TC

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

GRAFİK ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

YENİ OLANAKLAR BAĞLAMINDA TİPO BASKI TEKNİĞİNİN GÜNÜMÜZ BATI GRAFİK TASARIMINDAKİ YERİ

Hazırlayan

İncilay YAMAN

Danışman

Prof. Fuat AKDENİZLİ

İZMİR-2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Yeni Olanaklar Bağlamında Tipo Baskı Tekniğinin Günümüz Batı Grafik Tasarımındaki Yeri" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

…../…../…….

İncilay Yaman

TUTANAK METNİ

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../...../ tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Grafik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi İncilay YAMAN'ın "Yeni Olanaklar Bağlamında Tipo Baskı Tekniğinin Günümüz Batı Grafik Tasarımındaki Yeri" konulu tezini incelenmiş ve aday ...../...../...../ tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE **ÜYE**

ÖZET

Güncel olarak kullanılan tüm baskı tekniklerinin temeli ilkel çağlara dayanmaktadır. Milattan önceki yüzyıllardan günümüze kadar ulaşan baskı teknikleri; insanın iletişim ihtiyacı ve bilginin kalıcılığının sağlanması amacını taşımaktadır. Birçok baskı yöntemi olması yanı sıra yüksek baskı en ilkel olanıdır ve diğer baskı tekniklerinin temelini oluşturur. Farklı uygarlıkların ve kültürlerin çeşitli uygulamaları yanı sıra Johannes Gutenberg'in tipo baskı tekniği tipografi, baskı ile grafik tasarımı derinden etkilemiş ve yüzyıllardır en çok bilinen yüksek baskı tekniği olmuştur. Gutenberg'in tekniği süre içinde ortaya çıkan ihtiyaçlar nedeniyle ve dönemin teknolojik gelişmeleriyle ilişkili biçimde evirilerek bugüne ulaşmıştır. Tipo baskı güncel haline ulaşana kadar çeşitli baskı tekniklerinin ve teknolojilerinin ortaya çıkışında da önemli rol oynamıştır. Geleneksel olanın zamana ayak uydurması için güncel ekleri bünyesine kabul etmesi düşüncesi de, bu ananevi tekniğin günümüze kadar süre gelmesinin açıklanmasında etkili olmuştur. Tipo baskının dijitalleşen dünyada sayısal olanaklar yanı sıra halen tercih edilerek var olmayı devam ettirebilmesi ancak insanın geçmiş değerlere olan bağlılığı ve konvansiyonel olanı sürdürerek modernle birleştirilme arzusuyla ilişkilidir.

Tüm bunlar tez kapsamında; konvansiyonel yüksek baskı tekniği teorik ve uygulama açısından ele alınmaktadır. Bulunduğumuz döneme kadar ki gelişimi irdelenerek uygulayıcısına sağladığı avantajlar ve dezavantajlar tartışılmaktadır. Baskı tekniğinin dijital etkiler ile güncel olanaklar doğrultusunda batı grafik tasarımındaki yeni uygulamaları, yaklaşımları ve baskıcılarıyla incelenmiştir. Bu tez; yüksek baskı yöntemini merak eden ya da konu hakkında araştırma yapmak isteyen öğrenciler, tasarımcılar, baskıcılar, sanatçılar ve akademisyenler için konun detaylıca irdelendiği geniş kapsamlı bir kaynak oluşturma amacı taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yüksek baskı, Tipo baskı, Gutenberg, Matbaa, Baskı teknikleri, Grafik tasarım, Tipografi.

ABSTRACT

The basis of all printing techniques that are currently used dates back to primitive times. Printing techniques that have survived from the centuries before Christ to the present day aim to ensure human communication needs and the permanence of information. While there are many printing methods, relief printing is the most primitive one and forms the basis of other printing techniques. In addition to the various practices of different civilizations and cultures, Johannes Gutenberg's letterpress technique, typography, has influenced printing and graphic design deeply and has been the most well-known relief print technique for centuries. Gutenberg's technique has evolved due to the needs that emerged over time and in relation to the technological developments of the period. Letterpress has also played an important role in the creation of various printing techniques and technologies until it reached its current form. The idea of accepting the conventional current additions in order to keep up with the times has also been effective in explaning the survival and continuation of this traditional technique until today. The fact that letterpress printing can still be preferred and continue to exist in the digitalized world as well as digital possibilities is only related to the human bond to past values and the desire to maintain the conventional and combine it with the modern.

Within the scope of this thesis; conventional relief printing technique is discussed in terms of theory and practice. Its development until the current period is examined and the advantages and disadvantages it provides to its practitioner are discussed. New applications of printing technique in western graphic design in accordance with digital effects and current possibilities, approaches and printers are examined. This thesis aims to create a detailed and broad resource for students, designers, printmakers, artists and academicians who are interested in about the high-printing method or who want to do research on the subject.

Key Words: Relief Print, Letterpress, Gutenberg, Printing, Printing Techniques, Graphic Design, Typography.

ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimim süresince benimle kıymetli zamanını, desteğini, bilgilerini ve deneyimlerini esirgemeden paylaşan, tezimle titizlikle ilgilenerek bana çeşitli bakış açıları kazandıran, öğrencisi olmaktan onur duyduğum değerli danışmanım Prof. Fuat Akdenizli'ye en içten teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans eğitimim için bana yol göstererek beni cesaretlendiren, baskı derslerini sevdirerek eğitimime olan katkılarını göz ardı edemeyeceğim sevgili hocam Öğr. Gör. Engin Doğan ve dersi dahilinde yaptığım araştırma sonucu tez konumun ortaya çıkışına temel hazırlayan, kaynak araştırmalarımı zenginleştirerek tezime destek olan hocam Doç. Ceren Bulut Yumrukaya'ya teşekkür ederim.

Hem akademik kariyerimin şekillenmesinde hem de kişisel yaşamımda örnek aldığım, senelerdir onun hiç sönmeyen ışığını takip ederek geldiğim bu noktada dedem Prof. Dr. Ünal Akyol'a minnet ve teşekkürü borç bilirim. Onun en kıymetli mirası pek değerli anneannem Yıldız Akyol, bir o kadar kıymetli annem Sedef Akyol ve canım babam Burhan Yaman' a maddi manevi desteklerini hiçbir zaman üstümden eksik etmeden, bugünkü beni inşa ederken elimi hiç bırakmadan, sevgiyle ve şefkatle beni en iyi şekilde yetiştirerek her anı benimle yaşayarak milyonlarca güzel anıya sahip olmamı sağladıkları ve hayatımı muhteşem kıldıkları için sonsuz kere teşekkür ederim. Hayatımdaki heyecanı, telaşı ve stresi paylaşmaktan bıkmayıp, motivasyonunu ve desteğini eksik etmeyip benimle bu serüveni yaşayan en yakın arkadaşım Batuhan Aka'ya çok teşekkür ederim. Akademik ve mesleki yoldaşlarım Efe Ercan ile Aylin Gizem Kurtulan'a yardımları ve destekleri için minnet duyarım.

İncilay YAMAN

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ……..……ii
TUTANAK……..……iii
ÖZET……..……...……..……iv
ABSTRACT…….……...…….……v
ÖNSÖZ…….……...……vi
İÇİNDEKİLER……...……...vii
RESİMLER LİSTESİ……..…….……..…..xii
GİRİŞ…….……...……1

BİRİNCİ BÖLÜM

TİPO BASKI TEKNİĞİ

1.1. Tipo Baskı Tekniği, Ekipmanları Ve Terminolojisi……4
1.1.1. Ölçü……..5
1.1.2. Hurufatın Anatomisi……...……..7
1.1.3. Harf Kasaları ve Yerleşimi……...……..……..7
1.1.4. Boşluk Elemanları ve Yerleşimleri……..……9
1.1.5. Satır Uzunluğu ve Satır Boşlukları……..……...11
1.1.6. Harflerin Elle Yerleşimi……..……...13
1.1.7. Hizalama……..…….....15
1.1.7.1. Sağa Dayalı Hizalama …….15
1.1.7.2. Sola Dayalı Hizalama ……..…...……16
1.1.7.3. Sağa ve Sola Dayalı Hizalama…….……16
1.1.7.4. Ortaya Hizalama ……..…...……17
1.1.7.5. Asılı Noktalama……..…...……..17
1.1.8. Kumpastan Harflerin Taşınması ve Kalıbın Bağlanması…….……..18
1.1.9. Formu Kilitleme..…….……..…...……19
1.1.10. Prova Baskı Aşaması…….……..…...……..21
1.1.11. Mürekkep Kullanımı……..…...……...22
1.1.12. Kağıt Kullanımı……..…...……...24

1.1.13. Baskı Presleri……..…...……...28
1.1.13.1. El Tezgahları……..…...……28
1.1.13.2. Düz Kazanlı Presler…….……..30
1.1.13.3. Silindir Kazanlı Presler……..……33
1.1.13.4. Rotatif Tipo Baskı Makineleri……..….35
1.2. Kullanılan Baskı Kalıpları…….39
1.2.1. Ağaç/Ahşap Harfler (Wood Type) ……..……...40
1.2.2. Linotype……..……...42
1.2.3. Monotype……..…….....43
1.2.4. Ludlow……..…….....44
1.2.5. Resim Baskı Kalıpları(Piktogram-Hiyeroglif) ……....…….....45
1.2.6. Süs (Ornament) ve Sembol (Dingbast) Kalıpları…….....46
1.2.7. Ağaç Baskı (Woodcuts)……..…….....48
1.2.8. Ahşap Oyma (Wood Engraving) ……..…....51
1.2.9. Linol Baskı (Linocut)……..……..…….....53
1.2.10. Metal Plaka Kalıplar ……..……....55
1.2.11. Foto Polimer……..……...58
1.2.12. Lazer Kesim……..…….....59
1.2.13. 3D Yazıcı İle Üretilenler……..…….....62
1.2.14. Deneysel Kalıplar……..…….....65
1.3. Tipo Baskının Çağdaş Süreçleri……..…….....67
1.3.1. Buluntu Nesneler ve Diğer Malzemeler
(Found Objects and Other Materials)…….....68
1.3.2. Basınçlı Baskı/Stratigrafi (Pressure Printing)…….....72
1.3.3. Degrade Baskı (Slipt Fountain)…….…….....74
1.3.4. Kabartma Baskı/Gofre (Debossing)……...75
1.3.5. Nemlendirme (Damping or Dampening)……77
1.3.6. Monotipi Baskı (Monoprint)……..……77
1.3.7. El İle Mürekkepleme (Hand Inking)……...80
1.3.8. Püskürtme (Splatter)……...80
1.3.9. Geriye Trasfer Yöntemi (Backwards Transfer)……..81

1.3.10. Brayer Ruloları (Brayer Roll-Outs)……..82
1.3.11. Şablon Baskı (Stencil)……..83
1.3.12. Kavisli Dizgi /Eğri Dizgi (Setting Type on a Curve)……83
1.3.12.1. Özel Kesim Ahşap Kalıplar (Custom Cut Furniture)…….86
1.3.12.2. Özel Üretim Ahşap Kalıplar (Specialty Furniture)……87
1.3.12.3. Maskeleme Sıvısı Kullanılarak Yapılan Özel Kesim Ahşap Kalıp (Custom Cut Furniture With Frisket)……..……...87

İKİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TİPO BASKI

2.1. Tipo Baskının Ortaya Çıkışı……..90
2.1.1. Matbaanın Tanımı ve Önemi……91
2.1.2. Matbaanın Tarihsel Gelişimi……..92
2.1.2.1. Matbaanın Tarihsel Gelişiminde Yazının Rolü……...93
2.1.2.2. Matbaanın Tarihsel Gelişiminde Mürekkebin Rolü…….99
2.1.2.3. Matbaanın Tarihsel Gelişiminde Kağıdın Rolü…….104
2.1.3. Johannes Gutenberg …….113
2.1.4. Gutenberg Matbaasının İcadı ve Teknik Yapısı……115
2.1.4.1. Baskı Tekniği……....118
2.1.4.2. Baskı Presi……119
2.1.4.3. Hareketli Harf Üretimi……..122
2.1.4.4. Baskıda Kullanılan Kağıt ve Mürekkep……125
2.1.4.5. 42 Satırlı İncil ve Harfleri……..128
2.2. Gelişim Sürecinde Matbaa Ve Tipo Baskı……..134
2.2.1. Akademik Baskıcılar ve İşleri……..135
2.2.1.1. William Caxton……....137
2.2.1.2. Nicolas Jenson……...139
2.2.1.3. Anton Koberger……140
2.2.1.4. Albrecht Dürer……...142
2.2.1.5. Aldus Manutius……145
2.2.1.6. William Caslon……..147

2.2.1.7. John Baskerville……148
2.2.2. Baskıda Mekanizasyonun Başlangıcı……...151
2.2.3. Harf Dökümü ve Dizgide Mekanizasyon……153
2.2.3.1. Stereotype ve William Ged……153
2.2.3.2. Linotype ve Ottomar Mergenthaler……..……155
2.2.3.3. Monotype ve Tolbert Lanston……157
2.2.3.4. Ludlow Dizgi ve William I. Ludlow……159
2.2.3.5. Sıcak Dizginin Olumlu ve Olumsuz Yönleri……160
2.3. 19. Yüzyıldan Sayısal Devrime Kadar Tipo Baskıdaki Gelişmeler……161
2.3.1. Yeni Baskı Türlerinin Ortaya Çıkışı……161
2.3.1.1. Litografi ve Renkli Baskı Olanağı……162
2.3.1.2. Ofset Baskı (Ofset Litografi) Sisteminin İcadı……..166
2.3.2. Yeni Bir Teknik Olarak Foto-Dizgi……..170
2.3.3. Sayısal Dizgi ve Masaüstü Yayıncılık……..171
2.3.4. Yeni Çoğaltma Tekniklerinin Karşısında Tipo Baskı……..175
2.3.4.1. Sıcak Yaldız Baskı……176
2.3.4.2. Gofre……176
2.3.4.3. Kesi Baskı, Pilyaj ve Perforaj……177
2.3.4.4. Numaratör Baskı……179

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TİPO BASKININ YENİDEN GÜNDEME GELİŞİ

3.1. Geleneklerinin Yeniden İnşaa Edilmesi Ve Tipo Baskıyı Canlandıran Etkenler…181
3.1.1. Tipo Baskı Geleneği Bağlamında Arts & Crafts Hareketi'ne ve Bauhaus Ekolüne Bakış……182
3.1.2. Geçmişin Değerleri Bağlamında Tipo Baskı……195
3.1.2.1. Ticari Baskılar ve Ticari Sanatçı……195
3.1.2.2. İş Baskıları……197
3.1.2.3. Sanat Baskıları……...199
3.1.2.4. Kitabın Gelişimi ve Üretimi…...……...204
3.1.2.4.1 Kitap Sanatı……206

3.1.2.5. Avangart Etkisi……..214
3.1.3. Kendin Yap (Do It Yourself - DIY) Hareketi Ortaya Çıkması……219
3.1.4. Sayısal Kültürün Oluşturduğu Bunalım……227
3.1.5. Yavaş Hareketinin Benimsenmesi……230
3.1.6. Online Paylaşım Platformlarının ve E-Ticaret Sitelerinin Tipo Baskıya Katkısı……....233
3.2. Tipo Baskının Temelleri Ve Bugün Halen Tercih Edilme Nedenleri…..……236
3.2.1. Tipo Baskının Çekiciliği……..237
3.2.1.1. Kontrol Arzusu……..237
3.2.1.2. Özgürlük ve Bireysellik……239
3.2.1.3. Yaratıcılık, İşlevsellik ve Dayanıklılık……..230
3.2.1.4. Sanat ve Tasarıma Katkısı……242
3.2.1.5. Tipo baskının Olanakları ve Teknolojiyle İlişkisi……..244

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YENİ OLANAKLAR BAĞLAMINDA TİPO BASKI TEKNİĞİNİN GÜNÜMÜZ BATI GRAFİK TASARIMINDAKİ YERİ

4.1. Günümüzde Tipo Baskıda Etkili İsimler……249
4.1.1. Alan Kitching……...250
4.1.2. Kelvyn Smith……...255
4.1.3. Anthony Burill……257
4.1.4. Dafi Kühne……...261
4.1.5. Thomas Gravemarker……...263
4.1.6. Erik Spikerman……266
4.1.7. Nick Hand……269
4.2. Tipo Baskı Müzeleri Ve Stüdyoları……272
4.2.1. Tipoteca……...273
4.2.2. Hamilton Woodtype & Printing Museum……274
4.2.3. Hacth Show Print……..277
4.2.4. P22 Type Foundry……280
4.2.5. New Nort Press ve A-2 Type Studio……283

4.2.6. The Firecracker Press……...286

BEŞİNCİ BÖLÜM

TEZ KONUSU DOĞRULTUSUNDA GELENEKSEL YÜKSEK BASKI TEKNİĞİNİN GÜNCEL OLANAKLARLA UYGULANMASI

5.1. Projenin Amacı……...290

5.2. Projenin Uygulama Aşaması……...290

SONUÇ…..…….……...……302
KAYNAKÇA…….……...……....305
ÖZGEÇMİŞ

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Harf puntosunu belirlenirken ölçülen kısım……...6
Resim 2: H harfinin baş ve gövde bölümleri (İncilay Yaman'ın çevirisiyle.)……7
Resim 3: Kaliforniya modeli harf kasası……....8
Resim 4: Türk alfabesine göre harf kasası……8
Resim 5: Jobcasetest sitesi Kaliforniya kasa modeli çevrim içi uygulaması……9
Resim 6: Em ve en boşluk kadratları……10
Resim 7: Gerçek malzemeler üzerinden em ve en kadrat, anterlin gösterimi……11
Resim 8: Satır arası boşluk kalınlıkları ve puntoları……....12
Resim 9: Dizgiyi yaparken kumpasın nasıl tutulacağının gösterimi……...14
Resim 10: Kumpas, çift (cımbız), dizgisi tamamlanan bir metin örneği…..……...15
Resim 11: Sağa yaslı metin bloğu……16
Resim 12: Sola yaslı metin bloğu……16
Resim 13: Her iki tarafa da yaslı metin bloğu……17
Resim 14: Ortalanmış metin bloğu……..17
Resim 15: Asılı noktalamalı iki tarafa yaslı metin bloğu……18
Resim 16: Dizginin hurufattan çıkarılması ve tepsiye aktarımı……..19
Resim 17: Yazı kalıbının bağlanması……..19
Resim 18: Dizgisi hazırlanan bir kalıbın kilitlenmiş hali……21
Resim 19: Kağıdın doku yönünün gösterilmesi……...24
Resim 20: Çeşitli kağıtların dokuları……...25
Resim 21: Gutenberg'in ahşap presi ve Charles Earl Stanhope'un dökme demir presi…28
Resim 22: Kolombiya ve Alexandra presi……...29

Resim 23: Düz kazanlı preslerin çalışma sistemi…….30
Resim 24: El pedallı tezgah üstü düz kazanlı baskı sistemi……31
Resim 25: Ayak pedallı tam boy düz kazanlı baskı sistemi…….32

Resim 26: Çalışma prensiplerine göre pedal sistemleri Liberty sistem (1), Gordon sistem (2), Boston sistem (3), Gally sistem (4)……..33
Resim 27: Silindirik kazanlı preslerin çalışma sistemi……33
Resim 28: Tezgah üstü silindirik kazanlı prova presi……..34
Resim 29: Otomatik silindirik kazanlı pres…….35
Resim 30: Rotatif tipo baskı makinesinin çalışma sistemi……..36
Resim 31: Friedrich Köning tarafından icad edilen rotatif tipo baskı makinesi……..37
Resim 32: Baskı türlerine uygun presler……..38
Resim 33: Baskı aşamasında kalıptaki ahşap harfler……40
Resim 34: Hamilton Wood Type & Printing Museum' da Daniel Schneider'ın koleksiyonundan sergilenen bir pantograf…….41
Resim 35: BirdDog Press'in ahşap harf baskılarından örnekler……..42
Resim 36: Linotype'da dökülmüş bir satır……..43
Resim 37: Linotype kalıbı……43
Resim 38: Monotype matris kalıbı……..44
Resim 39: Ludlow kumpası ve satır kalıbı……...44
Resim 40: Metal kalıba kazınmış ve basılmış bir görsel……..45
Resim 41: Starshapes Press'in tipo baskıyla yaptığı promosyon posterleri……46
Resim 42: Daniel Berkeley Updike'ın kitabından bir sayfa……47
Resim 43: Carol Clifford'un Hammer adlı süslemelerle tasarlanmış tipo baskısı……..48
Resim 44: Red Eel Press'in süsleme kalıplarıyla yaptığı tipo baskılar……48
Resim 45: Tangut alfabesiyle yazılmış bir Budist metni için gravür baskı bloğu……...49
Resim 46: "Diamond Sutra"dan bir örnek……...50
Resim 47: "Beyond the Ptolemaic Theory, Beyond the Copernican Theory"…….50
Resim 48: Bewick'in kuğu tasviri……...51
Resim 49: Thomos Bewick "The Yellow Olw"……...52
Resim 50: 2020 Vison'dan görüntüler……53
Resim 51: Pablo Picasso "Portrait Of A Woman", 1962.……54
Resim 52: Helen Ingham "Now Cometh The Spring", 2012……..55
Resim 53: Tipo baskı için metalden yapılmış bir klişe……55
Resim 54: Cliché Letterpress Studio "Cliché Christmas Card", 2011…….56
Resim 55: Tipo baskı için magnezyumdan yapılmış bir klişe…….57
Resim 56: Alberto Cerriténo "The Cnamored Whale", 2009……..57
Resim 57: Fotopolimer plaka ile basılmış Hoban Card yer imleri……58
Resim 58: İllüstratör Clara Cline'in çizimlerinin fotopolimer kalıp yardımıyla Rider Press'ten tipo baskıcı Colby Beck tarafından basılması……59

Resim 59: Geliştirilmiş Stanley pantografı, 1888……60
Resim 60: Hawkins ve Peale'nin poligrafı……...61
Resim 61: Laser Wood Type'ın 2014'de lazer kesim harfler……..61
Resim 62: Isle of Printing'in Giant Letterpress Typeface çalışması……62
Resim 63: Saltpress'in hazırladığı, lazer kesim ile yapılmış ahşap hurufat seti.....62
Resim 64: A23D harf kalıpları……64
Resim 65: A23D specimen 2 ve specimen 3……64
Resim 66: Isle of Printing'in "Our Town" çalışması……..65
Resim 67: Bryan Christopher Barker'ın zar kalıp baskısı……66
Resim 68: Sam Cox ve Justin LaRosa'nın lego baskısı……67
Resim 69: Lindsay Schmittle'in buluntu malzemelerle yaptığı işlerinden örnekler…….69
Resim 70: Kollagraf baskı için çeşitli yaklaşımlar……...70
Resim 71: L'Imprimerie Bâtard atölyesinin "Le Petit Bâtard" posteri…….71
Resim 72: Janice M. Cho'nun "Honesty Trups Fame" ve "Unsung Heroes" metal harfler, vizolar, ahşap garnitürlerle üretilmiş işleri…….71
Resim 73: Charles William Smith'in "Experiments in Relief Printmaking" kitabında basınçlı baskıyı anlatmış olduğu örnek……..72
Resim 74: Basınçlı baskıyla basılmış bir çalışma ve timpan kağıdı kalıbı…….73
Resim 75: İndirgeme yapılarak basınçlı baskıyla basılmış bir çalışma……73
Resim 76: Eski piyano rulolarından yapılmış bir basınçlı baskı örneği……74
Resim 77: Kesilmiş bir ambalajdan yapılan basınçlı baskı örneği……..74
Resim 78: Brightwork Press'in "Liberation" afişi……..75
Resim 79: Dolce Press'in gofre baskıyla üretmiş olduğu Kinetic Lens Bussines Card…76
Resim 80: VandenBosch'un "Back Home" kör baskı……77
Resim 81: Tiger Foog Press'te nemlendirilerek basılmış bir kartvizit……77
Resim 82: Mono baskının çeşitli uygulama yöntemleri……..78
Resim 83: Karel Martens'in tipo mono baskıları 1958 (1), 1995 (2), 2004 (3)……79
Resim 84: Philip Sayer'in "Alan Kitching at work" koleksiyonundan bir fotoğraf…….80
Resim 85: Alan Kitching'in Endymion afişi, 2012……80
Resim 86: Mark & Type'ın degrade ve püskürtme uygulanmış kartvizit tasarımı……..81
Resim 87: Geriye transferle harf görüntüsü……82
Resim 88: Geriye transferle çiçek süslü inisyal görüntüsü……..82
Resim 89: Daniela Mellen'in ArtSwarm'daki rulo baskı çalışması……83
Resim 90: Eğri kadratlar……..84
Resim 91: Eğri kadratlarla yapılmış bir dizgi……..84
Resim 92: Dizgicinin anterlinle oluşturduğu eğri kadratlarla yapılmış bir dizgi……85
Resim 93: Off the Beaten Press'in üretimiyle eğri tipo baskı örneği……..85
Resim 94: Jennifer Farrell "Well-Traveles Ampersand" adlı çalışması "Californian (1), American Unical (2) ve Cooper Black (3)" isimli tipo baskıları…...…..86
Resim 95: "Daredevil Furniture" eğri ve açılı kadrat seti……87

Resim 96: Wilson Allen'in özel kesim ahşap kalıpla ürettiği "Hand Atlas" çalışması…88
Resim 97: Piktogram nesneler kadar düşüncelerinde göstergesidir…….93
Resim 98: Kral ideogramının (insan ve taç) İ.Ö. 2500-600 yılları arası gelişimi…….93
Resim 99: Mısır Kralı Narmer'in Menes zaferini anlatan tablet, M.Ö. 2929-2775.....94
Resim 100: Çivi yazısıyla yazılmış Hammurabi Kanunları'ndan detay……..94
Resim 101: Her alfabe bir önceki alfabelerden etkilenmiştir……..95
Resim 102: Kuyumcu Jean-Pierre Gautheron'nun bir baronnet ailesi için yaptığı mühür yüzük……97
Resim 103: Matbaa harflerinin atası olan yeşim taşı üzerine kazınmış Çin mührü……97
Resim 104: Hattat Wang Xianzhi'nin Çin kaligrafisine örnek imitasyon bir eser……..98
Resim 105: Bi Sheng'in hareketli harf sistemi……99
Resim 106: Pompei'deki Gizemler Villası'sının duvarında yer alan bir fresk……...100
Resim 107: Arizona Eyalet Üniversitesi Hispanik Araştırma Merkezi'de bulunan 16. Yüzyıl'dan kalma "Floransa Kodeksi"ndeki Ay tutulmasını gösterimi….101
Resim 108: Mi Fu tarafından 1095'de Wu Nehri üzerinde bir teknede yazılan şiir…..101
Resim 109: Portekiz'de Aziz Francis Kilisesi'ndeki öd mürekkebiyle yazılmış el yazması deformasyonu ……..102
Resim 110: 1637'de Tiangong Kaiwu aktarımıyla çam ağacından mürekkep üretimi...102
Resim 111: Sümerce yazılmış Gılgamış Destanı, Tufan kil tableti……105
Resim 112: Papirüs yapımını gösteren bir görsel……...106
Resim 113: Papirüs ve yazma araçları (solda kılıf içinde uçları sivriltilmiş kamış kalemler, aşağıda dayanak levhası ve mürekkep kapları, ucu çengeli bir papirüs açıcı)……..107
Resim 114: Bir parşömen üreticisinin gerilmiş parşömenin yüzeyini temizlemesi……108
Resim 115: Kumran Yazıt'larından bir bölüm……..109
Resim 116: 15. Yüzyılda Walter Brownyng ve eşi Melocint için yazılmış 'palimset'...109
Resim 117: Japonların geleneksel kağıt üretimini niteleyen bir görsel……111
Resim 118: 18. yüzyılda İngiltere'de kağıt imalathanesi……...111
Resim 119: Fourdriner kardeşlerin kağıt üretim makinesi…..……112
Resim 120: Johann Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg……...113
Resim 121: Manastır katiplerinin parşömene el yazılarıyla anlarını tasvir etmeleri….117
Resim 122: Johannes Gutenberg'in tekniği tipo baskının çalışma prensibi……..119
Resim 123: Erken dönem vidalı şarap presi.……120
Resim 124: Gutenberg Presi……..121
Resim 125: Çinliler'in "Xylogtypography" tekniğinde kullandığı hareketli harfler….123
Resim 126: Gutenberg'in harf döküm sisteminin elemanları……124
Resim 127: Gutenberg İncil'inden dizilmiş bir sayfa ve baskısı……125
Resim 128: Gutenberg'in 42 Satırlık İncil'inin Rasom Center'daki kopyasının kontrastlı filigranları……..126
Resim 129: Gutenberg'in "42 Satırlık İncil" inden mürekkep kullanımı……..127

Resim 130: Gutenberg'in kullandığı mürekkep rulolarına örnek bir görsel……..128
Resim 131: Gutenberg'in "42 Satırlık İncil"inin 6. ve 7. sayfası……..129
Resim 132: Peter Schöffer……130
Resim 133: Peter Schöffer'ın "42 Satırlık İncil" için tasarlanan "Textura" karakteri…130
Resim 134: Alter Littera tarafından dijitalleştirilmiş "Gutenberg A" yazı tipi……...131
Resim 135: Alter Littera tarafından dijitalleştirilmiş "Gutenberg B" yazı tipi……..131
Resim 136: Alter Littera tarafından dijitalleştirilmiş "Gutenberg C" yazı tipi……..131
Resim 137: İlk defa kitlesel bir ürün olarak üretilmiş "42 Satırlık İncil"……..132
Resim 138: Almanya, İskoçya ve Fransa'daki Gutenberg İncil'lerinin aynı sayfalarındaki farklı süsleme örnekleri……..133
Resim 139: Almanya, İskoçya, Fransa ve Portekiz'deki farklı Gutenberg İncil'lerinin inisyal süslemeleri……..133
Resim 140: Mallinckrodt'un "De ortu et progressu artis typographicae" broşürü……135
Resim 141: William Caxton……..137
Resim 142: William Caxton'un "The Recuyell of the Histories of Troye" kitabı…….138
Resim 143: William Caxton'un "*The Fables of Aesop*" kitabı……..138
Resim 144: Nicolas Jenson……139
Resim 145: Nicolas Jenson'ın roman tipi harfleri……140
Resim 146: Jenson'ın "De Praeparatione Evangelica" da kullandığı yazı karakteri…..140
Resim 147: Anton Koberger……..141
Resim 148: "Nuremberg Chronicle" daki kaligrafik yarım başlık sayfası, 172. ve 173. Sayfaları……142
Resim 149: Albrecht Dürer'in kendi yaptığı otoportresi……143
Resim 150: Albrecht Dürer'in "Apocalypse" illüstrasyonları, Aziz John'un şehitliği (solda) ve Mahşerin dört atlısı (sağda)……...144
Resim 151: Aldus Manutius ……..145
Resim 152: Aldus Manutius'un Griffo'nun italik harfleriyle bastığı ilk kitap ve giriş sayfasındaki metin ……146
Resim 153: Aldus Manutius'un matbaasının logosu……147
Resim 154: William Caslon……...147
Resim 155: William Caslon'un "Caslon" yazı tipinin tipo baskılı specimen'i…….148
Resim 156: John Baskerville……149
Resim 157: John Baskerville'in mezar taşı oymacılığı zamanlarında kestiği bir taş…..149
Resim 158: John Baskerville'in "Paradise lost a poem" adlı kitabı……..149
Resim 159: Baskerville ile Caslon yazı tiplerinin karşılaştırılması……150
Resim 160: Laid (Elek) kağıdı (solda) ve Wowe (Düz) kağıdının (sağda) dokuları…..151
Resim 161: Friedrich Koenig (solda) ve Andreas Bauer (sağda)……..152
Resim 162: Koenig ve Bauer'in buharlı silindir baskı makinesi……152
Resim 163: 1942 yılında New York Times gazetesinde silindir pres klişesi……154
Resim 164: Flong'a aktarılan bir sayfa kalıbı……154

Resim 165: Linotype mekanik dizgi makinesi……...155
Resim 166: Linotype klavyesi, matris dizimi ve metalden dökülmüş bir satır örneği…156
Resim 167: Monotype dizgi makinesi (solda klavye bölümü, sağda döküm bölümü)…157
Resim 168: Monotype dizgi sistemi klavye düzeni……158
Resim 169: Monotype dizgi matrisi ve matris kasasında dizgisi yapılmış metin…….158
Resim 170: Ludlow tezgah üstü dizgi sistemi……159
Resim 171: Ludlow siteminde kumpasa dizili matrisler ve dökülmüş bir satır…….160
Resim 172: Litografide kaliteli sonuç için taş eşit yüzey yüksekliğinde olmalıdır……163
Resim 173: Litografi tekniğinde kullanılan baskı kalıbında (kireçtaşı) çeşitli dokular..165
Resim 174: Mayer, Merkel & Ottoman'ın bir reklam afişi, litografi baskı, 1874……..165
Resim 175: Oven Jones'in "Alhambra'nın Planları, Yükseklikleri, Kesitleri ve Mağribi" kitabından litografi baskılar……166
Resim 176: 1903 yılında Ira Rubel' in ofset litografi makinesi…….167
Resim 177: Ofset baskı tekniğinin çalışma prensibi……..168
Resim 178: Tabaka ofset baskı……..168
Resim 179: Web ofset baskı……..169
Resim 180: Linofilm dizgi makinelerinin olduğu baskı birimi……..170
Resim 181: Foto-dizgi sistemlerinin çalışma prensipleri……..171
Resim 182: "CzarPress" in yaldız baskı uyguladığı davetiye örnekleri……176
Resim 183: "Typoretum" un hazırladığı gofreli bir kartvizit tasarımı……...177
Resim 184: İki farklı kesi şeridi ve görünümü……...178
Resim 185: Pilyaj kesidi ve yan görünümü……178
Resim 186: Perforaj şeridinin yapısı ve yan görünümü……179
Resim 187: Geri sayan maşalı tipo numaratörleri……..179
Resim 188: John Ruskin……....183
Resim 189: William Morris……...183
Resim 190: William Morris'in Kelmscott Press için tasarladığı logotype…….186
Resim 191: William Morris'in "Golden" yazı karakteri……187
Resim 192: William Morris'in "Troy" gotik yazı karakteri……..187
Resim 193: William Morris'in "Chauser" yazı karakteriyle dizilmiş bir sayfa……187
Resim 194: William Morris'in inisiyal karakter örnekleri…….188
Resim 195: Morris'in "The Story of the Glittering Plain" kitabından bir sayfa……188
Resim 196: Morris'in "The Order of Chivalry" kitabından bir sayfa……189
Resim 197: Morris'in "The Works of Geoffrey Chaucer" kitabından bir sayfa……189
Resim 198: 1926 Dessau Bauhaus binası, Fotoğraf: Stephan Consemüller……..191
Resim 199: Herbert Bayer'in "Evrensel Alfabe"si, 1925……..192
Resim 200: Bayer'in tasarladığı ve tipo baskıyla ürettiği Bauhaus kartı, 1928…….192
Resim 201: Moholy-Nagy, Bauhaus kitapları için tipo baskıyla ürettiği tanıtım broşürü, 1928…….193
Resim 202: Moholy-Nagy'nin tipo baskıyla üretilimiş "Malerei, Fotografie, Film"

kitabının kapağı ve giriş sayfası, 1927……...194
Resim 203: Steer'in "Printing Design and Layout" kitabı ve giriş sayfası, tipo baskı, 1925……..196
Resim 204: Vincent Steer'in "Printing Design and Layout" kitabı örnek sayfalar…....196
Resim 205: Vincent Figgins'in büyük ahşap harflerinin specimen sayfası, London, 1832…….198
Resim 206: Ahşap harfler (Display yazı tipileri) ve metal hurufatlarla (Serif ve sans-serif yazı tipleri) basılmış bir afişten detay, Birleşik Krallık, 1837. ……..198
Resim 207: Bonnewell'in 960 punto ahşap karakter örneği, Britanya, 1865……199
Resim 208: Bonnewell & Co.'nun iki renkle basılabilir "Condense Antique" yazı tipi specimen'inde bir karakterin punto boyları , London, 1870…….199
Resim 209: American Model Printer ve The British Printer dergi başlıkları……200
Resim 210: Prang'ın "Standard Alphabeths" kataloğu…….200
Resim 211: The American Model Printer'da bordürlere düzenlenen bir sayfa, 1879....201
Resim 212: Caxton Exhibition" da sergi katoloğunun ön baskı örneği (Solda) ve sponsor reklamı (Sağda)…….202
Resim 213: The Printers International Specimen'inden örnek sayfalar, 1893……..203
Resim 214: "The Printers International Specimen Exchange" yayınlanmış işler…….203
Resim 215: Antik Roma'da tomar saklama yöntemini gösteren rölyef…….205
Resim 216: Tomar (Rulo kitap), kodesk ve kitap formu, ekran için okuma biçimi……205
Resim 217: Sayfanın oluşturulması ya da forma sistemi……...206
Resim 218: William Blake'in "Songs of Innocence and Experience" kitabından "The Lamb" ve "The Tiger" sayfaları…….208
Resim 219: Edouard Manet'in "Le Fleuve" kitabı 15. sayfa, San Francisco, 1874…..209
Resim 220: Vollard'ın 1890'da bastığı sanatçı kitabı "Parallement" ten sayfalar…….209
Resim 221: Stéphane Mallarme'nin "Un Coup de Dés Jamais N'Alolira Le Hasard" şiirinin 1914'de kitap olarak yayınlanmış halinden örnek sayfalar……210
Resim 222: Marinetti'nin"Zang Tumb" roman kapağı, MoMA, 1914…….210
Resim 223: Marinetti'nin "Les Mots en Libere Futuristes" kitabı örnek sayfaları……211
Resim 224: Lissitzky'nin "For Reading Out Loud" adlı şiir için tasarladığı kitaptan örnek sayfalar…….211
Resim 225: El Lissitzky'nin "About Two Squares: In 6 Constructions: A Suprematist Tale" adlı sanatçı kitabının yeniden basılmış örneğinden sayfalar…….212
Resim 226: Philipa Wood'un sanatçı kitabı……..212
Resim 227: Inge Bruggeman "Tryinf to Save Piggy Sneed" isimli sanatçı kitabı…….212
Resim 228: "Beşpeşe" kitabının tipo tekniğiyle basılmış tasarımı……213
Resim 229: "Beşpeşe" kitabı içi sayfa görünümü……..213
Resim 230: Melissa Wagner Lawyer'ın "Encapsulated" isimli sanatçı kitabı……..214
Resim 231: Fortunato Depero'nun "Depero Futurista" kitapçığı örnek sayfalar……..216
Resim 232: Kurt Schiwitters'in tasarımıyla Merz'in 11 sayısının 90. (solda) ve 97.

(sağda) sayfaları, tipo baskı, 1924……..217
Resim 233: Kurt Schiwitters'in tasarımıyla Merz'in 16/17 sayısında yayımlanmış Pelikan mürekkeplerinin reklamı, tipo baskı, 1925……217

Resim 234: 1923'de Werkman'ın "The Next Call" dergisinin ilk sayısında bir vizoyu görsel olarak kullanıldığı kapak tasarımı……...218
Resim 235: 1923'de Werkman'ın "The Next Call" dergisi dokuzuncu sayısı kapak tasarımı……218
Resim 236: Sniffin' Glue dergisi kapakları……...220
Resim 237: Anais Nin dizgi ve baskı yaparken…….222
Resim 238: 1949'da Anais Nin'in metnini tipo baskı ve kapağını gravür tekniğiyle bastığı "Winter of Artifice" kitabı……..222
Resim 239: Daha önce Anais Nin'in kendi bastı Winter of Artifice" (1961) ve "Under a Glass Bell" (1966) kitaplarının yayıncı Alan Swalow tarafından tipo baskı ve gravür tekniğiyle basılan versiyonları……...223
Resim 240: John Bull Printing Outfit No: 8 kutusu……224
Resim 241: 1976 yılından günümüze ulaşan DYMO Mite modeli……225
Resim 242: Letraset uygulaması……226
Resim 243: Cynthia Warren'in davetiye tasarımı, tipo baskı……227
Resim 244: Alan Kitching, atölyesinde "Under Milk Wood" afişini basarken…….250
Resim 245: Alan Kitching, Musical Types, 57 x 76 cm, 2009, tipo baskı……..252
Resim 246: Kitching'in The Guardian için ürettiği bir afiş ve baskı kalıbı, 2015…….252
Resim 247: Broadside 5: Clerken Typographic Map 1992, 59.5x84 cm, tipo baskı…..253
Resim 248: Alan Kitching, Hampstead, 2013, 60,5 x 84 cm, Tipo baskı…….254
Resim 249: RCA An Exhibiton afişi, 36 x 50, tipo baskı…….254
Resim 250: Design Bridge Studio'ya hediye afişi50 x 70, tipo baskı……254
Resim 251: A-Z of Letterpress Kitabında 'B'harfi……255
Resim 252: A-Z of Letterpress Kitabında 'K'harfi……255
Resim 253: Kelvyn Smith'in çalışırken çekilmiş fotoğrafları……256
Resim 254: Smith'in A Typology serisinden örnekler, 28 x 76 cm, tipo baskı…….256
Resim 255: Smith'in Alphabet serisinden bir örnek, 28 x 76 cm, tipo baskı……257
Resim 256: Old Vic Tiyatrosu'nun 200. yıl dönümü için pul serisinden örnekler…….257
Resim 257: Anthony Burrill, Work Hard & Be Nice To People afişi, tipo baskı, 2004..258
Resim 258: Burrill ve Claudio, Trabalhe Duro & Seja Legal Com as Pessoas afişi, tipo baksı, 2012……..259
Resim 259: Persistence is fruitful! afişi, Ditchling Museum of Art and Craft, tipo baskı, 2016……..259
Resim 260: Anthony Burrill, Brico.01 Giant Letterpress Print. tipo baskı……260
Resim 261: Dafi Kühne……261
Resim 262: Dafi Kühne ve Jonas Wanderler, Nachtschicht afişi, 2011, tipo baskı…..262

Resim 263: Dafi Kühne, True Print kitabı, 2017……263
Resim 264: Dafi Kühne'nin True Print kitabının içinden çıkan afişinin basım süreci…263
Resim 265: Thomas Gravemarker……264
Resim 266: Gravemarker'ın İskoçya'dan edindiği yazı tipinin 'h' harfi ve baskısı….264
Resim 267: Thomas Gravemarker'ın stüdyosunda Dafi Kühne'nin pantografla kestiği ahşap 'R' harfi ve onun 3D baskıyla üretilmiş versiyonu……..…..265
Resim 268: Erik Spikermann……265
Resim 269: P98a stüdyosundan kuş bakışı bir görüntü……266
Resim 270: Erik Spikermann ve Louis Rossetto'nun "Change Is Good" kitabı, 2017...267
Resim 271: Erik Spikermann, Şubat ayı posteri, 50 x 70, tipo baskı, 2015……..267
Resim 272: Erik Spikermann, Aralık ayı posteri, 50 x 70, tipo baskı, 2015……..267
Resim 273: Erik Spikermann, 3 Harfli kelime projesi, tipo baskı, 2015……268
Resim 274: Nick Hand'in Conversations on the Coast kitabı……269
Resim 275: Nick Hand ve Robin Mather'ın ürettiği baskı bisikleti……..270
Resim 276: Nick Hand ve Nomad Press ortaklığında basılmış "The Printing Bike Book"……271
Resim 277: "Journeyman" kitabı özel edizyonundan örnek sayfalar……272
Resim 278: Tipoteca, Silindir baskı makinesi örneği……273
Resim 279: Tipoteca, Müze bölümündeki hurufat (sol) ve dişi kalıp (sağ) örnekleri…274
Resim 280: Tipoteca atölyesi……...274
Resim 281: Hamilton Holly Wood Type Manufacturing……...275
Resim 282: Hamilton Holly Wood Type Kataloğu, 1889-1900……275
Resim 283: Marian Bantjes'nın Etta yazı tipi, Matthew Carter'ın "Van Lanen" yazı tipi ve Louise Fili "Mardel" yazı tipi……276
Resim 284: Müze mağazasında satılan tipo baskıyla üretilmiş Two Rivers ile Domazlice 'nin kardeş şehir ilişkisini anlatan afiş ve Ahşap harfin arka yüzüyle basılmış Hamilton'u simgeleyen bir afiş……...277
Resim 285: Henry Beecher'ın Grand Opera'daki reklam afişi, 15 x 22 cm, tipo baskı..278
Resim 286: 1967'deki Johnny Cash ve 1999' daki Bob Dylan afişleri, tipo baskı……278
Resim 287: 2018'deki Ryman Oditoryum etkinlikleri için yapılan afiş örnekleri…….279
Resim 288: Hatch Show Print'in matbaa bölümü……..280
Resim 289: Hatch Show Print'in müze duvarlarındaki simgeleşmiş poster örnekleri…280
Resim 290: Dijital yazı tiplerinin aktarıldığı disket formu……281
Resim 291: Catalan yazı tipi……..282
Resim 292: Cezanne yazı tipi……282
Resim 293: Vincent yazı tipi……282
Resim 294: Monet yazı tipi……282
Resim 295: Richard Ardagh, Graham Bignell ve Beatrice Bless……..283
Resim 296: Type Reverting to Type sergisinden görüntüler……284
Resim 297: "Reverting to Type 2020: Protest Poster" sergisinden görüntüler…….284

Resim 298: Oranges & Lemons afişi, tipo baskı, 83 x 113 cm…….285
Resim 299: New North Press ve A-2 Type Tasarım Stüdyosu'nun tipo baskı tekniğinde kullanmak için tasarladığı yazı tipi "A23D" nin 3D harf kalıpları……286
Resim 300: Gümüş ve altın yaldızla basılmış "Noel ağacı Kartı", tipo baskı, A2…….286
Resim 301: Geri dönüşümlü kağıda geleneksel ve güncel olanaklar ile basılmış kartlar, tipo baskı, A2…….287
Resim 302: Solar System Prints. …….…….288
Resim 303: Baskı, Grafik, Tipografi, Teknik, Terim, Tasarım Sözlüğü……...291
Resim 304: Sayfa tasarımında harf, renk ve yerleşim plan örnekleri……291
Resim 305: Sayfa zemininde kullanılan majiskül yazı tipi……292
Resim 306: Majikül harflerin sayfa kalıplarına aktarılması……..292
Resim 307: Sayfa kalıplarının kazıma ve basım aşamasından görseller……293
Resim 308: Miniskül harflerin linol kalıba oyulması ve basılması……294
Resim 309: Polimer kalıptan üretilen süsleme kalıpları ve baskıları……295
Resim 310: Gövde metinlerinin "Bellefair Regular" yazı tipi örneği……295
Resim 311: Desenin çizilerek aktarılmasına örnek sayfalar……..296
Resim 312: Belirlenen desenin tekrar tekrar sayfalara aktarılması……296
Resim 313: Baskıları tamamlanan bir sayfa örneği……..297
Resim 314: Maket kartonundan üretilen lazer kesim kalıplar, mukavva ve 260 gr kağıda alınan baskılar…….298
Resim 315: Kitaba montajlanan ön ve ara kapak……...298
Resim 316: Sözlükte kullanılan sayfa ayraçları..……...299
Resim 317: Sözlüğün dikiş ve sayfa doku detayları……..300
Resim 318: Sözlüğün şömiz detayları……...300

GİRİŞ

"...Daha önce hiç kimse metal kullanarak küçük harfler yapmamıştı. Yeryüzünde hiçbir insan evladının görmediği beklenmedik bir birleşmeydi bu. Metal işçiliği ile yazının evliliği..." (Christine, 2019: 75)

Johannes Gutenberg'in 1452'de icat ettiği bir yüksek baskı tekniği olan tipo baskı, günümüzde 500 yılı aşkın bir serüvene sahiptir. Çinlilerin rölyef baskı tekniği "Xylogtypography" den sonra yazı ve baskı alanında yaşanan en büyük devrimlerden biri Gutenberg'in matbaasıdır. Hareketli birim harflerin bütünlüğünden ve çoğaltımda seri üretimden yararlanan ilk kişidir. İlkel matbaa, asırlardır mekanizasyonun, otomasyonun, yenilenebilirliğin ve sürdürülebilirliğin en ilkel örneği olmuştur. Diğer yandan Gutenberg geleneksel tipo baskı tekniğiyle birlikte iletişimde de yeni bir dönemi başlatmış olup farklı bir iletişim mecrası doğurmuştur.

Geleceğin dünyasının inşasına önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Günümüz olanakları, geçmiş imkanların getirisidir ve onlar geçmişe gelen eklerdir. Bu bağlamda bir yüksek baskı tekniği olarak tipo baskının güncel kullanımında da nesiller boyu aktarılarak süre gelen eklerin varlığı söz konusudur. Farklı bir açıdan, Gutenberg'in ilkel tipo baskısının evirilerek, güncel olanakları da tekniğe uygun bir çerçevede kabul ettiği de söylenebilir. Günümüzde nostalji olarak adlandırılabilecek tipo baskı hem geleneksel hem de güncel biçimiyle varlığını sürdürmektedir. Yüzyıllardır ustadan çırağa aktarılarak şimdiye kadar ulaşan tekniğin popülerliğini koruması ya da değişen dönemlere adapte olabilmesi; uygulayıcılarının tipo baskıyı değerli kılmaları, onu deneysel bir yöntem olarak sunmaları ve tekniği güncel tutma çabalarıyla ilişkilidir. Tipo baskı dijitalleşen dünyadaki tekdüzeliğe bağlı kalmadan; günümüz sanatçılarının, tasarımcılarının ve baskıcılarının malzeme, teknik ya da uygulamadaki deneysel arayışlarına yanıt vererek, onlara sayısal sistemler arasında manuel bir özgürlük alanı sunmaktadır. Tüm bunlar doğrultusunda, konvansiyonel yüksek baskı tekniğinin günümüze kadar ulaşmasının tarihsel ölçekte detaylıca araştırılması ve güncel yansımalarının örnekleri yardımıyla incelenmesi tezin temelini oluşturmuştur.

Planlanan içerik doğrultusunda tezin birinci bölümünde; geleneksel tipo baskı teknik açıdan ele alınırken baskı yöntemi teorik olarak irdelenmiştir. Tipo baskının terminolojisi, ekipmanları, teknik süreci incelenirken geleneksel ve güncel çeşitli kalıp türleri ile baskı süreçleri örneklendirilmiştir.

Tezde ikincil olarak tarihsel süreçte tipo baskının ortaya çıkışından, gelişiminden ve gerilemesinden bahsedilmiştir. Tipo baskının mucidi Johannes Gutenberg ve onun "42 Satırlık İncil" inden bahsedilirken, konvansiyonel tipo baskı tekniğinin detayları aktarılmıştır. Gutenberg sonrası tipo baskının gelişiminde önemli rol oynayan baskıcılar ve eserleri araştırılmıştır. Endüstrileşme ve mekanizasyon etkisiyle baskı sürecinde yaşanan gelişmeler ve ortaya çıkan yeni baskı türlerine değinilmiştir. İlerlemeler ve güncel teknikler sonucu popülerliğini kaybeden tipo baskı tekniğinin kullanım alanları araştırılmıştır.

Üçüncü bölümde; tipo baskının popülerliğini kaybettiği dönem sonrası yeniden gündeme gelişi, geleneklerin güncel biçimde yeniden inşa edilmesiyle ilişkili olarak aktarılmaktadır. Çeşitli sanat ve tasarım ekollerinin, geçmiş değerlerin, sosyal hareketlerin, dijitalin yarattığı monotonluğun tipo baskının yeniden gündeme gelişine olan etkisi araştırılmıştır. Diğer yandan baskı tekniğinin avantajları nedeniyle yaşadığımız dönemde de halen tercih edilmesini etkileyen faktörler sunulmuştur.

Tezin adını taşıyan dördüncü bölüm, ilk olarak günümüzde tipo baskı tekniğinde adından söz ettiren isimleri ve onların geleneksel tekniği güncel bir biçimde ele alışlarını içermektedir. Sanatçıların, baskı tekniğinde güncelliği tasarım anlayışları veya baskı süreçleri açısından ele aldıkları açıklanmıştır. Diğer yandan çeşitli stüdyo, matbaa ve müzelerden bahsedilerek tekniğin tarihi ile günümüzdeki yeri detaylandırılmıştır.

Son olarak, beşinci bölüm tez konusu kapsamında alışılagelmiş yüksek baskı tekniğinin güncel olarak uygulandığı bir proje yer almaktadır. Proje geleneksel ve günceli bir arada işlemektedir. Buna baskı türleri, kalıpları, süreçleri açısından bakıldığında el işçiliği ve sayısal olanakların bir arada kullanıldığı gözlemlenebilir.

1. BÖLÜM

TİPO BASKI TEKNİĞİ

1. BÖLÜM

TİPO BASKI TEKNİĞİ

15. yüzyılda Almanya'da Johannes Gutenberg tarafından icat edilen tipo baskı, basım ile yayıncılık alanında büyük bir devrimin temelini oluşturur. Tipo baskı eski bir teknik olmasına rağmen baskı tekniklerinin en kolayca anlaşılabilir (Uçar, 2019: 180). Becer (2018) tipo baskı tekniğini en basit haliyle "Çocukluğumuzda yaptığımız patates baskılar, lastik damga ve mühürler tipografik baskı tekniğinin en bilinen örnekleridir." (s.132) biçiminde tanımlamıştır. Günümüz matbaacılığının atası tipo baskı tekniği geleneksel üslubuyla güncel olanakları her dönem bünyesinde barındırmış ve yaşadığımız yüzyıla kadar evrilerek ulaşmıştır.

1.1. Bir Teknik Olarak Tipo Baskı

Tipo baskı bir yüksek baskı tekniğidir. Bu teknikte yükseltilmiş yüzeyin mürekkeplenmesi ve baskı altı malzemeyle birlikte preslenmesiyle rölyef baskı elde edilir. Geleneksel baskı tekniği, presin baskı altı malzemeye uyguladığı güçle yüzeyde oluşturduğu kabartıyla tanınmaktadır. Baskıda elde edilen yüzey çoğunlukla geleneksel baskı kalıplarıyla oluşturulsa da çeşitli malzemelerin kullanımı ve güncel olanaklardan yararlanılması mümkündür. (Ambrose ve Harris, 2014: 56) Tipo baskı kalıbına bakıldığında, kağıt üzerinde mürekkeplen alanların boş alanlara göre daha yüksekte olduğu görülür. Yükseklik ve alçaklık farkının olduğu bu baskı türünde genellikle metal materyaller kullanılsa da farklı malzemelerin de teknikte kullanıldığı bilinmektedir. (Şimşekler, 2007: 291)

Metal harflerin elle dizilmesine dayanan bu geleneksel baskı yönteminin uygulaması; okuma yönünün zıttı şeklinde kalıplaştırılmış metal harfler, "kumpas" adı verilen dizgi gereci üzerine, "çift" denilen bir cımbız yardımıyla ters biçimde dizilir. Kelime arası boşluklar için "kadrat" denilen boş malzemeler, Birbiri ardına gelecek satırların aralıkları içinde "anterlin"" adı verilen şerit boş malzemeler kullanılır. Kumpasa dizilen metninn sabitlenmesi ve kalıp haline gelmesi için "gale" adlı tepsiye alınarak

burada bağlanır. Tüm bu işleme “el dizgisi”, dizgiyi yapan kişiye “mütertip”, dizgi yapılan yere “müterttiphane” denmektedir. (Gültekin, 2015: 109)

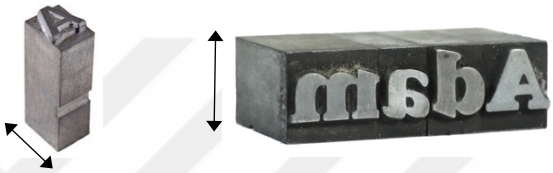
Teknik değişik boyutlarda ve çeşitli renklerde baskı yapmaya, farklı baskı kalıpları kullanımına, farklı kağıt türleri üzerine uygulamaya elverişlidir. Baskı adedine bağlı kalınmadan standart bir baskı kalitesi elde edilebilir. Yeni kalıba ihtiyaç duyulmadan eldeki kalıpta belirli değişiklerin yapılması mümkündür. Bu teknik ofset baskıdan pahalı, tifdruk baskıdan ucuzdur. Diğer baskı çeşitlerine göre prova maliyeti düşüktür. Uzun bir dönem popüler baskı tekniği olmasına rağmen teknolojinin gelişiminden olumsuz etkilenmiştir. (Becer, 2018: 133) Fakat tipo baskı, baskıya özel çoğı terminolojinin kaynağını ve ticari baskının ortaya çıkışında önemli rol oynamıştır. Bu yüksek baskı tekniği, baskıda yarattığı çeşitlilik ve el işçiliğinden kaynaklı kusurun orijinallikle yeniden gündeme gelmiştir. (Ambrose ve Harris, 2014: 56)

1.1.1. Ölçü

Güncel olarak kullnaılmaya devam edilen punto, pika ve inç mutlak tipografik ölçü birimleridir. 1 inç 72 puntoya ve 1 inç 6 pikaya, 1 pika 12 puntoya eşittir. (Saunders ve Chilips, 2019: 31) Tipografik ölçüler iki tasarım sisteminden oluşur; Didot ölçü sistemi ve İngiliz-Amerikan ölçü sistemi. Her iki sistemde de temel ölçü inç’tir. Bu sistemlerde 1 inç, 72 eşit parça olarak değerlendirilir. Her bir parça punto olarak adlandırılır. İngiliz-Amerikan ölçü sisteminin Didot ölçü sistemine göre farkı isim değişikliğinden ibarettir. 12 eşit parça, pica veya kadrat olarak isimlendirilir. Buna göre 1 punto; 12 eşit birim, 0,013837 inç ya da yaklaşık 0,376 milimetredir. Ayrıca metrik sistem Fransız ölçü sistemi olarak bilinir. (Gültekin, 2015: 115)

1737 yılında Pierre Simon Fourniet de Jeune tarafından geliştirilen “Punto” bir ölçü birimi olarak kabul edilmiştir. Punto günümüz uluslararası tipografik ölçü birimidir. Matbaada kullanılan metal hurufatlar esas alınarak geliştirilen punto, harfin punto değerinin belirlenmesine yardımcı olmakta ve metal harf bloğunun yüksekliği olarak tanımlanmaktadır. El dizgisinde de kullanılan punto ölçü sisteminde metin yazıları; 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14 punto, başlık yazıları 18, 24, 30, 36, 42, 48, 54, 60 ve 72 puntodur. (Becer, 2018: 180) Fournier’e göre punto kavramının icadına kadar harf yüksekliği 0,918

inç olarak kabul edilmiştir. Bu da harflerin hacim özgünlüklerini kısıtlamıştır. Ayrıca punto kavramının ortaya çıkışına kadar doğru ölçülendirilmemiş harfler için çeşitli yazı aileleri bulunmaktadır. Aynı aileden olan harflerin sadece farklı büyüklüklere sahip olmaları sebebiyle farklı aileleler içinde yer aldığı söz konusudur. (Gültekin, 2015: 115) Yazı karakterinin punto değeri harf bloğunun punto değeriyle aynı değildir. Bu yüzden farklı yazı karakterleri arasında çeşitlilik görülmektedir. Tek bir harf bloğunun punto büyüklüğü blok ölçüsünü ifade ettiği için hurufat boyunun ölçüsü olarak baz alınamaz. (Ambrose ve Harris, 2018: 43)



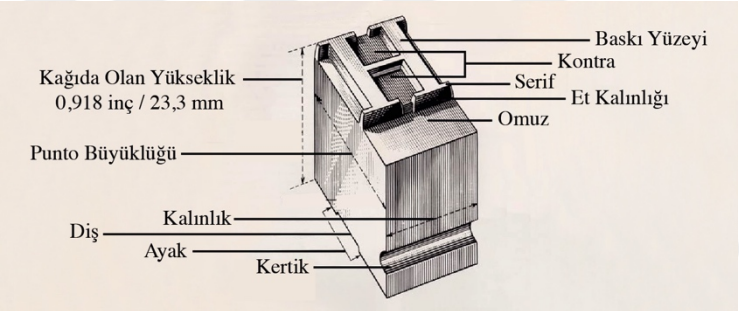
Resim 1: Harf puntosunu belirlenirken ölçülen kısım.
Kaynak (Sol) 1: https://www.pinterest.it/pin/570831321491304953/
Kaynak (Sağ) 2: https///www.etsy.com/listing/683823729

Bir birim kadrat (pika) 12 puntoya eşittir ve yazı satırlarının uzunluğunu ile metin derinliğini ölçmek için kullanılır. Amerika'da "Pika" olarak kullanılan ölçü birimi dilimize de aynı şekilde geçmiştir. Metal harflerin yanı sıra boşluk elemanlarının ölçüleri de pika ile belirlenmektedir. (Ambrose ve Harris, 2018: 43)

Standartlaşma öncesi dönemde farklı puntolara sahip metal harfler çeşitli adlarda isimlendirilmiştir. Çok küçük değerlerdeki puntolar için: 1 punto "Amerikan", 1,5 punto "German", 2 punto "Sakson", 2,5 punto "Norse", 3 punto "Brillant". (Gültekin, 2015: 116) Daha büyük puntolar için; 7 punto "Minyon", 9 punto "Burjuva", 10 punto "İlk uzun", 12 punto "Pika", 14 punto "İngiliz", 18 punto "Büyük Uzun", 24 punto "2-Satır Pika", 36 punto "2-Satır Büyük Uzun", 48 punto "Gülle, Kanon ya da 4-Satır". Her ne kadar bir standartlaşma varmış gibi görünse de bu dönemde dökümhanelerin hazırladıkları yazı kalıpları birbirine eş değer değildir. (Ambrose ve Harris, 2014: 188) Diğer bir yandan pica masaüstü yayıncılığın popülerleşmesiyle satır uzunluğu ölçüsü olarak karşımıza çıkmıştır. Pica, punto ile ilişkili olarak dizgisi yapılmış bir metin sütununda ölçü birimidir. Pica, günümüz ölçü sistemi olan metrik sistemin icadı sonrasında masa üstü yayıncılıkta çok kullanılan bir terim değildir. (Gültekin, 2015: 117)

1.1.2. Hurufatın Anatomisi

Geleneksel baskıcılar metal harfleri %67 kurşun, %28 antimuan ve %5 kalay oranıyla dökmüşlerdir. Bu metal hurufatların dökümünde antimuan malzemenin dayanıklılığını ve sert yapısını oluştururken, kalay ise metalin akıcılığını artırarak döküm işlemi sırasında dökümcüye kolaylık sağlamaktadır. "Hurufat" matbaa terminolojisinde harf anlamında kullanmaktadır. Hurufatın bölümleri; gövde ve baş olmak üzere ikiye ayrılır. Baskıda boyayı alan hurufatın baş kısmı; baskı yüzeyi, kontra, harfin et kalınlığı, omuz bölümlerinden oluşur. Harfin kaideye oturduğu bölüm gövde (et) kısmında; kağıda yüksekliği, gövde kalınlığı, kertik bulunmaktadır. Alt kısmında (tabanında) ayak ve diş kısımları bulunmaktadır. (Kaya, 2000: 17-18)

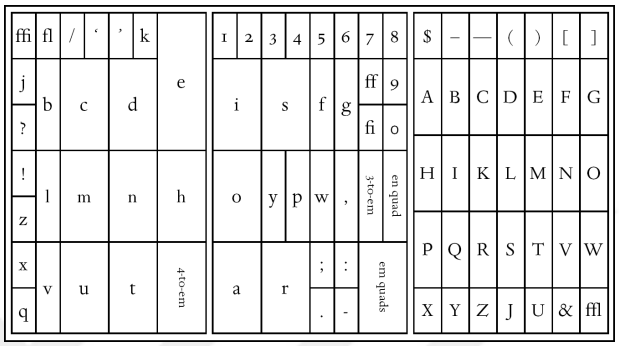


Resim 2: H harfinin baş ve gövde bölümleri. (İncilay Yaman'ın çevirisiyle.)

1.1.3. Harf Kasaları ve Yerleşimi

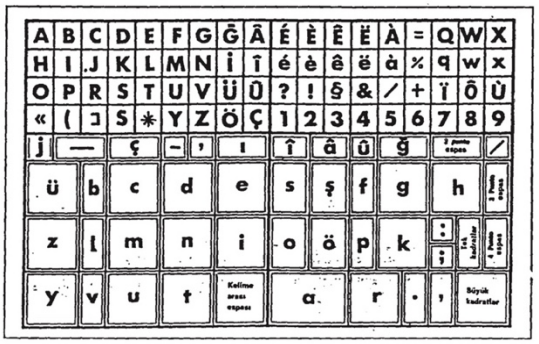
Harf kasası hurufatları düzenli ve şematik bir şekilde tutan, bölmeler ile harfleri ayıran bir tür ahşap tepsidir. Her kasa tek tip karakter içerir. Örneğin; Bodoni yazı tipinin 12 punto ve regular hali tek bir tepsi içindedir. (White, 2013, 33) Her kasanın harf dizim şekli farklı olduğu gibi her dilin harflerinin de kendine göre sistematik bir diziliş şekli mevcuttur. Her alfabenin en çok kullanılan harflerinden yola çıkılarak kendine göre bir sıralanış biçimi vardır. Geçmiş dönemlerden beri çok sayıda harf kasası modeli kullanılmış olsa da günümüzde en yaygın kullanılan "Kaliforniya Modeli Kasa" dır. Bu tipikasadaki en önemli farklılık büyük ve küçük harflerin, noktalama işaretlerinin ve sayıların aynı bölmede bulunmasıdır. Bunun nedeni önceki modellerde büyük ve küçük harfler ayrı bölmelerde tutulmuş olmalarıdır. Ayrıca büyük harf ve küçük harf terimleri de bu kasa modeli sayesinde oluşturulmuştur. Kaliforniya kasalarının dizim şeklinde;

büyük harfler sağ tarafta, sol ve orta bölümde ise küçük harfler ile noktalama işaretleri yerleştirilir. Her harf kullanım sıklığına göre farklı büyüklükteki bölmelere yerleştirilir. Örneğin; e harfi en çok kullanıldığı için en büyük göz ona aittir. Boşluk elemanları da (en, em vb.) bu kasaların içerisinde kendine yer bulmaktadır. (Saunders ve Chilips, 2019: 31-35)



Resim 3: Kaliforniya modeli harf kasası.
Kaynak: https://deerbrookeditions.wordpress.com/2013/01/23/

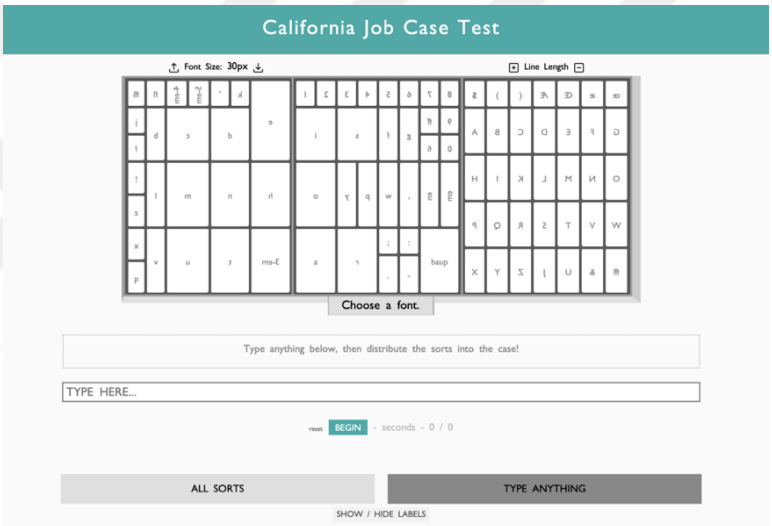
Aynı zamanda İngilizcede ‘upper and lower case’ denilen ‘üst ve alt kasa’ sözünün de temeli harf kasalarına dayanmaktadır. Geleneksel dizgicilerin kullandığı harf kasalarında alt ve üst olmak üzere iki bölüm bulur. Alt kısım sıklıkla kullanılan harflere kolay ulaşabilmek için ayrılmışken, büyük harfler üst tarafta yer almaktadır. (Garfield: 2018, 31) Sadece büyük harften oluşan alfabelerin hurufatları içinde bu kasa modelleri kullanılmaktadır (Saunders ve Chilips, 2019: 35).



Resim 4: Türk alfabesine göre harf kasası. (Kaya, 2000: 23)

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de çıraklar, yeni baskıcılar ve öğrenciler için kasa düzeninin ezberlenmesi zordur. Bu yüzden kasa yerleşiminin ezberlenmesini

kolaylaştırmak amacıyla uzun süre yerleşim şemasının olduğu bir kağıttan yardım alınmaktadırlar. (Saunders ve Chilips, 2019: 31-35) İnternet kullanımın artması bu süreci de kolaylaştırmaktadır. "jobcasetest" sitesi Kaliforniya kasa modelinin yerleşimini göstermektedir. Site kullanıcılara yerleşimi deneyim yoluyla ezberletmeyi amaçlamaktadır. Açılan sayfada farklı yazı tipleriyle harflerin yerleşimini gördükten sonra süre dahilinde boş kasaya harfleri yerine uygun şekilde yerleştirmek gerekmektedir. Bu uygulama deneyimi kasa modelinin ezberlenmesine de yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda dijital hurufatlarla metinler yazma olanağıda da sağlamaktadır. (California Job Case Test t.y.).



Resim 5: Jobcasetest sitesi Kaliforniya kasa modeli çevrim içi uygulaması.
Kaynak: http://www.jobcasetest.info/

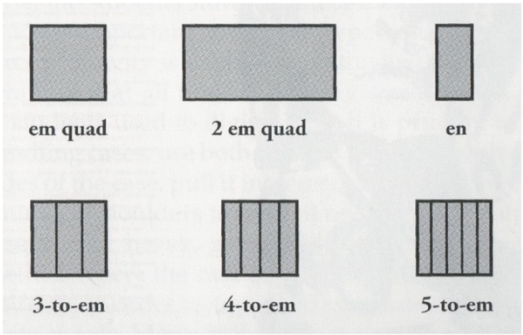
Teknolojinin gelişmesi sonrası bilgisayarın icadı ve yazılımların geliştirilmesiyle yazi tipleri sayısal olarak kullanılmaktadır. Sayısal font sisteminde de harfler, rakamlar, noktalama işaretleri vb. işaret ve semboller; bilgisayar sistemine dijital olarak eklenmiştir. (Uçar; 2019: 247)

1.1.4. Boşluk Elemanları ve Yerleşimleri

Günümüzde bilgisayar programlarında (Adobe Indesign vb.) bu işlemler sayısal olarak yapılırken elle dizgide boşluk ayarlama işlemi manuel olarak yapılmaktadır. Sayısal ortamda "saklı karakter" diye kabul edilen kelime boşlukları ve satır arası oranları

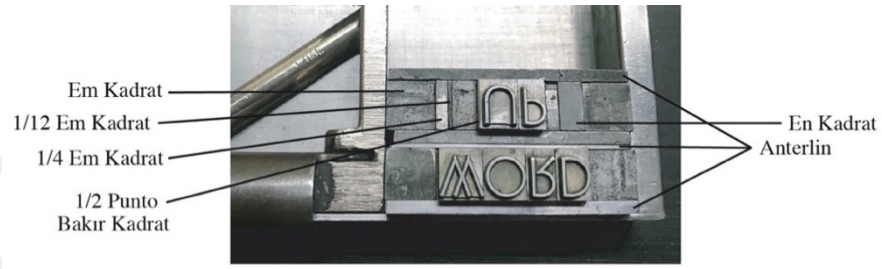
elle dizgide katı metaller olarak görünür haldedir. Boşluk elemanlarının yükseklikleri harflerden daha kısadır ve mürekkeplenmezler. Kelime arası boşluklar *em* ve *en* olarak ölçülürken, satır arası ve harf arası boşluklar punto değeriyle belirlenmektedir. (Saunders ve Chilips, 2019: 37) Boşluk elemanları göreli ölçüler olarak tanımlanmaktadır. Çünkü boşluk birimleri hem sayısal harfler hem de elle dizgideki hurufatların boyutlarıyla oranlı bir ilişki içindedir. (Ambrose ve Harris, 2018: 42)

Em ile *en* birimleri harf aralarında ve sözcük aralarında kullanılan elle dizgide "kadrat" olarak adlandırılan metal boşluk elemanlarıdır. Kadratlar el dizgisinde bilgisayar programlarında yaptığımız optik ayarların düzenlenmesini sağlamaktadır. *Kerning* olarak bildiğimiz harf arası boşluklarında, paragraf girintilemede, çeşitli satır aralıklarının düzenlenmesinde kullanılır. Kadratların temelde 2 farklı türü vardır. Genişliği ve yüksekliği aynı punto ölçüsünde olana "*em* kadratı", yarı ölçüsünde olana "*en* kadratı" denmektedir. (Becer, Emre, 2018: 180) En kadratta çok bir değişiklik görülmezken, *m* kadratın farklı büyüklükleri vardır. *Em* dörtlüler, tam kare yapısına sahip ve dört kenarı eşit puntodadır. Daha büyük boyutta olan 2 *em* kadrat *m* kadratın iki katı genişliğine sahiptir. 3 *em* kadratlar ise m kadratın üç kat genişidir. En geniş kadrat 5 *em*'dir. (White, 2013: 33) *Em* kadratından daha dar bir boşluk yaratmak için bu kadratının birim ölçüsünün ondalık düzeninde olanları kullanılır; 1/3 *em*, 1/4 *em*, 1/5 *em*, 1/6 *em*… (Becer, Emre, 2018: 180) Ayrıca bakır, pirinç ve çelikten yapılma üç farklı boşluk tipi daha vardır; bunlar 'saç boşlukları' veya 'inceltme' olarak geçen daha ince boşluklardır (White, 2013: 33). Pirinç olanlar 1 punto, bakır olanlar 1/2 punto, çelik olanlar 1/4 punto değerindedir (Becer, 2018: 181).



Resim 6: Em ve en boşluk kadratları. (Saunders ve Chilips, 2019: 36)

Hurufat kasalarında en geniş boşluk 1/3 *em* için ayrılmıştır. Kelimeler arası boşluğun ayarlaması en çok bu boşluk ölçüsü tercih edilir. Bu ölçü boşluk metinlerdeki fazla beyaz alanların (beyaz boşluk nehirleri ve beyaz boşluk gölleri) oluşumunu engellediği için tercih edilmektedir. (Saunders ve Chilips, 2019: 37) Kelimelerin diziminde oluşan metin boyunca akan boşluklar beyaz nehirleri, ölçüsüz kelime aralıkları ise beyaz gölleri oluşturur (Ambrose ve Harris, 2017: 181).



Resim 7: Gerçek malzemeler üzerinden em ve en kadrat, anterlin gösterimi.
(İncilay Yaman'ın Koleksiyonundan)

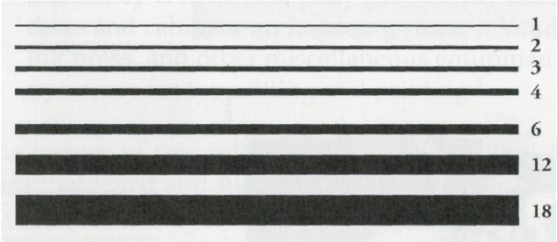
Em birimi yazı tipinin puntosuyla orantılı çalışır; her matbaa harfinin kendi büyüklüğüyle eşleşen boşluk ölçüsü bulunmaktadır. Örneğin; 48 punto harfin em karşılığı 48 punto, 24 punto harfin *em* değeri de 24 puntodur. En birimi ise harfin punto karşılığının yarısına eşittir; 48 punto harfin *en* karşılığı 24 puntodur. (Ambrose ve Harris, 2018: 44) Em ve en ölçüleri 'M' veya 'N' harf karakterlerinin ölçüleriyle ilişkili değildir. Farklı fontlardaki 'M' ve 'N' harflerinin *em* ile en kadratında kapladığı alanlar farklıdır. (Ambrose ve Harris, 2017: 81)

Ayrıca zaman zaman küçük iki boşluk parçası aynı kalınlığa eş olan tek bir parçayla değiştirilebilinir. Örneğin, iki en boşluğu bir em kadratla, iki bakır boşluğu bir pirinçle değiştirilebilir. Koyulan aralıklar ne kadar düzgün seçilirse satırın esnemesi rahatlar ve kalıbın taşınması da parça azaldığı için kolaylaşacaktır. (Letterpress Commons, t.y).

1.1.5. Satır Uzunluğu ve Satır Boşlukları

Satır arası boşluklar için kullanılan metal şeritler "Anterlin" olarak adlandırılırken, punto birimiyle ölçülendirilir. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 12 ve 18 punto genişliğine sahip anterlinlerin en incesi 1 en kalını 18'dir. Satır uzunluğuna göre kesilebilen malzeme

biçimiyle uygun şekilde ölçülendirilebilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 37) Anterlinlerin de yüksekliği harflerden kısadır ve baskıda mürekkep almazlar. Satır aralığı için genellikle 2 punto, paragraf aralıkları içinde 6 punto genişlikte olanları kullanılır. (White, 2013: 33) 10 puntoluk bir metin dizgisinin satır arası boşluk konulmamış ölçüsü 10/10 iken, ek bir puntoluk boşluk konulduğunda 10/11, ek ikişer puntoluk eklendiğinde 10/12 diye ölçülendirilmektedir. (Becer, 2018: 181)



Resim 8: Satır arası boşluk kalınlıkları ve puntoları. (Saunders ve Chilips, 2013: 36)

Satır uzunluğunun ölçüsü yazı sütunun n uzunluğuna eşittir. Bu bağlamda ölçü, yazı karakteri ve harflerin punto büyüklüğü birbirleriyle doğru orantılıdır. Farklı fontların ve farklı puntoların satır uzunluğu da birbirine eş değildir. (Ambrose ve Harris, 2018: 102) Bir düz metinin, metin uzunluğu 50 m kadrattan daha uzun ayarlanmamalıdır. Çünkü satır uzunluğu arttıkça okuma zorlaşacak ve göz yorulacaktır. 12 puntoluk metin için 50 pikalık bir satır uzunluğu yeterlidir. Uzun satır kullanımında okunabilirliği artırmak için satır aralıklarını genişletmek oldukça etkili bir çözüm biçimidir. Eğer satır başı ve sonlarında fazladan boşluk bırakmak istenirse yine anterlinlerden yardım alınmalıdır. Satır başı veya satır sonu boşluğu oluşturulurken istenilen aralık em kadratlar yerine anterlinlerle de elde edilebilir. Kumpastaki m boşluğu anterlinlerle doldurulur. Örneğin 12 puntoluk bir yazı karakteri kullanıldığında 6 puntoluk iki adet anterlinin satırda kaplayacağı alan yeterlidir. (Saunders ve Chilips, 2019: 45) Anterlinlerin yanı sıra sayfa başı ve sonu oluşturmak, bölüm aralıkları açmak ve çizgiler arası boşlukları doldurmak için garnitür (bezenti) adı verilen daha büyük boyutlu boş elemanlar da vardır. (Gültekin, 2015: 110)

Günümüzde bilgisayar programlarında satır aralığı genişliğinin bir sınırlaması yoktur. Elle dizgide aynı düzlem içerisinde harfleri üst üste bindirmek mümkün olmamakla birlikte bu işlemin anca birkaç kere basım sonucu elde edilebileceği bir

gerçektir. Yine aynı şekilde bilgisayar programlarında harf ve kelime aralıkları için sınırsız sıkıştırma ve aralık açma olanağı vardır. Bu da dizginin tarihsel süreçteki gelişimini göstermektedir.

1.1.6. Harflerin Elle Yerleşimi

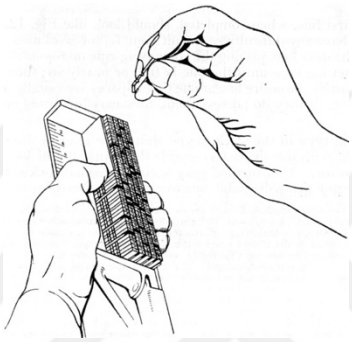
Harflerin dizgisinin yapılırken önce belirlenen puntolardaki hurufatlar kasadan "çift" adı verilen bir cımbızla ya da elle seçilir. Daha sonra seçilen harfler kumpas üzerinde düzenli kelime öbekleri veya satır grupları halinde bir araya getirilir. Kumpas, üç tarafı kapalı bir tarafı açık olacak şekilde pirinç veya alüminyum malzemeden üretilir ve metal harflerin dizilmesinde kullanılır. (Kaya, 2000: 23-24)

Dizgide yapılması gereken en temel ayarlama satır uzunluğu belirlemektir Satır uzunluğu dizilecek satırın uzunluğuna veya sayfanın ölçülerine bağlıdır. Kağıt uzunluğu ve satır uzunluğu birbirine doğrudan orantılıdır. Kullanılacak harf karakterinin seçilmesi ve metnin en uzun satırının belirlenmesi ardından kumpasa dizim işlemine geçilebilir. Dizilecek ilk satır ardından istenilen görünüm elde edilemediği halde harf karakteri ve boyutu değiştirilmelidir. (White, 2013: 34)

Dizgiden önce kumpas ayarlaması yapılmalıdır; alet sol elle tutulmalı, satır uzunluğuna göre bir hizalama yapılmalı, ardından harflere geniş bir dayanma yüzeyi oluşturulması adına kadratlar yardımıyla dirsek oluşturulmalıdır. Her zaman em kadratı ile satıra başlanmalı ve satır bitiminde yeniden em kullanılmalıdır. Bu boşluk kadratları çalışma alanını genişleterek elin küçük alanda daha kolay hareket etmesini sağlamaktadır. Metnin ilk harfi seçildikten sonra hufurat, kertiği üst tarafa gelecek şekilde baş aşağı yerleştirilmelidir. Metal harfler kumpas üzerinde tersten (baş aşağı) soldan sağa bir okuma oluşturmaktadır. Bir kelime tamamen bittiğinde boşluk kullanılarak diğer kelimeye geçilmedir. Satır bittiğinde satır boşluğu ayarlanmalı, yapılacak hizalamaya göre kadratlar kullanılarak diğer satırlar dizilmelidir. (Saunders ve Chilips, 2019: 39-43)

Satır uzunluğuna bağlı olarak kullanılan boş takımlar metnin hizalanması (sola, sağa, ortaya, iki yana dayalı) içinde önemlidir. Satırlar oluşturuldukça her satırın sabitlenmesi ve kitlenmesi gerekir. Bu yüzden kalan ince aralıklar saç boşluklarıyla

doldurulmalıdır. Satırın sabitlenmesini kontrol etmek için satırın esnemesini baş parmak yardımıyla kontrol etmek gerekir. Baş parmak ile satır yukarı itilir, tek tek harflerin yukarı kalkması fazla esneme olduğuna işarettir. Bu durumda inceltme boşlukları eklenerek sabitlemeye devam edilmelidir. Satır baş parmak testinde hareketlenmeyene kadar işleme devam edilmelidir. Satır aralarına anterlin konarak yeni satırlar birbiri ardına eklenmelidir. Kumpas yarıya kadar dolduğunda son dizilen satır üzerine paragraf boşluğu eklenerek blok tepsinin üzerine alınmalıdır. (White, 2013: 34)



Resim 9: Dizgiyi yaparken kumpasın nasıl tutulacağının gösterimi.
Kaynak: https://letterpresscommons.com/setting-type-by-hand/

Kelimeler ve satırlar kendi kendilerine kumpasın üzerinde düşmeden durabilecek sıkılıkta olmalı ve parmaklar metal harfleri/kadratları tutmaya zorlanmadan kumpas üzerinde çalışabilmelidir. Yazı puntosu küçüldükçe kumpas üzerindeki satır sayısı artar, yazı puntosu büyüdükçe satır sayısı azalır. Satır sayısının artıp azalması kumpasın ağırlığıyla doğrudan orantılıdır. Ayrıca metal harfler yanı sıra ahşap harflerin kullanılması kumpas için fazla geniş bulunmaktadır. Ahşap harflerin dizilmesi için dizgi teknesinde denemeler yapılması, satır boşlukları için çıtaların kullanılması daha uygun bulunmuştur. Baskı yatakları ise harfleri bir arada tutmak, sayfayı kilitlemek ve yapılan dizginin kaydını kapatmak için kullanılmaktadır. Metal, ahşap, plastik gibi farklı malzemelerden üretilirler ve kullanım olarak farklılıkları vardır. Ahşap olan tepsiler hafif ve pahalı değilken, metaller ağır ve pahalıdır. Ahşap hava koşullarından (nem, ısı gibi) etkilenerek kullanıma bağlı olarak çabuk aşınabildiği için baskıdaki hassasiyeti düşürmektedir. Metal olanlarsa ağırlıkları nedeniyle düşürülmeleri durumunda baskı yatağına zarar verebilirler. Esneme, genleşme, büzüşme gibi değişimlere uğramadıkları için baskının ölçülerinde değişim olmayacaktır. Plastik tepsilerin esneme durumu

olmamakla birlikte hafiflikleri sayesinde diğer tepsilerle aynı avantajlara sahip olsalar da pahalı ve kolay bulunmamaları dezavantajları olarak ele alınmalıdır. (Saunders ve Chilips, 2019: 39-43)



Resim 10: Kumpas, çift (cımbız), dizgisi tamamlanmış bir metin.
Kaynak: http://dutchielove.com/2014/09/26/the-best-edmonton-letterpress-workshop/

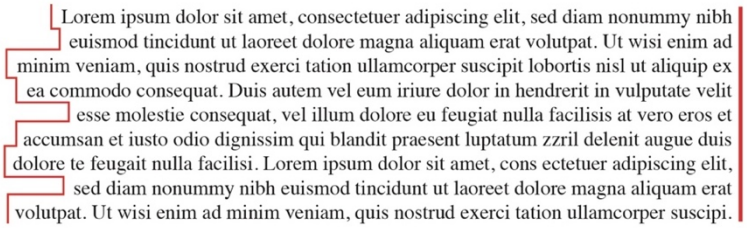
1.1.7. Hizalama

Hizalama metin bloğunun içerisindeki yazıların dikey ve yatay olarak konumlandırılmış halini ifade etmektedir. Metinlerde hizalama yazının okunurluğunu kolaylaştırmayı, duygu türlerini iletmeyi, grafik elemanları güçlendirilmeye yarar. Hizalama gözün odağını etkilemekte ve tasarıma yön vermektedir. (Ambrose ve Harris, 2020: 70) Gazete, dergi, kitap gibi basılı yayınlarda yazının sıklıkla sağ ve sol bloklar halinde kullanıldığını görülmektedir. Okunurluk açısından sağa hizalanmış metinlerin daha rahat takip edilebildiği, gözü yormadığı bilinmekle beraber en doğru hiza şeklinin bu olduğu kanısı da yanlıştır. Çünkü bu tamamen yazı ve tasarımcı arasında olan bir ilişkidir. Bu doğrultuda birden fazla hizalama türü bulunduğundan söz edilebilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 43) Metin hizalamasının yanı sıra matbaacılıkta imla işaretlerinin kullanımı ve dil bilgisi kuralları da önemlidir. Özellikle hizalama içerisinde incelenecek olan asılı noktalamada imla işaretlerinin konumları baz alınmaktadır. (Gültekin, 2015: 110)

1.1.7.1. Sağa Dayalı Hizalama

Sağa dayalı sol tarafı düzensiz yazılarda satır başının düzensiz, girintili çıkıntılı, boşluklu bir halde olduğu düzenleme biçimidir. Aslında Arap yazı sistemlerinin tipik özelliğini taşımakla beraber okuma şekli soldan sağadır. (Ambrose ve Harris, 2017: 216) Kumpas üzerinde sağa yaslı, sola doğru dizilecek satırın dizgisinden önce metal

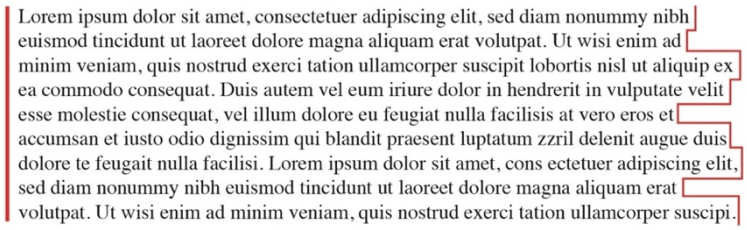
harflerin önüne boşluk elemanlarının konulmasıyla gerçekleşmektedir. (Saunders ve Chilips, 2019: 44)



Resim 11: Sağa yaslı metin bloğu. (İncilay Yaman'ın Koleksiyonundan)

1.1.7.2. Sola Dayalı Hizalama

Sola bloklanmış sağdan serbest metinler tireleme olmadığından pürtüklü kenar olarak tanımlanır. Sağ tarafta oluşan boşluklar üçgenimsi girintiler oluştururken bu alanlar harf ve kelime aralarındaki boşlukların ayarlanmasıyla bir miktar düzeltilebilir. (Ambrose ve Harris, 2014: 189) Sola metin ayarlama sağa metin ayarlamaya göre daha kolaydır. "dul ve öksüz" olmaksızın dizmeye dikkat edilmelidir. Dul paragrafın sonunda satırda tek kalmış kelimeye, öksüz ise sayfanın üst kısmında bulunan kısa satır veya kelimeye denmektedir. (Saunders ve Chilips, 2019: 44)

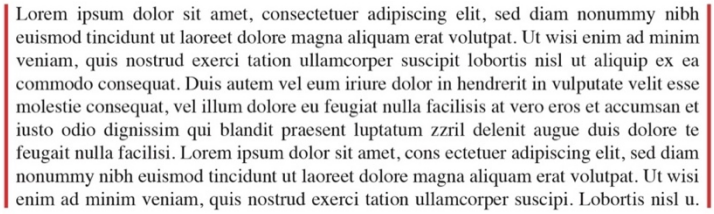


Resim 12: Sola yaslı metin bloğu. (İncilay Yaman'ın Koleksiyonundan)

1.1.7.3. Sağa ve Sola Dayalı Hizalama

Her iki yana yaslı metin bloklarında em kadratıyla başlanarak son kelimeye kadar dizgi yapıldıktan sonra yine m kadratı konarak ilk satır oluşturulur. İlk satırın uzunluğu baz alınarak em kadratlarla eşit uzunlukta satır ve sütunların dizgisi yapılmalıdır. Farklı bir yöntem ise em, 2 em, 3 m kadratlarıyla oluşturulan bir satırın kenar boşlukları belirlendikten sonra metin alanından kadratlar çıkarılarak kalan boşluğa harflerin dizgisinin yapılmasıdır. Kelimeler arası en kadrat veya 1/5 em kadrat kadar boşluk kullanılması en ideal boşluk kullanımıdır. (Saunders ve Chilips, 2019: 43) İki yana

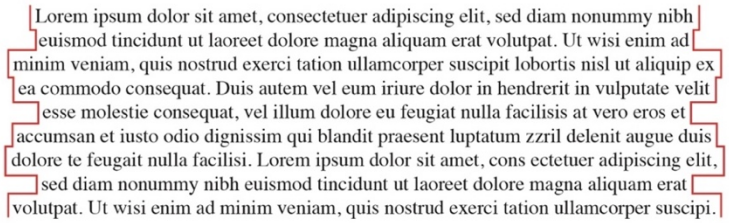
dayalı metinlerde beyaz alan nehirlerinin ve göllerinin oluşması kaçınılmazdır. Bu nedenle kelimelerin tireler kullanılarak yer yer bölünmesine izin verilebilir. (Ambrose ve Harris, 2018: 107)



Resim 13: Her iki tarafa da yaslı metin bloğu. (İncilay Yaman'ın Koleksiyonundan)

1.1.7.4. Ortaya Hizalama

Ortalanan metin bloklarında ilk satırı ayarlamak için baş ve son kısmına eşit miktarda büyük kadratlar konulsa bile sağa ve sola dayalı metinler gibi net bir sütun çizgisi oluşturmayacaktır. Dizili sayfada satırların birikmesiyle düzgün olmayan bir görünüm olacakcaktır. Her iki taraftan da girinti ve çıkıntılar oluşacağından satır boşluğu kullanımı bu hizalama türünde çok önemlidir. (Saunders ve Chilips, 2019: 44) Yatay merkeze hizalanan yazı sayfa düzenine simetrik bir görünümde olsa bile birbirinden kopuk satır başları ve sonları kontrol edilmelidir. (Ambrose ve Harris, 2018: 107)

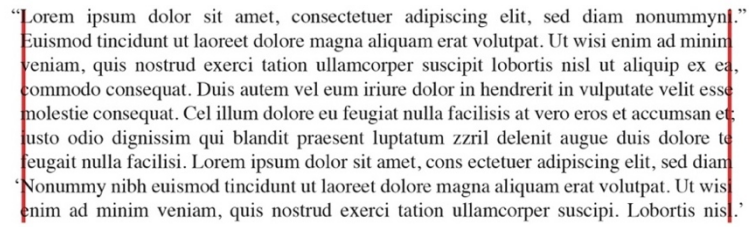


Resim 14: Ortalanmış metin bloğu. (İncilay Yaman'ın Koleksiyonundan)

1.1.7.5. Asılı Noktalama

Bir paragraftaki noktalama işaretlerinin hizalanması sırasında asılı noktalamalar metin bloğunun çizgisinin dışında kalacak şekilde düzenlenir. Noktalama işaretlerini kenar boşluğuna asmak estetik açıdan daha hoş gözüktüğü gibi iki yana dayalı bloklarda kullanımı oldukça yaygındır. Bunun uygulaması; satır başı ve sonuna konan em kadratlarının çıkarılmasının ardından istenen noktalama işareti (tek tırnaklar, çift tırnaklar, kesme işareti, virgüller, noktalar, tireler, em tireler, en tireler, iki nokta üst

üsteler ve noktalı virgüller) konarak kalan boşluğun yeniden en ve ondalık em kadratlarla doldurulması olarak yapılmalıdır. (Saunders ve Chilips, 2019: 44-45)

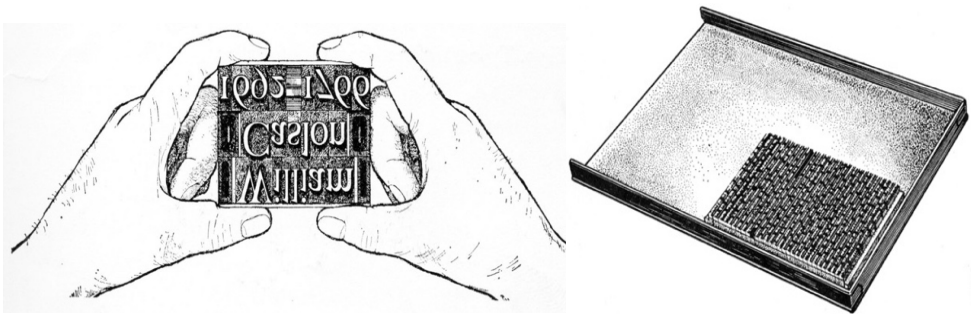

“Lorem ipsum dolor sit amet, consectetuer adipiscing elit, sed diam nonummynı.”
Euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim
veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea
commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse
molestie consequat. Cel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at vero eros et accumsan et
iusto odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te
feugait nulla facilisi. Lorem ipsum dolor sit amet, cons ectetuer adipiscing elit, sed diam
‘Nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi
enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipi. Lobortis nisl.’

Resim 15: Asılı noktalamalı iki tarafa yaslı metin bloğu. (İncilay Yaman’ın Koleksiyonundan)

1.1.8. Kumpastan Harflerin Taşınması ve Kalıbın Bağlanması

Kumpasta oluşturulan satırların birleştirilmesi ve sayfa haline getirilmesi gerekmektedir. Dizilen satırlar baskı tepsisine (gale) alınarak sağlam bir iple bağlanmalıdır. (Kaya, 2000: 23-24) Gale 3 tarafı kapalı çeşitli malzemelerden üretilmiş tepsidir. Baskı yüzeyinin büyüklüğüne göre farklı boyutta kullanılabilecek çeşitleri vardır. Özellikle çabuk prova alma açısından bağlanan kalıptan hafif bir mürekkeplemeyle kağıda baskı alınması sırasında harf dizilerini tutar ve dizili satırları taşımak için kullanılır. (Gültekin, 2015: 110)

Dizgisi yapılan satırlar kumpas üzerinden çıkarılarak iki tarafı tepsiye dayalı olacak şekilde konulmalıdır. Bu işlem yapılırken dizilmiş satırlar her iki elin işaret parmakları ve baş parmakları arasında tepsiye konulmalıdır. Çıkarma ve taşıma sırasında form güvenli bir şekilde dikey olarak tutulmalıdır. (Letterpress Commons, t.y) Metin bloğu sağlam bir şekilde tutularak, kaldırmadan tepsiye kaydırmalıdır. Tepsi duvarına dayanacak şekilde bir köşeye yerleştirilir. Yazının sabitlenmesi için metin bloğunun açıkta kalan iki taraf ahşap bloklarla desteklenmelidir. Metin bloğunun tamımı dizilene kadar bu işlem aynı şekilde devam etmelidir. Paragraf boşlukları uygun satır arası boşluklarıyla değiştirilmelidir. Fakat bloğun üstü ve altı paragraf boşluğu ile beslenmiş şekilde bırakılmalıdır. (White, 2013: 34-35)



Resim 16: Dizginin hurufattan çıkarılması ve tepsiye aktarımı.
Kaynak: https://letterpresscommons.com/setting-type-by-hand/

Bağlama aşamasında hazırlanan formanın etrafında üç tam tur ve parmaklarınızın da etrafında 2 tam tur dolanacak yaklaşık 1 metre ip yeterli olacaktır. Bu işlemin yapılışı; sol elin işaret, orta ve yüzük parmağına ipin dolanması ardından parmaklar dizgi tablasına değmeden köşeye yerleştirilmesi gerekir. Diğer el ile ip saat yönünde döndürülerek bağlama formuna sarılır ve ip her dönüşte başlangıç köşesinin altından geçmeli ve her yeni sıra altta kalmalıdır. Üç kez tam tur dönülerek her seferinde aynı köşeden olmak üzere ip sıkıştırılır. Son seferde sıkıştırılma yapılan köşede kalınarak ipin kısa ucu diğer ucun altından geçirilerek kilitleme yapılır. Düzgün bağlanmış bir form baskı yatağında kolayca ve düzgünce açılacaktır. Kapama düğümü yanlış bağlandığında oluşturulan form dağılacaktır. Kilit düğümü atıldıktan sonra çözmek ya da aradaki hataları düzeltmeye çalışmak yine formun şeklinin bozulmasına sebep olacaktır. (Saunders ve Chilips, 2019: 45-46)



Resim 17: Yazı kalıbının bağlanması. (Saunders ve Chilips, 2013: 47)

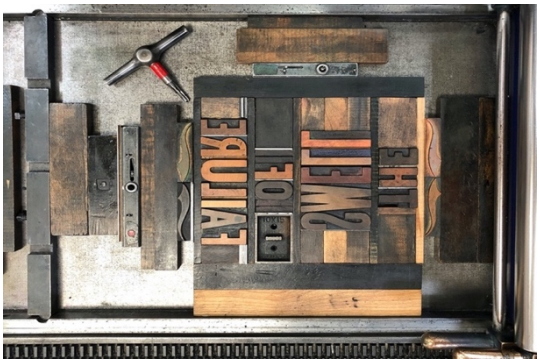
1.1.9. Formu Kilitleme

Hazırlanan kalıpta her şeyin düz olduğundan emin olunmalıdır. Düz yapının sabitlenerek korunma işlemine formun kilitlenmesi denmektedir. Kilitlenen kalıpta tam

bir sıkılık olmadığında parçalar hareketlenmeye başlayacaktır. Kalıpta oluşan boşluktan dolayı hareketlenen metal harflerde mürekkep almayan veya boşluk elemanlarında mürekkep alan yerler olması kalıbın kilitlenmesinde bir sorun olduğunun göstergesidir. (Letterpress Commons, t.y)

İlk olarak satırların baskı silindirlerine paralel şekilde kilitlenmesiyle işleme başlanılmalıdır. Metal harflerin yükseklikleri kontrol edildikten sonra taş zemin üzerinde, hurufat uzunluğuyla aynı (0,918 inç) ahşap takozlar, vizolar, pervazlar dizgi formunun çevresine yerleştirilmelidir. Eğer hazırlanan metin bloğu çember içerisinde hareket etmeliyse bloğun etrafındaki kılavuzlarında yeniden konumlandırılması gerekmektedir. Kalıp en az iki taraftan da vizolar (metal takozlar) yardımıyla kilitlenmelidir. Vizoların konumlandırılması pres merdanelerinin zıt yönünde olmalıdır. Farklı preslerde kilitleme yönü de değişmektedir. Kilit vizoları form iyice sıkışana kadar kademe kademe sıkılmalıdır. Sıkıştırıldığına emin olunan form parmaklar ve sıkıştırma anahtarının yardımıyla bulunduğu yerden kaldırılabilir. Eğer boşluk varsa form gevşetilerek boşluklar pirinç ve bakırdan yapılmış ince boşluk elemanlarıyla doldurulmalıdır. Kalıp bulunduğu zeminden yine kontrollü bir şekilde kaldırılmalıdır. Aşırı sıkıştırmak, fazla bol bırakıldığında olduğu gibi baskıyı olumsuz etkileyecek sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. (Donel, t.y.)

Formun kilitlendiği çerçevenin içinde metin kalıbını sıkılaştıran elemanlar; pervazlar, vizolar ve takozlardır. Pervazlar ahşap, plastik ve metalden oluşan büyük satır aralıklarını tanımlamak içinde kullanılan uzun şeritlerdir. Vizolar genellikle em kadrat ölçüsünün katlarından yapılırlar ve 12, 24, 36 ya da 48 punto genişliğindedir. Çoğunlukla içi boş dörtlüler çerçeve içinde kullanmaya en uygun olanlardır. Çerçeve kenarına yaklaştıkça daha büyük elemanlar olan takozlar kullanılır. Takozlar ahşaptan üretilen pervazlara ve kümelere göre daha geniş olan malzemelerdir. Ayrıca yay ve daire formunda olacak metinlerin ayarlanmasında kullanılan eğri kadratlar bulunmaktadır. Bu kadratlar çift olarak birbirleriyle eşleşen parçalardan oluşurlar ve günümüzde çok kullanılmamaktadırlar. Tüm bu parçalar basılmayan, mürekkep vermeyen, baskıda görünmeyen elemanlardır. (British Letterpress t.y)



Resim 18: Dizgisi hazırlanan bir kalıbın kilitlenmiş hali.
Kaynak: https://www.vergeart.com/classes/intro-to-letterpress/

1.1.10. Prova Baskı Aşaması

Deneme baskılar kalıp, kağıt ve mürekkep denemelerini kapsamaktadır. Prova baskılar, esas baskıya hazırlanış sürecinin bir parçasıdır. Prova baskıda baskı kalıbı hazırlanması ardından yapılan ilk baskı denemesidir. Sanatçının tasarımı hakkında görsel bilgi edinmesini sağlayan prova baskılar, orijinal baskıdan önce hata ve eksiklerin görülmesini sağlar. Fakat günümüzde deneme baskılarında mono baskı olarak kabul edilmesi ve alıcı bulması gibi yeni gelişmelerde vardır. (Gör, 2021: 24)

Deneme baskı, baskı kalıbında yapılan hataları gösterdiği gibi sanatçının tasarımındaki eksik veya fazla noktaları da gösterir. Basılan iş üreticisinin beklentilerini karşıladığı noktada tek bir baskı olarak da kabul edilebilir. Tek baskı olarak kabul edilen baskı durum baskısı olarak adlandırılır, sanatçısı tarafından imzalanır veya kalıbı kullanılarak çoğaltılabilir. (Grabowski ve Fick, 2012: 29) Prova için her zaman yumuşak kağıtlar ola müsvedde kağıtlardan yardım alınmalıdır. Prova baskıda siyah mürekkep kullanılması renkli mürekkeplere göre daha uygun olacaktır. Siyah mürekkebin beyaz kağıt üzerinde yarattığı kontrast etki hataların daha çabuk fark edilmesini sağlamaktadır. Provada hedeflenen şey hafif bir dokunuş izlenimidir. Dizgi teknesi içerisinde prova baskı yapmak işi daha kolaylaştıracaktır. Uygun bir ayarlama ile kalıbı dizgi teknesinin içine mıknatısla sabitleyerek ruloyla bir miktar mürekkebin harflerin üzerine eşit dağıtılmasının ardından kağıdın bu boyalı harflerin üzerine yerleştirilmesi gerekir. Kağıt hareket ettirmeden yavaşça prese sokularak silindirlerin kalıp ve kağıt üzerinden

geçmesiyle prova baskı alınmalıdır. İlk uygulamayı prova olarak yapan baskıcılar genellikle mükemmel bir görüntü elde edemezler. (Saunders ve Chilips, 2019: 49-51)

Daha kolay bir yolla prova baskı kumpas üzerinde de alınabilir. Pres ve bir parça karbon kağıdı prova için yeterli olacaktır. Kumpas baskı yatağına mıknatıs yardımıyla yerleştirilir. Harfler mıknatıs ve ahşap bloklarla desteklenir. Karbon kağıdı yukarı bakacak şekilde harflerin üzerine yerleştirilir ve bunun üzerine müsvedde kağıt konulur. Kalıp olarak kullnaılan kumpas silindirden geçirilerek prova baskı alınır. Bu şekilde baskının nasıl görüneceğine dair bir görüntü elde edilmiş olur. Karbon kağıdının olmadığı durumlarda ise matbaa mürekkebi kullanılmalıdır. (White, 2013: 35)

1.1.11. Mürekkep Kullanımı

Temel olarak mürekkebin bileşenleri diğer birçok boyanın malzemesi olduğu gibi; pigmentler, taşıyıcılar ve katkı maddeleridir. Pigmentler mürekkebin rengi, taşıyıcılar pigment ve katkı maddelerinin birleştirildiği sıvı, katkı maddeleri de kurumayı hızlandıran (tutkal ve vernik) ve basılı yüzeylerin birbirlerine yapışmasını önleyen (balmumu, gres yağı, makine yağı) maddelerdir. Kaliteli bir tipo baskı mürekkebi yüksek pigmentli, opak özellikli, kağıda kolaylıkla geçen, yüzeye tutunabilir yapışkanlığa sahip olmalıdır. Farklı baskı preslerinde baskı yaparken mürekkebin özelliği de baskı kalitesine etki etmektedir. Preslerin hızı ve mürekkebin kalınlığı birbiriyle orantılıdır; hız arttıkça mürekkep inceltilmelidir. Düz kazanlı preslerde fazla akışkan olmayan daha yapışkan mürekkepler kullanılır. Silindirik kazanlı preslerde akıcılığı daha fazla yapışkanlığı az mürekkepler tercih edilir. Rotatif preslerde yapışma özelliği az olan mürekkeplerin kullanılması daha uygundur. (Becer, 2018: 164)

Geleneksel mürekkepler; yağ bazlı ve kauçuk bazlı olanlardır. Yeni olanaklar bağlamında üretilen diğer mürekkepler ise akrilik bazlı ve soya bazlı olanlardır. Her mürekkebin içeriği, uygulama özelliği, etkisi, artı ve eksi yönleri kendine özgüdür. Yağ tabanlı mürekkepler geçmişten günümüze kadar kullanılan en eski mürekkep türüdür. Bunlar mat yapılı ve hava temasıyla hızla kuruyan yapıdadır. Ayrıca bu mürekkep türü boyayı emmeyen kağıt çeşitleriyle daha iyi bağdaşır. Kauçuk mürekkeplerin görünümü yağ bazlı mürekkeplere kıyasla daha parlak olup, kuruma süreleri daha uzundur. İçlerinde

kurumayı yavaşlatan katkı maddeleri bulunması temizlik açısından da daha kolaylık sağlarlar. Akrilik mürekkepler sıklıkla tercih edilmese de tipo baskıya elverişlidir ve tercih edilme nedenleri hızlı kurumalarıdır. Bu mürekkepler az miktarlarda temin edilerek ve seri bir şekilde tüketilmelidir. Farklı bir açıdan ekolojinin korunması ve sürdürülebilirlik amacı güdülerek üretilen soya tabanlı mürekkepler kağıtların geri dönüşümü sırasında daha kolay ayrıştırılabildikleri için tercih edilmektedirler. (Koldaş, 2016: 116-117)

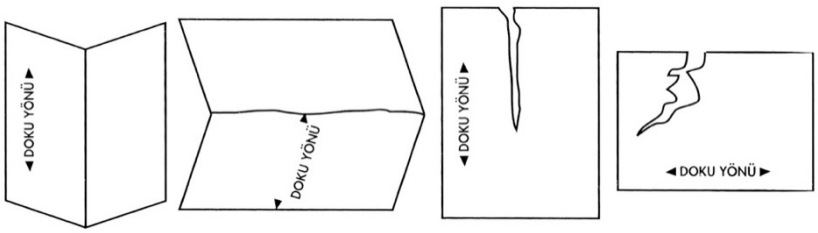
Basılı üründe başarı ve kalite mürekkep kullanımıyla da ilgilidir. Farklı tekniklerde farklı mürekkep kullanımı söz konusudur. Mürekkep çeşitleri birbirlerinden değişik özelliklere sahiptir. Fakat bir teknikte kullanılan mürekkebin başka bir teknikte yapısı değiştirilerek (içerisine sıvılaştırıcı veya katılaştırıcı maddeler eklenerek) kullanılması mümkündür. (Grabowski ve Fick, 2012: 22)

Tipo baskı tekniği ve diğer baskı tekniklerinin mürekkep ilişkileri incelendiğinde; ofset litografi mürekkebi tipo baskı için çok akışkan ve az pigmentlidir. Geleneksel litografi mürekkebi tipo baskı için çok yapışkan ve sabittir. Gravür mürekkebi ise tipo baskı için fazla akışkan, çok yağlı ve zor temizlenen yapıya sahiptir. 1870'li yıllarda kullanılan ve halen günümüzde var olan tipo baskı mürekkepleri kauçuk ve yağ temellidir. Bu mürekkeplerin temizlenmesi kolay olmadığından makinaları ve kalıpları daha çok kirletmektedir. Günümüzde farklı mürekkep çeşitleriyle tipo baskı yapılabilmektedir. Fakat günümüzde mürekkep üreticilerinin sayısı fazla olmasına karşın bunların pek azı tipo baskı için mürekkep üretmektedir. (Saunders ve Chilips, 2013: 47)

Tipo baskı mürekkepleri kullanılan kağıdın türüne göre oksitlenme, emdirme, buharlaştırma yöntemleriyle kurumaktadırlar. Baskıda kağıtların türüne göre mürekkep kullanımı da ayrıca bir seçenektir. Oksitleme tekniği; mürekkebin içindeki yağ ve taşıyıcının kuruma sırasında oksijen tarafından emilmesidir. Emdirme tekniği; inceltilmiş mürekkebin nemli bir kağıt yardımıyla fazlalığının alınmasıdır. Buharlaştırma tekniği; mürekkep içindeki taşıyıcının buharlaşması ardından yüzeyde pigmentlerin kalmasıdır. (Becer, 2018: 165-166)

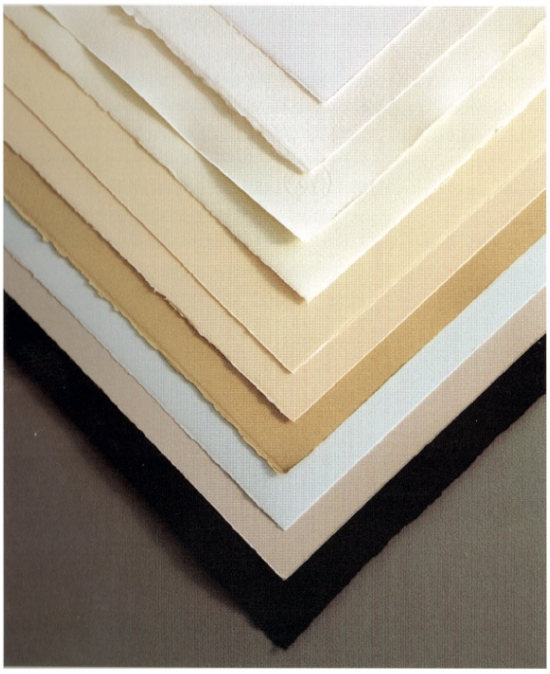
1.1.12. Kağıt Kullanımı

Kağıdın dokusu, tasarımda ve baskıda dikkat edilmesi gereken en önemli faktörlerinden biridir. Tipo baskı için el yapımı kağıtlar idealdir. Yapılarının pürüzsüz ve yumuşak olması baskının kalitesini ve ayrıntılarını görünür kılmaktadır. Bu tür kağıtlar tipo baskı için en iyi kağıt tipi olmasına karşın el yapımı kağıtlar oldukça pahalıdır. Diğer bir seçenek de paçavra ve pamuk tiftiklerinden mekanik olarak üretilen kalıp kağıtlardır. Elle yapılmış kağıt türüne göre makine yapımı kağıt daha ucuzdur. Makine yapımı kağıtlar el yapımı kağıtlara göre daha dokuludur. El yapımı kağıtlarda pek doku bulunmamaktadır. Çünkü kağıdın dokusu yapılış aşamasında liflerin çoğunun paralel olarak sıralanmasından kaynaklanmaktadır. Kağıt doku yönünün aksine daha kolay bükülür, katlanır ve yırtılır. Tüm bu eylemler doku ile doğru orantılıdır. Ayrıca kağıt dokusu bize kağıdının yönünü de göstermektedir. Kaba kalıp ve pürüzsüz keçe yönleriyle kağıt iki taraftan oluşmaktadır. (Saunders ve Chilips, 2013: 56) Kağıdın doku yönü ya da su yönü suyun toprakta geçtiği yollar de gibi düşünülebilir. Kağıdın biçim kazanmasında veya biçiminin değiştirilmesinde önemli rol oynamaktadır. Baskı için oldukça önemli bir faktördür. (Gültekin, 2015: 110)



Resim 19: Kağıdın doku yönünün gösterilmesi. (Becer, 2018: 156)

Baskı resim kağıtları çoğunlukla düşük asitli, keten ve pamuk içeren yapıdadır. Bu birleşim, malzemenin (kağıdın) bez içeriği olarak tanımlanmaktadır. Kağıt çeşitleri içinde en kaliteli ve en çok tercih edilen tür asit değeri nötr pH olan %100 bez kağıtlardır. Genellikle 200-300 gramajındaki kağıtlar sıklıkla tercih edilir. Gravür, ağaçbaskı, ağaç gravür için de daha hafif yapılı kağıtların kullanımı söz konusudur. Bu kağıtlar için Asya kökenli kağıtlar örnek olarak verilebilir. Gofre ile kollagraf tekniğinde ise daha gramajı yüksek ve değerli kağıtlar tercih edilmelidir. (Grabowski ve Fick, 2012: 25)



Günümüzde, baskıresimcinin kullanabileceği çeşitli kalınlıkta, dokuda ve yapıda kağıtlar bulunmaktadır.



Asya kökenli kağıtlar geleneksel baskı tekniklerinde (özellikle yüksekbaskılarda) kullanılır. Doğal yapılı ve dokulu olan bu kağıtlar kozo, bambu, muz ve lifli bitkilerin elyaflarından yapılmış olanlardan daha dayanıklı kağıtlara doğru sıralanabilir.

Resim 20: Çeşitli kağıtların dokuları. (Grabowski ve Fick, 2012: 26)

Yaşadığımız çağda ticari yayınların baskısında kullanılan kağıt mekanik yöntemlerle (Ağaçların kesilmesi, kabuklarının soyulması ve ardından küçük parçalar haline getirilmesi sonrasında kimyasal işlemlerden geçerek meydana gelmektedir.) üretilmektedir. Bahsedilen yöntem ekoloji için zararlı ve sürdürülebilirlik ilkeleri için olumsuzdur. Bu da yeni arayışların ve çevreci yaklaşımların önünü açmıştır. Alternatif olarak bambu, kendir veya pamuktan üretilen kağıtların ön plana çıktığı görülmektedir. Bambu kağıtların tipo baskı için uygun oluşu farklı ülkelerdeki kağıt üreticilerinin üretim faaliyetlerine ve yeni kağıt türlerinin ortaya çıkmasına etki etmiştir. Bambudan üretilen kağıt türlerinde öncü olan bazı ülkelere ve üreticilere örnek olarak; Amerika'da Legion, Fransa'da Lana Papiers, Almanya'da Hahnemuhle, Japonya'da Awagami. (Saunders ve Chilips, 2013: 55)

Kağıt üretimi alanındaki gelişmelere örnek olarak; Tokushima'daki 300 yıllık Japon kağıt firması olan Awagami farklı birçok kağıt türünün üreticisidir. Firma yakın zamanda %70 bambu ve %30 geri dönüşümlü malzemeden kağıdı piyasaya sunmuştur.

Awagami'nin "Bamboo Paper" isimli aynı zamanda güzel sanatlar kağıdı olarak da bilinmektedir. Bu kağıt, pamuk kağıtlara göre baskıda daha fazla avantaj sağlamaktadır. Organik yapısından dolayı doku özelliği olarak ipe benzer ve pamuk kağıtlara göre daha yumuşaktır. Farklı boyutlarda satışa sunulan bu kağıt 230 gr standart bir ağırlığa sahiptir. Temel malzeme olan bambu pamuğun aksine daha kolay yetişir, hızlı büyür, ve büyüme sürecinde kimyasal maddelere (gübre, ilaç gibi) ihtiyaç duymaz. Kağıt geri dönüşüm açısından da üretim materyali sayesinde biyolojik olarak kolay parçalanabilir yapıdadır. (Awagami Factory, 2009)

Diğer bir gelişme de yakın zamanda popülerleşen pamuktan kağıt üretimidir. Amerika'da Boxcar Press, Hp İndigo için baskıya ve tipo baskıya uygun kaplamalı tamamen pamuktan yapılan bir "Flurry" veya "Bella Cotton Smooth" olarak bilinen kağıdı yakın zamanda tanıtmıştır. Şirket pamuktan ürettiği kağıdı rüzgar enerjisi ile yaptığı ve karbon-nötr olarak ürettiğini duyurmuştur. Boxcar Press ve Hp İndigo iş birliğiyle üretilen bu özel kağıt tipo baskı da kabartma, kesme, kırım, katlama, perforaj işlemlerine oldukça uygundur. (Boxcar Press, t.y.) Yüzde yüz pamuktan üretilen yumuşak, parlak ve beyaz olan "Flurry" kağıdı 3 renkte ve 18 farklı ebatta üretilmektedir. Sadece Boxcar Press'te oldukça uygun fiyata satılmaktadır. (Indiegogo: t.y.)

Kağıt kullanımı için farklı bir etkende tipo baskı etkisinin kağıtta yaratılan izlenimdir. Çoğu baskıcı tipo baskının kağıtta oluşturduğu çukurlaşmayı "öpücük" ve "ısırık" üzerinden tanımlamaktadır. 19. yüzyıldan bu yana yapılan baskılarda özellikle baskının ticarileşme öncesindeki etkinin ısırık, ticari olarak kullanılmaya başlamasıyla öpücük niteliği taşıdığı savunulmaktadır. Farklı bir anlatımla öpücük niteliğinde olan baskılar ticari ısırık niteliğinde olanlar iyi baskıcıların eseridir. Öpücük ve ısırık kavramları baskının dayanıklılığı, çukurlaşmanın artması, incelik ve kalınlık bağlamlarında nitelendirilmektedir. Günümüzdeki kağıt teknolojisi (farklı kağıtların kullanımı) ve işçiliğin ticarete yönelik olması baskıların dokusunu hafiflemesine neden olmuştur. Bulunduğumuz yüzyıla kadar tipo baskıdaki bu ayrım günümüzde her ikisinin de kabul görülmesiyle son bulmuştur. Bundan yola çıkılarak; tek yönlü baskılarda "ısırık" basıncı olan daha kuvvetli bir basınç uygulanılarak kağıttaki iz hissi artırılır, çift yönlü baskılarda "öpücük" basıncı olan daha hafif bir basınç uygulanılarak kağıttaki iz

hissi azaltılır. Yapılması düşünülen baskıda öpücük veya ısırık hissi yaratmak tasarıma, kağıda, baskı yönüne, kullanılan plakaya göre değişmektedir. (Letterpress Commons, t.y)

Yüksek baskı tekniklerinde farklı kağıtların kullanımı mümkün olsa da önemli olan baskının presle mi yoksa elle mi basılacağıdır. Çeşitli örnekler incelendiğinde el ile basılmış geleneksel baskılarda kağıt kullanımı dokusuz, ince ve kuru baskılıdır. İnce kağıtlarda baskı izi kağıdın arkasından da seçilebilir. Presin kullanılacağı baskılarda da ince kağıtlar kullanılabilir. Ayrıca daha kalın kağıtların kullanımı da olanaklıdır. Fakat kalın kağıtların baskıda kullanımı için nemlendirilmeleri gerekmektedir. Bu şekilde baskı sonucunun daha net ve kaliteli olacaktır. (Grabowski ve Fick, 2020:87) Ayrıca kullanılan baskı tekniği gereğince kağıdın düzdün yüzeyli ve basınca dayanıklı olması baskıcının işini kolaylaştıracağı gibi baskı kalitesini de artırmaktadır. Kağıt üzerinde mürekkep kullanımınıda etkilemektedir. Çünkü doku ayrıntısı düzgün yüzeyli kağıtlarda mürekkep homojen bir şekilde dağılacaktır. (Becer, 2018: 161-162)

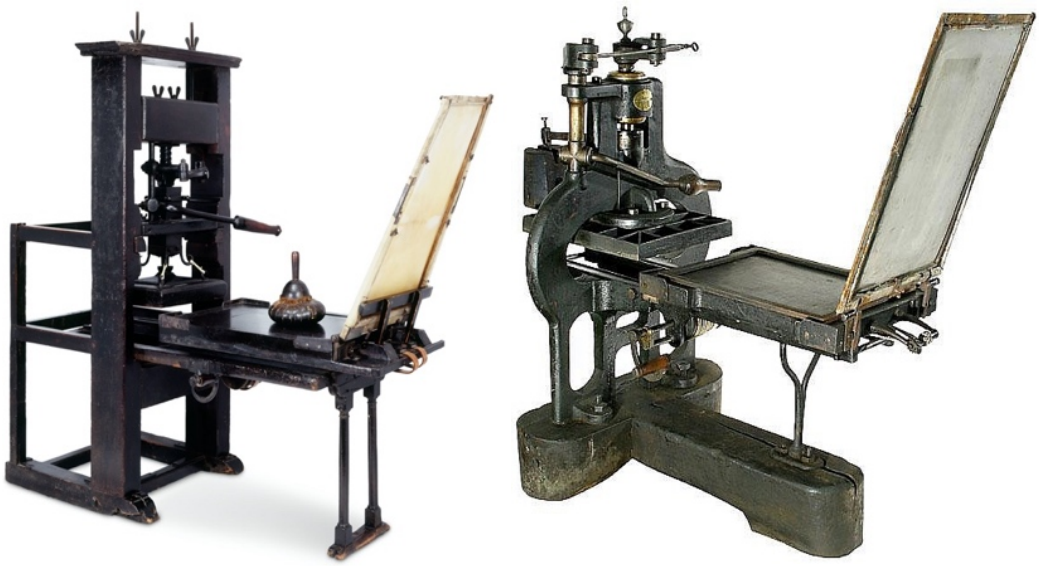
Tipo baskıda yarı tonları en iyi şekilde yakalayan ve mürekkebin sayfanın üzerinde en iyi kaldığı malzeme kil kaplamalı kağıttır. Yarı tonlar ve kil kaplamalı kağıtlarla beraber geliştirilmiştir. Kağıt kullanımının başka önemli bir açı da kağıdın hem pratik hem de estetik olarak değerlendirilmesidir. Seçilen kağıdın birçok işleme dayanıklılığı, nasıl kullanılacağı, üzerine basılacak görseli taşıyıcılığı önemli konulardır. Bunlar baskıcının baskıdan önceden düşünmesi gereken şeylerdir. Bu yüzden bazı tipo baskıcısılar beğendiği kağıt tabakalarını satın alarak kendilerine bir koleksiyon oluşturur ve zamanı gelince üzerine basmak için edindikleri taşıyıcılarından yola çıkarak görsellerini oluşturmayı hedeflerler. (Saunders ve Chilips, 2013: 141)

1.1.13. Baskı Presleri

Tipo baskı tekniğinde kullanılan presler; el tezgahları, düz kazanlı presler, silindir kazanlı presler ve rotatifler. Bu makineler yüksek baskı sistemi için hazırlanmış kalıpların baskısı için kullanılır.

1.1.13.1. El Tezgahları

El tezgahlarının en ilkeli Gutenberg'in presidir. El tezgahları ilk dönemlerde ahşaptan üretilmiştir. Özellikle silindir preslerin icadı, el tezgahlarını ikincil plana atmıştır. Bu yüzden süslü ve demirden olan versiyonları üretilmeye başlanmıştır. Bu modeller ahşap tezgahların dönüşümü olarak ele alınmaktadır. 1804'de ilk kez Charles Earl Stanhope dökme demir malzemeden el tezgahı üretmiştir. (Koldaş, 2016: 111) El tezgahları vidalı ve kollu olmak üzere iki tipten oluşur. İlk tezgahlar sonsuz vida prensibine, daha sonraki tezgahlarsa kollu (mafsal dirsekli) sistem esasına dayanmaktadır. Mürekkepleme ve kağıt koyma işlemlerinin manuel olarak yapıldığı el tezgahlarında pres mekanizması baskı yatağının üzerine yukarıdan inmektedir. Prensip olarak yatay düzlemde çalışan bu mekanizmada saate 80-100 adet baskı olanağı sunmaktadır. (Kınık, 2008: 114) Stanhope'nin yeni icat ettiği demir baskı presi; ahşap preslerden daha güçlü basınç uygulamakta ve fiziksel güçten tasarruf sağlamaktadır. (Jury, 2012: 58)



Resim 21: Gutenberg'in ahşap presi ve Charles Earl Stanhope'un dökme demir presi.
Kaynak 1 (Sol): https://www.dkfindout.com/uk/more-find-out/special-events/how-is-book-made/
Kaynak 2 (Sağ): https://www.invaluable.com/auction-lot/the-stanhope-press-1780-all-metal-printing-press-339-c-6aemz68bdp

Ahşap baskı preslerinin yanı sıra demir baskı preslerinin icadı büyük bir gelişmedir. Hareket sistemine ve basıncına bakıldığında demir presler üretim için baskıcıya kolaylık ve güçten tasarruf sağlar. Demir preslerde de ahşap preslerde olduğu gibi baskı resim, kabartma ve doku elde edilebilir. (Grabowski ve Fick, 2012: 19) Dikey güç ve basınç prensibinde çalışan demir baskı presleri kalıbın yeterli basınç sağlanana kadar sıkıştırılmasını temel alır. Kağıtta yaratılacak yükseklik/alçaklık baskı sırasında konulan desteklerin yumuşaklığına bağlıdır. (Grabowski ve Fick, 2012: 20)

Zaman içinde matbaanın yaygınlaşmasıyla el tezgahları da gelişmiştir. Stanhope'dan 13 yıl sonra Philadelphia'lı George Clymer, 1817'de belki de şimdiye kadar yapılmış en süslü matbaa makinesini üretmiştir. Bu pres ahşap preslere oranla mekanik olarak daha karmaşıktır ve elektriksiz çalışmaktadır. Döneminin gazete ve sürekli yayın gibi taleplerini karşılamak için kullanılmıştır. (Jury, 2012: 58) Kolombiya presi denen bu makine şarap vidası merdanesinden bozma ilk makinedir. Çalıştırmak için dengeli manivelaların kullanılması gerekmiştir. Çok ağır olmasına karşın Kolombiya'nın matbaa için ilk üretimidir. Başka bir örnekle; İngiltere üretimi olan "Alexandra Presi" Clymer'ın presi kadar süslüdür. Bu presler tamamen dökme demirden yapılmıştır. (Horward Iron Works Printing Museum & Restoration, t.y)



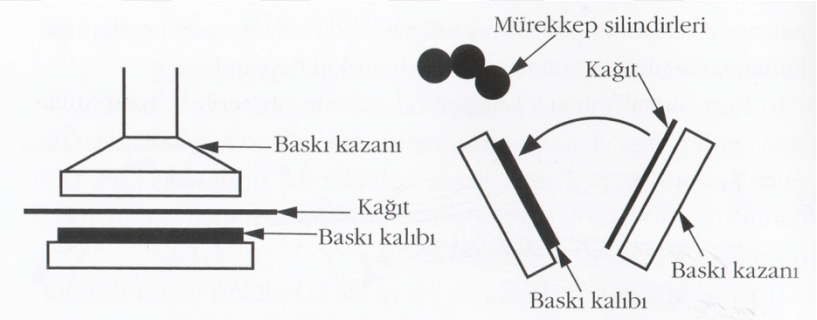
Resim 22: Kolombiya ve Alexandra presi.

Kaynak 1 (Sol): http://www.howardironworks.org/collection/ip-wnotting-alexandra-1883.html

Kaynak 2 (Sağ): http://www.howardironworks.org/collection/ip-columbianhopkinson 1865.html

1.1.13.2. Düz Kazanlı Presler

Düz kazanlı presler formaların kilitlendiği baskı yatağı ve kağıdın yerleştirildiği pürüzsüz yüzey olmak üzere iki kısımdan oluşur (White, 2013: 12). Düz kazanlı preslerde baskı kalıbı da basınç yapan kazan yüzeyi de düzdür. İki yüzey birbiriyle belirli bir basınçla örtüştüğünde baskı oluşur. İki ayrı modeli olan düz kazanlı presler kollu baskı presi ve pedallı presler olarak bilinir. Kollu presler en genel tanımıyla Gutenberg'in tekniğinde kullanılan fakat günümüzde tercih edilmeyenlerdir. Bu tip preslerde baskı kazanı bir kol yardımıyla baskı yüzeyinin üzerine inerek basınç uygulamaktadır. Diğer model ise pedallı düz kazanlı preslerdir. Kalıp mekanik olarak mürekkeplenir ve baskı kazanın üzerine konulan kağıda pedal yardımıyla basınç uygulanır. Bu pres tipi dikey düzlemde konumda çalışmaktadır. Pedallı presler otomatik veya elle çalışan türler olarak ikiye ayrılmaktadır. Düz kazanlı presler 21. yüzyılda antetli kağıt, kartvizit, özel gün kartları, ambalaj ve etiket kesmede kullanılmaktadır. (Becer, 2018: 134)

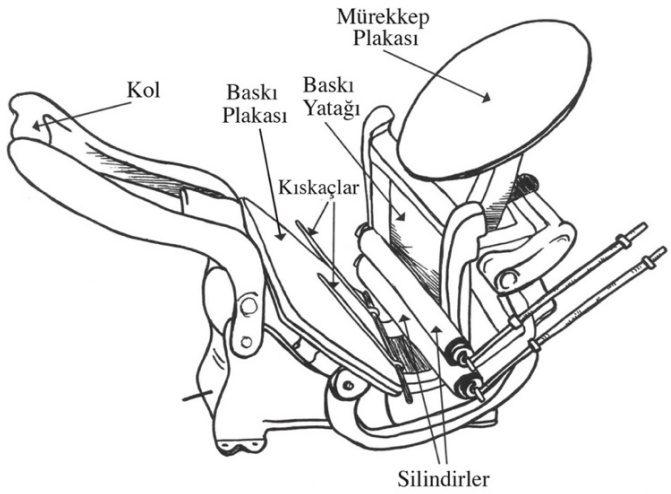


Resim 23: Düz kazanlı preslerin çalışma sistemi. (Becer, 2018: 134)

Pedallı presler; el pedallı, yarı otomatik pedallı, tam otomatik pedallı olarak üç gruba ayrılmaktadır. El pedallı presler küçük ölçekli baskılar için idealdir. Motorsuz olarak çalıştıkları için kol gücü gerektirmektedirler. Yarı otomatik pedallarda boya otomatik şekilde merdanelere aktarılır ve kağıt kazan ile kalıp arasına elle konulmak zorundadır. Maksimum 35x50 cm. boyutunda ve 2.000 adete kadar iş üretebilirler. Tam otomatik pedallar da yarı otomatiklerle aynı ölçüde iş çıkarabilmektedirler. Diğer pedallı preslerden farkı mürekkebin ve kağıdın da otomatik olarak alınmasıdır. Saatte 5.000 adet baskı kapasitesine sahiptirler. Ayrıca kör baskı, sıcak yaldız, gofre, kesim ve perfore yapma özelliklerine sahiptirler. Pedallı makinalar çalışma sistemi olarak birbirinden

farklı olmamakla birlikte, sadece sınıflandırma açısından farklılık gösterirler. (Kınık, 2008: 113)

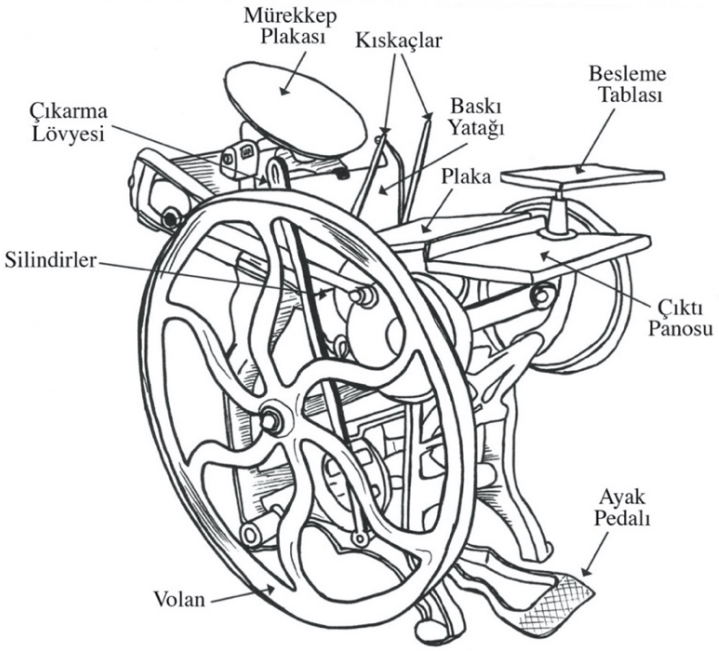
Masaüstü düz baskı presleri 1800'lerde öğrenciler, bireysel baskıcılar ve hobi meraklıları için basit ve kullanışlı olmasıyla popülerleşmiştir. Küçük el presleri davetiye, kartvizit, kartpostal gibi küçük baskıların yapılmasına olanak sağlamaktadır. Bu presler baskı plağını ve yatağını birlikte hareket ettirmek için bir kol yardımıyla çalışır. Kelsey, Baltimoren, Excelsior, Chandler & Price Pilot, Craftsman, Golding Offical, Sigwalt ve Hohner marka olan masaüstü presler uygun fiyatlı olanlardır. (White, 2013: 12) Pedallı makineler günümüzde daha çok atölyeler ve bireysel çalışan baskıcılar tarafından tercih edilmektedir. Elle çalışan presler özellikler küçük boyutta oldukları için kolay taşınabilir ve minimum güçle çalışabilirler. Bunların temizliği ve kullanımı diğer makinelerden daha kolaydır. Bahsedilen tüm özellikleri karşılaması açısından en çok tercih edilen model "Adana Pres" lerdir. (British Letterpress t.y)



Resim 24: El pedallı tezgah üstü düz kazanlı baskı sistemi. (White, 2013: 12)
(Yazar tarafından terimler Türkçe'ye çevrilmiştir.)

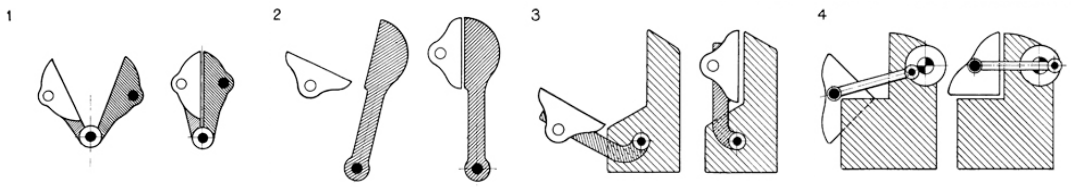
Yarı pedallı düz baskı makinelerinin büyük modelleri, tam boy düz makineler olarak da bilinir. Küçük model presler levye ile çalışırken tam boy makineler ayak pedalıyla çalışmaktadır. 1900'lerin başında bir mil yardımıyla pedal sistemi motorla çalıştırılmıştrır. Bazı büyük matbaalar bu makineleri kalıp kesme, yaldız, çentikleme ve delme işlemlerinde kullanmaktadır. Hem pedalla kullanılması hem de motor

eklenebilmesi tipo baskıcıların ve hobi meraklılarının da ilgisini çekmiştir. Motorlu olan makineler yarı otomatik olarak da tanımlanabilirler. (White, 2013: 13)



Resim 25: Ayak pedallı tam boy düz kazanlı baskı sistemi (White, 2013: 13)
(Yazar tarafından terimler Türkçe'ye çevrilmiştir.)

Pedallı presler icat edenlerinin isimleriyle anılır ve her pedal sisteminin kendi çalışma prensibi vardır. Çalışma sistemlerine göre dört guruba ayrılırlar; Liberty sistem pedallar, Gordon sistem pedallar, Gally sistem pedallar, Boston sistem pedallar. Liberty prensibine göre baskı yatağı ve baskı kalıbı "V" şeklinde dikey sistemde çalışmaktadır. Gordon prensibinde merdane ve yatak bağımsız olarak çalışan iki ayrı parçadır. Baskı plakasının neredeyse yatay olarak çalışması kağıt besleme açısından kolaylık sağlamaktadır. Gally sistemi paralel baskı olarak adlandırılsa da basınç sırasında dikey konumdadır. Paralelliği merdanenin baskı yatağına paralel bir yay hareketiyle ilişkilendirilmektedir. Sistem güçlü basınç nedeniyle kabartma ve kesim işlemleri için çok uygundur. Boston prensibi Gally'le çok benzerdir. Dikey ve sabit konumda duran yatağa doğru yay biçimde hareket eden merdaneden oluşmaktadır. (Horward Iron Works Printing Museum & Restoration, t.y).

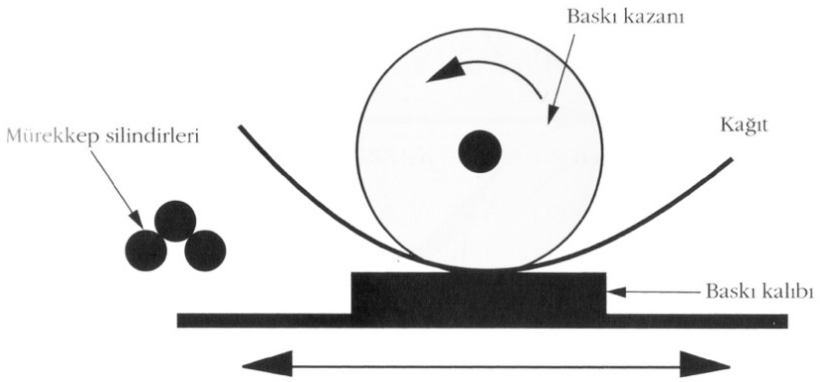


Resim 26: Çalışma prensiplerine göre pedal sistemleri Liberty sistem (1), Gordon sistem (2), Boston sistem (3), Gally sistem (4).

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

1.1.13.3. Silindir Kazanlı Presler

Silindir kazanlı presler adından da anlaşıldığı gibi silindir baskı kazanına sahiptirler. Kağıdın düz durmasına karşın baskı sırasında pres kalıp üzerinde yuvarlanarak hareket etmektedir. Kağıt kalıp ve kazan arasında düz konumda bulunur. Düz kazanlı preslere oranla daha büyük, daha hızlı ve daha fazla baskı yapabilirler. Broşür, katalog vb. ürünlerin basımı için oldukça uygundur. (Becer, 2018: 134)



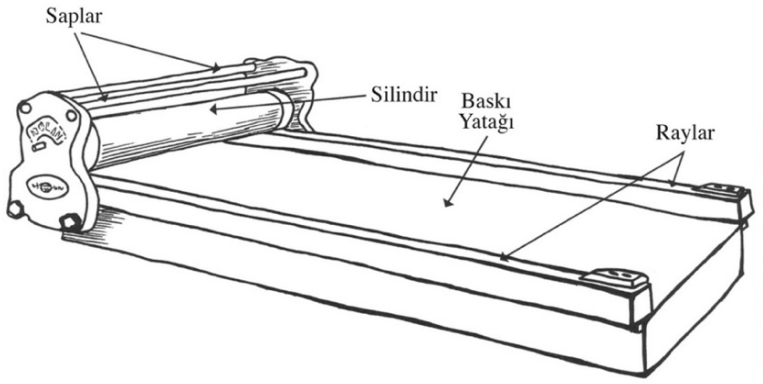
Resim 27: Silindirik kazanlı preslerin çalışma sistemi. (Becer, 2018: 135)

Kazanın silindir biçimi nedeniyle kalıba uygulanan basınç azdır. Çok fazla güce gerek duymadan baskı yapabilir. Alman Fredrich Köning tarafından icat edilmiştir. Silindir kazanlı presler; tek turlu baskı makineleri, çift turlu baskı makineleri, çok kazanlı baskı makineleri, ters turlu baskı makineleri olmak üzere dört grupta sınıflandırılır. Tek turlu makinelere "stop silindirli baskı makinası" da denmektedir. Baskıyı tamamladıktan sonra başlangıç moduna dönerken, durur ve dönmez. Çift turlu baskı makineleri baskıyı tamamlamasından sonra kağıttan bir miktar yükselerek geri döner. Çok kazanlı baskı

makineleri çok renkli baskılarda kullanılır. Ters turlu baskı makineleri çift yönlü, bir ters bir düz olarak hareket edebilmektedir. (Kınık, 2008: 114-115)

Silindir kazanlı presler son baskıya girmeden önce dizgi kalıplarının prova edilmesini de kolaylaştırırlar. Çünkü masaüstü olan, kolay kullanılabilen ve az parçalı prova presleri aslında bu tipin en temel örnekleridir. Prova presleri temel olarak iki ray üzerinde hareket eden tek makaralı yataktan oluşur. Baskı yatağına dizgi kalıbını kilitlendikten sonra kalıp mürekkeplenir. Mürekkeplenen kalıbın üzerine kağıt konarak silindir kalıbın üzerinden geçirilir. Hem hesaplı hem de az yer kaplamasıyla çok kullanışlıdır. Prova presleriyle de baskı yapmak olanaklıdır. Geçmişte genellikle fiyat etiketi, kabartma tipo baskı gibi işlerde kullanılmışlardır. En bilinen prova presleri; Nolan, Tiumph, Morgan Lino Scribe, Sign Press ve Atlas'tır. (White, 2013: 14)

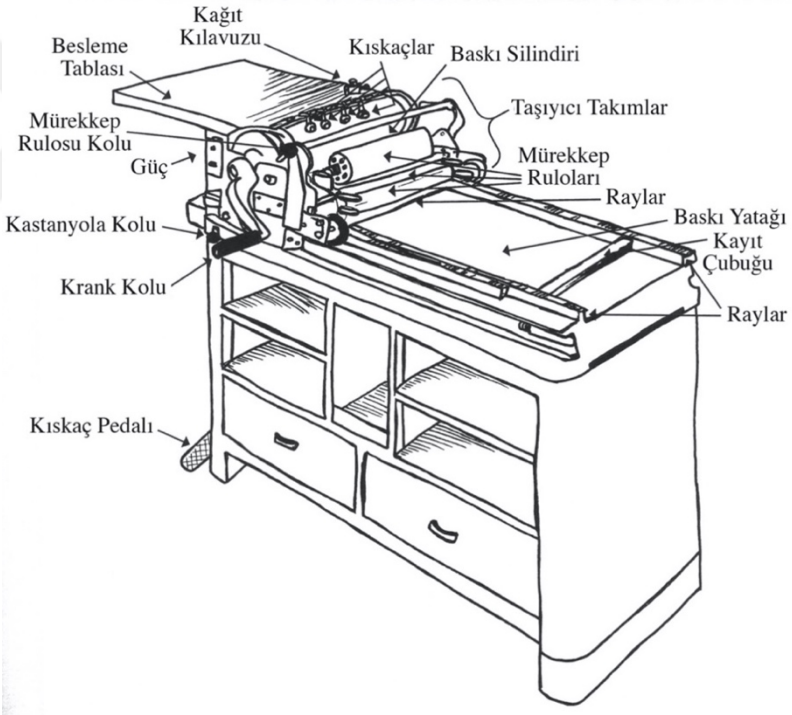
Temeli tezgah üstü silindir prova preslerine dayanmaktadır. Motorlu silindir yapısıyla kol gücünü ortadan kaldırmıştır. Çalışma prensibi; baskı yatağına dizgi kalıbının kilitlenmesi ardından motorlu silindirler yardımıyla uygulanan eşit güçlü baskıdan ibarettir. Mürekkeplenen silindirlerin üzerine kağıdın konması ve silindirlerin dönerek kağıt ve kalıbın üzerinden geçmesi ile baskı elde edilir. Farklı türde kağıtlar (doku, kalınlık vb.) için silindir basıncının bir conta yardımıyla ayarlanması çeşitli baskıların yapılmasına olanak sağlar. Baskı yatağının boyutunun oldukça geniş olmasından dolayı büyük ölçülerde baskı yapmak olanaklıdır. Vandercook, Challenge, Asbern, Reprex ve Canuck en bilinen silindir kazanlı pres markalarıdır. (White, 2013: 15)



Resim 28: Tezgah üstü silindirik kazanlı prova presi. (White, 2013: 14)
(Yazar tarafından terimler Türkçe'ye çevrilmiştir.)

Bu presler 21. yüzyılda tipo baskıcılar tarafından hem prova baskı hem de orijinal baskı için sıklıkla tercih edilmektedir (Saunders ve Chilips, 2013: 56). Silindir kazanlı makinelerin en popüler olanları "Heidelberg" ürünleridir. Günümüzde hala birçok matbaalarda iyi durumda ve çalışır koşullarda zaman zaman kullanılmaktadır. Diğer bir önemli makine ise "Wharfedale"dir. (British Letterpress t.y)

Aslında silindir makineler günümüzde kullanılan modern web baskıya (ofset) olanak sağlayan silindir sisteminin atalarıdır. Bu presler rulo kağıttan baskı yapma imkanına kadar gelişim göstermişlerdir. Silindirik kazanlı tipo makineler teknolojinin etkisiyle günümüz olanaklarına entegre edilmiştir. (Horward Iron Works Printing Museum & Restoration, t.y)



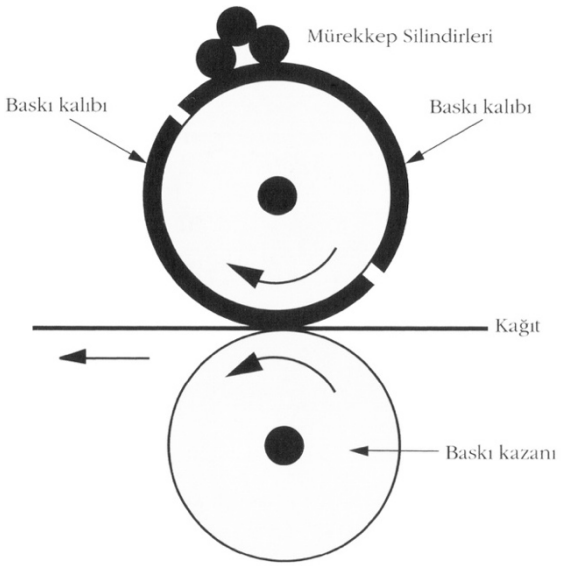
Resim 29: Otomatik silindirik kazanlı pres. (White, 2013: 15)
(Yazar tarafından terimler Türkçe'ye çevrilmiştir.)

1.1.13.4. Rotatif Tipo Baskı Makineleri

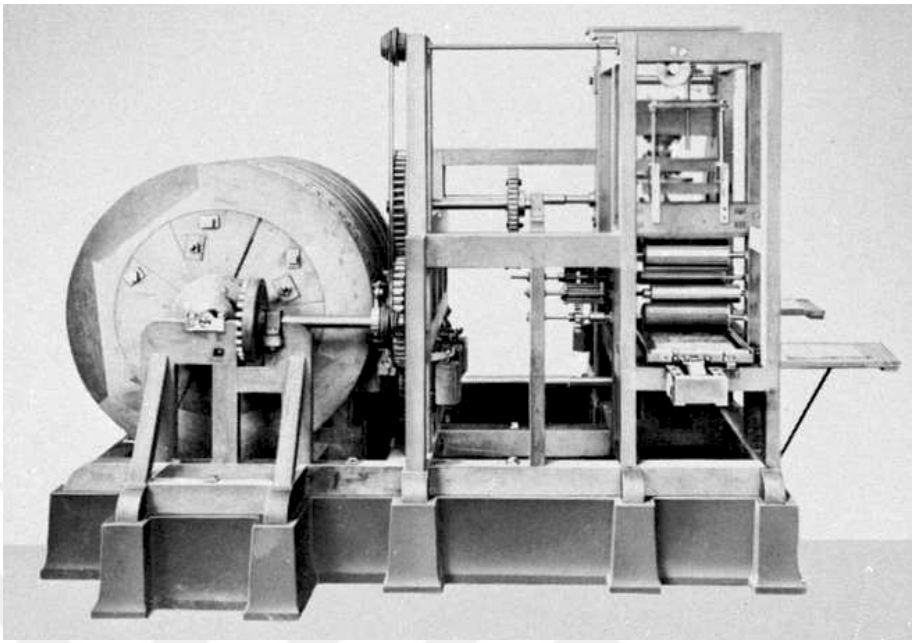
Rotatif tipo makinesi; silindir kazanlı makinenin mucidi Alman Friedrich Koning tarafından icat edilmiştir. Rotasyon makinelerinin prensibini taşıyan rotatif pres, tipo baskı tekniğinin en gelişmiş halidir. Sonsuz kağıt (rulo) türünde baskıya

uygunluğuyla bilinmektedir. Bu makinelerde baskı kazanı ve baskı kalıbı da silindirdir. (Kınık, 2008: 115) Aslında Koning'in yaptığı şey Gutenberg'in icadını geliştirerek, icat ettiği bu yeni makine sayesinde yeni bir devri başlatmaktır. Bilinen el preslerine göre daha hızlı ve daha işlevli olan bu baskı makinesi, ağaç ile dövme demir malzemeden üretilmiştir. Makine ağaçtan yapılmış bir çark ve onunla bağlantılı dişlilerin hareketiyle mürekkepleme yapmaktadır. Bir elin çevirmesiyle güç kazanan bu makine kağıt besleme ve çıktı alma dışında mürekkep sürme gibi işlemleri de eş zamanlı olarak yapabilmektedir. (Bozkurt ve Çubukçu, 2018: 949-950)

Rotatif baskı makineleri popüler oldukları dönemde gazete ve dergi basımında kullanılmışlardır. Zaman içinde kağıdın her iki yönüne de baskı yapmayı sağlayan modelleri de üretilmiştir. Rotatif preslerde baskı kalıbı yarım silindir biçimindedir. Düz yüzeyde hazırlanan kalıbın eğimli hala getirilmesinde "stereotipi" tekniğinden yararlanılmaktadır. Bu işlem için önce ince dokulu bir kartonun nemlendirilerek kalıpla birlikte presten geçirilmesi gerekir. Ardından oluşan negatif rölyef kurumaya bırakılarak, kuruması sonrası üzerine kurşun alaşımı dökülerek kartondan ayırılır. Böylelikle oluşan pozitif kurşun kalıp rotatif baskının kalıp silindirine bağlanmaktadır. (Becer, 2018: 134-135)

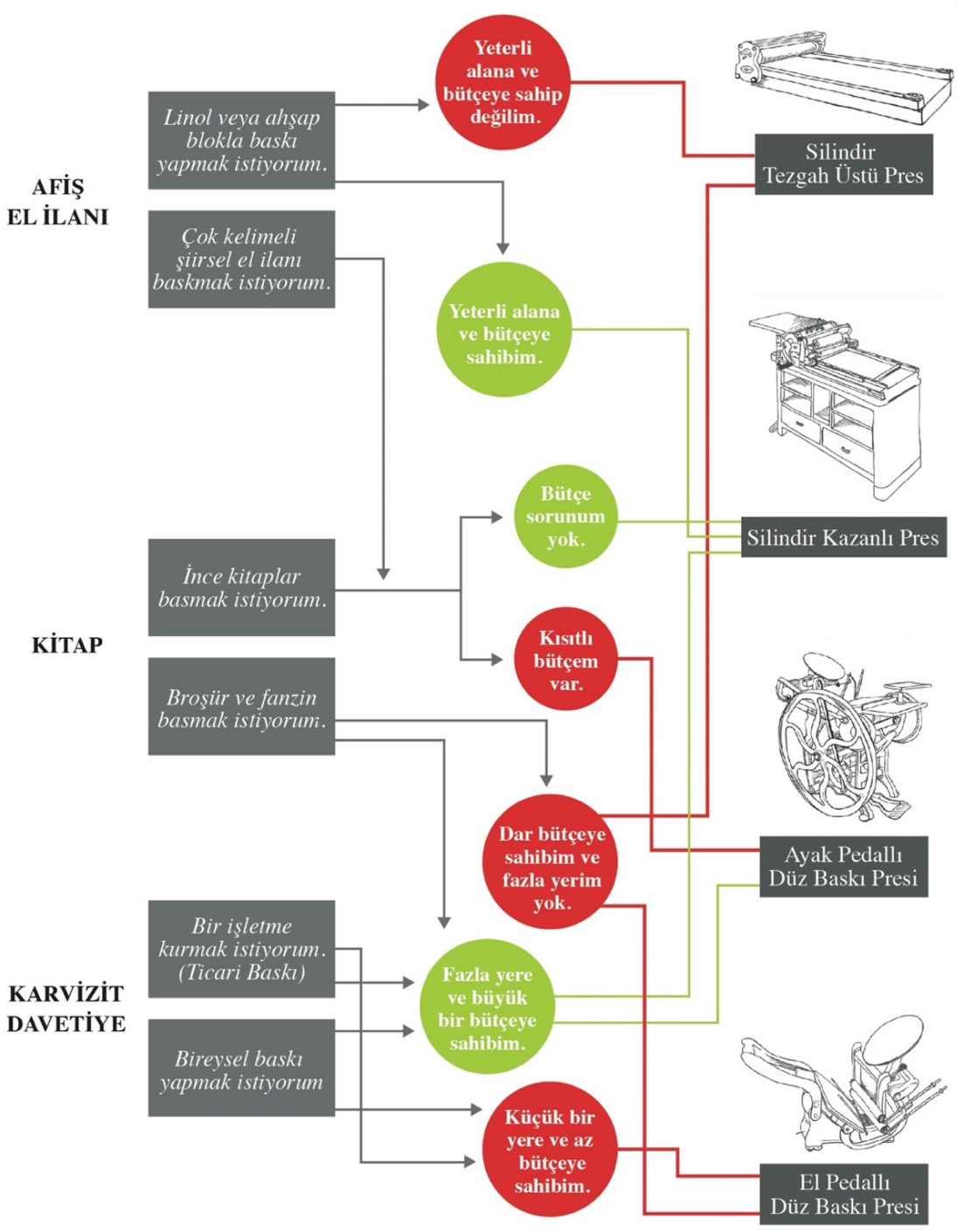


Resim 30: Rotatif tipo baskı makinesinin çalışma sistemi. (Becer, 2018: 135)



Resim 31: Friedrich Köning tarafından icad edilen rotatif tipo baskı makinesi.
Kaynak: https://www.britannica.com/topic/printing-publishing/Koenigs-mechanical-press-early-19th-century

Bu baskı makinesi çok renkli baskıya elverişli olması yanı sıra perforaj, pliyaj, numaratör, sayım ve paketlemeyi aynı makinede yapabilmeyi sağlamaktadır. Ayrıca rotatif makinelerle kağıt dışında alüminyum, teneke, vinil, plastik, mukavva gibi malzemelere de baskı yapılabilmektedir. (Kınık, 2008: 116)



Resim 32: Baskı türlerine uygun presler. (White, 2013)

(Yazar tarafından terimler Türkçe'ye çevrilmiştir.)

1.2. Kullanılan Baskı Kalıpları

Baskı kalıbı tekniğe veya uygulamaya bakmaksızın sürecin en temel elemanıdır. Baskı kalıbı tekniğin nasıl gerçekleştiği ve tekniğe özgü detaylarla ilişkilidir. Temelde baskı kalıbı, kağıt üzerine aktarılacak görüntünün taşıyıcısı veya veri taşıyan araç niteliğindedir. Kalıbın içerdiği görüntü ve metin baskıaltı malzemeye aktarılır. (Grabowski ve Fick, 2012: 8)

Tipo baskı tekniğinde farklı kalıp türleri ve yardımcı teknikleri kullanmak mümkündür. Geleneksel kalıplar ve teknolojik olanakların etkisiyle ortaya çıkan yeni kalıp türleri tipo baskı tekniğinin gelişmesini etkilemektedir. Özellikle yeni teknik ve malzemeler tipo baskının sürdürülebilirliğini de artırmaktadır. Geleneksel baskı tekniğinin eski nesillerden gelecek nesillere aktarılması ancak güncel gelişmelere uyum sağlamasıyla olabilir.

Günümüzde hem eski baskı ustaları hem yeni kuşak baskıcılar vardır. Tipo baskı deneyimli ya da deneyimsiz herkesin uygulayabileceği ve kolaylıkla öğrenebileceği bir tekniktir. Tipo baskı çeşitli yöntemlerle, malzemelerle, uygulamalarla baskıcıya sınırsız varyasyon üretebileceği bir dünya sunar. Hurufatlar, ahşap harfler, döküm matrisler, metal plakalar, gravür kalıplar, linol kalıplar, lazer kesim, fotopolimer kalıp ve 3D ile üretilen kalıplar baskı için oldukça farklı dokular oluşturmayı sağlarken, teknik olarak çeşitliliği de beraberinde getirir.

Çeşitli materyallerden oluşan kalıpların kullanımı tekniği geliştirmiştir. Geleneksel olan metal ve ağaca bağlı kalmamak kalıp malzemelerini de çeşitlendirilmiştir. Geleneksel kalıp çeşitleri aksine linol, mdf, pvc, fotpopolimer gibi materyallerden üretilen kalıpla daha pürüzsüzdür. Özellikle görsel için kullanılan kalıplarda oyma işlemi yaparken pürüzsüzlüğün sağladığı bir akışkanlık (oyma kolaylığı) mevcuttur. Ayrıca bu kalıp malzemelerindeki pürüzsüz yapı baskıda ekstra bir dokunun oluşu ihtimalini de azaltır. (Grabowski ve Fick, 2012: 78) Diğer bir yandan oyulabilir malzemelerle (linol, ağaç vb.) oluşturulan kalıp türlerinde sanatçı veya baskıcının tasarımı yanı sıra el işçiliğinde söz konusudur. (Grabowski ve Fick, 2012: 84)

Başka bir açıdan teknolojinin etkisiyle tipo baskıda kalıp üretimi kolaylaşmıştır. Bu kolaylık baskıcıları ve tasarımcıları özgür kılmaktadır. Ahşap kalıpların, metal plakaların, döküm dizgi matrislerinin yanı sıra lazer kesim, fotopolimer malzeme ve 3D teknolojisinin kullanımı tipo baskı tekniğinde sonsuz bir evren yaratmıştır. Hem var olmayan malzemelerin yeniden üretilmesi hem de güncel tasarımların (harf, illüstrasyon, desen vb.) tipo baskıya adapte edilmesi bağlamında teknolojik olanaklar önem kazanmıştır. Günümüzde elle dizgi, otomatik dizgi veya plaka kalıp fark etmeksizin her tür teknik ve aracın bir arada kullanılması mümkün kılınmıştır.

1.2.1. Ağaç/Ahşap Harfler (Wood Type)

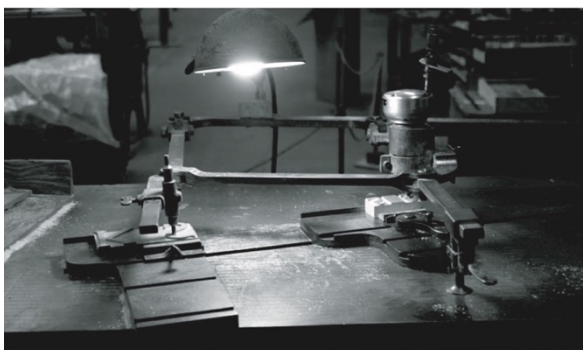
Ağaç/ahşap harfler daha çok metal harflerin boyutlarının yeterli olmadığı durumlarda kullanılması amacıyla ortaya çıkmıştır. Metal harfler kitap, gazete, broşür gibi küçük yayımların baskılarının yapılmasını sağlarken, ahşap harfler afişler gibi büyük boyutlu işlerin basımı için kullanılmaktadır. Metal harfler maksimum 72 punto boyundaki harflerin baskısına olanak sağlarken ahşap harfler 72 puntonun (1 inç) üstündeki büyüklüklerin basımı için kullanılır. Ahşap harfler çizgiyle ölçülür; 1 çizgi 1 pikaya ve 12 noktaya eşittir. 72 punto bir ahşap harf 6 satır ve 72 noktaya eşittir. (British Letterpress t.y) Tipo baskıda kullanılan ahşap harfler genellikle çok büyük boyutlardan oluşan majiskül harflerden yapılmıştır. Büyük ölçülerde harf kalıbının metal malzemeden yapılması hem fazla ağırlığa hem de metalin düzensiz soğumasından dolayı pürüz ve çukurlaşmalara sebep olmuştur. Kalıplarda oluşan bu hatalar mürekkeplenmede ve baskıda bozulmalara yol açmaktadır. Aynı ahşap harfler gibi örüntülerden oluşan süsleme blokları da ahşaptan üretilmiştir. (Schneider, 2015: 33-34)



Resim 33: Baskı aşamasında kalıptaki ahşap harfler **Kaynak:** https://woodtype.org/pages/workshops

Geçmişten gelen ahşap harfler genellikle yıpranmıştır. Fakat günümüz baskıcıları ve tasarımcıları bunu bir avantaj olarak görmekte ve bu aşınmanın yarattığı etkiyi tasarımlarının bir parçası haline getirmektedirler. Geçmişte bu tür bir tutum baskıda kusur, büyük bir hata olarak görünse de günümüz tasarım anlayışında bu etkiye olumlu gözle bakmak mümkündür. Geçmişte yıpranan harflerin onarılması gerektiği düşüncesi, günümüzde yıpranmış harfin daha değerli olduğu kanısına yerini bırakmıştır. (British Letterpress t.y) 19. Yüzyıldan günümüze gelmiş harfler incelendiğinde Amerikan ahşap harflerinin "Vahşi Batı" (Wild Western) tarzı olduğu ve çalışmaların da bu tarzda yapıldığı görülmektedir. Ahşap harflerin genel karakteristik özelliklerine bakıldığında güncel stillerin yanı sıra halen daha benzer bir tarzın sürdürüldüğü görülmektedir. (Klanten ve Hellige, 2011: 336-337)

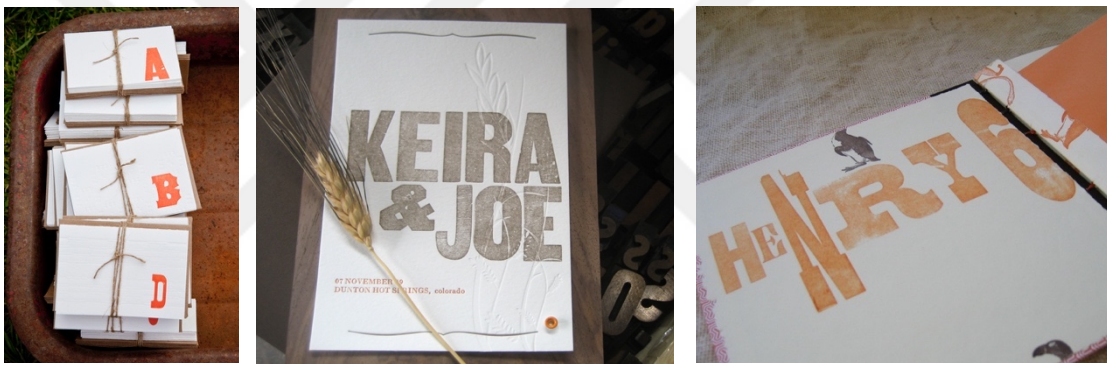
Ahşap harf denilince ilk akla gelen "Hamilton Wood Type" dır 1880 yılında J. Edward Hamilton'un kendi adını verdiği ahşap harf fabrikası günümüzde de popülerliğini sürdürmektedir. Hamilton Wood Type geçmişte duvar destekleri ve süs eşyaları üretirken ağaç harf üretimine ve baskı alanına yönelmiştir. İşe döneminin afiş baskılarında kullanılan ağaç harf kalıplarının yapımıyla başlamıştır. Ahşap kalıplar metal kalıplara göre yarı yarıya daha ucuz ve baskının daha pürüzsüz görünümde olmasını sağlamaktadır. (Hamilton Wood Type & Printing Museum, t.y) Ahşap harf üretimi; blok halindeki ahşap üzerine hazırlanan kalıbın kesilmesiyle yapılır. Ölçeklendirmiş diğer harf boyutları pantograf yardımıyla yapılır. Ardından detayların pürüzsüzleştirilmesi için zımparalama gibi işlemler uygulanır. (Schneider, 2015: 4)



Resim 34: Hamilton Wood Type & Printing Museum' da Daniel Schneider'ın koleksiyonundan sergilenen bir pantograf. (Schneider, 2015: 4)

Zaman içerisinde tipo baskıya azalan ilginin yeniden artışı harf üretimini canlandırırken fiyatların da yükselmesine sebep olmuştur. Baskıcılar yanı sıra insanların bu harflere tek tek sahip olma isteği ve dekoratif olarak kullanılmaları fiyatları pahalılaşmıştır. Bu yüzden ahşap harflerle baskı yapma maliyeti de oldukça pahalı olmaktadır. Günümüzde ahşap harf üretimini yapan üreticiler; New York'ta Virgin Wood Type, Ohio'da Moore Wood Type ve Wisconsin'deki Hamilton Wood Type & Printing Museum. (Saunders ve Chilips, 2019: 82)

Günümüzde ahşap harflerle baskı yapan bireysel sanatçılar, basımevleri ve atölyelerde bulunmaktadır. ABD'de BirdDog Press tipo baskı tekniğinde ahşap harflerle işler üretmektedir.



Resim 35: BirdDog Press'in ahşap harf baskılarından örnekler.
Kaynak: https://www.flickr.com/photos/handmaiden/albums

1.2.2. Linotype

1886 yılında Ottomar Mergenthaler klavye ile çalışan ilk dizgi makinesini icat etmiştir. Linotype, klavyesinde bulunan harfleri, sayıları, sembolleri makinenin içinde bulunan dişi kalıplara (matris) aktaran bir sistemdir. Dizgicinin bastığı sıraya göre harfler ve simgeler aynı yükseklikte bir satır üzerinde birleşerek negatif kalıbı oluşturur. Ardından makinede erimiş halde bulunan kurşun dökülerek rölyef (pozitif) oluşturur. Her satır makineden kurşun parçalar halinde çıkar. (Becer, 2018: 189) Linotype tek tek parçalar halinde döküm yapabilen bir makine değildir. Başta birbirinden bağımsız matrislerden oluşsa da kalıba döküm yapıldığında parçalar birbirilerine bağımlıdır. Linotype'da tür biçimleri ve boyutları sınırlıdır. (Letterpress Commons, t.y).



Resim 36: Linotype'da dökülmüş bir satır.
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Linotype_Gusszeile_-_Type_Slug.jpg"

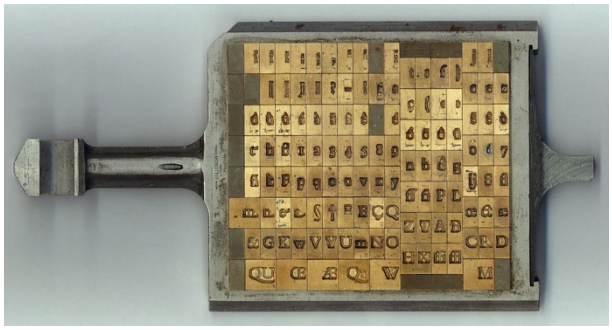


Resim 37: Linotype kalıbı. **Kaynak:** https://periodictable.com/Items/082.35/index.html

1.2.3. Monotype

Linotype baskı alanındaki yerini 1887'den sonra yeni bir icat olan monotype'a bırakmıştır. Tolbert Lanston'un icadı olan monotype tipo baskının gelişmesiyle ortaya çıkan bir dizgi sistemdir. (Becer, 2018: 99) Tuş takımı (klavye) ve döküm makinesinin (caster) birlikte çalışması prensibine dayanmaktadır. Kalıplar yazıcının istenen harfi, kelimeyi, satırı veya metni doğrudan makineye tuşlaması komutuyla oluşur. Klavyede yazılan harfler bir şablona kayıt edilir, bu şablonu algılayan makine harflerin negatiflerini gösteren bir kalıp/matris oluşturur. Negatif kalıpların üzerine dökülen erimiş formülle harflerin pozitif halleri ortaya çıkar. Harfler, elle dizginin yerini alan bu makine yardımıyla sıralı bir şekilde dökülür. Monotype kalıbının yapısı metal harflere göre daha hafif olmasına rağmen eritilip yeniden oluşturulma olanağı da vardır. Metal harflere göre monotype'ın döküm yapısı tekrar kullanıma uygun şekilde formüle edilmiştir. Bu sistem baskı kalıbının en önemli elemanı olan yazıyı hazırlamayı kolaylaştırmıştır (Saunders & Chilips: 2019: 79) Monotype, Linotype'a göre farklı yazı türleri ve boyutlarının

kullanımına olanak sağlarken, aralık düzenlemelerinde de çeşitli boşluk ölçülerine izin verir. (Letterpress Commons, t.y).



Resim 38: Monotype matris kalıbı.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Matrixcase-bembo-16pts.jpg

Monotype Gutenberg'in icat ettiği matbaadan sonraki en büyük gelişmelerden biridir. Mekanik dökü veya elle harf dökümünden sonra ikinci büyük devrimdir. Fakat devam eden gelişmelerle kıyaslandığında aynı zaman da harf dökümünde son devrimdir. Çünkü ilerlemelerin etkisiyle Monotype'ın gelişimi söz konusu olsa da yenilikler Silikon Vadisi'nin oluşmasıyla ortaya çıkmıştır. Fotodizgi ve lazer gibi teknikler Monotype'a göre çok daha gelişmiş teknolojiler olarak bilinmektedir. (Garfield, 2018: 240)

1.2.4. Ludlow

1909'da William A. Reade tarafından ortaya konulan Ludlow dizgide kalıplar yarı otomatik olarak oluşmaktadır (Letterpress Commons, t.y). Satır satır düzenleme gerektiren bu sistemde kalıplar makine sayesinde oluşturulur. Özel bir kumpas yardımıyla negatif satır kalıplarının dizimi yapılır ve döküme gönderilir. Ludlow, elle dizgi ve makine dökümünün bir arada kullanıldığı kalıp sistemidir. Kalıp hazırlama sırasında ayrı ayrı bulunan negatif harfler döküm sonrası bütün bir parça olarak şekillenir. Ludlow'da 6 punto ve 144 punto arasında kalıp oluşturma olanağı vardır. (Becer, 2018: 189)



Resim 39: Ludlow kumpası ve satır kalıbı.

Kaynak: https://www.ambrosi.ca/ambrosi-printers/letterpress-equipment-books/ludlow-sticks/

1.2.5. Resim Baskı Kalıpları (Piktogram-Hiyeroglif)

İlkel dönemden beri karakterler, resimler, simgeler, görüntüler sıklıkla beraber kullanılmıştır. Eski dönemlerde bile harfler, piktogramlar ve hiyeroglifler bir aradadır. Yazının gelişimi alfabeleri resimlerden ve simgelerden ayırırken baskının icadı da bunların birlikte kullanılmasını daha kolay hale getirmiştir. İnsanın iletişim kurma eyleminin en önemli yöntemlerinden biri olan yazıda görseller; anlatıyı daha anlaşılır kılma, güçlendirme ve güzelleştirme arzusunu temsil etmektedir. (Saunders ve Chilips, 2019: 85)

Yazlı bir dilin oluşumunda görsel iletişimden yararlanmak eski çağlardan beri kullanılmaktadır. Belirli imgeler, resimler, şekiller vb. insanın duygu ve düşüncesini destekler niteliktedir. (Uçar, 2019: 145) Günümüz tasarımlarında da görsel kullanımı halen aynı amacı desteklemektedir. Yazılar anlatıyı insanlara aktarırken, görsellerle yaratılacak çağrışımlar insanların algısına sunulmaktadır. (Uçar, 2019: 164)

Tipo baskıda kullanılan görseller çeşitli kalıp türlerinden oluşturulabilir. Belirli simge ve sembollerin döküm kalıpları veya ağaç kalıpları bulunurken, görseller için metal kalıba kazıma yapılması ya da farklı kalıpların (linol, gravür, foto polimer) kullanılması söz konusudur. Çeşitli kalıpların tipo kalıbına aktarılması; boşluk elemanları yardımıyla çerçeve içerisine hizalanmasıyla gerçekleşecektir. Kalıplar malzemenin karakteristik özelliğine göre baskı yüzeyinde (kağıtta) farklı etkiler yaratacaktır.

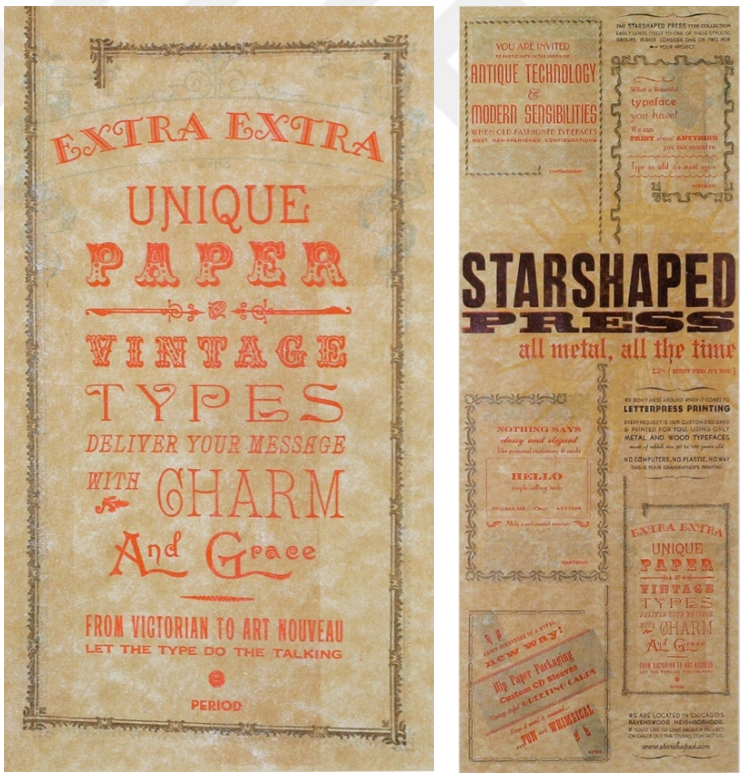


Resim 40: Metal kalıba kazınmış ve basılmış bir görsel

Kaynak: https://www.etsy.com/listing/195501521/ten-letterpress-christmas-cardwinter?ref=related-1

1.2.6. Süs (Ornament) ve Sembol (Dingbast) Kalıpları

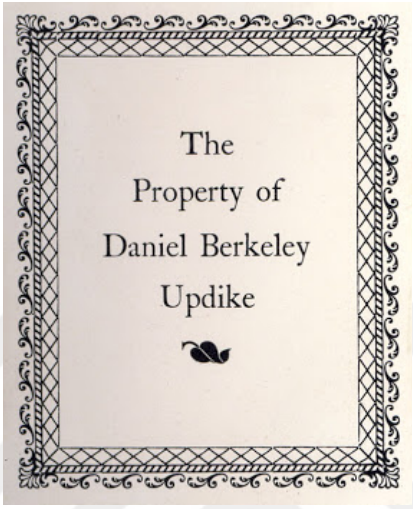
Süslemeler ilk defa kitapların ilk sayfalarında başlık etrafında ve son sayfaların altında bitişte metal çiçek kalıplarının oluşturduğu desenler halinde kullanılmıştır. Süslemeler; sarmaşık, yaprak veya çiçekler olmak üzere tipografide yerini almaktadır. (Saunders ve Chilips, 2019: 85) Süslemeler bir içeriği gizlemek amaçlı değil, öne çıkarmak amacıyla kullanıldığında bütünlüğü sağlayabilir ve baskının kusursuzluğunu destekleyebilir. Doğru süsleme kullanımı aynı zamanda kompozisyonu da oluşturabilir. Süslemeler doğrudan bir mesaj iletmeyen ama duygu ve düşünceleri uyaran elemanlardır. Genellikle bunlar renk, çizgi, örüntü, şekil, harf, resim gibi unsurların oluşturduğu kombinasyonlardır. Söz konusu elemanların tasarım içerisinde kullanılmaları içsel tepkilere neden olabilirler. (Heller ve Vienne, 2012: 30)



Resim 41: Starshapes Press'in tipo baskıyla yaptığı promosyon posterleri (Heller ve Vienne, 2012: 102)

Metniyle uyumlu bir şekilde kullanılması en uygundur. Bu tasarımı ögeleri kullanım yerine göre tasarımı güçlendirebilecekleri gibi kötü tasarlanmış bir görünümde kazandırabilirler. Süsleme kullanımında Caslon, Fry, Fournier, Didot ve Bodoni'nin

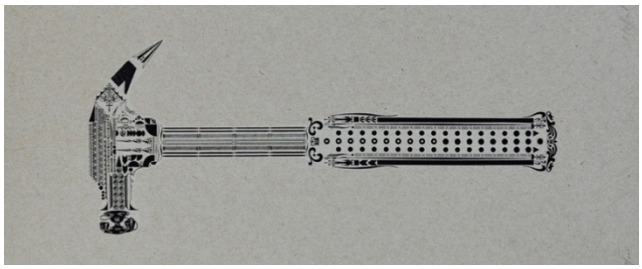
kitaplarını incelemek doğru süsleme kullanımını öğrenmeye yardımcı olacaktır. Geçmişte tipo baskının popüler olduğu dönemlerde kullanımı oldukça yaygındır. Fakat tipo baskının popülerliğini yitirmesiyle süslemelerde gözden düşmüştür. (Saunders ve Chilips, 2019: 85)



Resim 42: Daniel Berkeley Updike'ın kitabından bir sayfa.
Kaynak: http://www.booktryst.com/2012/08/bookplates-in-printers-library-part-ii.html

1920'li yıllarda baskıcı ve tarihçi Daniel Berkeley Updike süslemelere düşkünlüğüyle bilinir. Onun işlerindeki ornament kullanımı geçmiş dönem örnekleri arasında yer almaktadır. (Saunders ve Chilips, 2019: 85) Ayrıca D. B. Updike bir dizgici olarak "Printing Types" adlı matbaa türlerini tanımladığı iki ciltlik kitabı 1922 yılında yayımlamıştır. (Johnston, 2012)

Süslemeler; ornamentler ve semboller; dinbastlar geçmişte kurşun (metal) ve ahşap malzemeden yapılmış olsa da günümüzde foto polimer malzeme yardımıyla üretilebilmektedir. Fakat antika sayılan eski malzemelerle baskı yapabilmek baskıcılara nostaljik bir haz vermektedir. Süslemeler kullanıldığı dönemlerdeki kadar çok tercih edilmese de halen tipo baskıcıların işlerini süslemektedir. (To the Letterpress, 2012) Buna örnek olarak tipo baskı sanatçısı Carol Clifford süslemelerin metin üzerinde sezgisel renk anlayışıyla bütünleşen etkisini gözler önüne sermektedir. (Orange House Press, t.y)



Resim 43: Carol Clifford'un Hammer adlı süslemelerle tasarlanmış tipo baskısı
Kaynak: https://www.orangehousepress.com/art-prints/hammer-print

Günümüzde İngiltere'de Red Eel Press 2011 yılından beri zamanında yanlışlıkla aldığı tipo baskı makinesi ile baskılar yapmaktadır. Harf kalıplarını, ahşap blokları, süsleme kalıplarını bir kütüphaneci gibi biriktirerek basit baskı resim üzerine denemelerle işe başlamıştır. Tipo baskıda keşfettiği sonsuz tasarım alanı en önemli ilham kaynağı olmuştur. (Red Eel Press, t.y.)



Resim 44: Red Eel Press'in süsleme kalıplarıyla yaptığı tipo baskılar.
Kaynak: http://redeelpress.co.uk/blog/category/Letterpress

1.2.7. Ağaç Baskı (Woodcuts)

Çinliler hareketli harflerden önce ağaç baskı tekniği kullanmıştır. Bu teknik, ahşabın damar boyu yönünde kesilmesine dayanır. Oyma için keski aletler; v ya da u şeklinde ağızlara sahip bıçaklar kullanılır. Teknikte basılacak yüzey dışında kalan yerlerin oyularak çıkarılması söz konusudur. Çam ve ıhlamur bu teknikte en sık kullanılan ağaçlardır. Oyma işlemi yapılırken ağaç bloğunun yaş olmasına dikkat edilmelidir. Bu

tekniğin en belirgin özelliği ahşap damarlarının baskı sonrası kağıt üzerinde de görünür olmasıdır. Ahşap dokuyu görmek için oyma işlemi yapılmadan önce boş blok mürekkeplenerek yüzeyin prova baskısının alınması bunu görmenin en iyi yoludur. Bu baskı türünde ahşabın her iki yönününde kullanılabilir olması tekniğin en büyük avantajıdır. (Saunders ve Chilips, 2019: 87)

Ağaç baskı veya ahşap blok baskı tekniğinde baskı altı malzemede mürekkep almayacak yerler, boşluklar ya da baskı altı malzemenin kendisini gösterecek beyaz alanlar kalıp üzerinden temizlenir. Bu temizleme işlemi bıçak, keski ve zımpara gibi parçalayıcı araçlarla yapılır. Baskı sonrası taşıyıcı üzerinde mürekkepli görülen alanlar, kalıbın temizlenmesi sonrası kalan yüksek kısımlar olacaktır. Bu yükseltiler baskı sonrası kağıt üzerinde siyah (mürekkepli) olarak görülen alanlardır. Ağaç baskılar genellikle siyah beyaz (tek renk) olsa da renkli baskılar yapmakta mümkündür. Her bir renk için ayrı kalıp kullanılabileceği gibi, iki rengin üst üste basılması da mümkündür. Ayrıca kalıpta uygulanacak redüksiyon tekniğiyle (eksiltme veya indirgeme) basılacak renge göre kesme ve çıkarma işlemi yinelenebilir. (Klanten ve Hellige, 2011: 336-337)



Resim 45: Tangut alfabesiyle yazılmış bir Budist metni için gravür baskı bloğu.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Hongfo_Pagoda

Ahşap oyma (ahşap gravür) tekniğiyle yapıldığı bilinen en eski baskı örneği "Elmas Sutra" (Diamond Sutra) isimli 130 ciltlik Çin klasik rulo kitap yapıtlarıdır (Erdem, 2017: 59). Aynı zamanda günümüzde "Diamond Sutra" internet aracılığıyla okumaya ve sesli okumaya uygun hale getirilmiştir. (www.diamond-sutra.com) Batıda ise en eski örnek 1380 yılında Avrupa'da çarmıha gerilmeyi tasvirleyen bir blok parçadır.

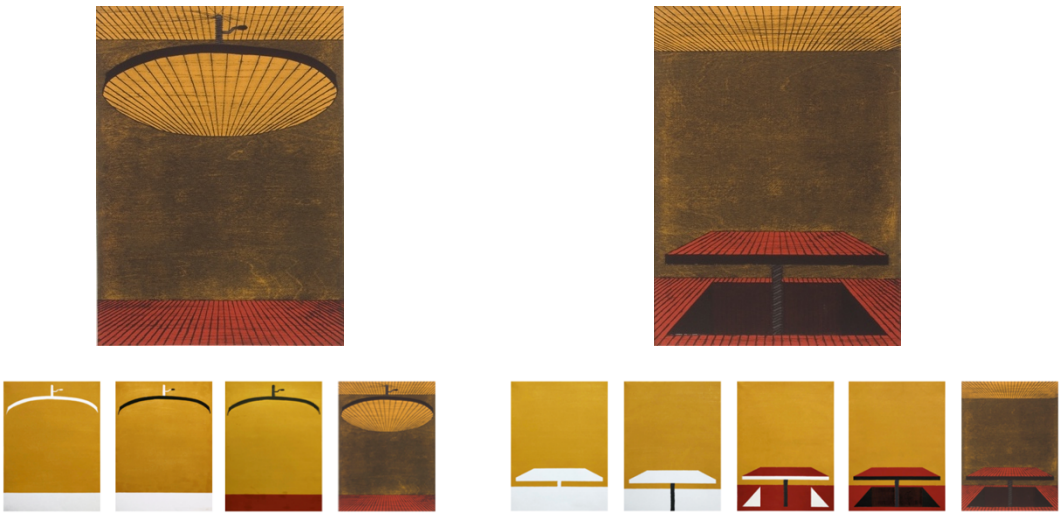
Çift yönde oyulmuş tek tip harflerden oluşan bu blok çok büyük bir yüzey olduğu için kumaş üzerine basılmıştır. (Saunders ve Chilips, 2019: 87)



Resim 46: "Diamond Sutra"dan bir örnek

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Elmas_Sutra#/media/Dosya:Jingangjing.jpg

Japon baskı resim geleneği ahşap blok baskı temsilcilerinden Nana Shiomi işlerinde bu tekniğin nasıl katman katman çalıştığını izleyicisine sunmaktadır. Ağaç baskı tekniğiyle renkli çalışmalar üreten Shiomi "Beyond the Ptolemaic Theory, Beyond the Copernican Theory" işini web sitesinde renk katmanlarını göstererek baskı tekniğinin prensibini anlatmıştır. (Heller ve Vienne, 2012: 224)



Resim 47: "Beyond the Ptolemaic Theory, Beyond the Copernican Theory"

Kaynak: http://www.nanashiomi.com/

1.2.8. Ahşap Oyma (Wood Engraving)

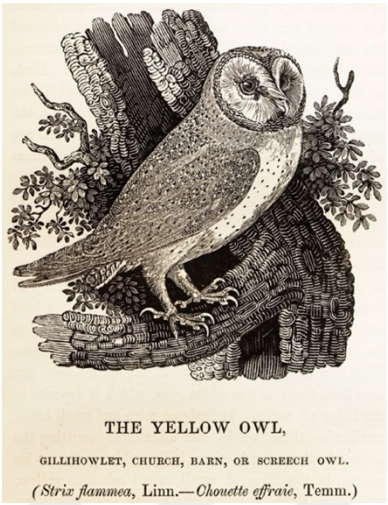
18. yüzyılda bakır gravürün yanı sıra ahşap oyma tekniğiyle yapılan gravürler de vardır. Ağaç gravür tekniği küçük ve ayrıntılı çalışmalar için ideal bir tekniktir. Metal harflerle aynı yükseklikte çalışılabildiğinden dolayı tipo baskı da görsel kalıpları için kullanılmıştır. Thomas Bewick bakır oyma sanatından gelme bir gravürcü olarak ağaç gravür tekniğini keşfetmiş ve seri üretim baskılarda kullanarak tekniğin tanıtılmasında öncü olmuştur. Ağaç oyma sanatı özellikle kitap illüstrasyonlarında kendini göstermektedir. Ayrıca özel kağıt ve baskı presi gerekmeksizin kısa sürede basılabilmesi tekniğin en büyük avantajıdır. (Kınık, 2008: 107)



Resim 48: Bewick'in kuğu tasviri. **Kaynak:** https://www.britannica.com/biography/Thomas-Bewick

İngiltere'de 1770 yılında Thomas Bewick geliştirdiği özel bir oyma aracıyla ahşabın damarlarının enine oyulması yöntemini ortaya koymuştur. Bu gelişme geleneksel gravür tekniğini (damar yönünün dikeyine oyma) yeniden canlandırmıştır. Bu sayede ahşap oymacılık gazetelere taşınmış ve teknik daha bilinir hale gelmiştir. Kalas yönüne göre daha sert ve birbirine daha yakın olan damarlar metin baskısı için daha uygundur. Buna göre yapılan baskılar gravürlere kıyasla daha küçük çaptadırlar. Çünkü kalas boyu enine göre daha dardır ve çalışmak zorlayıcıdır. (Saunders ve Chilips, 2019: 87)

Ağaç baskının kalıp materyali olan ağaç 2 ayrı sınıfa ayrılır. Sert ve yumuşak olarak sınıflandırılır. Kalıp malzemesi doku, oyma, kesim kolaylığı ve detay verme gibi özelliklere sahiptir. Ağaç malzeme yapısındaki damara göre oyulma eğilimindedir. Yumuşak ve kalın damarlı ağaç kalıplar oyma ya da kesme işleminde kolaylık sağlar. Sert ve damarlı ağaçlar ise daha zor oyulmasına rağmen daha çok detay verecektir. (Grabowski ve Fick, 2012: 76-77)



Resim 49: Thomas Bewick "The Yellow Owl".
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bewick_Thomas_Barn_Owl_Tyto_alba.png

Bewick ahşap gravür baskıda "beyaz çizgi" tanımını ortaya çıkarmıştır; baskı sırasında mürekkebi alan yerler dışında kalan kısımlar beyazdır. Bu yöntem, kalıpta mürekkebi alacak çizgiler oluşturmak yerine, baskıda mürekkep almayacak çizgiler üretmeyi amaçlar. En kısa tanımıyla mürekkebi alan yüzey yerine, baskıyı oluşturan şey kesilmemiş veya oyulmamış alanlardır. (MFA t.y.) Farklı bir ifadeyle; gravür tekniği beyaz çizgileri siyah alandan çekme eylemidir. Kağıt üzerinde yapılan çizimde çıkarma işlemi yerine ekleme işlemi yapmaktır. (University Of Minnesota, t.y.)

Kaliforniya Redwoodcity'de Richard Woodman tarafından icat edilen reçine ahşap oyma yöntemindeki baskı malzemesine yeni bir soluk getirmiştir. Sentetik bir baskı tabanı olmasına karşın ağaç baskıda kullanılan şimşir ağacına yakın bir dokudadır. (Saunders ve Chilips, 2019: 87) Ahşap gravür tekniği için güncel ve çevreci bu malzeme tekniğin uygulanabilirliği ve sürdürülebilirliği artmıştır. Günümüzde reçinenin temel alındığı bu epoksi malzeme MDF substrast kalın tabana ince bir katmanla birleştirilmiştir. Şimşir ağacından hazırlanan kalıpların sentetik olarak üretilmiş bir çözümüdür. (Holden, 2009) McClain's Printmaking Supplies Company" Richard Woodman'ın reçine temelli sentetik baskı kalıbını temel alan 'Resingrave' isimli epoksi bir malzeme üretmektedir. Şimşir ağacına benzemesi yanı sıra oyma işlemini kolaylaştırır; kayma yapmaz ve pürüz bırakmaz. Yüzeyin rölyef baskıya uygundur. Ayrıca epoksi malzemeden üretildiği için

ağaç kalıba göre onarılma olanağı da vardır. Bu plakalarda geleneksel oyma aletleri yerine, standart ahşap gravür aletleri ve yeni teknoloji araçlar (döner uçlu elektrikli oyma ve kazıma aletleri örneğin; Dremel ürünleri) kullanılması daha uygundur. (McClain's Printmaking Supplies, t.y.)

2020 yılında Peter Lawrence'ın düzenlediği ve Nomad Letterpress'in yayınladığı 19 baskı sanatçısının ahşap baskılarını sergileyen "Centenary of the Society of Wood Engravers" (Ahşap Oymacılar Derneği Yüzüncü Yılı) koleksiyonu oluşturulmuştur. "2020 Vison" adlı koleksiyon 20. Yüzyıldaki ahşap oymacıların (John Farleigh, John Nash, Monica Poole ve diğerleri) eserlerini içermektedir. Koleksiyonun amacı hem derneğin ahşap oyma sanatına desteğini göstermek hem de geçmiş ve günümüz arasında bağlantı kurmaktır. (Nomad Letterpress, t.y.)



Resim 50: 2020 Vison'dan görüntüler. **Kaynak:** https://www.nomadletterpress.com/shop/2020-vision

1.2.9. Linol Baskı (Linocut)

Linol baskıda kalıp esnek ve yumuşaktır. Bu nedenle sanatçının veya baskıcının çalışması daha kolaydır. Çeşitli özelliklere sahip linol kalıplar büyük ölçekli çalışmaların baskısını gravüre oranda basitleştirmiştir. (Gör, 2021: 66)

1860'lı yılların ilk yarısında İngiltere'de icat edilen linol baskı 1890 yılında Almanya'da duvar kağıtlarının üretimi için kullanılmıştır. 1903 yılında Erich Heckel linolyum baskıyı ilk benimseyen isimlerdendir. Die Brücke adlı bir sanat derneğinde sanatçılar linol baskıyı deneyimlemişlerdir. Fakat en büyük etki Pablo Picasso ve Henri Matisse'in linol baskıyı kullanması ardından olmuştur. (Saunders ve Chilips, 2019: 88)



Resim 51: Pablo Picasso "Portrait Of A Woman", 1962.
Kaynak: https://www.eamesfineart.com/exhibitions/30/works/artworks-11890-pablo-picasso-portrait-of-a-woman-after-cranach-the-younger-1962/

Baskı teknikleri arasında en uygun maliyetli olanıdır. Prese ihtiyaç duymadan tahta kaşıklar yardımıyla da baskıyı yapmak mümkündür. Atölyeye gereksinim duymadan uygulanabilir oluşu tekniğin tercih edilirliğini artırmaktadır. (Bahar, 2019: 54) Linol baskı kalıbı; çuval bezi üzerine güçlendirilmiş mantar tozu, reçine ve bezir yağından yapılan bir kaplama şeklinde üretilmektedir. (Saunders ve Chilips, 2019: 88)Linol baskı tekniğinde kalıpta kabartma/yükselti ve baskı yüzeyinde derinlik hissi yaratılır. Linolyum veya benzeri malzemelerin kesilmesini temel alan teknikte desen plaka üzerine aktarılır ve kesilir. Ardından rulo ile mürekkeplenerek el ya da pres yardımıyla kağıt veya kumaş çeşitlerine basılır. (Klanten ve Hellige, 2011: 336-337)

Bu teknikle genellikle tek renkli, kaba hatlar asahip ve tarama çizgilerinden oluşan özgün tasarımların yapılır. Linol baskı negatif alanların kazınması ve pozitif alanların mürekkeplenerek basılmasını amaçlar. (Ambrose ve Harris, 2012: 169) Teknikte aynı kalıp eksiltilerek çalışılabilir veya her renk için ayrı kalıp kullanılabilir. (Bahar, 2019: 54) Ahşap oymada kullanılan aynı oyma ve kesme araçlarıyla şekillendirilir. Linol baskı ahşap oyma baskı ve ağaç gravüre oranla daha kolaydır. Tipo baskıyla karşılaştırıldığında basılacak yüzey mantığı doğrultusunda hurufattaki gibi belli bir harf yüksekliğinin oluşturulmasına izin vermektedir. (Saunders ve Chilips, 2019: 88)



Resim 52: Helen Ingham "Now Cometh The Spring", 2012. (Saunders ve Chilips, 2019: 90)

1.2.10. Metal Plaka Kalıplar

Plaka kalıplar magnezyum, çinko, alüminyum, bakır gibi metal malzemelerden yapılmaktadır. Ara tonlar ve tirelerin basımında kullanılır. İlk olarak 1880 yılında New York'ta ortaya çıkan yarı tonlar, tek renk olarak uygulanabilinen geniş bir renk skalası oluşturan farklı boyutlu noktaların sistemlerinden oluşmaktadır. Metal baskı plakaları demonte olarak hazırlanır, daha sonrasında baskıcı tarafından ahşaba veya çeşitli sistemlere monte edilebilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 88) Metal klişeler en genel tanımıyla matbaalarda harflerin ve görsellerin basılması için hazırlanan metal kalıplardır. Basılacak yüzey yükseltililerek levhalara kopyalanır ve işlenen levhalar klişe olarak adlanrırılır. Klişe, görüntünün basılacak yüzeye (kağıt vb.) aktarılmasını sağlayan malzemedir. (M.E.B., 2011: 3)



Resim 53: Tipo baskı için metalden yapılmış bir klişe.

Kaynak: https://www.quora.com/How-can-I-make-a-letterpress-typeface-without-metal

Klişe kalıplar için ilk zamanlarda sert ve düzgün olan ağaç parçalarından yararlanılmıştır. Ancak 1825 yılında Joseph Nicephore Niepce'in kurşun bir plaka üzerine bakır bir levhanın kabartmasını yapması günümüz metal klişelerinin temelini oluşturulmuştur. İlerleyen dönemde 1850'li yıllarda Firmin Gillot bu tekniği geliştirerek çinko levha üzerine çeşitli görsellerin klişelerini oluşturmuştur. 1880 yılında Stephen Horgan nokta klişe yöntemini ortaya koymuştur ve Frederick Ives bu yöntemi geliştirmiştir. (Magnesium Turkey, 2019)

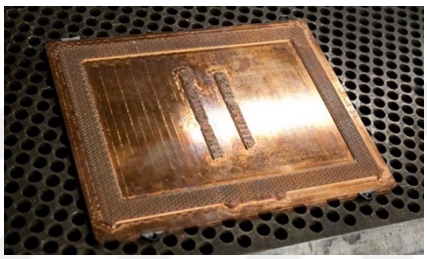
Metal klişe kullanımı tipo baskıda uzun yıllardır var olan bir yöntemdir. Tramlı ve ara tonlu klişeleri hazırlamayı mümkün kılan asitle indirme, baskıda derin bir iz yaratmaktadır. Tramsız görseller için 'tire klişe' ara tonların kullanıldığı görsellerde 'ototipi klişe' (noktalı) kullanılmaktadır. (Koldaş, 2016: 125-126) Tire çalışmalar çoğunlukla tarama çizgileriyle oluşturulmuş görsellerdir. Mümkün olduğunca az ayrıntı kullanımıyla temiz bir düzenleme hedeflenir. (Ambrose ve Harris, 2012: 259) Ototipi veya noktalı klişeler ise en açıktan en koyuya ara tonları barındıran görsellerin baskısı için uygundur. Baskıda tek bir renk sadece kendi sabit tonuyla basılabilir. Ara tonlu görsellerde baskı kalıbına aktarım yapılmadan önce tire tona çevrilmelidir. Bu yüzden ara tonlu görüntüler tramlanmış bir şekilde filme alınır. (Becer, 2018: 128)



Resim 54: Cliché Letterpress Studio "Cliché Christmas Card", 2011. (Saunders ve Chilips, 2019: 89)

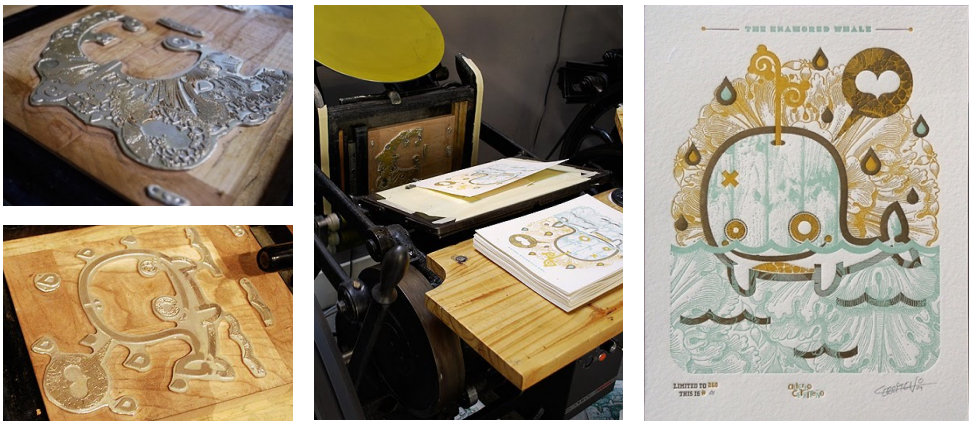
Plaka baskıda kullanılan 3 tip klişe vardır; çinko, bakır, magnezyum. Çinko klişeler çizgi gravürler, az detaylı ve yarım ton çalışmalar için uygundur. Bakır klişeler en pahalı malzemeler olup uzun ömürlüdürler. Bakır kalıplar çinkodan daha sert yapıda ve yüksek kaliteli işlerin üretimi için kullanılırlar. Magnezyum plakalar çinkodan daha

sert ama bakırdan daha yumuşaktırlar. Zaman içerisinde çinko klişelerin yerini almışlardır. Doğru saklanmadıkları halde kolay paslanırlar; uzun süreli depolamada ön yüzeyine yağ sürülmeli ve plastik torbada saklanmalıdır. (Saunders ve Chilips, 2019: 91) Owosso Grafik magnezyum plakaların daha tasarruflu olduğunu, pürüzsüz yüzeyli kağıtlara baskıda daha iyi sonuç verdiğini ve küçük alanlı çalışmalarda büyük alanlara göre daha kullanışlı olduğunu belirtmiştir. Owosso Grafik'e göre yoğun dokulu kağıtlarda rahatlıkla kullanılabilir ve diğer metal kalıplara oranla uzun süre kullanımda karlıdırlar. (Owosso, t.y)



Resim 55: Tipo baskı için magnezyumdan yapılmış bir klişe
Kaynak: https://www.boxcarpress.com/magnesium-plates-letterpress-bases/

Metal malzemelerden (çinko, bakır, magnezyum) üretilen kalıplar ve hazırlık aşamasında kalıplara uygulanan kimyasal işlemler (asitle indirme, kazıma vb.) çevre ve insan sağlığı açısından zararlı olduğu için bulunduğumuz yüzyıl içinde çok sık tercih edilmemektedir. Bu nedenle günümüzde daha çevreci ve sürdürülebilir bir malzeme olan fotopolimer tercih edilmektedir. Metal kalıplar baskı yüzeyinde daha derin bir iz yaratılmak istendiğinde kullanılmaktadır. (Boxcar Press, t.y.)



Resim 56: Alberto Cerriténo "The Cnamored Whale", 2009. (Heller ve Vienne, 2012: 102)

1.2.11. Fotopolimer

Tarihsel olarak fotopolimer malzemenin yapısı Joseph Nicephore Niepce'e dayanmaktadır. Niepce'nin fotoğraf pozlamasını yaptığı asfalt/katran plaka fotopolimerin en eski örneğidir. Fotopolimer, reçinenin bir takım kimyasal süreçlerle etkileşime geçmesiyle elde edilir. Matbaa kalıp olarak kullanılan fotopolimer malzeme resim ve yazının basılmasına olanak sağlar. Zaman içerisinde metal plakaların yerini almıştır. Ayrıca farklı çoğaltma tekniklerinde (litografi ve serigrafi) de mürekkeplenmeyecek yerlerin kapatılmasında kullanılır. (TurkCadCam, t.y)

Foto polimer genellikle ultraviyole ışığa maruz bırakıldığında katı hale gelen polimer içerdiği bileşenlerden dolayı sentetik bir yapıda modern bir malzemedir (Klanten ve Hellige, 2011: 237). Fotopolimer plaka en temel tanımıyla ışığa duyarlı olan, dijital olarak oluşturulan tasarımın fotoğrafının pozlama ünitesi yardımıyla negatif klişesinin çıkarılabildiği malzemedir. Bu plakalarda pozlama ışığıyla etkileşime geçen kısımlar sertleşir, pozlama yapılmayan alanlarınsa yumuşak kalır. Pozlama sonrası yapılan temizleme işleminde (yıkama, elle ovalama, fırçalama) yumuşak kalan bölgeler dökülür. Yüksekte kalan sert yüzey pişirilme sonrası tipo baskıda kullanılması için uygundur. Kalıp ölçüsünde, pozlanan kısımlar tipo baskı için kullanılan 0,918 inç yükseklikte olacak şekilde kullanılır. (Green, 2019) Fotopolimer plaka üzerindeki görüntü, basılan görüntünün zıt yönlü olanıdır. Mürekkeplen klişe basıldığında kağıtta doğru okuma yönüyle görülmektedir. Fotopolimer klişeler baskı yatağına sabitlenirken genellikle çelik veya mıknatıslı bir tabana bağlanır. Ayrıca hazırlanan kalıplar makasla kesilecek kadar yumuşak yapıya sahiptirler. (Boxcar Press, t.y.)



Resim 57: Fotopolimer plaka ile basılmış Hoban Card yer imleri.
Kaynak: https://hobancards.com/photopolymer-letterpress-plates

Fotopolimer kalıplar metal plakalarla kıyaslandığında benzer çalışma şekillerine rağmen farklılık göstermektedir. Metal klişelere göre foto polimer klişe; kağıt üzerinde daha az derinlik verir, daha düzensiz yapıdadır, çok alçak silindirlerde kullanıma ve fazla mürekkeplemeye daha az elverişlidir. Ayrıca metal plakalar tabana monte edilmiş halde baskıcıya ulaşırken, fotopolimer plakalar baskıcı tarafından monte edilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 92) Saklama ve depolanma açısından fotopolimer malzeme ışığa maruz kalmamalıdır. Nem ve güneş ışığıyla temas etmeden düz karanlık ortamda saklanmalıdır. Malzemeye kısa süreli olarak akkor ya da flüoresan lambalar altında bakılabilir. Işık ve ısı görmüş plakalar baskıda kullanılmayacak duruma gelir. (Letterpress Commons, t.y).

Fotopolimer malzemeden yapılan klişeler tipo baskıda birçok avantaj sağlamaktadır. Metal harflere ile metal kalıplara göre daha sağlıklı güvenli çalışma koşulları ve ortamı sunar. Dijital tasarımın analog baskıya dönüştürülme olanağı olduğundan çeşitli hurufatlara sahip olunmadığı halde bile istenilen yazı tipi tipo baskıya uygun hale getirilebilir. Görsellerin fotopolimere aktarılması metal kalıplara veya oyma kalıplara göre daha kolaydır. Malzeme yapısıyla diğer kalıp çeşitlerinden hafiftir. Polimer kalıp esnek yapısı sayesinde basınca dayanıklıdır ve parçalanmaz. Bireysel çalışanlar, küçük atölyeler ve okullarda geniş tasarım yelpazesi nedeniyle tercih edilmektedir. (Boxcar Press, t.y.)



Resim 58: İllüstratör Clara Cline'in çizimlerinin fotopolimer kalıp yardımıyla Post Rider Press'ten tipo baskıcı Colby Beck tarafından basılması. **Kaynak:** https://www.boxcarpress.com/blog/

1.2.12. Lazer Kesim

Lazer kesim kalıplar günümüz matbaacılığında oldukça yaygınlaşmıştır. Diğer kalıp türlerine oranla daha uygun fiyatlı ve çağımızdaki teknolojiyle uyumludur. Zorlu

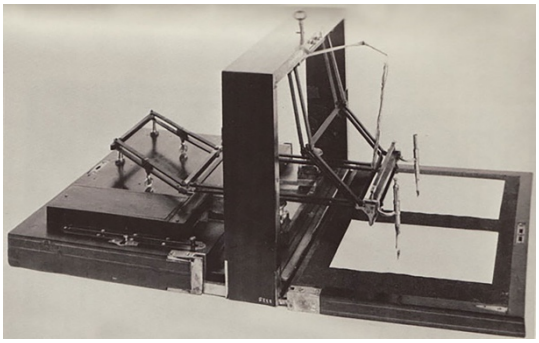
tasarımları, karmaşık görselleri, farklı ölçüleri kalıba dönüştürmek için kolay bir yöntemdir. Geleneksel tekniklere göre sınırları daha geniştir. Metal, ahşap, kumaş, kauçuk, kağıt gibi farklı malzemelerin kesilmesinde kolaylık sağlamaktadır. Hassas kesim özelliğiyle beraber bilgisayar ve makine yardımıyla temassız bir şekilde kesim işlemi yapılır. (Ürgüplü ve Köksal, 2015: 1-2) Teknik olarak lazer ışığı yardımıyla kesim işleminin yapılır. Lazer kesim sırasında kullanılan ışık (ışın) bildiğimiz ışıktan farklıdır. Belirli bir frekans ve dalga boyuna sahip bu ışın sayesinde kesim makinesi çok yönlü, yüksek güç uygulaması altında ve yüksek odakla çalışmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı malzeme üzerinde çok küçük milimetrik alanlarda rahatlıkla çalışabilir. (Çavdar ve Tanrısever: 2013)

Lazer kesim kalıplar ahşap oyma gravürler ve pantograf ile üretilen harflerin geliştirilmiş halidir. Pantograf makas mekanizması mantığında çalışan bir çizim aracıdır. Birinci kolda yapılan hareketi ikinci kol üzerinde tekrarlayan mekanik bir çalışma sistemidir. İlk kolda temel alınan çizimin ikinci kol yardımıyla kopyalanmasını sağlar. (Bal, 2019)



Resim 59: Geliştirilmiş Stanley pantografı, 1888.
Kaynak: https://manifold.press/cizimi-kopyalamak-pantograf

Ayrıca el yazısının kopyalanması ve çoğaltılması açısından pantograftan yola çıkılarak üretilen poligraf da aynı prensipte çalışmaktadır. Lazer kesim makinası pantograf ve poligrafın gelişmiş halidir ve temelde aynı mantıkta çalışır. Lazer kesim bilgisayar ortamında hazırlanan görüntünün makine tarafından algılanarak kalıp üzerinde kesilmesi işlemini gerçekleştirir. (Schneider, 2015: 33-34)



Resim 60: Hawkins ve Peale'nin poligrafı.
Kaynak: https://manifold.press/cizimi-kopyalamak-pantograf

Lazer kesimle hazırlanan kalıplarda, malzemenin kalitesine bağlı olarak makine ve lazere etkisinden kaynaklı bazı sorunlar yaşanabilir; basıncın etkisiyle kalıpta bozulma, fazla ısınma, yanma, odak değişikliği nedeniyle ölçülerde değişime. (Karanfil ve Yalçın, 2017) Hızlı çalışması, oyma işlemine göre daha az zahmetli olması ve kullanıcılar tarafından olumlu geri dönüşler alınması lazer kesimin popülerliğini artırmıştır. (Ambrose ve Harris: 2012: 167).

Baskı için var olan harf ve yazı bloklarının özelleştirilmiş hallerini, yenilenmelerini ve kopyalanmalarını kolaylaştıran lazer kesim fotopolimer ve metal kalıplara göre daha kullanışlıdır. Örneğin; lazer kesimle 12 punto ve 10 satırlık Helvatica karakterinden oluşan bir yazı setinde eksik olan "e" harfi lazer kesiciyle yeniden üretilebilir. İngiltere'de Laser Wood Type eski tip harf kalıplarının yeniden üretimini ve çeşitli türlerin çoğaltımını yapmaktadır. Ayrıca Isle of Printing, Dafi Kühne ve Baby Ink Twice'ın ortak çalışması olan lazer kesimle üretilmiş "Giant Letterpress Typeface" geleneksel tipo baskının teknolojiyle birleşmesine iyi bir örnektir (Meaney, 2015: 27-29)



Resim 61: Laser Wood Type'ın 2014'de lazer kesim harfler.
Kaynak: https://twitter.com/framedrummaker/status/441911491176841216



Resim 62: Isle of Printing'in Giant Letterpress Typeface çalışması.
Kaynak: http://www.isleofprinting.com/new-index#/alphabet/

Metal ve ahşap harflere, ahşap kalıplara, plakalara, foto polimere oranla lazer kesimle suntada yapılmış bir kalıp diğer plakalara göre hem daha uygun fiyatlı hem de günümüzde daha rahat elde edilebilirdir. (Saunders ve Chilips, 2019: 92) Salt Press'in lazer kesimle hazırladığı ahşap yazı tipi lazer kalıpların güncel kullanımına örnek olabilir (Instructables Workshop, t.y.).



Resim 63: Saltpress'in hazırladığı, lazer kesim ile yapılmış ahşap hurufat seti.
Kaynak: https://www.instructables.com/LASER-CUT-LETTERPRESS-TYPE/

1.2.13. 3D Yazıcı İle Üretilenler

Standartlaşmış kalıpların yanı sıra günümüz teknolojisinin sağladığı olanaklar, yeni malzeme türleri ve çeşitli nesnelerle oluşturtulabilecek kalıplar bağlamında tipo baskı güncel bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Geleneksel tipo baskı tekniğinde, teknolojik ilerlemelerin etkisiyle kullanılan kalıp türlerinde de yeni arayışları vardır. Bu

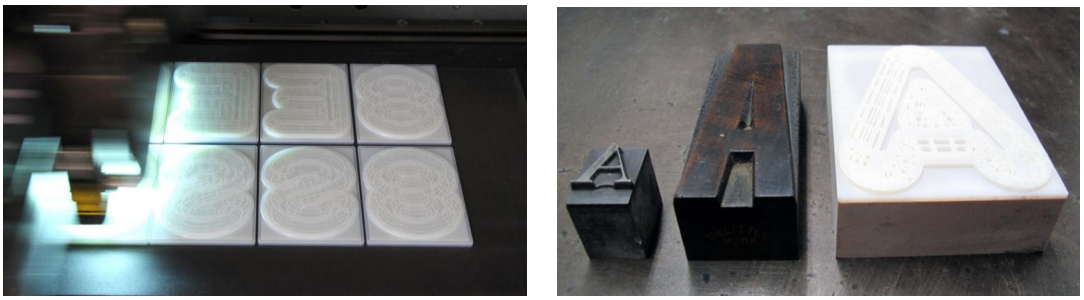
doğrultuda tasarımsal tercihlerde, kullanılan malzemelerde, baskılarda ve çalışma alanlarında farklılıklar olduğu gözlenmektedir.

Günümüzde metal harf dökmekten veya ahşap harfler üretmekten/kesmekten daha kolay harf üretim yolları da bulunmaktadır. Çağdaş kesiciler ve yazıcılar harf üretimini kolaylaştırmıştır. Lazer kesimden sonra 3D yazıcıların ortaya çıkması harf üretimindeki açığı büyük bir oranda kapatmaya yardımcı olmuştur. Tipo baskı için oldukça pratik bir uygulama olan 3D yazıcılar hemen hemen her şeyi yeniden üretmeyi mümkün kılmıştır. İlk baskı tekniği olan tipo baskının en yeni teknolojiyle bütünleşmesi analog bir sürecin dijitalle geçişini göstermektedir. (Meaney, 2015: 26-31)

Üç boyutlu yazıcıların çalışma prensibi dijital mecrada program (CAD) yardımıyla hazırlanmış çizimlerin yazıya aktarılması ve üç boyutlu katı nesneler halinde üretilmesidir. Yazıcılar bilgisayar verilerini takip ederek çizimleri nesnelere dönüştürür. 3D yazıcılarla üretilen malzemeler katmanlar halinde meydana gelir. (Hacıoğlu, Eraslan, Şimşek, 2016: 4-5) Ürettiği nesnelerin hammaddesi, yazıcının mürekkebi mısır nişastasından üretilmiş PLA adında bioplastiktir. Üretim süresinin çok kısa olması, geçmişte var olan ürünleri yeniden üretebilmesi, karmaşık tasarımları dahi kolaylıkla algılayabilmesi, ham maddesine kolay ulaşılması ve üretim maliyetinin düşük olması en büyük avantajlarıdır. (Hacıoğlu, Eraslan, Şimşek, 2016: 9)

15 yüzyıldan beri süren tipo baskı geleneği ekipman ve baskı yöntemi açısından zaman içinde oldukça gelişmiştir. Geleneksel malzemelerin tahribatı ve eksilmesi günümüz tipo baskıcıları için olumsuz bir durum yaratmaktadır. Aynı zamanda geleneksel malzemelerin fiyatları; eskimiş olmalarına ve onarılma ihtiyaçlarına rağmen fazladır. Maliyet yüksekliği de tipo baskıyı olumsuz etkilemektedir. Bu doğrultuda 3D baskı teknolojisi bu teknikteki eksiklikleri gidermekte oldukça etkilidir. 3D baskıyla yeni kalıplar oluşturmak günümüzde geleneksel kalıplara göre hem daha uygun maliyetli hem de daha kolay ulaşılabilirdir. (Print My Part, t.y.) Scott Williams ve Henrik Kubel tarafından tasarlamış “A23D” yazı karakterinin tipo baskı kalıpları güncel örneklerden biridir. Birleşik Krallık’taki “New North Press” ve A-2 Type Design Studio nun birlikte

hazırladığı “A23D” isimli ortak çalışma, 3D yazıcı sistemiyle oluşturulmuş tipo baskı kalıplarını içermektedir. New North Press, t.y.).



Resim 64: A23D harf üretimi.
Kaynak: https://www.wallpaper.com/design/new-north-press-commissions-a-3d-printed-letterpress-font-designed-by-a2-type



Resim 65: A23D specimen 2 ve specimen 3.
Kaynak 1 (Sol): http://new-north-press.co.uk/product/a23d-specimen-2/
Kaynak 2 (Sağ): http://new-north-press.co.uk/product/a23d-specimen-3/

Bir başka örnekde Isle of Printing’in “Our Town” isimli çalışmasıdır. Yeni teknoloji ve geleneksel tekniğin birleşiminin izlendiği projede; 3D lazer yazıcılarla üretilen kalıplar tipo baskı tekniğinde kullanılmıştır. Kalıplar damga/mühür şeklinde kullanılmıştır. Şehirdeki insanların aynaya bakarak kendi portrelerini yapmaları üzerine bir çalışma oluşturulmuştur. (Isle of Printing, t.y.)



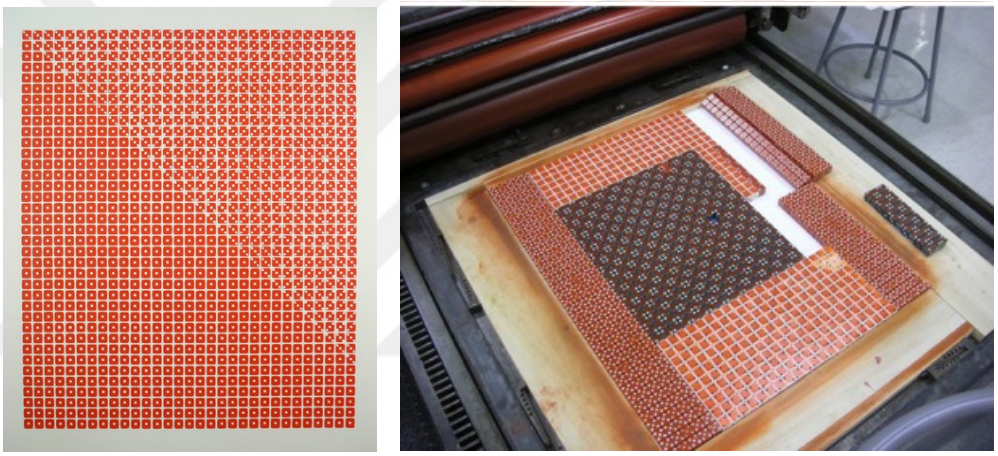
Resim 66: Isle of Printing'in "Our Town" çalışması **Kaynak:** http://www.isleofprinting.com/our-town

1.2.14. Deneysel Kalıplar

21. yüzyıldaki tipo baskıcılar deneysel kalıpları da baskılarına dahil etmişlerdir. Güncel baskılara bakıldığında yenilikçi ve yaratıcı farklı kalıp arayışları vardır. Günümüz baskıcılarının üretimlerinde geçmişteki sınırlamalara göre daha esnek, cesur davrandığı görülür. Baskıcılar var olan şeylere bağlı kalıp bunun yanı sıra yenilik arayışını sürdürerek; çok renkli baskılar, daha çekici tasarımlar ve güncel detayları da işin içine katarak çalışmaktadırlar.

Neredeyse 500 yıllık geleneksel baskı tekniğiyle, teknolojik yeniliklerin birbirine entegre bir şekilde çalışabilmesi tipo baskı tekniğinin körelmesini engelleyecektir. Güncel baskıcılar geleneksel tipo baskı tekniğine bağlı kalarak, çağdaş sürecin getirilerini de göz ardı etmeden tasarım ve baskı yapılabileceğini kanıtlamışlardır. Tüm bunlar sayesinde gelecek nesillerin baskıcılarının bu tekniği bilmelerine, öğrenmelerine ve uygulamalarına ortam hazırlanabilir.

Her ne kadar fotopolimer ve 3D yazıcılar deneysel çalışmalar arasında sayılsa da farklı malzemelerin kalıp olarak kullanılması bağlamında bu başlıkta daha farklı bir bakış açısı oluşturulmak istenilmiştir. Detroit'de kurulan "Stukenberg Press" te Bryan Christopher Barker tarafından oyun zarlarının kalıp olarak baskıda kullanılması ve kağıttaki etkisi, deneysel yapısı yaratıcılık ve yenilikçilik açısından iyi bir örnektir. Barker üretimlerinde linolyum malzemeyi şablon olarak kullanmıştır. O baskılarında kalıp kavramını günlük hayatta bulunabilecek şeyler olarak belirlemiştir. Analog malzemelerin basit ve hızlı çözümlerinden ürettiği baskıları, deneysel anlayışa uymaktadır. (Reis, 2011)



Resim 67: Bryan Christopher Barker'ın zar kalıp baskısı.
Kaynak: http://archive.printeresting.org/2010/02/27/bryan-christopher-baker/

Diğer yandan Sam Cox ve Justin LaRosa lego parçalarıyla yaptıkları baskılarda 8 bit'lik bir estetiği temel almışlardır. Lego parçalarını çivili lego tabanında birleştirerek desenler hazırlamışlardır. Çivili yüzey kalıbın çerçevesini oluştururken parçaların her biri yükseltiyi oluşturan baskı yüzeyini sunmaktadır. Baskıcılar pikselle hazırladıkları tasarımlarda izleyicilerinin eski video oyunlarını hatırlayacağına inanmaktadırlar. Baskılarının tasarımlarını video oyunlarının seslerinden, karakterlerinden, görüntülerinden ve hikayelerinden ilham alarak yapıklarını ifade etmişlerdir. (Pavlus, 2010)



Resim 68: Sam Cox ve Justin LaRosa'nın lego baskısı

Kaynak: https://www.fastcompany.com/1662957/wanted-letterpress-made-of-legos-creates-charming-8-bit-prints

1.3. Tipo Baskının Çağdaş Süreçleri

Tipo baskı hem geleneksel hem de çağdaş süreçleriyle günümüzde halen varlığını sürdüren bir baskı tekniğidir. Tekniğin klasikleşmiş yapısı çağdaş süreçte var olan birçok yöntemle birleşmiştir. Tipo baskı tekniği farklılıklara, cesur tasarımlara, sınırsız boyutlara imkan sağlarken çeşitli malzemelerin kullanımını desteklemektedir. Temelde bütün baskı teknikleri çalışma sistemleri birbirleriyle benzemektedir. Çoğaltım teknikleri her gün gelişmekte ve farklı ihtiyaçlara göre değişik çözümler üretilmektedir. (Uçar, 2019: 295)

Tipo baskıda zamanın etkisi ve teknolojik yenilikler tekniğin gelişimini etkilemektedir. Bu etkilerin izlenebildiği tipo baskı tekniğinde malzemeler fiziksel olarak bu gelişimi somutlaştırır. Döküm hurufatlar, ahşap kalıplar, mürekkeple temas, el işçiliği, kağıda dokunmak gibi fiziki eylemler tekniğe olan bağlılığı artırmaktadır. Çünkü baskıda iz bırakma ve insanın varlığını kanıtlama hissi ilkel dönemlerden beri değişmemiştir. Baskı insan varlığına duygusal olarak karşılık verebilen bir süreçtir. Tipo baskıda gerek tekniğinin yapısıyla gerekse malzemelileriyle insan iç güdüsüne seslenir. Dokunarak, deneyerek, izleyerek ortaya konulan her şey dijital dünya insanını etkilemektedir.

Bilgisayar ekranına bağlı kalmadan daha parlak ve canlı renklere ulaşabilmek, yaratılanı elde tutabilmek, süreci fiziksel olarak deneyimleyebilmek tipo baskının derinliğiyle ilişkilendirilebilir. Tipo baskı Caslon, Goudy ve Zapf'ın tasarladığı harflere dokunabilmeyi, tek tek müdahale edebilmeyi, deforme etme ihtimali olmaksızın kullanabilmeyi mümkün kılar. Günümüz baskıcıları tipo baskının yok olmasına engel olup onu kurtarmaya çalışırken, gelecek nesiller için de kalıcı kılmayı hedefler. (Saunders ve Chilips, 2019: 102)

Tipo baskının çağdaş süreçleri teknikler, çeşitli araçlar ve malzemelerle hazırlanan kalıpların kağıt üzerine basılmasından oluşur. Geleneksel teknik doğrultusunda yenilikçi yaklaşımlarla oluşturulan işler farklı uygulama şekilleriyle çoğaltılabilir. Tipo baskının özgün yaklaşımlarındaki çoğaltılabilir yapı bu özgünlüğü desteklemektedir. Tipo baskı geçmişinin izleri günümüzde halen görülmektedir. Geleneksel uygulamalarının yanı sıra çağdaş uygulamalar ve deneysel süreçler tipo baskının canlı kalmasına etki ederken sanatsal üretim açısından da bilinirliliğini sürdürmektedir. (Güler, Doyran, Yılmaz: 2019 410)

Tipo baskıda kalıp oluşturmak için farklı birçok yöntem ve malzeme çeşitleri kullanılabilir. Geleneksel metal, ahşap, linol, gravür kalıpları yanı sıra plastik ve kauçuk malzemelerle yeni kalıp çeşitleri de mevcuttur. Ayrıca alçı, strafor, sunta gibi çeşitli oyulabilir malzemeler veya düz yüzeyli her hangi bir materyal kalıp olarak kullanılabilir. Aşındırma ve oyma gibi yöntemlerin kullanıldığı çukur baskı kalıpları da yüksek baskıda kullanılabilir. Baskı presinde basınca dayanabilecek ve yöntemsel olarak tipo baskıya uyum sağlayabilecek bu baskı tekniğinde kullanılabilir. (Grabowski ve Fick, 2012: 76)

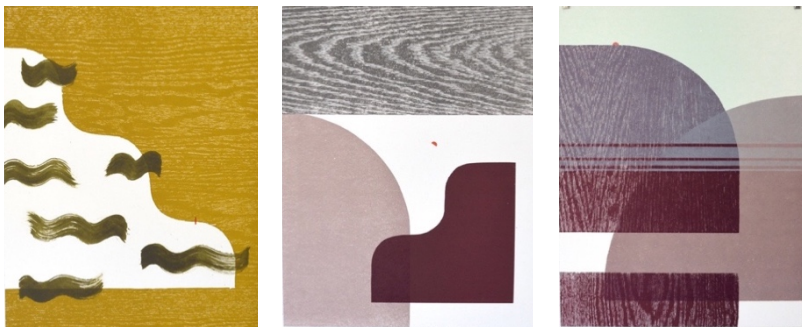
1.3.1. Buluntu Nesneler ve Diğer Malzemeler (Found Objects and Other Materials)

Tipo baskıda belirli bir yüksekliği olan ve düz yüzeyli sayılabilecek her şeyi basmak mümkündür. Buluntu nesnelerle kompozisyon oluşturulurken kesilebilir, birbirine eklenebilir ve bir zeminin üzerine monte edilebilir. Buluntu nesneler; madeni para, pul, conta, teneke kutu, kabartmalı tabela, bakır, alüminyum, plastik gibi malzemeler olabilir. Buluntu nesnelerin yanı sıra farklı malzemeler de tipo baskıda

denenebilir. Örneğin; masonit, maskeleme bandı, yapışkan yıldızlar, telefon kablosu, çeşitli altlıklar, kurdele, ip, konfeti, kırışık kağıt, kesilmiş kağıt, yaprak mıknatıslar, vinil harfler, zar, strafor. (Saunders ve Chilips, 2019: 102)

Ayrıca buluntu malzemelerle harflere benzer nesnelerin gruplanmasıyla oluşturulacak tipografiyi de tipo baskıda kullanmak mümkündür. Gerek insan yapımı gerekse doğal nesnelerle harfler, rakamlar, semboller, şekiller oluşturulabilir ve basılabilir. Böylelikle tipo baskı nesne formunun yanı sıra harf formunu taşıyan nesnelerle tipografinin somut biçimde bireysel olarak yorumlanmasına olanak sağlayacaktır. (Heller ve Vienne, 2016: 82)

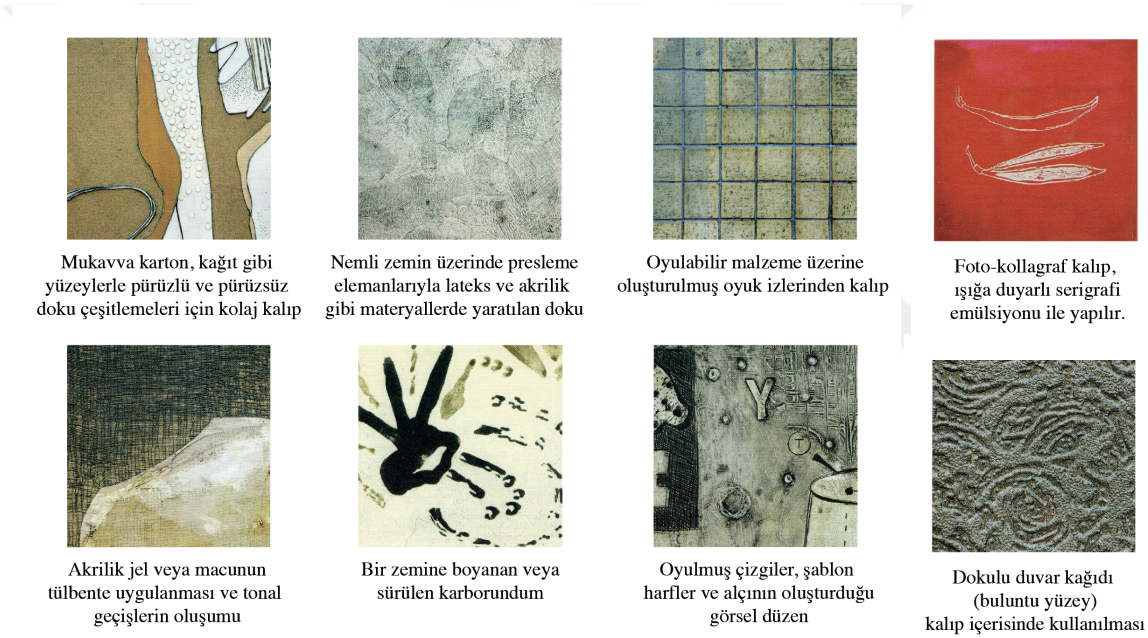
Buluntu nesnelerle yapılan baskılara, Gingerly Press'ten Lindsay Schmittle çevreci bir yaklaşımla yürüttüğü projesinde yürüyüşü boyunca keşfettiği nesneleri tipo baskıda kullanması örnek verilebilir. Schmittle buluntu nesnelerin baskıda kullanılmasının yaratıcılığı artırdığı ve teknik becerileri geliştirdiğini savunmaktadır. (Printmag, 2016)



Resim 69: Lindsay Schmittle'in buluntu malzemelerle yaptığı işlerinden örnekler
Kaynak: https://www.gingerlypress.com/shop

Buluntu nesnelerle tipo baskı; monotipi, kolaj baskı veya kollagraf baskı tekniği gibi görünse de tamamen farklıdır. Çünkü monoprint baskıda kalıp sistemi varken, kolaj baskı veya kollagrafta kalıp sistemi kullanılması zorunlu değildir. Kollagrafi tekniğinde er nesne birer kalıp olarak kullanılır. Sadece nesneleri mürekkeplemek ve kağıda basmak yeterlidir. (Yeates, 2020) Monotipi baskı, tipo baskı da olduğu gibi matris sistemini temel almaktadır. Monotipi baskıda plaka üzerine çalışılır ve her baskıda tekrarlanan

bir görsel vardır. Ayrıca bu baskı türünde de buluntu nesnelerle çalışılabilir. Plaka içine eklenen dantel, yaprak, kumaş vb. materyallerle farklı dokular oluşturulabilir. (Monoprints.com, t.y.) Diğer baskı tekniği kollagrafi veya kolaj baskı farklı dokuların birleşimlerinden oluşturulmuş alçak kabartma yüzeyin, gerekli ise plaka üzerinde sabitlenerek basılmasını temel almaktadır (Bahar, 2018: 64). Kollagrafi hem yüksek hem de çukur baskı tekniklerinin kullanılabildiği bir baskı türüdür (Bahar, 2018: 65). Kollagrafi baskıda da buluntu nesnelerin kullanılması mümkündür. Bu baskı tekniğinde karton, mukavva, MDF, strafor, metal tabakalar, bantlar, kumaşlar gibi buluntu nesnelerden hazırlanan kalıplar kullanılabilir. (Grabowski ve Fick, 2012: 142-143)



Resim 70: Kollagraf baskı için çeşitli yaklaşımlar (Grabowski ve Fick, 2012: 144)

Monoprint ve kolografi baskı teknikleri tipo baskıyla benzese de, tipo baskı tekniğinde harf, işaret ve sembol gibi tipografi elemanları basılı yüzeyde çok daha net bir şekilde algılanır. Diğer teknikler sadece görsel baskıda da kullanılabilirken tipo baskı tipografiyi temel alan bir baskı tekniğidir.

Tipo baskıda farklı malzemelerle baskı yapabilmek için denemeler yapmak önemlidir. Tipo baskı değişim ile dönüşümü bünyesi içinde harmanlayabilen bir tekniktir. Bu teknikle, basılacak yüzey yüksekliğine dikkat edilerek, belirli bir düzlükte yüzeyi olan her şeyi basmak mümkündür. Tipo baskı keşfetmeye, hayal edebilmeye,

yaratabilmeye ve yeni şeyler icat edebilmeye olanak sağlar. Kuzeydoğu Fransa'daki L'Imprimerie Bâtard atölyesi işlerinin arka planlarında zaman zaman buluntu nesnelerden yararlanmaktadır. "Le Petit Bâtard" posterinde arka planda sütunlar veya şekiller kullanmak yerine bir tahta parçasından yardım alarak zemin oluşturmuşlardır. (Miller, 2019)



Resim 71: L'Imprimerie Bâtard atölyesinin "Le Petit Bâtard" posteri.
Kaynak: https://www.boxcarpress.com/blog/tag/letterpress/

Janice M. Cho'nun "Honesty Trups Fame" ve "Unsung Heroes" işlerine bakıldığında buluntu nesnelerle baskı tercihi genel çalışmalara göre farklıdır. İşlerinde tipo baskının garnitür elemanları (vizolar, takozlar vb.) baskısının alt zemini için görsel taşıyıcı olarak kullanmıştır. Belirgin bir kontrastın hakim olduğu çalışmalarda tipo baskı tekniği elemanlarının da buluntu nesneler grubunda görsel düzenlemede ve baskıda kullanılabileceği detayı dikkat çekmektedir.



Resim 72: Janice M. Cho'nun "Honesty Trups Fame" (Sol) ve "Unsung Heroes" (Sağ) metal harfler, vizolar, ahşap garnitürlerle üretilmiş işleri. (Saunders ve Chilips, 2019: 103)

Ayrıca buluntu nesnelerle yüksek baskı yapılabildiği gibi buluntu baskıaltı malzemeler de yüksek baskıda taşıyıcı olarak kullanılabilir. Kağıda bağlı kalmak dışında kumaş, bez, muşamba gibi farklı yüzeylere de tipo baskı uygulanabilir. Bu doğrultuda

tipo baskıda buluntu nesne kalıp ve buluntu yüzey baskıaltı malzeme olarak kullanılabilir. (Grabowski ve Fick, 2012: 76)

1.3.2. Basınçlı Baskı/Stratigrafi (Pressure Printing)

1954 yılında Charles William Smith tarafından yazılmış "Experiments in Relief Printmaking" basınçlı baskıyı anlatan ilk kitaptır. Smith basınçlı baskıyı 'doğrudan baskı' olarak tanımlamaktadır. Esnek bir plakanın pres yatağına yerleştirilmesi ve mürekkepli yüksek bir yüzeyin üzerinden geçirilmesiyle oluşan görüntüdür. Temel mantığı mürekkeplenen katı maddenin kağıt üzerinde alternatif bir görüntü oluşturmasıdır. Teknik olarak kolografa benzese de presle birlikte görüntü elde etme, plaka yapısının esnek olması gibi özelliklerle kolograftan ayrılır. (Letterpress Commons, t.y).



Resim 73: Charles William Smith'in "Experiments in Relief Printmaking" kitabında basınçlı baskıyı anlatmış olduğu örnek. **Kaynak:** https://letterpresscommons.com/pressure-printing/

Basınçlı baskı stratigrafi olarak da bilinir. Baskıya çok katmanlı bir kolaj görünümü verir. Pres silindir yüksekliğine göre kalıp ayarlanmalıdır. Esnekliği artırmak, ölçüyü ayarlamak ve kullanılan malzemenin aşınmasını engellemek için salmastra kağıdı kullanılmalıdır. Arka planda renkli ya da düşük kontrastlı zeminler ve çeşitli dokular basınçlı baskıyı ilgi çekici kılar. Ayrıca basınçlı baskı hassas veya dereceli dokuları elde etmek için de idealdir. Pürüzsüz, ince ve az dokulu kağıtlar bu teknikte daha rahat çalışmaya olanak tanır. Farklı kağıt, kalıp, basınç kullanımı gibi küçük değişiklikler baskı sonucunda büyük farklılıklara yol açabilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 102)

Basınçlı baskıda klişe veya plaka oluşturma, kalıp oyma ya da kesme gibi bir süreç yoktur. Baskı kalıbının negatifi bulunmaz ve kağıtta görülen görüntü ile kalıptaki görüntü yönü aynıdır. İnce ayrıntılı baskılar için genellikle tercih edilen bir teknik değildir. Baskı sonrası oluşan görüntüler iç içe geçme eğilimindedir. Bu yüzden detaylar kolayca birbirine karışabilir. Ayrıca basınçlı baskıda kalıbı (kağıdı) birden çok kullanma şansı vardır. İndirgemeli baskı yapmanın mümkün olduğu bu teknikte kalıp her renk veya her katman için yeniden kesilir. (Letterpress Commons, t.y).

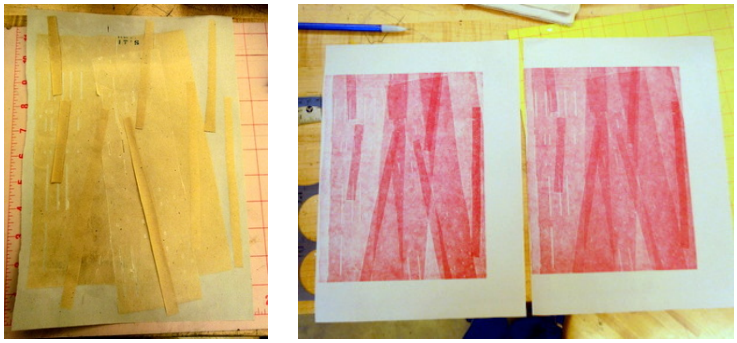


Resim 74: Basınçlı baskıyla basılmış bir çalışma ve timpan kağıdı kalıbı.
Kaynak: https://letterpresscommons.com/pressure-printing/



Resim 75: İndirgeme yapılarak basınçlı baskıyla basılmış bir çalışma.
Kaynak: https://letterpresscommons.com/pressure-printing/

Basınçlı baskıda kağıt, maskeleme bandı, çıkartmalar, altlıklar, tel, kuru tutkal, kesilmiş kağıt ile ambalaj parçaları, kumaş, dantel, yaprak, vinil harfler kolaj kalıp oluştururken kullanılabilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 104) Bir katılımcının bloğunda paylaşmış olduğu aşağıda görülen; Sarah Bryant'ın atölye çalışmasında yaptığı basınçlı baskı çalışmaları tam olarak bahsedilen malzemelerin kullanılmasına örnek olarak verilebilir.



Resim 76: Eski piyano rulolarından yapılmış bir basınçlı baskı örneği.

Kaynak: https://blueroofdesigns.com/2013/05/13/pressureprinting-sarahbryant-day1/



Resim 77: Kesilmiş bir ambalajdan yapılan basınçlı baskı örneği.

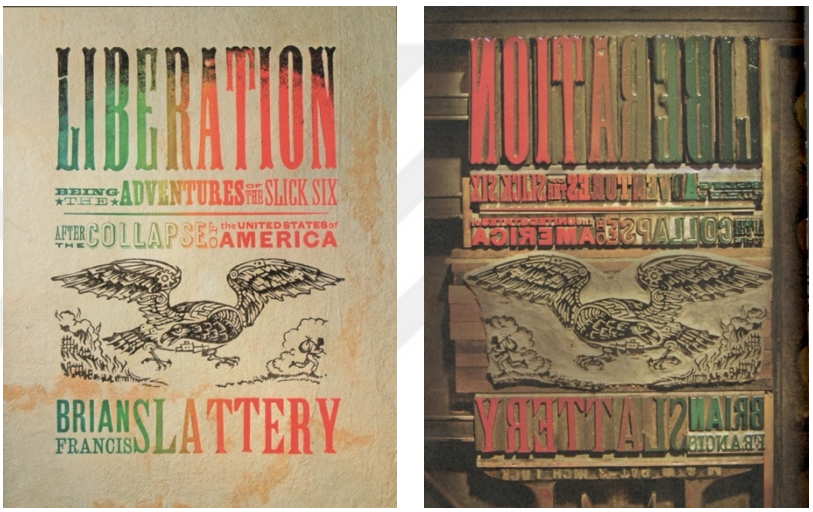
Kaynak: https://blueroofdesigns.com/2013/05/13/pressureprinting-sarahbryant-day1/

1.3.3. Degrade Baskı (Slipt Fountain)

Degrade baskı renk etkisiyle ilişkilidir ve temelinde tonal bir geçiş vardır. Tek bir rengin veya daha fazla rengin birbirine geçmesiyle oluşur. Renk değerlerinin artması ya da azalmasıyla geçişli değerler elde edilir. Tek renk degradeler de genellikle koyudan açığa bir görünüm vardır. Çift renk degralerde de bir renk koyulaşırken diğeri daha açılarak devam eder veya ikisi de ortak değerde buluşur. Degrade renk düzenlemesi yapılırken çizgi veya hat oluşması olasılığı çok yüksektir. Bu hat ancak iyi karıştırılarak boyanın eşit dağıtılmasıyla çözülebilmektedir. (Ambrose ve Harris, 2012: 67)

Tipo baskıda degrade rulolar yardımıyla elde edilir. Bu renklendirme işlemi için 'Gökkuşağı rulosu' da denilmektedir. Degrade ton elde etmek için; baskı rulolarına aynı anda birden fazla renk eklenir ve merdanenin salınımı boyunca karıştırılır. Degrade baskı yaparken renk çemberindeki tonların karşılıklarına ve birleşimlerine dikkat edilmelidir.

Karışım sonucu oluşacak üçüncül rengin hangi renklerin kullanımı sonucunda ortaya çıkacağı göz önünde bulundurulmalıdır. En iyi degrade tonları geniş yayılım ve karıştırma sonucu elde edilir. Bunun için de birden fazla deneme yapılması gerekebilir. Siyah ve beyaz gibi yüksek kontrastlı renklerin karışımı en zor olanlardır. Hazırlanan degrade tonu baskıda birden çok kez ruloyla kalıba sürülecektir. Rulonun her boyayı alışında yaptığı salınımdan dolayı degrade zaman içinde bozulmaya başlayacaktır. İlk baskıdaki etki son baskılara doğru değişecektir; renkler daha çok birbirine geçeceğinden tonal değerler dağılacaktır. (Saunders ve Chilips, 2019: 104)



Resim 78: Brightwork Press'in "Liberation" afişi. (Mise, 2014: 196-197)

1.3.4. Kabartma Baskı/Gofre (Debossing)

Mürekkepsiz baskı veya kör baskı olarak kabartma tekniği 16. yüzyılda kitap ciltlerinin kapaklarında, harita ve planların çiziminde kullanılırken, günümüzde çağdaş sanatçıların kullandığı bir teknik olarak varlığını sürdürmektedir. (Gör, 2021: 10)

Gofre ve ters gofre olmak üzere iki çeşidi vardır. Gofre elde etmek için kağıda üstten baskı uygulanırken, ters gofrede kağıda alttan baskı uygulanır. Kalıp olarak bakır ve pirinç malzemeler kullanılsa da günümüzde fotopolimer ya da 3B baskı yöntemiyle de uygulanması mümkündür. Fakat bakır ve pirinç kalıplar daha dayanıklıdır. (Ambrose ve Harris, 2012: 109) Ayrıca linol ya da ahşaptan oyulan kalıp, plastik dokulu malzemeler, buruşturulmuş kağıt veya dokulu kağıt, bitki yaprakları ve dalları, kumaşlar gibi dokulu birçok malzemeyle gofraj yapılabilir. (Gör, 2021: 36) Kabartma baskının uygulaması için

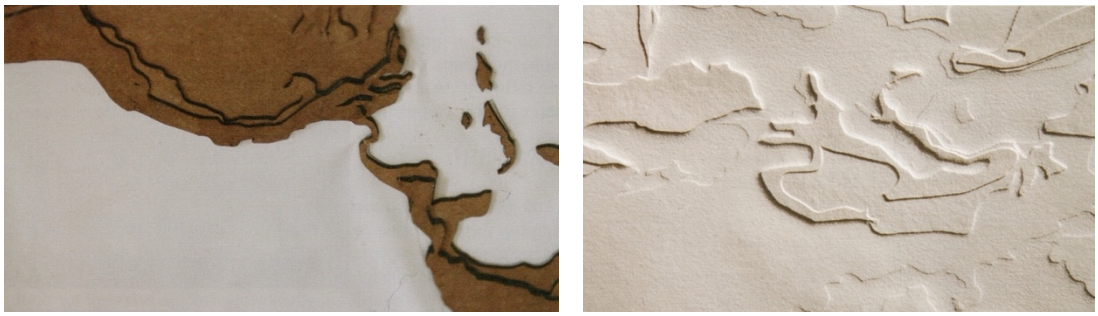
negatif ve pozitif olacak şekilde rölyef klişeleri hazırlanmalıdır. Bu klişeler baskıda dişi ve erkek olarak iç içe geçerek gofreyi oluşturur. (Becer, 2018: 163)

Gorfe baskıda, kağıt üzerinde parmaklarınızı gezdirdiğinizde çukurlaşmayı hissedersiniz. Gofre baskı, çukur baskı veya kör baskı olarak da adlandırılır. Ters gofre baskıda ise parmakların hissettiği şey kabarıklıktır. Kabartma baskıyı diplomalar, sertifikalar, kartvizitler, özel antetli kağıtlar, kredi kartları gibi daha çok resmi belgelerde görürüz. (POPTHEPIXEL, 2019)



Resim 79: Dolce Press'in gofre baskıyla üretmiş olduğu Kinetic Lens Bussines Card.
Kaynak: https://cardrabbit.com/cool-letterpress-business-card-kinetic-lens/

Kabartma baskı koyu zeminler üzerine mürekkepsiz olarak uygulandığında daha zor fark edilebilir. Yüksek kontrast oluşturacak şekilde uygulanması (açık renk kağıt ve kabartmaya düşen gölge) yüksek görünürlük sağlayacaktır. Kabartma baskıda işi görmek için ilk olarak ışığa ihtiyaç vardır. Bu yüzden siyah bir kağıt üzerinde kabartmanın ton aralığı da siyah olacaktır. (Saunders ve Chilips, 2019: 104) Mürekkepsiz baskı yerine mürekkeple de uygulanabilen kabartma baskıda; nüanslarla mürekkepsiz görünüme yaklaşılabilir. Bunun için de kağıt tonuna en yakın tonal değerlerden yardım alınmalıdır. Metal kalıpların kullanımı da kabartma dokuyu etkileyebilir. Preslenme sonucu kağıtta ve metal kalıpta aşınmalar olabilir. Genellikle mürekkepsiz baskıda görünürlüğü artırmak için fazla basınç uygulanması bu aşınmalara yol açar. Bu yüzden de ilk denemelerin kağıt tonuna yakın bir mürekkeple (renkle) yapılması daha sağlıklıdır. Gofrenin güncel kullanımı için VadndenBoch'un "Back Home" adlı harita temelli kör baskı çalışması örnek verilebilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 107)



Resim 80: VandenBosch'un "Back Home" kör baskı. (Saunders ve Chilips, 2019: 106)

1.3.5. Nemlendirme (Damping or Dampening)

Nemlendirme, kağıt türü fark etmeksizin baskı makinesinde çalışmayı kolaylaştırır. Kağıdın nemlendirilmesiyle kağıdın lif dokusu açılır ve kağıt mürekkebi daha kolay emer. Nemlendirme mürekkepten tasarruf etmeyi ve kalıp malzemenin (hurufat vb.) aşınmasını engellemekye yardımcı olur. (Saunders ve Chilips, 2019: 107)



Resim 81: Tiger Foog Press'te nemlendirilerek basılmış bir kartvizit.
Kaynak: https://www.tigerfoodpress.com/blog/2010/07/floods-floods-dampening-paper.html

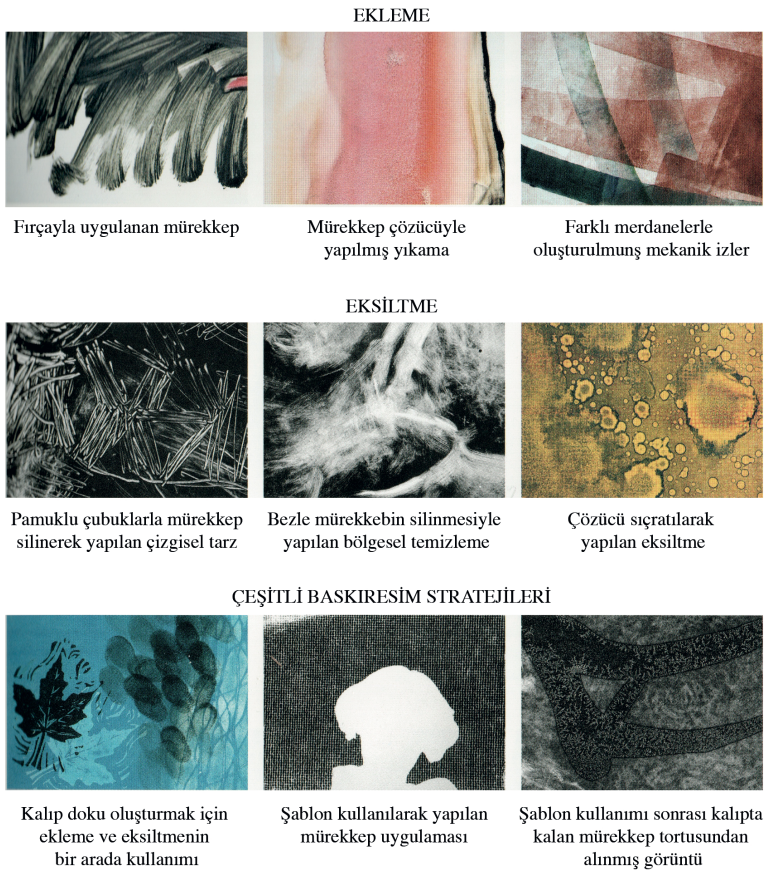
Kağıdı nemlendirmek, kağıdın daha pürüzsüz bir hale gelmesini sağlar. Bazı kağıtlarda nemlendirme ardından kağıt dokusu benekli bir hale bürünür, bu da baskıda farklı bir etki yaratır. Tipo baskı için yapılan nemlendirmede aranan şey eşit dağılmış mürekkepli bir dokudur. Nemlendirilerek yapılan baskılarda düzgün ıslatılmış kağıdın parçalanma, ezilme, aşınma ihtimali daha azdır. Çünkü nemlendirilmiş kağıtla yapılan baskıda uygulanan basınç ve kullanılan mürekkep daha azdır. (Carpenter, 2010)

1.3.6. Monotipi Baskı (Monoprint)

Monotipi baskı gravür tekniğiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Monobaskı pürüzsüz yüzeylere (cam, pleksiglas, linolyum vb.) mürekkep uygulanması ve çizilmiş desenin

kağıda uygulanmasından oluşur. Diğer bir uygulama yöntemi de; mürekkep sürülen yüzeye kağıdın konması ve kağıdın arka yüzeyine desenin çizilmesidir. Her iki uygulamada da çiziminin ardından kağıt ve kalıp preslenir. Sonuç olarak desen kağıt basılır. Çalışmanın kağıda pres yardımıyla aktarılması nedeniyle grafik baskı tekniği olarak sınıflandırılmaktadır. (Güler, Doyran, Yılmaz, 2019: 417)

Çağdaş monotip baskıda değişebilir eklemeli kalıp ve çeşitli materyallerin kullanılabilir (Grabowski ve Fick, 2012: 188). Mono baskıda kalıp kullanımında eksitlme, ekleme, çizgisel, sulu boya yöntemleri görsel ve metin baskısı için kullanılabilir. Kalıp malzemelerinde saydam (akrilik, polyester vb.), opak (mukavva, PVC vb.), düz yüzey (akrilik, HIPS vb.), ince dokulu yüzey (formika, mat panel vb.) çukur veya yüksek baskı kalıbı gibi birçok materyal kullanılabilir. (Grabowski ve Fick, 2012: 190-191)



Resim 82: Mono baskının çeşitli uygulama yöntemleri. (Grabowski ve Fick, 2012: 191)

Doksanoğlu (2020) monobaskıyı “Mono baskılar tek basılı resimlerdir. “Baskı resimcinin pentürü” ya da “Ressamca Baskı” olarak da adlandırılırlar.” (s.240) olarak ifade etmiştir. Monobaskı tekniği adını da tek baskıyla sonuçlanmasından almaktadır. (Doksanoğlu, 2020: 240) Monotipi baskı “mono” ve “tip” sözcüklerinin birleşimlerini ifade etmektedir. Mono kelime anlamı olarak tek, tip de baskı alanı ile olan ilişkiyi temsil etmektedir. Teknikte tek kalıp kullanımı vardır. Ayrıca çoğaltma tekniği olarak da tanımlanamaz. Temel olarak grafik baskı alanı içinde sınıflandırılsa da tipo baskının çağdaş süreçleri arasında da kendine yer bulmuştur. Diğer birçok tekniğe göre monotip baskı özgünlük ve doğaçlama açısından sanatçıya oldukça serbest bir alan yaratmaktadır. (Yılmaz, 2006: 46)

20. yüzyıl sanatçılarından Karen Martens’in mono baskı tarzı tipografiyi de içinde barındırmaktadır. Sabit fikirler, kalıplaşmış tasarım anlayışı, alışılmış ögeler yerine deneysel bir üslupta çalışmalar üretmektedir. Martens birbirini tekrar etmeyen djital ürünü olmayan işlerin ortaya çıkmasını hedeflemiştir. Bu nedenle tipografik düzenlemeler, renk deneyleri ve tipo baskı denemelerinden yarattığı çalışmalarıyla ön plana çıkmıştır. Eserleri tipo baskının mono baskıyla olan buluşması göstermek adına önemli örneklerdir. (P-exclamation, t.y.)

1



2



3



Resim 83: Karel Martens’in tipo mono baskıları 1958 (1), 1995 (2), 2004 (3).

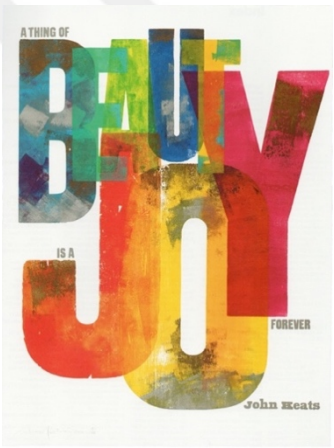
Kaynak: https://tumblr.p-exclamation.com/post/34237318570/karel-martens-selected-letterpress-works

1.3.7. El İle Mürekkepleme (Hand Inking)

El ile mürekkeplemede birden fazla rulo kullanılır. Monobaskıda aynı anda birden fazla renk kullanmak için veya otomatik mürekkepleme yapmayan preslerde elle mürekkepleme tercih edilir. Genellikle karmaşık tasarımlar ve iç içe geçen kalıpların mürekkeplenmesi için uygun bir tekniktir. Bu tarz çalışmalar için "Puzzle Pres" tanımı kullanılmaktadır. Tek seferde (presleme) çok renkli görüntü elde edilen baskılar için elle mürekkepleme, renklendirmeyi kolaylaştırır. Bütün bir parçanın yanı sırsa ayrı ayrı formlarda mürekkeplenebilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 109) Bu tekniği kullanan birçok sanatçı olmasına rağmen, Alan Kitching en bilinen isimdir.



Resim 84: Philip Sayer'in "Alan Kitching at work" koleksiyonundan bir fotoğraf. (Walters, 2016: 243)



Resim 85: Alan Kitching'in Endymion afişi, 2012. (Walters, 2016: 403)

1.3.8. Püskürtme (Splatter)

Soyut dışavurumcu resim stiline dayanan püskürtme yöntemi, temelde monoprint (monobaskı) tekniğidir. Uygulaması; katı mürekkebin yağ ile yumuşatılması ve daha sıvı bir hale getirilmesi ardından fırça yardımıyla kağıda püskürtülmesi şeklindedir. Püskürtme tekniğinde, mürekkep ve tipografik düzlem kontrast bir enerji

oluşturulur. Geleneksel ideallerin yanı sıra deneysel yanıyla baskı çıktısında farklı sonuçlar elde etmek için tercih edilir. Daha kontrollü bir süreç için doğrudan sayfalara tek tek elle de uygulama yapılabilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 109) Aslında sıçratma veya püskürtme tekniği birçok alanda kullanılmaktadır. Jackson Pollock bu tekniği en sık kullanan sanatçılar arasındadır. Resimleri incelendiğinde bu daha net olarak belli olacaktır. Sulu boya ve yağlı boya uygulamaları en bilinenleri olsa da tipo baskıda da bu teknik kullanılmaktadır. (Adams, 2018)

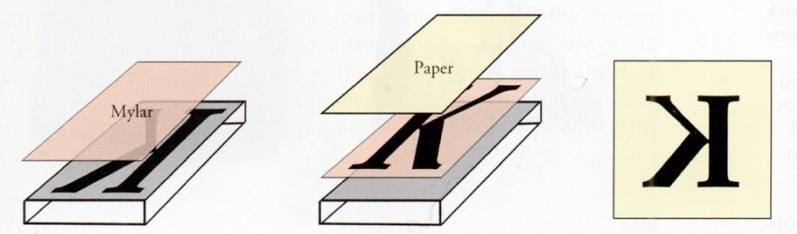


Resim 86: Mark & Type'ın degrade ve püskürtme uygulanmış kartvizit tasarımı.
Kaynak: http://www.swellpresspaper.com/journal/mark-and-type-business-cards

1.3.9. Geriye Transfer Yöntemi (Backwards Transfer)

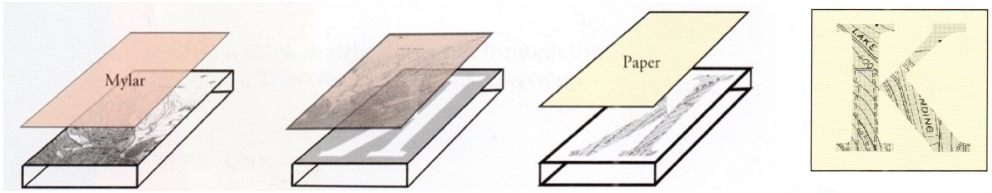
Harf veya insiyal aktarımının iki yöntemi vardır. Birincisi geriye transfer tekniği, ikincisi çiçek süslü insiyal görüntüsü aktarımıdır. Bu transfer yöntemlerinde Mylar kağıdı oldukça kullanışlıdır. (Saunders ve Chilips, 2019: 110) Bu kağıt transfer işlemi sırasında polyester bir film görevi görür. Yüksek gerilime dayanıklılığı, uzun süre kullanılabilir olması, yansıtıcı ve şeffaf özelliği, kırılmadan kullanılabilmesi en büyük avantajlarındandır. Yağ, asit, mürekkep gibi maddelerin kimyasal tepkimesine karşı dirençlidir. Mylar film içindeki materyaller şeffaf bir kaplamayla korunaklı duruma gelirler. Buna örnek olarak; Polaroid resimler verilebilir. Polaroid resimlerin üzerindeki şeffaf kaplama da Mylar kağıdıdır. (Cabezal, 2013) Birleşik Devletler'de Mylar markasının ve firmanın ismiyle ürettiği bu materyal asetata benzemektedir. Mylar, polyester film ve asetatan daha dayanıklı ve kullanışlıdır. (Grabowski ve Fick, 202: 27)

Harfin geriye transferinin aktarımında mürekkeplemiş harf kalıbı buzlu Mylar'a basılır. Sonrasında baskı yatağında mürekkepsiz yeni blokla değiştirilir. Buzlu Mylar'ın mürekkepli yüzeyi yukarı bakacak şekilde, mürekkepsiz bloğun üzerine yerleştirilir. Baskı kağıdının yüzeyi mürekkepli Mylar'a bakacak şekilde yerleştirilir. Baskı kağıdının, Mylar kağıdından mürekkep almasıyla baskı yapılır. (Saunders ve Chilips, 2019: 110)



Resim 87: Geriye transferle harf görüntüsü. (Saunders ve Chilips, 2019: 111)

Çiçek süslü inisiyal transferlerinde, süreç ve uygulama çağdaş olsa da görünüm olarak el yazmaları ve incunabula'ların başlangıç kapaklarına gönderme yapmaktadır. Yarım tonlu biçimde hazırlanmış görüntü kalıbı prese yerleştirilir, mürekkeplenir ve buzlu Mylar üzerine baskı yapılır. Ardından görüntü bloğu pres yatağından çıkarılır ve boşta kalan yatağa büyük ahşap karakter (harf) kilitlenir. Mylar'ın baskılı yüzü harf kalıbına gelecek şekilde yerleştirilir. Pres işleminden sonra ahşap harf kalıbına görüntü aktarılır. Mylar kağıdının baskı kalıbı üzerinden alınmasından sonra baskının yapılacağı kağıt kalıp üzerine konur. Görüntünün aktarıldığı harf kalıbı ve baskı kağıdının preslenmesi baskı tamamlanır. (Saunders ve Chilips, 2019: 110)



Resim 88: Geriye transferle çiçek süslü inisyal görüntüsü. (Saunders ve Chilips, 2019: 111)

1.3.10. Brayer Ruloları (Brayer Roll-Outs)

Brayer ruloları kalıbı mürekkeplemek için kullanılır. Fakat rulolarla da baskı yapılabilir. Bu baskı şekli rulo üzerine şablon çıkarmak gibidir. Uygulamada bir rulo yardımıyla kalıp mürekkeplenir ve mürekkepli kalıp üzerinden temiz bir rulo geçirilir. Kalıbın görüntüsü ruloya alındıktan sonra rulo bir kağıt üzerinde yuvarlanır. Rulonun

üzerine geçen desenin büyüklüğü ve kağıt üzerinde kaplayacağı alan rulonun boyutlarıyla orantılıdır. Daha büyük desenler ruloyla birkaç seferde aktarılmalıdır. Bu nedenle rulonun çapı ve genişliği önemlidir. Aslında brayer rulolarıyla aktarma işlemi gölgelemedir. Kalıbın kopyalanması rulonun dönüşüne bağlıdır. (Saunders ve Chilips, 2019: 113)



Resim 89: Daniela Mellen'in ArtSwarm'daki rulo baskı çalışması.
Kaynak: http://stuffachicken.blogspot.com/2014/09/gelli-printing-and-hidden-stencil.html

1.3.11. Şablon Baskı (Stencil)

Şablon baskı veya stencil olarak bilinen bu teknik maskeleme mantığıyla uygulanmaktadır. Maske kalıbı kağıdın mürekkep almaması gereken yerlerini kapatırken mürekkeplenecek yerleri açıkta bırakır. Şablon üzerinde mürekkebin geçmesi istenen yerler kesilerek çıkarılır. Genellikle maske veya şablon kağıtları kullanılsa da Mylar gibi malzemeler de kullanılır. Şablon baskı üç şekilde yapılabilir; negatif, pozitif ve yarı ton baskı. Negatif kullanımında; mürekkeplenmemiş kalıbın üzerine şablon konulur. Şablonun üzerine yerleştirilen baskı kağıdıyla birlikte katmalar presten geçirilir. Başka bir yöntemle; mürekkepsiz kalıp üzerine şablon konulur, kesilmiş şablondan kalıp mürekkeplenir ve şablon kalıp üzerinden alınır. Pozitif kullanımında; şablon mürekkeplenir ve kalıbın üzerine yerleştirilir. Şablon ve kalıp preslenerek baskı yapılır. Yarım tonlu şablon baskılarda yarı ton derecesi baskıcı tarafından belirlenir. Şablon mürekkeplenmiş kalıbın üzerine yerleştirilir ve presten geçirilir. Baskı, preste besleme bölümüne geçmeden şablon çıkarılmalıdır. (Saunders ve Chilips, 2019: 113)

1.3.12. Kavisli Dizgi/Eğri Dizgi (Setting Type on a Curve)

Tipo baskıda eğri bir hat üzerine harf dizilebilir veya metin bloğu oluşturulabilir. Tipo baskının kelimelere (harf kalıpları bağlamında) esneklik

kazandırması kavisli dizgiyle mümkündür. Fakat bu yeni bir fikir değildir. 19. yüzyıldaki tipo baskıcılar litografi baskıyı taklit etme çabasına girmişlerdir. Bununla ilgili olarak sanatsal baskı popülerleşmiştir. Eğri yapının tipo baskıda sağlanabilmesi için kavisli kumpaslar geliştirilmiştir. Dizgi elemanları da kavisli kumpasların yapısına göre yeniden düzenlenmiş ve kavisli kadratlar oluşturulmuştur. (Saunders ve Chilips, 2019: 114)



Resim 90: Eğri kadratlar

Kaynak:https://www.starshaped.com/weekendprinterblog/2017/8/25/huzzah-for-curves

Eğri kadratlar metal veya ahşap malzemeden olmak üzere farklı çaplarda ve punto boyutlarında üretilir. Yazılacak satırın uzunluğunun belirlenmesi, satır aralıklarının ayarlanması ve anterlinlerin konulmasıyla dizgi işlemine başlanır. Eğri kadratlar merdiven basamaklarına benzer dış hatta sahiptirler. Bu hatlar boşluk hizalamalarında kolaylık sağlamaktadırlar. Eğrinin içerisine yerleştirilen harf kalıplarının, n ve m kadratlarının sıkılaştırılmasında katlanmış kağıttan yardım alınmalıdır. Ayrıca eğri kadratların bulunmadığı durumlar için 2 puntoluk anterlinler de eğri dizgi hazırlanabilir. İki adet 2 puntoluk anterlin aynı açıda eğimlendirilir ve dizgi çemberine yerleştirilir. Anterlinlerle yapılan dizgi, eğri kadratlarla yapılan dizgiye göre daha zor olacaktır. Daha yumuşak bir malzeme olan ince ahşap şeritlerde bu dizgide kullanılabilir. (Fareel, 2017)



Resim 91: Eğri kadratlarla yapılmış bir dizgi

Kaynak: https://www.starshaped.com/weekendprinterblog/2017/8/25/huzzah-for-curves



Resim 92: Dizgicinin anterlinle oluşturduğu eğri kadratlarla yapılmış bir dizgi
Kaynak: https://www.starshaped.com/weekendprinterblog/2017/8/25/huzzah-for-curves

"Off the Beaten Press" daire şeklinde tipo baskı yapmak için kendi çözümünü geliştiren baskıcılara örnek olabilir. Off the Beaten Press eğri dizgiyi; metal bir çember etrafına geçirdiği kelepçe içine yerleştirdiği harflerle yapmaktadır. Oluşturdulan dizginin etrafı tepside boşluk elemanlarıyla doldurarak kalıp sabit hale getlmiştir. Fakat bu deneysel bir çözümlemede harflerde kaymalar meydana gelmiştir. (Kay,2019)



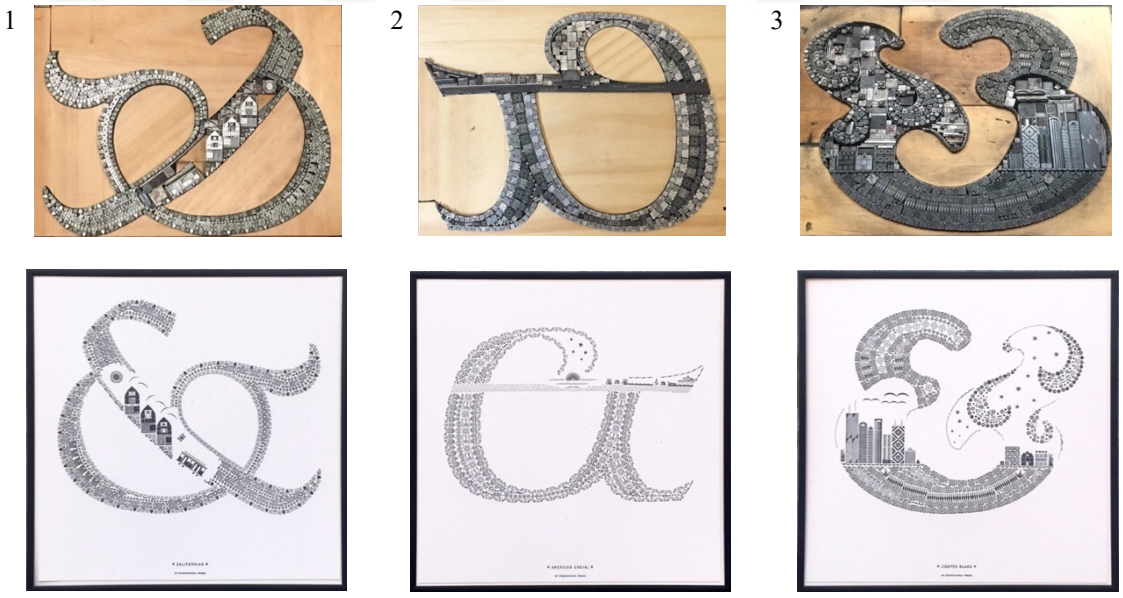
Resim 93: Off the Beaten Press'in üretimiyle eğri tipo baskı.
Kaynak: https://www.offthebeatenpress.com/blog/letterpress-all-circles

Eğri kadratlardaki boşluklar yama sıvası, ahşap hamuru, paris alçısı, modelleme kili, plastik gibi malzemelerlede doldurulabilir. Bu malzemelerden daha hızlı kuruyan erimiş balmumu, parafin ve mühürleme mumu da kullanılabilir. Ayrıca sıcak dizgi çeşitlerinde kullanılan erimiş kurşunda veya sıcak metalde sabitleme için kullanılabilir. Boşluk elemanları yerine kullanılabilecek bu malzemelerle altıgen, sekizgen, oval, üçgen, elmas gibi farklı şekillerde dizgi kalıpları oluşturulabilir. (Apa Letterpress, t.y.)

1.3.12.1. Özel Kesim Ahşap Kalıplar (Custom Cut Furniture)

Dizgi kalıbı kesilmiş ve şekillendirilmiş ahşap parçalardan oluşturulur. Kalıp ahşap malzeme kesilerek üç boyutlu hale getirilir. Boş kalıbın içi metal harfler ve süslemelerle doldurularak kalıp hazırlanır. Kalıbın şekli kağıt üzerine çizilerek şablon çıkarılır. Kalıp dizgi tepsisnde hazırlanırken ahşap takozlar veya destekler bantlanarak sabitlenir. Ahşap desteklerin mümkün olduğunca pürüzsüz olması gerekmektedir. (Saunders ve Chilips, 2019: 114)

Özel kesim ahşap kalıplarla yapılan tipo baskıda Jennifer Farrell "Well-Traveles Ampersand" adlı çalışması oldukça etkileyicidir. Tasarımcı baskılarında metal süslemelerden yararlanmıştır. Farrell ahşap kalıplar kullanarak ürettiği 'ampersand' formlu baskılarda belirlemiş olduğu şehir ve bölgelerin özelliklerini betimlemiştir. San Francisco'nun yokuşları, New York'taki Cayuga Gölü'nün gün batımı, Chicago'nun rüzgarlı havası, Londra metrosu gibi konuları temel edindiği çalışmasında her 'ampersand' işareti farklı bir yazı karakterine aittir. (Farrel, 2015)

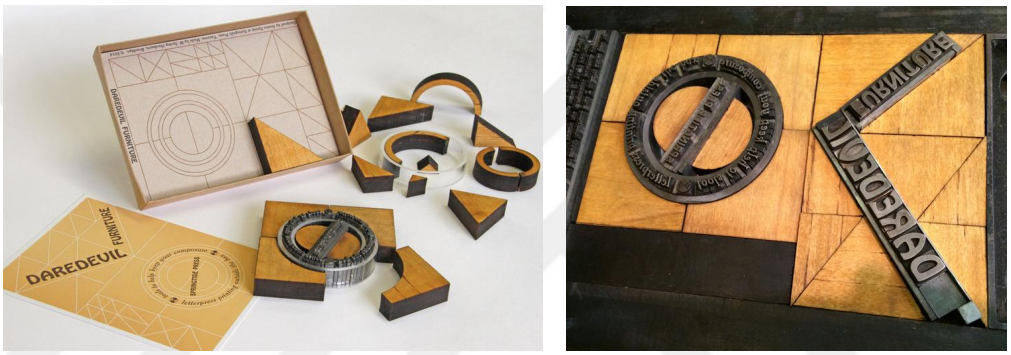


Resim 94: Jennifer Farrell "Well-Traveles Ampersand" adlı çalışması "Californian (1), American Unical (2) ve Cooper Black (3)" isimli tipo baskıları.

Kaynak: https://www.starshaped.com/blog/2015/09/07/the-well-traveled-ampersand

1.3.12.2. Özel Üretim Ahşap Kalıplar (Specialty Furniture)

Etrafımızdaki hiçbir şey net çizgilerden veya keskin açılardan oluşmaz veya küt biçime sahip değildir. Tipo baskıda da hiçbir tasarım keskin hatlara, kare ya da dikdörtgen forma bürünmek zorunda değildir. Geleneksel kalıplar çoğu baskıcıyı düz ve dikey tasarımlar yapmaya yönlendirir. Fakat tipo baskıyla da kıvrımlı ve organik biçimler elde edilebilir. Cesur bir uygulama için eğri kadratlar oldukça farklı sonuçların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu açıdan Springtide Press'in ürettiği "Daredevil" eğri ve açılı kadratlar öne çıkmaktadır. (School Of Visual Concept Seattle, t.y.)



Resim 95: "Daredevil Furniture" eğri ve açılı kadrat seti.
Kaynak: https://www.etsy.com/listing/210746925/daredevil-furniture-for-keeping-your

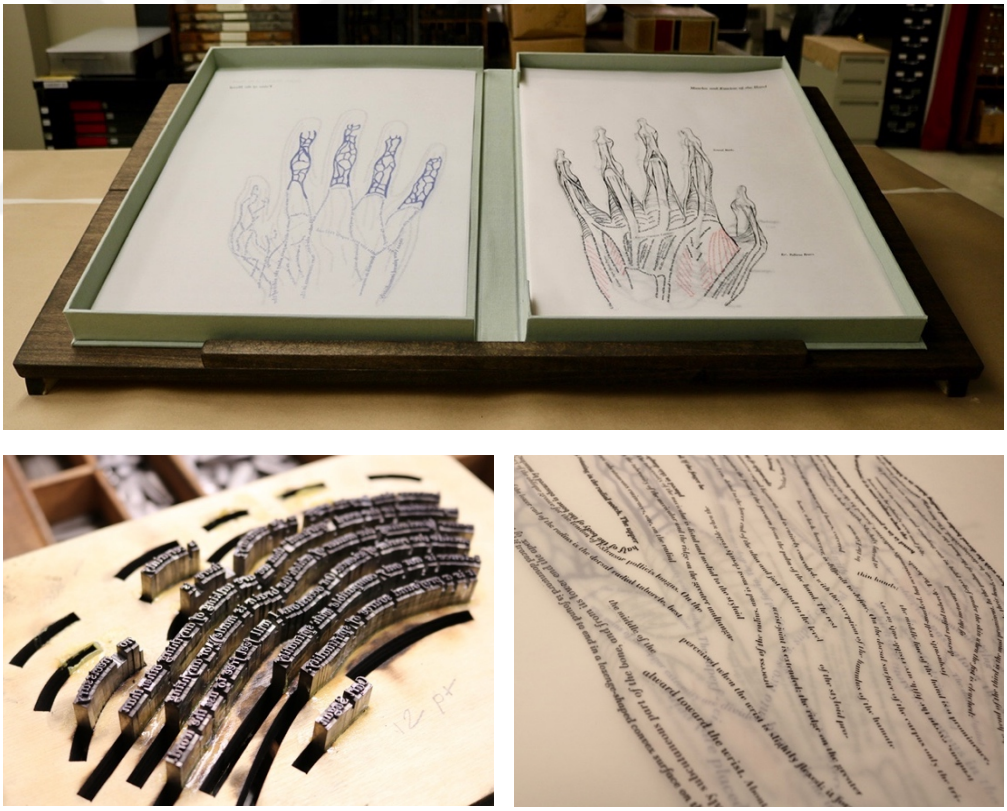
Daredevil ahşap kalıp, 44 ahşap parçadan ve 2 akrilik halkadan oluşmaktadır. Bu kadrat setiyle tipo baskıda tasarımı açılı ve eğri olacak şekilde ayarlamak mümkündür. Lazer kesim olarak hazırlanmış ahşap parçalarla kalıp kolay bir şekilde ayarlanabilir ve çeşitli preslerde basılabilir. Parçalar; hurufat çeşitleri, metal ve ahşap boşluk elemanlarıyla uyumlu bir şekilde çalışacak biçimde tasarlanmıştır. Ayrıca eğri dizgi yapmabilmeyi sağlayan bu set, baskıcıyı fotopolimer kalıp veya metal klişe malzemelerin ekstra maliyetinden kurtarır. (Etys, t.y.)

1.3.12.3. Maskeleme Sıvısı Kullanılarak Özel Kesim Ahşap Kalıp (Custom Cut Furniture With Frisket)

Tipo baskıda açılı veya eğri düzenlemeler yapıldığında metal harfler 'frisket' adı verilen maskeleme sıvısı ile sabitlenir. Maskeleme sıvısı aynı zamanda birçok teknikte (sulu boya, guaj boya, yağlı boya gibi) kullanılmaktadır. Genellikle güçlü kokularıyla

bilinen bu ürün amonyak içermekte ve sabitleme için kuruma süresinin beklenilmesi gerekmektedir. (Jarose, 2017) Tipo baskıda harfleri kavisli bir şekilde dizmek için harfler lazer kesimle ahşap üzerinde açılacak oluklara da dizilebilir. Harfler oluklarda hareketlenme yapabileceği için maskeleme sıvısıyla sabitlenmelidir. Frisket'in elastik ve kauçuk yapısıdadır. Baskı işlemi bittikten sonra kalıba zarar vermeden kolaylıkla soyulabilir. (Saunders ve Chilips, 2019: 116)

Wilson Allen'ın "Hand Atlas" ı tam olarak bu teknikle üretilmiştir. Metin ve resmin bir arada kullanıldığı çalışmada baskı, elin yüzey anatomisiyle başlar, damarlar, kaslar, kemikler şeklinde katmanlarla devam eder. Üst üste gelen ince kağıtların oluşturduğu görüntü elin yapısını ortaya çıkarır. Sanatçı görsel düzenlemeyi tipografik ögelerle yapmış ve tipo baskıyla basmıştır. (Allen, 2017)



Resim 96: Wilson Allen'in özel kesim ahşap kalıpla ürettiği "Hand Atlas" çalışması.
Kaynak: http://www.wilsonallenart.com/news/design/hand-atlas

2. BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TİPO BASKI

2. BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TİPO BASKI

En ilkel çağlardan beri canlılar bir mesaj iletme ve iletişim kurma isteği içindedir. Duygu, düşünce, bilgi veya mesajı aktarmak için insanın ilk zamanlar basit şekilleri resimlendiği bilinmektedir. İnsanın iletme isteği en basit anlatı olan şekillerden sembolik anlatılara, alfabelere, harf dizilerine ve yazı sistemlerine doğru gelişmiştir. Bilginin aktarılması, çoğaltılması, yayılması ve saklanması ihtiyacı yazının icadını doğurmuştur. Tarihsel süreçde kazıma ve çizme gibi teknikler gelişerek, ortaya yeni taşıyıcı malzemeler ve yazma araçları çıkmıştır. (Kınık, 2016: 25)

Baskı tekniklerinin temel amacı farklı dönemlerde bile çoğaltımın sağlanmasıdır. Basılı bir grafik ürünün yaratım ve tasarım fikri özgün olsa da yapısı çoğaltılabilir ya da kopyalanabilir. Baskı teknikleriyle çoğaltım ve kopyalama sayesinde ürünün taşıdığı mesajın, iletişimde kalma ömrü uzarken farklı alıcılara ulaşma gücü de artmaktadır. (Taşçıoğlu, 2013: 98)

Kağıdın ve mürekkebin icadı da baskı tekniklerinin kullanımını ve yaygınlaşmasını etkilemiştir. Konuyla ilişkili olarak kağıt ile mürekkep kullanımından, çeşitlerinden ve üreticiliğinden bahsedilmelidir. Baskı teknikleri kullanılan medyuma ve malzemelere bağlı olarak metin ya da imgenin estetik açıdan değer kaybetmeden çoğaltılarak farklı nesillere ulaşabilmesini sağlamıştır. (Tunçel, 2019: 392) Taşımak için ağır yüzeyler üzerinde bilgi aktarmanın zorluğu ve kullanışsızlığı çeşitli materyallerin gelişmesine yol açmıştır. Tarihsel süreç boyunca insan üzerine yazacağı bir malzeme arayışında olmuştur. Metin taşıyıcı malzeme yanı sıra yazan araç ve gereçlerin (mürekkep, kalem vb.) icadı da birçok gelişmeyi beraberinde getirmiştir. Tüm bunlar bilinen baskı tekniklerinin ortaya çıkışında önemli bir rol oynamıştır. (Uçar, 2019: 177)

2.1. Tipo Baskının Ortaya Çıkışı

Uzakdoğu'nun mühür oymacılığı, ahşap baskı teknikleri, kaligrafi tekniği, kağıt ve mürekkep icadı grafik sanatların temelini oluşturmuştur. (Tunçel, 2019: 362) Diğer bir

yandan 15. yüzyılda Gutenberg'in matbaasının zeminini oluşturmuş ve Avrupa'da baskı alanında önemli gelişmelerin gerçekleşmesine etki etmiştir. (Tunçel, 2019: 363) Çeşitli kaynaklarda, bir yüksek baskı tekniği olan tipo baskıyı icat eden kişi Johannes Gutenberg olarak belirtilir. Tarihsel süreçte bu tekniğin ilk uygulayıcısının Çinliler olduğu ve Gutenberg'in tekniğin temellerini geliştirdiği gerçeği ortaya çıkmaktadır. Gutenberg'den önceki baskılarda sayfaların ahşap kalıplara oyulduğu ya da her sayfanın elde yazıldığı bilinmektedir. (Selamet, 2015: 8) Gutenberg'in Almanya Mainz'de 1438-1455 yılları arasında ilk baskısını yaptığı tahmin edilmektedir. Tekniğinin yüksek kalıp mantığına bağlı kalarak teknik ve uygulamada kullanılan araç-gereçlerin icadını gerçekleştirdiği bilinmektedir. (Selamet, 2015: 8) Onun matbaasında birçok icadın bir araya geldiği çeşitli prensipler çevresinde geliştirilmiş bir teknik görülmektedir. (Jean, 2018, 94)

Baskıcılar ile matbaa ürünleri ve katipler ile el yazmalarının arasındaki rekabet, aynı değerde iş üreteme isteğiyle başlamıştır. Gutenberg matbaasının ilk ürünü "42 Satırlık İncil" incelendiğinde üretildiği dönemin sayfa düzenlemesi ve tipografik özelliklerinin örnek alındığı gözlenebilir; süslemeler için sayfalarda bırakılan boşluklar, karmaşık inisyaller, birbirine bağlantılı tipografi, harflerdeki doğal aksanlar. (Jean, 2018, 93) Gutenberg'in baskı tekniği, ondan sonra gelen baskıcılar tarafından daha da geliştirilmiş ve tipo baskı yeni tekniklerin ortaya çıkışını da etkilemiştir. Tipografinin hareketli harfler yardımıyla mekanikleşmesi ve çoğaltmaya etkisi çağdaş baskıcılığın temellerini hazırlamıştır. Onun icadı kitabın çoğaltılmasına yardımcı olurken bilginin yayılmasını ve kalıcılığını olumlu yönde etkilemiştir. (Tunçel, 2019: 363)

2.1.1. Matbaanın Tanımı ve Önemi

Geçmişten günümüze toplumlar medeniyetlerini, kültürlerini ve tarihlerini gelecek kuşaklara aktarma arayışı içindedirler. Sözün kalıcı olmayışı ve yazının icadı bu arayış için son olmamıştır. Yazının kalıcılığı çoğaltılması ve birçok kişiye ulaştırılmasıyla gerçekleşebilir. Yazılı metin söz gibi değişemez ve belge niteliğindedir. Günümüzde var olan ilk eserlerde bile durum değişmemiştir. (Kaya, 2000: 10)

Baskı, mürekkeplenmiş yüzeyin (levha, kalıp vb.) baskı altı malzemeler (kağıt, kumaş vb.) üzerine metin, imge, simge, fotoğraf şeklinde basılmasını sağlayan çoğaltma

sanatıdır. Kelimelerin ve metinlerin mürekkep kullanılarak mekanik bir şekilde aynı görünümde çoklu miktarda kopyalanması matbaanın temelini oluşturur. Baskı kalıbının sert yapısının izi, daha yumuşak ve düz zeminli bir yüzeye aktarılması baskının en önemli ilkesidir. (Erdem, 2017: 39) Yazılı eserlerin çoğaltma işlemi ile herkesin hizmetine sunulması 'matbaa' ile ilişkilendirilir. Tüm baskı işlemleri; yazı ile görsellerin çoğaltılması veya kopyalanması 'matbaacılık' olarak tanımlanmaktadır. Baskı sürecini takip eden ve gerçekleştiren kişilere de 'matbaacı' denmektedir. (Erdem, 2017: 40)

Matbaa ile birlikte kağıt üzerindeki tipografik simgeler evrensel olarak yeni bir iletişim kanalı sunmuştur. Bu tek taraflı bir iletişim biçimi olsa da fikir ve düşünce transferi olarak etkilidir. Beatrice Warde'nin bunu "Matbaacılık hakkındaki en önemli şey, fikirlerin, düşünceleri ve imgeleri bir zihinden diğer zihinlere aktarmasıdır." olarak ifade etmiştir. (Armstrong, 2012: 40)

Matbaanın icadıyla birlikte toplumsal, kültürel, tarihsel, ilmi ve dini açıdan çeşitli yeniliklere yaşanmıştır. Yazının, mesajın, bilginin çoğaltılması insanların okuma anlayışına etki etmiş ve dünyadaki okur sayısı yükselmiştir. Matbaanın ilk dönemlerinde basılı dini yapıtların daha fazla olmasına karşın, yeni yapıtların basımının kolaylaşmasıyla insanlar seküler konular hakkında da bilgi edinmeye başlamıştır. El yazması kitaplarla rekabete giren matbaa ürünü kitaplar, el yazmalarının da fiyatlarını düşürmüştür. Matbaa ile birlikte kağıt ve mürekkep ihtiyacı artmıştır. Kağıt ve mürekkep üreticileri farklı arayışlara girmiş, yeni tür kağıt ve renkli mürekkep üretimine başlamıştır. (Küçükcan, 2006: 170) Matbaacılık aynı zamanda bir endüstri ya da sanayi ögesi haline gelmiş ve yeni bir iş dalı olmuştur. Ayrıca matbaacılık zaman zaman ekonomik krizler ve savaşlar gibi küresel olaylardan etkilenmiştir. (Küçükcan, 2006: 171)

2.1.2. Matbaanın Tarihsel Gelişimi

Matbaanın tarihsel olarak gelişiminde teknik olanakların, malzeme çeşitlerinin, baskı araçlarının ve işçiliğin etkisi çok büyüktür. Bu bağlamda matbaanın tarihsel gelişimi ancak yazının, kağıdın, mürekkebin icadıyla ilişkilendirilmelidir. Matbaada; baskının yapılabileceği bir yüzey, yüzeye aktarılabilecek bir şey (resim veya yazı) ve bunu görünür kılmak için boyaya ihtiyaç vardır.

2.1.2.1. Matbaanın Tarihsel Gelişiminde Yazının Rolü

İnsan yüzyıllar boyunca resimyazı ve kavramyazı olarak adlandırılan iletişim biçimlerini duygu, düşünce, his, mesaj benzeri insani kavramları anlatmak için kullanmıştır. Bu iletişim biçimlerinde okunurluk düzeyi oldukça azdır. Çünkü bu şekilde olan iletişimde okunurluk ve anlaşılırlık çağrışım ile çıkarım yapabilmeye dayanmaktadır. İlk iletişim şekillerinde alfabetik teknik alt yapı yanı sıra daha felsefi bir anlatı vardır. Piktogram (resimyazı) anlatılmak istenilenin şekillere benzetilerek anlatılması, ideogram (kavramyazı) ve logogram (anlamharf) biçiminde geliştirilmiştir. (Uçar, 2019: 33). Bu semboller günümüzdeke kadar uzanmış ve tarih boyunca çeşitli uygarlıkların yazı stillerini oluşturmuşlardır. Örneğin eski çağlarda Mısır uygarlığının kullandığı hiyeroglifler Hintlilerin kullandığı ideogramlara dönüşmüştür. Günümüzde de Çin ve Japon yazılarında hiyeroglif ile ideogramlara benzer görseller kullanılmaktadır. (Uçar, 2019: 35)



Resim 97: Piktogram nesneler kadar düşüncelerinde göstergesidir. (Jean, 2018: 17)



Resim 98: Kral ideogramının (insan ve taç) İ.Ö. 2500-600 yılları arası gelişimi. (Jean, 2018: 18)

En ilkel insanlar bile duygularını, düşüncelerini veya mesajlarını iletmek için yaşadıkları mağaralara çizimler yapmıştır. Metnin ilk şekli hiyeroglifler Mısır uygarlığının eseridir. İlkel dönemde bu işaretlerden oluşan dil; kil çamuru üzerine kalıplarla basılmış veya kazınmasının ardından pişirilmesiyle/kurutulmasıyla kalıcı hale getirilmiştir. Taş üzerine kazınarak tablet şeklinde yapılan bu çoğaltım tekniği "Blok Devri" olarak tanımlanmaktadır. (Erdem, 2017: 38)



Resim 99: Mısır Kralı Narmer'in Menes zaferini anlatan tablet, M.Ö. 2929-2775.
Kaynak: https://esradogrul.com/2018/08/25/narmerin-paleti/

Yazı sisteminin geliştiği ilk topluluk olan Sümerler'in çivi yazısı, hiyeroglif sonrası yaşanan en önemli gelişmedir. Çivi yazısı piktogram sistemini temel alır ve en bilinen örneği "Hammurabi Kanunları" dır. Çivi yazısında görseller soyut simgelere dönüştürülmüştür. Çivi yazısı 'stylus' (kamış kalem) yardımıyla yazılmaktadır. (Becer, 2018: 86) Stylus, ince bir ağaç parçasının kama yardımıyla ucunun kesilmesiyle oluşturulur. Islak tabletlerin üzerine kare stylus ile kilin yüzeyinden bastırılarak derinine inen figürler veya semboller oluşturulmuştur. Soldan sağa yazılan çivi yazısında kil malzeme ve stylus yazının görünümünü değiştirmiştir. Kil tabletler uzun sürede yazılacaksa nemli bir bez içinde bekletilir ve yazma işlemi bittiğinde güneşte kurutulur. Güneşte kurutulan tabletler kırılgandır. Odunun zor bulunmasından dolayı önemli belge niteliğindeki kil yazıtların fırınlarda pişirildiği bilinmektedir. (Yıldız, 2014: 12)



Resim 100: Çivi yazısıyla yazılmış Hammurabi Kanunları'ndan detay.
Kaynak: https://arkeofili.com/babil-krali-hammurabi-kimdi/

Ayrıca günümüzden 2800 yıl önce Mezopotamya kentlerinde basımın ilk uygulamalarının yapıldığı bilinmektedir. Sümer ve Asur gibi uygarlıklar o dönemlerde baskıyı bildiğimiz halinden daha farklı uygulamışlardır. Onlar baskılarında silindir biçiminde dönen bir kalıp sistemi kullanmışlardır. Silindir biçimindeki yazı ya da görsel

içeren kalıbı, balmumundan veya kil malzeme üzerinde yuvarlayarak baskıyı gerçekleştirmişlerdir. (Erdem, 2017: 47-48)

Geçmişten günümüze iletişim materyalleri gelişmiştir. Piktogram, ideogram, logogram, hiyeroglif ve çivi yazısı biçiminde gelişen yazının tipografik özellikler kazanması alfabelerin ortaya çıkmasıyla başlamıştır. Yazının en önemli ögesi olan alfabeler birbirlerinden etkilenmektedir. Her alfabe kendinden bir önceki alfabelerden etkilenir ve onların gelişimi olarak ortaya çıkar. Her alfabenin kendine göre ses ve görsel açıdan şifrelemesi vardır. Genel olarak alfabelere bakıldığında birbirine benzer semboller ve sesler görülse de kavramsal olarak her harf veya simge farklı anlamlar çağrıştırabilir. Buna örnek olarak Fenike, Yunan, Latin alfabelerine bakılabilir. Evrensel bir dil ya da alfabenin oluşumu uzun ve zorlu bir süreçtir. (Uçar, 2019: 29)



Resim 101: Her alfabe bir önceki alfabelerden etkilenmiştir. (Uçar, 2019: 29)

Fenikeliler'in 22 simgeden (bugünkü tanımıyla harften) oluşan yazı sistemi dillerindeki bütün sesleri karşılamaktadır. Tam da bu noktada Fenikeliler "akrofoni" denilen bir simgenin ilk sesinin kullanıldığı diğer sözcüklerin yazımında da aynı simgenin kullanılmasını keşfetmişlerdir. (Sarıca, t.y: 4) Onların alfabesindeki her sesin bir simgeyle karşılık bulduğu sistem "fonografi", sonraki alfabelerde karşımıza çıkmıştır. Fenike alfabesi yazının gelişiminde bir devrimdir. Onların yazı sisteminin günümüz alfabe sistemine dönüşmesinde en büyük etken Yunanlılar'dır. Yunanlılar yazının yönünü soldan sağa okunacak şekilde sabit hale getirmiş ve dildeki bütün sesleri tasvir etmişlerdir. Yunanalılar'ın yazı sistemindeki düzenlemeleri güncel olarak kullanıdğımız Latin alfabesinin oluşumunu etkilemiştir. (Bloom, 2020: 40)

Yüksek baskı tekniğinin kullanıldığı farklı çoğaltım teknikleri M.Ö. 5000 yılından beri bilinmektedir. En eski uygulamaları çoğaltma mühürlerinın kullanılmasıyla başlamıştır. Taştan oyulmuş kişisel imza nitelikli mühürler kil tabletlerde veya mürekkep sürülerek kağıt benzeri (deri, parşömen, papirüs) malzemelerin üzerine uygulanmıştır. (Uçar, 2019: 178) Sümerler çivi yazısı yanı sıra ilk mühür örneklerinin de mucididir. Üzerinde sembol ve figürlerin olduğu silindir biçimli müdürleri devlet işlerinde onaylama için kullanmışlardır. Özellikle ticari alanlarda tercih edilen bu mühürler deniz kabukları, lacivert taşı, bronz, gümüş ve altın gibi çeşitli malzemelerden yapılmıştır. Daha değerli materyallerden yapılan mühürler Sümerliler döneminde kimlik olarak da kullanılmıştır. (Farthing, 2020: 20)

Milattan önce 8. yüzyıldan itibaren metal ve değerli taşlar üzerine yapılan kazımaların bulunduğu küçük damgalar mühür olarak adlandırılmaktadır. Bu uygulamaların gerçekleştiği dönem "Damga veya Mühür Dönemi" olarak adlandırılır. İsimin yüzeye ters bir şekilde kazındığı mühürler çeşitli baskı altı malzemelerde (kağıt, kil, parşömen, papirüs) kullanılırdı. Bilinen ilk mühürler Mezopotamya'da kullanılmış ve bilinen en ünlü mühür Hz. Süleyman'ın altı köşeli yıldız şeklinde olan 'hatem' (yüzük şekillindeki) mührüdür. (Erdem, 2017: 48-49)



Resim 102: Kuyumcu Jean-Pierre Gautheron'nun bir baronnet ailesi için yaptığı mühür yüzük.
Kaynak: https://www.thehistorypress.co.uk/articles/a-brief-history-of-signet-rings/

Çinliler 2. yüzyılda mermer üzerine hazırladıkları kalıbı ıslak kağıtla presleyerek basıyor ve ardından mürekkepliyorlardı. Daha basit bir anlatıyla; kağıt üzerine yaptıkları gofrajın elde renklendirmişlerdir. (Erdem, 2017: 58) Bundan dört yüzyıl sonra Çinliler tahta levha üzerine oyma tekniğini keşfetmiştir. Çinlilerin bu oyma işlemi; tahta yüzeye dua ya da ferman yazılması ardından yazı etrafında kalan boş alanların kazınmasıyla birlikte yazının bir kabartma olarak kaldığı tekniktir. Oluşturdukları kabartma kalıbı mürekkepleyerek pirinç kağıdıyla basmalarıysa ilk örnekler arasında yer almaktadır. (Erdem, 2017: 40) Aslında ahşap baskı Taoist keşişlerinin kullandıkları mühürlerle ortaya çıkmıştır. Başta kötü ruhları kovmak amaçlı yapılan bu mühürlerin, sonrasında yüksek baskının temelini oluşturacağı hiç düşünülmemiştir. (Kınık, 2008: 94)

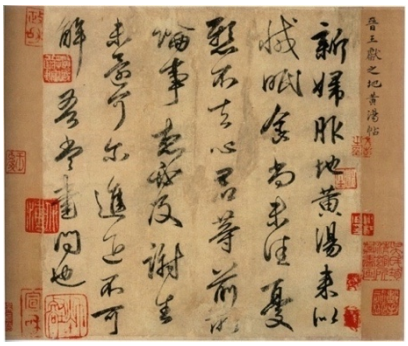


Resim 103: Matbaa harflerinin atası olan yeşim taşı üzerine kazınmış Çin mührü. (Jean, 2018: 44)

20. yüzyılın başında Çin'in Kansu kentinin Tunhuang kısmındaki mağarada bulunan Uygur alfabesi ile yazılmış el yazmaları ve ahşap matbaa harfleri, matbaanın ilk kanıtlarıdır. Buluntuların 9. yüzyıldan kaldığının saptanmasıyla Uygurlar'ın matbaayı bildikleri ve kullandıkları kabul edilmektedir. Matbaa Uygurlar'dan Çinliler'e 9. yüzyılda geçmiştir. (Begtimur, 2018:163) Uygurların kalıp baskıyı bildiği, 14 harfli "Soğdi" alfabesine ekledikleri kendi simgeleriyle kullandıkları ve mevcut bir alfabeleri olduğu

bilinmektedir. Keşfedilen tahta harf kalıpları ve kitaplar matbaayı bildiklerinin somut kanıtı niteliğindedir. Buluntuların M.S. 700-900 yıllarında yapıldığı düşünülürken, Uygurlar'ın Çinliler'den önce matbaayı kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır. (Begtimur, 2018: 164) Buna bağlı olarak devinimli harf sistemini deneyen Çinliler ve birçok kişi gibi Gutenberg'de matbaanınım mucidi değildir. Uygurlar ilk defa matbaayı kullanmaları yanı sıra ilk hareketli harf sistemi de Türkçe için kullanılmıştır ve blok baskının Batı'daki tanınırlığı da yine Uygurların sayesindedir. (Begtimur, 2018: 166)

Uygurlar'dan geçen matbaa sistemi sonrası Çin'de 11. Yüzyıldan itibarem ahşaptan oyulan tekli harflerinde varlığı bilinmektedir. Fakat Çin alfabesi'ndeki kırk bin harfin oyulması ve baskıda kullanılması Uygurlar'daki gibi mümkün değildir. (Erdem, 2017: 47) Çin'de tekli harflerle baskı olanağını keşfedilmesi; kaligrafi ve harf stili için ahşap blok kullanımının gelişmesiyle devam etmiştir. Her bir karakterin ayrı anlam taşıması ve karakter arası boşluklar günümüzdeki kadar önemli değildi. Tekli harf bloklarıyla elde ettikleri eşit aralık bu sorunu gidermiştir. El yazısı mantığında olan karakterler birbirlerine birleşik düzendedir. Çin kaligrafisine göre hazırlanmış hareketli karakterler çeşitli birleşimlere oldukça uygundur. (Uçar, 2019: 178)

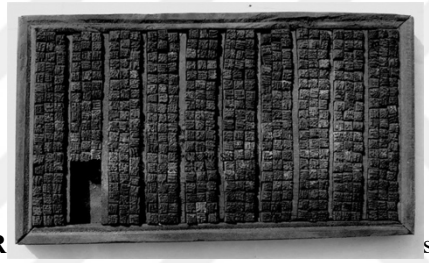


Resim 104: Hattat Wang Xianzhi'nin Çin kaligrafisine örnek imitasyon bir eser.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_calligraphy

Johannes Gutenberg'in baskı sistemini diğer tekniklerden ayıran en önemli özellik metnin mizanpajında düzenleme olanağı sağlamasıdır. Gutenberg'e kadar olan süreçte baskı denemeleri ve basılı eserler üretilmiştir. Fakat basılı süreçler dışında metin el yazıcılığıyla oluşturulmuştur. El yazısıyla yapılan işlerin süreçleri baskıya göre daha uzun sürmekte ve daha çok zahmet gerekmektedir. Bu işlemler için daha kolay bir yol

arayışına giren Çinliler hareketli harf üretimini gerçekleştirmişlerdir. (Bozkurt ve Çubukçu, 2018: 946) Kalıp üretimi ve baskı sürecine bakıldığında Bi Sheng tarafından 1040-1049 senelerinde icat edilen hareketli harf sitemi en eski tipo baskı örneği kabul edilmektedir. Hareketli harf üretiminde tutkal ve kil karışımının pişirilmesinin ardından, harfler ayrı ayrı kalıplanmaktadır. Çinli mucit demir zemin üzerinde hazırladığı harflerin üzerlerini kağıt külü, mum ve reçineyle kapladıktan sonra pişirerek harf kalıplarının serleşmesini sağlamıştır. Sonrasında kalıplara mürekkep sürerek üzerine kağıt bastırmış ve işlem bittikten sonra harfler ısı yardımıyla yeniden kullanılmak üzere tek tek ayrıştırmıştır. (Bozkurt ve Çubukçu, 2018: 949)

,



Rstemi.

Kaynak: https://publicide.com/letterpress-printers-moveable-type/

Ayrı ayrı harf kalıplarının kullanıldığı teknik ahşap oyma gravürlere göre daha kullanışlıdır. Harf kalıplarının yükseklikleri eşit olduğundan metin dizildiğinde düz bir yüzey oluşturarak düzgün bir baskının elde edilmesini sağlamaktadır. İlkel tipo baskı olarak nitelendirilebilecek bu teknik o dönemde "Xylotypography" olarak adlandırılırmıştır. (Becer, 2018: 92) Batı'da tipo baskı alanında yaşanacak gelişmelere kıyasla Doğu'da hiçbir zaman köklü değişim yaşanmamıştır. Çünkü Çin alfabesinde binlerce farklı harf bulunmaktadır. Bu yüzden harflerin yer değişikliği açısından binlerce harf kalıbı hazırlanması oldukça zordur. (Becer, 2018: 89)

2.1.2.2. Matbaanın Tarihsel Gelişiminde Mürekkebin Rolü

Mürekkep yazı kadar eskidir. Yazıdan bile eski olabilmesi söz konusudur. Çünkü yazı öncesi dönemlerde insanlar evlerini boyamak veya resim yapmak için mürekkebi kullanmışlardır. Fakat yazıda kullanımı Mısırlılar, Romalılar ve Yunanlar döneminde de görülmektedir. Farklı bir örnek olarak Pompei harabelerindeki yazı ve

resimlerde de mürekkep kullanıldığı bilinmektedir. (Asım, 2012: 82) Eski dönemlerde kullanılan iki tür mürekkep vardır. Biri yazılan yüzeye tutunan ve onu boyayan; demir mazı, indigo, ceviz, anilin boya bazlı, dolma kalem mürekkepleri ve elyaf uçlu kalemler için kullanılan mürekkeplerdir. Diğeri ise yazı yüzeyine leke bırakmadan pigmentlerle tutunan mürekkep; bağlayıcı maddelerle (zamk, yumurta vb.) birleştirilmiş parçacıklardan oluşur ve bağlayıcı ile karıştırılmadığında kuruduğunda dökülme yapar. (Clayton, t.y.)



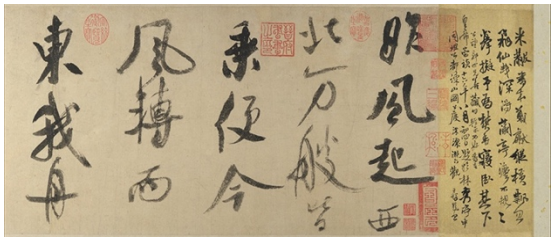
Resim 106: Pompe yer alan bir fresk.
Kaynak: https://arkeofili.com/pompeiinin-freskleri-antibiyotikle-temizlendi/

Mürekkep yazının icadı sonrasında yazım işini kolaylaştırmak için ortaya çıkmış bir icattır. Önceleri ucu sivri yazı aletleriyle kazınarak yapılan yazma işlemi, mürekkep ve ilkel kağıt türlerinin bulunmasıyla birlikte gelişmiştir. Mürekkebin icadıyla birlikte yazıya hakimiyet kolaylaşmış ve zaman içinde geliştirilerek kalıcılığı artırılmıştır. Eski çağlarda zamk, is ve su karışımından elde edilen siyah renk mürekkebin ilk örneğidir. (Çelik, 2018: 4) M.Ö. 2500'lü yıllarda Mısır ve Çin eserlerine bakıldığında mürekkep kullanımının ilkel örnekleri gözlemlenmektedir. Mısır'da siyah ve kırmızı renkli mürekkeple yazılmış papirüsler, Çin'de ise siyah mürekkebin kullanıldığı kaligrafi yazıları bulunmaktadır. Tarih boyunca birçok uygarlığın kullandığı mürekkepler içerik olarak çeşitlilik gösterse de kullanım amacı aynı olmuştur. (Çelik, 2018: 5) Genellikle kandil yağı ve çıra isinin kullanıldığı mürekkep şekli en basit olanıdır. Çin mürekkebinin içeriğinde reçine isi, zamk ve bakır çiçeği bileşenleri bulunmuştur. Eski dönemlerde kullanılan mürekkebin yapılışı; isin zamk yardımıyla erimeden su yüzeyinde kalmasına dayanmaktadır. Bu şekilde elde edilen mürekkebin kağıt üzerinde kalıcılığının uzun süreli olduğu günümüze kadar gelen yapıtlardan da anlaşılmaktadır. (Çelik, 2018: 6)

Mezoamerika'da antik seramiklerde, binalarda ve yazılı kayıtlarda kullanılan "maya mavisi" M.S. 300'lü yıllarda yerel anil bitkisinden elde edilen indigo ve kil mineralinden yapılmıştır. (Resim 109) Özellikle dini yapıtlarda da (kodekslerde) maya mavisinin kullanıldığı görülmektedir. Diğer bir yandan Çin mürekkebiyle yazılmış günümüze ulaşan eserlerin 5000 yıldır rengini koruduğu bilinmektedir. Bildiğimiz mürekkep türlerinden farklı olarak Çin mürekkebi katı olarak depolanmış, kullanılacağı zaman sıvı hale getirilmiştir. (Resim 110) 19. yüzyıla kadar demir safra mürekkebi (öd mürekkebi) kullanılmıştır. Bu mürekkeple yazılmış el yazmalarında kağıt üzerinde oluşan hasarlar demir safra mürekkebinin en bilinen özelliğidir. (Resim 111) En eski örneği Pliny'de görülmüştür. Saf fındık, demir sülfat, su ve arap zamkından oluşan bu mürekkep kağıdı adeta ısırır, yazıldığı sayfa yüzeyini zaman içinde parçalar. En bilinen örneği erken orta çağ döneminde Britanya'da üretilen Kells Kitabı'dır. (Pyne, 2018)



Resim 107: Arizona Eyalet Üniversitesi Hispanik Araştırma Merkezi'de bulunan 16.Yüzyıl'dan kalma "Floransa Kodeksi"ndeki Ay tutulmasını gösterimi.
Kaynak: historytoday.com/history-matters/history-ink-six-objects

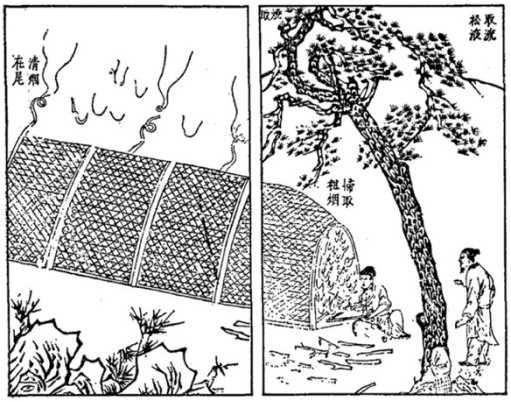


Resim 108: Mi Fu tarafından 1095'de Wu Nehri üzerinde bir teknede yazılan şiir.
Kaynak: historytoday.com/history-matters/history-ink-six-objects



Resim 109: Portekiz'de Aziz Francis Kilisesi'ndeki öd mürekkebiyle yazılmış el yazması deformasyonu.
Kaynak: historytoday.com/history-matters/history-ink-six-objects

Temel olarak mürekkebin icadı için tam tarih vermek doğru değildir. Çin'nin Sarı İmparator Huang Di'nin yönetimi (M.Ö. 2697-2597) sırasında Tien-Lcheu tarafından bulunduğu gerçeği dışında tarihsel bir bilgi mevcut değildir. Buluşu gizli tutmaları, gerçek malzemenin ortaya çıkma tarihine, kullanımına ve yayılmasına etki etmiştir. Mürekkebin icadı Çin kaligrafisinin ortaya çıkışıyla da bağlantılıdır. (Jean, 2018: 176) Duman karasına dayanan karışımın yapılışı oldukça basittir. Çin mürekkebinde reçine bulunmadığından solmaması ve kalıcılığı esastır. (Jean, 2018: 176) Avrupalı mürekkep üreticileri ve İngilizler Çin mürekkebini yapısından dolayı "india ink" olarak tanımlamışlardır. Farklı ülkelerin ürettiği, kalıcı olmayan ve çabuk solan mürekkepler için Japonlar İngilizce "ink" terimini kullanmışlardır. (Jean, 2018: 177)



Resim 110: 1637'de Tiangong Kaiwu aktarımıyla çam ağacından mürekkep üretimi.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Inkmaking_-_Tiangong_Kaiwu.jpg

Gutenberg'in mürekkebine kadar olan Ortaçağ el yazmalarında kullanılan mürekkeplerde de eski teknikler ve malzemeler kullanılmıştır. Asma ve fildişinin yakılarak kömürleştirilmesi ardından elde edilen parçacıklar, su veya şarap gibi bir sıvıyla dağıtılır. Karışımı sabitleyebilmek ve yüzeye uygulandığında tutuculuğunu artırmak için zamk, yumurta akı, bal, kazein yağı gibi bir maddeyle birleştirilmelidir. Ortaçağ el

yazmalarına bakıldığında tam olarak karışmamış, suluboya görüntüsü taşıyan, kağıdın lifleriyle yeterince birleşmemiş bir görünüm vardır. Zamanla kullanılan mürekkebin solduğu ve kağıt üzerinden ufalandığı da gözlemlenmiştir. (Pastoureau, 2016; 129)

Mürekkebin icadından sonraki yıllarda "mürekkep karası" en mükemmel siyah olarak bilinmektedir. Çünkü Ortaçağ döneminde Fransızlar siyah rengin derecesini tanımlamak için farklı ifadeler kullanmışlardır; karga gibi siyah, zift gibi siyah, kömür gibi siyah, dut gibi siyah. Matbaanın icadıyla birlikte siyahın değerini ve en mükemmel karayı belitmek için "mürekkep gibi siyah" tanımı ortaya çıkmış ve diğer tanımlamalara göre daha çok kullanılmıştır. (Pastoureau, 2016; 127) Çünkü yoğun, yağlı, kalın, koyu renkli matbaa mürekkebi önceden kullanılanlar gibi değildir. Bu mürekkep, parşömen üzerine yazılan siyahtan kahverengine dönen hatta uzun süre içinde bej rengini alan mürekkepten farklı olarak kağıdın liflerine daha iyi tutunmuştur. (Pastoureau, 2016; 131)

İlk mürekkeplerinin yapısı incelendiğinde, taşıyıcı olarak keten yağı kullanılması; yağlı ve yapışkan yapısına etki etmiştir. Demir sülfat ya da bakır sülfat siyah rengin elde edilmesini; koyuluk ve parlaklık olarak etkilemektedir. Karışıma eklenen madeni tuzlar ise kuruma süresinin kısalmasını sağlamıştır. Mürekkebin kimyasal içeriğinin geliştirilmesi kağıt üzerinde kullanıldığında geri dönüşü olmayan bir etki yaratmıştır. Çünkü eski dönemlerdeki mürekkebin uçuculuğundan dolayı kağıt üzerine birkaç kere yazı yazıldığı ortaya çıkmıştır. (Pastoureau, 2016; 130)

Gutenberg'den sonra mürekkep tarihindeki önemli gelişmelerden olan "Pelikan" mürekkeplerinin yarattığı değişimden bahsedilmelidir. 1838 yılında kimyager Carl Honermann'ın yağlı boya, suluboya ve "farbige Dinten" isimli renkli mürekkepleri öne sürmesiyle bu alandaki en büyük gelişmeler başlamıştır. Onun mürekkepleri hızla büyüyen mürekkep üretim endüstrisine dönüşürken çeşitli mürekkeplerin üretimi mümkün olmuştur. Ürettikleri yazı mürekkeplerinin çeşitlerine örnek olarak; normal mürekkep, antrakslı mürekkep, Halep yazı mürekkebi, Alman Reich mürekkebi, imparator mürekkebi, idari kayıt ve arşiv mürekkebi, saf demir somun mürekkebi, centilmenler için salon mürekkebi, parfümlü bayan mürekkebi, ofis mürekkebi, Ia ve IIa siyah okul mürekkebi. Pelikan'nın mürekkep çeşitleri ilerleyen senelerde daha çok seri

numara benzeri adlarla (2001, 3001, 4001 vb.) anılmıştır. Pelikan mürekkepleri dayanıklılıkları, ambalajları, fiyatlarıyala her dönemde markanın tercih edilirliğini artırmış ve popülerliğini korumuştur. (Pelikan, t.y.)

Güncel mürekkeplerin kimyasal yapısı pigmentler, bağlayıcılar ve çözücülerden oluşur. Mürekkepler kullanılacakları yüzey ve tekniğe göre farklı kimyasal bileşenlerden oluşurlar. Temel olarak mürekkepler ikiye ayrılır. Örtücü mürekkepler opak ve üst üste baskıda alttaki rengi kapatırlar. Özellikle tek renkli ve tire baskıda kullanılırlar. Şeffaf mürekkepler üst üste baskıda alttaki rengi tam anlamıyla kapatmayan, ara renklerin oluşmasını sağlayan yapıdadırlar. Bunlar çok renkli ve tramlı işlerde kullanılırlar. (M.E.B., 2011: 11-12) Her mürekkebin kendine has fiziksel ve kimyasal yapısı vardır. Bu açıdan bakılırsa bir mürekkep akışkanlık, yapışkanlık, akma direnci, yüzeysel parlaklık, dayanıklılık, şeffaflık ve opaklık, ışık geçirgenliği ve sıcaklık direnci bakımından incelenmelidir. Mürekkepler basit şekilde dört türden olşur; yağ bazlı, solvent baslı, su bazlı ve UV kür. (Arslan, 2015: 6-9) Fakat bunların yanı sıra balmumsuz, opak, floresan, metalik, pastel, bitkisel ve çabuk kuruyan mürekkep türlerinin varlığı da söz konusudur. (Ambrose ve Harris, 2012: 179)

2.1.2.3. Matbaanın Tarihsel Gelişiminde Kağıdın Rolü

Tarihsel süreç boyunca insanlar yazmak için farklı birçok zemin kullanmışlardır. Mısırlılar'ın papirüsü, Pergamon Uygarlığı'nın parşömeni, Çinliler'in Hint kamışı dedikleri bambudan ürettikleri ilk kağıt örneğini kullandıkları bilinir. Daha eski dönemlere bakıldığında Atina devlet adamı Solon'un kanunları balmumuyla parlatılmış ahşap levhaya kazınmıştır. Ayrıca Atinalılar görüşlerini yazmak için deniz kabuklarını da kullanmışlardır. Diğer bir yandan Roma kanunları meşeden yapılma tahta levhalar üzerine kazılıdır. (Asım, 2012: 81) Güney Doğu Asya ve Hindistan'da kullanılan palmiye yaprakları en çok kullanılan yazı taşıyıcı malzemedir. (Yıldız, 2014: 50).

Palmiye yaprakları gibi pippala yaprakları da özellikle kutsal Hindu ve Budist azizlerinin resimlemesinde kullanılmıştır. Ayrıca metal levhalarda yazı taşıyıcısı görevini üstlenmiştir. En eski yazı taşıyıcılarından olan bakır levha M.Ö. 2800 yılında Indus Vadisi'nde bulunmuştur. Yine bakır gibi kurşun ve altın yazı levhaları da bulunmaktadır.

Çin'de şuan kullandığımız kağıdın ilk örneği geliştirilmeden önce ipek, pamuk ve keten gibi ürünlerden de kağıt yapıldığı bilinmektedir. (Yıldız, 2014: 51)

Mezopotamya'da yazı yazmak için kullanılan ilk malzeme kil tabletlerdir. Kare biçiminde, kenar ölçüleri 3 inç (7,62 cm) boyutunda olan kil tabletlerin yanı sıra dikdörtgen boyutta olanları da bulunmaktadır. Birkaç kil tabletten oluşan kitapları saklamak için deri kılıflar kullanılmıştır. (Manguel, 2018: 157) Kil tablet üzerine yazmak mümkün olsa da ağırlığı sebebiyle kolay taşınabilir yapıya sahip değildir. Kil tabletten sonra keşfedilen papirüs daha kolay saklanabilir ve taşınabilir bir malzemedir. Özellikle rulo halinde muhafaza edilmesi kil tablet sonrası çok sayfalı yazıların saklanması açısından büyük bir yeniliktir. (Manguel, 2018: 158)



Resim 111: Sümerce yazılmış Gılgamış Destanı, Tufan kil tableti.
Kaynak: https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00396940001

Kağıt Mısır'a Suriye'den gelmiş ve 10. yüzyıldan itibaren Mısır'da üretilmeye başlanmıştır. (Bloom, 2020: 108) Eski Kahire'deki arkeolojik çalışmalar Mısırlıların 985-986 yıllarında kağıt kullanmaya başladığını doğrulamıştır. İbn Said 1240 yılında Mısır'a seyahati sırasında kağıt imalathanelerinin Fustat'da (Eski Kahire) kurulu olduğunu görmüştür. Kağıt üretiminde gerekli olan suyun Nil kıyılarından karşılanması nedeniyle bu konum seçilmiştir. (Bloom, 2020: 110)

Mısır'da Nil Vadisi'nde yetiştirilen papirüs bitkisinin yaprakları ilk kağıt benzeri malzemedir. Dört metre uzunluğunda olan bu bitki kağıt olarak kullanımı yanı sıra kökünden yemek yapılmakta ve ince dallarından sepet örülmektedir. Bitkinin gövdesinin

alt kısmı 20-30 cm'lik uzunlukta şeritler halinde kesilir. Bu şeritler papirüsten yapılan bir malzeme yardımıyla yapıştırılarak tabakalar oluşturulur. Tabaka yüzeyi fildişiyle parlatılır ve dayanıklılığını artırmak için sedir yağıyla yağlanır. (Erdem, 2017: 52) Birkaç metre uzunluğuna ulaşan papirüs kağıdı rulo halinde saklanmaya hazır hale gelir. Papirüs yazıcısı bu ruloyu sol elle açar, yazmaya başlar ve yazı satırları arttıkça sağ eliyle papirüsü yeniden rulo haline getirmeye başlar. Günümüze kadar ulaşmış en uzun papirüs yazıtı 40 metre uzunluğundadır. (Jean, 2018: 41)

Resim 112: Papirüs yapımını gösteren bir görsel. (Jean, 2018: 40)

Papirüsün kesilerek şeritler halinde birleştirilmesi sonucunda ön ve arka yüzü birbirinden farklı yapıdadır. Yatay şeritler ön yüzde, dikey şeritler arka yüzde bulunur. Dikey şeritlerin (liflerin) bulunduğu yön yazma açısından daha kullanışlıdır. (Yıldız, 2014: 151) Yatay lifler yazıcı aracın takılmasına ve hareketinin kısıtlanmasına sebep olur. Ayrıca papirüs şeritleri düzgün birleştirilmelidir. Çünkü birleştirme, hem yazma işini hem de dayanıklılığı etkilemektedir. (Yıldız, 2014: 152) Aslında Mısırlılar'ın yaptığı kamış üzerine kamışla yazmaktır. Kamış türü bitki olan papirüs üzerine yazmak için yine kamış kalem kullanmaları bunun en net şeklini göstermektedir. (Asım, 2012: 83) Mısır'da papirüsün yazı yüzeyi olarak kullanılmasının en son örneği 935 yılındadır. Sonraki yıllarda yeni kağıt üretim şekilleri ve kağıt türleri kullanılmıştır. (Orsenna, 2013: 42) Ayrıca Mısır kağıtları genellikle çok pürüzsüz veya parlak yapıda değildir. Bu da kağıdın mürekkebi emmesini etkilemektedir. Mürekkebin yapısı da kağıdı yıpratmaya etki etmektedir. Örneğin; o dönemde öd bazlı mürekkep kağıdı aşındırırken, karbon bazlı mürekkep kağıdı aşındırmamıştır. (Bloom, 2020: 113)



Resim 113: Papirüs ve yazma araçları (solda kılıf içinde uçları sivriltilmiş kamış kalemler, aşağıda dayanak levhası ve mürekkep kapları, ucu çengeli bir papirüs açıcı). (Jean, 2018: 39)

Derinin yazıyı taşıyan bir alt malzeme olarak kullanımı parşömenin icadından 1000 yıl öncesine dayanmaktadır. Eski dönemlerde parşömen malzemesinin çabuk bozulması ve kullanışlı olmaması nedeniyle tercih edilmemiştir. İ.Ö. 2. yüzyılda Mısır yönetimi papirüs ihracatını yasaklamıştır. M.Ö. 200'lerde bulunduğu düşünülen parşömen, Bergama Devleti'nde Kral II. Eumenes'in emri üzerine; kitapları çoğaltmak için papirüs yaprağı olmamasından dolayı yeni arayışlar sonucu bulunmuştur. (Kaygusuz, Işık, Arğun, 2019: 1117)

Parşömen, papirüs yapısına yakın farklı bir seçenek arayışı sonucu ortaya çıkmıştır (Erdem, 2017: 52). Parşömen yapımı sırasında hayvan derisi gerilir, derinin üzerindeki dengesiz ve yoğun lifler temizlenir. Bu işlem bıçak veya süngertaşıyla yapılır. İşlem için derinin dış kısmından başlanması en uygun olanıdır. Aksi taktirde iç yüzeyden başlandığında deri üzerinde ipliklenme ya da kabarma denilen tarazlanma meydana gelmektedir. (Jean, 2018: 80) Yapılan işlemler sonucunda gergin, sert yüzeyli, fazla esnek olmayan bir parşömen tabakası elde edilir (Bloom, 2020: 45). Tüm işlemler sonrasında kuruyan deri artık yazı taşıyıcısı olarak kullanılmaya hazırdır. Parşömen zaman içerisinde keçi, koyun, dana, ceylan gibi hayvanların derisi yerine ağaç, saman ve paçavra tarzı bitkisel malzemelerden üretilecek olan kağıdın en eski türlerindendir. (Erdem, 2017: 52) Bahsedilen dönemde parşömenin yanı sıra trişe de sıklıkla kullanılmıştır. Trişe dana derisinden üretilmektedir. (Bloom, 2020: 45)



Resim 114: Bir parşömen üreticisinin gerilmiş parşömenin yüzeyini temizlemesi. (Jean, 2018: 80)

Parşömen papirüse göre daha sağlam bir malzemedir ve yapımı da daha ucuzdur. Parşömen papirüsle karşılaştırıldığında; papirüs bitkisinin yetiştirilme koşullarından dolayı sadece Mısır'da üretilir ama parşömen her yerde üretilebilir. Parşömenin korunması papirüse göre daha kolaydır. Papirüse göre daha soğuk ve nemli ortamlarda sağlam kalabilir. Bu nedenle değişik iklimlerde kullanımı mümkündür. (Bloom, 2020: 47) Özellikle dördüncü ve sekizinci yüzyıllar arasında Avrupa'da kitap üretiminde, kağıdın bulunuşuna dek parşömen kullanılmıştır. Parşömenin her iki yüzünün kullanılabilmesin de ister istemez malzemeden tasarruf sağlamıştır. Ayrıca kodekskin yapısı ilk 'kitap' formunun örneğiyken, parşömenin tomar ya da rulo tarzı günümüz 'pdf' lerinin yapısına benzemektedir. (Manguel, 2018: 159)

Eski dönemlerden günümüze kalan yazılı metinlere örnek olarak "Kumran Kitabeleri" veya "Ölü Deniz El Yazmaları" olarak bilinen parşömenlerden bahsedilebilir. Bu el yazmaları Yahudilik ve Hıristiyanlık dönemlerinin geçiş süreçlerini aktaran Eski Ahit metinleridir. (Temiztürk, 2015: 63) 1946-1956 yılları arasında Ölü Deniz'de mağaralarda keşfedilmiş parşömenler 981 metinden oluşan geniş bir koleksiyondur. Bu yazıtta kullanılan parşömenlerin çoğunun M.Ö. 3. ve 1. yıllar arasında yapıldığı düşünülmektedir. (Antalya İncil Kilisesi, t.y.)



Resim 115: Kumran Yazıt'larından bir bölüm.
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96l%C3%BC_Deniz_Yazmalar%C4%B1

Papirüs ve parşömen tekrar kullanılabilir malzemelerdir. Bu mazemelere önceden yazılmış metnin çakı benzeri araçla kazınması veya kimyasal bir süreçle silinmesi ardından ikinci bir kez yazmaya müsaittir. Papirüsün silinerek yeniden yazılabilme özelliği "çift kullanma" terimiyle adlandırılır. Özellikle Ortaçağ'da klasik eserlerin silindiği, dini metinlerin ve dini bilgilerin yazıldığı bilinmektedir. Buna örnek olarak; Vatican, Laurentiana ve British Museum'daki "palimpset" lerden söz edilebilir. (Yıldız, 2014: 185)



Resim 116: 15. Yüzyılda Walter Brownyng ve eşi Melocint için yazılmış 'palimset'.
Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1903-0724-1

M.Ö. 93 yılına ait bir Çin öyküsünde kağıdın ilk kez bir mendil kullanıldığı bilinmektedir. Bir başka öyküdeyse kağıda sarılmış zehirli bir ilaçtan bahsedilmektedir. M.S. 1. yüzyılda İmparator Hedi döneminde saray görevlisi Cai Lun ağaç kabuğu, kenevir artıkları, bez parçaları ve eski balık ağlarından "ji" adı verilen kağıt türevi ürünü yapmış ve yazmak için kullanmıştır. Ortaya koyduğu bu kağıt ürününün tek problemi iyi şekillendirilmediğinde mürekkebi tutmamasıdır. Aslında bu sorun gelecek kağıt üreticilerin kağıt yüzeyini kaplamayı ve pürüzsüz hale getirmeyi keşfetmesini sağlamıştır. (Bloom, 2020: 57) Cai Lun'dan önceki eski dönemlerde bambu tabletler ve

ipek kumaş parçalarına yazı yazılıyordu. İpeğin pahalı olması ve bambunun ağır olması kullanım ve taşınabilirlik açısından olumsuz olması, farklı taşıyıcı arayışını doğurmuştur. (Bloom, 2020: 34)

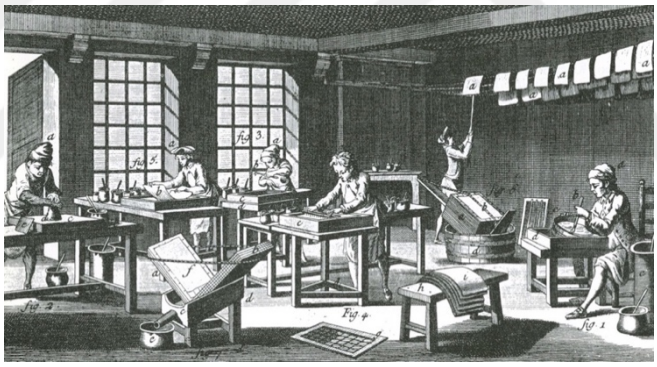
Çin'de M.S. 205-220 yılları arasında Çin Doğu Hanlığı'nda mektuplar, edebi eserler ve resmi belgeler ipek kağıt üzerine yazılmıştır. İpeğin yazı taşıyıcısı olarak kullanılması M.Ö. 4. yüzyıla dayanmaktadır. Günümüz kağıdının icadı M.S. 105 yılında Çin'de Han imparatoru Wu Di'nin sarayında çalışan sanatkar Ts'ay Lun tarafından gerçekleştirilmiştir. İpeğin pahalı olması Ts'ay'ı farklı malzemelerden kağıt üretmeye yöneltmiştir. (Yıldız, 2014: 52) Ts'ay Lun'un kağıt tarifine göre ağaç kabukları, bez parçaları ve diğer lifli malzemelerin dövülerek özlendirilmesi ve yumuşaması sağlanır. Elde edilen hamur malzeme tekne içinde suyla karıştırılır. Gözenekli kalıp (elek) yardımıyla suya kaldırılan hamurda su gözeneklerden akarak hamuru yıkar. Böylelikle kalıp yüzeyinde liften oluşan bir tabaka kalmaktadır. Bu tabaka kalıptan çıkarılarak kurutulduğunda kullanılmaya hazır kağıt görünümünü almaktadır. (Becer, 2018: 151)

Japonya kağıt üretimine Çin'den çok sonra başlamıştır. Japonya'da M.S. 600 yılına doğru kağıt üretimi ve kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Dere kenarına kurulan kağıt değirmenleri ve yetiştirilen lifli bitkilerle kağıt üretimi kuşaktan kuşağa geçerek günümüze kadar ulaşmıştır. (Orsenna, 2013: 77) "Kozo" (dut ağacı), "Mitsumata" (dut ağacı türevi ince yapılı bir ağaç), "Gampi" kağıt üretiminde kullanılan ağaç türleridir. Kozo ve mitsumata hızlı büyüyen ve ekilen ağaçlar olsa da gampi daha yavaş büyüyerek yabani olarak yetişir. Ayrıca gampi bitkisi nadir bulunur. (Orsenna, 2013: 78) Japonya'da da kağıt ilk zamanlar dinsel metinlerin yazılması için kullanılmıştır. Gampi'den üretilen kağıtların ortaya çıkması ve bu kağıtların ince yapıları yeni bir dönemi başlatmıştır. Yazıcılar kağıdın ince yapısını aşk temalı metinler ile bağdaştırmıştır. Bu dönem gampi kağıdının altın çağıdır. Samuray çağının başladığı dönemde kozo'dan yapılan kağıt üretimi başlamıştır. Kozo kağıdının yapısı daha kalın ve sağlamdır. Kozo kağıdı gramajlı kağıtlar açısından oldukça önemli bir gelişmedir. (Orsenna, 2013: 79)



Resim 117: Japonların geleneksel kağıt üretimini niteleyen bir görsel. (Jean, 2018: 175)

1276 yılından beri kağıt üretimi yapan İtalyanlar filigranlı kağıdın imalatını gerçekleştirmiş, hayvansal tutkal kullanmış, hammadde öğütmek için su değirmenlerinden yararlanmışlardır. (Erdem, 2017: 55) Filigran, kağıdın su yolu ya da kağıt damgasıdır. Filigran, kağıdın dokusunda bulunan, ışığa tutulduğunda görülebilen yazı ve şekil gibi imgeleri belirtir. Kağıt üretiminde eleklerin üzerinde var olan çeşitli imgelerin yansımasıyla oluşur. Kimi zaman kağıdın üretimini yapan fabrikayı kimi zaman da üretim yerini ve tarihini belirtir. Ayrıca kağıt dokusunda görülen dikey veya yatay çizgiler "suyolu filigranı" olarak tanımlanmaktadır. (Saraç, 2012: 326)



Resim 118: 18. yüzyılda İngiltere'de kağıt imalathanesi.
Kaynak: https://www.ekrembugraekinci.com/article/?ID=467

Su değirmenlerinin kağıt üretiminde kullanılmasından dolayı imalathaneler 'kağıt değirmenleri' olarak da adlandırılmıştır. 1390 yılından sonra Almanlar kağıt üretimine başlamış ve hammadde olarak paçavraları kullanmışlardır. 18. yüzyılla birlikte ince eleklerin kullanılmasıyla kağıt kalitesi yükselmiştir. Elek izi ve lifleri görünmeyen 'velin kağıdı' ortaya çıkmıştır. 1799'da Fransa'da Louis Robert ilk kağıt makinesini ve rulo kağıdını icat etmiştir. (Erdem, 2017: 55)

Tüm bunların yanı sıra günümüzde kullanılan kağıt üretim makinelerinin ilk örneği 1803 yılında Londra'da Fourdriner kardeşler tarafından geliştirilmiştir. 1843



yılında Alman Friedrich G. Keller kağıdın hammaddesinde odun kullanmıştır. Odunun içinde bulunan reçine ve tutkal kağıdın sararmasına neden olmuştur. (Erdem, 2017: 55)

Resim 119: Fourdriner kardeşlerin kağıt üretim makinesi.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Fourdrinier

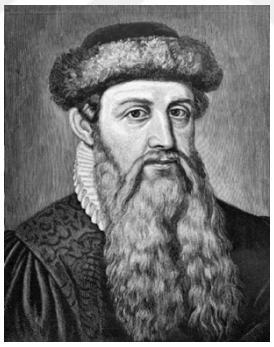
Almanya'da Alexander Mitscherlich ve Amerika'da Tilghman 1865 yılında eş zamanlı olarak kimyasal süreçlerle odunun yapısından reçine ile tutkalı ayrıştırmışlar ve saf selüloz elde etmişlerdir. Fakat kağıtta pürüzsüz bir görünüm için tabaka yüzeyinin erimiş hayvansal ve bitkisel tutkallarla kaplanması gerekmiştir. Sonraları bu karışımın kağıt hamurunun içerisine konmuştur. Kağıtta düzgün bir yüzey elde edebilmek için tüm bu işlemlerden sonra kağıt hamuru presten geçirilmiştir. Elde edilen pürüzsüz kağıda 'saten kağıt' adı verilmiş ama kağıt boyayı emmediği için baskı kalitesinin düşmüştür. Bu yüzden baskıda tutkal içermeyen veya tutkalla kaplanmamış 'paçavra kağıtları' ya da 'Japon kağıtları' tercih edilmeye başlanmıştır. (Erdem, 2017: 56)

Coğrafik yayılımı açısından çağdaş yaşamda yazı taşıyıcı malzeme olarak kullanılan kağıt milattan bir yüzyıl önce Çin'de icat edildi. Avrupalılar bundan bin yıl sonra kağıdı kullanmaya başladılar. Avrupalılar 11. ve 12. yüzyıla kadar kağıt üretimi yapamamışlardır. Avrupa'nın ilk kağıt fabrikalarını Müslümanlar kurmuştur. Fabrika sahibi olan Müslümanlar İspanya'da hakimiyet kurmuş ve Avrupalı Hristiyanlara kağıt üretimini öğretmişlerdir. 14. yüzyılda İtalya, Batı Asya kağıt üreticilerini kendine örnek almıştır. Alman Ulman Stromer'de Nürnberg'de ilk kağıt imalathanesini kurmuştur (Bloom, 2020: 15)

Ayrıca matbaanın icadı kağıt imalathanelerini çoğaltmış ve kağıda duyulan ihtiyaç da artmıştır. Özellikle Gutenberg sonrasında gerçekleşen matbaa devriminde kağıt imalathanelerinin rolü yadsınamaz. Matbaacıların hurufat üretimi ve üretim giderleri yaptıkları baskılara bağlıdır. Ne kadar çok baskı yapılırsa, kağıt ihtiyacı o kadar artacaktır. (Bloom, 2020: 16)

2.1.3. Johannes Gutenberg

Günümüzdeki matbaanın mucidi ve hareketli harfle baskının Çinliler'den sonraki en önemli geliştiricisi Johannes Gutenberg'in 1397-1468 yılları arasında yaşadığı düşünülmektedir. Almanya Mainz doğumlu Gutenberg matbaacılıktan önce tüccarlık, demircilik, kuyumculuk ve aynacılık gibi işlerle uğraşmıştır. (Asım, 2012: 352) Tam adı Johann Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg'dir. Mainz'de 1900'de düzenlenen "500. Yıl Gutenberg Festivali" nde 24 Haziran 1400 tarihi Johannes Gutenberg'in sembolik doğum tarihi olarak belirlenmiştir. (Bellis, 2020)



Resim 120: Johann Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg.
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg#/media/Dosya:Gutenberg.jpg

1411 yılında Mainz'deki zanaatkarların aristokratlara karşı ayaklanması birçok ailenin kentten göç etmesine neden olmuştur. Mainz'li soylu bir aileden gelen Gutenberg'de ailesiyle birlikte Almanya'nın Eltville am Rhein (Altavilla) kentine göç etmiştir. Gençlik yıllarında Eltville'de St. Peter ve Paul kilisesinde ve Erfurt Üniversitesi'nde kuyumculuk eğitimi almıştır. Aldığı eğitimler sırasında Almanca ve Latince dillerini öğrenmiştir. Ayrıca gençlik döneminde babasıyla birlikte dini bir darphanede çalışmış ve kuyumcu çıraklığı yapmıştır. (Bellis, 2020) Gutenberg'in öğrencilik dönemlerinde Avrupa'da değişimler ve reformlar yaşanmıştır. O dönemlerde

insanlar bilgiye ulaşmak isterken, kitap ihtiyacı da hızla artmaktadır. Gutenberg el yazmasına ve katiplere olan ihtiyacın artmasının, el yazmaları ile kitapların pahalı olmasının ve çoğunun gizli tutulmasının, zorlu çalışma şartlarının ve bilgiye ulaşmanın zorluğunun farkındadır. (Konur, 2016: 18)

Gutenberg eğitimi sonrasında Mainz'e geri dönmüş ve darphanede çalışmaya başlamıştır. Fakat daha önce zanaatkarlar ve aristokratlar arasında yaşanan tartışmalar yeniden ortaya çıkmıştır. Bu yüzden Strazburg'a taşınmış, tahta baskı ile gravür konusunda ustalaşmış, baskı tekniğini geliştirmeye yönelik deneyler yapmıştır. (Bellis, 2020) Babasının ölümü ardından bir kuyumcuda çalışmaya başlayan Gutenberg altın ve gümüşle uğraşmasının yanı sıra ksilografi (ağaç baskı) tekniğiyle baskılar üretmeye çalışmıştır. Fakat tahtanın dayanıksız bir malzeme olması nedeniyle istediği sonuca ulaşamamıştır. El yazması döneminde farklı bir teknik geliştirme ve yeni matbaa araçlarını üretme çabası insanlar tarafından hoş karşılanmamıştır. Yaptığı şeyler insan üstü şeylerle yaftalanmış hayatı tehlikeye girmiş ve çalıştığı kuyumcu atölyesinden ayrılarak kendi atölyesini kurmuştur. (Erdem, 2013: 60)

Gutenberg 1438'lerin başında Andreas Dritzehn, Hans Riffe ve Andreas Heilmaan'la ortak olmuş ve hacılar için kutsal aynalar üretmeye başlamıştır. Gutenberg bu ayna işini maddi destek ve yapacağı icadı için paravan bir iş alanı olarak kullanmıştır. (Page, 2001) Gutenberg aynalarla uğraştığı bu sırada hareketli harf kalıplarını, baskı mürekkebini ve presini icat ederek denemeler yapmıştır. Tüm bunları küçük bir dükkanda yapmak oldukça zor olduğu için eski bir manastıra taşınma girişiminde bulunmuştur. (Erdem, 2013: 61)

Ortaklardan birinin vebadan ölmesi, mirasçısının Gutenberg'e dava açması, Gutenberg'in davayı kaybetmesi ve matbaasının miras nedeni ile borçların karşılığında elinden alınması onu yeniden maddi kaynak arayışına itmiştir. 1448'de Arnold Gelthus'tan aldığı borç parayla Mainz'e geri dönmüştür. Gutenberg ailesinden kalan mirasları icadına yatırmış ve oldukça borçlanmıştır. Tekniğini geliştirmesi ve matbaayı icat edebilmesi için 1450'de iş adamı Johann Fust'tan önce borç almış, sonrasında ortak olmuştur. (Page, 2001)

2.1.4. Gutenberg Matbaasının İcadı ve Teknik Yapısı

Dünyaca kabul edilen kanıya göre bir teknik olarak tipo baskının mucidi Johannes Gutenberg'dir. 11. yüzyıldan beri Çinlilerin kullanmakta olduğu birim harf sistemi içeren baskı tekniklerinden sonra baskı alanındaki en büyük gelişme Gutenberg'in matbaasıdır. Ayrıca Gutenberg'den önce Hollandalı Laurens Coster'ın benzer bir teknikle kitap bastığı bilinmektedir. (Uçar, 2019: 180)

Gutenberg'in Avrupa'da seri üretim ile çoğaltmaya inanan ve sistemin mantığına ayak uyduran ilk kişi olduğu savunulmaktadır. Onun hareketli harfleri icat etmesi, matbaa ve matbaacılığı ortaya koyması, ondan sonraki 500 yılda bunun sürmesi Gutenberg'in otomasyon, mekanizasyon, tutarlılık ve geri dönüşüm temelli vizyonunu da göstermektedir. İcadıyla beraber kitapların ucuz ve kolay erişilebilir hale getirmiştir. Kilise ile zenginlerin yanı sıra birçok kişinin bu durumdan etkilenmesine ve aydınlanmasına sebep olmuştur. Mainz'li Gutenberg'in düşünceleri, icat aşkı ve etkili zekası onu matbaa için cesaretlendirmiştir. (Garfield, 2018: 34)

Çinlilerin rölyef baskısını geliştirerek tipo baskıyı ortaya koyan Gutenberg hareketli harfleri, birçok matbaa araç ve gerecini, matbaa presini ve mürekkebini de icat etmiştir. Onun icadı iletişim bağlamında kalıcılık, kolaylık ve çoğaltım açısından önemli bir yenilikken ilerleyen süreçler için de baskı alanın yapı taşı olmuştur. (Taşçıoğlu, 2013: 54-55) Gutenberg'in bulduğu baskı sistemi için Kınık'ın çalışmasında bahsettiği "Osmanlı'da Baskı Sanatı" adlı makaleyle (aktaran Öztuna, 1995: 1)

> "14. asır başlarında Uzak Doğu'dan öğrenilen bu klişe baskısı Hollanda'ya girdi; fakat tutunamadı. 1444 yılında bu baskıyı gördü. Örnekleri geliştirerek müteharrik madeni harfler döktü ve ilk kitabını bastı… Ancak müteharrik yani ayrık harflerle dizgi de Gutenberg'in buluşu değildir. İlk defa 1401 yılında Çin'de kullanılmıştır." kaynak doğrultusunda konuyu açıklamaktadır. (Kınık, 2008: 102)

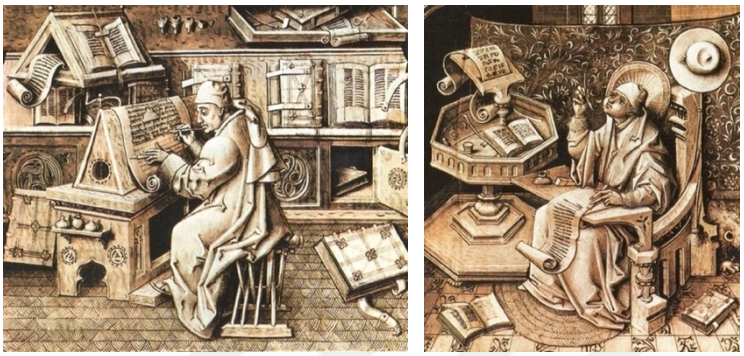
Her ne kadar insanlığı değiştiren bir devrim ya da icat yapmış olsa da Gutenberg hayatını yoksulluk içinde geçirmiştir. Günümüz bilgi çağının temel kişisi olan Gutenberg

geleceği yönlendiren adam olarak ihtişamını tüm mal varlığını buluşuna harcadığından dolayı yaşayamamıştır. (Selamet, 2015: 9) Gutenberg buluşu için tüm mal varlığını tüketmiş ve matbaasındaki araç-gereçlerin maliyetini, yazı tasarımını, matbaa işçiliğini karşılamak için maddi destek almak zorunda kalmıştır. Christie 2019 yılında yayınlanan "Gutenberg'in Çırağı" adlı romanında Gutenberg'in maddi durumunu "Bir zamanlar zengindim… Ama gördüğünüz gibi hepsini harcadım. Son otuz yıl oradan buradan para dileniyorum." cümleleriyle tasvirlemiştir. (Christie, 2019: 34)

Gutenberg oldukça üretken bir insandır. İlk projesi değerli taşlar üzerineydi; onları parlatmak için bir teknik geliştirmeye çalışmıştır. İkincisi bahsedildiği gibi kutsal aynalardır. Son ve en gizli projesi matbaanın icadıdır. Hayatın son anına kadar tekniğini aklamaya çalışmıştır. Özellikle kilisenin baskın olması ve bu icadın kutsal sayılan el yazıcılığını ve kitapları sıradanlaştıracağı düşüncesi nedeniyle projesini gizli yürütmüştür. (British Library, t.y.) Gutenberg çalışanlarının atölyeden çıkmalarını, dışarda konuşmalarını engellemek için özenle seçmiş ve atölyesini onlara ev olarak sunmuştur. (Christie, 2019: 54) Buna rağmen matbaayı icat edeceği kilise tarafından öğrenilmiştir. Başta din adamlarının hoş karşılamaması ve denemeler için Tanrının sözlerinin makineden çıktığı savunulmuştur. Gutenberg ise bu icadı Tanrının sözlerini çoğaltmak için kullanılması yönünde aklamaya çalışmıştır. Dönemin başpiskoposuna bir şekilde icadının kilise yararına olacağına ve kutsal yazıtların kopyalanmasının kolaylaşarak dini bilgilerin kalıcılığının artacağını açıklamıştır. Her ne kadar matbaanın icat edilmesi için o dönemin din adamları, başpiskoposluk ve papa ikna olmuş da olsa sonrasında matbaanın dini baltaladığı, basılan ürünlerin dini ticarileştiği savunulmuştur. (Christie, 2019: 86-90)

Gutenberg'in matbaayı insanların hizmetine sunacağı döneme kadar kitaplar elle çoğaltılmıştır. 9. ve 10. yüzyıllarda her manastırın 'scriptorium' denilen yazı odaları vardır. Genellikle manastır kütüphanesinde yer alan bu yazı odalarında çalışan katipler (Bu kişiler aynı zamanda keşiştirler.) kitapların yazılması, çoğaltılması, süslenmesi ve ciltlenmesini yapmaktadırlar. Okur yazar insan nüfusunun az ve yazı malzemeleri (kağıt, mürekkep, kalem vb.) fiyatlarının pahalı olması bilginin bu alanın ve bilginin din adamlarının elinde olmasını sağlamıştır. (Selamet, 2015:8) Az sayıda ve el emeğiyle

çoğaltılan kitapların fiyatları oldukça yüksektir. O dönemlerde kitaplar daha çok din adamlarının hizmetinde, zincirlerle bağlı şekilde saklanmakta ve gerektiğinde ödünç alınabilir durumdadırlar. (Kınık, 2016: 26)



Resim 121: Manastır katiplerinin parşömene el yazılarıyla anlarını tasvir etmeleri. (Jean, 2018: 84-85)

Gutenberg'in matbaayı geliştirdiği sırada asıl korktuğu şey fikir hırsızlığıdır. Onun fikri bir şekilde başkaları tarafından çalınabilir ve başkaları bu mükemmel icadı kendi buluşlarıymış gibi ortaya çıkarabilirlerdi. O dönemlerde kanun var olan şeyleri yani mülkleri korumaktadır. Fakat yenilikçi ve zihin içerisindeki düşüncelerin koruması yoktur. Hiçbir fikir koruma altına alınamadığı gibi çalınma durumunda fikir sahibi kendini kanıtlayamayacaktır. (Christie, 2019: 158)

Gutenberg matbaayı icat etmeden önce büyük bir değişim ya da köklü bir devrim amacı gütmemiştir. Onun amacı pahalı olan el yazmalarının yanı sıra uygun fiyatlı ve daha hızlı üretilebilen basılı materyaller üretebilmektir. Bu durum yeni bir rekabetin doğmasına da sebep olmuştur. El yazmalarının süslü ve işçilikli görünümü yanı sıra matbaa baskılarının sadedir. Matbaa ürünü baskıların görünümü dönemin estetik ve güzellik anlayışlarına aykırıdır. Bu yüzden de matbaa basımlarında sayfalar dönemin tezhipçileri tarafından süslenmekte ve el yazması görünümü kazandırılmaktadır. Gültekin'in aktardığı bilgilere göre John Dreyfus bu durum için "Matbaada basılmış ilk kitabı hazırlamak söz konusu olduğunda, rekabet edilen el yazması kitapların belirleyici ortak niteliğine, yani üstün tasarım ve iş kalitesine ulaşmak gerekiyordu." demiştir. (Gültekin, 2015: 100)

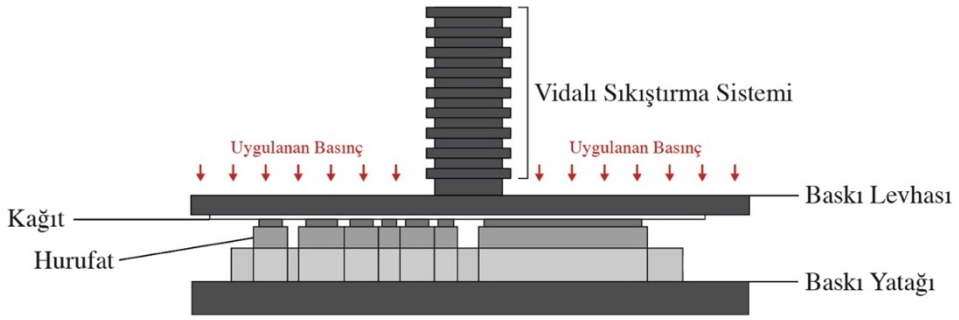
Matbaanın icadı okur sayısının az olduğu dönemde çoğu kişi için gereksiz görülmüştür. Bu durumla ilgili Erdal Gültekin "İletişim ve Tipografi" kitabında "Johannes Gutenberg basımcılıkla ilgilendiğinde yazıcıları gülmekten katılmış, 'Bu saçmalık kimin işine yarayabilir ki, kimse okuma bilmediğine göre?' demişler Usta da, 'İyi ya okuma öğrenmeye yaracak,' yanıtını vermiş. biçimde öyküsel olarak aktarmıştır. İletişim kurmanın çeşitli yöntemlerinden biri olan okuma eylemi; empati yapma, iletişimin temellerini ve çeşitlerini kavramak için etkili bir yöntemdir. Onun baskı tekniğinin en önemli aracı tipografidir. Bu doğrultuda tipografik karakterlerin anlaşılırlık, okunurluk ve okuma düzeyine etkisi de gelecek yıllarda önemli olmuştur. (Gültekin, 2015: 112)

Gutenberg farklı teknikleri, çeşitli araç ve gereçleri birleştirerek matbaa gereçlerini oluşturmuş, baskı presini kendisi tasarlamış, kağıt ve mürekkep denemeleri yapmıştır. Denediği ve yaptığı her şey onu tipo baskının temeline götürmüştür. Onu ortaya koyduğu bu baskı şekli yüksek baskının en ilkel hali olarak bilinmektedir. Tıpkı patates baskıdaki mantıkta çalışan sistemde; kağıda aktarılacak şey (yazı, şekil, görsel vb.) kalıbın en yüksek kısmında yer alır. 1960'lı yıllara kadar en çok tercih edilen teknik olması yanı sıra günümüzde daha çok küçük basım evleri tarafından veya sanatçılar tarafından tercih edilmektedir. Onun tekniği yan yana dizilen hareketli metal harflerin, mürekkeplenmesi ardından, kağıtla preslenmesi sonucu baskıyı verir. (Taşçıoğlu, 2013: 99-100)

2.1.4.1. Baskı Tekniği

Gutenberg'in 1452 yılında devinimli harf sistemini temel alan tipo baskı tekniği bir yüksek baskı çeşididir. Basılacak şey metal veya ahşap kalıplar üzerine hazırlanmış yükseltili yüzeydedir. Bu yüksek-alçak baskı kalıbında yüksek yerler mürekkep alırken alçak kısımlar mürekkep almazMürekkeplenen yüksek kısımlar üzerine konan kağıt bir pres yardımıyla belirli basınca maruz bırakılır. Bu da kalıptaki mürekkebin kağıt üzerine geçmesini sağlar. Tipo baskıyla mürekkepli ya da mürekkepsiz (kör) biçimde uygulanabilir. Tipo baskı rölyef bir baskı türüdür. En basit şekilde patates baskıyla özdeşleştirilmektedir. (Durmaz, 2009: 84) En eski rölyef baskı tekniği olarak tipo baskı

bir pres yardımıyla basılabileceği gibi kaşık yardımıyla da basılabilir. (Gör, 2021: 116) 1960'lı yıllara kadar yüksek baskı alanının en popüler tekniği tipo baskı olmuştur. Bu teknik günümüzde özel ve sınırlı üretim işlerde, sanatçı çalışmalarında, küçük basım evleri



Resim 122: Johannes Gutenberg'in tekniği tipo baskının çalışma prensibi.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Letterpress_printing

15. yüzyılda Johannes Gutenberg'in geliştirdiği hareketli harf sistemine dayanan tipo baskı 500 yıl boyunca popüler teknikler arasında yerini korumuştur. En eski ticari baskı tekniği olan tipo baskıda yüksek sayıda baskı elde edilebilmesi mümkündür. Tipo baskı metal harflerin kağıt üzerinde bıraktığı net ve keskin kenar yapılarıyla, yoğun mürekkep hissiyle ve kağıttaki derinlik hissiyle (dokunsal bir boyut) tanınmaktadır. Tipo baskıda illüstrasyon, resim, şekil vb. görsel elemanlar klişeler veya foto-gravür levhalar yardımıyla basılabilir. (Ambrose ve Harris, 2014: 239)

2.1.4.2. Baskı Presi

Baskı presi veya makinesi olarak tanımlana bu araç yazı ve resim kompozisyonları, mürekkepli ya da mürekkepsiz olarak kağıt veya çeşitli baskıaltı malzemelere aktarmayı sağlar. Tipo baskı için icat edilen pres ilerleyen dönemdeki çeşitli baskı tekniklerinin ekipmanlarının icat edilmesine zemin hazırlamıştır. (Gör, 2021: 102)

Tipo baskının en büyük uygulama elemanlarından biri olan baskı presi, zeytin yağı ve şarap yapımında kullanılan preslerin birleştirilmesinden oluşur. Gutenberg üzümleri şarap ve zeytinden yağ elde etmek için kullanılan iki düzleştirici hatta ezici presi birleştirmiştir. (Barnes, 2020) Aslında onun kullandığı bu presler Gutenberg'den öncede

farklı amaçlarla kullanılmıştır. Presler kağıt parlatmak ve kumaş üzerine baskı yapmak gibi çeşitli hizmetler için kullanılmıştır. (Jean, 2018: 95)

Mürekkeplenmiş harflerin kağıt üzerine aktarılması için güçlü bir kuvvet gerekmektedir. Gutenberg'in kullandığı pres; fıçıda toplanan üzümlerin sıkıştırılmasında veya ezilmesinde kullanılan vida mantığında çalışan istediği güçlü basıncı elde edebileceği şarap presidir. Aynı mantıkta çalışan zeytin yağı presiyle birleştirildiğinde onun baskı presi çıkmıştır. Ayrıca bu şarap veya zeytin yağı preslerinin M.Ö. 1. yüzyılda icat edildiği bilinmektedir. 15. Yüzyıl sonrasında bahsedilen ezici veya sıkıştırıcı preslerin, kağıt yapımında hamurdan suyu ayrıştırmak ya da hamuru suya bastırmak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. (Incunabula, t.y.)



Resim 123: Erken dönem vidalı şarap presi.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Holzspindelkelter_von_1702.jpg

Gutenberg'in icadı olan baskı presi düz bir zemine aynı şekilde kuvvet uygulayan ilk düz baskı presidir. Mürekkeplenmiş kalıp ve kağıt düz bir zemin üzerinde presin uyguladığı basınç yardımıyla birbirleriyle öpüştürülür. Pres basıncını artırmak için kol çevrilerek sıkıştırılır. Kolun her turu kalıp üzerine serilen kağıda aşağı doğru bir basınç uygulamaktadır. (Barnes, 2020) Makinenin çalışma prensibi incelendiğinde kağıdın kalıba sert bir şekilde bastırılması gerekmektedir. Bu bastırma kuvvetinin "plaka" adı verilen bir zemine uygulanır. Bu plaka dikey düzlemde aşağı ile yukarı hareket yeteneğine sahip ve kolay taşınabilir yapıdadır. Presin görsellerine bakıldığında yatay düzlemde bir kasnak yardımıyla hareket eden kalın tahta bir yapı bulunmaktadır. Diğer

bir yandan pres taşı üzerine yerleştirilen kalıp “tabut” adı verilen ahşapla çevrelenmiştir. Kağıt besleme mekanizması olmadığından bu işlem elle yapılmaktadır. Preste kağıt iki ahşap çerçeve arasına sabitlenir. Bu çerçevelerden biri olan “timpan” kağıdın sabitlenmesini sağlarken, diğeri “frisket” mürekkebin sayfa üzerinde uygulanacağı alanı belirlemeye yardımcı olmaktadır. Her iki çerçeve üst üste menteşe sistemiyle ile birleştirilerek, tabut üzerine yerleştirilir. Baskı işlemi için tabut ve çerçeveler üst üste bir şekilde presin altına itilir. Preste doğru kuvvet uygulanarak baskı elde edildikten sonra tabut ve çerçeveler geri çekilerek kağıt menteşeli çerçeve arasından çıkarılarak kurumaya bırakılır. (Incunabula, t.y.)



Resim 124: Gutenberg Presi. **Kaynak:** https://www.printmuseum.org/gutenberg-press

Onun baskı sistemi saatte 250 sayfanın basılmasını mümkün kılmıştır. Bu da dönemin el yazmacılarına oranla çok fazla bir sayıdır. Gutenberg’in baskı tekniğinde hareketli harfleri düz bir alt tabakaya monte edilir. Harfler mürekkepnir ve üzerlerine konan kağıdın ardından düz bir üst plaka kağıt ve kalıbın örtüşmesini sağlar. Bu şekilde bir sabitleme gerçekleşir. Düz alt ve üst plaka mantığı presin eşit bir basınç uygulamasını da sağlamaktadır. Birleştirilen plakalar raylı bir sistem yardımıyla presin altına sürülür. Ardından pres vidalı kol yardımıyla bahsedilen düz plaka birleşiminin üzerine indirilir. Uygulanan eşit basınçla beraber kağıt mürekkeplenmiş harfler buluşur. Presten çıkarılan baskı incelendiğinde dokunsal bir derinlik hem gözle hem elle hissedilebilecektir. Gutenberg’in presiyle birlikte basım kolaylaşmış, hızlanmış ve ucuzlamıştır. O icadıyla beraber baskıya keskinlik ve netlik getirmiştir. (Britannica, 2021)

Tüm bunlara rağmen başlarda Gutenberg'in icat ettiği baskı presi birçok soruna yol açmıştır. Pres kağıdı kaydırmış, harfleri ezmiş, doğru basıncı uygulayamamıştır. Harf kalıplarının ziyan olması malzeme sıkıntısı, kağıdın parçalanması, nemlendirildikten sonra boyutlarının küçülmesi ve baskıda kayması kağıt ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Fakat Gutenberg ve çalışanlarının prese harfleri ezmek yerine öpmeyi, kağıtları mahvetmek yerine dokunsal olarak etkilemeyi öğretmeleri gerekmiştir. Basıncı ayarlamaları, harflerin kimyasal yapılarını değiştirmeleri ve pres levhasının etrafına çaktıkları çivilerle kağıdın basınçla kaymasını engellemişlerdir. Havanın sıcaklığı ve mürekkebin doğru formda olmaması yapışkanlığını etkilemiş ve hurufatların üzerinden akmasına sebep olmuştur. (Chiristie, 2019: 175)

2.1.4.3. Hareketli Harf Üretimi

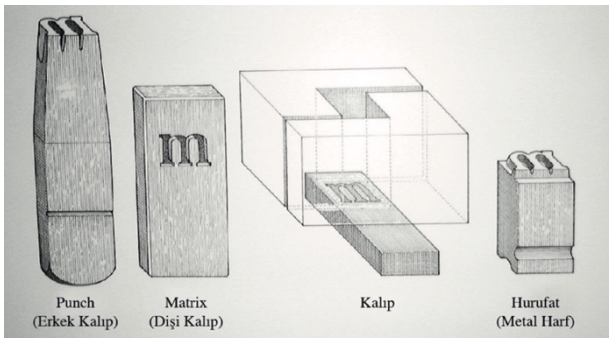
Gutenberg gençlik yıllarından beri her şeyin sonsuz tekrar içerisinde olabileceği düşüncesine sahiptir. Matbaa icadına giden süreçte bu tekrar ve tekrar düşüncesinin her insanın ihtiyacı olan bir şey üzerine olması gerektiği mantığını kavramıştır. İnsanların sürekli kullandığı, ihtiyaç duyulan ve değerli olan şeyler tekrar kullanıma çok uygundur. Bu bağlamda herkesin ihtiyacı olan, ortak ve insana özgü biçimde bir fikir ortaya koymayı hedeflemiştir. Onun için okumak her insanın yapması gereken ve bir nevi zorunlu olduğu bir eylemdir. Bilginin değerli oluşu, kendi döneminde az olması ve az sayıda kişinin okuyacak ürüne ulaşabilmesi fikrinin doruk noktası olmuştur. (Christie, 2019: 119)

Hareketli harflerin tekrar tekrar kullanılabilir yapısı ve değişime olanak vermesi onun gerçekleştirmek istediği şeyi tam olarak açıklamaktadır. Daha önceki bölümlerde Gutenberg öncesi hareketli harflerin kullanımından ve Çinlilerin tahta kalıplarla yaptığı rölyef baskı tekniği olan "Xylogtypography" den bahsedilmiştir. Bu bağlamda onun hareketli harflerinin Çinlerinki gibi tahtadan değil metalden olduğuna değinilmelidir. Onun hareketli harf sisteminde heceler, kelimeler veya kelime grupları bir bütün değildir. Her harf, her rakam ve her noktalama işareti birbirinden ayrı parçalar halindedir. Dizgide harfler bir araya gelerek kalıbı oluşturur, baskı işlemi sonrasında yeniden birbirinden ayrılır ve tekrar kullanılmak için saklanır. (Uçar, 2019: 180)



Resim 125: Çinliler'in "Xylogtypography" tekniğinde kullandığı hareketli harfler.
Kaynak: https://www.ancientpages.com/2014/12/30/

Gutenberg'in hareketli harf sisteminde her bir harfin biçimi tüm baskılarda aynı, her karakterin genişliği eşit ve boylarının aynı olması gerekmektedir. Erkek kalıp (punch) ve dişi kalıp (matrix) temeline dayanan harf oluşturma sürecinde ilk yapılan şey erkek kalıbın oluşturulmasıdır. (Incunabula, t.y.) Bu kısımdaki anlatı için matris doldurulabilen biçim, punch dolduran form olarak nitelendirilebilir. İki kalıp elemanı da hurufatın aynı formda sürekli olarak üretilmesinde önemli rol oynamaktadırlar. (Gör, 2021: 77) Erkek kalıp ısıtılmış çelik bir çubuk üzerine oymacılar tarafından ters biçimde oyulur. Daha yumuşak bir metalin (tercihen bakır) ısıtılması ardından erkek kalıp bu yumuşak metalin üzerine konur. Erkek kalıbın üstünden çekiçle vurularak yumuşak metal üzerine harfin okunur yönünün çukur biçmi elde edilir. Bu şekilde elde edilen harf görüntüsüyle dişi kalıbı oluşturulur. Dişi matris "L" şeklindeki iki parça arasına alınarak sıkıştırılır ve içerisine erimiş metal karışım dökülür. Bu sayede dikdörtgen bir kaide üzerinde harfin üç boyutlu hali oluşturulur. Son aşamada "L" eklentilerden ve dişi kalıptan çıkarılan harf üzerinde oluşan çapaklar temizlenir ve ortaya çıkan harf kaidesine hurufat denilir. Ters okuma yönünde hazırlanan kalıp baskıda okuma yönünde yazdırılır. (Graphic Design History, t.y.)

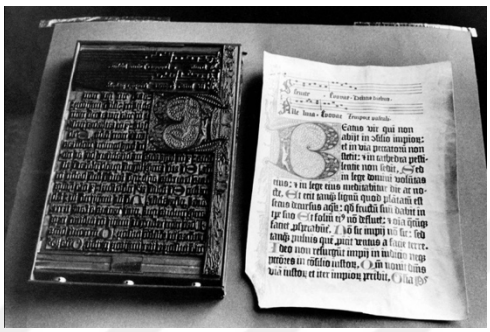


Resim 126: Gutenberg'in harf döküm sisteminin elemanları.
Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/160863017917180499/

Johannes Gutenberg hareketli metal harf dökümünde birçok metal karışımı ve oranı denemiştir. Önceleri hazırladığı karışımlar harflerin bükülmesine, ezilmesine ve parçalanmasına yol açmıştır. Doğru miktarda ve uygun metallerden oluşan karışımla bu sorunlara çözüm bulmuştur. Onun metal karışımın muhteşem oranı %80 kurşun, %15 antimon ve %5 kalaydır. (Becer, 2018: 92) Günümüzde yüzde oranlarıyla bildiğimiz bu karışım Gutenberg'in döneminde iki kalay, dört kurşun ve çeyrek ölçü antimon olarak bilinir. (Christie, 2019: 47) Karışımdaki her metalin belirli bir işlevi vardır. Antimon harfin sertlik ve dayanma gücünü kazanmasına yardım eder. Kalay ise karışımın akıcılığını dengeleyerek döküm işleminde kolaylık sağlar. (Kaya, 2000: 18) Gutenberg'in demircilik tecrübesi; katı metalleri ve sıvı alaşımları bilmesi icadı için en büyük avantajlardan biri olmuştur (Garfield, 2018: 34).

Hareketli harflerin oyulması ve dökülmesi sistemi Johannes Gutenberg'in fikri olsa da bunun uygulamasını yapan kişi çırağı Peter Schoeffer'dir. Aslında Schoeffer bir el yazmacısıdır. Fakat Gutenberg'le tanışması sonrası onun matbaasında ve "42 Satırlık İncil" inde önemli rol oynamıştır. (Christie, 2019: 90) Gutenberg'in basacağı İncil' in harf tasarımlarını ve kalıplarını yapan kişi Schoeffer'dır. Büyük ve küçük harfler, bağlantılar, kısaltmalar gibi her bir elemanı dönemin el yazı tarzına en benzer biçimde tasarlamıştır. Peter Schoeffer iki farklı yazı tipi ve iki farklı ölçüde tasarladığı harflerin dökümünde de çalışmıştır. (Christie, 2019: 98) Ortaya çıkardıkları metal harfler daha önceden hiç var olmamıştır. Christie "Gutenberg'in Çırağı" romanında buna

"Peter ilk kez-döküm ve yapım işlerini yaparken yaptıkları şeyin tümüyle hayret verici olduğunu idrak etti. Daha önce hiç kimse metal kullanarak küçük harfler yapmamıştı. Yeryüzünde hiçbir insan evladının görmediği beklenmedik bir birleşmeydi bu. Metal işçiliği ile yazının evliliği…" olarak değinmiştir. (Christine, 2019: 75)



Resim 127: Gutenberg İncil'inden dizilmiş bir sayfa ve baskısı.
Kaynak: https://bewilderbeast.org/2018/04/22/project-gutenberg/

Harflerin dizilmesi satırların oluşturulması için kullanılan kumpas da Gutenberg'in sayesinde geliştirilmiştir. Sol avuçlarında tutabilecekleri sağ elleriyle harfleri dizebilecekleri küçük tablaların kullanımını Gutenberg düşünmüştür. (Christie, 2019: 138) Diğer bir yandan Gutenberg metal harflerin saklanması konusunda ilk zamanlar keseleri tercih etse de, çalışanlardan Hans ve çırağı Schoeffer harflerin dizilmesi için pratik bir düzenleme bulmaya çalışmıştır. Her harfin kendine ait bölümün olduğu ve tüm harflerin eğimli labirent bir kutunun içinde yer almasının işlerini kolaylaştıracağını düşünmüşlerdir. Çalışma alanlarının tam karşısına kurdukları bir stantla bu sorunu çözerken ilk harf kasasını da yaratmışlardır. (Christie, 2019: 142)

2.1.4.4. Baskıda Kullanılan Kağıt ve Mürekkep

Gutenberg'in matbaayı icat ettiği dönemde kağıt ve mürekkep çoktan bulunmuştur. Onun matbaacılıkta en büyük başarısı uygun teknolojileri, teknikleri ve malzemeleri bir arada kullanmaktır. Matbaa ve matbaacılık kavramlarının ortaya çıkışında Gutenberg'in etkisi büyüktür. Hem yeni iş dalı olarak hem de gerçek bir devrim niteliğinde basılı bir medyumun tüm sürecini, tekniğini, uygulamasını, malzemelerini bir araya toplamış ve sistemleştirmiştir. Gutenberg'in "42 Satırlık İncil" i kitlesel olarak

üretilen ilk kitaptır. Baskı tekniği yanı sıra kağıt ve mürekkep kullanımıyla ondan sonra gelecek baskıcılar ve yazıcılara örnek olmuştur. (Prepressure, t.y.)

"42 Satırlık İncil" deki baskı teknik yanı sıra önemli olan doğru kağıt ve mürekkep kullanımıdır. Mainz'li Gutenberg'in 15. yüzyılda bastığı İncil'in otuz beş kopyasının parşömene ve geri kalan kopyaların (muhtemelen 200 kopya) el yapımı kağıtlara basıtığı düşünülmektedir. (Bloom, 2020: 16) Gutenberg'in en büyük katkısı kitap üretimine olmuştur. O kitapları herkesin ulaşabileceği bir nesne haline getirmiştir. Bu da matbaanın yaygınlaşmasıla kağıt kullanımını artırmış, Avrupalı kağıt üreticilerini harekete geçirmiş ve kağıt yapıma hız kazanmıştır. (Bloom, 2020: 279)

15. yüzyılda Gutenberg "42 Satırlık İncil" için Kuzey İtalya'daki Piedmont bölgesindeki Casselle kasabasında bulunan bir kağıt değirmeninden ithal edilen kağıtları kullanmıştır. (British Library, t.y.) Gutenberg'in İncil'de kullandığı kağıtların Casselle'den geldiği kağıt üzerindeki filigranlardan tanımlanmıştır. İncil sayfalarındaki üzüm salkımı ve öküz kafası filigranları dikkat çekmektedir. Bir tabaka kağıdın %70'i öküz başı ve %20'si üzüm salkımı filigranlarıyla bezenmiştir. O dönem Gutenberg'in kullandığı katlanmamış bir kağıdın boyutu 430 x 620 milimetredir ve bu boy kağıtlar kraliyet folyosu olarak tanımlanmaktadır. (British Library, t.y.) Bastığı İncil'de dört farklı filigran olduğu belirlenmiştir. Bu da farklı kağıt stokları kullandığını doğrulamaktadır. İki farklı üzüm salkımı, bir öküz başı ve bir öküz olmak üzere dört filigran farklı zamanları veya farklı stokları temsil etmektedir. (Pratt, 2020)



Resim 128: Gutenberg'in 42 Satırlık İncil'inin Rasom Center'daki kopyasının kontrastlı filigranları.
Kaynak: https://sites.utexas.edu/ransomcentermagazine/2020/04/28/gutenbergs-blanks/

Gutenberg'in İncil'inde kullandığı parşömen ve el yapımı kağıdın bir miktarı nemlendirme tekniğini keşfedene kadar denemelerde harap olmuştur. Kağıtların geniş enli, kaba ve kalın olması baskının kaymasına sebep olurken, preste titremelere yol

açmıştır. Kağıt, alt plakaya yerleştirilmesi ardından üst plakanın kapatılmasıyla dengesizliklere yol açmıştır. Gutenberg ve çalışanları bunu üst plakaya çaktıkları çivilerle halletmiş olsalar da kağıtlar hala sert yapıda olup ve baskıya uyum sağlayamamıştır. İlerleyen süreçte nemlendirmeyi keşfetseler de kağıtların arka yüzlerine ikinci baskı yapabilmeleri için daha uzun süre beklemeleri gerekmiştir. Bu uzun kuruma süresi beklenmediğinde ise, ön yüzdeki mürekkep dağılmıştır. Ön yüzeyin nemlendirilerek basılması ardından yeniden nemlendirme yapılarak arka yüzün baskısı yapılabilmiştir. Ayrıca nemlendirilen kağıdın boyutunda küçülmeler yaşanmıştır. (Christie, 2019: 175)

Johannes Gutenberg mürekkebini kimyasal içerikli olarak üretmemiştir. O mürekkep yapımında ressamların yağ bazlı boyalarını temel almıştır. Gutenberg'in mürekkebi en basit haliyle bezir yağı, kandil isi ve amber karışımından oluşur. (Incunabula, t.y.) Gutenberg mürekkepde istediği yapıyı elde edene kadar çeşitli malzemeler ve oranlarda çokça deneme yapmıştır. Denemelerinde sıcaktan etkilenen mürekkep şekil almamış, metal harflere yapışmamış, kağıt üzerinde yarattığı kabarcıklarla beyaz boşluklar oluşturmuştur. (Christie, 2019: 175)

Mürekkebi orta çağın siyah ve kahverengimsi mürekkeplerine göre daha dayanıklıdır. Bu mürekkep metal harflere yapışacak ve çabuk kuruyacak yapıdadır. (Incunabula, t.y.) Gutenberg'in mürekkebi daha çok vernik gibidir. O zamana kadar yapılmış tüm mürekkepler su bazlı olup metal üzerinden akmaktadır. Mürekkebi zamanının en parlak olanıdır. (British Library, t.y.) İncil'inde sadece siyah rengi kullanmamıştır. Renkli mürekkebi kullanan ilk kişi de yine Johannes Gutenberg'dir. Baskılarında kırmızı renkli mürekkep için "Zincifre" (civa sültür) mavi renkli mürekkep için "Lapis lazuli kaya minerali" kullanmıştır. (Koldaş, 2016: 31)



Resim 129: Gutenberg'in "42 Satırlık İncil" inden mürekkep kullanımı.

Kaynak: https://www.wdl.org/en/item/7782/

Ayrıca Gutenberg metal harflerini mürekkeplemek için “Köpek dili” dediği deri topları kullanmıştır. Mürekkebe batırdığı iki adet deri topu, taş üzerinde yuvarlayarak eşit bir dağılım sağlandıktan sonra harflerin üzerine sürerek kullanmıştır. (Christine, 2019: 105) Onun köpek dili olarak adlandırdığı bu mürekkepleme aracı günümüzde “tampon” olarak adlandırılmaktadır. Dikey olarak tutulan bas-çek hareketlerle mürekkepleme yapmaya yardımcı olan bu matbaa gereci “Gyotaku Tampon” olarak da bilinmektedir. (Gör, 2021: 27)



Resim 130: Gutenberg’in kullandığı mürekkep rulolarına örnek bir görsel.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Ink_ball

2.1.4.5. 42 Satırlı İncil ve Harfleri

Gutenberg’in “42 Satırlık İncil” ine kadar matbaa ürünü olan bir kitap üretilmemiştir. Onun bastığı İncil aynı zamanda ilk ticari iş olarak da bilinir. Çünkü o matbaa işi için girişimde bulunduğunda maddi açıdan bir kar elde etmeyi de hedeflemiştir. Baskı tekniğinin büyük ölçekli bir ticari projeye dönüştürmek için uluslararası pazarı hedeflemiştir. Gutenberg üreteceği kutsal kitabı her bölgede satabileceğinin farkındaydı. (British Library, t.y.)

1450-1455 yılları arasında basılan “42 Satırlık İncil” hem tasarımsal açıdan hem işçilik açısından sanat eseri niteliğindedir. Avrupa, İncil el yazması döneminde tipo baskı tekniğinin ilk örneğidir. Kitap Rönesans döneminde büyük sansasyon yaratmış ve mekanizasyonun başlangıcına zemin hazırlamıştır. (Taşçıoğlu, 2013: 55) Johannes Gutenberg’in basılı ilk eserinin bir İncil olmasının en büyük sebebi kilise tarafından kabul görmektedir. O, kilisenin kabul ettiği bir metne insanların ulaşmakta sıkıntı çekmeyeceğine inanmıştır. Herkesin sahip olmak isteyeceği yada ihtiyaç duyacağı bir basılı ürün çıkarmanın daha yararlı olacağını düşünmüştür. Çünkü. (Christie, 2019: 131)

Gutenberg “42 Satırlık İncil” i beş yıllık bir sürede 210 adet olarak üretmiştir. Onun eseri 40-42 satır arası değişken olup, 40.9x29.9 cm ölçülerinde ve 1282 sayfadır. (Arı, 2015: 141) Baskı sürecinde 300 ayrı harf kalıbı ve 50.000 sayfa kullanıldığı bilinmektedir (History, 2019). “42 Satırlık İncil” in yazı karakteri ve sayfa tasarımını Gutenberg’in çırağı Peter Schöffer yapmıştır. Her sayfa altın orana göre hazırlanmış iki sütundan, her sütun 42 satırdan oluşmakta ve her sayfanın üst kısmında kısaltılmış başlıklar bulunmaktır. Süslemeler ve inisyal harfler (paragrafa gömülü büyük harfler) için oranlı boşluklar bulunmaktadır. (Christie, 2019: 138) Her sağ sayfa orta hizadan kayık şekilde sola, her sol sayfa ise orta hizadan kayık şekilde sağa yaslanmış şekildedir. İki tarafa dayalı bir metin düzeni oluşturmak adına metnin dizgisinde asılı noktalama kullanılmıştır. Kalıp bir metin gibi görünen sayfalarda metin düzeni; gövde keskin bir şekilde dururken noktalama işaretleri metnin etrafında sakince dalgalanır konumdadır. (Christie, 2019: 145)



Resim 131: Gutenberg’in “42 Satırlık İncil”inin 6. ve 7. sayfası.

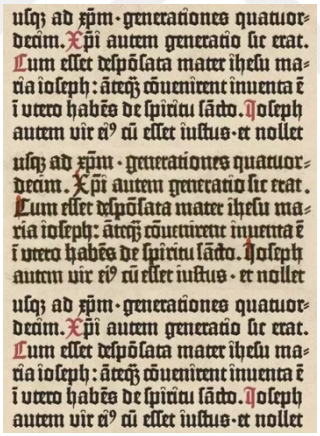
Kaynak: https://www.wdl.org/en/item/7782/view/1/4/

Gutenberg matbaa ürünü olacak “42 Satırlık İncil” in insanlar ve kilise tarafından yadırganmaması için elde yazılmış gibi durmasını hedeflemiştir. Bu yüzden Schöffer dönemin katiplerinin el yazılarına benzeyen “Textura” yazı karakterini tasarlamıştır. Aslında bu yazı karakteriyle yazılan İncil, dönemin el yazmalarıyla rekabet ederek onlarla aynı fiyata satılmıştır. Yazı tipi “Textura” adını Schwabacher (gotik yazı) olarak bilinen bir grubun üyesinin adından almıştır. (Garfield, 2018: 38)



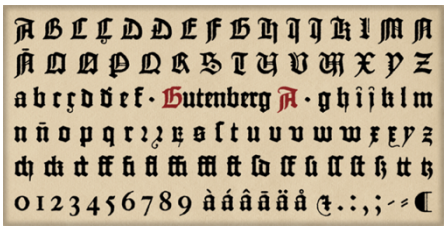
Resim 132: Peter Schöffer. **Kaynak:** https://es.wikipedia.org/wiki/Peter_Sch%C3%B6ffer

Peter Schöffer'in "Textura" yazı karakterinde yuvarlak biçimler yoktur, dikey hatlarda belirgin tırnaklar vardır ve harf arası boşluklar azdır. Bu tipografik düzen kağıttan tasarruf etmek için planlanmıştır. Fakat tasarruf etmenin yanı sıra bazı temel zorunlulukları da beraberinde getirmiştir. Ana harfler dışında bitişik harfler, ikiz ünlüler, bağlamsal işaretler gibi Latince'de sık kullanılan farklı tipografik ögelerin dökümünün yapılması gerekmiştir. (Koldaş, 2016: 34)

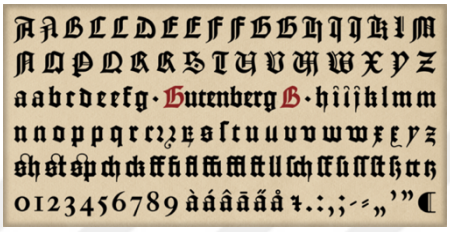


Resim 133: Peter Schöffer'ın "42 Satırlık İncil" için tasarlanan "Textura" karakteri. **Kaynak:** https://www.quora.com/What-did-the-typeface-of-Johannes-Gutenberg%E2%80%99s-original-printing-press-look-like

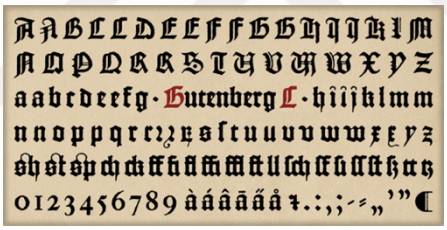
Yaşadığımız çağda Peter Schöffer'in "Textura" yazı tipinin dijital olarak kullanılabilmesi mümkündür. Çeşitli font sitelerinde ücretli ve ücretsiz reprodüksiyonlarının mevcut olduğu bilinmektedir. Örneğin; "MyFonts" sitesinde tasarımcı Alter Littera tarafından "Gutenberg A", "Gutenberg B" ve "Gutenberg C" isimli Textura karakterinin reprodüksiyonları dijital olarak satılmaktadır. (Silvertant, 2018)



Resim 134: Alter Littera tarafından dijitalleştirilmiş "Gutenberg A" yazı tipi.
Kaynak: https://www.myfonts.com/fonts/alterlittera/gutenberg-a/



Resim 135: Alter Littera tarafından dijitalleştirilmiş "Gutenberg B" yazı tipi.
Kaynak: https://www.myfonts.com/fonts/alterlittera/gutenberg-b/



Resim 136: Alter Littera tarafından dijitalleştirilmiş "Gutenberg C" yazı tipi.
Kaynak: https://www.myfonts.com/fonts/alterlittera/gutenberg-c/

Basılan ilk cümlenin "In principio creavit Deus caelum et terram." (Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı.) olması Gutenberg'in ortaya koyduğu yeni icadının ilkesi gibi olmuştur. Onun matbaasıda bir tür yaratılış ve başlangıçtır. (Christie, 2019: 127) Alix Christie romanında Gutenberg'in çırağı Peter Schöffer'in düşünceleriyle İncil'in basılışını

> "…büyük kâğıdın kaldırılması, sonra yerleştirilmesi; sert ve acılı öpücük; ketenin metalden soyulurken çıkardığı o tatlı, hafif emme sesi. Usta'nın mürekkebi, Yaratılış' tan önceki gece kadar siyahtı. Hiçbir mazı meşesi mürekkebin olmadığı kadar siyahtı. Peter kâğıdı göz hizasına kaldırarak hayranlıkla baktı. Satırlar hiçbir zaman böyle bir simetriyle bitmemiş; dünya hiç böyle bir şey görmemişti." anlatmıştır. (Christie, 2019: 172-173)

Gutenberg'in matbaasına kadar bir metin veya kitap yazmak oldukça zor, emek isteyen ve zaman alan bir uğraş olmuştur. Onun icadıyla birlikte kitap üretimi kolaylaşmış ve artmıştır. Kitap artık tek bir elden çıkma, özgün veya benzersiz bir ürün değil genel bir kavrama bürünmüş bir medyum olmuştur. Gutenberg matbaasıyla insanın kitapla olan ilişkisinin kökten değişimiştir. (Manguel, 2018: 166)

Onun matbaasıyla birlikte ilk defa bir zanaat (el yazıcılığı) mekanik olarak tanımlanmıştır. Gutenberg hareketin bir şekilde yeni bir düzleme aktarılmasını sağlamıştır. Baskı sayesinde sesli okumak yavaş yavaş anlamsızlaşmıştır. (McLuhan, 2017: 177) Matbaayla birlikte insanlar basılı medyuma kolaylıkla erişebilmeye başlamıştır. Kitlesel üretimin başlangıcıyla birlikte artık kitaba ait olan kutsallık ortadan kalmış ve ilk kitlesel "meta" kavramı oluşmuştur. (McLuhan, 2017: 178) Matbaanın icadı paylaşılan mesajı ambalajlı bir forma sokarak taşınabilir hale getirmiştir. Her kitabın birbiriyle eş olması ve tekrar tekrar aynı nesnenin üretimi modern pazar anlayışını, okuryazarlığı, sanayiyi ve fiyat sistemini oluşturmuştur. (McLuhan, 2017: 231)



Resim 137: İlk defa kitlesel bir ürün olarak üretilmiş "42 Satırlık İncil".
Kaynak: https://adamccoy.wordpress.com/2015/02/05/the-gutenberg-printing-press/

El yazması geleneği matbaanın icadından sonra da devam etmiştir. Özellikle Gutenberg'in İncil'inin üzerine yapılan eklemelerde katiplerin el işçiliği vardır. Çeşitli kopyalarda aynı sayfaların farklı kişiler tarafından süslendiği tespit edilmiştir. Üç farklı yerdeki üç farklı İncil'in aynı sayfalarına yapılan süslemeler bu duruma örnektir. (Resim 140) Yapılan çeşitli sayfa süslemeleri ve inisyallere eklenen desenler oldukça etkileyicidir. Özellikle 5 farklı ülkede süslenmiş kopyalardaki inisyaller el yazıcılığının sürdürülmesinin örnekleri olarak gösterilebilir. (Resim 141) (Steiner & Colilly, 2018)



Resim 138: Almanya, İskoçya ve Fransa'daki üç Gutenberg İncil'lerinin aynı sayfalarının farklı süsleme örnekleri **Kaynak:** https://www.europeana.eu/en/blog/europes-first-printed-book



Resim 139: Almanya, İskoçya, Fransa ve Portekiz'deki farklı Gutenberg İncil'lerindeki inisyal süslemeleri **Kaynak:** https://www.europeana.eu/en/blog/europes-first-printed-book

Felsefi açıdan Gutenberg'in icadı insanları meraka sürüklemiştir. O parçalanma ve ayrışma etkisi altında yeni bir dönem başlatmıştır. Bilgi açlığı ve okuma merakı insanları edilgen bir şekilde okumaya itmiştir. (McLuhan, 2017: 348) Mainz'li Johannes Gutenberg'in ardından gelecek baskıcılar onun izinden gitmişler ve tekniğini geliştirmişlerdir. Matbaa yarattığı köklü değişime rağmen insanlığın el yazısına olan ilgi asla azalmamıştır. (Manguel, 2018: 168)

2.2. Gelişim Sürecinde Matbaa Ve Tipo Baskı

Gutenberg matbaasının gelişmesi, tekniğin ilerlemesi ve günümüze kadar ulaşması onun izinden giden baskıcılar sayesindedir. Tipo baskının gelşim sürecinde baskıcı olabilmek Gutenberg dönemindeki kadar zor ve günümüzdeki kadar basit değildir. Geçmiş imkanların kısıtlılığı ve günümüz olanaklarının fazla olması zanaat olarak matbaacılığıda etkilemiştir.

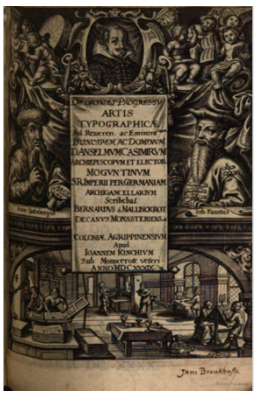
Matbaa; harf dökümcülerinin, düzeltmenlerin, çevirmenlerin, kopyalayıcıların, illüstratörlerin, baskıcıların, dizincilerin ve yazıcıların birlikte çalıştığı kollektif bir ortam

sağlar. Tüm bu bahsedilen kişiler bir topluluk değil tek bir kişi olarak da (matbaacı veya baskıcı) karşımıza çıkabilir. Usta bir matbaacı sadece yayıncı veya kitap satıcısı olmak yerine dizinci, dizgici, özetleyici, çevirmen ve sürekli yayıncı olarak da çalışabilir. Bu doğrultuda matbaacılık, çeşitli entellektüel disiplinleri olan zanaat temelli iş birliğine teşvik etden bir meslek olarak ele alınabilir. (Jury, 2004: 36)

2.2.1. Akademik Baskıcılar ve İşleri

Gutenberg'den sonra 1500'ün sonuna kadar basılan kitaplar "Incunabula" terimiyle tanımlanır. Matbaanın emekleme döneminin ürünleri olan incunabula kitaplar, Latince'de beşik ya da kundak anlamına gelmekte ve 1452'den 1500'ün son günü arasını kapsamaktadır. (Eco ve Carriere, 2017:107) Incunabulalar diye bahsedilen eserler metal hurufalar kullanılarak basılan kitapları kapsamaktadır. Diğer bir yandan 1500 yılı bir yüzyıl değişimini ifade etmekte ve kesin bir sınırlama ifade etmemektedir. Temel olarak kitabın formunun evrildiği tarihin 1530'dan sonra olduğunundan bahsedilmektedir. (Incunabula, t.y)

Terim ilk kez 1640 yılında Alman filolog Bernhard von Mallinckrodt tarafından yazılmış bir kitapta kullanılmıştır. Onun yazdığı Latince kitapta terim şu şekilde geçmektedir; Prima Typographicae Incunabula. (Koldaş, 2016: 33) Bernhard von Mallinckrodt 1639'da Prima Typographicae Incunabula kitabından önce yayınladığı bir broşürde; taşınabilir araçlarla baskıdan, hareketli hurufatlardan, matbaanın iki yüzüncü yılından ve Gutenberg'den bahsetmiştir. (Norman, t.y.)



Resim 140: Mallinckrodt'un "De ortu et progressu artis typographicae" broşürü.
Kaynak: https://www.historyofinformation.com/image.php?id=2438

Incunabulalar incelendiğinde; el yazması mı yoksa baskı ürünü mü olduğu fark edilmeyecek kadar kusursuzdurlar. Incunabulaların, inisiyalleri dönemin hattatları tarınfından çizilmiş, el yazması sanatkarları tarafından mine ile süslenmiştir. İlk defa kitap künyesi bu metinlerde kullanılmıştır. Bununla birlikte basımcılar ahşap kalıplar kullanarak hazırladıkları armalarla kimliklerini belirtmek için kullanmıştır. (Taşçıoğlu, 2013: 56)

Matbaanın Almanya'da ortaya çıkışı ve gelişmişinin en büyük nedenleri; baskı malzemeleri için ihtiyaç duyulan madenlere sahip olması, metal ustalarının tecrübeli olması, maddi açıdan refaha sahip olması ve ülke halkının okumaya hevesli olması. Özellikle 1459 yılında Mainz'de çıkan iç çatışmalar ve 1462 yılında savaşın etkisi yüzünden birçok genç matbaacı Almanya'nın çeşitli şehirlerinde matbaalar kurmuştur. Bamberg, Strasbourg, Köln, Ausburg ve Nuremberg gibi kentlere yerleşen genç matbaacılar (Koldaş, 2016: 34) Gutenberg sonrası özellikle Avrupa'nın bir çok yerinde matbaalar kurulmuştur. Tarihsel olarak matbaaya ulaşan ülkeler; 1465'te İtalya, 1470'te Fransa, 1472'de İspanya, 1475'te Hollanda ve İngiltere, 1489'da Danimarka. Bu süreç içerisinde bahsedilen ülkelerdeki matbaalarda toplam 30.000 adet incunabula'nın basıldığı bilinmektedir. (Manguel, 2018: 167)

Incunabula'lardan sonra 16. ve 17. yüzyılda baskı ve dağıtım gelişmiştir. Matbaanın icadıyla birlikte kültürel bir değişim meydana gelmiş ve düşünceler daha kolay yayılabilmıiştir. Politik, felsefe ve dini düşünceler basılı ürünler yardımıyla daha geniş kitlelere ulaşmaya başlamıştır. İltalya'dan Fransa'ya sonrasında dünyaya yayılan bir değişimle matbaacılık yaygınlaşmıştır. Bunun sonucunda baskı ulaşılabilir olmuş ve ailelerin kurduğu basımevleri açılmıştır. (Taşçıoğlu, 2013: 56)

17. yüzyılda özellikle matbaacılar için yayınlanmış iki ciltlik kitap mesleğin tanımı, icra edilişi ve genç matbaacılara yol göstermesi açısından önemlidir. Josep Moxon'un 1683-1484 yılları arasında yayınladığı "Mechanick Exercises" (Mekanik Egzersizleri) ve "The Doctrine of Handy-Works Applied to The Art of Printing" (Baskı Sanatına Uygulanan El İşleri Dokrini) matbaacılığın tanımı ve uygulama açısından oldukça yol gösterici olmuştur. (Jury, 2012:13)

18. yüzyıl öncesinde baskıcı bilgiyi aktaran, kitap oluşturup basan kişi ve basım işleri büyülü ve gizemli bulunmaktadır. Genel olarak bu şeytani ve büyülü alan o dönemlerde 'kara sanat' olarak adlandırılmıştır. Halkın anlamlandıramadığı bu sanat ve zanaat dalıda çalışanlar 18. yüzyıl sonrasında önemli bir statüye sahip olmaya başlamıştır. (Jury, 2012:10) 18. yüzyılda plakalarla yapılan baskılar çoğaltımı kolaylaşmıştır. Özellikle gravür tekniğinin tipo baskıyla birlikte kullanımı kitabın gelişimindede önemli rol oynamıştır. (Taşçıoğlu, 2013: 56) Martin Dominique Fertel'in 1723'te Fransa'da yayınlanan "La Science Pratique de l'Imprimerie" (Pratik Baskı Bilimi) kitabı kitap işleri yanı sıra mesleki işleride ele alan ilk kitaptır. (Jury, 2012:14)

19. yüzyıl ve sonrasında matbaa birçok engel ve olumsuzluğa rağmen Avrupa'nın birçok ülkesine ulaşmış ve kullanılmaya başlanmıştır. Kitap ve gazete baskısı için kullanılan matbaa 19. yüzyıl sonrasında her türlü basılı material için kullanılmıştır. (Erdem, 2013: 64)

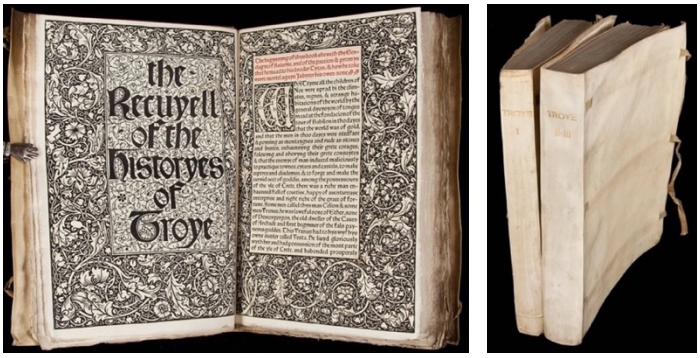
2.2.1.1. William Caxton

William Caxton 1422-1492 senelerinde yaşamış ilk İngiliz matbaacıdır. Caxton İngiltere'deki ilk matbaayı açmak yanı sıra kitaplar için tercümanlık ve ithalatçılık yapmıştır. Fransızca'dan İngilizce'ye çevirdiği "The Recuyell of the Histories of Troye" (Troya Tarihi Özeti) kitabı onu çeviri yapmaya cesaretlendirmiştir. 1470'li yılların başında Köln'de baskı sanatını öğrenmeye başlamıştır. (BBC, t.y.)



Resim 141: William Caxton.

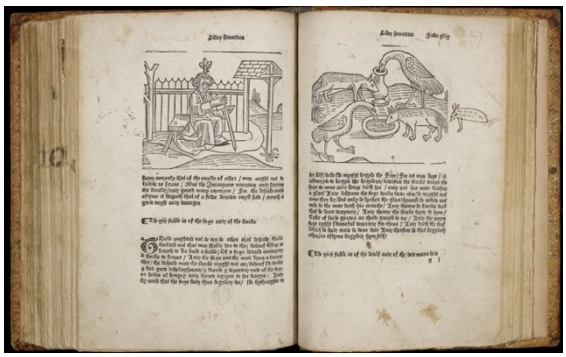
Kaynak: https://www.thefamouspeople.com/profiles/william-caxton-3190.php



Resim 142: William Caxton'un "The Recuyell of the Histories of Troye" kitabı.

Kaynak: https://www.pbagalleries.com/view-auctions/catalog/id/34/lot/4664/The-Recuyell-of-the-Historyes-of-Troye

William Caxton kalemin tükenişi, elinin ve gözlerinin yoruluşunu The Recuyell of the Histories of Troye" kitabının son sözünde paylaşırken baskının pratikliğinin farkına varmıştır. 1474 yılında Brugge'de kendi matbaasını kurmaya karar vermiştir. Bu matbaada Fransızca'dan çevirisini yaptığı tarih kitabını basmıştır. Ayrıca "The Game and Playe of the Chesse" kitabnıı ve Fransızca olarak 2 ya da 3 eser dah bastığı bilinmektedir. 1477'de İngilizce olarak bastığı "Dictes and Sayenges of the Phylosophes" ilk kitap yayınlamıştır. (Britannica Encyclopaedia, 2018) Caxton "The Fables of Aesop" u *(*Ezop Masalları) Fransızca'dan kendi çevirisiyle yayımlamıştır. Onun en büyük eseri "The Golden Legend" isimli azizlerin hayatları, cemaatleri, ayinleri üzerine dini bilgilerin derlendiği kitaptır. (Britannica Encyclopaedia, 2020)



Resim 143: William Caxton'un "The Fables of Aesop" kitabı.

Kaynak: https://dailybritain.wordpress.com/2018/03/26/26th-march-1484-caxtons-fables/

Caxton ilerleyen yıllarda yeniden İngiltere'ye dönmüş ve Westminster Manastırı'nda ülkenin ilk matbaasını kurmuştur. Bu matbaada basılmış yaklaşık 90 kitap bulunmaktadır. (Koldaş, 2016: 33) Onun bastığı 90 küsur kitabın 74'ü İngilizce ve 22'si ise kendi çevirisidir. İngiltere'de matbaacılığın öncüsü olan William Caxton eserlerinde tipografik olarak bir farklılık yaratmamıştır. Fakat onun baskılarında önemli olan şey soylulara değil genel halka hitap edişidir. Onun yayınladığı çoğu eser hizmet kitabı niteliğindedir. Okuyucu kitle için temel okuma üzerine baskılar yapmıştır. (Britannica Encyclopaedia, 2020)

2.2.1.2. Nicolas Jenson

Fransız matbaacı Nicolas Jenson 1420 yılında doğmuş ve yazıcılık, harf tasarımcılığı, baskıcılık ve gravürcülük gibi işlerle uğraşmıştır. (Luc Devyore, t.y.) Fransa Tour'daki kraliyet darphanesinde çalışan Jenson, çıraklıkla başladığı işinde ustalığa kadar yükselmiştir. Sonrasında 1458'de Mainz'e giderek baskı alanında eğitim almıştır. Gutenberg'in tekniğini öğrenmesi ardından 1470 yılında İtalya Venedik'te kendi matbaasını kurmuştur. (Britannica Encyclopaedia, 2013)



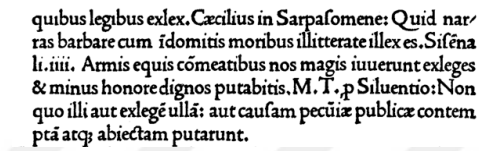
Resim 144: Nicolas Jenson. **Kaynak:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ClaudeGaramond.jpeg

Esasında Nicolas Jenson'un matbaası İtalya'da açılan ikinci matbaadır. Baskıcılık onun en iyi yaptığı iş olmasının yanında o çok iyi bir harf tasarımcısıdır. oman yazı karakterlerine yeni bakış açısı ve tasarım anlayışıyla yaklaşmıştır. (Becer, 2018: 93) Onun matbaacılığını yücelten şey baskılarında kullandığı yazı tipleridir. İlk ürettiği eserde küçük harflerlei ve el yazısına benzeyen bir yazı stilini tercih etmiştir. (Britannica Encyclopaedia, 2013)

İlk roman tipi yazı karakterini "Cicero, Epistolae ad Bruntum" adlı eserinde kullanmıştır. Bu eserinde alıntılar için tercih ettiği Yunan tarzı yazı karakterini de 1471

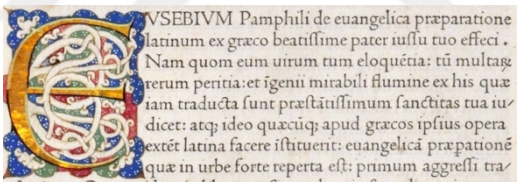
yılında tasarlamıştır. 1473'te 'blackletter' denilen yazı karakterini de Jenson yaratmıştır. (Luc Devyore, t.y.) Nicolas Jenson 1482 yılında kendi tasarladığı harf karakterlerinin yapıları için şöyle

> Birinin gözleirni engellemeyin, aksine onlara yardım edin ve onlara iyi davranın. Üstelik, karakterler o kadar akıllıca ve dikkatli bir şekilde detaylandırılmıştır ki, harfler mantık ve zevkten ne daha küçüktür, ne de büyük ne de kalın." demiştir. (Fıtzroy & Fınn, 2006)


quibus legibus exlex. Cæcilius in Sarpaſomene: Quid nar-
ras barbare cum ſdomitis moribus illitterate illex es. Siſēna
li. iiii. Armis equis cōmeatibus nos magis iuuerunt exleges
& minus honore dignos putabitis. M. T. p Siluentio: Non
quo illi aut exlegē ullā: aut cauſam pecūiæ publicæ contem
ptā atq; abiectam putarunt.

Resim 145: Nicolas Jenson'ın roman tipi harfleri. **Kaynak:** https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jenson.png

Nicolas Jenson'un tipografi ve baskı alanındaki en önemli eser 1470 yılında "De Praeparatione Evangelica" (Hakikate Hazırlık) isimli dini metnin baskısında kullanılacak yazı karakteri tasarımıdır. (Koldaş, 2016: 34)


VSEBIVM Pamphili de euangelica præparatione
latinum ex græco beatiſſime pater iuſſu tuo effeci.
Nam quom eum uirum tum eloquētia: tū multa
rerum peritia: et īgenii mirabili flumine ex his quæ
iam tradūcta ſunt præſtātiſſimum ſanctitas tua iu-
dicet: atq; ideo quæcūq; apud græcos ipſius opera
extēt latina facere iſtituerit: euangelicā præpationē
quæ in urbe forte reperta eſt: primum aggreſſi tra-

Resim 146: Jenson'ın "De Praeparatione Evangelica" da kullandığı yazı karakteri.
Kaynak: https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=2684

2.2.1.3. Anton Koberger

1445-1513 yılları arasında yaşayan Anton Koberger yaşadığı dönemin Almanya'sında en büyük yayınevi sahibi, yazıcı ve matbaacıdır (The British Museu, t.y.). Albrecht Dürer'in vaftiz babası, Nuremberg doğumlu Anton Koberger dini yapıtlar yanı sıra kültür yapıtlarının ortaya çıkışında önemli rol oynamıştır. Asıl mesleği kuyumculuk olsa da 1471 yılında matbaacı olmak için mesleğinden vazgeçmiştir.1472 yılında Nuremberg'de kendi matbaasını kurmuştur. İşinde sağladığı başarıyla 1480 yılında Gutenberg'in çırağı Schoeffer'i bile gerisinde bırakmıştır. İncunabula döneminin en ünlü baskıcılarındandır. Latin İncil'inin 15 farklı kopyası ve 200'den fazla incunabula

eseri basmıştır. Koberger, 24 makinelik matbaası ve 100 küsur çalışanıyla birlikte Almanya'nın en ünlü basımevine sahiptir. Matbaasında aynı anda çok sayıda farklı eserin baskısını yapabilmesi onu başarıya ulamıştır. Farklı ülkelerdeki kitapçılarla kurduğu bağlantılar kurmnuş ve yayıncılık yapmıştır. Önemli bilimsel eserlerin baskısını ve dağıtımını yaparak Avrupa'daki kitap ticaretinde uzun süre adından söz ettirmiştir. (Paulus Swaen Gallery, t.y.)



Resim 147: Anton Koberger.

Kaynak: https://mediengeschichte.dnb.de/DBSMZBN/Content/EN/Printing/04-koberger-anton-en.html

Anton Koberger'in baskılar arasında en ünlü olanı 1493 yılında yayınladığı "Nuremberg Chronicle" (Nuremberg Dünya Tarihi) eseridir. İllüstrasyonlar oluşan kitapta 645 farklı ahşap gravür baskı bulunmaktadır. Kitap içeriğinde 1800 adet illüstrasyon vardır; Mesih'in resmi, azizlerin yaşamlarından tasvirler, peygamberlerin, kralların, imparatorların, papaların, kahramanların portreleri, soy ağacı, doğa görüntüleri, haritalar ve panoramik şehir görüntüleri. Bu kitap tarihsel bir özet niteliğinde ve içeriği kronik bir sıralamayla düzenlenmiştir. Nuremberg Chronicle'ın farklı dillere çevrilmiş ve resimlemelerinin elle boyanmış olduğu sınırlı baskı versiyonlarıda bulunmaktadır. (Marsden, t.y.) Anton Koberger bu tarihi yapıtında kullanılan ahşap baskıların çizerleri Wilhelm Pleydenwuff ve Michael Wolhgemur'un isimlerine atıfta bulunulmuştur. O bir kitapta çizerlere atıfta bulunan ve yayın künyesi kullanan ilk kişidir. (Koldaş, 2016: 36)



Resim 148: "Nuremberg Chronicle" kitabı kaligrafik yarım başlık sayfası, 172 ve 173. sayfaları.

Kaynak: https://letterformarchive.org/news/view/nuremberg-chronicle

2.2.1.4. Albrecht Dürer

Almanya'da Rönesans'a etki eden önemli isimlerden olan Albrecht Dürer 1471'de Nuremberg'de doğmuştur. Aslen Macar asıllı aileden gelme olan Dürer kuyumcu bir babaya sahiptir. (İstanbul Sanat Evi, t.y.) O düşünceleri ve tavırlarıyla orta çağda ve günümüzde adından bahsettiren bir zanaatkardır. İşlerinin genel sürecinde ilgilendiği tek şey "Nasıl?" olacağı sorusudur. Onun için önemli olan ortaya çıkaracağı zanaat ürünüdür. (Berger, 2019: 83)

1480-1494 yılları arasında dönemin önemli gravürcülerinden olan Schongauer'in kardeşlerinin yanında baskı zanaatını öğrenmiştir. Sonrasında Basel'e taşınıştır. 1496 yılında bakır gravürde ustalığını kanıtlamıştır. (İstanbul Sanat Evi, t.y.) Nuremberg'e dönmesi ardından kendi atölyesini açarak dini konular üzerine ağaç oyma baskıları yapmıştır. 1490'larda sanat alanında adından sıklıkla bahsedilmekte ve kiliselerin resimlemeleri yapmaktadır. (Joy Art, t.y.)

1500'de yapmış olduğu oto portresinde giyimi, duruşu, tarzı ve pozuyla İsa benzeri bir havadadır. Bu resminden sonra İsa'yı taklit ettiği, dinsel gerçeklerle küstahça alay ettiği ve kendini ilahi bir varlık/yaratıcı olarak konumlandırdığı düşünülmüştür. Diğer bir yandan sanatçının/zanaatçının otoportresini yapması yüce bir statüye gönderme yapmaktadır. O yıllarda kendi portrelerini yapan sanatçılar için "saray sanatçıları" denilen seçkin bir grubu betimleyen tanım ortaya çıkmıştır. (Shiner, 2018: 78)



Resim 149: Albrecht Dürer'in kendi yaptığı otoportresi.
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer

Albrecht Dürer'in yağlıboya resimdeki başarısı kadar gravür sanatında da adından smz ettirmiştir. Kuyumcu bir babaya sahip olmasının en büyük avantajı metal

işçiliğini çok iyi bilmesidir. Bu onun gravür tekniğine olan hakimiyetini olumlu yönde etkilemiştir. Dürer'in bu tekniği kullanmasının en önemli nedenleri karmaşık illüstrasyonlar da bile metalin ışık ve dokuyu daha net ifade edebilmesi ve metal kalıbın dayanıklılığının fazla olmasıdır. (Farthing, 2020: 184-185)

1497-1498 yılları arasında Aziz Johannes'in söylemlerinden oluşan Latince ve Almanca olarak iki dilde bastığı "Apocalypse" isimli 15 sayfalık ağaç gravür çalışmalardan oluşan kitabı en bilinen eserlerindendir. (Resim 154) (Erdem, 2013: 64)

1500'lü yılların başında Almanya'nın güney bölgesinde yaşayan insanlar dünyanın sonuna dair karamsar bir bakış açısındalardır. Kıtlık, veba, frengi, toplumsal çatışmalar, köylü savaşları, yiyecek arayışı ve intikam güdüsünün yoğun bir şekilde hissedildiği o dönemlerde halk dünyanın sonuna kendini hazırlamaya koyulmuştur. Albrecht Dürer yaşadığı dönem, ortam, toplumun etkisiyle ölümü ve halkın içinde bulunduğu kötümser durumu benimsemiştir. Bu süreçte zihni ve benliğinde ölümün varlığını ve yakınlığını hissetmiştir. Tam olarak bu süreçte toplum tarafından olumlu karşılanan ilk oyma baskısı "Apocalypse" (Kıyamet) adlı seri işlerini üretmiştir. (Berger, 2019: 82) Dürer'in Yeni Ahit'teki Vahiy Kitabı'nda anlatılan mahşeri görselleştirdiği "Apocalypse" çalışmasında bulunan 15 baskılık illüstrasyon serisi detayları, açık ve koyu tonlamaları, tarama tekniği, hacimlendirmeleri ve dinamizmiyle dikkat çekmektedir. (Farthing, 2020: 187) Almanca olarak iki dilde bastığı "Apocalypse" isimli 15 sayfalık ağaç gravür çalışmalardan oluşan kitabı en bilinen eserlerindendir. (Erdem, 2013: 64)



Resim 150: Albrecht Dürer'in "Apocalypse" illüstrasyonları, Aziz John'un şehitliği (solda) ve Mahşerin dört atlısı (sağda). **Kaynak:** https://en.wikipedia.org/wiki/Apocalypse_(D%C3%BCrer)

1497-1511 arasında bastığı 12 sayfalık "GrossePassion", 1501-1511 senelerinde ürettiği "Marienleben" adlı 19 sayfalık Meryem'in hayatını konu alan kitapları da baskı örnekleri açısından önemlidir. Bunun yanı sıra "Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit in Linien" (Çizimlerin, yüzeylerin ve çizgilerin cetvel ve pergelle ölçülmesi bilgileri) 1525 yılında bastığı teorik kitaplarındandır. (Erdem, 2013: 65)

Dürer'in dönemine kadar çoğu sanatçı eserini imzalama ihtiyacı duymazken o kendi eserlerini imzalıyarak tanınırlığını artırmıştır. Dürer imzasını haksız kazanç, fikir hırsızlığı, taklitçilikten korumak amacıyla da eserlerinde ilk defa kullanan kişidir. Eserlerini inisiyal diye belirtilen büyük harflerle paraf biçiminde imzalamıştır. Diğer bir yandan ilk logo veya marka da onun "A ve D" harflerinden oluşan imzası sayesinde ortaya çıkmıştır. Ayrıca bugün telif hakkı olarak bilidğimiz korumanın en eski örneğide yine onun eserlerindeki imzasıyla bilinmektedir. Albrecht Dürer 1528 yılında Nuremberg'de ölmüştür. (Joy Art, t.y.)

2.2.1.5. Aldus Manutius

Aldus Manutius, Aldo Manuzio il Vecchio ve takma adı Aldus Manutius the Elder olan İtalyan matbacının orijinal adı Teobaldo Manucci'dir. 1449 İtalya'nın Bassiano şehrinde doğmuştur. Bilinen en büyük matbaacılardan olan Manutius baskı, yayıncılık ve tipografi üzerine çalışmıştır. "Aldine Press" in kurucusu olup Yunan ve Latin klasiklerinin ilk baskılarını yapmıştır. Onun işleri ucuz, küçük ve özenli biçimde düzenlenmiş kitaplardır. (Britannica Encyclopaedia, 2016)



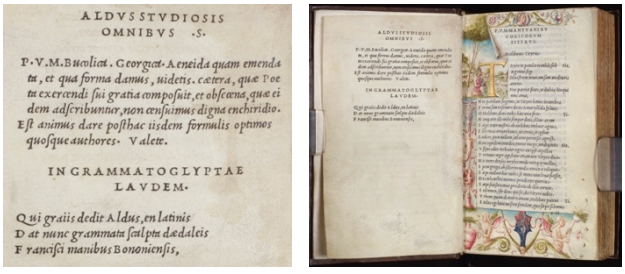
Resim 151: Aldus Manutius. **Kaynak:** https://tr.wikipedia.org/wiki/Aldus_Manutius

Gutenberg'in sanatını öğrenerek Venedik'te kendi basımevinin kuran Manutius Aristotales, Platon, Vergilius ve Horatius gibi usta yazarların eserlerini basmıştır.

Manguel'in (2018) kitabında bahsettiği gibi "Okurların "görkemli ölüler" ile rahatça konuşmalarını sağlamak için klasiklerin dışında dil bilgisi kitapları ve sözlükler yayımladı." (s.170). Diğer bir yandan hem üretim maliyeti hem de satış fiyatının uygun olması açısından bir kitap için her defasında bin baskı yapmış, italik yazı karakterlerinin kullanımına ağırlık vermiş ve kitap boyutunu (özellikle cep boy olarak) yeniden ele almıştır. (Manguel, 2018: 170) Başka bir bakış açısıyla onun kitaba getirdiği yeni anlayış modern kitabın evriminin başlangıcıdır. Cep boyutu kitaplar o döneme kadar ortaya çıkmış büyük ve ağır taşıyıcılara (papirüs, kodeks, incunabula) göre daha samimi ve okur açısından daha ergonomik bir okuma olanağı sağlamaktadır. Metin taşıyıcısının yönetilebilmesi, taşınması ve uygun fiyatı kitabı herkesin ulaşabileceği bir nesne haline getirmiştir. (Smith, t.y.) Bu şekilde üretimin ve satışın ucuzlamasıyla okur kopyaya zarar geldiğinde veya kaybettiğinde yenisini kolayca alabilir hale gelmiştir. Manutius ve onun çalışma prensibi ile fikirlerine sahip olan diğer matbaacılar yüzyıllar boyu sürecek bir standartlaşmanın yaratıcısı olmuşlardır. (Manguel, 2018: 171) Venedikli matbaacının cep boy kitap üretim fikri için Umberto Eco

> "…taşıması çok kolay olan cep kitabını yapmak gibi müthiş bir fikir bulacaktı. Bildiğim kadarıyla, bilgiyi taşımanın daha etkili bir yolu bulunmadı. Bilgisayarı bile, bütün o gigabyte'larına rağmen, elektrik prizine takmak gerekli. Kitapta böyle bir sorun yok. Kitap tekerlek gibidir. Bir kere icat ettikten sonra, daha ileri gidemezsiniz." demiştir. (Eco ve Carrière, 2017: 104)

İltalik harflerin tasarımı ve kullanımı için Aldus Manutius Francesco Griffo ile birlikte çalışmıştır. Önce "aldin" sonrasında "italik" denilen eğik yazı karakterinin yaratıcısı Griffo'dur. (Jean, 2018: 99)


ALDVS STVDIOSIS
OMNIBVS .S.

P·V.M.Bucolica. Georgica. Aeneida quam emenda
ta, et qua forma damus, uideris. cætera, quæ Poe
tæ exercendi sui gratia composuit, et obscæna, quæ ei
dem adscribuntur, non censuimus digna enchiridio.
Est animus dare posthac iisdem formulis optimos
quosque authores. Valete.

IN GRAMMATOGLYPTAE
LAVDEM.

Qui graiis dedit Aldus, en latinis
Dat nunc grammata scalpta dædaleis
Francisci manibus Bononiensis,

Resim 152: Aldus Manutius'un Griffo'nun italik harfleriyle bastığı ilk kitap ve giriş sayfasındaki metin.
Kaynak: http://www.griffoggl.com/en/corsivi/

Aldus Manutius'un 1494 yılında Venedik'te kurduğu "Aldine Press" in logosu 1502'de ortaya çıkmış ve Manutius'un "festina lente" sloganını benimsemiştir. Bu slogan acele et veya daha çabuk, daha hızlı anlamlarına matbaanın yapısını da nitelemektedir. Aldin Press günümüzde "Aldous Press" olarak varlığını sürdürmekte yeni olanakları baskı alanında kullanmaktadır. (Aldus Press, t.y.)



Resim 153: Aldus Manutius'un matbaasının logosu. **Kaynak:** https://www.alduspress.com/aldusmanutius/

2.2.1.6. Willam Caslon

1692 Londra doğumlu William Caslon İngiltere'nin yazı tasarımı ve tipografi konusunda ilerlemesini sağlayan önemli isimlerdendir (Britannica Encyclopaedia, 2014). William Caslon'un tipografiye merakı silah ustası olarak çalıştığı dönemlere dayanmaktadır. Müşterilerin satın aldığı tüfeklerin üzerine süslemeler ve müşterilerin isimlerinin baş harflerini kazıması yazı tasarımlarının başlangıç dönemidir. Silahlar üzerine kazıdığı büyük harflerin kıvrımları, kuyrukları ve süslemeleri onun tipografiye olan ilgisini açıklamaktadır. (Garfield, 2018: 99)



Resim 154: William Caslon. **Kaynak:** https://www.a2-type.co.uk/english-1766

1716 yılında kendi atölyesini kurmuştur. Çalışmaları o dönemin iyi matbaacılarından John Watts'ın ilgisini çekmiş ve ona Londra'da çeşitli baskı makinelerinde basım yapma görevini vermiştir. 1720 yılında mezmuz ve Yeni Ahit'te kullanılması için "English Arabic" yazı karakterini tasarlamıştır. Sonrasında William

Bowyer için roman ve italik özelliklere sahip İbranice yazı karakterinin metal hurufatlarını hazırlamıştır. 1726 yılında kendi tasarımı olan "Caslon" isimli roman karakterin tasarımını ortaya çıkarmıştır. İlk defa 1734 yılında bastığı numune sayfa ile tasarladığı yazı karakterinin roman ve italik ailelerini 14 farklı boyutla okura sunmuştur. 1720-1780 yılları arasında İngiltere'de kendi dökümhanesinde bu yazı karakteriyle kitaplar basmıştır. (Britannica Encyclopaedia, 2014)


A SPECIMEN
By WILLIAM CASLON, Letter-Founder, in Chiswell-Street, LONDON.

Resim 155: William Caslon'un "Caslon" yazı tipinin tipo specimen'i.
Kaynak: http://www.caslon.co.uk/Caslon_Specimen.jpg

William Caslon güçlü İngiliz stili karakterleriyle günümüze ulaşmıştır. Onun küçük harflerindeki çizgilerin ciddiliği ve daha ağır yapılı büyük harfleri Garamond sonrası da büyük bir etki yaratmıştır. (Garfield, 2018: 98) Onun yazı tipinden önceki Hollanda yazı tipinin yerini alırken 18. yüzyıl boyunca basılı ürünlerde sıklıkla kullanılmıştır. 19. yüzyıda popülerliğini kaybetse de yeni versiyonlarıyla beraber günümüzde halen en güvenilir yazı tiplerindendir. (International Printing Museum, t.y.) Yıllarca yazıcıların ve dizgicilerin ortak sözü olan "Şüpheye düştüğünüzde Caslon'u kullanın." cümlesi nesillerce aktarılmıştır (Caslon Limited, t.y.).

2.2.1.7. John Baskerville

1706 İngiltere doğumlu John Baskerville harf tasarımcısı, tipograf ve usta yazıcıdır. 1725'te Birmingham'a taşınması sonrasında 1733-1737 yılları arasında bu şehirde yazıcılık yapmıştır. 1750 yılında kendi dökümhanesini ve matbaasını kurmuştur.

(Linotype, t.y.) Baskerville'in harflerle olan ilgisi cilalı süs eşyaları ve mezar taşları yaptığı zamanlardan gelmektedir. O en çok yazı karakteri tasarlamak ve matbaacılık mesleğini öğrenip uygulamak istemiştir. (Garfield, 2018: 102)

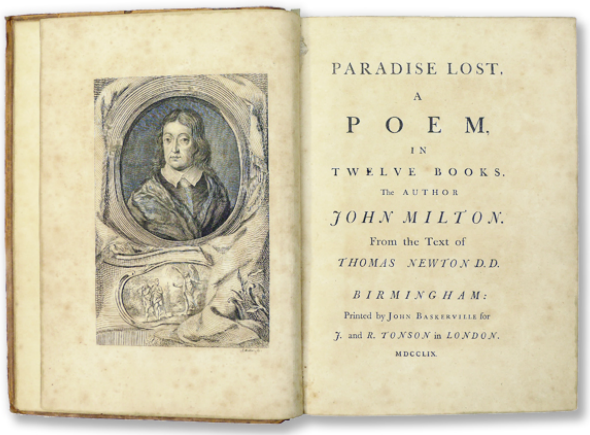


Resim 156: John Baskerville. **Kaynak:** https://en.wikipedia.org/wiki/John_Baskerville



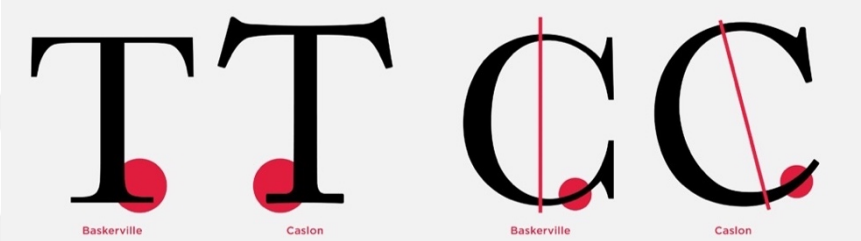
Resim 157: John Baskerville'in mezar taşı oymacılığı zamanlarında kestiği bir taş.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Baskerville

"Virgilius" ve "Kayıp Cennet" kitapları kusursuz eserler değildir. O dönemde kullandığı kağıt türü kitap için çok parlaktır. Bunun yanı sıra kitapların metinlerinde de oldukça fazla düzeltme yapılması gerekmiştir. (Garfield, 2018: 102-103) 1757'de "Virgilius" ve 1758'de "Kayıp Cennet"i basması ardından tasarladığı yazı karakteriyle adından söz ettirmiştir (Linotype, t.y.).



Resim 158: John Baskerville'in "Paradise lost a poem" adlı kitabı.
Kaynak: http://www.kalamalkapress.ca/bookexhibit/baskerville.html

Caslon'un "Eski İngiliz" tarzına göre daha ağır, Didot'un "Modern"inin inceliğinin arasında Baskerville, "Geçiş Dönemi" olarak adlandırılmıştır (Garfield, 2018: 103). Baskerville'in yazı karakterini incelendiğinde; çizgilerdeki kalınlık ve inceliğin kontrast rahatlıkla seçilebilir, karakter tırnaklarının daha sivri ve keskin biçimde tasarlandığı görülebilir, yuvarlak harflerin eksenlerinin daha dikey açıya göre yaralandığı söylenebilir ve harflerdeki eğrilerin yapılarının daireselliğinden bahsedilebilir. (Eagleson, t.y.)



Resim 159: Baskerville ile Caslon yazı tiplerinin karşılaştırılması.
Kaynak: https://uxdesign.cc/understanding-typography-john-baskerville-and-the-kings-roman-fb152e3129be

"Garfield (2018) de kendi kitabında Baskerville'nin baskıcılığı sevmesini ve dökümcülüğe olan ilgisini onun "harf dökmek kadar kararlı ve haz alarak yaptığım başka bir sanat yok. Harflerin güzelliğine en başından beri hayran olduğumdan, onların kusursuzluğuna katkıda bulunmayı kendimi kaybedecek kadar çok istedim." (s.106) sözleriyle paylaşmıştır.

O matbaanın gelişiminde önemli rol oynamıştır; metal harf dökümünü denemiş, yeni bir kağıt türü geliştirmiş ve baskı çıktısında mürekkebin daha iyi görünmesi için mürekkep kalitesiyle ilgili çalışmalar yapmıştır. (History West Midlands, 2012) Tasarladığı yazı karakterinin yüksek kontrastları, kağıdın daha pürüzsüz bir yüzeye sahip olmasını gerektirmiştir. Bu yüzden "dokuma" kağıdı olarak adlandırdığı kâğıt türü üzerinde çalışmıştır. Baskerville kağıt ve mürekkep birleşiminde daha temiz ve net bir sonuç elde etmek için de mürekkep yoğunluğunun önemli olduğunu fark etmiştir. Ayrıca ahşap preslerin kağıtları daha az ezerek baskı yapabildiğini, mürekkeplerin daha siyah olabileğini ve daha hızlı kuruyabileceğini keşfetmiştir. (Garfield, 2018: 103)

John Baskerville'in kağıdın daha beyaz görünüme sahip olmasını sağlayacak bir teknik geliştirmiş ve bununla beraber okumayı kolaylaştırmayı hedeflemiştir. 1767'de kağıt üreticisi James Whatman tarafından orataya konulan "Wowe Paper" (Düz kağıt) kağıt, daha beyaz ve pürüzsüz olması amacıyla üretilmiştir. Bu kağıdın üretim aşamasında kağıt hamuru farklı bir tekne ve elek sisteminden geçmektedir. Düz kağıt öncesi kullanılan "Laid Paper" a (Elek çizgili kağıt) göre daha düz bir dokuya sahiptir. Elek çizgili kağıt üretiminde kullanılan eleğin örgü yapısı düz kağıdınkine göre daha sıktır. Elek örgüsünün sıklığına bağlı olarak kağıdın dokusunda çizgilenmeler oluşur. (Koldaş, 2016: 41)



Resim 160: Laid (Elek) kağıdı (solda) ve Wowe (Düz) kağıdının (sağda) dokuları.
Kaynak: https://www.nerosnotes.co.uk/blogs/news/laid-or-wove

2.2.2. Baskıda Mekanizasyonun Başlangıcı

Gutenberg'in matbaayı icat etmesinden 1783 yılına kadar geçen süre boyunca insan gücünün basımda kullanılması değişmemiştir. Onun tekniğiyle bir baskıcı günde maksimum 300 sayfa kadar baskı yapılabilmiştir. 1783'te Didot'un baskı makinesine yaptığı ekleme sayesinde basım gelişmeye başlamıştır. Didot makineye; dizilen materyaller için demirden bir masa ve bakır bir baskı yatağı eklemiştir. O yaptığı eklemelerle ilk madeni baskı makinesini geliştirmiştir. Didot'un eklemeleri sayesinde daha büyük formlar basılabilir kılınmıştır. Bunun yanı sıra o dönemlerde, günümüzde rulo kağıt denilen makara tipi baskıaltı malzemede gelişmiştir. (Jean, 2018: 105)

Baskı alanında Frederic Koenig en büyük yeniliğin öncüsü olmuştur. Mekanizasyonu başlatan, yüksek standartlarda baskıyı hedefleyen, basılı malzemede seri üretimin ilk örneklerini ortaya koyan Johann Friederich Gottlob Koenig buharlı silindir presin mucididir. Koenig genç yaşlardan itibaren ülkesinde birçok matbaada çalışmıştır. Çalıştığı matbaalardaki tecrübelerinden yola çıkarak baskıcılığın çok emek sarf edilen ve zaman alan bir meslek olduğunu anlamıştır. 1802 yılında Koenig "at-işi"

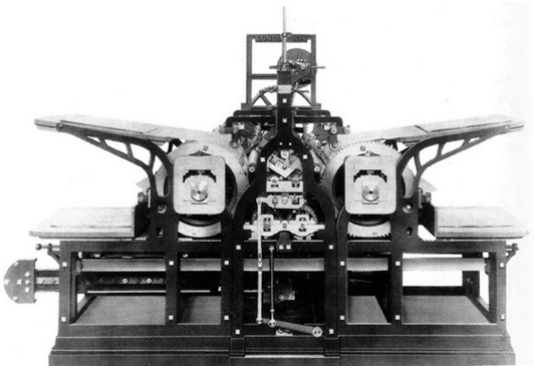
olarak tanımladığı fazlaca zaman alan ve ekstra yorucu işleri azaltmayı, baskı sanatını geliştirmeyi ve yeni baskı araçlarını ortaya koymayı hedeflemiştir. (Letterpress Printing, t.y.)

Koenig 1803 yılında pres denemeleri yapmaya başlamıştır. O, preslerinin insan gücünü azaltabilmesi ve zamandan tasarruf ettirebilmesi için buharla çalışabileceğini ön görmüştür. Yaşadığı ülke Almanya'da yeterli desteği bulamamış, 1807'de İngiltere'ye taşınmış ve Andreas Bauer'le birlikte baskı makinesinin icadına başlamıştır. Koenig ve Bauer 1810'da makinenin patentini almış, 1811'de çalışır hale getirmiş, 1812'de icadını daha da geliştirmişlerdir. Bu pres; buharla çalışan iki silindire sahip, mürekkeplemeyi kendi yapabilir ve saatte 800 sayfaya kadar baskı alabilmektedir. (Ashwort, t.y.)



Resim 161: Friedrich Koenig (sol) ve Andreas Bauer (sağ).
Kaynak: https://www.lindahall.org/friedrich-koenig/

29 Kasım 1814 yılında "The Times" gazetesinin o günkü sayısı Koenig ve Bauer'in buharlı silindir presiyle basılmıştır. Tüm dünyada tanınan bir gazetenin mekanizasyonu kabul ettiğini duyurması, baskı tarihinde yeni bir dönemin başladığının kanıtı niteliğindedir. (Ashwort, t.y.)



Resim 162: Koenig ve Bauer'in buharlı silindir baskı makinesi.
Kaynak: https://www.lindahall.org/friedrich-koenig/

2.2.3. Harf Dökümü ve Dizgide Mekanizasyon

1872 yılına kadar baskıcılar harf kasalarından her harfi tek tek seçerek, kumpas üzerinde satırlarını oluşturur, masa üzerinde satırlarını kalıp haline getirip iple bağlayarak oluşturdukları kalıplardan baskı almışlardır. (Jean, 2018: 106) 18. yüzyılda bir kitabın ilk baskısı ardından dağıtılan kalıplar ikinci baskı için yeniden oluşturulmak zorundadır. Yüzlerce harfin tek tek yeniden dizilmesi para ve zaman kaybına yol açmış, yeni ve daha hızlı dizgiyi mümkün kılan icatların ortaya çıkması hızlanmıştır. (Rowley, 2014)

18. yüzyıl ardından yeni yüzyılda matbaacılıkta daha kolay, ucuz ve seri üretime yönelik eğilimlerin ilk çalışmaları başlamıştır. 19. Yüzyılda dizginin mekanikleşmesi ve yeni matbaa makinelerinin geliştirilmesi çalışmaları başlamıştır. (Jury, 2012: 211) Stereotayp, Linotayp, Monotayp ve Ludlow gibi dizgi yöntemlerinin geliştirilmesiyle beraber 19. yüzyıl sonrasında bu baskı makineleriyle saatte 25.000 kopya basabilmek mümkün hale gelmiştir (Koldaş, 2016: 44).

2.2.3.1. Stereotype ve William Ged

18. yüzyılın sonlarında geliştirilen Stereotype gazete gibi ürünlerin baskısı için kullanılan elle baskı tekniğine göre daha hızlı bir dizgi sistemidir. Stereotype bir gazetenin tüm sütunları, illüstrasyonları ve resimlerini tek bir seferde hızlı bir şekilde basılabilir kılmıştır. (Britannica Encyclopaedia, 2009) Farklı bir anlatımla rotatif baskı makineleri tipo baskıda silindir kalıp dönemi başlamıştır. Rotatifin silindir presinde, silindirle beraber hareket edebilecek kavisli kalıba ihtiyaç duyulması da ‘stereotype’ kalıp türü ortaya çıkmıştır. (Becer, 2018: 135)

1725 yılında İskoçyalı William Ged tek tek dizilen metal harflerden baskı yapmak yerine, dizilmiş harflerin oluşturduğu bütünün kalıbını alarak tek bir parça baskı kalıbını planlamıştır. O, tipo baskının elle dizilmiş kalıbının birebir kopyasından oluşan dişi bir kalıp yaparak, dişi kalıptan oluşturacağı erkek kalıpla baskı yapılabileceğini ön görmektir. Tek bir parçadan oluşan kalıbın hem daha kullanışlı hem de tekrar baskıyı mümkün kılacağını savunmuştur. Onun tekniğinde hata payı daha aza indirgenmiş, zamandan ve maliyetten tasarruf edilmesi hedeflenmiştir. (Scientific American, 1869)

Stereotype'la birlikte dizgide ve baskıda tek tip dönemi başlamıştır. Elle dizgiye göre kalıbın hazırlanış yöntemi pratik ve baskı sonuçlarına bakıldığında hata payının azaldığı görülmüştür. Ayrıca kelime anlamı olarak "Stereotip" bugünkü tanımıyla aynılık, bir grup şeyin benzer olma durumu olarak tanımlanmaktadır. Stereotype' da hazırlanan bir klişede kopya oluşturma işi vardır. Dizgi sistemi tekrar tekrar baskı alındığında birbiriyle eş yeni kopyaları doğurmaktadır. Ayrıca bu günümüzdeki stereotip tanımının ortaya çıkışını da etkilemiştir. (Rowley, 2014)



Resim 163: 1942 yılında New York Times gazetesinde silindir pres klişes.
Kaynak: https://glennf.medium.com/flong-time-no-see-2b54438027dd



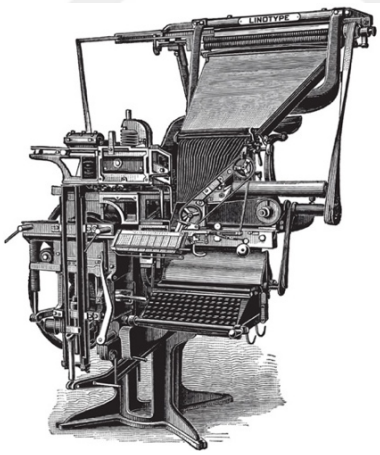
Resim 164: Flong'a aktarılan bir sayfa kalıbı. **Kaynak:** https://typography.guru/term/flong-or-mat-r215/

Stereotype tekniğinde önce elle metin dizilir, resim ya da illüstrasyonlar konumlandırılır ve formun şekli oluşturulur. Hazırlanan tipo kalıbının üzerine 'flong' isimli bir çeşit kağıt yerleştirilir. (Koldaş, 2016: 45) Bu kağıt türü ısıya ve basınca dayanıklı kalıptır. Flonng düz bir formdan alınan kopya görüntünün eğimli metal kalıba

aktarılmasında, klişe kalıp sisteminde, dizgide dişi ve erkek kalıp oluşturulması için ya da katı baskı plakası hazırlamak için kullanılır. (Fleishman, 2019) Stereotype tekniğinde flong yerine bir tür alçı malzeme de kullanılabilir. Flong ya da alçı malzemeye ısı ve basınç uygulanması ardından dişi kalıp (matris) hazırlanır. Matrise sıcak metal dökülmesiyle bütün bir parça olan erkek kalıbı oluşturulur. (Koldaş, 2016: 45)

2.2.3.2. Linotype ve Ottomar Mergenthaler

1880'lü yıllarda çok sayıda dizgi makinesinin icadı söz konusudur. Çoğu Avrupa'nın birçok ülkesinde kullanımda olmasına rağmen hiçbiri Ottomar Mergenthaler'inki kadar popüler olmamıştır. Mergenthaler'in dizgi makinesinin diğerlerinden farkı dökümün tipini ayarlayabilmek dışında metin kompozisyonunu tek bir işlemle birleştirebiliyor olmasıdır. O dizgi sistemiyle Linotype'taki gibi ayrı matrisler halinde değil tek bir matriste tüm metni birleştirebilmeyi amaçlamıştır. Ottomar Mergenthaler 1883 yılında yapımına başladığı icadını denemeleri ve geliştirmeleri ardından 1886'da hizmete sunmuştur. (Letterpress Commons, t.y)

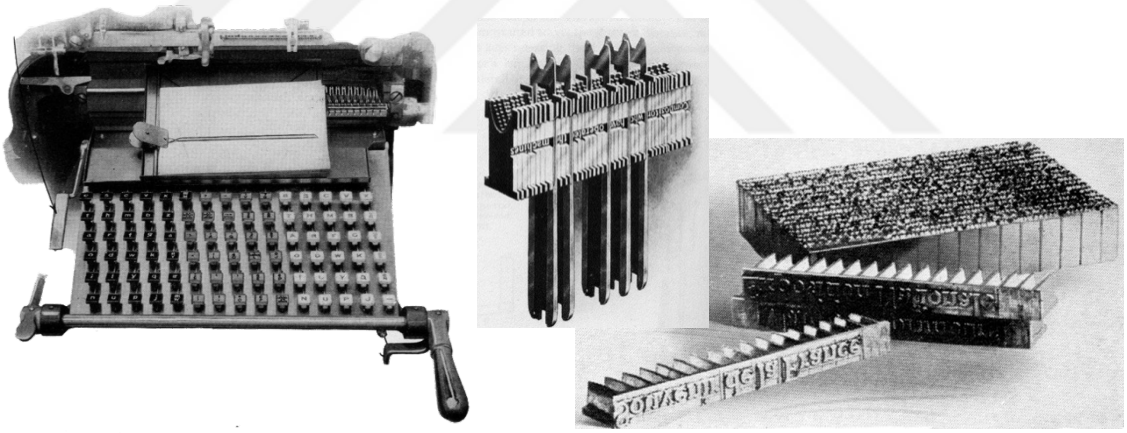


Resim 165: Linotype mekanik dizgi makinesi.
Kaynak: https://www.wutc.org/post/long-internet-linotype-sped-news#stream/0

Harfi hem dökebilen hem de boşluk ve satır aralıklarını ayarlabilen mekanik sistemler 1890'lı yıllarda net olarak sistematize edilse de, bunu ilk gerçekleştiren kişi Ottomar Mergenthaler olmuştur. (Jury, 2004: 51) 1854-1899 yılları arasında yaşamış Ottomar Mergenthaler icadının yapımı sırasında Baltimore'da tamirci olarak çalışan

Alman bir göçmendir. O hurufat döküm makinesini satırı tek bir parça halinde dökebilmesinden dolayı ‘line of type’ yazının satırı anlamından gelen “Linotype” olarak adlandırmıştır. (Jury, 2012:211)

Makine temel çalışma prensibi olarak üzerinde tipografik elemanların bulunduğu klavyeden aldığı komutla döküm işlemini gerçekleştirir. Dizgicinin klavyeye basması ardından, dikey kanallarda bulunan pirinç matrisler kanaldan düşerek yan yana dizilir. Makinenin kazanında bulunan erimiş metal karışım (kurşun) kanallardan düşerek matrislerin oluşturduğu satırın üzerini kaplar ve her satır kurşundan oluşmuş tek parça halinde çıkar. Kurşun satırın elde edilmesi ardından her matris kanallardan yerine geri yollanır. Ayrıca kurşun satırlar baskı işlemi ardından yeniden eritilerek tekrar harf dökümünde kullanılabilir. Bu dizgi makinesi maksimum 30 kadrat uzunluğuna kadar satır dökebilme potansiyeline sahiptir. (Becer, 2018: 189)



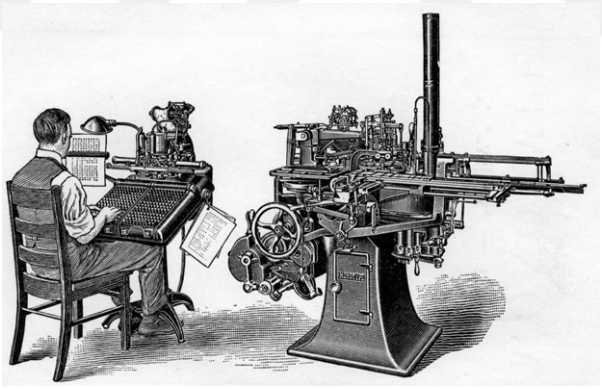
Resim 166: Linotype klavyesi, matris dizimi ve metalden dökülmüş bir satır örneği.
Kaynak: https://letterpresscommons.com/linotypeandintertype/

Mekanik dizgi yedi ya da sekiz kişinin işini tek başına yapabildiği için oldukça hızlı yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu da yüksek vasıflı (usta veya kalfa) dizgicilerin yerini bu makineye bırakmasıyla sonuçlanmıştır. Birçok kişinin işsiz kalmasıyla beraber yeni teknolojiyle beraber basılı ürünlerin fiyatları düşmüştür. Bu makine grafik ve basım alanında birçok el dizgicisinin linotype için klavye operatörlüğüne yönelik yeniden eğitim almasını zorunlu kılmıştır. İşverenler tarafından, geleneksel el dizgicilerinin makine dizgicileriyle aynı teknik bilgiye ve matematiksel donanıma ulaşabilmek için

daha iyi eğitilmeleri kanısına varılmıştır. Hatta eğitim görerek operatörlük eğitimleri ve kurlarınına madalya, ödül ve burs gibi armağanlar konularak talep artırılmaya çalışılmışıtr. (Jury, 2012:212) Ayrıca Linotype sıcak metalden döküm yapalımesiyle hızlı matris hazırlamaya yardımcı olsada, metinde ya da satırda düzeltme gerektiğinde bu çok zor ve maliyetli olmaktadır. Bu yüzden genellikle büyük baskılarda (gazeteler) veya büyük matbaalarca kullanılmıştır. (Garfield, 2018: 240)

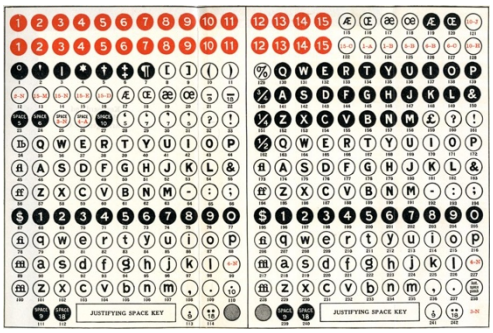
2.2.3.3. Monotype ve Tolbert Lanston

1887'de Washington DC'den Amerikalı Tolbert Lanston Linotype' dan dizgi prensibi olarak farklı olan "Monotype" ın prototipini tanıtmıştır. Tolbert Lanston'un dizgi makinesi 196 matrisiyle, metal satırları şekillendiren, bir kağıt yardımıyla operatörün klavye bastığı komutlara göre delikli bir şablon oluşturarak baskı kalıbını oluşturabilmektedir. Monotype, Linotype'ın icadından 3 yıl sonra 1889'da kullanıma sunulmuştur. (Norman, t.y.)



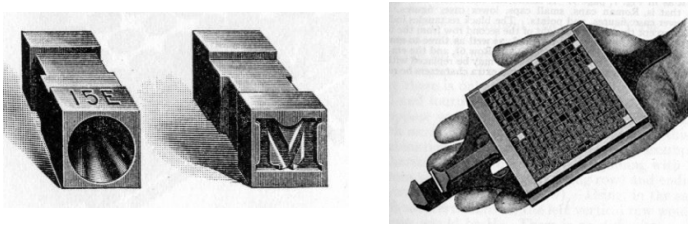
Resim 167: Monotype dizgi sistemi (solda klavye bölümü, sağda döküm bölümü).
Kaynak: https://letterpresscommons.com/monotype/

Lanston'un Monotype'ı kağıt şerit üzerindeki 'valf delikleri' aracılığıla dizgiyi kontrol etmektedir. Bu delikler dizgi operatörünün klavye tuşlarına vurması ya da yazma eylemini gerçekleştirmesiyle oluşmaktadır. Monotype'ın klavye sisteminde 1874 Amerikan Remington modeli daktilolarda kullanılan 'Universal' düzenlemesi tercih edilmiştir. (Jury, 2012:211) Monotype dizgi sistemiyle bir dakikada 250 karakter dökmek ve 60 kadrat uzunluğuna kadar satır oluşturmak mümkündür (Becer, 2018: 189).



Resim 168: Monotype dizgi sistemi klavye düzeni. **Kaynak:** https://letterpresscommons.com/monotype/

Monotype, Linotype'tan farklı olarak tuşlama ve döküm işlemleri iki ayrı organizasyonla yapılmaktadır. Perforajlı şerit kağıt klavye bölümünden (dizgi), döküm bölümüne alınır. Döküm bölümü delikli karakterleri ve boşlukları okuyarak matrisleri oluşturacak erimiş metali döker. Her karakter birbirinden ayrı parçalar halinde dökülür. Bu da düzeltmelerin daha kolay yapılmasını sağlar. Kolaylaşan revize işleminde elle müdahale söz konusudur. Diğer bir açıdan elle düzeltme geleneksel zanaatın sürdürülmesine de etki etmektedir. Linotype'ta hatalı döküm durumunda; kusurlu satırın eritilip yeniden dökülmesi gerekmektedir. (Jury, 2012:211)



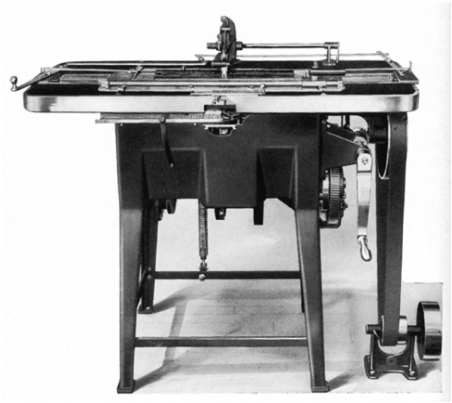
Resim 169:: Monotype dizgi matrisi ve matris kasasında dizgisi yapılmış metin.
Kaynak: https://letterpresscommons.com/monotype/

Monotype'ın diğer dizgi sistemlerine (Linotype ve Monotype gibi benzer dizgi sistemleri için çalışmalar ve denemeler yapılmıştır.) göre matbaacılıktaki en büyük farkı baskıda kullanılan yazı karakterlerini çeşitlendirmiştir. Monotype farklı fontların (Bodoni, Garamond, Bembo, Baskervillie, Gill Sans vb.) mekanizasyonla birleştirilmesi ve mekanik dizgide kullanılabilir olmasını sağlamıştır. (Garfield, 2018: 242)

Linotype'la başlayan mekanizasyonu Monotype devam ettirmiştir. Dizgicilerin matbaacılıktaki değerleri artmış ve temiz iş olanaklarıyla prestijli bir mesleğin önü açılmıştır. Geleneksel el dizgisinin yanında makineleşme ustalık değerleri açısından yeni bir oluşum yaratırken dizgicilerin statü olarak yükselmelerine de etki etmiştir. (Jury, 2012:213)

2.2.3.4. Ludlow Dizgi ve William I. Ludlow

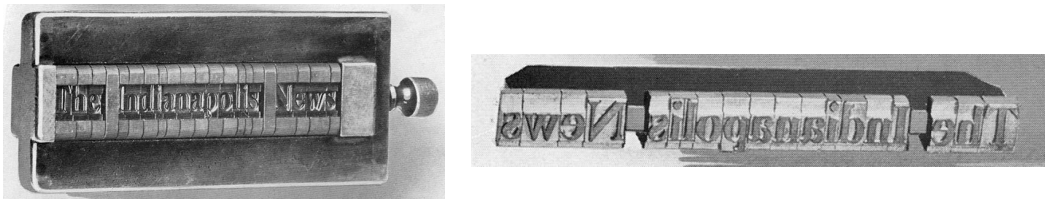
William I. Ludlow karakterlerin dişi kalıplarının bir çeşit kumpas üzerinde dizilebileceği bir sistem geliştirmiştir. Kumpasa dizilen karakterlerin üzerine sıcak döküm yapan bir makine tasarlayarak yeni bir baskı sistemi tasarlamıştır. Ludlow küçük matbaaların sıklıkla tercih ettiği bir dizgi siztemi olmuştur. İlk zamanlar yarattığı en büyük olumsuzluk belirli boyutlarda baskı yapabilmesidir; 8, 10, 12 punto. Linotype ve Monotype yanı sıra Ludlow sistemi tezgah üzerinde çalışan bir düzene sahiptir. William I. Ludlow 1906 yılında Diamond Machine Company'nin sahibi William A. Reade ile birlikte Lodlow Typography Co.'yu kurarak yeni deneysel modeller üretmişlerdir. (William, 1984)



Resim 170: Ludlow tezgah üstü dizgi sistemi.
Kaynak: https://www.circuitousroot.com/artifice/letters/press/noncompline/ludlow/literature/history/dunham/index.html

Ludlow dizgi sistemi yazıcıların tanımlamasıyla 'elle yerleştirilen' veya 'bilgi çizgisi' olarak tanımlanmıştır. Karakter matrisleri pirinç bir kumpas düzeneğinin içinde elle toplanır, kalıp düzeneğinde erimiş metalin dökülmesiyle sabitlenir. (British Letterpress, t.y) Ludlow dizgi sistemi klavye düzeneğine sahip değildir. Satırların elle

dizildiği yarı mekanik bir düzendir. Kendinden önceki dizgi sistemleri gibi Ludlow'da da dizgi işlemiden sonra metal harfler kasalara yerleştirilir. (Koldaş, 2016: 49)



Resim 171: Ludlow siteminde kumpasa dizili matrisler ve dökülmüş bir satır.
Kaynak: https://letterpresscommons.com/ludlow/

Ludlow diğer dizgi sistemlerine göre daha esnek özelliklere sahiptir. Ludlow 6-240 arası herhangi bir punto boyutunda harf dökebilir. Elle düzenlenebilir kumpas sistemiyle kelime ve harf aralıkları kolaylıkla ayarlanabilir. Farklı punto boyutları ve harf stillerinin hatta çeşitli font ailelerinin tek satırda bir arada kullanılması mümkündür. Bu da metal türlerin değişken düzenekte (kumpasta) özgürce düzenlenebilir olması sayesindedir. (Letterpress Commons, t.y) 1906 ve 1980'in son yıllarına kadar Ludlow matbaalarda kullanılan bir sıcak dizgi yöntemi olarak tercih edilmiştir (Koldaş, 2016: 50).

2.2.3.5. Sıcak Dizginin Olumlu ve Olumsuz Yönleri

Tipogrtafi ve baskının en sıcak birleşimi olan mekanik dizgi sistemleri, erimiş metalin form üzerinde soğuyarak kalıp haline getirdiği satırların mürekkepleme ile görünür kılınmasını sağlamaktadır. Dizgi makineleri klavye, perforajlı kağıt şerit veya elle kontrol edilebilir düzeneklerdir. (www.amp.en.google-info.org) 1900'lü yıllara kadar kullanımı devam eden tipo baskının mekanik olanağı olan sıcak dizgi çeşitlerinin teknik ve uygulama bağlamında olumlu, olumsuz yönleri vardır.

Mekanikleşen dizgi, el dizgisine göre daha hızlıdır ve zamandan tasarruf sağlamaktadır. Perforajlı kağıt olan (Örneğin; Monotype) sistemlerde yeniden dizgi yapılmaksızın döküm yapılması mümkündür. Monotype makineleri harf dökümü yapması yanı sıra boş malzemelerinde dökümünü gerçekleştirebilir. Baskı sayısı yüksek olan işlerde birden fazla kalıpla aynı anda çok sayıda baskı yapılabilir. (Kaya, 200: 31)

Dizginin otomasyon döneminde karakterlerin dökümünde kullanılan erimiş sıcak metal alaşım kurşun bazlıdır. Döküm işleminde kullanılan kurşun ağır bir metal türüdür. Kurşun hem sağlığa zararlı olmasıyla hem de ekonomik olarak pahalı bir materyal olduğu için maddi açıdan tasarruflu değildir. Mekanik dizgi çeşitli karakterlerin dizgisinin yapılmasını kolaylaştırsa da, düzeltme yapmak zor ve pahalıdır. Sistem ilk zamanlar tabaka kağıda baskı yapan ve mekanikleşmenin ilk adımı olan rotatif makinelerde tercih edilmiştir. Ofset ve tifdruk makinelerin prova süreçlerinde kullanılan mekanik dizgi sistemlerinde provadan filme aktarım süreci zorunludur. Provanın yeniden filme çekilmesinde zaman ve ekonomik açıdan kayıplar söz konusudur. (Kaya, 200: 32)

2.3. 19. Yüzyıldan Sayısal Devrime Kadar Tipo Baskıdaki Gelişmeler

Değişen dünyanın, gelişen olanakların, yeni tarzların ve küreselleşmenin güncel teknikleri doğurcağı tahmin edilebilir. Ortaya çıkan her yeni teknik kendinden öncekilerin baskınlığını etkiler, sanat ve tasaımdaki hakimiyetini sorgulatır. Geleneksel yöntemlerle, gelişen baskı teknikleri ve dijital yöntemlerin çokluğu melezleşmeyide beraberinde getirmiştir. Bu melezleşme eski ve yeni birçok tekniğin bir arada kullanılabilmesini mümkün kılmıştır. (Fırıncı, 2013: 129)

Tipo baskının uzun yıllar süren popülerliği yeni baskı tekniklerinin ortaya çıkmasıyla yavaş yavaş azalmaya başlamıştır. Gelişen teknikler materyal ve uygulama açısından pozitif etkiler yaratmıştır. Baskı alanında yaşanan gelişmeler üretilen işleri kalite, estetik ve başarı açısından yükseltmiştir. (Grabowski ve Fick, 2012: 4)

2.3.1. Yeni Baskı Türlerinin Ortaya Çıkışı

Geleneksel tipo baskı tekniği yılları içinde yeni tekniklerin ve sayısal uygulamaların eklenmesiyle kendi bünyesinde çeşitlenmiş ve kolektif bir yapıyı doğurmnuştur. Malzemelerin, uygulamaların ve teknikleirn gelişimi baskı alanında büyük değişimlere sebep olmuş. (Grabowski ve Fick, 2012: 7) Her dönemin kendi olanakları, var olan tekniklerin güncel bir hale bürünmesini ve yeni yöntemlerin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. 18. yüzyıl sonlarından itibaren ortaya çıkan yeni baskı yöntemleri; litografi baskı, ofset baskı, foto dizgi, sayısal dizgi ve masaüstü yayıncılık

tipo baskıyı olumsuz yönde etkilemiştir. Yeni baskı türlerinin ortaya çıkmasıyla unutulmaya yüz tutan tipo baskı belirli baskılarda kullanılan ikincil bir teknik haline gelmiştir. Bunlar sıcak yaldız baskı, gofre baskı, kesi baskı, pilyaj ve perforaj işleridir.

2.3.1.1. Litografi ve Renkli Baskı Olanağı

Baskı tekniklerinde yeni bir yöntem olarak ortaya çıkan, düz baskı tekniği "Litografi" 1796 yılında Bavyera'lı Aloys Senefelder tarafından icat edilmiştir. (Jury, 2004: 113) Litografi kelimesi anlam olarak "taş üzerine yazılmış yazı" dır (Ambrose ve Harris, 2014, 147). Onun tekniği geliştirmesi uzun süren çalışmaları sonucunda olmuştur. Tekniğini tanıtmak ve uygulamasını açıklamak amacıyla 1818 yılında Münih'te litografi tekniği için bir kitap yayınlamıştır. O ilk zamanlar tekniğini "Polyautografie" olarak isimlendirmiş, icat ettiği baskı yöntemini toplum için kullanmayı hedeflemiştir. Fakat hızlı hazırlık süreci, baskı aşaması ve ucuz maliyetle baskı almayı sağlayan bu teknik sanatsal baskılar ve ticari afişlerin basımında kullanılmıştır. (Kınık, 2008: 120)

Litografiden önceki baskı teknikleri aynı makinede tek seferde görsel ve metni bir arada basabilecek kadar gelişmiş değildir. 1796 yılında Aloys Senefelder Münih'te Solenhofen bölgesindeki kireçtaşlarının nemli olduğu zaman, yağlı mürekkebin yüzey içine hapsetmediğini fark etmiştir. (Jean, 2018:113) Onun bu taş üzerine yaptığı denemeler kireç taşının kalıp olarak kullanılabileceği fikrini desteklemiştir. Kendinden önceki mucitlerin aksine çukur veya yükselti olmaksızın düz bir yüzeyden baskı yapılabileceğini keşfederek yeni bir teknik ortaya çıkarmıştır. Taşın düz yüzeyine yapılan su ve yağ içeren işlemlerde, su ile yağın birleşmemesinden ve kimyasal tepkime içeren süreçlerden yararlanılarak uygulamayı gerçekleştirmiştir. Litografinin diğer baskı teknikleriyle arasındaki bir başka fark kağıdın yıpranma oranının çok düşük olmasından dolayı ticari baskıya veya seri üretime daha uygun olmasıdır. (Keskin, 2017: 10) Düz baskı diğer birçok baskı türüne göre sonucu çabuk görmek açısından avantajlıdır. Linol, gravür vb. tekniklerde baskının nasıl görüneceğine dair fikir sahibi olunması için prova baskı yapmak gerekir. Fakat litografi baskıda kalıba (taşa) çizilen görüntü baskı sonucuyla birebirdir. (Gör, 2021: 71)

Litografi tekniğinin en önemli malzemesi kireç taşıdır. Litografi için kullanılacak kireç taşının en kalitelisi Bavyera'nın Solnhofen bölgesindedir. Taşın çok gözenekli yapısı %97' sinin kireç karbonattan (kalsiyum karbonat) oluşur ve taşın tamamı nitrik asitle çözünebilir. Kireç taşları renklerine ve sertliklerine göre kategorilindirler. Koyu krem ve sarı renk taşlar yumuşak, mavi-gri renk taşlar sert ve sıkı yapıdadır. Gri taşlar baskı için en ideal olanlardır. İndime ve detay verme açısından oldukça kaliteli sonuçların meydana gelmesini sağlarlar. Diğer bir yandan litografi taşlarının tekrar kullanılabilmesi mümkündür. Litografi baskı tekniğinde önemli olan baskı kalıbının (kireç taşının) düz yüzeyli olmasıdır. Yükselti ve alçaltı bulunan kireç taşı baskı sürecinde preste eşitsizlik yaparak basıncı bozarken baskı kalitesinin düşmesine sebep olur. Buyüzden basılacak görsel ile metnin taş üzerine işlenmeden önce ve baskı sonrasında taşın yeniden kullanılması için grenleme işlemi yapılmalıdır. Grenleme kimyasal ve fiziksel süreçlerle taşa müdahale edilmesidir. Basit bir anlatıyla temizleme, törpüleme, pürüzsüzleştirme gibi işlemler dizisidir. (Grabowski ve Fick, 2012: 160) Litografi tekniğinde kalıp olarak kireçtaşı (kalker) 6-15 cm yüksekliğinde levha olarak tercih edilmelidir. Taş yüzeyi pürüzsüz hale gelene kadar tesviye edilmelidir. (Çolak, 2016: 38)



Resim 172: Litografide kaliteli sonuç için taş eşit yüzey yüksekliğinde olmalıdır. (Grabowski ve Fick, 2012: 160)

Litografi baskı su ve yağın birbirini itmesi prensibine bağlı olarak çalışmaktadır. Yağlı mürekkep kullanılarak gözenekli kireçtaşı üzerine fırça yardımıyla veya mumlu bir boya kalemi kullanılarak istenilen şekiller ve işaretler çizilir. Taş nemlendirilerek yağ bazlı baskı mürekkebi yüzey boyunca sürülür. Sürülen mürekkep yalnızca ilk başta mürekkeple çizilen görüntülerin üzerine yapışır. Bahsedilen süreçlerden geçen taş hassas bir yapıdadır ve her türlü dokuyu ve çizmi üzerine hapsedeceğinden baskı sürecine kadar oldukça dikkatli davranılmalıdır. Baskı yüzeyini oluşturan mürekkepli taş yüzü belirli bir basınç altında kağıt ile buluşturulur. Basit bir basınç/pres yardımıyla istenilen görüntü kağıda aktarılabilir. (Jury, 2004: 113)

İlk kimyasal baskı tekniği litografide kullanılan taş kalıba arap zamkı veya asitleme işlemleri uygulandıktan sonra ıslak bir sünger yardımıyla nemlendirilir. Görsel veya metin çizimi olmayan işlenmemiş bölgeler merdaneyle yapılan mürekkeplemede mürekkebi tutmaz. Sadece daha önce mürekkeple resmedilmiş kısımlar merdane mürekkebini tutacaktır. Taş yüzeyden kağıda aktarılacak mürekkep her baskı sonrası yenilenebilir. Su ile nemlendirme aşaması litografide çok önemlidir. Çünkü nemlendirilme yapılmayan taş sadece kalıp görevindedir. Suyun kullanılmasının amacı merdanedeki mürekkebi emerek taşa çalışılmış görselin yeniden oluşmasını sağlamaktır. (Keskin, 2017: 10)

Ayrıca Taş baskı uygulaması aynı zamanda renkli baskının yapılabilmesine olanak sağlamaktadır. Basılacak her farklı renk için ayrı kalıp hazırlanması gerekir. Taş levha yüzeyinde aşınma yaşanmadığın bir kalıp çok kez veya farklı renk basımları için kullanılabilir. (Ülüş, 2010: 44) Geleneksel yazma araçları kalem ve fırçanın baskı tekniklerinde kullanılması litografinin ortaya çıkışıyla artmıştır. Litografi tekniği yazı araçlarının geliştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. (Uçar, 2019: 183)

Litografinin baskıya ve baskıcıya; grafik ve iletişim kesintisiz, sınırsız ve kısıtlamasız olması, yeni harf formlarının ve organik formların kullanılabilmesiyle beraber sınırsız bir yaklaşım tarzı açısından rahatlık sağlar. Teknik sayesinde kağıt yüzeyinde haritalar, planlar, çizelgeler, kelimeler ve görüntüler kesintisiz bir şekilde birleştirilebilir ve bütünlük içinde çalışabilir. (Jury, 2004: 113)

Litografi tekniği, özellikle basılı ürünlerde görsellik açısından getirdiği farklılıklar ve yeniliklerle ön plana çıkmıştır. Fotografik etkinin güçlü etkisi, illüstratif yaklaşımların detaylarının baskıda daha netleşmesi, fırça ve suluboya etkilerinin afişlerde kullanılabilmesi, çeşitli yazma gereçlerinin dokusal farklılığının baskıda hissedilebilmesi o döneme kadar gerçekleşmemiş şeylerdir. (Uçar, 2019: 184)



Resim 173: Litografi tekniğinde kullanılan baskı kalıbında (kireçtaşı) çeşitli dokular. (Jury, 2012: 113)

Litografi sonrası 1840'lı yıllarda piyango biletleri dışında siyah rengin baskıda kullanımı nadirdir. İletişimde rengin etkisi ve tipo baskıya olan ilginin azalmasından dolayı iki renk kullanılarak ahşap harflerden renkli baskılar yapılmaya çalışılmıştır. Bu sirk ve tiyatro afişlerinin üretimi artmıştır. 1860'lı yıllarda Wells & Webb ve Bonnewell'in eski ahşap harflerle yaptığı üç bazen dört renkli baskıları dikkat çekmektedir. (Jury, 2004: 114) Litografi baskıyı çalışmalarında büyük bir başarıyla kullanan sanatçılar sanatçılar için Jules Chéret, Toulose-Lautrec örnek olarak verilebilir. Onların afişleri 1850'lerden sonra Fransa'da teknik, renklendirme, yaratıcılık açısından büyük ilgi görmüştür. Amerika'da ise Mayer, Merkel & Ottoman'ın litografi çalışmaları o döneminin dikkat çekici işleridir. (Uçar, 2019: 184)



Resim 174: Mayer, Merkel & Ottoman'ın reklam afişleri, litografi baskı, 1874. (Jury, 2012: 143).

Diğer bir örnekte İngiliz Oven Jones'in 6 yılda tamamladığı "Alhambra'nın Planları, Yükseklikleri, Kesitleri ve Mağribi" adlı renkli litografik kitabıdır. Süsleme tasarımı açısından da 1856 yılındaki "Süslemenin Grameri" isimli kitabı en ünlü eserler arasındadır. (Jury, 2004: 114)



Resim 175: Oven Jones'in "Alhambra'nın Planları, Yükseklikleri, Kesitleri ve Mağribi" kitabından litografi baskılar. **Kaynak:** https://pro.cosentino.com/de/blog/the-alhambra-of-owen-jones

1870'li yıllarda Birleşik Devletler'de buharlı litografi presleri üretilmiştir. Bu pres yüksek boyutlu ticari çalışma, üst üste bindirilmiş renkleri ayırt edecek şekilde çalışan bir teknik alt yapıya sahiptir. (Jury, 2004: 114) Litografi baskı renk ayrımı yapısının ilk defa kullanıldığı bu teknik ofset baskınında temelini oluşturmuştur. Modern ofset litografi tekniğinin temel prensibinde de renk ayrımı bulunmaktadır. (Çolak, 2016: 38) Litografi baskı (taşbaskı) ofset baskı gelişinceye kadar uzun süre baskıcılar ve basımevleri tarafından kullanılmıştır. Özellikle ofset baskıya kadar fazla adetli işlerin üretilmesinde tercih edilirken günümüzde sanatçılar tarafından tercih edilen bir teknik olarak kalmıştır. (Güler, Doyran ve Yılmaz, 2019: 415)

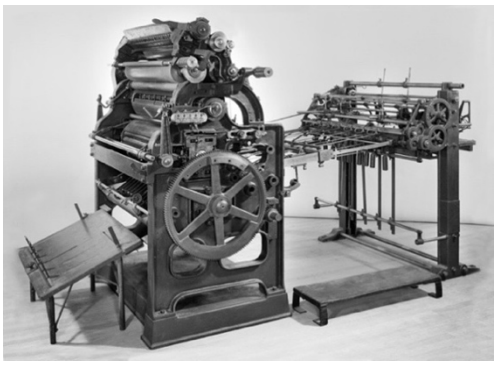
Geçtiğimiz 20 yılda yaşanan teknik gelişmeler sonucu litografi baskıda çeşitli yaklaşımlar gelişmiştir. Bu gelişmelerin en bilineni ve dikkat çekeni su yerine silikonun kullanılabileceğidir. Silikonun düz baskı prensibinde baskı mürekkebini tutmadığı (reddettiği) keşfedilmiştir. Böylelikle "susuz taş baskı" tekniği geliştirilmiştir. (Grabowski ve Fick, 2020: 159)

2.3.1.2. Ofset Baskı (Ofset Litografi) Sisteminin İcadı

Ofset litografi, baskı teknikleri içinde önemli olarak görülmese de, ticari baskıda en çok tercih edilen tekniklerden olmuştur. Kalıbın litografi taşından plakaya dönüştüğü bu teknik litografi baskının uzantısı olarak görülmüştür. Silindirlerle çalışan sistem baskı sürecini, sönümlemeyi ve mürekkeplemeyi geçmiş tekniklere göre daha hızlandırmıştır. (Gör, 2021: 89)

Litografi tekniğinin prensibi yağ ile suyun birbirini itmesi mantığına dayanan ofset litografi; dört renk baskının endüstriyel boyutta baskıya olanak sağlaması olarak tanımlanabilir. Dört renk baskı, hazırlanan renkli bir çalışmanın siyah, macenta, sarı ve siyaha denk gelen dört filmin üstüste belirli açı ve tramlarla basılması ilkesine dayanmaktadır. (Ambrose ve Harris, 2014: 147) En basit şekliyle ofset baskıda, mürekkepli görüntü metal bir plakadan kauçuk bir yüzeye aktarılır, dönen silindirler yardımıylada kauçuk yüzeydeki görüntü baskı yüzeyine (kağıda) basılır (Klanten ve Hellige, 2011: 236).

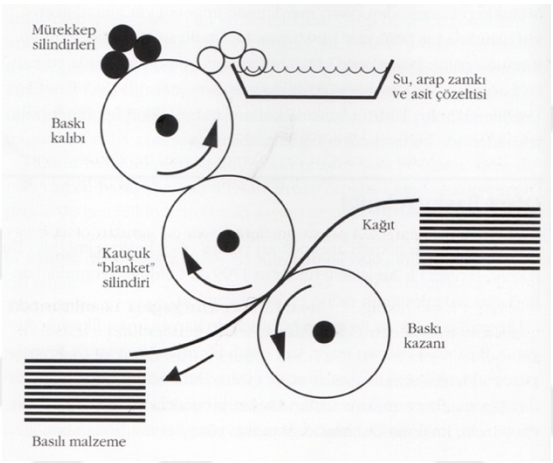
Ofset litografi 1903 yılında Amerikalı Ira Washington Rubel tarafından bir tesadüf sonucu keşfedilmiştir. Litografi makinesinde baskı yapan Rubel baskı yaptığı sırada makineyi durdurur ve tekrar kağıt beslemeyi unutur. Kağıtsız çalıştırılan makinede kireçtaşı kalıp ve kauçuk silindir birbirlerine temas ederek, görsel kauçuk silindire transfer edilir. Kağıtsız çalışan makineyi fark eden Rubel'ın tekrar kağıt yükler ve çalışan makine kağıdın her iki yüzüne de baskı yapar. Basılı kağıdı inceleyen Rubel, kağıdın arka yüzüne yapılan baskının ön yüzündekinden daha ayrıntılı şekilde basıldığını fark eder. Ira Washington Rubel icadıyla çok renkli, daha hızlı ve kolay yolla çift yönlü baskı yapılabileceğini ortaya koymuştur. (Norman, t.y.)



Resim 176: 1903 yılında Ira Rubel' in ofset litografi makinesi.
Kaynak: https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_882246

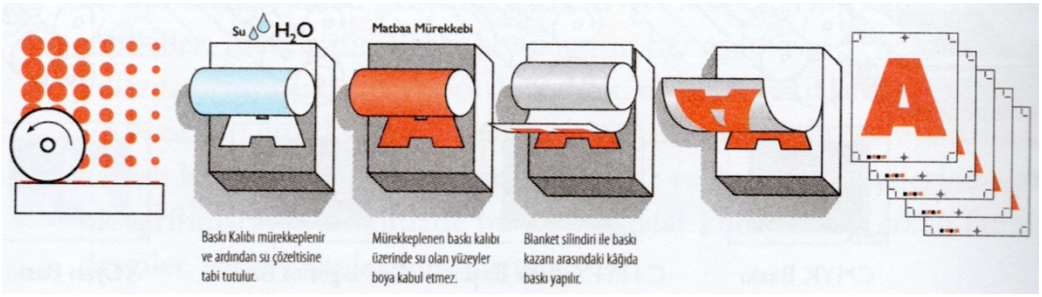
Türkçede ofset kelimesi "dengeleme transferi" anlamına gelmektedir. Ofset baskı, yağın su ile dengelenerek görüntünün kalıp silindirden kauçuk silindire aktarılmasıdır. Bu, litografideki taş kalıbın pürüzsüzlüğü ve düzlüğü prensibinin gelişmiş halidir. Ofset baskı kalıbında da yükselti/alçaltı yoktur ve literatürde düz baskı yöntemleri

arasında yer alır. (Bozkurt ve Çubukçu, 2018: 954) Geleneksel tipo baskı kalıbı kurşun karışımdan, litografi kalıbı kireç taşındandır. Bunlar ağır materyallerdir. Fakat ofset baskının metal kalıbı esnek ve hafif olup, alüminyum veya çelikten üretilir. (Gürcan, 1992: 145) Ofset baskı ise kalıbı ışığa duyarlı bir maddeyle kaplanır, baskı yapılacak görselle üst üste konumlandırılır. Görsel kalıba pozlanarak kopya edilir, kalıp banyolanır ve üzerine arap zamkı sürülerek baskı silindirinin etrafına dolanarak monte edilir. (Koldaş, 2016: 53)



Resim 177: Ofset baskı tekniğinin çalışma prensibi. (Becer, 2018: 138)

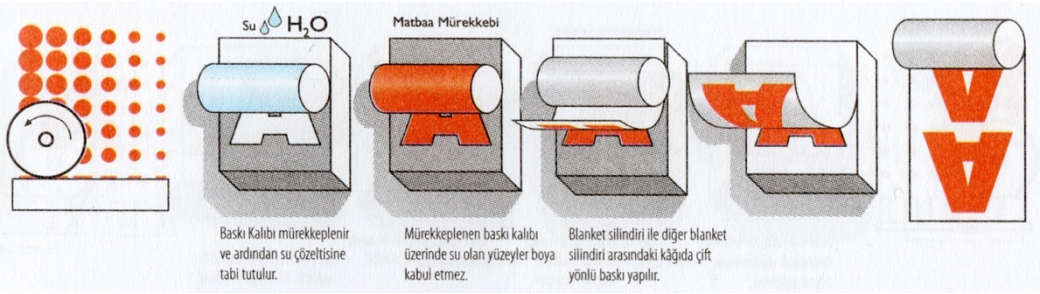
İki farklı ofset baskı türü bulunur. Birincisi tabaka ofset baskı 'trikromi' adlı CMYK mürekkeplerinin kullanıldığı ve tabaka kağıtlar üzerine baskı yapan (genelde tek yüze) sistemdir. Genellikle bu makinelerde küçük el ilanları, kitap, katalog, faturalar ve makbuz cinsi ürünlerin baskısı tercih edilir. (Uçar, 2019: 300)



Resim 178: Tabaka ofset baskı. (Uçar, 2019: 300)

İkincisi web ofset baskı yönteminde bobin kağıt kullanılır ve kağıdın iki yüzüne de aynı anda baskı yapılabilir. Baskı sistemi; basma, katlama, formalama, ciltleme, kapak

takma, paketleme gibi birçok üniteye sahiptir. Yüksek hızda, fazla sayıda ve kaliteli baskı alına bilmesi sebebiyle gazete ve dergi basımında kullanılır. (Uçar, 2019: 301)



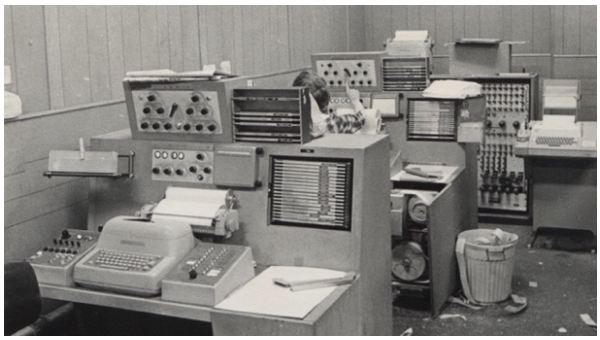
Resim 179: Web ofset baskı. (Uçar, 2019: 301)

Tipo baskının ofset baskıya göre; az adetli işlerde daha ucuza mal olması, mekanik baskı sistemlerinde kalıbın tekrar kullanılabilmesinin tasarruflu olması, tipo baskının hazırlığının maddi açıdan daha ucuz olması ve doğrudan (kağıt-kalıp) bir baskı yöntemi olması tipo baskının olumlu yönlerini göstermektedir. Diğer yandan tipo baskıda görsel kullanılması durumunda klişe hazırlanması gerekir ve bu uygun fiyatlı değildir. Tekniğin zaman alan ve çaba gerektiren bir süreci vardır, baskı öncesi kalıp görüntüsünün ters olması fazla dikkat gerektirir. Ağır metal malzemelerin kullanılması hem sağlık hem de çalışma rahatlığı açısından baskıcıyı olumsuz etkiler. Teknikte kalıbı oluşturan elemanların (hurufatlar, garnitürler vb.) yıpranması baskıyı olumsuz etkiler. Ofset baskıda ise; baskı kalıbının tekrar kullanılması için grenaj adı verilen işlemin yapılması gerekir. Bu da kalıbın kalınlığını etkiler ve birkaç grenaj işlemi sonrası kalıp hurda haline gelmektedir. Bunun yanı sıra ofset baskı kalıbı tipo baskıdaki gibi birçok parçanın bir araya gelmesiyle değil, tek ve bütün bir parçadan oluşur. Ofset baskı kalıp ve kağıt ilişkisi bakımından dolaylı bir baskı türüdür. Tipo baskıya göre daha net ve temiz bir görüntü elde edilir, baskı hazırlığı daha kısa sürer. Diğer bir yandan ofset baskıda tipo baskıyla kıyasla kağıt israf daha fazladır. (Gürcan, 1992: 144-145) Sonuç olarak ofset baskı sistemi yüksek hızlı, kaliteli ve net baskıya olanak sağlamasıyla tüm dünyada tipo baskının yerini alarak kısa sürede popülerleşmiştir. (Suner Taragay, 2018: 819)

2.3.2. Yeni Bir Teknik Olarak Foto-Dizgi

1930'lu senelerin sonunda foto mekanik sistemlerin gelişimi foto-dizgi makinelerinin ortaya çıkışını sağlamıştır. Sayısallaşma öncesi en önemli yeniliklerden olan foto-dizgi tekniği çok çabuk yayılmış ve popülerleşmiştir. Popüler olduğu dönemlerde özellikle basımevleri ve matbaalarda sıklıkla tercih edilen bir dizgi türüdür. 1960'lı yıllarda klavye ve ekranların gelişmesi foto-düzenlemeyle yapılan harf ve görüntü dizgisini evrimleştirmiştir. (Özdemir ve Kurt, 2018: 88) 1970 ve 1980 yıllarında foto dizgi ile ofset baskının popülerleşmesi ve avantajları sayesinde basım ucuzlamıştır. Böylece baskının hitap ettiği kitlenin genişlemiştir. Dijitalleşmeyle tipografinin ve bilginin yayılmasüreci de hız kazanmıştır. Gelişmelerin getirisi olarak kişisel bilgisayarların ve yazılımlarının ortaya çıkışı hızlanmıştır. Tüm bunlar sonucu dizgi ile basımdaki yazı tipi niteliği ve niceliği artmıştır. (Suner ve Ayçe, 2018: 820)

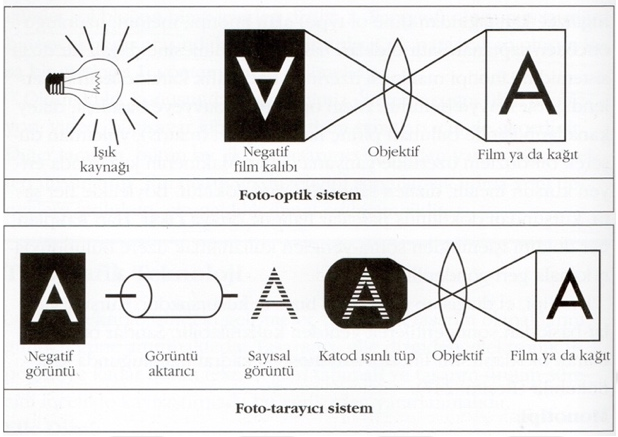
Foto-dizgi en temel tanımıyla; yazı karakterlerini filme yansıtarak basılması istenilen boyutta ve yazı tipinde metnin dizgisini sağlayan sistemdir. İlk prototip 1949 senesinde Cambridge'de Photon Corporaation tarafından yapılmıştır. Onun bu denemesiyle basım ve grafik tasarım için yeni gelişmeleri doğuracak bir dönem başlamıştır. (Çolak, 2016: 46) Sistemin en önemli örnekeleri 1950'li yıllarda Intertype şirketinin "Fotosetter" ı ve Mergenthaler şirketinin "Linofilm" idir. (Koldaş, 2016: 51)



Resim 180: Linofilm dizgi makinelerinin olduğu baskı birimi.
Kaynak: https://www.circuitousroot.com/artifice/letters/phototypesetting/linofilm/gallery/index.html

Foto-dizigi sisteminin iki türü vardır; foto-optik sistemler ve foto-tarayıcı (scanner) sistemler. Her iki sistemde de matrisler negatif harf görüntülerinden ibarettir. Foto-optik sistemde imge ve metin filme optik olarak yansıtılır. Foto-tarayıcı sistemde

sayısallaşmış nokta ve çizgilerin yer aldığı görselleştirmenin, kotot ışın tüpüne yansıtılmasına dayanır. (Koldaş, 2016: 51)



Resim 181: Foto-dizgi sistemlerinin çalışma prensipleri. (Becer, 2018: 190)

Bir soğuk dizgi sistemi olan foto-dizgi sıcak dizgi yöntemlerine (Linotype, Monotype, Ludlow gibi.) göre daha avantajlı ve basit bir süreçtir. Sistem olarak daha hızlı ve esnek bir çalışma süreci sağlarken saniyede 500 karakter dizebilir. Sıcak dizgi sistemleri mekanik prensipler doğrultusunda çalışırken, foto-dizgi elektronik denetim sistemine göre çalışır. Foto-dizgi harfler arası espasın çok fazla daraltılması ve çok fazla genişletilmesini mümkün kılar. Dizgi siteminin en önemli yeniliği bilgisayarla çalışma olanağı sunmasıdır. Bu metin kaydını hızlandırırken, düzeltmenin klavyeyle kolayca yapılmasını sağlar. Fiziksel kısıtlamaları ortadan kaldıran sistem kerning, üst üste bindirmeyle görsel efekt gibi tipografik ve grafik düzenlemeleri basitçe uygulanabilir hale getirmiştir. (Becer, 1993: 213)

2.3.3. Sayısal Dizgi ve Masaüstü Yayıncılık

Teknolojik gelişmelerle birlikte yeni yöntemlerin ortaya çıkışı yazmanyı ve kaydetmeyi kolaylaştırmıştır. 1965'ten itibaren sayısal dizgi ve 1980'lerin ikinci yarısında yaygınlaşan masaüstü yayıncılık matbaa alanında Gutenberg'den beri gelinen en üst nokta olmuştur. Geleneksellik, yerini soyut bir düzene siber uzayda sayısallaşmış bir kimliğe bırakmıştır. Bu da tipo baskıya son darbeyi vurmuştur. Sayısallaşan tasarım ve baskı süreci gelenekselliği öldürmüş, sanal sonuçları doğurmuştur. (Sarıkavak, 2018: 23) Sayısallaşma dijital alana yönelik ilgi patlamasına yol açmıştır. Bilgi ve işleme

gücünün artması teknolojik gelişmeleri hızlandırmış, geleneksel sanatların teknolojiyle iş birliği içinde olmasına ortam hazırlamıştır. (Farthing ve Fick, 2012: 36)

20. yüzyılın sonu ve 21. yüzyılın başlangıcında büyük bir yenilik bilgisayar teknolojisinin ortaya çıkışı bu bölüme kadar anlatılan tüm tekniklerin, uygulamaların ve süreçlerin aynı ortamda bir kişi tarafından yapılabilmesini sağlamıştır. Geleneksel süreçte bir iş üretirken tasarımcı, baskıcı, dizgici, harf dökümcüsü, harf kalıpçısı gibi birçok kişi bir arada çalışmıştır. Sayısallaşma sonrasında ise tek bir kişi bütün işi bilgisayar yardımıyla yapabilmektedir. (Koldaş, 2016: 54)

Bireyin araca (bilgisayara) doğrudan komut vermesi yanı sıra bilgisayarda kişinin kararlarına karşılık kendi kararlarını uygulayabilmektedir. Bu da kullanıcının elini birincil belirleyici konumundan çıkarmakta ve yeni bir estetik göz/beyin koordinasyonu olarak bilgisayarı sürece dahil etmiştir. (Farthing ve Fick, 2012: 36) Bilgisayar kullanıcısının girdiği komutlara göre verileri aritmetik ve mantıksal bir dizi işlemler doğrultusunda bilgileri kaydeder. Kullanıcının komutuna göre kayıtlı verileri belleğinden ortaya çıkararak tekrar kullanılabilir şekilde işleme açar. İnsanın düşüncesi ve planlamasına dayanan komut sistemine göre işlemleri hızlı ve doğru olacak şekilde gerçekleştirir. (Kaya, 2000: 38)

Sayısal dizgi, masaüstü yayıncılık ve dijital baskı teknikleri sanat ve tasarım alanında sınırsız, bağımsız ve rahat bir çalışma evreni yaratmıştır. Baslı bir ürün oluşturmak için matbaacı, sanatçı ve zanaatçı gibi meslek grubuna ait olmadan üretimi mümkün kılmıştır. Teknolojik dönemin başlangıcıyla beraber üretim adına kısıtlamaların kalktığı ve geleneksellikten uzaklaşmıştır. Yeni teknolojiye adapte olan ve dijital dünya ürünlerine sahip olan herkesin üretim yapabileceği bu dönemde ortaya bir ürün koymak önemini yitirmiştir. Önemli olan kişinin var olan teknolojiyi bilgi ve tecrübeleriyle yönetim şeklidir; grafik ve tipografik bağlamda estetik olarak nasıl kullandığı, ürünü malzeme ve yöntem açısından nasıl nitelediğidir. (Taşçıoğlu, 2013: 123)

1980'li yıllarda ortaya çıkan masaüstü yayıncılık kavramı gerçeğe en yakın görünümü işleyen donanımların (grafik kartlar vb.) ve "WYSIWYG" (Ne Görüyorsan

Onu Alırsın) ilkesi sayesinde günümüz dönemine kadar olan en güncel süreci kapsamaktadır. Kişinin ekranda gördüğüyle baskıda elde edeceği görüntünün en benzer halini niteleyen masaüstü yayıncılık, kullanıcı dostu yazılım ve arayüzlerle, internetin yaygınlaşması ve donanımsal olarak cihazların gelişmesi üretimin gerçeğe en yakın şekilde olmasını mümkün kılmıştır. Masaüstü yayıncılığın en önemli katkıları yazma araçlarının değişmesi; daktilonun yerini klavyeye bırakması, geleneksel el dizgisinin veya mekanik dizginin dijitalleşmesi; tipografinin sayısal düzene aktarılması. Taşçıoğlu (2014) "Tipografi, Sayfa Tasarımı ve Somut Şiir" makalesindeki anlatısıyla masaüstü yayıncılığı şöyle

> "Karakterlere sanayi ürünleriyle dolu ağır çekmeceler aracılığıyla değil tuş darbesi ve fareyle ulaşılabildiği sayısal çağda, alan ve boşluk, hacimsel olmaktan sıvı olmaya doğru, tipografi de durağan bir nesneler bütünü olmaktan esnek bir değer sistemine doğru ilerlemiştir" tanımlamıştır. (Taşçıoğlu, 2014: 220)

Masaüstü yayıncılık sayesinde 1990'lı yıllardan sonra çok fazla kişinin çalıştığı ekipler, ağır ve büyük makinelere gerek kalmadan maksimum birkaç kişinin masa başında oturarak bütün tasarım, uygulama ve baskı sürecini kontrol edebilmesini sağlamıştır. (Uçar, 2019: 258) Bilgisayar donanımsal olarak ve masaüstü yayıncılık geliştirilen yazılımlarla dijital süreçte yazıyı çeşitli şekillerde görebilmeyi kolaylaştırmıştır. Metin üzerinde müdahalenin daha kolay bir hale gelmesi ve farklı kombinasyonların sonuçların daha hızlı görebilmek tasarımcıya büyük avantajlar sağlamaktadır. (Taşçıoğlu, 2013: 143)

Bilgisayarın kolaylıkla her ortama girebilmesi Gutenberg'in geleneksel matbaa teknolojisini öteleyerek yerini dijital bir düzene bırakmıştır. Onun hareketli metal harflerinin yerini PostScript alırken yeni prensip ve kurallarda beraberinde gelmiştir. Sayısallaşan dizgide harfler çeşitli ortamlarda görülebilir ve farklı amaca hizmet eder konuma gelmiştir. Matbaacının veya dizgicinin ellerinde olan harfler ekran aracılığıyla birçok ortamda görüntülenebilir olmuş ve teknolojik bağlamda ekran-insan ilişkili bir etkileşim şekli doğmuştur. (Sarıkavak, 2018: 25) 1984 yılında Adobe şirketinin masaüstü

yayıncılık devrimiyle ortaya koyduğu "PostScript" programlama dili istenilen metini amaca uygun bir şekilde baskıya uygun hale getirebilen ilk programlardandır. PostScript bir aygıttan bağımsız olarak sayfa tanımlama diline (PDL) sahip olan ilk programlama dilidir. (Adobe, t.y.) Diğer bir yandan yine 1984 yılında Apple şirketinin Macintosh markalı kişisel bilgisayarlarını piyasaya sunması da sayısal dizgi ve masaüstü yayıncılık açısından en önemli teknolojik gelişmelerdendir. (Boyun, t.y.) Özellikle Adobe PageMarker, Indesign ve Quark Xpress gibi programların hem PC hem de Mac sistemlerinde çalışan sürümleri sayesinde dizgi de kolaylaşmıştır. Temel ayarlar (karakter genişlikleri, aralıkları vb.) sabitlenmiştir. Klavyenin tuş takımlarının izin verdiği karakterlerce dizginin yapılabilmesi aksanlı harflerin veya bitişik harflerin kullanımını zorlaştırmıştır. Bilgisayar yardımıyla yapılan dizgide, baskıcı kalıpların hazırlanması ardından ekranda gördüğü harfler metal kalıplar halinde dizilmiş şekilde görebilir. Monotype'a göre daha geniş karakter aralığına sahip bilgisayar teknolojisi daha esnek bir çalışma alanı yaratmıştır. Bu dizgi sistemi en büyük yenilik ve farklılık italik, kalın, küçük, büyük gibi farklı ağırlık ve boylara sahip harfler bir arada aynı dizgide kullanılabilir hale gelmiştir. (Jury, 2004: 146)

Dijital teknolojideki işlemler çoğunlukla dijital baskıyla sonuçlanır. Bu sayısalın, sayısal ortamda kaldığını tanımlamaktadır. Çeşitli tekniklerin kullanıldığı dijital teknolojide görüntüler parçalı veya bütün olarak temel görseli oluşturmaktadır. Esas dijital ortam genel olarak kolaj mantığında çalışır. (Grabowski ve Fick, 2012: 39) Diğer bir yandan baskı resimde dijital teknoloji ve araçların kullanımı da mümkündür. Çoğaltım, kitlesel dağıtım ve baskı kalıbı gibi çeşitli baskı niteliklerinde sayısal yöntemler kullanılmaktadır. (Grabowski ve Fick, 2012: 41) Bilgisayar, yazılım ve insan üçlemesi metin ve görüntü yanı sıra baskı kalıbı üretimini de kolaylaştırmıştır. (Grabowski ve Fick, 2012: 43)

Masaüstü yayıncılık kavramı maalesef günümüzde grafik ve tasarım bilgisi ile deneyimle birleştirilmiş tasarım-uygulama sonuçlarını çağrıştırmak yerine; zevksiz, karmaşık, sıkışık ürünleri akla getirmektedir. Aslında masaüstü yayıncılığın en büyük getirisi; buyurgan dizgicilerden kurtulmayı sağlarken yazı karakterlerine kişisel müdahalelere izin vermiştir. Günümüzün teknolojik olarak en gelişmiş bilgisayar

modellerinde bile font sisteminden seçilen bir yazı karakterinin klavyeye komut edilmesi bile Gutenberg'in hareketli harf sisteminin getirisidir. Tipografi, baskı ve grafik tasarım alanlarına bakıldığında her prensibin, tekniğin ve uygulamanın temelinde Gutenberg'in izlerinin olduğu görülebilir. (Garfield, 2018:13)

Bilgisayar dizgisi tipo baskıdan daha değişkendir. Fakat tipografi kuralları elle dizgide de bilgisayarla yapılan harf dizgisinde de değişkenlik göstermez. Bilgisayarda yapılan masaüstü dizginin el dizgisine oranla kötü olma ihtimali yoktur. Çünkü kötü dizginin temelinde dizgicinin eğitimsizliği, tekniği bilmemesi, zaman kısıtlaması yatar. Bilgisayar dizgisinde metin dizgisini güzel göstermek kolaydır. Temel kuralları teknolojik sistem üzerinde uygulamak elle dizgiye göre daha kolaydır. Hurufatlarla yapılan dizgide harflerin üst üste binmesi, karakter aralıklarının okunmayacak şekilde sıkıştırılması, görsel ve resmin bir arada düzenlenmesi gibi uygulamalar yapılamazken, bilgisayar dizgide bunları mümkün kılınmıştır. Kaldı ki bu gibi şeyler eski baskıcılar tarafından büyük hatalar gibi kabul edilse de bilgisayar sisteminde bu düzenlemeler belirli bir oranla yapıldığı için bilinçli bir görünüm kazanı. Buna göre bilgisayar dizgisinde karakter arası boşlukları metal harflerin dizgisinde kullanılan em kadratın binde biri kadar azaltmak mümkündür. (Jury, 2004: 148)

2.3.4. Yeni Çoğaltma Tekniklerinin Karşısında Tipo Baskı

Tipo baskı sanayi devrimi, teknolojinin gelişimi ve zamanın değişmesiyle popülerliğini yitirmiştir. Foto-dizgi, litografi, ofset baskı, sayısal dizgi ve masaüstü yayıncılığın ortaya çıkışı bu güç kaybının en önemli nedenlerindendir. Foto-dizgide ışığa duyarlı kağıt kullanılarak görsel pozlanır. Litografi baskıda kireç taşı üzerine yağlı mürekkeple çizilmiş şekil ve metn basılır. Ofset baskıda litografideki taşın ortadan kalkması ve işlemin silindirler yardımıyla baskı yapılabilir. Sayısal dizgide de bilgisayar ve yazılımların aracılığıyla dizgi süreci hızlanmıştır. Bu yöntemler masaüstü yayıncılığa ortam hazırlarken üretimin hızlanmasını ve gelişmesini sağlamıştır.

Tüm bunlara rağmen tipo baskı tekniğinin yan yöntemleri belirli işlerde (sıcak yaldız baskı, gofre, numaratör, kesi baskı) yan, ücra kullanım alanlarında daha çok ticari

amaçlı ve maliyeti düşük olması sebebiyle kullanılmaya devam etmiştir. Tipo baskının yan tekniklerini anlamak için daha çok küçük matbaaların tercih ettiği yöntemler incelenmelidir. (Uçar, 2019: 302)

2.3.4.1. Sıcak Yaldız Baskı

Sıcak yaldız baskı, sıcak baskı, yaldız kabartma, varak yaldız baskı ve blok baskı olarakta bilinen bu teknikte amaç, basılı ürün üzerindeki çeşitli baskı elemanlarına parlak bir görünüm vermek ve çekicilik katmaktır. (Ambrose ve Harris, 2012: 278) Isı ile basınç yardımıyla transfer edilecek folyonun üzerinde bulunan parlak ve metalik görünüm varak yaldız olarak tanımlanır. Baskı uygulaması; metal klişe veya kurşun harflerden hazırlanan kalıbın ısıtılarak baskı altı malzeme üstüne konan folyonun ısı ve basınç yardımıyla transfer edilmesi şeklinde gerçekleşir. Yaldız baskıda kullanılan kalıpta ısıya dayanıklı metal erkek klişe bulunması zorunludur. İşlem sonucunda mürekkepli baskı ve varak baskı karşılaştırıldığında yaldızlı ögelerin daha parlak ve metalik bir görünümdedir. Bu baskı elle veya mekanik yöntemler yardımıyla yapılabilir. (Özsoy ve Yıldız, 2018: 1039)



Resim 182: "CzarPress" in yaldız baskı uyguladığı davetiye örnekleri.
Kaynak: https://czarpress.com/services

2.3.4.2. Gofre

Kağıdın yüzeyi üzerinde kabartıyla yükselti oluşturulan baskı tekniği gofre olarak adlandırılmaktadır. Özellikle baslı üründe belirli bir şeyi dikkat çekici kılmak için kullanılan süsleme tekniğidir. Mürekkepli ya da mürekkepsiz (kör baskı) olarak kullanıldığı gibi folyo damga ile birleştirilerek, folyo kabartma olarakta kullanılabilir.

(Klanten ve Hellige, 2011: 236) Gofre baskıda dişi ve erkek kalıp olmak üzere iki kalıp kullanılır. Gofraf işlemi genel baskıdan sonra baskı altı malzemede gofrenin yapılması planlanan yer dişi ve erkek kalıbın arasına alınarak preslenir. (Özsoy ve Yıldız, 2018: 1039) Teknik özellikle basılı ürüne üç boyu özelliği katması, yüzeyde doku oluşturması ve tasarımın belirli elemanlarının vurgulanması için tercih edilir (Ambrose ve Harris, 2014: 92). Gofre ya da gofraj olarak adlandırılan bu işlem güncel olarak yüksek basınçlı pahalı makineler kullanılmakta ve bu da baskı ücretini artırmaktadır. Gofre baskının geleneksel üretim yöntemi tipo baskıdır ve bu teknikle birlikte değerlendirilmektedir. Otomatik pedallı veya silindir kazanlı tipo baskı makineleri gofraj uygulanması için oldukça idealdir. (MEB, 2011: 3) Bu teknikte kağıt ve tasarımın uygulamaya etkisi yadsınamaz. İnce kağıtlarda detaylı tasarımlar kolaylıkla kabartılabilir. Fakat kalıpların kağıdı delme ve yıpratma oranı çok yüksektir. Kalın yapılı kağıtlarsa basınca dayanıklı olması yanı sıra tasarımın ince detaylarını görünür kılmak zordur. Yumuşak kağıtlarda elde edilen gofre görüntüsü gayet tatmin edicidir. Bunun yanı sıra kuşelenmiş kağıtlarda gofraj işlemi sırasında çatlama ihtimali yüksektir. (Ambrose ve Harris, 2012: 109)

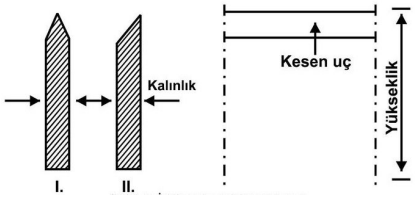


Resim 183: "Typoretum" un hazırladığı gofreli bir kartvizit tasarımı.
Kaynak: https://www.typoretum.co.uk/letterpress-printing/hot-foil-stamped-and-blind-debossed-letterpress-business-cards-on-gmund-heidi-faded-grey-card/

2.3.4.3. Kesi Baskı, Pilyaj ve Perforaj

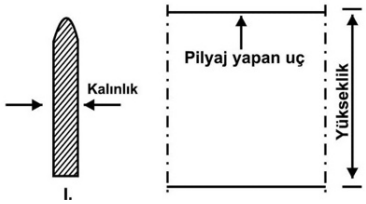
Kesi, pilyaj ve perforaj işlemleri için özel hazırlanan çelik bıçaklar kullanılmaktadır. Bu teknikler günümüzde özellikle ambalaj ürünlerinde kullanılır. Baskı sonrası basılı tabakanın keski kalıbına yerleştirilmesiyle özel bıçaklarla kesim, kırım ve oluklama gibi işlemlerin yapılması ambalajı ortaya çıkarır. (MEB, 2013: 3) Kesi, pilyaj ve perforaj gibi uygulamalarda kazanlı veya maşalı tipo baskı makineleri tercih

edilmektedir. Kesi işlemi veya kesi baskı denilen uygulama tabaka kağıttan istenilen bölümün ayrılmasıdır. (MEB, 2013: 4)



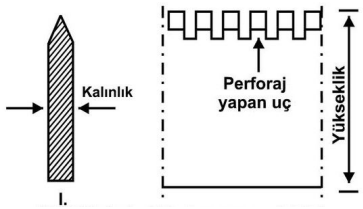
Resim 184: İki farklı kesi şeridi ve görünümü. (MEB, 2013: 6)

Pilyaj işleminde baskıaltı malzemenin iki silindir arasına sıkıştırılması ve keskin olmayan dikey hareketli bir bıçak yardımıyla bir iz yaratılması prensibi vardır. (Ambrose ve Harris, 2012: 200). Pilyaj baskı en basit tanımıyla ambalajların köşelerinin oluşturulmasını (katlama ile oluşan köşeler) sağlayacak yardımcı oluklar için kullanılır. Pilyaj bıçakları yuvarlak uçlu ve kısadır. Bunun nedeni basınç ve presten etkilenerek basılı üründe kesik veya ezik gibi zararlar oluşturmaması içindir. (MEB, 2013: 6)



Resim 185: Pilyaj kesidi ve yan görünümü (MEB, 2013: 7)

Perforaj veya perfore işleminde aynı hat üzerinde bir kısım malzemenin kesilmesi ve bir kısmın malzemenin kesilmemesi durumu söz konusudur (MEB, 2013: 7). Basit bir anlatıyla perfore işlemi delik oluşturma olarak tanımlanabilir. Perfore işlemi posta pulları, çek defterleri, sinema tiyatro biletleri gibi birçok üründe kullanılır. Perforajlı ürününlerin delikler veya kesikler yardımıyla kolaylıkla parçalara ayrılabilir. (Ambrose ve Harris, 2012: 197) Basılı üründeki perforaj delikleri belirli amaçlara hizmet eder; koparma perforajı, katlama perforajı, yapıştırma perforajı. Bu amaçlara göre bıçakların aralıkları ayarlanır. Teknikte keser ve kesmez bıçaklar perforaj deliklerini ve boşluklarını tanımlar. (MEB, 2013: 7) Kesici bıçaklar kesikleri/delikleri oluştururken, kesici olmayan (küt) bıçaklar yüzeyle temas etmediği için ve malzemede kesi oluşturmaz. (Ambrose ve Harris, 2014: 108)



Resim 186: Perforaj şeridinin yapısı ve yan görünümü. (MEB, 2013: 7)

2.3.4.4. Numaratör Baskı

Tipo baskıda basılı ürünlere numara eklenmesi elle veya numaratör yardımıyla yapılır. Düşük tirajlı ve uzun soluklu baskılarda elle numaralandırma terich edilebilirken, zamanın kısıtlı ve tirajın yüksek olduğu baskılarda numaratör tercih edilmektedir. Numaratör aparatları sıralı çarkların biraraya gelerek oluşturduğu hareketli sistemlerdir. Baskı sırasında çarklar belirli sıralama içinde döner, her yeni numarada aparatın bağımlı olduğu piston kağıda temas ederek sayfaya yeni bir sayı bırakır ve kağıda temasla birlikte numaratör sayısı değişir. Numaratör baskı faturalar, makbuzlar, çekiliş, piyango bileti gibi sayılarının bilinmesi ve sıralanması gereken baskılarda tercih edilen işlevsel bir tekniktir. (British Letterpress, t.y.)

Birbirini takip eden sıralı işlerin numaralandırmasında 1'le başlanıp 0'la son bulan bir düzen vardır. Bu kurala uymayan işlerde seri oluşturulmaz ve yapılan numaralandırma geçersiz olur. (MEB, 2011: 7) Tipo baskı, ofset baskı, dijital baskı vb. birçok sistemlede uygulanabilen numaralandırma mekanik ve dijital yöntemlerle yapılabilmektedir. (MEB, 2011: 3). Numaratör baskı güncel olanaklara çok dha kolay yapılabilmesine rağmen günümüzde çok sık tercih edilmese de halen tipo baskı tekniği bağlamında kullanılmaktadır.



Resim 187: Geri sayan maşalı tipo numaratörleri

Kaynak: https://www.patrolmakina.com/urun/masali-tipo-numaratorleri

3. BÖLÜM

TİPO BASKININ YENİDEN GÜNDEME GELİŞİ

3. BÖLÜM

TİPO BASKININ YENİDEN GÜNDEME GELİŞİ

Tipo baskı günümüzde hem geleneksel hem de modern bir tavıra sahiptir. Baskı yöntemi her ne kadar teknik, uygulama ve üslup bağlamında ayrışsa da konvansiyonel ve güncel tipo baskı dengeli bir biçimde birbirine bağlamıştır. Tekniğin niteliğinin ve ideolojisi gelenekseli yaşatan fakat onun birebir röprodüksiyonu olmayan ve geçmişi aktaran değil ondan esinlenerek onu yaşatmayı amaçlayan bir üsluba sahiptir. Güncel olanakların teknik içine kullanıldığı, eski biçemin değil yeni ve yaratıcı üslubun esas alındığı, bunun da nesiller boyu sürdürülebilirliğine etki ettiği söylenebilir. (GMK, 1988)

Bu açıdan tipo baskı, geleneksel temelleri ve el işçiliğine kattığı değerle, deneysel üslubu ve yarattığı etkiyle güncelğini korumaktadır. Herşeyin teknolojik ve otomatik olduğu düzende mekanik yapısıyla ön plana çıkarak sanatçılar tarafından halen tercih edilmektedir. Konvansiyonel baskı tekniği, seri üretime ve teknolojik düzene karşı elle üretimin ön planda tutarken; özgünlük, özgürlük ve yaratıcılık bağlamında da uygulayıcısını bağımsız kılarak günümüzde halen tercih edilirliğini korumaktadır. (Koldaş & Selamet, 2018: 508)

3.1. Geleneklerinin Yeniden İnşa Edilmesi Ve Tipo Baskıyı Canlandıran Etkenler

Geleneksel olan, geçmişin değerlerini ilke edinerek, onları kılavuz niteliğinde kullanarak yeni üslubun oluşmasını desteklemektedir. Modern yapıda ise değişen dönem, toplum, koşul vb. faktörler bağlamında güncel olanın geçmiş formları, dilleri ve biçemleri yok etmesi ya da bağlı kalmaması prensibi vardır. (GMK, 1988) Modern, gelenekselliği parçalayıcı, otoriter, yenilikçi ve reformisttir (Aksoy, 2005: 91). Diğer yandan Modern gelenekselin yeniden güncel biçimde üretilebilmesini sağlayarak onun sürdürülebilirliğine de etki etmektedir (Genç ve Tezcan, 2015, 135)

Gelenekler geçmişle ilintili olması yanı sıra geleceğe doğal bir yapıyla bağlıdır. Onlar bugün ve gelecekte de olmaya devam edecek eklerdir. Var olanı geleceğe ileten, yeninin özüdürler. (Karadeniz, 2007: 39) Geleneksel halen yaşatılmaya devam edilmesi,

geçen yıllara rağmen yaşatılarak nesillerce iletilmesi onun dinamizmini etkiler. Genellikle keskin hatlara ve katı olan ananevi yapılar tüketilmek yanı sıra süreklilik içinde canlılık göstermektedir. Geçmiş dönemlere ait geleneklerin temelleri güncel olanla ilişki içinde olup, modernin inşasında önemli rol oynarkeni kendini de yeniden inşa edilebilir kılmaktadır. (Özcihan, 2020: 43)

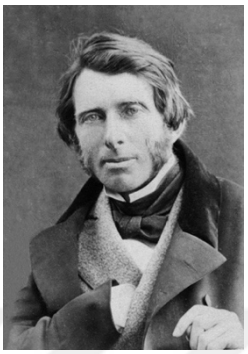
Modern olan her ne kadar gelenekleri yıkan onları görmezden gelen olarak algılansa da o geçmiş deneyimlerin yeniden yorumlanmasıyla güncelliği sağlayandır. Modern için kusursuz olan her şey geçmişin özelliklerini taşır. Temelinde öncesindeki öğretiyi yıkması ve yeniden gelenek oluşturarak değişen bir yapı vardır. (Genç ve Tezcan, 2015: 145) Gelenekselliğin koruyucu olduğu bilinmesine rağmen modernite de gelenekselliğin temelinden gelmektedir (Genç ve Tezcan, 2015: 146).

Güncel üslup oluştururken; eskiyi temel alan fakat eski biçemi sürdürmeyen bir tarzı yaratmak, geniş sanat görüşlü bir perspektif oluşturmak, sorgulamak ve deneysel karakter ortaya çıkarmak bireylerin öncelikleri arasındadır. Geleneksel ama moderniteyi de temel alan tarzın oluşması zaman içinde gerçekleşmiştir. Geleneksel ve modern tarzın birleşiminde geçmişin izleri görülebilir. (Alp, 2009: 57) Bu açıdan ele alındığında tipo baskının 18. ve 19. yüzyıllarda Arts & Crafts ve Bauhaus sanat ekollerinin ilkeleriyle örtüşmesi, çeşitli hareketler ile düşünce biçimlerinin baskı tekniğiyle örtüşmesi geleneksel biçiminin modern bağlama uygun biçimde günümüze kadar sürdürülmesini etkilemiştir. Tipo baskının geleneksel yapısının, gelecekteki (şimdiki) haline ulaşmasında yaşadığı gelişmeleri ve değişimleri anlatmak konunun anlaşılırlığı için yararlı olacaktır.

3.1.1. Tipo Baskı Geleneği Bağlamında Arts & Crafts Hareketi'ne ve Bauhaus'a Bakış

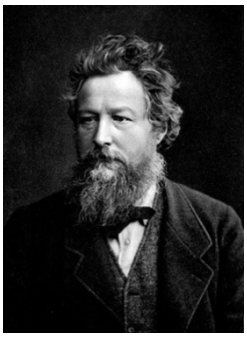
18. Yüzyılın ortalarından itibaren sanayileşmenin artması ve makinelerin yaygınlaşması kısa sürede çok sayıda ürün üretilmesine olanak sağlamıştır. Sanayileşme; tasarım ve yapım aşamalarının tek bir elde birleştirmiş ve sürecin çoğunluğunda makine hakimiyetiyle yeni bir üretim bandı oluşturmuştur. Zevk ile kalite düzeyinin düşük, çirkin olarak tanımlanan ürünlerin üretilmesi sanat/zanaat alanında baş kaldıraya sebep

olmuştur. John Ruskin'in fikirleriyle başlayan ve William Morris'in uygulamalarıyla devam eden bu karşıt hareket, döneminde sanat ve zanaat açısından farkındalık yaratmış, kendinden sonra gelecek akımlar için yol gösterici olmuştur. (Aslanoğlu, 1983: 12)



Resim 188: John Ruskin. **Kaynak:** https://en.wikipedia.org/wiki/John_Ruskin

19. yüzyıl sanat tarihçisi, eleştirmen, solcu duayeni John Ruskin'in ideolojisiyle şekillenen Arts & Crafts kapitalizmin bölücüğülüne karşıdır ve kârı herşeyin üstünde tutma düşüncesine aykırı bir harekettir. Bu harekete göre mekanikleşme zanaatçıyı değersizleştirmiş ve insanın, makinenin uşağı olduğu düşüncesi yaygınlaşmıştır. (Gompertz, 2019: 176) William Morris tarafından 1861 yılında İngiltere'de başlayan Arts & Crafts Hareketi'yle beraber kısırlaşmış tasarım örneklerinin terk edilmesi ve zanaatkarların yaratıcılığı temel alan işler üretmesi amaçlamıştır. Bütün sanat dallarının bir arada olduğu multidisipliner bir bütünlüğü kapsayan harekette evrenselliği temel alan tam sanat yapıtı anlayışı benimsenmiştir. (Weil, 2019: 14)



Resim 189: William Morris. **Kaynak:** https://tr.wikipedia.org/wiki/William_Morris

18. yüzyılın sonlarında makinenin insan yaşamında yarattığı etkinin yanı sıra Estetizim düşkünlüğünün azalması söz konusudur. Estetizm'in temel ilkeleri 19. yüzyılda

Arts & Crafts Hareketi'ni de etkilemiştir. Makinenin seri üretiminin niteliksiz ve işlev yoksunu ürünleri karşısında güzel, estetik ve işlevli nesne üretme isteği doğurmuştur. (Farthing, 2020: 311)

William Morris el yapımı ürünlerin makine ve seri üretim sonucu ortaya çıkan ürünlerden daha pahalı olduğunu kabul etmiş, el yapımı ürünlerin, de sanayi üretimi ürünlerle aynı kalitede olduğunu savunmuştur. (Jury, 2004:14) Morris materyalistik bir yaklaşımdansa üretimlerinde hedonistik bir yaklaşım sergilemiştir. O, sanattaki değersizliği üretimin sanat ve zanaat şeklinde ayrılması sonucu sanatçının zanaattan kopmasına bağlamıştır. (Koldaş, 2016: 63) Ruskin bilim ile teknolojinin sanat ürünlerini bozduğuna ve sanatçıyı toplumdan uzaklaştırdığına inanmıştır. Ona göre bir sanat nesnesinde yetenekli ve yaratıcı bir elin varlığı söz konusudur. (Civelek, 2017: 65) Arts & Crafts felsefesi, Ruskin'in 1849'da yazdığı "Seven Lamps of Architecture" adlı kitabında sanatçının eserini Tanrıya adaması gerektiği ve böylelikle haz duyacağı düşüncesinden ortaya çıkmıştır. Ancak seri üretim ürünlerin de estetik yönü kuvvetli, iyi tasarıma sahip, değerli ve kullanışlı olacağı görüşüne sahiptir. (Bektaş, 1992: 14)

Makineleşmenin üretim ve ürünler üzerindeki olumsuz etkilerini yanı sıra üretim bandında çalışan işçiler için de negatif yönleri bulunmaktadır. Zanaatçı/Sanatçı kavramını da etkileyerek, makineyle insan arasında iş farkı yaygınlaşmıştır. Çırak, kalfa ve usta kavramlarını sınırlamakla kalmamış iş pozisyonu olarak da kısırlaştırmıştır. Çıraklık kaldırılarak endüstriyel eğitim ya da ekonomik güç gibi yeni kriterler doğrultusunda işe alımlar yapılmıştır. Usta terimi artık zanaatın ustasını ve tecrübeyi simgelemek yerine başkalarına emir verme statüsünde olacak elemanlar için kullanılan bir terim haline gelmiştir. Ruskin iş bölümü ve ustalığa 1854 yılında yazdığı "The Stones of Venice" de (Venedik'in Taşları) "Gotik'in Doğası" isimli bölümünde değinmiştir. Ruskin'e göre makine ve insan arasındaki iş farkı emekle alakalı olmaksızın yaratıcılığı ve bireyselliği yok eden bir süreçtir. Sanatçıyı/tasarımcıyı kesin bir çizgiyle zanaatçıdan ayrıştırdığı ve zanaatçının makine operatörü gibi işlevsiz bir statüye indirgendiğini savunan Ruskin'in görüşleri, William Moris'in fikirlerinin temelini oluşturmuştur. (Shiner, 2018: 334) Bununla ilişkili olarak Larry Shiner "Sanatın İcadı" kitabında,

Morris'in zanaatçıların ezilmesi ve statülerinin sanayileşme doğrultusunda kaybolması adına 1890 yılında bir konuşmasında

> "Bir de öteki ustalar var… utançla söylemeliyim ki çoğu insanın kafasında aşağılığı çağrıştıran çeşitli adlar kullanıyoruz onlar için: zanaatçı örneğin, yahut operatör. … Aklı başında her insana kınamayı değil onuru çağrıştıran bir kelimeyi tercih ediyorum ben… el sanatkârı" bir bölüm paylaşmıştır. (Shiner, 2018: 335)

Tipo baskı ustası, John Ruskin "Bir kimsenin hayali, başkalarının emeğiyle gerçekleştirilebilir" diye belirttir. Tasarım ve baskı sürecini bütünleştiren dijitalizm ticari matbaanın statüsünü reddederek, onu yavaş çalışan entelektüel bir kopya dükkanına benzetmiştir. Tasarım ile baskının verimliliğini üst düzeye çıkardığını ve maliyeti düşürdüğünü kabul ederken, baskının kusurlu olması ve baskıcının müdahale olanağının ortadan kalktığı makine üretiminde işçilik ve emeğin söz konusu olmadığını savunmuştur. (Jury, 2004: 12) David Jury "Letterpress" adlı kitabında ünlü tipograf Jan Tschichold bu konudaki görüşlerini

> "İşçiye göre, makine üretimi deneyim adına ağır ve neredeyse ölümcül bir kayıp anlamına geliyordu ve bu durumu esas almak yanlış olur. 'Modern' olması hiçbir şekilde değeri ya da iyi olduğunu söylemekle aynı şey değildir; aksine kötüdür." olarak aktarmıştır. (Jury, 2004: 10)

Zanaat ürünleri, türünün tek örneğiyken, tasarım ürünlerinin seri üretilmiş işleri kapsadığı söylenebilir. Peter Domer'e göre zanaat iki farklı açıdan tartışılmalıdır. Birincisi teorik bilgi; şeylerin arasındaki ilişki, düşüncelerin tanımlanmasıdır. İkincisi ise iş birliği ve deneyim yoluyla kazanılan değerlerdir. Ona göre her iki teori de birbiriyle ilişkilidir. (Armstrong, 2012: 84) Yetenek ve deneyim birikimiyle oluşan zanaat bilgisi kişiseldir, ustalık olarak değerlendirilebilir. (Armstrong, 2012: 85)

William Morris'in yaptığı mobilya, kumaş ve duvar kağıdı tasarımları yanı sıra el işçiliği değeri yüksek olduğu bir zanaat olan tipo baskının popülerliğini de oldukça etkilemiştir. Özellikle tipografi ve kitap basımı konusunda önemli gelişmelerin önünü

açmıştır. (Soner, 2007: 29). Morris 1891 yılında "Kelmscott Press" i kurarak döneminin zanaat yönü kuvvetli baş yapıtlarını ortaya çıkarmıştır. Yaptığı basımlar için özgün tipografik karakterler tasarlaması, harf dökümleri (hurufatları) ve bu tipografi ürünlerini basılı olarak miras bırakması grafik tasarım ve tipo baskı tekniği açısından önemlidir. (Weil, 2019: 15) Morris özellikle eski tahta baskı tekniğiyle işler üretmiş, Gotik yazı tipi tasarımıyla uğraşmış ve gravür baskılı koleksiyonerlik kitap üretimiyle ilgilenmiştir. (Civelek, 2017: 66) Kağıt ile mürekkep üretme yöntemlerini deneyerek geçmişteki kadar iyi baskılar ortaya çıkarmayı hedeflemiştir (Jury, 2012: 205).

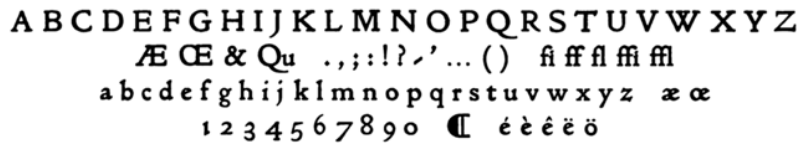


Resim 190: William Morris'in Kelmscott Press için tasarladığı logotype
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/William_Morris#/media/File:KelmscottPressColophone.jpg

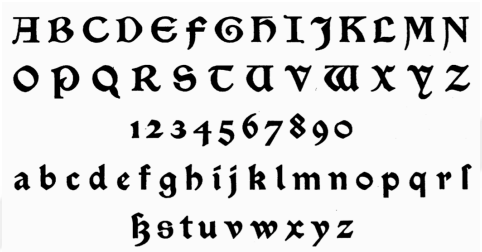
William Morris'in matbaacılıktaki amacı baskı standartlarını iyileştirmek, zanaat ve zanaatkarlığın statüsünü yeniden canlanmaktır. Onun bu amacı sayesinde ticari birçok matbaa yeni teknolojileri, detaylı tasarımı ve geleneksel zanaat değerlerini özümsemeye başlamıştır. 1890'lı yıllarda matbaalar, basılı yayıncılıkta Morris'in kitaplarından etklilenmiştir. (Jury, 2012: 205)

Morris, Nicolas Jenson'un 1470-1476 yıllarında tasarladığı Venedik Romen harf karakterlerinden esinlenerek "Golden" isimli ilk harf tasarımlarını ve dökümlerini gerçekleştirmiştir. (Resim 206) Gotik harf anatomisini inceleyerek "Troy" adlı yazı karakterini tasarlamıştır. (Resim 208) Bu yazı karakterinin ağırlığı fazla olmasına ragmen oldukça okunaklıdır. Tasarımında genel Gotik tarzı harflerden daha geniş gövde yapısı, farklı karakter anatomisi ve alışılmış köşeli formlar yerine yuvarlak hatlar kullanmıştır. "Chaucer" yazı tipiyse onun son karakter tasarımıdır. (Resim 209) Kelmscot Press'te tipografi, kitap tasarımı, baskıcılık gibi grafik alanların gelişmesinde önemli rol oynayan.

sanatçılara/zanaatçılara örnek olarak; Bruce Rogers ve Frederic W. Goudy verilebilir. (Sürmeli ve Gülpınar, 2018:1060)

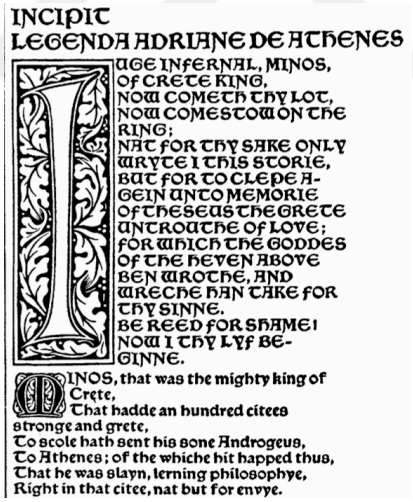


Resim 191: William Morris'in "Golden" yazı karakteri. **Kaynak:** http://luc.devroye.org/fonts-24795.html



Resim 192: William Morris'in "Troy" gotik yazı karakteri.

Kaynak: http://luc.devroye.org/fonts-24795.html



Resim 193: William Morris'in "Chauser" yazı karakteriyle dizilmiş bir sayfa.

Kaynak: http://luc.devroye.org/fonts-24795.html

William Morris'in kitap tasarımları ve baskılarına bakıldığında Incunabula'lara olan ilgisi göze çarpmaktadır. William Morris'in tasarımları ve Incunabula'larda görülebilecek ortak özellikler; gotik yazı karakterleri, inisiyaller, kırmızı detaylar olarak dikkat çekmektedir. Onun inisiyalleri kare formun içerisinde yer bulan harflerin etrafındaki bitki motiflerinden oluşmaktadır. (Sürmeli ve Gülpınar, 2018:1062)



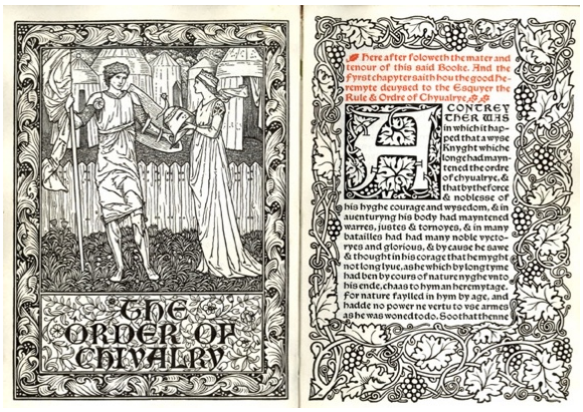
Resim 194: William Morris'in inisiyal karakter örnekleri.
Kaynak: http://luc.devroye.org/fonts-24795.html

Morris'in basımları incelenirse; Kelmscott Press'te 1891'de bastığı ilk kitabı "The Story of the Glittering Plain" Golden yazı karakteriyle basılmıştır. 1894 yılında bu kitabın daha büyük resimli bir vesiyonu Troy ve Chaucer karakterleriyle basılmıştır. (Sürmeli ve Gülpınar, 2018:1066) Morris'in ilk kitabının mükemmeliyeti keskin ve iyi mürekkeplenmiş baskıları, koyu siyah yazıları, güçlü paragraf blokları ve dokulu kağıt kullanımının baskıyla örtüşmesine dayanmaktadır. (Jury, 2012: 205) Kitabın iki baskısı incelendiğinde ilk baskı daha roman karakter yapıda, ikinci kitapta ise daha gotik bir harf yapısının tercih edildiği görülmektedir. Yazı, kenar boşlukları, paragraflama, renk, illüstarasyon düzeni incelendiğinde çeşitli denemeler sonucu verilen kararların bilinçliliği görülmektedir. Ayrıca ikinci baskıda sıra krımızı mürekkep kullanımı da dikkat çekmektedir. (The Victorian Web, 2013)



Resim 195: Morris'in "The Story of the Glittering Plain" kitabından bir sayfa.
Kaynak: https://victorianweb.org/art/design/morris/3.html

1893 yılında tasarımı, uygulaması ve basımı 4 yılda tamamlanan "The Order of Chivalry" Chaucer yazı tipiyle basılan ilk kitaptır. Bu kitabın 42 adedi kağıda, 14 adedi parşomen üzerine çalışılmıştır. (Sürmeli ve Gülpınar, 2018:1064)



Resim 196: Morris'in "The Order of Chivalry" kitabından bir sayfa.
Kaynak: https://digital.libraries.uc.edu/exhibits/arb/williamMorris/order-of-chivalry.jpg

Kelmscott basımı "The Works of Geoffrey Chaucer" kitabı grafik sanatlar açısından ayrı bir öneme sahiptir. Kitap Burne-Jones'in illüstrasyonları, Morris'in 14 geniş bordür çeşitlemesi, 18 küçük çerçeve düzenlemesi, 87 ağaç baskı illüstrasyonu ve 200'den fazla inisiyali bulunmaktadır. (Sürmeli ve Gülpınar, 2018:1064) 1896 yılında bastığı "The Earthly Paradise" el yapımı kağıda Golden yazı karakteri kullandığı şiir kitabıdır. Eserlerinde illüstrasyonların, yazıların, ağaç ve tipo baskının ön planda olduğunu fark etmemek imkansızdır. (Sürmeli ve Gülpınar, 2018:1066) "The Works of Geoffrey Chaucer" kitabı matbaa alanında Gutenberg sonrasında basılan en iyi örnek olarak kabul görmüştür (Jury, 2012: 205). William Morris Kelmscott Press'te 1898 yılına kadar 53 kitap basmış ve kitapların toplam kopya sayısı 18.000'dir. Baskılarında el yapımı kağıt kullanmayı tercih etmiştir. (Öztürk, 2014: 38)



Resim 197: Morris'in "The Works of Geoffrey Chaucer" kitabından bir sayfa.
Kaynak: http://wmmorrisfanclub.blogspot.com/2010/11/kelmscott-chaucer-1896-on-display-in.html

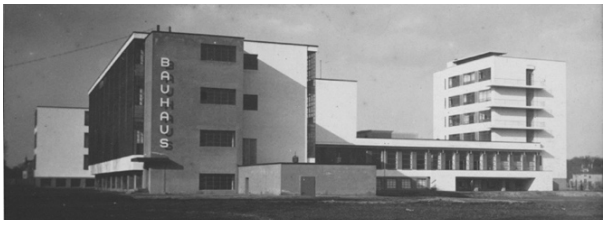
William Morris sanayileşen dünya ve sıradanlaşan toplum hayatını ortaçağ güzellik kriterleri doğrultusunda yeniden inşa etmek istemiştir. Makineleşmeyi reddeden Morris zaman içerisinde onu kabul eden ve yararlı bir şekilde kullanılmasını savunan bir felseye geçiş yapmak durumunda kalmıştır. (Danto, 2017: 53) Morris'in makine ve sanayileşmeyi kabul eden düşünceleri "Bize daha iyi yaşam koşulları yaratması için makineye yön vermeyi öğrenmek zorundayız." sözüyle sanat tarihinde yerini almıştır. (Aslanoğlu, 1983: 12)

William Morris ve John Ruskin sanat ile zanaatın bütünleşmesini, makineleşen dünyada ortaçağdaki değerlerin yeniden yakalanabilmesini, uygulamalı sanatlar ve dekoratif sanatların kalite-zevk bağlamında bir arada çalışabilmesini hedeflemiştir. Fakat ortaya çıkan işleri süslemeli ve güzel ürünler olarak kalmış, temel sorunun çözümüne ulaşamayan ürünler olmuştur. Özelikle giderek yok olmaya yüz tutan zanaat, zanaatkar, zanaatkarlık ve zanaathane kavramları değer kazanmaya başlamıştır. Seri üretimin çirkin ürünlerine karşılık işçiliğe ve emeğe saygı, iyi ve kaliteliyi arama, güzel ve doğruyu bulma çabası artmıştır. (Aslanoğlu, 1983: 12)

1870'li yıllarda Almanya'nın sanayileşmede önder hale gelmesi yanı sıra İngiltere'nin Birinci Dünya Savaşı öncesi yaşadığı ekonomik buhran, teknik anlamda bir gerilemeye yol açmıştır. Dolayısıyla Almanya'nın İngiltere'yi takip ettiği süreç tam tersine dönmüştür. (Aslanoğlu, 1983: 14) İngiltere'nin gelenekselci tavrı, Almanya'da Werkbund ve Bauhaus'la beraber modernist ve işlevselci bir ideolojiye dönüşmüştür. Artık sanatın endüstriyle birleştiği, mimarlığın mühendislikle beraber anılacağı, güzel sanatların uygulamaları sanatlarla bütünleştiği, formun işlevinin ön planda tutulduğu, hayal gücü içerisinde mantığın arandığı ve bilinçli hayal gücünün savunulduğu bir dönemin içine girilmiştir. (Artun, 2019)

Bauhaus Okulu, 1919 yılında Walter Gropius (1883-1969) tarafından Almanya Weimar'da kurulmuştur. Bauhaus, 19. yüzyılda gelişen Sanatlar ve El Sanatları akımı sosyalist ilkeler doğrultusunda sanatçı ve zanaatçıların bir arada çalışmasını teşvik eden aynı zamanda sanayi ile birleşmesini hedefleyen bir reformdur. (Hodge, 2018:132)

Foucault'un tanımıyla disiplin teknolojisidir. Ona göre Bauhaus "Estetiğin programlı bir toplumsal reform hareketine dönüştürülmesidir." (Artun, 2019)



Resim 198: 1926 Dessau Bauhaus binası, Fotoğraf: Stephan Consemüller
Kaynak: https://xxi.com.tr/i/bauhausu-unutulmaz-kilmak

Morris'in Arts & Crafts hareketine antitez olarak gelişen Bauhaus ekolü endüstri kültürünü ve seri üretimi bünyesi içinde kabul etmiştir. Güzel sanatlar ve tasarımın birleştiği eğitim modelinin ilk kez uygulandığı Bauhaus'ta zanaat bünyesinde, sanatın tüm şekillerini etrafında toplamıştır. (Hodge, 2018:134) Bauhaus'ta sanat akademisinin teorik ders programı ve el sanatları okulunun uygulamalı ders programlarının birleşiminden oluşan eğitim biçimi benimsenmiştir. (Gompertz, 2019: 180) Teorik ve uygulamalı eğitimlerin ustalar, zanaatkarlar ve sanatçılar tarafından verildiği Bauhaus'ta metal işleme, marangozluk, çömlekçilik, dokumacılık, resim, tipografi, fotoğraf, baskı, heykel ve mimari gibi birçok alan vardır. İşlevsel tasarlanmış bir ürünün seri üretimle üretilebileceği doğrultusunda "endüstri için sanat" ilkesi ön plandadır. (Hodge, 2018:134)

Gropius'un Bauhaus okulunda eğitim şekli Morris'in Ortaçağ öğretilerine dayanmaktadır. Lonca yapısında usta-çırak ilişkisini benimseyen Bauhaus eğitim modelinde öğrenciler çırak olarak başlar, kalfalığa yükselir ve genç ustalar olarak mezun olurlar. Bu nedenle Gropius için Bauhaus "entellektüeller cumhuriyeti" olmuştur. (Gompertz, 2019: 181) Paul Klee, Lionel Feininger, Johannes Itten, Marcel Breuer, Josef Albers, Kandinsky, Oskar Schlemmer, Harbert Bayer, Gunta Stözl, László Moholy-Nagy, Gerhard Marcks gibi sanatçı ve tasarımcıların eğitim verdiği Bauhaus okulu kendinden sonraki akımları etkilerken, modernizm anlayışının oluşumunda önemli bir yer tutar. (Gürcüm ve Kartal, 2017: 1775)

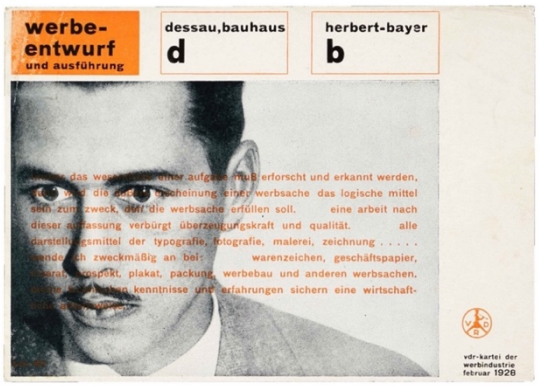
Ekol öncülerinden Herbert Bayer Bauhaus Okulu bünyesinde bir basım evi kurmuştur. Bayer hem baskı hem tipografi alanlarında çalışmalar yapmıştır (Duran, 2019:

66). Özellikle 1920'lerde Almanya'da bir reform olarak onun tasarmı olan mono alfabenin ortaya çıkışı büyük bir yeniliktir. Herbert Bayer için iki alfabe kullanılarak yazılması ve basımda da çift alfabenin kullanılması büyük bir soru işaretidir. Konuşma dilinde küçük "a" ve büyük "A" nın fark edilmemesi yazı dilinde neden fark edildiği sorusu yeni bir alfabeyi doğurmuştur. Pratikte üst ve alt kasa harflerinden oluşan bir karışımın daha kolay kullanılabileceği ve yazı yükünü azaltacağı fikri Bayer'in mono alfabesini ortaya çıkarmıştır. O büyük ve küçük harf tasarımlarının bir bütün halinde çalışabildiği mono alfabeyi tasarlamıştır. Bayer'in 1925 yılında "tek harf yazı" ve "evrensel alfabe" olarak nitelendirdiği karakterleri Berthold döküm evinde dökülmüş ve "bayer-type" olarak ticari kullanıma sunulmuştur. (Heller ve Vienne, 2016: 154)



Resim 199: Herbert Bayer'in "Evrensel Alfabe"si, 1925.

Kaynak: http://indexgrafik.fr/wp-content/uploads/Herbert-Bayer-universal-alphabet.jpg



Resim 200: Bayer'in tasarladığı ve tipo baskıyla ürettiği Bauhaus kartı, 1928.

Kaynak: https://mcbcollection.com/herbert-bayer

Bauhaus öncüleri kelimeleri düzenleyerek, tasarım alanını organize etmiş, farklı yazı karakterlerinin tasarıma kattığı anlamlardan yararlanmışlardır. Onların kullandıkları

tipografinin işlevsel olmasının sebebi geleneksele uymayan, klişeleşmemiş, sadece amaca uygunluğu hedeflemesinden ötürüdür. Tasarımda işlevsellik tüm sezgilerden arındırılmış olmalıdır. Bu işlevsel tipografi Bauhaus yayınlarında yan yana dikey, yatay ve çapraz olarak düzenlenmiş, belirgin başlıkların renk, şekil, açı yönünden değişen yazılar şeklindedir. Tüm bunlara rağmen Moholy-Nagy bu yeni tipografinin kurallarına katı bir şekilde bağlı değildi ve daha esnek davranabilmiştir. (Yiğitgüden, 2010: 57)



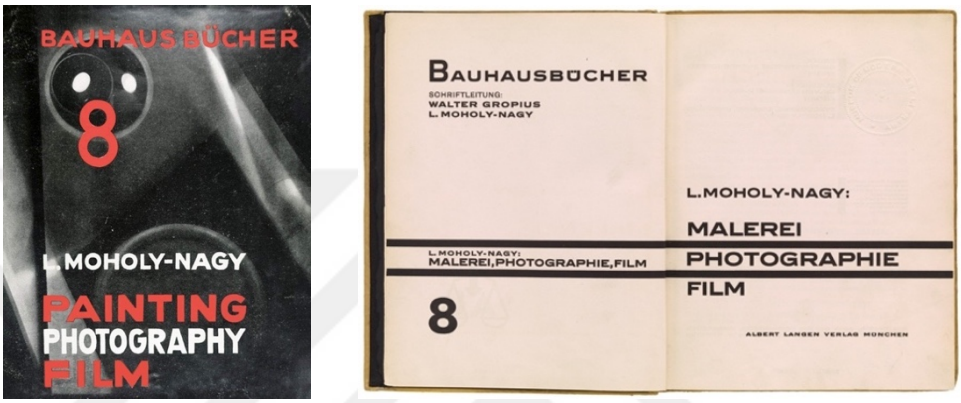
Resim 201: Moholy-Nagy, Bauhaus kitapları için tipo baskıyla ürettiği tanıtım broşürü,1928**.**
Kaynak: https://www.moma.org/collection/works/7558

Onun tipografi alanına en büyük katkılarından biri de "Tipofoto" dur. Nagy geçmişin yöntemlerini güncel olanaklarla harmanlayarak tipografinin evrilişini gözler önüne sermiştir. Geleneksel dizgi yöntemlerinin gelişiminde onun düşünceleri ve tekniği gelişmelerin önünü açmıştır. 1925'de yazdığı "Malerei, Fotografie, Film" adlı kitabında güncel olanaklar bağlamında tipofonun ve fotografik yöntemlerin çeşitli baskı teknikleriyle birlikte kullanılmasını şu sözlerle anlatmıştır;

> "...Gutenberg'in günümüze dek ulaşabilmiş tipografisi yalnızca çizgisel doğrultuda hareket eder. Fotoğraf süreçlerinin müdahalesiyle bu yeni boyutluluğa, günümüzde bütünsel denen noktaya ulaşmıştır. Bu alandaki ön çalışmalar resimli gazeteler, afişler ve baskı ile yapılmıştır.
>
> …Harfler, işaretler, pozitif ve negatif yüzey değerleri gibi tipo grafik malzemeler ile modern hayatla ilişkili tipo grafik çalışmalar ise son derece yenidir. Yine de bu çabalar, tipografi alnında süregelmiş olan katılığı esnetmekte çok da başarılı olamadılar. Mutlak esnekliğe erişmenin tek yolu, her şeyi kapsayan

ve içeren fotoğraf, çinkografi ve elekrotip metotlarının kullanımı ile mümkündür…

Gelecekte, her matbaanın kendine ait bir kalıp üretim imalathanesi olacak ve kesinlikle söylenebilir ki, tipografik yöntemlerin geleceği, foto-mekanik süreçlerde olacak…" (Armstrong, 2012: 33-34)



Resim 202: Moholy-Nagy'nin tipo baskıyla üretilimiş "Malerei, Fotografie, Film" kitabının kapağı ve giriş sayfası, 1927 **Kaynak (sol) 1:** https://www.moma.org/collection/works/8089
Kaynak (sağ) 2: https://www.moma.org/interactives/objectphoto/publications/771.html

1919-1933 yılları arasında Almanya'da faaliyet gösteren Bauhaus okulu sosyal ve politik açıdan baskı görmesi sonucu eğitim öğretime; Weimar, Dessau ve Berlin'de devam etmiştir (Bilirdönmez, 2014: 25). Bauhaus üç mimar tarafından yönetilmiştir; Walter Gropius, Hannes Meyer ve Ludwig Miez Van der Rohe. (Hodge, 2018:134) Bauhaus okulu siyasal baskılar ve ekonomik sebepler dolayısıyla kapatılmak zorunda kalmıştır (Gompertz, 2019: 191).

Avrupa'daki sanayileşme ve kapitalizm sonucunda zanaatçılık, gelenekselliğin korunması ve geleneksel üretimin canlandırılması hedeflendiği gibi sonuçlanmamıştır. Her iki hareket ve ekol endüstriyel seri üretimle yapılan belirli bir çerçevede estetik görünen ürünler nedeniyle son bulmuştur. Arts & Crafts zanaatı, zanaatçıyı ve gelenekselliği koşulsuz şartsız kabul edip desteklerken, Bauhaus'ta bu ideoloji daha esnek bir yapıya dönüşmüştür. Endüstrileşme çağında Bauhaus sanat ve zanaatı birleştirmeye, sanatçı ile zanaatçıyı bir araya getirmeye çalışan bir atölye sistemi olarak kalmıştır. (Civelek, 2017: 78)

3.1.2. Geçmişin Değerleri Bağlamında Tipo Baskı

Teknolojin açıdan etkilenen geleneksel tipo baskının kullanımının sürdürüldüğü yakın dönem incelendiğinde tekniğin yeniden gün yüzüne çıkışı gözlemlenebilir. Köklü baskı yönteminin geçtiğimiz birkaç yüzyıllar içindeki kullanımı, üretimlere kattığı değer ve tercih nedenlerinin irdelenmesi onun popülaritesinin artmasını anlatmak için faydalı olacaktır. Tipo baskıda ticari ve sanatsal baskıların 19. tüzyılla birlikte artış göstermesi, bilinen kitap üretiminin evrilerek kitap sanatına dönüşmesi ve sanatçı kitaplarının ortaya çıkışı, avangart tarzın gelişimi, 20. Yüzyıla geçişte ise dijital sistemlerin her alana hakim olması yanı sıra ticari baskı ve ticari sanatçı örneklerle detaylandırılmıştr. Bu doğrultuda kökenlerine bağlı kalan tipo baskı tekniği çeşitlindönemler kapsamında incelenmiştir.

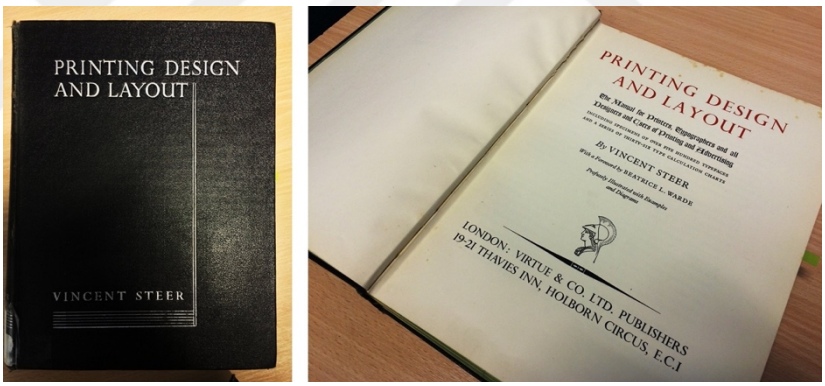
3.1.2.1. Ticari Baskı ve Ticari Baskıcı

Birinci Dünya Savaşı'dan sonraki yıllarda baskı alanında tasarımcılar dergi, el ilanı, kitap vb. işleri bireysel çalışmalarının yanı sıra şirketlere bağlı olarak üretmeye başlamıştır. Bu üretimleri ticari baskı olarak nitelendirilmiş, tasarımcılar da ticari sanatçı ünvanlıyla isimlendirilmiştir. Fakat ticari sanatçıların baskı sanatçılarına göre tekniğe ve baskı endüstrisine daha az hakim olması onlar için bir dezavantaj oluşturmuştur. Ayrıca matbaa alanında sanatçı ile ticari sanatçı ayrımı oluşmuş ve "sanatçı" terimi ticari baskıcı açısından bir hakarete dönüşmüştür. (Jury, 2004: 66)

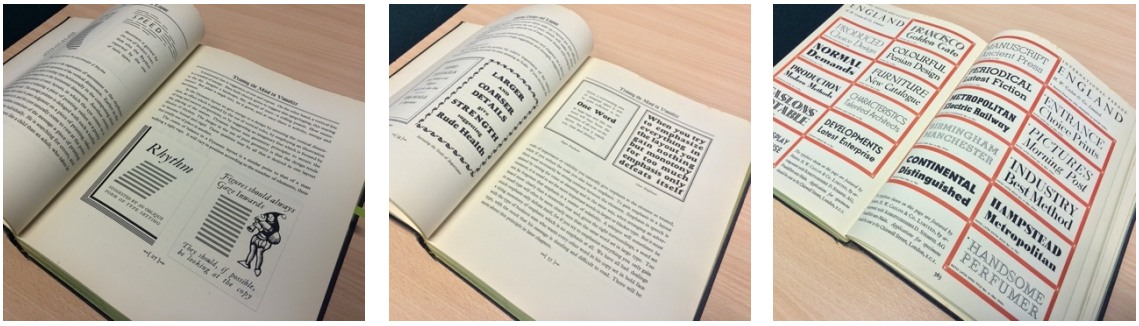
"Ticari" ve "profesyonel" ünvanlı tipografların ortaya çıkışıyla durum daha karmaşık bir hal almıştır. Bunlar baskıyı matbaacılardan öğrenen (alaylı) ve şirketlerde serbest çalışan kişiler oldukları için sanat ve tasarım alanında hor görülmeye başlanmıştır. O dönemin eğitim sistemine göre (7 yıllık matbaacılık eğitimi) alaylı olan kişilerin uzmanlıkları sorgulanmıştır. Profesyonel tipografların, eğitimli ve usta matbaacıların sanattaki yerini gasp ettiği savunulmuştur. Profesyonel tipograflar "küçük havalı stilistler" aşağılanmasının karşılığı olan "sanatçılar" olarak adlandırılmıştır. Müşteriler, şirketler gibi iş verenler baskı yapamayan fakat güncel olan sanatçıları tercih ettikçe, baskı yapabilen tasarımcılar onları "ırgat" olarak görmeye başlamıştır. Bu durumdan dolayı eğitimli tasarımcılar için "mimar" ifadesi kullanılmaya başlanmıştır. 20. yüzyılın başında basım endüstrisinin daha verimli hale gelmesiyle baskının ticari işlerle kaybettiği

değeri yeni fikirlerle, teknolojiyle daha etkili bir ilişkiliyle, yaratıcı ve açık bir tutumla yeniden kazanması gerekmiştir. Yeni kitapların ortaya çıkışı baskı süreçleri, kağıt çeşitleri, mürekkeplerin faydalarını ve kullanımlarını anlatmaya yardımcı olmuştur. Bu kitaplar reklam stratejilerinin gelişmesi, yeni baskı fikirlerinin oluşmasını, sayfa tasarımı ve işlevi hakkında bilinçlenmesinde önemli rol oynayan kılavuz görevindedir. Bu dönem değerlendirildiğinde "grafik tasarımcı" kavramıvortaya çıkmış yazıcı ve tipograf ünvanlarından sıklıkla söz edilmemeye başlanmıştır. (Jury, 2004: 66)

Dönemin önemli kılavuzlarından Vincent Steer'in "Printing Design and Layout" (Baskı Tasarımı ve Sayfa Düzeni) adlı kitabı önemli örneklerdendir. İlk defa 1935 yılında yayınlanan kitap tipografik alanda "Yazı Tasarımcılarının İncil'i" olarak tanımlanmıştır. Kitap; baskı, tasarım, sayfa düzeni, kitap sanatı hakkında bilgileri, çeşitli örneklemeleri, illüstrasyonları, metinleri içinde barındırır. (designbookdesign.carbonmade.com)



Resim 203: Steer'in "Printing Design and Layout" kitabı ve giriş sayfası, tipo baskı, 1925.
Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/331929435016207271/



Resim 204: Vincent Steer'in "Printing Design and Layout" kitabı örnek sayfalar.
Kaynak: https://designbookdesign.carbonmade.com/projects/5600675

3.1.2.2. İş Baskıları

19. yüzyılla beraber kitap ve haber yayınları yanı sıra reklam baskılarının ön planda olduğu bir dönem başlamıştır. Ticari sektörlerdeki gelişmeler ve daha fazla ticaret yapma ihtiyacıyla beraber reklam talebını artırmıştır. Bu da baskı endüstrisine olan talebin ve ihtiyacın yoğunlaşmasına sebep olmuştur. (Letterpress Commons, t.y.) Diğer bir yandan baskı materyallerinin (kağıt, mürekkep, makine ve presler) gelişmesi de ticari açıdan o dönemde "iş baskısı" denilen üretimleri çoğaltmıştır. Tipo baskı ürünlerin 19. yüzyılın başında tipo baskının yaygınlaşması ve basılı ürünlerin çeşitliliğii etkilemiştir. Teknik davetiyeler, biletler, banknotlar, ticari kartlar, seyahat ve gösteri posterleri, pano ilanları ile kamuya açık bildirimler için sıklıkla kullanılmıştır. O dönemde günlük hayatta tipo baskının sıklıkla kullanılması ticari ve sosyal ortamların da bir parçası olmasını sağlamıştır. (Jury, 2004: 39)

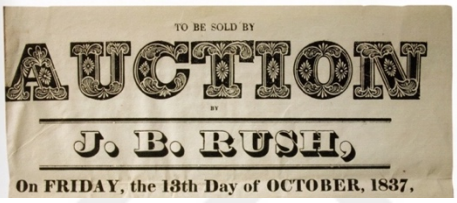
Baskı teknolojilerinin gelişmesi ve baskı materyallerinin üretimlerinin kolaylaşması basılı metinlerin temalarını da etki etmiştir. Böylece ahlaki, eğitici ve dini yapıtların süre gelen yayıncılığı yanı sıra polisiye temalı eserler, gotik hikayeler, yemek kitapları, süreli yayınlar, görgü kuralları gibi birçok yeni basılı yayın ortaya çıkmıştır. Genele hitap eden yayınlar sayesinde hedef kitlenin genişlediği ve okur sayısının artığı da gözlemlenmiştir. Ayrıca dağıtım ağlarının genişlemesi de (demiryollarının artışı vb.) matbaacılıkta yaşanacak gelişmeleri hızlandırmıştır. (Taunton, 2014) Bu gelişmelerle beraber özellikle ticaret sektöründe kullanılacak reklamlarda büyük puntolu ve dikkat çekici yazı karakterlerine ihtiyacın ortaya çıkmasıyla harf tasarımcıları ve dökümhanelere olan talep de artmıştır. (Jury, 2004: 39)

19. yüzyılda metal ve ahşap harflerde dekoratif (gölgeli, desenli, dokulu vb.) formlu harflere ilgi çoğalmıştır. Egzotik olan her şeye artan ilginin karşılığı matbaada "display" karakterler ortaya çıkmıştır. ABD'de "display" harf tipinin kullanımı artmıştır ve ilk zamanlar bu karakterler İngiliz dökümhanelerinden ithal etmiştir. Yazı tipleriyle ilgili bir başka yenilik de "display" harflere göre daha uygun, ağır ve pratik olan "sans serif" karakterlerdir. Çoğu harf biçimine göre daha büyük puntoda kullanıma elverişli ve dikkat çekici olan tırnaksız karakterlere, özellikle afişlerde ve el ilanlarında sıklıkla

rastlanmaktadır. Ticari baskılarda, dekoratif ve tırnaksız karakterlerin büyük ölçekli puntolarda basılabilmesi kamuoyuna yönelik reklamlarda hedef kitlenin dikkatini çekmiştir. (Jury, 2004: 41)



Resim 205: Vincent Figgins'in ahşap harfleri specimen sayfası, London, 1832. (Jury, 2004: 41)

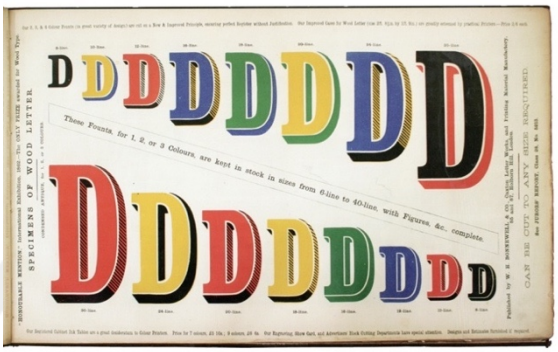


Resim 206: Ahşap harfler (Display yazı tipileri) ve metal hurufatlarla (Serif ve sans-serif yazı tipleri) basılmış bir afişten detay, Birleşik Krallık, 1837. (Jury, 2012: 81)

Ahşap hurufatların ortaya çıkışında "display" yazı tiplerinin rolü önemlidir. 1827 yılında New York'lu Darius Wood'un ahşap yazı tiplerinin üretimi için buharlı bir freze geliştirmiştir. (Jury, 2004: 43) 1843 yılında da William Leavenwort'un pantograf icat etmesi; harf kalıplarının kolaylıkla kopyalanabilmesi için bu mekanizması kullanımı üretimi kolaylaştırmış ve harf bolluğunu sağlamıştır. Freze ve pantograf ahşap harf üretiminde önemli araçlardır. Hammaddenin (ahşap) ucuzluğu ile pantograf ve frezenin birlikte kullanımı dekoratif harflerinin üretimini de kolaylaştırmıştır. Ahşap harflerin büyük puntolarda üretilebilmesi ve baskıda sağladıkları net sonuçlar sağlaması dökümhanelerin üretiminde yoğunluğa sebep olmuştur. Ayrıca uzun süre ahşap harflerin üretim süreçleri dömkümhaneler tarafından gizli tutulmaya çalışılmıştır. Ahşap harf üretiminde ticari olarak başarıya ulaşan Caslon ve Bonnewell and Joyce & Co. dökümhaneleri başarılı harf tasarımcıları sayesinde çok fazla harf kataloğu yayınlamışlardır. (Jury, 2012: 70)



Resim 207: Bonnewell'in 960 punto ahşap karakter örneği, Britanya, 1865. (Jury, 2012: 82-83)



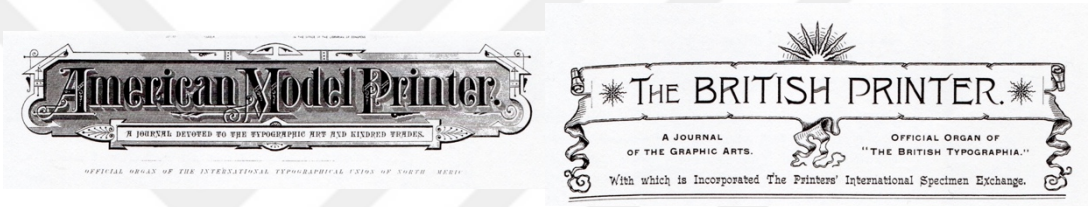
Resim 208: Bonnewell & Co.'nun iki renkle basılabilir "Condense Antique" yazı tipi specimen'inde bir karakterin punto boyları, London, 1870. (Jury, 2012: 84)

Ahşap harfler genellikle büyük ölçekli işlerde kullanılmış ve isim yerine numara ile kodlanmışlardır. Müşteriler numarayla isimlendirilen ahşap harfleri katalog içinden seçerler. Çünkü büyük puntolardaki karakterlerin alfabetik olarak katalog içinde tek bir sayfada basılması mümkün değildir. Bu nedenle katalog için seçilen bir harf bütün yazı tipini temsil eder. Ayrıca ahşap harflerin büyük puntolarda olmasından dolayı bu harflerle basılan kitap sayısı çok azdır. (Jury, 2004: 39)

3.1.2.3. Sanat Baskıları

ABD, İngiltere ve Avrupa'daki tipografi ve baskı gelenekleri 400 yıllık bir geçmiş sonucunda sorgulanmaya başlamıştır. Eski ve yeninin birleşiminden oluşan yeni öğretiler gün yüzüne çıkmaya başlarken Kuzey Amerika ve İngiltere'de "götürü işi" yaygınlaşmıştır. Ticari baskının potansiyelinin yüksek olmasına rağmen üretimlerde monotonluk başlamıştır. Matbaalar ve baskıcılar bu sıradanlığı aşmak adına "sanat işi" olarak nitelendirilen üretimleri denemeye başlamıştır.

1880'li yıllarda Amerika ve İngiltere arasında tipografi ve baskı alanında karşılaştırmalar yapılmıştır. Amerikan tarzının sıkışık, yoğun ve sert olması yanı sıra İngiliz tarzının serbest, yalın ve yumuşak olması incelenmiştir. Basılı ürünlerde tipografinin farklılığı, kullanımı, detayları ve baskı uygulamasıyla kalitesi incilenmiştir. Bu döneme örnek Prang'ın "Standart Alphabeths"idir. L. Prang & Co.'nun revize ederek yeniden bastığı katalogda farklı tasarımlara sahip harfler bir araya toplanmıştır. Katalog özellikle display harflerin tipo baskıda kullanıldığı dönemi yansıtmaktadır. Şirketin bu koleksiyonu oluşturulması uzun zamandır süre gelen Amerikan kültürünün klasikleşmiş ve sıradan harf tasarımlarına bir baş kaldırı olarak da yorumlanabilir. (Jury, 2004: 44)

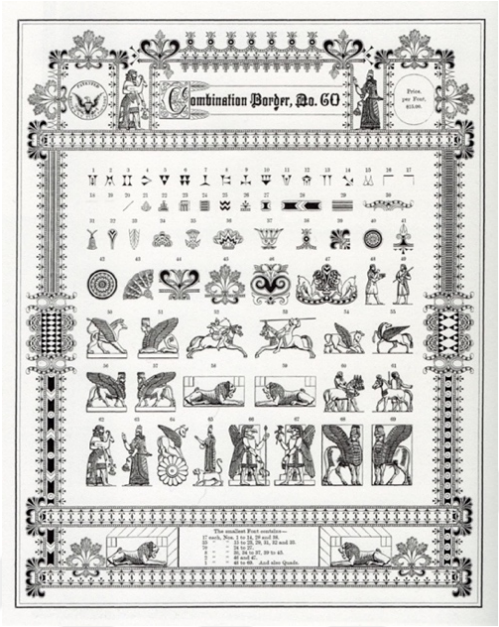


Resim 209: American Model Printer ve The British Printer dergi başlıkları. (Jury, 2004: 46)



Resim 210: Prang'ın "Standard Alphabeths" kataloğu (Jury, 2012: 44-45)

Ayrıca birçok sanat ofisi ve matbaası da açılmıştır. Sanatsal matbaaların baskı ihtiyacı için ABD'de tipo baskıda gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle tipo baskıda hurufatlar çeşitlenmiştir ve dekoratif ve gölgeli display harflerle süslü metal harf kalıpları üretilmiştir. Tipo baskıda ahşap display harflerin kullanımı litografi baskı ve ticari tabela üreticilerinin popülerliklerini de etkilemiştir. Tipo baskıda kullanılan süsleme, bordür ve çerçeve gibi çeşitli dekoratif elemanların üretimi de bu dönemde gerçekleşmiştir. (Jury, 2004: 45)



Resim 211: The American Model Printer'da bordürlere düzenlenen bir sayfa, 1879. (Jury, 2012: 48)

Diğer bir yandan mekanizasyonun etkisi sanat baskılarını olumlu etkilemiştir. Elle baskıya göre daha güçlü ve hızlı makineler baskıda daha temiz ve net iş çıkarmıştır. Mekanik makineler ilk defa matbaalarda kullanılmasıyla tipo baskıda da çeşitli renklerin basıldığı bir dönem başlamıştır. Böylelikle birçok rengin artık tipo baskıda kullanılabilmesi, mürekkep üreticilerinin de renk yelpazelerini genişletmelerine neden olmuştur. Mürekkeplerin, verniklerin vb. malzemelerin gelişmesi kağıt üretiminide farklılaştırmıştır. Kağıt imalatçıları çeşitli gramajlarda ve renklerde kağıt üretimine başlamıştır. (Jury, 2004: 45)

Sanat işi kavramının ortaya çıktığı yeni dünyada 1870 yılında Cincinnati'nin Ohio eyaletinde sanatçı Oscar Harpel "Typograph or Book of Specimen" i (Tipografi veya Örnekler Kitabı) yayınlamıştır. O kılavuzunda teknik öğretileri, önerileri ve tipo baskı örneklerini aktarırken, tipo baskıda dizgicinin deneyimleri ve dizgicinin sanatını ele alan bölümlere de yer vermiştir. Sanatsal baskının artması sergilerinde çoğalmasını beraberinde getirmiştir. Sanatsal baskının yükselişi 1851'de Londra'da açılan "Great Exhibiton" ve 1877'de yine Londra'da açılan "Caxton Exhibition" a dayanmaktadır. (Jury, 2004: 45) Özellikle "Caxton Exhibition" matbaa alanında önemli kişiler ve bilim insanlarının da katıldığı bu sergi için çeşitli el ilanları, reklamlar, kataloglar ve davetiyeler

basılmıştır. Bunlar dönemin tipografi anlayışını bugüne aktaran en önemli belgeler niteliğindedir. Belgelerin o dönemi yansıtan tasarımları, baskıları ve çeşitlilikleri Jeremy Norman'ı onları toplamaya ve bir koleksiyon oluşturmaya teşvik etmiştir. (Norman, t.y.)



Resim 212: "Caxton Exhibition" da sergi katoloğunun ön baskı örneği (Solda) ve sponsor reklamı (Sağda). **Kaynak:** https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=2973

Matbaacıların "The Printers International Specimen Exchange" (Uluslararası Numune Değişimi) olarak adlandırdıkları bir süreçle beraber 1880 yılında İngiliz, Amerikan ve Avrupalı baskıcıların işlerinden oluşan 16 ciltlikuluslararsı bir koleksiyon hazırlanmıştır. Bu ayrıntılı, estetik ve tipografik doygunluğa ulaşmış işlerin bir arada toplanmasından oluşan bir katalog serisidir. Özelikle dekoratif harflerin kullanıldığı tipo baskıya teşvik açısından tarihte önemli bir çalışmadır. Yayınlanan ilk cildin giriş kısmında bulunan John Ruskin'in mektubu da bu dekoratif harfleri över niteliktedir.

> "Bana öyle geliyor ki ... dekoratif tip… harflerin bulunamayacağı büyük baş harflerinde değil, büyük harflerin zarif ve değişken fantastik süslemelerinde ve boşlukların doldurulmasında veya müzikal olarak bölünmüş cümle dönemlerinde ve marjların genişliğinde." (Prince University, 2014)



Resim 213: The Printers International Specimen'inden örnek sayfalar, 1893. (Jury, 2004: 46-47)

21. yüzyılda Matthew Young'ın araştırmaları sayesinde bu katalog görsellerinden 81'ine ulaşmıştır. Onun sanatsal matbaayı ve eski tarzı temel alarak yayınladığı "The rise and Fall of the Printer's International Specimen Exchange" (Yazıcıların Uluslararası Numune Değişimi'nin Yükselişi ve Düşüşü) kitabı günümüzde de geçmiş örnekleri incelemeye yardımcı olmaktadır. (Amazon, t.y.)



Resim 214: "The Rise and Fall of the The Printers International Specimen Exchange" yayınlanmış işler.
Kaynak: https://graphicarts.princeton.edu/2014/01/25/the-printers-international-specimen-exchange/

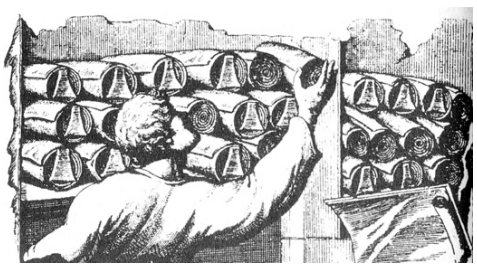
Bu tarz çeşitili girişimler matbaa ve matbaacıları kendilerini tanıtan özel çalışmalarının bulunduğu kitapları basmaya itmiştir. Bireyselliğin kazandırdığı bu yeni etki kağıt, mürekkep ve makinelerin kullanımını artırırken, tipo tekniğine de ilgiyi yükseltmiştir. Ticari baskı yanı sıra ekonomikleşen baskı imkanları tipo baskının popülerliğini artırmış ve sanatsal baskıda tekniğin öncelikle hale gelmesini sağlamıştır. Ayrıca tipo baskı tekniğinin fiziksel yapısı da sanatsal baskıyı 20. yüzyıla kadar taşımıştır. (Jury, 2004: 46)

3.1.2.4. Kitabın Gelişimi ve Üretimi

İnsanların bilgi ve deneyimlerini paylaşma ihtiyacı kitabı ortaya çıkarmış ve onun aktarıcı, koruyucu, taşıyıcı rolü günümüze kadar değişmemiştir. Kitap fiziksel olarak sayfaları bir arada tutan cilde ve kendini tanımlayan bir kapağa sahiptir. (Akengin ve Şohoğlu, 2021: 262) Kitap için farklı bir anlatım da 1964'de yaptığı Unesco'nun "Bir kitap, ülkede yayınlanan ve kamuya sunulan, kapak sayfaları hariç en az 49 sayfadan oluşan, periyodik olmayan basılı yayındır" tanımlamasıdır. (aktaran Çoruh ve Hidayetoğlu, 2016:183)

Kitabın biçimini belirleyen en önemli etken yazı yüzeyidir. Yazı yüzeyi okuma biçimine ve aktarımın kalıcılığına etki etmektedir. İlkel çağlardan günümüze kadar yazı yüzeyleri değişmiştir. Fakat kitabın, kitap olarak nitelendirilmesi rulo kitapların üretimiyle başlamıştır. (Akdenizli, 2012: 48) İlkel dönemlerden beri en iyi kitap formu okurun rahatlıkla elinde tutabildiği ve taşıdığı şekildedir. Bu ilk defa tomar kitaplarda mümkün olmuştur. Tomar, okuma yönü ve akışıyla kitap formuna benzerdir. (Manguel, 2018: 160) El yazıcılığının ilkel döneminde yer alan rulo kitabın üretimini Umberto Eco (2017) bir örneklemeyle

> "Roma'da, mesela, kütüphanelerin yanı sıra, kitapların tomar şeklinde satıldığı dükkanlar varmış. Bir kitap meraklısı kitapçıya gidip, diyelim ki Vergilius'un bir nüshasını sipariş edermiş. Kitapçı on beş gün sonra uğramasını söylermiş ve kitap o kişiye özel olarak kopyalanırmış." anlatmıştır. (Eco ve Carrière, 2017: 100)



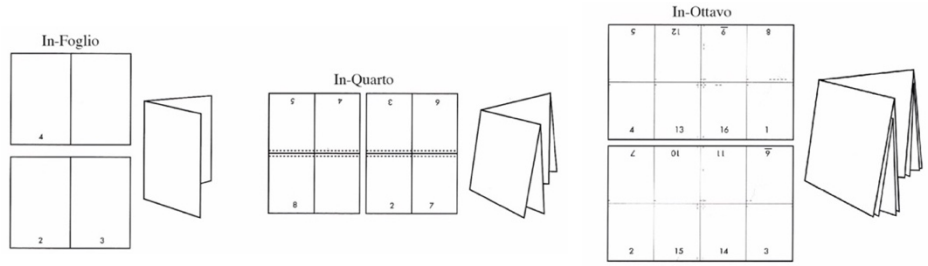
Resim 215: Antik Roma'da tomar saklama yöntemini gösteren rölyef. (Manguel, 2018: 160)

Geçmişten günümüze yapısal açıdan kitap üretim sürecinde kodeksler, basılı kitaplar, e-kitap'lar ve sanatçı kitapları birbirlerinden etkilenmiştir. (Akdenizli, 2012: 48) Evrim geçiren kitabın okuma biçimi de bu formatlara göre değişim gösterse de birbirini takip eden sayfaların oluşturduğu okuma deneyimi değişmemiştir. Tomardan, kodeske, kitaba ve ekran yüzeyine geçen okuma sistemi bunun en belirgin örneğidir. (Taşçıoğlu, 2013: 166) Her medyumun veya ortamın gelişimi; bir öncekinin bir sonrakini etkilemesiyle gerçekleşir. Kil tabletten günümüz e-kitap'larına veya basılı kitaplara kadar olan süreç bunu destekler. (Akengin ve Şohoğlu, 2021:264)



Resim 216: Tomar, kodesk ve kitap formu, ekran için okuma biçimi. (Taşçıoğlu, 2013: 166)

Temel olarak kitap formatının oluşması 1400-1500'lü yıllarda oluşmuştur. Bugün kullandığımız forma sisteminin temeli geçmişe dayanmaktadır. Baskı teknikleri kitap belirli bir düzenin oluşmasında en büyük etkiyi yaratmıştır. Üretim ve çoğaltım yöntemleri kolaylaşırken taşıyıcı malzemenin kullanımı kitabın gelişimini etkilemiştir. (Akdenizli, 2012: 48) El yazmacıları döneminin büyük ve taşınması zor kitaplarının günümüzdeki boyutlarına ulaşması 18. yüzyılı bulmuştur. Kitabın daha fazla ayrıntı içermesi ve daha kolay taşınabilmesi için tercih edilen boyut "oktavo" dur. Bir tabaka kağıdın katlanarak 16 sayfa oluşturacak formata gelmesi oktavo'yu ortaya çıkarmıştır. O dönemde "her boy erkek içini kadın için" uygun olan oktavo boyutu kitaplar aynı zamanda "chap boks" olarak da tanınmıştır. (Manguel, 2018: 173) Sayfa boyutları daha detaylı ele alındığında; kağıdın bir kere katlandığı ve çift yönlü (ön yüz 2 sayfa, arka yüz 2 sayfa) olarak kullanıldığı boyut "in-foglio", bu düzenin iki kat büyüğü "in-quarto", 16 sayfalık düzen ise "in-ottavo" olarak adlandırılır. (Akdenizli, 2012: 48) Ayrıca 18. yüzyılda daha fazla detay kullanılabilmesi için kağıdın 12 yerden katlanmasıyla 24 sayfanın elde edildiği durumlarda olmuştur. (Manguel, 2018: 173)



Resim 217: Sayfanın oluşturulması ya da forma sistemi. (Becer, 2018: 168)

Matbaanın ilk dönemlerinde bile üretilen baskılar arasında da tam anlamıyla kitap olabilmiş çok az eser bulunmaktadır. İlk kitaplar ciltli olarak satılmıyor, alıcı yaprak yaprak (sayfa) alıyor ve belirli bir birikim sonucu ciltlenip kitap haline getiriliyordu. (Eco ve Carrière, 2017: 101-102) İnsanın, kitapla nesne veya mekan olarak tanışması 18. yüzyılda olmuştur. Bu sürece kadar kitap çoğunlukla bir okuma aracı olarak görülmekte ve kitabın fiziksel bir nesne olarak ele alınması düşüncesi oluşmamıştır. (Akengin ve Şohoğlu, 2021: 264) Baskı tekniklerinin, kağıt ile mürekkep üretiminin gelişmesi kitap üretimi ve çoğaltımını olumlu yönde etkilemiştir. Böylece kitabın üretildiği materyal, formu ve içeriği sorgulanmaya başlamıştır. Bu sorgulamalar deneysel yöntemlere ve farklı çözümlemele ortam hazırlamıştır. Kitap metni taşıyıcı bir medyum olmak yerine görseli ve metini sergileyen sanat nesnesi, daha geniş kapsamla sanat mekanı olarak yeniden ele alınmaya başlanmıştır. (Yıldız, 2012: 170)

3.1.2.4.1. Kitap Sanatı

Drucker'in 2004 yılında "Sanatçı kitabı, önceden var olmuş bir çalışmanın reprodüksiyonlarından (çoğaltmalarından) oluşan bir kitap değil, kitabın başlı başına bir sanat çalışması olarak yaratıldığı çalışmadır." şeklinde sanatçı kitabını açıklamıştır. (aktaran Yıldız, 2012: 171) Bu tür kitapların tanımını yapmak ya da nasıl olacaklarını anlatmak yerine neyi kapsamadığını, ne olmadıklarını, nasıl olmayacaklarını aktarmak daha doğru bir anlatımdır. Sanatçı kitapları sunum, katalog, arşiv, biyografi ve bilgilendirme gibi içeriğe sahip değildir. Tamamen yeni bir inşa söz konusudur. (Yıldız, 2012: 171) En basit şekilde kendini ifade etme biçimi konuşma iken kitabın anlatısını sunabilmesinin çeşitli olanakları (okutma, düşündürme, deneyimletme vb.) vardır. (Armstrong, 2012: 28)

Sanatçı kitapları çeşitli tanımlamalarla ifade edilmektedir; sanat kitabı, kitap sanatı, kitap yapıt, kitap nesneler. Bu tanımlamalar anlam olarak sanatçı kitabını karşılamamakla beraber teorik bilgide de anlam karmaşası yaratmaktadır. (Yıldız, 2012: 171) Sanat kitabı sanat konularını ve sanatçılarını içerir, kitap sanatı form olarak kitabı kullanır, kitap yapıt belirli bir kitap yapısını temel alarak oluşturulan sanat eserini anlatır, kitap nesneler ise kitaptan yapılan heykeller 3 boyutlu nesneler gibi figüratif ürünleri ifade etmek için kullanılmaktadır. (Akdenizli, 2012: 48)

Sanatçı kitapları, sanatçının baştan sona ele aldığı (içerik, tasarım, üretim) bir iştir. Bu kitaplar sanatçının kendini ifade edebileceği özgür bir alan olarak tanımlanabilir. Sanatçı kitapları sahiplerine; belirli bir iş verene veya şarta bağlı kalmadan, portfolyo, kişisel doküman ya da katalog prensibi dışında bir anlam yükleyicisi ve taşıyıcı olmaksızın kendini ifade edebildiği bir özgürlük sunar. (Serttaş, 2010) Sanatçı kitaplarında yazar sözel ve görsel açıdan bilgiyi aktaran, fiziksel olarak kitabı tasarlayan ve kitabı oluşturan kişidir. Bu kitaplarda yazar ve tasarımcı ayrımı yoktur. Genelde yazar kitabın içeriğini inşa ederken, tasarımcı kitabın inşasında yardımcı bir rol oynayarak görsel düzenlemesini yapar. Fakat sanatçı kitaplarında yazar ve tasarımcı bir bütündür. Kitabın nesneleştiği veya mekanlaştığı bu biçimde tasarımcı aynı zamanda yazar konumundadır. (Altıntaş, 2014:48-49)

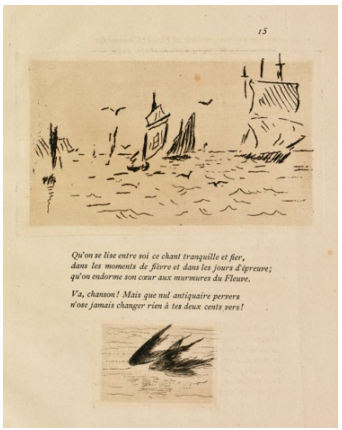
Her ne kadar sanatçı kitaplarının oluşumu veya ortaya çıkışı 20. yüzyılla ilişkilendirilse de 18. yüzyıldan günümüze kadar birçok sanatçı kitabının olduğu bilinmektedir. (Yıldız, 2012: 172) Sanatçı kitabı olarak nitelendirilebilecek ilk örneklerine bakıldığında 1789 yılında William Blake'in "Songs of Innocence and Experience" (Masumiyet ve Tecrübe Şarkıları) kitabı ele alınabilir. Bu eserde sanatçı hem yazar hem de çizer rolündedir. Blake'in kitabı bu alanda ilk örnek olmasından dolayı sanat nesnesi olarak nitelenmektedir. Bunun dışında onun 1783 yılında yaptığı düşünülen "The Shebore Pale Desire", "Woe Cried The muse", "An Island" bakır baskıyla ürettiği kitaplar da sanatçı kitabının ilk örneklerindendir. (Akdenizli, 2012: 50) Ayrıca Blake'in kitaplarını kendi buluşu olan bir yöntemle bastığı bilinmektedir. Dönemin olanakları doğrultusunda görsel ve metnin bir arada basılması mümkün değildir. Fakat o kaligrafik bir düzenle görselleştirmelerini metinle birlikte basabilmiştir. (Yıldız, 2012: 173)



Resim 218: William Blake'in "Songs of Innocence and Experience" kitabından "The Lamb" ve "The Tiger" sayfaları. **Kaynak:** https://www.britannica.com/topic/Songs-of-Innocence

Sanatçı kitaplarının ortaya çıkışını etkileyen William Morris Arts & Crafts akımı sırasında 1896 yılında ürettiği "The Works of Geoffrey Chauce" kitabı tasarımsal açıdan sanatçı kitaplarına örnek olmuş önemli eserlerdendir (Akdenizli, 2012: 51). Kitap sanatı ve sanatçı kitapları çoğunlukla Morris'le ilişkilendirilir ve eserleri günümüzde birçok grafik tasarımcıyı cezbetmektedir (Konur, 2016: 71).

1874 yılında Edouard Manet'in küçük boyutlu sekiz gravüründen oluşan "Le Fleuve" kitabının yayınlanması kitap üretimindeki değişimi önemli ölçüde etkilemiştir. Sanatçı kitaplarına bir başka örnekte, Ambroise Vollard'ın 1890'da Verlaine'nin "Parallement" eseridir. Bu kitap Pierre Bonnard'ın litografik baskılarıyla ve Imprimerie Nationale'nin tipo baskı uygulamasıyla basılmıştır. (Jury, 2006: 60)



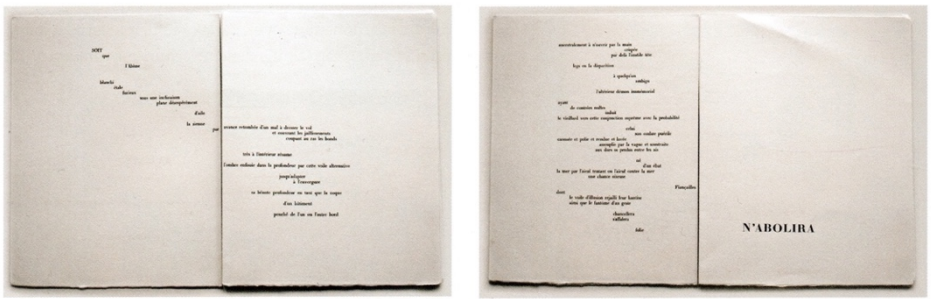
Resim 219: Edouard Manet'in "Le Fleuve" kitabı 15. sayfa, San Francisco, 1874.
Kaynak: https://www.princeton.edu/~graphicarts/2011/05/pierre_bonnards_parallelement.html



Resim 220: Vollard'ın 1890'da bastığı sanatçı kitabı "Parallement" ten sayfalar.
Kaynak: https://www.princeton.edu/~graphicarts/2011/05/pierre_bonnards_parallelement.html

Ayrıca 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da ortaya çıkan Livres d'artiste kitapları sıklıkla sanatçı kitaplarıyla ortaya çıkmıştır. Bu kitaplar yayınevlerinin talepleri ve planlamalarıyla üretilir. Sanatçı kitaplarında metinleri ve görselleri tasarımcı kendi planlar, Bunkar daha ekonomik şekilde üretilebilir ve daha geniş bir hedef kitleye hitap edebilir. Livres d'artiste kitaplarda ise metin yazar tarafından yazılır (Yıldız, 2012: 174)

20. yüzyılda sanatçı kitabı dergi, broşür ve bağımsız yayınları da kapsar hale gelmiştir. 1897'da Stéphane Mallarme'nin yazdığı "Un Coup de Dés Jamais N'Alolira Le Hasard" (Zar Atmak Şansını Ortadan Kaldırmaz) şiiri "Cosmopolis dergisinde yayımlanmış ve 1914'de bu şiiri 20 sayfalık bir kitap olarak yayımlanmıştır. Bu şiirin klasik görünümünün yeniden tasarlanarak farklı bir okuma deneyimi sunmasıyla geleneksel düzeninin yıkılışını gözler önüne sermiştir. (Taşçıoğlu, 2013: 60)



Resim 221: Stéphane Mallarme'nin "Un Coup de Dés Jamais N'Alolira Le Hasard" şiirinin 1914'de kitap olarak yayınlanmış halinden örnek sayfalar. (Taşçıoğlu, 2013: 61)

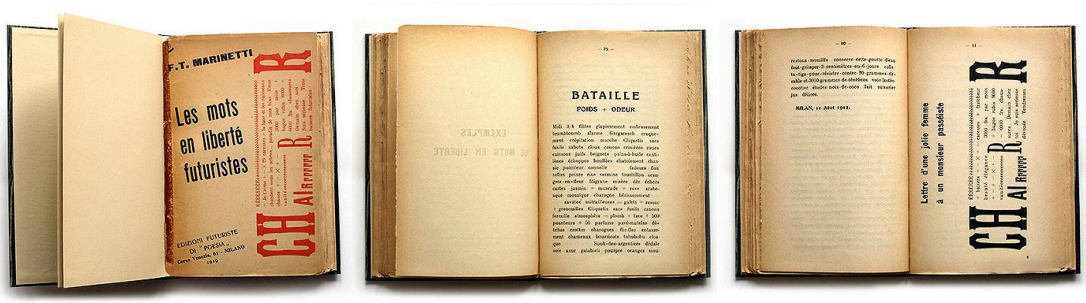
Gutenberg'in matbaasından sonra tipografik olarak yapılmış en büyük değişiklik, yazıların çeşitli dinamikler doğrultusunda geleneksel görünümden tamamen uzaklaşılan fütüristik dönemdir. Füturistik eserlerde geleneksel mizampajlardan farklı

olarak metin sayfanın içinde adeta savrulmuş bir görünümdedir. Buna rağmen yatay ve dikey düzlemde belirli oranlarla düzenlenmiştir. Bu Meggs' History of Graphic Design kitabında "Sayfaları, foto-oyulmuş baskı plakalarından çoğaltmak için kelimeleri ve harfleri yerlerine yapıştırarak elde edilen dinamik, doğrusal olmayan bir kompozisyonla canlandırdılar." olarak tanımlanmıştır. (Meggs & Purvis, 2011: 259) Akım öncülerinden Filippo Tomasso Marinetti'nin eserleri bu konu bağlamında önemli örneklerdir. 1912 yılında yayımlanan "Parole in Liberta" (Özgür Kelimeler) manifestosu ve "Zang Tumb" roman kapağında da tipografi sıra dışı biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. (Taşçıoğlu, 2013: 61) Ayrıca Marinetti'nin 1919 tarihli sanatçı kitabı "Les Mots en Libere Futuristes" (Füturist Özgür Sözler) fütürizmin hayatta yarattığı ajitasyonu grafik bir anlatıyla ortaya koyduğu eseridir. (Étienne, 2006)



Resim 222: Marinetti'nin"Zang Tumb" roman kapağı, MoMA, 1914.

Kaynak: https://arthistoryproject.com/artists/filippo-tommaso-marinetti/zang-tumb-tumb/

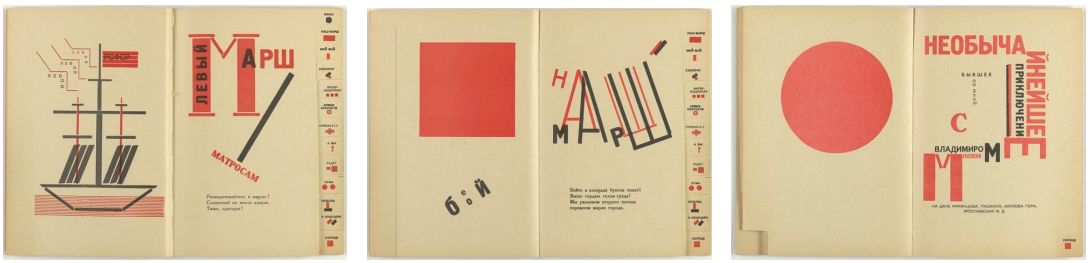


Resim 223: Marinetti'nin "Les Mots en Libere Futuristes" kitabı örnek sayfaları.

Kaynak:http://shigepekin.over-blog.com/article-les-mots-en-liberte-de-f-t-marinetti-1919-49440425.html

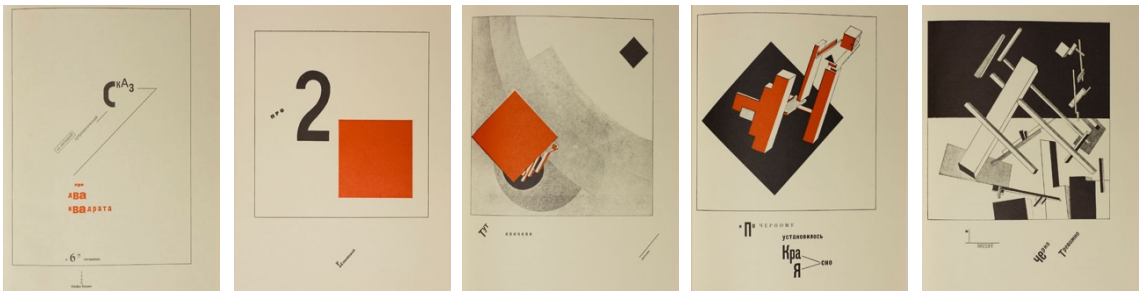
1923 yılında konstrüktivist El Lissitzky'nin soyut şekiller, tırnaksız kalın harfler, parlak renkler ve tipo baskı tekniğini kullanarak ürettiği kitap oldukça dikkat çekicidir. (Taşçıoğlu, 2013: 62) Vladimir Mayakovski'nin "For Reading Out Loud" adlı şiir için

çeşitli dizgi elemanlarıyla sayfa tasarımları yapmıştır. Her sayfada şarklı bir şiirin bulunduğu kitap okuyucuyu yönlendirecek kulakçıklarla sistematize edilmiştir. (Taşçıoğlu, 2013: 63)



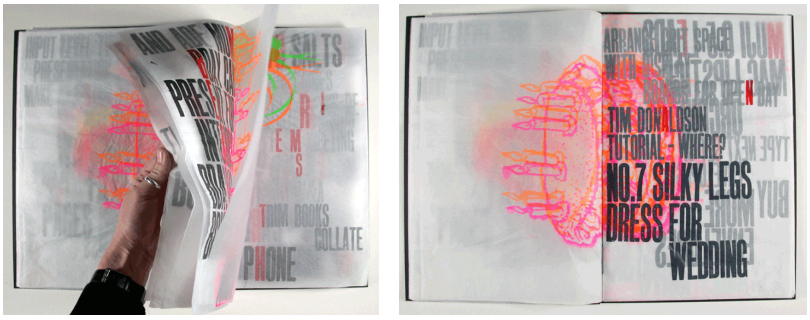
Resim 224: El Lissitzky'nin For Reading Out Loud" adlı şiir için tasarladığı kitaptan örnek sayfalar. **Kaynak:** https://collections.tepapa.govt.nz/object/943555

El Lissitzky'nin sanatçı kitaplarına ve avangart tarza örnek olarak "About Two Squares: In 6 Constructions: A Suprematist Tale" (İki Kare Hakkında: 6 Kurguda: Süprematist Bir Hikaye) kitabı da örnek olarak gösterilebilir. Orijinal versiyonu tipo baskıyla basılmıştır. Reprodüksiyon halinde sadece kırmızı renkte tipo baskı kullanılmış, siyah ve gri renkler ofset litografiyle basılmıştır. Renklendirmede orijinali çalışmanın tonlarına sadık kalınmıştır. (Gümüştekin, 2018: 86)



Resim 225: El Lissitzky'nin "About Two Squares: In 6 Constructions: A Suprematist Tale" adlı sanatçı kitabının yeniden basılmış örneğinden sayfalar. **Kaynak:** https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/lissitzky

2008'de Philipa Wood'un yayınladığı kağıt mendil benzeri bir malzeme üzerine tipo ve serigrafi baskılı sanatçı kitabı; iki tekniğin bir arada kullanılması ve farklı bir yazı taşıyıcı malzeme tercih etmesi oldukça dikkat çekicidir. (The Caseroom Press, t.y)



Resim 226: Philipa Wood'un sanatçı kitabı. **Kaynak:** http://www.the-case.co.uk/done.html

21. yüzyılda da tipo baskı sanatçı kitaplarında tercih edilen bir tekniktir. 2005'de Inge Bruggeman "Tryinf to Save Piggy Sneed" kitabını 99 adette tipo baskıyla basmıştır. Dijital görüntüler için fotopolimer plakalardan, harfler için de 14 puntoluk hurufatlarla çalışmıştır. Bruggeman'ın sanatçı kitabında geleneksel teknikleri çağımızın tasarım anlayışıyla birleşmiştir. (Reed Digital College, 2005)



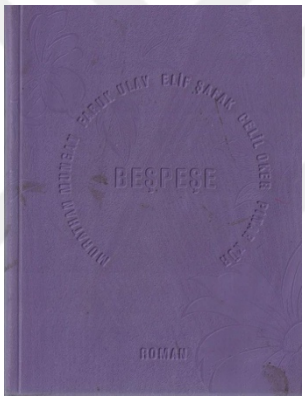
Resim 227: Inge Bruggeman "Tryinf to Save Piggy Sneed" isimli sanatçı kitabı.
Kaynak: https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/irving-neri

Ülkemiz grafik tasarımında önemli isimlerden Bülent Erkmen günümüzde karşımıza çıkan nesne ya da mekan olarak kitap için "…Bu yeni kitapta, kitap içindekini taşıdığı kadar kendisini de içindekine taşır… içinde taşıdıklarına mahkum değildir. Bu kitap bağımsızlığına kavuşmuştur, içindekiler kitabın kendisi olmuştur, artık kitap yalnızca kendisini taşımaktadır." demiştir. (aktaran Çoruh ve Hidayetoğlu, 2016: 189) Erkmen için kitap; tasarımı, uygulaması ve üretimi birbiriyle bağlantılı sorunları, çözümleriyle birlikte bünyesinde barındırır. Sanatçı kitapları kişilik kazandırılmış, biçim olarak öne çıkan mekan haline gelmiş nesnelerdir. (Erkmen, 2016)

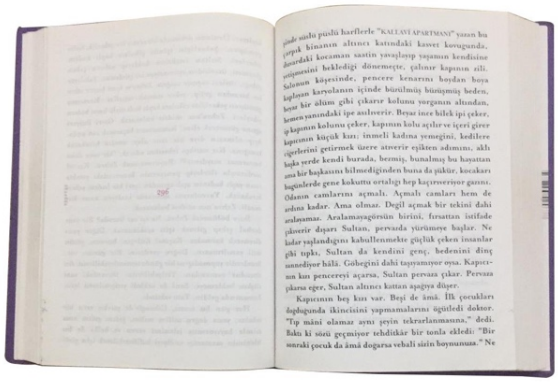
Bülent Erkmen'nin nesne kitaplarına örnek olarak 2004 yılında tasarımını üstlendiği "Beşpeşe" isimli eserinden söz edilebilir. "Beşpeşe" beş yazarın (Murathan

Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker, Pınar Kür) yazılarının birbirine eklenerek oluşturduğu romandır. Her yazarın kendinden önce ki yazarın bölümünü okuduğu ve kendi bölümün yazdığı bir oluşum söz konusudur. (Akengin ve Şohoğlu, 2021:266)

Onun tasarımı incelendiğinde; sayfalarında çok ince olan İncil kağıdını, baskısı için tipo baskı tekniğini, yazılarını ise sağ sayfaya yerleştirmeyi tercih ettiği görülmektedir. Kitapta kullanılan kağıdın yapısından dolayı sayfalar üst üste geldiğinde, yazılar üst ve alt sayfada aynı anda okunabilecek kadar iç içe geçmektedir. Kağıdın inceliğinin sağladığı şeffaflık, harflerin üst üste gelen sayfalarda birbiriyle örtüşmesini sağlamaktadır. Erkmen yapıt içinde tasarımıyla 6. yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. (Akengin ve Şohoğlu, 2021:266)



Resim 228: "Beşpeşe" kitabı kapağı.
Kaynak: www.incikitap.com/bespese-ciltli



Resim 229: "Beşpeşe" kitabı içi sayfa görünümü.
(aktaran Akengin ve Şohoğlu, 2021:267)

Ayrıca gelişen teknolojiyle beraber güncel olanaklar sayesinde kitap üretiminde de baskı ve malteryal açısıdan yenilikler söz konusudur. Özellikle tipo baskı tekniğinde yeni imkanlardan yararlanılabilmesi sanatçı kitaplarında da tercih edilen bir teknik olmasını sağlarmıştır. Bu da tipo baksının günümüzdeki popülerliğini korumasına yardımcı olmaktadır. Melissa Wagner Lawyer'ın 2021'de el yapımı kağıt ve fotopolimer kalıplarla tipo baskı tekniğinde üretiği "Encapsulated" isimli kitabı 21. yüzyılın sanatçı kitaplarına örnektir. (Lawler, 2021)



Resim 230: Melissa Wagner Lawyer'ın "Encapsulated" isimli sanatçı kitabı.
Kaynak: https://redthreadletterpress.com/section/509924-Encapsulated.html

Sanatçı kitapları sanat nesneleridir. Bu kitaplar, yeni bir medyum olarak kullanılabilir ve tasarımcının belirli bir problemi çözmek yerine kendini keşfedebileceği bağımsız bir nesne olarak ele alınabilir. Sanatçının yazar ve tasarımcı olarak yer aldığı bu kitaplar da iş birliği aksine bütünleşik hatta multidisipliner bir alan olarak değerlendirilebilir. (Akdenizli, 2012: 53)

3.1.2.5. Avangart Etkisi

19. yüzyıl sonunda ve 20. yüzyıl başında toplumlar tasarımı bir silah olarak benimseyip tasarım yoluyla birbirileriyle savaşmıştır. Endüstri devrimi, teknolojik gelişmeler ve dünya savaşı sonrasında oluşan kaotik ortamda düzen ve anlam arayışı ortaya çıkmıştır. Bu da sanatçıların manifestolarıyla benimsedikleri görsel normlarını ifade etmelerine sebep olmuştur. Kitlesel iletişimin benimsenmesiyle afişler, dergiler, kitaplar yeni mecralar olarak karşımıza çıkmıştır. Avangard sanatçılar geçmiş öğretileri terk ederken yeni, işlevsel, etkili ve makinenin kullanıldığı bir süreci başlatmışlardır. Yeni dünyada öne çıkarılmamış, keşfedilmemiş, geleneklerle kirlenmemiş bir tasarım üslubu aramışlardır. Asimetrik düzenlemeler, geniş boşluklar, seri üretim, geometrik formlu harfler, minimalizm, işlevsellik gibi yeni kavramlarla beraber avangard bir üslubun ön plana çıktığı söylenebilir. (Armstrong, 2012: 19)

Tipo baskı, avangard üslupta geleneksel normlara ve tasarım kurallara karşı baş kaldırı amacıyla kullanılmıştır. Tipo baskının avangad üslupta iletişim aracı olarak kullanılması, dilin detaylarının tipografik bir teknikle yansıtılması amacı güdülmesinden

dolayıdır. Üslupta geleneksel süreçlere başkaldırı tavrıyla, en ilkel tekniklerden olan tipo baskının kullanılması ironik bir tercih olmuştur. Geçmiş öğretilerin zıttı yönde bir tavır olarak geleneksel tipo bakının kullanılması matbaa ve tasarım alanlarının dışındaki insanların ilgisini de çekerek tekniğin popülerliğini artırmıştır. Sanatçılar kalıplaşmış öğretileri yıkmak için tipo baskıyı bilinen, sıradan ve akla uygun sonuçların dışında kullanarak yeni sonuçlar elde etmeyi hedeflemişlerdir. (Jury, 2004: 63)

Avangard sanatçı düşünceleriyle toplumun ilerisindedir ve bu onun en büyük özgürlüğü olarak tanımlanır. Geçmişteki gibi bir çıraklık öğretisi olmaksızın kendini ifade edebilir ve eleştiriler doğrultusunda kendi öğretisini geliştirebilir. Anacak kendi deneyimleri ve bilgileri onun öğretisini geliştirir. Avangard, bir akım veya tasarım tarzından daha çok düşünce durumu ya da bakış açısıdır. Var olanı eleştirmeye ve deneyimleme ile koşulları yeniden inşa etmeye dayanır. Diğer bir yandan avangard kelimesi terim anlamı olarak ön saflarda yer alan anlamına gelmektedir. Bu doğrultuda sanatçının öncül rolüne dikkat çekilmiştir. (Sorguç, 2017: 39)

Sanatın ve gerçekliğin arasındaki felsefi bağın göz ardı edilmesi üzerine bu sorunun çözümünü arayan avangard sanatçılar, sanat ile hayatın bütünleştiği ve birbirlerine benzediği yapıtlar oluşturmaya yönelmiştir. Sanat ve yaşam bağlamında algısal anlamda farkın görülmediği bir sanat türünün peşinde koşmuşlardır. (Danto, 2020: 99) Sanatın değerli olmasını ve yaşamın sıradanlığını kabul etmeyen avangartlar bu ayrımı ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Bu sanatta en önemli araç olacak tipo baskı bu yeni bakış açısı için oldukça uygun bulunmuştur. (Jury, 2004: 65)

Özellikle İtalya, İspanya ve Rusya'daki fütüristler İngiltere'deki voristler, Rusya'daki yapılandırmacılar, Macaristan'daki aktivistler ve uluslararası dadaistler bu süreçte ön planda rol oynamışlardır. Metal ve ahşap harflerin fütüristler tarafından özelleştirilmesiyle alışılmış formlar dışında, harfler yeniden karakterize edilerek ortaya yeni biçimler çıkarılmıştır. Bu var olan biçme zarar vermek olarak algılanmıştır. Harflerin kimlikleri yeni anlatılar ve inşalar için tasarımcıları tarafından sömürülmüştür. Okuma alışkanlıkları değiştirilmiş, geleneklerden vazgeçilmiş ve kelimeler normal kullanımları

dışında yeni normlarla ilişkilendirilmiştir. Bu da okurun kelimenin görünüşü yerine sesine odaklanmasını sağlamıştır. (Jury, 2004: 63)

Fütürist sanatçı Fortunato Depero'nun 1927 yılında tasarladığı "Bolted Book" olarak bilinen "Depero Futurista" tipo tekniğinde basılmış avangard tarzda bir kitapçıktır. Depero'nun önemli eserlerindendir; taşınabilir bir müze olarak değerlendirilmiştir. Bu eser Filippo Tomasso Marinetti tarafından "tipografik bir yarış arabası" olarak tanımlanmıştır. 240 sayfa metnin bulunduğu kitapta tipografik görselleştirmeler ve çeşitli yazı tipleri dikkat çekmektedir. "Depero Futurista" kitapçığı Fortunato Depero'nun kişisel portföyü veya arşivi olarak tanımlanabilir. Bu kitapçık manifestolar, öyküler, reklamlar, mimari çalışmalar, alıntılar gibi metinlerle donatılmıştır. (Hardwing, 2019) Günümüzde "The Bolted Book" isimli bir sitenin, kitabın tüm sayfalarını yayımladığı ve 2017 yılından beri kitabın faks yöntemiyle paylaştığı bilinmektedir. İtalyan Modern Sanat ve Tasarımcılar ve Kitaplar Merkezi'ne bağlı olan site kitabı özellikle cilt yöntemi ve avangard tarz için önemli bir yapıt olarak ele almıştır. (The Bolted Book, t.y.)



Resim 231: Fortunato Depero'nun "Depero Futurista" kitapçığı örnek sayfalar.
Kaynak: https://www.boltedbook.com/page-by-page/

Dadaist sanatçı Kurt Schiwitters'ın "Merz" dergisindeki tasarımları hem dada hem de avangard yapıtlar için iyi örnekledir. Merz dergisi avangard birliğin ortaya çıkışı için önemlidir ve çeşitli sanat akımlarının konu olduğu dergide El Lissitzki, Kazimir Mallevich, Theo Van Doesburg gibi birçok sanatçının tasarımları yer almıştır. Rus

avangardı, süprematizm ve konstrüktivizm gibi çeşitli akımların sanatçılarının çalışmaları toplumla etkileşim kurmuştur. Kurt Schiwitters'ın da Merz içindeki çalışmalarının örnek verilmesi doğru olacaktır. (Artun, 2016)



Resim 232: Kurt Schiwitters'in tasarımıyla Merz'in 11 sayısının 90. ve 97. sayfaları, tipo baskı, 1924.
Kaynak 1 (Sol): https://www.moma.org/collection/works/217722
Kaynak 2 (Sağ): https://www.moma.org/collection/works/8661



Resim 233: Kurt Schiwitters'in tasarımıyla Merz'in 16/17 sayısında yayımlanmış Pelikan mürekkeplerinin reklamı, tipo baskı, 1925. **Kaynak:** https://tr.pinterest.com/pin/331929435016207271/

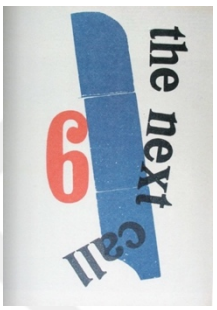
Merz'in ortaya çıkışı avangard üslubun ortaya çıkışıyla benzemektedir; özgür bir alan, yeni öğretiler, akademik olmayan bir temel, savaş ile sanayileşmenin getirdiği monotonluktan kaçma isteği ve kabul edilmiş normların yıkılışı. Schiwitters'in sıklıkla kullandığı "merz" sözcüğü dada kelimesi kadar anlamsızdır. Fakat o bunu

> "… Akademide öğrendiklerimin bana hiçbir faydası yoktu ve yararlı yeni fikirler hala hazır değildi… Her şey bozulmuştu ve parçalardan yeni şeyler yapılması gerekiyordu ve bu Merz. İçimde bir devrim gibiydi, olduğu gibi değil olması gerektiği gibiydi." olarak ifade etmiştir. (Design Is History, t.y.)

Başka bir örnek olarak H. N. Werkman'ın yayınladığı "The Next Call" dergisinden bahsedilebilir. 1923 yılında yayınladığı dergideki metinlerin birçoğunu Werkman'ın düzenlediği bilinir. (Becer, 2016 :216) Kapak tasarımları ve sayfa düzenlemeleri sanatçının kendi üslubunu yansıtırken baskı sürecini de çoğu zaman kendi yönetmiştir. Tipo baskı tekniğini kullanan Werkman buluntu nesneleri, dikkat çekici renkleri ve yeni tipografinin ölçütlerini kullanmıştır. Deneysel çalışmalarla tasarım dünyasında yer alan sanatçı metal ve ahşap karakterlerin yanı sıra baskı elemanlarını da kompozisyona dahil ederek etkili tipografik çalışmalar sunmuştur. (Becer, 2016 :217)



Resim 234: 1923'de Werkman'ın "The Next Call" dergisinin ilk sayısında bir vizoyu görsel olarak kullanıldığı kapak tasarımı. (Becer, 2016: 217)



Resim 235: 1923'de Werkman'ın "The Next Call" dergisi dokuzuncu sayısı kapak tasarımı. (Jury, 2004: 64)

Oluşan yeni tasarım anlayışı toplum kültürünü de etkilemiştir. Süreli yayınların geleneksel bilgilendirirken eğlendiren yapısına karşı dikkat çeken ve kışkırtıcı yeni etkileri ortaya çıkmıştır. Avangard sanatçılar insanların beğenisine uygun işler üretmek yerine ilgi çekici işler üretmeyi hedeflemişlerdir. Gerçekçi ve sıradan görünümlerin monotonluğu yerine avangard olmak için avangard fikirler gerekmektedir. Monoton düzenin duygusallaşmış etkisi çarpışı ve tepki çeken yaklaşımlarla kırılmıştır. Standart disiplinlerin geride bırakıldığı avangard tarzda metin, boş sayfa üzerinde bir biçim olarak değil doku olarak sunulmuştur. (Heller ve Vienne, 2016: 89)

3.1.3. Kendin Yap (Do It Yourself - DIY) Hareketi Ortaya Çıkması

"Do It Yourself" (Kendin Yap) çeşitli araştırmacıların farklı tanımları doğrultusunda etik, hareket, ideoloji olarak aktarılmıştır. En bilinen tanımıyla bireyin kendin yap etiğiyle kendisi için tasarladığı ve kendinin ürettiği ürünler olarak ifade edilebilir. Belirli bir duyarlılık biçimi ve üretim tekniği olarak da ele alınabilir. Diğer bir

yandan çevreci bir tutum ve Punk akımıyla ilişkilendirilmiştir. DIY tarzı fazla tüketim ve malzeme kullanımı açısından ekolojik dengeyi baz alan yapısı, tüketim biçimlerini etkileyen ve azaltmayı hedefleyen ideolojisiyle de anti-kapitalist bir yaklaşımı da vurgulamaktadır. (Erten, 2015: 11) "Do It Yourself" hareketi 1970'li yıllarda Punk'ların benimsediği amatörce olan üretim tarzının ve William Moris'in el sanatları hareketinin uzantısı olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Özensiz görünen ve kolay bir şekilde yapılan ürünlerin uzman olmayan ellerden çıktığı bu tavır "kendin yap" estetiğinin temelini oluşturmuştur. (Heller ve Vienne, 2016: 194)

İnsanların yaşam tarzı, gündelik aktiviteleri, düşünce ve davranış biçimleri, serbest seçimleri, iletişim ve ilişki biçimleri tüketim şekilleri ile tüketim algılarını etkiler. Tüketim biçimleri ve yaşam algısı doğru orantılıdır. Tüketim ve yaşam birbirinden beslenen iki olgudur. İnsanların yaşam şekilleri tüketim ihtiyacını, tüketim şekillerini ve tüketim ürünlerini etkilemektedir. Bu durum tam tersi şekilde de olabilir; tüketim ihtiyacının, tüketim şekillerinin ve tüketim ürünlerinin değişimi yaşam koşullarını etkiler. (Kadıoğlu, 2014: 51)

Kendin yap estetiği savaş sonrası durumun etkisiyle de ilişkilidir. 1970'li yıllarda piyasada kısıtlı ürün bulunmakta ve karne ile dağıtım yapılmaktadır. Bunun yanı sıra işçilerin sıklıkla grevde olduğu toplumsal huzursuzlukların yoğun olduğu bu dönemde petrol krizinin ortaya çıkması kendin yap hareketinin bu kadar popülerleşmesini etkilemiştir. İnsanlar ekonomik refahın düşük olduğu bu dönemde hem yaratıcılıklarını kullanarak üretim yapmaya hem de maliyeti düşük üretimi hedeflemişlerdir. (Heller ve Vienne, 2016: 194) "DIY" tüketim toplumunda bireylerin kendi ürünlerini seri üretime bağımlı olmadan kendilerinin üretebilmesini mümkün kılmıştır. Yeni teknolojilerin gelişimi insanları üretime cesaretlendirmiştir. (Armstrong, 2012: 10)

Punk'ların DIY hareketini sıklıkla tercih etmesi popülerliğini artırmıştır. Britanya'da Mark Perry'nin yazdığı, tasarladığı ve yayınladığı "Sniffin' Glue" isimli Alternatif Rock gruplarının siyah beyaz resimleri ve düzensiz el yazılarıyla oluşturulan sayfa düzeniyle Mark Perry kendin yap yaklaşımının temsilcilerinden olmuştur. Onun yaklaşımı alternatif grupların salaş yapısını sergilerken, tüketicilerin hoşlandıkları

grupların resimlerine ve gruplarla ilgili yazılara ulaşabileceği bir medyum olmuştur. Dönemin alternatif gruplarının grafik anlatı olarak karşılığı olan bu dergi seri üretim karşıtı bir manifesto ve tüketici yanlısı bir tavır sergileyerek kültürel bir başkaldırının görsel temsili olarak, dergi enternasyonal bir harekete dönüşmüştür. (Heller ve Vienne, 2016: 194)



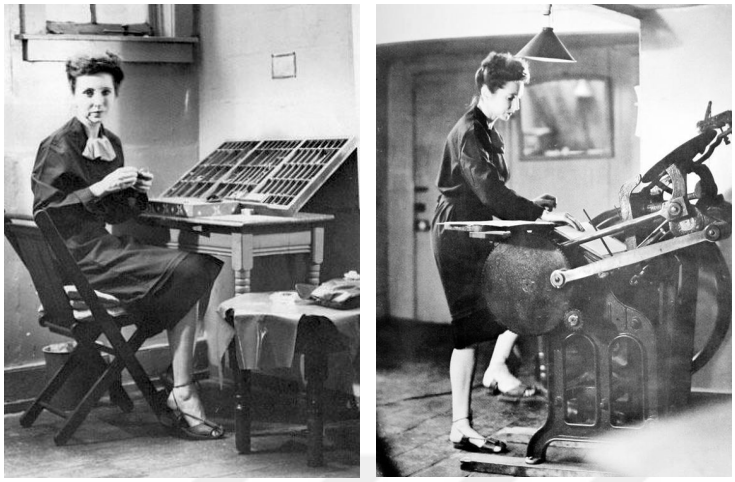
Resim 236: Sniffin' Glue dergisi kapakları. **Kaynak:** https://hero-magazine.com/article/60992/talking-punk-zines-and-independent-publishing-with-sniffin-glue-founder-mark-perry

Bir başka açıdan Morris'in Arts & Crafts hareketiyle de bağdaştırılan kendin yap hareketi bireyin üretimde bağımlı olmadığı ve modern dünyada tüketici kimliği yanı sıra üretici olarak var olmasını sağlamıştır. Morris'in ve akım öncülerinin ortak düşüncesiyle bir ideolojinin geliştirilmesi, gerçekleştirilmesi ve paylaşılması kendin yap görüşünün vazgeçilmez parçası haline gelmiştir. Yeni teknolojiler ile yeni nesil malzemelerle geleneksel el sanatlarının yeniden gündeme gelmesi sanatçıların bu hareketi benimsemesini ve hareketin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. (Koldaş, 2016: 76-77)

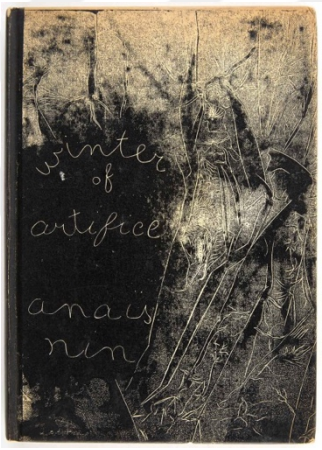
Yeni kültürün yaygınlaşması tasarım ve baskı sektörünün içerisinde de yeni basım evlerinin açılması, insanların bireysel olarak baskı tekniklerini denemeleri, masaüstü yayıncılığın yaygınlaşması gibi pozitif etkiler yaratmıştır. Ayrıca popüler yayınevlerinden bağımsız kitaplar ve fanzinlerin ortaya çıkışı, sanatçıların ve tasarımcıların kendi yayınevlerini ve basım atölyelerini kurduğu bilinmektedir. Artık sanatçının veya tasarımcının kendi tasarımlarını basabildiği yeni bir kültür oluşmuştur. (Taşçıoğlu, 2013, 122)

Bahsedilen bu yeni oluşumların ilk örneklerinden James Laughlin'in 1936 kurduğu "New Direction Press"dir. Sonrasında 1950 ve 1960'lı yıllarda açılan City Lights, Totem Press, The Poet Press gibi yayınevleri de Laughlin örnek almıştır. Bu yayın evlerinin teknolojik gelişmeler ve yeni baskı türleri yanı sıra tipo baskıyı temel almaları ve tekniğin popülerliliğini sürdürülebilirliğini artırmayı hedeflemişlerdir. (Koldaş, 2016: 78) Laughlin'in yayın evini kurmasındaki en büyük etken edebi zevkidir. Onun yazar olmak istemesi yanı sıra basımın bilgiyi kalıcı kıldığını savunmuştur. Kendinden önceki basımcıları örnek alan Laughlin modernizimden beslenerek avangart akım geleneğiyle kurduğu yayınevinde tekniği geliştirmek için çabalamıştır. Baskıda yenilikler arayan James Laughlin avangart ve kendin yap etiğinin birleşimiyle edebi eserleri okuyucuyla yeniden buluşturmuştur. Çeşitli kültürlerden yazarların eserlerini yeni bir tavırla okuyucuyla buluşturan Laughlin, yayınevinde ilk kez Hermann Hesse, Ernesto Cardenal, Knut Hamsun'ın eserlerini yayınlamıştır. Ayrıca kendin yap etiği doğrultusunda tipo baskı tekniği ile üretmiştir. (Barnhisel, 2015)

Yayıncıların basımarken kar amacı gütmeleri ve yazarların eserlerini kendilerince bahanelerle geri çevirmeleri, yazarları kendi eserlerini basmaya yönlendirmiştir. Bu durum kendin yap hareketiyle ilişkilendirildiğinde, feminist yazar Anais Nin'in de bahsedilen sebeplerden dolayı kendi eserlerini basması buna örnek olarak gösterilebilir. Yayıncılar tarafından kar getirmeyecek eserler olarak değerlendirilen yazılarını, tipo baskıyla basılarak kitap haline getirmiştir. Nin kitaplarını basmak için 75 dolara pedallı bir tipo baskı makinesi, borç aldığı 100 dolarla da hurufat almış ve matbaalardan topladığı parça kağıtları kullanmıştır. Baskı uygulamasında hurufatlarını koymak için harf kasası olmadığı için portakal sandıklarını kullanmıştır. Arkadaşı Gonzalo More'un makineyi kullanması ve kendisinin dizgiyi yapmasıyla kitap üretimini gerçekleştirmiştir. Makine kullanmayı ve dizgi yapmayı kılavuz kitaplardan öğrenen ikili "Winter of Artifice" ve "Under a Glass Bell" isimli iki kitabı basmıştır. (Nin, 1989: 79) Anais Nin'in kendi basım evini "Gemor Press" 1941 yılında kurmuş ve birçok kitabını yayınevlerinden bağımsız olarak basmıştır (Nin, 2020: 5).



Resim 237: Anais Nin dizgi ve baskı yaparken. **Kaynak:** http://www.gemorpress.com/about/



Resim 238: 1949'da Anais Nin'in metnini tipo baskı ve kapağını gravür tekniğiyle bastığı "Winter of Artifice" kitabı. **Kaynak:** https://doyle.com/auctions/18bp02-rare-books-autographs-maps/catalogue/211-nin-anais-winter-artifice

Anais Nin tipo baskı yöntemiyle bastığı kitapları için yazarlık, dizgi, süreç ve teknik bütünlüğünü "Yeni Duyarlılık" kitabında şöyle ifade eder:

> "Benim için her şeyden önemli deneyim şudur: Her harfi kendi ellerimle tek tek yerleştirme zorunluluğu bana, biçemde tutumlu olmayı öğretti. Bütün bir günün sonunda tek bir sayfacık dizmiş olmak metindeki gereksiz kelimeleri çıkartmayı öğretti. Her satırın sonunda kendime ister istemez

şu soruyu soruyorum “Bu, kelime, bu terim gerçekten de gerekli mi?” (Nin, 1989: 80)

Nin’in bu ifadesi aslında tipo baskıyı ve dizgicinin sürekli yaptığı işi tanımlamaktadır. O, tasarımdaki gerekli ve gereksiz parçaları yazı içindeki kelimelerle betimlemiş baskı işinin zorluğunu aktarmaya çalışmıştır. İlerleyen süreçte bağımsız yayıncı Alan Swallow’la çalışmaya başlamıştır. Bu sayrede ünlü yayın evlerinin kabul etmediği “Winter of Artifice” ve “Under a Glass Bell” kitaplarının yayınevi çıkışlı basımları yapılmıştır. Bu basım evinden çıkan kitaplara karşılık popüler yayıncılar seri üretimin hızını ve otomasyon üretimi kitapların baskı kalitesini savunmuşlardır. Fakat asıl karşılaştırmanın yaratıcılık, yenilikçilik ve deneysellik açısından yapılması gerekir. Bağımsız yayıncıların deneyselliği ve yenilikçi tavırları benimsemesi yanı sıra büyük matbaalarda ve yayın evlerinde bu tavır gözlemlenmemiştir. (Nin, 1989: 83)

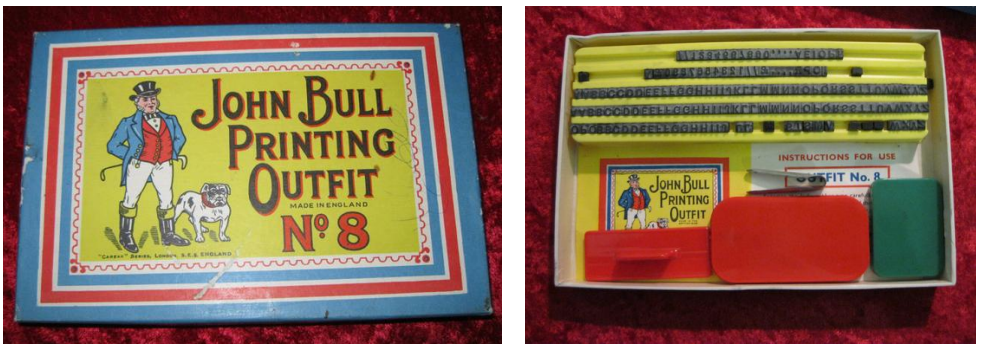


Resim 239: Daha önce Anais Nin’in kendi bastı Winter of Artifice” (1961) ve “Under a Glass Bell” (1966) kitaplarının yayıncı Alan Swalow tarafından tipo baskı ve gravür tekniğiyle basılan versiyonları.
Kaynak: https://www.worthpoint.com/worthopedia/lot-anais-nin-winter-artifice-glass-1762908038

Diğer yandan gazete kültürü de kendin yap etiğinden etkilenmiştir. Özellikle Amerika’da 1960’lı yıllarda yeraltı gazetelerinin çoğaldığı ve okuyucuların fazlaca rağbet ettiği bu yayınların sayısının 150’den fazla olduğu bilinmektedir. Bunun en görülebilir yansıması masaüstü yayıncılıktadır. Kendin yap tavrından cesaret bulan sanatçılar, tasarımcılar ve diğer insanlar teknolojik yeniliklerin yardımıyla kendileri üretici haline gelerek, tasarım ile yayıncılığın kişisel bir alan haline geldiği günlük hayatta bireyler sanat ve tasarıma karşı daha duyarlı bir tavra bürünmüştür. Masaüstü yayıncılık ile sayısal

programların daha yaygın kitlelere ulaşmış ve kullanımı artmıştır. Teknolojik araçların ve sayısal mecraların farklı kitlelerce kullanımı da etik açıdan değerlenerek profesyonel tasarımı önemli kılmıştır. (Koldaş, 2016: 79)

Kendi fikirlerini ve tasarımlarını uygulayan ya da uygulamak isteyen insanlar vardır. Hatta teknik açıdan masaüstü yayıncılığın bilinmediği ve sayısal programların var olmadığı dönemlerde de çeşitli baskı teknikleri yanı sıra tipo baskının kullanımını baz alan çeşitli ürünler geliştirilmiştir. Diğer bir yandan tipo baskıda uzman olmayan insanların kolayca tekniği kullanabilmeleri açısından kendin yap hareketini temel alan ürünler de üretilmiştir. John Bull Printing Outfit, Dymo ve Letraset gibi matbaacılığı temel alan bu ürünler tipo baskının bilinirliğini ve kullanımını da artırmıştır. 1930'lu yıllarda John Bull'un matbaacılık seti aslında çocuklar için yaratılmış bir oyundur. Bu farklı yazı karakterlerinden oluşan 155 adet set tipografik bir oyuncaktır. Setler yazı tipi farklılıkları dışında aynıdır ve set numarası değişse bile kutu içeriği değişmemektedir. Setin içeriği kauçuk harfler, çift (cımbız), ahşap veya plastik sabitleyici (kumpas), mürekkep ıstampası ve kağıttan oluşur. Gutenberg İncil'inin temeli tipo baskı tekniğinin prototipi niteliğinde olan bu setin parçaları çocuklar tarafından kaybedilene kadar kullanılabilmektedir. İçerisinden çıkan kullanma kılavuzu tipo baskıya benzer bir yöntem kullanılarak uygulandığını anlatmaktadır. John Bull'un amacı eğitici ve öğretici bir set yapmak yanı sıra yazıyı oluşturan elemanların (harflerin) elde tutulabilmesi ve onlara özen gösterilerek değerlerinin anlaşılmasını sağlamaktır (Garfield, 2018: 164).



Resim 240: John Bull Printing Outfit No: 8 kutusu.

Kaynak: https://rustys.net.au/products/1950s-john-bull-printing-outfit-number-eight

Garfield'ın bu kılavuzun içinden uygulamayı aktarmıştır. (Garfield, 2018: 162)

> "Hint kağuçuğundan yapılmış harfleri dikkatle ayırın. Harfleri sabitleyiciye bastırmak yeterli olacaktır. Sözcük ya da cümle tamamlanınca o yazının düzgün olduğundan emin olun. Basmak için, yazıyı dikkatle ıstampadaki mürekkebe bulayın… Istampa kurursa, yüzeyi biraz suyla ıslatın" (Garfield, 2018: 162)

Diğer bir örnekte, 1958 yılında Kaliforniya' da üretilen DYMO'dur. John Bull'un matbaacılık setinden farklı bir üründür. DYMO John Bull'un setinden daha yararlıdır, fakat daha eğlenceli değildir. Tamamen tipo baskının kağıt üzerinde bıraktığı izden yola çıkılarak oluşturulan bu ürün temelde bir etiketleme aracıdır. Amerikan ürünü olan DYMO daha çok insanların eşyalarının üzerine isimlerini yazmaları için kullanılmıştır. Makinenin çalışma prensibine bağlı olarak etikete yapılan kabartma uzun sürede ortaya çıkmaktadır. Bu ürün yapışkanlı bir bandın damga levhasına sarılması ve tekerlek üzerinde bulunan karakterlerin seçilerek kabartma olarak basılmasını sağlamaktadır. Her harf için aynı işlem tekrarlanır. Bükme, sıkıştırma ve kesme işlemlerinin bir arada yapılabildiği bu alet günümüzde de varlığını sürdürmektedir. (Garfield, 2018: 164)

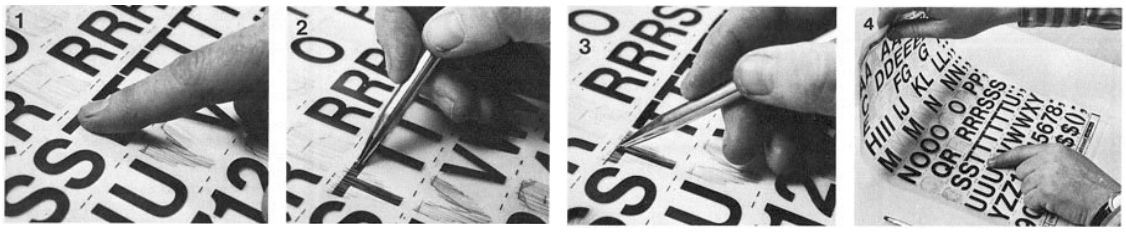


Resim 241: 1976 yılından günümüze ulaşan DYMO Mite modeli.
Kaynak: https://imgur.com/gallery/TQL3N

1970'li yıllarda ortaya çıkan Letraset, Birleşik Krallık merkezli bir şirketin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Kuru-transfer, kazıma veya sürtünme tasarımlar olarak bilinen bu yazı sistemi çeşitli alfabelerin ve yazı karakterlerinin farklı yüzeylere

aktarılmasını sağlar. (Heller ve Vienne, 2016: 12) Letraset'in uygulanışı; şeffaf plastik yüzeye işlenmiş harflerin belirlenen baskıaltı yüzeye kazınarak tek tek aktarılması şeklindedir (Garfield, 2018: 167). Zanaat ve teknolojiyi birleştiren bu ürün birçok kitleye hitap ederken grafik tasarım alanında yeni bir alfabe sağlayıcısı görevi üstlenmiştir. Grafik ürün olarak kullanımı yanı sıra kişisel bir tasarım ya da uygulama ürünü olarak da kullanılmıştır. Letraset hassas uygulama gerektirmesi yanı sıra tipografik kuralların uygulanması pratiğini gerektirmektedir. Saydam yüzeyden görselin kağıda aktarılmasını sağlayan bu sistem 'dekalkomani' yani çıkartma sanatı olarak da isimlendirilmiştir. Uygulanan basınca bağlı olarak yüzeye aktarılan harfler, kelimeler, cümleler harf baskı teknikleriyle benzer bir görüntü sağlamaktadır. Ayrıca Letraset günümüzde birçok alanda ve üründe (otomobil parçaları, model oyuncaklar, mobilyalar vb.) kullanılan çıkartma yazıların temelini oluşturmuştur. Yenilikçi ürün Letraset günümüzde tercih edilmese de var olan güncel tekniklerin gelişimine etki etmiştir. (Heller ve Vienne, 2016: 12)

Masaüstü yayıncılığın ilk adımlarından olan Letraset 1970-1980'li yıllarda punk dergilerinde ve öğrenci yayınlarında sıklıkla kullanılmıştır. Letraset kurucusu Dai Davies bu ürünü tipo baskı ve foto dizginin, teknoloji ile otomasyon karşısındaki güç kaybı için kurtuluş olarak görmüştür. Uzman baskıcıların, grafik tasarımcıların ve tipografların yanı sıra çoğu insan baskı alanında bu ürünle kendilerini tipografik olarak geliştirmiştir. (Garfield, 2018: 165) Aslında Letraset grafik ürünün marka adı olarak tanımlansa da, ülkemizde bu tipografik baskı ürününün adı olarak kabul edilmiştir. Özellikle başlık yazıları için bir kurtarıcı olarak görülmüş ve sık sık kullanılmıştır. Geçmişin grafik tasarımcısının eli ayağı denilebilecek bir ürün haline gelmiştir. (Uçar, 2019: 321)



Resim 242: Letraset uygulaması.

Kaynak: https://creativepro.com/scanning-around-gene-when-letraset-was-king/

Kendin yap prensibinin insanlarda oluşturduğu cesur ve girişimci tavır birçok tasarımcıyı kendi işini kurmak konusunda da cesaretlendirmiştir. Buna bağlı olarak 1990'lı yıllardan itibaren tipo baskını davetiye sektöründe tercih edilmesi çeşitli yerlerde karşımıza çıkması ve popülerliğini geri kazanma çabası birçok etkenle yinelenmiştir. Martha Stewart'ın özellikle düğün sektörüne yönelik fikri sayesinde tipo baskının bilinirliği artmış ve baskı sektöründe yeni bir pazar oluşumu meydana gelmiştir. (Koldaş, 2016: 80) Bu davetiyelere örnek olark Stewart'ın bu önerisiyle Cynthia Warren'in tasarladığı bir düğün davetiyesi Moontree Press tarafından basılmıştır. Tipo baskının geleneksel yapısının günümüzde halen devam ediyor olmasında Martha Stewart'ın kendin yap etiğini savunmasının da etkisi vardır. Cynthia Warren'in tasarımı olan davetiye, zarf ve kart 3'lüsünde meyve yaprakları ve çiçeklerinin arasına yerleştirilmiş yalın tipografi dikkat çekmektedir. (Cynthia Warren Design, t.y.)



Resim 243: Cynthia Warren'in davetiye tasarımı, tipo baskı.
Kaynak: http://cwarrendesign.com/blog/2012/07/martha-stewart-weddings-summer-issue/

Özellikle kendin yap tavrıyla her dönemde karşımıza çıkan tipo baskı, insanların yeni bir uğraş olarak bu teknikle tanışması matbaaya bağlı kalmadan üretim yapabilmelerini mümkün kılmıştır. Geleceği, geçmişin gelenekleriyle buluşturan bu tavır çeşitli yöntemlerin, araçların ve uygulamaların harmanlanmasına olanak sağlamıştır. Kendin yap kültürünün etkisiyle tipo baskının kimliği, güncel olanaklarla yeniden inşa edilmiş ve popülaritesi artırılmaya çalışılmıştır.

3.1.4. Sayısal Kültürün Oluşturduğu Bunalım

İnsanlar yaşadıkları ortama göre yaşam biçimlerini ve alışkanlıklarını değiştiren varlıklardır. Belirli yaşam biçimleri ve alışkanlıklar kültürü oluşturmaktadır. Her kültür

yapısının kendine has iletişim biçimleri ve araçları bulunurken, toplumunun da bu iletişim şekillerini ve araçlarını kullanımı farklıdır. Sayısallaşan dünyada insan ekrana bağımlı hale gelmiş yazılı iletişim biçimini dijital ortamda sürdürmeye başlamıştır. (Erdem, 2019: 529) Dijitalleşen dünyada ortaya çıkan sayısal teknolojiler ve yeni sistemler bireylerin yaşam biçimlerine, alışkanlıklarına, tüm pratik ve uygulamalarını etkilemektedir. Bu sayısallaşma döneminde teknoloji insanların hayatları yanı sıra kültürel kodları etkilemiştir. Toplumların kültür yapıları içinde yeni bir kültür inşası olarak dijital yapının var olduğu ve bu sayısal ortamın kültürün temel yapı taşı haline geldiği yadsınamaz. Gelişerek sağlamlaşan ve günümüze ulaşan bu soyut yapı sayısal kültür buhranını büyük ölçüde tetiklemiştir. (Erdem, 2019: 530)

Günümüz tasarımcısı dijital sistemlerde ekran, klavye ve fare düzenin hafif, kolay ve pratik yapısına alışmıştır. Bunun karşılık tipo baskıdaki presler, ağır el işçiliği, metal ve mekanik düzen daha yorucu, uğraştırıcı ve karmaşıktır. Yeniden gündeme gelen Gutenberg'in tipo baskı tekniğinin zanaat yönü günümüz tasarımcı anlayışı için detaylı bir süreçtir. Pratik ve hızlı tasarımın piyasadaki popülerliğiyle sayısal kültürün yaygınlaşması sanatçıların dijital dünyadan bulanalmasına sebep olmuştur. Sözcüklerin hızlı bir şekilde metne dönüştüğü sayısal ortama karşın metalin hantallığı çoğu kişiyi gelenekselden uzaklaştırmıştır. Geleneksel yöntemler güncel tekniklerin yanında teorik kitapların sayfalarını dolduran yazılar olarak görülmeye başlanmıştır. Fakat tipo baskı sayısal kültürün oluşturduğu buhran döneminde yeniden gündeme gelmeye başlamıştır. Diğer yandan sanat okullarının dijitalleşen dünyada halen geleneksel teknikler için eğitim vermeleri de öğrencilerin dijital ve el işindeki becerilerini dengelemeye yardımcı olmuştur. Eğitim sistemleri, sayısal ortama alışık olan öğrencinin el işçiliğiyle üretim yapabilmesini ve tipografinin temellerini tipo baskı tekniğiyle fiziksel olarak hissedebilmesini sağlamaktadır. Sanat okulları dijital programları ve geleneksel teknikleri baz alarak geleceğin sanatçıları ile tasarımcılarını multidisipliner bir etiğim sürecine tabi tutmayı hedeflemektedir. (Fleisman, 2017)

Dijital ortamların sıradan çözümlemeleri ve kişiyi belirli bir çerçeveye hapsedişi yaratıcılığa etki eden en büyük unsurlardandır. Sınırlanmış yöntemler ve sayısal sistemlerden bunalan insanlar yeni alanlar aramakta ve gelenekselliğe yönelmektedir. Bu

doğrultuda bireylerin fiziksel olarak çalışabilecekleri ve duyusal olarak daha çok hissedebilecekleri şeylere yönelmişlerdir. İnsan, teknik ve malzeme ilişkisinin kurulduğu baskı, resim, fotoğraf gibi sanat alanları bu yönelimlere örnek olarak verilebilir. (Koldaş, 2016: 83) Tipo baskıyı kullanan baskıcılar, sanatçılar, tasarımcılar yanı sıra gelenekselden kaçan, elle üretim tekniklerinden korkan insanlar dijitale yönelmişlerdir. Uzun ve uğraştırıcı teknikler yerine istenilen etkinin dijital ortamlarda daha kolay elde edilebilmesi bu insanlara cazip gelmiştir. Çeşitli yazılımlar ya da programlar aracılığıyla elle üretimde yaratılan birçok etki, ekran üzerinde elde edilebilir ve farklı baskı teknikleri yardımıyla basılabilir. Bu yapay sürecin çekiciliği belirli bir süre sonra insanlarda yeni arayışlara ve doyumsuzluğa neden olmuştur. (Berberović, 2016)

Özellikle 'dijital fıtık' olarak tanımlanan bir sebeple insanların yaratıcı ürünlere, geleneksel yöntemlere ve seri üretim yanı sıra elle üretime olan merakları, istekleri ve beğenileri artmıştır. Fakat tipo baskı gibi eski tekniklerin malzemelerinin tedarik edilememesi veya eksik olması gibi sorunların olduğu bu süreçte yine teknolojinin yardımıyla gerekli malzemelerin üretilebilmesi söz konusu olmuştur. (Koldaş, 2016: 82) Bu eksiklik ve tedarik sorununun sebebinin derininde bilgisayar devriminin yarattığı sayısal kültürün çoğu tipo baskıcıyı etkilemesi yatmaktadır. Makine ve tipo baskı gereçlerini elden çıkaran baskıcılar, matbaalar, sanatçılar ilerleyen süreçte yaşanacak buhrandan habersizdiler. Sayısal kültürün oluşturduğu buhran sırasında el işçiliği ile emee yönelimi artmasıyla gelenekselliğe dönüş tipo baskıda hurdaya çıkarılmış makinelere ve baskı elemanlarına olan rağbet artmıştır. Zamanla eskiyen ve kullanılmaz hale gelen araç-gereçler için yeni teknolojiden yardım alınmıştır. Örneğin; yazı karakterinin eksik harfleri için fotopolimer kalıp üretimi. Sayısal kültürün oluşturduğu buhrandan geleneksele dönüşle uzaklaşılırken yine dijital yöntemlerin yardımı yadsınmamıştır. Daha önce bahsedildiği gibi William Morris'in teknoloji, seri üretim ve sanayileşmeden kaçılamayacağı ancak onları faydalı halde kullanılabileceği kanısıyla yine karşılaşılmıştır. Bir diğer yandan dijital ortamın sıradanlığı ve kusursuzluğu yanı sıra tipo baskının kusurları da (mürekkep dağılmaları, kağıt ezilmeleri vb.) el işçiliği bağlamında buhran döneminde fiziksel ve duygusal tatmini sağlamıştır. (Fleisman, 2017)

Tipo baskının yarattığı kusurluluk, bilgisayar teknolojisinin kusursuzluğu yanında bir tür minimalizm olarak da değerlendirilebilir. Bu sayısal ortamın sağladığı renk, ölçü, yazı tipi ve grafik elemanların sınırsızlığı ile tipo baskının sınırlılığı arasındaki bağdır. Tipo baskı birçok açıdan kısıtlı bir düzene sahip gibi görünebilir. Fakat tipo baskı da elle tutulabilen malzemenin getirisi olarak görsel düzlemden dokunsal düzleme geçiş ve yaratım sürecinin hissedilebilme olanağı vardır. (Bowen, 2010)

3.1.5. Yavaş Hareketinin Benimsenmesi

Bilgi çağında hız sosyal, kültürel ve ekonomik yaşamı etkilemektedir. Hız ekonomik ve kültürel anlamda kitle iletişim araçları ile teknolojiyle beraber insan hayatıyla bütünleşmiştir. Her açıdan hayatı derinden etkileyen hız, küreselleşmenin sonucu olarak ortaya çıkan kapitalist yayılımla beraber gelişim göstermiştir. (Yurtseven, Kaya ve Harman, 2010: 2) Yaşadığımız çağda küreselleşme tek yönlü etkileşim ve bağımlılık olarak tanımlanmaktadır. Dünyanın 20. yüzyılda yapılaşması ancak Doğu Bloku'nun yıkılmasıyla olmuştur. Yapılaşan veya küreselleşen dünyada ticaret, kitlesel hareket, kitlesel cehalet, yalan ve emin olunmayan bilgi kirlilikleri ortaya çıkmıştır. (Ünal ve Zavalsız, 2016: 890) Küreselleşen dünyada küresel kültürün varlığı yadsınamaz. Kültürün evrenselliği kitlesel üretimin tektip ve değersizliğini de beraberinde getirmiştir. Yaşamın tek tipleşmesi, kültürel kimliklerin zedelenmesi ve tüketimde kitle kültürünün oluşması da bununla doğru orantılıdır. (Ünal ve Zavalsız, 2016: 892)

Sanayi Devrimi'nin batıyı hız anlamında etkilemiş ve bu günümüz toplumlarına kadar süre gelmiştir. Tüketim toplumunun getirisi olarak insan elinde bulunan olanağın hep daha hızlısına ihtiyaç duymaktadır. İnsanın daha hızlı olma arzusudan daha dengeli yaşam isteği doğmaktadır. Bu insanın içinde olduğu koşullara adapte olmasıyla ilişkilidir. Fakat hızın toplumlara en büyük etkisi insanların sınırlarını zorlamaktır. (Yurtseven, Kaya ve Harman, 2010: 3)

Sanayileşmenin artışıyla hız ve zaman kavramları tapılası etkenler haline gelmeye başlamıştır. Özellikle 18. yüzyılda Sanayi Devrimi'yle beraber hızlanan süreçlere, kısıtlanan zamana karşı çıkmaya başlamıştır. İnsanlarda hız ve zamanı kontrol altına alma iç güdüsü ortaya çıkmıştır. Örneğin; 1776 yılında Paris'te ciltçiler çalışma

saatlerinin uzun olması nedeniyle greve yapmışlar ve mesai saatleri 14 saat olacak şekilde sınırlandırılmıştır. (Honoré, 2008: 46) 19. yüzyıla 1870 yılında İngiliz Arts & Crafts hareketinin seri üretime karşı tavrı, zanaata yönelim, el işçiliğinin (yavaş üretim) değerliliği önemsenmiştir. Endüstriyel alanda duygusal ve doğal bir yaklaşım amaçlanmıştır. (Honoré, 2008: 47) 20. yüzyılda ise hız ve zamanın kutsallığına olan karşıt tavır güçlenirken, hızın insan hayatını olumsuz şekilde etkilediğinden söz edilmiştir (Honoré, 2008: 48).

Özellikle sanayileşme insanlarda keyif düşkünlüğü yaratmıştır. Makinelerin ve teknolojinin ağır iş yükünü azaltmasıyla fazladan mesailer azalmış, ekrana bağımlı yaşam oranı artmış, düğmeleri kontrol eden operatörler ortaya çıkmış, çıktılara atılan imzalar gibi hafif işler artmıştır. Ağır işlerden uzaklaşan insanlar yavaşlamaya başlayarak "acele" kavramından uzaklaşma eğiliminde bulunmuşlardır. (Honoré, 2008: 189)

Her ne kadar acele, hız ve telaş gibi kavramlardan uzaklaşılması 18. yüzyıla dayansa da bu konuda ilk eylem 1986 yılında gelişmiştir. İtalya'da Roma Piazzadi Spagna'da açılan Mc Donald's açılışının protesto edilmesi hızlı yaşama karşı yapılan ilk büyük tepkidir. Restoran zincirlerinin yerel tatları ve yemek kültürünü yok ettiği savunulmuştur. Tek tipleşen yemek sektörü ve hızlı yemeye karşı çıkan insanların ortaya çıkardığı "McDonaldslaşma" kavramı yavaş hareketinin temelini atmıştır. (Özmen, Birsen ve Birsen, 2016: 40) İlk olarak "Slow Food" (Yavaş Yemek) olarak ortaya çıkan "Yavaş Hareketi" yaşam, şehir, turizm, seyahat, işletme, para, tasarım, trafik, eğitim gibi birçok alana yayılmıştır. Yavaş anlayışı küresel çapta kelime anlamının tersine çok hızlı bir şekilde yayılmıştır. (Ünal ve Zavalsız, 2016: 895)

Küreselleşen toplumsal hayat hızlıdır, fakat yavaş hareketi bu hızlı yaşantı da insanın yaşamdan zevk alacağı unsurları ortaya çıkarmayı amaçlar. Hareket, insanın değer yargılarını bu unsurlar doğrultusundan yeniden ele almasını hedeflemektedir. Temeli ekonomik savaşa da dayanan yavaş hareketi, modern kapitalizmin yok ettiği doğal dengeye ve tabiata dikkat çekmektedir. (Özmen, Birsen ve Birsen, 2016: 40) Bu hareket küresel çapta hakimiyet kuran hıza karşı bir tepki, kültürel değişim, tecrübe etme arzusu, kaliteli yaşam isteği, vakit kazanma arzusu olarak tanımlanabilir ve hareketin zaman

algısını ve değer yargısını etkilediği söylenebilir. (Sezgin ve Ünüvar: 2011: 108) Bu bağlamda hız ve yavaşlık kavramları bir değeri ve değişimi ifade etmek için kullanılmakta, felsefi açıdan varoluş ile hayatın kısa tanımları olarak değerlendirilmektedir. Honoré'nin tanımlamasıyla hızlı ve yavaş tanımları şöyledir:

> "Hızlı kelimesi: meşgul, kontrol eden, saldırgan, aceleci, analitik, stresli, yüzeysel, sabırsız, aktif, miktarı kalitenin üzerinde gözeten anlamında kullanılıyor. Yavaş ise tam tersi: sakin, düşünceli ve kalitelinin miktardan daha üstün tutulduğu durumları anlatıyor." (Honoré, 2008: 15)

Mekanizasyon, gündelik yaşam pratikleri ve tüketim alışkanlıkları değişirken, insanlar yaşam biçimlerini yeniden ele almıştır. Günümüze dayalı basit bir örnekle; kullandığımız bilgisayarlara program yüklerken birçok insan kullanım sözleşmelerini aceleyle onaylamaktadır. Bu bağlamda bize felsefi ve eleştirel bir bakış açısı sunanan yavaş hareketi, insanların farkındalık kazanarak kendilerine nefes alma alanları yaratabilmesini amaçlamaktadırc (Özmen, Birsen ve Birsen, 2016: 41)

Yavaş hareketi çeşitli teknikleri gözlemlenmebilmesini, deneyimlenebilmesini, kavramsal ezberlerin bozulmasıyla yeni alanların yaratılmasını mümkün kılmıştır. Kapitalizm üretimine ve ürünlerine karşıt tavır sergileyen yavaş hareketi özünde romantizm akımıyla doğallığı da taşımaktadır. Doğal hayata dönük yaşam biçimini hedefleyen yavaş hareketi tabiatla ilişkilendirilmiştir. Çoğu zaman yavaş hareketi işlevsel ve rahatta düşkünlükle ilişkilendirilse de keyif odaklı değildir. Sadece bu şekilde bir algı yaratılmış ve yanlış anlaşılmıştır Ayrıca bu hareket ekonomik ve kültürel birikimi de beraberinde getirmiş, yavaşlık felsefesi gelişmiş, kişisel gelişim biçimilerine yansımış ve hayata uyarlanmıştır. (Taburoğlu, 2018)

Tüm bunlar sonucunda yavaş hareketinini tipo baskının geleneksel ve sakin yapısını destekler biçimde olması baskı tekniğinin kullanılmasını pozitif yönde etkilemiştir. Hem küresel hareketin hem geleneksel baskı tekniğinin benzer hedefleri ve amaçları vardır. Geleneksel tipo baskı tekniğinin günümüze kadar popülerliğini korumasına yavaş hareketinin temellerinin de etki ettiği tahmin edilebilir.

3.1.6. Online Paylaşım Platformlarının ve E-Ticaret Sitelerinin Tipo Baskıya Katkısı

İletişim kurma ihtiyacı ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle gerçekleşen birçok yeniliğin temeli ilkel dönemlere dayanmaktadır. Tarihsel süreçte yenikliklerin ortaya çıkması ve kullanılabilir olması 3 temele dayanır. Birincisi; tipo baskını en önemli elemanı olan yazının icadının yarattığı Chirografik devrimdir. İkincisi; tipo baskı tekniğinin mekanize edildiği ve matbaanın icat edilmesinden itibaren başlayan Gutenberg devrimidir. Üçüncüsü, telgraf, telefon, radyo ve televizyonun icat edilişiyle gelişen Elektrik ve Elektronik devrimdir. (Yanılmaz, 2019: 17) Bu doğrultuda online paylaşım platformlarının ve e-ticaret sitelerinin tarihçesi de ilkel dönemlere kadar dayandırılabilir. Çünkü online paylaşım platformlarının ve e-ticaret sitelerinin ortaya çıkışı da insanın etkileşim arzusuna ve iletişim ihtiyacına dayanmaktadır. (Yanılmaz, 2019: 18)

İnternet üzerinden erişilebilen sosyal ortamlar ile online paylaşım platformları bireylerin düşüncelerini ve çalışmalarını paylaşarak etkileşimde bulunabildikleri bir ortam haline gelmiştir. İnsanlar ortak bir hedef doğrultusunda belirli bir topluluk halinde iletişimde bulunabilirler. Fotoğraf, video, gönderi, çevrim içi yazışma ve makale gibi çeşitli içerikleri baz alan paylaşım alanları küresel çapta herkesin ulaşabileceği yapıdadır. (Duman, 2019: 29) Farklı coğrafyalardan, kültürlerden, statülerden ve yaşlardan insanları birleştiren bu iletişim platformları çeşitli fikirler üzerine tartışabilmeyi, farklı düşünceleri buluşturulabilmeyi veyardımlaşabilmeyi olanaklı hale getirmiştir. (Duman, 2019: 30)

Tipo baskı geçmişten günümüze kadar çeşitli üretimleri (hobi, ticari ve sanatsal) olanaklı hale getirmektedir. Bu açıdan ele alındığında online paylaşım platformlarının ve e-ticaret sitelerinin de tipo baskının günümüzde halen kullanılan bir teknik olmasını etkilediği söylenebilir. Özellikle yaşadığımız bilgi çağıda dijital iletişim tipo baskının bir kültür olarak sürdürülebilirliğini pozitif yönde etkilemiştir.

En bilinen uluslararası online paylaşım sitesi olan aapainfo.org “American Ameteur Press Association” (Amerikan Amatör Basın Birliği) (AAPA) 1936’da amatör gazeteciler tarafından kurulmuştur. Bu birlik amatör gazeteciliğe heveslendirme amacıyla yeni yazar, editör, yayıncı ile matbaacıların gelişimine destek vererek mesleki dostluk

oluşturmayı hedeflemektedir. Birlik özellikle hobi baskıları yapan matbaacıların ve matbaalarının iletişimde kalmaları amacını temel alır. Bu platform, her ay bir arşiv niteliğinde üyelerinin yolladığı çalışmaları paket halinde birleştirerek, postayla yeniden üyelerine göndermektedir. Bunun yanı sıra platform tipo baskıyla ilgili makaleler yayınlamakta, tipo baskı için kaynak site önerileri barındırmakta, baskıcıların etkileşimlerini artırmakta, tipo baskı etkinliklerinden ve tipo baskı alanındaki gelişmelerden insanları haberdar etmektedir. Ayrıca hurufat, baskı presi, presler için yedek parça gibi ekipmanlarında satın alına bilmesi için yardımcı olabilecek içerikler bulundurmaktadır. (AAPA, t.y)

Uluslararası bir başka online paylaşım platformu olarak apa-letterpress.com "Amalgamated Printers' Association" (Birleşmiş Yazıcılar Derneği) (APA) 1958 yılında üyelerinin tipo baskı alanında bilgi ve becerilerini paylaşma, tekniklerini geliştirme ve uygulamaları için materyal paylaşımı yapabilmelerini hedefleyerek kurulmuştur. Bu platform hobi ve sanatsal olarak tipo baskıyla uğraşan profesyonel ya da amatör baskıcıların birbirleriyle etkileşimde bulunabilmesini amaçlar. Teknik, malzeme ve kaliteli baskıyı hedefleyen bu platformun üyelerinden tek isteği tipo baskı tekniğinde çalışmalar üretiyor olmalaerıdır. Tipo baskı tekniğinin temel alındığı çeşitli projeleri, dijital ortamda yayınlan yazıları ve fotoğrafları, küresel çapta tipo baskı alanında yaşanan gelişmeleri aktaran APA günümüzde de varlığını sürdürmektedir. (APA, t.y.)

Online paylaşım platformlarına farklı bir örnek olarak da American Printing History Association (Amerikan Basım Tarihi Derneği) (APHA) bahsedilebilir. Bu platform tipo baskı, tipografi, kağıt, kaligrafi, ciltçilik, yayıncılık ve illüstrasyon gibi çeşitli disiplinleri baskı alanıyla ilişkili biçimde sanat ve el sanatları hareketini temel alarak birleştiren bir ortamıdır. Dernek çeşitli konferanslar, burs programları, özel yayınlar, projeler, atölye çalışmaları gibi etkinlikler düzenlemektedir. 1974 yılında kurulan kuruluş dünyanın çeşitli ülkelerinden üyeleri bir araya getirmek ve iletişimlerini güçlendirmeyi amaçlamaktadır. (APHA, t.y.)

Ayrıca Briar Press "www.briarpress.org" ve We Love Letterpress "www.we loveletterpress.com" çeşitli ülkelerin tipo baskıcılarını birbirleriyle iletişim kurmalarını,

tipo baskıyı keşfeden yeni bireylerin bilgi ve malzeme paylaşımı yapabilmelerini sağlamayı hedefleyen online paylaşım platformlarıdır. Geleneksel tipo baskı kültürü ancak teknolojinin doğru biçimde kullanılmasıyla beraber tekniğin kalıcılığı ve nesiller boyu sürdürülebilirliği mümkündür. (Koldaş, 2016: 88)

Sanayi Devrimi, Endüstriyel Devrim ve içinde bulunduğumuz Enformasyon Devrimi mekanizasyonu, makine gücünü ve seri üretimi artırırken iletişimi de etkilemiştir. Özellikle Enformasyon Devrimi'yle beraber iletişim teknolojiyle birleşmiş durumdadır. Tüm bunların getirisi olarak elektronik ticaretin birçok alanda etkili olduğu, internet kullanımının arttığı söylenebilir. (Bucaksız, 2007: 36) Üretim, tanıtım, satış, dağıtım, ödeme işlemleri gibi çeşitli faaliyetleri kapsayan elektronik ticaret baskı ve matbaa alanında da önemli bir yere sahiptir. İnternet ortamında üretici ve tüketiciyi buluşturan birçok e-ticaret sitesi vardır. Bu bakımdan elektronik ticaret, ticari alanda bir devrim niteliğindedir. (Bucaklı, 2007: 37)

Çeşitli ürünlerin satışının yapıldığı üretici ve tüketiciyi bir araya getiren küresel bir pazar olan Etys; teknolojiyle mekanikleşen dünyada insanı temel alan ticari siteler arasında akla ilk gelenlerdendir. Site yaratıcı, çekici ve benzersiz ürünleri el yapımı ya da seri üretim olarak insanların beğenisine sunar. Sitenin çevreci yaklaşımı (nakliye açısından), küresel olarak bilinmesi, yaratıcığı temel alan ekonomik bakış açısı, insan sever duruşu ve sınıf ayrıcalığı gütmemesi insanların Etys'yi tercih etmesini artırmaktadır. (Etys, t.y.)

Etys özellikle 2015 yılında yaptığı duyuruyla birlikte "Etys Manufacturing" isimli yeni bir alan oluşturmuştur. Siteyı kullanan 1,5 milyon tasarımcı için yeni hizmet sektörünü faaliyete geçiren Etys tüketicilerle tasarımcıları, sanatçıları, el yapımı ürünleri ve geleneksel tarzı buluşturmayı hedeflemiştir. Özellikl baskı alanında daha çok üreticiye ihtiyaç duyan Etys geleneksel tipo baskıyı desteklemekte ve zanaatın bilinirliğini artırmada önemli rol oynamaktadır. (Henriksen, 2015)

Tipo baskı kültürüyle alakalı olarak site incelendiğinde baskı malzemeleri ve basılı ürünlerden oluşan birçok seçeneğin bulunduğundan bahsedilebilir. Etys aynı zamanda farklı ülkelerde ve kültürlerdeki tipo baskıcıların bireysel olarak çalışmalarını

satabildiği, tipo baskı severlerin bu ürünleri alabildiği bir e-ticaret sitesidir. Çeşitli fiyat aralıklarının ve çok sayıda satıcının bulunduğu bu site tipo baskı severlerin arayışlarını karşılamaktadır. Teknik materyallerin veya baslı ürünlerin çeşitliliği tüketicilere farklı seçenekler sunmaktadır.

Ayrıca Etys gibi Society6, eBay, Zazzle ve Cafepress isimli e-ticaret siteleri de tipo baskılı ürünleri ve baskı malzemelerinin satışına olanak sağlayarak bu geleneksel tekniğin gelişimine yardımcı olmaktadır. Online paylaşım platformları ve e-ticaret sitelerinin yanı sıra birçok baskıcı bireysel profilleri veya satış siteleri üzerinden de insanlara hizmet vermektedir. (Koldaş, 2006, 91)

3.2. Tipo Baskının Temelleri Ve Bugün Halen Tercih Edilme Nedenleri

Geçmişten günümüze baskı alanında dönemlere ve toplumlara bağlı olarak gelişmeler yaşanmış,yeni olanaklar ortaya çıkmıştır. Fakat temel biçimler, prensipler, diller zaman ve toplum hafızasında kayıtlı kalmıştır. Sanat, tasarım ve baskı alanları köklü bir şekilde değişmek yerine geçmişe bağlı kalarak evrilmişlerdir. Eski biçemler geçmişe duyulan saygı, övgü ve arzu temel alınarak güncel olanaklar, yeni materyaller ve teknolojik yeniliklerle yeniden kullanılmıştır. Böylelikle geleneksel üsluplar çeşitli dönemlerde güncel kullanımlarıyla nesilden nesile aktarılmakta ve günümüze kadar ulaşmaktadır. (GMK, 1988)

Günümüzde geleneksel tekniklerin uygulanması ve eğitimde yer bulması teori ile pratiği bir arada öğrenme açısından faydalıdır. Geleneksel teknikler özellikle fiziki yapıları nedeniyle uygulayıcılarına çekici gelmektedir. Bu doğrultudateknoloji çağında geçmişle kurulan bağları güçlendiren sanat ve tasarım alanlarının katkıları yadsınamaz. Geçmişin tekniklerinin günümüzde halen güncel bir şekilde kullanılabilmesi sanat ve tasarımda kültürel aktarımı da sürdürmektedir. (Fırıncı, 2014: 127) Bu açıdan tipo baskı çeşitli prensipler ve olanaklarla yaşadığımız dönemde de tercih edilmektedir. Tipo baskı tekniğinin temellerinin ve günümüzde halen terih ediliş nedenlerinin irdelenmesi konu bağlamında farklı bir perspektif sunacaktır.

3.2.1. Tipo Baskının Çekiciliği

Geleneksel tipo baskı için günümüzde eskilerde kalan bir teknik gibi bahsedilmektedir. Baskı tekniğinin gelenksel yapısı, onun günümüzde halen tercih edilmesine engel değildir. Antika olarak bile değerlendirilebilecek baskı elemanlarındaki kullanılmışlık izleri baskıcısını tarihsel bir sürecin parçası haline getirir. Bu özellikle ikinci el malzemelerde çok daha belirgindir. Bu materyallerde geçmiş uygulayıcıların da izlerini gözlemlenebilir. Tipo baskı, dijital baskı tekniklerinin yanı sıra zihinsel çabayı fiziksel bir kuvvetle destekler. Teknik mürekkebe teması, kağıda dokunuşu, tipografiyi fizikken hissetmeyi sağlarken, dijital sistemlerin tasarımcı ve baskıcıdan çaldığı atölye ortamında çalışmayı mümkün kılar. Günümüzde ekran karşısında oturarak yapılan çalışmaların bireyi kısıtladığı ve kısırlaştırdığı süreçte, tipo baskı uygulayıcısını özgür bırakır. (Jury, 2004: 30) El işçiliği, çeşitli yöntemlerin bir arada kullanımı, dijitalin soyutluğundan fizikselin somutluğuna dönüş tipo baskının günümüzdeki popülerliğini artırmaktadır (Koldaş & Selamet, 2018: 518).

Tipo baskı da kusurlar baskıyı çekici kılar. Teknikte insan faktörünün sürecin her anında olması dijital çağdaki çekiciliğini korumaya yardımcı olur. Teknik kusurun veya hatanın tasarıma ya da üretime kattığı değeri realisttik olarak irdelemeyi mümkün kılar. Bu konuda Anthony Burill tipo baskı ya da serigrafi baskıda oluşan küçük kusurları sevdiğini belirtmiştir. Onun için bu minik kusurlar çalışmaya karakter ve bireysellik katmaktadır. Ona göre bir şeyin çok mükemmel olması da onun çekiciliğini etkileyecektir. Tipo baskıdaki hatalı nüanslar, süreci ve sanatçının izlerini göz önüne sermektedir. Ele alınan geleneksel baskı tekniği bağlamındaki ufak kusurlar el işçiliğinin dürüstlüğünü, insan faktörünü ve emeği ifade etmektedir. (Burrill, 2017: 110) Tüm bunlar tipo baskı tekniğinin cazibesini ve çekiciliğini etkilerken, baskıcılar tarafından günümüzde halen tercih edilebilir olmasını sağlar.

3.2.1.1. Kontrol Arzusu

Tipo baskının sanayi devrimiyle mekanikleşmesi, baskı alanında seri üretimi mümkün kılmış, insan faktörünün etkisinin azaltmış ve üretim kalitesinin düştüğü görüşü ortaya çıkmıştır. Sayısallaşan yazı tipleri ve otomatikleşen dizgi sistemlerinde elle

müdahale azalırken el yapımı ürünün kalitesi ile seri üretimin kalitesi tartışma konusu olmuştur. Ticari baskı otomasyonu veya seri üretimle beraber baskıdaki hataların önemli ölçüde azalacağına inanılmıştır. Bu görüş bağlamında insani hataların ya da ortaya çıkan kusurların otomatikleşen sistemlerde görülmeyeceği savunulmuştur. Fakat günümüze kadar otomatikleşen sistemlerde bile insan müdahalesinden kaçınılamamıştır. Dijitalleşen dünyada bir bütün haline gelen tasarım ile baskı sürecini, matbaa elle tutulabilir hale getirmektedir. Mekanik sistemler daha pürüzsüz ve keskin sonuçlar almayı sağlasa da insan faktörünün süreçten kontrolör görevi dışında ekarte edilmesi, matbaayı entelektüel bir kopyalama aracı haline getirmiştir. Oysa ki geleneksel baskı sürecinde insan, tüm basım aşamalarında emek ve işçilik bağlamında yer almaktadır. Tüm bunlara dayanarak mekanik üretimde de insan temelli kontrol arzusunun ikincil planda da olasa var olduğu göz ardı edilmemelidir. (Jury, 2004: 86)

Geleneksel baskı tekniklerinde elle uğraş, emek veya işçilik sanatçının kontrolündedir. Sanatçı tekniğin her aşamasında yaratma eylemini sürdürmektedir. Gelişen teknolojiler ve dijitalleşen yöntemler karşısında geleneksel üretimlerde sanatçı hakimiyeti ve kontrolü çeşitli açılardan (materyaller, uygulama yöntemleri, malzemeler vb.) üstlenmektedir. Yeni olanaklar sayesinde sanatçıların görsel dilinin geliştiği ve kontrolünün arttığından bahsedilebilir. Dijitalleşen dünyada geleneksel yöntemlerin halen kullanılıyor olması baskı sanatçılarının hayal güçlerini ve tekniklerini olumlu yönde etkilemektedir. Bu doğrultuda deneyim ile düşünceye dayalı olan geleneksel tipo tekniğinin de yeniden popülerleştiği söylenebilir. (Kıran, 2016: 76)

Günümüzde, geleneksel bir yöntem olarak tipo baskı sürecinin bilgisayarla yönetilebilmesi kontrol ve hakimiyeti açısıdan oldukça yenilikçi olarak ele alınabilir. Çağımızda eğitim gören öğrencilerin el becerisini destekleyen tipo baskı, tipografik açıdan dijital ortamda müdahaleye ve kontrole izin vererek eğitimde yeni gelişmelere zemin hazırlamaktadır. Günümüzde geleneksel baskı tekniklerinin mecburi kullanımı yanı sıra yeni bir nitelik veya alternatif olarak da karşımıza çıktığı söylenebilir. Bugün çok değerli görülen seri üretime karşın tipo baskı tekniği fiziksel açıdan dayattığı kısıtlamalarla rağmen zihinsel bir gelişimi de etkilemektedir. Tipo baskının öznel bir

aktarım, süreçle bağlantılı olarak gözlem ve öyküsel bir anlatı bütünlüğü oluşturmaktadır. (Squire & Homer, 2020: 2)

3.2.1.2. Özgürlük ve Bireysellik

Tasarım; biçim, içerik ve işlevle doğru orantılıdır. Tasarımın temelini oluşturan bu kavramlar tasarımcının bireysel prensipleri, özgürlük alanı ve yaratıcılığıyla ilişkilendirilebilir. Tasarımcılar veya sanatçılar eserlerinde entelektüel perspektiflerini, yeni fikirlerini ve yaratıcı çözümlemelerini aktarırlar. (Ergen, 2014: 66)

Tasarım, elemanların belirli bir düzen içinde toplanmasını sağlamaktadır. Farklı bir tanımla nesnelerin uygulama ve kültür birleşimiyle insanların hayatına dahil olması ve şekillendirmesidir. (Sağocak, 2007: 254) Bu düzenin sonucu, kendiliğinden ve doğaçlama olarak oluşacaktır. Tipo baskı doğal bir çözümleme ve çalışma yöntemi olarak ele alınabilir. Bireyselliğe dayanan özgür bir düzenin hakim olduğu bu teknik, tasarımcısının ya da uygulayıcısının özelliklerini taşımaktadır. (Jury, 2004: 24)

Tasarım sürecinde sanatçının ana gayesi biçim değildir. Sanatçı biçimle ifade edeceği kavram üzerinde yoğunlaşır. İçeriğin uygulamayla biçime dönüşmesi ve forma aktarılması kültürel nesnellik yanı sıra sanatçının düşünce yapısını ifade eder. Sanatçı ya da tasarımcı yaşadığı dönemi ve dönemin kaynaklarını bireyselliği çerçevesinde eserlerinde yansıtır. (Yırtıcı, 1994: 23)

Geçmişin bu fiziki izleri tipo baskı tekniğini özgürlük ve bireysellik bağlamında dijitalleşen dünyadan farklı kılmaktadır. Bu bağlamda tipo baskı el işçiliği ve iyi tasarımın destekleyicisidir. Tipo baskı gelenekselliği en iyi şekilde yansıtmayı ve yaşatmayı temsil etmediği sürece dijital tekniklerden ayrılmayacaktır. Tekniği geçmişin iyi bir taklidi olarak nitelendirmek yerine, günümüz baskıcılarını yeni anlatılara teşvik eden bir araç olarak ele almak daha doğru olacaktır. Güncel teknikler arasında geleneksel bir estetik olarak tipo baskının kullanımı tekniğin süslü yapısının altındaki işlevselliğini de ön plana çıkarmaktadır. (Jury, 2004: 24)

Tasarım sınırları geniş, açık, yenilikçi gibi kavramlar doğrultusunda özgürlükle bağdaştırılabilir. Özgürlük sınırlarının yeni çizgileri ve güncel teknolojiyle birleşimi sanatçının talebini ve üretimini de etkilemektedir. Özellikle internet ile baskı teknolojilerinin gelişimi ve dönüşümü tasarım sürecinin özgürlüğünde etki eden faktörler arasındadır. Günümüzde kişiselleşen ve özgürleşen tasarımın sınırlarının da devinim halinde olduğu savunulabilir. Fonksiyonel ve taşınabilir medyumlar, dönemsel yolculuklar ile değişen sınırlar geçmişin izlenirini taşıyan geleneksel teknikleri yaşatmayı ya da yüceltmeyi olanaklı kılmaktadır. (Armstrong, 2012:123)

Dijital dünyadaki bilgisayar ekranı, klavye ve mouse birleşiminden daha geniş bir perspektif oluşturan tipo baskı tekniği elle müdahale ile sınırsız bir alanı keşfetme olanağı sunmaktadır. Teknikteki sonsuz deneyimleme imkanı tasarımı geliştirirken baskıcının bireyselliğini de serbest bırakacaktır. (Jury, 2004: 25) Özellikle gelişen süreçler doğrultusunda teknolojik dönemle bütünleşen tipo baskı tekniğinin özgürlük, orijinallik ve bireysellik açısından yeni arayışlara olan ilgiyi artırdığı da söylenebilir.

3.2.1.3. Yaratıcılık, İşlevsellik ve Dayanıklılık

Tasarımcının veya sanatçının eserleri ve üretim süreci döneme, teknolojiye, olanaklara, kültüre ve çeşitli faktörlere göre değişir. Bireyin üretimini farklı açılardan değiştirse de yaratıcılığı açısından olumsuz bir durum oluşturmayacaktır. Önemli olan sanatçının veya tasarımcının ortaya çıkardığı ürünün amacı, işlevi, dayanıklılığı ve estetiğidir. (Alp, 2009: 51) Diğer yandan işlev ve estetik kavramları üretimde yapı, süreç ve materyale doğru orantılıdır. Tasarımcının estetik ve işlevsel olarak ele aldığı ürünün yapısı, süreci ve malzemeleri dayanıklılığını nitelendirecektir. (Alp, 2009: 52)

Tasarımcı veya sanatçının işi yaratmaktır. Onları heyecanlandıran şey yeni bir şeyi ortaya koyma hevesidir. Fakat var olan problemin yaratıcılık bağlamında çözülmesi ve istenilen mesajın okuyucuya ya da izleyiciye aktarılması başlı başına ayrı bir problemdir. İnsanın yaratıcı olarak doğması veya yaratıcı konumunda olması onun yaratıcı olduğunu da kanıtlamaz. Anlatı için çeşitli çözümlemeleri kullanılması, farklı ifade yollarını deneyimlemesi ve ilgi çekici formları oluşturulması onun tasarımdaki yaratıcılığını etkileyecektir. (GMK, 2021)

Temel olarak bir mesaj ileten veya hedefe hizmet eden üretimler yeni üsluplarda ortaya çıktığında güncel ihtiyacı karşılayabilir. Geleneksel veya güncel tekniklerin harmanlanması, biçimlerin yeni sembollere dönüşmesi ve ortaya çıkacak yeni anlamlar işlevselliği yüksek iyi tasarımları doğuracaktır. Yaratıcılık bağlamında estetik ve işlevselliğin bir arada çalıştığını söylemek de yanlış olmayacaktır. (Önlü, 2010: 88)

Baskı tekniklerinde belirli bir işleve ve öneme sahip olan önemli materyallerden biri de kalıptır. Tasarımcının fikriyle, sanatsal bakış açısı ve prensipleriyle şekillenen kalıp hem manevi olarak hem de maddesel olarak yaratıcılıkla ilişkilidir. Kalıp, sanatçının yaratma eyleminin sonucunda şekillenen fikrin somut ürünüdür. Kalıp sanatçının hem fikir haritası konumunda hem de üretiminin temel elemanıdır. (Ateş, 2017:209)

Teknik açıdan baskı yöntemiyle bağlantılı olarak tipografinin dayanıklılığından da bahsedilebilir. Küresel olarak tipografinin köklü prensipleri, şeffaf ve devinimli yapısı tipo baskı tekniğinin güncel kullanımını da olumlu yönde etkilemiştir. Tipografinin değişimi ve yeniliği kabul eden yapısı yanı sıra geleneksel baskı tekniğiyle ilişkisi oldukça yakındandır. Harflerin zamansız etkisi baskı tekniğinin günümüze kadar ayakta kalmasına yardım etmiştir. Dil ve iletişim bağlamında tipografinin görsel açıdan yüzey üzerine aktarılmasının en geleneksel şekli tipo baskı tekniğidir. (Bringhurst, 2004: 17)

Tipografi tasarım ve düzen inşası yanı sıra toplum değerlerini, bilgiyi, anlaşılırlığı, özgür ve insancıl bütünlüğü oluşturmaktadır. Tipografi Gutenberg'in devinimli harfleri ve baskı tekniğinden beri çeşitli değişimlere maruz kalmıştır. Tipografi zanaat ve sanatın ayrılığına dahi uğramıştır. Özellikle sayısallaşma ve yeni tipografi anlayışıyla köklü değişimler geçirmiştir. Fakat günümüze kadar aynı kural ve prensipleri sürdürmüştür. Yaşanılan değişimler üretim teknikleri, yeni olanaklar, çeşitli kısıtlamalar, okuyucu talepleriyle bağlantılıdır. (GMK, 2017)

Tipo baskı tekniğinde dayanıklılık malzeme ve uygulama açısından iki farklı yönden ele alınabilir. Dayanıklılık kavramı altında çoğunlukla materyalist bir tutum vardır. Genellikle sanatçılar ya da izleyiciler iyi kalite malzemelerin kullanıldığı işlerin iyi olduğuna inanmaktadır. Fakat iyi kalite malzemeyle üretilmiş kötü bir işte, kullanılan malzeme iyi olarak değerlendirilmeyecektir. Diğer açıdan düşük kaliteli malzeme

kullanımından da çok iyi işler ortaya çıkabileceği kabul edilmiş bir gerçektir. Önemli olan şey malzeme, yüzey ve uygulamanın amaca yönelik şekilde değerlendirilmesidir. Sağlamlık açısından bakıldığında eski malzemelerin günümüze kadar ulaşması ve halen kullanılabilir oluşu, günümüzdeki düşük kaliteli malzemeleri işlevsel yönden olumsuz biçimde etkilemektedir. (Jury, 2004: 26)

Dönemlere göre değişen malzemedeki sapmalar, eski ve yeni materyal arasındaki dayanıklılığın da kanıtı değildir. Tipo baskı tekniğinde dayanıklılık açısından materyallerde yalnızca döneme bağlı kalınmıştır. Teknikte malzemeye taktir nadiren vardır. Gerek malzemenin dayanıklılığı gerekse teknik dijital çözümlemelere kıyasla baskıcıya deneysel ama rahat bir ortam sunmaktadır. (Jury, 2004: 27)

Birey baskı tekniğini çok kez deneyimlediğinde kendini geliştirir. Bu süreçte orijinallik yerine tasarımcının malzemeyi ve tekniği tanıması önemlidir. Özgünlüğün teorik sürecide, tekniğin uygulamasıyla bir değildir. Ayrıca baskı yöntemin doğru kullanımı, yaratım sürecinden çok ortaya çıkan ürünün dayanıklılığını etkileyecektir. (Alp, 2009: 54) Tasarım alanında problem, nitelik, zaman değişen kavramlardır. Bireylere, sosyolojiye, kültüre göre değişiklik gösteren bu kavramlar bağlamında geçmişte beğenilen ya da ilgi duyulan şeyler günümüzde aynı etkiyi yaratmayabilir. (GMK, 2021)

3.2.1.4. Sanat ve Tasarıma Katkısı

Sanat ve tasarım bireyin kendini ifade edebileceği, duygu ve düşüncelerini iletebileceği kolektif kavram bütünlüğü olarak nitelendirilebilir. Belirli bir estetik ve güzellik arayışının temellendirilmesi ya da dışa vurulması olarak incelenebilir. (Dinçel, 2017: 587) Geçmiş dönemlerde sanat ve tasarım ürünleri belirli topluluklarda (lonca, teşkilat, usta-çırak eğitimleri vb.) üretilse de, günümüzde güzel sanatlar çatısı altında yaratıcılığı temel alan soyut bir yapıda birleşmiştir. (Dinçel, 2017: 588)

Bu doğrultuda tipo baskı tekniği bireye yönelik incelendiğinde; günümüzde grafik tasarımcı, dizgici ve matbaacıya göre çok daha fazla rol üstlenir. Günümüzde matbaanın ve baskı standartlarının değişmesiyle tasarımcı zaman içinde talebinin

karşılanmadığı kanısına varmıştır. Bu da tasarımcının matbaada tekrar tekrar baskı alma gereksinimini artmıştır. Tasarımcının baskı yöntemleri hakkında bilgi sahibi olmaya başlaması, ona baskı sürecinde dizgici ve matbaacı kadar söz hakkı kazanmıştır. Önceleri dizgicinin kontrolünde olan baskı süreci, dijital teknolojilerin ortaya çıkışıyla hem baskıcı hem de tasarımcının ortak çalıştığı bir alan olmuştur. (Jury, 2004: 17)

Farklı bir açıdan gelişen teknoloji ve baskı sistemleri fikirlerin düşük bütçelerle somut olarak ortaya çıkmasını etkilemiştir. Özellikle sanayi devrimi sonrasında maliyet fiyatlarının düşmesi, seri üretim, geniş pazar alanı baskı alanını etkilemiştir. Bunlar her ne kadar sanatçının üretimdeki rolünü değiştirse de ortaya çıkan icatlar, araçlar ve yeni malzemeler göz ardı edilemez. (Çaydere, 2016: 48) Sanayileşmeyle makinenin etkisi estetikten yoksun hareket enerjisi olarak kabul edilse de zaman içinde sanat ve tasarım alanında yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına ve geleneksel tekniklerin süregelmesine yardımcı olmuştur. İnsani olarak estetik güdüsü zanaata dönüşü ve el sanatlarına olan ilgiyi artırmıştır. (Çaydere, 2016: 49)

Tipografi ve baskının değerlendirilebileceği iki şey vardır; amaca uygunluk ve estetik. Her iki unsurda araç ve yöntemle doğrudan ilişkilidir. Üretimdeki işçilik sanatçının tasarım amacına göre nitelendirilirken, amaca uygunluk estetikle doğru oranda değerlendirilmeyebilir. Estetik arzusu zaman zaman faydacılığın önüne geçebilmektedir. Örneğin; çeşitli durumlarda iletilmek istenilen mesaj için kullanılan baskıdaki kötü işçilik, projenin iletisini zirveye taşıyabilmektedir. Örneğin; tipo baskıda ahşap harflerinin yaşı, boyutu, yıpranmışlıkları vb. gibi etkenlerin baskıya etkisi yadsınamaz. Geleneksel tipo baskıda harflerdeki yıpranma izlerinin çalışmadaki mesajı destekleyen bir yapısı varsa projeyi üst seviyeye çıkaracağı söylenebilir. Dijital sistemlerde ve baskı yöntemlerinde ise kusurların tamir edilemez bir etkisi vardır. Bu kusurlar genellikle büyük hatalar olarak eleştirilirler. Bu da bir nevi geleneksel ve güncel teknikler arası fark olarak nitelendirilebilir ve geleneksel tekniklerde kusurun işe pozitif bir doku kattığı yorumunu destekler. (Jury, 2004: 17)

3.2.1.5. Tipo Baskının Olanakları ve Teknolojiyle İlişkisi

Geleneksel baskı tekniklerinin teknolojiyle bütünleşmesi, gelişmeler doğrultusunda katı kurallarının yumuşaması, yeni materyallerle örtüşebilmesi güncel olanaklar sayesin de olmuştur. (Ateş, t.y. 2) Günlük yaşamın içinde yer alan baskı teknikleri insanların iletişim ihtiyacı doğrultusunda çeşitli şekilde karşımıza çıkmaktadır. Baskı tekniklerinin, bireysel, ticari ve toplumsal açıdan birçok amaca hizmet ettiği ve sanatsal bağlamda da geçmişten günümüze kadar ulaştığı göz ardı edilemez. (Ateş, t.y. 3)

Baskı tekniklerinde genel olarak eklektik bir yapı söz konusudur. Birçok tekniğin harmanlanması veya tek bir teknik içerisinde çeşitli yöntemlerin kullanılması mümkündür. Tipo baskı bu açıdan güncel haliyle birçok yöntemi ve uygulamayı bir arada kullanmayı mümkün kılmaktadır. Özellikle baskı sanatçıların yenilikçi çalışmalarının çağımızda ön plana çıktığı söylenebilir. Tekniğin sanatsal dile hizmet etmesi ve farklı kitlelere ulaşabilmesi güncel baskı olanakları ve sanatçıların deneysel çalışmalarıyla tekniği geliştirme çabaları sayesindedir. (Ateş, 2017:206)

Günümüzde seri üretimin üretici ve müşteri için baskı maliyetlerini ne kadar düşürmüş olsa da geleneksel baskı tekniklerinde prova ve son baskı süreci uzun soluklu olup maliyeti yüksektir. Bu tekniklerde baskı kontrol aşaması oldukça zahmetlidir. Her ne kadar hataların ve kusurların baskıyı olumlu yönde iyileştirebileceği söz konusu olsa da azami hataların baskının tekrar yapılmasını zorunlu kılacağı göz ardı edilmemelidir. Yinelenen prova ve baskı hazırlığı süreyi ile maddiyatı artıracaktır. Diğer bir yandan tasarıma gösterilen özenin baskı sürecinde dikkate alınmaması kalitenin düşmesiyle doğru orantılı olacaktır. (Tunçel, 2019: 369)

Tipo baskı tekniğinin spesifik el işçiliği, kopyalanan orijinal parçalar yerine her üretimin orijinalliğini temel almaktadır. Tekniğin uygulamasında baskıcının veya tasarımcının hedeflenen standartları korumak için basınç ve mürekkep miktarını kontrol altında tutması gerekmektedir. Doğru basınç ve yeterli mürekkep kullanımının dengelenmemesi baskıda alternatif sonuçları ortaya çıkarabilir. Örneğin; doğaçlamalar, sapmalar, hata düzensizlikleri. Bunlar baskıdaki form, desen, renk ve dokuda çeşitli bozuklukları veya hata olumluluklarını doğuracaktır. Diğer yandan baskı tekniğinin

yüksek kontrastlı yapısı, revizede tasarımcısını özgür kılması, tek düze prensipleri ve uyuşmazlığının verdiği özgünlük bu geleneksel tekniğin olanakları arasındadır. (Jury, 2004: 20)

Günümüzdeki baskı teknolojilerindeki dijital yenilikler süreçteki insani faktörü ve fiziksel yapıyı en aza indirgemiştir. Bu da yeni ve çeşitli sonuçların elde edilmesini önemli ölçüde etkilemiştir. Dijital yöntemler belirli bir malzeme miktarına veya maliyete bağlı kalmadan tasarımcı ya da baskıcının çalışmasına özgürlük getirmiştir. Yeni baskı teknikleri geleneksel tekniklere göre tasarımcının ya da baskıcının kişiselleştirmesine daha uygun bir ortam hazırlamaktadır. (Tunçel, 2019: 368) Sonsuz, çoklu ve üst üste çalışma alanı, sınırsız deneme ile düzeltme olanağı, seri ve basit şekilde üretim yapmayı sağlayan dijital teknolojiler günümüzde geleneksel teknikler yanı sıra daha çok tercih edilmektedir. Sürecin birey tarafından bir araç olmaksızın kontrol edilme imkanı her ne kadar ortadan kalksa da üretimde sanatçı/tasrımcı kendini sayısal ortamlar ve olanaklarala kısıtlamak yerine, manuel olarakta müdahale etmelidir. Bu üretimlerin değerini artırırken geleneksel olanında teknolojiye uyum sağlaması mümkün kılınacaktır. (Yumrukaya, 2012: 111)

Bu doğrultuşa geleneksel baskı tekniğinin bilgisayar düzenine kıyasla tipografi açısından kısır kaldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tipo baskı dijital sistemlere ve tasarım programlarına oranla tipografik açıdan daha az seçenek barındırmaktadır. Bu teknikte yan yana geldiğinde harf boşlukları uyuşmayan düzenlemelere (tipik olarak W a, V a ve Ta) zaman zaman rastlanılmaktadır. Fakat bu düzenlemeler bugünün tipografik anlayışında yanlış olarak değerlendirilirken, tipo baskı tekniğin uygulamalarında yaygın bir şekilde gözlemlenmektedir. Günümüz tipografları ve tasarımcıları bu yanlışları artık hata olarak görmek yerine samimi ve yaratıcı birleşmeler olarak ele alırlar. Hatta bunlar bazı açılardan nostaljik olarak bile değerlendirilebilir. (Jury, 2004: 20)

Geleneksel baskı tekniklerinin günümüzdeki dijital sistemlere entegre olması ve bu durumu kabullenilmesi bir anda olmamıştır. Bu durum belirli prensipleri de beraberinde getirmiştir; tipografinin evrensel kurallarının günümüze kadar süre gelmesi, bireylerin iletişimi ve kanalları etkili biçimde kullanabilmesi. Dijital dilin benimsenmesi

ve bu dile adapte olunabilmesi, dilin sıfırdan öğrenerek yeniliklerin kabul edilmesi bu açıklayabilir. (GMK, 2013)

İlkel dönemlerden beri çeşitli değişim, dönüşüm ve gelişmelerin gerçekleşmesi, her döneminin anlayışına, üslubuna ve teknolojik alt yapısına bağlıdır. Dönemin olanakları tasarımcıları ve sanatçılarını etkilemektedir. (Selçuk, 2019: 94) Yeni olanaklar ile teknolojik üretimler günümüzde güncel sanat ve tasarım ürünlerinin temelini oluşturur. Bu doğrultuda sanatın ve tasarımın, sanatçı ile tasarımcının teknolojiyi kullandığı, teknolojiyle bütünleştiği ifade edilebilir. (Bülte, 2019: 56) Geleneksel olanın moderne dönüşmesi, güncel yapıya ulaşması dönemler sürecinde gerçekleşmiştir. Geçmişten günümüze hatta geleceğe dair teknolojinin tipo baskıyla ilişkisi yok sayılamaz.

Bunu açıklayacak bir örnek olarak; Gutenberg'in 15. yüzyılda basmış olduğu İncil'inde kullandığı yazı tipi günümüz 'blackletter' tarzı yazı tiplerinin temelini oluşturur. Bin yıllık tarihi olan bu karakter özellikle kitap metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Tipo baskı ve matbaanın gelişiminde önemli rol oynayan bu yazı tipi günümüz teknolojik sistemlerinde dahi karşımıza çıkmaktadır. Gutenberg'in Textura'sı ardından Avrupa'da matbaa alanında Fraktur, Rotunda ve Bastarda'nın yaratıldığı, popüler olarak tercih edildiği bilinmektedir. Blackletter türü geleneksel tipo baskıda ve tasarımda dekoratif olarak günümüzde halen tercih edilen bir yazı tipidir. 1990'lı yıllarda dijitalleşmeye başlayan bu yazı tipi FontFont ve Linotype şirketleri tarafından sıklıkla tercih edilmiştir. Özellikle karakter eksiği ve yeni tip tasarımında Prag'daki Strom Type Foundry'in 'Monarchia' yazı tipi önemli yere sahiptir. Diğer bir yandan 2018 yılında Strom'un sunduğu 'Coroner' yazı tipi, 1980'li yılların fotodizgi sisteminin temeline dayanan o dönemde tasarlanmış blackletter türlerindendir. 'Moyenage' yazı tipi de Gutenberg'in Textura'sının yeni bir yorumu olarak ele alınabilir. (GMK,2021) Bu doğrultuda Gutenberg'in izlerini halen günümüz yazı tiplerinde sürdüğünü söyleyebiliriz. Gutenberg'in tipo baskının geleneksel izleri yaşadığımız dönemde teknolojiyle birleşmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geçmişin tekniklerini ve öğretilerini kendi tarzlarıyla harmanlayarak güncel işler üreten sanatçılar, dijital ortamların gelişiminede katkı sağlarmaktadırlar. Sanayi toplumunun yerini alan post-endüstriyel dönemin enformasyon toplumu, geleneksel teknikleri, teknoloji mahsulü dijital sistemlerle birleştirmiştir. Sanat ve tasarımdaki bu yeni araç ile yöntemler bireylerin yaratıcılığını, bireyselliğini, özgürlüğünü, özgünlüğünü düşünce ve estetik bağlamında etkilemiştir. (Tunçel, 2019: 371)

4. BÖLÜM

YENİ OLANAKLAR BAĞLAMINDA TİPO BASKI TEKNİĞİNİN GÜNÜMÜZ BATI GRAFİK TASARIMINDAKİ YERİ

4. BÖLÜM

YENİ OLANAKLAR BAĞLAMINDA TİPO BASKI TEKNİĞİNİN GÜNÜMÜZ BATI GRAFİK TASARIMINDAKİ YERİ

Yeni olanakların ortaya çıkmasıyla beraber özellikle batı grafik tasarımında tipo baskı tekniğinin efektif bir şekilde kullanımı, çağdaş birçok sanatçının tasarımdaki farklı perspektif arayışında aktif rol oynamaktadır. Baskı tekniğinin konvansiyonel yapısı güncel sanatçıların işlerinde reformist bir üslupta karşımıza çıkmaktadır. 21. yüzyılda tipo baskının yeniden etkin bir yön ile kullanımı, zanaatın el işçiliği ve ananevi kaygıların sürdürülmesiyle ilişkilendirilebilir Geçmişi güncel bir pencereden göz önüne sermek adına; müzeler, atölyeler, stüdyolar sergiledikleri tipo baskı materyalleri ve basılı ürünler ile günümüze kadar olan sürece ışık tutmaktadır. Kimi zaman nostaljik kimi zaman geleneklerine bağlı olarak tasvir edilmiş bu tekniğin güncel uygulayıcıları ve sergileyicileri tipo baskının nesiller boyu aktarılmasında önemli birer etkendir. Tekniğin yaşadığımız dönemde bile güncelliğini korumasında nostaljik bir özlem yanı sıra dijitalleşen dünyadan uzaklaşma ve yeni arayışlara olan arzunun yattığı söylenebilir. Konvansiyonel tekniğinin uzun serüveninde kişiler ve kurumlar baskı tekniğinin popülerlerliğini artırırken günümüzde halen kullanılabilir olmasını sağlamıştır.

4.1. Günümüzde Tipo Baskıda Etkili İsimler

Geçmişin geleneklerine sıkı sıkıya bağlanmış bu teknik 500 yıldır süregelen birçok sanatçının benliğini taşımaktadır. Çağdaş sanatçılar geçmişin ustalarından ve onların uygulamalarından beslenerek kendi tasarım veya baskı anlayışlarını ortaya çıkarmışlardır. Baskı yönteminin dijitalleşen dünyamızda yeniden can bulması, alışıla gelmiş uygulamaların yanı sıra uygulayıcılarının kendi özgünlüklerini temel alan ifadelere yer vermeleriyle gerçekleşmiştir. Tipo baskı tekniğinin yeni olanaklar dahilinde halen çağdaş olarak sürdürülebilmesi birçok ünlü sanatçının bu zanaata olan söylemleri, ideolojileri, tasarımları ve uygulamaları sayesindedir. Alan Kitching, Kelvyn Smith, Anthony Burill, Dafi Kühne, Thomas Gravemarker ve Erik Spikerman günümüz tipo baskı tekniğinin önemli temsilcileri ve geliştiricileridir.

4.1.1. Alan Kitching

Alan Kitching çocukluk dönemlerinden beri tasarımcı olmayı ve afiş tasarlamayı hayal etmiştir. Sanatçı çocukluğunda da harflerle uğraşmayı seven birisi olmuş ve British Rail için tabela yazarlığı yapan dedesini örnek almıştır. 1955 yılında tam olarak 14 yaşında okulunu bırakmış ve tasarım alanına yönelmiştir. (English Heritage, 2020) Mimari ve grafik sanatlara ilgi duyan sanatçı iki farklı alanın prensiplerinden beslenmiştir. Fotoğrafçılığa ve tabelalarla olan ilgisi onun tipografi alanıda gelişmesine yardımcı olmuştur. Hobi olarak tipo baskıyla ilgilenmeye başlamasıyla uzmanlaşacağı alanıda keşfetmiştir. (Andrey, 2016) Afiş tasarımcısı olmayı hayal eden Alan Kitching eğitimini yarıda bırakmış ve bir matbaada dizgici çırağı olarak işe başlamıştır. Her ne kadar alaylı bir tasarımcı olarak görülse de sanat ve tasarım eğitimi içinde her zaman yer almıştır. Watford Collage'da 'Deneysel Baskı Atölyesi'ni kurmuş, Royal Collage of Art'ta tipo baskı eğitmenliği yapmıştır. (Dennis, 2016)

Sanatçı eğitim verdiği süre boyunca öğrencilerine standart elemanlarla nasıl yaratıcı fikirlerin ortaya çıkabileceğini öğretmeyi amaçlamıştır. Bu onun kendi çalışma stilidir. Kitching hiçbir zaman baskının yapısı veya tekniğiyle ilişki kurmadığını aksine baskıyla neler yapabileceğini düşünmüştür. Bu yüzden de öğrencilerine baskı tekniği yanı sıra standart bir yazı tipinin tek bir punto boyunu kullanarak pika ve kadrat yardımıyla neler yapılabileceğini aktarmıştır. (Typeroom, 2017)



Resim 244: Alan Kitching, atölyesinde "Under Milk Wood" afişini basarken (Walters, 2016: 229-231)

Kitching'in sanatı yeni ve eskiyi bir arada kullanmak olarak tanımlanmalıdır. Çünkü onun sanatında çağımıza uygun bir tasarım anlayışı doğrultusunda geleneksel teknik ve yeni olanakların bütünleştiği gözlemlenir. O tipo baskı ile bilgisayar teknolojisinin bir arada var olabileceğini göstermiştir. Geçmişe dönük teknik anlayışını bir o kadar yenilikçi tasarım arayışıyla harmanlayan sanatçı 60 yıllık kariyerinde her işinde mantık ile düzen arayışını sürdürmüş ve küresel çapta baskı alanının önde gelen isimleri arasında yer almıştır. (Muraben, 2016) Alan Kitching uygulamalarında aradığı yenilikçi çözüm arayışlarını, deneysel yaklaşımları, tipo baskı ve teknolojiyle olan ilişkisini "Ve asla baskıya ilgi duymadım, sabah stüdyoya geldiğimde söyleyeceğim ilk şey 'Tipo baskıya ilgi duymuyorum, bu şeylerle neler yapabileceğinizle ilgileniyorum.' Tüm bu eski teknoloji, şimdi onunla ne yapabiliriz." şeklinde açıklamıştır. (GMK, 2016)

Günümüzün tasarımcıları görsel kaynak açısından çok şanslıdır. Kitching bunu tasarımcılar için avantaj olarak görmektedir. Görsel malzemenin bolluğu kişinin tasarım öncesi oluşturacağı görsel hafıza ve esinlenme gibi etkenler için önemlidir. Tüm bu görseller kelimelerin getirisidir veya kelimelerle bütünleşmiş haldedir. Tipo baskı tekniğinde sözcükler ve metinlerle uğraşmak, onlara fiziksel olarak dokunabilmek tasarım açısından güçlü anlatıları beraberinde getirmektedir. İlkel baskının sadece kağıt ve siyah mürekkepten oluştuğunu savunan sanatçı, bu sıkıcı görselleştirmeyi farklı ve renkli hale getirmeyi hedeflemiştir. O 1991-1992 yılları arasında klasikleşmiş baskı prensiplerini yeniden yorumlamıştır. (English Heritage, 2020)

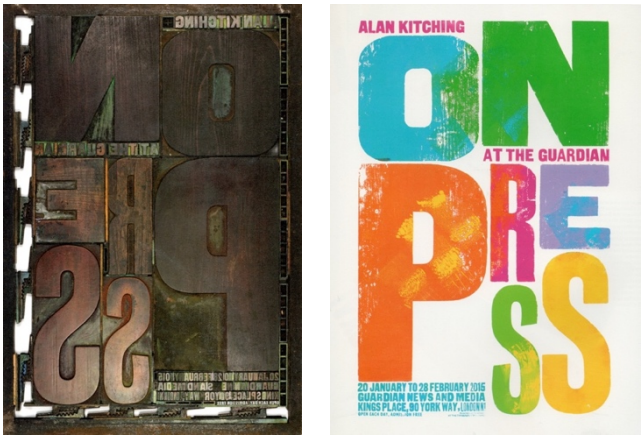
Sanatçının farklı tarzda üretimleri olsa da tekniği genel niteliklerde incelendiğinde işlerinde tipografik tasarımların yoğunluğu gözlemlenmektedir. Hatta işlerindeki imzası olarak bile nitelendirilebilir. Genellikle birbirine zıt veya tamamlayıcı renkleri kullanan sanatçı, kağıdın her yerine hakim olan bir kompozisyon kurar. O harfleri üst üste, dağınık ya da düzenli bir şekilde kullanır ve onun amacı yaptığı baskıların izleyicinin odağına hitap etmesidir. (Fairlery, 2012) Sanatçı eserlerinde kullanılmayan renklere yer vermekte ve baskıda yeni renk kombinasyonları denemektedir. "Musical Types" işine bakıldığında üst üste yaptığı baskılarda çeşitli renkleri bir arada kullandığı görülmektedir. Renkli reklam panolarından ilham alarak tasarladığı "Musical Types", birçok ünlü şovmenin isimlerinin veya soyadlarının yer aldığı eğlence dünyasını

tasvirleyen bir çalışmadır. Kitching bu tasarımında renklerin ve farklı yazı tiplerinin kolajını gözler önüne sererken, tipo baskının üst üste defalarca kez yapılan baskıya olanak sağladığını kanıtlamaktadır. (BBC, 2016)



Resim 245: Alan Kitching, Musical Types, 57 x 76 cm, 2009, tipo baskı.
Kaynak: https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/LKH84ry7v5zJWJHk3QDNyZ

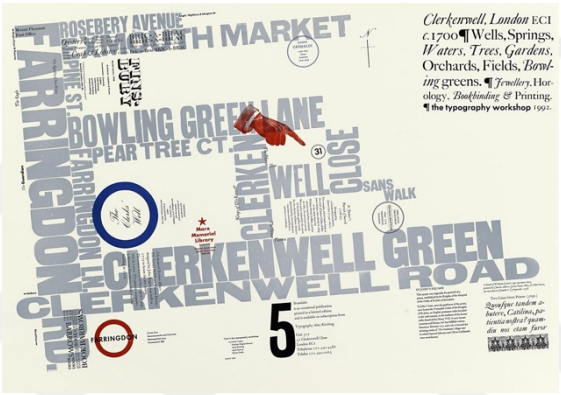
Alan Kitching'in çalışmalarındaki reformist tarz, özgün tipografik yerleştirme, cesur renklerdime onu tipo baskı konusunda popüler bir hale getirmiştir. Sanatçı The Guardian, National Theatre, British Libary, Penguin Books gibi birçok ünlü kurumla çalışmış ve uluslararası bir kimliğe sahip olmuştur. Günümüze kadar farklı birçok konuyu tipografik olarak görselleştirmiştir. (BBC, 2016)



Resim 246: Kitching'in The Guardian için ürettiği bir afiş ve baskı kalıbı, 2015 (Walters, 2016: 312-313)

Alan Kitching'in işleri ele alındığında en ilgi çeken ve yaratıcı olanları tipografik haritalarıdır. "Broadside" ve "Our London, Our City" serileri onun hayal gücünün en ilginç örnekleridir. 1980'li yıllarda kendini tamamen tipografi ile tipo baskı tekniğine adayan sanatçı, benzer konuda ve tarzda iki farklı seri iş üretmiştir. İlgilendiği alanları

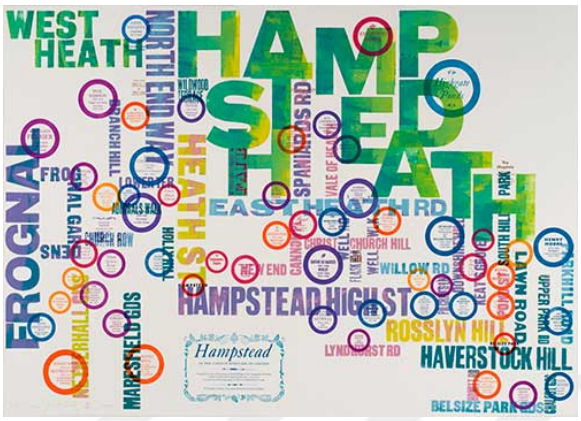
hayal gücüyle buluşturan sanatçı geliştirdiği tasarım anlayışına dayanan arke tipsel çalışmalarını "Broadside" serisiyle ortaya koymuştur. Kitching "Broadside" serisinde grafik tasarımcıdan grafik yazara dönüştüğünü, bu noktada formu ve içeriği kontrol edebildiğini savunulmaktadır. Onun üretimleri, tipografik haritaların başlangıcı olarak kabul edildiğinde geleneksel tekniğiyle teknolojiye rağmen dönemin tasarımcılarından farklı bir perspektife ulaşmıştır. Sanatçının "Broadside" serisi günümüzde A4 ebadında da sınırlı olarak üretilmekte ve bu serideki her bir sayfa kendi başına birer nesne olarak değerlendirilmektedir. (Walters, 2016: 108)



Resim 247: Broadside 5: Clerken Typographic Map 1992, 59.5 x 84 cm, Tipo baskı.
Kaynak: http://www.advancedgraphics.co.uk/kitching/zooms/theboroughZ.htm

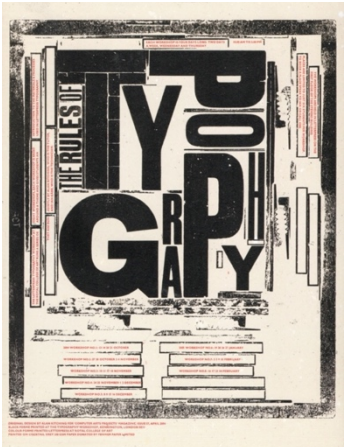
1992 yılında galeri gezen misafirlere yön ve yer tarifi gösteren basit tipografik haritalarla yapmıştır. Bu serideki tipografik haritalarının geçmişi 1992 yılına dayansa da, aslında haritalarını Harry Back'in Londra metrosu diyagramlarını örnek alarak geliştirmiştir. Sanatçı "Our London, Our City" serisindeki haritalarının belirli kriterleri olduğunu açıklamıştır. İlk olarak; belirlediği alanlara (yollar, caddeler, mimari yapılar vb.) göre bir görselleştirme söz konusudur ve harita bu alanlar çevresinde şekillenir. Sanatçının kullanmış olduğu ahşap ve metal hurufatların çeşitli ağırlıkları ve versiyonları tipografik haritaların tasarımını ve görünüşünü etkilemektedir. Kitching, çeşitli kelime grupları ve bloklarında sabit harf puntosu kullanması nedeniyle haritalardaki ölçek bozulmalarının önüne geçilemeyeceğini açıklamıştır. İkinci kriteri; baskının kağıdının boyutu, yazı tiplerinin kompozisyona bağlı olarak forma bürünmesi ve espas dengesinin doğru açıda kullanımıdır. Üçüncü kriteri; haritada beğenilen ve bilinen konumların ifade edilmesidir. Caddeler, yollar, sokaklar yanı sıra görselleştirdiği her konumu metal

hurufatlarla basmış, kalın daireler içine almış ve bu daireleri ‘Kabel’ yazı karakterin ‘O’ harfini büyük puntoda kullanarak elde ettiğini aktarmıştır. (Walters, 2016: 182)



Resim 248: Alan Kitching, Hampstead, 2013, 60,5 x 84 cm, Tipo baskı.
Kaynak: http://www.advancedgraphics.co.uk/kitching/zooms/drjohnsonsZ.htm

Alan Kitching’in bazı eserlerinde tipo baskı elemanlarıyla çeşitli tipografik kompozisyonlar oluşturduğu görülmektedir. Sanatçının 2004 yılında Royal Collage of Art için tasarladığı mezuniyet sergisi afişi ve Bridge Tasarım Stüdyosu’na hediye ettiği bir afiş, buluntu nesnelerle yapılan tipo baskı iyi birer örnek olabilir. Her iki afişte de vizoların, ahşap garnitürlerin, pikaların kullanıldığı görülmektedir. Kitching sergi afişinde bu baskı elemanlarının yarattıkları zemini metin için blok niteliğinde kullanmıştır. Diğer afişte ise alfabenin her harfini farklı yazı ailelerinden seçtiği karakterlerlr bir baskı yapmıştır. (Walters, 2016: 337)



Resim 249: RCA An Exhibiton afişi, 36 x 50, 2004, tipo baskı. (Walters, 2016: 337)



Resim 250: Design Bridge Studio’ya hediye afişi, 50 x 70, tipo baskı. (Walters, 2016: 337)

Sanatçının çoğunlukla belirli yazı tiplerini kullandığı düşünülsede detaylı incelendiğinde birçok türde yazı tipine sahip olduğu anlaşılabilir. “Alan Kitchins’s A-z of Letterpress” adlı kitapta onun yazı tiplerinin örnekleri incelenebilir ve kitap başlı başına bir sergi olarak değerlendirilebilir. Tasarımcı Derek Birdsall, Alan Kitching için “Kitching tipografinin sönen közlerine yeni bir hayat üfledi.” demiştir. “Alan Kitchins’s A-z of Letterpress” kitabındaki yazı tipleri üç koleksiyonun toplamını sergiler. İlki daha tiyatral ve eğlenceki çizgilere sahip yazı tiplerini, ikincisi Gill yazı tipinine benzer türler, üçüncüsü ise sıkışık ya da geniş versyonları olan karakterlerdir. Kitap içindeki tüm harflerin basımı Alan Kitching’in Vandercook no:3 presiyle yapılmıştır. Bu kitaptaki baskılar ve karakterler ele alındığında her biri sanat nesnesi, tasarım ürünü, yaşamdan birer hikaye olarak değerlendirilebilir. (Kitching: 2015: 7)



Resim 251: A-Z of Letterpress Kitabında ‘B’harfi (Kitching, 2015: 26-27)



Resim 252: A-Z of Letterpress Kitabında ‘K’harfi (Kitching, 2015: 114-115)

Ayrıca Alan Kitching’in sanatçı, tasarımcı, baskıcı mesleklerini birleştirdiğini söylenebilir. Baskı alanındaki tasarım ile üretim, tasarımcı ile matbaacı gibi iş ayrımlarının geçmişten günümüze var olduğu bilinmektedir. Kitching ‘in çalışma stilinde tasarım, uygulama ve üretim ona aittir. Nesiller boyu yapılan ayrıştırmanın sanatçı tarafından öznel olarak yok edildiği söylenebilir. (Andrey, 2016)

4.1.2. Kelvyn Smith

Alan Kitching’le bağlantılı olarak incelenmesi gerek bir diğer isim bir zamanlar usta sanatçının çıraklığını yapmış olan Kelvyn Smith’tir. Kendisi Kennington’da tipo atölyesine sahip bir zanaatçı, tasarımcı, tipograf, sözcük ustası ve yapımcıdır. Kelvyn

Smith ahşap ve metal hurufatlar kullanarak tipo baskıyı çağdaş bir şekilde uygulamayı hedeflemektedir. Yavaş çalışma temposunu sevmesi, deneysel çalışma etkileşiminden zevk alması, teknoloji çağında tipo baskı kullanımını zamanı değiştirmek olarak adlandırması ve tekniğin gelenekselliği sanatçının tipo baskıyı tercih etme sebeplerindendir. O tasarımın anlaşılırlığında, yaratıcılık ve dil yanı sıra teknik ile uygulamanın da katkısı olduğunu savunmaktadır. Smith'in tasarım anlayışı neyi nasıl hissettiğine bağlıdır ve baskı kompozisyonlarını oluştururken renklerinin bütünlüğünden yararlanır. (Smith's Rules, 2018)



Resim 253: Kelvyn Smith'in çalışırken çekilmiş fotoğrafları
Kaynak: http://www.smithsrules.com/a-letterpress-workshop-scroll/

O ideolojisinın ve tasarım alayışının ürünü olarak "Smith Kuralları" nı ortaya koymuştur. Tasarımcı bu kuralları sadece kendisinin uyguladığı bir dizi nizami şeyler olarak belirmiştir ve bu kuralları betimleyen baskılar yapmıştır. Bunun yanı sıra onun kurallarının asıl hedefi; yazı tipi, satır kullanımı, süreç, değerlendirmesi, ne yaptığı ve nasıl yaptığı gibi şeyleri basitçe öğretmeyi amaçlar. Geleneksel baskı tekniğinin günümüz uygulayıcılarından Kelvyn Smith, tipo baskıyla sonsuz şeyin yapılabileceğini insanlara göstermek istemektedir. (Smith's Rules, 2018)



Resim 254: Smith'in A Typology serisinden örnekler, 28 x 76 cm, tipo baskı.
Kaynak: http://www.smithsrules.com/3-typology-series/



Resim 255: Smith'in Alphabet serisinden bir örnek, 28 x 76 cm, tipo baskı.
Kaynak: http://www.smithsrules.com/3-typology-series/

Kelvyn Smith'in belki de en ilgi çekici ve renkli işi 2016 yılında Old Vic Tiyatrosu'nun 200. yıl dönümü için pul tasarımlarıdır. Sanatçı tipo baskı ve dijital teknikleri bir arada kullanıldığı serisinde tipografi ve ışık oyunlarından yararlanmıştır. Smith tasarımlardaki tipografik anlatılarını tek tek açıklamıştır. Hedda Gabler oyunu için tasarlanan pula 'A' harfinin karakteri yansıttığını, Kral Lear'da 'KING' yazısının tacı temsil ettiğini, Herny V'nin 'V' harfinin anatomik oda boşluğunda oku tasvirlerdiğini, Hamlet'in 'M' harfinin ise hançeri şeklini güçlendirdiğini ifade etmiştir. Bunun yanı sıra ahşap yazı tipi kullanımının tasarımdaki teatral havayı desteklediğini savunmaktadır. (Smith's Rules, 2010)



Resim 256: Old Vic Tiyatrosu'nun 200. yıl dönümü için pul serisinden örnekler.
Kaynak: http://www.smithsrules.com/the-old-vic-royal-mail-stamps/

4.1.3. Anthony Burrill

Sanatçı Anthony Burrill Littleborough'ta doğmuştur. Leeds Polytechnic ve Londra Kraliyet Sanat Kolejinde grafik tasarım eğitimini tamamlamıştır. Onun geleneksel zanaatlara düşkünlüğü, yaratıcılığı ve minimalist görüşü basit ama güçlü işlerinin temelini oluşturur. Multidisipliner sanatçı günümüzde tipo baskıyı yenilikçi bir çerçevede değerlendirmektedir. Geleneksel tekniği en cesur kullanan sanatçılardan olan Burrill sözcükleri mizah ve basit kavramıyla ele almaktadır. (Anthony Burrill, t.y.)

Anthony Burrill için tipografi sınırsız özgürlük sunan bir dünyadır. Onun harflere olan ilgisi okul yıllarında başlamıştır. O, sınırlı sayıda yazı tipi, çeşitli şekiller ve belirlediği cesur renk paletiyle kendi deneyimlerinden yola çıkarak hazırladığı mesajları minimum görsel elemanla aktarmaktadır. Bu sınırlama ile kendini kısıtlayan sanatçı kendisine deneysel çalışma prensibi oluşturmuştur. Burrill işlerinde kolay bulunabilen ve uygun fiyatlı malzemeleri tercih etmektedir. Eserlerinde kendi söylemlerini kullanan sanatçı, başkalarının söylemlerinden alıntı yapmaktan kaçındığını belirtmiştir. Sanatçının işlerindeki sadelik mesajın anlaşılırlmasını ve odağının dağılmamasını hedefler. Sözcükler ve kelime anlamlarıyla uğraşan sanatçı oluşturduğu mesajları somut hale getirmek için tipografik ögelere fiziksel olarak temas edebildiği tipo baskı tekniğini tercih etmektedir. (Tate, 2016)

Burrill tipo baskı tekniğinde her zaman ahşap harflerle çalışmayı deneysel bulmuş ve sıcak bakmıştır. Ahşap harflerin puntolarının büyük olması kimi zaman tasarımın düzleme sığmasını engellese de, bu kısıtlamayı seven Anthony Burrill geleneksel tekniğin deneyselliğine dikkat çekmektedir. (Burril, 2017: 110)

Anthony Burrill denilince akıllara gelen ilk eseri “Work Hard & Be Nice To People” dır. Afişin tasarımı Sainsbury’de yaşlı bir kadının, kasiyer kıza mutlu bir hayatın sırrının çok çalışmak ve insanlara iyi davranmaktan geçer sözlerine dayanmaktadır. (Creative Mornings HQ, 2017)



Resim 257: Anthony Burrill, Work Hard & Be Nice To People afişi, tipo baskı, 2004. (Burril, 2017: 41)

Ayrıca 2021 yılında Sao Paulo’ya gezi için giden sanatçı orada Grafica Fidalga stüdyosunun “Lambe Lambe” (İngilizcede Stick Stcik olarak tanımlanmaktadır.)

afişlerini görmüştür. Genellikle şehir etkinliklerinin afişlerini geleneksel baskı tekniği tipo baskıyla üreten Fidalga'dan etkilenmiştir. (Burril, 2017: 122) Fidalga ile iletişime geçen Anthony Burrill, Claudio ile tanışmıştır. Fidalga tarzında üretim yapmayı amaçladığını belirtmesiyle birlikte "Work Hard & Be Nice To People" afişini Portakizceye çevirerek yeniden basmayı planlamıştır. Afişin çevirisini "Trabalhe Duro & Seja Legal Com as Pessoas" olarak yapmışlardır. (Burril, 2017: 125)



Resim 258: Burrill ve Claudio'nun "Trabalhe Duro & Seja Legal Com as Pessoas" afişi, tipo baksı, 2012. (Burril, 2017: 123)

Anthony Burril, "Persistence is fruitful!" posterinin harflerinin ahşap plakalardan kendi keserek yapmıştır. (Cowen, 2017) Buharlı bir silindir yardımıyla tipo baskı tekniğinde basılan bu afiş oldukça büyük ölçektedir. (Anthony Burrill, t.y.)



Resim 259: Persistence is fruitful!, Ditchling Museum of Art and Craft. tipo baskı, 2016.
Kaynak: https://www.creativeboom.com/features/anthony-burrill/

Sanatçının en ilginç işlerinden olan People Powered Press'te baslına 1,5 metrelik karakterlerdir. Harf tasarımcısı Thomas Mayo ve Anthony Burrill'in bu işi brico sistemi

mantığında yaratılan karakterlerden oluşur. Bu sistem harf tasarımları, formları, ağırlıkları, boyutları için sınırsız olasılık sunar. (Split, t.y.)



Resim 260: Anthony Burrill & Thomas Mayo, Brico.01 Giant Letterpress Print. tipo baskı.
Kaynak: https://www.creativeboom.com/inspiration/brico

Ona göre bireylerin çalışmalarında kişisel bir yaklaşım oluşturması ve gelişim sürecinde bu yaklaşımında değişime uğraması doğaldır. Farklı bir yaklaşıma sahip olmak kişiyi belirli bir tarzda çalışmaktan farklı ve yaratıcı kılar. Bireysel işlerde sanatçı kişiselliğini ve bakış açısını üretimine aktarmaktadır. Burrill bu aktarımın çalışmada bireyin yansımasını temsil ettiğini savunmaktadır. O bu tarz işlerin uzun ömürlü ve kalıcı olacağı görüşünü kabul etmektedir. (Burrill, 2017: 141)

Burrill sistemlerin bize sunduğu sınırsız olasılığın varlığını kabullenmiştir. Fakat bu sonsuz seçeneğin sınırlandırılması gerektiğini savunan tasarımcı günümüzde halen geleneksel öğretileri ve uygulamaları sürdürmektedir. Basit dijital üretim yöntemlerini tipo baskı, el yazısı, serigrafi, fotokopiyle birleştiren sanatçı teknoloji çağının tipografiye olan yansımasını kabul etse de özümsememiştir. Okunması zor, çok katmanlı ve fazla dokulu tipografinin temellerine aykırı olduğunu düşünmektedir. Güncel estetiklere ya da ekollere karşı temel iletişimin basit tasarımlarla daha etkili olacağını savunmaktadır. O amacın yanlızca iletişim kurmak olduğunun altını çizmektedir. (Tate, 2016)

Tüm bunlar sonucunda Anthony Burrill'in eserlerinde güncel teknolojileri ve geleneksel tipo baskı tekniğiyle buluştursan bir üsluba sahip olduğu gözlemlenebilir. Kendisi tarzını şöyle "Bilgisayardan olabildiğince uzaklaşmaya çalışırım ve analog

tekniklerle çalışmayı çok tatmin edici bulurum. Mürekkep ve kağıtta mikro işlemciye göre daha çok ruh içerir.” diye açıklamıştır. (Burril, 2017: 108)

4.1.4. Dafi Kühne

1982 doğumlu İsviçreli Dafi Kühne grafik tasarımcıdır. Zürih Sanat Üniversite’sinde Görsel İletişim eğitimi almıştır. “Babyinktwice” adlı tasarım ve tipo baskı stüdyosunu kurmuştur. Müzik, sanat, mimari, tiyatro ve film projeleriyle ilgilenen tasarımcı tipografik posterler üretmektedir. Dafi Kühne geleneksel tipo baskıyı günümüzün teknolojisinin olanaklarıyla güçlendirmektedir. Kühne’nin sanatında modern araçları tipo geleneğiyle kaynaştırma amacı vardır. O yeni tip pantograf, lazer kesim yöntemiyle kazınmış ahşap bloklar, el dökümü plastik reçine ürünleri tipo baskı tekniğinde kullanmaktadır. Dafi Kühne analog çalışma sistemli tekniğin ya da manuel üretimi yaratıcılığı güçlendirdiğini savunmaktadır. (Lars-Mueller-Publishers, t.y.)

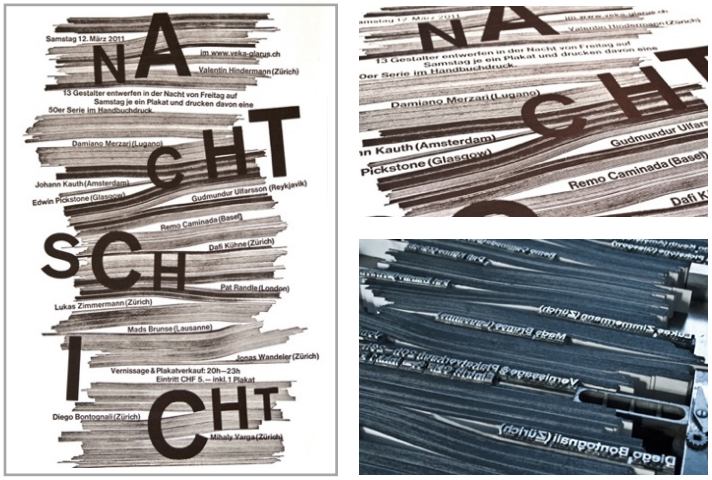


Resim 261: Dafi Kühne. **Kaynak:** https://eyeondesign.aiga.org/a-look-inside-dafi-kuhnes-swiss-alps-based-mindblowingly-vast-letterpress-studio/

O çalışma sistemini ve tipo baskıyı tercih etme nedenini “Bilgisayarımda doğrudan bir etki görmüyorum. Beni bugün yaptığım şeye götüren; çocukluk. Açıkçası diğer yandan geçmişimde yaptığım her şeyin bugün yaptığım üzerinde etkisi var. (...) Özellikle baskı üretiminde daha hızlı ve daha ucuza bir eğilim var. Tipo baskıyla çalışıyorum, bu teknikle yapılan şeyler tabi ki ofset ve dijital baskıyla da mümkün. Bu yüzden benim için dijital süreç sadece ilginç. Çünkü her şeyi kolaylıkla yapabilirim.” şeklinde açıklar. Onun sanatında önemli olan ürünü/nesneyi/mesajı olduğu gibi yansıtmak yerine izleyicinin çıkarım yapabileceği biçimler yaratmak ve renklerin insanlarla iletişim haline geçmesini sağlamak vardır. (Benyon, 2018)

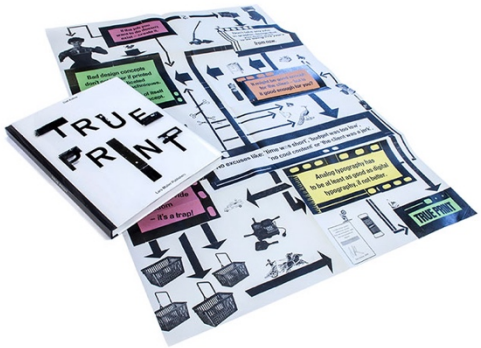
Kühne'nin baskı alanında geleneksel tipo baskıda teknoloji ürünü 3D klişe elemanlarını kullanmnıştır. O, linol kalıpları teknik içerinde lazer kesim olarak kullanmak gibi farklı yöntemleri bir arada kullanmaktadır. Endüstriyel süreçleri analog olarak metal ve ahşap harflerle de gerçekleştiren Kühne sanatında çok yönlüdür. Geleneksel tasarım anlayışı yanı sıra kendisini çağdaş olarak tanımlayan Kühne kendisinin basamayacağı hiçbir işin tasarımını yapmadışını ifade etmiştir. (Middendrop & Kühne, 2020) Birçok yöntemi bir arada kullanan Dafi Kühne atölyesindeki tüm araçların bir amacı olduğunu ifade etmiştir. Lazer kesimle daha çok görsel veya tipografik ögenin birleşmesini sağlamakta ve karmaşık görseller oluşturmaktadır. Ludlow ile birlikte bir yazı tipinin çoğaltımı ya da var olan yazı tipinin eksikliklerini giderme amacıyla kullanmaktadır. (Benyon, 2018)

Özellikle afiş tasarımıyla ilgilenen Kühne'nin Jonas Wanderler ile olan ortak çalışması oldukça etkileyicidir. Tipo baskıda farklı malzemelerin kullanımına örnek olan bu afişte kesilmiş karton şeritlerden yapılmış bir görselleştirme vardır. O, uluslararası 13 tasarımcının katılacağı bir atölye çalışmasının afişi için, sanatçıların atölyede çalışılacakları malzeme olan kartonu tasarımında kullanmıştır. Döküm hurufatların yüksekliğiyle eş olarak kesilen karton şeritlerle zemini basmıştır. Metal hurufatlarla küçük puntodaki yazılar ve daha büyük puntolu harfler için ise foto polimerden hazırlanan harfleri tercih etmiştir. (Kupferschmid, 2012)

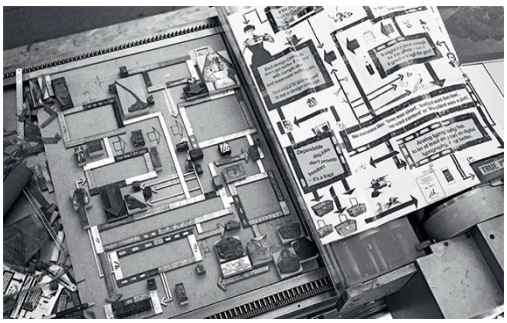


Resim 262: Dafi Kühne ve Jonas Wanderler, Nachtschicht afişi, 2011, tipo baskı.
Kaynak: https://fontsinuse.com/uses/1538/nachtschicht

Dafi Kühne çağdaş grafik tasarımı geleneksel tipo baskı tekniğiyle birleştirirken bunu asla nostalji veya Retro olarak tanımlamamaktadır. İlk kitabı "True Print" te grafik anlatının yeni ve güncel ifadelerini ele almıştır. Bu kitap onun son 8 yıldaki tipo posterlerini ele alan bir sanatçı monografisidir. Ayrıca bir tipo baskılı poster içeren bu kitap sınırlı sayıda basılmıştır. Kitap tipo baskı temelinde metal ve ahşap harfleri, lazer kesim ahşap elemanları, pleksiglas, foto polimer plakaları, linol kesim ögeleri ve dijital sistemlerle bütünleşik olarak üretilmiş çalışmaları içermektedir. Kühne geleneksel üslubu için "Her şey tipo baskıyla ilgili değil – ben bir luddit ya da romantik bir Retro fanatiği değilim. Sadece tasarımlarımı üretmek için doğru aracı bulmakla ilgili." İfadesini kullanmaktadır. (Weaver, 2016)



Resim 263: Dafi Kühne, True Print kitabı, 2017.
Kaynak: https://www.peopleofprint.com/publication/dafi-kuhne-true-print/



Resim 264: Dafi Kühne'nin True Print kitabının içinden çıkan afişinin basım süreci.
Kaynak: https://www.itsnicethat.com/articles/dafi-kuhne-true-print-publication-091216

4.1.5. Thomas Gravemarker

Thomas Gravemarker tipo baskı ve grafik tasarımla ilgilenmektedir. Tipo baskı tutkusu Amsterdam'daki Gerrit Rietveld Academie'deki eğitimi öncesinde ortaya

başlamıştır. İngiltere'de yıllarca Thames & Hudson'da uzman tasarımcı olarak çalışmış, Fransa'da ilk olarak bir tasarım grubunda stüdyo yöneticisi olarak çeşitli yayıncılarla iş birliği yapmıştır. Uzun yıllar belirli kurumlara bağlı olarak çalıştıktan sonra kendi atölyesini kurmaya karar vermiş ve kendi stüdyosunu kurmadan önce "tomscot.org" isimli sitesini hayata geçirmiştir. Gravemarker 2012'de Amsterdam'a dönerek "Letterpress Amsterdam" stüdyosunu kurmuştur. (Letterpress Amsterdam, t.y.)



Resim 265: Thomas Gravemarker.

Kaynak: https://letterpressworkers.org/worker/thomas-gravemaker-letterpressamsterdam/

Gravemarker, çeşitli ülklerde tipo baskı üzerine dersler vermekte, çeşitli uluslararası etkinlikler ve projelerde aktif olarak yer almaktadır. O, geleneksel ve güncel yöntemleri kullanarak estetiği baz alan kalitesi yüksek işler üretmektedir. Korrex presi, metal hurufatlar ve ahşap harflerle baskı yapan sanatçı, 3D harfleri de baskı tekniğinde kullanmaktadır. 3D harflerle yapılan baskılarla da metal ve ahşap harflerle yapılan baskılarla hemen hemen aynı sonuç verir. Fakat bu harfler baskıcı tarafından küçük tıraşlamaları zorunlu kılabilir. Ahşap ile metal harflerin temizlenirken aynı kalması. Yanı sıra 3D harflerin solventli temizleyiciler nedeniyle bozulmalar gösterdiğini savunmaktadır. Bu da geleneksel tekniğin, geleneksel malzemelerini özel kılmaktadır. (Ghazaryan, 2015)



Resim 266: Gravemarker'ın stüdyosundaki İskoçya'dan edindiği yazıtipinin 'h' harfi ve baskısı**.**

Kaynak: http://typeand.press/new-blog/2015/9/13/letterpress-amsterdam?rq=thomas



Resim 267: Thomas Gravemarker'ın stüdyosunda Dafi Kühne'nin pantografla kestiği ahşap 'R' harfi ve onun 3D baskıyla üretilmiş versiyonu.
Kaynak: http://typeand.press/new-blog/2015/9/13/letterpress-amsterdam?rq=thomas

4.1.6. Erik Spikermann

Erik Spikermann'ın gençlik yıllarında grafik tasarımcı olmak için kağıt ve kalem kullanabilmek yeterlidir. Günümüzdeki gibi teknolojik materyaller söz konusu olmadığı için Spikermann'da dijital teknolojiye sonradan dahil olan isimlerdendir. Apple Mac'i satın alan ve Adobe yazılımlarının ilk sürümlerini kullanan ilk tasarımcılar arasındadır. Tipo baskı hevesini ilk zamanlar hobi olarak değerlendirse de malzeme ve baskı maliyetinden dolayı bunu iş olarak nitelendirmek zorunda kalmıştır. Fakat o her zaman tekniği tercih etme sebebi için tipo baskıyla neler yapabileceğini ve deneysel yöntemlere olan merakını örnek göstermiştir. (Stinson, 2017) Aslında onun bu düşüncelerinin temeli çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Spikermann çocukluk çağında bile yaşıtlarının oyuncakları yanı sıra harfleri oyun arkadaşı olarak görmüştür. Spikermann "Diğer çocuklar Lego'larla oynardı ama benim biraz Futura ve biraz Gill'im vardı." demiştir. (Garfield, 2018: 186)



Resim 268: Erik Spikermann.
Kaynak: https://magenta.as/erik-spiekermann-has-a-beef-with-silicon-valley-7b7c0c0ee2d2

Tipo baskının 500 yıllık sürecinden haberdar olan Spikermann 1960'lı yıllarda Batı Berlin'de tipo baskı malzemeleri toplamaya başlamıştır. Özellikle Kreuzberg'de

baskı alanındaki gelişmeler sonrasında çöp veya hurdaya atılan matbaa makinelerini toplayarak kendi stüdyosunu kurmuştur. (Fleishman, 2017)



Resim 269: P98a stüdyosundan kuş bakışı bir görüntü. **Kaynak:** https://www.p98a.com/about

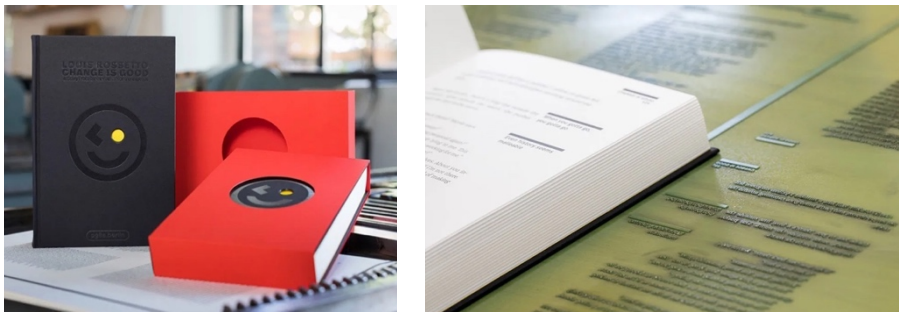
2013 yılına kadar ekipman biriktiren Eric Spikermann Berlin'de Postdamer Caddesi 98a konumundaki "P98a" stüdyosunu kurmuştur. Atölyesinde merdaneli presler, elle beslemeli prova presleri, elektrikli ve manuel makinalar yanı sıra sıcak dizgi olanağı sağlayan linotype gibi çeşitli geleneksel baskı elemanlarını kullanmaktadır. (Fleishman, 2017)

Erik Spikermann tipo baskı sürecini yeniden inşa etmiştir. Onun tekniği 'post-dijital baskı' olarak adlandırılmaktadır. Geleneksel baskı tekniğini lazer kesim, polimer, metal plakalarla bütünleştirmiştir. Bu bütünsellik geleneksel tipo baskı ve ofset baskıdan daha yüksek kalitede işler üretmesini sağlamıştır. Spikermann tipo baskıyı endüstriyel bir sistem olarak yeniden karşımıza çıkarmıştır. Ona göre tipo baskının yeniden gündeme gelişi zanaatkarların uğraşı ve onların el işine verdiği değer sayesindedir. (Bira, 2017)

O, P98a baskı stüdyosu ve Die Lettertypen stüdyosuyla birlikte ticari amaçlır analog yöntemlerle kitap basmaktadır. Bastıkları kitaplardan en popüleri "Change Is Good" isimli pos-dijital baskı tekniğinde üretilmiş olandır. Erik Spikermann ve Louis Rossetto iş birliğinin ürünü kitap, tipo baskı tekniğinde polimer malzemenin en iyi uygulandığı örneklerdendir biridir. (Hilder, 2017)

"Change Is Good" kitabının basımıyla ilgili "Dijital çağın başlangıcı hakkında olan bir kitabın ilkel bir baskı ile yapılacak olması ironik." demiştir. Spikermann deneysel yöntemlerin uygulandığı kitap baskısımı artırmak istediğini belirtmiştir. Böylece dijital

ortamda yapılan tasarım ile kağıda yapılan baskının birleştirildiği fiziksel ve duygusal bir bütünsellik hayal etmiştir. (Bira, 2017)



Resim 270: Erik Spikermann ve Louis Rossetto'nun "Change Is Good" kitabı, 2017.
Kaynak: https://www.itsnicethat.com/features/erik-spiekermann-reinvents-letterpress-printing-p98a-graphic-design-210817

Onun baskılarından görselden yoksun tipografik anlatılar hakimdir. Yılın her ayı için farklı afişler tasarlayan Spikermaan bunları tipo baskı tekniğiyle tek renk ya da iki renk olarak basmakta, her afişte farklı bir mesaj vermekte ve çeşitli yazı tiplerinnden yararlanmaktadır. O, afişlerinde kullandığı her yazı tipinin farklı ağırlıklarının olduğu ve bununda mürekkep kullanımını etkilediğini belirmiştir. 2015 Şubat ayı için basılan afişte Almanca "Herşey hazır, sadece yapılması gerekiyor" yazmaktadır. İki renk basılan bu poster de 17 pika veya 204 punto ahşap HWT Artz yazı tipini kullanmıştır. (Spikerblog, 2015) 2015 Aralık ayı posterinde farklı yazı tiplerinin birlikteliğinden oluşturulmuş tipografik bir düzenleme vardır. (Spikerblog, 2014).



Resim 271: Erik Spikermann, Şubat ayı posteri, 50 x 70, tipo baskı, 2015.
Kaynak: https://spiekermann.com/en/february-



Resim 272: Erik Spikermann, Aralık ayı posteri, 50 x 70, tipo baskı, 2015.
Kaynak: https://spiekermann.com/en/december-

Farklı bir örnek olarak P98a stüdyosunda üretilmiş etkileşimli bir iş de Spikerman, insanları afişin içine dahil etmeyi ve onlardan yeni bir şey yaratmalarını hedeflemiştir. 60 küçük afişten oluşan bu çalışmada her afişte üç harften oluşan İngilizce kelimeler yazmaktadır. Amaç insanların bu kelimelerle posterlerin karşısında bulunan panoya cümleler yazmasıdır. (Spikerblog, 2015)



Resim 273: Erik Spikermann, 3 Harfli kelime projesi, tipo baskı, 2015.
Kaynak: https://spiekermann.com/en/3-letter-word-project/

Erik Spikermann her zaman analog şeylerin varlığında teknoloji bağımlısı olunmaması gerektiğini savunmuştur. Kalem, kağıt, baskı gereçleri, çeşitli yazı tiplerinin varlığı söz konusuyken neden sadece bilgisayar ekranına odaklanıldığını saçma bulmaktadır. (Stinson, 2017) Ayrıca Spikerman gelenekselliğini ve günceliğini bir köprü gibi görmektedir. Bunu "Tamamen dijitalim ama anoloğu unutmadım. Ben aradaki nesilim. Gelecek nesil bunu öğrenmezse, bütün bir kültür kaybolacak, bu yüzden bir bakıma bunu devam ettirmek güzel." olarak tanımlamıştır. (Bira, 2017) Dijitalleşen dünyadaki yazı tiplerini de eleştiren tipograf bu yazı karakterlerini eski biçemlere göre daha keskin, yapay ve sert bulmaktadır.

> "Harflerin metal ve ahşaptan yapıldığı dönemde yazı basılınca ortaya çıkan bir sıcaklık, biraz hoşluk vardı. Şimdi harflerimize kendi sıcaklığımızı eklemek gerekiyor, ama bunu baskı yoluyla yapamayız. O yüzden ben harflerimi çok kusursuz yapmamakla koyuyorum bu sıcaklığı – işi biraz yalnız bırakıyorum, matematiğine uydurmuyorum, o yüzden tamamlanmamış ve elle yapılmış görünebiliyor. Aynen şunun gibi: Naylon kusursuzdur belki, ama yün

giymeyi yeğlerim, çünkü bedenin farklı yerlerinde, insan teni üzerinde farklı hisler yaratıyor.” (Garfield, 2018: 186)

4.1.7. Nick Hand

İngiltere Bristol’de yaşamını sürdüren Nick Hand geleneksel tipo baskının güncel uygulayıcılarındandır. O el işçiliğini birçok şeyden üstün tutarken zannatı ve zanaat ustalarını da kutsallaştırmıştır. Hand insanların içinde elleriyle bir şey yapma arzusu taşıdığına inanmaktadır. Onun için usta çıkar ilişkisi yaşadığımız yüzyılda bile özeldir. Bir insan, ona işi öğreten insandan yıllarca bahseder ve bu nesiller boyu bir kalıcılığı beraberinde getirir. El işçiliğini bu kadar özel bulan Hand aynı zamanda çok iyi bir bisiklet gezginidir. Kilometreler boyunca sürdüğü bisikletiyle geçtiği yerlerin kültürlerine özgü olan çeşitli zannat ustaları (terzi, dokumacı, lastikçi, bastoncu, bilmeci…) keşfetmiştir. Buna örnek olarak 2009 yazında çıktığı Britanya çevrasindeki yolculuğunu “Conversations on the Coast” adlı kitabında fotoğraflarıyla aktarmıştır. (CreativeMornings HQ, 2017)



Resim 274: Nick Hand’in Conversations on the Coast kitabı.
Kaynak: https://www.departmentofsmallworks.co.uk/shop/conversations-on-the-coast

Hand’ın “Conversations on the Coast” kitabı 6000 millik bisiklet yolculuğunda tanıştığı zanaatkarların (tekneciler, bisikletçiler, demirciler, peynirciler, çay çeşnicileri vb.) üretimleri hakkında edindiği bilgileri ve görüşmeleri sırasında kayda aldığı filmler ile çektiği fotoğraflardan oluşan “Slowcoast” adlı bir projenin parçasıdır. Kitap 20 hikaye ve fotoğraftan oluşmaktadır. (The Department of Small Works, t.y.) Ayrıca bu kitap “The Department of Small Works” te üretilmiştir (Alderson, 2011).

El işçiliğine olan merakı onu baskı alanına ve tipo baskıya yönlendirmiştir. Önceleri hobi olarak baktığı baskı tekniğini Bristol'de yok olmaya yüz tutmuş 50 yaşındaki matbaayı alarak yüceltmiştir. İnsanların tipo baskıyı keşfetmelerini ve onu deneyimleme olanağı bulabilmelerini isteyen baskıcı atölyesini halka açmıştır. Diğer yandan gezgin ruhu ile ilgi alanı olan tipo baskıyı birleştirme hayaline sahip olan Hand bisiklet ustası arkadaşı Robin Mather ile kahve içtiği sırada gezgin bir matbaa hayali kurmuştur. (CreativeMornings HQ, 2017)

Bir peçeteye eskizledikleri bisiklet için Hand'ın gezdiği köylerden birinde yılın belli ayları gelen bisikletli bir bıçakçıdan ilhan almışlardır. Arkadaşı Robin ile önü malzemeleirni (mürekkep, kağıt, baskı elemanları vb.) taşıyan arkası bir tipo baskı presi tutan bir matbaa bisikleti üretmişlerdir. Bu bisiklet ile Britanya ve İrlanda'yı gezen Hand klasik presle çeşitli kartpostallar üretmiştir. (Friction, 2019) Nick Hand'in bisikletinde bulunan 8x8'lik Adana Pres ile çeşitli yazı tipleriyle 3000'den fazla kartpostal basmış ve 3845 mil yol katetmiştir (The Letterpress Collective, t.y.).



Resim 275: Nick Hand ve Robin Mather'ın ürettiği baskı bisikleti.
Kaynak: https://www.theletterpresscollective.org/printing-bike

Nick Hand'le yapılan bir röportajda arkadaşı Robin ile yarattikları bisikletle İngiltere Bristol'den Gutenberg'in 1450 yılında matbaayı icat ettiği şehir olan Mainz'e gittiklerini söylemiştir. Onlar yaptıkları bu yenilikle güncel tipo baskı uygulamaları yanı sıra hareketli harf sonrası hareketli matbaa olarak değerlendirilebilir. Kendisi tipo baskıcı

olmayı hedeflemediğini fakat baskıya merakınun onu bu yola ittiğini dile getirmiştir. (Layton, 2020)

Bristol'den mabtaanın doğum yeri Almanya'da Mainz'e kadar bisikletle katettiği kilometrelerce yolun zorluğuna rağmen baskı ustası Nick "The Printing Bike Book" kitabında farklı şehirlere yolculuk yapmanın, şehir kültürlerini keşfetmenin deneyimlerini kartpostallarına yansıtmaktadır (The Letterpress Collective, t.y.). Ziyaret ettiği şehirlerdeki kültürel ya da geleneksel el işçiliği alanlarını keşfederek her köşe başında çalışabilme potansiyelini kullanan usta deneyimlerini kitap haline getirmiştir. (El, 2017) O, gittiği şehirlerdeki kot atölyesi, şarapevi veye dokumacı gibi çeşitli zanaatkarların mekanlarında baskı yapan Hand zanaatkarlara, festivallere, etkinliklere tipo baskı tekniğinde basılı ürünler üretmektedir. "The Printing Bike" projesinin adını taşıyan kitabının sol sayfalarında günlük anıları, yolculukla ilgili bilgiler (yer, konum, km.) sağ sayfasında ise bir dizi sanatçının illüstrasyonlarından oluşan linol baskıları içerir. (CreativeMornings HQ, 2017)



Resim 276: Nick Hand ve Nomad Press ortaklığında basılmış "The Printing Bike Book".
Kaynak: https://www.departmentofsmallworks.co.uk/shop/the-printing-bike

Nick Hand'in İngiliz zanaatını ve yavaş seyahati yücelttiği başka bir proje de "Journeyman" dir. 12 farklı zanaatin aktarıldığı projede tipo baskı ve lino baskının hakim

olduğu kitap sınırlı üretim basılmış ve elle ciltlenen 180 kopya üretilmiştir. Kitabın adı çıraklık eğitimini tamamlayan kalfa için kullanılan terim anlamını taşır. Ona bu proje için ilham olan şey yine kasaba kasaba gezen tüccarlardır. Kitapta Hanna Cousins'in illüstrasyonları linol baskı tekniğiyle uygulanmıştır. (The Letterpress Collective, t.y.)



Resim 277: "Journeyman" kitabı özel edizyonundan örnek sayfalar.
Kaynak: https://www.departmentofsmallworks.co.uk/shop/journeyman-1-r4ngk

4.2. Tipo Baskı Müzeleri Ve Stüdyoları

Konvansiyonel tipo baskı tekniğini günümüzde detaylı bir şekilde gözler önüne seren birçok müze, atölye, stüdyo bulunmaktadır. Bu kuruluşların düzenledikleri eğitim programları, sergiler, atölye çalışmaları baskı tekniğinin nesilden nesle aktarımındaki rolü göz ardı edilemez. Tipo baskının kökleri ile geleneklerinin güncel bir perspektifte aktarılması ve detaylı bir şekilde incelenebilir kılınması bu kuruluşlar sayesinden gerçekleşebilir. Küresel çapta tipo baskının var oluşuna katkı sağlan bu kuruluşlar baskının yüzyıllar süren serüvenini anlaşılabilir kılmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda Tipoteca Museum, Hamilton Woodtype & Printing Museum, Hacthyan bu kuruluşlar ba

Show Print, P22 Type Foundry, New Nort Press ve A-2 Type Studio'dan bahsetmek doğru olacaktır.

4.2.1. Tipoteca

Eski bir kenevir iplik fabrikasına kurulmuş olan Tipoteca, İtalya'nın Veneto bölgesinde Treviso şehrindeki Cornuda adındaki küçük kasabada yer almaktadır. Tipoteca, dijitalleşen dünyada geleneksel matbaanın yok olmasını önlemek adına atılmış önemli adımlardır. Geleneksel tipo baskı tekniği ve matbaanın kronolojik geçmişi günümüzde çoğu kişi için nostaljik olsa da müzedeki matbaa araçları halen çalışır durumdadır. Hatta müzede bu makinelerle yapılmış baskıların satıldığı bir mağaza bulunmaktadır. Müze baskı makineleri, kalıplar, basılı mektup ve pullara ev sahipliği yapmaktadır. Yaşadığımız teknoloji çağının dijitale adapte olmuş insanları geleneksel tipo baskı tekniğini anlamak, keşfetmek ve deneyimlemek için yıllardır Tipoteca'yı ziyaret etmektedir. (Blandino, 2017)



Resim 278: Tipoteca, Silindir baskı makinesi örneği. **Kaynak:** http://www.tipoteca.it/en/tipoteca/museum/

500 yıllık tipo baskı serüvenini, baskı tarihini, matbaa evrenini anlaşılır kılan Tipoteca, geniş baskı bir arşivine, kütüphaneye, matbaaya, galeri ve oditoryuma ev sahipliği yapmaktadır. Tipoteca'da demir el presleri, silindiri ve merdane presler, baskı malzemeleri ve döküm dizgi ekipmanları bulunmaktadır. Tüm bunların bir koleksiyon halinde ziyaretçilere sunulması bilginin evrenselliği, yayılması, modern kitabın doğuşunu niteleyen tekniğin izlenebilir ve uygulanabilir kılınmasıyla tipo baskıya teşvik nedenlidir. Ayrıca atölyelerde ziyaretçilerin baskı tekniğini, el yazıcılığını ve ciltlemeyi öğrenmesini amaçlayan eğitimler yapılmaktadır. (Tipoteca, t.y.)



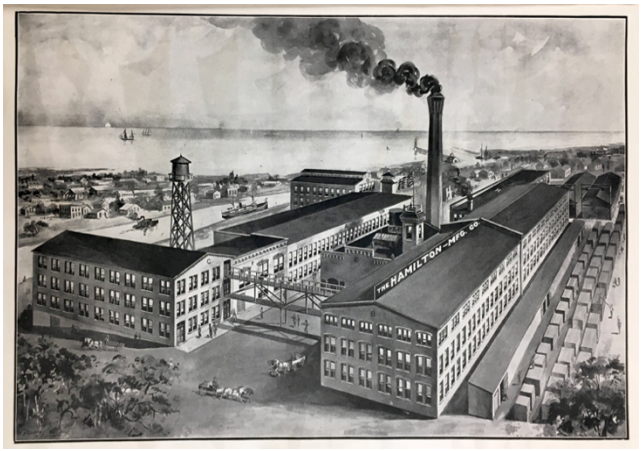
Resim 279: Tipoteca, Müze bölümündeki hurufat (sol) ve dişi kalıp (sağ) örnekleri.
Kaynak: http://www.tipoteca.it/en/visit/



Resim 280: Tipoteca atölyesi. **Kaynak:** http://www.tipoteca.it/en/learn/

4.2.2. Hamilton Woodtype & Printing Museum

1880 yılında J. Edward Hamilton Amerika Birleşik Devletleri'inde JE Hamilton Holly Wood Type Company'i kurmuştur. Önceleri süslü duvar askıları ve çeşitli dekoratif mobilyalar üreten şirket, Two Riwers Chronicle'da Turner Hall'da düzenlenecek büyük balonun afişinde kullanılacak büyük boy ahşap harfleri üretmesiyle farklı bir sektöre evrilmştir. Bu şirket daha çok yazı tipinin kalıba dönüştürülmesini ve matbaacılıkta büyük ölçekli üretimlerin yapılmasını mümkün kılmıştır. İlerleyen yıllarda matbaa ürünlerinin (harf kasaları ve dolapları, çizim masaları vb.) üretimini sağlayan Hamilton Holly Wood Type Company ismini Hamilton Holly Wood Type Manufacturing olarak değiştirmiştir. Günümüzde daha çok müze olarak bilinen Hamilton Woodtype & Printing Museum halen yazı tipleri, ahşap harfleri ve baskılarıyla güncel bir şekilde varlığını sürdürmektedir. (Hamilton Wood Type & Printing Museum, t.y)



Resim 281: Hamilton Holly Wood Type Manufacturing.
Kaynak: http://luc.devroye.org/fonts-39705.html

Hamilton Woodtype & Printing Museum'da arşivlenmiş 1,5 milyon parçadan oluşan ahşap harf koleksiyonu bulunmaktadır. Şirkette dekoratif, deneysel, tırnaklı, tırnaksız, italik, ters italik dokulu, gölgeli, süslü, gotik gibi çeşitli ahşap yazı tiplerini barındıran specimen kataloglarının mevcut olduğu ve müşterilerin ihtiyaç duydukları harf tasarımlarını seçmek amacıyla kullanıldıkları bilinmektedir. (Hanh, 2009)



Resim 282: Hamilton Holly Wood Type Kataloğu, 1889-1900
Kaynak:http://www.unicorngraphics.com/wood%20type%20museum/hamilton14/hamiltonfourteen.asp

Günümüzde Hamilton Wood Type Museum çağdaş tipograflarla iş birliği içindedir. Özellikle Hamilton Wood Type Legacy projesi yeni ahşap harflerin üretimini desteklemektedir. Bu proje geçmiş teknoloji ürünlerini dijitalleşen sistemlerle harmanlayarak güncel ahşap harf üretimine destek olmaktadır. P22 Type Foundry'deki tasarımcıların desteğiyle hazırlanan bu yeni harfler hem geleneksel formda hem dijital

ortamlarda kullanılabilir. Projede yer alan tasarımcılar; Marian Bantjes, Matthew Carter, Louise Fili, Juliet Shen, Nick Sherman, Erik Spiekermann, Lynne Yun, Craig Welsh ve Elaine Lustig Cohen'dir. Bu projede tasarlanan yazı tiplerine örnek olarak; Marian Bantjes, tasarladığı yazı tipinde şirketin muhasebecisi Etta Shove Hamilton'dan esinlenmiştir. Tasarımcı iki versiyondan oluşan bu yazı tipi için doğu ve batıyı birleştiren tasarımıyla. "Etta" yazı tipinin (Resim 286, 1), 19. yüzyılda popülerleşen ahşap harfleri ve döneminin deneysel yaklaşımlarını yansıttığını savunmaktadır. Matthew Carter'ın "Van Lanen" yazı tipi (Resim 286, 2) müze kurucusu Jim Van Lanen'in ismini taşımaktadır. Üçgen seriflere sahip bu yazı tipi kromatik Latin tarzı barındırmaktadır. Louise Fili "Mardel" yazı tipi (Resim 286, 3) fütürist bir üslup oluşturmuştur. Yazı tipi adını Hamilton Manufacturing'de çalışmış olan emekli pantografçı Mardell Doubek'ten almaktandır. (Hamilton Wood Type & Printing Museum, t.y)



Resim 283: Marian Bantjes'nın Etta yazı tipi (1), Matthew Carter'ın "Van Lanen" yazı tipi (2) ve Louise Fili "Mardel" yazı tipi (3). **Kaynak:** https://woodtype.org/pages/copy-of-wood-type-legacy-project

Hamilton Wood Type & Printing Museum matbaacılığın ve tipo baskının öğrenilmesi, deneyimlenmesi, korunması, nesiller boyu aktarılmasını hedefleyen geniş çaplı tek kuruluştur. Müze günümüzde atölye olarak kullanılabilmekte, çeşitli tur ziyaretlerini kabul etmekte, eğitici gösterilere ev sahipliği yapmakta, atölye çalışmaları

düzenlemektedir. Ayrıca içinde barındırdığı mağazasında basılı ürünler (afiş, kart, kitap vb.) ve Hamilton konseptli kıyafetlerin satışı yapılmaktadır. (Briar Press, t.y.)



Resim 284: Müze mağazasında satılan tipo baskıyla üretilmiş Two Rivers ile Domazlice 'nin kardeş şehir ilişkisini anlatan afiş ve ahşap harfin arka yüzüyle basılmış Hamilton'u simgeleyen bir afiş.

Kaynak (Sol) 1: https://woodtype.org/products/sister-cities-poster

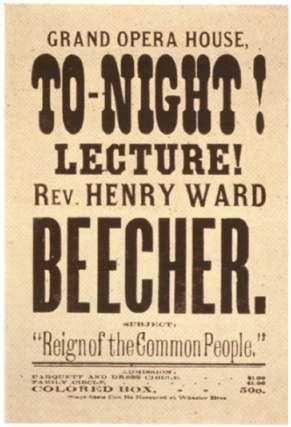
Kaynak (Sağ) 2: https://woodtype.org/products/hamilton-logo

Hamilton Wood Type & Printing Museum tipo baskının yeniden canlanışı açısından önemli etkenlerdendir ve tekniğin konvansiyoneliği günümüzün dijital dünyasındaki bilgisayar teknolojilerine ve ekran kullanımına karşı bir reaksiyondur. Tekniğin gelenekselliğini nostaljik olarak ele almak onun yeniden canlanmasını basite indirgemektedir. 2018 yılından itibaren tipo baskının tanımlanmasında geleneksel nitelikler ve materyaller özdeş olsa da işlerin yapısı günceldir. Günümüzde tipo baskı tekniğinin analog kullanımı ve baskı elemanları dijital sistemlerin varlığı içinde nefes alanı yaratmaktadır. Jim Sherraden tipo baskı tekniğini "Eski bir gitarla yeni bir şarkı çalmak gibi" benzetmesiyle tanımlamıştır. (Heller, 2018)

4.2.3. Hacth Show Print

Charles ve Herbert Hatch'in 1879 yılında "CR & HH Hacth" olarak kurduğu Hacth Show Print'in ilk baskısı kölelik karşıtı ve Uncle Tom's Cabin kitabının yazarının kardeşi, Henry Beecher'la ilgili bir broşürdür. (Ryman, t.y) Bu el ilanı 12 Nisan 1879'da Nashville şehrindeki Grand Opera'da yapılacak politik bir konuşmanın reklamıdır.

Bahsedilen afiş basit bir tavra sahiptir. Bu afiş kendi dönemi içinde yazı tipi ve tasarım üslubuyla dizgi ve denge kavramlarının örneği olmuştur. Baskıda Güney kültürü ve Amerikan tarihinin başlangıcı niteliğindedir. (Hacth Show Print, 2020)



Resim 285: Henry Beecher'ın Grand Opera'daki konuşmasının reklam afişi, 15 x 22 cm, tipo baskı.
Kaynak: https://www.hatchshowprint.com/blog/voting-on-the-record

Hacth Show Print büyük boyutlarda afiş baskısının gelişimini gösteren en iyi örneklerdendir. Bina duvarları ve ahır kapılarını kaplayan afişler üreterek billboard boyutunda reklam ürünleri için olan ihtiyacı karşılamıştır. Matbaa kırk inç ve sekiz inç boyutlarında büyük boy ahşap yazı tipi üretimiyle sirk, gösteri, tiyatro oyunu, vodvil, karnaval gibi etkinliklerin reklam baskıları için uygun harf boyutunu yaratmıştır. 1950'lli yıllarda country, caz ve blues müzikleriyle ilgilenen sanatçıların afişlerinin tasarım ve basımını yapan bu yer yeni bir alanla ön plana çıkmıştır. (Hacth Show Print, t.y.)



Resim 286: 1967'deki Johnny Cash ve 1999'daki Bob Dylan afişleri, tipo baskı.
Kaynak: https://edition.cnn.com/travel/article/hatch-show-print-shop-tours-nashville/

Matbaanın kurucuları Hatch Kardeşler yaptıkları reklam ürünlerinden afişin niteliğini "Afişsiz reklam, solucansız balık tutmaya benzer." olarak tanımlamışlardır (Ryman, t.y). Günümüz dijital olanaklarını 18. yüzyılın nitelikleriyle harmanlayarak kullanmaya devam eden Hacth Show Print yılda 500-600 poster tasarımı, sanat kitapları, gıda ambalajları gibi çeşitli basılı ürünlerin basımına olanak sağlamaktadır. Hacth Show Print geleneksel tipo baskı tekniğini ve güncel yöntemlerle harmanlayarak gelecek dünyada varlığını sürdürmeyi hedeflemektedir. (Hacth Show Print, t.y.)

Geçmişten günümüze Hacth Show Print Ryman Oditoryum'u için afiş tasarımları ve baskıları yapmaktadır. Kimi zaman seri afişlerle kimi zaman tekli afişlerle karşımıza çıkan bu matbaa özellikle konserler ve tiyatro etkinliklerinin reklamlarında önemli rol oynamaktadır. Bunlara örnek olarak dünyanın en iyi performans salonlarından olan Ryman Oditoryum'u sahne sanatları açısından köklü olduğu kadar afiş tasarımlarıyla da popülerlik kazanmıştır. (Ryman, t.y)



Resim 287: 2018'deki Ryman Oditoryum etkinlikleri için yapılan afiş örnekleri
Kaynak: https://ryman.com/history/hatch-show-print-gallery/2018-2/

Hacth Show Print güncel olarak baskı serüvenini sürdürmekte, ziyaretçi kabul etmekte, dönemsel olarak eğitim ve atölye çalışmaları düzenlemekte, mağazasıyla tipo baskı ürünlerinin satışını yapmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'nde üç kuşaktır

varlığını sürdüren en eski tipo baskı matbaalarından olan bu yer, dijital dünyada analog tavrını sürdürmektedir. (Hacth Show Print, t.y.)



Resim 288: Hatch Show Print'in matbaa bölümü.
Kaynak: https://www.cntraveler.com/shops/nashville/hatch-show-print



Resim 289: Hatch Show Print'in müze duvarlarındaki simgeleşmiş poster örnekleri.
Kaynak: https://countrymusichalloffame.org/media/high-resolution-photos/hatch-show-print/

4.2.4. P22 Type Foundry

P22 Type Foundry New York'ta Rochester merkezli dijital yazı tipi dökümhanesidir. Günümüze kadar yapılmış birçok ticari üründe bu dökümhaneden çıkmış yazı tipleri kullanılmıştır. Dökümhane sanatı, tarihi ve bilimi baz alan yazı tipleri üretimiyle tipografi tarihinde hiç var olmamış yazı tiplerinin ticari alanda perakende satışını gerçekleştirmektedir. Ayrıca P22 Type Foundry, Lanston Type Company ve Hamilton Wood Type Collection'la iş birliği içindedir. (Fontspring, t.y.)

Önceleri matbaa alanında tipo baskılar, sehpa, ipek, tişört üretimleri yapan dökümhane geleneksel yazı tiplerinin günümüzde çağdaş olanaklarla yeniden kullanılmasını hedeflemektedir. Çeşitli kullanıcıların dijital olanaklar doğrultusunda yazı

tipine erişmelerini kolaylaştıran dökümhane, yazı tiplerinin sayısal ve nesnel versiyonlarının üretimini gerçekleştirmektedir. (P22 Type Foundry, t.y.) Dökümhane sahipleri sayısal temelli sisteme adapte olunmuş olsa da üretimin temelinin geleneksel çözümlerden geçtiğini savunmaktadır. Dökümhanede yüzyıllar önceki teknikte bugün üretilen yazı tipleriyle tipo baskı yapılmaktadır. (Spectrum News 1, 2019)

P22 Type Foundry geçmişte tasarlanan yazı tiplerini, rastlantısal olarak keşfedilen alfabeleri ve sanatçıların el yazılarını temel alan yeni karakterleri bilgisayar kullanıcıları için kullanılabilir hale getirmektedir. 1994 yılından itibaren çeşitli yazı tiplerini geliştirmeye başlayan P22'nin ilk örnekleri Marcel Duchamp ve Joan Miro'nun el yazılarına dayanmaktadır. Duchamp'ın yazı tipi rasgele seçilmiş harflerin temel formlarının referans alındığı bir sistematiğe dayanırken Miro yazı tipinde tüm alfaben net bir şekilde oluştulabilmiştir. Basit formdaki bir diskete aktarılan iki yazı tipi müzenin hediyelik koleksiyonunda yerini almıştır. (P22 Type Foundry, t.y.)



Resim 290: Dijital yazı tiplerinin aktarıldığı disket formu.
Kaynak: https://www.p22.com/about-P22_Type_Foundry

Terry Wüdenbachs'in tasarladığı "Catalan" yazı tipi (Resim 294) Joan Miro, Salvador Dali, Jean Arp, Pablo Picasso gibi sanatçıların izlerini taşıyan yenilikçi ve sürrealist tarzdadır. James Grieshaber'in tasarladığı "Cezanne" yazı tipinde (Resim 295) Paul Cezanne'nin el yazısının temel alınarak oluşturulan bir yorum mevcuttur. Avrupa karakterleri ve Kiril alfabesinin sembollerini temel alan yazı tipinde el yazısı efekti oluşturulmuştur. "Cezanne" yazı tipi sonrasında tasarlanan "Da Vinci" ve "Monet" sanatçıların el yazılarını baz alan koleksiyon açısından oldukça ilgi çekici olmuştur. (P22 Type Foundry, t.y.)



Resim 291: Catalan yazı tipi.
Kaynak: https://www.p22.com/family-Catalan



Resim 292: Cezanne yazı tipi.
Kaynak: https://www.p22.com/family-Cezanne

Ayrıca dökümhanede tasarlanan yazı tipleri içinde sembol, gilf, simge gibi çeşitli detaylara yer vermektedir. Vincent van Gogh'un eserleirnden ilham alınarak tasarlanmış yazı tipinde onun eserlerinde kullandığı çeşitli görüntülere yer verilmiştir. Michael Want "Vincent" yazı tipinde (Resim 296) Van Gogh'un özgün fırça darbelerindeki ince/kalın zıtlığını yansıtmayı amaçlamıştır. Aynı tavrı Richard Kegler'ın "Monet" yazı tipinde (Resim 297) de görebiliriz. Empresyonist ressam Monet'in üslubunun yazı tipinde dekoratif biçimde karşımıza çıktığı, simge ve gliflerde Monet'in eserlerinden imgelerin varlığı izlenebilir. (P22 Type Foundry, t.y.)





Resim 293: Vincent yazı tipi. **Kaynak:** https://www.p22.com/family-Vincent





Resim 294: Monet yazı tipi. **Kaynak:** https://www.p22.com/family-Monet

4.2.5. New Nort Press ve A-2 Type Studio

1986 yılında Doğu Londra'da Graham Bignell tarafından kurulan Beatrice Bless ve Richard Ardagh'ın da ortak olduğu New North Press 500 yıllık geleneksel tipo baskının günümüzdeki en önemli temsilcileri arasındadır. Bu stüdyo tipo baskının geleneksel malzemeleri, ekipmanları ile tekniğini yaşadığımız çağda halen kullanmaktadır. New North Press baskı tekniğinin yansıtıldığı film ve belgesellerde mekan olarak birçok kez kullanılmıştır. Geniş metal ve ahşap harf koleksiyonları ve döküm presleriyle tekniği günümüzde canlı kalmasına önemli ölçüde rol oynamaktadır. New North Press atölye çalışmaları, eğitim programları ve iş birlikleriyle (çeşitli kurumlar ya da bireysel sanatçılar) yaşadığımız yüzyılda da aktiftir. Ayrıca New North Press BBC, Museum of London, Harper Collins Publishers, Penguin gibi birçok büyük şirketle iş birliği içindedir. (New North Press, t.y.)



Resim 295: Richard Ardagh, Graham Bignell ve Beatrice Bless.
Kaynak: https://letterpressworkers.org/worker/graham-bignell-new-north-press/

Ayrıca çeşitli sergilere öncülük eden New North Press Aralık 2010 ve Ocak 2011 tarihleri arasından düzenlediği "Type Reverting to Type" sergisi çağdaş tipo baskının konumu hakkında oldukça önemlidir. Graham Bigneel ve Richard Ardagh'in küratörlüğündeki bu sergi küresel çaptaki sanatçıların tipo baskının yeni inşasındaki izlerini sergilemektedir. (New North Press, t.y.)



Resim 296: Type Reverting to Type sergisinden görüntüler.
Kaynak: https://new-north-press.co.uk/project/reverting-to-type/

New North Press'te güncel olarak düzenlenen "Reverting to Type 2020: Protest Poster" sergisi 204 protesto afişinden oluşur. Çeşitli sanatçılar tipo baskı afişlerinde güncel sorunları ve konuları ele almaktadır. Bu geçmişteki gibi siyasi afiş ve broşürlerin canlandırması olarak da görülebilmektedir. Dijitalleşen dünyada geçmişin tekniğiyle birlikte şimdiki söylemlerin ele alınması tipo baskının canlanması açısından olumlu etki yaratmaktadır. Alan Kitching, Dafi Kühne, Phil Gambrill, Richard Ardagh gibi pek çok tipo baskı sanatçısının işi bu sergide yer almıştır. (Walter, 2021)



Resim 297: "Reverting to Type 2020: Protest Poster" sergisinden görüntüler.
Kaynak: https://new-north-press.co.uk/project/reverting-to-type-2020-protest-posters/

Ayrıca stüdyo, konvansiyonel tipo baskının nesiller boyu sürdürülebilirliğinde önemli rol oynarken, farklı tekniklerin tipo baskıyla birlikte kullanıldığı önemli örnekleri

de karşımıza çıkarmaktadır. Özellikle “Oranges & Lemons” adlı çalışmalarında serigrafi ve tipo baskının bütünlüğüne örnek olarak ele alınabilir. Görselde serigrafi baskı ve tipografide tipo baskının kullanıldığı bilinmektedir. 500 yıllık tipo baskı tekniğinin günümüzde de etkin rol oynaması onun zamansızlığını nitelemektedir. (Olivia, 2014)



Resim 298: Oranges & Lemons afişi, tipo baskı, 83 x 113 cm.
Kaynak: https://www.nellyduff.com/gallery/new-north-press/oranges-and-lemons

Teknolojinin tasarımcılara sağladığı kontrol olanağı ve güncel malzemelerin birleşiminin örneklerinden olan 3D yazıcı sistemi tipo baskıya da yeni bir soluk getirmiştir. Bu doğrultuda, Richard Ardagh’ında ortak olduğu A-2 Type stüdyo ve New North Press’in iş birliği sonucu ortaya çıkan projlerden en popüleri olan “A23D” majüskül harflerle tasarlanmış bir alfabenin, polimer malzemeden üretilen tipo baskı harflerine dönüşmesini ele alır. 3D baskı sistemleri tipo baskının yeni olanaklar bağlamında teknoloji çağında kullanılabilirliğini artırmakta ve dijital çağın insanları güncel imkanlar niteliğinde yok olmaya yüz tutan birçok şeyi canlandırabilmektedir. Analog ve sayısal sistemlerin bir arada kullanıldığı “A23D” yazı tipi ve 3D harf tipleri bunun en bariz örnekleri arasındadır. Tasarlamış oldukları harf ailesinin specimen baskılarını A, 2, 3 ve D olmak üzere dört adetten (Resim 302) oluşan seri iş şeklinde basmışlardır. (New North Press, t.y.)



Resim 299: New North Press ve A-2 Type Tasarım Stüdyosu'nun tipo baskı tekniğinde kullanmak için tasarladığı yazı tipi "A23D" nin 3D harf kalıpları. **Kaynak:** http://new-north-press.co.uk/project/a23d/

4.2.6. The Firecracker Press

Baskı üretimi kişiler ve kurumların birlikteliğiyle gelişen bir aktivitedir. Basım işi bireysel ya da kurumların ticari amaç ve ihtiyaçları doğrultusunda yapılabilir. Bireysel ve ticari amaçlarla üretilen çalışmalar doğrultusunda The Firecracker Press, ticari açıdan güncel olarak üretimlerini sürdürmektedir. Geleneksel tipo baskı tekniğinin modern uygulayıcılarına örnek olarak The Firecracker Press, tekniği güncel tasarım anlayışı ve olanaklar doğrultusunda uygulamaktadır. Dijital çağda eskiden gelen tekniğin atıllaşması yanı sıra geleneksel olanın sürdürülmesi kıymetli hale gelmiştir. Stüdyo günümüzde yaptığı çeşitli kart ve poster baskılarıyla bilinmektedir. (Akdenizli, Doğan ve Duygu, 2020, 147-148)



Resim 300: Gümüş ve altın yaldızla basılmış "Noel ağacı Kartı", tipo baskı, A2.
Kaynak: https://www.firecrackerpress.com/collections/frontpage/products/christmas-tree-card

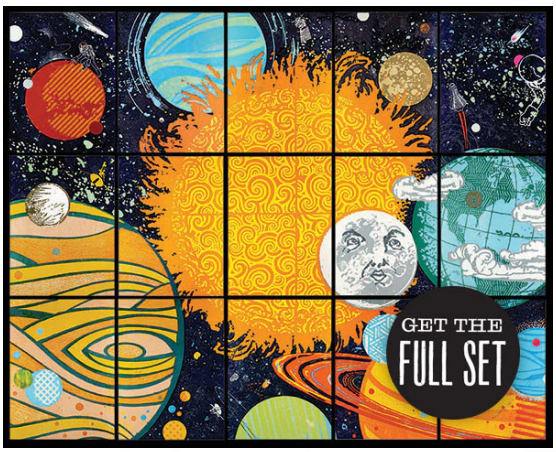
Çeşitli ürünlerin basımını sağlayan stüdyo, 2002 yılında basılı ürünlerini satışa sunduğu bir mağaza açmıştır. The Firecracker Press'te Eric Woods, baskıcılar olarak eski ve yeninin birleşiminin verdiği hazzı ve tipo baskı tekniğindeki nostajik ruhu değerli bulduklarını belirtmektedir. Woods, basım sürecini başından sonua gözlemleme ve deneyimleme isteğiyle çok renkli baskıları yapmmıştır. Stüdyo, modern ve konvansiyonel araçların kullanılmış ve yeni malzemelerin süregelmiş bir gerçeklikte buluşturmayı hedeflemektedir. The Firecracker Press'te eski tipo baskı gereçleri yeni teknolojilerle bir arada kullanılmakta ve tarihi olan materyallerin ortaya çıkacak üretimi beslediği düşünülmekte bunun da bir şekilde yaratıcılığın geliştirildiği savunulmaktadır. Diğer yandan stüdyo baskıcısı Nicholas'a göre kusurlar tekniğin çekici yanıdır. O, birşeyin yanlış olması onun mükemmeliyetine aslında katkıda bulunduğunu ve mükemmele ulaşma arzusunu tetiklediğini belirtmiştir. (The Firecracker Press, 2015)

Baskılar incelendiğinden dijital uygulamalardan tasarım sırasında yararlanıldığı, geleneksel baskı sırasında da dijital etkinin korunduğu söylenebilir. Hem tasarım sürecinde hem baskı sürecinde kullanılan güncel imkanlar tekniğin halen kullanımını etkin kılmıştır. Özellikle basılı görsellerde kullanılan tramlar ve izlenilen video görüntlerinde baskı sırasında kullanılan fotopolimer malzeme konvansiyonel tekniğin güncel kullnaım biçmini göz önüne çıkarmaıştır.



Resim 301: Geri dönüşümlü kağıt, geleneksel ve güncel olanaklar ile basılmış kartlar, tipo baskı, A2.
Kaynak: https://www.firecrackerpress.com/collections/greeting-cards/products/kittens

Ayrıca The Firecracker Press'in çeşitli birleşimleri mümkün kılarak 16 karttan oluşan "Solar System Prints" (Güneş Sistemi Baskıları), tipo baskıyla tekli olarak 18x24 cm boyutlarda üretilen güncel seri işlere örnek verilebilir. Ahşap bloklara oyularak uygulanan baskıda, birçok kalıbın üst üste baskısının yapıldığı gözlemlenebilir. Kartlar tekli ve çoklu olarak belirli bir hikayelere sahiptir. (The Firecracker Press, t.y.)



Resim 302: Solar System Prints. **Kaynak**: https://www.firecrackerpress.com/collections/solar-system

5. BÖLÜM

TEZ KONUSU BAĞLAMINDA GELENEKSEL YÜKSEK BASKI TEKNİĞİNİN GÜNCEL OLANAKLARLA UYGULANMASI

5. BÖLÜM

TEZ KONUSU BAĞLAMINDA GELENEKSEL YÜKSEK BASKI TEKNİĞİNİN GÜNCEL OLANAKLARLA UYGULANMASI

5.1. Projenin Amacı

Geleneksel tipo baskı tekniğinin güncel baskı olanaklarıyla (teknikler, uygulamalar ve malzemeler) günümüzde de halen uygulanabilmesi, somutlaştırılarak örneklendirilmesi hedeflenmiştir. Buna göre Gutenberg İncili'nin temel alındığı, konvansiyonel yapının korunarak güncel teknikler ile uygulamaların kullanılmasıyla birlikte tezde geçen çeşitli yöntemler ve terimlerin anlamlarının ele alındığı bir sözlüğün üretilmesi planlanmıştır. Geleneksel Gutenberg İncili temasından yola çıkılan sözlükte şimdi ile geçmiş arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Çalışmada; çeşitli materyalerin, baskı tekniklerinin ve uygulamalarının kullanılması doğrultusunda tipo baskı tekniğinin zenginleştirilmesi amaçlanmıştır. Tüm bunlar doğrultusunda projede geçmiş geleneklerin modern olanaklar doğrultusunda halen sürdürülenbilmesi ve bunun günümüz grafik tasarımında kendine yer bulması ön plana çıkarılmıştır.

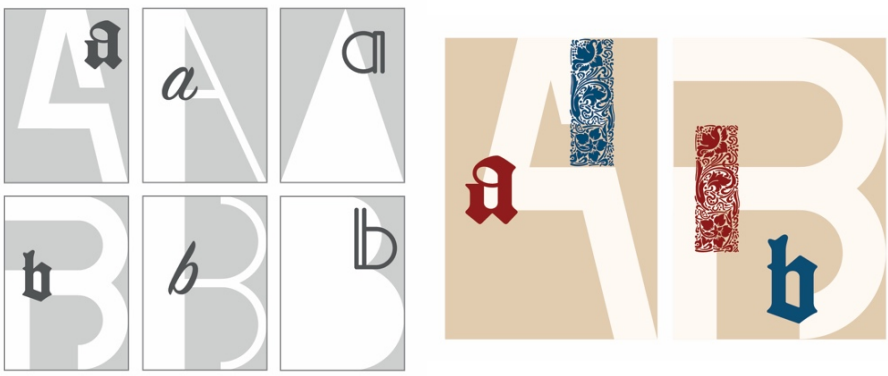
5.2. Projenin Uygulama Aşaması

Geleneksel tipo baskı tekniğinin temel alındığı yüksek lisans tezi uygulamasında tekniğin gelenekleri, yaşadığımız dönem ve güncel olanaklar arasında bir bağ kurulması amaçlanmıştır. Uygulama projesi A5 boyutunda 40 sayfalık bir sözlük olarak tasarlanmıştır. Sözlük Türkçe dilde yazılmış olup 28 harfi ele alırken 85 tanım barındırmaktadır. Tanımlar için tezde kullanılan belli başlı kaynaklardan yararlanılmıştır. Yararlanılan kaynaklar sözlük sonunda kaynakça olarak verilmiştir. Yüksek baskı tekniğinde çeşitli kalıp ve malzemelerin kullanımıyla üretilen kitapta ahşap, linol, fotopolimer, karton malzemelerden kalıplar kullanılmış ve kalıplar presleme ya da stampa yöntemiyle basılmıştır. Sözlük üretiminde lazer kesim ve dijital baskı teknikleri de kullanılan güncel tekniklerdendir. Ayrıca dijital ortamda çeşitli renk denemeleri sonucunda kullanılan renk paletine ulaşılmıştır.



Resim 303: Baskı, Grafik, Tipografi, Teknik, Terim, Tasarım Sözlüğü

Uygulama projesi için üretilen fikirler sonucunda sözlük tasarımının ilk aşamasında pozitif ve negatif alanlardan yaratılacak harf tasarımlarının eskizleri yapılmış ve mizampajın taslağı oluşturulmuştur. Ardından ikincil olarak sayfa düzeninde yer alacak miniskül harflerin konumları belirlenmişi, renk denemeleri, gövdeme metni için yazı tipi seçimi yapılmış ve optik düzenlemeler yapılmıştır. Tüm bunlar elle veya güncel grafik programları kullanılarak bir araya getirilmiştir.

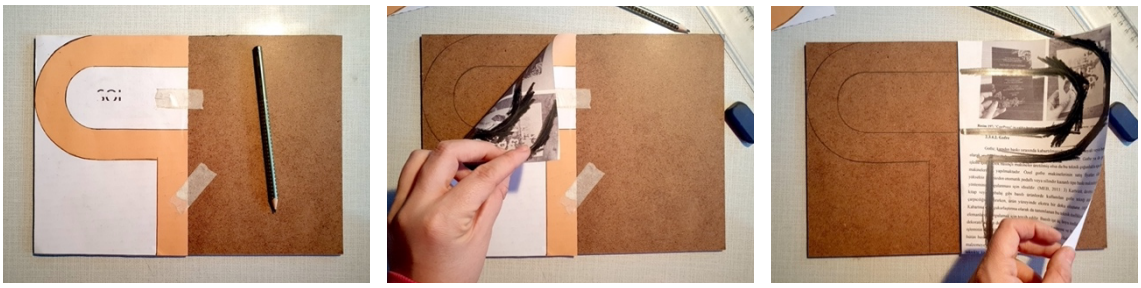


Resim 304: Sayfa tasarımında harf, renk ve yerleşim plan örnekleri.

Sözlük sayfalarının zemininde kullanılan majiskül modern harfler sayfaya tam oturacak biçimde tasarlanmıştır. Harfler pozitif zeminde negatif olarak planlanırken 29 harf tek tek çalışılmıştır. Her harfin farklı ama karakterler arasında sürdürülebilir biçimde parçalı/eksikli bir yapısı vardır. Harf formları elde çalışılan çeşitli eskizler sonucu, doğru form ulaştırılarak Adobe Illustrator programında dijitalize edilmiş, ardından çıktılar yardımıyla ahşap kalıplara aktarılmıştır. Bu 29 harfi yazı tipi ailesi semibold olarak tanımlanabilir. Harfler incelendiğinde yapıları ve lekesel değerleri nedeniyle yazı ailesi çeşitli yapılarda görünmektedirler. Fakat her harf oran ve sınırlı anatomik yapı doğrultusunda ele alınmıştır. Her harf 147 x 210 mm büyüklükte A5 ebatına birebir sığacak şekilde ölçülendirilmiştir. Ayrıca sayfa kalıpları A4 formda 2 harfi taşıyacak şekilde planlanmıştır.



Resim 305: Sayfa zemininde kullanılan majiskül yazı tipi.



Resim 306: Majiskül harflerin sayfa kalıplarına aktarılması.

Sayfa kalıplarında kaplamasız MDF malzeme tercih edilmiş ve kalıplar dremel (el motoru) ile oyularak şekillendirilmiştir. Kaplamasız mdf'den hazırlanan kalıpların üzerine önce ince bir ahşap uçla harfin dış hattı kazındıktan sonra daha geniş bir ahşap uçla harfin gövde kalınlığının tümü oyulmuştur. Kalıpta oluşan çapaklar önce ince bir zımpara uçla sonra taşlama başlığıyla harfin ana hattı keskinleştirilmiş, et kalınlığının traşlanmasıyla da baskı yüzeyi yükseltilmiştir. Hazırlanan sayfa kalıpları açık tonda mürekkeplenerek pres ile basılmıştır. Kullanılan mürekkep tonunda eski kitap sayfaları

ve zamanla renk değiştiren kağıtları örnek alınmıştır. Laid kağıdının dokusu ve harflerde oyma sonucu oluşturulan doku ile hem geleneksel hem de güncel bir desen yaratılması ve iki dokunun oluşturacağı zıtlıktan doğal bir bütünlük amaçlanmıştır.



Resim 307: Sayfa kalıplarının kazıma ve basım aşamasından görseller.

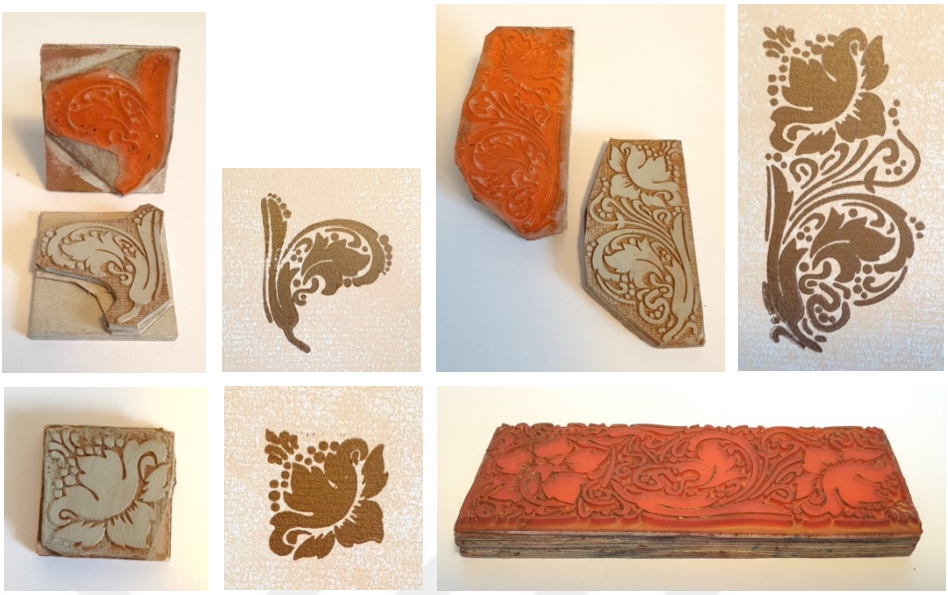
Her sayfa zeminindeki modern majiskül harf zıt olarak geleneksel yapıdaki bir miniskül harf ile desteklenmiştir. Minüskül harflerde Gutenberg'in İncil'inde kullanılan

“Textura” yazı tipinin baz alındığı çeşitli versiyonlarından biri kullanılmıştır. Dijital olarak internetten indirilen yazı tipi 250 punto büyüklükte linol malzeme üzerinde kesilerek (eksiltme tekniği), stampa baskı tekniğiyle sayfalara aktarılmıştır. Aynı zamanda bu miniskül harflerin her biri sözlük sayfasında temsil ettiği ses yanı sıra bulunduğu sayfadaki kelimeleri genelleyen bir inisiyal olarak da düşünülebilir. Miniskül harflerde kullanılan mavi renk Gutenberg’in İncili’nde kullandığı tonlardan yolla çıkılarak tercih edilmiştir. Bu geleneksel yazı tipi sayfa zeminindeki güncel tasarım anlayışına sahip harflerle konseptle ilişkli olarak bağlantı içindedir. Ayrıca kullanılan miniskül harfler mizampajda değişken konumlu sayfa numaraları olarak da ele alınmıştır.



Resim 308: Miniskül harflerin linol kalıba oyulması ve basılması.

Sayfalarda zemindeki majiskül harflere temasta bulunan bakır mürekkeple basılmış süslemeler için Kelmscott basımevinin ürettiği kitaplarda kullanılan bitkisel motifler temel alınmıştır. Sözlükte blok olarak kullanlan ana motif 320 x 920 mm ölçüdedir. Bu süsleme polimer kalıptan üretilmiş ve stampa baskı olarak uygulanmıştır. Toplamda sözlükte 3 farklı süsleme bulunmaktadır. Harflerde kullanılan ana dekoratif süslemenin parçalarından 2 ayrı minimal süsleme de polimer malzemeden üretilmiştir. Bu süslemeler biri 300 x 380 mm diğeri 270 x 300 mm’dir.



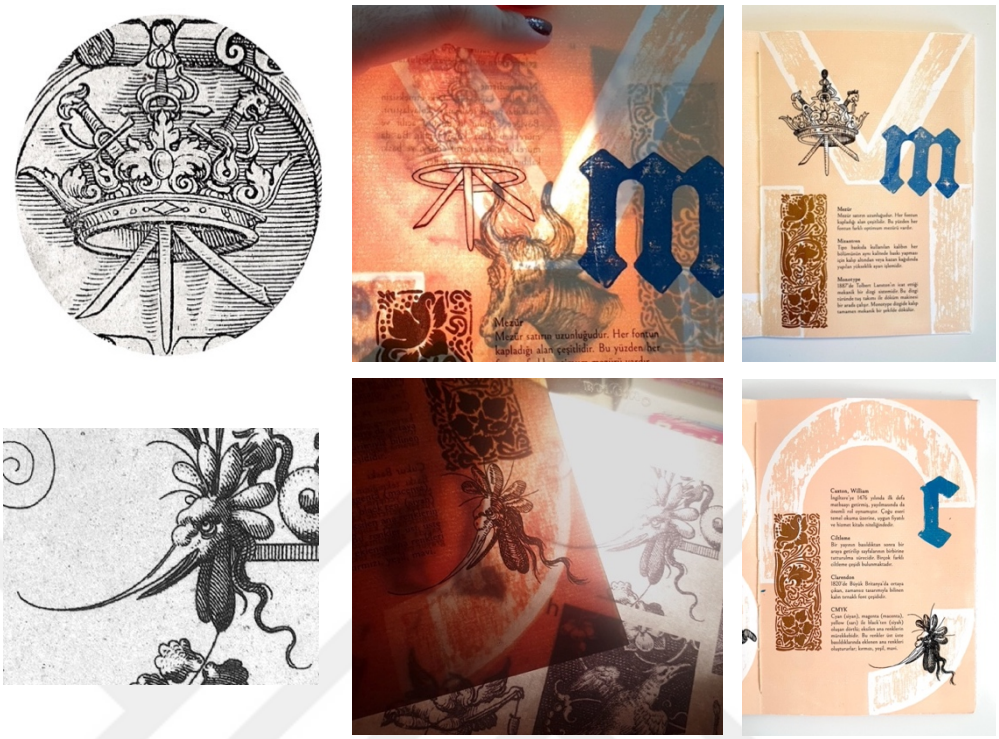
Resim 309: Polimer kalıptan üretilen süsleme kalıpları ve baskıları.

Sözlükteki tüm metinlerinde "Bellefair Regular" yazı tipi 11 punto olarak kullanılmıştır. Metinler güncel olanaklar kullanılarak dijital baskıyla aktarılmıştır. Gövde metinlerinde tırnaklı yazı tipi tercih edilmiştir.



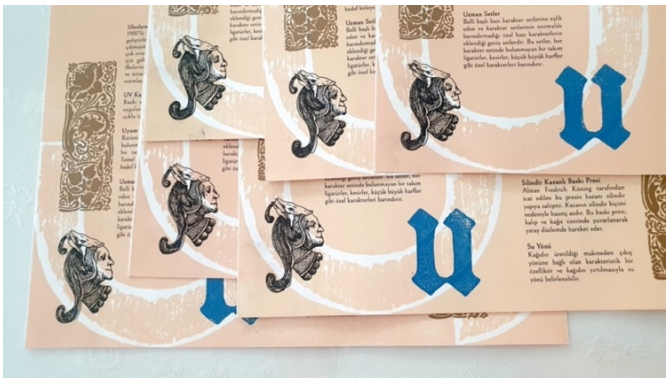
Resim 310: Gövde metinlerinin "Bellefair Regular" yazı tipi örneği.

Sözlük sayfalarında hem harflere hem sayfadaki boşlukalara orantılı olarak yerleştirilen desenler gravür sanatçılarının eserlerinden seçilmiş parçalardır. Bu seçilen parçalar eserlerdeki biçimlerine sadık kalınarak ışıklı cam üzerinde sözlük sayfalarına kopyalanmıştır. Gravür sanatçılarının eserlerinden seçilen desenlerin aktarımında tarama ve noktalama tekniği kullanılırken, kişisel dokunuşlarda gözlenebilir.



Resim 312: Desenin çizilerek aktarılmasına örnek sayfalar.

Ayrıca çizimler için çeşili mürekkepli kalemler denenmiş, denenen kalemlerin mürekkebi matbaa mürekkebi üzerinde grileşmiş, morarmış veya mavileşmiştir. Sayfalarda istenen siyahlık etkisi jel kalemlerle sağlanmıştır. Sözlükte kullanılan tüm gravür desenlerinin kaynakçası da sözlük sonunda görsel dizin olarak verilmiştir. Her desen sayfaların yedekleri düşünüldüğü için 14-16 sefer tekrar tekrar çizilmiştir.



Resim 312: Belirlenen desenin tekrar tekrar sayfalara aktarılması.

Sözlüğün sayfalarına ahşap, linol, folimer malzemelerden hazırlanan kalıplarala uygulanan yüksek baskı teknikleri ve dijital baskı ardından yapılan gravür çizimleri

sonucunda içeriğin basılı inşası bitmiştir. Her sayfaya yapılan kırım ardından sözlük sayfaları sıralanmıştır.



Resim 313: Baskıları tamamlanan bir sayfa örneği.

Kapaklar için maket kartonuna lazer kesim yaptırılarak kalıp hazırlanmıştır. Hazırlanan kalıplar, yüksek baskı tekniği doğrultusunda pres ile 3 mm mukavvaya basılmıştır. Mukavvayla nemlendirilerek ve kuru şekilre denen baskılar sonucunda nemlendirme olmaksızın yapılan baskıların daha iyi olduğuna karar verilmiştir. Ön kapak tasarımında sözlük sayfalarında kullanılan majiskül harflerden, arka kapak tasarımında da sayflarda kullanılan dekoratif süslemenin motifinden yararlanılmıştır. Su kağıdına yapıştırıcı ile monte edilen kapaklar sayfa kenarlarının korunması amacıyla, sayfalara oranla daha uzun biçimde ölçülendirilmiştir.



Resim 314: Maket kartonundan üretilen lazer kesim kalıplar, mukavva ve 260 gr kağıda alınan baskılar.



Resim 315: Kitaba montajlanan ön ve arka kapak.

Ayrıca kapaklar için 260 gram Laid kağıdına da baskı denemeleri yapılmıştır. Fakat bu kalın gramajlı kağıt kapakların mukavvaya oranla zayıf kalması kapak tercihini etkilemiştir. Buna dayanarak mukavva kapakların, kitabı daha iyi taşı taşıyacağı ve

koruyuculuk açısından da avantaj sağlayacağı nedeniyle tercih edildiği söylenebilir. Diğer yandan 260 gram kağıda yapılan baskılar (belirli ölçülerde kesilerek) kitap ayracı olarak değerlendirilmiş ve sözlüğün içine eklenmiştir.



Resim 316: Sözlükte kullanılan sayfa ayraçları.

Kitap sayfalarında 160 gram beyaz Laid kağıt, su kağıdı olarak 320 gram bronz kaplama kağıt; kitap kapağında 3mm mukavva kullanılmıştır. Projede sayfa boyutu A5 olarak planlansa da A4 boyutu kağıda 4 sayfalı forma (çeyrek forma) olacak biçiminde montajlanmıştır. Planlanan montaj şekline göre elde iplik dikişle birleştirişmiş ve tutkalla sabitlemeden bırakılmıştır. Kitap, 10 temel forma ve önce ve arka kapak taşıyıcısı olan su kağıdından oluşan 2 forma ile toplamda 12 eş formanın bütününden oluşmaktadır. Projede toplam 10 adet kitap üretilmiştir.



Resim 317: Sözlüğün dikiş ve sayfa doku detayları.

Sözlüğün cildi elde dikilmiş ve kapaklar cildi kapatmayacak şekilde açık olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle hem cildin korunması hem de kapak tasarımının tamamlanması için şömiz yapılmıştır. Aydınger üzeri dijital baskıyla üretilen şömizde sözlük içinde de kullanılan miniskül harfler kullanılmıştır. Miniskül harfler majiskül harflere temas edecek şekilde hizalanmıştır. Sözlük içindeki ve kapaktaki harf oranlarının değişikliği sebebiyle harfler birbirlerine yeni bir düzenle hizalanmak zorunda kalınmıştır.



Resim 318: Sözlüğün şömiz detayları.

Sözlüğün baştan sonra gelişiminde hem elle hem de sayısal olarak çeşitli müdahaleler söz konusudur. Diğer yandan ilk defa deneyimlenen geleneksel baskı süreçleri baskıcısı için kendin yap (DIY) projesi olarak da ele alınabilir. Daha önce deneyimlenmemiş olan teknik, malzeme ve süreç tez kapsamında keşfedilmiştir. Tasarımcısı ve uygulayıcısı için yeni bir macera olarak görülen sözlük, temelinde tipo baskı tekniğinin merak edilmesi ile araştırılması sonucu doğmuştur. Kişinin yüksek baskı tekniğini kendi kendine öğrenmesi, deneyimlemesi ve sonuç olarak bunu bir nesne olarak ortaya koymasıyla proje sonlanmıştır.

SONUÇ

"In principio creav it Deus caelum et terram"
"Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı"
(Chiristei, 2019: 126-127)

Aslında her şey böyle başlamıştı, dünyanın yaratılışıda matbaanın ilk sayfaları da… 1400'lü yıllarda Johannes Gutenberg'in metal harfleri "42 Satırlık İncili" nin ilk sayfalarını adeta bir öpücük gibi kazımıştır. Bugün baskı alanında sahip olduğumuz tüm olanaklar onun ilkel baskı yönteminin getirisidir. Çinlilerin "Xylotypography" olarak adlandırdıkları tekniklerinden sonra Gutenberg'in 1400'lü yıllarda icat ettiği tipo baskı bugünkü baskı tekniklerinin atasıdır. Geleneksel bir yüksek baskı tekniği olan tipo baskının mucididir. 15. yüzyılda tüm dünyayı değiştirecek bir icatla insanla için bilgiyi özgürleştiren ve bilgiyi kalıcı kılan ilk kişi Gutenberg'dir. İletişimin kaliteli, kesintisiz, etkili olması; bilginin yaygınlaşması, kalıcılaşması, güvenliğinin sağlanması ihtiyacından doğan çeşitli baskı teknikleri ilkel dönemlere kadar dayanmaktadır.

Onun kıvrak zekası ve zamanın ihtiyaçlarına yönelik olarak yarattığı icadı bugün kullandığımız bilgisayarların, dijital olarak da okuduğumuz metinlerin, çeşitli baskı teknolojilerinin her alanına etki etmiştir. Modern dünyada yer alan güncel baskı tekniklerinin ve baskı teknolojilerinin temeli Gutenberg matbaasına dayamaktadır. Buna göre araştırma sürecinde; onun baskı tekniği geleneksel ve modern açıdan teknik, uygulama, malzeme bağlamında detaylandırılarak baskıcılar, baskı sanatçıları, tasarımcılar ve onların çeşitli eserleri güncel kaynaklardan yararlanılarak incelenmiştir.

Günümüzde çeşitli baskı yöntemlerinin varlığı bilinmekte ve hayatımızın her alanı gibi baskı alanında da teknolojinin hakimiyeti söz konusudur. Buna göre bir yüksek baskı tekniği olarak tipo baskının günümüze ulaşana kadar yüzyıllar boyunca geçirdiği evrimde birçok sanat anlayışı içinde kendine yer bulmuş, sanayileşme ve seri üretimin olumsuz etkileri karşısında el üretimini değerli kılan üretim yöntemlerinden biri olmuş, sayısallaşan dünyadan etkilenerek dijital olanakları kendi bünyesine kabul etmiş, teknolojik ya da dijital olanakların sunduğu tüm kusursuzluklar arasında kusurun

üretime/işe kattığı estetik, güzellik ve anlam ön plana çıkarmıştır. Her yenilik veya gelişme kendinden sonrakinin temelini oluştururken, ortaya çıkan yeni de eskinin eksiklikleri ile geçmişin ihtiyaçlarının gelişimiyle ilişkilidir. Baskı teknolojilerinde de yeni olanakların ortaya çıkmasıyla eski imkanların atıllaşması sonucu popülerliğin yitirmesi söz konusudur. Buna dayanarak tipo baskının tarihsel sürecindeki iniş çıkışların irdelenmesi sonucu günümüzdeki varlığını sürdürebilmesi nedenleri onun kendisinden sonra gelen her yeniliğin atası olmasıyla ilişkidir. Buna göre değişen dönemlerden olumlu ya da olumsuz biçimde etkilenen tipo baskı tekniği; tarihsel süreç boyunca baskı alanında ilkel teknoloji ürünü olarak örnek gösterilmesi, gelişiminin izlenmesi doğrultusunda baskının evrimi ile güncel uygulamalarıyla adından söz ettirmeye devam etmektedir.

Modern baskı yöntemlerinde karşımıza çıkan dijital yapı yanı sıra tipo baskı; el işçiliğine özendirmesi, sayısal sistemlerden zıt olması yanı sıra sayısal sistemlerle bir kullanılabilmesi, birçok baskı sisteminde hata olarak kabul edilen kusurların baskıyı orijinal kılması heyecan vericidir. Tipo baskı bugün sayısaldan uzaklaşmaya yardımcı olması, dijital dünyanın otomatik sistemleri, monoton yaşam anlayışı ve tembelleşen insan yapısına karşılık analog bir üretim alanı oluşturarak canlı kalmaktadır. Tüm bunlar bu ananevi baskı tekniğini çekici ve özel kılmaktadır.

Teknolojik sistemlerin vazgeçilmez olarak görüldüğü 21. yüzyılda birbirine benzer üretimlerin artması, dijitalize edilmiş bireylerin yeni arayışlar içinde olması ve tüketim toplumunun getirisi olan seri ona verilen kıymet doğrultusunda ona duyulan saygı ve özlem ile geçmişi güncel olarak yaşatabilme hissiyle beraber geçmişin öğretilerinin sürdürülebilmesi sayesindedir. Tipo baskının nesnel açıdan tipografiyi ve tipografik elemanları somut olarak elde tutulabilir kılması, teknolojik imkanlara kıyasla uygulayıcısını fiziki olarak sürece dahil etmesi, tekniğin deneysel ve tecrübeye dayalı olarak bireyi bakış açısı, tasarım üslubu ile zaman yönetimi konusunda geliştirmesi, dijital ve analog sistem bütünlüğüne imkan vermesi tercih edilmesinin en önemli sebeplerindendir.

Bunlara göre tezin araştırma sürecince tipo baskı kronolojik açıdan ele alınmaya çalışılmıştır. Baskı tekniğinin ortaya çıkışından günümüzdeki haline ulaşılana kadar olan

süreçteki değişimi ve gelişimi irdelenmiştir. Teknik, malzeme, uygulama bağlamında ilkel ve güncel tipo baskı ele alınmıştır. Gutenberg'den bu yana tipo baskı ile üretilmiş çeşitli baskı örnekleri, farklı dönemlerin popüler baskıcıları, değişen yıllara göre tasarım üslupları, geleneksel tekniğin gelişiminde teknoloji etkeni ve doğrultuda tipo baskının evrimi incelenmiştir. Tipo baskının geçmiş kökenlerinin araştırılması ve modern öğretilerle kıyaslanması doğrultusunda teknik ve uygulayıcısının gelişimi de incelenmiştir. Konvansiyonel ve güncel baskının sanatsal ya da ticari açıdan çeşitli karşılaştırmalarla irdelenmesi şimdiyle geçmiş arasındaki köprüyü oluşturmuştur. Teknolojik olanaklarla beraber malzeme çeşitliliğinin ve uygulama biçimlerinin artması da tekniğin gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir. Ayrıca günümüzde tipo baskı birçok farklı uygulamanın da geleneksel düzende yer almasına izin verdiği göz önüne çıkarılmıştır. Uygulama projesiyle beraber tüm bunlar denenirken tipo baskının fiziki süreci keşfedilmeye çalışılmıştır. Güncel üslup ve olanaklar yardımıyla planlanan projeyle elde edilen fikirler desteklenerek somut hale getirilmiştir.

Modern tipo baskıcıların 21. yüzyılda tekniği geleneksel kullanımının dışına çıkararak farklı bir bakış açısıyla sunması, güncel imkanlar doğrultusunda baskı tekniğinin çağa ayak uydurması, çeşitli alanlarda (eğitim, sanatsal, ticari, hobi) alışılagelmiş sayısal dilden uzak bir araç niteliğinde yeni bir perspektifle kendine yer bulabilmesi, kontrol edilebilir süreçler yanı sıra spontane bir yaratım serüvenini desteklemesi ve mekanik düzene karşı adeta protest bir tavır olarak kullanılması onu vazgeçilmez kılmaktadır. Teknolojik yenilikler, dijital olanaklar, mekanik düzen ve alışılagelmiş estetik kaygılar yanı sıra tipo baskının ananevi öğretilerinin nesiller boyu aktarılabilmesi, sınırsızlığa, yaratıcılığa ve deneyselliğe olanak sağlaması, uygulayıcısında yarattığı somut tatmin hissi, sanatsal açıdan üretim ile emeği kutsal kılınması bugün halen adından söz ettirmesine ve uygulanabilir olmasına etki etmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Ambrose, G. ve Harris, P. (2012). *Görsel Baskı Öncesi Hazırlık ve Üretim Sözlüğü*. (Çev: M. Emin Uslu ve C. Cengiz) İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G. ve Harris, P. (2014). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. (Çev: B. Barhana) İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G. ve Harris, P. (2014). *Grafik Tasarımda Baskı ve Sonlandırma*. (Çev. B. Bayrak) İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G. ve Harris, P. (2020). *Grafik Tasarımda Tipografi*. (Çev: B. Bayrak) İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G. ve Harris, P. (2018). *Tipografinin Temelleri*. (Çev: B. Bayrak) İstanbul: Literatür Yayınları.

Armstrong, H. (2012). *Grafik Tasarım Kuramı Tasarım Alanından Okumalar.* (Çev: M. E. Uslu) İstanbul: Espas Yayınları.

Arnold, D. (2019). *Sanat Hakkında Kısa Bir Kitap.* (Çev: G. Atalay) İstanbul: Hayalperet Yayınevi.

Asım, H. (2012) *Kitap.* İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Becer, E. (2018). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Becer, E. (2016). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bektaş, D. (1992) *Çağdaş Grafik Tasarımın Temelleri.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, J. (2019). *Portreler.* (Çev: B. Eyüboğlu) İstanbul: Metis Yayınları.

Bloom, J. ve M. (2020). *Kâğıda İşlenen Uygarlık Kâğıdın Tarihinde ve İslam Dünyasına Etkisi.* (Çev: Z. Kılıç) İstanbul: Kitap Yayınevi.

Bringhurst, R. (2004). *The Elements of Typographics Style.* Hartley & Marks Publishers.

Burrill, A. (2017). *Make It Now!* Creative Inspiration and the Art of Getting Things Done. London: Penguin Random House.

Christie, A. (2019). *Gutenberg'in Çırağı.* (Çev: E. N. Akbaş) İstanbul: Maya Kitap.

Danto, A. C. (2017). *Sanat Nedir.* (Çev: Z. Baransel) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Eco, U. ve Carrière J. C. (2017). *Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın.* (Çev: S. Dolanoğlu) İstanbul: Can İstanbul.

Erdem, B. (2018). *Matbaacılık ve Basım Süreci.* İstanbul: Cinius Yayınevi.

Farthing, S. (2020). *Sanatın Tüm Öyküsü.* (Çev: G. Aldoğan – F. Candil Çulcu) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Heller, S. ve Vienne, V. (2016). *Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir.* (Çev: B. Bayrak) İstanbul: Literatür Yayınları.

Garfield, S. (2018). *Tam Benim Tipim.* (Çev: S. Gürses) İstanbul: Domingo Yayınları.

Gompertz, W. (2019) *Pardon Neye Bakmıştınız?* (Çev: S. Evren) İstanul: Yapı Kredi Yayınları.

Grabowski, B. ve Fick, B. (2012). *Baskıresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi.* (Çev: S. Altay Eskier-A. Z. Tunç) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Gültekin, E. (2015). *İletişim ve Tipografi.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Jean, G. (2018). *Yazı İnsanlığın Belleği*. (Çev: N. Başer) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jury, D. (2004). *Letterpress: The allure of the hand made. Londra: Rotovision Press.*

Jury, D. (2012). *Graphic Design Before Graphic Designer. Londra: Times & Hudson.*

Kadıoğlu, Z. K. (2012). *Tüketüm İletişimi Süreçler, Algılar ve Tüketici.* İstanbul: Pales Yayınları.

Klanten, R. ve Hellige, H., (2011). *Impressive: Printmaking, Letterpress and Graphic Design.* Berlin: Gestalten.

Manguel, A. (2018). *Okumanın Tarihi.* (Çev: F. Elioğlu) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

McLuhan, M. (2017). *Gutenberg Galaksisi Tipografik İnsanın Oluşumu.* (Çev: G. Ç. Güven) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

M.E.B. (2011). *Renk Karışımları.* Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

M.E.B. (2011). *Tipoda Numaratör.* Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

M.E.B. (2011). *Tipoda Gofre.* Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

M.E.B. (2013). *Tipoda Kesi.* Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Meggs, P. B. & Purvis, A. W (2011). History og Graphic Design. Wiley&Sons.

Mise, B. (2014). *Adventures In Letterpress.* Londra: Laurence King.

Nin, A. (1989). Yeni Duyarlılık Kadına ve Erkeğe Dair ve Denemeler Konuşmalar Makaleler (Çev: S. G. Orhon) İstanbul: Afa Yayınları.

Nin, A. (2020). Ateş Merdivenleri (Çev: P. Özgören) İstanbul: İthaki Yayınları.

Orsenna, E. (2013). *Kağıt Yolunda Küreselleşme Üzerine Küçük Elkitabı.* (Çev: A. Terzi) İstanbul: Metis Yayınları

Pastoreau, M. (2016). *Siyah Bir Rengin Tarihi.* (Çev: M. Tufan) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Saunders, C. R. ve Chiplis, M. (2019). *For The Love of Letterpress*. Londra: Bloomsbury Visual Press.

Shiner, L. (2018). *Sanatın İcadı.* (Çev: İ. Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Taşçıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap.* İstanbul: Yem Yayın.

Uçar, T. F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. (Ed: M. Bozkurt) İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Yıldız, N. (2014). *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu.* İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Walters, J. L. (2016). *Alan Kitching: A Life in Letterpress.* Londra: Laurence King.

Weil, A. (2019). *Grafik Tasarım.* (Çev: O. Türkay) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tezler:

Altıntaş, U. (2014). *Kitap Tasarımında İçerik İnşası: Yazar Olarak Grafik Tasarımcı.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Tuğcan Güler, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, İzmir.

Arslan, Z. K. (2015). *Keton/Aldehit Reçinelerinin Mürekkep Hazırlanmasında Kullanımı.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof Dr. Nilgün Kızılcan, İstanbul Teknik Üniveristesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Bahar, T. (2018*). Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Uygulanan Geleneksel Baskıresim Tekniklerine Alternatif Olabilecek Teknik Önerileri.* Doktora Tezi, dan. Prof. Sevgi Koyuncu, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Samsun.

Bilirdönmez, T. (2014). *Bauhaus Tasarım Okulu ve Günümüze Yansımaları.* Yüksek Lisans Tezi, dan Prof Mustafa Bulat, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Erzurum.

Bucaklı, A. T. (2007). *Elektronik Ticaret.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Yr. Doç. Dr. Hayi Eriş, Kadir Has Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Bölümü, İstanbul.

Selçuk, B. E. (2019). *Dijital Teknolojilerin Özgün Baskı Resim Sanatına Etkileri ve Yeni Arayışlar*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Ü. Fevzi Nuri Kara, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Disiplinlerarası Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Afyon.

Çelik, Y. E. (2018). *Geleneksel Yöntemlerle İs Mürekkebi Yapımı Ve Uygulama Sonuçları.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Bahattin Yaman, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Çolak, C. (2016). *Türkıiye'de Tipo Ve Ofset Matbaacılığa Geçıişle Birlikte Değişen Tipografik Alışkanlıklar Ve Çağdaş Türk Grafik Tasarımındaki Önemli Yansımaları.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof Dr. Sema Temel, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Grafik Bölümü, İstanbul.

Duman, S. (2019). *Türkiye'de Sosyal Ağların Kullanımına Yönelik Yazılmış Tezlerin Ve Akademik Makalelerin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Ü. Muhammet Emin Türkoğlu, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İnternet ve Bilişim Teknolojileri Yönetimi Anabilim Dalı, Afyon.

Duran, S. (2019). *Yeni Tipografi ve Modern Sanat: Etkiler ve Etkileşimler ışığında Bir Değerlendirme.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Evren Yılmaz, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Isparta.

Erten, C. (2015). *Mimarlık Pratiklerine Kendin yap (DIY) Kültürü Üzerinden Bir Bakış*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Sait Ali Köknar, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul.

Hacıoğlu, S. A., Eraslan, F. ve Şimşek, Y. (2016). *Abbas V1 Üç Boyutlu Yazıcı Tasarımı, Sunumu Ve Uygulamaları.* Bitirme Tezi, dan. Yrd. Doç. Cihan Mıztak, Karabük Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Mekatronik Mühendisliği, Karabük.

Kınık, M (2008). *İlk Türk Matbaası'ndan Günümüze Baskı Tekniklerinin Türk Grafik Tasarım Eğitimine Yansımaları.* Doktora Tezi, dan. Prof. Dr.Adnan Tepecik, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kaya, A. (2000). *Matbaa Teknolojisinde Dizgi Sistemleri Kronolojisinin Teknik Olarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç Adnan Tepecik, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Koldaş, K. (2016). *Tipo Baskı ve Yeniden Doğuşu*. Yüksek Lisans Tezi, Prof. Sevim Selamet, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Meaney, D. (2015). *A Lasting Impression/ The Value of Connecting with Letterpress.* Dublin Institute of Technology, İrlanda.

Özcihan, A. (2020). *Bir Bilgi Sosyolojisi Problemi Olarak Geleneğin Toplum-Dil İlişkisinde Yeniden İnşası.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Güncel Önkal, Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul.

Öztürk, G. (2014) *Harf Devrimi'nden Sonra Tipografinin Gösterdiği Değişim.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Hakan Ertep, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Schneider, D. (2015). *Wood Type Archaeology: An Inquıry Into Worker Skıll In Wood Prıntıng Type Manufacture* (Yüksek lisans tezi). Michigan Technology University, ABD.

Soner, Ş. T. (2007). *Endüstirileşme Sürecinde Tasarım ve William Morris.* Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya

Ülüş, E. (2010). *Atilla Atar'ın Taşbaskı (Litografi) Uygulamaları ve Türk Baskıresim Sanatına Katkısı.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Mehmet Fırıncı, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Yanılmaz, S. (2019). *Sosyal Paylaşım Sitelerinin Özellikleri Ve Kullanım Amaçları: Sorunlu İnternet Kullanımının Lise Öğrencileri Üzerinden İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Betül Önay Doğan, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Medya ve İletişim Yönetimi, İstanbul.

Yılmaz, Ç. (2006). *Monotipi Baskı Teknikleri Sanat Eğitimindeki Önemi Ve Atölye Uygulamaları.* Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Estitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Bolu.

Yiğitgüden, A. E. (2010). *Bauhaus'dan Günümüze Foto-Grafik.* Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Barbaros Gürsel, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İstanbul

Yumrukaya, B. C. (2012). *Küreselleşme Sürecinde Geleneksel Grafik Baskı Teknikleri.* Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Prof. Dr. Hacı Yakup Öztuna, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Snatlar Enstitüsü, Grafik Sanat Dalı, İzmir.

Makaleler:

Akdenizli, F. Doğan, E. ve Duygu, Y. Ü.(2020). *Geleneksel Baskı Tekniklerinin Günümüz Grafik Tasarımındaki Yeri.* İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Cilt 6, Sayı 12, 139-149.

Akdenizli, F. (2015). *Kitabın Tarihsel Gelişimi Ve Sanatçı Kitapları.* İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, 147-155.

Akengin, G., Şohoğlu, B. (2021). *Grafik Tasarımcı Ve Yazar İlişkisi Bağlamında Nesne Kitap.* Ulakbilgi Sosyal Bilimler Dergisi, 261-271.

Alp, Ö. (2009). *Uygulamalı Sanatlar Eğitiminde Tasarım, Yapı, İşlev, Estetik ve Algı Sorunu.* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 6, Sayı 1, 48-59.

Arı, S. (2015). *Hümanist Yazının Tarihsel Kimliği.* Anadolu Üniversitesi, Sanat ve tasarım Dergisi, Cilt 5, Sayı 2, 135-136.

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

Ateş, K. S. (2017). *Baskı Sanatlarının Günümüz Örnekleri.* İnönü Üniversitesi Sanat Tasarım Dergisi, Cilt 7, Sayı 15, 199-210.

Aysoy, M. (2005). *Sosyolojinin Geleneği Konu Edinmesi Ya Da Geleneğin Sosyolojik Paradigmaya İndirgenmesi -Anthony Giddens Ekseninde Bir İnceleme-.* Muhafazakar Düşünce Dergisi, Cilt 1, Sayı 3, 89-104

Becer, E. (1993). *Tipografik Teknoloji.* Bilim ve Teknik Dergisi, 210-215

Begtimur, M. E. (2018). *İlk Matbaanın Mucidi.* Uluslarası Uygur Araştırmaları Dergisi, Sayı 12, 160-168

Bozkurt, O. C. ve Çubukçu, G. (2018). *Geçmişten Günümüze ve Geleceğe Yönelik Baskı Teknolojilerinin Grafik Tasarıma Olan Etkisi.* 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu (s. 943-976) içinde. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Bulat, S. Bulat, M. ve Aydın, B. (2014). *Bauhaus Tasarım Okulu.* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 18, 105-120

Civelek, Y. (2017). *Ferdiyetçilik, Kolektivizm ve Sanayi Üçgeninde Sanat ve Zanaat: "Geleneksel Sanatlar" Meselesinin Avrupa'da Yükselişi ve Düşüşü.* FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı 10, 61-80

Çavdar, K. ve Tanrısever, T. (2013). *Farklı Malzemelerin Lazerle Kesilmesi.* Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 18, Sayı 2., 79-100, Bursa

Çaydere, O. (2016). *Tasarımdan Çağdaş Tasarıma.* Fine Arts, Cilt 11, Sayı 1, 46-53.

Çoruh, L. Ve Hidayetoğlu, B. (2016). *Dijital Çağda Kitabın Dönüşümü*. Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 6, Sayı 2, 180-194.

Dalkıran, Ö. (2013). *Kitabın Tarihi.* Türk Kütüphaneciliği, Cilt 27, Sayı 1, 201-213

Doksanoğlu, A. (2020). *Güzel Sanatlar Eğitiminde Etkin Öğrenme Becerisi Geliştirme Bağlamında Bir Şema Örneği: Monobaskı Tekniği.* Journal of Arts Dergisi*,* Cilt 3, Sayı 3, 237-264

Dinçeli, D. (2017). *Sanat Etiği*. İdil dergisi, Cilt 6, Sayı 30, 585-595

Durmaz, Ö. (2009). *Sanat, Tasarım ve Zanaat Üçgeninde Tipobaskı.* Basım Dünyası Dergisi, Sayı, 58, Sayfa 84-86.

Erdem, P. (2019). *Dijital Kültür Ortamında Belleğin Durumu.* İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Sayı 48, 529-545

Ergen, V. E. (2014). *Çağdaş Grafik Tasarım Eğitiminde Kavramsal Düşünceyi ve Yaratıcı Algıyı Geliştirmeye Yönelik Projeler.* Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı 3, 65-71.

Fırıncı, M. (2013). *Dijital Çağda Geleneksel Baskı Resim ve Teknikler Arası Geçiş (Melezleşme).* Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 4, Sayı 4, 127-135.

Genç, M. Tezcan, V. (2015). *Gelenek ve Yenilik Kavramlarının Felsefi Tartışması Ekseninde Geleneksel Türk Sanatlarını Yeniden Düşünmek.* Kalemisi Dergisi, Cilt 3, Sayı 6, 135-156.

Güler, Z. , Doyran, E. ve Y., Yılmaz, B., (2019) *Özgün Baskı Resim Sanatı Üzerine Bir Araştırma.* Düzce Üniversitesi Sanat ve Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını, Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 4, Sayı 6, 408-429 Düzce.

Gümüşhan, H. (2018). *Yazının Tarihsel Gelişimi ve Bu Süreçte yazının Çeşitli Yüzeylere Uygulanabilirliği.* 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu (s. 1127-1142) içinde. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Gümüştekin, N. (2018). *Bir Kavram Ve Bir Sanat Dalı Olarak "Sanatçı Kitabı" Üzerine Bir İnceleme.* İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 8, Sayı18 , 82-97.

Gürcan, H. İ. (1992) *Türkiye'de Yerel Basın ve Basın Teknikleri Açısından Gösterdiği Özellikler.* Kurgu Dergisi, Sayı 10, 141-158.

Gürcüm, B. H. ve Öneş, A. (2017). *Bauhaus'ta Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölz.* Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 10, Sayı 51, 400-418.

Gürcüm, B. H. ve Kartal, S. (2017). *Bauhaus İle Tasarıma Dönüşen Zanaat.* İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 6, Sayı 34, 1767-1798.

Güven, N. (2012). *Kağıt Yüzeyine Uygulanan Sanat Eserlerinde Kağıdın Önemi.* Akdeniz Sanat, Cilt 5, Sayı 9, 46-59.

Güzel, E. (2016). *Dijital Kültür ve Çevrimiçi Sosyal Ağlarda Rekabetin Aktörü: "Dijital Habitus".* Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Cilt 5, Sayı 1, 82-103.

Karadeniz, S. (2007). *Gelenek Üzerine Bir Okuma Denemesi "Geçmiş Gelecek Arasında Gelenek". Milel ve Nihal İnanç, kültür ve mitoloji araştırmaları dergisi, Cilt 4, Sayı 2, 29-47.*

Karanfil, U. ve Yalçın, U. (2017). *Lazer Kesim Gözlemleme Teknolojisi Karakteristiği ve Uygulamaları.* 257-261.

Kaygusuz, M. Işık, N. ve Arğun, F. (2019). *Parşömen Tarihi Ve Bergama'daki Geleneksel Parşömen Ustaları*. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi , Cilt 12, Sayı 28, 1116-1133.

Keskin, İ. (2017). *1831-1920 yılları Arasındaki Türkiye'deki Litografi (Taşbaskı) Sanatı*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı 38, 9-20, İzmir.

Kınık, M. (2016). *İbrahim Müteferrika ve Yayımladığı Kitaplar.* Kalem Dergisi, Cilt 2, Say 4, 23-40.

Saraç, E., (2012) *Kağıdın Gizli Kimliği: Filigran* Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Sayı 1, 323-330, Batman.

Kıran, H. (2016). *Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış.* Sanat ve Tasarım Dergisi, Anadolu Üniversitesi, Sayı 6, 54-77, Eskişehir.

Koldaş, K. Selamet, S. (2018). *Geçmişin Penceresinden Geleceğe Bakmak, Yeni Yüzyılda Tipo Baskı.* 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu (s. 505-520) içinde. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Küçükcan, B. (2006). *Dünden Bugüne Matbaanın Serüveni.* Milli Kütüphanemizin İlk Kütüphanecisi Leman Şenalp'e Armağan (s. 158-172) içinde.

Önlü, H. (2010). *Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu.* Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, 85-95.

Özdemir, F. ve Kurt, H. (2018). *Jan Tschichold'dan Bugüne Yeni Tipografi.* İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 4, 86-101, Malatya

Özmen, Y. Ş. , Birsen H. Ve Birsen Ö. (2016). *"Yavaş Hareketi": Çevreden Kültüre Hayatın Her Alanında Küreselleşmeye Başkaldırı.* İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergi (İNF e-dergi), Cilt 1, Sayı 2, 38-49

Özsoy, S. A. ve Yıldız, İ. (2018). *Grafik Tasarım Eğitiminde Matbaa Eğitiminin Önemi*. 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu (s. 1029-1042) içinde. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Sağocak, M. (2007). *Tasarımın Sosyo-Kültürel Boyutu.* YTÜ Mimarlık Fakültesi E-Dergisi, Cilt 2, Sayı 4, 254-265.

Sarıca, M. (t.y.). *Elif'ten Alfa'ya Yazının Yolculuğu.*

Sarıkavak, N. (2018). *Gutenberg Tipografisinden Çağdaş İletişim Tasarımına*. Konya Sanat, Sayı 1, 8-27.

Selamet, S. (2015). *Grafik Tasarım ve Gotik Yazılar.* Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 5, 1-15.

Suner, C. ve Taragay, M. A. (2018). *Teknolojik Gelişimin Türkiye'de Grafik Tasarıma Etkisi Uygulanabilirliği.* 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu (s. 811-830) içinde. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Sürmeli, K. ve Gülpınar, Ş. (2018). *Arts And Crafts Hareketi ve Kelmscott Basımevi.* 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu (s. 1057-1068) içinde. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Squire, V. Ve Homer, S. R. (2020) *Psychological perspectives on letterpress, craft, and wellbeing.* University of Plymouth, United Kingdom.

Şimşekler, O. (2007). *Matbaa Sektöründe Kullanılan Temel Baskı Sistemleri Ve Kullanım Alanları.* II. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu (s. 291-304) içinde. Marmara Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu, Basım Teknolojileri Bölümü, İstanbul.

Ünal, M. Ve Zavalsız, Y. S. (2016). *Küreselleşme Karşıtı Bir Hareket: Yavaş Hareketi.* İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Cilt 5, Sayı 4, 889-912.

Ürgüplü, M. ve Köksal, S. (2015). *Lazer İle Kesme İşlemlerinde Kesim Kalitesine Etki Eden Parametreler.* Akademik Platform 865-874.

Taşçıoğlu, M. (2014). *Tipografi, Sayfa Tasarımı ve Somut Şiir*. Folklor/Edebiyat, Cilt 20, Sayı 78, 215-224.

Temiztürk, H. (2015). *Ölü Deniz El Yazmaları ve Tarihteki Yeri*. Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (KTUİFD ,Cilt 2, Sayı 1, 63-87

Tunçel, O. (2019). *Dijital Çağda Baskı Teknolojileri.* Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı 23, 361-377.

Yıldız, Y. (2012). *Kitabın Bir Sanat Formu Olarak Yeniden Keşfedilişi: Yirminci Yüzyıl Sanatçı Kitapları.* Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 21, Sayı 2, 169-184.

Yırtıcı, H. (1994). *Tasarım Özgürlüğünün Sınırları.* Mimarlık Dergisi, Cilt 257, Sayı 2, 23-24.

İnternetten Erişilen Metinler

Artun, A. (2019, Şubat) *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı* [Online Dergi] e-Skop Dergi. Erişim Adresi: https://www.e-skop.com/skopdergi/bauhaus-modernlesmenin-tasarimi/4584 Erişim Tarihi: 30 Mart, 2019.

Artun, N. A. (2016, 2 Aralık) *Dadanın 100. Yılı / Merz Dergisi: Dada, De Stijl, Konstrüktivizm İttifakı* [Online Dergi] e-Skop Dergi Erişim Adresi:https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-merz-dergisi-dada-de-stijl-konstruktivizm-ittifaki/3183 Erişim Tarihi: 5 Nisan, 2021

GMK (1988). *Sanat ve Tasarımda Geçmişe Yönelme Sorunu Üzerine.* [Online Dergi], Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 6. Erişim Adresi: http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1447094590496386549.pdf Erişim tarihi: 16 Kasım, 2021.

GMK (2011). *Yazıtipinde Bir Hayat (I).* [Online Dergi], Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 109. Erişim Adresi: http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1457205454180871933l.pdf Erişim tarihi: 16 Kasım, 2021.

GMK (2012). *Tipografinin Önemini Nasıl Anlatmalı.* [Online Dergi], Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 115. Erişim Adresi: http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1457207960170969623.pdf Erişim tarihi: 16 Kasım, 2021.

GMK (2014). *Baskıdan Dijitale Geçiş.* [Online Dergi], Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 139. Erişim Adresi: http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1458762502283150611.pdf Erişim tarihi: 15 Kasım, 2021.

GMK (2016). *Kitap Nesnesi Nesne Olarak Kitap* [Online Dergi], Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 168. Erişim Adresi: http://gmk.org.tr/uploads/news/file-14773510872009643334.pdf Erişim tarihi: 28 Mart, 2021

GMK (2017). *Tipografinin Geleceği.* [Online Dergi], Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 180. Erişim Adresi: http://gmk.org.tr/uploads/news/file-15047784781121694426.pdf Erişim tarihi: 15 Kasım, 2021.

GMK (2021). *Bir Kimsenin Yaratıcı Olarak Doğması Onun Yaratıcı Olmasını Sağlamaz.* [Online Dergi], Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 223. Erişim Adresi: http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1619420275103220363.pdf Erişim tarihi: 15 Kasım, 2021.

GMK (2021). *Yaratıcılığın İzinde: Bülent Erkmen.* [Online Dergi], Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 230. Erişim Adresi: http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1635842144191460466.pdf Erişim tarihi: 16 Kasım, 2021.

Middendriop, J. (Yaz, 2020) Dafi Kühne: Kendi Eliyle. Eye Magazine, Cilt 25, Sayı 100. Erişim Adresi: https://www.eyemagazine.com/feature/article/dafi-kuehne-by-his-own-hand Erişim tarihi: 29 Kasım,2021.

Gayri Resmi Olarak Yayımlanmış Veya Kişisel Olarak Arşivlenmiş Çalışma

Ateş, K. S. (t.y.) *Baskıresim'de Çağdaş Uygulamalar Üzerine Bir Araştırma.* Erişim Adresi:https://www.selvihankilic.com/publication/a_study_on_contemporary_practices_in_printmaking.pdf

İnternet Kaynakları:

AAPA (t.y). *About AAPA.*
Erişim Adresi: aapainfo.org/about/ (10.07.2021)

APA (t.y). *About The Amalgamated Printers' Association.*
Erişim Adresi: https://apa-letterpress.com/?page_id=15 (10.07.2021)

APHA (t.y). *Mission.*
Erişim Adresi: https://printinghistory.org/mission/ (10.07.2021)

Adams, K. (2018, 23 Ağustos). *Splatter Painting Techniques.* SFGATE
Erişim Adresi: https://homeguides.sfgate.com/splatter-painting-techniques-13413138.html (14.02.2021)

Alderson, R. (2011, 5 Ekim). *Converstations on the Coast.*
Erişim Adresi: https://www.itsnicethat.com/articles/nick-hand-conversations-on-the-coast (28.10.2022)

Adobe (t.y.). *Evolution of the PostScript Language.*
Erişim Adresi: https://www.adobe.com/tr/products/postscript.html (06.06.2021)

Aldus Press (t.y.). *Aldus Manutius-A Man of Letters.*
Erişim Adresi: https://www.alduspress.com/aldusmanutius/ (08.05.2021)

Allen, W. (217, Aralık 10). *Hand Atlas* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: http://www.wilsonallenart.com/news/design/hand-atlas (26.02.2021)

Amazon (t.y). *The Rise and Fall of the Printers' Internatioanl Specimen Exchange(2012).*
Erişim Adresi: https://www.amazon.com/Rise-Printers-International-Specimen-Exchange/dp/1584563095 (09.06.2022)

Andrey, V. (2016, 30 Mayıs) Alan Thomas Kitchingc[Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.widewalls.ch/artists/alan-kitching(13.11.2021)

Antalya İncil Kilisesi (t.y.). *Kumran Yazıtları.*
Erişim adresi: http://www.antalyaincilkilisesi.com/kumranyazitlari.html (13.01.2021)

Anthony Burrill (t.y.). *Profile.*
Erişim Adresi: https://anthonyburrill.com/profile/ (15.11.2021)

Apa Letterpress (t.y). *It's Easy to Set Type in Circles, Arcs & on Angles*. Amalgated Printers' Association.
Erişim adresi: https://www.apa-letterpress.com/ (08.01.2021)

Arslan, S. (2004, Haziran) "Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker, Pınar Kür, Bülent Erkmen:"Beşi bir romanda!". Milliyet Sanat'ta yayımlanmış [Blog Yazısı]
Erişim adresi: https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2906 (05.07.2021)

Ashwort W. B. (t.y). *Scientist of the Day-Friedrich Koeni.* Linda Hall Library
Erişim adresi: https://www.lindahall.org/friedrich-koenig/ (15.05.2021)

Awagami Factory (2009, Eylül 7). *Japanese FİNe Art Bamboo Paper.* Prlog Press Release Distribution
Erişim adresi: https://www.prlog.org/10333830-japanese-fine-art-bamboo-paper.html (03.01.2021)

Bal, B. (2019, 5 Eylül). Çizimi Kopyalamak: Pantograf [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://manifold.press/cizimi-kopyalamak-pantograf (31.12.2020)

Barnes, S. (2020, Mayıs 22). *Learn How the Invention of Printing Press Changed the World fort he Better.* My Modern Met.
Erişim adresi: https://mymodernmet.com/history-of-the-printing-press/ (28.02.2021)

Barnhisel, G. (2015, 4 Ocak). "James LAughling's New Directions". [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://lareviewofbooks.org/article/james-laughlins-new-directions/ (22.05.2021)

BBC (2016). *Typecast: Alan Kitching on the art of letterpress.*
ErişimAdresi:https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/LKH84ry7v5zJWJHk3QDNyZ/typecast-alan-kitching-on-the-art-of-letterpress (12.11.2021)

BBC (t.y). *William Caxton (c.1422-1492).*
Erişim adresi: https://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/caxton_william.shtml (02.05.2021)

Bellis, M. (2020, Nisan 27). *Biography of Johannes Gutenberg German Inventor of the Printing Press.* ThoughtCo.
Erişim adresi: https://www.thoughtco.com/johannes-gutenberg-and-the-printing-press-1991865 (31.03.2021)

Benyon, L. (2018, Nisan 18) *A look Inside Dafi Kühne's Swiss Alps-based, Mindblowingly Vast Letterpress Studio.* AIGA Eye On Design
Erişim Adresi: https://eyeondesign.aiga.org/a-look-inside-dafi-kuhnes-swiss-alps-based-mindblowingly-vast-letterpress-studio/ (18.11.2021)

Bira, J. (2017, Ağutos 21) *Hacking Heidelberg: how Erik Spikermann came yo reinvent the printing process.* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.itsnicethat.com/features/erik-spiekermann-reinvents-letterpress-printing-p98a-graphic-design-210817 (18.11.2021)

Blandino, G. (2017, Eylül 2) *Ein Rundgang Durch Die Tipoteca, Das Museum Der Italıenıschen typografie* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.pixartprinting.de/blog/tipoteca-cornuda/ (20.11.2021)

Boyun, R. (t.y.). *Bilgisayarın Tarihçesi.*
Erişim Adresi: https://sites.google.com/site/ridvanboyun/bilgisayar%C4%B1n-tarih%C3%A7esi?pli=1 (07.06.2021)

Bowen, K. (27.08.2010) *Letterpress printersa re an island of tradition in modern Berlin.* DW.
Erişim Adresi: https://www.dw.com/en/letterpress-printers-are-an-island-of-tradition-in-modern-berlin/a-5944348 (28.05.2021)

Boxcar Press (t.y.). *These are the unexposed polymer plates we stock.*
Erişim adresi: https://www.boxcarpress.com/letterpress-plates-unexposed/ (02.01.2021)

Briar Press (t.y.) *Hamilton Wood Type and Printing Museum.*
Erişim Adresi: http://www.briarpress.org/1411(21.11.2021)

Britannica Encyclopaedia (2021, Ekim 1). *Printing Press.*
Erişim adresi: https://www.britannica.com/technology/printing-press (14.12.2020)

Britannica Encyclopaedia (2020, Ağustos 20). *The age of early printing 1450-1550*
Erişim adresi: https://www.britannica.com/topic/publishing/The-age-of-early-printing-1450-1550#ref398022 (02.05.2021)

Britannica Encyclopaedia (2018, Nisan 6). *William Caxton*
Erişim adresi: https://www.britannica.com/biography/William-Caxton (02.05.2021)

Britannica Encyclopaedia (2016, Kasım 23). *Aldus Manutius*
Erişim adresi: https://www.britannica.com/biography/Aldus-Manutius (08.05.2021)

Britannica Encyclopaedia (2014, Ocak 1). *William Caslon.*
Erişim adresi: https://www.britannica.com/biography/William-Caslon (11.05.2021)

Britannica Encyclopaedia (2013, Ağustos 12). *Nicolas Jenson.*
Erişim adresi: https://www.britannica.com/biography/Nicolas-Jenson (03.05.2021)

Britannica Encyclopaedia (2009, Ocak 6). *Stereotype Printing.*
Erişim adresi: https://www.britannica.com/technology/stereotype-printing (19.05.2021)

British Letterpress (t.y). *Heidelberg Cylinder Presses*.
Erişim adresi: http://britishletterpress.co.uk/presses/cylinder-and-proofing-presses/heidelberg-cylinder-presses/ (09.12.2020)

British Letterpress (t.y). *Numbering*.
Erişim adresi: https://britishletterpress.co.uk/letterpress-guides/printing/numbering/ (27.11.2022)

British Letterpress (t.y). *The Ludlow System*.
Erişim adresi: http://britishletterpress.co.uk/type-and-typography/the-ludlow-typograph/the-ludlow-system/ (25.05.2021)

British Letterpress (t.y). *Platen Presses*.
Erişim adresi: http://britishletterpress.co.uk/presses/platen-presses/ (08.12.2020)

British Letterpress (t.y). *Presses*.
Erişim adresi: http://britishletterpress.co.uk/presses/ (08.12.2020)

British Letterpress (t.y). *Small Presses*.
Erişim adresi: http://britishletterpress.co.uk/presses/small-presses/ (08.12.2020)

British Letterpress (t.y). *Wharfedale*.
Erişim adresi: http://britishletterpress.co.uk/presses/cylinder-and-proofing-presses/wharfedale/ (09.12.2020)

British Letterpress (t.y). *Woodletter or Poster Types*.
Erişim adresi: http://britishletterpress.co.uk/type-and-typography/woodletter-or-poster-types/ (02.12.2020)

British Library (t.y.). *The ink.*
Erişim adresi: https://www.bl.uk/treasures/gutenberg/ink.html (15.04.2021)

British Library (t.y.). *The paper.*
Erişim adresi: https://www.bl.uk/treasures/gutenberg/paper.html (15.03.2021)

British Library (t.y.). *The background.*
Erişim adresi: https://www.bl.uk/treasures/gutenberg/background.html (15.03.2021)

British Library (t.y.). *The bible.*
Erişim adresi: https://www.bl.uk/treasures/gutenberg/bible.html (15.03.2021)

British Library (t.y.). *William Caxton*
Erişim adresi: https://www.bl.uk/people/william-caxton (02.05.2021)

Creative Mornings HQ (Topluluk Kanalı). (Temmuz, 2017) *Anthony Burrill: Make it Now* [Video]
Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=FuaHeuzqKvE (16.11.2021)

Cabezal, N. (2013, 23 Ekim) *What is Mylar Paper – More Than Just Decoration* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.jampaper.com/blog/what-is-mylar-paper/ (12.05.2020)

California Job Case Test (t.y.). *California Job Case Test.* Wheelhouse Letterpress
Erişim adresi: http://www.jobcasetest.info/ (27.11.2020)

Carpenter, C. (2010, 26 Temmuz) *Floods, floods, dampening paper Circle* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.tigerfoodpress.com/blog/2010/07/floods-floods-dampening-paper.html (05.02.2021)

Caslon Limited (t.y). *About.*
Erişim Adresi: https://caslon.co.uk/about-us/(11.05.2021)

Clayton, E. (t.y.) *A brief history of writing materials and Technologies - Ink, pens and brushes* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.bl.uk/history-of-writing/articles/a-brief-history-of-writing-materials-and-technologies (24.03.2021)

Cowan, K. (2017, Kasım 10). *Anthony Burrill on acid house, trusting his gut and embracing his independent spirit* (Röportaj)
Erişim Adresi: https://www.creativeboom.com/features/anthony-burrill/ (15.11.2021)

Craig, Z. (2017). *Ever Wondered What The 1851 Great Exhibition Was Like* Londonist.
Erişim adresi: https://londonist.com/london/history/1851-great-exhibition (25.06.2021)

Cynthia Warren Design (t.y.). *Martha Stewart Weddings-Summer Issue.*
Erişim adresi: https://cwarrendesign.com/ (08.10.2021)

CreativeMornings HQ (2017, Ekim 11). *Nick Hand: Keeping Letterpress Alive.* [Video]
Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=ISptLBYD21M (28.10.2021)

Dennis, J. (2016, 26 Mayıs). *Quik Design History: Alan Kitching #ThrowbackThursday* [Blog Yazısı]
Erişim adresi: https://www.shillingtoneducation.com/blog/alan-kitching-tbt/ (12.11.2021)

Design Is History (t.y.). *Kurt Schwitters.*
Erişim adresi: http://www.designishistory.com/1920/kurt-schwitters/ (12.07.2021)

Donnel, B (t.y). *Locking Up The Form*. Hevavent
Erişim adresi: http://www.hevanet.com/ashiogi/lockup.htm (06.12.2020)

Eagleson, J. (t.y.). *John Baskerville.*
Erişim adresi: https://jemmaeagleson.github.io/john-baskerville/Version-4.html

El, N. (2017, 18 Nisan). *The Printing Bike Project.*
Erişim adresi: https://www.kickstarter.com/projects/1298088718/the-printing-bike-project (28.10.2022)

English Heritage (2020, Temmuz). *Alan Kitching.* English Heritage Members' Magazine.
Erişim adresi: https://www.english-heritage.org.uk/visit/inspire-me/alan-kitching/ (12.11.2021)

English Heritage (2020, Temmuz). *Alan Kitching.* English Heritage Members' Magazine.
Erişim adresi: https://www.english-heritage.org.uk/visit/inspire-me/alan-kitching/ (12.11.2021)

Erkmen, B. (2016, 3 Mart). "Kitap Yapmak". [Blog Yazısı]
Erişim adresi: https://t24.com.tr/k24/yazi/kitap-yapmak,607 (03.10.2021)

Etys (t.y). *Daredevil Furniture for keeping your composure.*
Erişim adresi: https://www.etsy.com/listing/210746925/daredevil-furniture-for-keeping-your (09.01.2021)

Etys (t.y). *About.*
Erişim adresi: https://www.etsy.com/about?ref=ftr (11.07.2021)

Etys (t.y). *Impact.*
Erişim adresi: https://www.etsy.com/about?ref=ftr (11.07.2021)

Étienne (2006, Kasım 15) *Les mots en liberté*
Erişim adresi: https://www.my-os.net/blog/index.php?2006/11/15/570-le-manifeste-du-futurisme (22.05.2021)

Fairlery, G. (2012, Eylül 19). *Alan Kitching Analysis.* [Blog Yazısı]
Erişim adresi: https://gracefairleyasgraphics-blog.tumblr.com/post/33226772344/alan-kitching-analysis (12.11.2021)

Farrel, J (2017, Ağustos 5) *Huzzah For Curves* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi:
https://www.starshaped.com/weekendprinterblog/2017/8/25/huzzah-for-curves (18.02.2021)

Farrel, J (2015, Eylül 7) *The Well-Traveles Ampersand* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.starshaped.com/blog/2015/09/07/the-well-traveled-ampersand (20.02.2021)

Fıtzroy & Fınn (2006, Kasım 11). *Nicolas Jenson; Anatomy Of A Typeface.* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.fitzroyandfinn.co.uk/journal (03.05.2021)

Fleishman, G. (2019, Nisan 25). *Flong time, no see.*
Erişim Adresi: https://glennf.medium.com/flong-time-no-see-2b54438027dd (19.05.2021)

Fleisman, G. (2017, 6 Haziran). "*How Letterpress Printing Came Back from the Dead*". [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.wired.com/story/how-letterpress-printing-came-back-from-the-dead/ (28.05.2021)

Fleishman, G. (2017, Kasım 18). *Erik Spiekermann makes a deep impression by marrying new to old.* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://glennf.medium.com/erik-spiekermann-makes-a-deep-impression-by-marrying-new-to-old-f7d9df4119ce (18.11.2021)

Fontspring (t.y.) *P22 Type Foundry.*
Erişim Adresi: https://www.fontspring.com/foundry/p22 (27.11.2021)

Friction (2019, Mart).*Bristol Characters Of Culture: Journeryman Nick Hand.* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://frictioncollective.com/blog/bristol-characters-of-culture-journeyman-nick-hand/ (28.10.2022)

Ghazaryan, A. (2015, Aralık 1) Letterpress Amsterdam. [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://typeand.press/new-blog/2015/9/13/letterpress-amsterdam?rq (10.11.2021)

Graphic Design History (t.y.). *the Mechanization of Writing.*
Erişim adresi:
http://www.designhistory.org/Type_milestones_pages/Gutenberg.html
(05.03.2021)

Green, C. (2019, 18 Ağustos). *What is a Photopolymer Letterpress Plate?* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://hobancards.com/photopolymer-letterpress-plates

Hacth Show Print (2020, Eylül 17). *About Hatch Show Print.*
Erişim Adresi: https://www.hatchshowprint.com/blog/voting-on-the-record
(24.11.2021)

Hacth Show Print (t.y.) *Voting On The Record.* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.hatchshowprint.com/about (24.11.2021)

Hacth Show Print (t.y.) *What is letterpress)*
Erişim Adresi: https://www.hatchshowprint.com/learn/what-is-letterpress
(24.11.2021)

Hamilton Wood Type & Printing Museum (t.y). *What is your wood type?*
Erişim adresi: https://woodtype.org/pages/what-is-wood-type (15.12.2021)

Hamilton Wood Type & Printing Museum (t.y). *History*
Erişim adresi: https://woodtype.org/pages/history (20.11.2021)

Hamilton Wood Type & Printing Museum (t.y). *Type Legacy Projectç.*
Erişim adresi: https://woodtype.org/pages/copy-of-wood-type-legacy-project
(20.11.2021)

Hardwing, F. (2019, Mart 16). *Depero Futurista, Dinamı-Azari.* Font In Use.
Erişim adresi: https://fontsinuse.com/uses/25601/depero-futurista-dinamo-azari
(06.07.2021)

Hannh, J. (2009, Nisan 23). *A Treasury oh Wood type Online.* Henriksen, [Blog Yazısı]
Erişim adresi: https://www.typography.com/blog/a-treasury-of-wood-type-online
(22.11.2021)

Heller, S. (2016, Mayıs 29) *Who Put the Lust in Lusting* [Blog Yazısı] Erişim Adresi: https://www.printmag.com/daily-heller/who-put-the-lust-in-lustig/ (21.11.2021)

Heller, S. (2016, Mart 9) *Honoring Mardell With Futurist Font [*Blog Yazısı] Erişim Adresi: https://www.printmag.com/daily-heller/mardell/ (21.11.2021)

Heller, S. (2018, Mart 1) *Digitizing Wood* [Blog Yazısı] Erişim Adresi: https://www.printmag.com/daily-heller/digitizing-wood-hamilton-wood-type-and-printing-museum/ (21.11.2021)

Henriksen, E. (2015, 9 Ekim). *Looking for printers to join the new Etsy Manufacturing Marketplace.* [Blog Yazısı] Erişim Adresi: https://www.boxcarpress.com/blog/looking-for-printers-to-join-the-new-etsy-manufacturing-marketplace/ (7.06.2021

Hilder, R. (2017, Ekim 17) *How Erik Spikermann is reinventing printing.* [Blog Yazısı] Erişim Adresi: https://www.creativebloq.com/news/how-erik-spiekermann-is-reinventing-printing (19.11.2021)

History (2019, Ekim 10). *Printing Press.* Erişim adresi: https://www.history.com/topics/inventions/printing-press#section_6

History West Midlands (2012, Kasım 27). *John Baslerville and the beauty of letters.* Erişim adresi: https://historywm.com/films/industry-and-genius-john-baskerville-the-beauty-of-letters (13.03.2021)

Holden, B. (2009, 1 Haziran). *Resingrave – a new type of engraving surface for relief printing* [Blog Yazısı] Erişim Adresi: http://myprintmakingjourney.blogspot.com/2009/06/resingrave-new-adventure.html (04.12.2020)

Horward Iron Works Printing Museum & Restoration (t.y). *Cylinder Presses*. Erişim adresi: http://www.howardironworks.org/collection/cp-cylinder-intro.html (13.12.2020)

Horward Iron Works Printing Museum & Restoration (t.y). *Iron Presses*. Erişim adresi: http://www.howardironworks.org/collection/ip-iron-press-intro.html (13.12.2020)

Horward Iron Works Printing Museum & Restoration (t.y). *PlatenPresses*. Erişim adresi: http://www.howardironworks.org/collection/pp-platen-intro.html (13.12.2020)

Incunabula (t.y). *Column Art of printing.* National Diet Library.
Erişim adresi: https://www.ndl.go.jp/incunabula/ (02.04.2021)

Indiegogo (t.y.). *A Printer's Printing Paper.*
Erişim adresi: https://www.indiegogo.com/projects/a-printer-s-printing-paper#/ (08.01.2021)

Instructables Workshop (t.y.). *Laser Cut Letterpress Type.*
Erişim adresi: http://www.howardironworks.org/collection/pp-platen-intro.html (06.01.2021)

International Printing Museum (t.y.). *Wood Type-Caslon.*
Erişim

Isle of Printing (t.y.). Scenes From a Year Of Our Town Portraiture Collection!
Erişim adresi: http://www.isleofprinting.com/our-town (14.01.2021)

İstanbul Sanat Evi (t.y.). *Albrecht Dürer Hayatı ve Eserleri.*
Erişim adresi: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/durer-albrecht/albrecht-durer-1471-1528/ (06.05.2021)

Jarose, J. (2017, Ekim 4) *Useful Tools: The Molotow Grafx Art Masking Liquid Pump Marker* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://rozwoundup.com/2017/10/useful-tools-the-molotow-grafx-art-masking-liquid-pump-marker.html (09.01.2021)

Johnston. A. (2012, Ağustos 27). Bookplates in a Printer's LibraryPart II. [Blog Yazısı]
Erişim adresi: http://www.booktryst.com/2012/08/bookplates-in-printers-library-part-ii.html (03.01.2021)

Joy Art (t.y). *Albrecht Dürer 1471-1528.*
Erişim adresi: https://joyartistanbul.com/albrecht-durer-1471-1528/ (06.05.2021)

Kay, N. (2019, 9 Mayıs) *How To Print A Letterpress Circle* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.offthebeatenpress.com/blog/letterpress-all-circles (08.01.2021)

Kupferschmid, I. (2012, Nisan 27) *Nachtschicht.* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://fontsinuse.com/uses/1538/nachtschicht (17.11.2021)

Layton, K. (2020, Şubat 27). *The Letterpress Collective: the makers that keep the heritage craft of letterpress printing alive.* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.homesandantiques.com/interiors/makers/the-letterpress-collective-the-makers-that-keep-the-heritage-craft-of-letterpress-printing-alive/ (28.10.2022)

Lars-Mueller-Publishers (t.y.). *Dafi Kühne True Print.* Erişim Adresi: https://www.lars-mueller-publishers.com/dafi-k%C3%BChne-true-print (17.11.2021)

Lawler, W. M. (2021). *Artist Book, Encapsulated.* Red Thread Letterpress. Erişim Adresi: https://redthreadletterpress.com/section/509924-Encapsulated.html

Letterpress Amsterdam (t.y.). Who's behind the press? Erişim Adresi: https://www.letterpressamsterdam.com/contact (10.04. 2020)

Letterpress Commons (t.y). *History Of Job Printing.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/history-of-job-printing/ (23.06.2021)

Letterpress Commons (t.y). *Impression.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/impression/ (01.11.2020)

Letterpress Commons (t.y). *Linotype and Intertype.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/linotypeandintertype/ (15.12.2020)

Letterpress Commons (t.y). *Ludlow.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/ludlow/ (16.12.2020)

Letterpress Commons (t.y). *Ludlow Typography.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/ludlow/ (26.05.2021)

Letterpress Commons (t.y). *Monotype.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/monotype/ (16.12.2020)

Letterpress Commons (t.y). *Ottomar Merganhaler And The Linotype.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/merganthaler-linotype/ (20.05.2021)

Letterpress Commons (t.y). *Photopolymer Platemaking By Hand.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/setting-type-by-hand/ (28.11.2020)

Letterpress Commons (t.y). *Pressure Printing.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/pressure-printing/ (30.01.2021)

Letterpress Commons (t.y). *Settıng Type By Hand.* Boxcar Press Erişim adresi: https://letterpresscommons.com/platemaking-diy/ (02.01.2020)

Letterpress Printing (t.y.). *KOENIG:hid first Powered Printing MAchines 1803-1818*. Erişim adresi: https://letterpressprinting.com.au/page58.htm (25.11.2020)

Linotype (t.y.). *Font Designer-John Baskerville.* Erişim adresi: https://www.linotype.com/702/john-baskerville.html (12.05.2021)

Luc Devroye (t.y). *Nicolas Jenson.* Erişim adresi: http://luc.devroye.org/fonts-24811.html (03.05.2020)

Marsden, A. T. (t.y). *Anton Koberger.* Encyclopedia Erişim adresi: https://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/anton-koberger (04.05.2021)

McClain's Printmaking Supplies (t.y.) *Block & Plates.* Erişim adresi: https://www.imcclains.com/catalog/blocks/resingraveplate.html (04.01.2020)

MFA (t.y.). *Printimaking Techniques, Defined and Explained in Plain English Woodcut.* Erişim adresi: https://news.masterworksfineart.com/2021/01/20/printmaking-techniques-defined-and-explained-in-plain-english#woodcut (03.01.2020)

Magnesium Turkey (2019, Şubat 22). *Klişe Nedir? Klişe Fiyatı Nedir?* Nur Plastik Otomotiv Ürünleri Erişim adresi: http://magnesiumturkey.com/author/mg-admin/ (29.12.2020)

Middendrop J. & Kühne D. (2020, Yaz). *Dafi Kühne, By his own hand.* Eye Magazine. Erişim adresi: https://www.eyemagazine.com/feature/article/dafi-kuehne-by-his-own-hand(18.11.2021)

Miller R. (2019, Ekim 30) *L'Amour for Letterpress: L'Imprimerie Batard.* Boxcar Press Erişim adresi: https://www.boxcarpress.com/blog/tag/letterpress/ (29.01.2021)

Monoprints.com (t.y.) *What Is A Monoprint?* Erişim adresi: https://www.monoprints.com/ (06.01.2021)

Muraben, B. (31, Mart 2016). *"I always try to have some logic to the job, to the work": we interview letterpress legend Alan Kitching*. (It's Nice That Championing Creativity) Erişim Adresi: https://www.itsnicethat.com/features/alan-kitching-life-in-letterpress- typography-300316 (13.11.2021)

New North Press (t.y.). *About Us.* Erişim adresi: http://new-north-press.co.uk/project/a23d/ (29.11.2021)

New North Press (t.y.). *A23D: a 3D-printed letterpress font* Erişim adresi: http://new-north-press.co.uk/project/a23d/ (10.01.2021)

New North Press (t.y.). *A23D Specimen: 2*
Erişim adresi: https://new-north-press.co.uk/product/a23d-specimen-2/ (02.12.2021)

Nomad Letterpress (t.y.). *2020 Vision*
Erişim adresi: https://www.nomadletterpress.com/2020-vision (02.01.2021)

Nomad Letterpress (t.y.). *2020 Vision* (Pre-Publication)
Erişim adresi: https://www.nomadletterpress.com/shop/2020-vision (24.12.2020)

Norman J. (t.y.). *Friedrich Koenig Invents the Steam-Powered Platen Press.* History of Information.
Erişim adresi: https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=3205 (15.05.2021)

Norman J. (t.y.). *Ira Rubel ıvents the First Offset Pres.* History of Information.
Erişim adresi: https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=666 (02.05.2021)

Norman J. (t.y.). *The Caxton Quadricentennial Celebration: Probably the Larges Exhibition on the History of printing Ever Held; Collecting its Publications..* History of Information.
Erişim adresi: https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=2973 (26.06.2021)

Norman J. (t.y.). *Tolbert Lanston Invents the Monotype Machine.* History of Information.
Erişim adresi: https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=532 (21.05.2021)

Olivia (2014, Aralık 15). *New North Press.*
Erişim adresi: https://www.nellyduff.com/new-north-press (02.12.2021)

Orange House Press (t.y). *About.* (19.12.2020)
Erişim adresi: https://www.orangehousepress.com/

Owosso (t.y). *About Copper Dies.*
Erişim adresi: *https://www.owosso.com/products/copper-dies/* (31.12.2020)

Owosso (t.y). *About Magnesium Dies.*
Erişim adresi: ttps://www.owosso.com/products/magnesium-dies/ (31.12.2020)

P22 Type Foundry (t.y.) Cezannes.
Erişim adresi: https://www.p22.com/about-The_CollectionsBuildingUsed (27.11.2020)

P22 Type Foundry (t.y.) Collections.
Erişim adresi: https://www.p22.com/about-The_CollectionsBuildingUsed (27.11.2020)

P22 Type Foundry (t.y.) Katalan.
Erişim adresi: https://www.p22.com/about-The_CollectionsBuildingUsed (27.11.2020)

P22 Type Foundry (t.y.) *Monet.*
Erişim adresi: https://www.p22.com/about-The_CollectionsBuilding Used (27.11.2020)

P22 Type Foundry (t.y.) *Vincet.*
Erişim adresi: https://www.p22.com/about-The_CollectionsBuilding Used (27.11.2020)

Page, R. (2001, Kış). *Johann Gutenberg: Adventure and Art.* Vision.
Erişim adresi: https://www.vision.org/biography-johann-gutenberg-adventure-and-art-490 (22.01.2021)

Pavlus, J. (2010, Ekim 12). *Wanted: Letterpress Made of Legos Creates Charming 8-Bit Prints.* Fast Company.
Erişim adresi: https://www.fastcompany.com/1662957/wanted-letterpress-made-of-legos-creates-charming-8-bit-prints (22.01.2021)

Pelikan (t.y.) *Miras ve gelenek 1838'den beri süren kalite – Bir Güzel Yazı Tarihçesi*
Erişim adresi:
https://www.pelikan.com/pulse/Pulsar/tr_TR.CMS.displayCMS.256082./miras-ve-gelenek (27.06.2021)

Pelikan (t.y.) *1838-1929 "Dinte'den 4001"*
Erişimadresi:https://www.pelikan.com/pulse/Pulsar/tr_TR.CMS.displayCMS.256083./dinte-den-4001%20(27.06.2021)

P-exclamation (t.y.) *Karel Martens: Selected Letterpress Works.*
Erişim adresi: https://tumblr.p-exclamation.com/post/34237318570/karel-martens-selected-letterpress-works (18.05.2021)

POPTHEPIXEL (2019, Nisan 29). *Embossing, Debossing, and Letterpress.*
Erişim Adresi: https://popthepixel.com/2019/04/29/embossing-debossing-letterpress/ (03.02.2021)

Paulus Swaen Gallery (t.y.). *Anton Koberger.*
Erişim Adresi: https://www.swaen.com/Anton-Koberger.php (03.05.2021)

Pratt, A. T. (2020, Nisan 28). *Gutenberg's Blanks.* Ranson Center Magazine. Erişim adresi: https://sites.utexas.edu/ransomcentermagazine/2020/04/28/gutenbergs-blanks/ (15.04.2021)

Prepressure (t.y.). *1436-Gutenberg starts working on a printing press.* Erişim adresi: https://www.prepressure.com/printing/history/1400-1499 (06.03.2021)

Prince University (2014, Ocak 25). *The Printers' International Specimen Exchange.* Erişim adresi: https://graphicarts.princeton.edu/2014/01/25/the-printers-international-specimen-exchange/ (26.06.2021)

Printmag (2016, Kasım 25). *Letterpress Goes for a Hike: the Printed Walk.* Erişim Adresi: https://www.printmag.com/design-culture/letterpress-goes-for-a-hike-the-printed-walk/ (27.01.2021)

Print My Part (t.y.). *How to 3D Print Letterpress Printing Blocks.* Erişim adresi: https://www.printmypart.co.uk/single-post/2017/11/16/3D-Printing-Letterpress-Printing-Blocks (03.01.2020)

Pyne, L. (2018, 16 Mayıs) A History of Ink in Six Objects [Blog Yazısı] Erişim Adresi: https://www.historytoday.com/history-matters/history-ink-six-objects (26.03.2021)

Red Eel Press (t.y.). *About.* Erişim adresi: https://www.redeelpress.co.uk/about (20.12.2020)

Reed Digital College (2005). *Artists' Book, John Irving & Gilbert Neri Trying to Save Piggy Sneed*. Reed College Art Department Erişim adresi: https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/irving-neri (04.07.2021)

Reis, N. (2011, 6 Eylül). *Original Model T's | Bryan Christopher Baker Pantograf* [Blog Yazısı] Erişim Adresi: https://tmagazine.blogs.nytimes.com/2011/09/06/original-model-ts-bryan-christopher-baker/?searchResultPosition=1 (16.01.2021)

Rowley L. (2014, Şubat 11). *Letterpress U: Streotype And ;Onomatopoei.* Rowley Press. [Blog Yazısı] Erişim Adresi: https://rowleypress.com/letterpress-u-stereotypes-and-onomatopoeia/ (16.05.2021)

Ryman (t.y) *About The Ryman* Erişim Adresi: https://ryman.com/about/ (16.01.2021)

Ryman (t.y) *Hatch Show Print Gallery.*
Erişim Adresi: https://ryman.com/history/hatch-show-print-gallery/ (24.22.2021)

Serttaş, T. (2010, 22 Temmuz). "Sanat Dünyamız / Sanat Alanı Olarak Kitap Üzerine Banu Cennetoğlu ile Söyleşi – Tayfun Serttaş" ". [Blog Yazısı]
Erişim adresi: http://tayfunserttas.blogspot.com/2010/07/sanat-dunyamz-sanat-alan-olarak-kitap.html (28.06.2021)

Silvertant, E. (2018). *What did the typeface of Johannes Gutenberg's original printing press look like?*
Erişim Adresi: https://www.quora.com/What-did-the-typeface-of-Johannes-Gutenberg%E2%80%99s-original-printing-press-look-like (21.04.2021)

School Of Visual Concept Seattle (t.y.). *Daradevil Letterpress.*
Erişim adresi: https://www.svcseattle.com/classes/daredevil-letterpress/ (21.02.2021)

Scientific American (1869, Şubat 20). *The Sciences Inventor of Stereotypeing William Ged.*
Erişim adresi: https://www.scientificamerican.com/article/inventor-of-stereotypingwilliam-ged/

Smith, L. (t.y.). *Aldo Manuzio (Aldus Manutius): inventer of the modern book.* Khan Academy.
Erişim adresi: https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/early-renaissance1/venice-early-ren/a/aldo-manuzio-aldus-manutius-inventor-of-the-modern-book (8.05.2021)

Smith's Rules (2010, 26 Kasım). *By way of an Introduction*. (CreativeReviewTV)
Erişim adresi: http://www.smithsrules.com/press-films/ (14.11.2021)

Smith's Rules (2018, 30 Ağustos). *The Old Vic/Royal Mail Stamps*.
Erişim adresi: smithsrules.com/the-old-vic-royal-mail-stamps/ (14.11.2021)

Special Collections & Archives Research Center (t.y). *Gutenberg Press.*Oregon State University Libraries.
Erişimadresi:
http://scarc.library.oregonstate.edu/omeka/exhibits/show/mcdonald/incunabula/gutenberg/ (05.04.2021)

Spectrum News 1 (2019, 18 Aralık) *Building Used by Frederick Douglass Now Home to Digital Font & Printing Company*
Erişimadresi:https://spectrumlocalnews.com/nys/rochester/business/2019/12/18/digital. -font---printing-company-housed-in-building-used-by-frederick-douglass (27.11.2021)

Spikerblog (2014, 27 Aralık). *December poster for 2015.* [Blog Yazısı]
Erişim adresi: Erişim Adresi: https://spiekermann.com/en/february-poster/ (18.11.2021)

Spikerblog (2015, 6 Mart). *February poster.* [Blog Yazısı]
Erişim adresi: Erişim Adresi: https://spiekermann.com/en/february-poster/ (18.11.2021)

Spikerblog (2015, 16 Ağustos). *3-letter Word project.* [Blog Yazısı]
Erişim adresi: https://spiekermann.com/en/3-letter-word-project/ (18.11.2021)

Split (t.y). *Brico.01 Giant Letterpress Prints – Oli Bentley, Anthony Burrill & Thomas Mayo*
Erişim Adresi: https://www.split.co.uk/product/brico-01-giant-letterpress-prints (16.11.2021)

Steiner, Z. & Colilly, N. (2018, 30 Ekim) *Europe's First Printed Book* [Blog Yazısı]
Erişim adresi: https://www.europeana.eu/en/blog/europes-first-printed-book (20.03.2021)

Stinson, L. (2017, Eylül 21). *Erik Spikermann Hass a Beef with Silicon Valley*. [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://magenta.as/erik-spiekermann-has-a-beef- with-silicon-valley-7b7c0c0ee2d2 (18.11.2021)

University Of Minnesota (t.y.). *Wood Engraving.* Libraries.
Erişim adresi: http//gallery.lib.umn.edu/exhibits/show/techniquesandmedia/printmaking/wood-engraving (11.02.2021)

Taburoğlu, Ö. (2018, 5 Ocak). *Yavaş Hareketi.*
Erişim Adresi: https://birikimdergisi.com/guncel/8679/yavaslik-hareketi (4.06.2021)

Tate (2016, Ocak 19). *Anthony Burrill: To the Letter.* [Röportaj]
Erişim Adresi: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/pop-art/anthony-burrill-letter (15.11.2021)

Taunton, M. (2014, Mayıs 15). *Discovering Literature: Romantics & Victorians.* British Library
Erişim adresi: https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/print-culture (23.06.2021)

The Bolted Book. (t.y.). *Welcome To The Official Website Fort He Bolted Book.* Center for Italian Modern Art and Designers & Books
Erişim adresi: https://www.boltedbook.com/ (05.07.2021)

The British Museum (t.y.). *Anton Koberger.*
Erişim adresi: https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG34035

The Caseroom Press (t.y). *Done.*
Erişim adresi: http://www.the-case.co.uk/done.html(02.07.2021)

The Department of Small Works (t.y.). *Converstations on the Coast.*
Erişim adresi: https://www.departmentofsmallworks.co.uk/shop/conversations-on-the-coast (28.10.2022)

The Department of Small Works (t.y.). *The Printing Bike Book.*
Erişim adresi: https://www.departmentofsmallworks.co.uk/shop/the-printing-bike (28.10.2022)

The Firecracker Press (2015). *About Us.* [Video]
Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=8I1GJI4Wfxg (20.11.2022)

The Firecracker Press (t.y). *Solar System Prints.*
Erişim adresi: https://www.firecrackerpress.com/collections/solar-system (20.11.2022)

The Letterpress Collective (t.y.) *The Printing Bike.*
Erişim adresi: https://www.theletterpresscollective.org/printing-bike 28.10.2022)

The Victorian Web (2013, Aralık 24). *Commentary by Alice H. R. H. Beckwith.*
Erişim adresi: https://victorianweb.org/art/design/morris/3.html (17.06.2021)

Tipoteca (t.y.) *A working museum*
Erişim adresi: http://www.tipoteca.it/en/ (21.2021)

To the Letterpress (2012, Eylül 11). *Ornaments.*
Erişim adresi: https://totheletterpress.wordpress.com/2012/09/11/ornaments/c (02.01.2021)

TurkCadCam (t.y). *Fotopolimer.*
Erişim adresi: http://www.turkcadcam.net/rapor/otoinsa/fotopolimer.html (03.01.2021)

Typeroom (2017, Şubat 22). *Alan Kitching's life in letterpress will brighten up your bookshelves.*
Erişim adresi: https://www.typeroom.eu/article/alan-kitching-s-life-letterpress-will-brighten-your-bookshelves (12.11.2021)

Walter, J. L. (2021, 23 Şubat). *The Printed Howl.*
Erişim Adresi: https://www.eyemagazine.com/blog/post/the-printed-howl (29.11.2021)

Weaver, A. (2016 Eylül 21) *Dafi Kühne True Print.* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.peopleofprint.com/publication/dafi-kuhne-true-print/ (17.11 2021)

William, F. (1984). *The Ludlow Typograph.*
Erişim adresi: https://www.apaletterpress.com/T%20&%20P%20ARTICLES/Typecasting/Ludlow%20Typgraph.html (25.05.2021)

Yeates S. (2020, Nisan 7). *Found Object Printing – Demonstration Video* [Blog Yazısı]
Erişim Adresi: https://www.magenta-sky.com/found-object-printing-demonstration-video/ (05.01.2021)

Your Dictionary (t.y.). *Ottomar Mergenthaler.*
Erişim Adresi: https://biography.yourdictionary.com/ottmar-mergenthaler (21.05.2021)

https://amp.en.google-info.org/1018892/1/hot-metal-typesetting.html

https://designbookdesign.carbonmade.com/projects/5600675

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad : İncilay YAMAN

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitimi

Yüksek Lisans : 2019-2022, Dokuz Eylül Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı.

Lisans : 2014-2019, Yaşar Üniversitesi,
Sanat Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü.

Lise : 2010-2014, Bornova Anadolu Teknik ve Meslek Lisesi,
Grafik Tasarım Bölümü.

İş Tecrübesi:

2019-… Freelance Grafik Tasarımcı olarak çalışmaktadır.

2016-2018 İyi Ders Merkezi, Denizli Grafik Tasarımcı (Uzaktan)

2016-2018 Yediiklim Akademi, Denizli Grafik Tasarımcı (Uzaktan)

2015-2018 Yediiklim Akademi, İzmir Grafik Tasarımcı (Yarı Zamanlı)

Sergiler

27 Haziran- 14 Temmuz 2022 Z-Raporu Lisansüstü Öğrenci Projeleri Sergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

20 Temmuz- 02 Eylül 2022 "Yavaş Yavaş Bilemiyorum", Ayzeradant Galeri, İzmir.

Workshop

2022 Prof. Tetiana Ivanenko ile Pantagram Tipografi Atölyesi
(19. Genç Beyin Fırtınası kapsamında)

2017 17. Genç Beyin Fırtınası, Dokuz Eylül Üniversitesi.

2017 Utku Lomlu ile Atölye Çalışması
(17. Genç Beyin Fırtınası kapsamında)