiği görülmüştür. Kitabın konumu açısından bu çoğaltım, yarım başlıktan ve ayrıca iki boş sayfa da son sayfalardan sonraya bırakılmalıdır. Başlangıç sayfaları sol sayfadaki başlıktan sonra sağ el sayfasında başlamakta ve uzunluğunun azaltılması olasılığında da; içindekiler, teşekkür, şekil listeleri de aynı sayfa kapsamında paylaşılma konumunu taşıyabilmelidirler. Böylelikle metin herhangi bir sol sayfadaki boş sayfada başlayabilme konumunda da yer almıştır. Kitabın ön sayfasında onaylanan düzen sürekli olarak yürürlükte kalmalıdır ki; çoğu kitap tasarımları okuruna sunumda alışılmış geleneksel bir tarz içinde yansıtılmalıdır. Genelde belirlenen metnin okumada yarattığı; okurunun rahatlık düzeyinde yakaladığı algılamadaki kolaylığıdır. İçerik listeleri ve başlangıç bölüm başlıklarının maddeleri genelde sağ sayfalarda iki sayfayı geçmemek koşuluyla başlanması öngörülmektedir.

Yazarın her bölüm için daha uygun bir başlık bulması, anlatımın akıcılığını sağlamada mantıklı çözüm getirici yoldur. Bu akıcılık ekonomik olma koşulunda da aranılan ve de genelde istenilen sonuç olma özelliğindedir ¹⁰.

Kitabın okuru tarafından; başlangıçtaki sol sayfaların boş sayfalar olarak görünüşü uygun bir tasarım gerekliliği amacıyla karşılanmamaktadır. Yine de aynı şekilde boş bir sağ sayfası okurunun gözünde ileti verebilecek yeti anlayışında görülmemiştir.

Her kitap kendi içinde bir ürün sorunudur. Ve onaylanan düzende oluşturma, kimlik kazandırma adına mutlak olmamakla beraber; kural taşıma gibi kanun

¹⁰ WILLIAMSON, a.g.e., s.172.

zorunluluğu yoktur. Çünkü tasarımda çözüm hayal gücünün mantık işlevinin birlikteliğiyle aktif sonuçlar vermesi gerektiği üzerinedir. Bu nedenle bilgi yetisinin sunumunda; sadece pratik çözümlerler gibi görünen bilinmeyen formüllere başvurmak hiçbir zaman güvenilir sonuçlar olarak konuma dayandırılmamalıdır.

1.1. YARIM BAŞLIK

Kitabın sadece ön sayfasında görülen ve genel başlıkla ilgili olan bu başlık; yarım başlık adını almıştır. Kendinden sonra gelen yarım başlıklardan farklılık göstermekle bütünü birlikteliğindeki diğer bölümlerle bağlantılı bir konum taşımama özelliğindedir.

1.2. BAŞLIK SAYFASI

Geleneksel sabitlikte amaca yönelik kitabın bilgilendirilmesinin yapıldığı sayfa düzenlemesidir. Kitabın başlığı, yazarın adı, yayınevinin adı, yayım yeri ve yılını sunan bu sayfa genelde sayfanın başında yer almaktadır. Öncelikle başlık sayfası; kitabın başlığının ve yazarın adının sayfa bütününde tamamına yakın bölümünü değerlendirme içine aldığı, sayfanın altına doğru da yayınevinin adının, yayım yerinin ve yılının belirtilmesi sayfanın oluşumunda kullanılmıştır. Ve bu bağlamda; sağ sayfada konum açısından da belirginlik göstermektedir.

Okurunun algılama çabukluğunu sağlayan ve bütünündeki tasarım etkinliğinin; kitabın tanıtımı bağlamında daha özgür bırakıldığı sayfalar, başlık sayfalarını oluşturmuştur. Buna rağmen tasarımcının düşünmesi ve üzerinde durması gereken sabitlikler vardır ki; bunlar çözümlerle de ağırlık kazanan noktalar olarak seyretmektedir.

Başlık sayfasında ağırlık, sayfa merkezinin üstünde ve gözle görülür bir denge sayacı içinde; okurunu rahatsız etmeyecek şekilde yansıtılması önemli bir noktadır.

Kitabın adı genellikle yazım şeklinin birinci derecede en geniş hacim içinde kullanıldığı, yazarın adının ikinci derecede etkinliğini sürdürdüğü ve sayfa düzenlemesinde kitapla ilgili diğer bilgilerin de üçüncü derecede oluşturdukları başlık sayfası; sadece büyük ve de küçük puntodaki yazı karakteriyle okuruna sunulan sayfadır. Yazı karakterinin majiskül ve minüskül olarak kullanımı, bilgilerin algılama derecesindeki etkinliğini sürekli kılan değişik çözüm yolu olarak gözlenebilmektedir.

1.3. İÇERİK VE ŞEKİL LİSTELERİ

Kitabı oluşturan bölüm başlıkları bir o kadar açık ve bir o kadar da gizli materyalleri okuru için taşıyabilmelidir. Okuruna ulaşması sonrası kitabın doğasına uygun, düşünce tüketimini gerekli kılan nitelikte uyarıcı olabilme yetisini elinde bulundurmalıdır.

Genel olarak başlık sayfaları kitabın temasına uymaktadır. Eğer bölüm başlıkları içeriğin güzelliğini yansıtır derecesinde işlevsel kurgulayıcı olarak tasarlanmışsa; içerik listelerinin kullanışlı olmadığı belirlenmiştir. Çünkü içerik listeleri hazırlayıcı ön sayfalardan ve son sayfalardan kitabın okurunca daha çok kullanılmaktadır. Bu nedenle kitap bütününde açıklayıcı görülen bu listelerin en kolay kullanılabilir sayfa genelindeki konumu özgünlüğünde özellik göstermesi gerekli kılınmıştır. Bunun içinde en uygun sayfa, hazırlayıcı sayfasından sonra gelen ilk ön sayfa olarak belirlenmiştir. Ancak bölüm başlıklarının numaralardan oluşmuş olması; bunları hiçbir yerde liste etme gereğini doğurmamıştır.

1.4. BAŞLANGIÇ YAZISI

Kitabın içeriğinde bulunan yazınsal metnin cümlelerdeki devamlılığını gösteren yazılar başlangıç yazısı olarak nitelendirilmiştir. İçerik ve şekil listelerinde belirtilen bilgilendirmenin sunulması bağlamında değil, genel yazı biçiminde

yazılan ve sürekliliği sağlanan anlatımın şekliyle gözlenmektedir.

1.5. ADAMA VE DÜZELTMELER

Kitabın yazarının duygu yoğunluğunun düşünceden aktardığı ve bunu dile getirirken kendilerini sorumlu hissettikleri ve de genellikle iki-üç satırdan oluşan sözcüklerin birleşimidir. Adama çok kısa bir şekilde kitaba yansıdığı halde, bir sayfa bütününde yerleşik konumunu da yer almıştır. Yazarın bir anısından yola çıkılmış, arkadaşlarından, ailesinden, onu yetiştiren ve kitabın oluşumunda yaratıcı olarak gördüğü yakınına belirttiği anlam yüklülüğüdür. Anlam bütünlüğünü bozabileceği düşüncesiyle, başlangıç sayfalarının arasına yazılmamıştır.

Kitap üretiminde, tüketiminin de okuru tarafından alımı çok kısa sürede bile; gelişiminde kitabın oluşumu sağlanabilmiştir. Koşulların yarattığı standartlar içinde, kitap olma fizikselliğini sayfa sayısı ile bütününe oluşturulmasında, sabırsızlıkla işlemlerin çabuklaştırılması adına okurunun yanlış anlamasına neden verilebilecek anlatımlar; düzeltmeler başlığında yansıtılmıştır. Yazar tarafından özellikle bulunması istenilen küçük boyuttaki anlam kargaşalığının metnin içinde kaybolması, okurun kitabın dikkatli bir şekilde izlenmesinin yorumu olarak bırakılabilmektedir.

1.6. METİN

Metini oluşturan sayfaların kitabın genel sunumunda hazırlayıcı ön sayfaların bölümü olan başlık sayfasından sonra gelen ve birinci bölüm başlığıyla sağ el sayfada başlayan en önemli sayfalar çoğunluğudur. Bölüm başlığı ve bölüm numarasının metinle yer aldığı sayfa, kitabın içeriğinin okura yansıtıldığı; okumanın yazarın düşüncelerinin öğreniminin sağlandığı bütündeki sayfaların yazımıdır. Her bölümün ilk sayfasında forma denilen; arkası ve önü basılmış bir tabaka kağıdın katlanmasından oluşan onaltı sayfalı kitapçık merkezlenmiştir.

Bu bölümde metnin yazımının oluşumundaki sayfalarda genelde rastlanan,

kitabın adının sol sayfada ve bölüm adının da sağ el sayfasında yer alması alışılmış bir sabitliktir. Metin sayfaları hazırlanırken kitabın konusunun içeriğinin konumunun aktarımında yardımcı materyallerin sistemli planı, denge için önemlilik yansıtmıştır.

Eğer metin sayfasının daha başında kitabın okurunu kazandırıcı aktivitelik sezileniyorsa; bölümün birinci sayfasında okur kitaba ciddi anlamda bitirme sonucuyla kazandırılmış olunmuştur.

Kitabın metninin sol sayfada önemli bir durum olmadan başlanmayacağı üzerinde durulması gereken konudur. Çünkü metni algılamada gözün bakış noktasının ilk yeri kavrama açısından önem taşımaktadır ¹¹.

Yazarın kitabının akıcılığını sağlaması, sözcüklerin kullanımına, dilbilgisi açısından doğru cümlelerin metni oluşturmasına, yalınlığı, duruluğu ve özgünlüğünün kendi biçimine bağlı etkenleridir. Bu nedenle metni oluşturan yazar ve tasarımcı arasındaki doğru iletişim ve de aynı konuda birleşme okurunun istediği yapıtlarla buluşmasını sağlayacaktır.

1.7. EKLER VE NOTLAR

Kitabın ürün kimliği materyalinde yer alan ekler ve notlar; hazırlayıcı ön sayfalar ve son sayfalar kadar önemlidir. Metnin yer aldığı sayfalarla bölüm başlığını oluşturan bu bölümün kapsamında ayırıcı nitelikte aralarında boş bir sayfa yer almıştır. Sağ el sayfasında başlaması kitap boyunca sürekliliğin arttırıcı danışım yoludur. Kitabın oluşum genelinde onaylanan sistem yarım başlıklarla bölümler sağlanmışsa; bu bölümde de aynı düzenlemeyi oturtmak bağlamında gerçekleştirildiği gözlenmiştir.

¹¹ WILLIAMSON, a.g.e., s.180.

1.8. REFERANS VE BİBLİYOGRAFİK TANITIMLAR

Yazar referans bölümünde kitabın içeriğinin dışında farklı konulara da değinebilir ve bu yaklaşım bir sonraki bilgilenmede aydınlatıcı ve de yol gösterici tutumla kitabın okur üzerinde devamlılığını pekiştirmiştir. Yazarın istemi bağlamında okur, düşünceden kavrama boyutunda izlenim göstermiştir.

Bibliyografik tanıtımlar da; kitabın yazarının diğer yapıtlarının okura bilgilendirme tanıtımının yapıldığı ve önerilerin okura bildirilerek amacına ulaşımının sağlandığı ve de hedef kitle okurunun potansiyelini etkileyici tanıtımlar olarak içerikte verilmiştir.

1.9. DİZİN

Kitabın içeriğinde genelde son sayfaların bölüm başlıklarından en önde yer alanı dizindir. Bu bağlamda da; kitabın konu bütünlüğündeki bilgilendirme amaçlı sözcüklerle yapılan tanımlamaların sayfa numaralarıyla belirtildiği ve okurun araştırma yapmak istediği konulara olan bağlantısını sağlayan bölümü oluşturmuştur.

1.10. SÖZLÜK VE KAYNAKÇA

Kitabın içeriğinde, konunun okuruna aktarımında doğru bilgiyi almasını sağlayan ve bilgisini destekleyici doğrultuda ve de öğrenme eğiliminin açıklayıcı sözcük-terim tanımlamalarının gerçekleştiği bölüm sözlük bütünü oluşturmuştur.

Kaynakça bölümü de; kitabın oluşumunda yazım aşamasındaki başvuru kitap, dergi, makale, gazete, yazışma ortamında sağlanan bilgilenmenin kimler arasında gerçekleştiğinin ve okurun araştırma anında konuyla ilgili döküman materyallerinin sunulduğu içeriğinde yer almıştır. Kapsamı içinde konu paralelinde

kaynak olarak gösterilebilen her türlü basılmış metin kullanımını genelini oluşturabilme ve içerikte alıntının yapıldığı sayfa yazımında da belirtilmiştir.

2. ÜRETİM SÜRECİ ÖGELERİ

Kitabın üç boyutlu kavram olarak okuruna ulaşması ve düşünceler arası alışverişin, öğrenme adına bilgilenmenin gerçekleştirilmesi; teknolojinin çağın tüketimindeki üretimiyle yapılan makineler ve de hammaddeler kullanımında fiziksel sürece ermesiyle oluşturulmuştur. Kuramsal anlamda üretim aşamasında; kitabın içeriğinin hangi bağlamda olduğu ve okurunun alıcı potansiyelinin konusunda pek ilgilenilen bir durum seyredilmediği gözlenmiştir. Çünkü içerik; kitapta yazarın ileti görüşünü okura yansıtmasının ve medyatik yapıt anlayışının hedef kitle tüketimiyle varolmasının sonradan kazanılan özellikleri olarak yer almıştır. Yapıt tabii ki; iyi yapıda varoluşun üstüne, okur kitlesinin belirleyeceği özelliklerle çok iyiye ulaşmayla öğrenme açlığında bilgi yetisine sunulmalıdır. Üretimin sağlandığı aşamalarda bunu yargı genellemesinde sunmak; üç boyutlu kavram geçişinde fiziksel bütünlüğe erişmede yapısını etkileme olarak görülmesi doğru değildir. Sonuçta tam anlamıyla okuru tarafından iyi bir yapıt özelliğini kazanması; üretimin başarılı şekilde sistemli çalışmasıyla oluşumunu gerektiren sabırlılıkta kazanıldığı, göz ardı edilmemesi gereken önemli bir noktadır.

Üretimin tüketim bağlamında oluşumu gerçekleştirilen materyallerin devamının sağlanmayacağı düşüncesinde olmak, istemle tekrarın getireceği evrelerin algılanması gerektiğini zorunlu kılmıştır.

2.1. DİZGİ

Yapıtın kitap haline gelmesinin; sayfaların üzerinde bütünlülüğün oluşturduğu metnin dizgi işlemiyle yer alması üretim sürecinin ilk aşaması olarak görülmüştür. Metnin basılı sayfalar konumunda çoğaltılarak, sözcüklerin cümleleri oluşturmasıyla belirlenen yazı karakterinin istenilen punto ve satır genişliğinde

dizgisinin yapılması; yapıtın sayfa tasarımının oluşumunu sağlamıştır. Dizgi için kullanılan yöntemler; teknoloji çağına erişiliğinde, gözlenenin daha hızlı ve aktif şekilde üretiminin hemen hemen dizgi sözcük yanlısının çok az görüldüğü konusunda gelişim göstermiştir.

Matbaanın kullanım sağladığı dönemlerden dizgi yönteminin ne olduğu konusunda değil de; sonuca varılan yolda ister madeni levhalar isterse kağıt sayfalardan oluşması işlemi, üretim sürecini olumsuz kılmamıştır.

Metnin elle yazılmış, daktiloyla yazılmış ve fotodizgi tekniği kullanılarak dizilmiş olması; ki bu teknik yazı karakterlerinin fotografik ve de elektronik olarak istenilen sözcüklerin cümleleri biraraya getirmesinden oluşturulan konumun görüntülenmesiyle makinadan bu görüntünün bir filme, bir fotoğraf baskısı üzerine sonuçlanması dizgi işleminin sadece gelişim süreci içinde yer aldığı teknik yöntemleri olarak sunulmaktadır¹².

Aktarılan bu dizgi teknik yöntemlerinin, günümüzde artık kullanım pratikliğinin teknolojiyle gelişim paralelliğinde masaüstü yayıncılık olarak elektronik bir sürece erdiği gözlenmiştir. Metinlerin birleştirildiği, montajlarının yapıldığı profesyonel amaca uygun özellikte tasarlanması için baskı materyali, ürün özelliğinde olan kitabın üretim süreci olgusu olarak seyretmesini sağlamıştır¹³.

Metnin dizgi işlemi sonrası sayfalara dökümünün alınmasıyla; basılan filmlerin kalın olan bir çeşit asetat, astrolan üzerine sayfa tasarımlarına uygun düzen içinde yapıştırılması kitabın montaj işlemine hazırlanması olarak gerçekleştirilmiştir.

¹² Datus SMITH, A **Guide To Book Publishing** , Seattle: University of Washington Press, 1989, s.86.

¹³ SMITH, a.g.e., s.88.

2.2. BASIM

Kitabın basım sürecinde yer alması; mürekkebin kağıda aktarılmasının görsel boyuta erişmesiyle gerçekleştirilmektedir. Genel bağlamda birikim materyallerinin toplamı basım anına kitabın ürün özelliğinde yaklaşımını sağlamıştır. Basım öncesi oluşumuyla tüm tasarım materyalleri, kitabın bütünü kapsamında yer alan terminolojisi ve kuralların örtümüyle kitap haline dönüşümü ve de okuruyla buluşması adına bu süreçte yer almıştır.

Kitap üretim sektöründe kullanılagelen baskı sistemi, ofset baskı makinelerinde gerçekleştirilen baskı çoğaltım birimidir. Mürekkebin baskı kalıbından kauçuğa ve ardından da kağıdın yüzeyi ve transferinin oluşumundaki sistem “ofset” adını almıştır. Aslında düz baskı sisteminin makineleşmiş, hız kazandırılmış ve geliştirilmiş şekline dönüşümü ofset baskının kullanımını doğurmuştur.

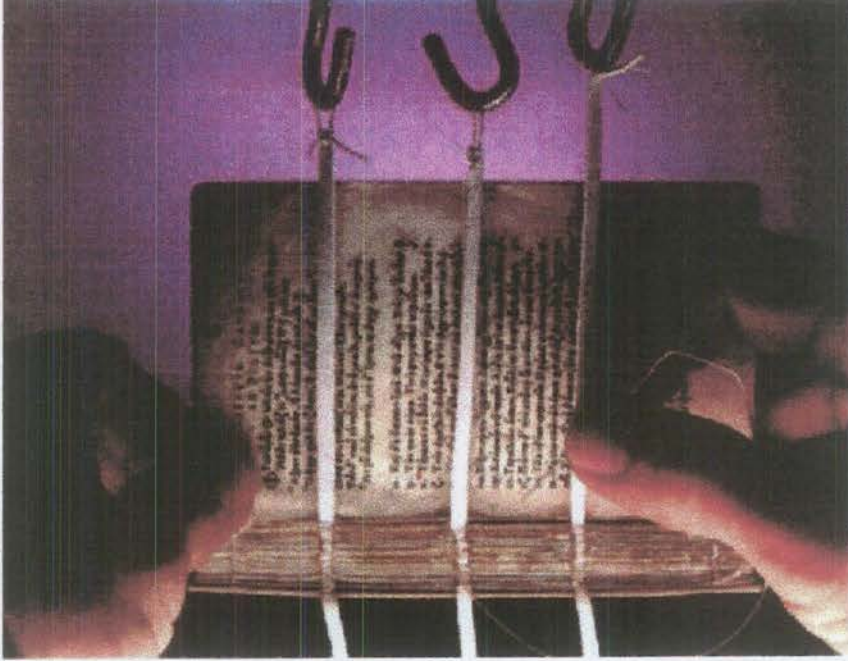
Uluslararası işbirliğine yönelik yayımcılar için ofset baskı sisteminin kullanımı özellikle önem taşımaktadır. Bir kitabın farklı dillerdeki baskılarını gerçekleştirmek istediklerinde ve kitabın bütünü kapsamında yer alan genelde çözüm anlayışında renkli fotoğraf ve de illüstrasyonların bulunması halinde; baskı için alınan filmlerin kopyalarının yayımcıya ulaşması maliyet açısından avantaj getirmektedir¹⁴.

2.3. CİLT

Kitabın sayfalarının büyük tabaka halinde basım işleminden sonraki; biraraya getirilme sürecidir. Tabaka yapraklarının ön hazırlık aralığı girişiyle eğimli katlanarak ve iki silindir arasında tabaka yapraklarını ayıran kırılma makinesinden geçmesi ve de 8, 16, 32, 64 vb. kitap sayfalarının birleşerek kitabın fiziksel kalınlığının ortaya çıkması ciltlemenin yapıldığı süreç içindeki gelişim işlemleridir.

¹⁴ SMITH, a.g.e., s.93.

Ciltleme işleminin biraraya getirilmesi sırasında sayfaların birbirini izler konumunda yerleştirilmesi tabaka yapraklarının oluşturduğu formaların tutturularak ki; bu işlem hem yapıştırılarak hem de dikilerek iki farklı yöntem genellemesinde gerçekleştirildiği gözlenmiştir. Kesilen formaların dikilerek biraraya getirildiği ciltleme işlemi tekniğinin çözümlemesinde örnek olarak verilmiştir (Resim: 3.1).



Resim: 3.1.

Bu üretim sürecinde kitabın okura ulaşmasındaki işlevsel fonksiyonun yerine getirilmesi, sistemli çalışmada düzenin hazırladığı tasarım gücünün yaratımıyla oluşumu izlenmiştir.

Kitabın ciltlenmesiyle birbirine paralellik gösteren ve bütünü parçası konumundaki kapak; metnin yer aldığı sayfaların içeriğinin göstergesi ve de okuruna sunumunun ilk gözlemlendiği dış korumasıdır. Kitabı etkin bir biçimde tüketiminin potansiyelini artırıcı boyutta satışını üstlenen kapaklar, tasarım akılcılığının üretimdeki avantajı olarak karşımıza çıkmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM KİTAP TASARIMINDA TİPOGRAFİNİN ETKİNLİĞİ

1. TİPOGRAFI TANIMINDA GELİŞİM SÜRECİ

Teknik oluşumlar basım sözcüklerinde kullanılmışlardır ki; anlamlarınca yükledikleri stil, görünüm ve yazılı basım materyallerinin düzenlemesi bağlamında süreklilik göstermişlerdir.

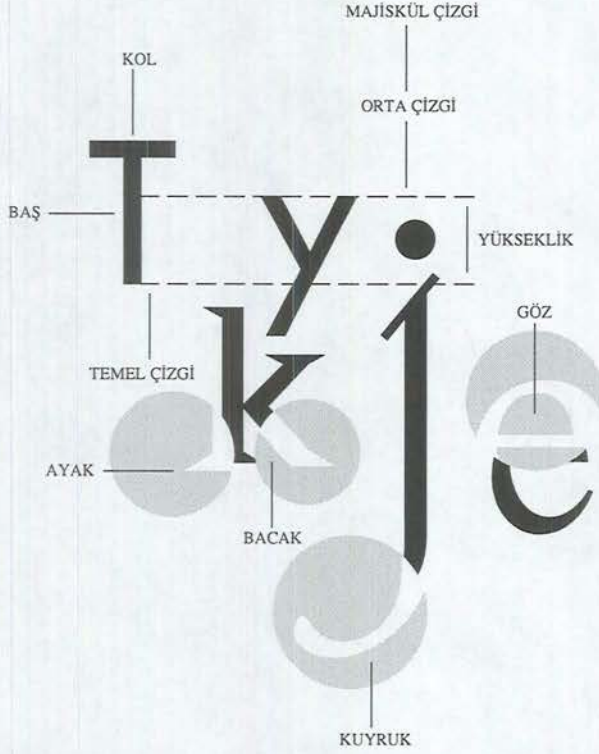
– Baskı için kullanılagelen yazı karakterlerinin (hurufat) belirli amaçlar doğrultusunda sistemli bir genelleme içinde okuruna kolaylık sağlayacak ve baskı kullanımının en iyi şekilde elle, daktilo ve de bilgisayar destekli düzenlemesi işleminin adı tipografi olarak tanımlanmıştır.

Avrupa’da en erken tipografi yazımı ilk 50 yılı kapsamı içine alan kitap tasarımlarının el yazması olarak yapılageldiği ve geleneksel Gothic siyah harflere dayandığı gözlenmiştir. Bu bağlamda; 500 yüzyıldan beri günümüze değin farklı çeşitlilikte yazı karakterleri yaratılmış ve hiçbir yüzyılda da yeterliliğini koruyamamıştır. Tasarımcılar tarafından konu yetkinliklerine bağlı yazı karakterleri; çözüme vardırılan sonuçlarda çeşitliliğini arttırarak kendilerine özgü sistemin ölçüsüyle; dil ve teknolojinin yansıttığı kalem ve de kağıt üzerinde yapılan disiplini olmuştur. Temelde tasarımın oluşum çizgisi yüzey şekilleri arasındaki tipografinin etkinliği üzerinde yapılanmıştır. Kaligrafi güzel ve süslü yazı sanatıdır ki; elle yazılmış türü oluşturmuştur. Harfler birbirinden ayırık yazılımda ve harf biçim oluşumları da çeşitli el yazılarını andırır düzeyde üretkenliği yansıtmıştır.

Gelişim tipografiden yana teknolojinin sağladığı dizgilerin döküm harflerle gerçekleştirilmesi, yazılı basımın üretkenliğini destekleyici boyutta çözüme vardırırmıştır. Bütün metinler tamamen makineler kullanımıyla yazı karakterlerinin tasarımlarını mekanik kompozisyonlar içine oturtulmaya çalışıldığı gözlenmektedir. Bu bağlamda; bazı yazı karakterlerinin orjinalden farklı olmadığı ve bazılarının da değişim gösterdiği uygulamada etkinliğini korumuştur. Yeni yazı karakterlerinin önceden tasarlanan anatomik yapı oluşumlarından hiçbir ilgisinin kalmadığı bir boyutta seyretmesi; geçirilen evrimin fotoğraf kompozisyonları için metalden yapılandırılmış daktilo harflerinin yerini almış olmasının, tipografi sürecinde yazılı basımdaki tüketim netliğini ortaya koymuştur. Kitabın materyaller içindeki okurla olan gezginliği de bu boyutta belirlenmiştir. Çünkü yazınsal metnin içeriğinde gizli olan düşüncenin, sözcüklerle anlatımı üzerinde gerçekleştiği yadsınılmamaktadır. Böylelikle tasarım, boyutsal kavramın içinde dengesini bulmakta yapısını korumuştur. Kitapların metin oluşumlarında kullanılacak tipografik yazı karakteri çeşitliliği zenginliğince farklılığı aranılmamaktadır. Tipografi kimliği tasarımının tarihçesiyle düşüncenin iletiminde ilgilenildiği ve aktarımdaki yeterliliği amaçlamada çeşitliliğin genelinde seyretmemesi, seçiciliği ön planda egemen kılmıştır.

1.1. TİPOGRAFİK FONT

İnsanların nasıl kol, bacak gövdesi varsa bütünü oluşturan yapı özelliklerinin harflerde anatomik olarak seyrettiği görülebilmekte ve oluşumu içinde hatta kuyruk ve de kökleri yer alabilmektedir (Şekil: 4.1). Bu özellikte yapılanma materyalleri tarihte harf şekillerini oluşturmak için kullanılmıştır. Tasarım yolunda atılan ilk adımda öğrenilmesi gereken; yapılanmanın materyal birleşimlerinin yazı karakterleri bağlamında komplekslerini çözmede yatmaktadır. Algılamadaki etki yadsınmayacak boyutta gelişim sürecinin yalınlığını vermektedir.

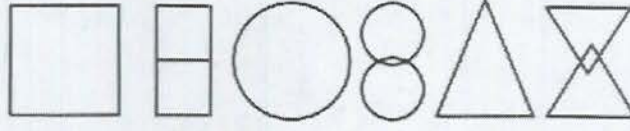


Şekil 4.1.

Harfler, piktografik yazıdan tarihsel süreç içinde dönüşerek soyutlanmış temel abece yapılarına sahiptir. Abece tasarımlarının temel yapılarını, bu abecelerin tüm harfleri arasındaki biçim ve ölçü ilişkilerini sağlayan bir oranlama sistemi oluşturur. Bu oranlama sistemleri harfin geometrisini belirler. Kısaca harfin geometrisi kavramı böylelikle o abece tasarımlarının sistematik biçimlenişini gösterir.

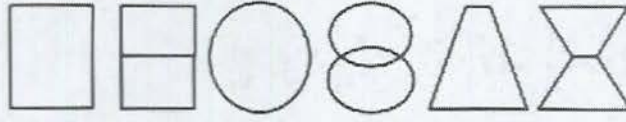
Latin abecesi içinde bu yapıların evrimi incelendiğinde, sistemli olarak bir düzeni bulunan harf biçimlerinin iki temel geometrik sistemde inşa edildikleri görülür. Bu iki temel geometrik sistem Eski Biçem (Old Style) ve Eşit-en (Even-widht) dir. Bunun dışındaki düzensiz geometrik altyapılar Serbest Sistem olarak adlandırılır (Şekil: 4.2).

NEOSAX



ESKİ BİÇEM SİSTEMİ

NEOSAX



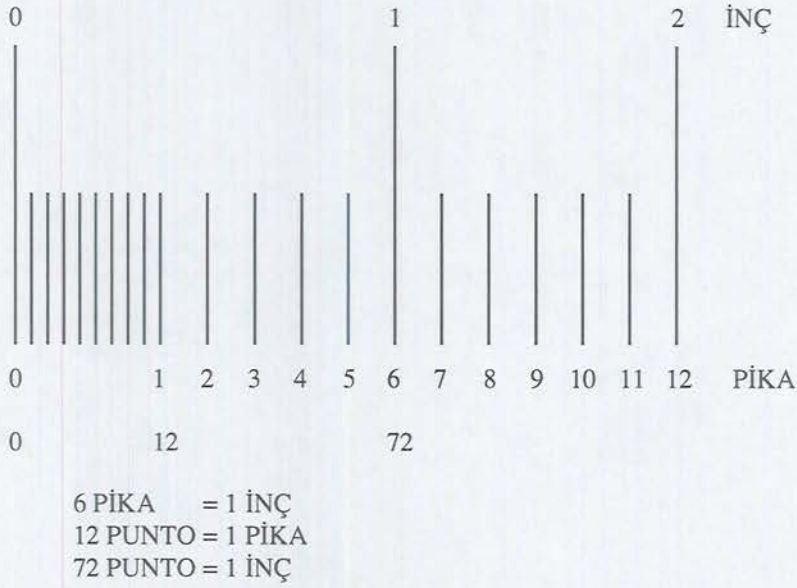
EŞİT-EN SİSTEMİ

Şekil: 4.2.

Eski Biçem Sistemi, temel geometrik ögeler olan üçgen, daire ve kareler üzerinde yapılandırılmıştır. Büyük harflerde genişlik açısından her bir harfin yapısı farklılıklar taşısa da, onların inşası bu temel geometrik ögeler üzerindedir. Kimi harfler geometrik yapı açısından tek bileşenli, kimisi de çift bileşenlidir. Bu sistemin en temel özelliği geometrik inşada son derece tutarlı, yani değişmez olmasıdır. Eski Biçem sisteminin kaynağı M.S. ikinci yüzyılda yapılmış olan Trajan Sütunu'dur. Mermere kazınmış Trajan büyük harfleri Latin abecesinin de temel biçimsel çıkış noktasıdır. Bugün kullandığımız Trajan, Jenson, Garamond, Palatino, Futura ve Avant Garde gibi bazı yazı karakterleri Eski Biçem Geometrik Sistemi üzerinde biçimlendirilmiştir.

Eşit-en Sistemi, dikdörtgen, elips ve yamuklar üzerinde temellendirilmiştir. Bu sistemin temel yaklaşımı her bir harfin bir diğerine göre görsel açıdan eşit görünür olmasıdır. Ancak bu eşitlik hiç bir zaman bir çizgisel ölçüm değildir. Üstelik harflerin öznel yapıları buna elverişli değildir. Bu sistemin en temel özelliği ise geometrik inşasında son derece değişken olabilirliğidir. Çünkü dikdörtgen,

1.2. TIPOGRAFİK ÖLÇÜM



Şekil: 4.5.

Yazılı basımda temel ölçü birimi genellemesinde harf büyüklüğünün tanımlanması, punto olarak belirtilmiştir. Belirli bir font seçimi içinde aynı puntodaki harflerin yüksekliği majiskül ve minüskül konumunda farklılık göstermekte ve de tasarım sürecinde sistem oluşumundaki zorluğun titizliliğini de böylelikle ortaya koymaktadır.

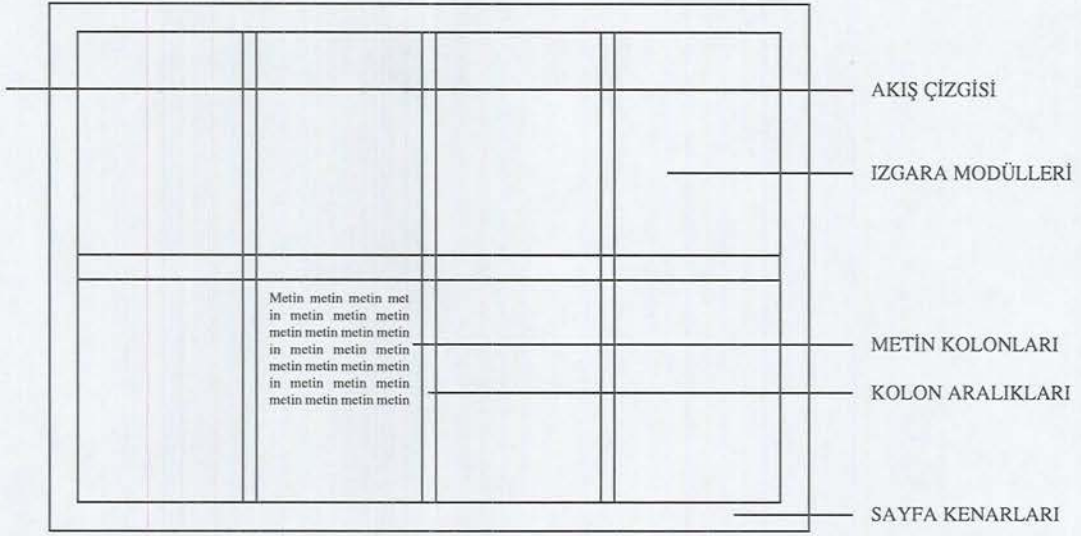
Satır genişlikleri arasında yer alan uzaklıkları ölçmek için de punto ölçü biriminden yararlanılarak pika ölçü birimine kullanımda ulaşılmaktadır¹⁶.

Ölçü birimleri kullanım eşitlikleri (Şekil: 4.5) bağlamında verilmiştir.

Tasarımcıya yol göstermede izlenebilecek yöntem bağlantısı, “Tipografi Izgarası” adı verilen teknikte çözüme ulaştırılan bilginin standartlar genellemesindeki uygulamalar zinciridir¹⁷.

¹⁶ Rob CARTER, *Working With Computer Type*, New York: Watson Guptill Publications, 1995. s.11.

¹⁷ CARTER, a.g.e., s.12.



Şekil: 4.6.

Okuruna kazandırılacak kitabın metindeki içeriğinin uygulaması, font seçiminde kullanılan tasarım aşamasının sistemi (Şekil: 4.6) standartında gözlenmektedir.

1.3. TİPOGRAFİK TASARIMDA OKUNABİLİRLİK

Yazılı basımın etkinlik süreci grafik tasarımının ilkelerini ve normlarını belirleyen yazının kullanımı olarak öngörülen tipografinin ta kendisidir. Bu süreç içinde konumu önceliğinde üzerinde durulması gereken okunabilirlik; tasarım aşamasında çözüm kapsamında duyarlılığı gerektiren bir düşünce anlayışında karşımıza çıkmıştır.

Tasarlanan metnin düşüncedeki içeriğini yansıtmamasının okunabilirlikte, algılama potansiyelini arttırıcı boyutta tanımlanabilmesi hedef kitlesinin bilgi düzey yoğunluğuyla ilgilidir ¹⁸.

¹⁸ WILLIAMSON, a.g.e., s.100.

Tipografik tasarımda okunabilirlik, metnin yer aldığı sayfa düzenlenmesi içindeki tüm elemanların doğru kullanımı paralelliğinde amacına ulaşmada okuma netliğini kolaylaştırıcı düzeyde yer aldığı gözlenmiştir. Bu bağlamda yazı karakterlerinin seçimi okunabilirlikte atılan ilk adımın açık orantılı oluşumunun göstergesi niteliğini taşımaktadır. Tasarım adına yüklenen karakterlerin farklı yapısallıktaki işlevlerinin, okuma netliğine zorlaştırıcı bir boyut kazandırmaları seçicilikte tasarımı olumsuz etkilemiştir. Çünkü üzerinde durulması gereken; tasarımın düşüncedeki bilgi aktarımının hedef kitlesi okuruna ulaşmasındaki algılama açıklığının rahatlığı olarak belirlenmiştir. Kullanımda netlik oluşturan yazı karakterlerinden örnekler (Şekil: 4.7) genelinde belirtilmiştir. Kitlenin alıcı kılındığı materyalde merkez noktanın amaca uygunluğunda kitlenin varlığına yönelik yazı karakterlerinin seçimi hedefin doğruluğunu yansıtmıştır.

SERİF

Bembo

Baskerville

Bodoni

Century Expanded

Garamond

SANS SERİF

Franklin Gothic

Frutiger

Futura

Gill Sans

Helvetica

Şekil: 4.7.

Rahatlıkla okunabilen metinlerde yazı karakterinin puntosuyla, satır genişlikleri ve uzaklıkları arasında eşitlik uyumundaki konumları okunabilirliği arttırıcı etkenler olarak sunulmuştur. Bu özellikleri taşımayan herhangi bir yazı karakteri okumayı güçleştirici boyutta seyredilmektedir. Yazı karakterinin tipografik tasarım alternatifinde majiskül ve minüskül oluşumları değişkenlik sürecinde çok büyük ve de çok küçük puntolarda metnin yer alması okuru kolayca

yorabilen akıcılığın algılama genelinde azaldığı gözlenmiştir. Çok uzun ve çok kısa yapıdaki çizgilerin oluşumu, sözcüklerin cümlelerle birleşiminde metnin genel bağlamında okuru rahatsız edici nitelikte okuma dışı materyali bırakabildiği de vurgulanmıştır. Böylelikle metne okurun bağlanması önemli etken olarak tasarım sürecinde yer almıştır (Şekil: 4.8).

Okuyucu uzun bir metni okurken geleneksel anlamda görmeye alıştığı gibi beyaz zemin üzerinde siyah yazıyı tercih eder.

Uzun metinlerde satır espaslarından daha fazla bırakılan kelime espasları sözcüklerin dağınık görünmesine neden olduğu için okunabilirliği olumsuz yönde etkiler.

Şekil: 4.8.

Metnin tipografik tasarım içinde okunabilirliğinde ortak harf büyüklüğü 8 ve 11 punto arasında olduğu kabul edilir ¹⁹.

Metni oluşturan satırların bloklanması durumunda okurun algılamadaki çabukluğu, satırlar arasında bırakılan uzaklıklarla paralel gittiği konum içinde yer almıştır. Birbirine yakın seyretmekte olan satırlar ayırt edici özellik konumunu yitirmekte ve çok fazla aralıklarda da metni bütün olarak görme olumsuzluğuyla okuru karşı karşıya bıraktığı yadsınmamalıdır (Şekil: 4.9).

Metnin puntosuyla satırlar arasında bırakılan boşluğuna 4 punto kadar genişliğin verilmesi okunabilirliği kolaylaştırır ²⁰.

Metni oluşturan satırların bloklanması durumunda okurun algılamadaki çabukluğu, satırlar arasında bırakılan uzaklıklarla paralel gittiği konum içinde yer almıştır. Birbirine yakın seyretmekte olan satırlar ayırt edici özellik konumunu yitirmekte ve çok fazla aralıklarda da metni bütün olarak görme olumsuzluğuyla okuru karşı karşıya bıraktığı yadsınmamalıdır.

¹⁹ CARTER, a.g.e., s.12.

²⁰ CARTER, a.g.e., s.13.

Metni oluşturan satırların bloklanması durumunda okurun algılamadaki çabukluğu, satırlar arasında bırakılan uzaklıklarla paralel gittiği konum içinde yer almıştır. Birbirine yakın seyretmekte olan satırlar ayırt edici özellik konumunu yitirmekte ve çok fazla aralıklarda da metni bütün olarak görme olumsuzluğuyla okuru karşı karşıya bıraktığı yadsınmamalıdır.

Metni oluşturan satırların bloklanması durumunda okurun algılamadaki çabukluğu, satırlar arasında bırakılan uzaklıklarla paralel gittiği konum içinde yer almıştır. Birbirine yakın seyretmekte olan satırlar ayırt edici özellik konumunu yitirmekte ve çok fazla aralıklarda da metni bütün olarak görme olumsuzluğuyla okuru karşı karşıya bıraktığı yadsınmamalıdır.

Metni oluşturan satırların bloklanması durumunda okurun algılamadaki çabukluğu, satırlar arasında bırakılan uzaklıklarla paralel gittiği konum içinde yer almıştır. Birbirine yakın seyretmekte olan satırlar ayırt edici özellik konumunu yitirmekte ve çok fazla aralıklarda da metni bütün olarak görme olumsuzluğuyla okuru karşı karşıya bıraktığı yadsınmamalıdır.

şekil: 4.9.

Yazı karakterinin seçimi paralelliğinde harfler arasındaki boşlukların iyi ayarlanması okunabilirliğin akıcılığını destekleyici yönde bir adımı olmuştur ki; birçok etken doğru harflendirmeyele aralarında oluşan boşlukları kesinleştirme üretkenliğine sahiptir. Tipografinin tümel adının içinde harfler arasındaki boşluklar espas olarak tanımlanmaktadır. Yazı karakterinin puntosu espası düzende etkin kılmıştır. Birbirine sıkışık espasla yazılan harfler metnin genelinde koyu görünümü sağlarken; aralıklı espasla yazılan harflerde de metnin açık bir netlikte görünümü yakalanmıştır. Harfler arasındaki espasın çok fazla birbirine yakın olması ve yine çok fazla uzaklıkta espaslarının ayarlanmış olması metinde okunabilirliliği olumsuz etkilemiştir (şekil 4.10).

Okunabilirlik
NORMAL HARF ESPASI

Okunabilirlik
SIKIŞIK HARF ESPASI

Okunabilirlik
ÇOK SIKIŞIK HARF ESPASI

Okunabilirlik
AÇIK HARF ESPASI

Okunabilirlik
ÇOK AÇIK HARF ESPASI

Şekil: 4.10.

Okunabilirliliğin azaldığı konumda da; amaca ulaşım etkinliğini yitirmiştir. Normal espaslama kelimenin her bölümünde basılı siyah alanların, beyaz alanlara oranının optik olarak eşit olduğu espaslama niteliğinde yer almıştır. Okurun metni izlerken gözün kelimeleri taraması, siyah ve beyaz alanların dengeli bir biçimde dağıldığının algılanmasında okunabilirliliğe rahatlık sağlanması amaçlanmıştır. Harflerin espaslanmasının orantılı boyut içinde seyretmesi doğrudan kelimelerin espaslanmasıyla ilgili konumunu yaratmaktadır. Sadece iki harfin uyumu bütünlüğünde kelimenin yaratımı; aynı şekilde birbirini izleyen satırların genişliğiyle bağlantılı bir kompozisyon egemenliğindedir. Kelimeler arasındaki espas gerektiğinden az bırakılırsa, kelimelerin görsel olarak birleşmelerine neden olunurken; yaratılan bu konum bağlamında kelimelerin tanınması zorlaştığı için okumada güçlük metnin algılanamamasına yol açmıştır. Boşluğun fazla bırakıldığı konumda ise; satırın sürekliliğini bozduğu ve beraberinde okuma hızını yine olumsuz yönde etkilediği de göz ardı edilmemesi gereken çözümlenici bir noktadır.

Okunabilirlikte etkinliğini sürdüren etmen konumunda, metnin oluşumundaki satırların uzun ve kısa oluşu da vurgulanması gereken düşünce sürecini vermektedir. Okurun algılama süzgecinden geçirebildiği satır genişliğinde gözlenen ortalama 60-70 harf ve kelime aralığındaki satırların uzun metinlerde yer alması, algılamada yaratılan uyumun kolay okunabilirliğini sağlamıştır. Bu bağlamda da; 75 harf ve kelime aralığından fazla düzenlenen satırların çok uzun metinler bütününde okuruna algılamada yarattığı iletişimsizliğin zaman kaybına neden olduğu öngörülmüştür. Çünkü bir sonraki satırın bulunmasının zorlaştığı ve gözün tekrar aynı satırı okumaya başlamasının önüne geçilmez konum içeriğinde seyrettiği yansıtılmıştır. Aşırı uzun ve kısa satırlar okuru yormakta ve yeterince metin oluşumunda yatay algının olmayışının özellikle de, kısa metinlerde gözün sürekli bir alt satıra geçtiğinin okumada yavaşlamayla gözlendiği sonuç olarak karşımıza çıkmıştır.

Bütünlük irdelemesinde ağır ve hafif vuruşlarla yazı karakterlerinin metinde doğru tanımlanabilmesi, okunabilirliği etkilemede sonuç kazanmıştır. Yazı karakterinin oluşum tasarımında harfin anatomik biçim yapısı tanımlama hızıyla doğru orantıda gelişim göstermiştir. Çok ağır vuruşla betimlenen yazı karakterleri harfin biçimlenme boyutunda espaslama diziminde yapısının kaybolmasına neden olduğu seyredilmiştir. Anatomik biçimdeki harf boşluğunun yer almaması gözdeki doluluğun metine aksetmesinde okunabilirliğin olumsuz etkilendiği konum içinde yer almıştır. Çok hafif vuruşta seyreden yazı karakterlerinde de tanınabilme yüzdesi metinde oldukça düşmüştür. Bu bağlamda; kolaylıkla algılanabilme tanısını sağlayan yeterli kontrastta olmaları doğrulanmıştır. En kolay algılanabilir harf biçimleri kontrast, sadelik ve orantı niteliklerine yapılarında egemen olanlardır. Çünkü işlevselliklerini koruyabilmeleri bu üç niteliğin yansıtılmasından belirlenmiştir. Harflerin tanınmasında; harflerin üst yarıları, alt yarılarna oranla daha fazla görsel ipucu verdiği ve daha da hızla algılandığı okunabilirlikte gözlenmiştir.

Metin bütünlüğünde majiskül harflerin minüskül harflere olan konumu,

bakış noktası açısından okunabilirliği etkileyen bir etmen olarak karşımıza çıkmıştır. Majiskül harflerle tamamı yazılmış olan metnin algılamada okunabilirliği olumsuz kıldığı ve kapladığı alan büyüklüğünün içinde metnin bütünlük oluşturmaması göz netliğinde tasarım boyutuna etki etmemektedir. Bu bağlamda da; minüskül harflerin metin genelinde kullanımını okunabilirliği artırıcı nitelikteki aktivitesinden algılamada tercih edilir konumda yer almıştır.

Okuma tanımlamasında algılanabilirlik konumunu belirleyen ve metnin oluşumunda seçiciliğin verildiği yazı karakterinin serifli ve de serifsiz harflerden yazılmış olması üzerinde durulması gereken başka bir konu başlığıdır. Harfin anatomik yapısında ince çizgilerle oluşum göstermesi serifli bir yazı karakteri özelliğini göstermektedir.

Serifli harflerin okunabilirliğin algılama netliği üç ana fonksiyon özelliğinde belirir:

1. Serifler, harflerin belli aralıklarla sıralanmasına yardımcı olur.
2. Kelimeyi oluşturan harflerin bütünlüğüne yardımcı olurlar. Bu önemlidir; çünkü insanlar yalnız harfleri değil, kelime gruplarını algırlar ve okurlar.
3. Harfleri özellikle kelimeleri algılamamıza alt kısımlarından daha çok yardımcı olan üst yarılarının tanınabilirliğini kolaylaştırırlar²¹.

Metin beş farklı şekilde tasarım oluşumunda yapılandırılır:

a. Düz Sol / Düzensiz Sağ

Harflerin ve kelimelerin eşit espaslanmayla dizilmesi metnin algılamadaki düzenliliğini gösterici boşlukları üretir. Solun düzenli olması okurun metne nereden başlayacağını ve hangi satır çizgisine geçeceğini ve de rahatlıkla okunabilirliği artırıcı metin düzenlemesidir.

²¹ Ruari MCLEAN, *The Thames and Hudson Manual of Typography*, Londra: Thames and Hudson, 1980, s.42.

b. Düz Sağ / Düzensiz Sol

Bu düzenleme kısa metinler için uygundur. Çünkü, okurun metni algılamadaki göz netliğinde hangi satır çizgisini izleyeceği açık değildir.

c. Düz Sol / Düz Sağ

Metnin tutarlı espaslanma diziminde orantılı konum görünümde okunabilirliğin sağlandığı düzenlemedir. Gözün netlik alanının açıklığı sağlandığından rahatlığın yanında çabukluğu da okuru motive eder.

d. Merkezleme (Ortalama)

Okuruna algılama netliğinin ve okunabilir yapılandırılmanın en iyi görünüşte sunulduğu bu metin düzenlemesinde; biçimsel bir izlenim ağırlık kazanır. Buna rağmen çok uzun metinlerde tercih edilmez.

e. Simetrisizlik

Metni düşünce ünitelerinde okura hareketli etkinlikte sunmada kullanılır. Okuru algılamada yordugundan okunabilirlikteki olumsuzluğu kısa metinlerde yapılandırılarak çözüme varılır²².

Tipografik tasarımda okunabilirlik algılaması netliğinin pozitif-negatif çözümlerinde de etkinliği izlenmektedir. Siyah zemin üzerine yazılan beyaz bir metnin algılamadaki gücünün yüksekliği hiç şüphesiz ki; yaratıcılığın tasarım büyüünde düşüncenin okura yansıtılmasının egemenliği olarak belirlenmiştir.

2. KİTAP TASARIMI

Kitap tasarımından söz edebilmek için “kitap”ın içerdiği bilginin tanımlanması gerekmektedir. Bu bağlamda tasarlanmış bir bütün olarak kitabın birbirini tümleyen bilginin katman süzgecinde yer aldığı gözlenmiştir. Kitabın

²² CARTER, a.g.e., s.13.

içeriğiyle fiziksel yapısının taşıdığı özellikler görsel iletişim aracı olarak tanımlanan iletinin yazılı basım objektifliğinde kelimeler ve resimlerle bir dizi grafik sembol yoluyla iletilmesinin etkinliği oluşumda tartışılan konu genelinde öngörülmüştür. Hiç şüphesiz ki; tasarımın rolünü okura kazandırdığı bilginin içeriğinde ölçmek çözümlemede varlığının gücünü gerekli kılmıştır. Çünkü yazılı basım iletişiminin diğer formlarından da daha dayanıklı ve uzun süreli bir iletişim ürünü olarak kitabı tasarımdan soyutlamak amaca ulaşımında doğru atılım değildir. Bir başka edinim de; dayanıklılık değeri olan yazılı resimli malzemenin kalıcı potansiyelde korunmasının en uygun yolu “kitap” ürün konumundaki yerini kazanmasında yaratıldığı üzerine olmuştur.

El Lissitky'nin 1925 yılında Merz dergisinde yayınlanan notlarında şu görüşlere rastlıyoruz;

1. Basılı kağıttaki kelimeler duyularak değil, görülerek kavranır.
2. Geleneksel kelimelerle kavramlar aktarılır, harfler aracılığıyla ise kavramlar yaratılır.
3. Aktarmanın ekonomisi, fonetik yerine optiktir.
4. Tipografi mekaniğinin kuralları uyarınca cümle malzemesiyle oluşturulacak kitap yeri, içeriğin gerilimlerine uygun olmalıdır.
5. Klişe hammaddesiyle yaratılan kitap yeri yeni bir görsel anlayışı gerçekleştirmektedir, gözün mükemmeleştirilmesindeki doğa üstü gerçektir.
6. Kesintisiz sayfa akışı, canlı izlenebilen kitaptır.
7. Yeni kitap yeni yazar gerektirir, mürekkep hokkası ve kamış kalem ölmüştür.
8. Basılı kağıt yer ve zamanı aşar, basılı kağıdın ve de kitabın sonsuzluğunu gerçekleştirmek gerekir, elektro kitaplıkla sağlanır²³.

Kitabın tasarım yeti üstünlüğü görünüş kalitesinden göze çarpmaktadır. Buna rağmen belli bir boyuta kadar; yazarıyla iyi yazılmış ve tasarımcısıyla iyi tasarlanmış kitap örneği her zaman için içerikte bütünsellikte okurunu doyurmadığı seyredilmiştir. Çünkü okur kitlesine seslenen kitap; kullanımı sonucunda fiziksel

²³ ERKMEN, a.g.e., s.94-95.

oluşumunda gözlenen yıpranmanın okurunu rahatsız ettiği ve beklemenin dışında okurunun gereksinimine yanıt vermediği de karşımıza çıkmıştır. Kitabın görünüş kalitesi üç boyutlu konuma ulaştığında oluşumdaki yapım, kalitesiyle paralellik göstermektedir. Tüm değişkenlerini sadece tek bir sayfa düzenindeki egemenliğin yerine; genel yapıda bütününe yansıtmakla kitabın oluşum tasarımına önem verilmesi gerektiği anlaşılmıştır. Kitabın her bölümünün iyi tasarlanmış olması ve iyi üretilmiş bir kimlikte yer alması ortak dilin karakteristik özellikte toplanmasına yol açmıştır. Başlangıçtan sonuna kadar tüm içerik başlıklarının sistem içinde oluşan uyumu, okuruyla buluşmada amacına ulaşılmış kimlik düzeyinin belirlenmesinde açıklayıcı bir nokta olmuştur.

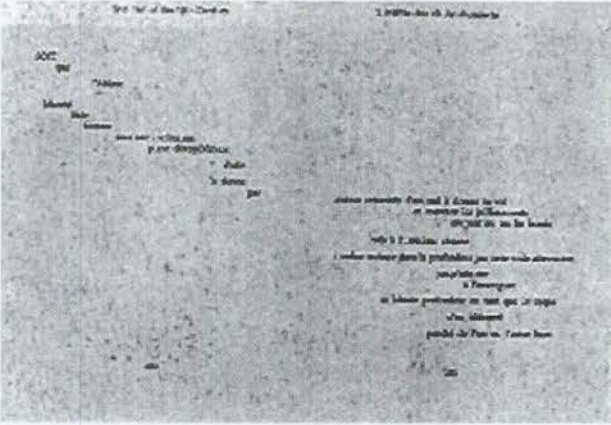
Kitabın kimliğinin kazanılması adına okura seçicilik sınıflanmasında yer almasının etkinliğinde, kitap içeriğindeki aktarılan konunun tasarım gücünde metinle buluşması akılcılığın izleniminde belirlenmiştir. Çünkü kitaplarda bakmak birlikteliğinde görmek ve okunan kitabın üzerinde düşünmek, okumakla özdeşleştirilmiştir. Okuru canlı kılan metnin dizgide yer aldığı konu kimliğinde çakışan sözcükler arası tasarım görüntüsünün tipografik tümel adının yansması egemenliğinde kavramsallaşmıştır.

Kitap tasarımının ileti yöntemi, düzen içindeki teknik planlamanın kuralları doğrultusunda materyale indirgenmesinin sunumunda etkinlik kazanmıştır. Düzenleyici ve görünüm özelliklerinin kimlikteki arayışları, ürün içeriğinde kitabın teknik planlamada oluşumun sağlandığı çözümleyici konu başlıklarıyla tasarlanmıştır. Oluşumda grafik tasarımcısının göz önünde bulundurması gereken kurallar, kendi kafasına göre düzenlediği kuralsızlıkların kuralları varlığında gerçekleşmemektedir. Her zaman için okura yansıtılmada hedef kitlenin belirleyici düşünce potansiyelinin aktarımı, değerlendirmede önemini arttırmıştır. Tasarımcının teknik bilgedeki yetiliği en etkin aracı olmuştur. Çünkü kitabın endüstriyel ürün kimliğinin özünde teknik bilgi kullanımı, çözümleyici alternatif sonuçlandırılması yapısında varlığını korumuştur.

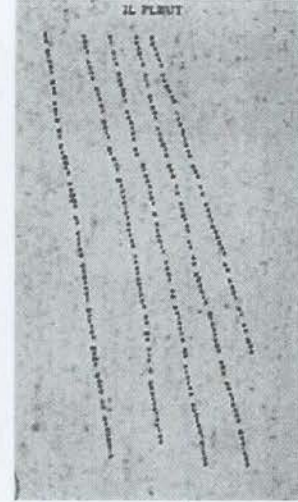
Kitap sanat formu değildir; endüstriyel bir üretimdir. Çok eski zamandan kalma endüstriyel tasarımla şekillenir. Kitap sonsuzlaşmıyca kadar bir

an bile durmadan incelenirse, başarılı kitap ürün kimliğinde tasarlanmış olunur²⁴.

Fütürizm ürünü tipografik çalışmalardan en ünlü olanlarından biri de Fransız şairi Stéphane Mallarmé'nin (1842-1898) yayınladığı "Un Coup de Des" adlı şiir kitabıdır. Mallarmé bu kitapta sözcükleri boncuk gibi bir sıraya dizmek yerine, onları umulmadık yerlere yerleştirerek, sayfa düzenlemesinde sansasyon yaratmayı ve okuyucuyu düşündürmeyi denemiştir (Resim: 4.1). Başka bir Fransız şair Guillaume Apollinaire ise (1880-1918) 1918'de yayınladığı "Calligrammes" adlı şiir kitabında harfleri, görsel tasarım aracı, figür veya piktograf biçiminde kullanarak, şiirle resmi birleştirmenin olanaklarını denemiştir (Resim: 4.2).



Resim: 4.1.



Resim: 4.2.

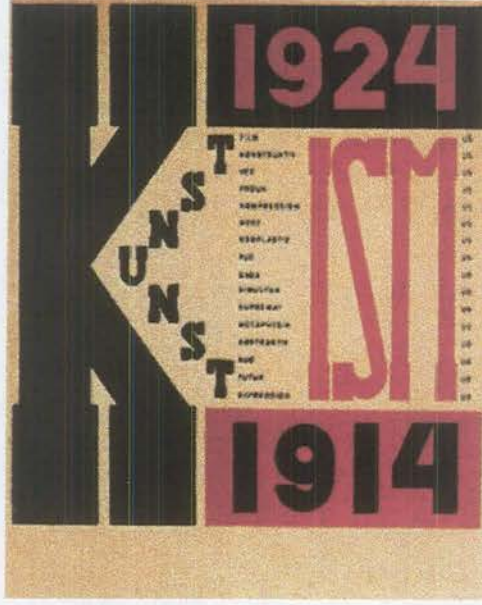
Lissitzky, bir grafik tasarımcısı olarak, kitabı dekorasyon amacıyla tasarlamaktan çok, kitapta yer alan tüm elemanları görsel olarak programlayarak, kitabı adeta inşa etmiştir. 1923 yılında tasarladığı, Mayakovsky'nin yazınsal olarak 'For The Voice' adlı şiir kitabında, sadece tipografik elemanlarla bir düzenleme yapmıştır. Bu yapıttaki en önemli noktalar, elemanların görsel ilişkileri ve aralarındaki zıtlıklar, biçimlerin sayfanın negatif alanıyla olan ilişkileri ve baskı olanaklarının doğru değerlendirilerek kullanılmış olmasıdır (Resim: 4.3).

²⁴ WILLIAMSON, a.g.e.,s. 354.



Resim: 4.3.

Lissitzky'nin Dadaist Hans Arp'la birlikte hazırladığı "Kunstismus 1914-1924" adlı kitabı, 1920'lerin en önemli grafik tasarımlarından biri olmuştur (Resim 4.4). Lissitzky bu kitap için özel bir format geliştirmiştir. Bu format, enformasyonu organize etme konusunda, görsel bir program yaratmaya doğru atılan önemli bir adımdır. Lissitzky bu tasarımında metinler için üç düşey sütun, birinci sayfa için üç yatay sütun ve içindekiler sayfası için iki sütun kullanma şemasını uygulayarak, sayfa düzenlemesinin mimari çatısını meydana getirmiştir. Serifsiz yazı ve siyah şeritlerin kullanılması da modernist stilin ilk ifadeleridir.

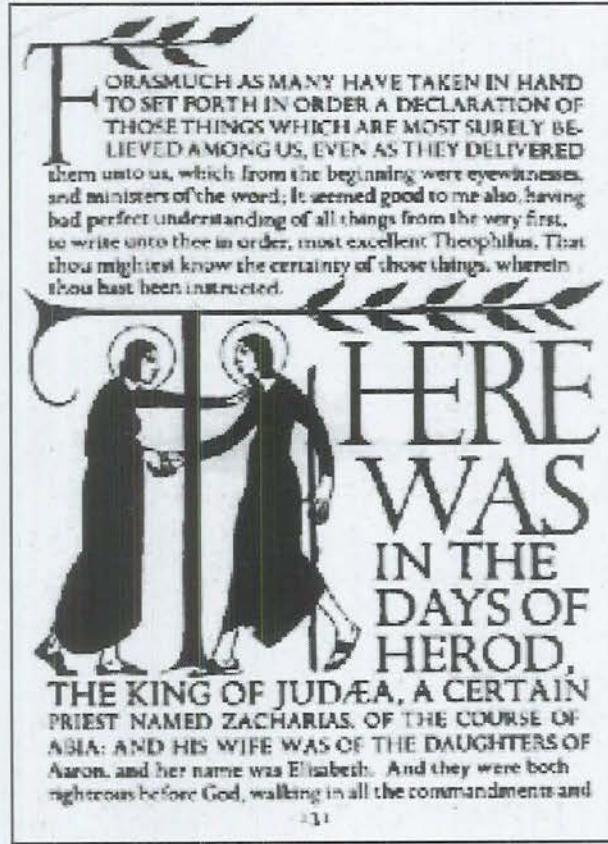


Resim: 4.4.

Bauhaus öğretimi ve felsefesinin gelişmesine büyük katkılarda bulunan Moholy-Nagy tipografi ile fotografiyi birleştirerek ortaya koyduğu önemli çalışmalarla Bauhaus'ta görsel iletişim konularına ilgi duyulmasını sağlamıştır. Moholy-Nagy; tipografi konusunda önemli düşünceler ortaya atarak, bu konuya katkıda bulunan bir de makale yazmıştır. Bu makalesinde: “Tipografi bir iletişim aracıdır. Bu nedenle tam anlamıyla iletişime yönelik olmalıdır. En önemli nokta tam olarak net ve açık olmaktır... Okunaklılık başta gelmelidir –iletişim hiçbir zaman, önceden tasarlanmış bir estetikle zedelenmemelidir. Harfler hiçbir zaman önceden düşünülmüş bir kalıbın, örneğin bir karenin içine yerleştirmeye zorlanmamalıdır” gibi görüşlere yer vermiştir. Grafik tasarımda ise, her yönde yer alabilecek bir doğru üzerinde rahatlıkla tasarım yapmayı savunmuştur (bu nedenle yatay yönde çalışmaktan kaçınmıştır): “Tüm harf karakterlerini, harf boylarını, geometrik biçimleri, renkleri vb. kullanıyoruz. Yeni bir tipografi dili yaratmak istiyoruz. Bu dilin tipografik kompozisyonunun esnekliği, çeşitliliğini ve tazeliğini, ifadenin iç kuralları ve optik etki oluşturmalıdır”²⁵.

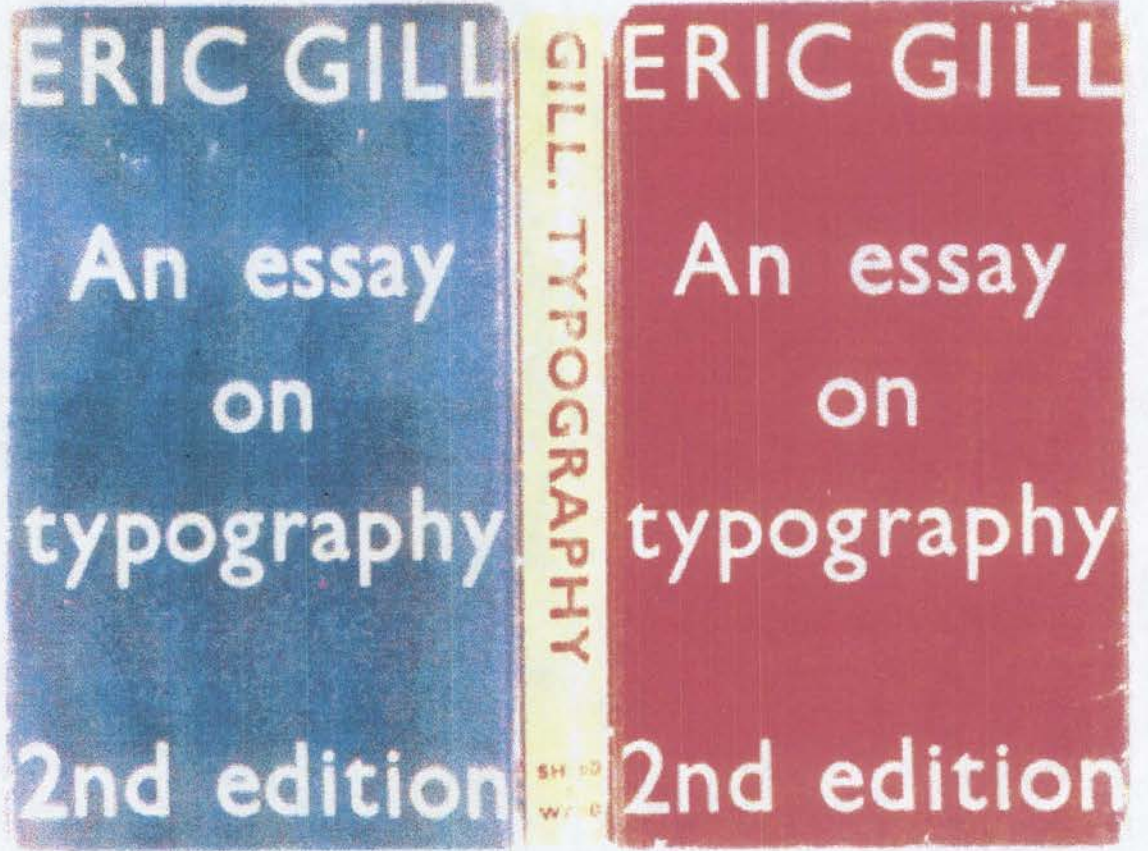
²⁵ BEKTAŞ, a.g.e., s.73-74.

Eric Gill'in "The Four Gospels" adlı çalışması eski ile yeninin sentezini göstermesi bakımından ilginçtir. (Resim: 4.5). Gill'in bu kitap için yarattığı "The Golden Cockerel Type", Eski Stil Roman yazısıyla, geçiş çizgilerinin biraraya gelmesinden oluşan bir yenileme çalışmasıdır. Bu kitaptaki tahta baskı illüstrasyonları her ne kadar arkaik ve Ortaçağ izlenimi uyandırıyor olsa da; illüstrasyon, başlık ve metinden meydana gelen kitabın bütünü, dinamik bir yapı oluşturan son derece modern bir görünümüdür. Gill, "Tipografi Üzerine Denemeler" adlı kitabında, tipografik tasarımda birbirine eşit olmayan satır uzunluğu kavramını ortaya atarak, blok sütun ve sağdan serbest sütun yerine, bu düzenlemenin daha okunaklı olduğu ve tasarım sorununu çözdüğünü belirtmiştir.



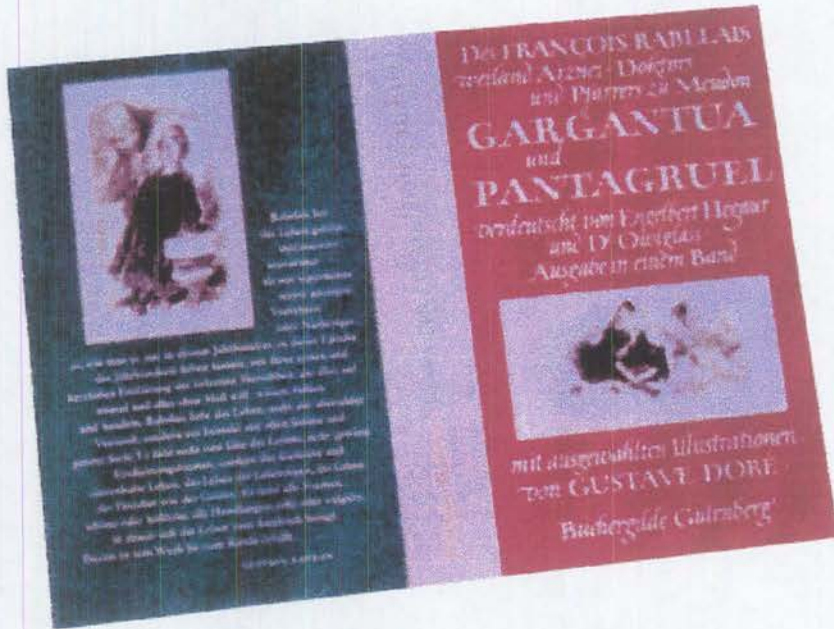
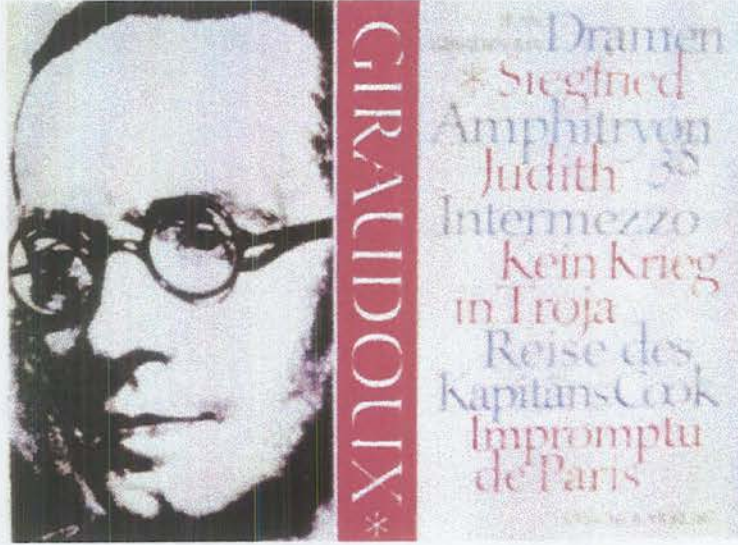
Resim: 4.5.

Eric Gill tarafından yazılan tipografi konulu denemelerin konu edildiği 1936 yılında basılan kitabın kapağı “yeni” tipografinin bir modeli olmasa da; daha sonraki yılları izleyen basımlardan oldukça çağdaş boyutta tasarlanmıştır (Resim: 4.6).

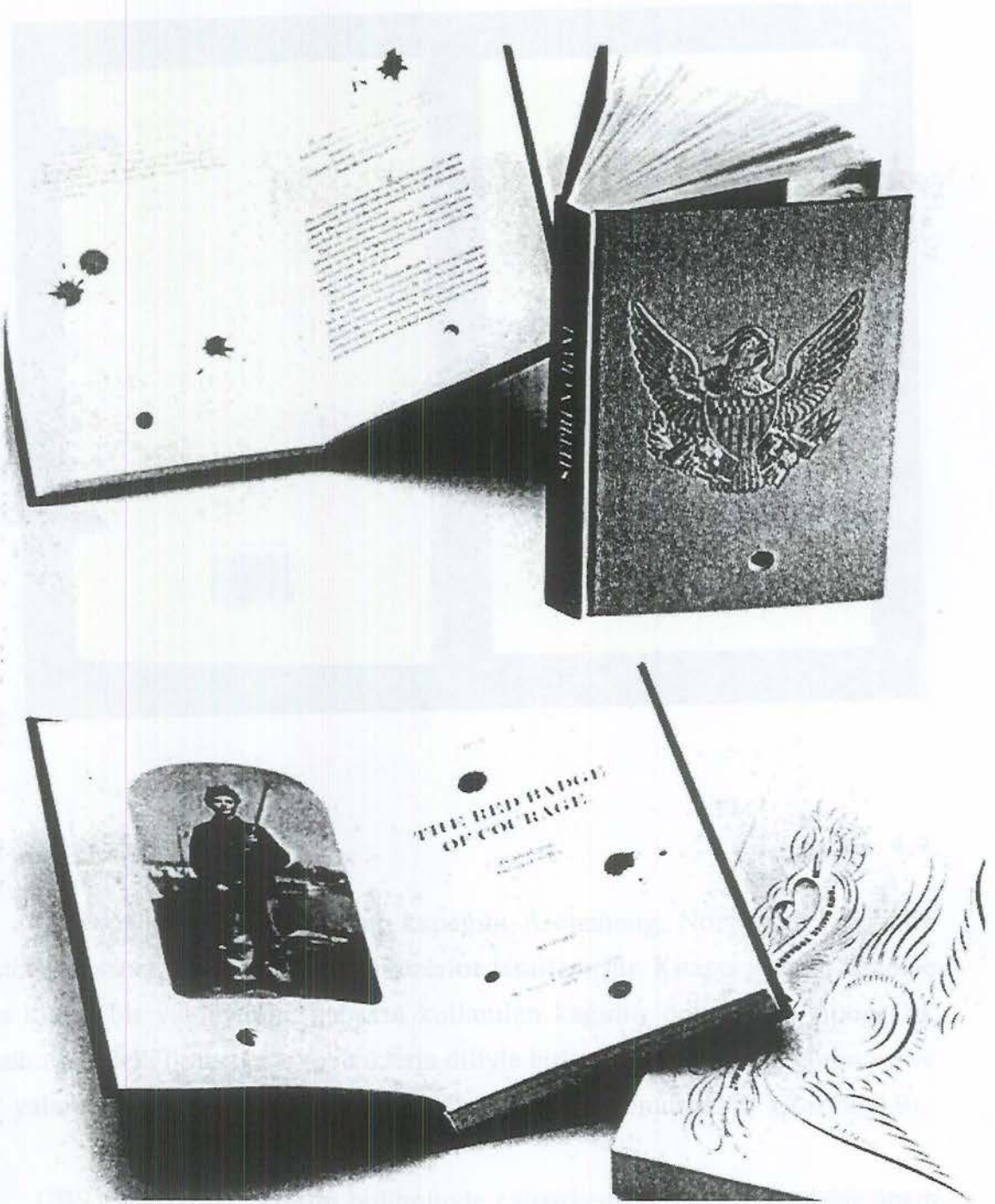


Resim: 4.6.

Dönemlerinin yansıtıldığı özelliklerle ve okurunun belirlediği klasik yapıt kimliğini kazanmış iki kitabın tipografi çözümlemesinde kapakları örnek olarak verilmiştir. Renklerinin yalınlıktaki ağırlığı kitabın içeriğinde tipik klasikleşmiş anlatım diliyle paralellik göstermiştir. Yazı karakterinin seçimi de, ortak anlatım dilini aktarıcı kullanımını kolaylaştıran niteliktedir (Resim: 4.7).



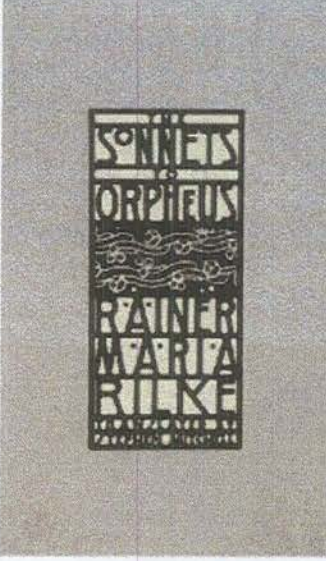
Resim: 4.7.



Resim: 4.8.

Stephen Crane tarafından yazılan Kırmızı Cesaret Nişanı adlı 1968 yılında basımı gerçekleştirilen kitabın kutusunun, kapağının ve tipik sayfalarından görüntüler örnek olarak verilmiştir. Tasarımın kitabın kimliği açısından metinle olan birlikteliğinin okura yansımadaki görsel çekiciliği yadsınmamalıdır (Resim: 4.8).

(Resim: 4.11) Paul Renner'in 'Bayerns' isimli kitap tasarımının (Resim: 4.12), tasarım unsurlarını kasten taklid edercesine 1980'li yıllara taşımıştır.



Resim: 4.10.



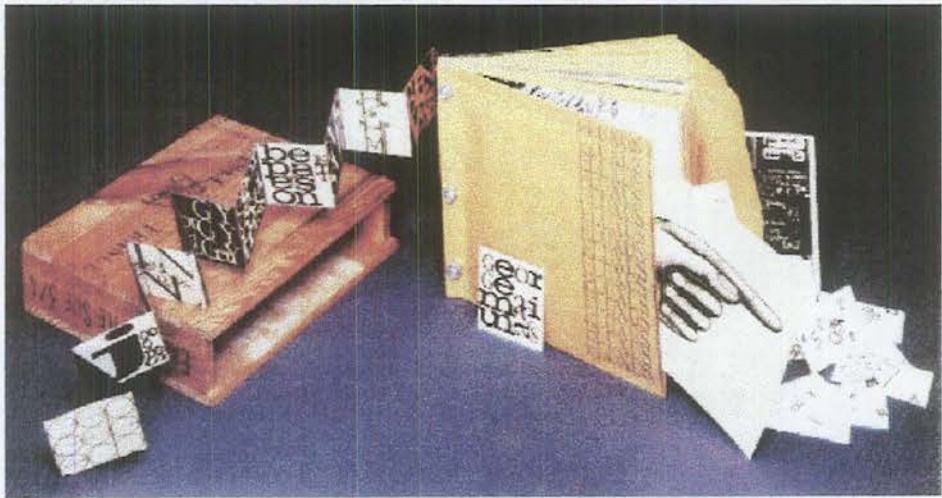
Resim: 4.11.

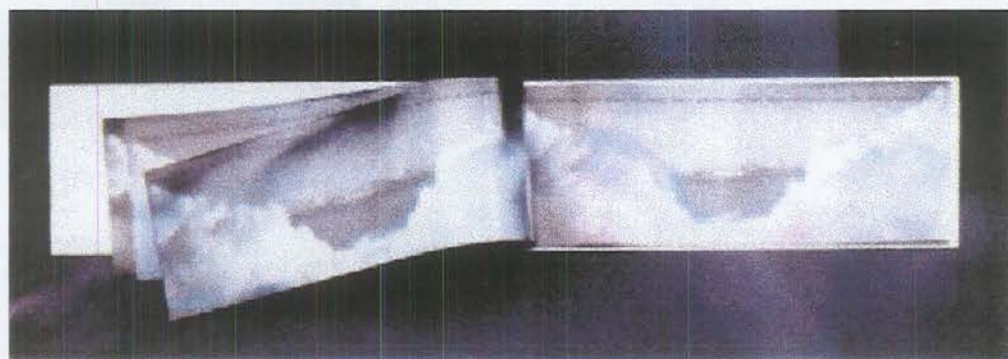
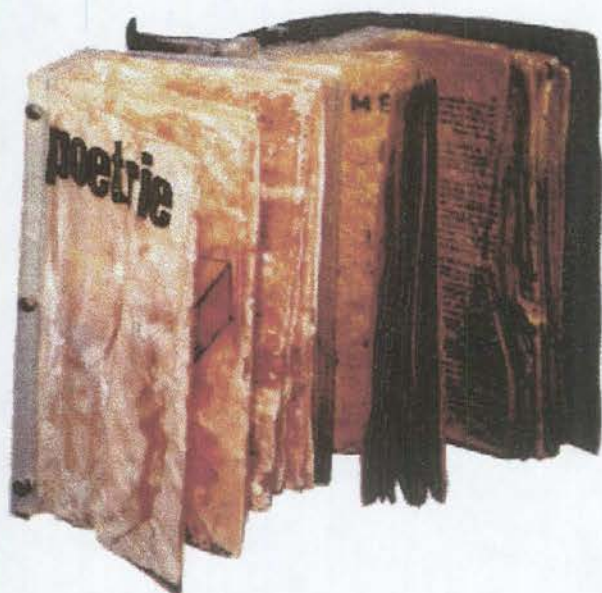
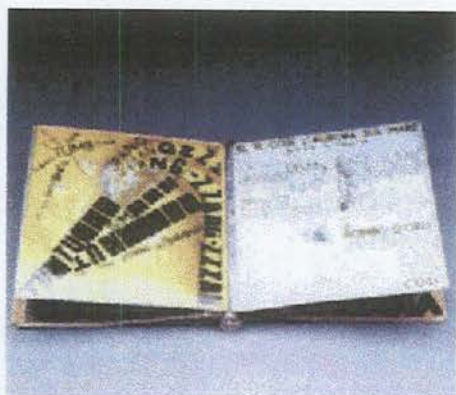


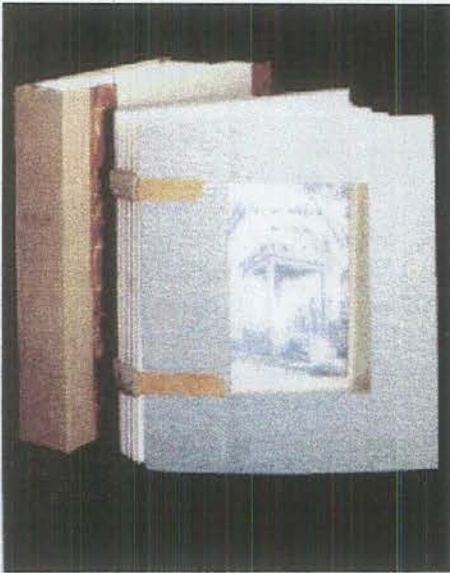
Resim: 4.12.

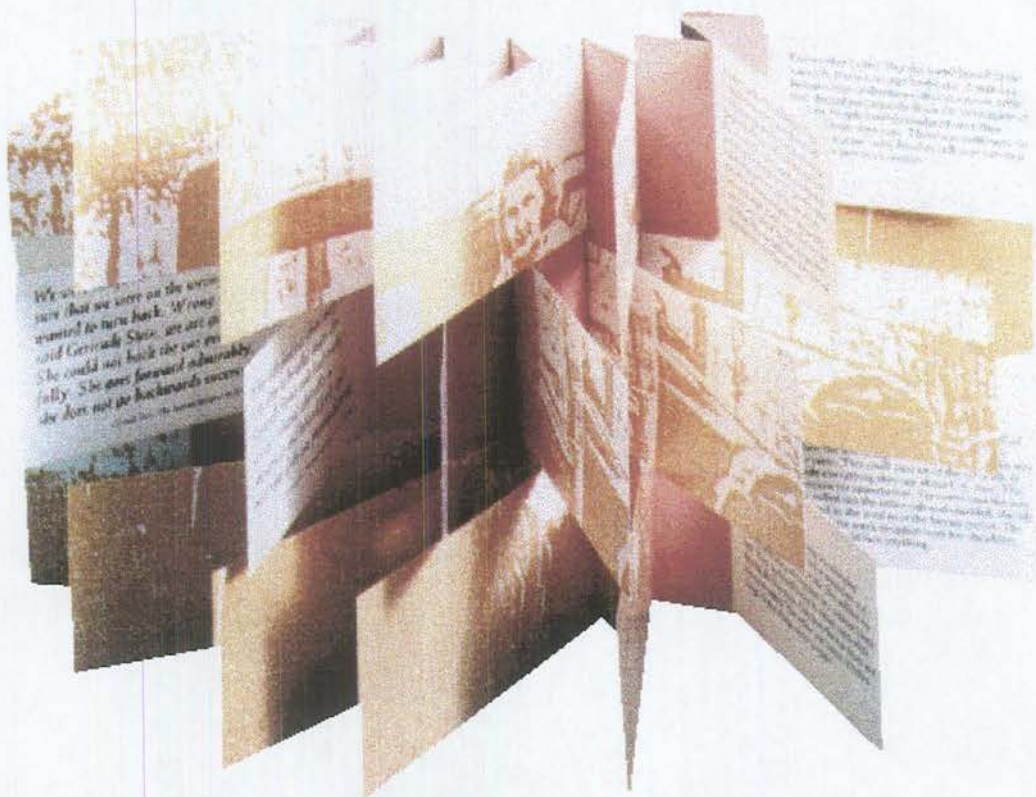
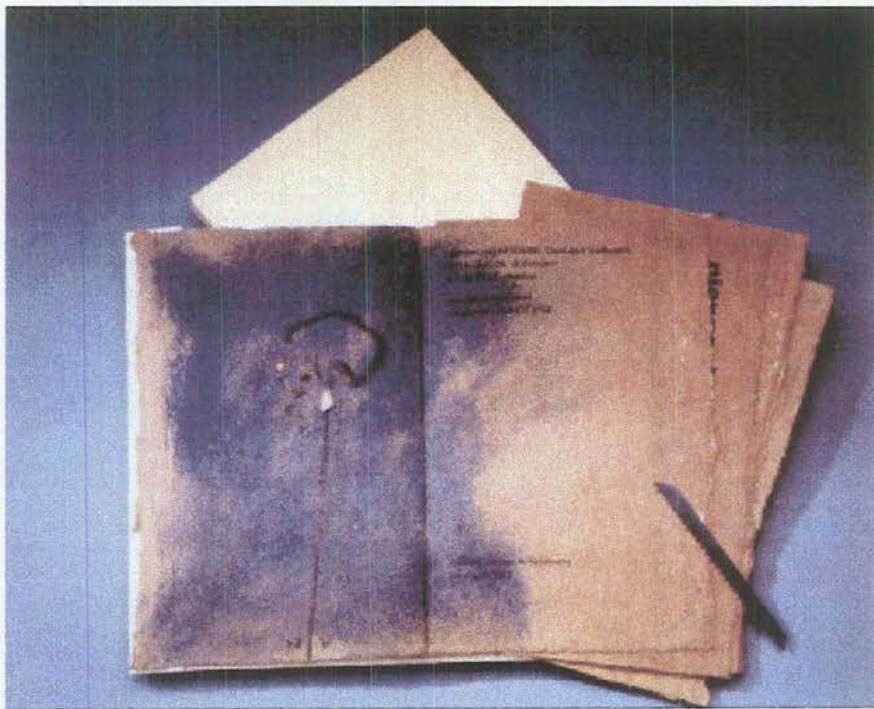
Getty Ajansı tasarımcılarınca yaratıcı güçlerinin doruk noktasına ulaşıldığı, tasarı kimliklerinin iletide varolduğu artistik çalışmalardan örnekler verilmiştir (Resim: 4.13).





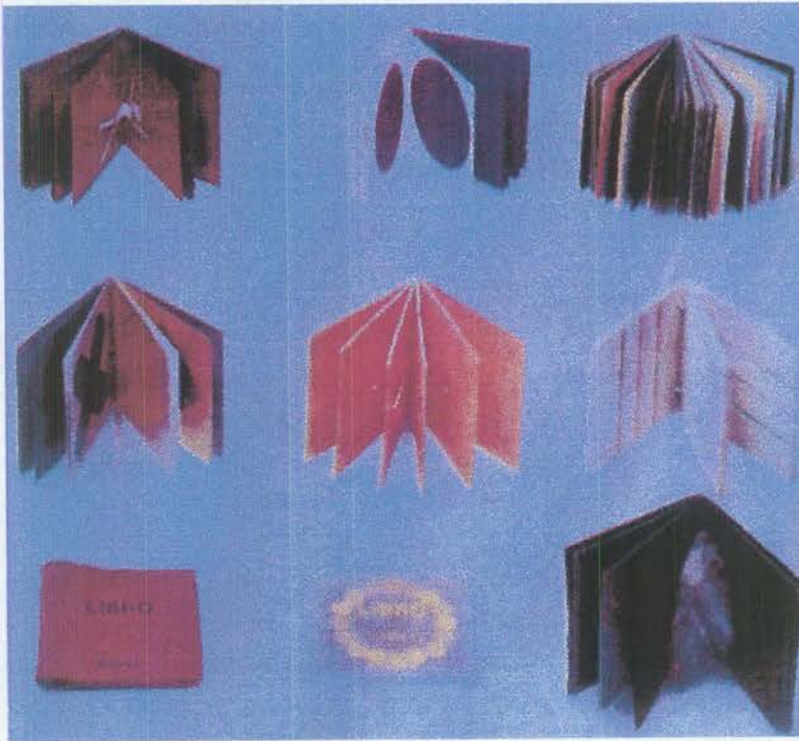
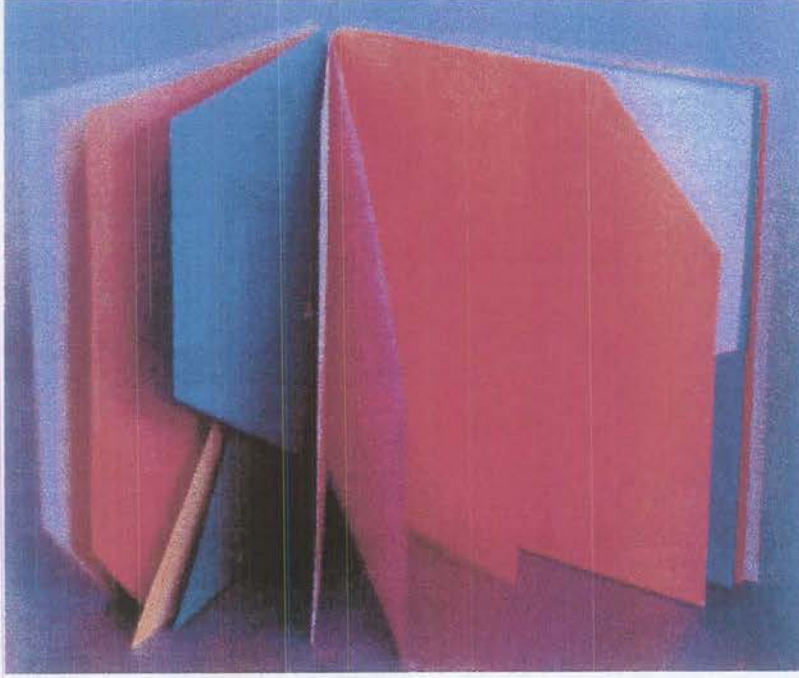






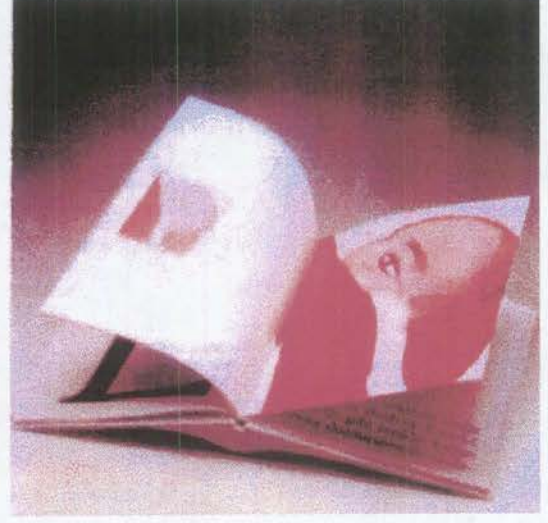
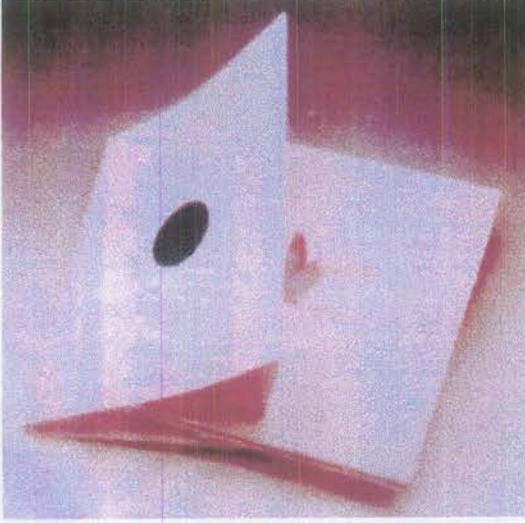
Resim: 4.13.

Bruno Munari tarafından tasarlanmış Okunma Kitap çalışmalarından örnekler verilmiştir. İletisi tasarıma indirgenmiş kitaplar yapıyı oluşturmuştur (Resim: 4.14).



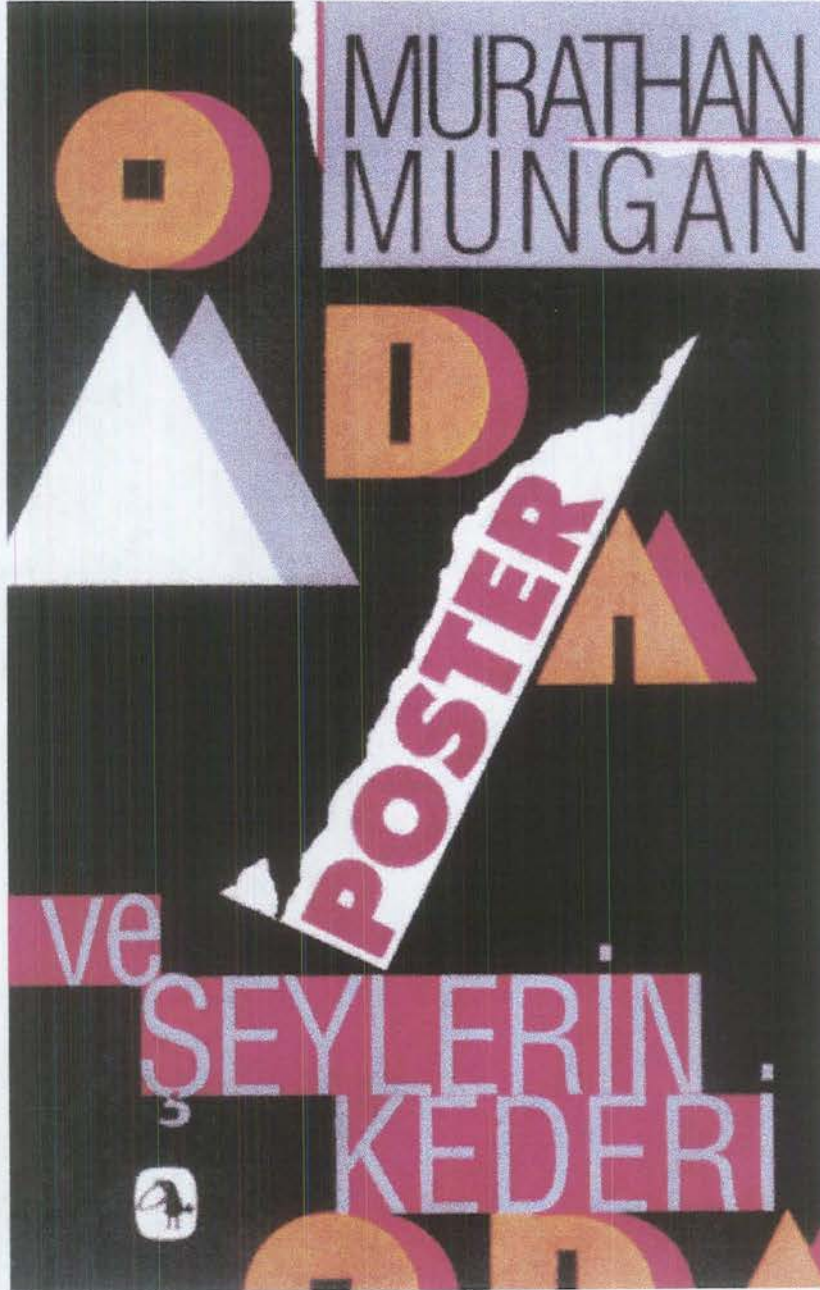
Resim: 4.14.

Tek başına bir “Kitap Tasarımı Manifestosu”na dönüşen bir çalışma Bülent Erkmen’in Kitap’ıdır. Erkmen bu çalışmada alışlagelmiş yöntemi ters çevirmiş, tasarlanmış bütünden yola çıkarak kitaba ulaşmayı amaçlamıştır. Kitabın görünür öznesi Firdevsi’nin Şahnamesi’nden bir minyatür, gerçek öznesi ise doğrudan “Kitap”ın kendisidir. Kitabın adının “Kitap” olması da bu yüzdendir. Roller değişmiş, metni izleyen tasarım yerini tasarımı izleyen metne bırakmıştır. Şömizin üzerindeki siyah dairenin üzerinde siyah harflerle “Kitap” adı okunur ve arka kapağı kavrayan bölümde kitabın hangi kitap olduğunu gösteren kod numarası yer almıştır. Kitabın sağır sayfalarının tam ortasında belirtilen sayfa numaraları bir yandan tüm sayfayı kapsayan ve tanımlayan bir öge konumunda; bir yandan da sayfanın ancak tasarlanmışlık sonucunda sayfaya dönüştüğünün göstergesi boyutunda seyretmiştir. Kapak içi sayfalar, sonrasını ve öncesini “işaretleme” görevlerini delinerek yerine getirmiştir. Erkmen, Kitap’ta işlevin tasarımla üçüncü boyuta dek ulaşan olanaklarıyla yeniden tanımlanmasına değinmiştir (Resim: 4.15).



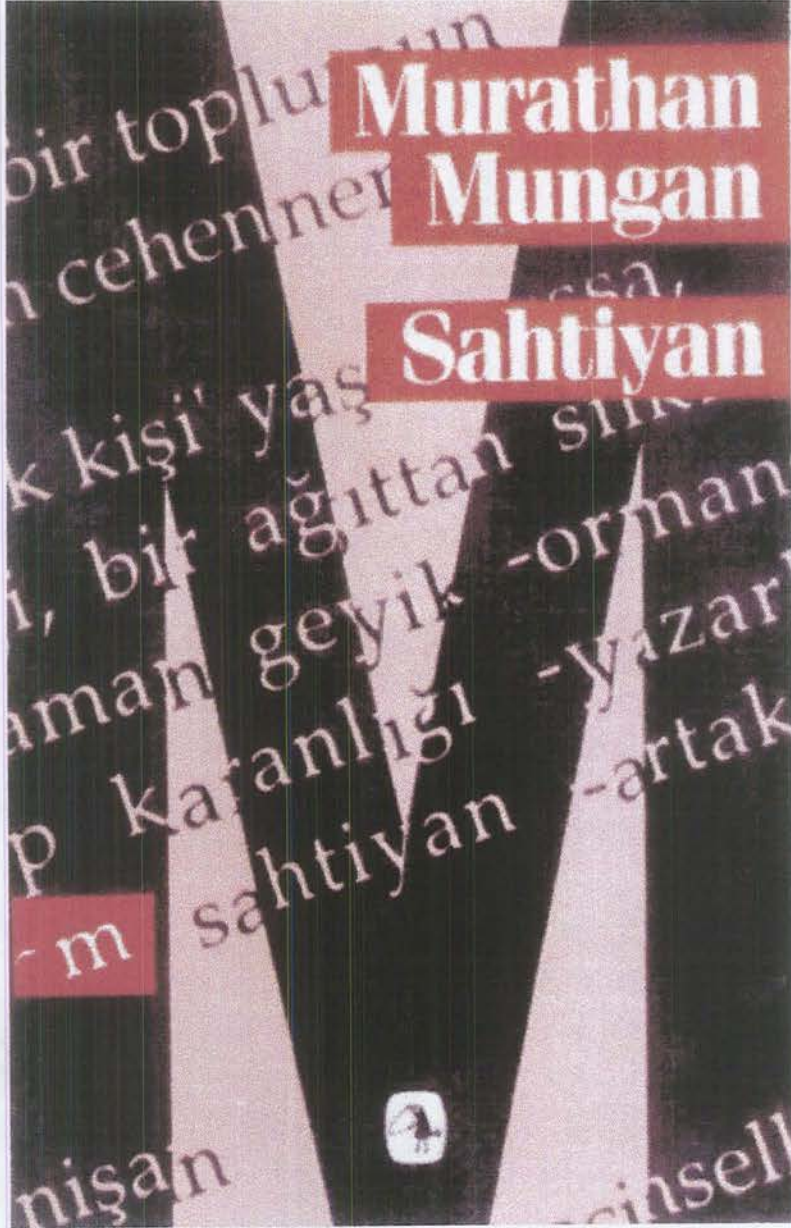
Resim: 4.15.

Sadık Karamustafa'nın kapak tasarımının gerçekleştiği Murathan Mungan'ın şiirlerindeki yansımanın tipografik dengesinde yer alan tasarımı olarak örnek verilmiştir. Renk kontrastlığının sıcaklığı yazı karakterlerinin seçimini de hareketli kılmıştır (Resim: 4.16).



Resim: 4.16.

Murathan Mungan'ın şiir kitabı dizisinden bir başka kitap kapak tasarımı; yine Sadık Karamustafa'nın tasarım diliyle özdeşleşmiştir. Bu dizide kitapların kapaklarını okura tanıtıcı nitelikte tasarımcının kullandığı kimliğin beraberince izlenmesinde ortak noktalar genelinde seyredilmiştir. Yazılı basım iletişiminin tümel adı olan tipografinin kullanılabilirliği tasarımda kitabın içerdiği düşüncelerin boyutlarının uzanabileceği sonsuz tasarımlara yer verilmiştir (Resim: 4.17).



Resim: 4.17.

Sevim Burak metni, yoğun, sıkı ve kısa yazılardan oluşmuştur. Bu yazıların yoğunluğunu, doygunluğunu elimize aldığımız kitabın dolgunluğunda hissetmemizi sağlayan tasarımcı Bülent Erkmen'in dizi üzerine yaptığı çalışmalardan örnek verilmiştir. Dizide çıkan kitapların boyutu anlam içeriğinde tasarımıyla birleştirildiğinde boyutları küçültülerek ve puntoların büyütülmesiyle çalışmalar okura sunulmuştur. Böylelikle her sayfadaki yazı miktarı azalmış ve her cümlenin, kelimenin, okurla ilişkisi yoğunlaştırılarak sayfa sayısı arttırılmıştır. Alışılmışın dışında tasarlanan boyutun eldeki duygusunun boyutsallıkta kalınlığa erişmesi okurun kitabı kavrayışının bir kutsal "kitap" duyarlılığını taşıdığını fark etmesiyle tasarımın amacına ulaşımındaki heyecan verici atılımda gerçekleşmesini sağlamıştır.

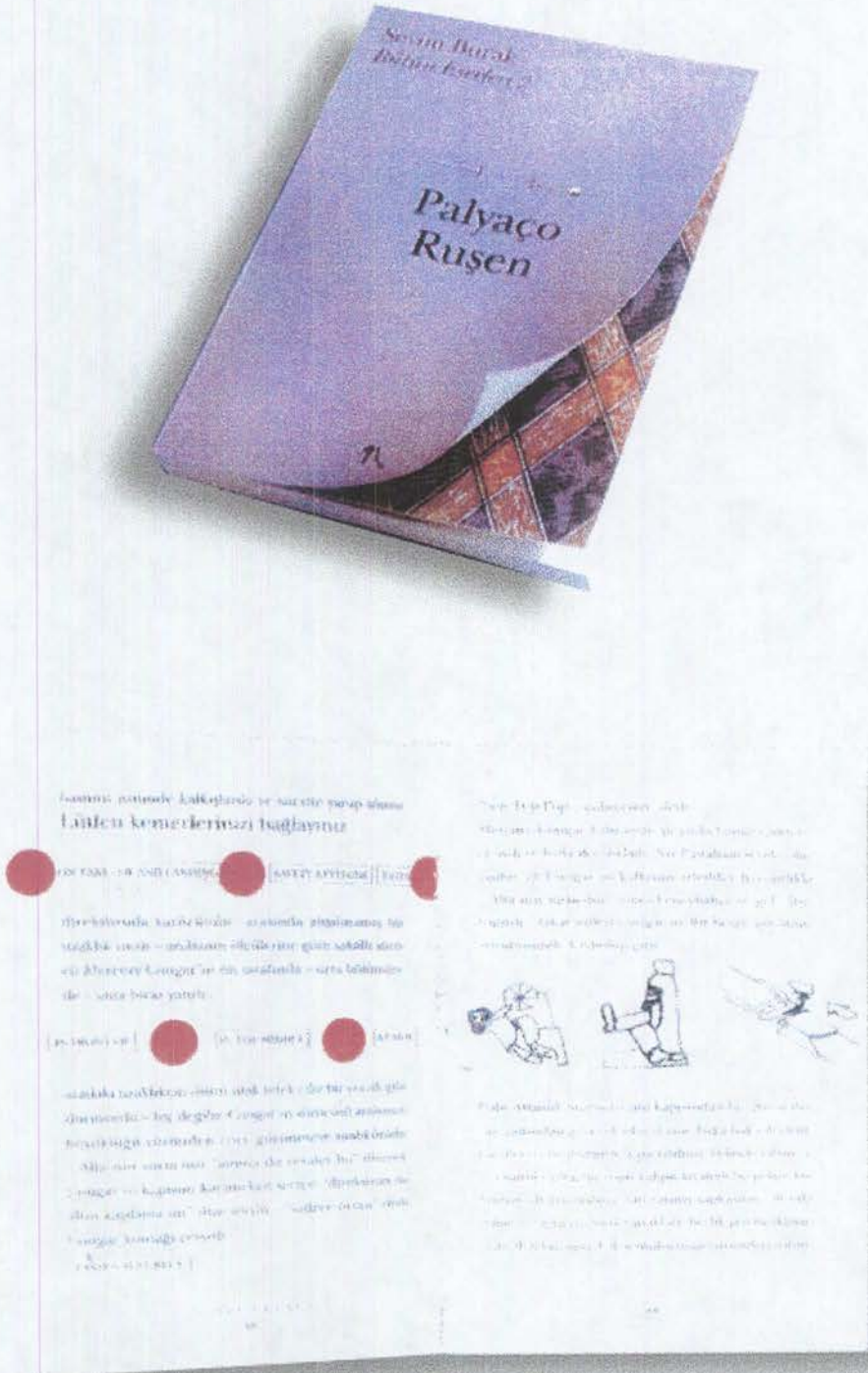
Erkmen'in okura ulaşımında kullandığı dilde Sevim Burak'ın yazma sürecinin etkisine yer verilmiştir. Sevim Burak el yazısı ve daktilo yazısıyla yazdıklarını odasındaki perdelerle iğneleyip; yazısını görerek yazıp, ekleyip, çıkartarak değişiklikleri anında gerçekleştiren yazar olarak ve de sunulan tasarımda kimliğin çıkışını sağlayan noktaları belirten öznenin ta kendisi olmuştur. Kitap dizisinde çift kapak düşüncesi, dizinin simgesi sayılabilecek "toplu iğne" bu yaratımdan çıkmıştır. Kapak desenini oluşturan kitap jeneriğinde yerini alan gerçek bir perde deseni tasarımın bütününe erişmesini sağlamıştır.

Sevim Burak istemiyle kitapta Sarkis'in fotoğrafları yine yazarca yakılarak kitap düzenlemesinde içerikte yerini almıştır.

Bülent Erkmen tarafından gerçekleştirilen yeni basımın yeni yorumunda hikaye isimleri boş sağ sayfaya alınarak fotoğraflar hikayelerin başına, sol sayfada izlenildiği tasarımda gözlenmiştir. Her hikaye de sağ sayfadan, her sayfanın başladığı yerden başlamıştır.

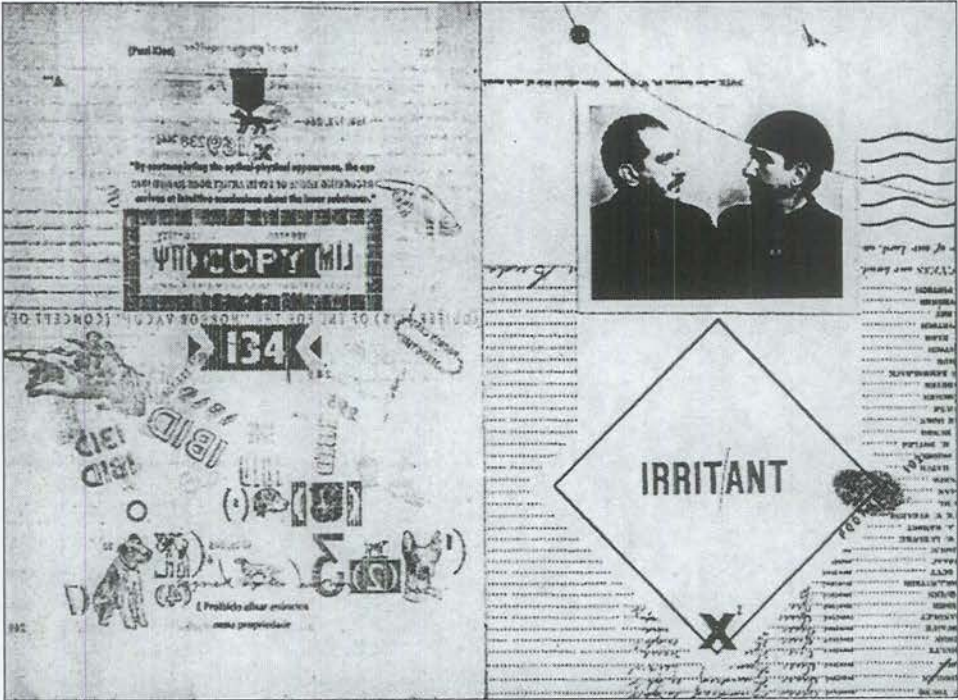
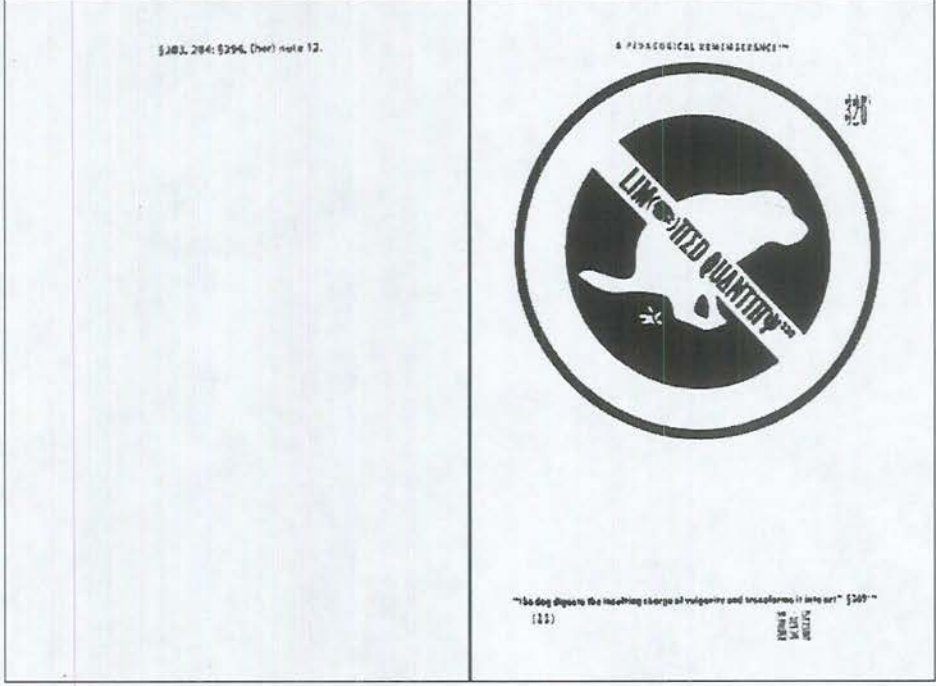
Bülent Erkmen'in kitabın bilgisinin sınırlarını zorladığı "Kitap Tasarım Manifestosu"nda yeni tasarımlarla okura sunulan kitaplardaki tasarımcının rolü, alıcı potansiyelinin aktivitesindeki atılımını göstermiştir (Resim: 4.18).

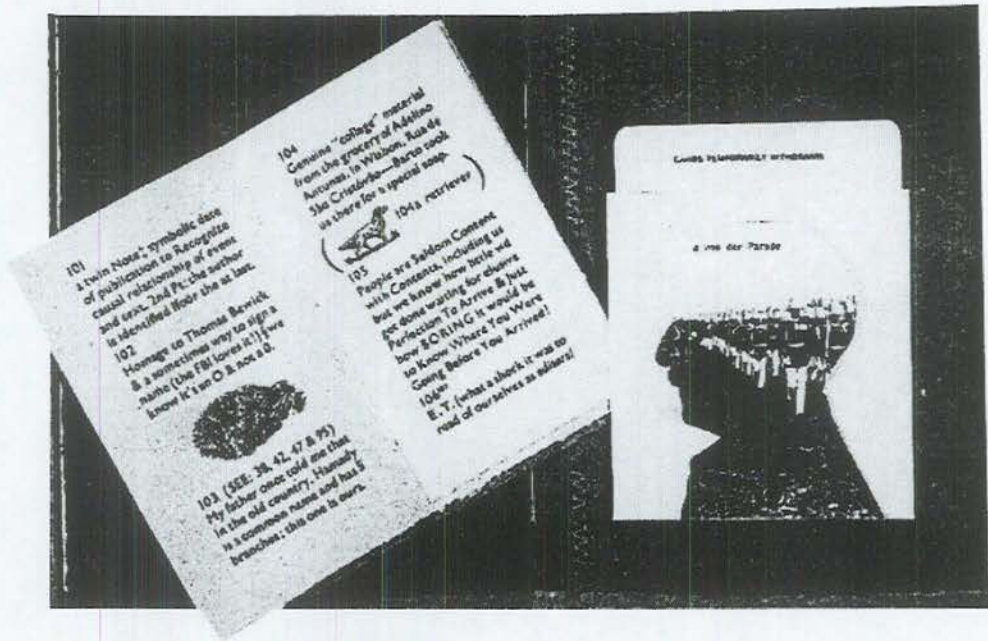
“Sevim Burak / Bütün Eserleri” dizilerinin grafik tasarımları Bülent Erkmen tarafından kitabın erişildiği tasarım süzgecinde okurla buluşmasındaki görsel estetik bilgiye yüklenişi çözümlemeye varılan nokta olarak yerini almıştır (Resim: 4.19).



Resim: 4.19.

Walter Hamady tarafından tasarımı gerçekleştirilen “Gabberjabbs” kitap dizisi en yankı uyandıran yayınlar arasında yer almıştır. Bunlar eğlenceli ve sık sık da sert eleştirilerin, derin araştırmaların en güzel tipografik örneklerini taşırlar (Resim: 4.20).





FOR THE HUNDRETH
TIME-GÆ330ERJAB3
NUMBER (6) FIVE
-12&17 NOVEMBER 1980-
JOURNAL 11ETJ164 BY

WALTER HAMADY FOR MOTHER'S DAY
THE PERISHABLE PRESS LIMITED 1981
MINOR CONFLUENCE, WISCONSIN

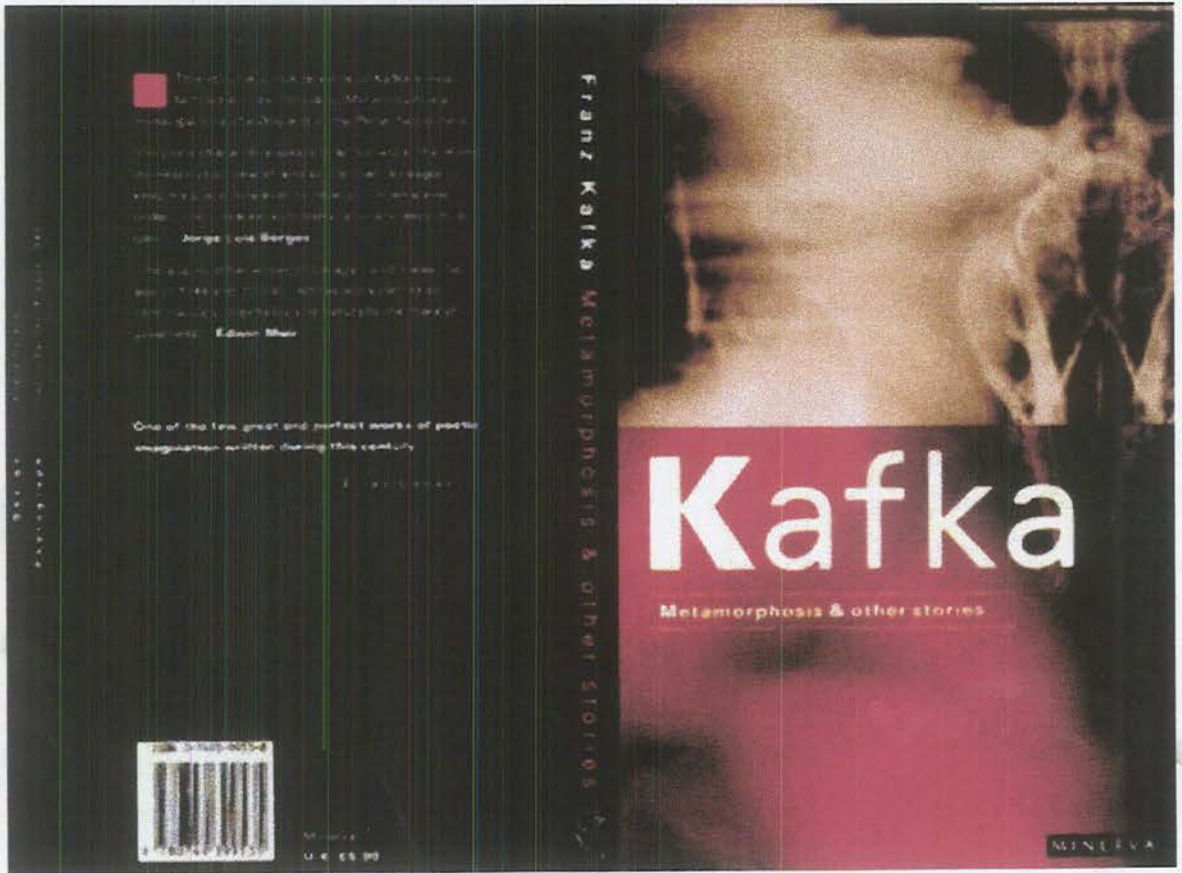
*(COLOPHON) (Bamboo)

IN THE BEGINNING QUITE
the edition was fourteen thousand seven hundred exactly
and so you can imagine, it was quite a shock when fires in
the city and all those unmarked balloonsTM landed with
a lot of noble winking as all 4 up. A confusionTM of warning
events followed: dirigibles parachuting bare-nosed, kites
snagging in thickened banks, Hundreds of turbulent gullies
with bulging beanovers & a crack battalion of Quirk
quacking canal-mounted, bulk-track, frogspawn mortars!
the recurring question: why all this & why not!
In spite of our fears we did not give up all copies so those
dark-blebbled & dangerous & mysterious invadersTM We
Did, in a Green field to ourTM personal safety & with dying
outstanding personal & inner courage, Manage to retain a
small fraction of the edition. There are just Two Hundred
retained copies with 1/2 (looking for a home. TM This type is
Gill Sans. TM the paper is a rare standard scrapTM & even an
average Tin-4TM can see the hands have been ON here.

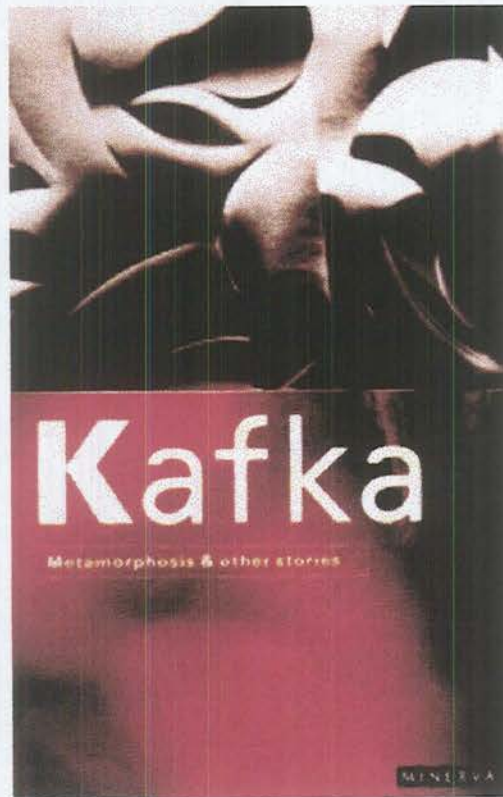
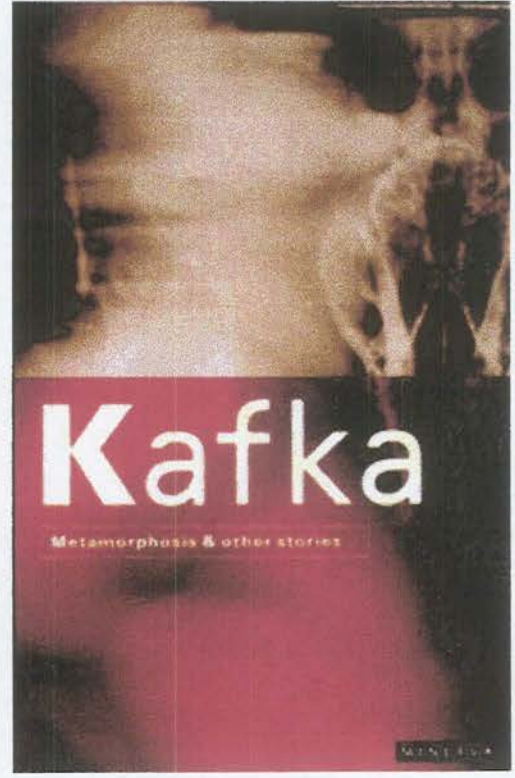
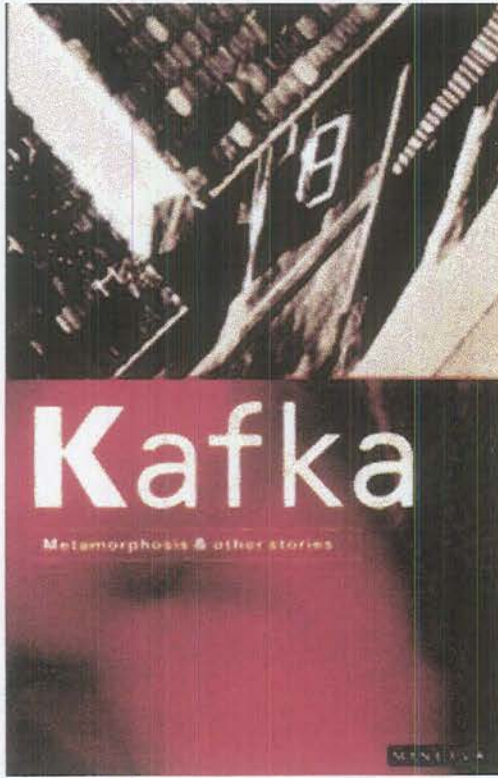
A PRESSTM COPY 14,520
NUMBERED

Kitap belki de bir sanatçının ilgilenebileceği en kişisel biçimdir. Bunun anlamı şudur; kitap her okuyucu tarafından kişisel olarak ele alınmalı ve her okuyucu bir katılımcıya dönüşmelidir. Bu sanatın truva atıdır. Çünkü sıradan insanlar bir kitaptan korkmazlar, onlar için kitap tanıdık bir nesnedir. Okuyucu bunu tasarımcıdan alacak ve inceleyebilecektir. Ancak buna karşı görsel sanatın diğer yaratılarında kişisel seçimlerini kullanacaklardır²⁶.

Angus Hayland tarafından tasarımı gerçekleştirilen Minerva Yayınevi'nden basımının yapıldığı Franz Kafka'nın Kafka roman dizisi kitap tasarımının ulaştığı son örnekleri arasındaki konumunu almıştır. Tasarımın modern tasarıma eriştiği sistemde seyreden ortak dildeki kimliğin okura ulaşması tipografik çözümlemenin yalınlık sorgusuna yanıt vermiştir (Resim: 4.21).

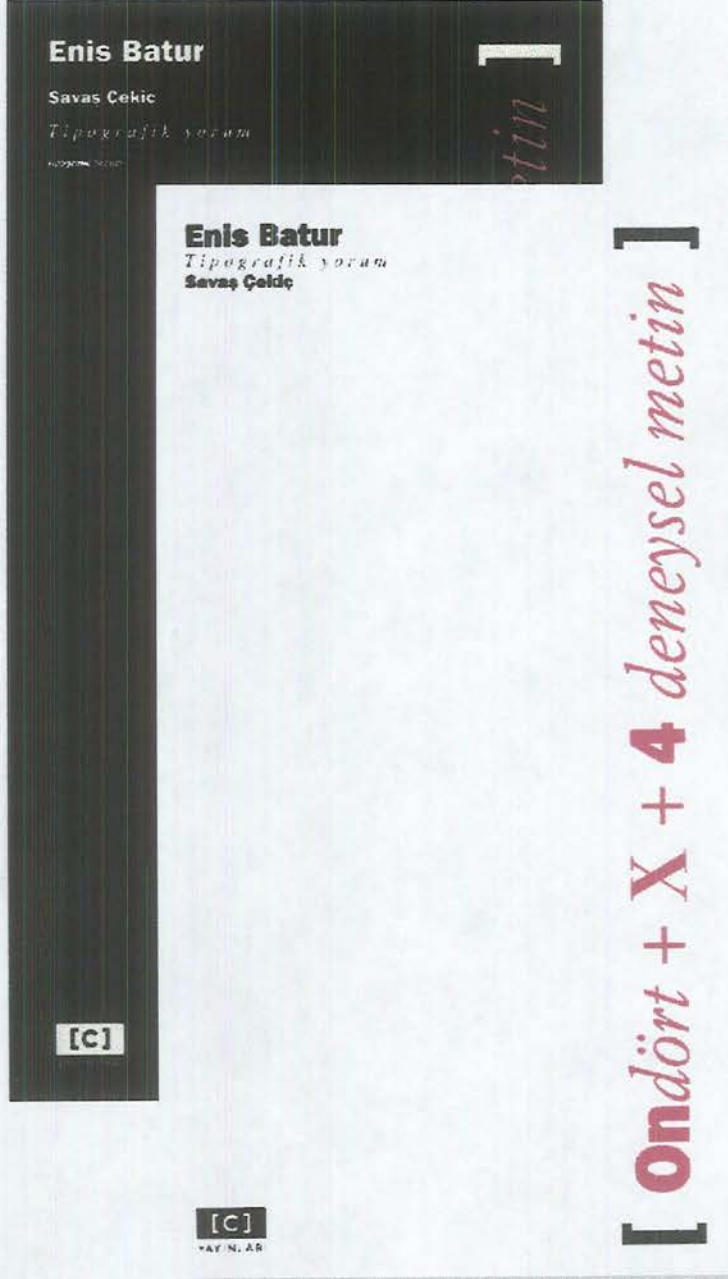


²⁶ Roy R. Behrens, "The Gift of Gabberjabbs", *Print America's Graphic Design Magazine*, New York: RC Publications, Volume LI: I, January/February 1997, s.64-66.

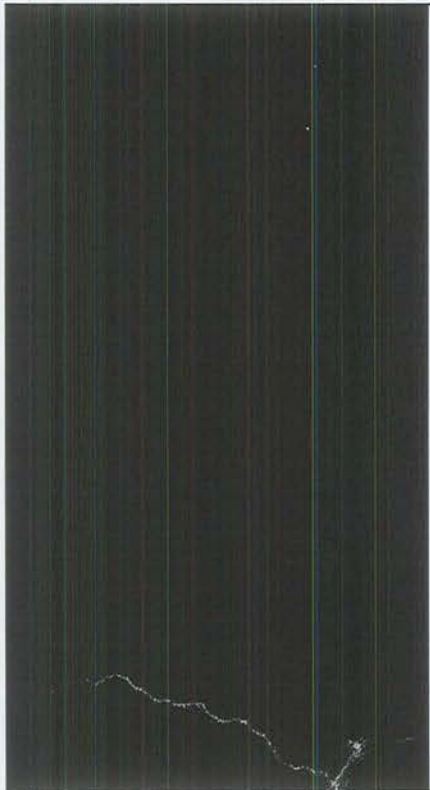


Resim: 4.21.

Enis Batur'un şiirlerindeki ses kimi zaman sessiz durgun bir yalınlıkta kimi zaman da haykırma coşkusuyla okura seslenişi düşüncenin boyuta eriştiği tasarım dilinde Savaş Çekiç'in tipografik yorumları kitaptan örnek alınan kapağının ve içindeki sayfaların düzenlemesi verilmiştir. Sesteki tını yazı karakterinin farklı kullanımlarına iletilmiş ve yaratım simgesi olarak belirlenmiştir (Resim: 4.22).



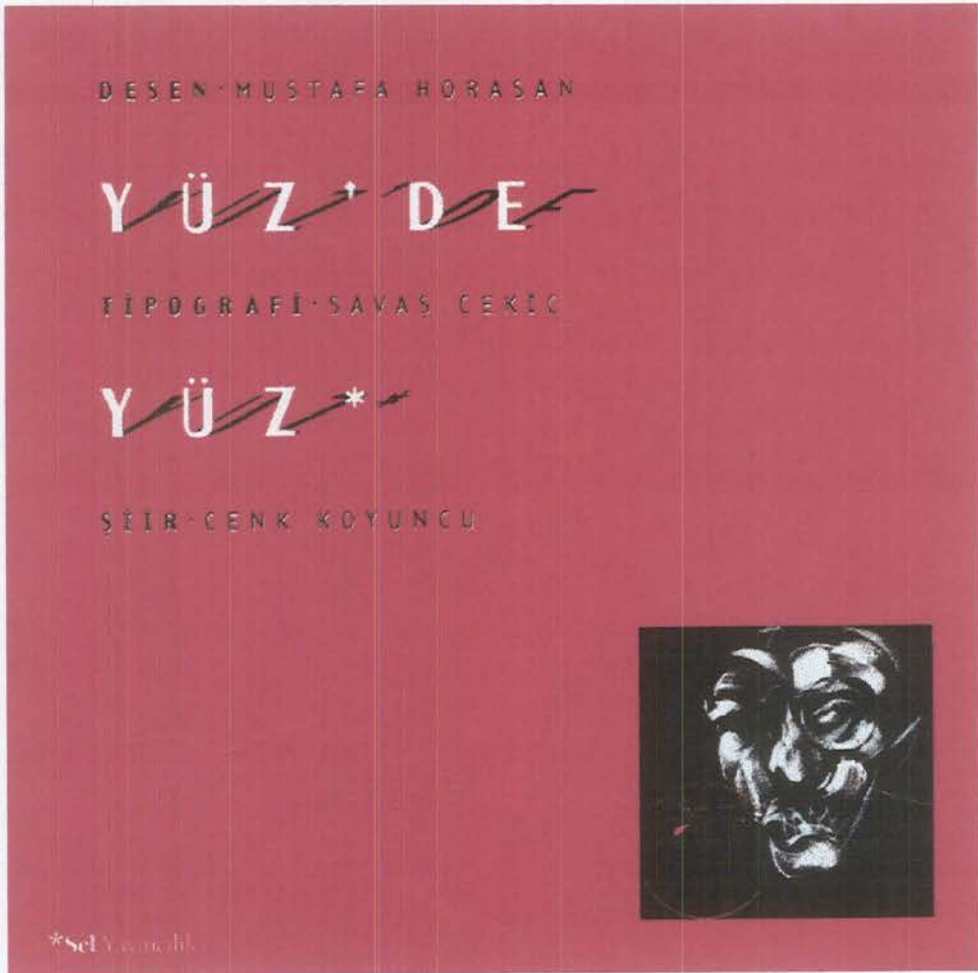
	<p>1</p> <p>K A V A L <i>izlen</i></p> <p style="text-align: right;">Semih Karaca'ya</p> <p>UUV, UVV, UVVV — UVV, UVV, UVVV, UVV, UVV, UVV, yüüü, yuuuü, yuuüüüü, yüüü, yüüü, UVV.</p> <p>UVV, UVV, yüüü : yüüü, yüüü, UVV, yüüü, yüüüü, yüüüüü, üüü, UVV, yuuüüüüü.</p>
--	--

	<p>VIII</p> <p>[Maymuncuk : Pen is <i>eris</i>]</p> <p><i>Geçip gidecektim</i> bir b'ula)t gibi, yazar)ak ya sakladım içimdeki filii : U(yamak)tır adım adım, bû</p> <p>B'irinci <i>miyim</i> ben, yoxa b'ambaşka bir <i>kiaymak</i> <i>mi</i> geçip gittiğim ön(ü)den, eec ?</p> <p>S'oluyorum <i>renkten renge</i> çB Y rek : Sokuk s oluğa- içimdeki eros puhu yH.</p>
--	---

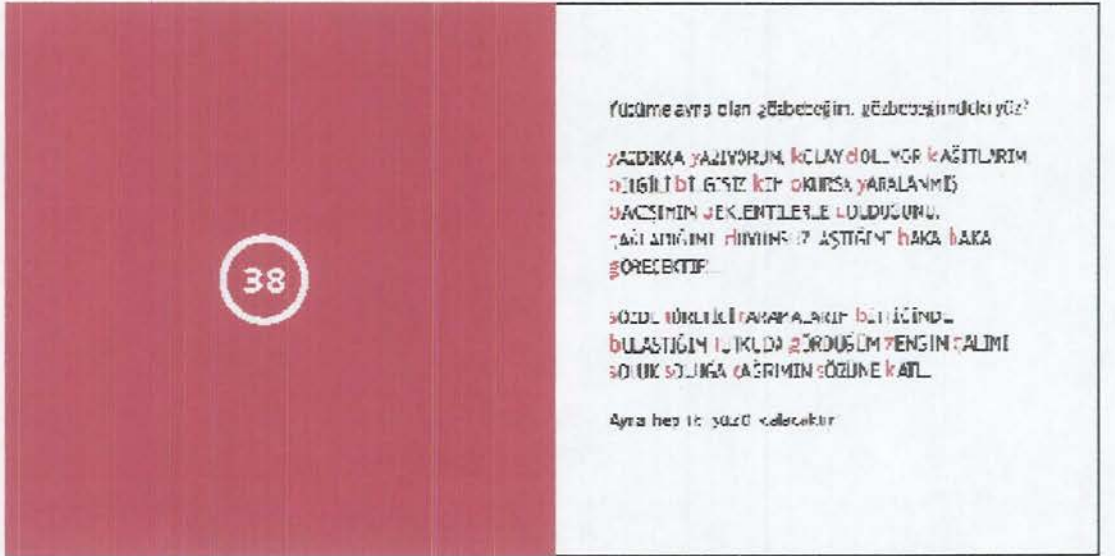
Resim: 4.22.

Sel Yayıncılık'tan basımı gerçekleştirilen Cenk Koyuncu'nun şiirlerinden oluşan ve desende Mustafa Horasan'ın şiirin düşünce dünyasını yansıtan görsel estetik iletişimde; tipografik tasarımdaki yorumlamayı Savaş Çekiç yapmıştır. Böylelikle grafik tasarım adına ortak dilin sağlanımı üç boyutluluğa erişildiğinde okuruna yansıtılmıştır. Kitabın sol sayfasında numaralandırma yer alırken, sağ sayfasında desenler, şiirlerin adları ve şiirler birer sayfaya ayrılan düzenlemede kitabı oluşturmuştur.

Kitabın ortaya çıkmasında şairin desenlerdeki yüzlerden etkilenmesi üzerine şiirleri yazması ve ardından tasarıma eklenen grafik tasarımcısının görselleştirdiği çalışmada ayrıcalığını veren noktayı çözüme erdirmiştir. Tipik estetik güzellikte ve özellikte şiiri seven hedef kitlenin alıcılığının aktivitesini kazandığı çalışma olarak kitap tasarımında yerini almıştır (Resim: 4.23).



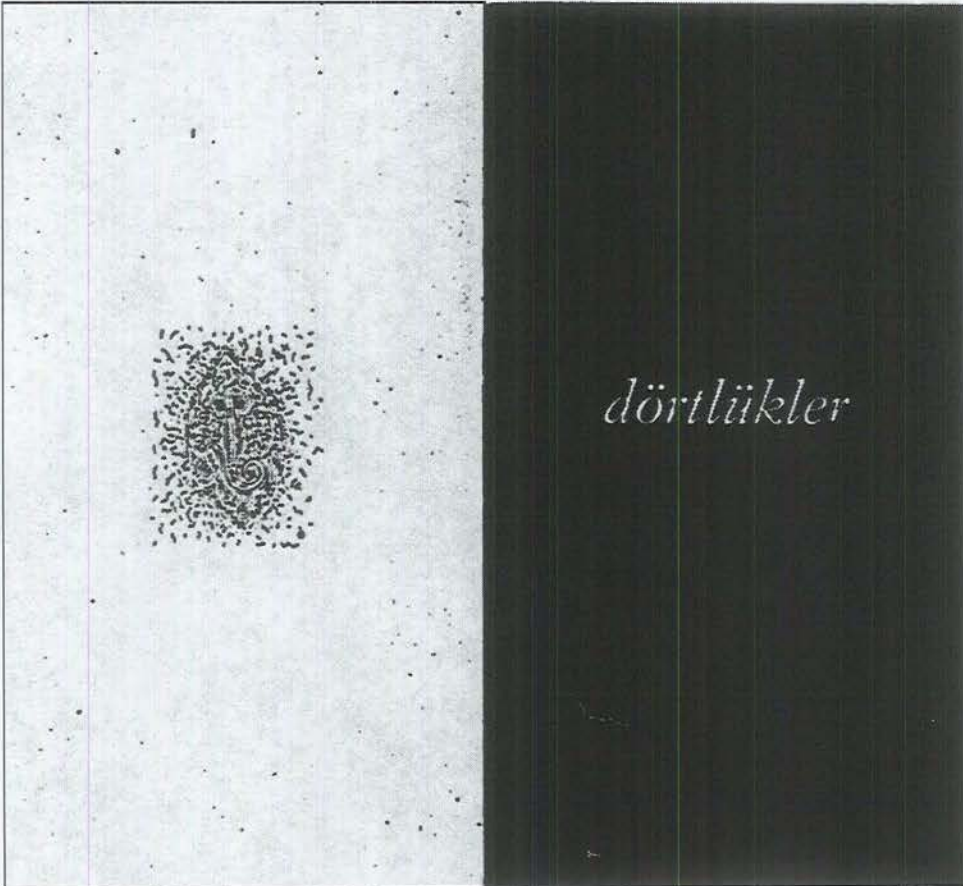
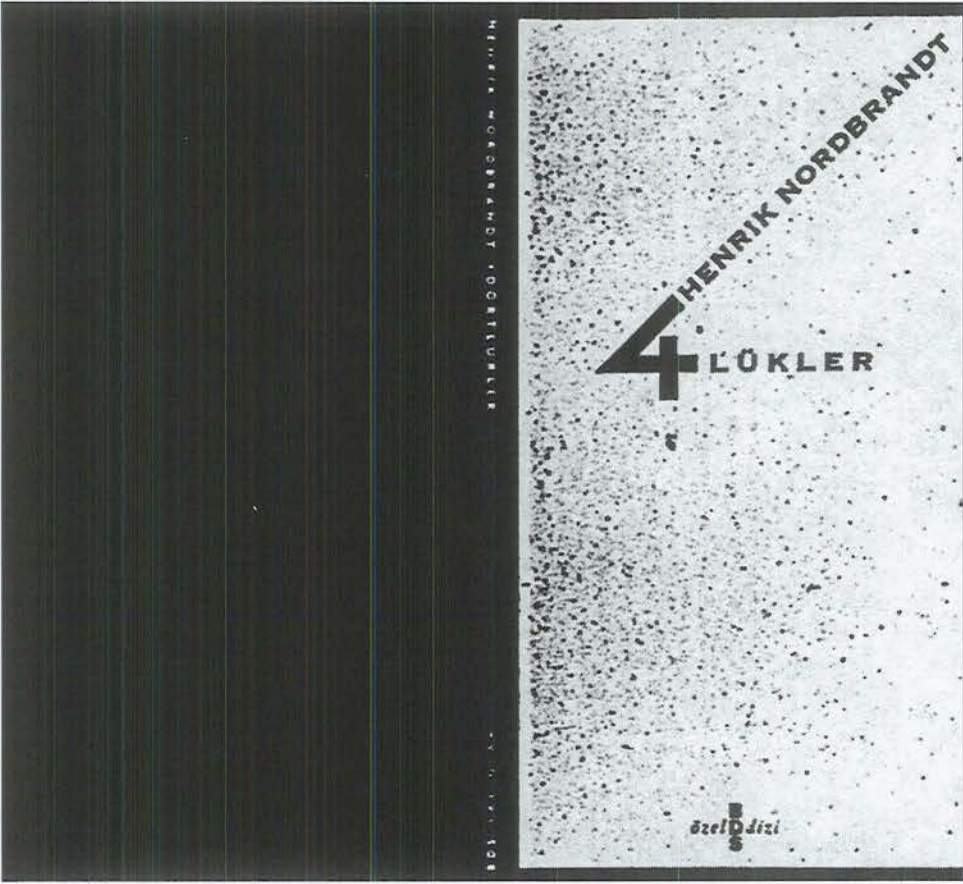




Resim: 4.23.

Tasarımını Savaş Çekiç'in yaptığı başka bir çalışmada, BDS Yayınları'ndan basımı gerçekleştirilen Henrik Nordbrandt tarafından yazılan Dörtlükler adlı şiir kitabı illüstrasyon egemenliğinde tasarımın uygulama potansiyelini oluşturmuştur. Kitabın kapağının ve tipik sayfalarının örnek verildiği bu özel şiir dizisinde oluşumun geneline yansıyan özelliklerde seyrettiği okurunu seçici kıldığı bir tasarımla başbaşa bırakmıştır. Sağ sayfalarda şiirler ve sayfa numaralarına yer verilmiş ve de sol sayfalardaki illüstrasyonlar tasarımın birlikteliğinde okura görsel estetik netliğini kazandırarak algılamada düşsel güce adım atılmasını sağlamıştır. Kapakta tipografik çözümlemedeki devinim kitabın içeriğinde yansıtılmış ve renkli kullanım sayfaların arasında siyah-beyaz kontrastlığı yakalıyarak yaratımın tasarındaki sonsuzluğuna okurunca vardırılmıştır (Resim:4.24).







Dilenci

*Kör bir dilenci, elleri ve ayakları yok,
'yardımcı çalıyorlar yanında para çenafını taşısın diye.
Biraz para verdim önce, affedim biraz, sonra güldüm.
Zavallı dilenci patron olmas. Tam şirlik malzeme'*

39



Açıklama

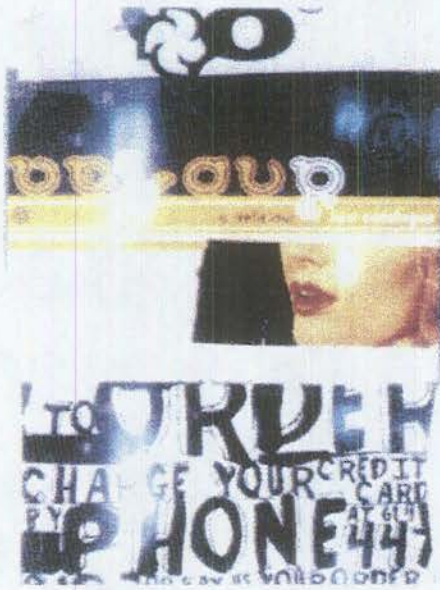
*Hiçbir şeyi daha fazla açıklama gerektirmiyoruz günümüzde,
herhangi bir şeyi kavrayamıyoruz eski Babil'den,
Hattı'tan ve eski Çin'den daha yetkinlikle.
Çizileyen yağmurda görünce ay. Önceden tanıyıyor muyuz?*

39

Resim: 4.24.

“Automatic Art and Design” Tasarı Firması’nın Charles Wilkins tarafından gerçekleştirilen Columbus İletişim Sanatları Derneği’nce en iyi belgelerin yer aldığı “En İyi Yaratıcılık” sıralamasında 1996 yılında yayınlanan CSCA Gösteri Yılığının niteliğindeki kitaptan örnekler sunulmuştur. Özel niceliğiyle iletişimi geleneksel kitap formundan sıyrılan yapıda seyretmiş ve teknik açıdan kullanım seçimi ağırlığında kolajla birleştirilip işlevsel fonksiyonuyla kullanım yoluna gidilmiştir. Böylelikle kitap; tasarı yarışması sunumu haline dönüşmüştür (Resim: 4.25).





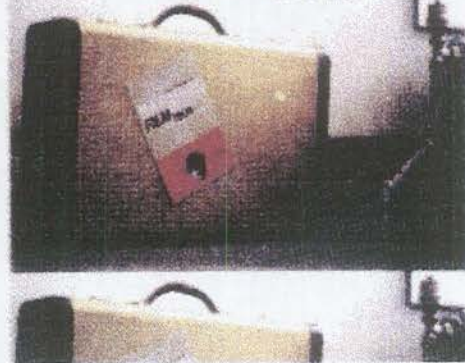
A DELICIOUS
 AUTOMATIC
 AND DESIGN
 SIGNATURE
 PROTOTYPE
 DESIGN
 SIGNATURE
 DISK
 CHARLES WILKINSON
 JOSH BERGER
 CHARLES WILKINSON
 LKIN
 AWA
 ENTRY22/36
 AUTOMATIC



ENTRY02
 MAGAZINE



NATIONAL FILM
 REGISTRY FOUR
 TERRY ALAN
 ROHRBACH
 ANN BREMNER
 VARIOUS



Resim: 4.25.

Charles Wilkins çalışmalarında yaratıcı süreç çerçevesinde tipografinin etkinliğinin rolünü şöyle açıklamıştır;

Ben genellikle tipografiyle dijital olarak çalışırım, ama harfleri fotokopi çekerek ve elle ayarlayarak değiştirmeyi tercih ederim. Bu işlem daha ivedi ve dokusal harfler yaratmamı sağlar. Tipografinin fotoğrafı tekniğinde kullanımı kimi zaman da resimleme tekniğindeki çözüme vardırılmasının avantajı; ivediliğidir. Bunun nedeni kesinlikle harf karakterlerinin formları değil, tasarlanarak biraraya getirilmiş kelimeler topluluğudur. Tasarı sonucunda yaratılan kelimeler işlevselliğiyle saptanır, böylelikle okur kitlesine ileti sunulmuş olur²⁷.

²⁷ Mark Eastman. "Typographic Voices", **Communication Arts Magazine**, California: Blanchard, Volume 40: I, March/April 1998, s.12.

S O N E

8

SHAKESPEARE

S O N E 52

Zaman geliyor, diyen saatli vuruşlarını saydıka,
Gördükçe parlayan günün gümlüğünü örktüden geceye,
Gözlerimle hatıde soluy gidişine baktıkça meneksele,
Sırtıyah bakılelere gümbür rengi akılar düştükçe...

10

SHAKESPEARE

S O N E 7 3

İste bak, akşamın alacakaranlığı çöküyor üstüne,
Ufuklar batan güne soluyor nasıl usul,
Ve herdeyse kapkara örtülmüş görmeye basır lanıyor,
Her şeyi sarıp mükürleyen, ilimün ikimel yâd, gece.

12

SHAKESPEARE

S O N E 7 7

Aynı göstercek sana,
Kazil yapıp gittigini güzelliklerini,
Sattın, değerli dakikaların
Kazil yokolup gittigini anlatacak,
Düşüncelerinin izini taşıyacak ölümlüki bu yapıklar...

14

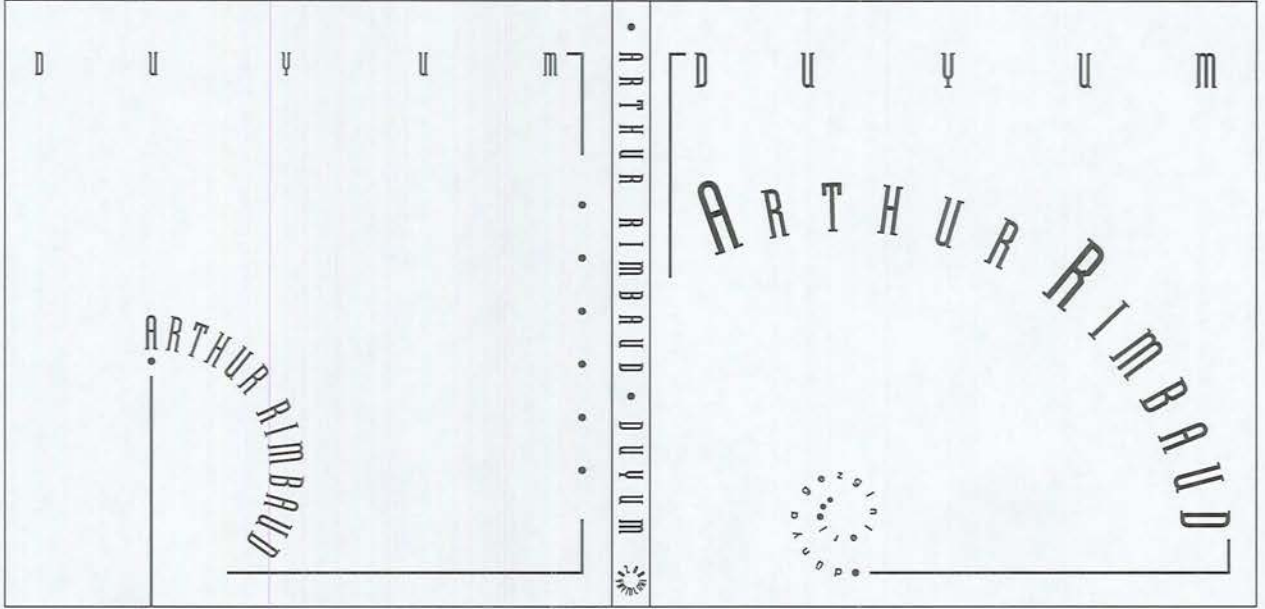
SHAKESPEARE

S O N E T

Adına dikilen buç bir anıt olacak dilerim,
Bugün dünyaya gelmemiş güller orda seni bekleyecek,
Teryakine daha çıkmamış diller adından söz edecek;
Şimdi seluk alanlar çoktan geçip gitmiş olsa bile.

William Shakespeare'i tanımlayan en iyi anlatım belki de şudur: İyi bir şiir, gerçeğe eklenen bir katkıdır. İyi bir şiir, dünyaya geldikten sonra artık o dünya hiçbir zaman aynı dünya olmaz. İyi bir şiir, evrenin anlam ve biçimini değiştirir, insanın kendisiyle ve çevresiyle ilgili bilgisini geliştirir.

Sonelerinde insan yüreğinin kutularında yankılanan; kişiyi ürperten, doğruyu yanlış, anlamlıyı anlamsız, varlığı ve yokluğu tipik İngiliz kimliği içerisinde seçtiğim Willow yazı karakteriyle düzen duygusu uyandıracak yalın çerçevede tasarladım. Bilgelikliğini ve söz ustalığını yazı karakteriyle özdeşleştirdim. Çünkü O; çağına ve çağından sonraya tanık olmayı başarabilmiş önemli bir klasiktir. Bu görüşten yola çıkarak çalışmamda derinliği, anlamı, insan yaşamını ve varoluşu sığdırmaya çalıştım.

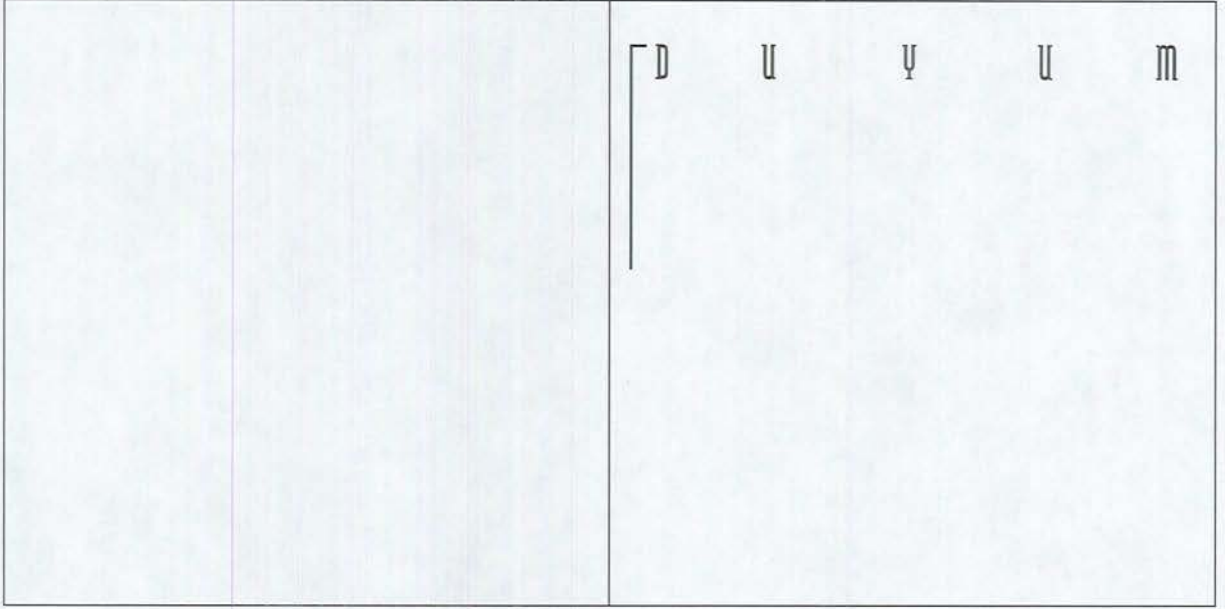


ARTHUR RIMBAUD

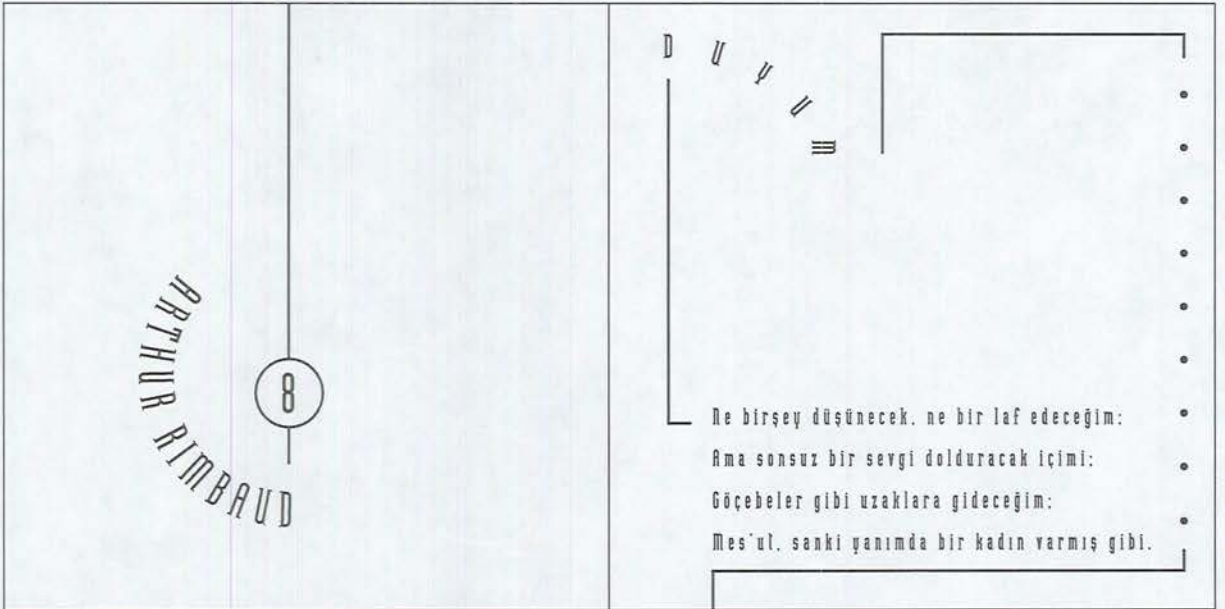
20 EKİM 1854 - 10 MART 1891

Fransa'nın kuzeydoğusundaki Ardennes'de doğdu. Babasıyla annesi 1860'ta ayrıldı. Rimbaud annesi tarafından büyütüldü. Collège de Charleville'de en parlak öğrencilerinden biri oldu. Yalnızca dokuz yaşta keşiflet, özellikle Latin şiiri alanında yetenekliydi. Lüks bir stüdyo ile düzenlenmiş yurtlarında biriciklik içinde olarak La Revue pour Tous Bergs'inde ilk şiiri yayımlandı. Charleville'deki edebiyat arkadaşlarından birinin önerisi üzerine 1871'de sair Paul Verlaine'e, aralarında her sevil herfe değişik bir resim yapıldığı "Yeşiller" serisinde de şiirlerini gönderdi. Bu şiirlerinden çok etkilenen Verlaine, Rimbaud'u Paris'e çağırdı. Kendine olan güveni artıran Rimbaud, bu sırada "Le Balcon herse" adlı şiirini yazdı. Bu yapıyla da sanatının en yüksek derecelerinden birine ulaşmıştı. 1872'de belhemi sair Germain Nouveau ile birlikte Londra'ya gitti, orada birkaç aylık çalışarak geçimiyi çaldılar. "Illuminations" en bir bölümünü bu sırada yazdı. 1873'de Almanca, İtalyanca, Rusca ve Hinduslone dillerini öğrenerek duyduğu dolemaya karar verdi. 1891'de sağ bacağındaki tımar yüzünden Marsilya'ya döndü. Beşinci keşiflet ve bir süre sonra da kangrenle öldü.

Mitler ve şiirlerinden etkilenmiş ve farklı araştırmalara konu olmuş çok az sair vardır. Rimbaud çağın en büyük şairlerinden biridir. "Illuminations" in ulapıncı, echi ve anlaşılmaz şiirlerince en uygun biçimde bu şiir türünde bulmuşlar. Yapıtları, günümüzde de çağın insanı beğenilmemiş ve de geçiminden yüzünde duyduğu sıklıkla yapıp olarak yazılmaktadır.



D U Y U M



ARTHUR
RIMBAUD

8

D U Y U M

Ne birşey düşünecek, ne bir laf edeceğim:
Ama sonsuz bir sevgi dolduracak içimi:
Göçebeler gibi uzaklara gideceğim:
Mes'ul, sanki yanımda bir kadın varmış gibi.

ARTHUR
RIMBAUD

10

S
R
R
H
O
S
G
E
M

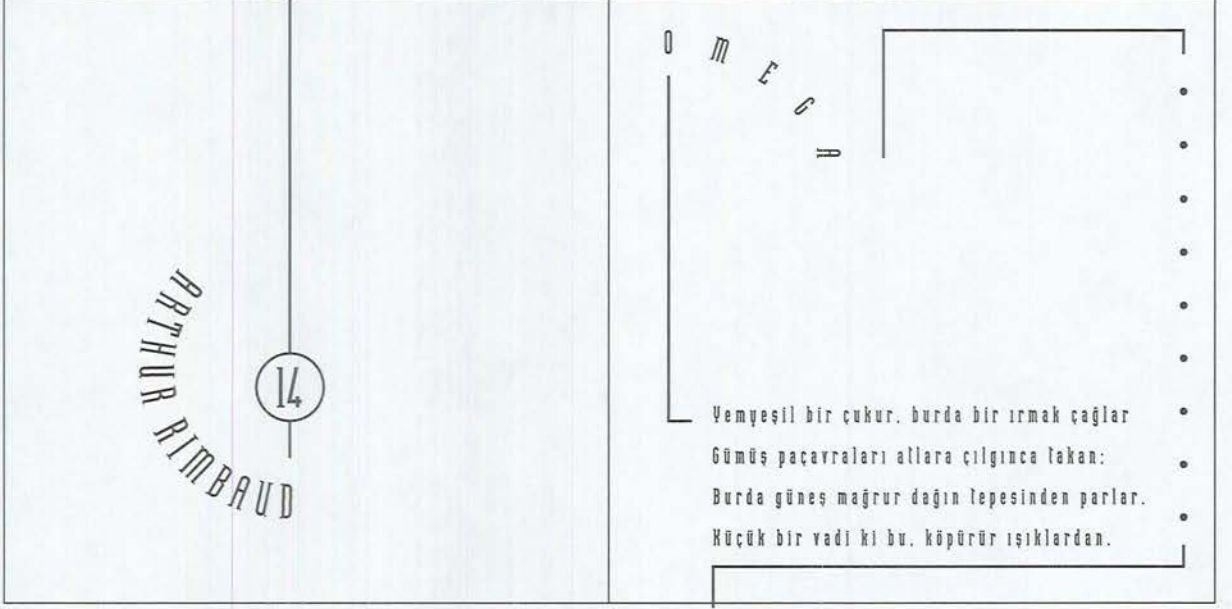
Ben sizinle sarmaş dolaş olmuşum dalgalar:
Pamuk yüklü gemilerin ardında gezemem:
Doğuramaz arlık beni bayraklar, bandıralar:
Mahkûm gemilerinin sularında yüzemem.

ARTHUR
RIMBAUD

12

O
F
E
L
U

Dörtbir yanına üzgün nilüferler dizilir.
Uykudaki bir ağaç uyanır zaman zaman:
Bir yuvadan küçük bir kanat sesi yükselir:
Sihirli bir şarkı gelir allin yıldızlardan!



Arthur Rimbaud çok işlenmiş büyük bir dilin bütün olanaklarını kullanarak insan usunu sarsan, allak bullak eden kimi yerde ona karşı çıkan bir dil kullanarak şiirlerini yazmıştır. Onu kavrayabilmek için yalnızca dilini değil, onu anlayabilmeyi ve duyabilmeyi de bilmek gerektir. Tasarımımı gerçekleştirirken yalnızca dilinden hareketle değil, anlamdan da yola çıktım. Fakat şiirlerindeki yapı güçlüğü de ortaya koymaya çalıştım. Biçimler alışılmışın dışında yapılara sahipti ve bu yüzden de tasarlarken şiiri; şiir olmaktan çıkarmadan Fransız kültürünü yansıtarak seçtiğim Helioyazı yazı karakteriyle bütünleştirdim.

Avare yaşamı ve yapıtları çerçevesinde yaratılan efsaneye modern şiirini tipografik etkinliğinin içinde yansıttım. Ünlü şair Verlaine'yle olan birlikteliği Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde dolaşmaları ve Uzak Doğu'yu da tanıma çabası gezginliğini anlatıcı özellikte, şiirindeki gizemiyle birleştirip ortaya koydum.

DESEM Kİ

CAHİT
SITKI
TARANCI

• CAHİT SITKI TARANCI • DESEM Kİ



CAHİT
SITKI
TARANCI

DESEM Kİ



CAHİT SITKI TARANCI

4 . E K İ M . 1 9 1 0 - 1 3 . E K İ M . 1 9 5 6

Ortaöğrenimini 1931'de Galatasaray Lisesi'nde tamamladı. Mülkiye Mektebi bünyesinde Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi'nde ve Yüksek Ticaret Okulu'nda okudu. Bir süre Ömerhanlı'ya memur olarak çalıştıktan sonra 1938'de Paris'e gitti ve Paris Radyosu'nda Türkçe yayınlar sorumluluğu yaptı. İkinci Dünya Savaşı çıkınca Türkiye'ye döndü. 1943'de askerliğini bitirdikten sonra bir süre İstanbul'da habercinin işyerinde çalıştı. Ankara Asudolu Ajansı'nda çevirmencilik yaptı. Toprak Mükavimleri Ofisi'nde, Galatasaray Gazetesi'nde çalıştı. Geçirdiği kronik felç sonucunda 1954'te kuzeyine yattığını yitirdi. Tedavi için götürüldüğü Viyana'da öldü.

CAHİT SITKI TARANCI, döneminin en çabuk okunan gazetelerinden biridir. Çabuk okunmasından etkilenerek sarımsı şiiri düşününce, bir yandan da Daudelaire ve Verlaine gibi Fransız şairlerinden etkilenmiş, ama hiçbir aktarıma bağlanmadan uyuma ve kişisel gazetesi, deyimle, kendine özgü bir şiir geliştirmiştir. Hem yapım sürecini, hem de yavaş bir karamsarlığı yansıtan şiirlerinde "yalnızlık" ve "ölüm" temaları ağır basar.

DESEM Kİ

**CAHİT
SİTKİ
TARANCI**

8

DESEM Kİ

Dezem ki vakitlerden bir nisan
a k ş a m i d i r ,
..

Günlerden sonra bir gün,
Çayın sesimi farkedemezsen,
Rüzgârların , uykuların ,
kollarının , uykuların ..

Bil ki ölmüşüm.
Fakat yine özümle, müferik ol:

Kabirde böceklerle ezberletirim
g ü z e l l i ğ i n i .

Ve neden sonra
Tekrar duyduğun gün sesimi
g ö k k u b b e d e ,

Hatırla ki mahşer gündün,
Hatırla ki mahşer gündün

S E N İ arıyorum.

CAHİT
SİTKİ
TARANCI

10

OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİ

Yaş otuz beş !
yolun yarısını adar .
Bente gibi ortasındayız Ömrün.
Delikanlı çağımızdaki
c e v h e r,

Yalvarmak yakarmak
n a f i l e b u g ü n ,
Gözünün yaşına
bakmadan gider .

CAHİT
SİTKİ
TARANCI

12

GÜN EKŞİLMESİN PENCEREMDEN

Ne dejen güne bakmın geçer,
Ne halden anlıyan bulunur;
A h a k l ı m d a n
ö l ü m ü m g e ç e r ;
Sura bu kuş, bu bahçe, bu nur.

Ve gönül Tanrısına der ki:
-Pervan yok verdiğin elemden ;
Her mihnet kabulüm,
y e t e r k i
G ü n e k s i l m e s i n
p e n c e r e m d e n !

CAHİT
SITKI
TARANCI

14

YALNIZLIĞIMIZ

Koskoca Tanrı
gökler ardında,
Beyler, paşalar saltanatında,
Birekleri sefalet tutunda,
Dul kadın, ihtiyar kız bahçesinde,
Mecnun, beyhale vuslatında,

Kim yalnız değil ki
hayatında?
Ve ölümler
serviler
altında?

Cahit Sıtkı Tarancı, Serbest Türk Şiiri'nin ölümle yaşamı içiçe yansıtmayı başarabilmiş bir ustasıdır. Özellikle Rimbaud'a olan yakınlığı tasarımımı gerçekleştirirken aydınlatıcı oldu. Dile olan egemenliği, şiirin yapısındaki duygu örgüsü ve biçime olan tutkusu çalışmamda bir o kadar kolaylık sağladı. Ancak bohem yaşantısının getirisi, yaşama bağlılık öbür tarafta ölüme yaklaşımı; tasarımımın değişik boyutlarını, seçtiğim Fiorella Condens yazı karakteriyle belirledi. Anlam yüklüğünce pozitif–negatif ilişkisi kullanımda yazı karakterinin kimi yerde çizgi olarak yer alması Tarancı'nın şiirlerindeki tipografik etkinliğin soluk alan ve ölen bir yapıda seyretmesini vurgulayıcı nitelikte çalışmamda gerçekleştirmeye çalıştım.

ORHAN.
VELİ
KANİK

BAYRAM

•ORHAN VELİ KANİK • BAYRAM

ORHAN.
VELİ
KANİK

BAYRAM



ORHAN VELİ KANİK

13. NİSAN.1914-14. KASIM.1950

Özürbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şeflerinden Mehmet Veli Kanık'ın oğludur. Galatasaray Lisesi'nde başladığı ilköğrenimini, babasının Ankara'ya atanması üzerine, başkente bitirdi. 1933'de ortaöğrenimini Ankara Gazi Lisesi'nde tamamladı. Bir süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne devam etti. 1936'da Ankara'da TTT Genel Müdürlüğü'nde çalışmaya başladı. Gelibolu'da yedeksubaylığını yaparken sonra 1945'te Milli Eğitim Bakanlığı Terfih Müdürlüğü'ne girdi. 1947'de bu görevinden ayrıldıktan sonra yazarlık ve çevirmenlik yaparak kazanmaya başladı. Mehmet Ali Aybar'ın çıkardığı Nür ve Zincirli Hürriyet adlı gazetelerde eleştiriler, 1948'de de Ulus'ta "Toluu Notları" başlığı altında yazılar yaptı. 1 Ocak 1949'da yayınlamaya başladığı Yaprak Dergisi'ni 15 Haziran 1950 tarihine kadar 28 sayı çıkardı. Bir gece Ankara'da belediyein kablo döşemesi için kazıldığı bir çukura düşerek ayağından yaralandı. Örtü gün sonra İstanbul'da bir dostunun evinde hastalandı ve kaldırıldığı Cerrahpaşa Hastanesi'nde beyin kanamasından öldü. 1 Şubat 1951'de dostları tarafından anısına Son Yaprak adlı tek sayılık bir dergi çıkarıldı. Mezarı Nuselihsarı'ndaki Aşkın Mezarlığı'ndadır.

Orhan Veli'yi değerlendirirken şiirinin geçirdiği aşamaları gözönünde tutmak gerekir. O tek bir şiir yaşamayı; hurmadan aramayı, yeni biçimler denemeyi ve bunu yaparken de hem kendini hem de Türk şiirini ilerletmeyi gözetmiştir. Türk edebiyatına en büyük katkıları da şiiri seşkin sanatçılara ögeü olmahtan çıkarak "demokratikleştirme"sidir.

B 4 Y B A M

8

ORHAN
VELİ
KANİK

B 4 Y B A M

Kargalar, sakın anneme söylemeyin!
Bugün toplar atılır^{ken} evden kaçıp
Harbiye Nezareti'ne gideceğim.
Söylemezseniz size macun alırım,
Simit alırım, hoş şekerini alırım;
Sizi kayık salıncağına bindiririm
Bütün ^{kargalar,} ^{anneme..} ^{olur} size veririm.
Kargalar, ne ^{anneme..} söylemeyin!

10

ORHAN
VELİ
KANİK

DEĞİL

Bilmem ki nasıl anlatsam ;
Nasıl, nasıl, size derdimi!
Bir dert ki yürekler acısı,
Bir dert ki düşman başına.
Gönül yarası desem...
Değil!
Ekme parası desem...
Değil!
Bir dert ki . . .
Dayanılmaz şey değil.

12

ORHAN
VELİ
KANİK

İSTANBUL'U DİNLIYORUM

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Önce hafiften bir rüzgar esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda ;
Uzarlarda, Çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmayan çalınarakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim
kapalı .

14

ORHAN
VELİ
KANİK

E S K İ L E R A L I Y O R U M

Eskiler alıyorum
Alıp yıldız yapıyorum
M u s i k î ruhun gıdasıdır
Musikîye bayıllıyorum

Şiir yazıyorum
Şiir yazıp eskiler alıyorum
Eskiler v e r i p musikîler alıyorum

Bir de rakı şişesinde balık olsam •

Orhan Veli Kanık; Garip Akımı'nın çağdaş çizgisinde Türk Edebiyatı'nın en büyük hümanistidir. İnsana karşı ve yaşama karşı duyduğu sevgiyi biçimsel kaygı taşımadan şiire taşıması, en rahat tasarımı sağladı. Çalışmamı gerçekleştirirken yaklaştığım nokta; tipografik etkinliğin seçtiğim Jam yazı karakteriyle birliktelik oluşturulan dostluğa, çocukluğa, yalnızlığa, mutsuzluğa ve umuda değindim. Şiirindeki espri, yalınlık ve duruluk Cahit Sıtkı'yla özel yaşamlarındaki benzerlikler tasarımı çözmemde etkili oldu. Kanık'ın şiir dilindeki yalınlık çerçevesinde yoğunluğu oluşturan nükte; kullanımda getirisi olan hareketlilik bağlamında yer alan anlam özelliğindeki yansımaları, çalışmamda aktarmaya çalıştım.

Tasarım sürecinde gerçekleştirdiğim tipografinin, yazılı basım kimliğinde iletisinin okura yansımalarının; algılamadaki okunabilirliği üzerine kurduğum düşsel güçteki varlığının etkisi olarak seyretmiştir. Bu bağlamda çözümlemede başvurduğum tipografik etkinliğin okura netlik algılamasında ulaşımının aktivitesini ölçmek; tasarıda çıkış noktamı belirlemiştir. Ayrıca estetik bilginin kitap tasarımında kazandırdığı sürecin hedef kitle kimliğinin aşılmasındaki konumu, çalışmalarına yansıyan bir başka boyutudur.

Tez kapsamında uyguladığım çalışmalar kitap tasarımında tipografinin etkinliğini belirleyici nitelikte, içerik olarak yazınsal edebiyat türünün şiir kombinasyonu çerçevesinde kimliğini kazanmıştır. Seçtiğim Avantgarde yazı karakteriyle tasarladığım Dünya Gezginleri şiir kitabı serisi Bedrock yazı karakterinin kullanımıyla Ozan Yayınları'nca basımı gerçekleştirilen; William Shakespeare "Sone", Arthur Rimbaud "Duyum", Cahit Sıtkı Tarancı "Desem Ki" ve Orhan Veli Kanık "Bayram" adlı şiir kitaplarından oluşmuştur.

Anlam bireyselliğinin şairince vurgulandığı ve nesnel yapının görselliğe ulaşımında tasarladığım şiir dinletisi tadındaki çalışmalarım; okurun heyecan aktivitesini devinimli kılan tınıda yansıttığım okunabilirlik netliğini kazanmıştır. Tasarımda sağ sayfaların kullanımındaki ağırlığı, sol sayfaların şairin adının ve sayfa numarasının verildiği ortak bir dilde yer alması da okurun algılanabilirliğini rahatlatıcı özellikte kullanımını kolaylaştırmıştır. İkincil öge olarak yer alan çizgi de; tasarımlarımda tipografiye destekleyici bir alternatif olarak okura sunulmuştur. Aynı zamanda okurun şiir kitabıyla olan ilk iletisini sağlayan kapak, algılanabilirliğin pencere çağrısını okura vermiştir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Günümüz tasarımlarında tipografiden daha ön planda yer alan yazının anlatım gücü yazı kültürünü içeriğin derinliklerinde yakalamaktadır. Geleneksel kitap tipografilerinde sunumun vurgu ve anlamı zenginleştirmek için; zıtlık, denge, beyaz boş alan, doku ve katmanlama gibi işlemleri içeren metin tipinin kombinasyonlarına kadar, tipografik işlemler bir projenin özel amacına uyarlanabilir.

Fotografi, film yapımı, televizyon, multimedya ve dijital teknoloji gibi medyatikleri günümüz tipografisine yadsınmayacak şekilde etkilemiştir. En belirgin sonuçlar, son günlerde iyice yayılan alternatif müzik ve tarz temelli yayınlarda görülebilir. Yeni tipografik yaklaşımlar, günümüzdeki grafik tasarımlarında daha çok ön plana çıkmaktadırlar.

Tasarımda kitabın işlevinin yerine getirilmesi; açılması, tutulması ve taşınması, özelliklerinin okuru kimlik tanımlamada fonksiyonel kılmaktadır. Düz açılabilen nitelikte kitabın tasarlanmada okunabilirliği olumsuz yapılandığı bir gerçektir. Çünkü kitabın açıkken elde tutulabilme özelliği tasarımda oluşumun fiziksel işlevini ortaya koymaktadır. Kitabın boyutuyla doğru orantılı olması taşınabilirliği amaca ulaşmada önemle belirleyen tasarı konumunda yer alması gerekmektedir.

Kitabın görünmesi gerektiği üzerine yapılagelen çözümler, alıcılığı arttırıcı yapıda belirlenmelidir. Hatta okuma sürecini de bu bağlamda çabuklaştırdığı gözlenmiştir. Tasarımda sağlanan bütünlük sistem içinde

algılanabilirliği, boyuta erişmede doğru kullanımda birleştirilmelidir.

Tasarımda yüklenen estetik bilginin içerikteki bilgi potansiyeline taşınması okurun öğrenme adına kitabı saklamasıyla belirlenmektedir. Ve bilgiye ışık tutucu algılamadaki yerini alması da gerçekleştirici boyutta oluşumunun varlığı kadar önemli olduğu gözlenmiştir. Hedef kitlenin belirleyici kimliğinde okur kalitesine ulaşması da tasarımda bir o kadar yansıtılması gereken konu başlığıdır.

Her kitap her yeni oluşum gibi bir sınıra sahiptir. Fakat tüm sınırlar her iki yanında da aynı olmalıdır. Bir başlangıç da son da değildir. Bu bağlamda sınırlamayı bir denge içinde tutmak gerekir.

Tipografik denge, ritim ve hareket içeren çağdaş tasarımlarda seçilen yazı karakterleriyle uyum içinde olmalıdır. Harfler bilgiyi ve anlatıyı aktarmak kadar genel kavramı da yansıtan estetik öğeler olarak kullanılmalıdır. Bunun yanısıra harflerin amaçları da vardır. Duyguları ayarlamanın birlikteliğinde; “kompozisyon, renk, simetri, fontların kullanımı ve iletiyi aktarma” özelliğinde de gelişmelidirler.

Tasarımcı, tasarım öncesi beyin fırtınasını her zaman bilgi yüklemesiyle, konunun çözümlenmesinde yalınlaştırdığı görsellikte estetik biçimselliğinde sunarak yapılandırmaktadır. Yazarın anlatımının yalınlığı tasarımcının görselliğe dönüştüğü grafik sembol dilinin yalınlık çakışmasında okura ulaşan doğru iletinin çokluğu paralelinde varlığını sürdürmüştür. Çatışmak yerine düşüncede çakışmakla kitap dünyasına okurun kazandırıldığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda üretim verimliliğine ayrılan eğitim payının oranı konumda önem yerini almaktadır. Seyredilen süreç bazında tasarımdaki varlığının rolü adına okunabilirliğin etkinliği ileti kitesinde tipografik çözümlenmede konum duyarlılığını koruyacak; tanımlanıp, varlığını sürdürebilsini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

BEKTAŞ, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.

BEZİRCİ, Asım. **Orhan Veli**, İstanbul: Gözlem Yayınları, 1982.

BOZKURT, Bülent R. **Güneş Çarkında Gölgeleler**, Ankara: Meteksan Yayınları, 1990.

CARTER, Rob. **Working With Computer Type**, New York: Watson Guptill Publications, 1995.

DAHL, Swent. **History Of The Book**, Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1968.

FUAT, Memet. **Konuşan Toplum**, İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık, 1996.

GILL, Eric. **An Essay On Typography**, London: Lund Humphries, 1988.

GÜRCAN, Halil İbrahim. **Kitap Yayıncılığı**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1997.

KABACALI, Alpay. **Türk Kitap Tarihi**, İstanbul: Cem Yayınevi, 1989.

LABARRE, Albert. **Kitabın Tarihi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

- MCLEAN, Ruari. **The Thames and Hudson Manual of Typography**, Londra: Thames and Hudson, 1980.
- PIPES, Alan. **Production For Graphic Designers**, London: Laurence King Publishing, 1992.
- RIMBAUD, Arthur. **Ofelya**, Ankara: Opus Yayınları, 1997.
- SARIKAVAK, Namık Kemal. **Tipografinin Temelleri**, Ankara: Doruk Yayınları, 1997.
- SILVER, A. Gerald. **Graphic Layout and Design**, Canada: Delmar Publishers, 1981.
- SMITH, Datus. **A Guide To Book Publishing**, Seattle: University of Washington Press, 1989.
- SOLOMON, Martin. **The Art Of Typography**, New York: Watson Guptill Publications, 1986.
- TARANCI, Cahit Sıtkı. **Türk Klasikleri**, İstanbul: Varlık Yayınları, 1974.
- WILLIAMSON, Hugh. **Methods Of Book Design**, New Haven: Yale University Press, 1985.
- WILSON, Adrian. **The Design Of Books**, San Francisco: Chronicle Books, 1993.
- EASTMAN, Mark. "Typographic Voices", **Communication Arts Magazine**, California: Blanchard, Volume 40: I, March/April, 1998.
- ERKMEN, Bülent. "Bir Kitabın Organları", **Kitap Üzerine Anatomi Dersleri**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

BEHRENS Roy R. "The Gift of Gabberjabbs", **Print America's Graphic Design Magazine**, New York: RC Publications, Volume LI: I, January/February, 1997.

The New Lexicon Webster's Dictionary, New York: Longman, 1990.

Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1969.