

GRAFİK TASARIMCI VE YAZAR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA NESNE KİTAP

Gültekin AKENGİN¹
Burhan ŞOHOĞLU²

¹Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, gultekin.akengin@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5399-2731

²Öğr. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, burhan.sohoglu@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0746-4153

Gültekin Akengin ve Burhan Şoğlu. "Grafik Tasarımcı ve Yazar İlişkisi Bağlamında Nesne Kitap". ulakbilge, 57 (2021 Şubat): s. 261-271. doi: 10.7816/ulakbilge-09-57-08

ÖZ

Kitap, yüzyıllar boyunca insan ile iç içe olmuş, bilgiyi ve düşünceyi aktarmış bir nesnedir. Tarihin her döneminde çağın getirdiği olanaklar ile şekillenmiş, formu ve yapısı değişmiştir. Dönemin ideolojik yapısı, sanat anlayışı ve kültürü de kitabın evrimleşmesinde katkı sağlamıştır. Ancak kitap, her daim yazarın düşüncesini aktaran nesne olmayı sürdürmüştür. Gelişen teknolojik gelişmeler ile üretim artmış ve yeni meslek dallarına ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda oluşan grafik tasarımcı, kitabın formunu, biçimini şekillendiren kişi haline gelmiştir. 20 ve 21. yüzyılın sunduğu sanat akımları ve ideolojik düşünce altyapısı grafik tasarımcıları da etkisi altına almıştır. Bu kapsamda tasarımcının rolünü de değiştirmiştir. Artık tasarımcı, sadece müşterisinin talep ettiği düşünceyi aktaran değil kendi dünya görüşünü de oluşturulan ürün ile sunan kişi konumuna erişmiştir.

Araştırma kapsamında, kitabın yüzyıllar boyunca olan gelişimi değerlendirilmiştir. Kitabı inşa eden yazar ve grafik tasarımcının, kitap tasarımı üzerine etkileri konu edilmiştir. Son bölümde yazar olarak tasarımcı konusu örneklerle irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kitap, nesne kitap, yazar olarak tasarımcı

Makale Bilgisi:

Geliş: 17 Kasım 2020

Düzeltilme: 12 Ocak 2021

Kabul: 20 Ocak 2021

© 2021 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

"Söz uçar yazı kalır"

Kitap fikrinin ortaya çıkmasına sebep olan durum, insanoğlunun edindiği tecrübeleri, deneyimleri kaydetme, paylaşma ve saklama ihtiyacıdır. Bu yüzden neredeyse kitap insanlık tarihi boyunca varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bulunduğu her çağa ayak uyduran kitap, gelişimini de sürdürmeye devam etmektedir. Fiziksel olarak kitaba baktığımızda sayfaları bir arada tutan cildi olan ya da olmayan koruyucu bir kapağı olan bir ya da birkaç yazarın kaleme aldığı nesnedir. Peki yazar nedir? Yazar kelimesinin sözlük anlamına bakıldığında yazı ile uğraşan yazınsal yapın veren kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitap bu yüzden bir kapağa ihtiyaç duyar. Çünkü yazarın aktardığı bilgileri koruması gerekmektedir. Peki yazarın düşüncesini kitaplaştıran, kitabı fiziksel bir nesne haline getiren grafik tasarımcının rolü nedir? 1960'lı yıllara bakıldığında grafik tasarımcı dönemin getirdiği kavramsal altyapıdan oldukça etkilendiği ve yaratıcılık bağlamında ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Artık tasarımcı sadece işverenin düşünce yapısını yansıtan kişi olmaktan uzaklaşmış, kendi ideolojik düşüncesini, dünya görüşünü de tasarımlarına yansıtan kişi haline gelmiştir. 1980'lerde ise yazar tasarımcı kavramının ön planda olduğu gözlemlenmektedir. Yeniden yorumlanan yazar kavramı ile içeriğe müdahalede bulunan, yorumlayan, anlamı yaratan, içeriği oluşturmada anlama dahil olan kişi haline gelmiştir. Kitap yeniden bir inşa çalışması olduğu düşünüldüğünde, grafik tasarımcı da bu inşa sürecinin bir parçası olmaktadır. Kitap için yazar sadece içerideki sözlü iletişimi sağlayan kişi değil aynı zamanda kitabın fiziksel nesneni de tasarlayan kişidir. Kitabı okuyan kişi sadece içeride yazılan yazıları okuyarak etkilenmez aynı zamanda kitabın cildi, kâğıt seçimi, tasarımı hatta kokusu da okuyucuyu etkiler. Bu noktada kitabın fiziksel yapısı da anlamın oluşmasında katkı sağlar. Bu fikir üzerine kurgulanmış nesne kitap kavramı grafik tasarımcıyı da bir yazar olarak saymaktadır. Kitap yazar ve grafik tasarımcının oluşturduğu ortak yazarlı bir ürün haline gelmektedir. Tasarımcı kaçınılmaz bir biçimde kitabın ikinci yazarıdır. Yazınsal bilginin aktarımı grafik tasarımcıya bırakıldığında ve tasarımcı içeriğe dahil olduğunda artık sadece bilgiyi aktarmakla yetinmez kitap kavramını baştan kurgular. Bilginin aktarılmasına yeni çözüm önerileri getirir. Kitap bir nesnedir, elle tutulan gözle görülen, belirli bir ağırlığı ve kokusu olan, her an kişinin yanında olabilen bir nesne. Kaplumbağa kabuğu gibi içindekilerini korur. Kitap, görsel iletişim platformu olarak yeniden yorumlandığı bu günlerde, onun geldiği nokta sorgulanmalı ve sıra dışı yanıtlarla yeniden değerlendirilmelidir.

Grafik Tasarımcı ve Yazar İlişkisi Bağlamında Nesne Kitap

1922 yılında Massachusetts'de yaşayan yazı tasarımcısı, kaligrafist ve kitap tasarımcısı William Addison Dwiggins ilk olarak grafik tasarımcı terimini ortaya atmıştır. Ancak bu terim 1945 yılına kadar nadiren kullanılmıştır. O zamana kadar grafik tasarımcılar, ticari sanatçılar olarak adlandırılıyorlardı. Grafik tasarım mesleği yirminci yüzyılın ikinci yarısında ve yirmi birinci yüzyılın başlarında şahlanmaya geçmiştir. Dijital çağın gelişmesiyle birlikte grafik tasarım mesleği de başkalaşımalar geçirmiştir. Yeni nesil grafik tasarımcıların, kışkırtıcı fikirlere sahip olması, mevcut bakış açılarını ve yerleşik estetik kaygılarını da sorguluyor olmasının esas sebebi de bu çağda mesleğin yaşadığı değişimlerdir. Mesleğin her zaman ön planda olduğunu düşündüğümüzde, yeni bir başlangıcın da arifesinde olduğumuzu görüyoruz. Grafik tasarımın tarihsel evrimini gün yüzüne çıkartmak için pek çok yöntem kullanılmaktadır. Bunların tamamı grafik tasarımın görsel değişimlerini sorgulamayı, ekonomik ilişkilerini incelemeyi ve teknolojik gelişmelerin etkisini gözlemlemeyi konu almaktadır. Açıkçası grafik tasarımın görsel yönelimleri çok önemlidir. Ancak, oluşturulan çalışmaların tüketiciler üzerine etkisini, formların anlamlarını ve altyapılarını, metinsel ve söz dizimsel yapılarını incelemeyi de göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Hareketli yazı, litografi ya da bilgisayar gibi teknolojik gelişmeler grafik tasarım mesleğinin gelişmesinde hayati roller oynamıştır. Ayrıca tasarımcılar arasındaki etkileşim, küreselleşmeyle birlikte en üst seviyeye ulaşmıştır (Meggs & Purvis, 2016: 6)

Birinci Dünya Savaşı sonrasında geleneksel illüstrasyon anlatım aracının yetersiz olduğunu kavrayan grafik tasarımcılar, makine çağını ve yenilikçi görsel fikirlerini ifade edebilmek için iletişimsel görüntüyü yeniden kurguladılar. Benzer bir durum İkinci Dünya Savaşı sonrasında da meydana gelmiştir. Görseller artık sadece anlatı niteliğinde değil, fikir ve kavramları da aktarmakta kullanılmıştır. Zihinsel üretim, algılanan düşünceye ek olarak ilave edilmiştir. Artık bir illüstratör, bir yazarın metnini görsel silahlarıyla yorumlar hale gelmiştir. Bu yeni tasarım mantığı, tasarım ürününü toplu olarak ele alarak kelimeleri ve görüntüyü entegre bir şekilde kullanmıştır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında patlayan bilgi kültürü, grafik tasarımın tarihinden gelen gücü ve tasarımcıların form ile imgeleri birlikte kullanma çabalarıyla aynı potada yoğrulmuştur. Özellikle yirminci yüzyılın sanat akımlarının ilerlemelerinden ilham alınmıştır. Kübizmin mekânsal yapılandırması; sürrealizmin ölçek değişimleri, doğal referanstan dışavurumculuk, fovizmle gevşeyen saf renkler ve kitle iletişim araçlarının pop art tarafından geri dönüştürülmesi bu ilhamlara örnek teşkil etmektedir. İkinci dünya savaşından sonra grafik tasarımcılar kendilerini daha iyi ifade eder hale gelmişlerdir. Daha kişisel görüşlerini çalışmalara aktardılar ve daha fazla kişisel tarzlarla eklemelerde bulundular. Böylelikle güzel sanatlar ve kamusal görsel alanlar arasındaki sınırlar daha bulanık hale gelmiştir (Meggs & Purvis, 2016, s. 465). 1950'lerin sonlarında İkinci Dünya Savaşının da sona ermesiyle birlikte grafik tasarımcılar idealist düşünce biçimine yönelmişler ve çalışmalarını idealist çizgiye taşımışlardır. Böylelikle grafik tasarım daha demokratik, açık ve anlaşılır bir alana evrilmesi gündeme gelmiştir. Bu düşünce sisteminin dünyaya hâkim olduğu bu dönemde "Uluslararası Tipografik Üslup" ile yalınlık anlayışı benimsenmiştir. Uluslararası Tipografik Üslup modern sistemin halka yalın bir biçimde aktarılmasına imkân sağlamıştır (Hustwit, 2007).

1970'lerde birçok insan modern çağın getirdiği sanat, tasarım ve siyaset anlayışının değiştiğine inanıyorlardı. Batı kültürünün geleneksel normları inceleme altındaydı ve kurumların otoriteleri sarsılmaya başlamıştı. Kadınlar ve azınlık gruplar tarafından devam eden eşitlik arayışları, göçler, uluslararası seyahatler ve küresel iletişim devletler arası kültürel çeşitlilik ikliminin artmasına zemin hazırlamaktaydı. Tasarımda postmodernizm ise Bauhaus'tan bu yana diğer tasarım stillerinde hapsolan tasarımcıları ve mimarların ilgisini çekmişti. Postmodernizm, modern tasarımın özellikle de kurumsal tasarımın düzenine, hiyerarşisine ve tavrına meydan okumaktaydı. Bu bağlamda grafik tasarım da mesajı ileten bir iletişim aracı olmaktan uzaklaşarak, mesajı yaratan ve mesajın ta kendisi olan bir olgu haline geldi. Bu bağlamda tasarımcılar kendi düşüncelerini ve fikirlerini sergileyebilecekleri belirli alanlar üzerinde ilerlemeye başladılar. Belki de Uluslararası Tipografik Üslup o kadar rafine edilmiş ve steril bir çalışma alanı sunuyordu ki, bu yeni gelişen postmodern dalgaya karşı koyamadı ve bu akımı kabul etmek zorunda kaldı. Modernistlerin aksine tarihsel referanslar, dekorasyon ya da yerel diller üzerine duran postmodern tasarımcılar, bu yapıları da geliştirmeye gayret ettiler (Meggs & Purvis, 2016, s. 491).

Tasarımcılar, bu dönemden sonra kendi üretim yöntemlerini ve altyapılarını sorgulamaya başlamışlardır. Rick Ponyor 1991 yılında Bluprint dergisinde yayınladığı makalesinde bu durumu yazar olarak tasarımcı (The Designer As Author) şeklinde adlandırmıştır. 1980'lerde edinilen tasarım pratiği ile tasarımcılar müşterilerden aldıkları işi kendi işleri gibi benimsemekte ve süssüz yalın direk tasarım fikrini ileten steril tasarım anlayışını bir kenara bırakarak çok katmanlı yapılara, görsel olarak karmaşık ve neredeyse okunması güç sistemlere yönelmişlerdir. Grafik yazarlık en temel tanım haliyle müşterinin verdiği temel bilgilerin üzerine kendi görüşlerini, düşüncelerini ve fikirlerini konu ederek katmanlaştırması ve neredeyse işe müdahalede bulunması olarak adlandırabiliriz. Bu tarz yaklaşımları genellikle ticari kaygı güdülmeyen işlerde olduğunu görmekteyiz. Bu noktada tasarım mesleği yeni bir kabul değiştirme çabası içerisine girmiştir (Ponyor, 1998: 102). Günümüzde tasarımcı sadece hazır gelen metnin üzerinde çalışan kişi değil, belirli bir dünya görüşü ile gelen işi kendi bilgi dağarcığında yoğuran, çalışmaya yeni bir şekil veren kişi haline gelmiştir.

Bu durumu gözlemlediğimiz mecralardan biri de kitaptır. Bülent Erkmen "Kitap Yapmak" adlı makalesinde aktardığı gibi "Editör elindeki ham malzemeyi işler, bir ürün haline getirir, bir editoryal koreografi yapar. Tasarımcı da bu ruhu görünür hale getirecek, bu ruhun bedenini ortaya çıkaracaktır" (Erkmen, Kitap Yapmak, 2018). Kitap denilince akla hemen hemen herkesin benzer bir fikir gelmektedir. İki kapağın arasında bulunan kâğıt sayfaların bir sırf yardımıyla bir arada bulunması sonucu elde edilmiş, içerisinde resim, fotoğraf ya da metin barındıran bir nesnedir. Dünyamızın bir parçası olmuştur kitap. Başımızı nereye çevirsek onunla karşılaşma olasılığımız fazladır. Bu karşılaşmayı da çoğunlukla yadırgamayız. Kütüphaneler, kitaplıklar kitapları kendi içlerinde saklarlar. Elimize alıp incelediğimizde kapağını çevirdiğimizde ya da arka kapaktaki metni okuduğumuzda bize içerisindekiler hakkında bize bilgi verir. Dünyayı gelip etrafı yeni yeni tanımaya başladığımız yıllardan bu yana kitabın ne olduğunu biliriz. En az bir yazar tarafından oluşturulmuş, üretilmiş ve basılmış olan bu alışkın olduğumuz nesneyi tanımlamak için bu cümleler yeterli olmayabilir.

Massachusetts Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü Dekanının alaycı bir tanımlamasıyla kitap, ölü inek derisi ile kaplı, içerisinde ağaç pullarını barındıran bir nesnedir. Daha açık bir ifade ile kitap fiziksel bir nesnedir. Kitabın bir kısmını fotokopi yöntemiyle çoğaltıp okunabilmesi mümkündür ancak orijinal kitabın birebir aynısı olsa da sayfalar birbirine bağlanmadıkça bir kitap değildir. Malzeme, yaprak kâğıt ya da metin olarak kalır

(Finkelstein & McCleery, 2013, s. 2). UNESCO'nun tanımına göre kitap, kapak sayfalarını hariç en az 49 sayfadan oluşan sürekli olmayan basılı bir yayındır. Grand Larousse Encyclopedique'e de yer alan tanıma göre kitap, dikişmiş ya da ciltlenmiş olarak bir araya getirilmiş yaprak bütünüdür. Aynı ansiklopedi 1986 yılında basılmış nüshasında kitap tanımını, basılmış, bir araya getirilmiş ciltli ya da ciltless sayfalar bütünüdür şeklinde güncellemiştir (Dündar, 2011: 6)

Aslında değişen kitap formunun hikayesi, kitabın içerik değişim hikayesine bağlıdır. Sonuç olarak kitap, taşınabilir ve depolanabilir bir veri saklama yöntemidir. Tarihine bakıldığında sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin bir ürünüdür kitap. Yüzyıllar boyunca hem barışçıl yöntemlerle hem de zorlamanın getirdiği değişimlerle kitap, başkalaşım geçirmiştir. Kil tabletten kodeks formuna kadar gelişimde kitap, her ortamın uygunluğu, kullanım olanakları ve şartlarıyla çeşitli değişimlere maruz kalmıştır. İster Mısır hiyerogliflerindeki ikonlar olsun isterse interaktif bir video olsun, bilgi rahat yayılabilen ortamda varlığını sürdürür. Rahatça paylaşılan her türlü ortam bir önceki ortamı geliştirir ya da ortamın yerini almaktadır. Kitabın tarihsel gelişimini de bu mantıkta incelemekte fayda vardır (Borsuk, 2018: 1)

Kitabın sözlük anlamına bakıldığında kitap, ciltli ya da ciltless olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yapraklar bütünü olduğunu görürüz. Bu tanımlama kitabın fiziksel yönünü tanımlamada kullanılır. Basılı ve yazılı olarak belirtilmesiyle hem matbaada üretilmiş kitapları konu alırken yazılı olarak belirtilen bölümde ise el yazması kitapları kapsamaktadır. Ciltli ya da ciltless olarak tanımlanması ile sadece ciltleme kodeks ile sınırlı tutulmamış, tanım geniş çaplı tutulmuştur. Kodeks kelimesi ağaç kabuklarının Latince karşılığı olan caudexten kelime kökeninden gelmektedir. Kitabın yapraklarından söz edildiğinde ise Mısır'da yazı yazmak için kullanılan palmye yapraklarından elde edilen papirüs kâğıtlarından gelen alışkanlık olduğu gözlemlenmektedir. Bütün bu teknik kelimeler kitabın oluşturulmasındaki temel etkenlerden kaynaklanmaktadır. Kitap nesnesi yüzyıllar boyunca farklı malzemeler ile değişim göstermiştir. Bazen bir papirüsten oluşan kitap, bazen parşömen kâğıdından oluşturulmuş bir kitap bazen de ağaç kabuklarından oluşturulmuş bir kitap olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak kitabın malzemesi farklılık gösterse de amaç ve işlevi yüzyıllar boyunca sabit kalmıştır (Taşçıoğlu, 2013, s. 23).

Tipografik baskının ortaya çıkması el yazması eserlerin her yerde arttığı ve yaygınlaşmaya başladığı bir döneme denk gelmiştir. Artık kitap pazarı el yazması eserler ile zirve yapmaya başlamıştı. Almanya'da 1460'larda Fransa ve İtalya'da ise 1470'lerde el yazması eserler en yüksek üretim hacmine ulaşmıştı. Bu tarihten sonrasında el yazması eserlerin sayısında bir düşüş meydana gelmiştir. 15. yüzyıl ortalarında ise ortalama bir kitap okuyucusuna el yazması kitaplar yerine basılı olan kitaplar ulaşmaya başlamıştır. Böylelikle el yazması kitaplar yerine basılı olan kitaplar yaygınlaşmaya başlamıştır. Artan kitap talebini ve üretimin yaygınlaşmasının altında bir dizi faktörler bulunmaktadır. Bunlardan ilki özellikle şehirlerde okuryazarlığın yaygınlaşmasıdır. Bu süreç 13. yüzyılda genellikle katedral bölümlerine bağlı din okullarından bağımsız yeni okulların açılması ile ortaya çıkmıştır. İtalya'daki akademisyenler hümanist eğitim sistemini merkez alan ve yerel dille öğrenmeyi amaçlayan okullar açmıştır. Ayrıca yeni üniversiteler de bu dönemde kurulmuştur. Küçük metinli görselleri hızlı ve kolay bir şekilde tekrar üretme ihtiyacı 15. yüzyılda yaygınlaştı. Üzerinde resim olan ya da olmayan oyun kartları gravür baskı yöntemi ile çoğaltılmaktaydı. Benzer yöntem ile üretilen kitaplar, blok ahşap kalıplara yontularak yine aynı dönem içerisinde üretilmiştir. Bu gelişmelerin akabinde 1450 yılında Johann Gutenberg Mainz'de hareketli tipografi baskı makinasını tanıttı. Taşınabilir yazı tipiyle basılan ilk önemli kitap 42 satırlık Gutenberg İncilidir. Gutenberg'in Mainz'daki çalışmaları, şehirdeki diğer matbaacılar Johann Fust ve Peter Schoeffer tarafından sürdürülmüştür (Suarez & Woudhuysen, 2013: 81, 82).

16. ve 17 yüzyıllarda basımcılığın gelişmesi ve dağıtım ağının yaygınlaşması ile kültürel bir patlama meydana gelmiştir. Politik, dini ve felsefi düşünceler daha da hızlı bir biçimde yayılmaya başlamıştır. İlk olarak İtalya'da başlayan bu yenilenme hareketi Fransa'ya ve daha sonrasında da diğer Avrupa ülkelerine yayıldı. Baskının ulaşılabilir oluşu aile şirketleri olarak basımevlerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. 18. Yüzyılda William Blake, John Baskerville, William Caslon ve Giambattista Bodoni gibi isimler tipografinin ve kitabın gelişiminde başı çeken isimler olmuştur. Ayrıca 18. yüzyılda romanlar, çocuk kitapları, aile dergileri, kullanımı yaygınlaşmıştır. Ansiklopedilerin, sözlüklerin ve başvuru kitaplarının gelişimi de yine bu yüzyıl içerisinde gerçekleşmiştir (Taşçıoğlu, 2013: 57)

19. yüzyılın başlarına kadar tüm kitap ve baskı üretim süreci el emeği ile yapılmaktaydı. Eller, motorlu olmayan makineler, oyulmuş ahşap bloklar, plakalar ve mürekkepler bu baskı sisteminin bel kemiğini oluşturmaktaydı. Birçok farklı malzeme kullanarak ksilografi ve letterpress tekniği ile baskı süreci

gerçekleştirildi. Baskı gelişiminden farklı olarak kitap üretiminin gelişiminin ikinci aşamasını endüstri devrimi ile gerçekleştirmiştir. Makinaların bastığı kitaplar ile edebiyatın kalitesini ve öğrenmeyi düşüreceği, elle üretim yapan üreticilerin işsiz kalacağı endişesi doğmuştur. Ancak endüstriyel olarak basılmış materyallerin görülmemiş ucuzluğu, daha fazla insanı okumaya teşvik etmiştir. Bu gelişmeler dönemin dönüşmesinde ve ayrışmasında etkili olduğu düşünülmektedir. Pek çok tarihçi özellikle Avrupa'da ki matbaaların sayılarının fazlalaşmasını ile aydınlanma çağına denk gelmesine dikkati çekmektedir. Venedik'te, Bassano Remondini firması, baskısı tükenmiş eserleri tekrar üretme girişimde bulunmuştur. Société Typographique de Neuchâtel firması geniş kapsamlı baskı faaliyetlerine girişti. Bu tür firmalar, on sekizinci yüzyılda İngiltere ve Batı Avrupa ile ilişkili bir tüketici kültürünün gelişmesini sağlamıştır (Howsam, 2015: 557).

20. yüzyılın başında Modernizm akımına karşıt olarak sanat karşıtı akımların geliştiklerini gözlemekteyiz. Letrizm, Situasyonizm gibi 1950'lerde çıkmış sanat akımları ve ardından 1960'lard oluşmuş Fluxus sanat akımı kitap kavramını yeniden ele almıştır. Bu sanat akımları ile birlikte sanatçı kitapları kavramı oluşmaya başlamıştır. 1960'lardan sonra oluşan kavramsal sanat hareketi, sanatçı kitapları düşüncesinin en çok beslendiği ve varlığını sürdürdüğü sanat akımıdır (Dündar, 2011, s. 64). Sanatçıyı, sanat eserlerini, sanatı merkezine alıp değerlendiren kitaplar ile sanatçı kitaplarını karıştırmamakta fayda vardır. Sanatçı kitapları, sanatçının kitabı yani kitap nesneni mekân olarak kullandığı ve üzerine çalışmalar ürettiği bir sanat nesnesidir (Erkmen, Bülent Erkmen'in Son İşleri, Formu Oluşturan Zamana Güzelleme, 2012). Erken dönem sanatçı kitaplarına örnek olarak 1912 yılında basılan Filippo Tomassı Marinetti'nin *Parole in Lireta* (Özgür Kelimeler) adlı manifestosu verilebilir. Bu kitapta Marinetti kelimelerin gramer yapılarını gözardı etmiş ve farklı büyüklüklerde tipografik düzenlemelerin yer aldığı bir tasarım anlayışı sunmuştur. Kitabın gelişimi ve yeni anlam arayışı aslında Birinci Dünya Savaşı döneminde ve sonrasında da varlığını sürdürmüştür. Dadaizm akımında yer alan ve sanatçıların fotomontajlar ile oluşturdukları görsel şiirler de bu çalışmalara örnek teşkil etmektedir. Sanatçı kitaplarının sınırlı sayıda üretiliyor algısı il olarak Ruscha tarafından yıkılmıştır. Aynı dönemde Picasso, Miro, Matisse gibi sanatçıların sınırlı sayıda ürettikleri ve kitabı nesne olarak kullandıkları sanat eserleri çok yüksek rakamlara alıcı bulurken, Ruscha'nın ürettiği sanat eserleri seri üretim mantığı ile çoğaltılmış ve tanesi 3 Amerikan Doları'na satılmıştır. Bu sebeple sanatın ucuz hali, kitabın basım ve dağıtım kolaylığı ile birleşmiş ve geniş kitlelere ulaşması sağlanmıştır. Ed Ruscha'nın yapmış olduğu bu girişimler aslında sanatın malzemesinin kavram/kavramlar olduğunun altyapısı üzerine kurgulanmıştır. Bu yüzden üretilen çalışmalar kavramsal sanat akımı ile aynı temelden beslenmektedir (Taşçıoğlu, 2013: 63-67).

Kitap, doğası gereği elle tutulan, okuyan kişinin elinde işlevini yerine getiren bir nesnedir. Elektronik kitapları ayrı düşünürsek geleneksel kitapların görme, dokunma hatta koklama duyusuna hitap ettiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle kitabın cildi, kâğıdın yapısı gramajı, kapağın verdiği his, kitabın özelliklerini okuyucuya aktarır. Ayrıca yazı karakteri kullanımı, punto ölçüsü, satır arası mesafeleri, sayfa marjinleri. Bölüm başlıkları, içindekiler ya da dizin bilgileri, resimlerin kullanımı, dipnotlar, sayfa numaraları gibi birçok tasarım öğesini birbiri ile ilişkili ya da bağlı bir şekilde oluşturabilmek gerekmektedir. Bu kararları bazen yazar, bazen dizgici bazen basımcı bazense grafik tasarımcı olarak tanımlanan uzman kişi belirler. Tasarımcı bu oluşan tasarım sorunu inceleyerek soruna uzaktan bakarak geride kalma ya da öne çıkma gibi kararları cevap olarak sunamaz. Tasarımcı, tasarım sorunun kendi gereksinimleri doğrultusunda oluşan doğru noktayı bulması gerekmektedir. Bu bağlamda, hem yazar hem de tasarımcı kararları ile oluşturulmuş, sadece kitabın sayfalarının yani yazılarının okunduğu değil aynı zamanda kitabın kendisinin de okunduğu bir tasarım ürünü olarak nesne kitap ile karşılaşmaktayız. Bu kitaplarda kitap içindeki bilgileri taşıdığı kadar, içindeki bilgiler de kitabın kendi fiziksel yapısını taşımaktadır. Bu kitaplarda, kitabın yapısı, kitabın mekânı, cildi, tasarım öğeleri birlikte inşa edilir. Bu kitapları görmek okumakla eş değerdir. Ayrıca okumakta görmek anlamına gelmektedir. Bu kitaplarda kitap yazmak ya da kitap yapmak arasındaki farklı gözlemleyebiliriz (Erkmen, Kitap Yapmak, 2018).

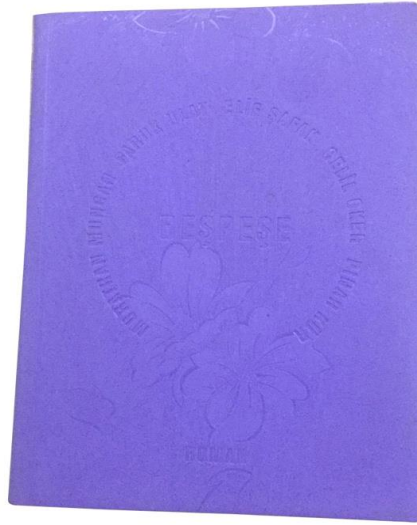
Modernizm kendi üretim araçları yoluyla yine kendi üretimini çözümlemekte ve sorgulamaktadır. Bu modern dönemde kitap kavramı yeniden ele alınarak soruna tekrar çözüm önerisi aramakta olduğu gözlemlenmektedir. Kitap artık herkesin bildiği, elinde tuttuğu nesne algısından uzaklaşmakta ve yeniden yorumlanmaktadır. Bu bağlamda nesne kitap, sanatçı kitabı ya da sanat kitabı gibi çözümlemeler ortaya çıkmıştır.

Grafik tasarımcının yazar olarak yer alma fikri, tasarımcının kitap yazması değil, kitabın içeriğini oluşturan, kitabın konsept yapısını belirleyen kişi olarak kullanıldığını görmektedir. Bir yazar tasarımcı, müşterisinin yani

yazarın verdiği direktiflere yön bilgilere, bağlı kalmadan belirli bir sorumluluk alarak kendi fikir ve düşüncesini konsept dahilinden sunan ve oluşturan kişidir. Bu noktada tasarımcı kitap nesnesini kullanarak kendi fikir ve düşüncesini iletmış olacaktır. Başka bir deyişle tasarımcı, yazara bağlı olmaksızın kendi düşüncelerini kitap nesnesi üzerinden aktaran, kitap nesnesini inşa eden kişi haline gelmektedir. Bu bağlamda kitap inşasını gerçekleştiren tasarımcı da kitabın yazarı olarak kabul edilmektedir (Altıntaş, 2014, s. 48)

Beşpeşe Kitabı

Beşpeşe kitabı, Bülent Erkmen'in 2004 yılında inşa ettiği beş yazarın kolektif bir biçimde kaleme aldıkları romandır. Yazarlar sırasıyla Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker ve Pınar Kür'dür. Beş yazar birbirlerine eklenerek romanı oluşturmuşlardır. İlk olarak Ekim 2002 yılında Murathan Mungan hikâyeyi başlatmıştır. Hikâyenin son bölümü Ocak 2004 yılında Pınar Kür'e ulaşmıştır. Her yazar kendinden önce yazılmış bölümleri okuyarak, kendi bölümünü kaleme almıştır. Yazar hikâyenin kendine ayrılan bölümünü yazdıktan sonrasında bir sonraki yazara ilemesi gerekmektedir. Bu noktada yazdığı yazıya tekrar müdahalede bulunamaz.

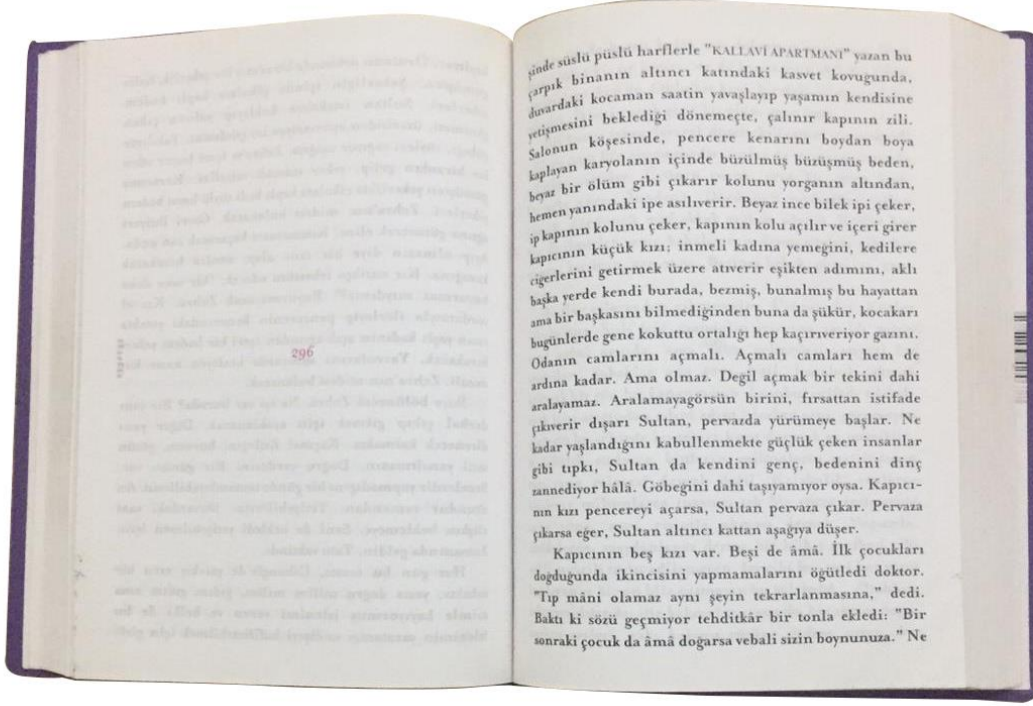


Şekil 1 Beşpeşe Kitabı Kapak Tasarımı

Bülent Erkmen, kitap projesi için Milliyet Gazetesi'ne yapmış olduğu röportajda şunları açıklamaktadır: *"Beş kişi arasında sürmesi planlanan bir işti bu; ismi de oradan çıktı. Beşpeşe, bir nesne - kitap. Yazarlara hem daha önceki nesne- kitaplar hem de bu kitapla ilgili bilgileri içeren metinler gönderdim. Bildiğimiz kitap, içindekini taşıyan kitaptır; yazı, resim, çizgiyle o kitaba onu taşıtırız. Nesne - kitap, kendisini de taşıyan, içindekiyle birlikte kendisini de gösteren kitap. Proje şu temel fikirlerden oluşuyordu: Beş ayrı yazardan beş ayrı bölüm olsun, romanın bütünü ve beş bölümün her biri karmaşık bir aşk hikayesi üstüne kurulsun... Romanın ve bölümlerin her birinin beş ana karakteri var; ikisi kadın, üçü erkek. Yazarların da ikisi kadın, üçü erkek. Bir yazar bir bölümü bitiriyor, diğer yazar bir sonraki bölüme ilk bölümün ana karakterleriyle, bir önceki bölümün bittiği yerden ve bir önceki bölümü / bölümleri okuyarak başlıyor. Bu beş yazarın yazarlık anlayışları ve türleri farklı olsun; her yazar, kendisi neyse o olsun; kendisini kendisi yapan edebi özelliklerini bu yapıda kursun istedim"* (Aslan, 2004)

Bülent Erkmen kitabın yazarlarını seçerken de belirli bir sıraya göre seçmiştir. Murathan Mungan'ın misyonu anlatıcı ve başlatıcı yazar olması, Faruk Ulay gerilimin başlangıcını hazırlaması, Elif Şafak konuyu düğümleyici, Celil Oker gerilimi üst safhalara çekici ve Pınar Kür ise konuyu toparlayıcı, çözüme ulaştırıcı bir görev kapsamında belirlenmiştir. Kitap tasarımına incelendiğinde ise kitap İncil kâğıdı olarak adlandırılan çok

ince bir kâğıt üzerine basılmıştır. Baskı metal hurufatlar yardımıyla tipo baskı ile gerçekleştirilmiştir. Sayfaların sadece sağ taraflarına yazılar yerleştirilmiş sol taraflarına ise sayfa numaraları konumlandırılmıştır.

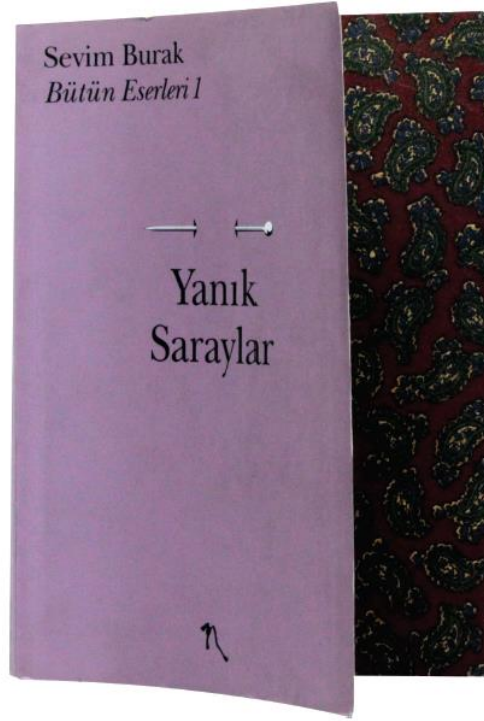


Şekil 2 Beşpeşe Kitabı İç Sayfa Örneği

Kullanılan kâğıt ve uygulanan tasarım sayesinde sayfalar birbirlerinin üzerine geldiklerinde bir önceki ya da bir sonraki sayfanın yazısı ile bütünleşmektedir. Adeta sayfalar tek bir sayfa haline gelmiştir. Bu da yazarların romanı yazarken birbirleri içerisinde adeta erimeleri ve tek bir hikâyeyi oluşturmalarını sembolize etmektedir. Erkmen bu kitap inşası ile altıncı yazar olarak kitaba dahil olmuştur. Kitap okuyucuları da bu tasarım ile birlikte hikâyenin duygusunu fiziksel olarak da yaşamaktadır.

Yanık Saraylar Kitabı

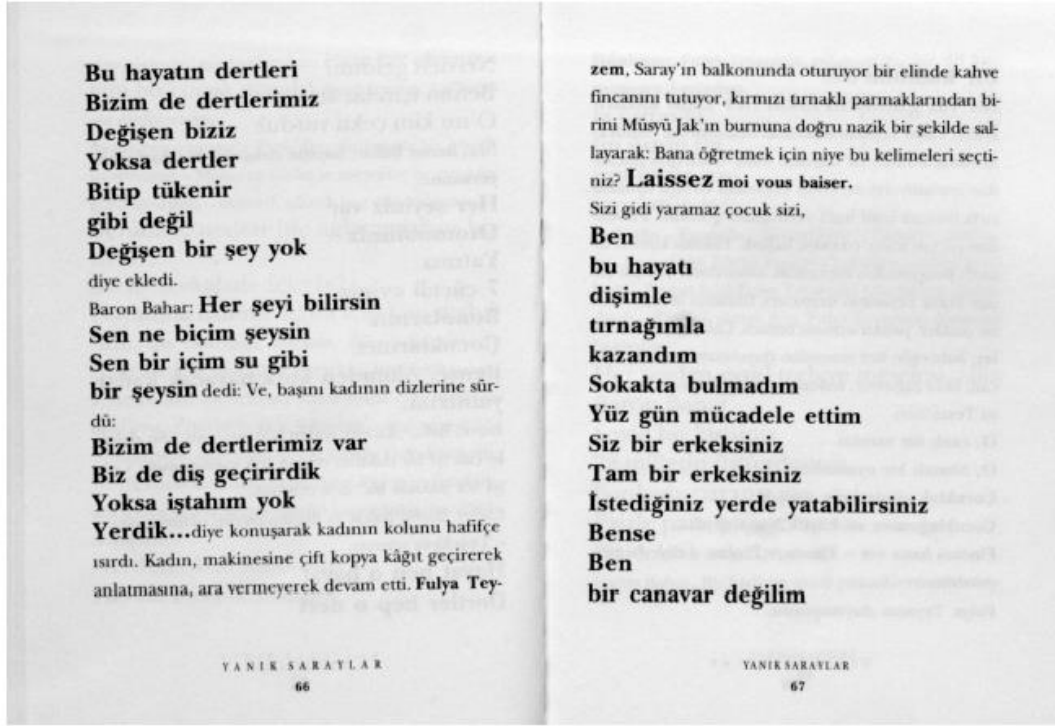
Sevim Burak'ın 1965 yılında yazdığı ve yayınladığı Yanık Saraylar adlı kitabını Bülent Erkmen 1993 yılında üçüncü baskı olarak tekrar ele almış ve tasarlanmıştır. Bu kitap tasarımını oluştururken Erkmen, kitaba bir yazar gibi müdahalelerde bulunmuş kapak tasarımından iç sayfa tasarımına kadar tüm alanlarda çeşitli kararlar almıştır. Sevim Burak kaleme aldığı kitapları öz-biçim üzerine kurgularken Erkmen'in tasarladığı bu baskı ile Burak'ın öz biçimi Erkmen'in öz biçimi haline gelmiştir. Sevim Burak için her bir kelimenin özenle seçilmiş ve kurgulanmıştır. Fikri anlatabildiği sürece kelimeler yerine fotoğraflar, çizimler ya da imgeler de kullanılabilir. Sevim Burak'ın yazılarını düz bir metinden ayıran en büyük özellikte budur. Her bir metin ana düşüncenin bir parçasıdır ve parçalanamaz. Bülent Erkmen bu bağlamda kitap fikrini yeniden ele alarak tüm metin görsel kurgusunu tıpkı bir yazar gibi yeniden kurgulamıştır.



Şekil 3 Sevim Burak Yanık Saraylar Kitabı

Sevim Burak kitap yazma işini evindeki perdenin üzerine iğnelediği kelimeler vasıtası ile gerçekleştirmekteydi. Bülent Erkmen ise Sevim Burak'ın yaptığı gibi kitap kapağının ortasında geçen ve bir toplu iğne görseli ile oluşturmuştur. Kitap kapağı incelendiğinde üst üste gelen iki kitap kapağı gözlemlenmektedir. İlki iğne görselinin oluşturduğu kapak, ikincisi ise perde dokusu ile oluşturulmuş kapaktır.

Sevim Burak, yazısında kelimelerin oluşturduğu sesleri vurgulamak için harflerin bazılarını büyük kullanarak oluşturmuştur. Kullandığı daktilonun teknik yeterlilikleri söz konusu olduğunda bu müdahalenin yetersiz olduğunu düşünen Erkmen kitabı tasarlarken bu temel yapısı küçük olan harfleri ve kelimeleri daha da büyütmüş ve belirgin hale getirmiştir. Böylelikle haykırma hissi daha da vurgulanmıştır.



Şekil 4 Yanık Saraylar Kitabı İç Sayfaları

Erkmen'in bir diğer aldığı karar ise kitabın fotoğraflı sayfalarında yaptığı kurgudur. Sarkis'in çektiği ve daha sonrasında yaktığı fotoğraflar kitabın ikinci basımında sayfanın tam ortasında ve küçük olarak yer almaktaydı ancak Erkmen'in tasarladığı kitapta ise fotoğraflar sayfanın solunda ve tam sayfa olarak yerleştirildi. Yazarın izni olmadan yapılmış olan bu tasarım anlayışı birçok yazar tarafından eleştirilmiş ya da fazla bulunmuştur. Yanık Saraylar kitabının üçüncü baskısı ile metin yazar ve okur ilişkisi arasına ilk defa bir tasarımcı girmiş ve tasarımcının konumunu tartışmaya açmıştır.

Sonuç

Yıllardır sayfalarında kaybolduğumuz, bizimle beraber her yere gelen nesne, yüzyıllar içinde birçok değişim ile yaşamını bizimle sürdürmeye devam etmektedir. Başlangıçta tomar halinde olan kodeks formuna, hareketli tipografik baskıdan, endüstriyel üretime kadar birçok zaman dönemecinde şekillenen kitap, günümüz biçimine kavuşmuştur. Kitabın bu geçirdiği dönüşümler kitabın nesne olarak özelliklerini belirlenmesinde önemli rol oynamıştır.

Günümüzde kitap nesnesin formunu bozmaya, alışılmış düzenini yıkmaya yönelik bazı denemeler görmektediriz. Bunlardan bazıları kitabın kağıdına, cildine ya da mizanpajına yönelik denemelerdir. Kitabın fiziksel varlığına hedef almaktadırlar. Bazı denemeler ise kitabın soyut kavramına, kitabın fikrine müdahaleler şeklindedir. Sözelimi sanatçı kitapları bu bağlamda değerlendirilir.

Kitabın sağladığı sonsuz varyasyonlar sebebiyle bu denemeleri yapmak mümkün olmaktadır. Son dönemde sıkça karşılaştığımız nesne kitap kavramı da bu denemelerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Grafik tasarımcının yazar olarak yer alması uzun yıllardır tasarım dünyasının tartıştığı bir konudur. Kavramlar ile çevrili dünya da kavramın kitap üzerine etkisinin varlığı da kaçınılmazdır. İlerleyen zamanlarda kitaba dair müdahalelerin artacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada kitabın tarihsel serüvenini ve grafik tasarımcı ile olan işbirliğini örnekler üzerinden anlatılmasına yer verilmiştir. Türkiye'de yayınlanan grafik tasarımcı Bülent Erkmen'in hazırlamış olduğu iki

kitap incelenmiştir. Tüm tasarlanmış kitapları, oluşturuldukları bağlamlar ile birlikte değerlendirmekte fayda vardır. Kavram ile çalışmalar üretmenin günümüzde yayınlamasının belki de alt yapısı herkesin kendine rahatlıkla "tasarımcı" diyebilmesinden kaynaklanmaktadır. Sadece tüketime yönelik üretilmiş çalışmaların fazlalığı, fikir yürütme ve alt yapı oluşturma sürecinin göz ardı edilmesinden kaynaklanmaktadır. Bir grafik tasarımcı, sunulan metin ve görsel malzemeleri bir araya getiren kişi değil, o tasarımın alt yapısını kavramını kuran kişi olmalıdır. Bu mantıkla çalışmalar üretene kişiler yazar grafik tasarımcılardır.

Kaynaklar

- Altıntaş, U. (2014). *Kitap Tasarımında İçeril İnşası: Yazar Olarak Grafik Tasarımcı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Aslan, S. (2004, 06 20). *Beşi Bir Romanda*. İstanbul, Türkiye: Milliyet Gazetesi.
- Borsuk, A. (2018). *The Book*. London: the MIT Press.
- Dündar, B. (2011). *Kitap Nesnesi Nesne Olarak Kitap*. İstanbul: Ofset Yapımevi.
- Erkmen, B. (2012, 04 01). Bülent Erkmen'in Son İşleri, Formu Oluşturan Zamana Güzelleme. (E. Altuğ, Röportaj Yapan)
- Erkmen, B. (2018, Ekim). *Kitap Yapmak. Yazılar*, s. 1.
- Finkelstein, D., & McCleery, A. (2013). *An Introduction to Book Second History*. Oxon: Routledge.
- Howsam, L. (2015). *Cambridge Companion to the History of the Book*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hustwit, G. (Yöneten). (2007). *Helvetica a Documentary Film* [Sinema Filmi].
- Meggs, P. B., & Purvis, A. (2016). *Meggs' History of Graphic Design*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Poynor, R. (1998). *Design Without Boundaries*. Londra: Booth Clibborn Editions.
- Suarez, M. F., & Woudhuysen, H. (2013). *The Book A Global History*. New York : Oxford University Press.
- Taşçığlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap*. İstanbul: Yem Yayın.

ARTIST BOOK IN THE CONTEXT OF RELATIONSHIP OF GRAPHIC DESIGNER AND AUTHOR

Gültekin AKENGİN
Burhan ŞOHOĞLU

ABSTRACT

The book is an object that has been intertwined with man for centuries, transferring knowledge and thought. It has been shaped with the possibilities brought by the age in every period of history, its form and structure has changed. The ideological structure, understanding of art and culture of the period also contributed to the evolution of the book. However, the book has always been the object that conveys the writer's thought. With the developing technological developments, production increased and new branches of profession were needed. The graphic designer formed in line with this need has become the person who shapes the form and form of the book. The art movements and ideological thinking infrastructure offered by the 20th and 21st centuries have also influenced graphic designers. In this context, it also changed the role of the designer. Now the designer has reached the position of the person who not only conveys the thought demanded by the customer but also presents his own world view with the product created.

Within the scope of the research, the development of the book over the centuries has been evaluated. The effects of the author and graphic designer who constructed the book on book design were discussed. In the last chapter, the subject of the designer as a writer is examined with examples.

Keywords: Book, book object, design as author