



Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,
The Journal of Social Sciences Institute
Sayı/Issue: 40 – Sayfa / Page:187-206
ISSN: 1302-6879 VAN/TURKEY

Makale Bilgisi / Article Info
Geliş/Received: 05.05.2018 Kabul/Accepted: 26.05.2018

GRAFİK TASARIMI BAĞLAMINDA SANATÇI KİTAPLARI

ARTISTS' BOOKS IN THE CONTEXT OF GRAPHIC DESIGN

Dr. Öğr. Üyesi Rahşan Fatma AKGÜL

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Grafik Tasarım Bölümü
Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı
rahsan.7@hotmail.com

Öz

20. yüzyıl sanat ortamının karakteristik özelliklerini tanımlayan birçok öncü, deneysel ve bağımsız hareket içinde gelişmiş, bir sanat formu haline gelen sanatçı kitapları, günümüz teknoloji ve sanat ortamında önemli değişimlerin somut estetik ürünleri olmuştur. Çok sayıda edebiyat ve sanat akımı, 1960 yıllardan sonra savlarını; yazının geleneksel anlatım yolunu kullanmadan, doğrudan sanat ürünü üzerinden açıklamayı seçmiştir.

Araştırmanın amacı, çok tartışmalı bir alan olan sanatçıların kitaplarının kesin bir şekilde tanımlanması ya da tarihsel dökümünü sunmak değil; "sanatçıların kitapları" olarak kabul edilen estetik faaliyet alanının, grafik tasarımı bağlamında sanat dünyasına sunduğu estetik yenilikleri analiz etmektir. Çok sayıda örneğin ve tartışmanın yer aldığı, konu ile doğrudan bağlantılı bilimsel ve sanatsal çalışmaların incelemesi sonucu elde edilen bilgi; ortak savlar bağlamında rafine edilerek derlenmiştir. Sanatçıların kitaplarının ülkemizde yeterince ilgi görüp tartışılmadığı gözlemlenince bu araştırma gerçekleştirilmiştir.

Kültürel bir dönüşüm olarak, savaş sonrası dönemde sanatçı ve tasarımcıların, geleneksel medya formlarından ve katmanlardan yavaş yavaş uzaklaşıp değişimi arayan denemeleri; sanatla toplum arasında oluşmuş mesafeyi daraltma açısından da önemli bir rol üstlendi. Böylece sanatçı kitapları alanında görülen yeni tasarım olanakları, kitabın sanat nesnenin bir örneği olarak, toplumun erişimine sunulmasını sağladı.

Anahtar Kelimeler: Sanatçı kitapları, Grafik tasarım, Somut kitap.

Abstract

Many avant-gardes, defining the characteristics of 20th century art environment have developed within an experimental and independent movement, while the artist books, which have become a form of art, have become the concrete aesthetic products of significant changes within today's technology and art environment. Many literary and art movements have preferred to explain their arguments directly through the art product, without the utilization of traditional expression method after the 60s.

The objective of this study is not to provide a final definition of the artists' books, which is a quite controversial field, nor to present a historical run down, but rather it is to analyze the aesthetical innovations presented by the aesthetical sphere of activity, which is recognized as "books of artists", to the World of art within the context of graphics design. The information obtained following the analyses on the scientific and artistic works that are directly related to the respective subject with many examples and contro versions, has been refined and compiled within the context of the mutual hypothesis. This study has been carried out upon the recognition of the fact that the books of artists do not draw considerable attention, and they are not discussed, neither.

As a cultural transformation, the experimental works of the artists and designs during the post-war period, seeking to become distanced step by step from the traditional media forms and layers for reaching the changes have taken a critical role in terms of narrowing down the distance between the art and society. Hence, the new design opportunities recognized in the field of artists' books have ensured the book to be presented for society to be accessed, as an example of artwork.

Keywords: Books of Artists, Graphics design, Concrete book.

Giriş

Kitap sanatsal bir var edişin tanımlanmış mekanıdır yani bir biçim içinde var edilen anlamsal boyutun biçimsel formda kurgulanmış yapısıdır. Okuyucu içeriğini tanımladığı ve mekân olarak algıladığı kitapla, kitap ise okuyucu ile bütünleşik bir varoluş birlikteliğindedir. Çünkü içerik, bir sanatçının yada tasarımcının alıcısına vermek istediği iletidir ve mekân olarak kitap bu açıdan onlarda uyandırmak istediği estetik kaygının kaynağıdır. İçeriğin biçimsel anlatımı tasarımcının yaratımına bırakıldığında, yani tasarımcı içerikte ne denli özgünleşirse amacı bilginin iletimi üzerine olan kitabın kendisi o denli özgünleşir, tekleşir ve işlevini değiştirir. Bu doğrultuda günümüzde grafik tasarımcıları; zengin ve özgün üretimleri ile içeriğin olası niteliklerini tekrar işlenerek varlık kazanması için yeni yaklaşımlar önermektedir.

Günümüzde hala güncelliğini yitirmemiş ve tasarımcılar tarafından üzerinde çalışılan bir sanat biçimi olan sanatçı kitapları, pek

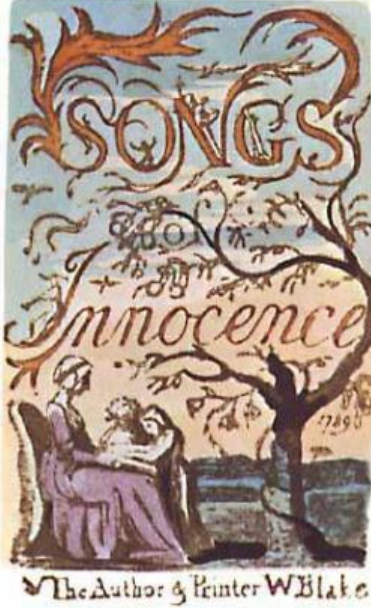
çok yönden 20. Yüzyıldan bugüne uzanan yenilikler arasında kendini tanımlayabilmektedir. Sanatçı kitapları sanat tarihinde adı geçen her önemli sanat hareketinin içinde var olmuş ve 20. Yüzyılın sanatsal eylemlerine biçim veren zaman zaman deneysel zaman zaman ise bağımsız çalışan grupların üretimleri için eşsiz bir kaynak olmuştur. Kitabın klasik formundan sanatçı kitaplarına uzanan süreçte oluşan değişim, hala bu anlamda tasarım ile sanat arasında tartışmaya açık bir alan olarak gözlenmektedir.

Kitabın uzun soluklu tarihinde geçmişte, hangi aşamada ortaya çıktığını belirleyebilmek için yazının tarihsel kökenlerine dönülmesi ve araştırılması gerekir. Mağara resimleri sonrasında özel işaret resimlerinin değişimiyle eski yazı sistemleri ortaya çıkmıştır. Bu dönem; tasarımların artık sadece nesnelere değil, aynı zamanda soyut fikirleri de anımsattığı ideogramlar evresidir. Zamanla yazı yavaş yavaş dille birlikteliğinde uyumu yakalayarak, seslerin simgeleri olan sesçil göstergelere yani alfabeğe dönüşmüştür. Bu noktada kitabın tarihsel kökenini, kaya içi piktografilerinden klasik ilkçağın dikilitaşları ve yazıtlarına değin, taşta dayandırmak mümkündür. (Labarre, 7-8)

Eski Mısır’ da 3300’lerde belirli işlemlerden geçirilerek papirüs bitkisinin özünden elde edilen papirüs kâğıdı ise Antikçağ’ da kullanılan önemli bir yazı malzemesidir. Bu kağıtların yazı yazmaya uygun olanlarından yapılan kitaplar genellikle rulo biçimlidir. (Dalkıran, 2013, s.202) Papirüs rulolarının ardından Çin’de ipek kâğıt ile başlayan süreç, bir süre sonra pahalı olduğu gerekçesi ile yerini yeni bir buluş olan bitki kabuğu, balık ağları ve pamuk atığından elde edilen kâğıda bırakmıştır. Çin’ de başlayan kâğıdın serüveni Arapların da etkisi ile X. Yüzyılda Mısır’a, XII. Yüzyılda ise İspanya’ ya kadar ulaşarak Batı’ ya yayılmıştır. On beşinci yüzyıla gelindiğinde Gutenberg’ in hareketli harf kalıplarını icat etmesiyle yeni bir görsel biçim kazanan kitap, o günden günümüze değin yazarlar, sanatçılar, tasarımcılar ve tipografiler için deneyimlemelerin bitmediği zengin bir alan olmuştur. Matbaanın bulunmasının ardından kitaplar kütüphanelerin raflarında saklanan değerli objeler olmaktan çıkmış, herkesin ulaşabileceği ve yararlanabileceği bir niteliğe bürünmüştür. El yazması kitaplar ile karşılaştırıldığında eserlerin kolaylıkla erişilebilir olma durumu, bilginin yaygınlaşmasına önemli katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte matbaa kitabın seri üretimine paralel olarak süslemelerinde seri bir şekilde yapılmasını zorunlu kılmış, kitap süslemeciliğinde beklenmedik bir etki yaratmıştır. (Febvre ve Martin, 2000: 63-65)

18. yüzyıla gelindiğinde sanayileşme hareketi ile matbaacılığın dönemin ruhuna özgü makineleşmesi daha yüksek tiraj oranlarını ve

üretim miktarındaki artışı beraberinde getirmiştir. Bu artış hızlı üretim oranlarını karşılayacak dizgi ve üretim süreçlerinde gözle görünür bir gelişme sağlamıştır. (Ambrose ve Harris, 2012: 28)



Resim 1: William Blake, Songs of Innocence (Masumiyet Şarkıları), 1789.

Sanatçı Kitaplarının Serüveni

Bazı araştırmacılar, William Blake'in 18. yüzyılın ikinci yarısında ve 19. yüzyıl başlarında kendisi yazıp resimlediği ve baskısını yine kendi yöntemleri ile gerçekleştirdiği kitaplarını, sanatçı kitaplarının ilk örnekleri arasında saymaktadır. Böylesi bir yenilik dönemin görsel ile metnin birbirinden ayrı basılmasını zorunlu kılan tekniklerini geride bırakarak, görsel ile birliktelik yakalamış kaligrafik metin tasarımlarını gündeme getirmiştir.

1870' de kitabın görsel değişim serüvenine ek olarak sayfa tasarımına ilişkin Artistic Printing (Sanatsal Baskı) akımının üyeleri, metin ile uyumsuz süslemelerinden dolayı yenilikçi söylemlerini gölgede bırakan vekendi dönemlerinde benimsenmeyen çalışmalara imza atmışlardır. 19. yüzyılın ilk yarısında kitap tasarımlarını yeniden canlandırabilme adına birtakım girişimlerde bulunulmuştur. İngiliz sanatçı, tasarımcı ve yazar William Morris' in Arts and Crafts hareketi bünyesinde tasarladığı 15.yüzyılın incinabula el yazmalarına gönderme yapan özel tasarım el kitapları, illüstrasyonları ile harflerin uyumu ve

bütüncül bir tasarım mantığı ile sanatçı kitaplarının ortaya çıkışına ilham olmuş fakat fiyatlarının yüksek olması nedeniyle kitaplar endüstriyel bir nitelik kazanamadığı için sanat eseri olarak değerlendirilmiştir. (Akdenizli, 2015: 50-51)

William Morris tarafından kurulan “KelmscottPress”, kendisinden sonra ondan ilham alan küçük basımevlerinde yapılan üretim ile beraber 20. yüzyıl kitap tasarımlarını biçimsel olarak etkilemiştir. William Morris 1893 yılında, Londra’da düzenlenen ilk “Arts and Crafts” sergisinde “ideal kitap” ı belirleyen sınırları şu şekilde betimlemiştir:

Morris’e göre “ideal kitap”, “sanat” ın gereklilikleri doğrultusunda, kitabın doğası neyi gerektiriyorsa o şekilde ve fiyat gibi ticari zorunluluklar tarafından kısıtlanmadan üretilen kitaptır. Bu özelliklere sahip herhangi bir konudaki herhangi bir kitap, “ideal kitap” olabilir. Konu, “ideal kitap” için sınırlandırıcı değildir. “İdeal kitap”ta mutlaka illüstrasyonlara yer verilmelidir. Ancak, illüstrasyon ve süsleme yan yana geldiğinde sürekli bir çatışma halinde olduğundan, kitap tasarımında süsleme için hiçbir eleman kullanılmamalıdır. Kendi çağının kitap tasarımlarının güzellikten yoksun oluşundan söz eden Morris, sağlam yapısı olan bir kitabın, bütün sadeliği ile herhangi bir süslemeye ihtiyaç duymadan da güzel görünebileceğine değinerek, iyi bir kitap tasarımının yollarını temiz ve okunaklı tasarlanmış sayfalara, ölçülü tasarlanmış bir tipografi ve metin blokları ile orantılı olarak kullanılan sayfa marjine dayandırmıştır. Ayrıca ideal bir kitapta kullanılacak olan kâğıt elde üretilmiş kâğıt olmalıdır. (Dündar, 2011: 79)



Resim 2: William Morris, “The Works of Geoffrey Chaucer, Newly Imprinted”, 1896.

Willam Morris' in sanatçı Edward Burne-Jones ile birlikte ürettiği "The Works of Geoffrey Chaucer Newly Imprinted" isimli kitabı, Drucker' ın deyiimiyle, tüm elemanları kitabın özünü içeren ve kitabın doğasını kapsayan parçasıdır. (Dündar, 2011: 85) Morris'in ürettiği diğer kitaplar gibi bu kitapta yapısında tasarım tutarlılığının gözlemlendiği, boşluğun mekansal bir öğe olarak tasarımın diğer elemanları ile birlikte hareket ettiği sistemli bir kurgunun parçasıdır. Morris' in tasarım anlayışı, kitabı sadece metinselliğe seslenen görünmez bir nesneden bir sanat nesnesine dönüştürmüştür. "Kelmscott Press" kitapları bu anlamda grafik tasarım tarihinde kitabı, sanatsal bir üretim sonucunda ortaya çıkan sanat nesnesi olma durumunda tanımlamıştır.



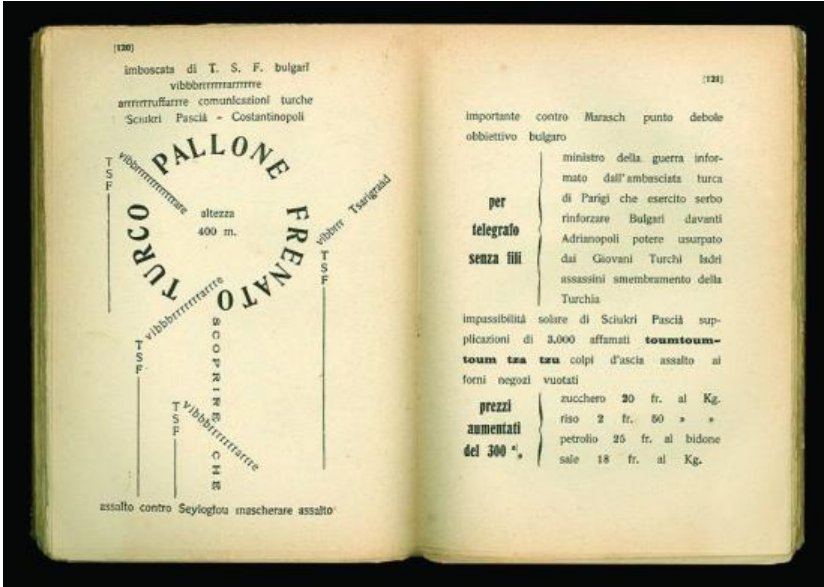
Resim 3: Sonia Deluanay Terk ve Blaise Cendrars, La prosedu Transsibérien et de la Petite Jehanne de France, 1913

Sanatçı kitaplarının ilk örnekleri arasında sayılan bir diğer kitap ise Sonia Delaunay Terk 'in 1913 yapımı "La prosedu Transsibérien et de la Petite Jehanne de France" adlı kitaptır. İki metre uzunluğunda katlamalı olarak tasarlanan bu kitap Blaise Cendrars ' ın şiirinin görselleştirilmesidir. Kodeks 1 formunun dışına çıkan ve görsellerle metinlerin birlikteliğinin bütünleyici bir uyumla sunulmasıyla dönemi için farklı bir tasarım diline sahip olan bu kitap tasarımı, 20. yüzyıl sanat kitapları anlayışının kapısını aralamıştır. (Yıldız, 2012: 173)

"Eşzamanlı" kitap kavramı, moda olarak ortaya çıkıp, savaş öncesinde savunulan bir fikirdir. El Lissitzky bunu şöyle ifade etmektedir; "*Blaise Cendrars tarafından kaleme alınan ve tasarımı Sonia Delaunay-Terk tarafından 1,5 metrelik bir kâğıt şeridinin katlanmasıyla oluşan bir şiirden bahsediyorum. Şiirin yeni kitap biçiminde bir deneyimlenmesiydi. Her dize, içeriğine göre farklı renklerle basılmıştı, böylece anlama göre bir renkten diğerine dönüşüyorlardı.*" (Lissitzky, 1926: 27) Tasarımcı bu anlamda kitabın göz aracılığı ile beyine ulaştığını ve bir kitabın ifade imkanlarının pek çok biçim aldığını düşünmektedir. (Lissitzky, 1926: 28)

Sanatçı kitabı kısa tanımı ile bir sanatçı ya da tasarımcı tarafından tasarlanan çoğunlukla sınırlı sayıda çoğaltılan ve yeri geldiğinde baskıresim tekniklerinin de sıklıkla kullanıldığı kitaplara denilmektedir. Fakat bu tanım bir öneri olarak kuramsal bağlamda çoğu araştırmacı tarafından yeterli görülmemektedir. Çünkü yapılan çeşitli tanımlamalar zaman içinde bu kitapların algılanış biçimlerinde oluşan farklılıklar ile tam bir paralellik taşımamaktadır. Phillipot, dili netleştirebilmek adına, 1970' lere kadar 'sanatçı kitabı', livre d'artistes', livre de luxe' gibi kelimelerin numaralandırılmış imzalanmış ve sınırlı sayıda üretilmiş basımlar için kullanıldığını, buna karşılık 'sanatçı kitabı' kavramının ortaya çıkışından 15 yıl sonra sanatçı tarafından sınırsız sayıda ve 'açık' basımlar olarak üretilen kitapların tanımlanmasında da kullanıldığını ifade etmektedir. (Dündar, 2011:160)

Türkçeye çevrildiğinde 'sanatçı kitapları' anlamına gelen 'Artist's books', 'livre d'artiste' terimleri ekseninde çalışma yapmış olan sanatçılar ve tasarımcılar zaman zaman kendi çabaları ile zaman zamansa baskı ustalarının yardımları ile 'kitap' başlığı altında eserler üretmişlerdir. Drucker "A Century of Artist Books" isimli kitabında 'livre d'artiste' kavramınıtasarımsal anlamda işlevsellikten uzaklaştıkça görsel estetik kaygılarla el işlerine yaklaşan kitap ürünlerini tanımlamak için kullanır. (Taşçıoğlu, 2013: 29)



Resim 4: Filippo Marinetti, Zang Tumb Tuuum, 1914

Yirminci yüzyılın başlarında sanat nesnesine dönüşme çabasında olan “kitap”, görsel anlamda tasarım içeriğini de bütünleyici bir parça olarak değişime uğratmıştır. İtalyan Fütürist Filippo Marinetti’nin 1914 tarihli ses şiiri “Zang Tumb Tuuum” yenilikçi sayfa tasarımıyla çeşitli görsel ağırlık ve boyutta farklı yazı karakterlerini kullanarak, kitap tasarımına yeni bir nefes getirmiştir. Dönemin endüstrileşme mantığına uygun olarak yazı, makinelerin ve motorların güçlü seslerini çağrıştıracak biçimde sayfalar üzerinde düzenlenmiştir.

“Rus Fütüristler, Marinetti’nin manifestosunu kendilerine adapte etmişlerdir. “Kitap” üretimi bağlamında, Rus Fütüristler ile İtalyan Fütüristlerin farkı, Rusların bunu yapabilmek için yeni bir kitap modeli yaratmaları gerektiği gerçeğiyle yüzleşmiş olmalarıdır. Bu yüzleşme sonucunda, Rus Fütüristler “yaşayan birantitenin (kitabın doğası) bütünselliğine sahip bir sanat nesnesi” olarak algıladıkları “kitap” 1, çalışmalarının ana eksenine koymuşlardır.” (Dündar, 2011: 99)

Devrim sonrasında açılan yeni eğitim kurumları ile sosyalist ideallerin öncülüğünde El Lissitzky Suprematist kitaplar tasarlamış ve mimari bir yapıya imza atar gibi tipografik sistemlerin yardımıyla çağdaş bir kitap yaratmak için uğraşmıştır. 1923’te şair Vladimir Mayakovski’yle halk buluşmalarında sesli okunmak üzere tasarlanmış

olan “For the Voice” kitabı, Konstrüktivist bir kitap olarak adlandırılmıştır.



Resim 5: El Lissitzky, For the Voice, 1923

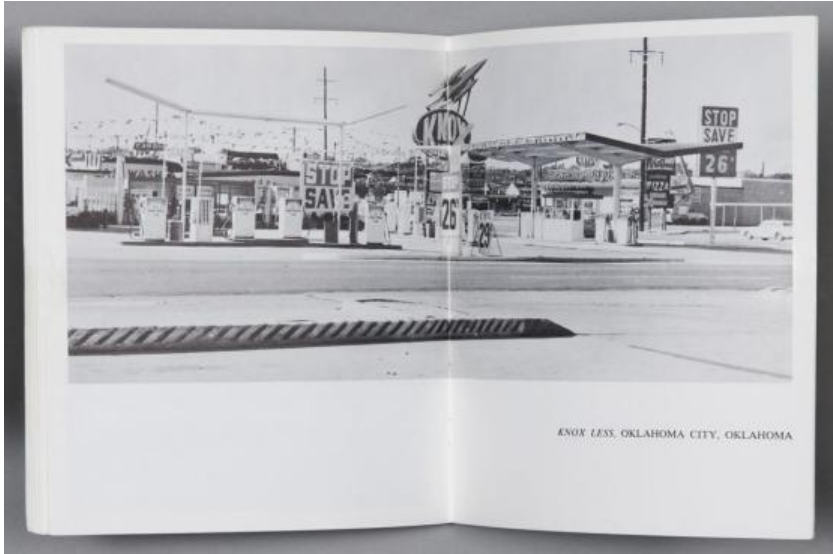
İki Karenin Öyküsü' nde kitap biçiminin, kitabın içeriğinin kendisini korumaya yardım edecek işlevsel estetik bir öge olarak kullanıldığını söyleyen Lissitzky, parçanın yazılarını sembollere dönüştürerek okuyucuya ses tonu değişikliklerini ve anlamı fark edip izleyebilmesi için ipuçları bırakmıştır. Fortuna Depero' nun Depero Fortuna' sı (iki metal civataya bağlanmış olan) kitabın görsel tasarımında tipografiye canlılık katarken, metni okumak hızla hareket eden bir aracın hızını hissetmek gibi bir deneyim yaratmaktadır. (Heller, Vienne, 2016: 8)



Resim 6: Fortunato Depero, Depero Fortuna, 1927

Kelime için, bir ses olarak zamanın, bir temsil olarak ise boşluğun işlevinin iki boyutluluk olduğunu düşünen Lissitzky, bu bakış açısı ile dönemin kitap tasarımının otomatizmini bu şekilde aşacağına inanmıştır. Lissitzky'ye göre gerek yapı gerekse biçim olarak dilde oluşan değişimler, kitabın görsel yapısında da değişimlere yol açacaktır.

20. yüzyılın başlarından itibaren, kitabın biçimsel çözümlemesinde gelişen teknoloji ile birlikte yeni teknik olanaklar kullanılmaya başlanmış, "Sanatçı kitapları" 1960'lı yılların başından 1970' lere kadar popüler ve yaygın hale gelmiştir. 1962 yılında yayınladığı *Twenty-Six Gasoline Stations* (26 Benzin İstasyonu) isimli ilk kitabı ile Ed Ruscha sanatçı kitapları alanında öne çıkan isimler arasındadır. Çalışmaları Pop Art ile ilintili olan Ed Ruscha'nın kitabı, dönemi içinde birçok araştırmacı tarafından ilk sanatçı kitabı olarak adlandırılrsa da bu tanımlama Drucker' a göre 20. yüzyıl öncesinde tasarlanan sanatçı kitaplarını önemsizleştirmek gibi görünmektedir. (Drucker, 2004, s. 11) Kitap üretimine olan bakış açısını seri üretim mantığında odaklamaya çalışan Ed Ruscha, her ne kadar özel basım kitaplar üretmekten uzak durmaya çalışmışsa bile kavramsal sanat özelinde globalde yaygınlaşarak popülerleşmesi ile ürettiği kitaplar kaçınılmaz biçimde değerli ve nadir sanat nesnelere dönüşerek koleksiyonlarda yerini almıştır.



Resim 7: Ed Ruscha, *Twenty-Six Gasoline Stations*, 1962

1980 ve 90' lı yıllarda sanatçılar ve tasarımcılar söylemlerini ve düşüncelerini ifade etmek amacıyla gelenekselden deneyselle çok çeşitli sanatçı kitapları üretmişlerdir. Bu kitaplarda zaman zaman teknolojinin olanaklarından yararlanılarak bilgisayarda elde edilen görüntüler kullanılmış, zaman zamansa fotokopi makinası gibi daha basit aletler ile üretimde bulunmuşlardır. Birçok sanatçı klasik kitap formunun içerik ve görsel sunumu ile ilgili farklı üretimlerde deneysel tasarımlara imza atmıştır.

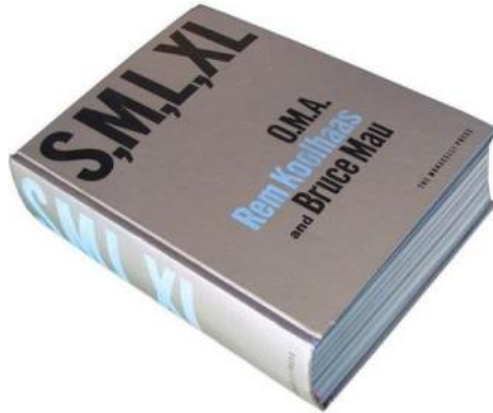
Klasik kitap tasarımına yaklaşım, kendisini fiziksel biçiminde ortaya koymakta (rafta tanınması için bir sırta sahip olan, telif hakkı sayfasından sonra metin ve görsel içeren, bir araya getirilmiş kağıtlardan oluşan ve bir ciltle kendisini tamamlayan), kitap tasarımcısının görevini ve yazarın mesajını okuyucunun alıştığı biçimlerde sunan kitap tasarım yöntemleri ile belirlemekteydi. Fakat Amerika' lı yazar John Updike' a göre kitap, sanatsal bir yaratım olarak okuyucudan bağımsız düşünülemez. Kitap ona göre sanatsal bir nesnedir ve yazısından ipliğine, kâğıt kalitesine kadar onu oluşturan her parçası ile estetik eleştiriye açık olması gerekir. Sanatsal bir ürün olarak kitap anlamı ile her zaman, yazarın ve okurun birlikteliğinde bir dizi sahne ve olay hayalinin kurgulanması ile oluşmaktadır. Kitap birçok tasarımcı tarafından görsel tasarımından çok amacı ile tanımlanmaktadır bundan dolayı kitap tasarımcısı, okuyucuda okuma deneyimini arttırmak için yazarın ona sunduğu malzemeyi şekillendirmek, tasarlamak, küratörlüğünü yapmak ve görsel içeriğine kendi estetik kurgusunu eklemek zorundadır. (Twemlow, 2008: 104)

Daha önce de değinildiği üzere 1960' lar ve 1990' lı yıllar arası sanatçı kitapları sanatçı ve tasarımcılar arasında popülerlik kazanmıştır. Postmodernizm' in etkisi ile tasarım felsefesi üzerine yapılan araştırmalar, sanatçı kitaplarının teorik alt yapısının değişiminde önemli rol oynamıştır. Anlamın biçim ile bütünleşmesi, eş- zamanlılık sorunsalı ve kodeks biçiminin gerektirdiği doğrusal okuma eylemi, zaman zaman ürünlerde kitabın yapısının değiştirilmesini zorunlu kılmış zaman zamansa kodeks biçiminin dönüşümü aracılığı ile müdahale edilmesini gerektiren eşzamanlı biçimsellik yaratmıştır.

Bilindiği üzere kışkırtmak ve kışkırtılmak eylemleri, Postmodernist sürecin grafik tasarımcı kimliğini değiştiren durumlardır. Bütün bu karmaşık çok seslilik içinde sonuç; Modernist grafik tasarımcıların aksine Postmodern söyleme yola çıkmış grafik tasarımcıların daha özgür ve bireysel olduğudur. Bu anlamda 1970' ler de gözlemlenen değişim Modernizmin evrensel resmi söylemine bilinçli bir tepki olarak grafik tasarımcının sanatçı kitaplarında yazar olarak kendine yeni bir kimlik bulmasıdır. Biçimsel formun

metamorfozunun ötesinde, grafik tasarımcılar içeriğin ve anlamın ifadesinin farklı kurgularını arama çabasına girişmişlerdir. Bu çabalar beraberinde kitabın işlevsellik anlayışının yerine, anlamın görsel estetik kaygılarını getirmiştir.

Böylece 1990 yıllar grafik tasarımcıların kalıcı ürünler ortaya çıkarma adına, tasarım yoluyla içeriği uygun bir anlatım biçimine dönüştürme çalışmalarına tanıklık etmiştir. Genelde hazır olan metnin üzerine içeriğe uygun biçimi giydirmeye çalışan grafik tasarımcılar, yeni anlayış biçimlerinde yazara daha yakın mesafe de durarak, kendi idealarını daha etkin bir biçimde ortaya koymak istemişlerdir.



Resim 8: Bruce Mau, Rem Koolhaas, S, M, L, XL, 1995

“Biz tasarımcılar, yaşam için zorunlu olarak ürettiğimiz tasarım nesnelерinin sahip olduğu ‘bağlamı’ açık bir şekilde telaffuz etmeliyiz.” (Heller, Mau, 2000)sözleri ile Bruce Mau, 20. yüzyıl sonlarında yaşanan bu deneysel hareketliliği mesleki bir söylem ve tavır

olarak benimsemiştir. Kitabın sınırlarını mimar Rem Koolhaas ile ortak çalışması olan "S, M, L, XL" (küçük, orta, büyük, çok büyük) ile zorlayan fakat aynı zamanda bir tasarım nesnesi olarak kitabı tekrar tanımlayan Mau, bu kitapta yazarın yarattığı öz ile tasarımcının biçimi formüle etme edimini buluşturmak istemiştir. Çünkü kendini yazar olarak kitabın mekânında bulan tasarımcının bu alanda artan rolü, içerik ve tasarımla harmanlanmış bir ürün ortaya koyma olanağı sağlamaktadır.

Yaklaşık 1.400 sayfası ve ortalama bir ansiklopedi ağırlığına ve genişliğine sahip olan "S, M, L, XL" dönemi için sınırları zorlayan bir tasarım niteliğindedir. Melez ve ortak yazarlı olan bu kitabı mimarlık hakkında bir roman olarak tanımlayan Mau, her bir sayfadaki metni klasik düzeninden çıkarıp, sayfaların imkân tanıdığı ölçüde yerleştirerek algıda sinema karelerinin yaratacağı görsel etkiye dönüştürmüştür. Kitap bir bilgi bloğu olarak tasarlanmış, "Aile" olarak isimlendirilen ve altı adet bölümlerle ilgili olarak farklı düzenlemeler ile gruplandırılmıştır. Tipografi kitabın içinde vazgeçilmez bir unsur olarak ilerlemek yerine bir sinema filminin bölümü gibi gerektiği yerde ortaya çıkmaktadır. Bölümler yoluyla birçok kitabı kapsayan "S, M, L, XL", sözlük bölümü ile farklılık yaratmıştır. Sözlük bölümü genelde kitap içinde sol sayfanın sol sütununda, bir projenin ya da yazının tam ortasında belirerek sürpriz görüntüler yaratmaktadır. Sözlük kısmı bir anlamda kitabın parçalı yapısını bir arada tutan bağlayıcı görevi üstlenmektedir. (Altıntaş, 2014: 53-54)

Metnin kitap mekânında tasarımcı tarafından düzenlenmesi, ilgi, gereksinim, güdü, beklenti ve deneyimleme isteğini yaratmak bağlamında önemli bir etkidir. Sıradan kitap formlarında, metnin kâğıt üzerinde tasarlanması okuma eylemini kolaylaştırabilmek adına düz beyaz yüzey üzerinde olur. Fakat söz konusu sanatçı kitapları olduğunda görsel ve metnin koreografisi alışılmış sınırların dışına çıkar ve kuralların tanınmadığı, değiştirildiği tipografik oyunlar her yüzeyde şaşırtıcı biçimde görülebilir. Metnin sınır tanımayan zengin mekân anlayışı ile kendini sergilemesi, bulunduğu her yüzeyi sayfa ve kitap olarak tanımlamaktadır.

Sanatçı kitaplarında, anlamdan biçime giden görsel ilişki ağının bütünsel serüveninin okuyucu algısında yarattığı değişimden dolayı, anlamdan doğan tasarımın metinsel içeriği biçimsel içeriği kadar önem taşımaktadır. Yani, sanatçının ya da tasarımcının biçimsel anlamda müdahale de bulunduğu kitap kavramını algılayabilmek, anlayabilmek ve yorumlayabilmek için onu bir nesne ya da sanat/tasarım nesnesi olarak kabul etmek gerekir.

Sanat ve Tasarım Nesnesi Olarak Kitap

İmge yaratma ve bozma gibi bir edimi gerçekleştirebilen grafik tasarımcılar sadece kültür dünyasının ve sosyal gruplara ait olmayan farklı seslerin, görünümünün ve sözlerin sahipleri ile de bağlantı kurmalarını sağlayan kelime dağarcıklarına sahiplerdir. Yüzey üzerinde düzenleme için kullanılan bütün öğelerin sorunsuz bir kurgu içinde yer alması dikkat gerektiren hususlardan biridir. Bu sadece boşluğun da dahil olduğu yüzeyin görsel elemanlarla tasarlanmasını değil aynı zamanda tasarım aşamasında tasarımcının bilgi kaynaklarının nicelik ve nitelik düzeyini de içine almaktadır. Böylesi bir durumda bilinçli bir tasarım, imge kaynaklarının, duyuşsal zenginliklerin, toplumsal, kültürel birikimlerden oluşmuş olgun ve zengin bir dil dağarcığından ortaya çıkan seçkileri ve esinlenmenin görsel yansıması olarak görülebilir. Bu sözcük dağarcığı da tasarıma ait dönemin tarz ve sanatsal ya da düşünsel temsile ilişkin ifade ve duyum alanlarının özümsemesi ile oluşturulabilecek bir durumdur.

Sanatçı kitaplarının ruhunu yansıtan disiplinler arası ilişki; aktif, etkileyen aynı zamanda etkilenen formu ve söylemsel stratejileri; okuyucuyu farklı düzlemlerde algısal deneyimlere götürmektedir. Sanatçı kitaplarının cildinden tipografisine kadar onu var eden her öğesi, deneysellik ile çevrelenmiş, hayal gücünü tetikleyen, gözden geçirilmiş bir ifade biçimini yansıtmaktadır. Metnin kitabın görsel sunumunda öne çıktığı durumlar, -metin gövdesi içinde en küçük birimine değin tipografik unsurların detayları ile kazandığı görsel özellikler- okuyucuda yarattığı izlenimin ötesinde bir olgu olmaya başlar. İmgenin hallerinden biri olarak farklı tipografik buluşların bir izdüşümü olan sanatçı kitapları, birçok sanat disiplinini içinde buluşturabilmesi bakımından zengin kavramsal ve düşünsel bir yaratım ortamı olarak tanımlanmaktadır. Özünde ileti ve okuyucu ilişkisini barındıran sanatçı kitapları, tasarımcı açısından bir sorgulama ve sentezleme sürecine dönüşmüştür.

Bu bağlamda sanatçı kitaplarında farklı disiplinlere ait biçimlerin iç içe geçerek birbirlerini tamamlayıcı ve değıştirici geçişken etkileri gözlemlenebilir. Anlamsal boyut ve biçimsel form birlikteliği kurgulanırken tasarımcı ya da sanatçı tarafından defalarca sorgulanırlar. Bu anlamda sanatçı kitapları klasik kitaplardan farklı olarak daha detaylı bir bütünlük sergiler. Gerçekten, kitabın biçiminden içeriğine kadar gerçekleşen bu detaylı sorgulama tasarımcıyı ya da sanatçıyı kurgu üzerinde düşünmeye yönlendirdiği için, kitabın bütünlüğünü kendine sınır belirlemiş her sıra dışı, özgün biçim ve öğe bütüne katkıda bulunan vazgeçilmez parçalar halini alır.

“Sanatçı kitaplarının doğası gereği nicelik olarak kısıtlı bir metinle nitelik olarak geniş bir perspektif sunma amacı taşıması, kullanılan metinlerin özenle seçilmesinin gerektirir. Bu sebeple metin kendi içerdiği anlamlarının ötesinde kullanılan diğer imgelerin çağrışımlarını güçlendirmek ve hatta yönetmek için bir araç görevi görür ve başlı başına bir içerik oluşturur. Bu bağlamda kimi zaman metni bir objeye dönüştürür.” (Alaca, Karaoğlu, Önder, 2013: 219)

Soyut tipografik oyunlar, sanatçı kitaplarında tasarlayanın ve yazarın söylemini iletebilmesi için önemli ve hâkim öğelerdir. Yazının sayfa üzerindeki konumu, boyu, dokusu okunur ve okunur olmama durumu okuyucuya ulaştırılmak istenen ikincil mesajlar arasında kalır. Özellikle 20. Yüzyıl; sanatçılar, tasarımcılar ve şairler tarafından metnin deneysel boyutta sınav verdiği melez ve deneysel sanatçı kitaplarına kucak açmıştır. Bu açıdan bakıldığında sanatçı kitapları, tipografinin yaygınlaştığı farklı disiplinler için sıra dışı ve zengin bir unsur olmuştur. (Alaca, Karaoğlu, Önder, 2013: 219-220)



Resim 9: Irma Boom, SHV, 1996.

Tasarımın artık kendi dilinin bile tutsağı olmayacağı günümüz kavramına zamansal olarak gelindiğinde kitap dünyasında da özgürleşme sorgulamasının sonucu olan farklı biçimsel denemeler sonucunda nesneleşme durumunu yaşayan kitaplar, grafik tasarımcılarbağlamında şirketlerin tanıtım veya özel tasarım talepleri

sonucunda varlıklarını devam ettirebilmek için sebep bulmuşlardır. Bu sebep, grafik tasarımcılara klasik kitap anlayışının izin vermeyeceği denemeleri ve uygulama arayışlarını tasarım nesnesi kitaplar yoluyla gerçekleştirme olanağı tanımıştır. Kitabın klasik görsel dilini eleştirel tasarım nesnelere, zengin anlatımlara ve teorik çağrışımlara dönüştüren reformist grafik tasarımcı Irma Boom 1996 yılında tasarladığı “SHV Holdings’ in 100. yılı için tasarlanan “SHV Think Book 1996-1896” isimli kitabı ile içerik ve biçimi tek bir ağızdan konuşturmuştur.

“Tasarımcı artık müşterilerin ihtiyaçlarını karşılayan hizmetçi olmaktan çok, tüm yaratım sürecinin bir parçası olan bir kişiye, bir yazara dönüşmüştür.” (Altıntaş, 2014: 77) sözleri ile Irma Boom “SHV Think Book” ta içerik ve biçimine dair tüm kararları tamamen kendisi vermesiyle kitabın sadece tasarımcısı olmakla kalmamış aynı zamanda yazarı da olmayı başarmıştır. Kitapta:

“Kullanımına bağlı olarak beyaz kapak kirlendikçe yüzeyde geleceğe dair bir not belirlemektedir. Kitabın sağ kenarı Hollanda Tulip tarlasının dokusuyla kaplanmış, sol tarafa açılan kenarında ise, sayfalar ilerledikçe ortaya çıkan ve son sayfada tamamen okunabilen, bir şiir bulunmaktadır. Akademik bir sıralama sistemi olmayan 2,136 sayfalık kitabın sayfa numaraları da yoktur. Bir yığın gibi görülen Think Book, Boom’ a göre düzenlenmiş bir yığın olarak nitelendirilmektedir.” (Altıntaş, 2014: 80)

Irma Boom’ un tasarımı bir malzeme manipülasyonu olarak eleştirilmiş, SHV Think Book kitabındaki yaklaşımı hiper metin olarak değerlendirilmiştir. Dijital ortamın gerektirdiği yeni algı sistemi ile örtüşen tasarım geleneksel kitap karşısında dijital ortamında katkısıyla anlam katmanlarına zenginlik kazandırmış, metne yeni bir dil inşa etmiştir.



Resim10: Cara Barer, How To, 2004.

Kitap sanatı üzerine yapılmış çok sayıda çalışma çeşitli sanat dallarının temsilcisi olan sanatçılar tarafından gerçekleştirildiği için kitap sanatı söylemi sanatçı kitabı söylemi ile yer değiştirmiştir. Böylece kavramın yansıttığı anlam sanatçısına değil, sanatın ürününün bir form olarak doğrudan kendisine yöneliktir. Bu bakış açısı oldukça taraftar bulmuş artık sanat kitabı sözcüğü kapsamına eskiz defterleri, andaçlar, albümlerde dâhil edilmiştir. Kitap sanatını diğer sanat türlerinden ayıran tek özellik, sanat ürününün kitap formunda tasarlanmış olmasıdır.

Bir sanat nesnesi olarak kitap sanatı; kitaba ait form ve içerik parçalarını içeren ve bu parçaları sanatsal bir anlayışla yeniden yapılandıran tasarımıdır. Sanat nesnesi olarak kitap, başlangıçta kitabın içeriğini etkin bir iletişimin aracı yapmak isteyen anlayışı önclemiştir. Nesne kitap Phillipot tarafından “*kitap formunu ima eden sanat nesnesi olarak*” tanımlanır. (Taşçıoğlu, 2013: 33) Sanat nesnesi olarak kitabın alışıldık yapısını koruyan sanatçı; kitap sanatı ile uğraşan sanatçı olarak kabul edilirken, kitabın yalnızca formunu önceleyen çalışmalar sanat nesnesi olan kitaplar olarak ayırt edilir. Sanat nesnesi olarak kitap kavramı aynı zamanda tek üretimi yapılmış tasarımlara gönderme yapar. Örneğin ağaçtan oyulmuş kitap formu nesne kitap grubunda değerlendirilebilir.

Sonuç:

1973 yılında Philadelphia College of Art’ taki sanatçı kitapları adlı sergi küratörü Diane Vanderlip’ e atfedilen tartışmalı bir kavramdır. 1960’lı yılların sonlarından başlayarak 70’ lerin ortalarına kadar uzanan sanatçı kitaplarının büyük bölümü sosyal ve politik aktivizmin atmosferinde yaygınlaşmıştır. Sanat nesnesinin kaydedilmesini demokratik bir yayılım aracı olarak gören Sol Lewitt sanatçı arkadaşları ile organize ettiği alternatif sergi alanlarında tasarladıkları sanatçı kitaplarını sergilemiştir. Bu kitapları sanat eserinin sergilenmesinde alternatif alanlar olarak değerlendiren Sol Lewitt ve sanatçı arkadaşlarının başlangıçtaki amaçları sanat izleyicisinin sanat ürününe kolayca erişimini sağlamaktır. Ancak sanatçı kitaplarının sanat eserini belgelemenin dışında kendisinin bir sanat eserine dönüşmesi bu amacın gerçekleşmesini engellemiş, kitaplar sanat eseri olarak değer kazanmıştır.

Sanat kitaplarının her birinin birer sanat eserine dönüşmesi, onların tek ya da sınırlı sayıda üretilmesine sebep olmuştur. Grafik tasarımcı, illüstratör, tipografici, yazar hatta cilt ustalarının ortak üretimi olan sanatçı kitapları büyük değerlerle müze açık arttırmalarında yer almaya başlamıştır.

1980'lerden sonra başlangıçtaki amacından bütünüyle uzaklaşan sanatçı kitabı yöntemi sanatçının; kendi kendini ifade etme aracı olarak kullanılmıştır, bu amaç günümüzde de sürdürülmektedir. Giderek teknik çeşitliliklerin eklenildiği deneysel tasarımların yoğunlaştığı, dijital teknolojinin olanaklarının da kullanıldığı sanatçı kitapları; sınırsız malzemeyle tekil sanat eseri olarak üretilmeye başlanmıştır. Günümüzde çok sayıda müze kütüphanesinde sergilenen bu kitaplar, "NAL Kataloğunda" her yıl listelenerek "sanatçı kitapları" ya da "sanat nesnesi olarak kitap" adı altında gruplandırılmıştır.

Sanatçı kitapları yöntemi ile üretilen ürünler çok sayıda sanatçı ve okuyucuyu kitabın doğasını yeniden düşünmeye yönlendirmiştir. Günümüzde nerdeyse unutulmaya başlayan kitap okuma edimi sanatsal bir edim olarak yeniden şekillenip, okumayı teşvik eden çağdaş bir söylemin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur ve bu bağlamda çok sayıda grafik tasarımcının yeniden sanatla organik bağ kurulması sağlanmıştır.

Sanatçı kitaplarında sürdürülen deneysel tutum sanatın tasarım yöntemlerindeki yeniliklerle buluşarak boyut ve sunum yöntemleri giderek çeşitlenmiştir. 1992 yılında enstalasyon yöntemi ile Mallarme'nin şiirleri ile bütünleşen tasarım, Ellsworth Kelly tarafından gerçekleştirilmiştir. Geleneksel baskı tekniklerinin kullanılmadan bütünüyle vazgeçmeyen birçok sanatçı, lazer gibi ışık tekniklerini kullanarak çağlar arası buluşmayı sağlayan kitap tasarımlarının yaratılmasını sağlamıştır.

Sanatçı kitapları üzerine çalışan çok sayıda sanat kuramcısının da vurguladığı gibi sanat kitapları yöntemiyle yapılan tasarımların tanımlanıp, sınırlandırılması olanaksız hale gelmiştir. Heykelsi çalışmalardan montaj parçalarını birleştirmeye yönelik çalışmalara kadar, oda büyüklüğünde tasarlanan kitaplardan sanal gerçeklik aparatı olarak üretilen kitaplara kadar yöntemlerin denendiği sanatçı kitapları başlangıçtaki amaçlarını büyük ölçüde aştığı gibi kitap kavramının da içerdiği anlamları aşmıştır.

Sanatçı kitaplarının geldiği nokta zaman zaman kitabı ve yazıyı yok etmesi suçlamasıyla eleştirilse de sanatçı kitabı kimliğinden kültürel, sosyal ve estetik işlevleri koparmak olası değildir. Kitabı sonlu bir metin olarak okumaya yönelik bir deneyim olması gerektiği düşüncesinden feragat edildiğinde sanatçı kitaplarının geldiği boyutu kabullenmek daha kolay olacaktır.

Bütün bu gelişmelere karşın bir sanatsal edim biçimi olarak sanatçının kendisini bir kitap biçiminde ifade etmesi gerçeği tartışmasız biçimde vardır. Elektronik medyanın, dijital ortamda daha da karmaşık hale getirdiği yeni teknikler sanatçı kitaplarının bağımsız ve sonsuz bir

metne dönüşmesini sağlamış, kitap bir tür mutasyona uğramıştır. Bu nedenle sanatçı kitaplarını gruplandırmak, haritalandırmak, neyin sanatçı kitabı olduğuna dair kriterler ileri sürmek ya da biçimsel kısıtlamalar önermek günümüzde hemen hemen olanaksızdır. Sanatçı kitaplarına sanatçının özel estetik edimi olarak bakmak ve onu sonsuz yaratım alanında en özgün üretin biçimi olarak görmek gerekir.

Kaynakça

- Akdenizli, F. (2015). *Kitabın Tarihsel Gelişimi ve Sanatçı Kitapları*. Erişim Tarihi: 10.06.2018, http://www.aydin.edu.tr/tr-tr/arastirma/universite-yayinlari/akademik-sureli-yayinlar/Documents/aydin_sanat_1.pdf
- Alaca, I.V., Karaoğlu, G., Önder, İ.B. (2013). Sanatçı Kitaplarında Metnin Manipülasyonu. *Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Uluslararası Sanat Sempozyumu Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyum Bildiri Kitabı*, (s. 215-221). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Altıntaş, U. (2014). *Kitap Tasarımında İçerik İnşası: Yazar Olarak Grafik Tasarımcı*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Ambrose, G., Harris P. (2012). *Grafik Tasarımın Temelleri*. (Çev. M.E. Uslu). İstanbul: Literatür Yay.
- Dalkıran, Ö. (2013). *Kitabın Tarihi*. Erişim Tarihi: 10.06.2018, http://www.bby.hacettepe.edu.tr/e-bulten/dosyalar/file/Mart%202013/dalkiran_2013.pdf
- Drucker, J. (2004). *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books.
- Dündar, B. (2011). Grafik Tasarım Bağlamında Kitap Nesnesi ve Nesne Olarak Kitap. Erişim Tarihi: 10.06.2018, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Febvre, L., Martin H. J. (2000). *Kitabın Doğuşu*. (Çev. G. Batuş), İstanbul: Avcıol.
- Heller, S., Mau, B. (2000). Reputations: Bruce Mau. *Eye Magazine* 38/10, UK: Quantum Publishing. Erişim Tarihi: 10.06.2018, <http://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-bruce-mau>
- Heller, S., Vienne, V. (2016). *Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir*. (Çev. B. Bayrak) İstanbul: Literatür.
- Labarre, A. (t. y.). *Kitabın Tarihi*. (Çev. G. Üstün,.) İstanbul: İletişim Yayınları.

- Lissitzky, E. (1926). *Kitabımız. Grafik Tasarım Kuramı Tasarım Alnundan Okumalar*, (Çev. M.E. Uslu), (s. 25-33). İstanbul: Espas Yayınları.
- Taşçıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Twemlow, A. (2008). *Grafik Tasarım Ne İçindir?*, (Çev. D. Özgen), İstanbul: Yem Yayınları.
- Yıldız, M. Ö. (2012). *Kitabın Bir Sanat Formu Olarak Yeniden Keşfedilişi: Yirminci Yüzyıl Sanatçı Kitapları*, Erişim Tarihi: 10.06.2018, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/50763>

RESİM DİZİNİ

- Resim 1.** <http://www.gailgastfield.com/innocence/soi.html>
<http://www.gailgastfield.com/innocence/soi03.jpg>
- Resim 2.** <https://history.denverlibrary.org/news/klemsscitt-press-bibliophiles-dream-come-true>
- Resim 3.** <http://binocheetgiquello.com/html/fiche.jsp?id=2305785>
https://www.wikiwand.com/en/La_prose_du_Transsib%C3%A9rien_e_t_de_la_Petite_Jehanne_de_France
- Resim 4.** <http://www.arengario.it/futurismo/il-primolibro-dartista-della-storia-zang-tumb-tuum-di-f-t-marinetti/>
- Resim 5.** <https://tr.pinterest.com/pin/63894888437643000/>
- Resim 6.** <https://elisavafreb.wordpress.com/2011/11/14/depero-futurista/>
<http://www.boltedbook.com/>
- Resim7.**
https://whoneedsanotherphotoblog.files.wordpress.com/2014/06/gasoline_26_2.jpg
- Resim 8.** <http://www.zeroundiciu.it/2016/03/30/smlxl-not-only-an-object/>
<http://www.dreamideamachine.com/en/?p=20345>
- Resim 9.** <https://www.moma.org/collection/works/110948>
- Resim 10.** <http://www.carabarer.com/?gallery=homepage>