

**KİTAP ve e-KİTAP TASARIMININ
TARİHSEL GELİŞİMİ
ve
GRAFİK TASARIM İLKELERİ ÜZERİNDEN
İNCELENMESİ**

Dilek Erdoğan Aydın

Yüksek Lisans Tezi
Grafik Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2015

**KİTAP ve e-KİTAP TASARIMININ
TARİHSEL GELİŞİMİ
ve
GRAFİK TASARIM İLKELERİ ÜZERİNDEN
İNCELENMESİ**

Dilek Erdoğan Aydın

Yüksek Lisans Tezi
Grafik Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Melike Taşçıoğlu

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran, 2015

ÖZET

KİTAP ve e-KİTAP TASARIMININ TARİHSEL GELİŞİMİ ve GRAFİK TASARIM İLKELERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Dilek Erdoğan Aydın

Grafik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2015

Danışman: Doç. Melike Taşçıoğlu

Yüzyıllardır kitap, bilginin aktarımında kullanılan bir araçtır. Kitap, günün getirdiği yeniliklerle gelişerek insanlığa ayak uydurmuş ve onun ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Grafik tasarımcı açısından kitap, hangi biçimde olursa olsun bilginin, duygunun ya da fikrin doğru aktarımı için tasarlanması gereken bir grafik tasarım ürünüdür.

Bu çalışmada, baskı-kitap ve e-kitap, grafik tasarım ilke ve prensipleri üzerinden incelenmiştir. İlk bölümde, tarihi ve tanımlarıyla baskı-kitap ve e-kitap tanıtılmaya çalışılmış, sonraki bölümde tasarım ilkeleri ve Gestalt Kuramı, kitap tasarımı özelinde örneklerle incelenmiştir. Tipografi, sayfa tasarımı ve grid sistemlerinin kitap tasarımındaki yeri ve önemi vurgulanmış ve yapılan bazı hatalar ortaya konmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde, baskı-kitap ve e-kitap görsel iletişim ve etkileşim bakımından sorgulanmıştır. Baskı-kitap ve e-kitap tasarımında, hareket, zaman ve üçüncü boyut konuları irdelenmiş ve görsel iletişimdeki rolleri örneklerle belirtmeye çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise araştırmaya ilişkin bulgular ve uygulamalara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Baskı-Kitap, e-Kitap, Kodeks, Hiper Metin, Etkileşim, Görsel İletişim, Grid Sistemleri, Çoklu Medya

ABSTRACT

HISTORICAL DEVELOPMENT OF BOOK and E-BOOK DESIGN
and
INVESTIGATION VIA GRAPHIC DESIGN PRINCIPLES

Dilek Erdoğan Aydın

Department of Graphic Arts

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, June 2015

Supervisor: Assoc. Prof. Melike Taşçıoğlu

For ages, the book is a tool used for transferring the knowledge. The book has been developed with the innovation of the day brings, kept up with mankind and become an integral part of it. Book for a graphic designer, in any form, is a graphic design product that should be designed for the correct transfer of information, emotion or idea.

In this study, printed books and e-books have been researched via graphic design guidelines and principles. In the first section, printed book and e-book has been tried to be introduced over their history and definitions, while in the next section, design principles and the Gestalt Theory, were examined through book design examples. The role and the importance of typography, page design, and grid systems were emphasized in book design and tried to find out some mistakes that were made. In the third section, the printed book and e-book have been questioned in terms of visual communication and interaction. Issues like movement, time and third dimension have been discussed in printed book and e-book designs and their roles at visual communication were tried to be explained towards examples. At the conclusion chapter, findings related with research and applications were given.

Keywords: Printed book, eBook, Codex, Hypertext, Interaction, Visual Communication, Grid Systems, MultiMedia

12.06.2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

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

Dilek ERDOĞAN AYDIN

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Dilek ERDOĞAN AYDIN'ın “**Kitap ve e-Kitap Tasarımının Tarihsel Gelişimi ve Grafik Tasarım İlkeleri Üzerinden İncelenmesi**” başlıklı tezi **12 Haziran 2015** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Melike TAŞCIOĞLU
Üye : Prof. T. Fikret UÇAR
Üye : Prof. Sevim SELAMET
Üye : Prof. F. Gonca İLBEYİ DEMİR
Üye : Doç. Özden PEKTAŞ

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

“Kitap ve e-Kitap Tasarımının Tarihsel Gelişimi ve Grafik Tasarım İlkeleri Üzerinden İncelenmesi” başlıklı tezim yoğun bir araştırma ve çalışmanın ürünüdür. Uzun tez sürecim boyunca sıkılmadan beni dinleyen, anlayan ve dostluğuyla bu yorucu sürecin keyifli bir öğrenme dönemi hale gelmesini sağlayan, bilgisini, özverisini, sabrını ve kıymetli vaktini benden esirgemeyen değerli hocam Doç. Melike Taşçıoğlu’na en içten teşekkürlerimi sunarım. Tez jürisinde yer alarak araştırmanın eksikliklerini gidermeme yardım eden, yorum ve katkılarda bulunan değerli hocalarım Prof. T. Fikret Uçar, Prof. F. Gonca İlbeyi Demir, Prof. Sevim Selamet ve Doç. Özden Pektaş’a teşekkürlerimi sunarım. Bu çalışma bugüne kadar edindiğim bilgi ve birikimlerin bir sonucudur bu nedenle beni yetiştiren, bilgi ve tecrübelerini bıkmadan benimle paylaşan çok değerli bölüm hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Bu yorucu süreçte dostluklarını, ilgilerini ve yardımlarını benden esirgemedikleri için hocalarım Yrd. Doç. Mehtap Uygungöz ve Bengisu Keleşoğlu’na, Dilek Gürbüz’e, Emel Kuru’ya, Talha Mesut Uzan’a, Ömer Aşık’a, Özgen Baydar’a, Melike Atılgan’a, Aydan Siretli’ye, Duygu Kahraman ve Ceyda Artun’a şükranlarımı sunarım.

Sabrı ve destekleri için eşim Şenol Aydın ve aileme teşekkür ederim.

Dilek Erdoğan Aydın

İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------------|----------|
| ÖZET | ii |
| ABSTRACT | iii |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI | iv |
| ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR | v |
| ÖZGEÇMİŞ | vi |
| TABLOLAR LİSTESİ | vii |
| GÖRSELLER LİSTESİ | viii |
| 1. GİRİŞ..... | 1 |
| 1.1. Problem..... | 2 |
| 1.2. Amaç..... | 3 |
| 1.3. Önem..... | 3 |
| 1.4. Sınırlılıklar..... | 4 |

BİRİNCİ BÖLÜM

KİTAP ve e-KİTAP TASARIMININ TARİHSEL GELİŞİMİ

| | |
|---|----------|
| 1. KİTABIN TANIMI VE TARİHİ..... | 5 |
| 1.1. Yazıdan Kitaba..... | 5 |
| 1.2. Tomardan Kodekse..... | 16 |
| 1.3. Gutenberg ve Kitap Basımı..... | 19 |
| 1.4. Endüstri Devriminin Kitaba Etkileri..... | 27 |
| 1.5. Kitap Türleri | 38 |
| 2. e-KİTABIN TANIMI VE TARİHİ | |
| 2.1. e-Metinden e-Kitaba..... | 44 |
| 2.2. e-Kitap Türleri..... | 60 |

İKİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM İLKELERİ ÜZERİNDEN KİTAP ve e-KİTABIN

İNCELENMESİ

| | |
|---|------------|
| 1. TEMEL TASARIM İLKELERİ..... | 63 |
| 1.1. Nokta, Çizgi ve Şekil | 63 |
| 1.2. Doku | 74 |
| 1.3. Boşluk ve Denge | 79 |
| 1.4. Bütünlük | 85 |
| 1.5. Gestalt Kuramı | 91 |
| 1.6. Görsel Hiyerarşi | 101 |
| 1.7. Katman ve Geçirgenlik | 104 |
| 1.8. Renk | 114 |
| | |
| 2. TİPOGRAFI ve SAYFA DÜZENİ..... | 120 |
| 2.1. Yazı Karakterleri ve Tipografi..... | 120 |
| 2.1.1. Harf Anatomisi | 121 |
| 2.1.2. Yazı Sınıflandırması | 124 |
| 2.1.3. Yazı Ailesi | 127 |
| 2.1.4. Karakter Seçimi | 128 |
| 2.1.5. Tipografi ve Yazım Kuralları | 132 |
| 2.1.6. Ekran Fontları | 140 |
| 2.2. Grid Sistemleri | 145 |
| 2.3. Kitabın Parçaları | 148 |
| 2.3.1. Kapak ve Diğer Sayfalar..... | 150 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖRSEL İLETİŞİM ve ETKİLEŞİM BAKIMINDAN KİTAP ve e-KİTABIN KARŞILAŞTIRILMASI

- 1. MESAJ, İLETİŞİM, GÖRSEL MESAJ İLETEBİLME OLANAĞI..... 155**
- 2. SES, HİS ve 3. BOYUT 165**
- 3. HAREKET ve ZAMAN 181**

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA PROJESİ

- 1. UYGULAMA PROJESİNİN AMACI.....189**
- 2. TASARIM ve ÜRETİM SÜRECİ..... 191**
 - 2.1. Baskı-Kitap Uygulamalarının Tasarım ve Üretim Süreci.....191
 - 2.2. e-Kitap Uygulamasının Tasarım ve Üretim Süreci..... 197
- 3. PROJE KAPSAMINDA ÜRETİLEN BASKI-KİTAP ve e-KİTAP
UYGULAMALARININ KARŞILAŞTIRILMASI..... 204**

SONUÇ 208

KAYNAKÇA 212

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Kitabın kronolojik tarihi..... 42

Kaynak: Tez çalışmasının genelinde kullanılan kaynaklardan derlenerek oluşturulmuştur.

Tablo 2. e-Kitabın kronolojik tarihi..... 57

Kaynak: Tez çalışmasının genelinde kullanılan kaynaklardan derlenerek oluşturulmuştur.

Tablo 3. e-Okuyucu, tablet bilgisayar ve bilgisayarlar için geliştirilen e-kitap formatları ve özellikleri tablosu..... 61

Kaynak: Tez çalışmasının genelinde kullanılan kaynaklardan derlenerek oluşturulmuştur.

Tablo 4. e-Okuyucular ve özellikleri tablosu..... 62

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_e-book_readers (erişim: 09.12.2014)'teki bilgiler ilgili üreticilerin resmi internet sitelerinden güncellenerek derlenmiştir.

Tablo 5. Gestalt Kuramı..... 92

Kaynak: Tezin genelinde kullanılan kaynaklardan derlenerek oluşturulmuştur.

Tablo 6. Ellen Lupton harf sınıflandırma tablosu..... 126

Kaynak: (Lupton, 2014: 17).

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen MÖ 3100-2900 Jemdet Nasr dönemine ait Mezopotamya kil tableti..... 7

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1988.433.1>
(erişim:03.04.2015)

Görsel 2. MÖ 7. YY'da Akad dilinde yazılmış olan "Gılgamış Destanı".....7

Kaynak: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=107404001&objectid=309929
(erişim:03.04.2015)

Görsel 3. MÖ 1792-1750 yılları arasında hüküm süren Kral Hammurabi'nin toplumsal düzen ve adaleti kurmak için suç ve cezaları yazılı hale getirdiği "Hammurabi Kanunları".....8

Kaynak: Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design*. Kanada: John Wiley & Sons, Inc.

Görsel 4. MÖ XIV. yüzyılda hiyeroglif harflerle papirüs üzerine yazılmış "Ölümler Kitabı".....10

Kaynak: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps343_676.jpg&retpage=15491 (erişim:04.04.2015)

Görsel 5. 618-907 yılları arasındaki T'ang hanedanı dönemine ait ahşap oyma kalıp...12

Kaynak: <http://www.npm.gov.tw/exh95/rarebooks/html/en/knowing.html> (erişim: 04.04.2015)

Görsel 6. Hareketli harf baskısı için üretilmiş bakır harf kalıpları.....12

Kaynak: <http://www.npm.gov.tw/exh95/rarebooks/html/en/knowing.html> (erişim: 04.04.2015)

Görsel 7. İlk basılı kitap olma özelliği taşıyan MS 868 yılına ait "Diamond Sutra", tahta kalıp üzerine yüksek baskı tekniğiyle üretilmiştir..... 13

Kaynak: Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design*. Kanada: John Wiley & Sons, Inc.

Görsel 8. Latin alfabesinin gelişimi..... 14

Kaynak: <http://yehweh.org/profiles/blogs/evolution-of-the-english> (erişim: 04.04.2015)

- Görsel 9.** Parşömen yapımı..... 15
Kaynak: <https://wolfgangcapito.files.wordpress.com/2011/08/making-vellum.jpg>
(erişim:03.04.2015)
- Görsel 10.** Kitabın tomardan kodeks formuna kadar geçirdiği biçimsel değişim..... 16
Kaynak: Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap*. İstanbul: YEM Yayın.
- Görsel 11.** MÖ 800 civarında Iona Ada Manastırında, üç yüz kırk folyodan üretilmiş “*The Book of Kells*” isimli İncil’in sayfa tasarımları..... 18
Kaynak: <http://www.eccentricbliss.com/tag/book-of-kells/page/2/> (erişim: 12.04.2015)
- Görsel 12.** Kırk iki satırlık Gutenberg İncili, tipo baskıyla üretilen kitapların ilki sayılmaktadır..... 21
Kaynak: <http://www.designishistory.com/1450/gutenberg/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 13.** *Incunabula* örneği olan bu kitap, 1475 ve 1479 arasında Mantua çalışan bir yazıcı olan Johann Schall, tarafından basılan üç kitaptan biridir..... 22
Kaynak: <https://standrewsrarebooks.wordpress.com/2012/02/09/15th-century-italian-miniature-uncovered/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 14.** Nicholas Jenson’un tasarladığı yazı karakteri..... 23
Kaynak: <https://stoneletters.wordpress.com/2012/07/01/cobden-sanderson-hammer-smith-bridge-and-nicolas-jenson/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 15.** Nicholas Jenson tarafından 1470 yılında basılan, *Eusebuis’ De Evangelica Praeparatione* isimli kitap, hümanist roman yazı tipinin ilk kullanımını oluşturmaktadır..... 23
Kaynak: http://www.codex99.com/typography/images/incunabula/jenson/evangelica_2_lg.jpg (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 16.** *The Hypnerotomachia Poliphili* isimli kitabın, 1499 yılında Aldus Manutius tarafından basılmış sayfa tasarımları..... 24
Kaynak: <http://www.codex99.com/typography/82.html> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 17.** 1496-1498 yılları arasında Albert Dürer tarafından üretilen “Apocalypse” isimli kitap, 1498 yılında Almanca ve Latince dillerinde yayınlanmıştır..... 25
Kaynak: <http://www.johannesoffenbarung.ch/bilderzyklen/duerer.php> (erişim: 11.04.2015)

- Görsel 18.** Geoffroy Tory'nin 1529 yılında basılan "Champ Fleury" isimli kitabı..... 26
Kaynak: <http://www.csun.edu/~pjd77408/DrD/Art461/LecturesAll/Lectures/lecture03a.html> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 19.** 1771 yılında Giambattista Bodoni ve 1757 yılında Vergil's Bucolica için John Baskerville tarafından tasarlanmış kapak tasarımları..... 26
Kaynak: <http://www.csun.edu/~pjd77408/DrD/Art461/LecturesAll/Lectures/lecture03a.html> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 20.** 1798 yılında Nicolas-Louise Robert geliştirdiği rulo kağıt üretim makinesi..... 27
Kaynak: <http://www.osiskars.com/#!/roberts-paper-machine/c15me> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 21.** 1886'da Ottmar Mergenthaler'in, geliştirdiği linotype baskı makinesini.... 28
Kaynak: <http://houston.aiga.org/linotype-screening/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 22.** 1896'un Mayıs ayında, Geoffrey Chaucer'in eserleri, William Morris tarafından Kelmscott Basımevin'de basılmıştır..... 30
Kaynak: <http://library.queensu.ca/blog/virtual-exhibits/case-two-the-kelmscott-chaucer/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 23.** Stephen Mallarme'nin, "Un Coup de Dés Jamais N'abolira Le Hasard" isimli şiir kitabı sayfa tasarımları, 1914..... 31
Kaynak: <http://www.see-this-sound.at/works/477/page/1> (erişim: 25.04.2015)
- Görsel 24.** F.T. Marinetti "Zang Tumb Tumb" kitabı kapak tasarımı..... 32
Kaynak: <http://arteyparte.com/arte-y-edicion-113-el-primer-libro-de-artista-de-la-historia-zang-tumb-tuum-adrianopoli-ottobre-1912-parole-in-liberta-de-f-t-marinetti/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 25.** 1923, Ilya Zdanevich'in tasarladığı "Ledentu as a Beacon" isimli kitap.... 33
Kaynak: <http://tervezografikatortenet.blogspot.com.tr/2013/07/ilya-zdanevich-ledentu-as-beacon-1923.html> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 26.** Vladimir Mayakovski'nin "Pro eto. Ei i mne" isimli kitabı için 1923 yılında Aleksandr Rodcenko'nun tasarladığı kitap kapağı..... 34
Kaynak: <http://www.allartnews.com/alexander-rodchenkos-revolution-in-photography-opens-in-amsterdam/alexander-rodchenko-cover-of-the-book-about-that-by-vladimir-mayakovski-1923/> (erişim: 11.04.2015)

- Görsel 27.** Lazar El Lissitzky, “For the Voice (Dlia golosa)” isimli kitabı..... 35
Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/migueloks/3232147787/sizes/z/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 28.** Edward Ruscha'nin ilk baskısı 1963 yılında yapılan “Twentysix Gasoline Stations” (Yirmi altı Benzin İstasyonu) isimli kitap tasarımı..... 36
Kaynak: <http://www.tate.org.uk/about/projects/transforming-artistbooks/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> (erişim: 19.04.2015)
- Görsel 29.** Helen Douglas ve Telfer Stokes'un “Real Fiction” isimli kitabı sayfa tasarımları, 1987..... 37
Kaynak: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/category/livro-de-artista/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 30.** Kitap türleri, zamanın belirlediği ihtiyaçları karşılamak adına her geçen gün hızla artmaktadır. 38
Kaynak: <http://bestsellerlabs.com/7-bestseller-strategies-for-writers/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 31.** 1968’de Alan Kay tarafından geliştirilen Dynabook..... 48
Kaynak: <https://ebooktest.wordpress.com/2009/12/02/the-original-kindle-from-1968/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 32.** Gutenberg projesi ekran görüntüsü..... 49
Kaynak: <https://www.gutenberg.org/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 33.** Sony Data Discman..... 50
Kaynak: http://articles4634.rssing.com/chan-10971816/all_p2.html (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 34.** NuvoMedia, “Rocket eBook” 53
Kaynak: <http://geektimes.ru/post/118851/> (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 35.** Menlo Park Şirketi tarafından piyasaya sürülen “SoftBook”..... 54
Kaynak: http://www.colepapers.net/tcp.archive/Cole_Papers_99/TCP_99_10/seybold-trade.html (erişim: 11.04.2015)
- Görsel 36.** Amazon Kindle e-kitap okuyucu..... 56
Kaynak: <http://www.engadget.com/products/amazon/kindle/1st-gen/> (erişim: 11.04.2015)

- Görsel 37.** xHeight Studio'nun tasarladığı Trans>6 isimli dergi, sayfa tasarımı..... 65
Kaynak: Fawcett-Tang, R., Fogs, C., & O'Reilly, J. (2001). *Experimental Formats*. Mies, Switzerland: A RotoVision Book SA.
- Görsel 38.** 1997'de Karel Martens tarafından tasarlanan Win Crouwel-Mode en Module isimli kitap kapağı tasarımı. 65
Kaynak: Fawcett-Tang, R., & Roberts, C. (2004). *New Book Design*. London, UK: Laurence King Publishing Ltd.
- Görsel 39.** 2013'de Subafilm Ltd. tarafından yayınlanan "Yellow Submarine" (Sarı Denizaltı) isimli e-kitap sayfa tasarımı..... 66
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 40.** Studio Fernando Gutierrez'den Marion Deuchars'ın tasarladığı kitap kapaklarında çizgisel illüstrasyonlardan faydalanılmıştır..... 67
Kaynak: <http://fernandogutierrez.co.uk/> (erişim: 27.12.2014)
- Görsel 41.** 1999'da Stephen Gan'ın tasarladığı "Visionaire 27 Movement" isimli kitabın sayfa tasarımında, çok sayıda çizgi birlikte kullanılarak sayfalara derinlik kazandırılmıştır..... 68
Kaynak: Fawcett-Tang, R., & Roberts, C. (2004). *New Book Design*. London, UK: Laurence King Publishing Ltd.
- Görsel 42.** xHeight Studio tarafından tasarlanan Trans>6 isimli kodeks formundaki dergi, sayfa tasarımında kağıt kesikleri üç boyutlu çizgisel biçimler oluşturmaktadır...68
Kaynak: Fawcett-Tang, R., & Roberts, C. (2004). *New Book Design*. London, UK: Laurence King Publishing Ltd.
- Görsel 43.** Touch Press Ltd. ve Faber and Faber Ltd. tarafından yayımlanan "The Waste Land" (Kayıp Ülke) isimli e-kitap sayfa tasarımı ve yazının sayfa içindeki çizgisel görüntüsü..... 69
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 44.** Tüm ızgara sistemleri yatay ve dikey çizgilerden oluşmaktadır, çok sütunlu ızgara (grid) sistemi örneği..... 70
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

- Görsel 45.** Birgit Eggers'in tasarladığı "Radar Glass" isimli kitap, basit çizgisel illüstrasyonlardan oluşmaktadır..... 71
Kaynak: Fawcett-Tang, R., & Roberts, C. (2004). *New Book Design*. London, UK: Laurence King Publishing Ltd.
- Görsel 46.** Robert Massin'in tasarladığı, "La Cantatrice Chauve" (Kel Şarkıcı) isimli oyunun sayfa tasarımları, 1964..... 72
Kaynak: <http://vi.sualize.us/search/all/robert+massin/> (erişim: 01.01.2015)
- Görsel 47.** Stefan Sagmeister tarafından Müzisyen Lou Reed için tasarlanan "Lou Reed, Pass Thru Fire" isimli kitabın sayfa tasarımları..... 73
Kaynak: <http://www.sagmeisterwalsh.com/work/project/lou-reed/> (erişim: 28.12.2014)
- Görsel 48.** Irma Boom'un tasarladığı "Chanel Kitabı" kutu ve kitap..... 75
Kaynak: <http://www.neatorama.com/2013/11/12/This-Book-is-Printed-Without-Ink-Yet-Youll-Have-No-Problem-Reading-It/> (erişim: 29.12.2014)
- Görsel 49.** Irma Boom'un "Chanel Kitabı" sayfa tasarımı..... 75
Kaynak: <http://www.neatorama.com/2013/11/12/This-Book-is-Printed-Without-Ink-Yet-Youll-Have-No-Problem-Reading-It/> (erişim: 29.12.2014)
- Görsel 50.** Mark Diaper'in tasarladığı "Spoon" (Kaşık) isimli kitap tasarımı..... 76
Kaynak: <http://www.eggert-diaper.com/eng/projects/view/100> (erişim: 29.12.2014)
- Görsel 51.** Cindy Wong'un tasarladığı "The Very Hungry Caterpillar" (Çok Aç Tırtıl) isimli kitap görme engelliler için malzemenin dokusundan faydalanarak tasarlanmıştır..... 77
Kaynak: <http://ysdn10.com/gallery/the-very-hungry-caterpillar-braille/> (erişim: 12.05.2015)
- Görsel 52.** Anna Eshelman ve Ellen Kling'in tasarladığı yazıyla oluşturulmuş dokular.
Kaynak: Lupton, E. (2008). *Graphic Design The New Basics*. New York: Princeton Architectural Press..... 78
- Görsel 53.** Touch Press tarafından yayımlanan "Leonardo da Vinci, Anatomy" isimli e-kitap sayfa tasarımı..... 78
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

- Görsel 54.** Loud Crow Interactive tarafından yayımlanan “The Tale of Squirrel Nutkin” isimli e-kitap sayfa tasarımı..... 79
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 55.** 1999’da İtalyan tasarımcı A.G. Rronzoni için A.G. Rronzoni, Christian Aichner ve Bernd Kuchenbeiser’in tasarladığı kitapta boşluk ve dengenin kullanımı dikkat çekmektedir..... 80
Kaynak: Fawcett-Tang, R., ve Roberts, C. (2004). *New Book Design*. London, UK: Laurence King Publishing Ltd.
- Görsel 56.** Durağan, çift taraflı ve belirsiz şekil-zemin ilişkileri..... 81
Kaynak: Lupton, E. (2008). *Graphic Design The New Basics*. new York: Princeton Architectural Press.
- Görsel 57.** iTunes’tan ücretsiz olarak indirilebilen e-kitap biçimindeki Charles Dickens’in Oliver Twist isimli romanı, sayfa tasarımları..... 81
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 58.** Noma Bar’ın tasarladığı seri halindeki kitap kapakları..... 82
Kaynak: <http://www.dutchuncle.co.uk/work/picador-don-delillo-book-jackets> (erişim: 11.03.2015)
- Görsel 59.** “Fürchte Dich” isimli kitap, İsviçreli’den Flag tasarım stüdyosu tarafından tasarlanmıştır..... 84
Kaynak: <http://flag.cc/work/07-fuerchte-dich.html?tag=Books> (erişim: 13.04.2015)
- Görsel 60.** Jan Tschichold’un “The New Typography” (Yeni Tipografi) isimli kitabında simetrik ve asimetrik sayfa tasarımı örnekleri..... 85
Kaynak: <http://www.artlebedev.com/everything/izdal/novaya-tipografika/> (erişim: 11.03.2015)
- Görsel 61.** Sayfa tasarımında paragraflar arasında bırakılan boşluk nedeniyle paragrafın içindeki satırlar aynı gruba ait gözükmedirler. 86
Kaynak: Müller-Brockmann, J. (1996). *Grid Systems in Graphic Design*. Zürich: Verlag Niggli AG.
- Görsel 62.** F. Scott Fitzgerald yazdığı ve Coralie Bickford-Smith’in tasarladığı kitap kapakları..... 87
Kaynak: <http://flavorwire.com/238996/15-gorgeous-book-cover-redesigns/view-all> (erişim: 28.02.2015)

- Görsel 63.** Touchpress tarafından üretilen, dört e-kitaptan oluşan Theodore Gray Koleksiyonu ve Klasik Müzik Koleksiyonu için tasarlanmış e-kitap ikonlarındaki ritim ve tekrar tasarım dilinde bütünlük oluşturmaktadır..... 89
Kaynak: <http://www.touchpress.com> (erişim: 08.03.2015)
- Görsel 64.** Vlademir Nabokov'un yazdığı seri halindeki kitap kapak tasarımları..... 90
Kaynak: <http://flavorwire.com/238996/15-gorgeous-book-cover-redesigns/view-all> (erişim: 28.02.2015)
- Görsel 65.** Sayfa tasarımı içinde birbirine yakın duran satırlar Gestalt yakınlık ilkesine göre aynı gruba ait olarak algılanmaktadır..... 93
Kaynak: Müller-Brockmann, J. (1996). *Grid Systems in Graphic Design*. Zürich: Verlag Niggli AG.
- Görsel 66.** Esen Karol'un tasarladığı "Türkiye'de Güncel Sanat" isimli on iki kitaptan oluşan kitap serisi, kapak tasarımları..... 94
Kaynak: <http://portfolios.pratt.edu/gallery/10834907/Contemporary-Art-in-Turkey> (erişim: 04.02.2015)
- Görsel 67.** AJNS New Media GmbH'nin tasarladığı "Kitchen Stories" (Mutfak Hikayeleri) isimli uygulama ekran tasarımı metinlerinde benzerlik ilkesinden yararlanılarak tipografik gruplamalar yapılmıştır..... 95
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 68.** Eğitim amacıyla Wilson Dijital Şirketi tarafından üretimi gerçekleştirilen "E. O. Wilson's Life on Earth" e-kitap sayfa tasarımlarındaki butonlarda benzerlik ilkesinden yararlanıldığı görülmektedir. 96
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 69.** Wilson Dijital Şirketi tarafından yayımlanan "E. O. Wilson's Life on Earth" isimli e-kitap sayfalarında benzerlik ilkesinden faydalanılarak etkileşim sağlanmaktadır..... 97
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 70.** Charles Dickens'in "Oliver Twist" isimli e-kitabı sayfa tasarımlarındaki sürüklenme aracı devamlılık hissi yaratmaktadır..... 98
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

- Görsel 71.** Wilson Dijital Şirketi tarafından yayımlanan “E. O. Wilson’s Life on Earth” e-kitap serisinin sayfa tasarımlarındaki sürükleme aracı okunan bölümün metin içindeki yerini ve hareketini belirtmektedir..... 98
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 72.** AJNS New Media GmbH’nin tasarladığı “Kitchen Stories” isimli uygulamanın video ekranındaki sürükleme aracı videonun hangi bölümünde olduğunu belirtmektedir..... 99
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 73.** Görsel 73. e-Kitaplardaki ön yükleme animasyonları tasarımlarında, tamamlama ve devamlılık ilkelerinde yararlanılmıştır..... 100
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 74.** Wedge & Lever Stüdyo tarafından tekrar tasarlanan “Transworld Surf” dergisi sayfa tasarımları için hazırlanmış hiyerarşik önem grafikleri..... 103
Kaynak: <http://inspirationhut.net/inspiration/modern-magazine-re-design-transworld-surf/> (erişim: 20.02.2015)
- Görsel 75.** Baskı-kitap adına sayfa denilen katmanlardan oluşmaktadır..... 105
Kaynak: <http://giphy.com/gifs/black-and-white-book-turn-pages-PwUEE2fhR00xi> (erişim: 17.02.2015)
- Görsel 76.** İlk baskısı yapılan 1997’de yapılan “Remarkable Animals” (Göz Alıcı Hayvanlar) isimli çocuk kitabı, kitabın katmanlı yapısından faydalanılarak tasarlanmıştır..... 106
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 77.** e-Kitap sayfa tasarımlarında, baskı-kitabın katmanlı yapısına has sayfa çevirme hareketi taklitlerine sıkça rastlanılmaktadır..... 107
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 78.** Dentsu Reklam Ajansı’nın tasarladığı “Anne Karnıyla Büyüyen Gebelik Günlüğü (*Mother Book: a pregnancy diary that grows with the mother’s belly*)”nün sayfa tasarımları..... 107
Kaynak: <http://www.spoon-tamago.com/2014/11/07/mother-book-a-pregnancy-diary-that-grows-with-the-mothers-belly/> (erişim: 05.02.2015)

- Görsel 79.** “Anne Karnıyla Büyüyen Gebelik Günlüğü (*Mother Book*)” sayfa tasarımları..... 108
Kaynak: <http://www.spoon-tamago.com/2014/11/07/mother-book-a-pregnancy-diary-that-grows-with-the-mothers-belly/> (erişim: 05.02.2015)
- Görsel 80.** Touchpress Limited şirketi tarafından üretilen şair T. S. Eliot’ın “The Waste Land” isimli e-kitap sayfa tasarımları..... 110
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 81.** Wilson Dijital Şirketi tarafından yayımlanan “E. O. Wilson’s Life on Earth” e-kitap sayfa tasarımlarındaki katmanlı yapı..... 111
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 82.** İtalyan tasarımcı, sanatçı ve illüstratör Bruno Munari'nin kesilmiş ve geçirgen sayfalardan yararlanılarak tasarlanmış olduğu “Nella Notte Buia: In the Darkness of the Night” isimli kitabı..... 112
Kaynak: Fawcett-Tang, R., Fogs, C., & O'Reilly, J. (2001). *Experimental Formats*. Mies, Switzerland: A RotoVision Book SA.
- Görsel 83.** Esen Karol’un, 2013’teki Aslı Çavuşoğlu sergisi için tasarladığı “Taşlar Konuşur” isimli katalogda sayfa arası geçirgenlik kullanımı..... 113
Kaynak: <http://portfolios.pratt.edu/gallery/10834907/Contemporary-Art-in-Turkey> (erişim: 04.02.2015)
- Görsel 84.** Renk Tayfi..... 114
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 85.** Sıcak ve soğuk renkler..... 115
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 86.** Renk Uyumları..... 115
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 87.** Toplamsal ve çıkarımsal renk sistemleri..... 116
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 88.** Pantone renk katalogları..... 117
Kaynak: <http://www.hexanine.com/zeroside/color-my-world-pantone-pt1/> (erişim: 03.04.2015)

- Görsel 89.** Viction:ary'nin PALETTE serisine ait kitap, özel renk kullanımı sayesinde altın bir külçeyi anımsatmaktadır..... 117
Kaynak: <http://thebookdesignblog.com/book-design-inspiration/gold-silver> (erişim: 15.04.2015)
- Görsel 90.** Daniel E. Kelm ve Tauba Auerbach tarafından ortaklaşa tasarlanan “RGB Renk Aralığı Atlası” isimli atlas..... 118
Kaynak: <http://taubaauerbach.com/view.php?id=286&alt=699> (erişim: 03.04.2015)
- Görsel 91.** Márton Borzák tarafından üretilen, “Secrets of the Barguzin Skeleton” (Barguzin İskelet Sırları) isimli kitap, UV ışık altında okunabilen mürekkep kullanılarak üretilmiştir..... 119
Kaynak: <http://thebookdesignblog.com/book-design-inspiration/secrets-barguzin-skeleton> (erişim: 03.04.2015)
- Görsel 92.** Harflerin dayandığı temel geometrik şekiller..... 121
Kaynak: Carter, R., Meggs, P. B., Day, B., Maxa, S., & Sanders, M. (2015). *typographic design: Form and Communication*. New Jersey, Canada: John Wiley & Sons, Inc.
- Görsel 93.** Roman, İtalik ve oblique (eğik) yazı..... 122
Kaynak: <https://alphabetcitypress.files.wordpress.com/2014/04/italicoblique.gif> (erişim: 15.02.2015)
- Görsel 94.** Harf anatomi şeması..... 123
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 95.** Vox ve Vox ATypI Sistem harf sınıflandırma şemaları..... 124
Kaynak: Childers, T., Griscti, J., & Leben, L. (2013). 25 Systems for Classifying Typography: A Study in Naming Frequency. *Parsons Journal For Information Mapping And Parsons Institute For Information Mapping*, v (1), 22.
- Görsel 96.** Adrian Frutiger tarafından tasarlanan Univers isimli yazı ailesi..... 127
Kaynak : <https://jamesbrook.files.wordpress.com/2011/01/thefrutigergrid1.png> (erişim: 27.02.2015)
- Görsel 97.** Luc(as) de Groot'un tasarladığı “Thesis” yazı ailesi..... 128
Kaynak: <http://www.fontfabrik.com/fofafon2b.html> (erişim: 22.02.2015)

| | |
|---|-----|
| Görsel 98. iTunes’den ücretsiz olarak indirilebilen Lewis Carrol’un “Alice’s Adventures in Wonderland” (Alice’nin Harikalar Diyarındaki Maceraları) isimli e-kitap, kullanıcısının belirlenmiş yazı yüzleri arasından seçim yapabilmemesini sağlamaktadır..... | 131 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 99. Satır boşluk düzeni (leading)..... | 133 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 100. Harf boşluk düzeni baştan başa (tracking)..... | 133 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 101. Harf boşluk düzeni (kerning)..... | 134 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 102. Soldan, ortadan ve sağdan hizalanmış paragraf örnekleri..... | 135 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 103. İki yana hizalanarak düzenlenmiş metinde oluşan “nehir” (river), okumayı güçleştiren tipografik bir hatadır..... | 135 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 104. Metin içinde paragraf düzenlemeleri..... | 136 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 105. Büyük (majiskül) ve küçük (miniskül) harf kullanımı..... | 137 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 106. Hatalı tipografik düzenleme sonucu oluşan dul (widow) ve yetim (orphan) sözcükler..... | 137 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 107. iTunes’den yayımladığı Lewis Carrol’un “Alice’s Adventures in Wonderland” (Alice’nin Harikalar Diyarındaki Maceraları) isimli e-kitap sayfa tasarımlarında, kullanıcının yazıyı büyütmesi sonucu tipografik hatalar ortaya çıkmıştır..... | 138 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |

- Görsel 108.** iTunes'un yayımladığı Jack London'ın, "The Son of the Wolf" isimli e-kitap sayfa tasarımlarında, kullanıcının yazıyı büyütmesi sonucu oluşan tipografik hatalar..... 139
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 109.** iTunes'un yayımladığı Jack London'ın, "The Son of the Wolf" isimli e-kitap sayfa tasarımlarında, kullanıcının yazıyı küçültmesi sonucu oluşan tipografik hatalar..... 139
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 110.** iPad Mini Retina makro ekran görüntüsü..... 141
Kaynak: <http://www.theverge.com/2013/10/22/4864160/apple-ipad-mini-with-retina-display-2013-hands-on> (erişim: 28.02.2015)
- Görsel 111.** e-Ink teknolojisiyle üretilen Amazon Kindle 2 makro ekran görüntüsü...141
Kaynak: <http://www.flickrriver.com/photos/jhapeman/3377118906/> (erişim: 28.02.2015)
- Görsel 112.** Orijinal Fedra Sans Screen Regular Ekran fontuna çevirme işlemi işlemi öncesi kontur görüntüsü..... 142
Kaynak: <https://www.tyoptheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)
- Görsel 113.** Ekran fontuna çevirme işlemi (hinting) sonrası çeşitli büyüklüklerdeki "Fedra Sans Screen Regular" yazıyüzü görüntüsü..... 143
Kaynak: <https://www.tyoptheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)
- Görsel 114.** Ekran fontuna çevirme işlemi sonrası *ClearType* ve *DirectWrite* taramaları..... 143
Kaynak: <https://www.tyoptheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)
- Görsel 115.** İdeal şekil, siyah-beyaz ve gri tonlama tarama..... 144
Kaynak: <http://www.smashingmagazine.com/2012/04/24/a-closer-look-at-font-rendering/> (erişim: 28.02.2015)
- Görsel 116.** Fontun görünüşe göre renkli pikselle çözünürlüğünün artırılması..... 144
Kaynak: <http://www.smashingmagazine.com/2012/04/24/a-closer-look-at-font-rendering/> (erişim: 28.02.2015)
- Görsel 117.** Grid sistemleri..... 147
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

- Görsel 118.** Kitabın parçaları..... 149
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 119.** Japon yazar Haruki Murakami'nin Noma Bar tarafından tasarlanan kitap kapak tasarımları..... 150
Kaynak: <http://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2012/october/murakami-book-covers-noma-bar> (erişim: 17.03.2015)
- Görsel 120.** Peter Mendelsund tarafından tasarlanan, Kafka'nın yazdığı kitap kapakları..... 151
Kaynak: <http://flavorwire.com/146667/new-kafka-book-covers-by-peter-mendelsund> (erişim: 17.04.2015)
- Görsel 121.** iPad ekranında “iBooks” uygulaması ekran görüntüsü..... 153
Kaynak: <http://9to5mac.com/2012/11/11/apple-starts-running-new-ipad-mini-ads-showcasing-ibooks-and-iphoto/> (erişim: 08.03.2015)
- Görsel 122.** İletişim süreci şeması..... 155
Kaynak: Becer, E. (2006). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları: 14)
- Görsel 123.** İletişim içinde görsel iletişimin yeri..... 156
Kaynak: Choukeir, J., (2013 Mart). İletişim Tasarımı, Güzel Bir Afişten Çok Daha Fazlasıdır. (Çev: Leyla Tonguç Basmacı). *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar: Grafikerler Meslek Kuruluşu*, Sayı 126, 1-4.
- Görsel 124.** Alman tasarım stüdyosu Korefe tarafından tasarlanan “The Real Cookbook” (Gerçek Yemek Kitabı) isimli kitap gerçek lazanyadan oluşmaktadır..... 157
Kaynak: <http://www.designboom.com/design/edible-cookbook-by-korefe/> (erişim: 02.04.2015)
- Görsel 125.** 2011 yılında “Love Agency” (Love Ajansı) tarafından “Mint Vinetu” isimli kitapçı için yapılmış afiş tasarımları, okur ve kitap iletişiminin okur üzerindeki bu etkisinden yola çıkılarak üretilmiştir..... 157
Kaynak: http://adsoftheworld.com/media/print/mint_vinetu_bookstore_become_someone_else_2?size=original (erişim: 02.04.2015)
- Görsel 126.** Google Books “Meggs’ History of Graphic Design” kitabı ekran görüntüsü..... 161
Kaynak: <http://books.google> (erişim: 02.04.2015)

- Görsel 127.** İllüstrasyonunu Joon Mo Kang’ın yaptığı, okuma araçları ve arama biçimleri şeması..... 161
Kaynak: http://www.nytimes.com/2011/09/04/books/review/the-mechanic-muse-from-scroll-to-screen.html?_r=0 (erişim: 17.04.2015)
- Görsel 128.** Craig Villamor, Dan Willis, ve Luke Wroblewski tarafından geliştirilen etkileşimli ekranlar için üretilmiş temel vücut dili jestleri..... 163
Kaynak: <http://www.lukew.com/touch/> (erişim: 04.04.2015)
- Görsel 129.** Tablet bilgisayar kullanan küçük çocuk..... 164
Kaynak: <http://www.gizmag.com/kids-tablet-buying-guide/29588/> (erişim: 12.04.2015)
- Görsel 130.** Filippo Tommaso Marinetti sayfa tasarımı..... 166
Kaynak: http://www.getty.edu/research/exhibitions_events/exhibitions/ww1/ (erişim: 12.04.2015)
- Görsel 131.** Neville Brody afiş tasarımı..... 166
Kaynak: http://1.bp.blogspot.com/-fKvnKkivBg8/TpNVWcdm2yI/AAAAAAAAAZQ/8uQ9kylifI/s1600/032_NevilleBrodyWork.jpg (erişim: 12.04.2015)
- Görsel 132.** Loud Crow Etkileşim Şirketi’nin yayımladığı Betrix Potter’in “The Tale of Squirrel Nutkin” (Sincap Nutkin’nin Kuyruğu) isimli e-kitap sayfa tasarımlarında okunan kelimeler yeşil renkle belirtilmektedir..... 167
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 133.** Edgar Allan Poe'nun “The Imp of the Perverse” isimli, Helen Friel tarafından tasarlanan hikaye kitabı sayfa tasarımları..... 169
Kaynak: www.helenfriel.com/The-Imp-of-the-Perverse (erişim: 02.04.2015)
- Görsel 134.** Jonathan Safran Foer’in “Tree of Codes” isimli kitabının sayfa tasarımları..... 171
Kaynak: <http://www.designboom.com/design/tree-of-codes/> (erişim: 17.04.2015)
- Görsel 135.** Touch Press Limited Şirketi’nin çocuklar için ürettiği “x-Ray” isimli e-kitap kullanıcının etkileşimiyle cisimlerin x-ray görüntülerini göstermektedir..... 173
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 136.** Loud Crow Etkileşim Şirketi’nin yayımladığı Betrix Potter’in “The Tale of Squirrel Nutkin” (Sincap Nutkin’nin Kuyruğu) isimli e-kitap sayfa tasarımları etkileşim örneği..... 173
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

Görsel 137. Touch Press Limited şirketi tarafından üretilen şair T. S. Eliot’ın “The Waste Land” isimli e-kitap etkileşim örneği..... 174

Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

Görsel 138. Danimarkalı sanatçı Olafur Eliasson’un “Your House” isimli kitap tasarımı..... 175

Kaynak: <http://www.creativebloq.com/inspiration/houses-negative-space-showcased-flip-book-9134613> (erişim: 17.04.2015)

Görsel 139. Robert Sabuda’nın tasarladığı “Alice in Wonderland” (Alice Harikalar Diyarında) isimli kitabının sayfa tasarımları..... 177

Kaynak: <http://www.brainpickings.org/index.php/tag/alice-in-wonderland/page/3/> (erişim: 17.04.2015)

Görsel 140. 2010’da Atomic Antelope şirketi tarafından üretilen “Alice Harikalar Diyarında” isimli e-kitabının sayfa tasarımları..... 178

Kaynak: <https://itunes.apple.com/us/app/alice-for-the-ipad/id354537426?mt=8> (erişim: 02.04.2015)

Görsel 141. Touch Press Limited şirketi tarafından üretilen “Gems and Jewels” (Taş ve Mücevher) isimli uygulamadan üç boyutlu etkileşim örnekleri..... 180

Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

Görsel 142. Quentin Newark ve Glenn Howard’ın tasarladıkları “Cut” isimli kitap tasarımı..... 182

Kaynak: Fawcett-Tang, R., Fogs, C., & O’Reilly, J. (2001). *Experimental Formats*. Mies, Switzerland: A RotoVision Book SA.

Görsel 143. Masashi Kawamura tarafından üretilen “Rainbow in Your Hand” isimli kitap, kitabın sayfaları hızla çevrildiğinde havada bir gökkuşağı varmış yanılsaması yaratmaktadır..... 183

Kaynak: <http://www.iainclaridge.co.uk/blog/881> (erişim: 17.04.2015)

Görsel 144. Takahiro Kurashima tarafından tasarlanan “Poemotion 1” kitabı hareketli sayfa tasarımı örnekleri..... 183

Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

Görsel 145. Touch Press Limited şirketi tarafından üretilen şair T. S. Eliot’ın “The Waste Land” isimli e-kitaptan video içerikli sayfa tasarımları..... 185

Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

- Görsel 146.** Moving Tales tarafından üretilen “The Unwanted Guest” (İstenmeyen Mirafır) isimli e-kitabın tamamı, hareketli görüntülerden meydana gelmektedir..... 188
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 147.** Yapı Kredi Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ortaklığıyla ilk baskısı 2011 yılında yapılan “Nazım Hikmet, Büyük İnsanlık, Kendi Sesinden Şiirler” kitabı kapağı..... 190
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 148.** 2005 yılında Panos Vassiliou tarafından tasarlanan PF Square Sans Light yazı yüzü seçilmiştir..... 192
Kaynak: <http://www.identifont.com/similar?PFK> (erişim: 11.05.2015)
- Görsel 149.** Baskı-kitap uygulamaları için geliştirilen modüler grid yapısı..... 193
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 150.** Akordeon kitap yapısı..... 194
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 151.** Baskı-kitap uygulamalarının kapak üretimi..... 194
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 152.** Baskı-kitap uygulamaları..... 195
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 153.** Baskı-kitap uygulamaları..... 195
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 154.** Baskı-kitap sayfa tasarımları..... 196
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 155.** Fotokopi makinesiyle üretilen ilk kapak görseli..... 198
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 156.** Kapak görselinin e-kitaptaki kullanımı..... 198
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 157.** e-Kitap renk kartelası..... 199
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın
- Görsel 158.** e-Kitap uygulaması sayfa tasarımında kullanılan grid sistemi..... 199
Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın

| | |
|---|-----|
| Görsel 159. Şiir satırlarının sesle eşzamanlı olarak mavi renkte belirtildiği e-kitap sayfa tasarımları..... | 200 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 160. e-Kitap uygulaması sayfa tasarımları..... | 201 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 161. e-Kitap uygulaması sayfa tasarımları..... | 202 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 162. e-Kitap uygulamasında yıllara göre Hikmet'in hayatının belirtildiği sayfa tasarımları..... | 203 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 163. e-Kitap ve baskı-kitap uygulamalarında dokunma hissi..... | 204 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 164. Baskı-kitap uygulaması okuruna nesnel bir deneyim sunmaktadır..... | 205 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 165. e-Kitap örneği video ve hiper bağlantı içeren sayfa tasarımları..... | 206 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |
| Görsel 166. e-Kitap örneği video ve hiper bağlantı içeren sayfa tasarımları..... | 207 |
| Kaynak: Dilek Erdoğan Aydın | |

1. GİRİŞ

Kitap, yüzyıllardır süren ömrü boyunca sürekli değişime uğrayan bir nesnedir. Bu değişimin günümüzde kitabı taşıdığı biçim, teknolojinin, internetle hızlanan iletişimin ve çağımızın yaşam tarzının beraberinde getirdiği e-kitap biçimidir. Formu ya da türü nasıl olursa olsun, kitap bir tasarım ürünüdür. Bu çalışmada kitap ve e-kitap tasarımı, grafik tasarım ilke ve prensipleri açısından incelenecektir.

Çalışmanın birinci bölümünde, kitabı ve e-kitabı daha yakından tanımak adına, kitabın ve e-kitabın gelişimi ve türlerine yer verilmiştir. Bu bölümde kitabın ve e-kitabın tanımları incelenmiş, gelişen ve değişen biçimleriyle birlikte farklı tanımları ortaya konmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümü, kitap ve e-kitabın grafik tasarım ilkeleri bakımından karşılaştırılmasını kapsamaktadır. Burada, temel tasarım ilkeleri, Gestalt Kuramı, katman, geçirgenlik ve renk, kitap ve e-kitap örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bir kitabın en önemli ögesi denilebilecek yazı karakterleri ve tipografisi, sayfa düzenlemeleri ve grid sistemleri örnekler üzerinden yine bu bölümde incelenmiştir. Yeni teknolojinin getirdiği kullanıcı etkileşimi nedeniyle oluşan tipografik hatalar ortaya konmuştur. Kitabın elemanları ve bu elemanların iki kitap biçimi arasında değişen işlevsel farklılıkları bu bölümde işlenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, kitap ve e-kitap görsel iletişim ve etkileşim bakımından karşılaştırılmıştır. Kitabın üretim amacı, kullanıcı ya da okuyucusuyla iletişim kurarak içindeki bilgiyi, fikri ya da duyguyu paylaşabilmektir. Kitap ve e-kitabın, alıcısı olan kullanıcısı ve okuyucusunun üzerinde istenilen etkiyi bıraktığında sağlıklı iletişim kurabildiği söylenebilmektedir. Çalışmanın bu bölümünde kitabın ve e-kitabın iletişim ve görsel iletişim olanakları yine örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Hareket, zaman, ses, his ve üçüncü boyutun kitap ve e-kitap üzerindeki varlığı ve iletişimlerine olan katkıları incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise çalışma boyunca edinilen bilgi ve deneyimler ışığında kitap ve e-kitap tasarımı için tasarım çalışmaları ortaya konulmuştur. Bu kitap ve e-kitap örneklerine konu olarak, “Nazım Hikmet’in Yapı Kredi Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ortaklığında 2013 yılında 9. basımı yapılan “*Büyük İnsanlık, Kendi Sesinden Şiirler*” isimli şiir kitabı seçilmiştir. İki kitap türünün de farklı ve kendine has biçimsel özelliklerinden faydalanılarak ve kitap/e-kitap ve okur/kullanıcı iletişimi göz önünde bulundurularak tasarım çalışmaları üretilmiştir.

1.1. Problem

Gelişmekte olan e-kitap üretimi ve tasarımında, teknolojinin ve tasarım doğrularının henüz doruk noktasına ulaşamaması nedeniyle bugün hala beklenmedik pek çok sorunla karşılaşmaktadır. Bu sorunların bir kısmı grafik tasarımı ve tasarımcıyı ilgilendiren boyuttur. e-Kitap içeriğinin etkileşimli hale gelmesi, tasarımcı için e-kitap tasarımını daha karmaşık ve daha az alışık olduğu bir zemin haline getirmiştir, bu durumsa grafik tasarımcıyı ürün tasarımcısı ve mimara yakınlıştırmıştır (Shaughnessy, 2009: 160 yer). Sıklıkla tasarım bilgisi olmayan sadece yazılım ve mühendislik bilgisi olan kimseleri e-kitap tasarımı yapar hale getirmiştir. Bu durum görsel ve iletişimsel kirlilik yaratan pek çok e-kitabın piyasaya sürülmesine sebep olmuştur. Yeni bir mecra haline gelen e-kitap, üretimi sırasında tasarımcıyı bile zorlayacak sorunlarla yüz yüze getirirken, tasarım bilgisi olmayan birinin elinden çıkan e-kitabın doğru iletişim kurmasını beklemek yanlış olacaktır.

Kitap, el yazması kodekslerden 15. yüzyılın “*incunabula*”larına, günümüz baskı teknolojisinin imkanları, çeşitli mürekkep ve bıçaklarıyla üretilmiş özel üretim kitaplarından ekrandan okunan sayısal etkileşimli biçimine kadar her biçimiyle bir tasarım ürünüdür. Kitap değişse de kitabın tasarımcı elinden çıkması gereken bir grafik tasarım ürünü oluşu değişmeyecektir. Tasarımcı ve tasarım ilkeleri-doğruları gelişen teknoloji ve tasarım ürünleriyle birlikte evrilmeye devam edecektir. Değişik bilim ve tasarım dallarını birbirine yaklaştıran bir hal alan e-kitabın tasarımı, yüzyıllardır kendini kanıtlamış baskı-kitap tasarım tecrübesi ve bilgisi ışığında değişik dallardan uzman ve

tasarımcılar birlikte çalışarak üretildiğinde doğru tasarım ve zengin iletişim materyali haline gelecektir. e-Kitabın, baskı-kitap gibi aynı grafik tasarım ilke ve doğrularına bağlı kalınarak üretilmesi ve bir grafik tasarım ürünü olduğu dolayısıyla bir tasarımcı üretiminin sonucunda en doğru görsel ve grafik anlatıma ulaşacağı unutulmamalıdır.

1.2. Amaç

Bu çalışmada, kitabın yeni biçimi olan e-kitabın geleneksel baskı-kitapla tasarımsal öğelerinin karşılaştırılması yöntemiyle, gelişmekte olan e-kitap tasarımına ve görsel iletişimine katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda;

- Kitap ve e-kitap tasarım öğeleri nelerdir?
- Görsel iletişim ve grafik tasarım bakımından bu öğelerin tasarımında dikkat edilmesi gerekenler neler olmalıdır?
- Tasarım ilkeleri yeni kitabın tasarımda nasıl bir yol göstermektedir?

gibi sorulara kitap ve e-kitap örnekleri üzerinden karşılaştırmalar yapılarak cevaplar bulunması planlanmıştır.

1.3. Önem

Kaynak taraması sırasında, genel anlamda tasarım öğretimi ve kitap tasarımıyla ilgili pek çok kaynak bulunsa da, özel olarak e-kitap tasarımına odaklanmış kaynağa rastlanamamıştır. Bu araştırmada, ilgili konudaki alan yazına katkı sağlayarak e-kitap tasarımı yapacak tasarımcılara ve tasarımcı adaylarına kılavuzluk edilmesi aynı zamanda tasarımcı olmayıp e-kitapla ilgilenen kimselere de e-kitabın, baskı-kitap kadar grafik tasarım ürünü olduğunun ve e-kitap üretiminde tasarımın ne denli öneme sahip olduğunun fikrinin verilmesi umulmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

İnsanlık için faydalı, kalıcı ve sürdürülebilir bir araç olan kitap, sadece bir araç olmanın ötesinde oldukça geniş bir konudur. Çivi yazısı tabletlerden, el yazması tomarlara, kodeks formundaki kitaptan e-kitaba, konusuna, türüne ve biçimine göre geçmişten günümüze sayısız kitabın varlığı ve farklı mecralar için üretilmiş sanat, sanatçı kitapları ve nesne kitap gibi pek çok türü de düşünüldüğünde kitabın ne kadar katmanlı ve derin bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Konunun derinliği de göz önünde bulundurularak bu çalışma, kitabın tasarımı ve görsel iletişimiyle sınırlandırılmıştır.

Kitap, temelde içeriği taşıyan biçimdir. İçerik yani bilgi, yazar tarafından oluşturulmaktadır. Bu çalışmada, yazım, bilginin oluşturulması ve yazardan çok kitap incelenmeye çalışılmıştır. Bunun nedeni metne, bilgiye ya da içeriğe kitap denilmeyiştir. Lyons, yazar, kitap ve içeriği ayrımını “yazarlar kitapları yazmaz, onlar metni yazar (2011: 12)” şeklinde ifade etmektedir. Yazarın ürettiği içerik olan metin, editör, tasarımcı, illüstratör ya da yayıncı tarafından şekillendirildikten sonra kapağı, sayfaları ve sırtı olan bir kitaba dönüşmektedir. Bu nedenle çalışmada, metin ve yazar yerine, var olan bilginin şekillendirilmesi, tasarlanması ve görsel iletişimine yer verilmiş ve incelemeler tasarım ağırlıklı örnekler üzerinden yapılmıştır.

Bugün kitabın yeni biçimi e-kitap, henüz hikayesinin çok başında olması sebebiyle net bir tanıma sahip değildir ve e-kitap denildiğinde akıllarda oluşmuş bir biçim canlanmamaktadır. Dolayısıyla sıklıkla uygulamalar (*applications*), e-kitap adıyla tanımlanmakta veya e-kitap başlığı altında (ne tam olarak e-kitap ne de uygulamaya karşılık gelen) melez ürünlerle karşılaşılmaktadır. Bu belirsizlik nedeniyle zaman zaman çalışmanın içindeki e-kitap örneklerinde uygulamalara (*applications*) yer verilmiştir. Ayrıca incelenen e-kitap örnekleri, sıradan insanın ulaşabileceği, internet üzerinden satın alınabilir durumdaki tasarım ve teknolojisi bakımından gelişmiş sayılabilecek e-kitaplarla sınırlandırılmıştır.

Çalışma kapsamında baskı-kitap ve e-kitap uygulamaları üretilmiş ve karşılaştırılmıştır. Bu uygulamalar var olan hazır içerik üzerinden üretilerek yeni bir tasarım uygulaması gerçekleştirilmiştir. Yapılan iki uygulamada, iki mecranın içeriği sunuş biçimleri en açık, dikkat çekici, kolay üretilebilir ve ulaşılabilir şekilde gösterilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KİTAP ve e-KİTAP TASARIMININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1. KİTABIN TANIMI ve TARİHİ

1.1. Yazıdan Kitaba

Okunan, yazılan, sevilen, nefret edilen, elle tutulan, gözle görülen, mihraba taşınıp öpülen, toplu kıyımına girişilen, kitleleri aydınlatan, eğiten, geliştiren, değiştiren, inandıran, bazen kandıran, içindekinin doğruluğu insanın doğruluğuna orantılanan, sayısız kere el değiştiren, kırılmasın denilenleri yırtılmış sayfalarına saran, arasında çiçek kurutulan, yasaklanan, saklanan, hediye edilen, hobilerin arasında mutlaka yer alan, iyiye-doğruya bazen kötüye-şiddete merak sardırarak kitap, her şeyden önce imal edilmiş bir ürün, ticari bir mal ya da sanat değeri olan bir nesnedir. Bu nesne, içinde taşıdığı metinle vardır ve içindekini saklayıp, koruyup, yaymakla yükümlüdür. Kitap bir nesne olmasına karşın okuruyla iletişime geçer. “Kitap, tam olarak anlamını okurların elinde kazanır. Tam kitap ancak, okunmuş olan kitaptır (Labarre, çeviri, 1994: 9)”. Kitap ve içeriği, okura, okuyucuya hatta her okumaya göre değişmektedir. İyi bir kitap bizimle birlikte büyür ve yaşlanır fakat bizim tersimize ölmez, gelecek nesillere aktarılıp gün geçtikçe değerlendirilir.

Kitap kelimesi, İngilizce “*book*” kelimesinin Eski İngilizce’deki kökü “*beech tree*”den yani “kayın ağacı” kelimesinden gelir. Kelime kökünün kayın ağacıyla bağlantısı Saksonlar ve Almanların yazı tahtası diye geçen kayın tahtaları üzerine yazmalarından

(Haslam, 2006: 6). Kitabın asırlardır değişmez biçimi olmuş kodeks ise, daha sonraları “code of laws”, yani “yasaların bulunduğu kitap” teriminin kısaltılarak kullanımı olan, ağaç kabuğunun Latincesi “*caudex*”ten gelir. Bugün elektronik versiyonlarının bile görsel ve işitsel olarak taklit etme gereksinimi duyduğu, kitabın sayfalarına verilen “yaprak” terimi ise Mısır’da yazı yazmak için kullanılan palmiye yapraklarından üretilmiş papirüsten gelmektedir (Haslam, 2006: 6).

“İnsanın içinden şöyle demek geliyor: Kitap, okunan bir nesnedir. Yanlış. Gazete okunur ve gazete kitap değildir; tıpkı mektubun, mezar taşının, bir eylemdeki pankartın, etiketin ya da bilgisayar ekranının da olmadığı gibi” (Eco ve Carriere, çeviri, 2012: 233). Tarih boyunca varlığını ve en güvenilir veri depolama kaynağı oluşunu kanıtlamış kitabın tanımı oldukça geniş ve yaşamı boyunca geçirdiği devrimler nedeniyle değişkendir. Bugün yapılan tanımların çoğu kodeks formuna dayalıdır.

“Yazılı ya da basılı bir metne dayanak olarak işe yarayan birçok yaprağın bir araya gelmiş”; ya da , Malo Renault’nun, 1931’de, ‘art du livre’ adlı yapıtındaki tanımında: “Bir arada dikilmiş ve ortak bir kapak içine konmuş basılı defterler”; ya da, “Grand Larousse Ansiklopedi”deki tanımında: “Dikilmiş ya da ciltli olarak bir araya getirilmiş basılı yapraklar bütünü” (Labarre, çeviri, 1994: 7)”.

Kitap yukarıdaki tanımların aksine, biçiminin dışında içeriğiyle, içeriğini yaymasıyla ve saklamasıyla ve okuyucusunun kendisini rahatça kullanarak yine içeriğine kolayca ulaşmasıyla var olmaktadır. Haslam’ın “Kitap, bilgiyi, koruyan, bildiren, açıklayan, zaman ve mekan boyunca okuyucu kitlesine ileten basılı ve ciltli sayfalar dizisinden oluşan bir taşıyıcıdır” tanımı bu anlamda kitabın içeriğiyle birlikte var olduğunu vurgulamaktadır (2006: 9).

Kitabı sadece basılı örneklerle değerlendirmek büyük bir ustalıkla üretilen el yazmalarına haksızlık olacaktır. Üretim biçimi kitabın amacına göre değişkenlik göstermesine rağmen, el marifetiyle üretilmiş tek biri ya da binlerce basılmışı kitap olmaktan hiçbir şey kaybetmez. Türk Dil Kurumu, kitabı ciltli ya da ciltsiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yaprakların bütünü ya da herhangi bir konuda

yazılmış eser olarak tanımlamıştır¹. Kitap, hangi formda olursa olsun, günlük yaşamın ayrılmaz parçası ve bilgiyi sonsuza taşıyan malzemedir. Serüveni boyunca zamanın getirdiği ihtiyaçlar ve teknolojik gelişmelerle pek çok kez form değiştirerek insanlığı aydınlatmıştır. Bu form değişiklikleri, büyük kitleleri etkileyen, alışkanlıkları yıkan ya da yenilerini kazandıran değişimlerdir. Kitabı ve değişimini anlamak için gelişimini daha yakından gözlemlemek yerinde olacaktır.



Görsel 1. New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen MÖ 3100-2900 Jemdet Nasr dönemine ait Mezopotamya kil tableti.



Görsel 2. MÖ 7. YY'da Akad dilinde yazılmış olan "Gılgamış Destanı".

¹ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.52fe34b23d883.97444661 (erişim: 14.02.2014)

Kitabın kullanılmaya başlandığı tarih kesin olarak bilinmese de Mezopotamya’da bulunan kil tabletler ilk örnekler sayılmaktadır (MÖ 3000). Mezopotamya’da yaşayan Sümer ve Akadlar kil tabletler üzerine kamyş ve tahtadan yapılan kalemlerle çivi yazısına benzer bir resimyazı icat etmişlerdir. Latince “çivi” anlamına gelen “*cuneus*” kökünden türeyen “*cuneiforme*” yani “çiviyazısı” deyiş buradan kaynaklanmaktadır (Jean, çeviri, 2012: 15). Bir kartvizit büyüklüğünde olan ve hesap kayıtları için kullanılan bu kil tabletler yazım işleminden sonra güneşte bekletilerek kurutulmuşlardır (Lyons, 2011: 16). Sümer ülkesinin Uruk kenti tapınağında bulunan ilk kil tabletler büyükbaş hayvan ve tahıl çuvalları listelerinden oluşmaktadır (Jean, çeviri, 2012: 13). Çivi yazısı daha sonraları yasal anlaşmalar, tanrısal yazıtlar ve öyküler gibi değişik amaçlarla da kullanılmıştır. MÖ 7. yüzyılda Akad dilinde yazılmış olan “Gılgamış Destanı”, (Görsel 2) Sümer kenti Uruk’un mitolojik kralı ve onun ölümsüzlüğü ararken göstermiş olduğu yiğitliği konu almaktadır (Jean, çeviri, 2012: 17).



Görsel 3. MÖ 1792-1750 yılları arasında hüküm süren Kral Hammurabi’nin toplumsal düzen ve adaleti kurmak için suç ve cezaları yazılı hale getirdiği “Hammurabi Kanunları”.

“Mezopotamyalılar, içerisinde din, matematik, tarih, hukuk, tıp ve astronomi gibi bilimler hakkında binlerce tablet bulunan kütüphaneler kurmuşlardır. Kil tabletler üzerine kaydedilmiş şiirler, mitler, destanlar ve efsaneler edebiyatın başlangıcı sayılmaktadır. (Meggs ve Purvis, 2012: 11)” Ölçümler ve ağırlıklar tek tip haline getirilmiş ve yazıtlarla garanti altına alınmıştır.

Hammurabi Kanunları, MÖ 1792-1750 yılları arasında hüküm süren, toplumsal düzen ve adaleti kurmak için suç ve cezaları dile getirdi. Hukuk kuralları, anma amacıyla kullanılmış 2.5 metre uzunluğundaki dikilitaş, yazıt veya levha üzerine özenli çivi yazısıyla yazılmıştır. Dikilitaş yirmi bir sütunla ızgara edilmiş 282 yasayı içermektedir. Anıtlar, Babil'deki Marduk'un ana tapınağı ve diğer şehirlere inşa edilmiştir. Kesin tarzda yazılmış, sert cezalar netlik ve kısalık ile ifade edilmiştir. (Meggs ve Purvis, 2012: 11).

Yazıcılar, Babil ve Asur'da okuma yazma bilmeyen krallar ve saraylılardan daha güçlü bir soylu sınıf oluşturmuşlardır. Eski Mezopotamyalılar için çivi yazısını okumak ve yazmak zor bir iştir ve sadece göstergeleri çizmeyi, sözcükleri okumayı ve değişen anlamları çözmeyi bilen ayrıcalıklı bir kesim tarafından yapılabilmektedir.

Mısırlılar, Sümerlilerden farklı olarak konuşma dilinin neredeyse tamamını aktarmış oldukları hiyeroglif denilen içinde resim özelliği taşıyan simgelere yer verilmiş, görsel olarak da oldukça zengin bir yazı dili kullanmışlardır. Yazının karakterlerini belirten “hiyeroglif” sözcüğü, Yunanca “kutsal” anlamına gelen “*hieros*” ve “kazımak” anlamına gelen “*gluphein*” kökünden oluşmakta ve aslında “tanrıların yazısı” anlamına gelmektedir (Jean, çeviri, 2012: 27). İlk hiyeroglif MÖ 3100 yıllarında Kral Menes dönemine aittir (Meggs ve Purvis, 2012: 12). Eski Mısırda hiyeroglifler, tapınak duvarları ve mezar taşlarına tanrıları yüceltmek için kullanılmalarının dışında kendi tarihlerini kaydetmeye, hükümdarlarının soyağacını çıkartmaya ya da Sümerlerdeki gibi muhasebe ve hukuk kurallarını kaydetmelerine olanak sağlamıştır.

Özdeyişler, tanrılara ve hükümdarlara ilahiler, tarihsel hikayeler ve macera romanları, aşk şarkıları, destansı şiirler ve masallar gibi birçok edebi ürün verilmiştir ve bunların en bilineni, görsel 4.'de görülen, MÖ XIV. Yüzyılda hiyeroglif harflerle yazılmış

“Ölümler Kitabı”dır. Cenaze sırasında bir rahip tarafından okunan ve ölüyle birlikte mezara konulan bu kitap, papirüs, deri ya da parlak renklerle boyanmış keten süslerle hazırlanmış bir rulodur (Jean, çeviri, 2012: 33).



Görsel 4. MÖ XIV. yüzyılda hiyeroglif harflerle papirüs üzerine yazılmış “Ölümler Kitabı”.

Hiyeroglifler, kazındıkları taşların dışında, esnekliği ve inceliğiyle kullanım kolaylığı sağlayan papirüsler üzerine yazılmışlardır. Papirüs, Nil deltası ve vadisinde bolca yetişen, suyun dışına dört buçuk metreye kadar büyüeyebilen bir bitkidir. Bu bitkinin kabuğunun soyulup iç özünden uzunlamasına kesilen ince şeritlerin bir bölümünün yan, diğer bölümünün dik açılı olarak yerleştirilmesi ve daha sonra ıslatılıp tek bir yaprak görüntüsü alana kadar dövülmesi ya da preslenmesi sonucu papirüs denilen kağıda benzer malzeme elde edilir. Güneşte kurutulduktan sonra fildişi ya da taş parlatıcı ile pürüzsüz hale getirilen papirüsün en uzun yaprağı 49 cm. ölçülmüştür ve en fazla yirmi yaprak birbirine yapıştırılarak, ön yüzü içe dönük olacak şekilde tomar biçimine getirilmiştir (Meggs ve Purvis, 2012: 16). Üretimi Mısır’ın tekelinde olan papirüs, bütün Akdeniz havzasına ihraç edilerek Mısır için önemli gelir kaynağı olmuştur.

MÖ 2000 yılında ortaya çıkan ve MÖ 200-MS 200 yılları arasında tutarlı bir sisteme oturtulan Çin yazısı, sadeleşmeye giden değişiklikler dışında, bugün de okunup yazılan bir yazı türüdür (Jean, çeviri, 2012: 45). Erken dönemlerinde kehanet niteliğinde

anlamlara sahip olduğu sanılan Çin yazısı, çizimler, piktogramlar ve piktogram bileşenlerinden oluşmaktadır. Her harfin kare içine yerleştirildiği bu yazıda tek bir ses, yazılış biçimine göre birçok farklı anlama gelebilir (Jean, çeviri, 2012: 49). Kaligram denilen göstergelerden oluşan Çin yazısında, anlam zenginliği ve farklılığı göz önünde bulundurulduğunda yazınsal dilin, sözel dilden daha zengin olduğu sonucuna varılabilmektedir.

Çin yazısının kullanıldığı, işlem görmüş bambuyla üretilmiş ilk kitap örneklerine “*jiance*” ve “*jiandu*” adı verilmektedir. 20 cm. ya da 70 cm. uzunluklarında kesilen bambunun dış kabuğundan ayrılıp, uzunlamasına tekrar kesilmesiyle elde edilen şeritler, ateşte kurutulduktan sonra yazı için uygun ince bambu tabletler haline getirilirdi. Bu ince bambu ya da ağaç şeritlerin üzerine mürekkeple yazılıp rulo haline getirilen ve daha sonra ipek, kenevir veya deri bir kordon ile bağlanmış “*jiance*” ve “*jiandu*” adı verilen bu ilk kitap örneklerine MÖ 6. yüzyılda rastlanmaktadır (Lyons, 2011: 18). Çürüme ya da mürekkeplerinin solması nedeniyle bugüne ulaşan “*jiance*” oldukça azdır ancak kağıdın icadından çok sonra bile kolay ve çokça üretilmesi sebebiyle yazıda bambu kullanımına devam edilmiştir. Dokuma ipeğin icadından sonra oldukça ağır olan bambu şeritlerin yerine yazı için ipek denenmiş ancak yüksek maliyeti yüzünden kağıt gibi etkin olarak kullanılamamıştır.

Ts'ai Lun, MS 105 yılında dut ağacı kabuğu, kenevir ve balık ağı gibi doğal lifleri kullanarak kağıdı icat etmiştir (Meggs ve Purvis, 2012: 37). Çin'deki kullanımının 2. yüzyılının sonlarına doğru arttığı sanılan kağıt, en iyi kaliteye keten lifinin emiştirme yöntemiyle yıkanıp ezildikten sonra su ve nişastayla karıştırılması sonucu elde edilen hamurun kullanımıyla ulaşmıştır (Jean, çeviri, 2012: 95). Kağıt ilk yıllarında ipek veya bambunun ucuz bir kopyası olarak görülse de zaman geçtikçe hafifliği, ekonomik üretimi ve çok yönlülüğü sayesinde büyük önem kazanmıştır. Çinliler sır gibi sakladığı kağıt yapımını ülkelerine giren Moğollara öğretmişler, Moğollar Semerkant'taki İranlılara, İranlılar Arap tüccarlara, Araplar da İspanya ve Sicilya'ya kadar bu bilgiyi ulaştırmışlardır (Jean, çeviri, 2012: 95). Kağıt üretimi, İspanya ve İtalya'da 13. yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır. Kilise ve kutsal metinleri, İslam dünyasıyla birlikte anılan kağıttan uzak kalmıştır (Drucker ve McVarish, 2009: 48-49).



Görsel 5. 618-907 yılları arasındaki T'ang hanedanı dönemine ait ahşap oyma kalıp.



Görsel 6. Hareketli harf baskısı için üretilmiş bakır harf kalıpları.

Çinlilerin kağıttan sonra insanlığa kazandırdığı önemli buluşlardan bir başkası da 8. yüzyılın ortalarına doğru tahta kalıp baskıyı icat etmeleridir. Tahta kalıp baskı, mürekkep sürülmüş oyma kalıp üzerine yatırılan kağıdın arkasının ovulmasıyla, kağıdın bir yüzüne basım yapılabilen baskı türüdür. Budist metinler ve görsellerin çok sayıda

çoğaltılma ihtiyacı tahta kalıp baskının hızla yayılmasını teşvik etmiştir. 1900'lü yılların başında yapılan kazılarda ortaya çıkan MS 868 yılına ait tahta kalıp üzerine yüksek baskı tekniğiyle üretilen “Diamond Sutra” ilk basılı kitap olarak karşımıza çıkmaktadır. 5 metre uzunluğunda ve 30 cm. yüksekliğinde, yazıyla görseli birlikte barındıran tomar formundaki bu kitap Buddha ile diyalogları içermektedir (Meggs ve Purvis, 2012: 41). Çin yazıcıları, MS 1100 civarında hareketli harf sistemini ilk kez geliştirir, ancak bu gelişme Çin alfabesindeki birbirinden farklı ve çok sayıdaki karakterler sebebiyle etkin bir biçimde kullanılamaz. Bu nedenle hareketli harf teknolojisi Çin’de, Gutenberg’in dört yüz yıl sonra Avrupa’daki yeniden keşfiyle aynı ölçüde devrim etkisi yaratmamıştır.



Görsel 7. İlk basılı kitap olma özelliği taşıyan MS 868 yılına ait “Diamond Sutra”, tahta kalıp üzerine yüksek baskı tekniğiyle üretilmiştir.

Çivi yazısı, hiyeroglif veya Çin yazısında bulunan karakterler, sözleri ya da heceleri sembolize etmektedir. Bir alfabe ise her karakterin bir sese işaret ettiği göstergeler bütünüdür. Okuma ve yazma bilmek bir alfabeyle çok daha kolaydır çünkü otuz kadar gösterge yan yana getirilerek dilde bulunan tüm kelimelerin yazılıp okunabilmesini sağlamaktadır. Fenikelilerin MÖ 1500’lerde keşfettikleri alfabe insanlık adına tam bir devrimdir. Sesli harflerin yer almadığı Fenike alfabesi tamamen soyut yirmi iki karakterden oluşmaktadır (Meggs ve Purvis, 2012: 22).

Çoğunlukla tüccar ve denizci olan Fenikeliler, Doğu Akdeniz halklarıyla ticaret yapmış bu sayede de alfabelerinin tanınma olanağı artmıştır. Aram, İbrani ve Arap yazısı doğru veya dolaylı olarak Fenike yazısından türemiştir ve bu dillerde oldukça az sesli harf bulunması nedeniyle sesli harflerin yer almadığı Fenike alfabesine uyum sağlamaları zor olmamıştır. Ancak çok sayıda ünlü harf barındıran Yunanca için Fenike alfabesi tam olarak uygun olmamış ve Yunanlıların bu alfabeyle bazı eklentiler yapmasını gerektirmiştir.

| FENİKE | ERKEN İBRANI | ERKEN ARAM | ERKEN YUNAN | GEÇ YUNAN | ETRÜSK | ERKEN LATİN | KLASİK LATİN | MODERN LATİN |
|--------|--------------|------------|-------------|-----------|--------|-------------|--------------|--------------|
| Α | 𐤀 | 𐤁 | Α | Α | Α | Α | Α | Aa |
| Β | 𐤂 | 𐤃 | Β | Β | Β | Β | Β | Bb |
| Γ | 𐤄 | 𐤅 | Γ | Γ | Γ | Γ | Γ | Cc |
| Δ | 𐤆 | 𐤇 | Δ | Δ | Δ | Δ | Δ | Dd |
| Ε | 𐤈 | 𐤉 | Ε | Ε | Ε | Ε | Ε | Ee |
| Ζ | 𐤊 | 𐤋 | Ζ | Ζ | Ζ | Ζ | Ζ | Ff |
| Η | 𐤌 | 𐤍 | Η | Η | Η | Η | Η | Gg |
| Θ | 𐤎 | 𐤏 | Θ | Θ | Θ | Θ | Θ | Hh |
| Ι | 𐤐 | 𐤑 | Ι | Ι | Ι | Ι | Ι | Ii |
| Κ | 𐤒 | 𐤓 | Κ | Κ | Κ | Κ | Κ | Jj |
| Λ | 𐤔 | 𐤕 | Λ | Λ | Λ | Λ | Λ | Kk |
| Μ | 𐤖 | 𐤗 | Μ | Μ | Μ | Μ | Μ | Ll |
| Ν | 𐤘 | 𐤙 | Ν | Ν | Ν | Ν | Ν | Mm |
| Ξ | 𐤛 | 𐤜 | Ξ | Ξ | Ξ | Ξ | Ξ | Nn |
| Ο | 𐤞 | 𐤟 | Ο | Ο | Ο | Ο | Ο | Oo |
| Π | 𐤠 | 𐤡 | Π | Π | Π | Π | Π | Pp |
| Ρ | 𐤣 | 𐤤 | Ρ | Ρ | Ρ | Ρ | Ρ | Qq |
| Σ | 𐤦 | 𐤧 | Σ | Σ | Σ | Σ | Σ | Rr |
| Τ | 𐤨 | 𐤩 | Τ | Τ | Τ | Τ | Τ | Ss |
| Υ | 𐤬 | 𐤭 | Υ | Υ | Υ | Υ | Υ | Tt |
| Φ | 𐤮 | 𐤯 | Φ | Φ | Φ | Φ | Φ | Uu |
| Χ | 𐤰 | 𐤱 | Χ | Χ | Χ | Χ | Χ | Vv |
| Ψ | 𐤳 | 𐤴 | Ψ | Ψ | Ψ | Ψ | Ψ | Ww |
| Ω | 𐤵 | 𐤶 | Ω | Ω | Ω | Ω | Ω | Xx |
| Ζ | 𐤷 | 𐤸 | Ζ | Ζ | Ζ | Ζ | Ζ | Yy |
| Ζ | 𐤹 | 𐤺 | Ζ | Ζ | Ζ | Ζ | Ζ | Zz |

Görsel 8. Latin alfabesinin gelişimi.

Yunanlıların Aram alfabesindeki bazı harfleri sesli harf yerine kullanmasıyla, MÖ 5. yüzyıla doğru on yedi ünsüz ve yedi ünlü ile yirmi dört harften oluşan büyük ve küçük

harflerin de kullanıldığı Yunan alfabesi doğmuştur (Jean, çeviri, 2012: 52-62). Sağdan sola doğru yazılan Sami dillerinin tersine Yunanca soldan sağa doğru yazılıyordu (Lyons, 2011: 24). Başlangıçta Fenikelilere ait olan alfabe Yunanlıların geliştirdiği biçimi ve kullanımıyla bugün yaygın olarak kullanılan dillerin alfabelerine benzer özellikler taşır hale gelmiştir. Böylece yazının ve yazınsal içerikli pek çok kitabın ana ögesi olan alfabe yani yazı tam anlamıyla ortaya çıkmıştır.



Görsel 9. Parşömen yapımı.

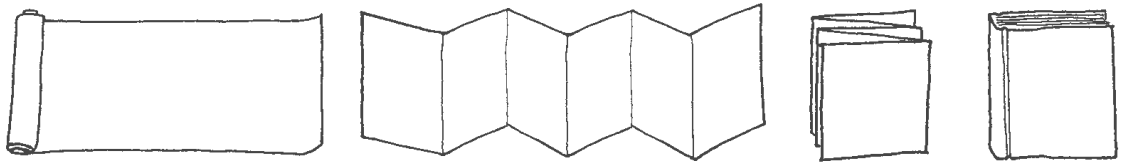
MÖ 190 yıllarında papirüse alternatif olarak hayvan derilerinden üretilen ve iki tarafına da yazı yazılabilen parşömen kullanılmaya başlanmıştır (Becer, 2006: 90). “Parşömen” sözcüğü Yunanca Bergama derisi anlamına gelen “*pergamene*” sözcüğünden türemiştir. Bunun nedeni Mısırlıların Anadolu’daki Bergama’ya papirüs vermeyi reddetmesi üzerine Anadolu’daki yazıcıların alternatif olarak parşömeni icat etmesidir. Parşömen yapımında hammadde olarak hayvan derisi kullanılmıştır. En kaliteli parşömen buzağı derisinden elde edildiği için önemli el yazmalarında buzağı derisinden üretilenler kullanılmıştır. Üretim yöntemi derinin iyice temizlenmesi, tabaklanmasıyla başlamakta, bıçağın keskin tarafı ve ponza taşları yardımıyla pürüzsüzleştirilmesiyle sonlanmaktadır. Parşömen, papirüse oranla daha dayanıklı, hayvan derisinden üretimi ve tekrar kullanılabilirliği nedeniyle de ekonomiktir.

Yunanlıların Roma İmparatorluğu tarafından istila edilmesi ve tüm bilim adamlarıyla kitaplarının Roma'ya taşınması sonucu Roma kitabın yeni merkezi halini almıştır. Etrüskler tarafından Roma'ya getirilen Yunan alfabesi, Romalı komutanların zaferlerin kutlamaya yönelik yirmi bir harften oluşan anıtsal bir alfabe haline getirilmiştir (Becer, 2006: 90).

Papirüs, tabakalar halinde kesilerek kodeks adı verilen sistemde bir araya getirilmeye başlanmıştır. Böylece tarihte ilk kez kitap bugün kullanılan biçimini almıştır. Bu, kitabın birinci derecede önemli değişimidir, ve belki de, tarihe Gutenberg'in yapacağı değişiklikten daha önemlidir çünkü bu değişiklik kitabın biçimi üzerinde etkili olmuş ve okurun fiziksel durumunu tümüyle değiştirmiştir (Labarre, çeviri, 1994: 16).

1.2. Tomardan Kodekse

İlk çağda kitabın geleneksel formu Latince'de "*volumen*" adı verilen tomardır. Tomar, yüzyıllar boyunca kullanılmasına rağmen aslında bir kitabın kullanılabilirliği açısından oldukça zahmetli bir formdur örneğin bir tomarı okumak için okuyucunun iki elini kullanarak tomarı yana doğru açması gerekmektedir. Bugüne ulaşan bazı tomarların on metre uzunluğunda (Lyons, 2011: 35) olduğu göz önünde bulundurulduğunda okurken not almak, bir bölümden diğerine geçmek gibi kodeks formunda oldukça kolay yapılabilen basit hareketleri uygulamak çok zahmetlidir.



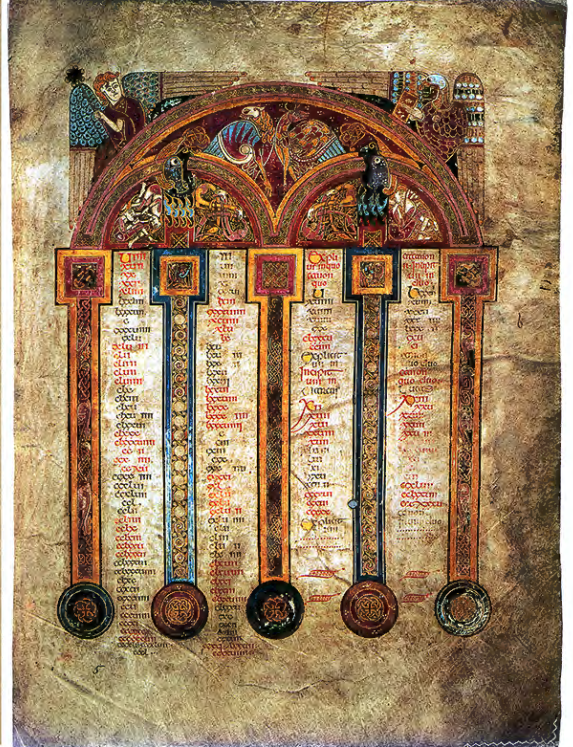
Görsel 10. Kitabın tomardan kodeks formuna kadar geçirdiği biçimsel değişim.

MS 2. ve 4. yüzyıllar arasında, tomarın yerini gitgide, iç içe konan ve kırılarak birbirini izleyen formlar oluşturan “kodeks” aldı (Labarre, çeviri, 1994: 16).

“Yaratıcı hayal gücü kodeks formundaki kitabı, cilalanmış ağaç poliptikten ve papirüs tomarı kitaptan geliştirme ihtiyacı duymuştur... İnsanlığın en büyük hamilerinin adı tanınmamış ve bilinmemiştir; tekerleğin mucidi, alfabenin mucidi. Bunların aralarına kodeksin mucidini de koymalıyız (Kilgour, 1998: 52)”.

Erken Hristiyanlar kodeksi ilk kabul edenlerdir ve İncil’in ilk papirüs kodeksleri MS 2. yüzyıldan kalmıştır. Yahudilerin geleneksel olarak okuduğu Tevrat tomar formundadır; Hristiyanlar, kodeks kullanarak yazmalarının fiziksel formunu Tevrat’tan ayırmak istemiş olabilirler (Lyons, 2011: 36). Avrupa’da 5. yüzyıldan 15. yüzyıldaki Rönesans’a kadar, “Yunan ve Roma uygarlığının klasik öğretileri bir tarafa atılmış, Hristiyan manastırı eğitim ve kültürün merkezi konumuna getirilmiştir ve bilgi saklama gereksinimi, “*manuscript*” adı verilen elyazmalarının çıkmasına neden olmuştur (Becer, 2006: 91)”.

Çağın şaheseri olarak adlandırılan Görsel 11.’deki “The Book of Kells”, MÖ 800 civarında Iona Ada Manastırında, sayısız saatler çalışılarak üç yüz kırk folyodan üretilmiş büyük bir İncil’dir. Manastır yazıhanesindeki sade, münzevi çevre ve sessizlik kuralından, bağımsız sayfalar üzerine bolca çalışılan canlı renk ve formlar kontrast oluşturarak ayrılmaktadır (Meggs ve Purvis, 2012: 49). İlk harfleri zengin dekore edilmiştir ve önemli pasajlara dikkat çekmek için bazı harfler küçük kırmızı noktalar veya sofistike biçimde birbirine geçirilerek vurgulanmaktadır. İçerisinde büyük bir ustalıkla siyah, kırmızı, mor ve sarı kullanılarak detaylandırılan Hristiyanlığa ait semboller, İsa, Meryem ve havariler gibi insan figürleri, mistik yaratıklar ve çeşitli hayvan figürleri gibi süslemeleri barındırır (Lyons, 2011: 43).



Görsel 11. MÖ 800 civarında Iona Ada Manastırında, üç yüz kırk folyodan üretilmiş “The Book of Kells” isimli İncil’in sayfa tasarımları.

Önceleri papirüs ve kağıdın icadına kadar parşömen kullanılarak üretilen kodeks sayfalarının iki yüzü de yazı için kullanılmıştır, böylece tomardan daha fazla yazı kaydedilebilmiş ve kullanılan malzemedeki ekonomi sağlanmıştır. Kodekse eklenen sayfa numaraları, başlık, neyin nerede olduğunun kolayca bulunmasını sağlayan indeks ve kitap ayırıcı gibi parçaları kitabın kodeks formu içinde sağladığı avantajlardandır. Kodeks, tomardan çok daha verimli, kullanışlı ve taşınabilir. Kitabın bugünkü hali ve biçimiyle bilgiyi saklayıp yaymaktaki maharetini yüzyıllardır ispatlamış kodeks formu için Umberto Eco, “Kitap nesnesinin etrafındaki çeşitlemeler beş yüz yılı aşkın süredir onun ne işlevini değiştirdi ne de sentaksını. Kitap tıpkı kaşık, çekiç, tekerlek veya makas gibidir. Bir kere icat ettikten sonra daha iyisini yapamazsınız” demiştir. (2012: 16).

Kodeks, 2. yüzyıldaki mucitlerinin hayal edebildiğinden çok daha esnek olduğunu kanıtlamıştır. Daha fazla sayıdaki toplum talebine cevap verebilmek için kitabın, onun yeni kolları olan gazetelerin ve dergilerin giderek artan hızla yaygınlaştırılması, tanıtımından 1200 yıl sonra kodeksin el yazması gibi mekanik baskıda da gösterdiği yeterlilik onun yeniliklere açık olduğunun göstergesidir (Kilgour, 1998: 49). Ancak kodeksin açıkça ortada olan avantajlarına rağmen, tomar kullanımı bazı sosyal çevrelerde asırlarca devam etmiştir.

1.3. Gutenberg ve Kitap Basımı

İlk olarak Çinlilerin icat ettiği ve aslında yüzyıllardır bilinen baskı makinesi, üzüm sıkma, kağıt parlatma ve kumaşlar üzerine baskı yapmak gibi işler için zaten uzun seneler boyunca kullanılmıştır. Ayrıca Çinliler 11. yüzyıldan, Koreliler ise 14. yüzyıldan itibaren tahta kalıp baskıdan faydalanmıştır. Hatta Gutenberg’in icadından iki yüzyıl önce Koreliler muhtemelen ilk hareketli harflerini metalden yaparak üretmişlerdir fakat bu teknoloji Doğu Asya’da Kore ve Çin kağıdının metal harfle baskı yapılamayacak kadar ince olması nedeniyle yaygınlaşmamıştır (Lyons, 2011: 58).

Gutenberg ise 1450'lerde bütün bu gelişimlerden habersiz, uzun uğraşlar sonucu baskıyı Avrupa'da tekrar keşfetmiştir.

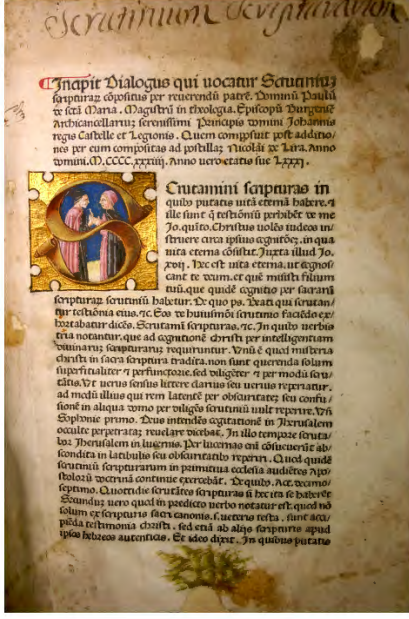
Yaşamı hakkında çok fazla bilgiye sahip olunmasa da, asıl adı Johann Genfleisch olan Gutenberg'in, 14. yüzyıl sonlarında Mainz'da doğduğu, bir süre Strasbourg'da yaşadığı, daha sonra tekrar Mainz'a döndüğü ve bu yıllar arasında devamlı olarak kitap üretimini geliştirmek için ortaklarıyla birlikte çalıştığı bilinmektedir. Hatta 1455'te kitap üretimi için gerekli olan malzemeleri sağlamak adına borç aldığı finansörü Johann Fust'la taahhütlerini yerine getiremediği için davalık olduğu ve tüm hayatı boyunca çektiği birçok sıkıntıya rağmen uğraştığı tipo baskıyı hayatının sonlarına doğru başarıya ulaştırdığı hakkında tarihe geçenlerdendir. (Kilgour, 1998: 85)

Gutenberg'in baskı yönteminde, harflerin dökümü için oldukça yumuşak ancak yüzlerce kez basıma dayanacak sertlikte, eridiğinde genişlemeyecek ya da daralmayacak, harf kalıbına döküldükten sonra da soğuyup katılaşacak bir metal gerekmektedir. Gutenberg, yüzde seksen kurşun, yüzde beş kalay ve yüzde on beş antimonu karıştırarak benzersiz bir alaşım geliştirmiştir (Meggs ve Purvis, 2012: 73). Bu alaşım sayesinde dökülen her harf karakteri her yöne paralel eşit yükseklikteki zemine dizildikten sonra baskı yapılabilir.



Görsel 12. Kırk iki satırlık Gutenberg İncili, tipo baskıyla üretilen kitapların ilki sayılmaktadır.

Geleneksel tipo baskıyla üretilen kitapların ilki sayılan eser, kırk iki satırlık Gutenberg İncili'dir ve dizgisi ve basımı iki yılı aşmıştır. Gutenberg bu İncil'den yüz ellisi kağıda, yaklaşık olarak beş bin dana derisi gerektirmiş olan otuzu parşömene olmak üzere yüz seksen örnek üretmiştir (Lyons, 2011: 57). Her sayfanın baş harfi, el ile, büyük harf olarak çalışılmış ve ustalıklı süslenmiştir. Gutenberg kullanacağı mürekkepte doygun bir siyah yakalamak için birçok formül denemiştir. Üretim sayılarından da anlaşılacağı gibi tipo baskıya gereken pürüzsüzlüğe ve esnekliğe parşömen yerine kağıdın sahip olduğunu fark ettiği görülmektedir.



Görsel 13. *Incunabula* örneği olan bu kitap, 1475 ve 1479 arasında Mantua çalışan bir yazıcı olan Johann Schall, tarafından basılan üç kitaptan biridir.

Başlangıçta matbaa, el yazısının devamı niteliğinde değerlendirildiği için hak ettiği değeri görmemiştir. Zaten, Gutenberg, yaptığını daha ucuza mal etmek ve resmin başta gelen yeri olan ağaç oymalarını çoğaltmak ya da sayısını arttırmak için değil, basılı yapıtların seçiminin de ortaya koyduğu gibi, elyazmalarını çoğaltmak amacını güdüyordu (Labarre, çeviri, 1994: 56). Öyle ki, baskıya mal edilen elyazmalarını kopyalama görevi, 15. yüzyılın kendi kitap türü olan baskı ve el yazmasını bir arada barındıran “*incunabula*”yı ortaya çıkarmıştır. Öncelikle matbaacı süsleme yapılacak alanları boş bırakarak baskıyı yapmış, daha sonra tezhipçiler ve hattatlar ortak bir çalışmayla renk ve süslemelere yoğun olarak yer verilen sayfa ilk harflerini üretmişlerdir.

15. yüzyıl Rönesans Hareketleriyle birlikte Antik Yunan ve Roma’ya karşı ilginin arttığı, tüm o dönem klasiklerinin yeniden basıldığı ve okunduğu bir dönem olmuştur. Baskı inanılmaz bir hızla Avrupa’ya yayılmıştır. 1480’de yüz ondan fazla şehirde baskı yapılıyordu. Venedik, 1480 ile 1482 yılları arasında yüz elli altı baskı yayımlayarak “baskının başkenti” haline geldi. Yüzyılın sonunda iki yüz otuz altı şehir baskı yapabiliyordu ve 35.000 basılı kitap yayımlanmıştı (Kilgour, 1998: 93). Okuma

ihtiyacının getirdiği gelişimle bağımsız font dökümhaneleri kurulmuş buna bağlı olarak yeni yazı karakterleri üretilmiştir. Gotik karakterler yerine Roman yazı karakterleri tasarlanmaya başlanmıştır. 15. yüzyılın pek çok yazı karakteri Nicholas Jenson tarafından tasarlanmıştır, onun tasarımlarını diğerlerinden ayıran en büyük özellikleri rahatça okunabilir oluşlarıdır.

NICOLAS JENSON

NICHOLAS JENSON OR
EUSEBIUS **CAST EXTRA FORMS**
Speed up pressroom produ

NICHOLAS JENSON OR
EUSEBIUS ITALIC *Be conducted by college student*

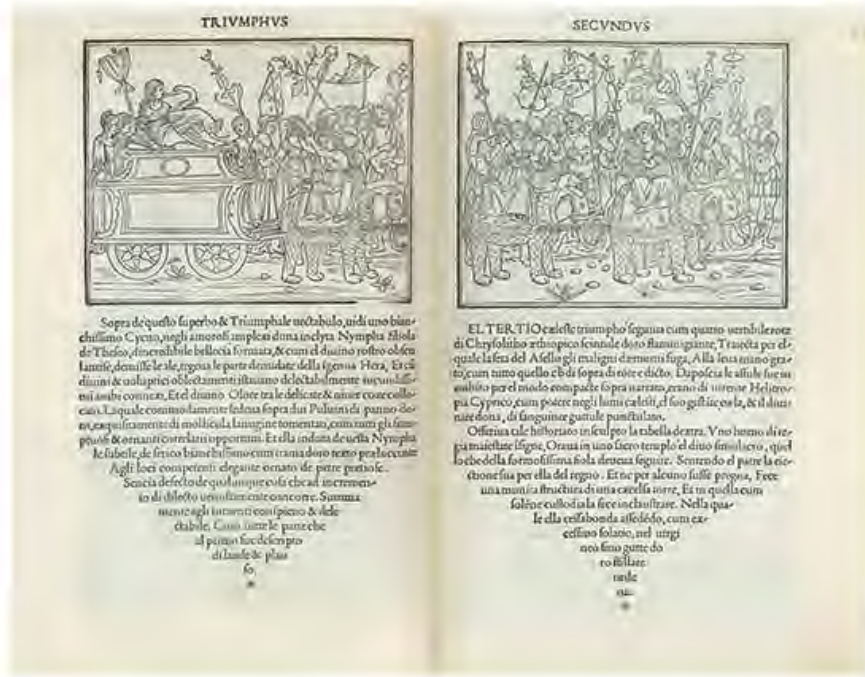
NICHOLAS JENSON OR
EUSEBIUS BOLD **Business volume of furnitur**

NICHOLAS JENSON OR
EUSEBIUS OPEN **THE MULTIPLE FORM SYSTEM**
For which the Ludlow is famous saves

Görsel 14. Nicholas Jenson'un tasarladığı yazı karakteri.



Görsel 15. Nicholas Jenson tarafından 1470 yılında basılan, *Eusebuis' De Evangelica Praeparatione* isimli kitap, hümanist roman yazı tipinin ilk kullanımını oluşturmaktadır.



Görsel 16. *The Hypnerotomachia Poliphili* isimli kitabın, 1499 yılında Aldus Manutius tarafından basılmış sayfa tasarımları.

Baskıda roman olmayan alfabeler ilk kez 1483'te Venedikli Andrea Torresani tarafından Kiril harfleriyle ve 1501'de damadı Aldus Manutius'un, Aristoteles'in "*Metaphysics*"ini Yunan harfleriyle basmasıyla kullanılmıştır (Kilgour, 1998: 92). Aynı yıl Aldus Manutius, Virgil ve Juvenal gibi klasik Latin yazarlarını italik yazı karakterleriyle kitaplarını basmıştır böylece hem bir sayfanın daha çok yazı almasını sağlamış hem de klasiklerin cep kitabı şeklindeki küçük versiyonlarını üretebilmiştir.

Kitabın satışı için düzenlenmiş büyük organizasyonlar olan kitap fuarları, baskının icadından önce var olmalarına karşın, 1940'larda daha etkili bir hal almıştır. Özellikle kitap fuarlarının ilki olarak bilinen Frankfurt'taki kitap fuarı, yayıncıların bastıkları kitapları satış için getirdikleri ve basacaklarının siparişlerini aldıkları önemli buluşma noktası olmuştur. Kitap her ne kadar biçimini, üretim yöntemini ve okuyucusunu bulmuş olsa da, aslında nerede, kim tarafından ve ne zaman basıldığı belli olmadığı için hala bir nesne olarak kimliksizdir. Başlangıçta baskıyı yapan matbaaların mühürleriyle kitaba kimlik vermeye başlanmıştır. Künye (*Colophon*) adındaki bu mühürleme işlemi sadece matbaayı tanımlar nitelikteydi. Kitabı tanımlamak adına yapılan ilk

tamamlanmış başlık sayfası (kitabın başlığı, yazarın adı, yer, matbaa ve tarihi belirten sayfa) 1476'da Venedik'te görülse de 1530'lara kadar düzenli tam bir başlık sayfası kullanılmamıştır. Kodeks formunun avantajlarından bir diğerinin de, okura da büyük fayda sağlayan sayfa numaralandırma sistemi olmasına rağmen 16. yüzyılın sonunda basılan kitapların ancak beşte dördünde Arap numaraları ile belirlenmiş sayfalar görülmektedir.

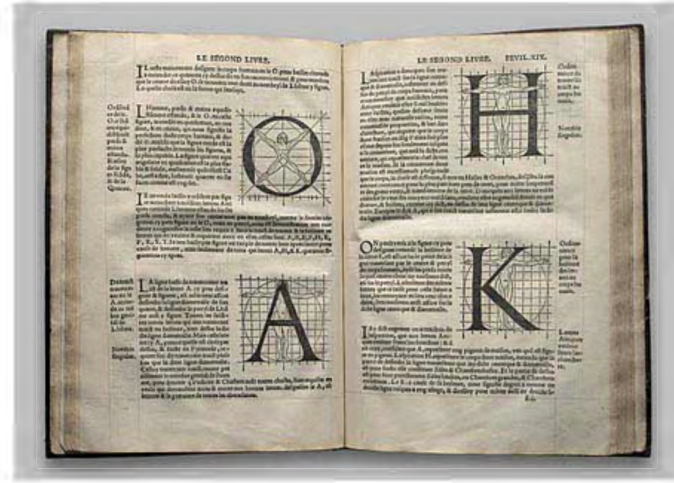


Görsel 17. 1496-1498 yılları arasında Albert Dürer tarafından üretilen “*Apocalypse*” isimli kitap, 1498 yılında Almanca ve Latince dillerinde yayımlanmıştır.

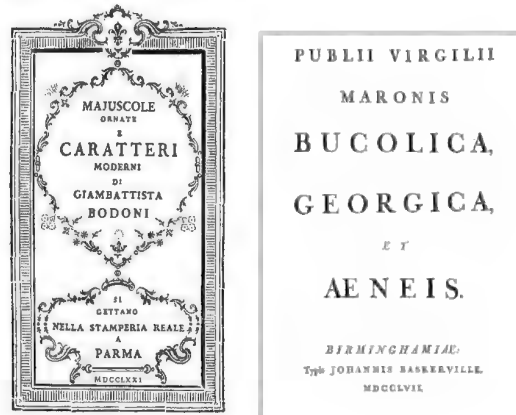
Basımın ilk yıllarında süslemesiz üretilen kitaplar, 16. yüzyılın başlarında resim ve yazının birlikte kazındığı ağaç baskı tekniğiyle resimlendirilmiştir. Özellikle Almanya'da kitap resimleme hem ressam hem de gravürcü kimselerin üretimiyle gerçekleşmiştir. Ağaç baskı tekniğiyle üretilmiş resimli kitapların ilk örneklerinden sayılan, Albert Dürer'in “*Apocalypsis*”i, 1498 yılında Latince ve Almanca olarak yayımlanmıştır. Metal üzerine gravür tekniği ise, kitap resimlemede 16. yüzyılın ikinci yarısında kabul görmüş ve ardından gelen iki yüzyıl boyunca en yaygın kullanılan kitap resimleme tekniği halini almıştır.

“Hümanist ruh, savaş ve sansüre rağmen Fransa'yı ele almıştır ve önde gelen basımcıların ince oranlarla, üstün okunabilirlik, güzel tipografi ve zarif süslemelerle ürettikleri mükemmel bilim ve kayda değer okul kitap tasarımları geliştirilmiştir. İki parlak grafik sanatçısı, Albert Dürer ve Leonardo da Vinci'nin öğrencisi Geoffroy Tory (1480-1533) ve yazı karakteri tasarımcısı Claude Garamond (c. 1480-1561), iki yüz yıl benimsenmiş görsel bir biçim yaratmışlardır (Meggs ve Purvis, 2012: 107)”.

17. yüzyıl, 15. ve 16. yüzyıllara göre kitap tasarımı adına daha sakin geçmiştir, ancak bu yüzyılın başlarında Hollanda ve Almanya tarihteki ilk süreli yayınlara ev sahipliği yapmıştır. Kitap okumak ve bilgi edinmek 18. yüzyılın temel anlayışını oluşturuyordu. Okurların bezeme ve süslemelerden çok içeriğe önem verdiği ve öğrenmenin önem kazandığı 18. yüzyılda, okumayı hızlandırıp rahatlatacak yeni yazı karakterleri üretilmiştir. François-Ambroise Didot'un (1730-1804), William Caslon'un (1692-1766) ve John Baskerville'in (1706-1775) tasarladığı yazı karakterleri büyük ün kazanmıştır (Lyons, 2011: 110-111), bu yazı karakterleri güzellikleri ve işlevsellikleri nedeniyle bugün bile kullanılmaktadırlar.



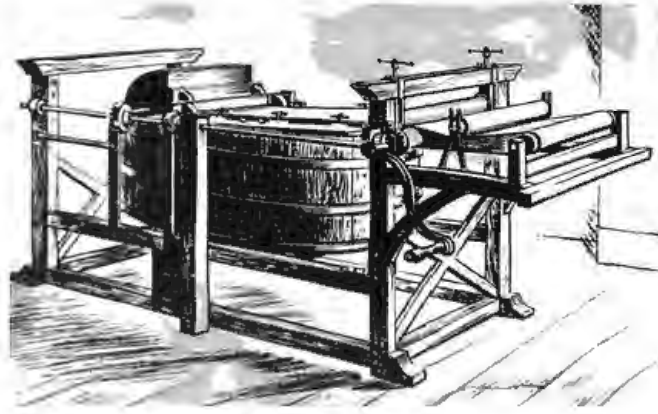
Görsel 18. Geoffroy Tory'nin 1529 yılında basılan "Champ Fleury" isimli kitabı .



Görsel 19. 1771 yılında Giambattista Bodoni ve 1757 yılında Vergil's Bucolica için John Baskerville tarafından tasarlanmış kapak tasarımları.

1.4. Endüstri Devriminin Kitaba Etkileri

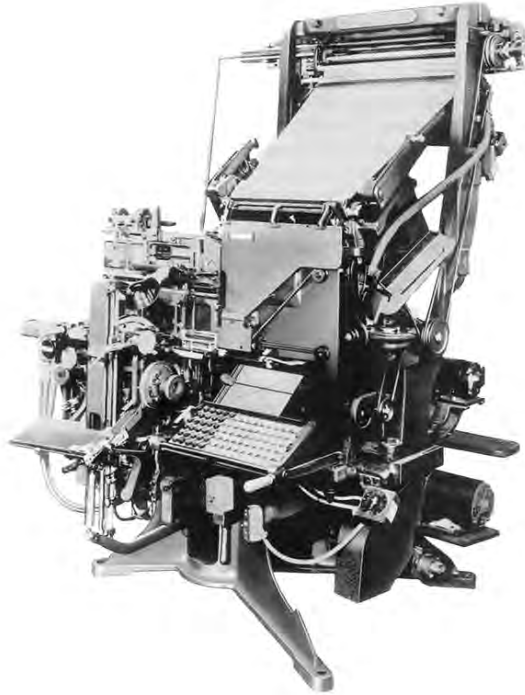
1760 ve 1840 yıllarını etkisi altına alan endüstri devrimi, buharlı makinelerin icat edilmesiyle başlamış ve tüm toplumu tarımsal toplumdaki, şehirleşmeye, makineleşmeye ve endüstrileşmeye zorlayan bir dönem olmuştur. Büyüyen şehirlerle birlikte yeni bir orta sınıf oluşmuş ve özellikle işçi sınıfı olan bu sınıf beraberinde yeni sorunları da getirmiştir. Şehirleşme, hızı ve teknolojiyi insan yaşamına sokmuştur. Tüm bu değişimden kitap, diğer tasarım dallarındaki gibi hızla ve teknolojiye uyum sağlayıp, gelişerek etkilenmiştir.



Görsel 20. 1798 yılında Nicolas-Louise Robert geliştirdiği rulo kağıt üretim makinesi .

Baskının makineleşmesi, baskıda kullanılacak kağıt stokunun da artırılmasını zorunluluk haline getirmiştir. 1798 yılında Nicolas-Louise Robert geleneksel tabaka kağıdın yerine kağıt rulolarının üretildiği makinesini geliştirerek geleneksel yöntemlerle yapılan kağıt üretimindeki ilk büyük ayrılışı gerçekleştirmiştir (Kilgour, 1998: 110). Ayrıca kağıt hamuru için yapılan yeni denemeler sonucunda saman hamuru ve odun hamuru gibi maddelerin kullanılmaya başlanması kağıdı hem kolay hem de hızlı üretilebilir hale getirmiştir.

Baskıda gerçekleşen gelişim, kitabı doğrudan etkilemiştir. 1796 yılında Aloys Senefelder, kireçtaşlarından yararlanarak (her ne kadar kitap üretiminde kullanıldıysa da) özellikle afişlerin gelişmesinde büyük rol oynayacak taşbaskıyı (*litografiyi*) bulmuştur (Drucker ve McVarish, 2009: 128). Litografi tekniğiyle hem metin hem yazı bir seferde ve aynı işlemle basılmıştır. 1886'da Ottmar Mergenthaler, linotype baskı makinesini geliştirmesi hemen arkasından 1887'de Tolbert Lanston'un icat ettiği monotype baskı makinesi basımın çok büyük ivme kazanmasını sağlamıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 152-153). Öyle ki, tipo baskı ile saatte 1200-1500 iken linotype baskı ile bu sayı saatte 6000-9000 arasına çıkmıştır (Jean, çeviri, 2012: 107). Linotype baskı sisteminin geliştirilmesiyle özellikle gazete, kitap ve dergi üretimi oldukça hız kazanmıştır ve üretim maliyetleri oldukça düşürülmüştür. Linotype elle tek tek dizilen hurufatlar yardımıyla ile yapılan tipo baskı tekniğinin yerini almaya başlamıştır. Fotoğrafın ve foto dizginin icat edilmesi, ofset baskının ve sinemanın gelişimine yol açmıştır. Gelişen bu baskı makineleriyle birlikte süssüz ve yazısız kitap kapaklarının yüzeyleri 19. yüzyılın başında basılı hale gelmiştir, kapakların üzerinde illüstrasyonların yer alması ise biraz zaman almıştır.

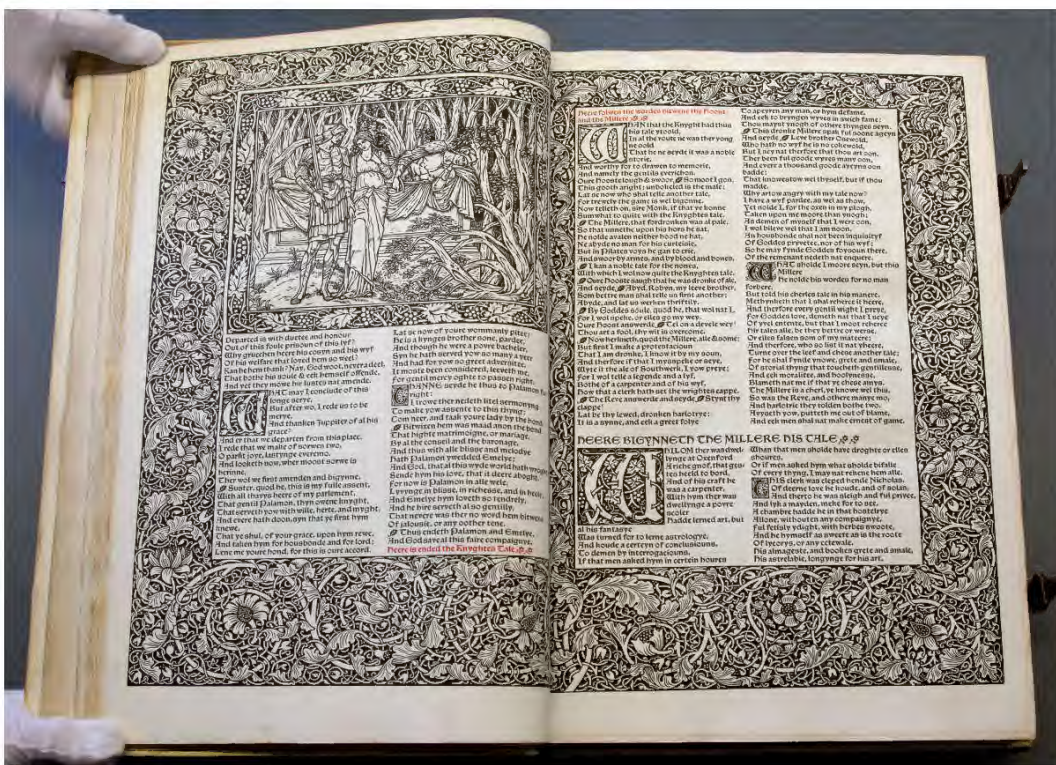
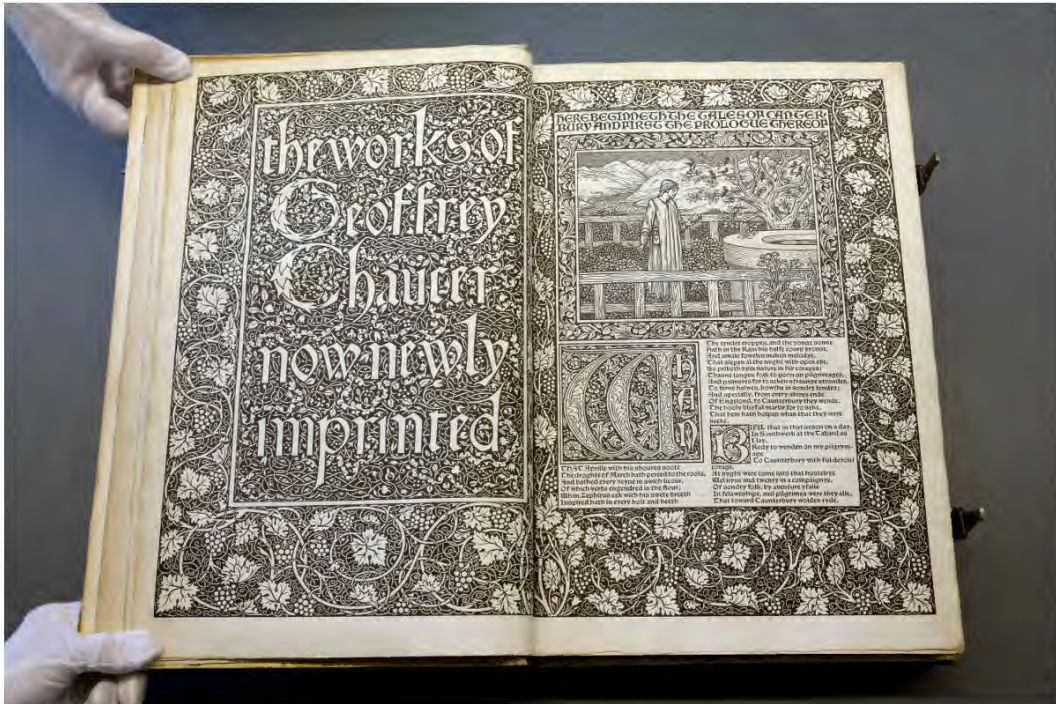


Görsel 21. 1886'da Ottmar Mergenthaler'in, geliştirdiği linotype baskı makinesini.

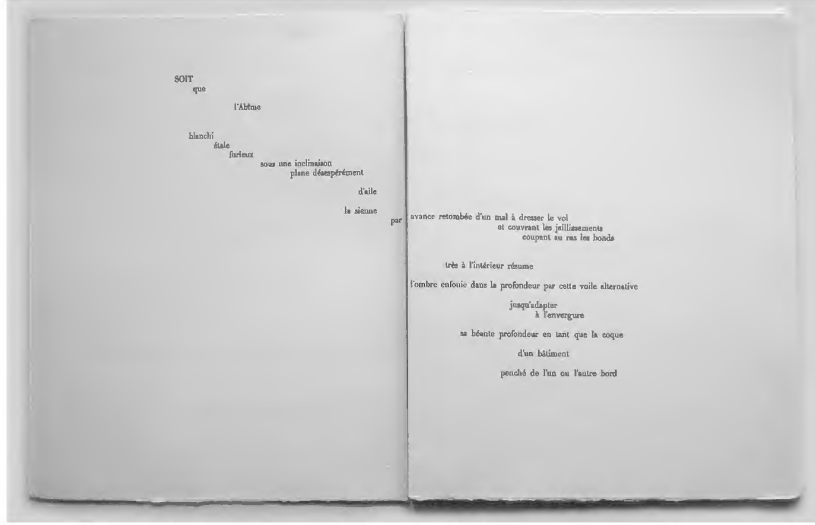
1816’da ilk serifsiz yazı karakteri William Caslon tarafından tasarlanmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 149). Yüzyılın ortalarına doğru yeni tipografik arayışlar gözlenmektedir. Bunlar harflerin kalınlaştığı, daralma, genişleme ya da kare serif (*slabserif*) yazı karakterin denendiği tasarımlardır ancak bunlar görsel ve işlevsel açıdan yeterli olmamaları nedeniyle o dönemin beğenisiyle sıkışıp kalmış ve bugüne taşınamamıştır.

Endüstri devriminin getirdiği ucuz ve düşük kalitedeki seri üretim, bu üretime karşı olan sanatçı ve tasarımcıları Sanat ve Zanaat Akımı (*Art and Crafts*) içinde buluşturmuştur. Sanat ve Zanaat Akımı (*Art and Crafts*) içinde kitabı en çok etkileyen tasarımcı William Morris (1834-1896) olmuştur. Kitabın tekdüze üretiminden sıkılan Morris, 1891’de kurduğu *Kelmscott Basımevi*’nde kaliteli baskı ve özenilerek tasarlanmış kitaplar yayımlamış ve özgün yazı karakterlerini (*Golden, Troy ve Chaucer*) tasarlamıştır (Weill, 2007: 14). Morris’in kitaplarında, kitlesele endüstri üretimiyle kaybolan geleneksel işçilik becerilerine vurgu yapılan, tasarımlarında Raphael öncesi ressamların işlerine benzerlikler ve ortaçağ motiflerine yapılan göndermeler bulunmaktadır. Ayrıca Morris ortaçağ elyazmalarındakilere benzer yazı karakterleri ve metni çerçeveleyen kenar bordürleri de çalışmıştır. “Kelmscott’tan etkilenen yazı tasarımcısı Frederick Goudy, İtalyan ve Fransız Rönesans’ı döneminin tipografik tasarımlarından esinlenen ve günümüzde de yaygın olarak kullanılan *Goudy* adındaki yazı karakterini tasarlamıştır” (Becer, 2006: 100).

Fransız şair Stéphane Mallarmé, basılı on sayfadan oluşan *Un Coup de Dés Jamais N'abolira Le Hasard* isimli şiir kitabında kelimeleri seslerin sembolleri olarak kullanmanın yanı sıra birer görsel öge haline getirerek okuyucuya ve kitaba yeni anlamlar yüklemiştir. “Mallarmé, sıradan “okuma”nın ölümcül bir mekanik tekrar eylemi, umutsuz bir ileri-geri hareket olduğunu öne sürerek, bu durumun bizim yaratıcılık seviyesine, “bir anlık ölümsüzlüğe” ulaşmamızı engellemesini şiddetle protesto etmiştir” (Dündar, 2011: 207). Mallarmé, kitabın hareketlilik ve genişleme bulunması gereken temel ögesinin kelime olduğu ve tipografi ve düzenlemedeki deneylerinde ilham kaynağı olarak müzikal kompozisyon metaforu kullanımı konusunda ısrar etmiştir (Drucker, 2004: 36). Kalabalık ve karışık yapılarla oluşturulmuş bir tasarımdansa boşluğun tasarımı sayfalarına hakimiyet kurmuştur.



Görsel 22. 1896'un Mayıs ayında, Geoffrey Chaucer'in eserleri, William Morris tarafından Kelmscott Basımevin' de basılmıştır.



Görsel 23. Stephen Mallarme'nin, "Un Coup de Dés Jamais N'abolira Le Hasard" isimli şiir kitabı sayfa tasarımları, 1914.

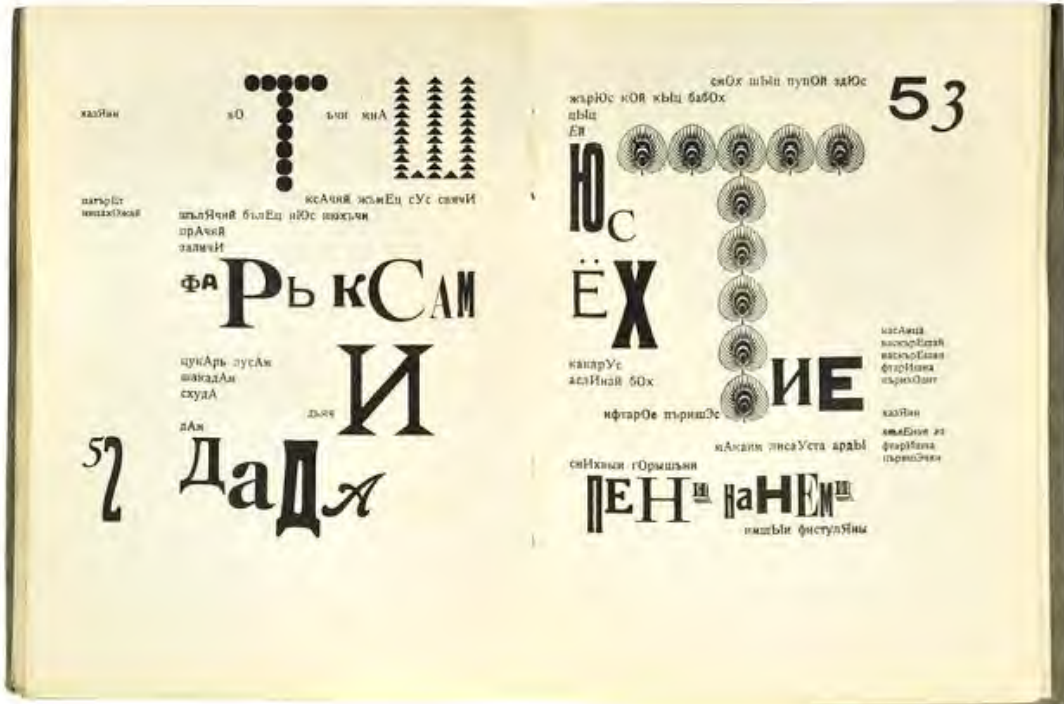
Art Nouveau, 1890-1910 yılları arasında sürmüş olan, mimari, endüstriyel tasarım, moda ve grafik tasarımı önemli ölçüde etkileyen ve organik çizgileriyle tanımlanan dekoratif bir akımdır. Kitap tasarımında özellikle tipografi ve illüstrasyon tarzıyla oldukça iyi örneklerin verildiği bir dönem olmuştur. Aubrey Beardsley (1872-98) akımın tüm izlerini içinde barındıran kitap tasarımları ve özellikle kitap illüstrasyonları üzerinde çalışmıştır (Lyons, 2011: 191).



Görsel 24. F.T. Marinetti “Zang Tumb Tumb” kitabı kapak tasarımı.

20. yüzyılın Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Bauhaus gibi modern sanat hareketleri kitabı ve tipografiyi kendileri için önemli bir mecra olarak kabul etmiş, kitaba ve tipografiye yeni fikirlerle ve yeni sanatsal amaçlarla yaklaşmışlardır. Fütürist akımın babası sayılan Fillippo Tomasso Marinetti, “Sentaksın İmhası-Dizginlenmemiş Hayalgücü-Hürriyette Kelimeler” adıyla 1913 yılında yayınladığı manifestosunda; “Devrimim, doğal akışa aykırı ve sayfadan akıp geçen üslubun sıçrayışlarına engel olan sözüm ona tipografik ahenge karşıdır... Bu geleneksel çalım ve özentilikleri çağrıştıran bir his veya bir fikir uyandırmak istemiyorum. Onları avuçlayıp okuyucunun suratına fırlatmak istiyorum” şeklinde ifade etmiştir” (Armstrong, derleme, 2010: 51).

Fütürist tasarımcılar tipografinin biçimsel gücüne inanmış, iletişime geçmek için Gutenberg döneminden beri alışılmış olan tipografik kurallar ve sıradan kitap biçimini reddetmişlerdir. Sözcüğün biçimsel yapısını görsel bir öge olarak kullanmakla kalmamış sessiz harf biçimlerinin haykırımlarına izin vermişlerdir. “Guillaume Apollinaire ve Pierre Albert-Birot Kübizm içerikli kitaplar yayınlarken, Rus ve İtalyan Fütüristler’den Velimir Khlebnikov ve Goncharova’dan Francesco Depero ve Filippo Marinetti’ye, işlerinin büyük kısmını kitaba adanmış sanatçılar vardır” (Taşçıoğlu, 2013: 60).



Görsel 25. 1923, Ilya Zdanevich’in tasarladığı “Ledentu as a Beacon” isimli kitap.

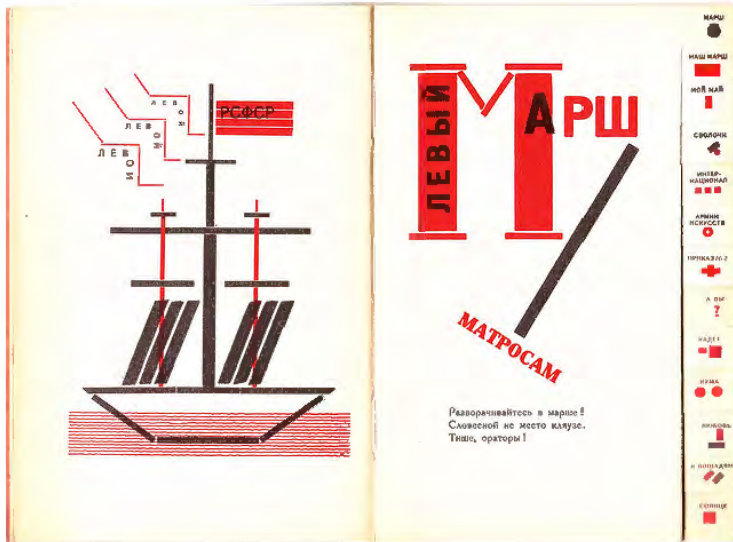
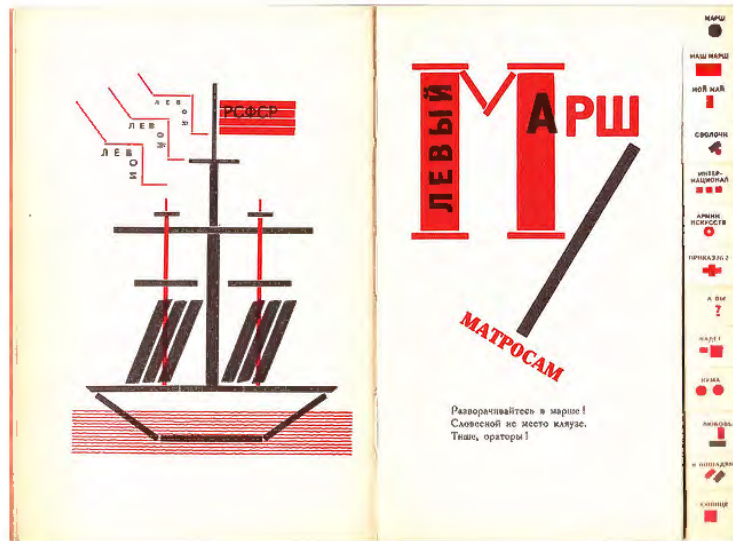
1917 yılında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliğinin kurulmasıyla birlikte “kitap”, bir propaganda aracı haline gelerek “Konstrüktivist Kitap”ı ortaya çıkarmıştır (Dündar, 2011: 157-161). Lazar El Lissitzky, Kazimir Malevich, Ilya Zdanevich ve Aleksandr Rodchenko bu dönemin önemli tasarımcılarından. Lissitzky, kitabın iletişimini kulakla değil gözle sağladığını ve bu dalgaların akustiklere nazaran çok daha güçlü ve

basınçlı olduğunu, insanın ifade biçiminin tersine kitabın konuşabilmenin dışında pek çok ifade biçimi alabileceğine dikkat çekmektedir (Lissitzky, derleme, 2010: 28). 1919 yılında Malevich'e yazdığı mektupta Lissitzky, kitabın nasıl tasarlanması gerektiğini, şöyle ifade etmektedir:

“Bir kitaptan gözlerle ‘içilmesi’ gereken düşünceleri, gözlerle algılanan her şeyin üzerine boca etmek zorundayız. Düşünceleri belirli bir düzene sokan bütün harf ve noktalama işaretleri, burada hesaba katılmalıdır. Satırların yerleştirilme biçimi, düşüncenin belirli alanlara yoğunlaşmasına yardımcı olabilir. Bu yoğunlaşmanın sağlanmasında gözün yararı da dikkate alınmalıdır.” (Becer, 2007: 139).

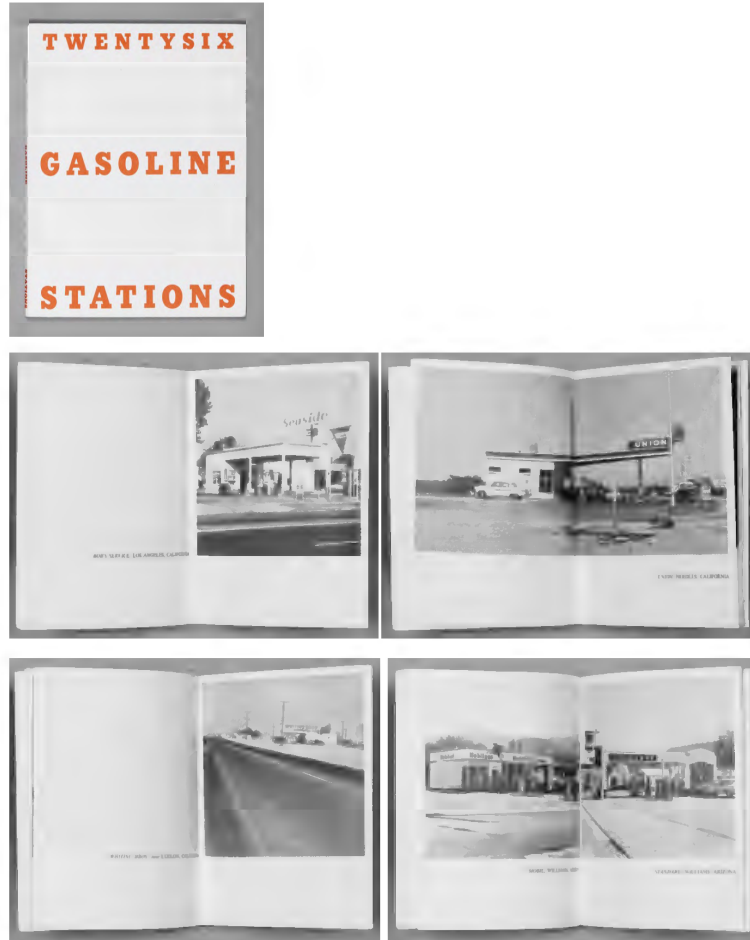


Görsel 26. Vladimir Mayakovski'nin “Pro eto. Ei i mne” isimli kitabı için 1923 yılında Aleksandr Rodcenko'nun tasarladığı kitap kapağı.



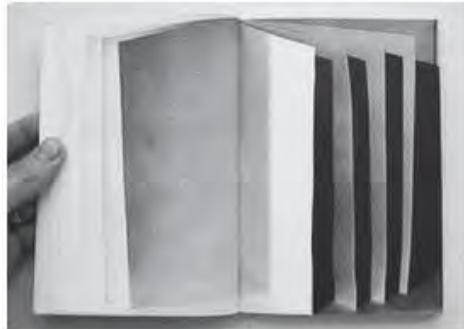
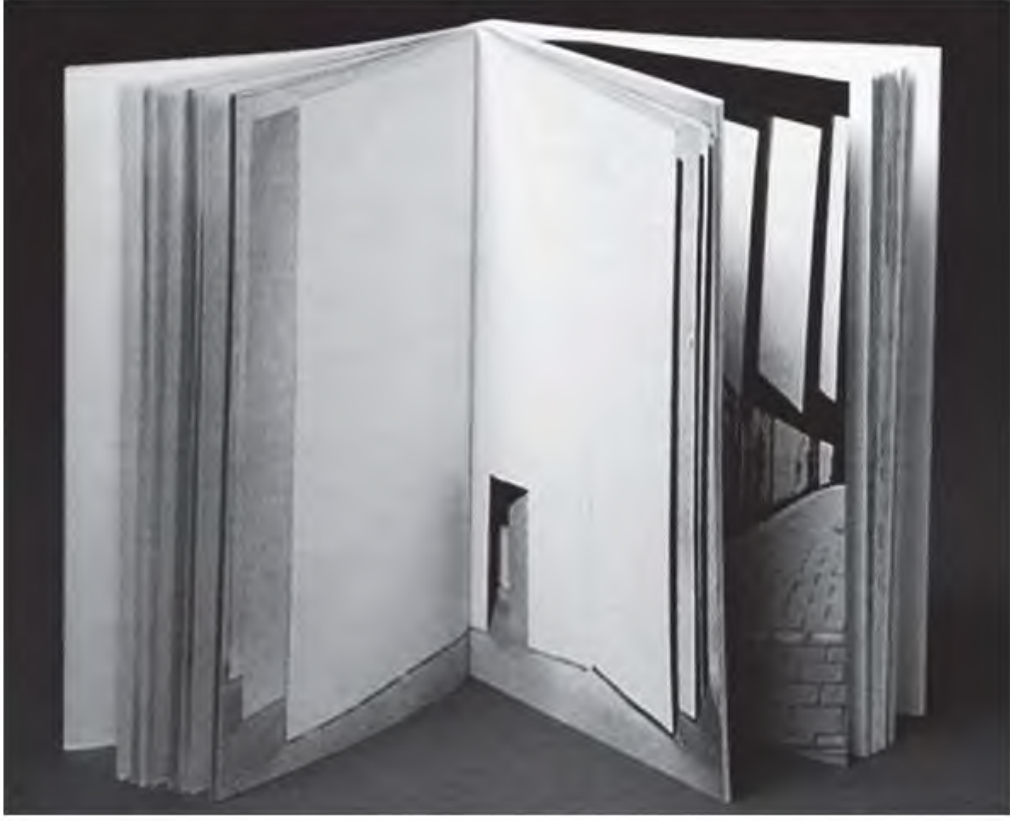
Görsel 27. Lazar El Lissitzky, "For the Voice (Dlia golosa)" isimli kitabı.

20. yüzyıl başındaki modern tasarımcıların kitabı, okunmaktan çok izlenmesi gereken yeni bir ürün haline getirmesi, yüzyılın ilk yarısından sonraki sanatçılara ilham kaynağı olmuş ve gelişen teknoloji, fotoğraf ve basım tekniklerinin kullanıldığı yeni kitap tasarımlarının üretilmesine yol açmıştır. Edward Ruscha'nın kitapları ve özellikle ilk baskısı 1963 yılında 400 kopyayla üretilen "Twentysix Gasoline Stations" (Yirmi altı Benzin İstasyonu) isimli kitabı (Görsel 28), sanatçı kitapları tarihinde son derece ufuk açıcı kabul edilmektedir². Ruscha'nın işi, tutarlı biçimde bu kitapların serilerini ürettiği için açıkça sanat dünyası uygulaması örneği ve simgesi olarak tanımlanabilir (Drucker, 2004: 77).



Görsel 28. Edward Ruscha'nın ilk baskısı 1963 yılında yapılan "Twentysix Gasoline Stations" (Yirmi altı Benzin İstasyonu) isimli kitap tasarımı.

² <http://www.tate.org.uk/about/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> (erişim: 18.04.2015)



Görsel 29. Helen Douglas ve Telfer Stokes'un "Real Fiction" isimli kitabı sayfa tasarımları,1987.

1.5. Kitap Türleri

Kitabın tarihinden bugüne üretim hızı ve sayısı düşünüldüğünde, ne denli çok kitap türü olabileceği de tahmin edilebilmektedir. Gelişen ve değişen zevkler ve meraklar sayesinde kitap türlerine her gün bir yenisi eklenmektedir. Kitap, biçimsel yapısına bağlı olarak e-kitap, sesli kitap ve fiziksel kitap olarak üç temel kategoriye ayrılmıştır. Fakat kitap türleri denildiğinde ilk akla gelen biçimsel türleri yerine yazınsal içeriğine bağlı yapılan sınıflamadır.



Görsel 30. Kitap türleri, zamanın belirlediği ihtiyaçları karşılamak adına her geçen gün hızla artmaktadır.

Kitap, kurgu ve kurgu olmayanlar olarak iki temel dala ayrılmaktadır. Kurgu kitaplar, gerçek hayatta var olmayan olay, yer ve karakterleri konu olarak oluşturabileceği gibi bazen de gerçeklere ya da gerçek bir olaya dayandırılrsa da kurgusal elemanlarla detaylandırılarak tamamen yeni bir hikayenin oluşturulduğu kitaplardır³. Roman, kurgu

³ <http://readanddigest.com/what-are-the-different-types-of-books/> (erişim: 02.12.2014)

kitabın en yaygın şeklidir. Çizgi romanlar ve grafik romanlar da bu kategoride değerlendirilmektedir⁴. Kurgu kitapların en çok okunanı bilim kurgu türüdür.

Kurgu olmayan kitaplar ise genellikle sosyal temalardan oluşan ve gerçeklere dayandırılan kitaplardır. Biyografiler, seyahat kitapları, tarih kitapları, yıllıklar, haritalardan oluşan atlaslar ve yemek kitapları gibi kitaplar kurgusal olmayan kitaplardandır. Fakat bu bir biyografinin veya seyahat kitabının kurgusal olmayacağı anlamına gelmemektedir. Bu iki sınıf alt kollara hatta bu kollarda başka alt kollara ayrılarak dallanmaktadır. Bazen bir kitap iki ayrı alt başlığa da dahil olabilmektedir. Kurgu ve kurgu olmayan kitapların bazı alt başlıkları aşağıda verildiği gibidir:

- Bilimkurgu kitapları
- Taşlama kitapları
- Drama kitapları
- Aksiyon ve macera kitapları
- Romantizm kitapları
- Gizem kitapları
- Korku kitapları
- Bireysel gelişim kitapları
- Rehberler
- Seyahat kitapları
- Çocuk kitapları
- Dini kitapları
- Bilim kitapları
- Tarih kitapları
- Matematik kitapları
- Antoloji kitapları
- Şiir kitapları
- Ansiklopediler
- Sözlükler
- Karikatürler
- Sanat kitapları
- Yemek kitapları
- Günlükler
- Dergiler
- Ayin kitapları
- Biyografiler
- Otobiyografiler
- Fantezi kitaplar

Kitaplar, kurgusal ve kurgusal olmayan kitaplar diye iki ana başlığa ayrılmanın dışında yaş gruplarına göre de farklı türlere ayrılmışlardır. Örneğin çocuk kitapları, hitap ettiği yaşın anlama kapasitesi ve zekasına göre yazım dili geliştirilmiş ayrıca konuları o yaşa uygun olarak seçilmiş kitaplar olarak diğer türlerden ayrıştığı gibi kendi içinde de alt

⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Book#Types> (erişim: 02.12.2014)

başlıklara ayrılmaktadır. Orta sınıf (*Middle Grade*) diye adlandırılan tür, okuyucunun yaşına göre adlandırılmış çocuk kitaplarının alt bir türüdür. Sekiz ve on iki yaş arası okuyuculara hitap eden, bu yaş grubunun diğer insanlarla yaşadığı günlük ilişkilerin ve çevresindeki dünya ile yüzleşmelerin konu alındığı, genellikle güvenilir yetişkin figürüne yer verilmeyen kitaplardır. Çok uzun tutulmayan ve şiddetten çok romantik kompo içeren kitaplar olarak fark edilen bu türe Philip Pullman'ın yazdığı "Altın Pusula" ve Clive Staples Lewis'in yazdığı "Aslan, Cadı ve Dolap" gibi kitaplar örnek gösterilebilir⁵.

Kitaplar, hitap ettikleri kitlenin yaşının dışında cinsiyetine göre de türlere ayrılır. Örneğin kadın kurgu kitapları (Women's Fiction), kadınların hayatları, ilişkileri ve hayali hesaplarını merkeze alan bir türdür. Kitap türleri arasında ailesi, arkadaşları ve sevgilileri ile bir kadın kahramanın ilişki dinamiğini keşfeden kitaplardır. Genellikle kadınlar hakkında kadın yazarlar tarafından kaleme alınmaktadır. Mutlu sonla biten aşk hikayeleri gibi bitmeyen, çağdaş bir ortamda gerçekleşen ve ana kahramanların çalışan, güçlü ve popüler kadınlardan seçildiği kadın kurgu kitapları çağdaş romantizm hayranlarına hitap etmektedir⁶.

Kitaplar, genellikle içeriğini oluşturan konularına ve konularına bağlı olarak hitap ettikleri kitleye göre ayrılmaktadır. Ancak içeriğinden bağımsız olarak kendi nesnel varlığıyla yani biçimsel özellikleriyle var olan kitap türleri de bulunmaktadır. Bu türlerden biri olan sanatçı kitabı, 1960'larda yaygınlaşmaya başlamıştır. Drucker, sanatçı kitabını 20. yüzyılın gelişmekte olan sanat formu olarak ifade etmektedir (Drucker, 2004: 1). Sanatçı kitabı, önceden var olan işin tekrar üretimini yapmaktan ötede kitabın tematik ya da estetik konularıyla üretilmiş ve onun gerçeklik anlamıyla bütünlük orijinal sanat işi olarak yaratılan kitaptır (Drucker, 2004: 2).

"Birçok sanatçının mevcut kitap ilgisini çekmiş ve onu kendi çalışma kitapları olarak değiştirmişlerdir. Kitap sanatçıları, kitabın içindeki yapıyı bulmuş ve kitabı yararlı bir

⁵ <http://www.bookcountry.com/ReadAndReview/Books/GenreMap/> (erişim: 02.12.2014)

⁶ <http://www.bookcountry.com/ReadAndReview/Books/GenreMap/> (erişim: 02.12.2014)

eşya haline getirmek için esinlenmişlerdir (Smith, 2003: 361)”. Bir anlamda kitabın biçimsel fikrini almış ve onu başka yeni bir şeye çevirmişlerdir. Diğer kitapların tersine bu kitaplar ilk amacı bilginin paylaşılması ve yayılmasına hizmet etmek değildir. Sanatçı kitapları izleyenine bir fikri, deneyimi ya da duyguyu sunmaktadır. Sanatçı kitapları tek bir tane, sınırlı sayıda ya da sınırsız sayıda üretilebilir ve hâlâ kitap formundaki estetik fikirlerinin doğrudan gösterimiyle çalışır durumda olabilmektedir (Drucker, 2004: 93). Sanatçı kitabının üretim sayısı konusundaki özgürlüğü, onu diğer sanat objelerinden ayırmakta ve daha kolay ulaşılabilir hale getirmektedir.

Nesne kitap, kitabın kavramsal yanının önemle tasarlandığı başka bir türüdür ve “kitabın biçimine atıfta bulunan sanat nesnesi” (Dündar, 2011: 88) şeklinde tanımlanabilmektedir. Bu kitap türü, nesne olarak varlığının içinde mesajı barındırmaktadırlar yani kitabın kendisi mesajın kendisini oluşturmaktadır. Nesne kitap için okur, izleyici, etkileyen ya da etkilenen olabilmektedir.

Sanat kitabı, kitabın üç boyutlu varlığının kullanımıyla üretilen diğer bir kitap türüdür. Sanat kitabı, kitap sanatına ilgi duyan kimseler tarafından üretilen ve sıklıkla el işine yakın örneklerin üretildiği alandır. “Kitap sanatı (book art), terimin tıpkı sanatçı kitabı gibi kitap formunun sanatsal içerikli üretim adına bir form olarak kullanıldığı alanı tanımlamak üzere ortaya çıkmış ve yaygınlaşmıştır” (Taşçıoğlu, 2013: 31).

Tablo 1. Kitabın kronolojik tarihi

| YIL | GELİŞİM |
|---------|---|
| MÖ 3100 | • Mısır'da ilk hiyeroglif |
| MÖ 3000 | • Mezopotamya'da bulunan çivi yazısı kullanılmış ilk kil tabletler. |
| MÖ 2650 | • Akad dilinde yazılmış "Gılgamış Destanı". |
| MÖ 2000 | • Çin yazısı |
| MÖ 1900 | • Mısır'da "Ölümler Kitabı" |
| MÖ 1800 | • Hammurabi Kanunları |
| MÖ 1500 | • Fenikelilerin alfabe bulmuştur. |
| MÖ 1300 | • Mısır papirüsü |
| MÖ 600 | • Çin'de <i>Jiance</i> ve <i>Jiandu</i> adı verilen bambu kitaplar üretilmiştir. |
| MÖ 544 | • Atina'da ilk halk kütüphanesi kurulmuştur. |
| MÖ 500 | • Yunanlılar alfabeye sesli harfler eklemiştir. |
| MÖ 284 | • Alexandria kütüphanesi kurulmuştur. |
| MÖ 190 | • Parşömenin icadı. |
| MS 105 | • Ts'ai Lun, kağıdı icat etti. |
| MS 200 | • Kitapta tomar formundan kodeks formuna geçilmiştir. |
| MS 500 | • El yazmalarının ortaya çıkmıştır. |
| MS 700 | • Papirüs üretimi bitirilmiştir. |
| MS 800 | • "The book of Kells" adındaki el yazması üretilmiştir. |
| MS 868 | • İlk basılı kitap "Diamond Sutra", Çin'de tahta kalıp baskıyla üretilmiştir. |
| MS 900 | • Mısır'da kağıt üretilmiştir. |
| MS 1100 | • Çin'de Pi Sheng hareketli harfi keşfetmiştir. • Kağıt Fas'ta üretilmiştir. |
| MS 1150 | • Kağıt İspanya'da üretilmiştir. |
| MS 1202 | • Leonardo Fibonacci Avrupa'ya Arap rakam sistemini tanıtmıştır. |
| MS 1270 | • İtalya'da Fabriano Firması kağıt üretmiştir. • Kağıt üzerinde filigran kullanılmıştır. |
| MS 1450 | • 42 satırlık Gutenberg İncili basılmıştır. |
| MS 1452 | • Metal Gravür tekniğiyle baskı yapılmaya başlanmıştır. |
| MS 1470 | • Nicolas Jenson ilk yazı yüzünü tasarlamıştır. |
| MS 1480 | • Venedik baskının başkenti haline gelmiştir. |
| MS 1490 | • Aldus Manitius "Hynerotomachia Polipili"ni yayınlamıştır. |
| MS 1498 | • Albert Dürer ağaç baskı tekniğiyle "Apokalpsis" üretmiştir. |
| MS 1500 | • <i>Incunabula</i> 'lar üretilmiştir. |
| MS 1501 | • Aldus Manitius "Virgil's Opera" ile italik yazı karakterini geliştirdi. |
| MS 1521 | • İlk kez Lucas Van Leyden gravür için bakır kullanılmıştır. |

| | |
|-------------|---|
| MS 1545 | • İlk kazınmış “kimlik sayfası” |
| MS 1605 | • Johann Cardus, “ <i>The Relation</i> ” isimli ilk gazeteyi yayınlamıştır. |
| MS1772 | • İlk demir döküm baskı yapılmıştır. |
| MS 1760 | • Endüstri Devrimi |
| MS 1789 | • William Blake “ <i>Songs of Innocence</i> ”ı yayınladı. |
| MS 1796 | • Aloys Senefelder taşbaskıyı (litografiyi)bulmuştur |
| MS 1798 | • Loise Nicolas Robert’in icadıyla kağıt üretimi makineleşmiştir. |
| MS 1801 | • Robert Thornes ilk “fat face” yazı yüzünü tasarlamıştır. |
| MS 1816 | • Vincent Figgins ilk kare serif yazıyı tasarlamıştır. • William Caslon serifsiz yazıyı tasarlamıştır. |
| MS 1822 | • İlk yazı döküm makinesi geliştirildi. |
| MS 1827 | • Rodolphe Töpffer ilk çizgi roman kitabı yaratmıştır. |
| MS 1839 | • İlk elektrikli baskı makinesi geliştirildi. |
| MS 1840 | • Kağıt hamuru makinede üretilmiştir. |
| MS 1886 | • Ottmar Mergentheler linotype baskıyı icat etti |
| MS 1887 | • Tolbert Lanston monotype baskıyı icat etti |
| MS 1890 | • Art Nouveau akımı (1890-1910) |
| MS 1891 | • William Morris Kelmscott Basım’ı kurdu |
| MS 1895 | • Goudy ilk yazı karakteri Camelot’u tasarladı. |
| MS 1909 | • Filippo Tomasso Marinetti, Fütürist Manifesto |
| MS 1914 | • Stéphane Mallarmé, <i>Un Coup de Dés Jamais N'abolira Le Hasard</i> isimli şiir kitabı yayınlanmıştır. • Marinetti’nin, <i>Zang Tumb Tumb</i> isimli kitabı. |
| MS 1919 | • Bauhaus kurulmuştur. |
| MS 1923 | • Vladimir Mayakovski ve Lissitzki’nin “For The Voice” isimli kitabı. |
| MS 1928 | • Jan Tschichold Yeni Tipografi’yi (<i>Neue Typographie</i>) yayınladı. |
| MS 1934 | • Marcel Duchamp’ın “Yeşil Kutu” isimli kitabı. |
| MS 1947 | • 1947 Tschichold joins Penguin |
| MS 1950’ler | • Bir mecra olarak kitaba sanatçıların ilgisi artmış, sanat ve sanatçı kitabı örnekleri görülmeye başlanmıştır. |

Kaynak: Tez çalışmasının genelinde kullanılan kaynaklardan derlenerek oluşturulmuştur.

2. e-KİTABIN TANIMI ve TARİHİ

2.1. e-Metinden e-Kitaba

Kitap, kil tabletlerden papirüs tomarına daha sonra kodekse ve arkasından da 20. yüzyıl teknoloji devrimiyle e-kitaba doğru değişip, gelişerek serüvenine devam etmektedir. Kitabın günümüzde aldığı şekil, kodeks formundan bu yana geçirdiği en büyük değişimdir çünkü tüm fiziksel formu ve ham maddesi olan kağıt tamamen yok olmaktadır. Bilinen kitap formu yerini sıfır ve birlere bırakmaktadır. Formunun yanı sıra okuma eylemini değiştirmekte, beraberinde yeni okuma biçimlerini ve alışkanlıklarını da getirmektedir. Tüm bu yeniliklerle birlikte insanlığın yüzyıllardır aşına olduğu kitabın ve yeni gelişen e-kitabın birlikte kullanımı terimlerde bazı anlam karışıklıkları doğurmuştur. Bu nedenle e-kitabın tanımı ve tarihini incelerken bu karışıklığı önlemek adına öncelikle basılı kitap için kullanılacak terimi belirtmek doğru olacaktır.

“Elektronik kitabın gelişimi ve yaygınlaşmasıyla birlikte, kitabın geleceğini sorgulayan pek çok yayında “geleneksel kitap ve e-kitap”, “basılı kitap ve e-kitap”, “kitap ve e-kitap” gibi karşılaştırmalara rastlarız. Bu karşılaştırmalarda “normal” kitap, elektronik kitap ile aynı cümlede bulunduğu ne olduğunun anlaşılması kolaydır. Ancak elektronik kitabın da bir kitap olduğu ve “basılı kitap” (elektronik kitapla karşılaştırmaya ihtiyaç duymadığından) daha belirleyici olacaktır. “Basılı kitap” yerine “baskı-kitap” kullanımı ise bu adlandırmayı gelişigüzel bir sıfat tamlamasından ayırarak bir terim haline getirir.” (Taşcıoğlu, 2013: 37).

Gutenberg’in icadından bu yana basılarak üretilen kitap için yukarıda belirtilen “baskı-kitap” teriminin kullanımı yerinde olacaktır. Baskı-kitabın sonunu getireceğine dair yapılan yorumlara karşın aslında kitabın bir türü olarak günümüzde oldukça popüler hale gelen ve elektronik ortamın sağladığı imkanlarla üretilen e-kitap, elektroniğin kısaltması olan “e” harfinin, “kitap” teriminin önüne getirilmesiyle oluşan “e-kitap” ifadesiyle anılmaktadır. Gelişiminin çok başında olması nedeniyle işlevselliğini kolaylaştıracak tasarımsal doğrular, donanım ekranlarındaki teknolojik yeterlilikler ve e-kitabın tanımı henüz tam olarak oturmamıştır. Fakat yapılan e-kitap tanımlarındaki

değişim, teknolojideki, e-kitap kalitesindeki ve donanımlardaki gelişmelere paralellik göstermektedir.

Başlangıçta e-kitap, Hawkins'in "e-kitap, okuyuculara herhangi bir kitabın içeriğine elektronik formda erişim olanağı veren kitaplardır" (Hawkins, 2000'den aktaran Anameriç ve Rukancı, 2003: 148) tanımındaki gibi sadece baskı-kitabın dijital bir kopyası olarak algılanmıştır. Bunun sebebi ilk e-kitap örneklerinin baskı-kitapların sayısal kopyaları olarak üretilmesidir. Örneğin Landoni ve Gibb, "klasik kitap yapısının ya da kitaba çok benzer bir içeriğin, elektronik ortam içinde sağlanabilir özelliklerle bütünleştirilmesi sonucu oluşan, bilgisayarda üretilen ve okunabilen, etkileşimli olarak tanımlanan belgeye elektronik kitap denilir" şeklinde ifade etmiştir (2000: 193). Landoni ve Gibb'in yaptığı e-kitap tanımı, yine e-kitabı basılı kitabın elektronik kopyası olarak tanımlamaya devam etmektedir. Ayrıca "etkileşim" teriminin tanımın içinde yer alması ilerleyen teknolojiyle birlikte e-kitabın, kitaba benzeyen dijital metinden tepki veren bir belgeye dönüşmesinin ve yavaş da olsa tanınmaya başlandığının göstergesidir.

e-Kitapların ve e-kitap okuyucu donanımların daha nitelikli üretilmeye, daha iyi kullanılmaya ve anlaşılmaya başlanması yapılan tanımlarda da kendini belli etmektedir. Connaway geniş bir tanımlamayla aslında günümüzde de geçerli olabilecek ideal bir e-kitabın özelliklerini aşağıdaki gibi sıralamıştır.

"Elektronik kitap, hem geleneksel kitabın temel özelliklerinin elektronik formatta taklit edilmesi hem de e-kitabın kolay ve verimli kullanılabilir hale getirilmesi için internet teknolojilerinden yararlanılmasına dayanır. e-Kitap, monitörler, cihazlar, ve kişisel bilgisayarlarda çeşitli görüntüleme için izin veren dijital formattaki tekil bir monografi ya da çok ciltli kitaplar seti halini alabilir. Teknoloji, kitap ya da kitap koleksiyonu içindeki özel bilginin aranmasına izin vermelidir. Bir e-kitap, çoklu ortam (multimedia) verilerini barındırarak (video, animasyon, ses, vb.), diğer elektronik kaynaklara link vererek ve çok sayıda kaynak üzerinde referans bilgileri geçerek internetin avantajlarını kullanmalıdır. Bir e-kitap koleksiyonu içeriğe ulaşabilmek için başka bir cihazın dışında sadece kişisel bilgisayarlar gerektirerek her zaman, her yerde internet aracılığıyla erişilebilir olmalıdır. İdeal bir e-kitap değerli bir içerik vermelidir, çevrimiçi ya da çevrimdışı görüntülenme yeteneğine sahip olmalı, bir PC'ye dosya indirebilmeli ve bir el cihazı ya da kişisel dijital asistan yardımı ile görüntülenebilmelidir. Kullanıcılar eriştikleri içerik ve kullanım gizliliği için garanti altına alınmalı ve formatına bakılmaksızın ürün ve içeriği biriktirebilmeli ve özelleştirebilmelidirler." (Connaway, 2003: 5)

Connaway'in tanımını, çoklu ortam verileriyle zenginleştirilmiş bilginin, donanım sıkıntısı yaşanmadan kolayca ulaşılabilir, yaygın ve verimli biçimde kullanılabilirliği ile temellendirdiği görülmektedir. Yine çoklu ortam verilerine değinilen gelişmiş bir e-kitap tanımı da Weber ve Cavanaugh'ın "Masüstü bilgisayarlar, dizüstü bilgisayarlar/elde taşınabilen aletlerde (PDA-Personal Digital Assistant) görüntülenebilen ve resim, animasyon, ses, müzik, video ve hyperlinkleri içeren çoklu ortam özellikleri sağlayan elektronik yayındır" tanımıdır (Larson, 2007: 16).

Önder'in ifadesine göre ise; "bir ya da birkaç basılı kitabın sayısallaştırılmasıyla elde edilen ya da bütünüyle elektronik ortamda üretilen bir içeriğin, bir masüstü bilgisayar, ekranı bulunan herhangi bir elde taşınabilir aygıt veya özel tasarlanmış bir elektronik kitap okuyucu donanımda görüntülenebilir, erişilebilir, yayınlanabilir şekilde bulunan ve kullanılan yazılımla sağlanan zengin metin özellikleri ile (kitap ayracı ekleme, metin işaretleme, not alma gibi) geleneksel okuma sırasında yapılan işlevlerin de gerçekleştirilebildiği elektronik biçimdir" (2010:33). Önder'in tanımı bir e-kitabın tamamen ve sadece elektronik ortam için üretilmiş olabileceğini ortaya koymuştur.

Iitzkovitch'e göre etkileşimli e-kitap, dokunmatik ekranlar (touch screen) için tasarlanmış; kullanıcının içerikle görüntü, ses ve dokunma ile etkileşime geçtiği uygulamalar olarak tanımlanmıştır⁷. Iitzkovitch, bu tanımla e-kitapları sadece dokunmatik ekran kullanımıyla sınırlandırmıştır ancak bu kitap türünün bir donanımla ya da net bir tanımla belirtilmesi için henüz oldukça erkendir. e-Kitap geliştirmekte olan bir biçim olduğundan kesin sınırlar ortaya koyabilmek oldukça zordur. e-Kitabın nereye varacağı yine gelişen teknoloji ile bağlantılı olarak tanımlara da yansımacaktır. Zaman içerisinde güvenliliğini kanıtladığında, vazgeçilemez bir biçim ve kullanım dili bütünlüğü kazandığında en doğru tanıma da ulaşacaktır. Her ne kadar bir tanıma bu sonuncu ve kesin tanımdır denilemese de e-kitabın tarih boyunca gelişimi, e-kitabın ve gelişiminin anlaşılmasında fayda sağlayacaktır.

⁷ <http://uxmag.com/articles/interactive-ebook-apps-the-reinvention-of-reading-and-interactivity> (erişim: 22.12.2013)

1940'ların başında Roberto Busa tarafından icat edilen "Index Thomisticus"⁸, 1945'te, Vannevar Bush'un "As We May Think" adlı makalesinde tarif ettiği, içinde kitapları ve mikrofilm üzerinde diğer materyalleri saklayan ve belgelerin parçaları arasında bağlantı kurabilme yeteneğine sahip, masa boyutunda bir cihaz olan "Memex"⁹ ve 1960'ların başında Stanford Araştırma Enstitüsü'nde (SRI) Doug Engelbart başkanlığında NLS projesi ve Brown Üniversitesi'nden Andries van Dam başkanlığındaki "Hypertext Editing System" ve "FRESS" projeleri ilk sayısal metin örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır ve e-kitabın ilk kıpırtıları olarak umut vadetmişlerdir. Bu projelerden FRESS, belgeler, farklı kullanıcılar, donanım görüntülemeleri, pencere ölçüleri ve otomatik olan indeksler ve tablolar için dinamik olarak biçimlendirilmiştir. FRESS'teki bütün bu sistemler kapsamlı hiper bağlantı (hyperlink), grafik ve diğer yetenekleri de sağlayan biçimde üretilmiştir¹⁰. O günün teknolojisi ve ilk örnekler arasındaki niteliklerine bakılırsa FRESS projesi kapsamlı nitelikleriyle göze çarpmaktadır.

Üretilen sayısal metin örneklerinden sonraki gelişme bir elektronik kitap okuyucu donanım olan "Dynabook"tur. Dynabook, 1968'de Alan Kay tarafından doktora tezi sırasında geliştirilen, çocuklara eğitim verme amacıyla üretilmesi planlanmış, taşınabilir kişisel bir bilgisayardır. 1971 yılında Xerox PARC tarafından üretilen "Dynabook", elektronik kitap okuyucu donanımların ilki sayılmaktadır. Ayrıca üretiminden iki yıl önce yapılan tanıtımı sırasında "e-kitap" kavramı ilk olarak Alan Kay tarafından kullanılmıştır (Ryan, 1991'ren aktaran Bozkurt, 2013: 27).

⁸ <http://www.theguardian.com/higher-education-network/blog/2011/aug/12/father-roberto-busa-academic-impact> (erişim: 23.12.2013)

⁹ faculty.darden.virginia.edu/GBUS885-00/Documents/eBooks_case.pdf (erişim: 09.02.2014)

¹⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/E-book#cite_ref-4 (erişim: 24.12.2013)

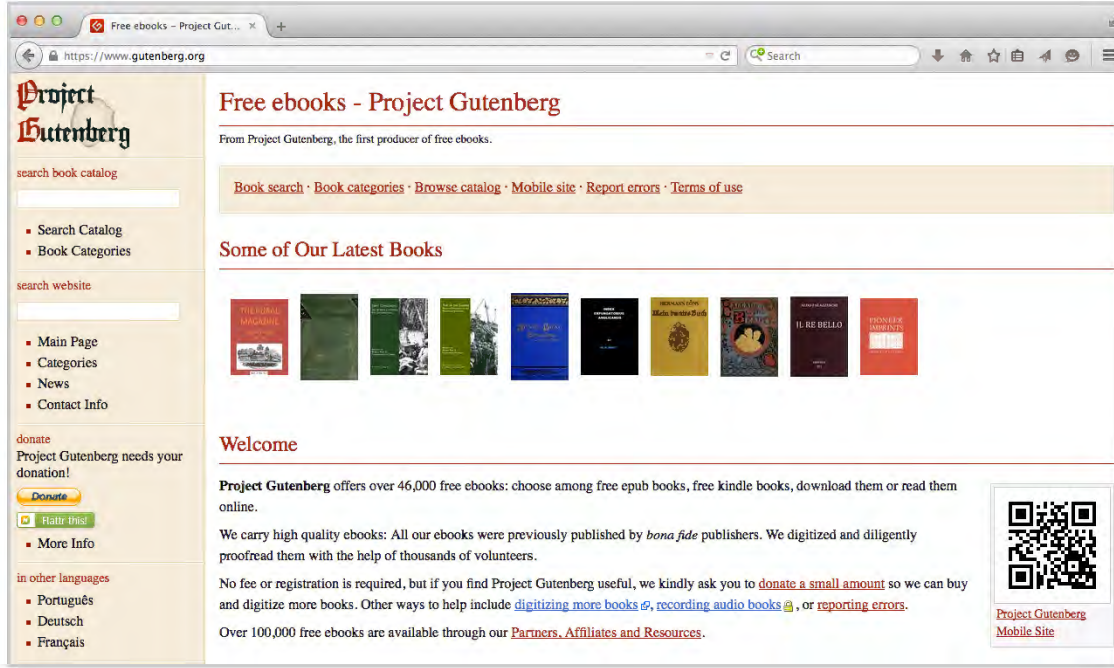


Görsel 31. 1968’de Alan Kay tarafından geliştirilen Dynabook.

Dynabook’un üretilmesi ve e-kitap kavramının ortaya konmasının ardından ilk kayda değer e-kitap projesi olan “Gutenberg Projesi” gelmiştir. Proje, edebi eserlerin elektronik sürümlerini oluşturmak ve onları dünya çapında yaymak amacıyla, Michael Hart tarafından 1971 yılı haziran ayında başlatılmıştır. “Gutenberg Projesi” ile Michael Hart ilk e-kitap üreticisi de olmuştur. İlk kitabı “ABD Bağımsızlık Bildirgesi” olan, dünya klasiklerini ve telif hakkı devredilmiş kitapları online olarak barındıran ve halen gelişimi devam eden “Gutenberg Projesi” aynı zamanda ilk elektronik kütüphanedir (Lebert, 2009: 5). Bugün Gutenberg Projesi aracılığıyla, internet üzerinden ücretsiz olarak 46.000 e-kitaba erişilebilmektedir¹¹. Bu proje, tam anlamıyla ilk e-kitabı ve e-kütüphaneyi açık ve dikkat çekici bir biçimde ortaya koymuştur. Gutenberg Projesinin etkileri Ken Jenks’in 1973’te ziyaretçilerine bir romanı satın almadan önce okuma izni veren “Mind Eye ePublishing” ve 1987’de Michael Joyce’un yazdığı "Afternoon" isimli Eastgate Systems tarafından diskette yayınlanan ilk hipermetin (hypertext) kurgu hikayeye devam etmiştir¹².

¹¹ <https://www.gutenberg.org/> (erişim: 11.04.2015)

¹² <http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)



Görsel 32. Gutenberg projesi ekran görüntüsü

90'lara gelindiğinde kişisel bilgisayarların artmasıyla, aslında 1980'lerden beri akademik çevrelerce geniş çapta kullanılan internet hızla modern insanın yaşamına da girmiştir ve böylece ekrandan okuma alışkanlığı kazanılmaya başlanmıştır. Sıradan insan internet sayesinde zaman ve mesafe gözetmeksizin bilgiye ulaşır olmuştur. Aynı yıl Serendipity Systems'in kurucusu John Galuskza, PC-Book adındaki sayfaları numaralandırılmış ve okuyucu tarafından işaretleme yapabilme özelliğine sahip ilk e-kitap görüntüleme programını geliştirmiştir (Önder, 2010: 47). Sony, Japonya'da (bir yıl sonra Amerika'da) özel bir e-kitap formatında ses ve veri CD'leri oynatan, 3.5 inç LCD ekranı bulunan *Sony Discman*'ı piyasaya sürmüştür. "Compton'un Kısa Ansiklopedisi" (Compton's Concise Encyclopedia), "Sağlık Ansiklopedisi" (Wellness Encyclopedia) ve "Passport'un Dünya Seyahat Tercümanı" (Passport's World Travel Translator) isimli üç kitapla birlikte gelen cihaz yaklaşık 550 ABD doları fiyatla satılmıştır¹³. İki yıl sonra Sony, "Diskman" ile kıyasladığında DOS ortamında tam bir CD-ROM Diskini oynatabilen "Bookman" adındaki kitap okuyucusunu duyurmuştur (Manley, Holley, 2013: 298). 1992'de o güne kadar DOS ortamında görüntülenebilen e-

¹³ faculty.darden.virginia.edu/GBUS885-00/Documents/eBooks_case.pdf (erişim: 09.02.2014)

kitapların Windows uyumlu sürümleri oluşturulmuştur¹⁴. Böylece e-kitapların kişisel bilgisayarlardaki kullanımı kolaylaşmıştır. Yine 1992’de Charles Stack, “Book Stacks Unlimited” isimli online kitabevini kurmuştur¹⁵.



Görsel 33. Sony Data Discman

Adobe sistem kurucularından John Warnock tarafından 1991’de geliştirilen, *PDF* (Portable Document Format) formatlı verilerin ve özellikle e-kitapların okunmasını sağlayan *Acrobat 1.0*, 1993 yılında *Adobe* firması tarafından yayımlanmasıyla e-kitabın kısa tarihindeki en önemli gelişmelerden biri haline gelmiştir. *PDF* formatı ve *Acrobat* ile kullanımı kolaylaşan e-kitaplar hızla üretilmeye başlamıştır. Zamanla e-kitap kullanımında *PDF* formatı bilginin dağıtılması ve izlenmesi için küresel bir standart halini almıştır (Lebert, 2009: 66).

1994 yılına gelindiğinde birçok e-kitap, hipermetinin eşzamanlılığı ve etkileşimliliğiyle okuma eylemini geliştirebilmek için *HTML*’ye (*Hyper Text Markup Language*) çevrilmiştir¹⁶.

¹⁴ <http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)

¹⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/E-book#cite_ref-4 (erişim: 24.12.2013)

¹⁶ <http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)

Hipermetin”lerin yapısı konvansiyonel “metin”den farklıdır. “Hipermetin”, metin ile birlikte; resim, grafik gibi görsel öğelerin oluşturulduğu bütünün tamamıdır ve “hiperbağlantı”lar (hyperlink) aracılığı ile diğer “hipermetin”lere bağlanır. Konvansiyonel “okuma”nın lineer yapısı yerine “hipermetin” eşzamanlılığı ve etkileşimliliği getirir. Eşzamanlılık, tek bir “hipermetin” içerisindeki öğelerin ilişkisi ile sınırlı kalmaz, “hipermetin” sayesinde internet üzerindeki enformasyonel birimlerinin her biri, diğerine bağlanarak, eşzamanlı bir bütün meydana getirir (Dündar, 2011: 14-15).

İnternetin kullanımının artmasıyla yaygınlaşan hipermetin (*hypertext*) teknolojisi ile ekrandan okuma, okuma eylemini eşzamanlılık ve etkileşimle yeni bir yöne kaydirmiştir.

1995’te e-kitap için ilk önemli çevrimiçi kitabevi olan “Amazon.com”, Jeff Bezos tarafından sadece on çalışanı ve üç milyon kitaplık kataloğu ile başlatılmıştır. 2000 yılına gelindiğinde ise 7.500 çalışanı, 28 milyon parçası bulunan kataloğu ve dünya çapında 23 milyon müşteriye sahiptir. (Lebert, 2009: 26). Beş yıllık dilimde rakamlar üzerindeki artış e-kitaba olan ilgiyi ve hızla artan talebi göstermektedir.

e-Kitap teknolojisindeki gelişime rağmen, ekrandan okumanın göz üzerinde yarattığı olumsuz etki günümüzdeki gibi o günlerde de sorun oluşturmuştur. Bilgisayar monitörlerindeki ve e-kitap okuyucu donanımların ekranlarındaki, çözünürlük ve arkadan aydınlatma uzun süreli okumalarda ciddi problem yaratmaktadır. Bu soruna çözüm oluşturabilmek için “e-Ink” şirketi, 1997 yılında “MIT Media Lab” profesörü Joseph Jacobson, *LexisNexis* kurucularından Jerome Rubin, Russell Wilcox ve Barrett Comiskey ve JD Albert tarafından ortaklaşa kurulmuştur¹⁷.

Geliştirdikleri e-mürekkep teknolojisiyle üretilen ekranlar, var olanların içinde okuma sırasında gözü en yormayanlardır. e-Mürekkep teknolojisi; pozitif yüklü beyaz, negatif yüklü siyah ve yarı beyaz, yarı siyah parçacıklar içeren net ortamda mikro kapsüllü bir asılıtdan (*süspansiyondan*) oluşur. Malzeme, daha sonra elektronik görüntü entegre edilebilir bir film şeklinde üretilir (Lai ve Chang, 2011: 560). Bu ekranlar kendi bünyesinde bir ışık kaynağına sahip olmadığı için, aynen baskı-kitaplardaki gibi

¹⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/E-book#E-book_formats (erişim: 24.11.2014)

ortamda ışığın olmaması durumunda bir ışık kaynağı gerektirmektedir. Bu özellik diğer tüm ekranların aksine, yoğun gün ışığı altında ekran görüntüsünün kaybolmaması avantajını da ortaya çıkarmaktadır. Daha sonraları Amazon'un üretilip satışa sunduğu Kindle ve Sony Reader gibi e-kitap okuyucularda kullanılan¹⁸ e-mürekkep teknolojisi, bilgisayarın ve bu teknolojiyle üretilmemiş e-kitap okuyucu donanımların ekranlarına göre daha iyi bir okuma deneyimi sunsa da baskı-kitabın görünüm kalitesiyle kıyaslandığında halen çok geride kalmaktadır.

1998'de California'da *NuvoMedia* şirketi tarafından üretilen "Rocket eBook" ilk popüler olmuş e-kitap okuyucudur (Bidgoli, 2004: 790) ve 2000 yılına kadar üretimine devam edilmiştir. Aslında, on kitap veya 4.000 sayfa için 4 MB belleği olan *Rocket eBook* ve yaklaşık kırk kitap veya 16.000 sayfa için 16 MB belleğe sahip olan *Rocket eBook Pro* adındaki iki sürüm şeklinde üretilmiştir¹⁹. Rocket e-kitap okuyucu 4.5x3 inç boyutlarında, 106 DPI veya 480 x 320 piksel çözünürlüklü siyah beyaz ekran, yazı tipi ve boyutları seçilebilir özellikleri bulunan ve sol veya sağ elle kullanım için özelleştirilebilir bir cihaz olarak üretilmiştir. Pil kullanımı arkadan ekran aydınlatma özelliği kullanıldığında yaklaşık yirmi saat, bu özellik kullanılmadığında ise kırk beş saat sürmektedir. Rocket e-kitap okuyucu, bir seri port bağlantısıyla bilgisayara bağlanarak e-kitap indirmektedir. Uyumlu e-kitaplar, Barnes & Noble web sitelerinin yanı sıra Powell Kitabevi'nin aracılığıyla satılmıştır. Rocket e-kitap okuyucu da SoftBook gibi özel bir e-kitap okuyucu formatla kullanılmaktadır. (Wilson & Landoni, 2003: 1)

¹⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/E-book#E-book_formats (erişim: 24.11.2014)

¹⁹ http://wiki.mobileread.com/wiki/Rocket_eBook (erişim: 09.02.2014)



Görsel 34. NuvoMedia, “Rocket eBook”

Aynı yıl *Menlo Park Şirketi*'nin, SoftBook Press bölümü tarafından Kaliforniya'da “SoftBook” adındaki e-kitap okuyucu üretilmiştir. Bu cihaz, açıldığında otomatik olarak donanımı başlatan deri bir kapağa sahiptir. Softbook, içerisinde yaklaşık olarak 100,000 sayfadan oluşan iki yüz elli kitap saklayabilen, arkadan aydınlatmalı, 85 DPI 8x6 inç boyutunda, gri tonlama ekrana sahip yaklaşık 1.3 kilogram ağırlığında ve 600 Amerikan doları fiyatla piyasaya sürülmüş ilk e-kitap okuyucu donanım örneklerindedir. Donanımın pili beş saate kadar görüntü sağlarken, sadece bir saat gibi bir sürede hızlı şarj olabilmektedir. SoftBook, masaüstü bilgisayardan ve internet sağlayıcılardan tamamen bağımsız bir cihazdır. Donanımın içeriği bir telefon hattı üzerinden Softbook'u ağa bağlayan dahili modem yoluyla okuyucuya doğrudan indirilmektedir. SoftBook kitapları görüntülemek için HTML tabanlı bir mülkiyet biçimi kullanmaktadır. Başlık seçme, sayfa çevirme, imleme, altını çizme ve not tutma gibi fonksiyonları dokunmatik ekran teknolojisi kullanılarak yapılabilmektedir. SoftBook Press; HarperCollins, McGraw-Hill, Simon & Schuster, Warner Books ve Newsweek, Time, Wall Street Journal gibi süreli abonelikleri içermektedir²⁰. NuvoMedia ve SoftBook Press ilk cihaz üreticileri olarak yayıncılarıyla kurdukları içerik dağıtım

²⁰ <http://en.wikipedia.org/wiki/SoftBook> (erişim: 09.02.2014)

anlaşmalarıyla e-kitap okuma cihazları için büyük bir engeli ortadan kaldırmışlardır. Dağıtım anlaşmaları ile birlikte, ek telif hakkı koruma sistemlerini, internet üzerinde özgürce içerik dağıtımından bireyleri korumak için oluşturmuşlardır²¹.



Görsel 35. Menlo Park Şirketi tarafından piyasaya sürülen “SoftBook”.

1999 yılında Amerikalı yayıncı Simon & Schuster, yayınlacağı kitapları aynı anda hem baskı-kitap hem de e-kitap formatında üreterek bir yenilik getirmiş ve ilk ticari e-kitap yayıncısı olmuştur. Yayıncının temsil ettiği yazarlardan öne çıkanlar Arthur C. Clarke, Irving Wallace, Howard Fast ve Raymond Chandler'dir²².

Baskı-kitapla karşılaştırıldığında e-kitap, kütüphane kullanıcıları veya araştırmacılar için tarama, özelleştirilebilir arama ara yüzleri, bir kitabın ya da kitapların içinde anahtar kelime ile arama gibi ayırt edici faydalar sağlamaktadır. Bu nedenle 90'ların sonunda elektronik kütüphanelerin hızla geliştiği görülmektedir. Mart 1999'da, e-

²¹ <http://www.databasepublish.com/blog/e-books-how-far-have-we-come> (erişim: 08.02.2014)

²² <http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)

kitaplardan oluşan bir veri tabanı olan *NetLibrary*, uzun zaman önce aboneliklerini sattığı kırktan fazla kütüphane ve beş büyük kütüphane birliğiyle, elektronik kitaplarına yedi gün yirmi dört saat ulaşılacak bir elektronik kütüphane başlattığını duyurmuştur (Hane 1999'dan aktaran Manley ve Holley, 2013: 301). Oxford University Press, "NetLibrary" yoluyla internet üzerinden kendi kitaplarından seçti sunan kütüphanelerdendir²³.

2000 yılı Mart ayında Stephen King'in ısrarıyla yayıncısı Simon & Schuster altmış altı sayfalık "Riding Bullet" isimli romanını elektronik ortamda yayınlamıştır. Yayımlandığı ilk iki gün içinde 400.000'den fazla hayranı tarafından indirilmiştir. *Riding Bullet* ilk kitlesel e-kitap, Stephen King ise web üzerinde kişisel yayıncılık (self-publishing) yapan ilk büyük yazar olarak anılmaktadır²⁴.

Aynı yıl *Windows*, *Pocket PC* ve *Tablet PC*'lere ücretsiz indirilebilen, ilk e-kitap okuyucu yazılımı olan *Microsoft Reader*'i piyasaya sürmüştür. Yazılım ".lit" dosya formatını okumakta ve *Clear Type* teknolojisi ile çoklu ortamlarda ekrandan en iyi okumayı sağlamaktadır. Şifreli başlıkları okuma yeteneğine de sahip olan *Microsoft Reader*, *Adobe*'un tersine, kullanıcının görmek istediği yazı büyüklüğü ayarlama özelliğini de sağlamaktadır²⁵.

e-Kitabın tanınması amacıyla 2000 yılında Frankfurt Kitap Fuarı ev sahipliğinde ilk e-kitap ödülleri verilmiştir. Jüri başkanı Peter Mollman'a göre, e-kitap ödülleri, "e-kitap yazarlarını tanımak ve onurlandırmak, e-kitap formatına dünyanın her yerinden yazarları teşvik etmek ve toplumun dikkatini e-kitaba çekmek amacıyla" verilmiştir²⁶. Frankfurt Kitap Fuarı'nda verilen e-kitap ödülleri ses getirmekle birlikte, e-kitabın kabul görmeye ve ilgi çekmeye başladığı anlamına da gelmektedir.

²³ <http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)

²⁴ faculty.darden.virginia.edu/GBUS885-00/Documents/eBooks_case.pdf (erişim: 09.02.2014)

²⁵ archive.saoug.org.za/archive/2003/0306a.pdf (erişim: 29.03.2013)

²⁶ <http://www.theguardian.com/books/2000/oct/23/zadiesmith> (erişim: 15.02.2014)

2004 yılına gelindiğinde kolay ve yaygın biçimde bilgiye ulaşmada e-kitabın kullanılması adına önemli bir adım atılmıştır. Kasım ayında çevrimdışı bilgileri online olarak aranabilir hale getirme çabalarının bir parçası olarak *Google* şirketi; Harvard, Stanford, Michigan, Oxford Üniversitesi kütüphaneleri ve New York Halk Kütüphanesi ile çalışmakta olduğunu ve dünya çapında kullanıcıların Google içinde arayabilmeleri için anlaştıkları kütüphanelerin koleksiyonlarındaki kitapların dijital olarak tarandığını duyurdu²⁷.

Kasım 2007’de, Amazon web sitesinde 80.000 e-kitaplık bir katalogla ve 9,99 Amerikan doları fiyatıyla “Kindle” adlı okuma cihazını piyasaya tanıtmıştır. Ekranında kullanılan e-mürekkep teknolojisi ile göz yormadan bir okuma deneyimi sunan Kindle, dahili hafızaya, çokça kitap depolamaya izin veren 2GB SD karta ve sayfa çevirme düğmeleri kullanarak tasarlanan bir ekrana sahiptir. Kitaplar bir bilgisayar gerekmeksizin, doğrudan cihazın 3G kablosuz bağlantısı üzerinden indirilmektedir. 2008 yılına gelindiğinde 538.000 adet Kindle satılmıştır (Lebert, 2009: 27).



Görsel 36. Amazon Kindle e-kitap okuyucu

²⁷ <http://googlepress.blogspot.com.tr/2004/12/google-checks-out-library-books.html> (erişim: 15.02.2014)

Dijital yayıncılık sektörünün ortak bir format yaratma ihtiyacı üzerine Uluslararası Dijital Yayıncılık Forumu (*International Digital Publishing Forum*), 1999 yılında geliştirilen *Open eBook* (OeB) formatını, 2007 yılına gelindiğinde dijital yayın ve belgeler için Web Standartlarına göre temellendirilmiş dağıtım ve değişim biçimi olan “ePub” formatıyla değiştirmiş ve günümüzün en sık kullanılan e-kitap formatı “ePub”ı uluslararası bir standart haline getirmiştir²⁸. 2010 yılında e-kitap gelişimi daha da hızlanmış, *Apple* firması Nisan ayı başında *IOS* işletimiyle temellendirilmiş, dokunmatik ekranı ve internet fonksiyonlarıyla zenginleştirilmiş tablet bilgisayarını “iPad”i ve hemen ardından e-kitap uygulaması “iBooks”u tanıtmıştır. *Google* firması üç milyon başlığı geçerek dünyanın en büyük e-kitap satıcısı haline gelen “Google eBooks”u piyasaya sürmüştür. 2012’de *Apple* Firması iPad için e-kitaplar yaratacak ve bu kitabı doğrudan *iBooks* içinde yayınlamaya yarayacak olan yazılımı “iBooks Author”u duyurmuştur²⁹.

Önceleri elektronik metin ve kitabın dijital kopyası olarak algılanan e-kitap teknolojisi, 2000’lerden sonra baskı-kitaptan bağımsız bir kitap türü olarak algılanmaya başlanmış ve gelişimi oldukça hız kazanmıştır. e-Kitaplar, e-kitap okuyucu donanım-yazılımlar ve e-kütüphaneler, hepimizin hayatına isteyerek ya da istemeyerek dahil olmuştur. Yazarların yayıncı bulup yüksek maliyetler ödeyerek kitap bastırma arayışı, yerini kitap yazabilen herkes için sadece dijital yayıncılık paketi (*Digital Publishing Suite*) ve temel düzeyde kullanım bilgisiyle kolayca kitabını yayınlayabilme olanağına bırakmıştır. Bu durum kitabın yeni biçiminin kontrol edilemez bir hızla yayılmasına sebep olmuştur. Böylece dokunmatik ekranlar, etkileşim ve tıpkı tomardaki gibi aşağıya doğru giden okuma biçimi sayesinde yaşamımıza yeni davranış biçimleri, yeni terimler ve henüz çok netleşmemiş tanımlar girmiştir. Bugün hâlâ e-kitap ve uygulamalar (*application*) birbirine karıştırılmaktadır. Bu durum, etkileşimli dijital kitaplar başlığı altında aslında ne tam olarak uygulama ne de kitap olan melez bir türün de gelişimini sağlamaktadır.

²⁸ <http://idpf.org/epub> (erişim: 23.11.2014)

²⁹ <http://www.apple.com/pr/library/2012/01/19Apple-Reinvents-Textbooks-with-iBooks-2-for-iPad.html> (erişim: 12.04.2015)

Tablo 2. e-Kitabın kronolojik tarihi

| YIL | GELİŞİM |
|------|--|
| 1968 | <ul style="list-style-type: none">Alan Kay tarafından doktora tezi sırasında geliştirilen ve 1971 yılında Xerox PARC tarafından üretilen "Dynabook", çocuklara eğitim amaçlı kullanılacak taşınabilir kişisel bilgisayarlardır. Bu anlamda elektronik kitap okuyucu donanımların ilki sayılabilmektedir. |
| 1971 | <ul style="list-style-type: none">Michael S. Hart tarafından geliştirilen "Project Gutenberg" projesi. İlk kitabı ABD bağımsızlık beyannamesidir. Dünya klasiklerinin ve telif hakkı devredilmiş kitapların online olarak bulunduğu ilk e-kitap üreticisidir (http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page). |
| 1973 | <ul style="list-style-type: none">Ken Jenks'in "Mind Eye ePublishing" isimli projesi, ziyaretçilerine bir romanı satın almadan önce okuma izni veren bir web sitesidir. |
| 1987 | <ul style="list-style-type: none">Michael Joyce'un yazdığı "Afternoon" isimli hikaye, Eastgate Systems tarafından diskette yayınlanan ilk hypertext kurgu hikayedir. |
| 1990 | <ul style="list-style-type: none">Serendipity Systems'in kurucusu John Galuskza, PC-Book adındaki sayfaları numaralandırılmış ve okuyucu tarafından işaretleme yapabilme özelliğine sahip ilk e-kitap görüntüleme programını geliştirilmiştir.Aslında 80'lerden beri akademik çevrelerce geniş çapta kullanılan internet, modern insanın yaşamına girmiştir.Özel bir e-kitap formatında ses ve veri CD'leri oynatan Sony Discman piyasaya sunulmuştur. |
| 1992 | <ul style="list-style-type: none">DOS tabanlı e-kitapların Windows uyumlu sürümleri oluşturulmuştur.Sony ismi Data Discman olan elektronik kitap okuyucuyu piyasaya sürülmüştür.Charles Stack,Book Stacks Unlimited isimli online kitabevini kurmuştur. |
| 1993 | <ul style="list-style-type: none">1991'de Adobe sistem kurucularından John Warnock tarafından geliştirilen ".pdf" formatlı dataların ve özellikle e-kitapların okunmasını sağlayan Acrobat 1.0, Abode firması tarafından yayımlanmıştır. |
| 1994 | <ul style="list-style-type: none">Birçok e-kitap düz metinden (ASCII) HTML'ye çevrilmiştir.Roy Hoy özellikle e-books üretecek olan yayın şirketi Fiction Works'ü (www.fictionworks.com) başlatmıştır.Birçok yayıncı ve yazar digital yayıncılık için cesaretlenmiştir. |
| 1995 | <ul style="list-style-type: none">Amazon.com ilk önemli online kitapçı haline gelmiştir. |
| 1997 | <ul style="list-style-type: none">E-Ink Şirketi 1997 yılında MIT Media Lab profesörü Joseph Jacobson, LexisNexis kurucularından Jerome Rubin, Russell Wilcox ve Barrett Comiskey ve JD Albert tarafından ortaklaşa kurulmuştur. Geliştirdikleri e-ink teknolojisi daha sonra Kindle, Sony Reader gibi e-kitap okuyucularında kullanılmıştır. |
| 1998 | <ul style="list-style-type: none">Seri bir kablo yardımıyla PC'den indirilen e-kitapları okuyan ve ilk elde taşınabilir e-kitap okuyucu olan Rocket, NuroMedia tarafından piyasaya sürülmüştür.SoftBook, deri kapaklı, telefon-tabanlı katalog sipariş sistemi ile 100,000 sayfalı içeriği, metin, grafik ve fotoğraf da dahil olmakla birlikte taşıyabilen bir e-book okuyucu olan "SoftBook Okuyucu"yu piyasaya sürmüştür. |

| | |
|------|--|
| 1999 | <ul style="list-style-type: none"> Amerikalı yayıncı Simon & Schuster yayınlacağı kitapları hem geleneksel kitap hemde e-kitap formatında yayınlayan ilk ticari yayıncı olmuştur. Öne çıkan yazarlar Arthur C. Clarke, Irving Wallace, Howard Fast ve Raymond Chandler olmuştur. Dijital kütüphaneler kurulmaya başlanmıştır. Oxford University Press, "netlibrary" yoluyla internet üzerinden kendi kitaplarından bir seçki sunmuştur. |
| 2000 | <ul style="list-style-type: none"> Stephen King, sadece bilgisayarda okunabilen "Riding the Bullet" adındaki kitabını digital dosya olarak sunmuştur. İlk kitlesel e-kitap olarak anılmaktadır. Microsoft, ilk e-kitap okuyucu yazılımı olan PC, e-kitap okuyucu ya da PDA (Personal Digital Assistant) yardımıyla kullanılabilen "Microsoft Reader"i piyasaya sürmüştür. e-Kitap ödülleri açılışını Frankfurt Kitap Fuarı ev sahipliğinde "the first designed to recognise achievements in the emerging ebook industry" tanımıyla yapılmıştır. |
| 2004 | <ul style="list-style-type: none"> Google kitap taramak için büyük kütüphanelerle birlikte bir ortak girişimde bulunduğunu duyurmuştur. Bu daha sonra adı "Google Book Search" (Google Kitap Arama) olarak adlandırıldı. |
| 2007 | <ul style="list-style-type: none"> Amazon Kindle piyasaya sürüldü. EPUB, eski Açık eBook standardının yerine geçer, Eylül 2007'de IDPF'nin (International Digital Publishing Forum, http://idpf.org/) onayıyla resmi standart haline geldi |
| 2010 | <ul style="list-style-type: none"> Apple ilk nesil iPad'i piyasaya sürmüştür. Beraberinde iPad için geliştirilen e-kitap uygulaması iBooks'u da tanıtmıştır. Google eBooks piyasaya sürüldü. Adobe CS5 ve DPS (Digital Publishing Suite) |
| 2012 | <ul style="list-style-type: none"> Apple Firması bir yazma uygulaması olan iBooks Author piyasaya sürmüştür. |

Kaynak: Tez çalışmasının genelinde kullanılan kaynaklardan derlenerek oluşturulmuştur.

2.2. e-Kitap Türleri

e-Kitabın üretiminde, donanım ve yazılım anlamında bir dil bütünlüğü olmadığı için e-kitap türlerinin sınıflandırılması kafa karışıklığı yaratabilmektedir. Bunun sebebi e-kitap türlerinin donanım, yazılım ve üretim yöntemi açısından farklı farklı sınıflandırılması ve bazen de bu sınıflandırmaların birbirine karışmasıdır. Üretilen e-kitap okuyucu donanımların çoğu kendi donanımına ait bir e-kitap formatı belirlemiştir ve ortaya çıkan her format belli avantaj ve dezavantajlara sahiptir. Tüm bu karmaşa tek dil yaratma ihtiyacı doğurmuş ve 2007 yılında Uluslararası Dijital Yayıncılık Forumu tarafından ePub uluslararası bir standart haline getirilmiştir³⁰. e-Kitap okuyucuların neredeyse hepsinin desteklediği ePub ve Acrobat Reader ile görüntülenen PDF formatı, zengin içerik ve etkileşim özellikleriyle günümüzün en sık kullanılan e-kitap formatı olma özelliğini taşımaktadır.

HTML, belge (metin dokümanı) ve taşınabilir okuyucularla görüntülenebilen e-kitaplar olmak üzere temelde üç e-kitap formatı vardır. Bir e-kitap biçimi olarak HTML (*Hypertext Markup Language*), metin, grafik, Java uygulamaları ve hiper bağlantıları içeren standart web sayfalarından oluşur. Esasen, her sayfa başka web sitesi üzerinde görünen tek bir web sayfasıdır. İçerik organize edildiğinde, onlar bir sıkıştırılmış çalıştırılabilir dosya içinden derlenmektedir (Divakar, 2012: 110).

Belge e-kitap, bir kelime-işlemci tarafından üretilen standart bir belgeyle derlenmiştir. Böyle bir e-kitap oluşturmak için, sadece bir kelime işlemci içine biçim, içerik, metin ve resimler eklenmelidir. Çekirdek belge tamamlandığında, Adobe Acrobat Reader yardımıyla kolayca görüntülenebilen içerik sürücü tarafından üretilmiş “.pdf” uzantılı bir dosya olacaktır (Divakar, 2012: 110).

e-Kitap ise, bugün piyasada bulunan birçok e-okuyucunun herhangi birinde çalıştırmak üzere oluşturmuş e-kitap formatıdır. e-Kitap üretimi her ne kadar bir belge veya PDF oluşturmaya benzese de son aşamada hedef taşınır cihaza özgü bir dosya biçimi

³⁰ <http://idpf.org/epub> (erişim: 23.11.2014)











oluşturulması aradaki en belirgin farkı yaratmaktadır. Bu cihaz ve dosya biçimlerinin bazıları: Amazon Kindle için AZW, AZW3, PDF; Apple iPad için EPUB, IBA ve Sony Reader için EPUB, PDF, TXT, BBeB gibi formatlardır.

Tablo 3. e-Okuyucu, tablet bilgisayar ve bilgisayarlar için geliştirilen e-kitap formatları ve özellikleri tablosu

| Format | Dosya Uzantısı | DHY | Resim Desteği | Tablo | Ses | Etkileşim | Not Alma | Kıtap Ayracı | Video |
|--|----------------|-------|---------------|-------|-------|-----------|------------|--------------|-------|
|  DjVu | .djvu | Hayır | Evet | Evet | Hayır | Hayır | Evet | Evet | ? |
|  DOC | .doc | Hayır | Evet | Evet | ? | Evet | Hayır | ? | ? |
|  DOCX | .docx | Hayır | Evet | Evet | Evet | Evet | Hayır | ? | Evet |
|  eReader | .pdb | Evet | Evet | Hayır | Hayır | Hayır | Evet | Evet | ? |
|  EPUB (IDPF) | .epub | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet/Hayır | Evet/Hayır | Evet |
|  FictionBook | .fb2 | Hayır | Evet | Evet | Hayır | Hayır | Evet | ? | ? |
|  HTML | .html | Hayır | Evet | Evet | Evet | Hayır | Hayır | Hayır | Evet |
|  Kindle | .azw | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet |
|  Microsoft Reader | .lit | Evet | Evet | Hayır | Hayır | Hayır | Hayır | Evet | ? |
|  Mobipocket | .prc, .mobi | Evet | Evet | Evet | Hayır | Evet | Evet | Evet | ? |
|  Multimedia eBook | .exe | Evet | Evet | Hayır | Evet | Evet | Evet | Evet | ? |
|  Plain text | .txt | Hayır | Hayır | Hayır | Hayır | Hayır | Hayır | Hayır | Hayır |
|  Plucker | .pdb | Evet | Evet | Evet | Hayır | Evet | Hayır | Evet | ? |
|  Portable Document Format | .pdf | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet | Evet |
|  PostScript | .ps | Hayır | Evet | Hayır | Hayır | Hayır | ? | ? | ? |

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_e-book_formats (erişim: 09.12.2014)

Tablo 4. e-Okuyucular ve özellikleri tablosu*

| ÜRETİCİ FİRMA | MODEL | AĞIRLIK | EKRAN BOYUTU | EKRAN ÇÖZÜNÜRLÜĞÜ | EKRAN TÜRÜ | DOKUNMATİK EKRAN | EKRAN AYDINLATMASI | KABLOSUZ BAĞLANTI | METİN KONUŞMA | HARİCİ HAFIZA KARTI (SDHC) | WEB TARAYICISI | KÜTÜPHANE DHY UVUMU | eKİTAP FORMATLARI |
|----------------------------------|---|---------|--------------------|-------------------|---------------------|------------------|--------------------|-------------------|---------------|----------------------------|----------------|---------------------|---|
| amazon Amazon |  Kindle Paperwhite 3G | 215 g | 758 x 1024 - 6" | 212 ppi | e-Ink e-Paper Carta | Evet | Evet | Wi-Fi + 3G | Hayır | Hayır | Evet | Sadece ABD'de | Kindle Format 8 (AZW3), Kindle (AZW), TXT, PDF, MOBI, PRC, HTML, DOC, DOCX, |
| BARNES & NOBLE Barnes & Noble |  Nook GlowLight | 175 g | 758 x 1024 - 6" | 212 ppi | e-Ink Pearl | Evet | Evet | Wi-Fi | Evet | Hayır | Evet | Evet | ePub, PDF |
| BOOKKEEN Bookleen |  Cybook Ocean | 300 g | 768 x 1024 - 8" | 160 dpi | e-Ink e-Paper | Evet | Evet | Wi-Fi | Hayır | Evet | WebKit tabanlı | Evet | ePub, PDF, HTML, Txt, FB2, DJVU |
| Deutsche Telekom |  Tolino Vision | 178 g | 758 x 1024 - 6" | 213 dpi | eInk Carta | Evet | Evet | Wi-Fi | Hayır | Evet | Evet | Evet | ePUB, PDF, TXT |
| Ectaco Ectaco |  JetBook Color | 662 g | 1200 x 1600 - 9.7" | Bilinmiyor | Triton Color e-ink | Evet | Hayır | Wi-Fi | Evet | 32 GB yükseltilebilir | Hayır | Evet | Adobe 9.1, ePub, Mobi, PRC, RTF, TXT, PDF, FB2, DJVU, JPC, GIF, PNG, BMP |
| kobo Kobo Inc. |  Kobo Aura HD | 240 g | 1080 x 1440 - 6.8" | 265 dpi | e-Ink Pearl | Evet | Evet | Wi-Fi | Hayır | 4 Cb Yükseltilebilir | Evet | Evet | EPUB, PDF, MOBI |
| ONYX Onyx Inc. |  Onyx BOOX M96 Universe | 509 g | 825 x 1200 - 9.7" | 150 dpi | e-Ink Pearl | Evet | Hayır | Wi-Fi | Evet | 4 Cb Yükseltilebilir | Evet | Hayır | PDF, EPUB, MOBI, DOC, DOCX, TXT, CHM, DJVU, HTML, RTF, FB2, PDB |
| PocketBook PocketBook |  PocketBook Color Lux | 300 g | 600 x 800 - 8" | 125 dpi | e-Ink Triton | Evet | Evet | Wi-Fi | Evet | 4 Cb | Evet | Evet | EPUB DRM, EPUB, PDF DRM, PDF, FB2, FB2, ZIP, TXT, DJVU, HTML, DOC, DOCX, RTF, CHM, TCR, PRC |
| PocketBook PocketBook |  PocketBook Touch | 195 g | 600 x 800 - 6" | 166 dpi | e-Ink Pearl | Evet | Hayır | Wi-Fi | Evet | 2 Cb | Hayır | Evet | EPUB DRM, EPUB, PDF DRM, PDF, FB2, FB2, ZIP, TXT, DJVU, HTML, DOC, DOCX, RTF, CHM, TCR, PRC |
| SONY Sony |  PRS-T3 | 200g | 758 x 1024 - 6" | Bilinmiyor | e-Ink Pearl | Evet | Hayır | Wi-Fi | Hayır | 32 GB yükseltilebilir | Evet | Bilinmiyor | ePub, PDF |

*iPad ve android işlemcili tablet bilgisayarlar doğrudan kitap okuma amacıyla üretilmediği için tabloda yer verilmemiştir.

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_e-book_readers (erişim: 09.12.2014)'teki bilgiler ilgili üreticilerin resmi internet sitelerinden güncellenerek derlenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM İLKELERİ ÜZERİNDEN KİTAP ve eKİTABIN İNCELENMESİ

1. TEMEL TASARIM İLKELERİ

1.1. Nokta, Çizgi ve Şekil

Tasarım; bütünlük, denge, hareket, zıtlık ve görsel hiyerarşi gibi tasarım ilkelerinin ve belirlenmiş bazı prensiplerin ışığında birleştirilmiş öğelerden oluşmaktadır. “Tasarım kavramı, destekleyen öğelerin organizasyonundan fazlası değildir (Peterson, 1996: 39)”. Bütüne hizmet eden görsel öğelerin düzenlenmesi, tüm öğelerin aslında birbiriyle etkileşim içinde olmasıyla sağlanmaktadır. Biçimlerin bir bütünü oluşturması kadar bir fikri barındırması ve izleyiciyle iletişim kurabilmesi tasarımın olmazsa olmazlarından. Etkili bir tasarım yaratabilmek için tasarımcı, algılamının doğal parçası olması nedeniyle varlığının farkında olunmadan kullanılan, tasarım ilkelerinin bilincinde olmak zorundadır (Öztuna, 2007: 21). Tasarımcının, tasarım ilkelerinin bilincinde olarak organizasyonlarını yapması gereken böylece tasarımı destekleyen hatta tasarımın özünü oluşturan öğeler; nokta, çizgi ve şekil olarak temel biçimleriyle ele alınabilirler.

Nokta, kalemin ucunun kağıtta bıraktığı lekedir. Evrende gözün görebildiği en küçük birim olan nokta, zamanın en küçük birimi “an”a benzetilebilir. Tüm grafik üretim tekniklerinin dayandığı nokta, “inch” başına düşüşüyle çözünürlük ölçü birimi olan DPI¹ (*Dot Per Inch*) vererek aslında ekrana sahip bütün donanımların da en küçük birimi olduğunu kanıtlamaktadır. Noktanın boyutlarındaki büyüüp küçülme görsel olarak asıl karakterini değiştirmemektedir, en küçüğünden en büyüğüne nokta, her zaman noktadır. Dev bir kırmızı noktadan oluşan Japon bayrağı ülkenin, halkının ve

kültürünün tamamını bu basit işaretle anlatır (Meggs P., 1989: 6).

Boşlukta bir konum belirterek geldiği alanda tüm dikkati üzerine toplayan noktanın en küçüğü bile merkezinden çevresine doğru yayılan bir güce sahiptir (Hofmann, 2004: 41). Sahip olduğu bu güç, çevresindeki elemanlar ve içinde bulunduğu alanla olan ilişkisini etkilemektedir. Bu da noktalı bir kompozisyonun aslında oldukça düşünülerek tasarlanması gerektiğini ortaya koymaktadır. Kompozisyonun tam ortasına konmuş bir nokta, tüm kenarlarla eşit uzaklıkta ve simetrik olduğu için güvende ve dengeli görünmekte bu nedenle rahat ve emin hissettirmektedir (Hofmann, 2004: 41). Ancak kenara yakın konulan noktanın kuvvetleri ve kenar boşlukları arasında oluşan iletişim değişerek gerginlik yaratmaya başlamaktadır, bu da genel kompozisyon için daha hareketli bir örnek oluşturmaktadır. İki noktanın kompozisyon içindeki etkisi negatif alan ve nokta ilişkisine benzer nitelikte birbirlerini etkilemektedir. Noktalar, birbirleri ve negatif alanla oluşturdukları boşluk, yakın-uzak ve küçük-büyük ilişkileri sayesinde zengin kuvvet çeşitlemeleri ortaya çıkarmaktadır.

Görsel 37’de görülen, “xHeight Studio” tarafından tasarlanmış “Trans > 6” isimli kitabın Jac Leirner’e ait dört sayfası, sanatçı tarafından bir sayfa deliciyle rastlantısal olarak delinerek üretilmiştir. Bu deliklerin birbirleriyle ve negatif alanla olan yakın-uzak, sık-seyrek ilişkileri görsel bir hareket yaratmaktadır. Deliklerden sızan ışık sayesinde oluşan gölgeler, heykelmiş izlenimi veren bu sayfaların etkisini güçlendirmektedir (Fawcett-Tang vd. 2001: 13-14).



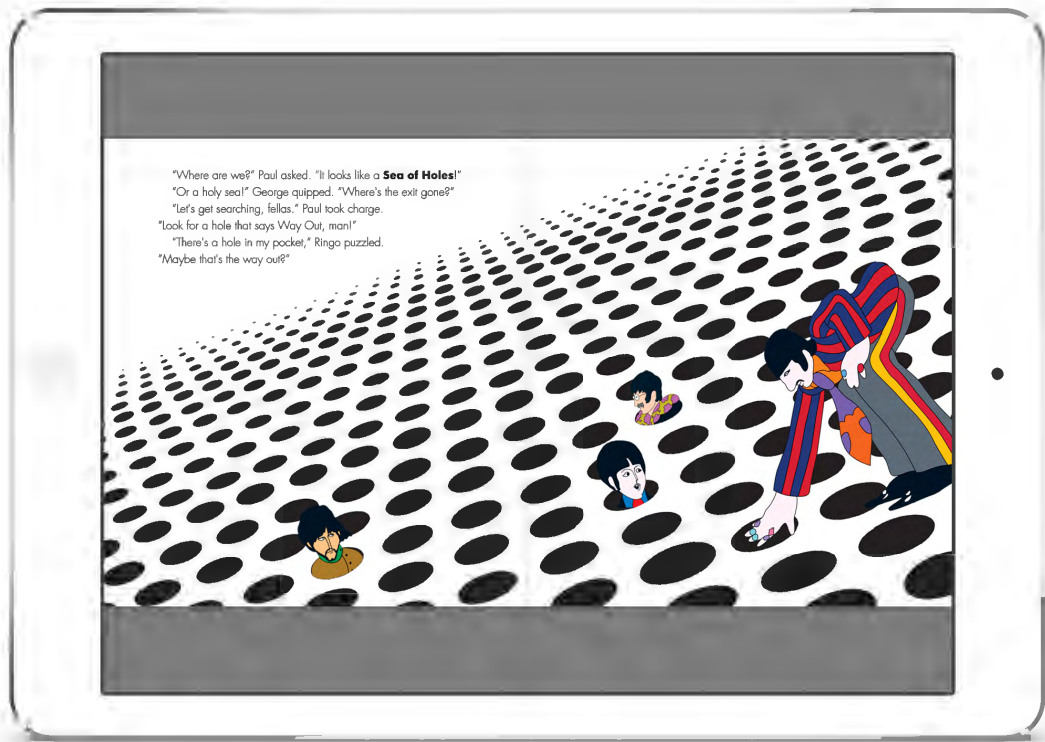
Görsel 37. xHeight Studio'nun tasarladığı Trans>6 isimli dergi, sayfa tasarımı.



Görsel 38. 1997'de Karel Martens tarafından tasarlanan Win Crowel-Mode en Module isimli kitap kapağı tasarımı.

1997 yılında Karel Martens'in tasarladığı "Wim Crouwel-Mode en Module" kitap kapağı, renkli noktalardan oluşan ve uzaktan bakıldığında algılanabilen sanatçı Crouwel'in soyut bir portresinden oluşmaktadır. Eşit aralıklarla sıralanmış noktaların portrede bulunan açık ve koyu değerlere göre büyüyüp küçüldüğü ve renklerinin de değiştiği görülmektedir (Fawcett-Tang vd. 2001: 83).

2004 yılında Walker Books Ltd. tarafından ilk basımı yapılan "Yellow Submarine" (Sarı Denizaltı) adlı kitabın, 2013 yılında Subafilms Ltd. tarafından e-kitap formatında yayınlanmıştır ve tasarım ögesi olarak noktanın kullanıldığı başka bir kitap örneğini oluşturmaktadır. Bu e-kitabın Görsel 39.'da gösterilen sayfa tasarımında, beyaz zemin üzerine düzenli bir sistemle çoğaltılmış siyah noktalar, hem noktanın biçimsel özelliğiyle hem de zeminle oluşturdukları renk zıtlığıyla dikkat çekmektedirler. Verilen etkileşim özelliği sayesinde ise noktalara işlevsellik de kazandırılmıştır. Kullanıcı, herhangi bir noktaya dokunduğunda Beatles üyelerinden biri ya da birkaçının siyah noktalardan ortaya çıktığı görülmektedir.



Görsel 39. 2013'de Subafilm Ltd. tarafından yayınlanan "Yellow Submarine" (Sarı Denizaltı) isimli e-kitap sayfa tasarımı.

Çizgi, yüzey boyunca kalem, fırça, tebeşir, fare (*mouse*), dijital kod ya da sert bir araç yardımıyla bırakılan izdir. Çizgiye yakından bakıldığında noktalardan oluştuğu görülmektedir yani çizginin temel birimi noktadır. Bu nedenle çizgi, hareket halindeki noktalar şeklinde de tanımlanmaktadır. Çizgi kalitesine göre kalın, ince, yumuşak ya da sert çizgi şeklinde belirtilebilir. Çizgi, çizerin kimliğini, hissini ya da fikrini ifade edebilmektedir. Görsel 40.'daki Studio Fernando Gutierrez'den Marion Deuchars tarafından çizilen kitap kapakları çizginin değişik türleri ve bir görsel öge olarak farklı çizgilerin izleyicide yansıttığı hisler hakkında fikir vermektedir.



Görsel 40. Studio Fernando Gutierrez'den Marion Deuchars'ın tasarladığı kitap kapaklarında çizgisel illüstrasyonlardan faydalanılmıştır.

Noktanın aksine, çizgi çok kalınlaştığında bir yüzey halini alarak çizgi değil leke olarak algılanmaya başlamaktadır, bu da ona çizgi denmesindeki esasın, çizginin boyu ve kalınlığı arasındaki oran olduğunu ortaya koymaktadır (Hofmann, 2004: 41). Çizgi inceldikçe arka plan üzerindeki yoğunluğunu ve gücünü kaybeder, örneğin beyaz zemin üzerindeki çok ince bir çizgi gri olarak algılanmaya başlamaktadır. Fakat birçok ince çizgi bir araya gelerek yüzeyler ya da dokular oluşturabilmektedirler hatta üzerlerinde renk olan ince çizgiler birleştiğinde oluşturdukları ton ve çeşitli renk geçişleri görsel tasarıma katkıda bulunmaktadır.



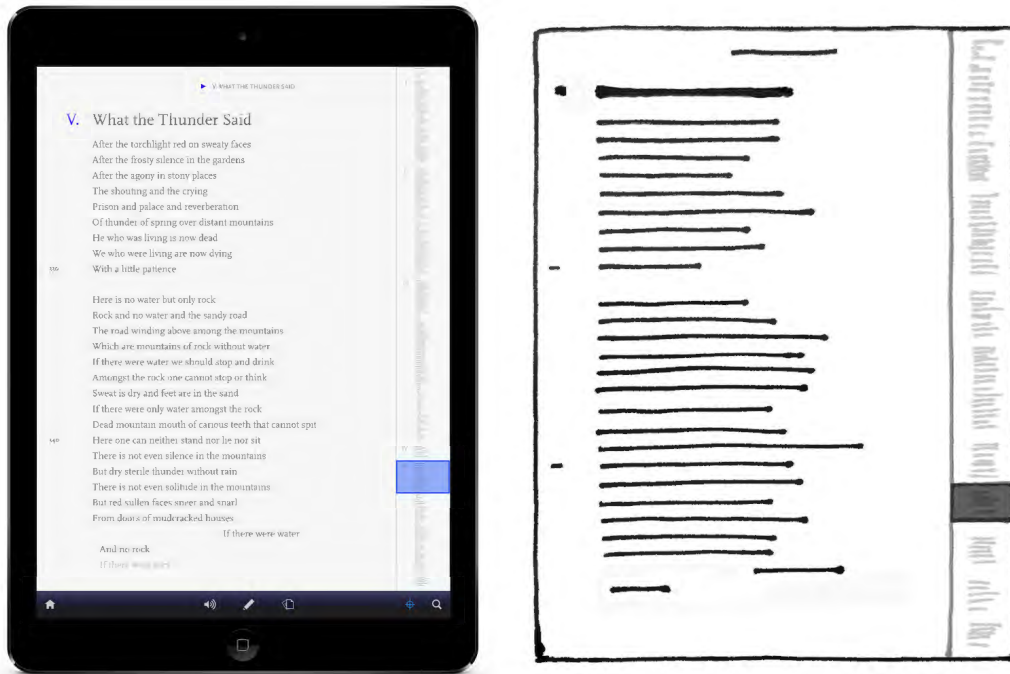
Görsel 41. 1999'da Stephen Gan'ın tasarladığı "Visionaire 27 Movement" isimli kitabın sayfa tasarımında, çok sayıda çizgi birlikte kullanılarak sayfalara derinlik kazandırılmıştır.



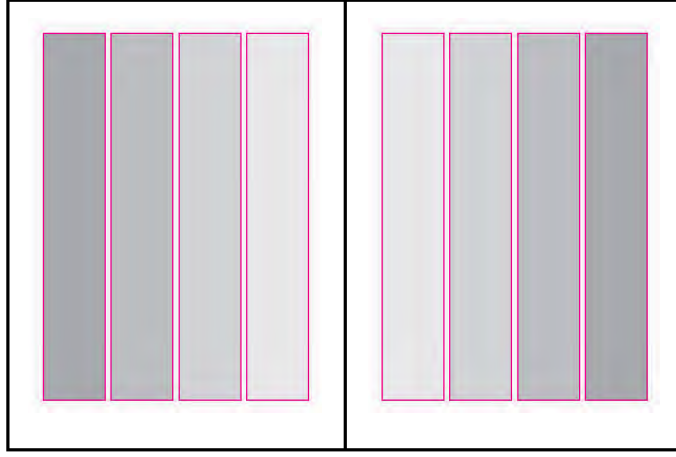
Görsel 42. xHeight Studio tarafından tasarlanan Trans>6 isimli kodeks formundaki dergi, sayfa tasarımında kağıt kesikleri üç boyutlu çizgisel biçimler oluşturmaktadır.

Çizgi, nokta gibi durağan değildir, özelliğine uygun his geliştirmemizi sağlayan duruş ve biçimleriyle yön belirtmektedir. Yatay çizgiler, belki de uyuyan veya dinlenen bir bedeni anımsattıkları için sükûnet ve huzur yaratırken, dikey çizgiler, ayaktaki bir beden gibi faaliyet potansiyeli taşımaktadır fakat diyagonal çizgiler, yaşamdaki aktif hareketlerin çoğunda olduğu gibi bedenin diyagonal duruşuna benzer bir duruşu işaret ederek hareket hissini uyandırmaktadır (Lauer ve Stephen, 2008: 134).

Çizginin kitap tasarımındaki yeri ve önemi oldukça büyüktür. Harfler taban çizgisi (*baseline*) adı verilen yatay bir çizgiye oturmaktadır (Lupton, 2008: 16). Kitap hangi biçimde olursa olsun, sayfasının taban çizgisine oturtulmuş yazısı yatay çizgiler halindeki bir görünüme sahiptir ve sayfa tasarımı, bu yatay çizgi bloklarının gride (*ızgaraya*) uygun biçimde tekrarlanarak birbirleriyle hiyerarşik bir bütünlük ve estetik bir görünüm oluşturmasıdır. Yatay ve dikey çizgiler, sayfa tasarımının temelini oluşturan grid sistemlerini de meydana getirmektedir.



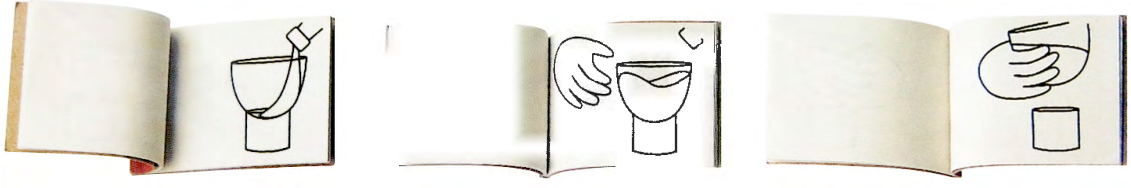
Görsel 43. Touch Press Ltd. ve Faber and Faber Ltd. tarafından yayımlanan “The Waste Land” (Kayıp Ülke) isimli e-kitap sayfa tasarımı ve yazının sayfa içindeki çizgisel görüntüsü.



Görsel 44. Tüm ızgara sistemleri yatay ve dikey çizgilerden oluşmaktadır, çok sütunlu grid (ızgara) sistemi örneği.

Şekil, kapalı bir form olarak tanımlanan ve tasarım kavramını iletmeyi kolaylaştıran görsel elemandır. Şekil, kapalı bir çizgi, renk ya da dış kenarlarını belirleyen değer değişiminin herhangi birinin yaratılmasıyla görsel olarak algılanmaktadır (Peterson, 1996: 152). “Şeklin her birinin kendisine ait biçimsel ve iletişimsel özellikleriyle mesajlaşma üzerinde doğrudan etkisi olan iki genel kategorisi vardır: geometrik şekil ve organik şekil” (Samara, 2007: 54). Geometrik şekiller kare, üçgen ve yuvarlağa temellendirilmiş matematiksel biçim özelliklerine sahip doğrusal ve sert kenarlı şekillerdir. Organik şekiller ise doğada sıklıkla karşılaştığımız düzensiz, karmaşık, esnek ve doğrusal olmayan dış hatlara sahip şekillerdir.

Fotoğraf ya da illüstrasyonlar bir tasarımın etkisini arttırmak amacıyla kullanılan şekillerdir. Sıklıkla yazı ve çizgilerle birlikte kullanılarak izleyicinin dikkatini toplamaya ve mesajın alıcıya hızlıca ulaşmasına yarayan şekiller aslında kendi başlarına da bir fikri ya da mesajı iletilebilmektedirler. “Birçok kumaş deseni şekillerle tasarımın sonucudur; onlar genellikle yazının katkısı olmadan etkili bir stil ve ruh hali iletirler.” (Peterson, 1996: 38). Bunun yanında harflerin bugünkü hallerini almadan önce mesaj ileten şekillerden oluştuğu düşünöldüğünde şekillerin kendi başlarına mesaj ve fikir iletilebildiği de görölmektedir. Tasarımda kavrama uygun bir şeklin kullanımı tasarım fikrini destekleyip kolay anlaşılmasını sağlayacağı gibi kavramdan bağımsız ilgisiz bir şeklin kullanımı dikkat dağıtacak ve kargaşa yaratacaktır.



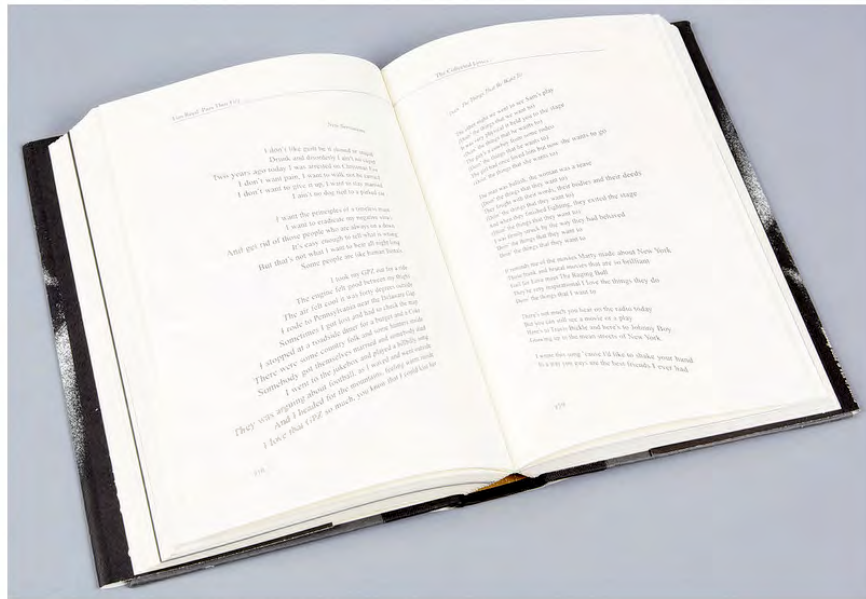
Görsel 45. Birgit Eggers'in tasarladığı "Radar Glass" isimli kitap, basit çizgisel illüstrasyonlardan oluşmaktadır.

Başka hiçbir öge kullanılmadan düzenlenmiş tipografi bloklanmış metinler, ara ve ana başlıklar arka plan içinde oluşturduğu genel formuyla kendi başına bir şekil meydana getirmektedir. 1960'ların başlarında yazının şekil olarak kullanılması sonucu üretilmiş ilk kitap örneği, Fransız grafik tasarımcı Robert Massin tarafından tasarlanan Eugene Ionesco'nun "La Cantatrice Chauve" (Kel Şarkıcı) isimli oyun kitabıdır. Robert Massin yazıyı bir figür gibi Henry Cohen'in yüksek kontrastlı fotoğraflarıyla birlikte başrolde kullanmış ve o güne kadar eşi görülmemiş bir kitap yaratmıştır. Massin kitapta, her karakterin konuşma sesi için bir yazı atamış ve küçük bir portre fotoğrafıyla repliğin kime ait olduğunu belirtmiştir. Yazıdaki büyüüp küçülmeler ya da bozulmalar, okuyucuya o sahnedeki sesi ve hissi yaşatmaktadır. Bilgisayarın ve baskı teknolojilerinin henüz gelişmediği o dönemde Massin, yazıyı öncelikle tipo baskıyla kauçuk levhalar üzerine bastıktan sonra manipüle edip fotoğraflarını çekerek görülmemiş figüratif bir yazı dili yaratmıştır. Böylece görsel canlılık, gerginlik, ve oyuna uygun karışıklık grafiksel olarak kitaba taşınmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 455).



Görsel 46. Robert Massin'in tasarladığı, “La Cantatrice Chauve” (Kel Şarkıcı) isimli oyunun sayfa tasarımları, 1964.

Müziyen Lou Reed için Stefan Sagmeister tarafından tasarlanan “Lou Reed, Pass Thru Fire” isimli sanatçının şarkı sözlerinden oluşan kitap, albümlerine göre bölümlere ayrılmış ve sadece tek bir yazı karakteri kullanılarak tasarlanmıştır. Her albüm sözlerin ve müziğin his ve ruhunu yansıtan tipografik bir tarzda oluşturulmuştur. Bu kitap, metnin fikir ve anlamla desteklenerek sayfa tasarımı içinde şekil gibi kullanıldığı bir örnektir.



Görsel 47. Stefan Sagmeister tarafından Müziyen Lou Reed için tasarlanan “Lou Reed, Pass Thru Fire” isimli kitabın sayfa tasarımları.

1.2. Doku

Doku, yüzeylerin ve maddelerin dokunsal tanecikleridir (Lupton, 2008: 53). Dokunarak ve görerek algıladığımız dokular objeleri tanımamızda kolaylık sağlamaktadır ve özelliklerine paralellik gösteren bazı hisler duyumsamamıza sebep olmaktadır. Örneğin sert, keskin ve sivri bir yüzey tehlike hissi uyandırırken; yumuşak, parlak ve pürüzsüz bir yüzey daha mutlu veya güvende hissettirmektedir.

Dokunarak algıladığımız gerçek dokular ve görme duyumuzla algıladığımız görsel dokular olmak üzere iki çeşit doku vardır. “Gerçek dokular üç boyutluyken, görsel dokular iki boyutludurlar. Görsel doku, her zaman kompozisyonda belirleyici bir faktördür; çünkü her şey, bir yüzeye ve bundan dolayı da bir dokuya sahiptir” (Öztuna, 2007: 89). Tasarım elemanlarının dokuları, onların görsel işlevlerine işaret etmektedir (Lupton, 2008: 53) ve gerçek dokuları taklit eden görsel dokuların (gerçek dokulara benzer olarak) yarattığı hisler üretim sürecinde tasarımın ruhunu yaratmak için oldukça sık kullanılmaktadır.

Dokularla yaratılan tasarım hissi için Görsel 48. ve 49.’daki Irma Boom’un tasarladığı “Chanel Kitabı” örneğine bakmak faydalı olacaktır. Bu kitabın sayfa tasarımındaki metnin ve tümü elle üretilen görüntülerinin dokunma hissine hitap eden kabartmalardan yararlanarak tasarlandığı görülmektedir. Sanatçı tipik kitapların tersine “Chanel Kitabı”nda hiç mürekkep kullanmamıştır. Kitaptaki her sayfa önce alüminyum plakalar üzerine tasarlanmış, daha sonra bu plakaların negatifleri bir tipo baskı makinesi yardımıyla kitabın ruhuna uygun dokuya sahip hafif ve beyaz kağıtlar üzerine baskı yapılarak üretilmiştir³¹. Boom, bu kitabında oluşturduğu dokular sayesinde izleyicinin tamamen dokunma duyusu aracılığıyla kitapla iletişime geçerek, kitabın içinde barındırdığı fikri yaşamasını sağlamaktadır.

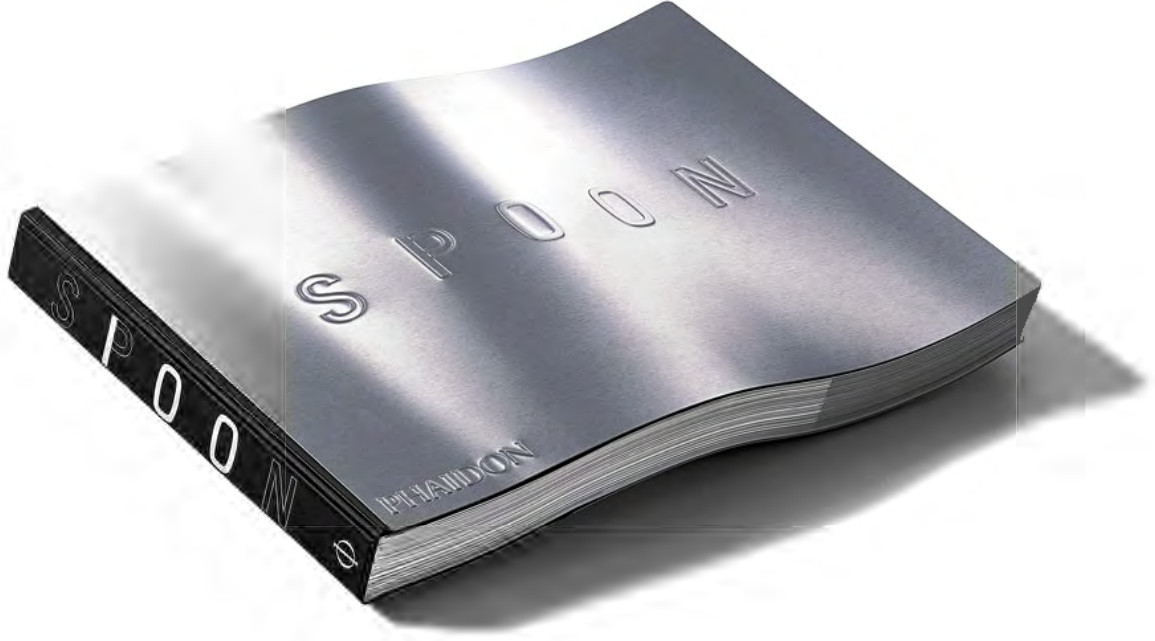
³¹ <http://www.neatorama.com/2013/11/12/This-Book-is-Printed-Without-Ink-Yet-Youll-Have-No-Problem-Reading-It/> (erişim: 29.12.2014)



Görsel 48. Irma Boom'un tasarladığı "Chanel Kitapı" kutu ve kitap.



Görsel 49. Irma Boom'un "Chanel Kitapı" sayfa tasarımı.

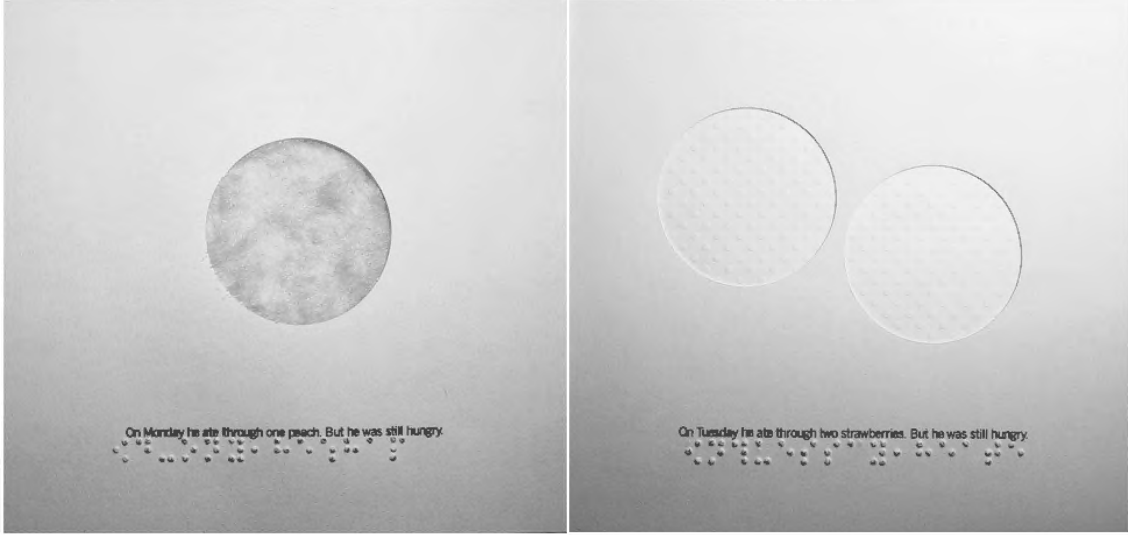


Görsel 50. Mark Diaper'ın tasarladığı “Spoon” (Kaşık) isimli kitap tasarımı.

Görsel 50.'deki Mark Diaper'ın tasarladığı “Spoon” (Kaşık) isimli kitap on küratör tarafından belirlenen yüz endüstriyel tasarımcıyı sergilemektedir. Kitabın isminin “Kaşık” olması tasarımcıyı, polimer kaplı çelik kullanılarak kıvrımlı metal kapağı geliştirmeye götürmüştür. Kitap kapak tasarımındaki metal dokusunun okuyucuda bıraktığı his nedeniyle hem yenilikçi hem de endüstriyel bir görünüm yaratmaktadır.

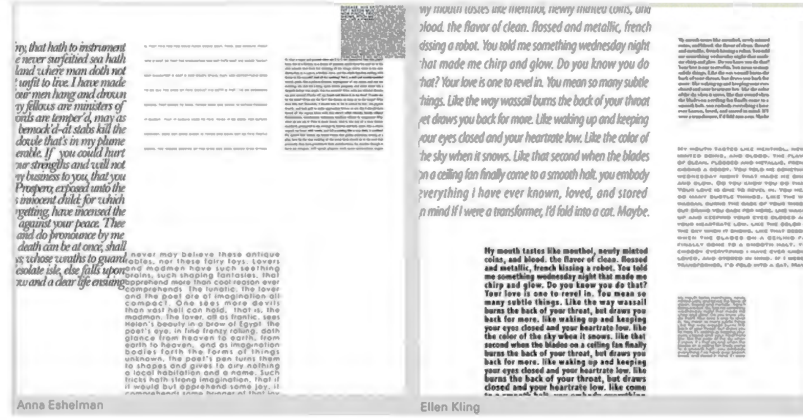
Baskı-kitabın bir nesne olarak dokunulup hissedilir olması onu e-kitaptan ayıran en önemli özelliği, aynı zamanda en büyük avantajıdır. Kağıt, kumaş ya da metal gibi farklı dokulara sahip maddelerden faydalanılarak üretilebiliyor olması tasarımsal açıdan baskı-kitaba büyük bir anlamsal zenginlik katmaktadır. Konusuna veya fikrine uygun bir materyalle desteklenen baskı-kitap görülmesinin yanı sıra dokunsal olarak da okuyucusuna varlığını kanıtlamaktadır. Görme engelliler için üretilen Braille alfabesi ve bu alfabenin kullanımıyla üretilmiş kitaplar tamamen kağıt üzerindeki dokunun kullanımıyla okuyucuyla iletişim kurmaktadır. Görsel 51.'de görülmekte olan Cindy Wong'un tasarladığı “The Very Hungry Caterpillar” (Çok Aç Tırtıl) isimli kitap Braille alfabesinden yararlanılarak görme engelli çocuklar için üretilmiştir. Kitabın her bir sayfasının ortasındaki kalıp kesimle oyulmuş daireler sayfanın içindeki konuya uygun

doku ve dokunsal malzemeyle doldurularak kitap görme engelli çocuklar için doku hissiyle birleştirilmiş net ve doğru bilgiyi sunmaktadır.



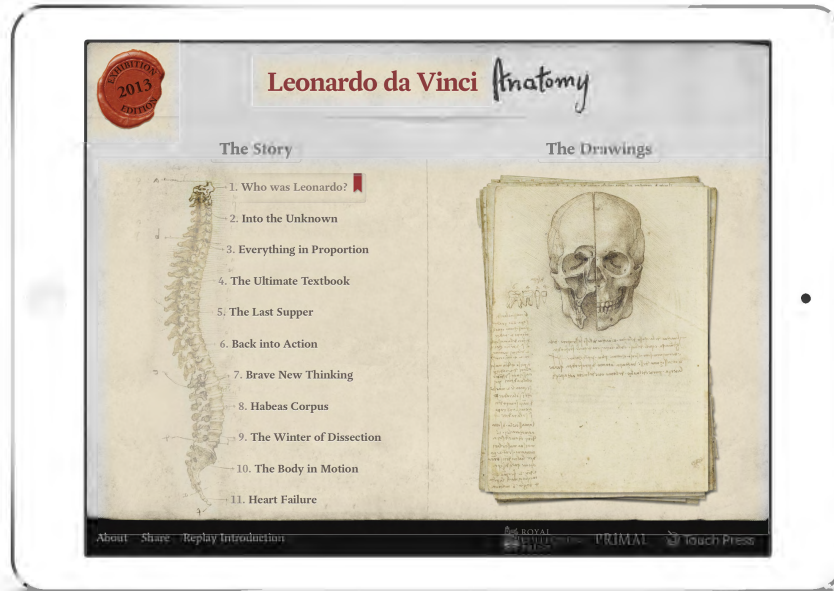
Görsel 51. Cindy Wong'un tasarladığı "The Very Hungry Caterpillar" (Çok Aç Tırtıl) isimli kitap görme engelliler için malzemenin dokusundan faydalanarak tasarlanmıştır.

Kitaptaki görsel doku üretiminde önemli tasarım öğelerinden biri de yazıdır. Her yazı karakteri, tırnaklı-tırnaksız, eğim, çizgi kalınlığı ve oranları gibi özelliklerinin birikiminden meydana gelen kalıtsal optik dokulara sahiptir, metnin bu özellikleri tasarımcının seçtiği büyüklük, espas, satır aralığı ve paragraf stilleriyle sayfa üzerinde etkileşerek dokuyu sağlamaktadır (Lupton, 2008: 66). Görsel 52.'de görülmekte olan Anna Eshelman ve Ellen Kling'e ait örnekler, yazının oran, espas, satır arası ölçülerin çeşitlendirilmesi ve farklı yazı karakteri kullanımıyla yaratılan yazı içerikli farklı görsel dokulara örnek oluşturmaktadır. Kitap tasarımının temelini oluşturan sayfa tasarımı için yazıyla görsel bir doku yaratmak ya da sıradan bir metni sayfa tasarımının içerisinde bir doku olarak düşünmek tasarımındaki bütünlüğü oluşturmak için oldukça önemlidir.

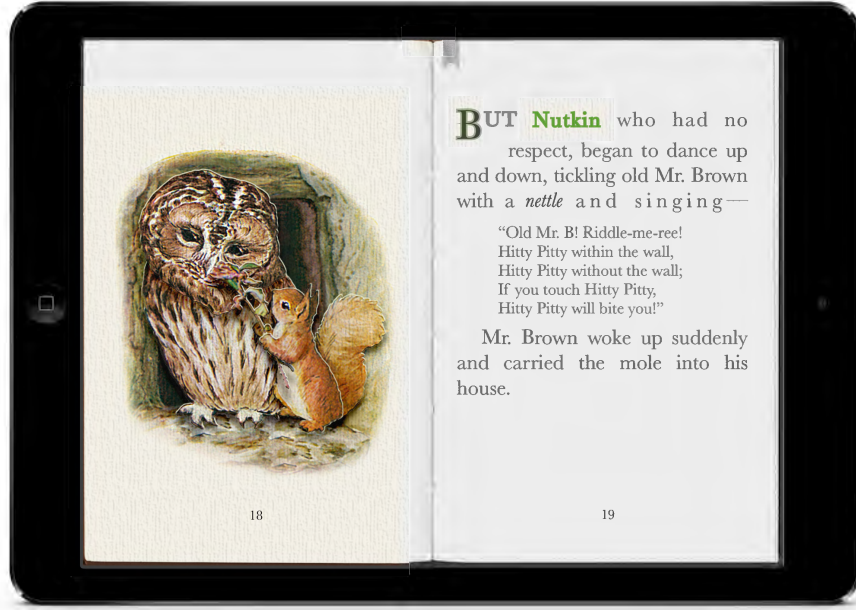


Görsel 52. Anna Eshelman ve Ellen Kling'in tasarladığı yazıyla oluşturulmuş dokular.

Görsel 53.'deki Touch Press tarafından yayımlanan "Leonardo da Vinci, Anatomy" ve Görsel 54.'deki Loud Crow Interactive tarafından yayımlanan "The Tale of Squirrel Nutkin" isimli e-kitap sayfa tasarımlarında, gerçek dokulara benzetilerek oluşturulmuş görsel dokulardan faydalanılarak kullanıcıya gerçek kağıt izlenimi verilmeye çalışılmıştır.



Görsel 53. Touch Press tarafından yayımlanan "Leonardo da Vinci, Anatomy" isimli e-kitap sayfa tasarımı.



Görsel 54. Loud Crow Interactive tarafından yayımlanan “The Tale of Squirrel Nutkin” isimli e-kitap sayfa tasarımı.

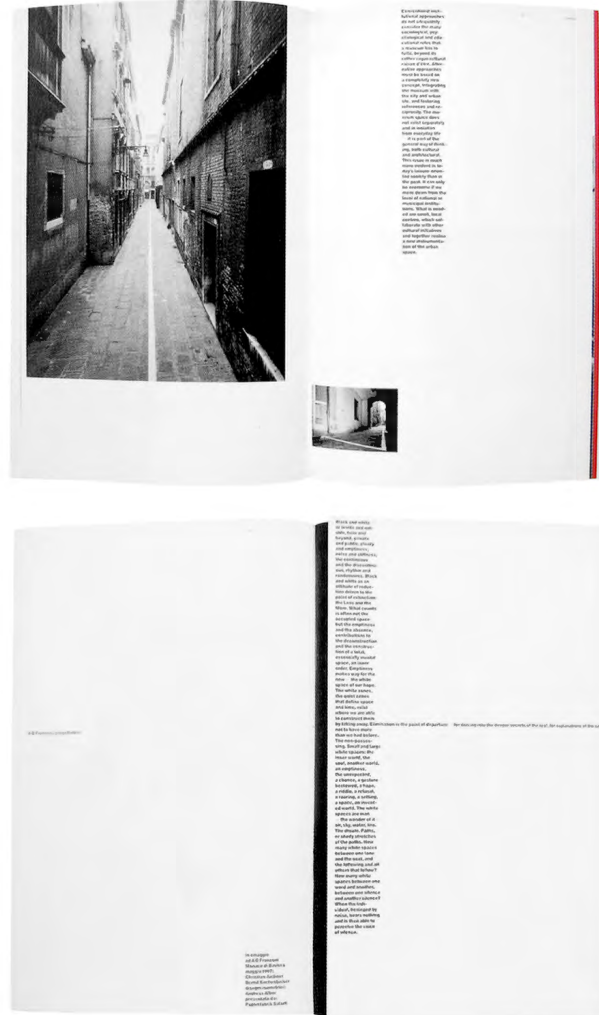
e-Kitap, kullanıcının dokunma duyusu ve e-okuyucunun sahip olduğu etkileşimli ekran aracılığıyla kullanıcıyla iletişime geçmektedir. Ancak kullanıcı tarafından dokunulan cisimlerin yerine onları yansıtan bir ekran olduğundan, e-kitap tasarımında sadece görsel dokulardan yararlanılabilmektedir. Baskı-kitap tasarımında görsel dokuların yanı sıra gerçek dokular da kullanılabilirken, e-kitap tasarımında sanal dokunma hissinden faydalanılarak sadece görsel dokular kullanılmaktadır.

1.3. Boşluk ve Denge

Boşluk, doluluğun, meşguliyetin ve hareketliliğin kaçınılmaz karşıtıdır (White, 2002: 13). Bütün tasarım elemanları etraflarındaki boşlukla, boşluk da içindeki elemanlarla var olmaktadır. Boşluk içine bir nesnenin yerleştirilmesiyle ifade edilene kadar tanımsızdır (White, 2002: 17). İnsanlar, içine gelen tasarım ögesiyle tanımlanan boşluğu, zemin ile nesne ilişkisinde pasif ve önemsiz olarak görmeye alışkındırlar (Lupton, 2008: 85) ancak boşluk yani arka plan üzerine gelen görsel öge kadar önemlidir. Bir tasarım ürünü için boşluk nefes almak gibidir. Genellikle art alan olarak algılansa da bazı durumlarda boşluğun tasarımcı tarafından bilinçli bir şekilde diğer

görsel öğelerden daha önemli hale getirilerek tasarım fikrini desteklemesi sağlanmaktadır.

Grafik tasarımcılar şekil-zemin ilişkisini grafik üründe yansıtılmak istenen fikre hizmet eder şekilde düzen, denge ya da tasarıma enerji getirmek üzere düzensizlik, karmaşa oluşturarak kullanmaktadırlar. Formlar durağanlık ve düzen yaratmak için ya kenarlarla uyum içinde bulunurlar ya da enerjik bir güç yaratmak için kenarlara karşı kompoze olabilmektedirler (Meggs, 1989: 69).

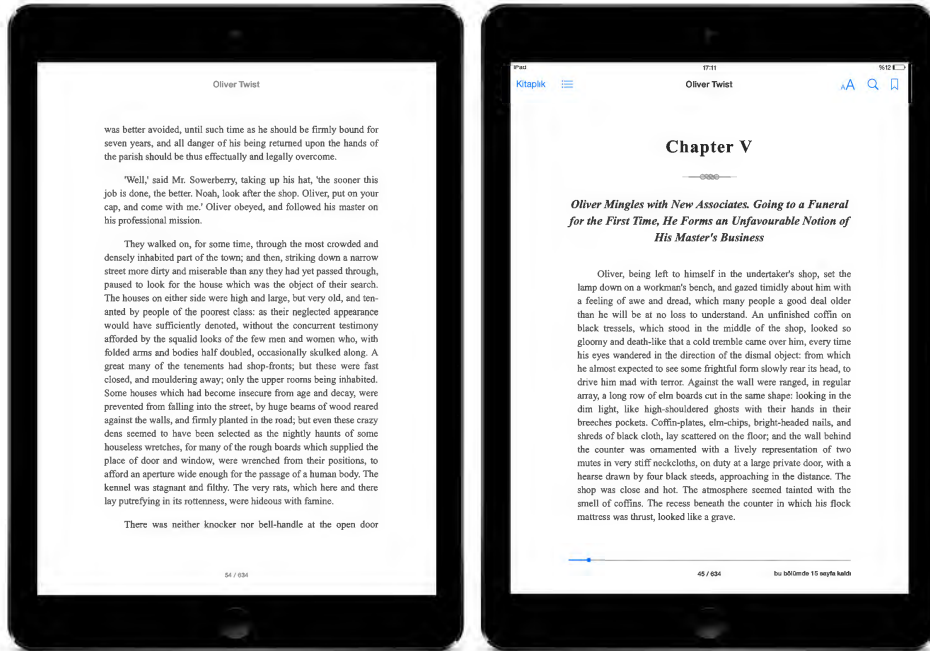


Görsel 55. 1999'da İtalyan tasarımcı A.G. Rronzoni için A.G. Rronzoni, Christian Aichner ve Bernd Kuchenbeiser'in tasarladığı kitapta boşluk ve dengenin kullanımı dikkat çekmektedir.



Görsel 56. Durağan, çift taraflı ve belirsiz şekil-zemin ilişkileri

Lupton, “Graphic Design The New Basics” (Grafik Tasarımın Yeni Temelleri) isimli kitabında şekil-zemin ilişkilerini durağan, çift taraflı ve belirsiz şekil-zemin ilişkileri olarak belirtmektedir (Lupton, 2008: 86). Durağan şekil-zemin ilişkisi; şekil ya da zeminin değişmeyen bir ilişki içinde var olduğu ve zeminin şekilden baskın olmadığı durum olarak tanımlanabilir. Görsel 57.’de gösterilen baskı-kitabın kopyası biçimde dijitalleştirilmiş e-kitap sayfa tasarımında zemin içinde bir şekil alan metin ve sayfayı kaplayan beyaz zemin, durağan şekil-zemin ilişkisine örnek oluşturmaktadır.



Görsel 57. iTunes’tan ücretsiz olarak indirilebilen e-kitap biçimindeki Charles Dickens’in Oliver Twist isimli romanı, sayfa tasarımları.

Çift taraflı şekil-zemin ilişkisi zeminin ve şeklin ağırlık olarak eşit olduğu durumdur. İzleyici zeminin mi, şeklin mi ön planda olduğuna karar verememektedir. Pozitif ve negatif öğeler (ileri, sonra geri giderek gözümüz baskın olarak birini ilk ve diğerini ikincil olarak algıladığında) eşit ve dönüşümlü olarak dikkatimizi çektiğinde çift taraflı şekil-zemin ilişkisi ortaya çıkmaktadır (Lupton, 2008: 85).

Belirsiz şekil-zemin ilişkisinde ise öğelerin hangisinin zemin hangisinin şekil olduğu belirsizdir, zemin aslında şeklin kendisi olabilmektedir. Öğeler aynı anda hem arka planda hem de ön planda bulunabilmektedirler (White, 2002: 19). İzleyicinin gözü odaklamak için durmadan baskın olanı aramakta bu da tasarıma dinamizm ve hareket kazandırmaktadır. Şekil ve zemin ilişkisi grafik tasarımın her alanında tasarımcıya ilham kaynağı oluşturmaktadır. Bir kitabın okuyucusuyla ilk buluşan parçası olan kapak, şekil-zemin ilişkisiyle tasarlandığında oldukça dikkat çekici örnekler ortaya çıkmaktadır. Görsel 58.'de görülmekte olan, Don DeLillo'nun yazdığı ve Noma Bar'ın tasarladığı kitap kapağı tasarımları bunlara örnek oluşturur.



Görsel 58. Noma Bar'ın tasarladığı seri halindeki kitap kapakları.

“Her grafik yüzey bir yatay eksene ve bir dikey eksene sahiptir. İki eksenin karşılaştığı potansiyel güçlü odak noktasının bulunduğu yer geometrik merkezdir. İnsan gözünün merkezinde gibi görünen, merkez ölçümüyle hafifçe geometrik merkezin üzerine gelen nokta, optik merkezdir” (Meggs, 1989: 69). İzleyici istemsiz olarak gördüğü her şeyi doğanın ve doğamızın içinde var olan bu yatay ve dikeylerin oluşturduğu optik ve geometrik merkeze göre yorumlamaktadır ve dengeyi bu yatay ve dikeyleri merkeze alarak aramaktadır.

Görsel olarak denge, birbirleri ve negatif alanlarıyla uyumlu iletişim halindeki görsel elemanların kompozisyon içindeki dağılımıdır. Emre Becer görsel dengeyi, “Bir tasarımda denge unsuru varsa, o tasarım kendisiyle “barışık” demektir” şeklinde ifade etmektedir (Becer, 2006: 65). Denge ya da dengesizlik yaratılmak istenilen ruh haline bağlı olarak tasarımı desteklemektedir. Görsel tasarım içinde farklı nedenlerle farklı şekillerde uygulanan ya da tansiyon yaratmak amacıyla vazgeçilen denge, tasarımı durağan hale getirerek hareketten uzaklaştırmamaktadır. Aksine görsel tasarımda denge sağlanırken elemanlar arasında hareket ve hiyerarşi unsuru çok iyi kurgulanarak, izleyicinin tasarım içinde gezmesi amaçlanmaktadır. Doğada merkezî (*radyal*) denge, dönel (rotational) denge gibi türleri bulunsa da denge temelde simetrik ve asimetrik denge olmak üzere iki türe ayrılmaktadır.

a) Simetrik Denge

Genel tanımıyla simetrik denge, merkez baz alınarak iyi oranlanmış ya da dengelenmiş bir kompozisyon anlamına gelmektedir. Daha özel olarak ise, bir bölme hattı veya düzleminin her bir yanı üzerindeki formun veya düzenlemenin diğer tarafla benzerlik göstermesi anlamına gelmektedir (Meggs, 1989: 74). Tasarımda durağan bir etki yaratan bu denge biçimi, resmî, sıkıcı ya da donuk bir etki yaratmaktadır.

Kitabın gelenekselleşmiş biçimi olan kodeks formu, anatomik açıdan simetrik bir yapıya sahiptir. Açılan her sayfa peşi sıra gelen sayfanın simetrisini oluşturmaktadır. Zaman zaman Görsel 59.’da görülen, İsviçre’den Flag Tasarım Stüdyosu tarafından tasarlanmış “Fürchte Dich” isimli kitap gibi bu yapıdan faydalanılarak üretilmiş kitap tasarımları karşımıza çıkmaktadır.

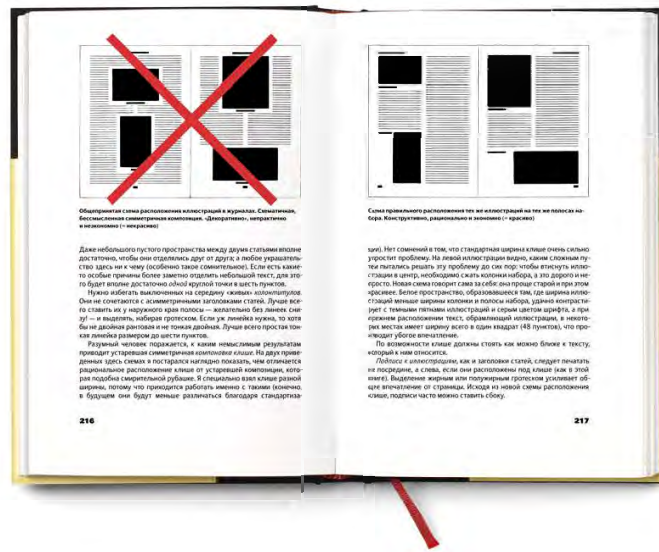


Görsel 59. “Fürchte Dich” isimli kitap, İsviçreli’den Flag tasarım stüdyosu tarafından tasarlanmıştır.

b) Asimetrik Denge

Modern sanat ve tasarım akımları simetriyi kullanmaktan uzak durmuş yerine asimetrik dengeyi savunmuşlardır. Asimetrik denge, “birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasında dinamik bir denge ya da düzen sağlayan bir kavram olarak ele alıp kullanmışlardır (Becer, 2006: 66)”. Simetrik dengede olduğu gibi asimetrik dengede de bir merkeze bağlı kalınarak denge kurulmaktadır. Ancak simetrik dengeden farklı olarak benzemeyen öğelerin birbirlerini tamamlaması sonucu oluşan görsel ağırlıklarının dengelenmesine bağlı kalınarak oluşturulmaktadır. Bu denge biçimi Tschichold tarafından, işlevsel tasarımın ritmik dışavurumu, daha mantıklı olmasının yanı sıra simetrik tasarıma kıyasla optik olarak daha etkili olarak tanımlanmıştır (2010: 37). Asimetrik denge, tasarıma hareket ve enerji getirmektedir.

Dagobert Frey, simetrinin dinlenme ve bağlanma, asimetrinin hareket ve gevşeme; birinin düzen ve yasa, diğerinin keyfiyet ve rastlantı; birinin resmi sertlik ve kısıtlama, diğerinin yaşam, oyun ve özgürlük belirtmekte olduğunu ifade etmiştir (Meggs, 1989: 78). Jan Tschichold, 1928 yılında Almanya'da basılan ve daha sonra modern tipografinin manifestosu haline gelen “The New Typography” (Yeni Tipografi) isimli kitabında, asimetrik sayfa tasarımının modern tipografideki önemine Görsel 60.’daki biçimiyle yer vermiştir.

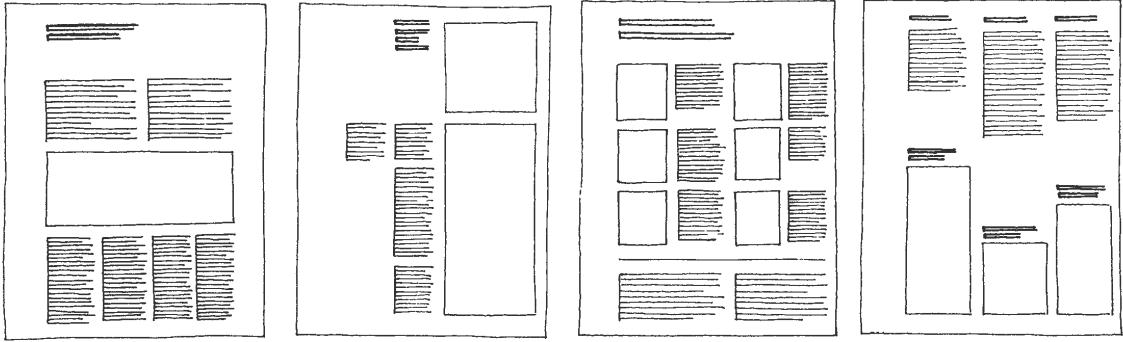


Görsel 60. Jan Tschichold’un “The New Typography” (Yeni Tipografi) isimli kitabında simetrik ve asimetrik sayfa tasarımı örnekleri.

1.4. Bütünlük

Görsel tasarım prensiplerinin tamamı bir bütünü yaratmak içindir. Tasarımda bulunan tüm öğeler birbirine bağlı olmalı ve her biri diğerini destekleyerek bütüne hizmet etmelidir. Birbirinden bağımsız, kopuk öğeler tasarımı ve tasarım fikrini oluşturamamakta aksine dağınıklık ve anlamsızlık yaratmaktadırlar. “Görsel birliktelikte önemli olan, bütünün parçalar üzerindeki egemenliğidir ve görsel birlik, göze görünür parçalar arasındaki uyumu ve ilişkiyi göstermektedir” (Öztuna, 2007: 53).

Yakınlık, görsel bütünlüğün oluşturulmasında vazgeçilemez unsurlardan biridir. Farklı öğelerin bir arada kullanımı sırasında birbirlerine yaklaştırılmaları izleyiciye bu öğelerin birlikte olduğu izlenimini vermektedir. Aslında her biri ayrı birer şekil olan harflerin yaklaştırılarak nasıl sözcük haline getirildiği, okuma ve yazma eylemi nedeniyle görsel yakınlığın en aşına olunan örneğini oluşturmaktadır. Bu yakınlık sayesinde, harflerin tek tek değil, bütün bir sözcük şeklinde algılanıp tanımlanmasıyla okuma akıcı bir biçimde gerçekleşmektedir. Yine sayfa tasarımındaki paragraflar arasında bırakılan boşluk nedeniyle paragrafın içindeki satırlar birbirleriyle yaklaşmaktadır böylece okuyucu aynı paragrafın içindeki metnin aynı konuya ait olduğunu ve diğer paragrafa geçtiğinde konunun değişebileceğini anlamaktadır.



Görsel 61. Sayfa tasarımında paragraflar arasında bırakılan boşluk nedeniyle paragrafın içindeki satırlar aynı gruba ait gözükmektedirler.

Görsel öğelerde yaratılan benzerlik bu öğelerin hepsinin aynı ailenin mensubu olduğu izlenimini uyandırarak tasarımda bütünlüğü oluşturmaktadır. Ölçü, renk, şekil, pozisyon ya da doku benzerliklerini paylaşan elemanlar benzer gözükmektedirler (White, 2002: 59). Benzerliğin kullanımı tasarımcıya vurgulamak istediği öğeyi zıtlığı kullanarak açığa çıkarma fırsatı yaratmaktadır.



Görsel 62. F. Scott Fitzgerald yazdığı ve Coralie Bickford-Smith'in tasarladığı kitap kapakları.

Görsel 62.'de gösterilen 2011'de Penguin Klasikleri tarafından basılan F. Scott Fitzgerald'ın yazdığı ve Coralie Bickford-Smith'in tasarladığı kitap kapaklarındaki tasarım dilinin bütünlüğü, okuyucuya tüm kitapların aynı yazara ait bir seri olduğunun bilgisini vermektedir.

Tasarımda pozisyon, renk, doku, ölçü ya da kuralların devam ettirilmesiyle sağlanan tekrar, bütünlük algısını desteklemekte ve devamlılık hissi yaratmaktadır. Doğru uygulanan tekrar, izleyicide ritim duygusu yaratırken, tasarımı boğan sıkıcı hale getiren tekrarlardan kaçınılmalıdır. Aynılığın içinde çeşitleme olmaksızın yapılan basit tekrar sıkıcı hale gelebilmektedir (White, 2002: 59). Tekrar ve ritim oluşturulurken çeşitlemelerden faydalanılması, bütünlük sağlarken izleyicinin algısını ve ilgisini de uyanık tutacaktır.

En genel tanımıyla, müzik ve müziğin içindeki dalgalanmalar olarak betimlenen ritim, aslında her yerde sıklıkla karşılaşılan bir terimdir. Yaşamın, günün, insanın, doğanın, şehrin ve sokağın bile bir ritmi vardır. Canlı ve cansız her şey sahip olduğu ritimle uyum içindedir. Yaşamın ve doğanın kendisinden alışık olduğumuz ritmi yitirdiğimizde korku, endişe ya da rahatsızlık hissederiz. Hissettiğimiz ve duyduklarımızın yanı sıra gördüklerimizde de ritmi ararız. Tasarımda görsel elemanlarla sağlanan ritim ve tekrar, görsel öğelerin birbiri arasında benzerlik ve uyum gözetilerek tasarlanması ve bu durumun öğeler arasında çeşitlendirilmesiyle sağlanmaktadır.

Alfred North Whitehead ritmi şu şekilde tanımlar:

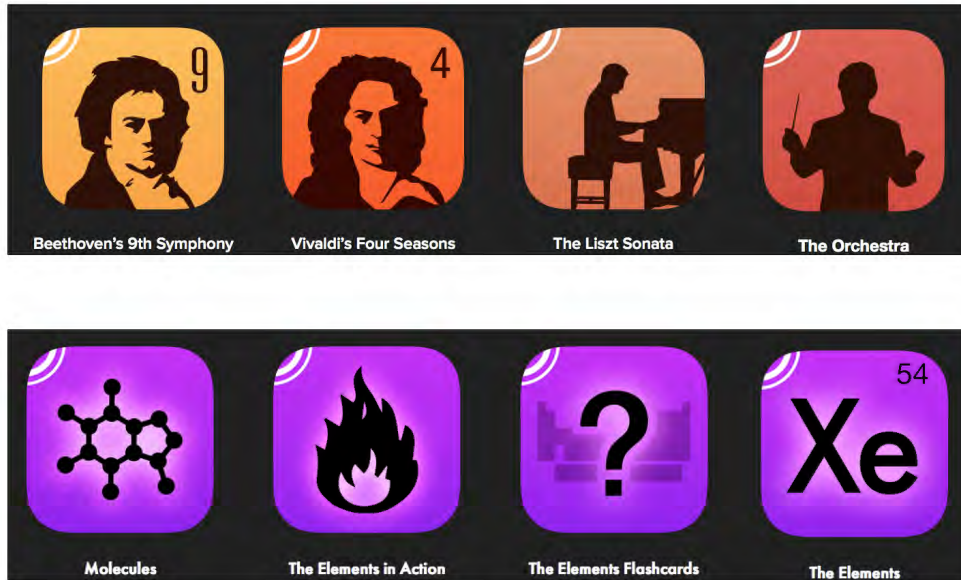
“Ritmin özü aynılık ve yeniliğin kaynaşmasıdır; parçaları ayrıntılarının yeniliğinden kaynaklanan bir zıtlık sergilese de bütün desenin temel birliğini asla kaybetmez. Yalnızca farklılıkların yarattığı karışıklık kadar yalnızca tekrar da ritmi öldürür. Ayrıntının desensiz bir karışıklığını sergilemesi nedeniyle sis, ritimsizken (*aritmikken*), aşırı desenli (*pattern*) bir kristal ise ritimden yoksundur.” (Meggs, 1989: 97).

Görsel tasarım ürünlerinde kullanılan ritim tekrardan farklıdır. Ritim, bir tasarım oluştururken kullanılan tüm görsel öğelerin ve bu öğelere bağlı olarak gelişen grafik tasarım ürününe ait kuralların değişim ve çeşitlemeleriyle oluşturulmuş tasarımdır. Örneğin seri halindeki kitapların tasarımında, kitapların kapak ve sayfa tasarım dilinin tutarlı bir biçimde devam ettirilmesiyle ritim yaratılarak bütünlük oluşturulmaktadır. Her kapak birbirinin tekrarı olmaktan uzakken, doku, şekil ve renklerle sağlanan çeşitlilik tasarımı zenginleştirebilmektedir. Bu tip kitaplar, görsel olarak okuyucusuna bir serinin elemanı olduğunun bilgisini vermektedir. Tasarımcının belirlediği hareket; çizgi, şekil, ölçek ve renk ile oluşturduğu ritimle izleyicinin gözü yoluyla tasarım içinde bir akış sağlar. Bu akışın sağlanmasında ritmi belirleyen eleman ve boşluk ilişkisi müzikteki nota ve es ilişkisine benzemektedir.

Kitap tasarımında beyaz boşluk ve tutarlı metin kullanımı, bütünlük yaratmadaki en faydalı iki araçtır (White, 2002: 55). Sayfa tasarımında gridlerin kullanımı, metin blokları içinde ortak hizalama dili ve sayfanın etrafında bulunan kenar boşlukları (marjin) sayfalar arasında tekrarlanarak kullanılması bütünlük sağlamanın başka bir

yolunu oluşturmaktadır. Her sayfanın ritmik benzerliği kitabın genelinde bütünlük sağlarken, sayfaların bire bir aynı yapıda olamayışı tasarımı sıkıcılıktan kurtarmaktadır. Yine, seri halindeki kitap kapaklarındaki yapı, sahip oldukları benzerlik ve ritim sayesinde okuyucuda bunaltıcı tekrarlardan uzak bir bütünlük hissi yaratmaktadır.

e-Kitap sayfa tasarımı da baskı-kitaba benzer biçimde aynı dile sahip bir tasarım anlayışıyla üretilmektedir. Bunun yanı sıra e-kitapla birlikte alışılmaya başlanılan, e-kitabın satışı ve daha sonrasında dijital okuyucunun masaüstünde görülen kitaba ait ikonların tasarım dilinde de bütünlük sağlayıcı özellikler görülmektedir.



Görsel 63. Touchpress tarafından üretilen, dört e-kitaptan oluşan Theodore Gray Koleksiyonu ve Klasik Müzik Koleksiyonu için tasarlanmış e-kitap ikonlarındaki ritim ve tekrar tasarım dilinde bütünlük oluşturmaktadır.



Görsel 64. Vlademir Nabokov'un yazdığı seri halindeki kitap kapak tasarımları.

Görsel 64.'deki Vlademir Nabokov'a ait kitapların, kapaklarının her biri John Gall, Chip Kidd, Carol Carson, Jason Fulford ve Tamara Shopsin, Megan Wilson ve Duncan Hannah, Rodrigo Corral, Martin Venezky, Helen Yentus ve Jason Booher, Peter Mendelsund, Sam Potts, Dave Eggers, Charles Wilkin, Paul Sahre, Stephen Doyle, Carin Goldberg, Michael Bierut, Barbara de Wilde, Marian Bantjes tarafından tasarlanmıştır³². Bu kapakların tamamında tekrarlayan siyah çerçevelerin serinin genel yapısı içinde bütünlük oluşturduğu görülmektedir. Her biri ayrı tasarımcı tarafından yaratılmış olsa da kapak tasarımlarında, genel tasarım konseptini oluşturan kutu görünümü seriyi bağlayıcı tasarım niteliğini oluşturmaktadır.

³² <http://flavorwire.com/238996/15-gorgeous-book-cover-redesigns/view-all> (erişim: 15.03.2015)

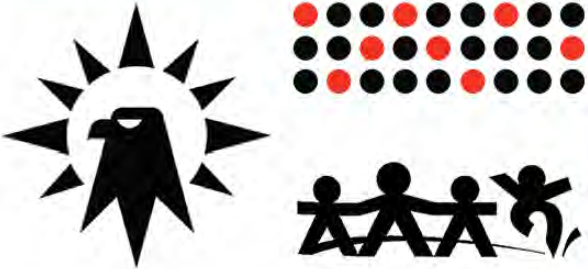


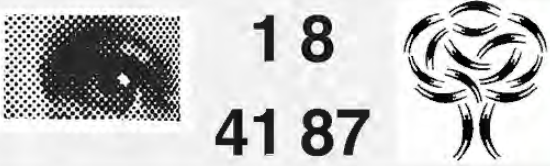

1.5. Gestalt Kuramı

1900'lerde Avusturyalı ve Alman psikologlar tarafından Gestalt Kuramı üzerinde çalışılmış ve psikolojinin yanı sıra sanat ve tasarım gibi birçok disipline yol göstermiştir. Gestalt Kuramı; aslında içgüdüsel olarak yapılmakta olanı, bilimsel açıklığa; tasarım kurallarını da bilimsel değere kavuşturmuştur. Tasarım için oldukça önemli olan bütünlük Gestalt Kuramı içinde, görülen elemanların zihinde nasıl algılandığını bazı ilkelere dayandırılarak açıklanmaktadır.

Temelinde bütünün, parçalarının toplamından farklı ve daha fazlası olduğu fikriyle yola çıkan Gestalt Kuramı; tasarımcının yarattığı tasarım ürününü anlayarak ve doğruluğunu sorgulayarak kitlelere yaymasına olanak sağlamaktadır. Tasarım terimleriyle belirtmek gerekirse Gestalt, tasarım elemanlarının organizasyonunu daha bütüncül, birleştirici ve tekil bir varlık halinde tanımlanma çabasıdır (Ambrose ve Aono-Billson, çeviri, 2011: 56). Başka bir açıklama ise Gestalt Kuramını, birleşik olan ve bağımsız parçalarının basit toplamından daha büyük, kendine has özelliklere sahip bir yapı, düzenleme veya plan şeklinde ifade etmektedir (Graham, 2008: 1).

Gestalt yasaları yüz on dördün üzerinde olsa da sanatçılar ve tasarımcılar resimler, fotoğraflar, posterler gibi iki boyutlu işlerini geliştirmek için bu algısal yasaların küçük bir bölümüne odaklanmışlardır (Graham, 2008: 3). Bunlardan bazıları; benzerlik, devamlılık, tamamlama, yakınlık ve şekil-zemindir.

Tablo 5. Gestalt Kuramı

| GESTALT KURAMI | |
|--|--|
| BENZERLİK Şekil, boyut, renk, doku ya da değer gibi görsel özellikleri paylaşan şeyler izleyicinin zihninde birbirine ait gibi görülmektedir ¹ . Benzerlik oluştuğunda, anomali olarak adlandırılan, başkalarına benzemeyen nesnenin vurgulanması ortaya çıkmaktadır ² . |  |
| DEVAMLILIK Gözün bir elemandan diğerine kaymasıyla sağlanan form düzenlenmesi, devamlılıktır. |  |
| TAMAMLAMA Tamamlanmamış bir nesne veya görselde, doğru miktarda boşluk oranı var ise göz eksik parçaları tamamlayarak (boşlukları doldurarak) bütünü tamamlamaktadır ve onu sağlamlaştırmaktadır ³ . |  |
| YAKINLIK Birbirine yakın olarak konumlanmış formların birbirlerine ait olarak ya da aynı gruba üye olarak algılanmasıdır. |  |
| ŞEKİL-ZEMİN Formun etrafındaki boşlukla olan ilişkisinin göz tarafından algılanmasıdır. Göz bazen şekli bazen de etrafındaki alanın algılamaktadır. |  |

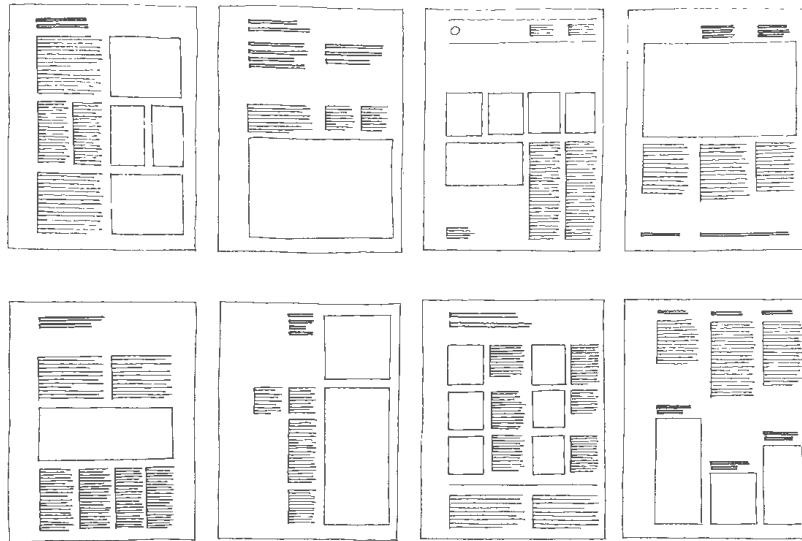
¹ (<http://facweb.cs.depaul.edu>)

² (<http://graphicdesign.spokanefalls.edu>)

³ (Ambrose & Aono-Billson, Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım, 2011, s. 57)

Grafik tasarımcı için oldukça önemli olan Gestalt Kuramı'nı bilmek izleyicinin neyi nasıl algılayacağını bilmek anlamına gelmektedir. Temeldeki amacı bir fikri vermek olan grafik ürünün, izleyiciyle doğru şekilde iletişim kurabilmesi büyük ölçüde algı yasalarının doğru kullanımına bağlıdır. Bu anlamda tasarımın her alanında karşılaşılan algı yasalarına kitap tasarımında da büyük önem verilmektedir.

Gestalt ilkelerinin kitap tasarımındaki kullanımının en basit örneği, sayfa tasarımı içindeki satırların yakınlık ilkesinin kullanımıyla bir grup olarak algılanması ve satırlar arasındaki paragraf boşluklarının yarattığı uzaklığın okuyucuya diğer paragrafta anlatılan konudan başka bir konuya geçildiği mesajının verilmesidir. Yine sayfa tasarımı içindeki metin bloklarının, resim altı yazılarının ya da büyük puntoda yazılmış önemli bilgi bloklarının benzerlik ilkesine bağlı olarak birbirine ait olduğu aynı zamanda benzer renk, yazı karakteri ve punto büyüklüğüne sahip olmayan yazı bloklarının ise farklı görünümü nedeniyle birbirlerinden ayrıldığı görülmektedir. Bu tasarımsal benzerlikleri izleyici bir gruba ait olarak algılamakta ve gruplar arasında anlamsal açıdan birliktelik aramaktadır. Bu durum tasarımcıya sayfa tasarımı içindeki hiyerarşiyi izleyiciye doğru aktarmasına ve izleyicinin sayfaya ilk bakışında aklında sayfaya dair bir ilk taslağın oluşmasına fayda sağlamaktadır.

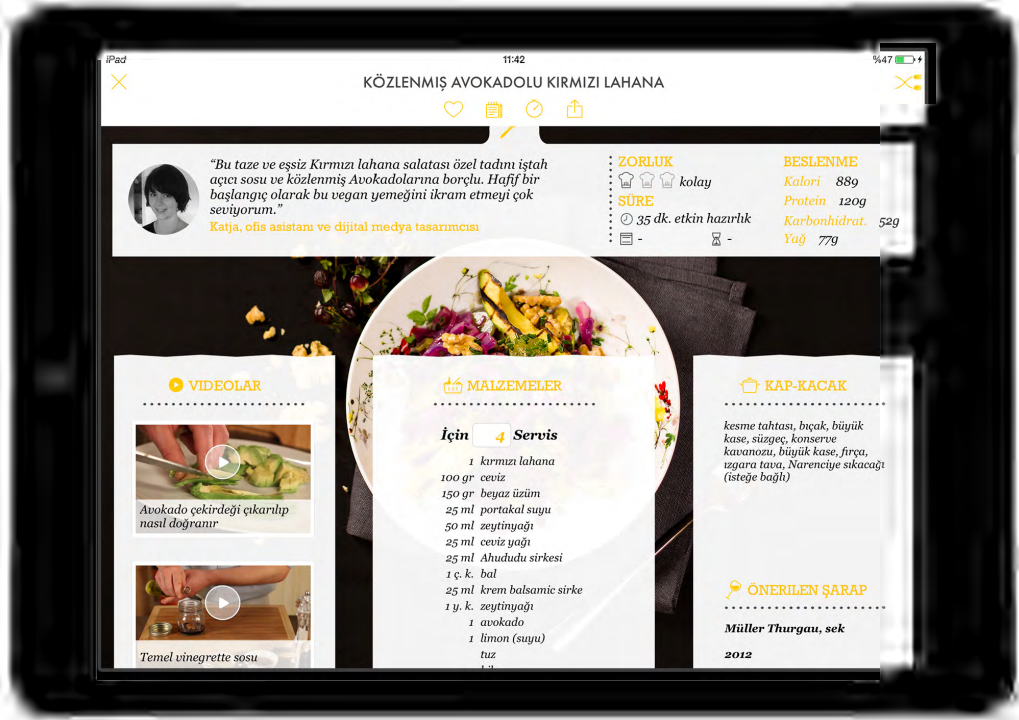


Görsel 65. Sayfa tasarımı içinde birbirine yakın duran satırlar Gestalt yakınlık ilkesine göre aynı gruba ait olarak algılanmaktadırlar.

Kitap, yapısı gereği aynı boyutlardaki sayfaların üst üste gelmesiyle oluşmaktadır ve sayfa tasarımında tasarımcı benzer grid sistemi, yazı karakterleri ve font büyüklüğü kullanarak kitap sayfaları arasında ortak bir tasarım dili yaratmaya çalışmaktadır. Kitabın genelinde yaratılan benzer tasarım dili, algı yasalarından benzerlik ilkesi gereği birlik ve bütünlük yaratırken; sayfalar arasında benzer özelliklere sahip olarak tasarlanmış akan metin izleyicide devamlılık hissi yaratmaktadır. Bu nedenle izleyici tanıdığı bir kitabın kopmuş tek bir sayfasını bile görse bu sayfanın hangi kitaba ait olduğunu kestirebilmektedir. Kitapların kapak tasarımlarında ya da e-kitapların ikon tasarımlarında sürdürülen tasarımsal tutarlılık yine benzerlik ilkesinden yararlanılarak üretilen seri mantığını izleyiciye algılatmanın başka bir yolunu oluşturmaktadır.



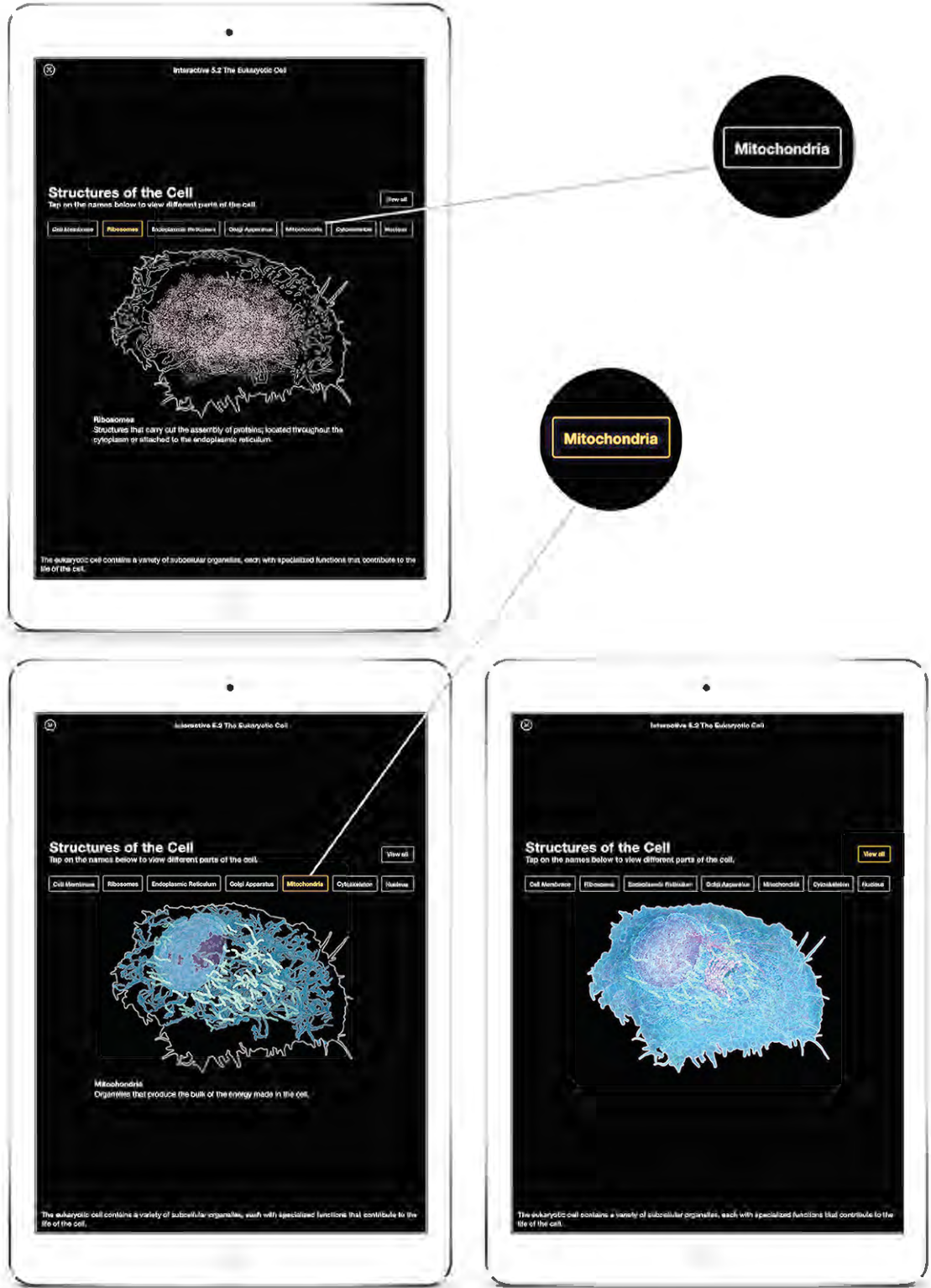
Görsel 66. Esen Karol'un tasarladığı "Türkiye'de Güncel Sanat" isimli on iki kitaptan oluşan kitap serisi, kapak tasarımları.



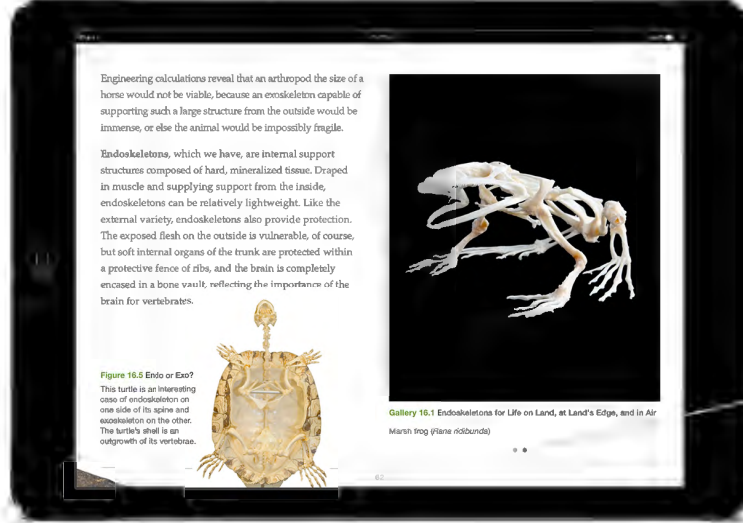
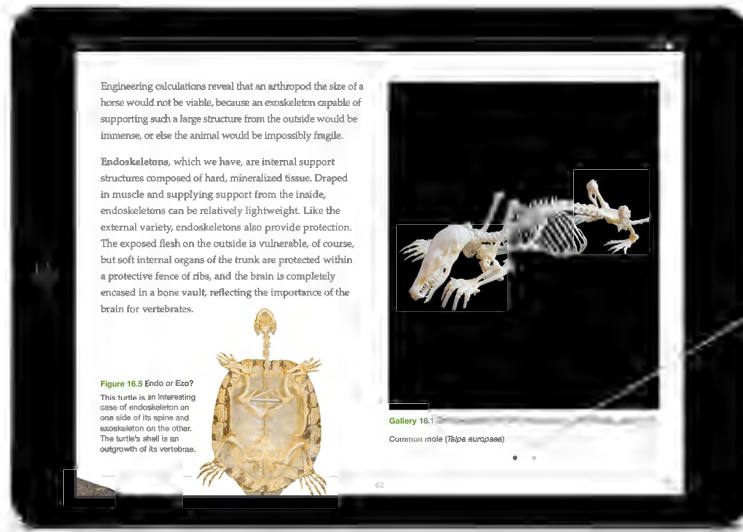
Görsel 67. AJNS New Media GmbH'nin tasarladığı "Kitchen Stories" (Mutfak Hikayeleri) isimli uygulama ekran tasarımı metinlerinde benzerlik ilkesinden yararlanılarak tipografik gruplamalar yapılmıştır.

Görsel 67.'de görülen, Almanya'dan AJNS New Media GmbH isimli ajans tarafından tasarlanan kullanıcı deneyimleriyle gelişen bir uygulama olan ve tasarımsal özellikleriyle bir yemek kitabını andıran "Kitchen Stories" (Mutfak Hikayeleri) ekran tasarımında, benzerlik ilkesinden yararlanılarak metindeki yazı karakteri, font büyüklüğü ve renk kullanımıyla söz konusu içerik hakkında kullanıcının okumasını ve bilgilenmesini kolaylaştırıcı gruplamalardan faydalandığı görülmektedir.

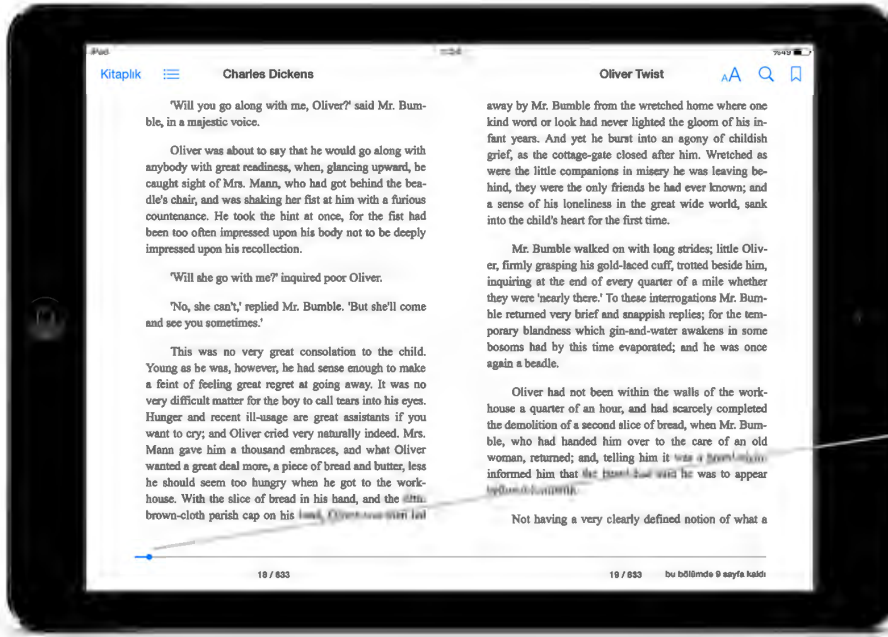
e-Kitap tasarımında algı yasalarından, özellikle etkileşim sonrasında kullanıcıya geri dönüt verebilmek için faydalandığı görülmektedir. Görsel 68.'deki e-kitap sayfa tasarımlarında, yine benzerlik ilkesinden faydalanılarak, kullanıcının tıkladığı butona diğer butonlardan farklı renk verilerek ortaya çıkartılmıştır. e-Kitap sayfa tasarımında sıklıkla karşılaşılan interaktif sıralı görsel kullanımında da yine benzerlik ilkesinden faydalanılarak kullanıcıya farklı ton, büyüklük ya da renklerdeki küçük şekillerle hangi görselde olduğu bilgisi verilmektedir.



Görsel 68. Eğitim amacıyla Wilson Dijital Şirketi tarafından üretimi gerçekleştirilen “E. O. Wilson’s Life on Earth” e-kitap sayfa tasarımlarındaki butonlarda benzerlik ilkesinden yararlanıldığı görülmektedir.



Görsel 69. Wilson Dijital Şirketi tarafından yayımlanan “E. O. Wilson’s Life on Earth” isimli e-kitap sayfalarında benzerlik ilkesinden faydalanılarak etkileşim sağlanmaktadır.



Görsel 70. Charles Dickens'in "Oliver Twist" isimli e-kitabı sayfa tasarımlarındaki sürükleme aracı devamlılık hissi yaratmaktadır.

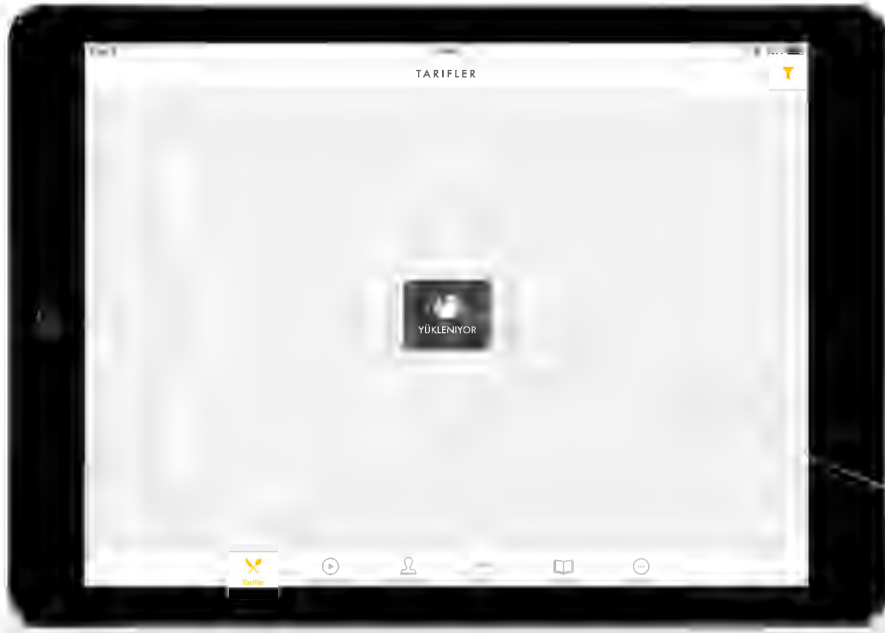


Görsel 71. Wilson Dijital Şirketi tarafından yayımlanan "E. O. Wilson's Life on Earth" e-kitap serisinin sayfa tasarımlarındaki sürükleme aracı okunan bölümün metin içindeki yerini ve hareketini belirtmektedir.



Görsel 72. AJNS New Media GmbH'nin tasarladığı "Kitchen Stories" isimli uygulamanın video ekranındaki sürükleme aracı videonun hangi bölümünde bulunduğunu belirtmektedir.

e-Kitap, uygulama ve bilgisayar ortamında kullandığımız bütün metin ve video içeriklerinde kullanılan sürükleme aracı (*scroll*) Gestalt algı yasalarından devamlılık ilkesinin kullanımına örnek sayılabilmektedir. Bir yol üzerinde gidiyormuş gibi gözükken bu küçük gösterge sayesinde kullanıcı video ya da metin içeriğin neresinde olduğunu görebilmektedir. Tasarımcı algı yasalarından devamlılık ilkesi sayesinde kullanıcıya içerikle birlikte göstergenin de devam ettiğini algılatmaktadır. Benzer bir ekran tasarımı aracı olan ve yine video içeriklerinde sıklıkla karşılaşılan ön yükleme animasyonları ayrı karelerden oluşmasına karşın tamamlama ilkesi nedeniyle kullanıcıda dönüyor gibi algılanmakta ve böylece video yükleniyor hissi uyandırmaktadır.



Görsel 73. e-Kitaplardaki ön yükleme animasyonları tasarımlarında, tamamlama ve devamlılık ilkelerinde yararlanılmıştır.

1.6. Görsel Hiyerarşi

Yaşamın her anında karşılaşılan hiyerarşi, birimler arasında önem sırasına göre öncelik-sonralık belirleyerek bütüne hizmet eden bir iş ve görev paylaşımını oluşturmaktadır. Ordudaki ya da bir iş yerindeki bireyler arası görev ve sıfat dağılımı hiyerarşi hakkında alışık olduğumuz günlük örneklerden yalnızca ikisini oluşturmaktadır. Tasarımda hiyerarşi, görsel öğeler arası önem sırasının belirlenmesi ve buna bağlı olarak öğelerin birincil, ikincil ve üçüncül olarak dizilmesiyle kurulmaktadır (Öztuna, 2007: 44). Doğru kurulmuş bir hiyerarşik sistem sayesinde tasarım ürünü izleyicisine bilgiyi sırasıyla ve doğru bir biçimde verebilmektedir. Görsel hiyerarşi, mesajın etkisini ve dağıtımını kontrol etmektedir (Lupton, 2008: 117).

Bir tasarımın ürününde görsel hiyerarşi büyüklük, yakınlık-uzaklık, renk, ton, yerleşim ve hareketin tasarlanmasıyla oluşturulabilmektedir. Görsel öğeler arasındaki iletişimin tasarlanmasıyla kurulan bu dengeler, hangi ögenin öne hangisinin geriye gitmesi gerektiği konusunda karar veren tasarımcıya tasarım aşamasında yardım etmektedir. Görsel tasarımda hiyerarşik yapının oluşturulması birçok çeşitlemeyle uygulanabilmektedir. Örneğin büyük olan her zaman en önce algılanan eleman olmak zorunda değildir, büyük pastel renklerdeki bir fotoğraf ondan daha küçük parlak renklerdeki dinamik ve etkin bir ögenin ardında kalabilmektedir (Uçar, 2004: 155).

Hiyerarşi, kitap tasarımında da okuyucu ve tasarımcı için büyük öneme sahiptir. Kitap, tek tek her bir sayfasında hiyerarşik bir yapı taşısa da, öncelikli olarak kitabın genel yapısı içinde hiyerarşinin varlığı dikkat çekmektedir. Bir nesne olarak ele alınan kitabın anatomik yapısı aşağıdaki gibidir:

1. Dış kapak
2. Yan kağıtlar
3. İç kapak
4. Kitabın ana sayfaları

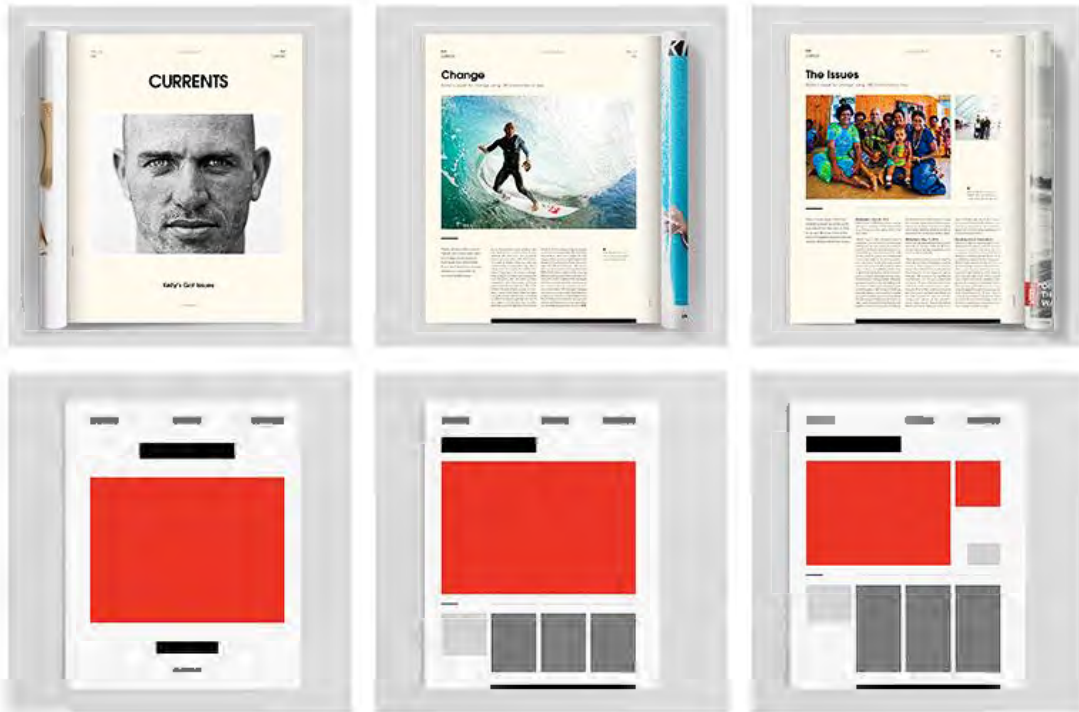
Baskı-kitabın anatomik yapısıyla görsel ve işlevsel hiyerarşi aynı sıralamayla gitmeyebilmektedir. Kitabın önemliden daha az önemli ögesine doğru tasarım özelliklerinin ve kullanılan yazı büyüklüklerinin değişimi bu noktada fikir verici olacaktır. Bir kitabın görsel ve işlevsel hiyerarşik sıralamasında “dış kapak” ilk sırada bulunmaktadır. Bir kitabın kapağı ön kapak, arka kapak ve sırt bölümü yani kapağın bütünü o kitabın izleyicideki ilk görüşe dair algısını yaratmakta ve genellikle izleyicinin zihninde kitaba dair kalıcı görsel bilgiyi oluşturmaktadır dolayısıyla kitabın ambalajı olan kapak hiyerarşik açıdan en büyük öneme sahip ögesi sayılabilmektedir. Kapak açıldıktan sonra hiyerarşik sırada kitabın kapağının bir parçası olan ve genellikle benzer bir kimlik taşıyan yan kağıtlar gelmektedir. Yan kağıtlar, dış kitap kapağıyla izleyicide oluşmaya başlayan görsel kimliği desteklemesi nedeniyle sıralamada hemen kapağın ardından gelerek kapağın gücünü ve önemini desteklemektedir.

Kitap hakkında bilgi veren “ön bilgiler bölümü”, fiziksel olarak yan kağıtların hemen ardından gelse de aslında hiyerarşik sırada bu sayfanın hemen ardındaki “iç kapak” okur için daha önemlidir. Bu nedenle “iç kapak”, “ön bilgiler bölümü” –kitabın önsöz ve giriş bölümünü de kapsayan– ve kitabın ana sayfalarından daha baskın bir yaklaşımla tasarlanarak, kitabın ve yazarın adını “dış kapaktan” sonra tekrar destekleyen ögeyi oluşturmaktadır. Hiyerarşik sıralamada iç kapaktan sonra kitabın ana metnini kapsayan ana sayfalar bölümü gelmektedir.

Yazarın ayrıca vermek istediği bilgileri ve teşekkür bölümlerini içinde barındıran “açıklamalar bölümü”, fiziksel sıralamada iç kapağın ardından gelse de hiyerarşik dağılımda kitabın hangi sayfasında neyin bulunduğunu gösteren “içindekiler bölümü”den daha az öneme sahiptir, bu nedenle daha küçük font büyüklüğünde tasarlanmaktadır. Kitap ve hiyerarşik sıralaması, içinde notlar, ekler, kaynakça, dizin ve sözlüğü barındırabilen arka bilgiler bölümüyle sonlanmaktadır. Kısaca bir baskı-kitabın görsel hiyerarşisi aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Dış kapak
2. Yan kağıtlar
3. İç kapak
4. Kitabın ana sayfaları
5. İçindekiler
6. Ön Bilgiler
7. Arka Bilgiler

Her ne kadar tasarımsal açıdan hiyerarşik sıralama bu düzende gitse de okuyucunun talepleri ve zevkleri yönünde sıralama değişiklik gösterebilmektedir.



Görsel 74. Wedge & Lever Stüdyo tarafından tekrar tasarlanan “Transworld Surf” dergisi sayfa tasarımları için hazırlanmış hiyerarşik önem grafikleri.

Kitabın her sayfası da kendi içinde bir görsel hiyerarşik yapı barındırmaktadır. Sayfa tasarımının hiyerarşik bir yapı gözetilerek kurgulanması, okuyucuların metni tarayabileceği, giriş ve çıkışı nereden yapacağı ve kitabın sunduklarından nasıl seçeceği ve toplayacağı konusunda yardımcı olmaktadır (Lupton, 2004: 94). Sayfa tasarımı içinde, görseller, başlık, ara başlıklar, metin bloklarının yapısı ve birbirleriyle olan konumu, metin içinde kullanılan yazı karakteri farklılıkları, yazı karakterinin italik,

kalın veya ince türlerinin kullanımı, punto büyüklüklerindeki ve renklerde yaratılan farklılıklar gibi değişiklikler görsel hiyerarşiyi belirlemede kullanılmaktadırlar.

Başlangıçta baskı-kitabın kopyası niteliğinde üretildiği için e-kitabın ilk örneklerinde baskı-kitapla benzer hiyerarşik yapı gözlenmektedir. Fakat daha sonraları üretilen e-kitap örneklerinde hiyerarşik sıralamada farklılıklar ortaya çıkmıştır. Baskı-kitabın görsel ve dokunsal olarak en önemli ögesi olan dış kapak, e-kitapta koruyucu, görsel ve dokunsal tüm özelliklerini kaybetmiştir. Kapak yerini kitaba dair bir fikir oluşturan ve hem satın alma aşamasında internet üzerinde hem de daha sonra kitap okuyucu donanımının masaustünde gördüğümüz küçük ikonlara bırakmıştır. Bu ikondan hemen sonra e-kitabın açılmasıyla ortaya çıkan bir ana arayüz ya da içindekiler sayfasına benzer bir yapı hiyerarşik sırada ikinci öneme sahip ögeyi oluşturmaktadır. Bu nedenle, hiyerarşik açıdan baskı-kitabın kapağıyla kıyaslanabilecek e-kitap ögesi sayılabilmektedir. Baskı- kitaba benzetilme kaygısı taşımayan, özgün tasarım özellikleriyle piyasaya sürülen e-kitapların her biri kendine has hiyerarşik özelliklerle tasarlanmaktadır. e-Kitapların genelinde standart bir tasarımsal dil oluşmamış olsa da görsel ve işlevsel hiyerarşi açısından, eklenen etkileşim özelliğiyle birlikte “içindekiler sayfası”nın oldukça önem kazandığı görülmektedir.

1.7. Katman ve Geçirgenlik

Katman, birbiri üzerinde bulunan yüzey, tabaka ya da kat olarak tanımlanabilir. Lupton, “eşzamanlı olarak birbiri üzerine gelen sekans ya da imaj bileşenleri katmandır” şeklinde ifade etmektedir (Lupton, 2008: 127). Baskı tekniklerinin birçoğu boyanın üst üste gelerek katmanlar halinde uygulanmasıyla oluşmaktadır bu nedenle üst üste gelen yüzeylerin görsel tasarımdaki kullanımı uzun yıllardır süre gelmektedir. Günümüz tasarım dünyası katmanı (*layer*), bilgisayar programlarının sağladığı vazgeçilemez araçlarından biri olarak tanımaktadır. Bilgisayar yazılımlarındaki katmanın icadı sayesinde bugün birçok tasarımcı aynı dosyanın içinde çok sayıda tasarım alternatifini bir arada görüp çalışabilmektedir.



Görsel 75. Baskı-kitap adına sayfa denilen katmanlardan oluşmaktadır.

Katman, baskı-kitabın doğasının ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır. Üst üste gelen sayfaların birbirine ciltlenmesi sonucu oluşan kitabın her bir sayfası bir katmanı olarak kabul edilebilmektedir. Okuyucu kitap içinde katmanlar arasında ilerlemektedir. Her katman yani sayfa bir yüzey olmanın ötesinde bir zaman dilimini de temsil etmektedir. Verilen sayfa numaralarıyla bir kimliğe kavuşan katmanlar içindekini taşımakla ve paylaşmakla yükümlü sayfalardır. Kitap ise tüm bu katmanların bütünüdür yani kitap tüm katmanlarının birbirinin üstüne gelmesiyle oluşmaktadır.

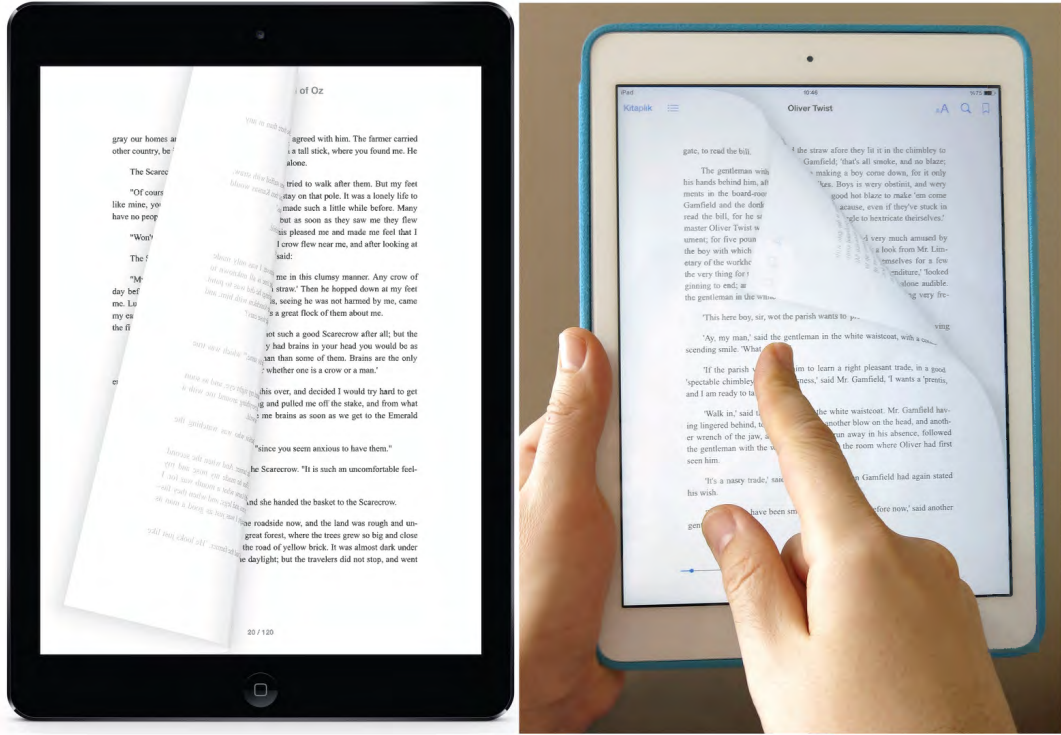
Kitabın katmanlı yapısı, tasarımcıya “katman”ı bir tasarım ögesi gibi kullanma fırsatı sunmuştur. Görsel 76.’daki, Frances Lincoln Çocuk Kitapları tarafından ilk baskısı 1997’de yapılan ve Tony Meeuwissen’in illüstre ettiği “Remarkable Animals” (Göz Alıcı Hayvanlar) isimli çocuk kitabı, tam olarak bu katmanlı yapı sayesinde

çözümlelenerek üretilmiş bir örnektir. Kitabın her sayfası, üç eşit parçaya bölünmüştür. Bölünen bu katmanlar arası geçiş yapan okuyucu, üzerine basılı canlıların parçalarının birbiriyle değişik kombinasyonlarda buluşmasını sağlamaktadır. Hem metin hem görselde uygulanan katmanlar arası geçiş rastlantısal ve komik sonuçlar doğurarak bu kitabı çocuklar için eğlenceli bir oyun malzemesi haline getirmektedir.



Görsel 76. İlk baskısı yapılan 1997’de yapılan “Remarkable Animals” (Göz Alıcı Hayvanlar) isimli çocuk kitabı, kitabın katmanlı yapısından faydalanılarak tasarlanmıştır.

Katmanlar kitabın kimliğini oluşturmada o denli güçlü bir rol oynar ki, yeni teknolojinin en son buluşlarından biri olan e-kitapta bile katmanlardan ve bu katmanları çevirme fikrinden vazgeçilememektedir. Bu hissi yaşatmak için gerçek sayfa çevirmeye hareketine öykünen sanal bir sayfa çevirme efekti birçok e-kitaba uygulanmaktadır. Kitabın biçimsel doğasını kuran bu katmanlı oluşum görsel anlamda tasarımcılar için yeni ufuklar açmakta ve biçimin içerikle kullanımında yeni meraklar uyandırmaktadır. Baskı ve matbaa teknolojilerinin ilerlemesiyle yaratılan imkanlar tasarımcıların kitabın katmanlarıyla yeni üretimler ortaya koymasını sağlamaktadır. Gelişen bıçak kullanımlarıyla kitabın içeriğini destekleyen okuyucuyu şaşırtan ve heyecanlandıran birçok kitap tasarımı üretilmektedir.

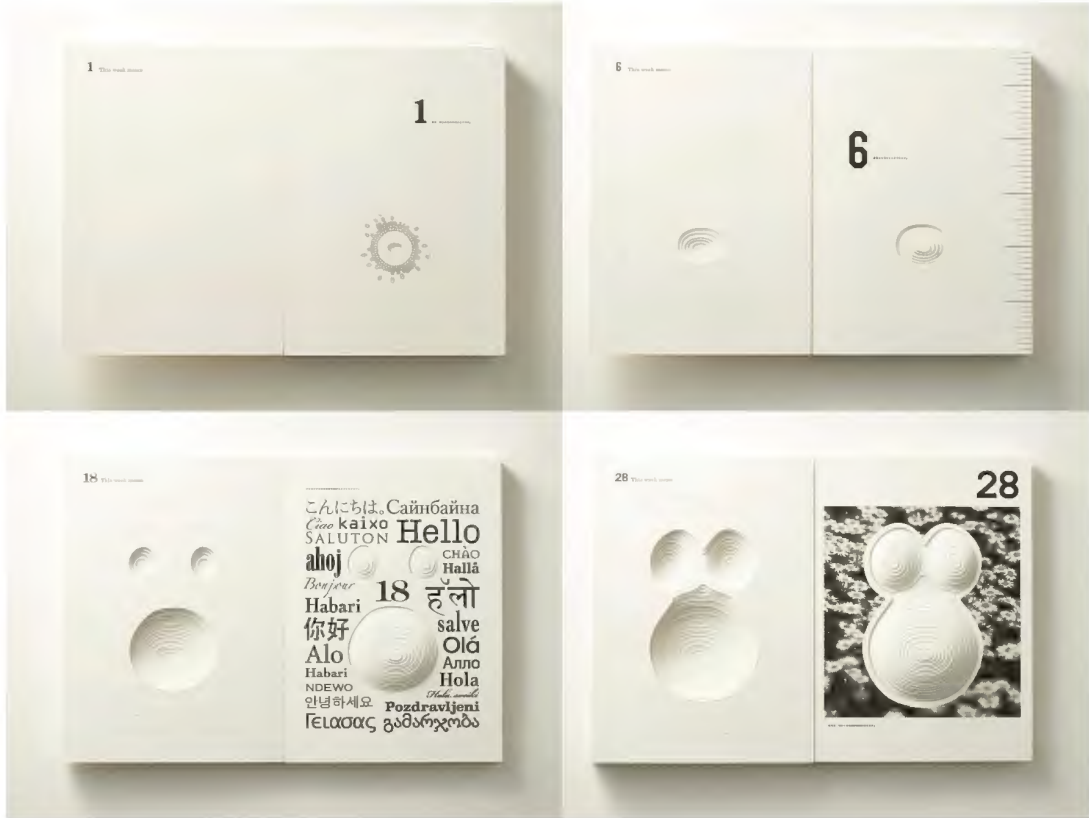


Görsel 77. e-Kitap sayfa tasarımlarında, baskı-kitabın katmanlı yapısına has sayfa çevirme hareketi taklitlerine sıkça rastlanılmaktadır.



Görsel 78. Dentsu Reklam Ajansı'nın tasarladığı "Anne Karnıyla Büyüyen Gebelik Günlüğü (Mother Book: a pregnancy diary that grows with the mother's belly)"nün sayfa tasarımları.

Görsel 78. ve 79.'da gösterilen, Japonya'daki Kishokai Sağlık Kurumu ve Dentsu reklam ajansının ortaklığıyla üretilen “Anne Kitabı: Anne Karnıyla Büyüyen Gebelik Günlüğü” (*Mother Book: A Pregnancy Diary That Grows With The Mother’s Belly*), tipik bir anne adayının 40 haftalık serüvenini göstermektedir. Kitabın sayfalarının 40 hafta boyunca ilerlemesiyle annenin vücudundaki değişime benzer topografik kabartılar, sayfaların çevrilerek üst üste gelmesiyle kitabın kendisinde de ortaya çıkmaktadır. Bıçakla oyularak üretilen bu sayfaların katmanlar halindeki kullanımı gitgide annenin vücudundaki değişime ayna tutarken, sayfaların her birinde yer verilen annenin anılarını ve duygularını not edebileceği boşluklar sayesinde kitabın tasarımına anne tarafından yön verilmesi de sağlanmaktadır³³.

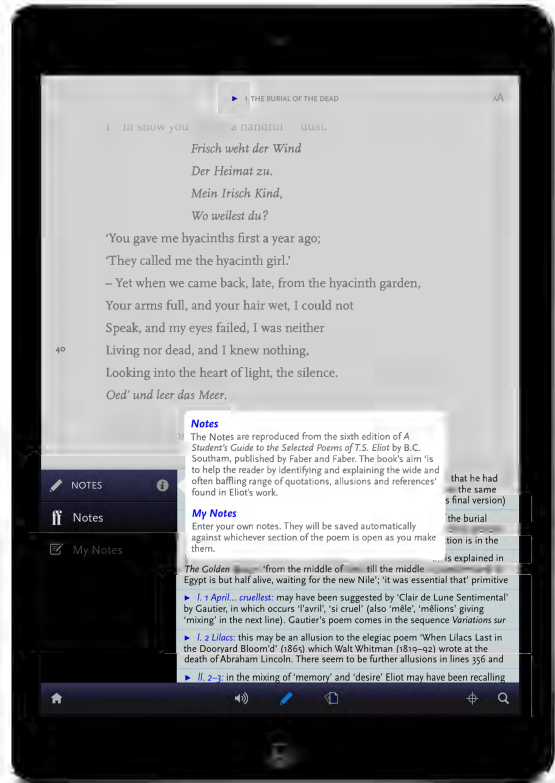
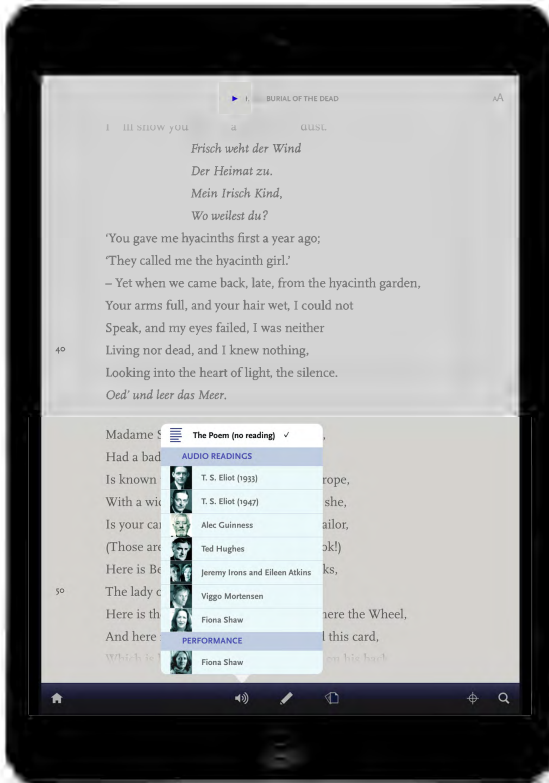
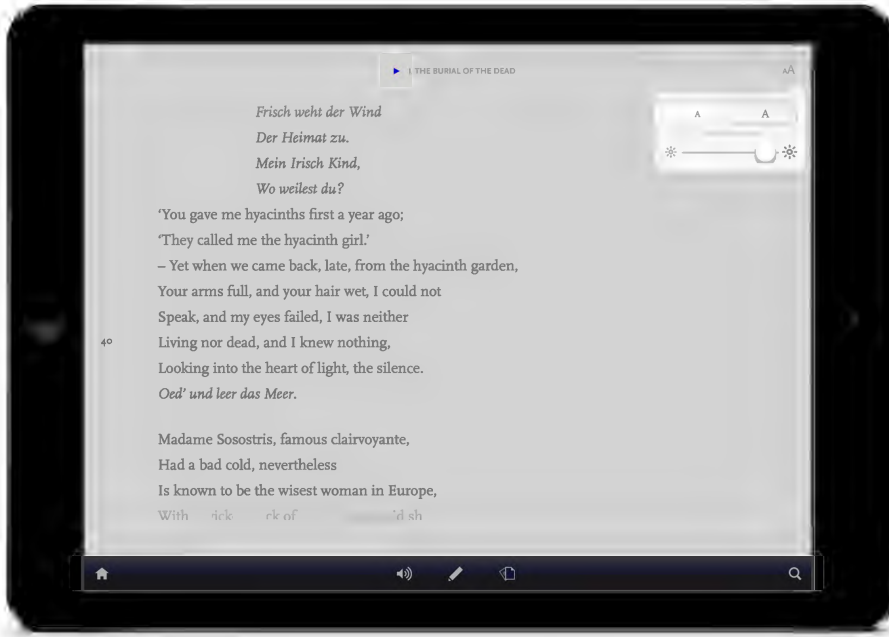


Görsel 79. “Anne Karnıyla Büyüyen Gebelik Günlüğü (*Mother Book*)” sayfa tasarımları.

³³ <http://www.spoon-tamago.com/2014/11/07/mother-book-a-pregnancy-diary-that-grows-with-the-mothers-belly/> (erişim: 04.02.2015)

Baskı-kitabın anatomisinin bir parçası olan katmanlı yapı, e-kitap tasarımında da faydalı bir araç olarak varlığını sürdürmektedir. Etkileşime dayalı olarak çalıştırılan ek bilgi içeren açılır sayfaların (*pop-up*), videoların ve resimlerin her biri, bir katman olarak ana sayfanın üzerinde açılmaktadır. Bu eklentilerin ek bir pencere ile ayrı bir sayfada açılmak yerine ana sayfanın üzerinde bir katman olarak tasarlanması kullanıcının konudan kopmadan detaylara inebilmesini sağlamaktadır. Tasarlanan bu sanal katmanların art alanlarına verilen gölge efektiyle kullanıcıda gerçek bir katmanmış hissi yaratılmaya çalışılmaktadır ve kullanıcı genellikle katmanın bir kenarlarında bulunan kapatma düğmesine (*butonuna*) ya da pencere şeklindeki katmanın dışındaki alana tıklayarak ana ekrana dönebilmektedir.

Bu katmanlı yapının e-kitap uygulamaları görsel 80. ve 81.'de, Touchpress Limited Şirketi tarafından üretilen, şair T. S. Eliot'in "The Waste Land" isimli e-kitap sayfa tasarımlarındaki kontrol ve etkileşim pencerelerinde gösterilmektedir. e-Kitap tasarımında, ana ekran üzerine bir katman şeklinde açılan bu pencerelerde, kullanılan e-kitabın içeriğiyle göre dil seçenekleri, yazı büyüklüğü, rengi ve artalan rengi ayarlama, diğer sayfaları kolay ulaşım için kısa yol butonları ya da yine e-kitaba dair paylaşım menülerinde kullanılabilir. e-Okuyucunun ışık, ses ayarları veya çevirim içi kullanımda olan diğer yazılımlara ulaşımını sağlayan etkileşimli menü ve pencerelerde sıklıkla ana ekranın üzerine tasarlanmış katmanlarla sağlanmaktadır.



Görsel 80. Touchpress Limited şirketi tarafından üretilen şair T. S. Eliot'ın "The Waste Land" isimli e-kitap sayfa tasarımları.

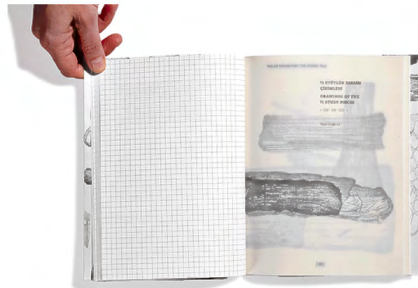
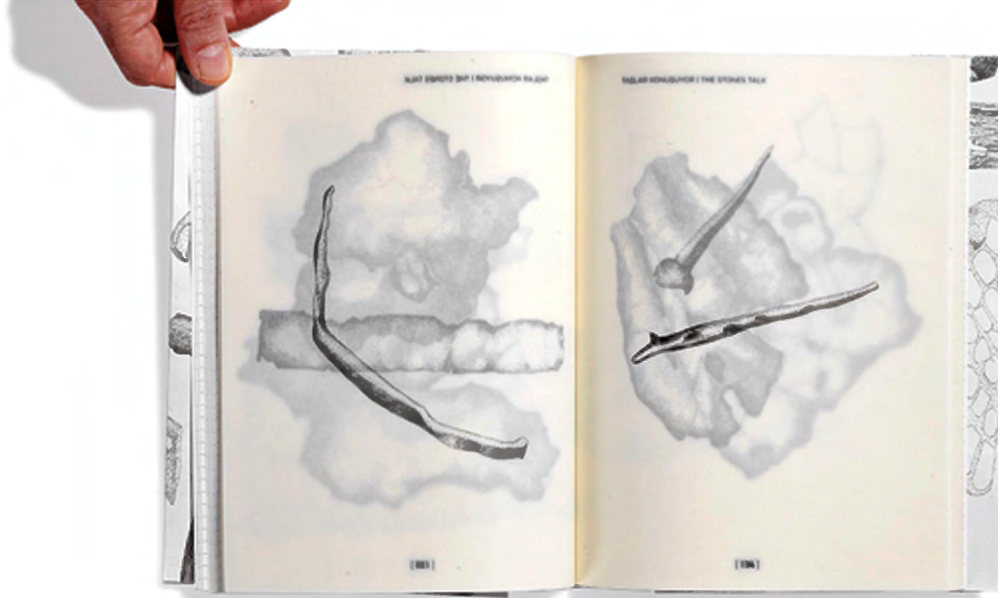
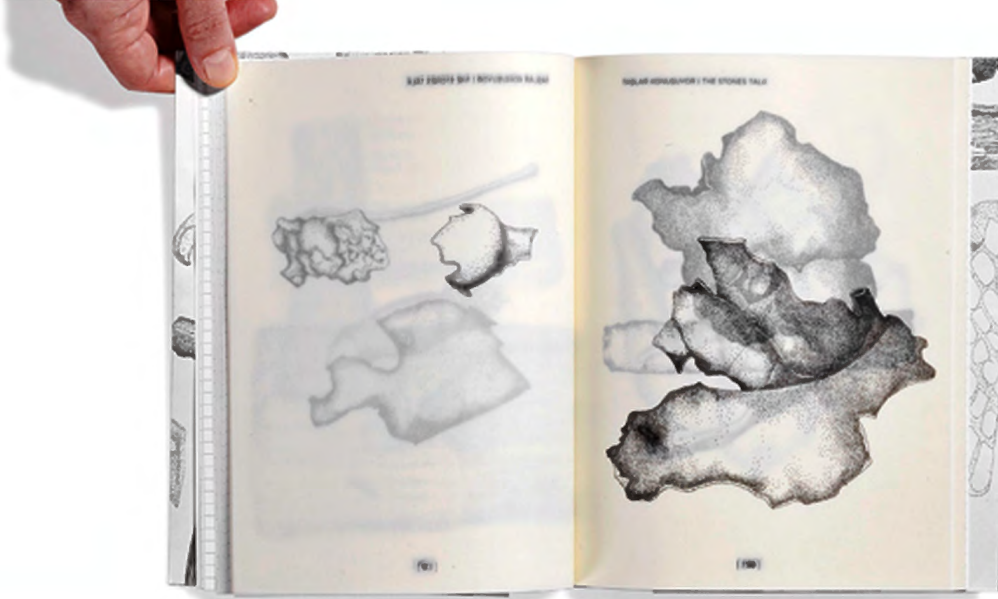


Görsel 81. Wilson Dijital Şirketi tarafından yayımlanan “E. O. Wilson’s Life on Earth” e-kitap sayfa tasarımlarındaki katmanlı yapı.

Opaklığın karşıtı, şeffaflık ya da saydamlık olarak da bilinen geçirgenlik, katmanlar üzerindeki uygulanişıyla bir tasarım ögesi haline gelmektedir. Geçirgenlik, alttaki katmanı içinden geçirerek göstermesi sayesinde algılanabilmektedir, bu nedenle katman ve geçirgenlik birbirlerinden ayrı düşünülemez. Altındaki katmanı gösteren geçirgen öge aslında tamamen şeffaf ya da saydam değildir, tamamen şeffaflık yok olmak anlamına gelebilmektedir ancak geçirgen obje içinden geçen görüntüyü – geçirgenliğin oranına bağlı olarak– etkilemektedir. Tasarımcıya modern ve estetik tasarım ürünleri yaratma olanağı sağlayan geçirgenlik, kitap tasarımında da sayfalar arasında yaratılan fiziksel geçirgenlik aracılığıyla kullanılan bir tasarım ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 82. İtalyan tasarımcı, sanatçı ve illüstratör Bruno Munari'nin kesilmiş ve geçirgen sayfalardan yararlanılarak tasarlanmış olduğu “Nella Notte Buia: In the Darkness of the Night” isimli kitabı.



Görsel 83. Esen Karol'un, 2013'teki Aslı Çavuşoğlu sergisi için tasarladığı "Taşlar Konuşur" isimli katalogda sayfa arası geçiş kullanımı.

1.8. Renk

Objeler renkleriyle birlikte algılanmakta ve belleğimize renk kodlarıyla birlikte yerleşmektedir. Cisimleri tanımamıza yarayan renkler, nesnelere özdeşleşmektedir. Örneğin sarı güneşi, kırmızı da elmayı akla getirebilmektedir. Aslında nesnelere renkleri, renksiz olan beyaz ışığın cisimlere çarparak ışığı yansıtması sonucu oluşmaktadır dolayısıyla renkler sadece ışığın olduğu ortamlarda var olmaktadır. Cisimler kendilerine ait renklere sahip değildirler, onlar sadece ışığı soğurarak ya da yansıtarak görünür hale gelmektedirler (Öztuna, 2007: 121). Görülen objenin rengi, beyaz ışığın içinden ememediği renk ışını olarak yansımakta ve gözümüz bu cisimi yansıyan ışının renginde algılamaktadır.



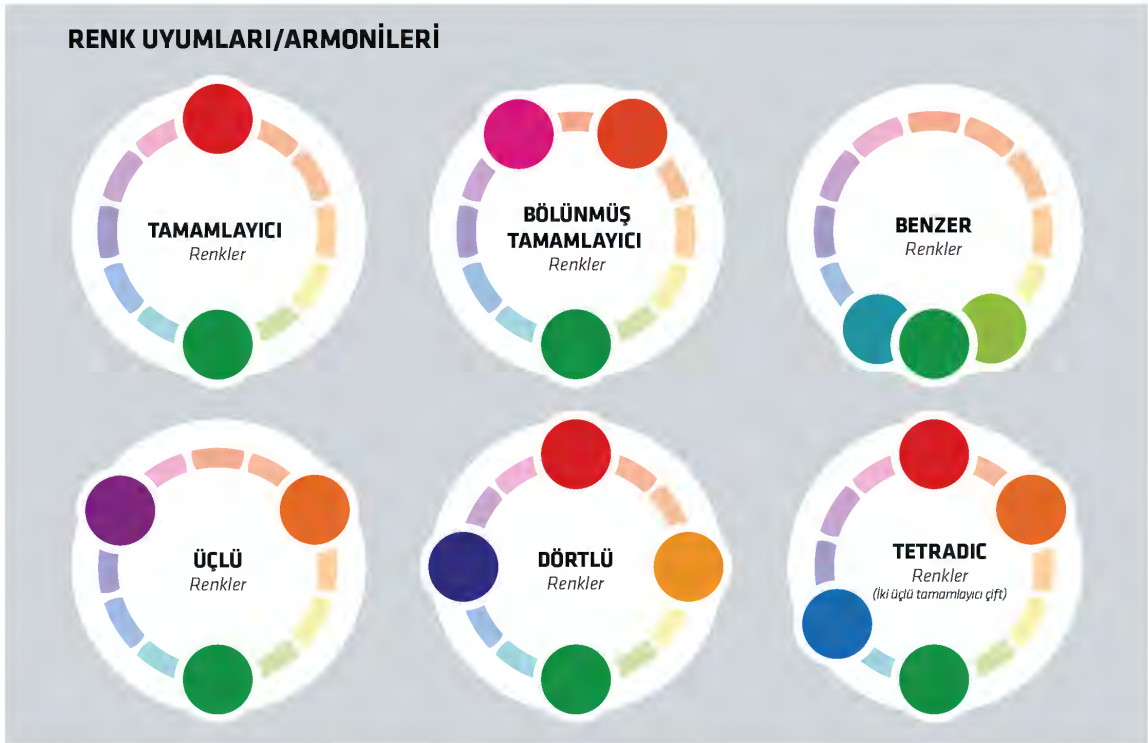
Görsel 84. Renk Tayfi

Renkler ana ve ara renkler olarak ikiye ayrılmaktadır. Ana renkler başka renklerin karışımından oluşmayan saf renklerdir, ara renkler ise ana renklerin karışımından türemektedir. Renkler izleyici üzerinde içinde yaşadığı kültürün de etkisiyle bazı hisler bırakmaktadır. Renklere verilen anlamlarda, her ne kadar kültürler arasındaki farklılıktan doğan zıtlık ve değişkenlikler bulunsun da temelde sıcak ve soğuk renklerin

izleyicide bıraktığı ileri-geri his benzeşmektedir. Sıcak renkler öğeleri öne çıkarırken, soğuk renkler geriye götürmektedir (White, 2002: 67). Bu anlamda sıcak ve soğuk renklerin kullanımı, tasarımcı için bir tasarım ürünündeki görsel hiyerarşik dağılımı belirlemede vazgeçilmezdir.

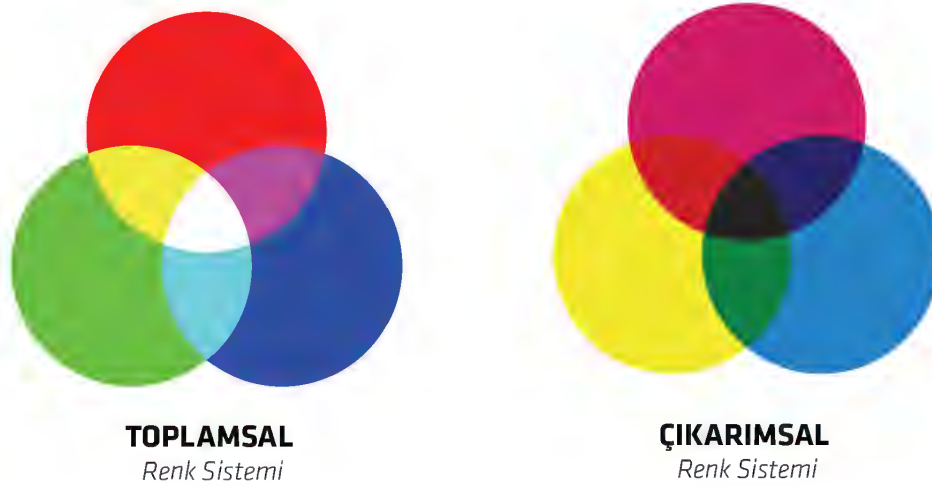


Görsel 85. Sıcak ve soğuk renkler.



Görsel 86. Renk Uyumları

1665'te Isaac Newton, cam prizmanın ışığı kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor olarak rengin tayflarına ayırdığını keşfetmiştir (Lupton, 2008: 72). Yani beyaz ışık tüm renkleri kapsamaktadır bu nedenle ışık renklerine toplamsal renk sistemi adı verilmektedir. Toplamsal renk sisteminde ışık yedi renge ayrılrsa da aslında kırmızı, yeşil ve mavi ya da mavi-mor renk olmak üzere üç ana renge ayrıldığı kabul edilmektedir. Bu ana renkler “red” (kırmızı), “green” (yeşil) ve “blue” (mavi) ilk harfleri kullanılarak “RGB” olarak teknik terim haline getirilmiştir. Ekran üzerinde gördüğümüz tüm renkler toplamsal renk sistemine bağlı olarak ışığın kırılması sonucu yansıtılan bu üç ana renkten oluşmaktadır. Digital renk sistemlerinde “hexadecimal” adı verilen “html” içindeki özel renklerin bulunduğu ve RGBA adı verilen RGB renk sistemine ek olarak birde “Alpha” (Alfa) kanalının bulunduğu iki renk sistemi daha kullanılmaktadır (Lupton, 2014: 149).



Görsel 87. Toplamsal ve çıkarımsal renk sistemleri.

Boya renklerinde ise durum ışık renklerinin tersine işlemektedir, boya renklerinin tümünün toplamından beyaz yerine siyaha yakın bir kahverengi renk elde edilmektedir. Bu koyu kahve renkten renkler çıkarıldıkça beyaza doğru gidilmektedir bu nedenle boya renkleri çıkarımsal renk sistemi diye adlandırılmaktadır. Pigment tabanlı bu sistemde cyan, yellow ve magenta ana renkleri ve ikincil ara renkleri ise turuncu, yeşil ve mor

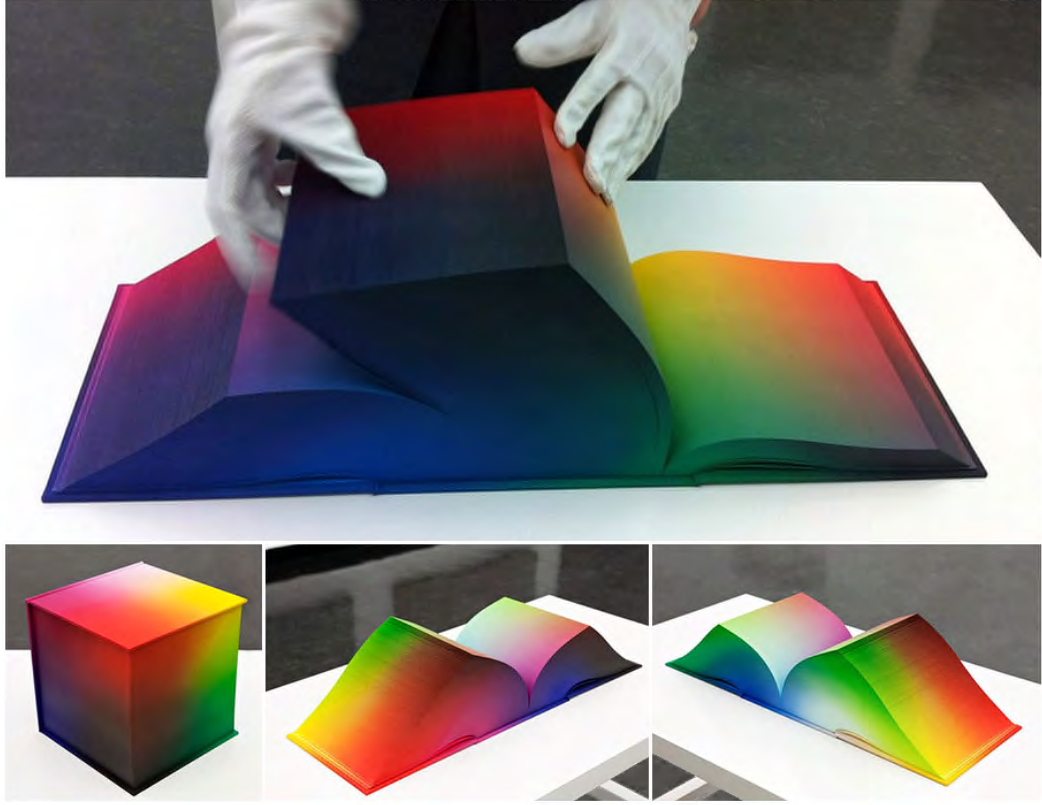
oluşturmaktadır (Öztuna, 2007: 123). Dört renk baskı, bu üç ana renk ve dördüncü olarak da net bir siyah elde etmeye yarayan “K” yani “key” olarak adlandırılan siyah renkle yapılmaktadır. CMYK’nin kullanımı ile birçok renk elde edilebiliyor olsa da bazen tasarımcının istekleri ve tasarımın kendine has gereklilikleri sebebiyle adına spot renk denilen özel renkler de kullanılabilir. Bu tip özel renkler rengin tam doygunluğunda ya da metalik, fosforlu gibi renklerin kullanılabilmesini sağlamaktadır. Pantone renk kartelası tasarımcılar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır.



Görsel 88. Pantone renk katalogları.



Görsel 89. Viction:ary’nin PALETTE serisine ait kitap, özel renk kullanımı sayesinde altın bir külçeyi anımsatmaktadır.



Görsel 90. Daniel E. Kelm ve Tauba Auerbach tarafından ortaklaşa tasarlanan “RGB Renk Aralığı Atlası” isimli atlas.

Görsel 90.’da görülen Tauba Auerbach ve Daniel E. Kelm tarafından ortaklaşa tasarlanan “RGB Renk Aralığı Atlası” isimli atlas, dijital ofset baskı yardımıyla üretilmiştir. 20.3 x 20.3 x 20.3 cm boyutlarındaki küp şeklindeki kitap tüm ışık renklerini sergilemektedir. Bu atlas, gelişen baskı teknolojileri sayesinde normal şartlarda elde edilemeyen toplamsal renk sistemine ait renklerin tamamının basılabildiği kitaplara örnek oluşturmaktadır.

Márton Borzák tarafından üretilen, “Secrets of the Barguzin Skeleton” (Barguzin İskelet Sırları) adındaki kitap (Görsel 91.), mezardan çıkarılan bir iskeletle ilgili bir Sibirya gazete haberine odaklanmaktadır ve kitap sayfaları arasına gizlenmiş ve sadece UV ışık altında okunabilen mürekkep kullanılarak üretilmiş sırlar, alıntılar ve görüntüler içermektedir. Kullanılan özel mürekkep kitabın konusunu tasarım ögesi haline getirirken okuyucuda merak uyandıran bir okuma keyfi yaşatmaktadır.



Görsel 91. Márton Borzák tarafından üretilen, “Secrets of the Barguzin Skeleton” (Barguzin İskelet Sırları) isimli kitap, UV ışık altında okunabilen mürekkep kullanılarak üretilmiştir.

2. TİPOGRAFI ve SAYFA DÜZENİ

2.1. Yazı Karakterleri ve Tipografi

Fenikelilerin MÖ 1500’lerde keşfettikleri alfabe, tarihi boyunca değişik milletlerin kendi dilleri ve harfleriyle geliştirilerek kullanılmıştır. Harfler alfabenin sese veya seslere karşılık gelen birimleridir ve yazı bu birimlerin değişik düzenlemeleriyle oluşturulmaktadır. “Alfabemizin yirmi altı karakteri, konuşulan dilin yaratılmış görsel kaydı olarak binlerce kelimenin içinde birleştirilebilmektedir. “Bu yazının ve tipografinin sihri, “görünür hale getirilmiş düşünceler” ve “dondurulmuş sesler”dir” (Carter vd., 2007: 31).

Temelde harfler, üzerinde taşıdığı mesajı ya da bilgiyi okutmaya yarayan sembollerdir. Dolayısıyla yazınsal içerikli kitaptaki bir yazının ana amacı okutmaktır. Fakat her yazı karakterinin bir tasarım ürünü olduğu ve sadece işlevsel bir tasarım ögesi ya da zanaata dayalı bir dalın ürünü olmadığı unutulmamalıdır. Yazı karakterleri, sabır, dikkat ve çok ince bir işçilikle üretilen, estetiğin ve işlevselliğin ön planda olduğu sanat eserleri sayılabilmektedir. Tüm yazı karakterleri, tasarımcısının özgün katkıları, tasarlandığı dönemin tasarım anlayışı ve o dönemin gereklilikleriyle üretilmişlerdir. Dolayısıyla her yazı karakteri kendine has özelliklere ve bu özelliklere uygun mesaj iletebilme yetisine sahiptir. Tipografi ise yazının bir tasarım ögesi olarak estetik kaygılarla düzenlenmesi sonucu ortaya çıkan tasarlanmış metin anlamına gelebilmektedir.

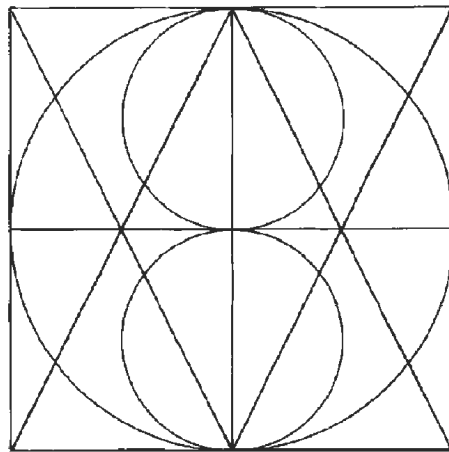
“Geleneksel tipografinin genel kelime anlamı, metal harflerle yükseltilmiş harf şekillerinin mürekkeplenmesiyle ve basılmasıyla yazının teknik baskı süreci anlamına geliyordu. Elektronik çağımızda tipografi, iletim, alfabetik iletişim ve –video iletimi, bilgisayar ekranı, elektrik işaretleri ve baskı da dahil olmak üzere çeşitli araçlar yoluyla– sayısal bilgiyi kapsar.” (Meggs, 1989: 17).

Genel bakış açısıyla işlevsellik aranan ve biçiminden çok iletildiği mesajıyla var olan tipografi, günümüzde içeriğinin yanı sıra biçimiyle de okuyucusuyla iletişim kuran bir tasarım ögesi olarak algılanmaktadır. Tipografi onunla, içeriği şekillendirmeyi, dile

fiziksel bir vücut vermeyi, mesajın sosyal akışını sağlamayı yapabilmek için bir araçtır. Aynı zamanda tipografi, tasarımcıyla geçmiş ve gelecek diğer tasarımcıları bağlayan, devam eden bir gelenektir (Lupton, 2004: 8). Günümüzde yazının iletişimini tasarlamak adına, yazı karakteri tasarımı üzerine yoğunlaşarak çalışan birçok tipografi tasarımcısı (tipograf) bulunmaktadır. Tipografi sadece bu dala meşgul olan kişilerce üretilebilen – günlük yaşamın bilgi ve bilgiyi taşıyan yazıyla donatılmış olduğu düşünüldüğünde– kitlelere en yakın sanat ve tasarım alanı sayılabilmektedir.

2.1.1. Harf Anatomisi

Büyük harfler antik Yunan'dan beri kare, üçgen ve daireye dayalı basit geometrik formlardan meydana gelmektedir, bunlar Görsel 92.'de görülen eşit parçaya bölünmüş bir kare, daire, üçgen, ters üçgen ve iki küçük daireden oluşmaktadır (Carter vd. 2015: 32). Bu basit geometrik şekillerden oluşan harflerin yapısındaki milimetrik bir değişiklik bile yazının genel yapısında çok şey değiştirmektedir. Bu nedenle yazı karakteri tasarımında detaylar oldukça önem teşkil etmektedir.

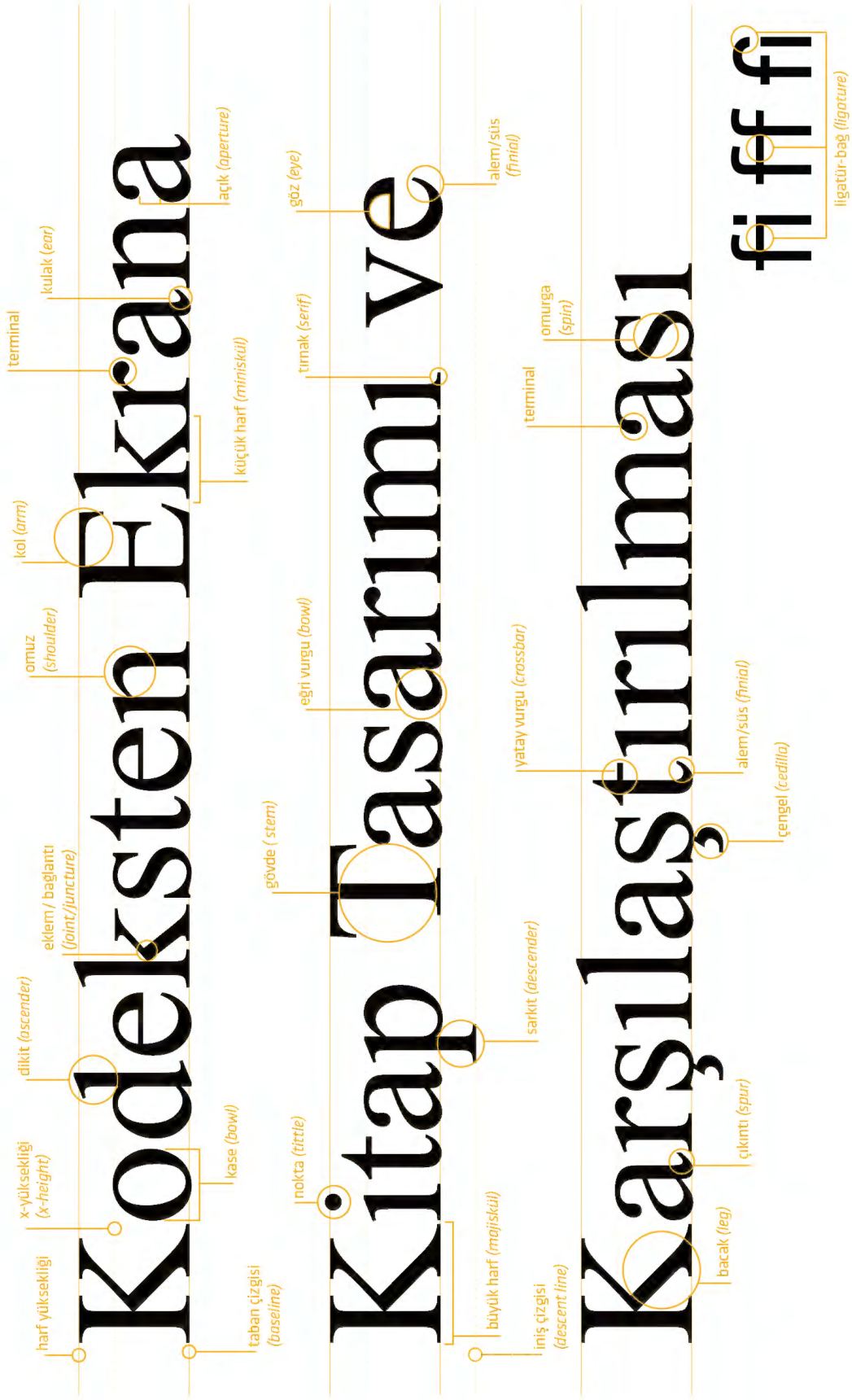


Görsel 92. Harflerin dayandığı temel geometrik şekiller

Tırnaklı, tırnaksız, kare tırnaklı, yarı tırnaklı ya da script (el yazısı) gibi türleri bulunan yazı karakterlerinin her biri kendine has anatomik özellikler barındırmaktadır. Aynı aile içerisinde bile yazı kalın, geniş, normal, ince, italic ya da oblique gibi türlere ayrılarak biçimsel çeşitlilikler göstermektedir. Yazı ailesinin alt türleri içinde italik yazı anatomik özellikler bakımından diğerlerine göre en farklı kabul edilebilmektedir. Metnin bazı bölümlerine vurgu yapabilmek için tasarlanan italik yazı sıkça oblique (eğik) yazıyla karıştırılmaktadır ancak oblique yazı, yazının on veya on dört derece kadar verilen açıyla tabana doğru eğimli bir forma sokulmasıyla (Middendorp, 2010: 68); italik yazı, her karakterin kendilerine has vurgularla yeniden tasarlandığı, hatta yazının içinde tamamen yeni el yazısı karakterlere de yer verilen yazı türüdür.



Görsel 93. Roman, italik ve oblique (eğik) yazı



Görsel 94. Harf anatomi şeması
 (“Kodeskten Ekrana Kitap Tasarımı ve Karşılaştırılması” cümlesindeki harflerle sınırlandırılmıştır.)

2.1.2. Yazı Sınıflandırması

Yazı karakterleri sahip oldukları biçimsel özellikleri ve tarihsel oluşumlarına göre sınıflara ayrılmaktadır. Sınıfsal ayırım sistemleri tasarımcıların yazı karakterlerini kullanırken bilinçli seçimler yapmalarına ve yazı karakterlerinin işlevlerinden doğru biçimde yararlanmalarına olanak sağlamaktadır. Bu sistemler en azından 1899 tarihinde Theodore Low DeVinne'nin yayınladığı kitabındaki (*The Practice of Typography*), tipografik sınıflandırma sistemlerine kadar gitmektedir (Childers vd. 2013: 1). Matbaanın icadından bugüne, bilgisayar çağının da getirdiği yeniliklerle tipografik uygulamalar gitgide yaygınlaşmaktadır. Yazı karakterlerinin yeni teknoloji ile üretilen yazılımlar sayesinde eskiye nazaran daha kolay tasarlanır oluşu, yazı tiplerini çoğaltmış bunun yanında yeni yazı sınıfları ortaya çıkarmıştır. Ancak bu yazı tiplerinin sınıflandırılmasında ve bu sınıfların isimlendirilmesinde birçok fikir ayrılığı görülmektedir.



THE VOX SYSTEM
Maximilien Vox



THE VOX ATYPI SYSTEM
Maximilien Vox

Görsel 95. Vox ve Vox ATyPI Sistem harf sınıflandırma şemaları

Görsel 95.'de görülmekte olan Fransız tipograf ve yazı tarihçisi Maximilien Vox, 1955'lerde yazı karakteri sınıflandırmasında yeni bir yol icat etmiştir, çeşitli yazı türlerini tarihsel arka planlarına gönderme yapan hayali yeni isimlerle seriler halinde birleştirmiştir (Middendorp, 2010: 74). Vox, yazıyı sınıflarına ayırırken üst çizgi, alt çizgi, tırnak formları, çizgi aksları, x yükseklikleri gibi kriterleri göz önünde bulundurmuştur³⁴. 1962'de ATypI (*Association Typographique Internationale*) tarafından Vox'un yazı karakteri sınıflandırması, Vox-ATypI adıyla yeniden adapte edilmiştir ve 1967'de *British Standards Classification of Typefaces* tarafından Vox-ATypI sınıflandırmasının temel bir yorumu olarak İngiliz standardı olarak kabul edilmiştir³⁵.

Yazı karakterlerinin özellikle kitap tasarımda kullanılan “kitap yazı karakterleri” adında bir türe de ayrıldığı görülmektedir. Bu yazı türü, aynı boyuttaki yazının uzun metinlerde okunurluğunu ve okuturluğunu sağlamaya yarayan yazı karakterlerinden oluşmaktadır. Uzun bir pasajın okunurluğu ve görsel akışı tek bir kelimenin okuturluğu kadar önemli olduğundan, kitap yazısı genellikle uzun metinleri düzenlemek için kullanılmaktadır (Willen ve Strals, 2009: 38). Bazı yazı aileleri, yazı karakterinin uzun metinlerde kolay okunurluğu sağlayan özel olarak “kitap” türünde tasarlanmış yazı karakterini de içermektedir.

Bugün yazı karakteri sınıflandırması, yapılan çok sayıda çalışmaya rağmen, hala net bir standarttan bahsetmek mümkün değildir. Her gün hızla gelişip değişen yazı dünyasına bakılacak olursa, yazı karakteri sınıflandırmasındaki çeşitliliğin de aynı hızda artacağı tahmin edilebilmektedir.

³⁴ http://www.designhistory.org/Type_milestones_pages/TypeClassifications.html (erişim: 16.02.2015)

³⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Vox-ATypI_classification (erişim: 16.02.2015)

Tablo 6. Ellen Lupton harf sınıflandırma tablosu.

| | | | |
|--|---|--|---|
| <p>TIRNAKLI (SERİF)</p> | <p>MINION</p> <p>Aa</p> <p>HÜMANİST (HUMANIST) 15. ve 16. yüzyıl klasik kalligrafisine benzetilmiş roman yazı yüzü. Kurdeleye benzer çizgiler ve Minion'nun açılı vurguları Adobe için Robert Slimbach tarafından tasarlandı (1990), humanist stile örnek oluşturmaktadır.</p> | <p>GEORGIA</p> <p>Aa</p> <p>GEÇİŞKEN (TRANSITIONAL) Keskin tırnaklı ve daha dikeykenli yazı yüzleri geçişken olarak bilinmektedir. Carter'in web klasiği georgia (1996) direk olarak bu özellikleri sahiplenmektedir.</p> | <p>BODONI</p> <p>Aa</p> <p>MODERN (MODERN) Jilet gibi keskin tırnaklarıyla yüksek kontrastlı yazı yüzünü Giambattista Bodoni tasarladı. Bodoni'nin formu genellikle ekran okuması için oldukça yüksek kontrastlı olduğu düşünülmektedir.</p> |
| <p>TIRNAKSIZ (SANS)</p> | <p>GILL SANS</p> <p>Aa</p> <p>HÜMANİST TIRNAKSIZ SERİF (HUMANIST SANS SERİF) 20 yy'da tırnaksız yazı yüzleri yaygınlaşmaya başladı. Gill Sans, 1928'de Eric Gill tarafından hümanist karaktere sahip olarak tasarlandı. "o" harfindeki hareketli kontür ve çizgi ağırlıklarında kalligrafik çeşitlemeler küçük notlardır. Gill Sans işletim sistemlerinin çoğunda bulunmaktadır.</p> | <p>HELVETICA</p> <p>Aa</p> <p>GEÇİŞKEN TIRNAKSIZ SERİF (TRANSITIONAL SANS SERİF) Kullanıcı bilgisayar sistemlerinin çoğunda mevcut olan Helvetica, 1957'de Max Miedinger tarafından tasarlandı. Onun tekdüze, dik karakteri onu geçişken tırnaklı harflere benzetir. Helvetica "ananim tırnaksız" olduğu düşünülmektedir.</p> | <p>FUTURA</p> <p>Aa</p> <p>GEOMETRİK TIRNAKSIZ SERİF (GEOMETRIC SANS SERİF) Bazı tırnaksız yazılar geometrik formlar etrafında yapılandırılır. 1927'de Paul Renner tarafından tasarlanan Futura'da, "o"lar kususuz daireleştirilmiş ve "A"nın ve "M"nin ucu keskin üçgenlerdir. Futura yaygın dağıtılmış bir yazı yüzüdür.</p> |
| <p>KARE TIRNAKLI (SLAB)</p> | <p>TISA</p> <p>Aa</p> <p>HÜMANİST KARE SERİF (HUMANIST SLAB SERİF) "Mısırlı" da denilen kare serifler 19. yy'da ortaya çıktı. Mitja Miklavčič tarafından 2008'de tasarlanan Tisa, kişeli vurgulara sahiptir ve tırnaklar ince eğrilerle yumuşatılmıştır, hümanist geleneği yansıtır.</p> | <p>CHAPARRAL</p> <p>Aa</p> <p>GEÇİŞKEN KARE SERİF (TRANSITIONAL SLAB SERİF) 1997 ve 2000 yılları arasında Carol Twombly tarafından tasarlanan Chaparral sakince modüle edilmiş formlara ve şık kare tırnaklara sahiptir. Chaparral'a benzeyen yazı yüzleri ayırt edici başlık ve alt başlıklarda olduğu kadar okunur metinde sağlamaktadır.</p> | <p>KULTURISTA</p> <p>Aa</p> <p>GEOMETRİK KARE SERİF (GEOMETRIC SLAB SERİF) Mimarlar sıklıkla oldukça sade geometrik stilde kare tırnaklar çizirdi, Kulturista ve Rockwell gibi. Bu yüzler büyük, yapısal kare tırnak ve minimal geçişe sahiptir.</p> |

Kaynak: (Lupton, 2014: 17)

2.1.3. Yazı Ailesi

Aynı tasarım temeline dayandırılarak üretilmiş, kalınlığına, stiline ve genişliğine göre çeşitlilik gösterebilen ilişkili yazılar grubuna yazı ailesi denilmektedir (Middendorp, 2010: 64). Başlangıçta bir yazı ailesi sınırlı sayıda fonttan oluşmaktadır fakat sonraları yazının hiyerarşik sıralamayı belirlemedeki öneminin artması, tipografinin farklı mecralardaki kullanımının farklı ihtiyaçlar doğurması ve dijital tasarım sürecinin imkanlarıyla yazının hızlı üretimi gibi nedenlerle yazı aileleri oldukça genişlemiştir. Örneğin Claude Garamond'un, John Baskerville'in yazı tasarladıkları dönemde font aileleri, normal et kalınlığı/yarım siyah (*regular*), eğimli yazı (*italic*) ve siyah/kalın yazı (*bold*) olmak üzere üç fonttan oluşurken (Becer, 2006: 94-95), 1954-1957 yılları arasında İsviçre'li tipograf Adrian Frutiger, tırnaksız bir yazı karakteri olan ve 21 farklı ağırlıktan oluşan "Univers" isimli yazı karakteriyle ünlenmiştir³⁶.



Görsel 96. Adrian Frutiger tarafından tasarlanan Univers isimli yazı ailesi.

³⁶ <http://showinfo.rietveldacademie.nl/univers/> (erişim: 21.02.2015)

Başlangıçta sadece tırnaklı ya da sadece tırnaksız üretilen font ailelerinin hem tırnaklı hem tırnaksız versiyonlarının üretimi 1990’lardan sonraya denk gelmektedir (Lupton, 2004: 47). Günümüzde yazı aileleri, takım (*suit*) ya da süper aile (*superfamilies*) adıyla anılan bir ailenin kendisiyle ilişkili –tırnaksız, tırnaklı, yarı tırnaklı, daktilo ve monospaced (*eş aralıklı*) gibi türleri içinde barındıran– alt aileleri de kapsadığı geniş yazı ailelerinden oluşabilmektedir (Middendorp, 2010: 64). Ayrıca günümüz yazı aileleri yeni bir yazı standardı olan OpenType sisteminde üretilerek aynı tasarım özelliklerine sahip glyphs adı verilen işaretler, yaygın olmayan dillerin harfleri, numaralar, small caps (*küçük büyük harf*), matematik işaretleri, ligatür gibi özel karakterleri de kapsayan setler halinde tasarlanmaktadır.

Geniş font ailelerine örnek oluşturabilecek oldukça nüfuslu bir aileye sahip “Thesis” yazı karakteri, Luc(as) de Groot tarafından tasarlanmış ve aralık 1994’de piyasaya sürülmüştür. Thesis; TheSansTM, TheSerifTM ve TheMixTM isimli üç alt aileye ve bu ailelerin içinde sekiz ağırlık (*extra light, light, yarı light, normal, yarı kalın, kalın, extra bold ve black siyah*) ve her ağırlıktan 6 türevle (*düz, italik, expert ve expert italik - small caps*) oluşarak tüm karakter ve pozisyonları ile 144 farklı yazı tipine sahiptir³⁷.



Görsel 97. Luc(as) de Groot’un tasarladığı “Thesis” yazı ailesi.

³⁷ <http://www.fontfabrik.com/fofafon2c.html> (erişim: 22.02.2015)

2.1.4. Karakter Seçimi

Biçimsel ve tarihsel yapılarına göre özelliklere sahip olan yazı karakterleri, içeriğinin yanı sıra kendilerine has doku ve biçimleriyle de okuyucusuyla iletişime geçmektedir. Her yazı karakteri alt yapısında barındırdığı özelliklerine göre bir karakter sergilemektedir. “Sadece “yazı karakteri” tanımı dahi söz konusu ögenin bir karakteri, bir stili olduğunu anlatmaya yeterlidir” (Uçar, 2004: 135). Bir tasarım ürününün ruhunu yansıtmayı gereken yazı karakteri, tasarımın izleyiciye doğru mesajı iletebilmesi için oldukça önemlidir. Tasarıma uygun yazı karakteri seçmek, sabah elbise seçmeye benzemektedir³⁸. Gün içinde giyilen giysiler hem giyenin üzerinde iyi gözükmeli hem de o gün yapılacak işlere, gidilecek yerlere uyum sağlamalıdır. Yazı karakterleri de tıpkı giysiler gibi hem içeriğe uyum sağlamalı hem de estetik bir sunum sergilemelidir.

Tasarım ürününün mesajını iyi iletebilecek bir yazı karakteri bulmanın yanı sıra, bu ürünün başarısından bahsedebilmek için seçilen yazı karakterinin okunurluğu (*readability*) ve okuturluğu (*legibility*) vazgeçilmezdir. Benzer anlama geldikleri düşünülen okunurluk ve okuturluk aslında farklı anlamlar taşımaktadır.

“Okuturluk” (*legibility*) bir göz sınavı gibi bir harf veya kelimenin tanımlanma kolaylığı iken, “okunurluk” (*readability*) anlamlı bir cümlenin zihindeki işlemi gibi bir metnin kolay anlaşılabilirliği olarak açıklanmaktadır. Tasarımcılar genellikle “okuturluk” ve “okunurluk” tipografik deneyimin objektif ve sübjektif tarafları olarak ayırırlar. Bilim adamları için, okunurluk ancak nesnel olarak okuma + kavrama hızı olarak ölçülebilir³⁹.

Roman ya da gazeteler de kullanılan yazı karakterleri yüksek okunurluğa sahipken, süslemeli ya da kaligrafik yazı karakterleri uzun okumalar için uygun okunurluğa sahip değildir. Özellikle topluma açık alanlarda yer alan bilgilendirme levhalarındaki yazı karakterleri, yüksek okuturluğa sahip karakterlerden seçilmektedir.

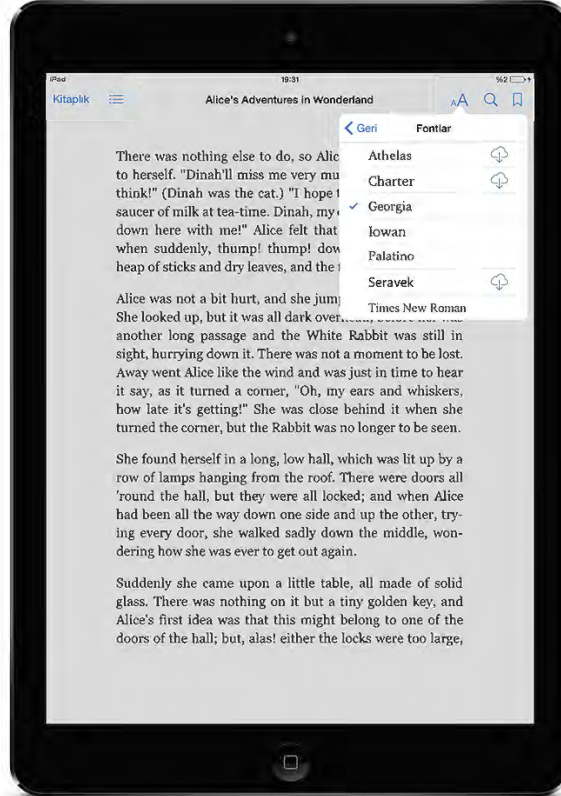
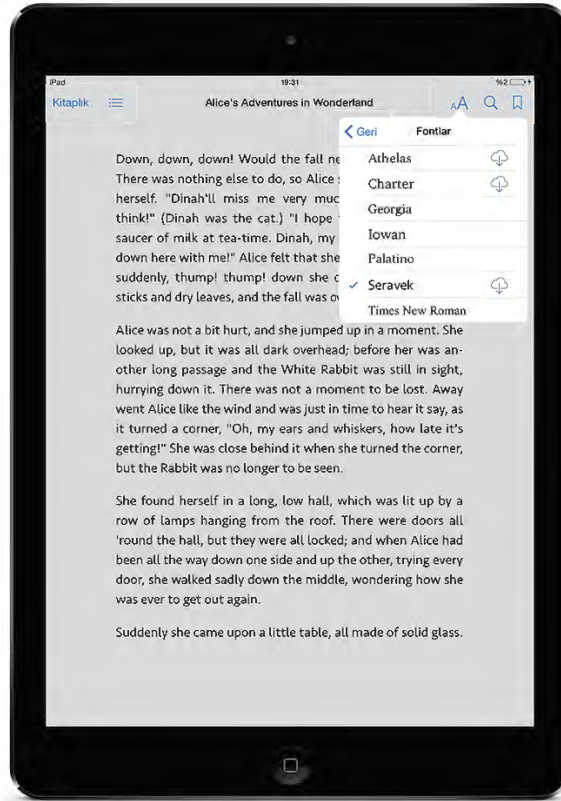
³⁸ <http://www.smashingmagazine.com/2010/12/14/what-font-should-i-use-five-principles-for-choosing-and-using-typefaces/> (erişim: 21.02.2015)

³⁹ http://www.tyoptheque.com/articles/the_science_of_typography (erişim: 28.02.2015)

Okunurluk için tasarımcıya metin tasarımıda önemli görevler düşmektedir. Rengin, harf ölçüsünün, harf ve satır arası boşlukların ve hizalamaların doğru düzenlenmesi gibi pek çok düşünülmesi gereken ögenin yanı sıra tasarım ürünün hangi mecrada ve hangi amaçla uygulanacağı göz önünde bulundurularak tasarıma, uygun font seçimiyle başlanmalıdır. Örneğin ekran için üretilmemiş yazı karakterlerinin ekran üzerinden okutulacak bir e-kitap için kullanımı, okunurluğu düşük olması sebebiyle izleyici açısından rahatsız edici olabilmektedir. Yine, yazı karakterinin hangi amaçla tasarlanmış olduğu bilgisinin edinilmesi, yazı karakterinin amacının dışında bir alanda kullanılarak işlevsel sorunlar doğurabilme riskini ortadan kaldırmaktadır.

Tasarımda kullanılacak olan yazı karakterinin geniş bir aileye sahip olması tasarımcının tasarım sürecinde daha özgür olmasını sağlayacaktır. Tasarım ürünündeki monotonluğu kırmak, yinelenen öğeleri tanımlamak, metnin bir bölümünü vurgulamak ve hiyerarşiyi yaratmak birden fazla yazı karakteri ya da geniş aileye sahip bir yazı karakteri kullanımının sebeplerini oluşturmaktadır (Middendorp, 2010: 104). Birden çok yazı karakterinin kullanımında, birbirine çok benzerlerinin kullanımı hata gibi görülebilmektedir ayrıca bu tarz yazı karakteri kullanımlarında karakterlerin “x yüksekliği”nin uyumu unutulmamalıdır. Aynı aileden iki yazı stilinin, font ya da ağırlığın birlikte kullanımı yazıyı birleştirmenin en kolay yolunu oluşturmaktadır (Willen ve Strals, 2009: 79).

Baskı-kitap tasarımında, tasarımcı kitapta hangi yazı karakterinin kullanılacağına kitabın içeriğine ve biçimsel özelliklerini bakarak karar vermektedir. Seçilen bu yazı karakteri, kitap metnin büyüklüğü ve okuyucu kitlesinin özelliklerine göre bir font ölçüsü belirlenip düzgün bir tipografi anlayışıyla dizildikten sonra basılıp okuyucuya sunulmaktadır. Bu aşamada okuyucunun basılmış kitabın hangi yazı karakteriyle üretileceği konusunda bir etkisi ya da talebi olamamaktadır ancak e-kitap yazı karakteri seçimiyle –her ne kadar tasarımcı tarafından seçilmiş bir font yelpazesinden oluşsa da– kullanıcıya istediği yazı karakteri ve yazı büyüklüğüyle e-kitabı okuma fırsatı yaratılabilmektedir. Her e-kitapta uygulanmıyor olsa da e-kitap üretim ve yayım biçimi, baskı-kitabın tersine, bu uygulamayı üretim aşamasında ekleme fırsatı vermektedir. Görsel 98.’de gösterilen Lewis Carroll’un “Alice’s Adventures in Wonderland” (Alice’nin Harikalar Diyarındaki Maceraları) isimli e-kitap, bu şekilde üretilmiş e-kitaplara örnek oluşturmaktadır.



Görsel 98. iTunes'dan ücretsiz olarak indirilebilen Lewis Carrol'un "Alice's Adventures in Wonderland" (Alice'nin Harikalar Diyarındaki Maceraları) isimli e-kitap, kullanıcısının belirlenmiş yazı karakterleri arasından seçim yapabilmesini sağlamaktadır.

2.1.5. Tipografi ve Yazım Kuralları

Yazı, tasarımcı için üzerinde düşünülmesi, uğraşılması ve tasarlanması gereken bir ögedir. Bir metin ancak yazı tasarımının doğru yapılmasıyla okunur hale gelebilmektedir. Genellikle önemsenmeyen, ufak yazım, imla ve dizgi hataları kitap okumayı işkence haline getirebilmektedir. Özellikle kitap tasarımında baskın görsel ögenin tipografi olduğu düşünüldüğünde iyi bir dizgi ve yazının önemi tahmin edilebilmektedir. Doğru tipografik tasarım sayesinde yazı, mesajını kesin ve temiz bir dille okuyucusuna aktarabilmektedir.

Yeni tipografinin özü netliktir. Bu da onu hedefi “güzellik” olan ve netlik anlamında günümüz ihtiyaçlarını karşılamayan eski tipografinin tam zıttı durumuna getirir. Bu mutlak netlik günümüzde özellikle gereklidir çünkü dikkatimizi çekmeye çalışan çok sayıda yayın arasında ifade anlamında ekonomi oldukça önemlidir (Tschichold, derleme, 2010, s. 35).

Tipografi, siyah ve beyazların dengesinden meydana gelmektedir. Harflerin siyah gövdeleri kadar negatif alanı oluşturan beyaz boşluk da önemlidir. Bir metin bloğunun satırları ya da harfleri arasındaki boşlukların azlığı ya da çokluğu okumayı imkansız hale getirebilmektedir. “Satır boşluk düzeni (*linespacing/leading*), harf dizgisi satırları arasına boşlukların katılmasını ya da çıkartılmasını belirtir” (Sarıkavak, 2014: 119). Satır arası boşluk düzeni, kullanılan yazı karakterinin özelliklerine ve harf büyüklüğüne göre değişkenlik göstermektedir. Satır arası boşluk, metnin genel yapısındaki tüm dokuyu etkileyerek yazının sayfa içindeki lekesel değerinin koyu ya da açık görünmesini sağlamaktadır.

“Harf boşluk düzeni baştan başa (Sarıkavak, 2014: 104)” (*tracking*), metnin boyunca dizilen tüm harf arası boşlukların düzenlenmesidir. Bu düzenleme yapılırken harfler ve sözcükler arasındaki boşluğun dengeli bir dağılım göstermesi amaçlanmaktadır. Boşluğun azalması harflerin birbirine gereğinden fazla yaklaşarak harflerin birbirine girmesi, boşluğun artması ise harf aralıklarının açılarak kelimelerin artık bir grup olarak görülememesi anlamına gelmektedir. Her iki durumda da okuma eylemi oldukça güçleşmektedir.

Satır arası boşluk düzeni (*leading*), kullanılan yazı yüzünün özelliklerine ve harf büyüklüğüne göre değişkenlik göstermektedir. Satır arası boşluk, metnin genel yapısındaki tüm dokuyu etkileyerek yazının sayfa içindeki lekesele değerinin koyu ya da açık görünmesini sağlamaktadır.

Satır arası boşluk düzeni (*leading*), kullanılan yazı yüzünün özelliklerine ve harf büyüklüğüne göre değişkenlik göstermektedir. Satır arası boşluk, metnin genel yapısındaki tüm dokuyu etkileyerek yazının sayfa içindeki lekesele değerinin koyu ya da açık görünmesini sağlamaktadır.

Satır arası boşluk düzeni (*leading*), kullanılan yazı yüzünün özelliklerine ve harf büyüklüğüne göre değişkenlik göstermektedir. Satır arası boşluk, metnin genel yapısındaki tüm dokuyu etkileyerek yazının sayfa içindeki lekesele değerinin koyu ya da açık görünmesini sağlamaktadır.

*Times New Roman 10 pt.,
10 pt. satır arası boşlukla*

*Times New Roman 10 pt.,
13 pt. satır arası boşlukla*

*Times New Roman 10 pt.,
18 pt. satır arası boşlukla*

Görsel 99. Satır boşluk düzeni (*leading*)

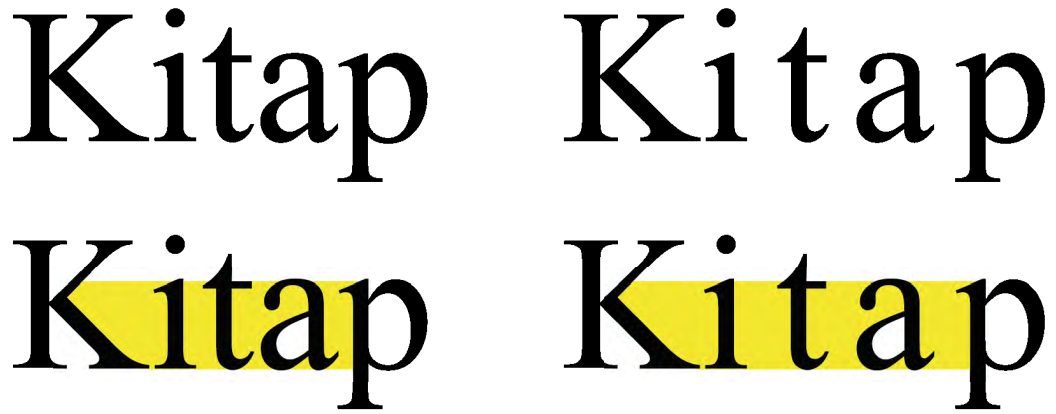
Harf boşluk düzeni baştan başa (*tracking*), metnin boyunca dizilen tüm harf arası boşlukların düzenlenmesidir. Bu düzenleme yapılırken harfler ve sözcükler arasındaki boşluğun dengeli bir dağılım göstermesi amaçlanmaktadır. Boşluğun azalması harflerin birbirine gereğinden fazla yaklaşarak harflerin birbirine girmesi, boşluğun artması ise harf aralıklarının açılarak kelimelerin artık bir grup olarak görülememesi anlamına gelmektedir. Her iki durumda da okuma eylemi oldukça güçleşmektedir.

Harf boşluk düzeni baştan başa (*tracking*), metnin boyunca dizilen tüm harf arası boşlukların düzenlenmesidir. Bu düzenleme yapılırken harfler ve sözcükler arasındaki boşluğun dengeli bir dağılım göstermesi amaçlanmaktadır. Boşluğun azalması harflerin birbirine gereğinden fazla yaklaşarak harflerin birbirine girmesi, boşluğun artması ise harf aralıklarının açılarak kelimelerin artık bir grup olarak görülememesi anlamına gelmektedir. Her iki durumda da okuma eylemi oldukça güçleşmektedir.

Harf boşluk düzeni baştan başa (*tracking*), metnin boyunca dizilen tüm harf arası boşlukların düzenlenmesidir. Bu düzenleme yapılırken harfler ve sözcükler arasındaki boşluğun dengeli bir dağılım göstermesi amaçlanmaktadır. Boşluğun azalması harflerin birbirine gereğinden fazla yaklaşarak harflerin birbirine girmesi, boşluğun artması ise harf aralıklarının açılarak kelimelerin artık bir grup olarak görülememesi anlamına gelmektedir. Her iki durumda da okuma eylemi oldukça güçleşmektedir.

Görsel 100. Harf boşluk düzeni baştan başa (*tracking*).

Okunurluğu sağlamak için metin blokları gibi kelimelerin harfleri arasındaki espas boşluklarının da düzenlenmesi gerekmektedir, bu düzenleme işleme “harf boşluk düzeni (Sarıkavak, 2014: 117)” (*kerning*) denilmektedir. Bilgisayarın sayısal verilerle harf yapılarını hesaba katmadan yaptığı dizgi işleme, harflerin kendilerine has anatomileri göz önünde bulundurularak tekrar düzenlenmelidir. Tasarımcının bu işleme düzgün yapılabilmesi için matematiksel hesap yapan yazılımlar yerine kendi gözüne güvenmesi doğru sonuçlar ortaya çıkarabilir. Harf arası boşluk düzenlemesinde harflerin birbirleriyle olan aralıklarına kum doldurulduğunu düşünmek bu aralıkların orantılı olup olmadığını anlamayı kolaylaştıran bir yoldur.



Kitap K i t a p
Kitap K i t a p

Görsel 101. Harf boşluk düzeni (kerning).

Metin blokları soldan, sağdan, ortadan ya da her iki yandan hizalanarak düzenlenmektedir. Soldan hizalanan bloklanmış yazı soldan okumaya başlayan dilleri kullananlar için kolaylık sağlarken, sağdan hizalanan metin bloğu aynı nedenden ötürü metnin okunmasında zorluk çıkarmaktadır. Ortalanarak hizalanmış metin bloğunda ise göz her seferinde farklı bir satırbaşı noktasına dönüş yaptığı için devamlılığı olan metin düzenlemeleri için uygun değildir (Uçar, 2004: 129).

Metin blokları soldan, sağdan, ortadan ya da her iki yandan hizalanarak düzenlenmektedir. Bu düzenlemeler her ne kadar dizgi için tasarlanmış yazılımlar aracılığıyla yapılıyor olsa da metin bloklarında yanlış hizalama nedeniyle okumayı güçleştiren büyük sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Metin blokları soldan, sağdan, ortadan ya da her iki yandan hizalanarak düzenlenmektedir. Bu düzenlemeler her ne kadar dizgi için tasarlanmış yazılımlar aracılığıyla yapılıyor olsa da metin bloklarında yanlış hizalama nedeniyle okumayı güçleştiren büyük sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Metin blokları soldan, sağdan, ortadan ya da her iki yandan hizalanarak düzenlenmektedir. Bu düzenlemeler her ne kadar dizgi için tasarlanmış yazılımlar aracılığıyla yapılıyor olsa da metin bloklarında yanlış hizalama nedeniyle okumayı güçleştiren büyük sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Görsel 102. Soldan, ortadan ve sağdan hizalanmış paragraf örnekleri.

Bu düzenlemeler her ne kadar dizgi için tasarlanmış yazılımlar aracılığıyla yapılıyor olsa da metin bloklarında yanlış hizalama sonucunda okumayı güçleştiren büyük sorunlar ortaya çıkmaktadır. Nehir (*river*) adı verilen, genellikle tireleme yapılmadan, iki yana hizalanmış paragraflarda ortaya çıkan, kelimeler arasındaki anlamsız boşluk grubu bu sorunlardan birini oluşturmaktadır.

Metin blokları soldan, sağdan, ortadan ya da her iki yandan hizalanarak düzenlenmektedir. Bu düzenlemeler her ne kadar dizgi için tasarlanmış yazılımlar aracılığıyla yapılıyor olsa da metin bloklarında yanlış hizalama nedeniyle okumayı güçleştiren büyük sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Metin blokları soldan, sağdan, ortadan ya da her iki yandan hizalanarak düzenlenmektedir. Bu düzenlemeler her ne kadar dizgi için tasarlanmış yazılımlar aracılığıyla yapılıyor olsa da metin bloklarında yanlış hizalama nedeniyle okumayı güçleştiren büyük sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Görsel 103. İki yana hizalanarak düzenlenmiş metinde oluşan “nehir” (*river*), okumayı güçleştiren tipografik bir hatadır.

Yeni bir konuya geçildiğinin mesajını okuyucuya iletmek için yapılan paragraf başlangıçlarının doğru düzenlenmemesi nedeniyle benzer gereksiz boşluklar okuma üzerinde olumsuz etki oluşturmaktadır. Bir paragrafa başlarken, ya klavye üzerindeki “tab tuşu” yardımıyla ilk satır girintisi yapılmalı ya da bir satır arası kadar boşluk bırakılmalıdır. Böylece okuyucu okuma eylemi sırasında hem biraz ara vermiş hem de konunun değiştiğinin bilgisini almış olacaktır. İki paragraf başlangıç yönteminin bir arada kullanımıyla oldukça sık karşılaşılmaktadır. Bu yanlış paragraf başlangıcı, metin içinde yaratılan gereğinden fazla boşluk nedeniyle hem yazının görsel lekesini bozmakta hem de okuyucu fazlaca okuma eyleminden uzaklaştırılmaktadır.

DOĞRU

Bir paragrafa başlarken, ya klavye üzerindeki “tab tuşu” yardımıyla ilk satır girintisi yapılmalı ya da bir satır arası kadar boşluk bırakılmalıdır.

Böylece okuyucu okuma eylemi sırasında hem biraz ara vermiş hem de konunun değiştiğinin bilgisini almış olacaktır. İki paragraf başlangıç yönteminin bir arada kullanımıyla oldukça sık karşılaşılmaktadır.

DOĞRU

Bir paragrafa başlarken, ya klavye üzerindeki “tab tuşu” yardımıyla ilk satır girintisi yapılmalı ya da bir satır arası kadar boşluk bırakılmalıdır.

Böylece okuyucu okuma eylemi sırasında hem biraz ara vermiş hem de konunun değiştiğinin bilgisini almış olacaktır. İki paragraf başlangıç yönteminin bir arada kullanımıyla oldukça sık karşılaşılmaktadır.

YANLIŞ

Bir paragrafa başlarken, ya klavye üzerindeki “tab tuşu” yardımıyla ilk satır girintisi yapılmalı ya da bir satır arası kadar boşluk bırakılmalıdır.

Böylece okuyucu okuma eylemi sırasında hem biraz ara vermiş hem de konunun değiştiğinin bilgisini almış olacaktır. İki paragraf başlangıç yönteminin bir arada kullanımıyla oldukça sık karşılaşılmaktadır.

Görsel 104. Metin içinde paragraf düzenlemeleri.

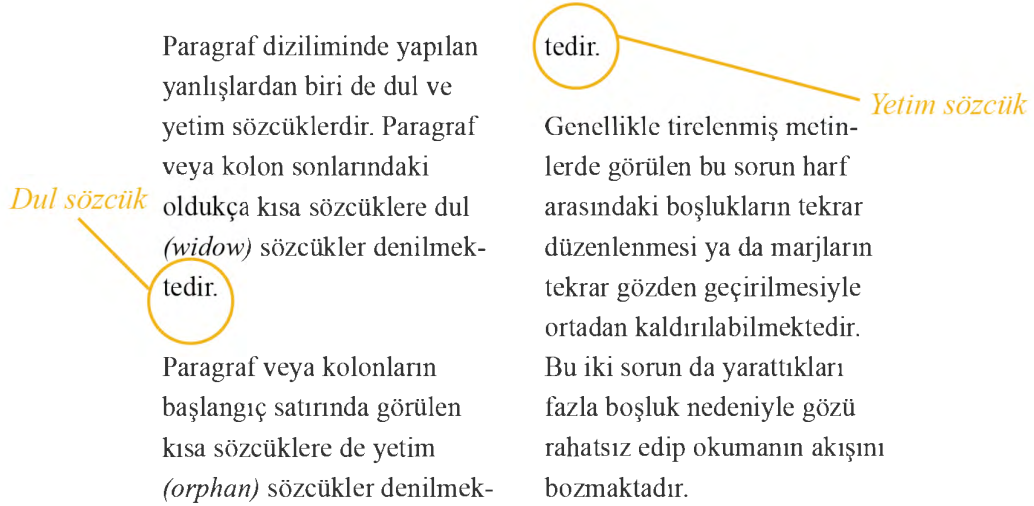
Yazı tasarımında okunurluk adına dikkat edilmesi gereken önemli hususlardan biri büyük (*majiskül*) ve küçük (*miniskül*) harf kullanımınıdır. Büyük harflerin okunurluğu yüksek olmasına karşın küçük harflerin okuturluğu yüksektir. Bunun sebebi okumanın harf harf değil şekli tanımlanmış sözcükler ya da tümceler halinde yapılmasıdır, kelimenin tamamının büyük harflerle dizilmesi sonucu harfler gibi kelimenin de dikdörtgen bir şekil almasını sağlamaktadır böylece okumanın harf harf yapılması zorunlu hale getirilerek okuma eylemi zorlaştırılmaktadır (Williams, 1996: 36).

KODEKSTEN EKCRANA KİTAP TASARIMI VE KARŞILAŞTIRILMASI

Kodeksten Ekcrana Kitap Tasarımı ve Karşılaştırılması

Görsel 105. Büyük (majiskül) ve küçük (miniskül) harf kullanımı.

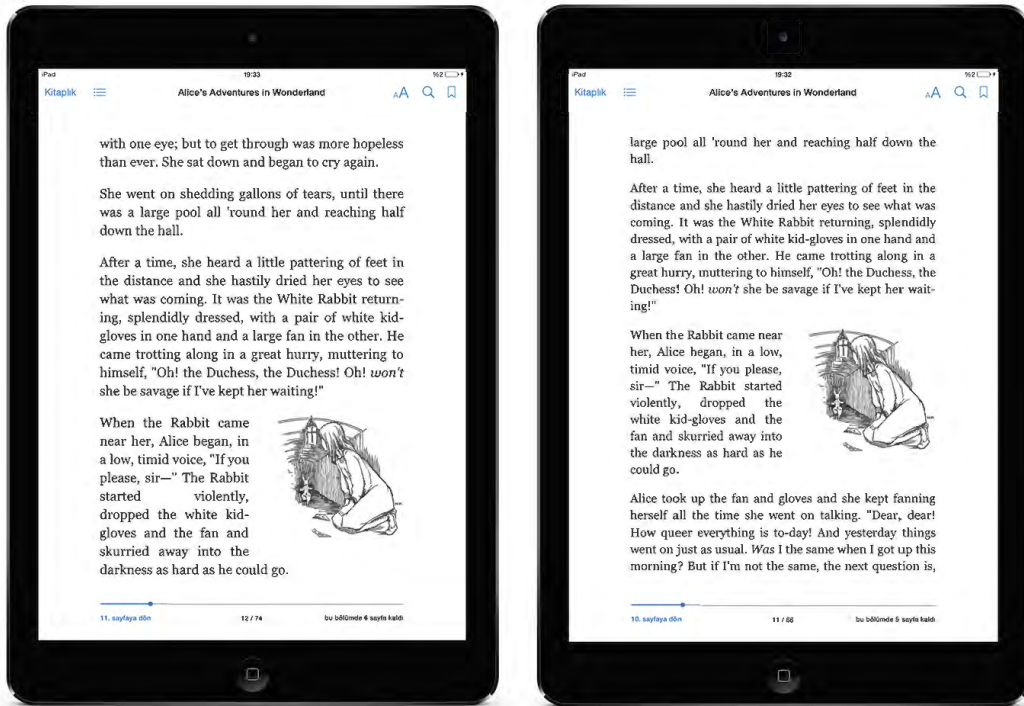
Paragraf diziliminde yapılan yanlışlardan biri de dul (*widow*) ve yetim (*orphan*) sözcüklerdir. Paragraf veya kolon sonlarındaki oldukça kısa sözcüklere ya da hecelere dul sözcükler, paragraf veya kolonların başlangıç satırında görülen kısa sözcüklere ya da hecelere yetim sözcükler denilmektedir⁴⁰. Bu iki sorun da yarattıkları fazla boşluk nedeniyle okuyucunun gözünü rahatsız edip okumanın akışını bozmaktadır.



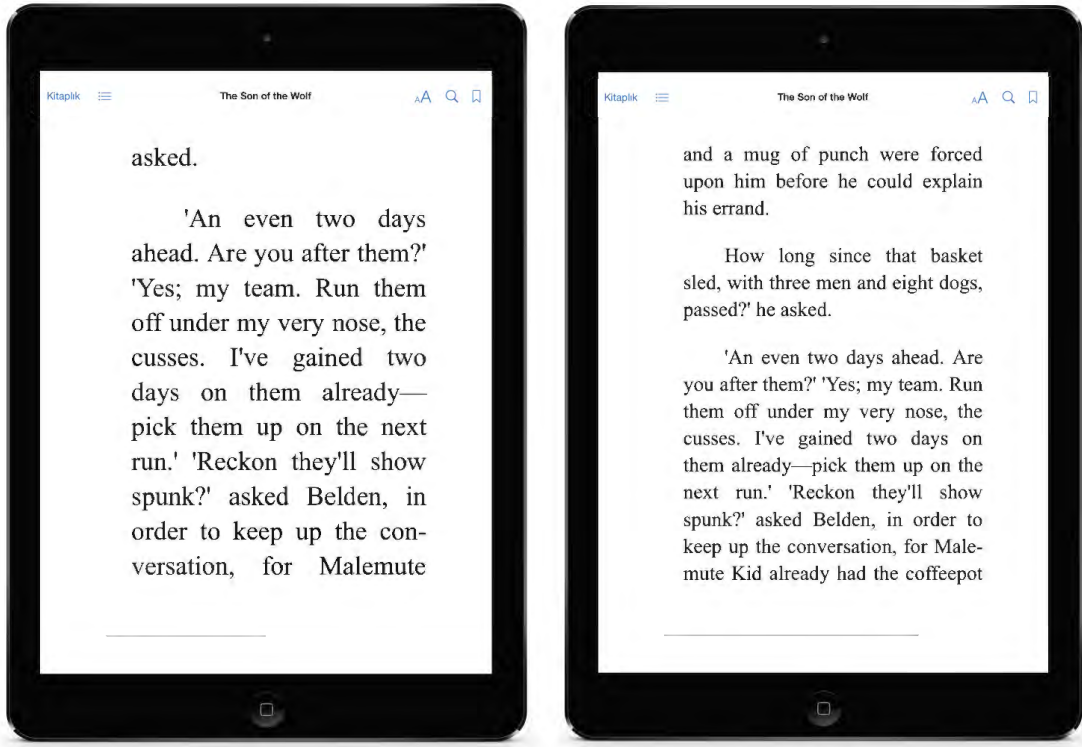
Görsel 106. Hatalı tipografik düzenleme sonucu oluşan dul (*widow*) ve yetim (*orphan*) sözcükler.

⁴⁰ <http://www.fonts.com/content/learning/fontology/level-2/text-typography/rags-widows-orphans> (erişim: 26.02.2015)

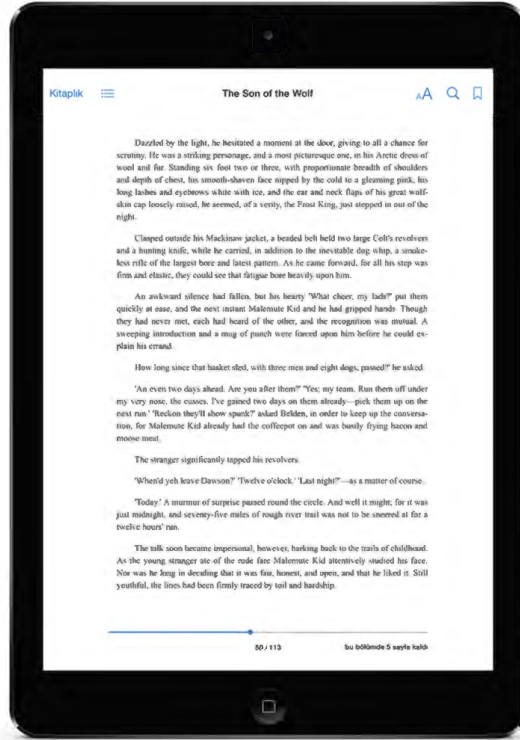
Yukarıda anlatılan yazım yanlışları, bunların doğru uygulamasının farkında olmayan bir tasarımcının elinden hem baskı-kitap hem de e-kitap için yapılması mümkün olan hataları kapsamaktadır. Ancak tüm bu tipografik hataların bilincindeki bir tasarımcı tarafından tasarlanmış olsa bile baskı-kitap ve e-kitap arasında belirgin bir farklılık ortaya çıkmaktadır. Baskı-kitap iyi bir tipografiyle tasarlanıp basıldığında okuyucunun etkisiyle tasarımsal bir bozulmaya uğramazken, e-kitap başlangıçta doğru tasarlanmış olsa bile sahip olduğu en belirgin özelliği olan “etkileşim” nedeniyle kullanıcının etkisi altında tasarımsal bazı hataları sonradan üretebilmektedir. Örneğin e-kitap tasarımında sıklıkla karşılaşılan kullanıcının yazı ölçüsünü büyütüp küçültebilme fonksiyonu, sıklıkla yazı ölçüsü büyüdüğünde yanlış harf arası boşluklar, paragraf hizalamasında sorunlar ve metin içinde nehirlere neden olmaktadır. Yine kullanıcının etkisiyle bozulan paragraflarda dul ve yetim sözcükler ortaya çıkmaktadır. Tüm bu sorunları ortadan kaldıracak çözümler e-kitap tasarım ve üretim aşamasındayken tasarımcı ve yazılımcılar tarafından bulunmalıdır. Örneğin bir e-kitabın yazı büyütme fonksiyonu, harfler ve satırlar arasındaki boşluklarla birlikte çalışır biçimde tasarlanmalıdır.



Görsel 107. iTunes'dan yayımladığı Lewis Carrol'un “Alice's Adventures in Wonderland” (Alice'nin Harikalar Diyarındaki Maceraları) isimli e-kitap sayfa tasarımlarında, kullanıcının yazıyı büyütmesi sonucu tipografik hatalar ortaya çıkmıştır.



Görsel 108. iTunes'un yayımladığı Jack London'ın, "The Son of the Wolf" isimli e-kitap sayfa tasarımlarında, kullanıcının yazıyı büyütmesi sonucu oluşan tipografik hatalar.



Görsel 109. iTunes'un yayımladığı Jack London'ın, "The Son of the Wolf" isimli e-kitap sayfa tasarımlarında, kullanıcının yazıyı küçültmesi sonucu oluşan tipografik hatalar.

2.1.6. Ekran Fontları

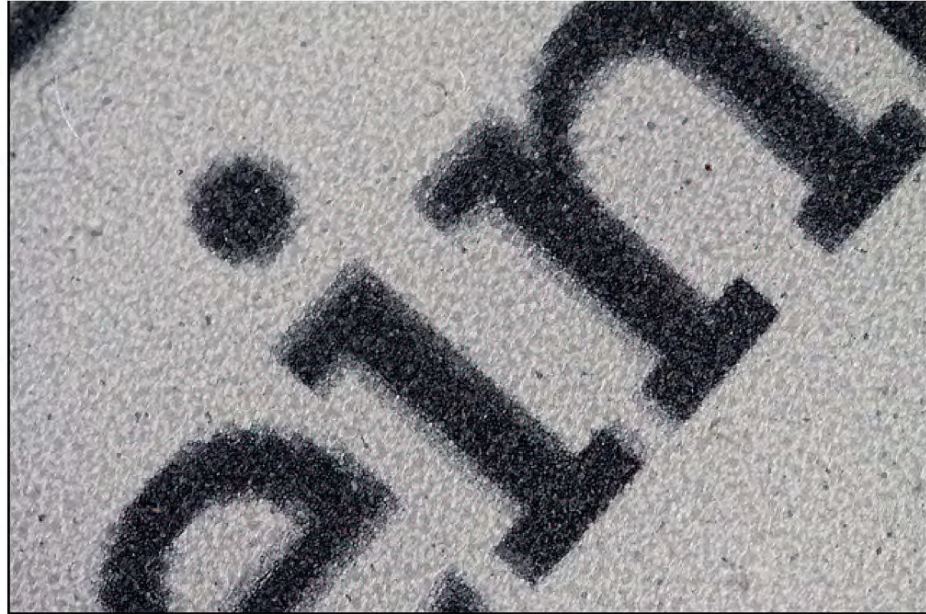
Günümüzde gazeteler, dergiler, kitaplar, elektronik postalar, bloglar ve web siteleri değişik ölçü ve çözünürlüklerdeki ekranlar üzerinden okunabilmektedir. Hızla gelişen teknolojinin getirdiği ekranlar beraberinde dijital yazıyı da her yere taşımaktadır. Fakat sıklıkla görülen ekran yazısının temelinde büyük bir sorun yaşanmaktadır. Bu sorun tipik modern yazı karakterlerinin –basılı medyanın 1200 dpi (*dot per inch*)’dan oldukça yüksek çözünürlüğü için tasarlanmış olsa da– öncelikli olarak bilgisayar ekran çözünürlüğü olan 720-960 dpi için tasarlanmamış olmasıdır⁴¹.

Bu temel ve büyük sorun nedeniyle web tasarımcıları çok uzun bir süre sınırlı sayıda yazı karakterleriyle (Arial, Verdana, Georgia vb.) tasarım yapabilmıştır. Yine aynı nedenle tasarımcılar, yazıyı çeşitli ölçülerde kullanıldığında görsel olarak bozulmayan, pikselin resimsel elemanlarıyla oluşturulmuş “bitmap” adı verilen ekran görüntüsü formatında kullanmaktadırlar ancak bu tarz ekran görüntüleri yazıyı metin olmaktan çıkarıp resim haline getirmektedir. Resim halindeki yazı, dijital metin olanaklarından kullanıcıyı yoksun bırakmaktadır. Yazı, ancak matbaa baskı teknolojileri, günümüzün yüksek kaliteli dijital baskı makineleri ve görüntü kalitesiyle onlara yaklaşan e-mürekkep tabanlı ekranlarda tüm hatlarıyla net bir biçimde görüntülenebilmektedir. e-Mürekkep tabanlı ekranların dışındaki ekranlardan okutmak söz konusu olduğunda, çözünürlüğe dayalı, piksel tabanlı tipografik okunurluk ve okuturluk oldukça önem taşımaktadır.

⁴¹ <https://www.tyoptheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)



Görsel 110. iPad mini retina makro ekran görüntüsü.

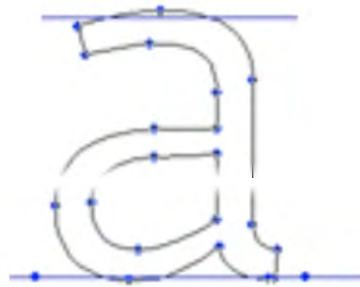


Görsel 111. e-Ink teknolojisiyle üretilen Amazon Kindle 2 makro ekran görüntüsü.

Windows tarafından tercih edilen TrueType ve Mac için yaratılan PostScript olmak üzere iki çeşit ekran yazı (font) formatı bulunmaktadır (Lupton, 2014: 14). Bu iki çeşit

format kendilerine has fayda ve zararlar sağlamaktadırlar ancak Mac için üretilen PostScript yazı formatı yazının görsel detaylarını göstermekte daha başarılı sayılmaktadır. İki format için de uygulanan çeşitli tarama (*rastering*) metodlarıyla “ekran fontuna çevirme” (*hinting*) adı verilen işlemin sonrasında yazının ekran üzerindeki okunurluğu arttırılmaktadır.

Ekran fontuna çevirme işlemi ya da ekran iyileştirmesi, TrueType veya PostScript fontları, bilgisayar monitörlerinde maksimum okunabilirlik için ayarlama işlemine verilen isimdir⁴². Bu işlemin temeldeki mantığı ekran üzerinde yazı karakterinin küçük ve çok büyük font ölçülerinde de okunmasını sağlayabilmek amacıyla, yazının piksellerden oluşan bir grid sistemi üzerinde siyah beyaz, gri ve tonları ya da renkli piksel gibi yöntemlerin kullanımıyla harflerin kenarlarının yumuşatılarak –alt piksellerinin üretimiyle– tekrar ele alınmasıdır. Bu işlem oldukça zaman alıcı ve ince ayrıntıların önemli olduğu bir işlemdir. Ekran fontuna çevirme işlemi yapılmış yazı tiplerinde bile farklı font teknolojilerinin farklı yaklaşımları nedeniyle, ideal ekran sonuçları garanti edilememektedir⁴³. Ekran fontuna çevirme işlemi; siyah ve beyaz tarama, gri ölçekli tarama, Microsoft tescilli clearType tarama ve DirectWrite tarama olmak üzere dörde ayrılmaktadır⁴⁴.

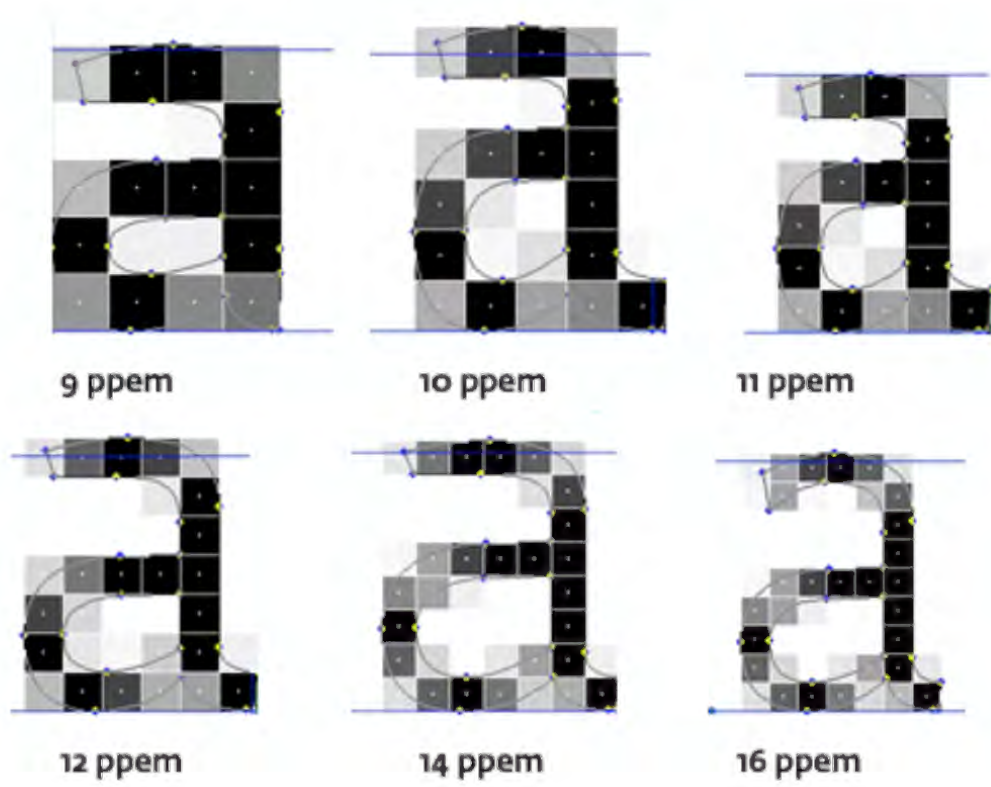


Görsel 112. Orişinal Fedra Sans Screen Regular Ekran fontuna çevirme işlemi öncesi kontur görüntüsü

⁴² <https://www.typosetheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)

⁴³ <https://www.typosetheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)

⁴⁴ <https://www.typosetheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)



Görsel 113. Ekran fontuna çevirme işlemi (hinting) sonrası çeşitli büyüklüklerdeki “Fedra Sans Screen Regular” yazı karakteri görüntüsü

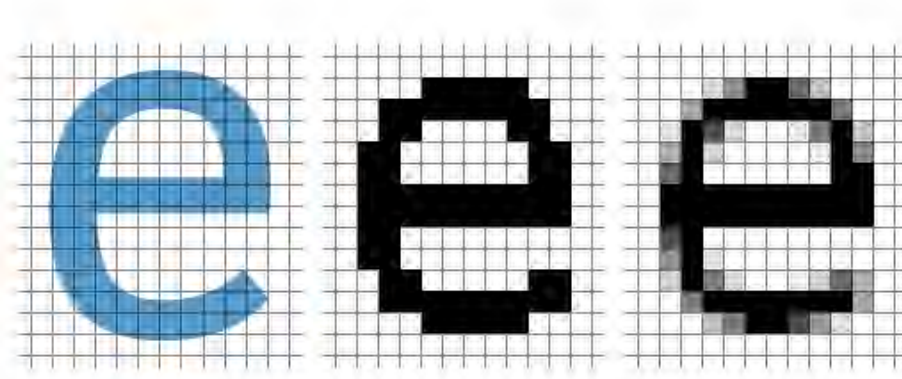
The quick brown

ClearType rendering of an hinted font, at 31 ppem, magnified to 200%

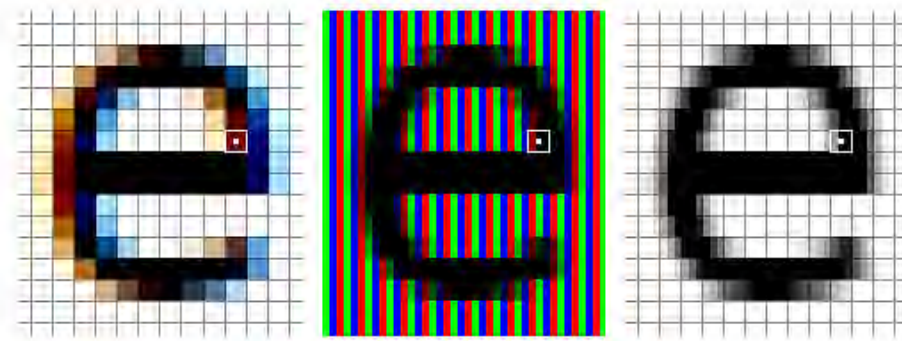
The quick brown

DirectWrite rendering of an hinted font (Fedra Sans Screen), at 31 ppem, magnified to 200%. Compare the smoother curves compared to the ClearType example above

Görsel 114. Ekran fontuna çevirme işlemi sonrası *ClearType* ve *DirectWrite* taramaları.



Görsel 115. İdeal şekil, siyah-beyaz ve gri tonlama tarama.



Görsel 116. Fontun görünüşe göre renkli pikselle çözünürlüğünün artırılması.

Doğru bir tasarım ve basım sürecinden sonra baskı-kitap, gerçek sayfa yapısıyla gerçek görüntünün bütün imkanlarını sunarak okuyucunun görüntü kalitesiyle ilgili bir problem yaşamamasını sağlar. Hali hazırdaki bütün fontların baskı-kitap için kullanılabilmesi e-kitaba kıyasla baskı-kitabın üretim işleminde bir basamağı ortadan kaldırmaktadır. Tasarımcı, daha e-kitap tasarım sürecinin başında, ekran fontu mu, baskı fontu mu sorunuyla karşı karşıya kalmaktadır. Doğru fontla tasarım süreci doğru izlense bile, e-kitabın kullanım sürecinde birçok değişken görüntü kalitesini etkilemektedir. Nasıl bir cihazla okunmaya çalışıldığı, önemli bir değişkeni oluşturmaktadır. Cihazın ekran boyutları, çözünürlüğü ve hatta renk kalibrasyonu (ayarları) bile e-kitabın görüntüsünde azımsanmayacak ölçüde önem taşımaktadır.

2.2. Grid (Izgara) Sistemleri

Massimo Vignelli, “grafik tasarım, bizim için “bilginin organizasyonudur” demiştir (Vignelli, e-kitap, 2010: 25). Tüm grafik ürünlerde olduğu gibi sayfa tasarımı da içindeki bilginin organizasyonundan meydana gelmektedir, grid (ızgara) sistemleri ise tasarımcının bu organizasyonu sağlarken en önemli aracını oluşturmaktadır. Yatay ve dikey çizgiler, sütunlar ya da modüllerden oluşan tüm grid sistemleri tasarım boyunca tutarlılık ve ritim yaratmaktadır. Grid sistemlerinin uygulanmakta olan birçok çeşidi bulunmaktadır ve tasarlanan grafik ürün her ne ise ona en uygun grid sistemini bulmak veya yaratmak tasarımcıya düşmektedir. Örneğin bir kitap için grid sistemi üretilirken, o kitabın ölçüsü, içeriği ve tasarım ruhu göz ardı edilmemelidir.

Antonine de Saint-Exupery’nin de dediği gibi mükemmellik, eklenebilecek daha fazla bir şey kalmadığında değil, çıkarılabilecek bir şey kalmadığında elde edilmektedir (Ambrose ve Harris, çeviri, 2013: 65). Sayfa tasarımı için de bu mükemmellik anlayışının sürdürülmesi tasarım ürününün iletişim amacına ulaşabilmesine olanak sağlamaktadır. Grid sistemi, sayfadaki gereksiz öğelerin atılıp sayfanın okuyucuyla net, sade ve kolay bir biçimde iletişim kurabilmesine; tasarımcı için ise ürettiği tasarımı bir disipline oturtmasına, sayfadaki beyaz alanı kontrol ederek tasarımın genelinde bütünlük ve ritim geliştirmesine ve ürününün kendinden sonra da tasarımcısının kurallarıyla devam ettirilmesine yaramaktadır. Gridle çalışmanın faydaları basittir; berraklık, etkinlik, ekonomi ve devamlılık. (Samara, 2006: 67).

Josef Müller Brockmann grid sistemi kullanımını aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

“Grid sistemi kullanımını; esaslara yoğunlaşmayı, nesnellik yerine öznelliği geliştirmeyi, yaratıcı ve teknik üretim süreçlerini rasyonelleştirmeyi, renk, biçim ve malzeme öğelerini bütünleştirmeyi, yüzey ve boşluk üzerinde mimari hakimiyet elde etmeyi, pozitif ve ileriye dönük bir tavır edinmeyi benimseyen, yapıcı ve yaratıcı bir ruh ile oluşturulan bir işte, eğitimin önemini vurgulayan ve netleştiren iradeyi imgeler (2010: 63).”

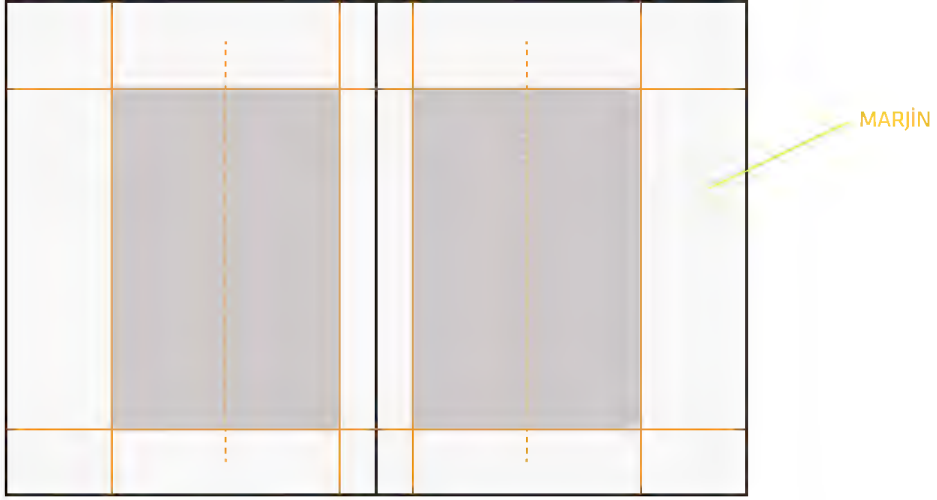
“Gridde kullanılan düşey çizgiler iç ve dış marjınları, sütunları ve sütunlar arası boşlukları; yatay çizgiler ise üst ve alt marjınları, sütunları ve sütun uzunluklarını ve

başlıkların konumunu belirler” (Hurlburt, 1978’den aktaran Taşçıoğlu, 2013: 95). Sayfa içeriği; gridi oluşturan yatay-dikey çizgiler, sütunlar ve modüller kılavuzluğunda yerleştirilerek tasarlanmaktadır.

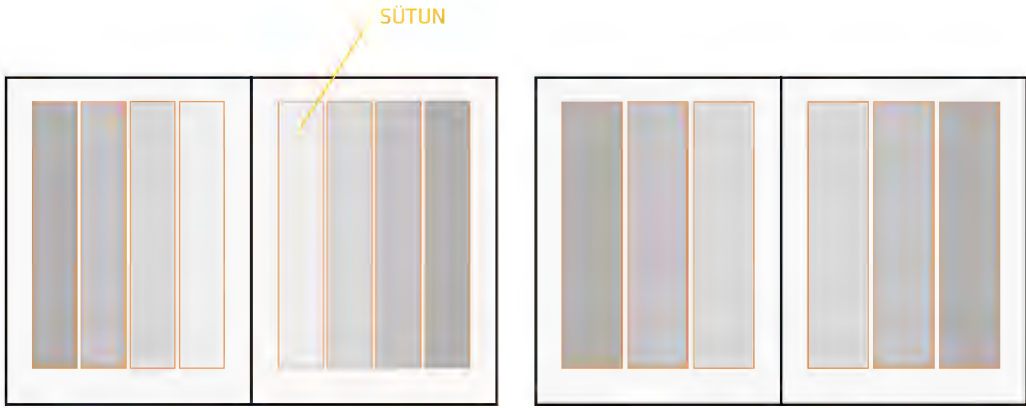
Vignelli, içerik ve grid sistemi arasındaki bağlantıyı kitap tasarımının temel gerçeğinin içeriğin taşıyıcıyı belirlediği şeklinde ifade etmiştir (Vignelli, e-kitap, 2010: 25). e-Kitap için de aynı şeyi söylemek mümkündür; yani hem baskı-kitap hem de e-kitap için grid sistemlerinin kullanım önemi ve içeriğin grid sistemini belirlemedeki rolü aynıdır. Baskı-kitap ve e-kitap arasındaki fark, daha önce de belirtildiği gibi, e-kitabın baskı-kitabın tersine tasarlanıp yayınlandıktan sonra kullanıcının etkileşimiyle değişiyor olmasıdır. Bunun en basit örneği, e-kitabın tasarımı yapılırken kullanıcı tarafından kişisel kitap okuyucu cihazın tercihine göre döndürölerek hem yatay (*landscape*) hem dikey kullanabileceğinin düşünölmesidir. e-Kitap sayfa tasarımı yapılırken, iki görünümler için de uygun olabilecek esnek yapıda bir grid sistemi geliştirilmelidir.

Tasarımcının isteğine ya da tasarımın gereklilikleri nedeniyle zaman zaman grid sistemleri çığnenebilmekte ya da yer yer göz ardı edilebilmektedir. Bu durum tasarımda özellikle vurgulanmak istenilen ögelerin ortaya çıkarılmasını ve tasarımcının üretim aşamasında daha özgür hissetmesini sağlamaktadır.

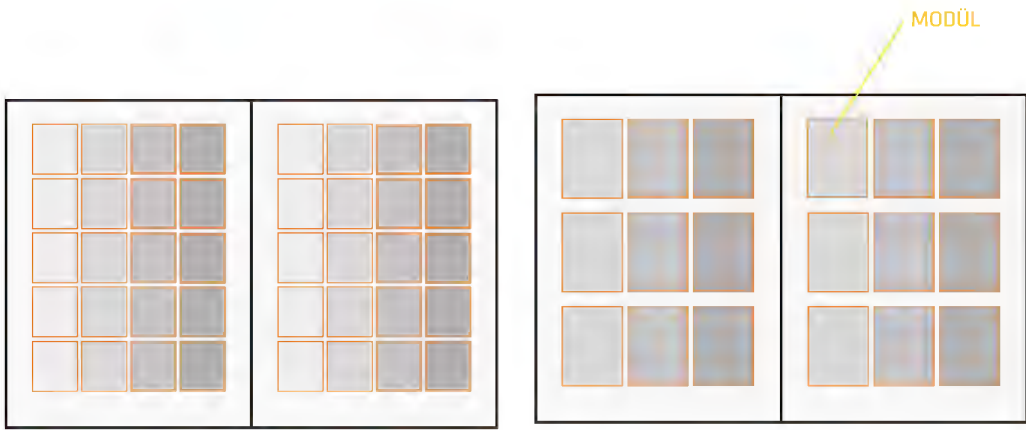
GRİD SİSTEMLERİ



Simetrik Grid Sistemi



Sütunlu Grid Sistemi



Modüllü/Modüler Grid Sistemi

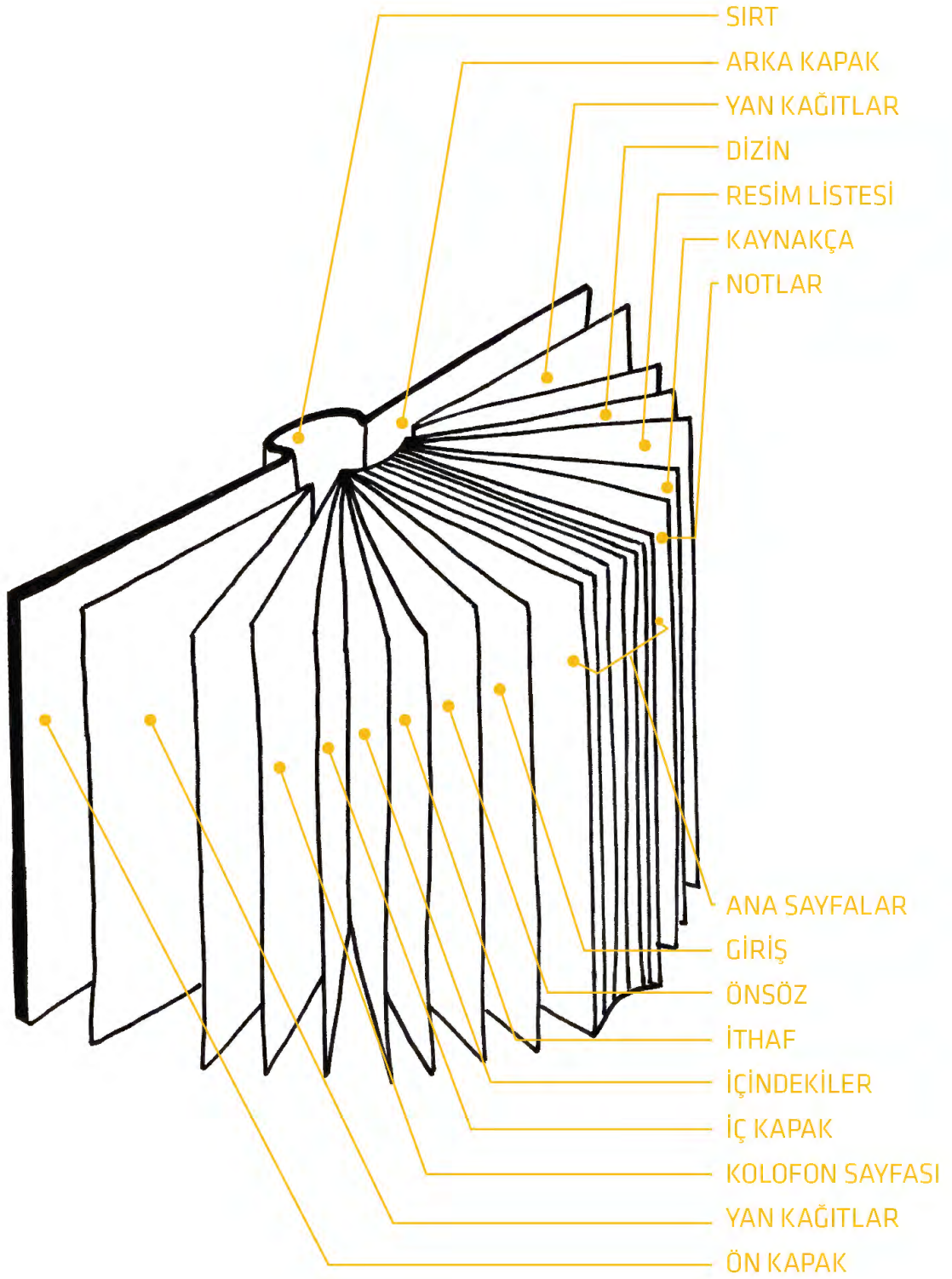
Görsel 117. Grid sistemleri.

2.3. Kitabın Parçaları

Kitap, içeriğini taşıyan sayfaların bütünüdür. Bu sayfalar sıralanış biçimlerine göre taşıdıkları işlevsellikleriyle kitabın alt parçalarını oluşturmaktadırlar. Bir kitap sadece ana metni barındıran sayfalardan oluşmamaktadır. Kitabın yüzü aynı zamanda reklamı olan kapağı, tüm sayfaları kuvvetlice bir arada tutan sırtı, sayfaları dış etmenlerden koruyan cildi ve kitabın fikrini veya bilgisini taşıyan iç sayfalarıyla kitap bir bütündür.

Günümüzün yeni kitabı e-kitap, kodeks biçimindeki baskı-kitaba kıyasla sanal ve sayısal yapısı nedeniyle anatomik olarak elle tutulamaz bir biçimdedir. Bu nedenle kitabın parçalarını oluşturan sert, kalın veya değişik malzemelerden üretilmiş bir kapağın; kumaş veya deriden üretilmiş bir cildin; dokusu, gramajı ve çevrilme sesiyle sayfaların dokunsal hazzından kullanıcıyı mahrum bırakmaktadır ancak e-kitabın parçaları da baskı-kitabın tüm parçalarına benzer nitelikteki özellikleriyle amacına uygun bir kullanım sunmaktadır. İlk bakışta parçaları baskı-kitaba benzetilse de, aslında görevleri ve biçimleri bakımından kullanıcıya kitap okuma eylemi sırasında eskiden var olmayan yeni alışkanlıklar kazandıracak kadar değişiklik göstermiştir. e-Kitabın sahip olduğu etkileşim, kullanıcıyı tüm bu parçalara dokunarak hareket ettiriyormuş izlenimini yaratmakta ve yeni deneyimlerle yeni biçimler geliştirmektedir.

Her ne kadar kullanıcının dokunduğu –aynı zamanda e-kitabı elle tutulur hale getiren– kitap okuyucu gereçlerin (PDA, Personal Digital Asistant) kullanımı olsa da e-kitabın parçalarından bahsederken bu cihazları e-kitaba dahil etmek anlamsız olacaktır.



Görsel 118. Kitabın parçaları

2.3.1. Kapak ve Diğer Sayfalar

Bir kitapçada hep bir ağızdan bağırp kendini göstermeye çalışan kapaklara sahip yüzlerce kitap bulunmaktadır. Rafların arasında dolaşılırken göz sayısız kitaba takılmaktadır ve bunların arasında sırf kapağı ilginç diye bakılan birçok kitap bulunmaktadır. Şüphesiz, kapak kitabın ambalajını oluşturarak (Taşcıoğlu, 2013: 86) okuyucusuna reklamını yapan, içeriğinin fikrini veren ilk ögesidir. Kapak, bir kitabın okuyucusuyla ilk iletişimi ve içeriğinin basit bir grafik temsilidir (Drew ve Sternberger, 2005: 8). Bu nedenle bir kitap kapağı hem içeriğini iyi temsil etmeli yani içinde olmayanı vadetmemeli hem de diğer kitaplardan ayrılarak dikkatleri üzerine çekmelidir. Tasarımının yanı sıra kitap kapağının, doğduğu günden bugüne bir başka işlevi de kitabın içindekini tıpkı bir midyenin içindeki inciye koruduğu gibi saklayıp korumasıdır.



Görsel 119. Japon yazar Haruki Murakami'nin Noma Bar tarafından tasarlanan kitap kapak tasarımları.

Hem işlevsel hem de tasarımsal anlamıyla kitap kapağı, tasarımcılara ve illüstratörlere sonsuz yaratıcılık olanağı sunmaktadır. Günümüzün baskı ve baskı sonrası üretim teknolojileri tasarımcının yaratıcılığıyla birleştiğinde pek çok değişik kitap kapağı yaratılmasına olanak sağlamaktadır. Metal, plastik, deri, mukavva gibi pek çok değişik malzeme kitap kapağı tasarımında kullanılmaktadır. Kitabın kapağı ve sırtı, sayfa için kullanılan kağıdın kalınlığına ya da malzemenin cinsine ve sayfa sayısına bağlı olarak değişmektedir.



Görsel 120. Peter Mendelsund tarafından tasarlanan, Kafka'nın yazdığı kitap kapakları.

Kapak; ön kapak, arka kapak ve sırttan oluşmaktadır. Ön kapak genellikle arka kapaktan daha büyük bir görsel etkiye sahiptir, ön kapak ilan ederken, arka kapak hatırlatır; ön “merhaba” derken, arka “güle güle” der (Haslam, 2006: 161). Kapağı

oluşturan tüm bu alt öğeler kitabın görsel sunumundaki önemli payları nedeniyle hiyerarşik sıralarına göre kitabın adı, yazarın adı, yayıncının logosu gibi bilgileri üzerlerinde barındırmaktadırlar. ISBN (*International Standart Book Number*), fiyat etiketi ve barkod özellikle arka kapakta yer almaktadır. Baskı-kitabın kapağında bulunan ve kimliğini genetik kodu gibi belirleyen (Taşçıoğlu, 2013: 86) ISBN numarası, baskı-kitabın ciltli ve karton kapaklı sürümlerinin iki farklı ISBN taşıması durumuna benzer bir biçimde, farklı e-kitap formatlarında (EPUB3, PDF, iBooks, MOBI gibi) hazırlanmış e-kitapların da her birine farklı ISBN numaraları verilerek e-kitapların kimliği belirlenmeye çalışılmaktadır⁴⁵.

Okuyucu için kapak, kitabın yüzüdür. Yıllar önce okunmuş bir kitabı görmek okuyucu için eski bir tanıdığı görmek gibidir. Bu nedenle kitabın ilk ele alındığı, kapakla okuyucunun ilk teması, dokunsal ve duygusal bir ilişki olarak tanımlanabilmektedir, tam olarak bu tarz bir iletişim kurulamasa da e-kitap tasarımında da kapaktan bahsetmek mümkündür. e-Kitapların sunumu, kapakları yardımıyla yapılmaktadır. İnternet ortamında kullanıcı tarafından görülen e-kitap kapağı ilk görüntü olarak kullanıcının aklında yer etmektedir. Kullanıcı e-kitabı satın aldıktan sonra e-kitap okuyucu cihazının masaüstünde e-kitaba ait küçük bir ikon görmektedir. Kullanıcı bu ikona dokunduğunda e-kitap açılmakta ve genellikle kapakla tutarlı olarak tasarlanmış bir arayüz kullanıcıyı karşılamaktadır. Eğer kullanıcı Apple firmasının iPad'lerinden birini kullanıyorsa bu aygıt için üretilmiş olan "iBooks" uygulaması e-kitapları gerçek bir kitaplıkta dizilmiş gibi gösterdiği için kullanıcı e-kitabın kapağının küçük boyutlardaki halini bu rafların birinde görüp kitabı tanıyabilmektedir.

⁴⁵ <http://sistemantik.net.tr/e-kitaplarda-isbn-kullanimi/> (erişim: 08.03.2015)



Görsel 121. iPad ekranında “iBooks” uygulaması ekran görüntüsü.

Baskı-kitap ve e-kitap parçalarındaki okuma biçimi ve sıralama bakımından en büyük değişiklik içindekiler, künye bilgileri, sözlük, kaynakça ve dizin sayfalarında olmuştur. Baskı-kitapta sırasıyla görmeye alışık olduğumuz, kitap hakkında bilgi veren “ön bilgiler sayfaları”, yazarın teşekkür ve okuyucularına yapmak istediği açıklamaların bulunduğu “açıklamalar sayfaları”, kitabın içinde neyin kaçınıcı sayfada olduğunun bilgisini veren “içindekiler sayfası”, “sözlük” ve “kaynakça” sayfaları e-kitabın etkileşim özelliği nedeniyle –eğer e-kitap bir baskı-kitabın dijital kopyası değilse– alışık olduğumuz dizilimde görülmemektedir.

e-Kitapta, baskı-kitaba benzer biçimde, “içindekiler sayfası” işlevselliğinin ön planda oluşu nedeniyle kolay anlaşılır bir biçimde tasarlanmaktadır. Genellikle liste veya tablo biçiminde başlıklar ve bu başlıklara karşılık gelen sayfa numaraları şeklinde dizilen içindekiler sayfası, baskı-kitaba kıyasla e-kitapta çok daha önemli bir işlevselliğe sahiptir. Öyle ki, bazı e-kitaplarda ilk açılan arayüz doğrudan içindekiler sayfasına girmekte ve açılan tüm katmanlar tekrar bu içindekiler sayfasına dönmektedir. Dolayısıyla baskı-kitaptaki gibi okuyucu yatay bir okuma sistemi içinde olmak zorunda kalmadan daha direk ve seçici bir okuma eylemi gerçekleştirmektedir.

Kaynakça, dizin ve sözlük için baskı-kitabın en son sayfasına gitmek zorunda olan okuyucu, e-kitapta her sayfadan sayfanın belirli yerlerine konmuş düğmeler (butonlar) sayesinde bu bölümlere ulaşabilmektedir. Ayrıca baskı-kitapta yazarın ya da editörün seçimleriyle sınırlı kalan sözlük verilen linkler sayesinde internetin ulaşabildiği her adrese gidebilmektedir. Baskı-kitabın vazgeçilmezlerinden olan, önemli terim, özel isim, kavram ve sözcüklerin hangi sayfada yer aldığını gösteren liste biçimindeki “dizin sayfası”, bazı e-kitaplarda hala kullanılsa da, birçoğunda tamamen yok olmuştur. Dizin yerine her sayfadan ulaşılabilen “arama” düğmesi sayesinde kullanıcı hızla istediği sözcüğü tüm kitapta tarayıp, istediği sayfaya ulaşabilmektedir.

Baskı-kitabın e-kitapla birlikte değişen parçalarından bir de kitap ayracıdır. Baskı-kitapta sıklıkla kurdele ya da benzer bir kumaştan yapılan kitap ayracı, okurun kitabın sayfaları arasında nerede kaldığını belirleyen veya önemli gördüğü sayfayı diğerlerinden ayırmayı sağlayan parçasını oluşturmaktadır. Her baskı-kitapta yer almasa da sıklıkla kalın kitaplarda kullanıcıya kolaylık sağlamak veya kitabın kalınlığına bakılmaksızın tasarımın ögesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca kitabın bünyesinde yer almayan sonradan sayfaları arasına eklenen, çeşitli malzemelerden üretilmiş pek çok kitap ayracı örneği bulunmaktadır. Kitap ayracı pek çok e-kitapta kullanılmaktadır. Hatta baskı-kitaba öykünülerek e-kitapların çoğunda kitap ayracı bilgisi, bir kurdele ikonuyla kullanıcıya verilmektedir. e-Kitap içindeki kitap ayracı, baskı-kitaptakine benzer nitelikte işlevsellik göstermektedir.

Baskı-kitap ve e-kitap parçaları arasında, işlevsellik ve hiyerarşi sıralamalarında önemli değişiklikler görülmektedir. Kitap ve parçaları gelişen malzeme, okur/kullanıcı alışkanlıkları ve günün getirdiği ihtiyaçları karşılamak amacıyla daha pek çok değişime uğrayacağına benzemektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

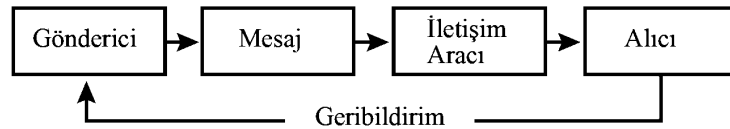
GÖRSEL İLETİŞİM VE ETKİLEŞİM BAKIMINDAN KİTAP

ve

e-KİTABIN İNCELENMESİ

1. MESAJ, İLETİŞİM, GÖRSEL MESAJ İLETEBİLME OLANAĞI

“İletişim, gönderici ve alıcı olarak adlandırılan iki insan ya da insan grubu/kitle arasında gerçekleşen bir duygu, düşünce, davranış ve bilgi alışverişi olarak tanımlanabilir” (Becer, 2006: 11). İnsanoğlu duyu organları aracılığıyla çevresinden aldığı verileri zihninde algılamakta ve yine duyu organları sayesinde aldığı mesajlara geribildirimler verebilmektedir, tüm bu sürecin sonucunda ise iletişim gerçekleşmektedir.



Görsel 122. İletişim süreci şeması.

“Amerikalı yazar D.K. Berlo’ya göre bilinen ya da deneyim kazanılan her şey; görme, işitme, dokunma, tat alma ve koklama gibi duygular aracılığıyla bilince yerleşir (Becer, 2006: 24).” İnsanın sahip olduğu duyuların uyarılması ve iletişimin etkililiğinde doğru orantılı bir gelişim gözlenmektedir (Onursoy vd., 2012: 5). Duyuların her birinin bilgi almadaki gücü aynı oranlara sahip değildir. John Locke, İngiliz filozof ve araştırmacı, insanın öğrenmedeki duysal oranlarını %1 deneyerek, %2 dokunarak, %4 koklayarak, %10 duyarak, %83 gözlemleyerek şeklinde belirlemektedir (Uçar, 2004: 61).

İletişim
Tasarımı



Görsel İletişim
Tasarımı

Görsel 123. İletişim içinde görsel iletişimin yeri.

Görme duyusunun öğrenme üzerindeki etkisinin diğer duylara göre daha büyük orana sahip olması nedeniyle görsel iletişim; öğrenme ve iletişim içinde büyük yere ve öneme sahiptir. Temel görevi iletişim kurmak olan grafik tasarımcı, birçok iletişim organında mesajın doğru iletilmesi ve doğru algılanabilmesini sağlamak için bilgiyi görselleştirmektedir.

Kitap ise, yine grafik tasarımcı elinde tasarlanmış, kitlelerle iletişim kurmayı sağlayan yegâne görsel, dokunsal, işitsel ve zaman zaman da tatsal –yenebilir malzemeyle üretimi yapılmış kitap örnekleri bulunmaktadır– iletişim aracıdır. Görsel 124.’deki lazanya yapabilmek için yenilebilir bir kılavuz özelliği taşıyan “The Real Cookbook” (Gerçek Yemek Kitabı) isimli kitap, Alman tasarım stüdyosu Korefe tarafından Gerstenberg yayınevi için yaratılmıştır. Kitabın her sayfası açılmış taze makarnadan oluşmaktadır ve kullanıcı bu sayfaların üzerindeki yemek yapımı için gerekli adımları okuyarak kitabı kullanmaya başlamaktadır. Daha sonra lazanya yaprakları kitabın işaret ettiği şekilde malzemelerle doldurulduktan sonra fırına verilerek pişirilebilmektedir. Bu yemek kitabı, okunabilen pişirilebilen ve aynı zamanda yenilebilen bir kitap olma özelliği taşımaktadır.



Görsel 124. Alman tasarım stüdyosu Korefe tarafından tasarlanan “The Real Cookbook” (Gerçek Yemek Kitabı) isimli kitap gerçek lazanyadan oluşmaktadır.



Görsel 125. 2011 yılında “Love Agency” (Love Ajansı) tarafından “Mint Vinetu” isimli kitapçı için yapılmış afiş tasarımları, okur ve kitap iletişiminin okur üzerindeki bu etkisinden yola çıkılarak üretilmiştir.

Genelde kitabın, okuruyla ancak içindeki metnin okunmasıyla iletişim kurduğu düşünölmektedir. Doğru tipografi tasarımıyla üretilmiş, etkili mesajla sahip bir kitap okuru içine almakta, okur çoğunlukla gerçek dünyadan kopup kitabın içinde kaybolmaktadır. Okunan bu kitap roman, hikaye, öykü vb. türde ise okuyucu sıklıkla ana kahramanda kendini bulmaktadır. 2011 yılında “Love Agency” (Love Ajansı) tarafından “Mint Vinetu” isimli kitapçı için yapılmış afiş tasarımları, okur ve kitap iletişiminin okur üzerindeki bu etkisinden yola çıkılarak üretilmiştir (Görsel 125.).

Kitabın okuyucusuyla iletişimi, sadece içinde barındırdığı kelimelerin görülüp algılanmasında ibaret değildir. Kitap, kapağı, cildi, kalınlığı ve sayfalarının dokusu, üretildiği kağıdın veya malzemenin rengi, gramajı, sesi gibi biçimsel ve duyuşal özellikleriyle de okuruyla iletişime geçen üç boyutlu somut bir kitlesel iletişim nesnesidir. Öncelikli olarak kitap, kapağı aracılığıyla okuruyla iletişim kurmaktadır. Kapak, kitaba dair okurun zihnindeki kodlanmış imgeyi oluşturmaktadır ve sıklıkla bu imge kitabın içindekilerle okuma eylemi boyunca ilişkilendirilmektedir. Okur kitabı eline aldığı andan itibaren kitabı her açıp kapayışında kapakla iletişim kurmaktadır. Sonrasında okur ve kitap iletişimi kitabın sayfalarıyla devam etmektedir. Sayfanın kalınlığını belirleyen gramajı, dokusu, üretildiği kağıdın türü, baskı tekniğı ve hatta mürekkebi bile okur için kitaba dair bazı hisler uyandırmaktadır. Tüm bu biçimsel özelliklerin ardından içerdiği metnin okunmasıyla kitap, alıcısı olan okurla iletişiminin ikinci basamağına geçebilmektedir.

Her iletişim biçiminde olduğu gibi, kitabın iletişiminin sonucu da alıcı üzerinde yarattığı etkiye karşılık gelmektedir ve bu etki geribildirim iyi ya da kötü yönde beslemektedir. İletişim sürecinin son aşaması olan geribildirim, bir mesaj hakkında alıcının göndericiye dolaylı ya da direk olarak yaptığı geri dönütlerdir. Bir kitle iletişim organı olan kitap için geribildirim, alıcı olan okurun gönderici olan yazara kitapla kurduğu iletişimin sonucunda bıraktığı olumlu ya da olumsuz etkinin bildirilmesi şeklindedir. Geribildirim kitabın mesajının yanı sıra kitabın biçimiyle de ilgili olabilmektedir.

Okur için kitap, biçim ve içeriğiyle bir bütündür dolayısıyla bir kitabın mesajı ve biçimsel özellikleri bir bütün olarak düşünülüp tasarlanmalıdır. Biçimsel özellikleri bakımından zayıf –kötü baskı kalitesine veya tipografik hatalara sahip metin tasarımı gibi– fakat mesajı çok etkili ya da çok iyi tasarlanıp etkili biçimsel özelliklere sahip ama anlaşılmaz ya da karmaşık mesaj taşıyan bir kitap okuruyla doğru iletişim kuramayacaktır. Kitabın iletişimi açısından biçim ve içerik birbiriyle örtüşen bütünleşik bir yapıyı oluşturmaktadır.

İletişimin tüm biçimlerinde olduğu gibi, kitapta da okurun yani alıcının geribildirimleri sayesinde doğru iletişim kurulup kurulmadığı anlaşılmaktadır. Kitle iletişiminde yapılan geri bildirim direk ve hızlı yapılamaması (Becer, 2006: 26), internet kullanımının yaygınlaşmasıyla neredeyse ortadan kalkmıştır. Kitap hakkındaki görüşlerin yazara ya da yayıncıya internet ortamı yardımıyla yapılması, kitabın geribildirimine hızlı ve doğrudan ışık tutmaktadır. Bu geribildirimlerin yanı sıra maddi değere sahip ve kâr amacı güdülen bir ürün olan kitabın piyasa değeri anlamına gelen satış rakamları da, kitle üzerindeki etkisini ya da popülerliğini göstermektedir.

Kitabın okuruyla iletişimi söz konusu olduğunda, içeriğinden çok biçimsel özellikleriyle ön plana çıkan sanat ve sanatçı kitaplarını, diğer kitap türlerinden ayrı tutmak gerekmektedir. Bu tip kitaplarda okur; izleyici ya da hem okur hem izleyici olabilir. Bir tasarımcı ya da sanatçı tarafından üretilen sanat ve sanatçı kitabı, kitlesel bir iletişim kaygısı olmadan üretilmiş yani tek bir adet ya da sınırlı sayıda üretilmiş olabilmektedir. Sanat veya sanatçı kitabı izleyenlerle iletişim kurmak için metne sahip olmak zorunda değildir, sadece kendi biçimsel yapısıyla izleyenine mesajını verebilmektedir.

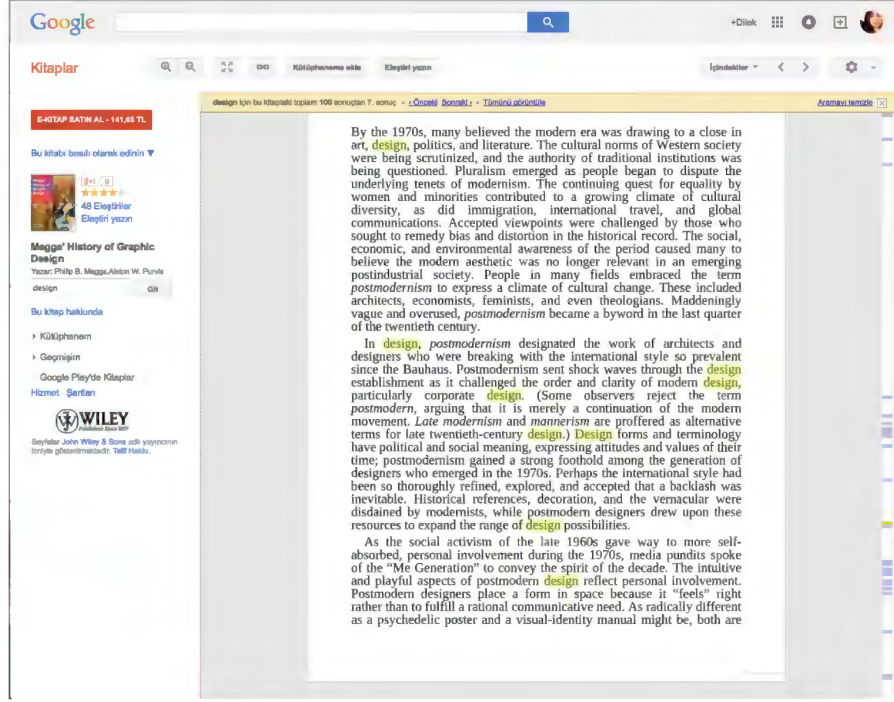
Yüzyıllardır bilgiyi aktaran bir iletişim aracı olan kitap, kodeks formundan bu yana daha kolay kullanılabilir, Gutenberg'in matbaa teknolojisi ile daha çok üretilir ve günümüzün e-kitabı ile daha çok sayıda taşınabilir ve hızla yayılabilir hale gelmiştir. Kitabın son biçimi, bilginin aktarımı olan iletişimin daha hızlı yayılacağı anlamına gelse de aslında gelişim evresinin başındaki e-kitap, bir iletişim aracı olarak şimdilik baskı-kitabın gerisinde kalmaktadır. e-Kitap, kodeks formunun dışındaki sanal ve sayısal

yapısıyla anatomik olarak elle tutulamaz bir biçimdedir. Onu elle tutulur hale getirense ekrana sahip bir bilgisayar, e-okuyucu ya da tablet bilgisayarın kullanımınıdır.

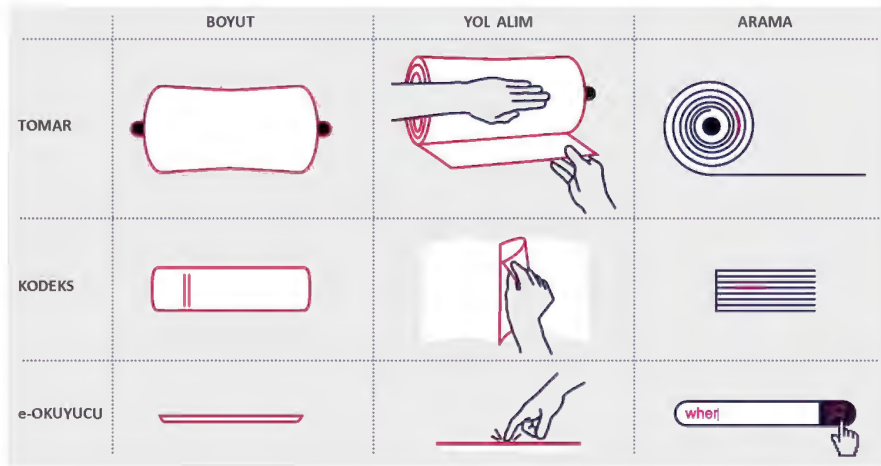
Günümüzün yüksek çözünürlüklü ekranları bile gerçek görüntü kalitesine mağlup olmaktadır. Nielson Norman Grup tarafından 2010 yılında, yirmi dört kullanıcı üzerinde yapılan araştırma sonuçları baskı-kitap okumasının e-kitap okumasından çok daha hızlı, güvenilir ve kullanıcıların geleneksel kitabın okumasının elektronik aygıt kullanmaktan daha rahatlatıcı olduğunu belirttiğini göstermektedir⁴⁶. Bu durum, kullanıcı ve e-kitap iletişimi için olumsuz bir etken oluşturmaktadır. Ekranlı bir elektronik cihaz üzerinden okunması iletişimi açısından bazı sorunları ortaya çıkarsa da, e-kitap kullanımı bazı avantajları da beraberinde getirmektedir. İletişim üzerindeki en büyük faydası, e-kitabın internet üzerinden edinilmesiyle bilginin hızla, ucuz ve kolayca yayılmasını sağlamasıdır. Teknolojinin bu denli yaygın erişimi, dünya görüşünü geliştirmekte, bilgi paylaşımına götürmekte ve yaratıcılığı teşvik etmektedir (Rogal, çeviri, 2012: 1).

e-Kitap kullanımı, getirdiği yeni okuma biçimleri ve yeni vücut dillerinin hızlıca yaygın kullanılabilir hale gelişi, Becer'in de belirttiği gibi iletişim becerilerinin pek çoğunun sonradan öğrenilebildiğini (2006: 11) kanıtlamaktadır. Öteden beri baskı-kitapta kullanılan okuma biçimlerinin bazıları “seçici okuma” gibi, “doğrusal okumada” da hakim biçim haline gelmiştir. Özellikle Kindle ve ePub formatlı e-kitaplar, geleneksel kitaba benzer nitelikte başlangıçtan sona doğrusal bir okuma biçimi sunarken, internetle birlikte gelişen –Google Books’un sunduğu okuma biçimi de olan– Lupton’ın “seçici okuma” (*selective reading*) şeklinde adlandırdığı hedef odaklı okuma biçimini de sunmaktadır (Lupton, 2014: 80-82). Kullanıcı neredeyse tüm elektronik metinlerde bulunan “arama” aracına istediği kelimeyi yazarak artık sadece ilgilendiği bölümleri okuyabilmektedir.

⁴⁶ <http://www.nngroup.com/articles/ipad-and-kindle-reading-speeds/> (erişim: 04.04.2015)



Görsel 126. Google Books “Meggs’ History of Graphic Design” kitabı ekran görüntüsü.



Görsel 127. İllüstrasyonunu Joon Mo Kang’ın yaptığı, okuma araçları ve arama biçimleri şeması.

Yine “bilgilendirici okuma” (*informative reading*) ve sözlük okumasının tipik örneğini oluşturan “danışma okuması” (*consultative reading*) (Middendorp, 2010: 20) için de yapılan “seçici okuma”, okurun genellikle aramaya kitabın en başından başlamadan ilk olarak ilgilendiği parçacıkları ortaya çıkarmak için metni tarayacağı okuma biçimlerini oluşturmaktadır. e-Kitabın sunduğu “yaşayan metin” yani “elektronik metin” tüm bu

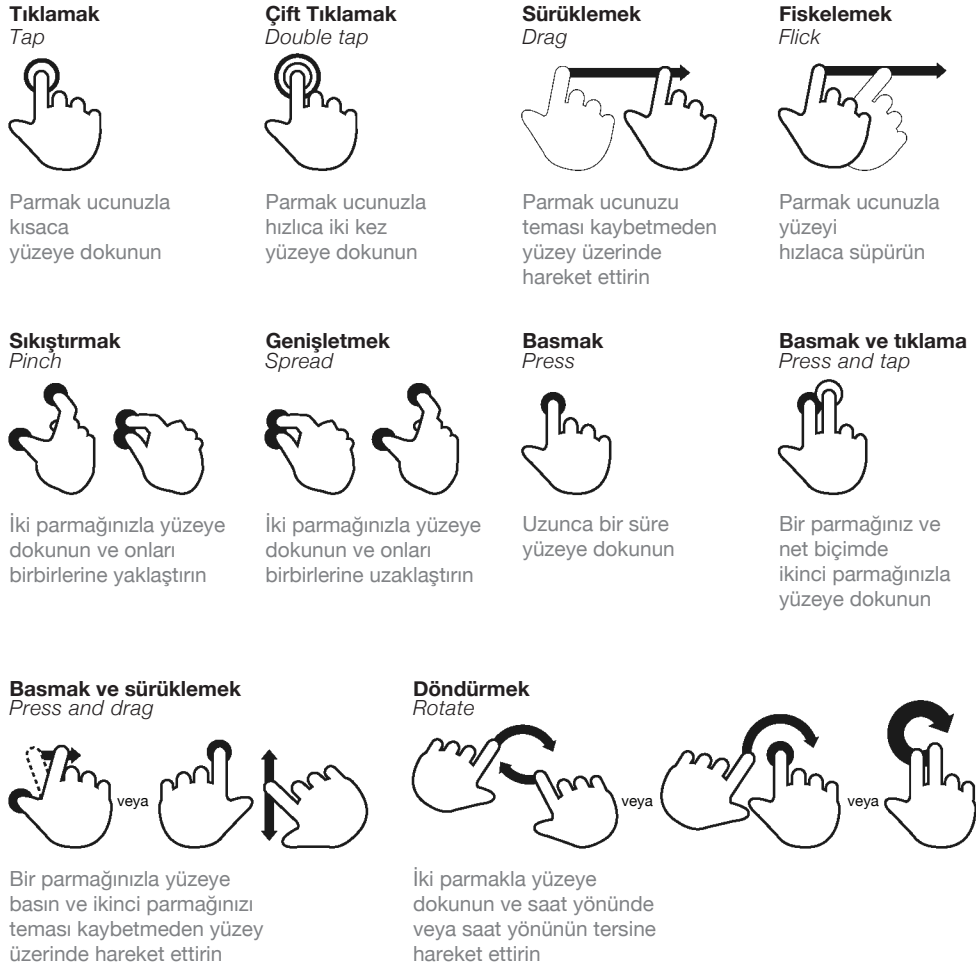
okuma biçimlerinde kullanıcının ihtiyacına yönelik bir okuma eylemi sunmakta ve bilginin iletimi açısından e-kitabı daha etkin duruma getirmektedir. Ayrıca e-kitaplar sahip olduğu hipermetin özellikleri ile kullanıcıya internet ortamındaki hızlı ve güncel tüm bilginin kapılarını açmaktadır. Ses, video, üç boyutlu imaj gibi etkili çoklu medya özellikleri, e-kitap aracılığıyla öğrenmeyi daha doyurucu ve güçlü kılmaktadır.

Öğretme ve öğrenme materyalleri açısından bakıldığında ise özellikle e-kitaplar, eğitimciler ve öğrenciler arasındaki etkileşimi artırmayı sağladığı için uzaktan eğitimin geliştirilmesinde potansiyele sahiptir⁴⁷. Etkileşimli e-kitaplar; zengin içerikleri, üst düzey etkileşimleri ve erişilebilir olmaları nedeniyle açık ve uzaktan öğrenme sistemlerinde anlamlı öğrenmeyi desteklemek, öğrenenlere bağımsızlık ve esneklik sağlamak anlamında etkili öğrenme malzemelerini oluşturmaktadırlar (Bozkurt, 2013:122). Bu nedenlerle e-kitapların açık ve uzaktan eğitim veren üniversiteler tarafından sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Kullanıcısıyla görsel ve işitsel olarak iletişime geçen e-kitap, etkileşim özelliğiyle dokunsal olarak da kullanıcısıyla iletişim kurmaktadır. Her ne kadar kullanıcı dijital bir ekran aracılığıyla sanal bir dokunma eylemi gerçekleştiriyor olsa da gelişen teknoloji sayesinde etkileşim, gerçeğinin oldukça iyi kopyası haline gelmiştir bu nedenle kullanıcı etkileşim özelliğinin kullanımı sırasında eskiye nazaran çok daha doğru ve zamanında tepkiler almaktadır. Bu da kullanıcının dokunma duyusunun da etkin olarak kullanıldığı tüm duylara hitap eden bir iletişim sürecini gerçekleştirmektedir. Fakat e-kitapta etkileşimin kullanımıyla ilgili, bazen sadece elektronik ürünleri birbirinden farklılaştırmak bazen de telif hakkı olan patentli ürünlerin özelliklerinin dışında bir dil yaratmak için rakip firmaların her birinin “gestures” adı verilen kendi vücut hareketlerini (jestlerini) ve etkileşim dilini geliştiriyor olması oldukça büyük bir kullanım sorununu ortaya çıkararak, e-kitap ve kullanıcı iletişimini sekteye uğratmaktadır⁴⁸.

⁴⁷ journals.tdl.org/jodi/article/view/90/89 (erişim: 20.03.2013)

⁴⁸ http://www.jnd.org/dn.mss/opportunities_and_ch.html (erişim: 04.04.2015)



Görsel 128. Craig Villamor, Dan Willis, ve Luke Wroblewski tarafından geliştirilen etkileşimli ekranlar için üretilmiş temel vücut dili jestleri.

Görsel 128.'de görülen ve benzer başka vücut hareketi dilleri, gelişen teknolojiyle birlikte çok yeni edinilmiş ancak hızla alışkanlık haline gelen davranış biçimleridir. Her ne kadar hızla öğreniliyor olsa da firmalar arasındaki kullanım dillerinin farklılığı ve bazen de tutarsızlığı e-kitap kullanımı açısından fayda sağlayacak bir araç olan vücut dili/el hareketlerini, karmaşa ve kafa karışıklığı yaratan bir hale getirmektedir.

Kitap üretiminin ana sebebi taşıdığı bilgiyi ya da fikri yaymasıdır ve bu da ancak sağlıklı bir iletişimin sonucunda ortaya çıkabilmektedir. Baskı-kitap veya e-kitap için asıl olan içindekinin okur ya da kullanıcıyla paylaşılmasıdır. Baskı-kitabın mı e-kitabın mı kullanılacağı, alıcının, okur mu kullanıcı mı olmak istediğiyle ve alıcının

yeterlilikleriyle ilgilidir. Sağlıklı iletişim kurulabilmesi için, iletişimin her alanında hedef kitle oldukça iyi tanınmalıdır. Çünkü iletişim biçiminin ve aracının doğru seçilmesi ve gönderim Őeklinin doğru tasarlanması yanında, alıcının bilgi, davranış, iletişim yeteneği ve kültürel altyapı gibi nitelikleri de iletişimde önem taşımaktadır (Becer, 2006: 23-24). Bir iletişim tasarımı ürünün  başarı değerlendirmesi hedef kitlenin bilgisi, yaklaşımı ve davranışlarındaki etkinin ölçülmesiyle mümkün kılınabilmektedir (Choukeir, eviri, 2013: 1).

“Etkili iletişimin sırlarından birisi de; göndericinin, farklı ilgi alanları olan, gittikçe daha fazla uzmanlaşan ve ancak ortak ilgi alanları nedeniyle biraraya gelen bir insan topluluğuna seslenme durumunda olduğunun bilincine varmasıdır (Becer, 2006: 16)”. İnternetle büyüyen yeni nesil için e-kitap; baskı-kitaba kıyasla gündelik alışkanlıklarına benzerliği nedeniyle daha cazip gelebilmektedir. İnterneti ve ekran kullanımını eski alışkanlıklarının yerine bir türlü oturtamayan okurlar için ise baskı-kitap kullanımı, e-kitaba kıyasla çok daha güvenilir, rahat ve kullanışlı olabilmektedir. Bu da yeni nesil kullanıcı için e-kitabın daha uygun bir iletişim aracı olabileceğini gösterir.



Görsel 129. Tablet bilgisayar kullanan küçük ocuk.

2. SES, HİS ve 3. BOYUT

Sesler, işitme organlarımız aracılığıyla algılanarak iletişim kurmamızı ve cisimleri tanımamızı –görme, tat alma ve dokunma duyularımız gibi– sağlamaktadır. Sadece sesi duyulan bir cisim örneğin hızla geçen bir motor, havlamakta olan köpek ya da kuş sesleri daha önce edinilen deneyimler sayesinde tanınabilmektedir. Tüm nesnelere çıkardıkları seslerle de nitelendirilmektedirler. Duyma eylemi, dış dünyayı daha iyi algılayabilmenin bileşenlerinden biridir. Duyduğumuz sesler de tüm obje ve canlılarla kurduğumuz iletişimi zenginleştiren önemli öğeleri oluşturmaktadır.

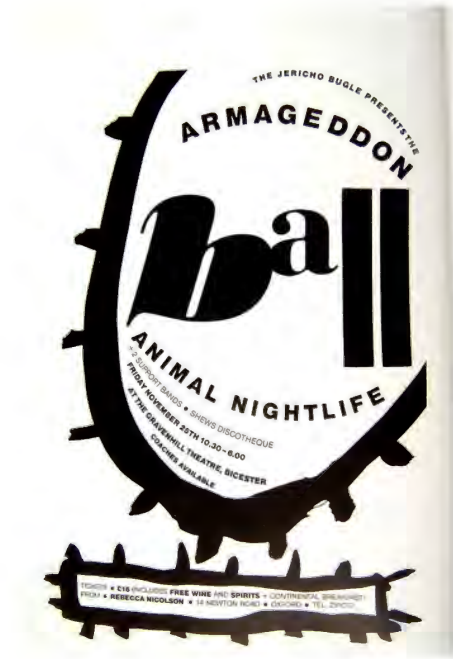
Genellikle, baskı-kitabın sesinin olmadığı düşünülmektedir ancak en basit anlatımıyla üç boyutlu bir nesne olan kitap, her nesne gibi başka bir nesneye çarptığında ses çıkarmaktadır, dolayısıyla baskı-kitabın sesi vardır denilebilir. Fakat kitabın asıl sesi karakteriyle ve tanımıyla özdeş halde bulunan sayfa çevirme sesidir. Bir köşesinden genellikle elin üç ya da dört parmağı yardımıyla tutulan sayfa, altındaki sayfadan ayrılıp kendinden önce okunan sayfanın üzerine konana kadar ki süreçte iki sayfanın birbirine ve onları çeviren ele dokunması, değmesi ve sürtünmesi sırasında çıkan ses, kitabın en önemli özelliklerinden biri haline gelen sayfa çevirme sesidir. Bu ses, kodeks formunun kitaba kattığı eşsiz bir değerdir. Okur, eline aldığı kitabın sayfaları arasında okuma eylemine devam ederken, kitabın elleri arasında eriyip gittiğini, bu haz verici sesle pekiştirmektedir.

İçine yapılan küçük bir elektronik eklentiyle açıldığında müzik çalan, konuşan hatta şarkı söyleyen baskı-kitap türünde özellikle çocuk kitabı örnekleri bulunmaktadır. Ancak genellikle baskı-kitap denildiğinde anlatımı sırasında sessiz bir ürün akla gelmektedir. Grafik tasarımcılar bu sessiz ürünü ve okuruyla olan iletişimini, sözlü anlatıma benzer biçimde etkili hale getirmek istemişlerdir. Bu nedenle, diğer grafik ürünlerdeki kullanımına benzer biçimde sayfa tasarımında da, yankı, ton veya titreşim anlamına gelen (müzikteki kullanımıyla) “rezonans”ı –biçim, doku ve boşluklar gibi görsel elemanların yanı sıra yazı karakteri seçimi, boyutu, ağırlığı, rengi, düzenlemesini yazı-anlam ilişkisi üzerinde kullanarak– yaratmaya çalışmışlardır (Keleşoğlu, 2008: 35). Grafik tasarımda kullanılan rezonans sayesinde görsel öğeler haykırma, bağırma,

fısıldama gibi sözlü anlatımı zenginleştiren öğelere benzer görsel niteliklerle birleştirilerek grafik ürünün iletişimi kuvvetlendirilmiş, aslında sesi olmayan afiş, sayfa tasarımı veya kitap gibi ürünlere ses, görselleştirilerek eklenmek istenmiştir. Görsel 130.'deki Filippo Tommaso Marinetti'nin sayfa tasarımı ve Görsel 131.'deki Neville Brody'nin afiş tasarımlarında tipografik rezonans görülmektedir.

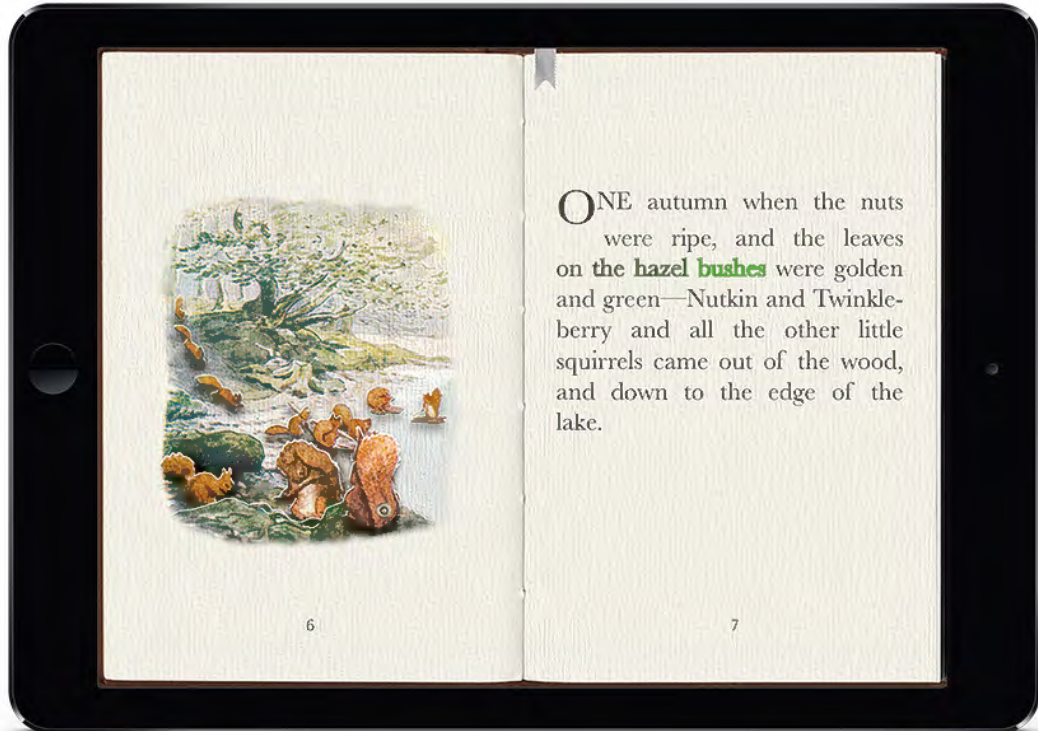


Görsel 130. Filippo Tommaso Marinetti sayfa tasarımı.



Görsel 131. Neville Brody afiş tasarımı.

e-Kitap için ses denildiğinde, öncelikle sahip olduğu çoklu medya (*multimedia*) özellikleri akla gelmektedir. Birçok e-kitap, başka bir kitap türü olan görme engelliler için üretilen “sesli kitaplar”daki (*audio books*) gibi, içerdiği metnin okunduğu sanki e-kitabın kendi sesi varmış hissi veren bir konuşma sesiyle birlikte tasarlanmaktadır. Bu e-kitaplarda, çoğunlukla ses ve görüntü eş zamanlı olarak tasarlanmaktadır böylece okuyucu sesle birlikte görüntüden de faydalanabilmektedir. e-Kitabın okuma sesi dış bir sesin kitabı okumasının tercih edilme durumuna göre kullanıcı tarafından kapatılıp açılabilir.



Görsel 132. Loud Crow Etkileşim Şirketi'nin yayımladığı Betrix Potter'in "The Tale of Squirrel Nutkin" (Sincap Nutkin'nin Kuyruğu) isimli e-kitap sayfa tasarımlarında okunan kelimeler yeşil renkle belirtilmektedir.

Görsel 132.'de görülmekte olan Loud Crow Etkileşim Şirketi tarafından yayımlanan, Betrix Potter'in "The Tale of Squirrel Nutkin" (Sincap Nutkin'nin Kuyruğu) isimli hikaye kitabı sayfa tasarımlarında sesli anlatım, eş zamanlı olarak yeşil renkle belirtilen kelimelerle desteklenmektedir. Çocuk kullanıcılar için geliştirilen kitap hem görsel hem de işitsel olarak kelimeleri yapılarını ve okunuş biçimlerini öğretmektedir.

Etkileşim butonlarının kullanıcıyla etkileşimi sırasında çıkardıkları ses, e-kitabın en basit ve en genel ses kullanımını oluşturmaktadır. Ekran ve geribildirim açısından, kullanıcı öncelikle seçenek ve kontrolleri onlarla etkileşim içine girmeden görmek istemektedir ve benzer şekilde yaptığı herhangi bir eylemin sonuçlarını görmek için beklemektedir⁴⁹. Kullanıcı e-kitapla etkileşime geçtiğinde e-kitabın tepki verdiğini görsel ve işitsel bilgiyle algılamaktadır. e-Kitap ve kullanıcı iletişimi açısından ses; etki-tepki sürecinde gerçeklik hissini arttırmakta ve kullanıcıya sanki gerçek bir nesne tarafından tepki veriliyormuşçasına etkileşimi güçlendirmektedir.

Dışarıdan aldığımız her tür mesaj içerikli etki, beynimizde algılandıktan sonra bizlerde çeşitli hislerle kendine tepki bulmaktadır. Gördüğümüz, duyduğumuz, dokunduğumuz ya da okuduğumuz şeyler bizi sevindirebilir, kızdırabilir, hüzünlendirebilir ya da şaşırtabilir. Duyuların yaratacağı hisler, grafik tasarımcı için tasarım ürününün mesajını iletebildiğinin göstergesidir. Her tasarım ürünü bir fikre sahip olduğu gibi bir hisse de sahiptir. Grafik tasarımcı, hem baskı-kitap hem de e-kitap tasarımında görsel, dokunsal ve işitsel öğelerden faydalanarak verdiği mesajla okur veya kullanıcının hislerine de yön verebilmektedir. Dolayısıyla grafik tasarımcı doğru tasarımla okurun potansiyel hislerini ortaya çıkartabilmektedir.

Grafik ürünün hissini yaratmaya çalışan grafik tasarımcı, günümüzde sadece fikri görsellerle tasarlayan kişi değil aynı zamanda işitsel ve dokunsal gibi diğer duyularımıza da hitap eden öğelerle, görsel iletişimi daha etkin kılmak için çalışan kişi haline gelmiştir. Grafik tasarımcının elinden çıkan kitap, sayfalarının düz metne boş olduğu bir tasarım olmaktan çok öte kullanıcısı ya da okuruyla zengin bir iletişime

⁴⁹ https://www.interaction-design.org/encyclopedia/tactile_interaction.html (erişim: 12.04.2015)

giren, ona tepki veren, salt okuma eyleminin dışında okuruna özgün bir deneyim sunar hale gelmiştir.



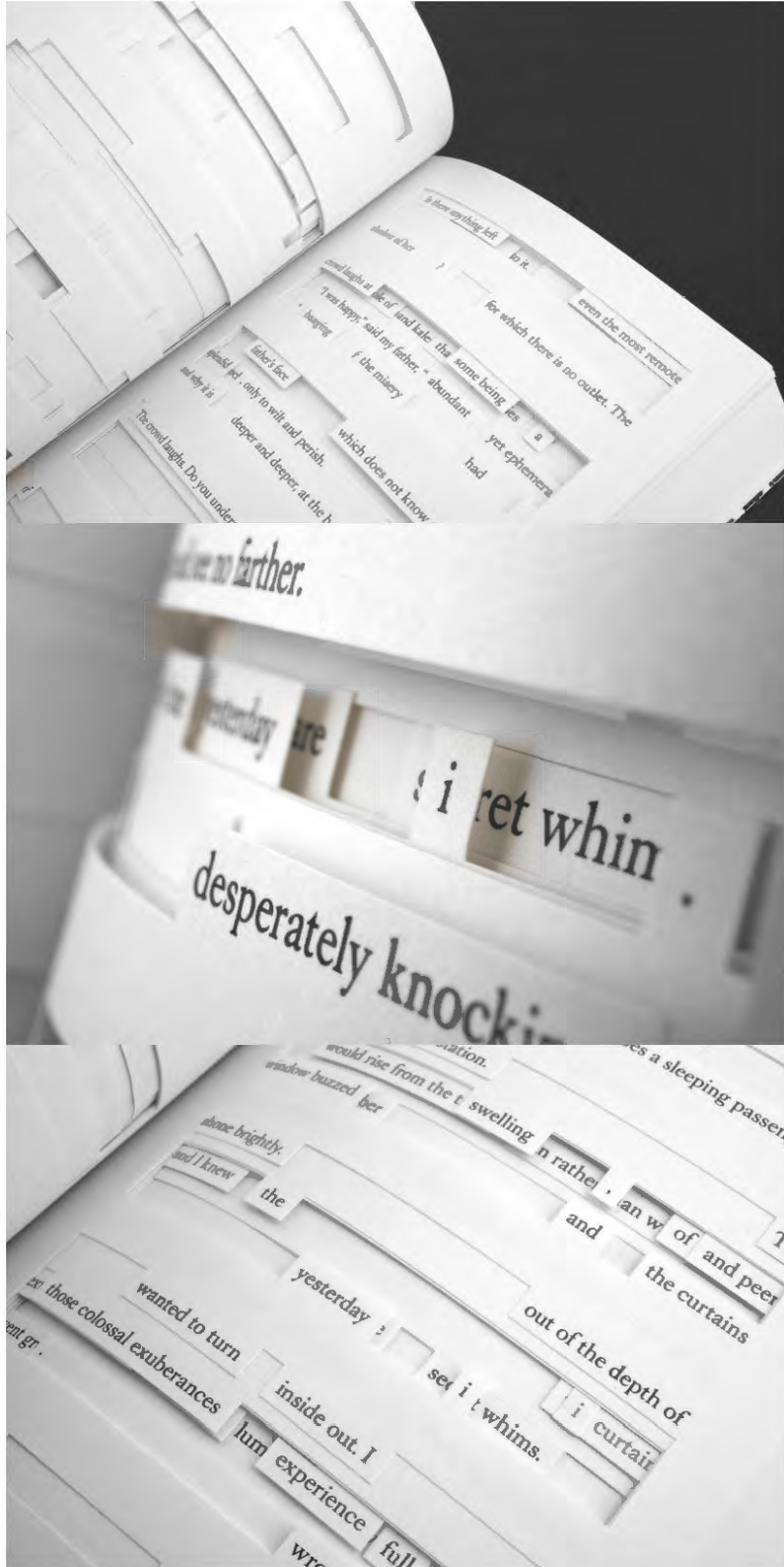
Görsel 133. Edgar Allan Poe'nun "The Imp of the Perverse" isimli, Helen Friel tarafından tasarlanan hikaye kitabı sayfa tasarımları.

Edgar Allan Poe'nun kısa hikayesi "The Imp of the Perverse", hepimizin içinden gelen yapılmaması gerektiğini bildiğimiz şeyleri yapmamızı söyleyen sesi tartışmaktadır. Helen Friel tarafından tasarlanan Görsel 133.'de görülmekte olan bu kitap, her sayfasında metnin kaybolduğu bölümlerle ızgara (grid) edilerek perforaj yapılmıştır. Okur eksik metinleri ortaya çıkarmak için basit yönergeleri izleyerek belirli bölümleri yırtıp katlamak zorundadır ve okuma işleminin sonunda kitap tamamen parçalanmaktadır. Genellikle kitaba zarar verilmemesi gerektiğini düşünen okura yaptırılması tasarlanan yırtma, zarar verme eylemi kitabın konusuna paralellik göstererek okurda duygusal çatışma yaratabilmek için bilinçli olarak tasarlanmıştır⁵⁰

Etkileşim, grafik tasarımın her ürününün kullanıcısıyla/okuyucusuyla iletişimde ortaya çıkmaktadır. Grafik ürün doğası gereği, içerdiği mesajı kullanıcısına, okuyucusuna ya da seyircisine yaymayı veya iletmeyi hedeflemektedir. Kullanıcı, okuyucu ya da seyirci aldığı mesajla veya bilgiyle etkileşime girmektedir, örneğin mesajı veren bir konser afişiye, afişi gören seyirci konser saatinde konser yerinde olarak afişle etkileşim kurmaktadır. Bu da afişin alıcısıyla doğru iletişim kurduğunu kanıtlamaktadır ancak Shaughnessy, geleneksel grafik tasarım ürününün kullanıcı ya da okuyucusuyla girdiği bu tarz etkileşimin çağımızın dijital etkileşimiyle kıyaslandığında pasif türde bir etkileşim olduğunu iddia etmektedir (Shaughnessy, 2009: 159).

Crawford, etkileşimi; iki aktörün arasında gelişen sıralı dinleme, düşünme ve konuşma işleminin döngüsel sürecidir şeklinde tanımlamaktadır (2003: 5) ve baskı-kitapların dinleyemez ve düşünemezken sadece konuşabildiklerini, bu nedenle de okuyucu ve kitap arasında etkileşimin gerçekleşemeyeceğini savunmaktadır (2003: 8). Genel anlamıyla yazınsal içerikli baskı-kitap, okuyucusuna daha dolaylı ve zaman içinde ortaya çıkan bir etkileşimi sunmaktadır ancak yukarıda da belirtildiği gibi günümüzün baskı-kitap tasarımcılarının tek kaygısı kitabın metnini okutmak değil aynı zamanda kitabın kendisinin okuyucuyla okuma anında etkileşime girerek iletişim kurmasını sağlamaktır.

⁵⁰ www.helenfriel.com/The-Imp-of-the-Perverse (erişim: 02.04.2015)

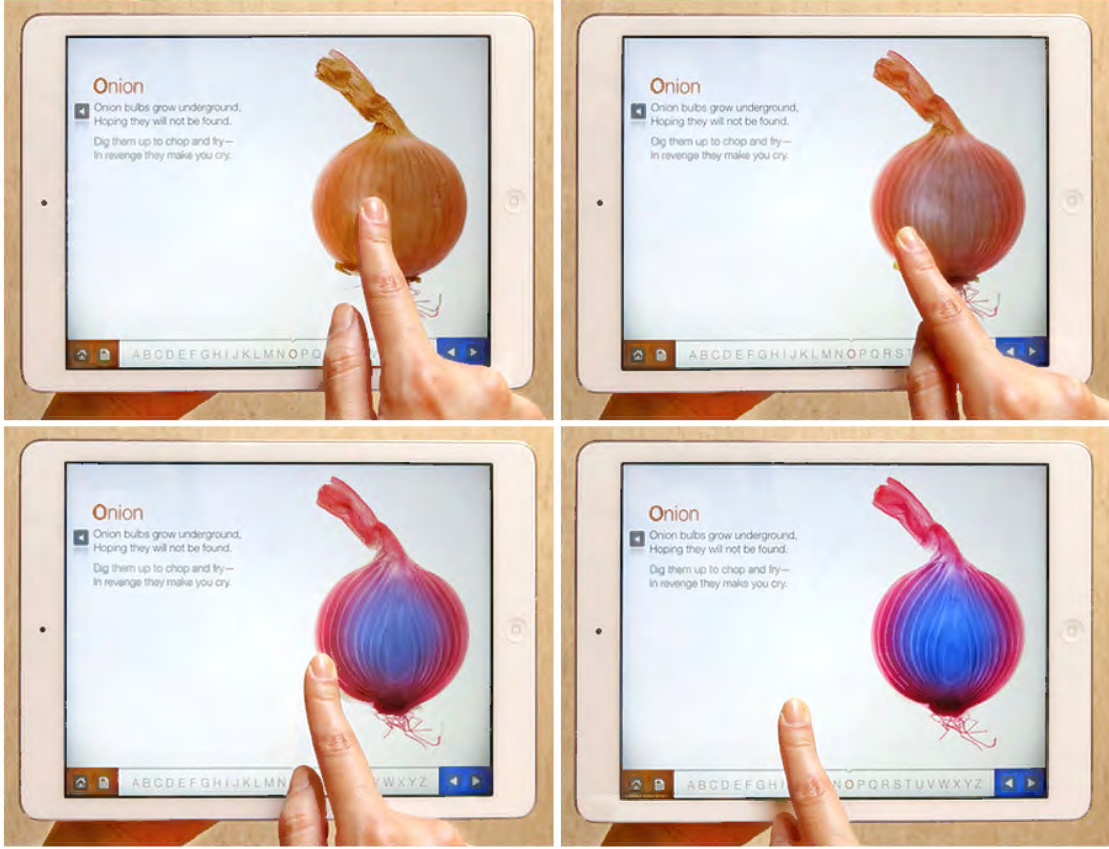


Görsel 134. Jonathan Safran Foer'in "Tree of Codes" isimli kitabının sayfa tasarımları.

Görsel 134.'de görülen Jonathan Safran Foer tarafından yazılmış ve üretimi bir yıl süren “Tree of Codes” isimli kitap, e-kitaplarla asla mümkün olamayacak gerçek etkileşim kullanımının baskı-kitapla nasıl elde edilebileceğini göstermektedir. Sara de Bondt tarafından tasarlanan, alışılmışın dışındaki baskı ve bıçak tekniğiyle kitap, etkileşimli bir kağıt heykele benzemektedir. Dışarıdan oldukça sıradan gözükken kitabın iç tasarımı, her sayfada kesilerek oyulmuş ve zeminden ayrılmış kelimelerden oluşmaktadır. Bu biçim kitaba hem işlevsel hem de edebi bir değer katmaktadır. Okur kitabı okurken hem kodları çözmekte hem de çözülen kodlarla birlikte derinlere inmektedir. Derine inme hissi, kitabın biçimsel özelliğini oluşturan oyulmuş kelimeler sayesinde okuyucuya gerçekten yaşatılmakta ve bu yolla kitap, baskı-kitabın iletişimi için yeni bir model denemesi olduğunu kanıtlamaktadır⁵¹.

Özodaşık, etkileşimi, “kaynağın mesajını alıcıdan gelen tepkiye göre değiştirebildiği ve karşılıklı olarak yeni bir ileti oluşturduğu çift yönlü iletişim türü” biçiminde ifade etmektedir (2012: 4). e-Kitap, –daha dolaylı ve zaman gerektiren bir etkileşim sunan pek çok yazınsal içerikli baskı-kitap örneğinin tersine– kullanıcıya kullanım anında ve kullanıcının tercihlerine göre değişiklik gösterebilen tepkileriyle aktif nitelikte bir etkileşim sunmaktadır. e-Kitabın sahip olduğu bu etkileşim, e-kitabın içeriğinin ve tepkilerinin kullanıcı müdahalesiyle değişmesine yol açmaktadır. Şimdiye kadar içerik grafik tasarımcının sunduğu haliyle kullanıcı ya da okuyucuya ulaşmakta ve öylece kalmaktaydı ancak içerik etkileşimli hale geldiğinden beri (kullanıcının şekillendirmesi, işlemesi ve uygun gördüğü gibi kullanmasıyla birlikte) tasarım, daha karmaşık ve tasarımcının daha az alışık olduğu bir zemin haline gelerek grafik tasarımcıyı ürün tasarımcısı ve mimara yakınlaştırmıştır (Shaughnessy, 2009: 160).

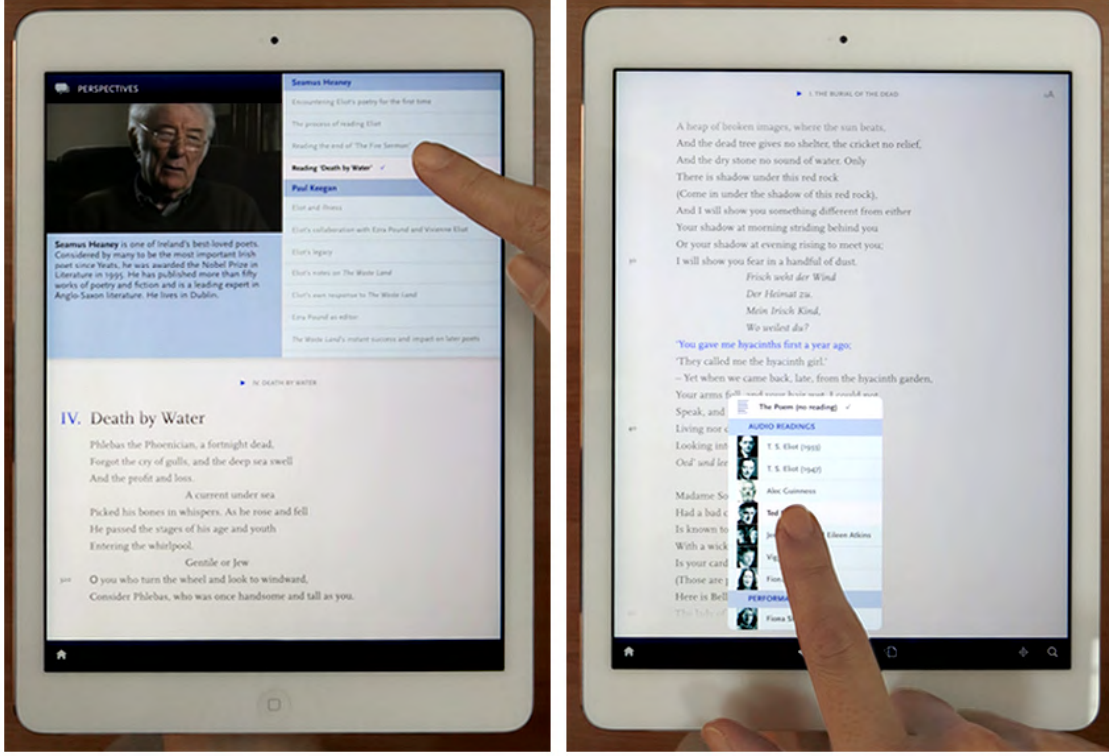
⁵¹ (<http://the-publishing-lab.com/features/view/105/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer-a-yamakasi-reading> (erişim: 17.04.2015)).



Görsel 135. Touch Press Limited Şirketi'nin çocuklar için ürettiği "x-Ray" isimli e-kitap kullanıcının etkileşimiyle cisimlerin x-ray görüntülerini göstermektedir.



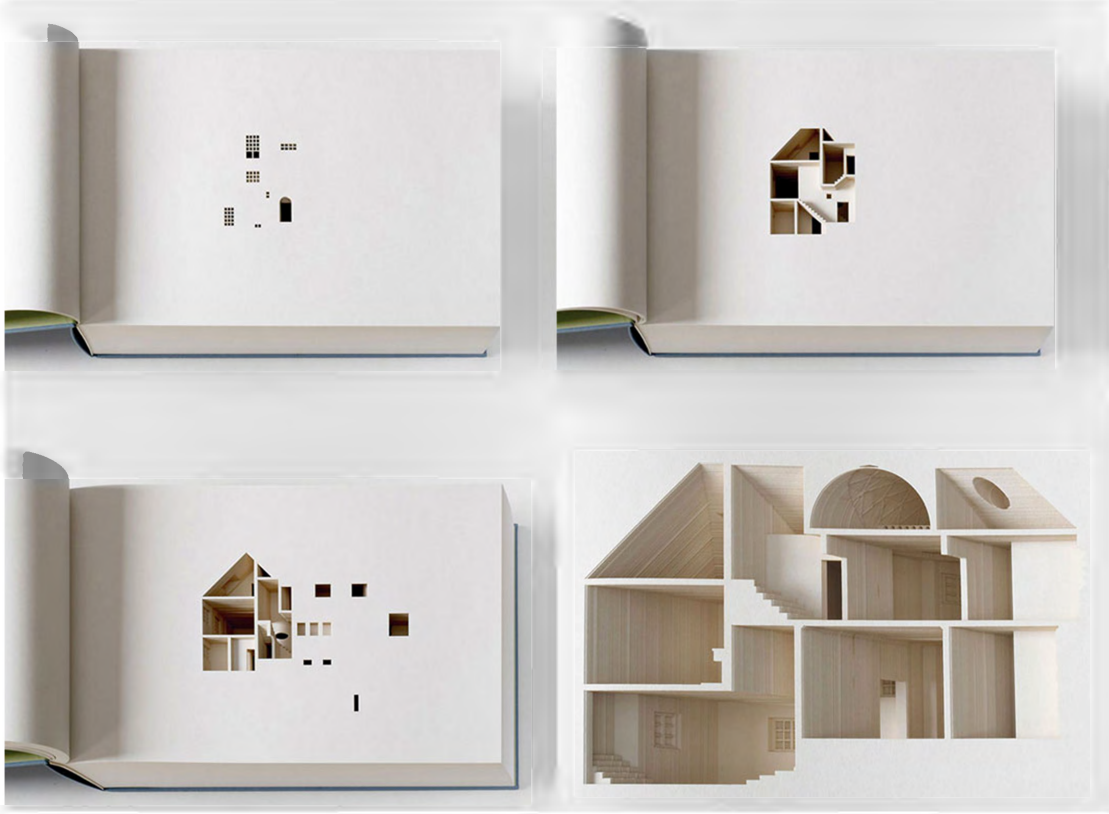
Görsel 136. Loud Crow Etkileşim Şirketi'nin yayımladığı Betrix Potter'in "The Tale of Squirrel Nutkin" (Sincap Nutkin'nin Kuyruğu) isimli e-kitap sayfa tasarımları etkileşim örneği.



Görsel 137. Touch Press Limited şirketi tarafından üretilen şair T. S. Eliot'in "The Waste Land" isimli e-kitap etkileşim örneği.

En, boy ve yüksekliğe sahip üç boyutlu bir nesne olan kitap, tasarımcıya sonsuz tasarım imkanı sunmaktadır. Tasarımcı kitabın nesnel varlığını ve biçimsel özelliklerini mesajı destekler biçimde tasarlayıp kitabın kendisini mesajın bir parçası olarak sunabilmektedir. Kitap, mesajı ve üç boyutlu biçimiyle bir bütün olduğundan bu öğelerin birlikte algılanması ve tasarlanması kitabın iletişimine derinlik ve etkililik kazandırmaktadır.

Kitap bir bütün olarak tasarlandığında, kitabın alıcısı bir okuyucu olmanın ötesinde, bir kullanıcı konumuna gelir. Yalnızca metni okumakla kalmaz, kitabın bütünü deneyimler. Kitabı tutar, sayfalarını çevirir. Kimi kitaplarda tasarıma bağlı olarak katlar, yırtar, kıvrır, yan çevirir, ters çevirir, açar, kapatır, uzaklaştırır, yakınlaştırır, sayfalar arası geçişlere ve bağlantılara ve kitap formunun sunduğu tempoya tanıklık eder. (Taşçıoğlu, 2013: 133)



Görsel 138. Danimarkalı sanatçı Olafur Eliasson'un "Your House" isimli kitap tasarımı.

Görsel 138.'deki Danimarkalı sanatçı Olafur Eliasson'un tasarladığı "Your House" (Sizin Eviniz) isimli 908 sayfalık kitap, negatif alanı üç boyutlu seviyede ele almaktadır. Negatif alanlar, sanatçının kendi evinin en küçük detaylarına kadar her sayfada ayrı ayrı lazer kesim uygulanmasıyla üretilmiştir. Sayfaların içine açılmış olan boşluklar ve bu boş alanların dışında kağıdın oluşturduğu negatif alanlarla güçlendirilen boşluk, boyut ve malzemenin hissi izleyiciye evin içinde olma yanılsamasını duysal olarak yaşatmaktadır. Kitap, izleyicide sayfadan sayfaya geçerken, adım adım evin ön kapısından oturma odaları, yatak odaları, bodrum, tavan, mutfak ve bahçe kapısından dışarıya kadar binanın içinde geziyormuş hissini uyandırmaktadır. Kitabın sıralı anlatımı, evi gezerken yapılan adım adım gezme eylemini işlevsel hale getirmektedir⁵².

⁵² (<http://www.moma.org/learn/resources/library/council/eliasson> (erişim: 17.04.2015))

Baskı-kitabın tersine sanal bir veri olan e-kitap, elle tutulamaz, gerçek dünyada boyutlara ve ağırlığa sahip değildir. Bu nedenle, özellikle ilk altı yılında, tüketiciler e-kitabı çok daha az ücret ödenmesi gereken sadece kitabın dijital bir dosya kopyası olarak görmekteydi (Gomez, 2008: 170). Yüzyıllardır üç boyutlu geleneksel kitapla iletişim kuran okuyucuya, ekrandan okunan dijital metin başlangıçta cazip gelmemiştir ancak gelişen teknolojiyle birlikte ilerleyen e-kitap okuyucu, tablet ve bilgisayar ekranlarının görüntü kalitesi, e-kitapların üretimindeki hız, arttırılmış gerçeklik ve internet ve çoklu medya özelliklerinin etkin bir biçimde kullanımı e-kitaba olan talebi arttırmıştır.

İlk baskısı 1960 yılında yapılan ve John Tenniel'in illüstrasyonlarıyla dikkat çeken, Lewis Carroll'un *Alice in Wonderland* (Alice Harikalar Diyarında) isimli masal kitabının⁵³ çok sayıda baskı-kitap ve e-kitap türünde örneği bulunmaktadır. 2003 yılında on dördüncü baskısı yapılan, pop-up kitap sanatçısı ve kağıt mühendisi Robert Sabuda'nın tasarladığı "Alice Harikalar Diyarında" isimli masal kitabı, baskı-kitap türündeki dikkat çekici örneklerinden biridir⁵⁴. Görsel 139.'da görülen, pop-up türünde üretilen kitabın üç boyutlu yapısı, sayfalar açılıp kapandığında hareket eden ve kullanıcıyla etkileşen parçalar oldukça heyecan verici bir deneyim sunmaktadır.

⁵³ <http://www.brainpickings.org/index.php/tag/alice-in-wonderland/page/3/> (erişim: 07.04.2015)

⁵⁴ <https://www.robertsabuda.com/node/4> (erişim: 09.04.2015)



Görsel 139. Robert Sabuda'nın tasarladığı "Alice in Wonderland" (Alice Harikalar Diyarında) isimli kitabının sayfa tasarımları.

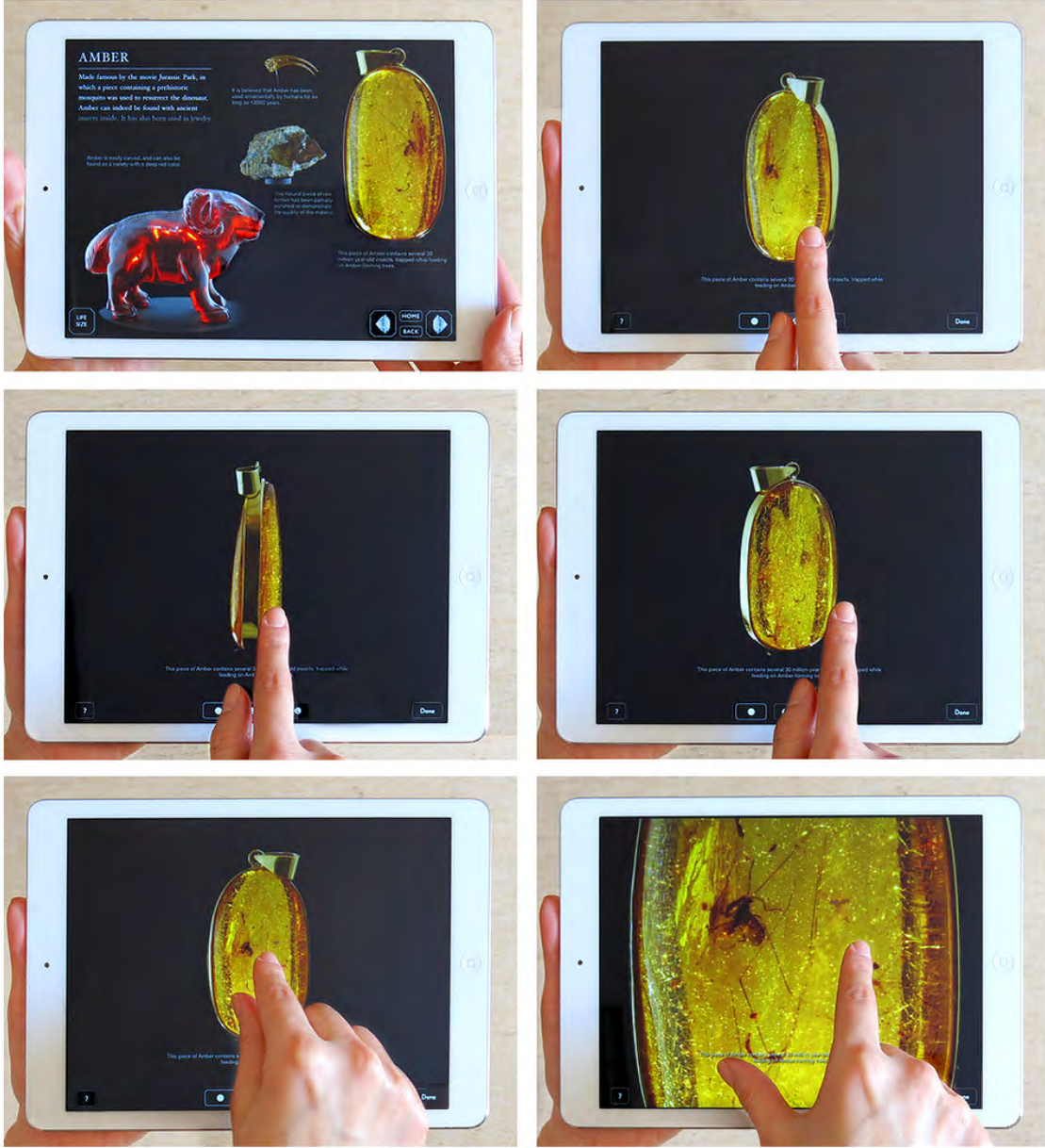
"Alice in Wonderland" (Alice Harikalar Diyarında) isimli kitap, 2010 yılında Atomic Antelope Şirketi tarafından orijinal kitabın illüstrasyon diline bağlı kalarak e-kitap türünde üretilmiştir (Görsel 140). Bu e-kitap kullanıcısıyla baskı-kitap örneğinin tersine gerçek olmayan sanal bir ortamda ve bir ekran aracılığıyla iletişim kurmaktadır. Yeni nesil tablet bilgisayarlar yardımıyla görüntülenmesi ve son teknolojiyle üretilmiş olması gerçeğe çok benzer bir etkileşimle tasarlanmasının yolunu açmıştır. e-Kitap yönleri ve hareketi hissedebilmekte, ses çıkarabilmekte ve kullanıcının isteğine göre değişken tepkiler verebilmektedir. Yaratılmış olan derinlik algısına rağmen e-kitap, üçüncü boyutta bir etkileşim sunmamakta, tüm ilerleyişi iki boyutlu bir ortam üzerinde gerçekleşmektedir.



Görsel 140. 2010'da Atomic Antelope şirketi tarafından üretilen "Alice Harikalar Diyarında" isimli e-kitabının sayfa tasarımları.

Gerçeklik ve derinlik hissinin arttırılması için geliştirilen sanal etkileşim ve üçüncü boyut, kullanıcıyla duyularının yardımıyla sanal ortamda iletişime geçmektedir. Gerçek bir nesneymiş gibi kullanıcıya tepki veren, ses çıkaran, yönleri hisseden ve diğer kullanıcılarla sosyal bir etkileşime girebilen e-kitap okuması, elektronik bir metnin okumasından daha keyif vericidir. Dolayısıyla üçüncü boyut ve sanal gerçeklik son teknolojiyle üretilen e-kitaplarda yaygın olarak kullanılan ve aranılan nitelikler haline gelmiştir. Özellikle son dönemde üretilen e-kitaplardaki kullanıcıdan gelen görevlerin üç boyutlu mekanda doğrudan gerçekleştirildiği, insan-bilgisayar etkileşimi şeklindeki üç boyutlu etkileşim, teknolojinin e-kitaba kattığı son gelişmelerdendir⁵⁵. e-Kitap tasarımında üçüncü boyutun kullanımı ve bir cismin bu boyutta gerçek bir objeye yakın tepkiler vermesi e-kitabı çoklu medya, internet ve daha hızlı bilgiye ulaşımı sağlayan yeni kitap haline getirmektedir.

⁵⁵ https://www.interaction-design.org/encyclopedia/3d_user_interfaces.html (erişim: 12.04.2015)



Görsel 141. Touch Press Limited şirketi tarafından üretilen “Gems and Jewels” (Taş ve Mücevher) isimli uygulamadan üç boyutlu etkileşim örnekleri.

3. HAREKET ve ZAMAN

Fizikte hareket, belirli bir çerçeve içinde, özel bir izleyici tarafından ölçülen zamana bağlı olarak cismin konumundaki değişiklik anlamına gelmektedir (Kim, 2007: 12). Hareket eden cisim hem konum hem de zaman içinde değişim göstermektedir, bu nedenle hareket ve zaman, birbirinden ayrı düşünülemeyen iki olgudur. Benzer biçimde kitap, zaman ve harekete bağlı olarak okuyucusuyla buluşmaktadır. Okur, sayfaları çevirme hareketiyle sayfalar arasında ilerlerken zamanda da ilerlemektedir. Sayfaların her birinin okunma, bakılma ya da algılanması okurdan okura göre değişiklik gösterebilen ortalama bir süreye karşılık gelmektedir. “Kitabın sayfalarını çevirme fiziksel bir harekettir, görüş sırasını ortaya çıkarır ve kitabı, zaman ile bağdaştırmaktadır” (Carrion 1987’den aktaran Taşçıoğlu, 2013: 108).

Kitap, birbiri ardına sıralanmış ve sıralaması sayfa numaralarıyla belirtilmiş sayfaların bütünüdür. Sıralı numaralandırılmış sayfalar birbirini takip eden sıralı anlatım ve sıralı bilgi özelliği de taşımaktadır. Okuyucu, kitap aksi yönde tasarlanmamışsa bilgiyi sayfaları takip ederek almaktadır. Sıralı içerik ve bilgi sayfa başına ortalama bir süreye karşılık gelmekte, bu süre de kitapta sayfalar aracılığıyla hareketi ve zamanı tasarlayan grafik tasarımcı için anlatmak istediği kavramı destekler biçimde kullanılabilir. Örneğin, ardı ardına sıralı bilgiyle ilerleyen sayfalar arasında aynı görüntünün tekrar etmesi, “bekleme” ya da bu sayfaların arasına eklenen yeni görüntülü sayfalar “değişim” veya “gelişim” kavramlarını destekleyebilmektedir (Taşçıoğlu, 2013: 111).

Özellikle hareketin anlatıldığı kitaplarda, sayfa, hareket ve zaman ilişkisi tasarımcı tarafından daha da işlevsel hale getirilmektedir. Sıralı dizilen sayfalar hareketin sıralı anlatımını kolaylaştırmaya fırsat vermektedir. Bu tarz kitaplar okurun ya da izleyicinin çevirme hareket hızına bağlı olarak tasarlanmıştır, yani tasarımcı kitabı tasarlarırken nasıl çevrilmesi gerektiği konusu da düşünmüştür. Özellikle kitabın sayfa yapısı ve sayfa büyüklüğü çevirme hızını doğrudan etkileyen unsurları oluşturduğu için doğru malzeme ve boyut seçimi tasarımcı tarafından hesaplanmaktadır. Küçük bir ekrandan mini bir film izleniyormuş hissi veren çevir-kitapların (*flip-book*) boyutlarının küçük olmasının sebebi, izleyicinin sayfalarını hızlı çevirmesine imkan vermektedir. Bu hızlı

hareket sayesinde her biri filmin bir karesini oluşturan durağan görüntülü sayfalar hızla okuyucunun gözü önünden geçerek bir animasyona dönüşmektedir.

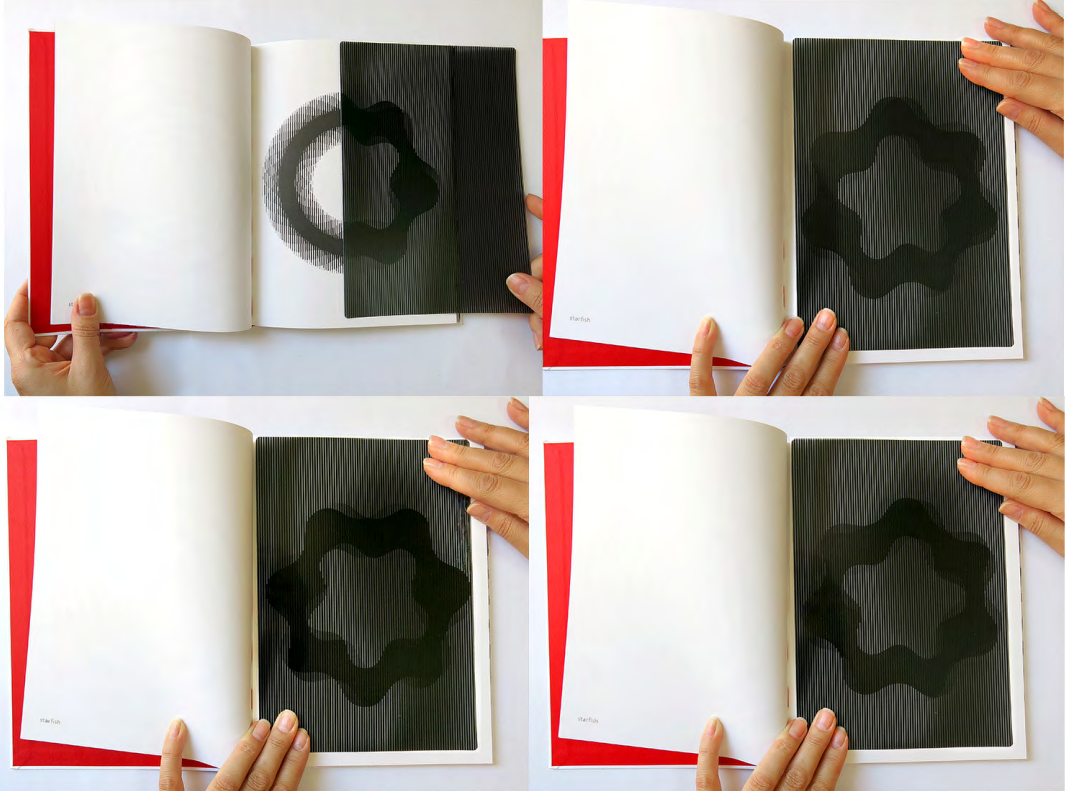
Görsel 142.'de görülmekte olan Quentin Newark ve Glenn Howard'ın tasarladıkları "Cut" isimli kitabın üretiminde çevir-kitap biçiminden faydalanılması sayesinde, Richard Morrison'un yarattığı hareketli görüntülerin, baskı-kitap üzerinde hareketli biçimde izlenebilmesini sağlamışlardır.



Görsel 142. Quentin Newark ve Glenn Howard'ın tasarladıkları "Cut" isimli kitap tasarımı.



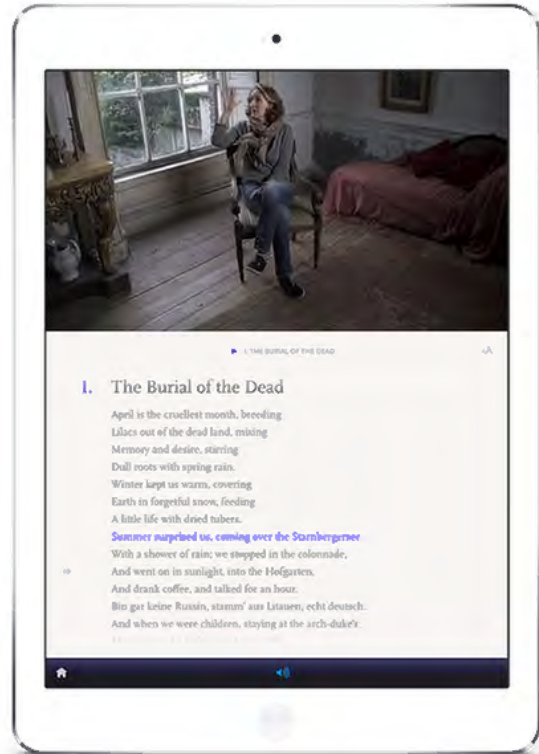
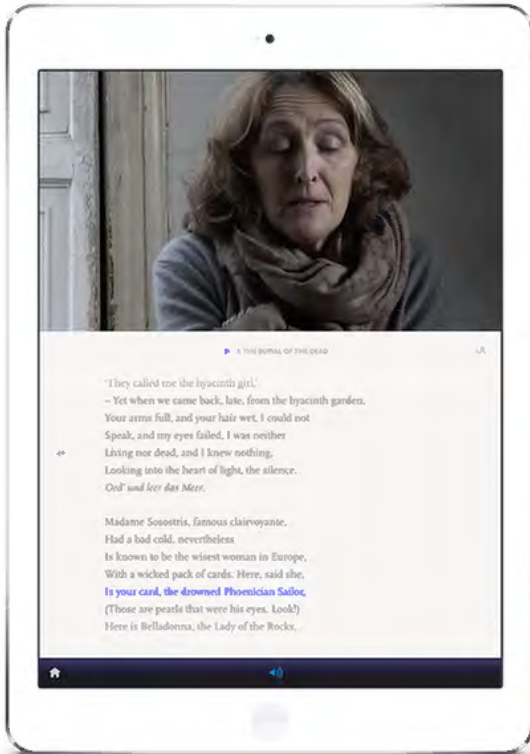
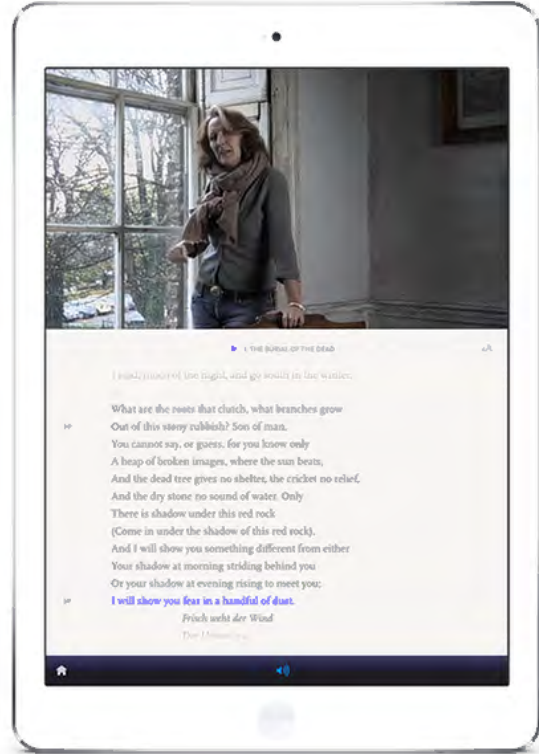
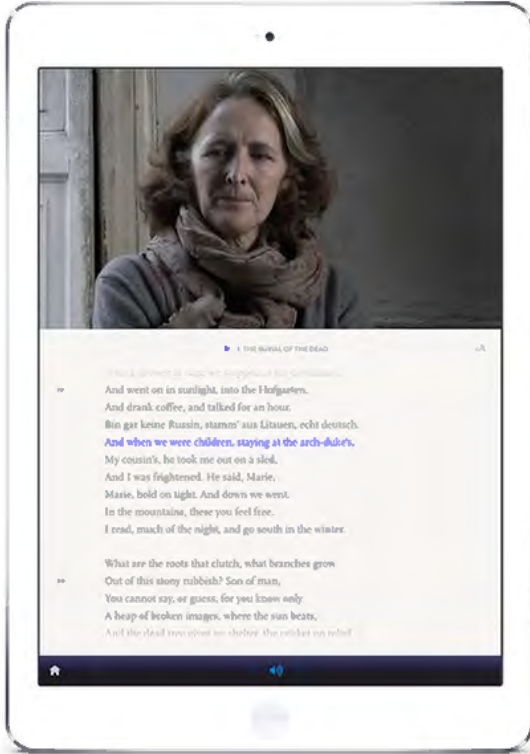
Görsel 143. Masashi Kawamura tarafından üretilen “Rainbow in Your Hand” isimli kitap, kitabın sayfaları hızla çevrildiğinde havada bir gökkuşağı varmış yanılsaması yaratmaktadır.



Görsel 144. Takahiro Kurashima tarafından tasarlanan “Poemotion 1” kitabı hareketli sayfa tasarımı örnekleri.

Görsel 144.'de görülen Takahiro Kurashima'nın tasarladığı "Poemotion 1" isimli kitap, baskı-kitapta hareketin ve etkileşimin sunulduğu özgün bir örneği oluşturmaktadır. Kitabın sayfaların içinde çeşitli geometrik şekiller ve grafik öğelerle oluşturulmuş desenler bulunmaktadır. Kitabın içinde ayrı bir parça olarak yer alan, üzerinde eşit aralıklarla basılmış siyah düz çizgilerin bulunduğu bir folyonun desenler üzerinde kaydırılması yardımıyla, sayfalarda göz yanılması nedeniyle oluşan küçük animasyonlar oluşmaktadır. Kullanıcı, bu folyoyu aşağı yukarı ya da sağa sola hareket ettirdiğinde sayfa üzerindeki desenler kısa döngüsel animatik bir film gibi davranmaktadır. Japon tasarımcı, bu tasarımıyla dijital çağ kullanıcılarına baskı-kitabın gerçek hareketi sunabildiğini illüzyona benzer bir dille anlatmaktadır.

e-Kitap tasarımında hareket ve zaman, baskı-kitaptan daha farklı işlenmektedir. Kullanıcının e-kitapla olan ilişkisi, okurun baskı-kitapla olan ilişkisi gibi bir zaman dilimini kapsamaktadır ancak bu zaman dilimi baskı-kitaptakinin tersine daha belirsiz ya da kullanıcının isteklerine göre daha değişkendir. Bunun nedeni e-kitabın doğrusal bir okuma biçimi sunmayışıdır, e-kitap kullanıcısı e-kitabın başından sonuna kadar doğrusal bir yol takip etmek zorunda değildir. Kullanıcı e-kitabın kullanımı sırasında istediği zaman internet üzerinde arama yapabilir, video izleyebilir ya da e-kitabın sunduğu linklerden faydalanabilir. Buna benzer tamamen kullanıcının isteklerine göre değişkenlik gösteren eylemler nedeniyle, e-kitap okumasındaki zaman tam olarak kestirilememektedir. İçeriğin değişkenliği ve kullanıcının etkileşimi nedeniyle grafik tasarımcı, zamanı tasarlamak yerine, e-kitap kullanıcısının yapabileceği etkileşim olasılıklarını tahmin ederek bir tasarım yapmaktadır.



Görsel 145. Touch Press Limited şirketi tarafından üretilen şair T. S. Eliot'in "The Waste Land" isimli e-kitaptan video içerikli sayfa tasarımları.

Hareketli grafikler, e-kitabın hareket ve zamanı içeren öğelerini oluşturmaktadırlar. “Hareketli grafikler zaman temelli medya (*time-based media*) ile ilişkili olarak hazırlanan tasarımlardır. Bu nedenle hareketli grafikler içinde video, film, animasyon, fotoğraf, illüstrasyon ve müziği barındırabilir” (Atiker, 2012: 42). Hareket, aynı zamanda, canlı bilginin zengin kaynağı olarak tasarımı destekler; bir nesneyi arka planından ayırır; dikkat çeker ve sekansın önemini ortaya çıkarır. Wallisch, 2005’ten aktaran (Kim, 2007: 1).

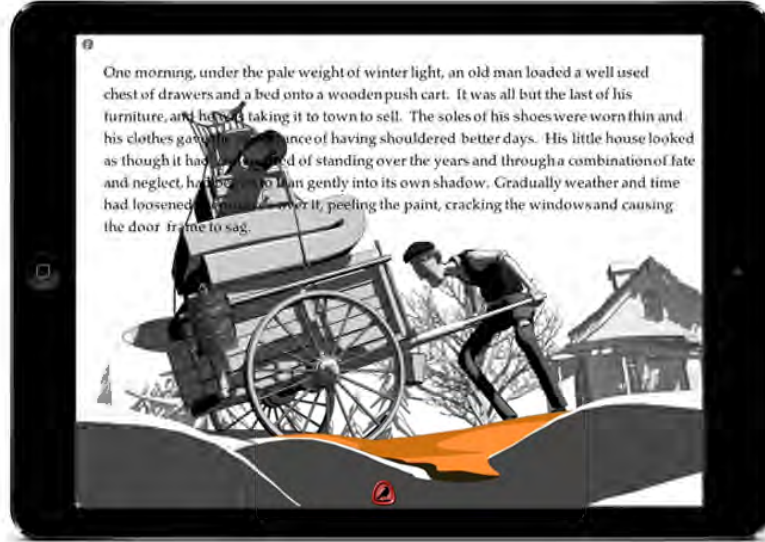
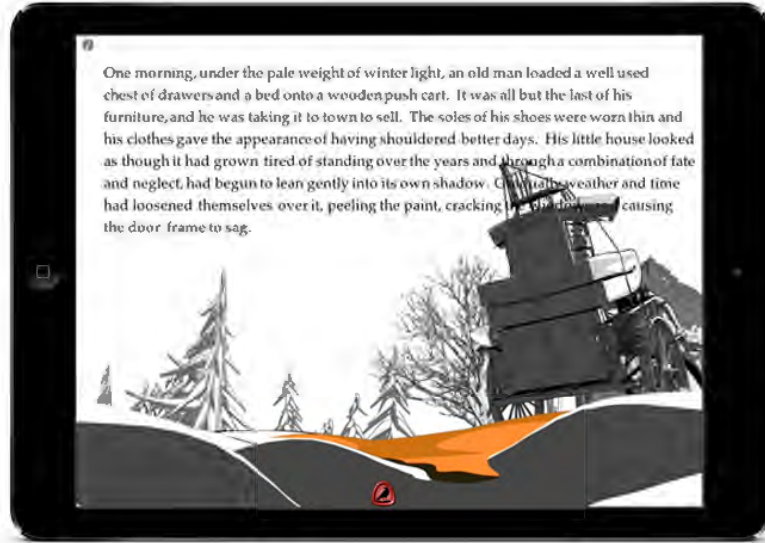
Görsel 145.’da, Touchpress Limited şirketi tarafından üretilen şair T. S. Eliot’ın “The Waste Land” (Kayıp Ülke) isimli e-kitabında, şiir anlatımı Fiona Shaw’ın performansı ile desteklenmektedir. Kullanıcı, isterse bu filmle birlikte Fiona Shaw’ın okuduğu bölümlerin eş zamanlı olarak mavi renkte belirtildiği şiiri de görebilmektedir. Kullanıcı, ihtiyaç duyduğunda şiirin değişik satırlarına dokunarak şiiri ve aynı zamanda videoyu ileri ya da geri getirebilmektedir. Bu e-kitap, kullanıcının şiiri okumasına, duymasına ve aynı zamanda izlemesine de fırsat vermektedir.

e-Kitabın kontrol ve etkileşim butonları, hareket ve zamanı barındıran diğer birimlerini oluşturmaktadır. Etkileşim ve kontrol butonlarının neredeyse hepsi, oran, biçim, konum, geçirgenlik, renk gibi değişiklikler gösteren, basit animatik hareketler içermektedir. Diğer hareketli görüntüler ve filmlerdeki gibi, animasyonlarda da hareketin optik illüzyonunu yaratmak için durağan görüntünün sekansları/dizileri kullanılmaktadır (Lupton, 2008: 222). e-Kitabın kontrolünü ve etkileşimini sağlayan animasyon içerikli butonların da durağan görüntülerin sıralanmasından oluşmaktadır.

Kullanıcı, butonlarda kullanılan bu küçük animasyonlar sayesinde e-kitabın kendisiyle etkileşime girdiğinin geribildirimine sahip olmaktadır. En basit anlatımıyla, herhangi bir butona tıklayan kullanıcı, butonda oluşan basit bir animasyon sayesinde oluşturduğu etkiye e-kitabın tepki verdiğini ya da istediği eylemin gerçekleşmeye başladığını algılamaktadır. Böylece e-kitap ve kullanıcısı arasında, ekran üzerinden bir iletişim gerçekleşmektedir. “Ekrandaki hareketin dinamik doğası etkili iletişim potansiyeline sahiptir, onun faydaları durağan resimlerin ötesine götürmek, yapının

karmaşık içeriğini ve alan sınırlılıklarını yükseltmektir” Bartram, 1997’ten aktaran (Kim, 2007: 1).

Görsel 146.’deki Moving Tales tarafından üretilip yayımlanan “The Unwanted Guest” (İstenmeyen Mirafır) isimli e-kitabın tamamı, hareketli görüntülerden meydana gelmektedir. e-Kitabın tüm hikayesi bir çizgi film izleyerek devam ederken her arayüzde ekrana gelen hareketli harflerin dizilmesiyle kitabın metni ortaya çıkmaktadır. Film durmadan akmaya devam ederken kullanıcının isteğine göre açılıp kapanabilen dış ses, ekrana gelen yazıları okumakta, ayrıca filmin arka fonunda eşlik eden müzik ve filmle eş zamanlı ilerleyen ses efektleri de kullanıcıyı hikayeye bağlamaktadır. “The Unwanted Guest” isimli e-kitap, kullanıcısı için çizgi filmde oluşan bir masal kitabı yaratmaktadır.



Görsel 146. Moving Tales tarafından üretilen “The Unwanted Guest” (İstenmeyen Mirafir) isimli e-kitabın tamamı, hareketli görüntülerden meydana gelmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA PROJESİ

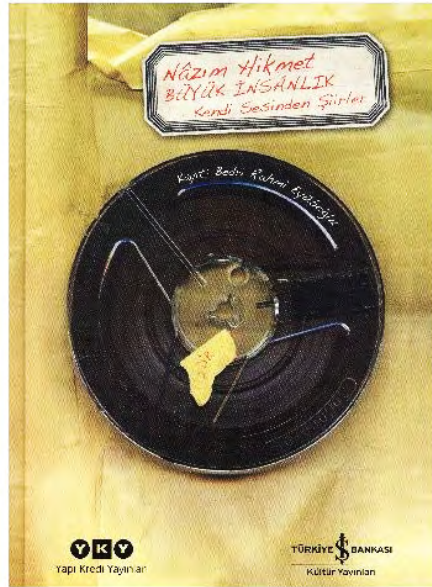
1. UYGULAMA PROJESİNİN AMACI

Kullanım amacı, kullanıcı tercihleri ve zamanın gereklilikleri gibi nedenler, bilginin yayılmasında önemli bir araç olan kitabın hangi türünün kullanılacağı konusunu belirlemektedir. Günümüzün yeni kitabı e-kitabın ve geleneksel baskı-kitabın amaca ve kullanım alanlarına göre kendilerine has nitelikleri bulunmaktadır. Projesinde kapsamında üretilen baskı-kitap ve e-kitap uygulamaları, çalışma boyunca yapılan tüm araştırma ve okumanın sonucunda toplanılan bilgiler ışığında üretilmiştir. Bu bilgiler uygulanan baskı-kitap ve e-kitap projeleriyle pekiştirilmeye ve karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

Konu olarak, biçim ve içeriğin etkin olarak kullanılabilirdiği önemli bir edebi yazın türü olan şiirin her iki tür içinde verimli olacağı düşünülmüştür. Özellikle fütürist ve konstrüktivist akımlar şiiri bu yönde irdelemiş ve tipografiyi şiire hizmet eden bir öge olarak kullanmışlardır. Modern şiirde tipografi, şiirin biçim-içerik ilişkisinde önem taşıyan bir araç olarak kullanılmıştır. Modernist şairlerin bu kullanımı –şiiri ve tipografisini tasarlamaları– şiir üzerinde tasarımcıya da yorumlama, tasarlama ve düşünme fırsatı vererek heyecan verici bir deneyim sunmaktadır. Şiir, grafik tasarım açısından düşünülerek tasarlandığında, edebi bir eser olmanın yanı sıra grafik tasarım ürünü olma özelliğini de kazanmaktadır. Ayrıca şiir türüne, e-kitap örneklerinde çok az sayıda rastlanmaktadır. Bu anlamda, çoklu medya özellikleriyle zenginleştirilmiş bir şiir kitabının kullanıcı açısından sağlayacakları göz önünde bulundurularak, e-kitap için de

şiiir kitabı seçilmiştir. İki kitap uygulamasında aynı konuya yer verilmesi, doğru bir karşılaştırma yapabilmek adına bilinçli olarak tercih edilmiştir.

Şiiir türü, 1902-1963 yılları arasında yaşamış şairimiz Nazım Hikmet'in şiiirleriyle sınırlandırılmıştır. Nazım Hikmet, sürgünler ve hapislerle geçen yaşamını muhteşem şiiirlerle donatmıştır. Öyle ki, dünya çapında en bilinen ve eserleri en çok yabancı dile çevrilen Türk şair olma unvanını taşımaktadır. Üniversite eğitimini aldığı Rusya ve Rus fütürist ve konstrüktivist akımları, Nazım Hikmet'in şiiirinde oldukça etkili olmuştur. Böylece Hikmet'in şiiiri kalıplaşmış geleneksel biçimlerin ötesine geçerek kendi kimliğini bulmuştur. Hikmet'in şiiirleri sahip oldukları ritim, vurgu, tekrar, armoni ve zıtlık gibi özellikleriyle grafik tasarımın temel öğelerine benzer estetik doğruları içinde barındırmaktadır. Bu öğeler tipografik açıdan içeriğe uygun biçimde tasarlandıklarında Hikmet'in şiiirleri okunmanın yanı sıra izlenmeye ve okur tarafından daha çok hissedilmeye başlanmaktadır.



Görsel 147. Yapı Kredi Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ortaklığıyla ilk baskısı 2011 yılında yapılan “Nazım Hikmet, Büyük İnsanlık, Kendi Sesinden Şiirler” kitabı kapağı.

Nazım Hikmet'in şiirleri Yapı Kredi Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ortaklığıyla ilk baskısı 2011 yılında yapılan "Nazım Hikmet, Büyük İnsanlık, Kendi Sesinden Şiirler" kitabı içinden seçilmiştir. Kitapla birlikte üretilen CD, 25 Nisan 1961 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından kaydı yapılan 60'ların makara bant kaydını içermekte ve şiirlerinin Nazım Hikmet'in kendi sesinden dinlenilebilmesine fırsat vermektedir. Kitaptaki tüm şiir dizgileri Nazım Hikmet'in bu CD'de yer alan ses kaydındaki vurgular dikkate alınarak yapılmıştır.

2. TASARIM ve ÜRETİM SÜRECİ

2.1. Baskı-Kitap Uygulamalarının Tasarım ve Üretim Süreci

Baskı-kitap uygulaması için beş şiir seçilmiş ve her biri bir şiirden oluşan beş kitap tasarımı uygulanmıştır. Bu kitaplar okuru salt metin okumasının ötesine götürüp, Nazım Hikmet'in duygu dolu şiirlerinin hem daha hissedilebilir hem de etkin bir görsel anlatımla sunulabilir olabilmesi için, seslerin ve vurguların sembolleri olan yazının gücünden faydalanılarak üretilmişlerdir. Bu uygulamaların sayfa tasarımlarında Hikmet'in şiirlerinde var olan duygu, ritim, vurgu, tekrar, armoni ve zıtlık gibi biçimsel özelliklerin tipografik rezonans kullanımıyla güçlendirilerek üretilmesi ve okura tipografik bir okuma ve izleme deneyimi sunulması amaçlanmıştır.

Bu türde tasarım, baskı ve baskı sonrası süreçlerde çeşitli tekniklerle üretilebilecek pek çok kitap örneği bulunmaktadır. Ancak bu çalışmalarda edebi bir yazın türü olan şiirin en önemli malzemesinin kelimeler olduğu düşünüldüğünde, sadece tipografik anlatımla kelimelerin etkin ve güçlü hale getirildiği bir anlatımın kullanılması uygun görülmüştür. Bu anlatım sırasında görsel ve tipografik öğelerin Hikmet'in şiirlerinin önüne geçmemesine önem verilmiş, şiirlere Hikmet'in ses kayıtlarındaki vurgular ışığında tipografik değerler verilmeye özen gösterilmiştir.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
RSTUVWXYZÀÁÊËÏÏÏÏÏÏÏ
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyzàá&123456789
01234567890(\$£€.,!?)

Görsel 148. 2005 yılında Panos Vassiliou tarafından tasarlanan PF Square Sans Light yazı yüzü seçilmiştir.

Baskı-kitap türünde üretilen uygulamaların en önemli tasarım ögesi olan yazı için, sade görünümü ve okuturluğu nedeniyle “*PF Square Sans Light*” olarak belirlenmiştir. 2005 yılında Panos Vassiliou tarafından tasarlanan bu modern yazı karakteri, her ne kadar şiirler Hikmet’in yaşadığı döneme ait olsa da, tasarlanan kitapların bugünü yansıtmaya olanak vermiştir. Tipografi; şiirlerdeki anlatım, vurgu, tonlamalar, kelimelerin önem sırası, anlatımdaki duygu, şiirin akışındaki tınılar ve zaman göz önünde bulundurularak yer yer küçük, büyük, birbirlerinden uzakta ya da yakında ve sayfanın içinde çeşitli yerlerde tasarlanmıştır. Böylece sayfa tasarımları sıradan bir kitabın okumasından çok okurun şiiri yaşamasına, izlemesine ve daha çok hissetmesine imkan sağlamaktadır.

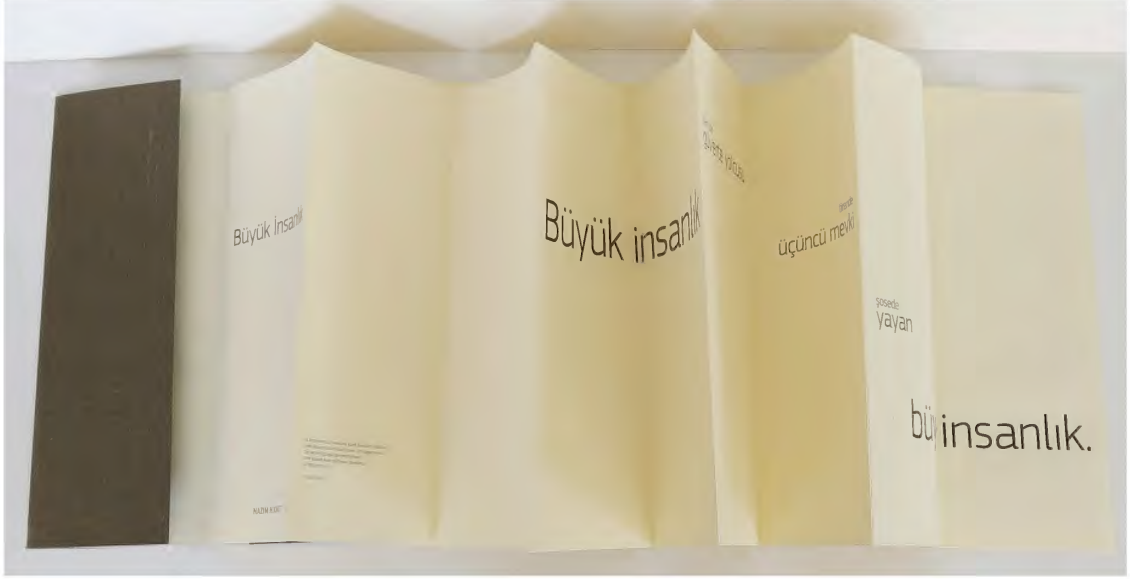
Sayfaların büyüklüğü dik dörtgen olarak belirlenmiştir. Boyu yaklaşık olarak 40 cm. kadar olan sayfalar okurun duruşu, sayfa çevirme hareketi, bu hareket sırasında geçen zaman ve şiirleri görme ve okuma durumları düşünülerek planlanmıştır. Sayfalardaki ritim ve bütünlüğü korumak adına şiirlerin akışına uyum sağlayabilecek modüler grid yapısı geliştirilmiştir. Bu grid yapısı tüm kapak ve sayfa tasarımlarında kullanılmış ancak tasarıma fayda sağlayacağı düşünülen yerlerde gridin kırılmasına karar verilmiştir. Geliştirilen grid sistemi içinde şiirin vurgu ve anlatım değerlerine göre tasarlanan yazı, kitapların tamamında siyah renkte kullanılmıştır.



Görsel 149. Baskı-kitap uygulamaları için geliştirilen modüler grid yapısı.

Kitapların iç sayfalarında kullanılacak kağıdın, dokusu ve rengiyle konuya uyum sağlaması gerekliliği dikkate alınmış, bu nedenle el yapımı kağıt kullanımına karar verilmiştir. El üretim kağıtla Hikmet'in şiirlerinin samimi ve içten yapısının okurda yarattığı etki pekiştirilmeye çalışılmıştır. Sayfa tasarımları bu kağıtların üzerine dijital baskı yardımıyla taşınmıştır. Sayfaların kırma, kesme, yapıştırma ve cilt işlemleri tamamen el işçiliğiyle üretilmiştir.

Her biri bir şiirden oluşan baskı-kitap uygulamaları, şiirin bütünlüğü göz önünde bulundurularak tasarlanmış ve okurun kitabın tüm sayfalarını açtığı anda şiirin tamamını görebileceği, sayfaların kesilmeden katlanarak oluşturulduğu akordeon kitap biçimiyle oluşturulmuştur.



Görsel 150. Akordeon kitap yapısı.

Kitap kapağı, iç sayfalara ve şiirin genel havasına uygunluğu nedeniyle el yapımı kağıt seçilerek üretilmiştir. Renk olarak iç sayfalara bütünlük oluşturacak kahve rengi kağıt seçilmiş ve kapak yazısı için serigrafî tekniğiyle kapak rengine uygun tonlarda yıldız basılmıştır. Baskı-kitap üretimindeki özel renk kullanımına giren yıldız baskı, e-kitap ve ekran renkleriyle yakalanamayan renk etkisini yaratmaktadır.



Görsel 151. Baskı-kitap uygulamalarının kapak üretimi.



Görsel 152. Baskı-kitap uygulamaları.



Görsel 153. Baskı-kitap uygulamaları.



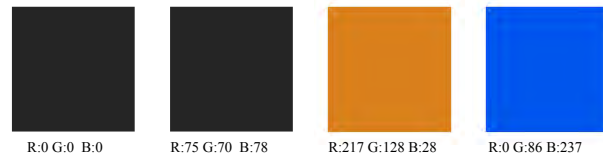
Görsel 154. Baskı-kitap sayfa tasarımları.

2.2. e-Kitap Uygulamasının Tasarım ve Üretim Süreci

e-Kitap uygulaması, şiirlerin yazınsal olarak okura sunulduğu dijital bir metin olmanın ötesinde, çoklu medya ve internet ortamının zenginliklerinden faydalanılarak üretilmiş bir örnek olarak tasarlanmaya çalışılmıştır. Bu nedenle e-kitap tasarımının ilk aşamasını içinde neleri barındırması gerektiği ve işlevsel açıdan kullanıcıya nasıl kolaylıklar sunulacağı planlanması oluşturulmaktadır. e-Kitapta şiirlerin yanı sıra Nazım Hikmet'in yaşamı, sesi, fotoğrafları, videoları ve tanınmış kimselerin ona dair yazdıklarına da yer verilmesinin içeriği zenginleştireceğine karar verilmiştir.

İkinci aşamada kapak ve sayfa tasarımlarına geçilmiştir. Yeni teknolojinin kazanımlarından faydalanılarak üretilmiş bir ürün olan e-kitabın kapak ve sayfa tasarımları, özellikle Nazım'ın yaşadığı döneme ve etkilendiği fütürist/konstrüktivist akımlara bir gönderme yapmak adına dijital ortamda üretilmemiş bir tasarımdan oluşmaktadır. Bu tasarım kaynak olarak belirtilen Yapı Kredi ve İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayınlanan "Büyük İnsanlık, Kendi Sesinden Şiirler" isimli kitabın sayfalarındaki şiirlerin satır satır kesilerek, fotokopi makinesiyle üretilmiş deneysel bir çalışmanın ürünüdür. Bu deneysel çalışmayla hem özgün bir tasarım üretilmiş hem de alışılmış bilgisayar ürünlerinin tersine farklı bir imgeyle, yeni moda e-kitaba modası geçmiş sayılabilecek bir yöntemle üretim yapılarak ironik bir yaklaşım geliştirilmeye çalışılmıştır. Fotokopi makinesiyle oluşturulan kapak görseli, *Adobe After Effects* programı kullanılarak hareketli grafiğe (motion graphics) çevrilmiş, böylece kullanıcı için e-kitabın açılış sayfası daha etkili hale getirilmiştir. Video tasarlanırken kesilmiş tüm satırların birleşerek bir kitabı oluşturduğu fikrinden yola çıkılmıştır.

Kapak tasarımı, e-kitabın bütünlüğünü ve sayfa yapılarında tekrarı sağlamak için tüm iç sayfalarda sayfaya uygun biçimde kesilerek tekrar etmektedir. Sayfa tasarımları, kullanıcıyı sıkmamak adına her sayfada farklılıklar gösteren tasarımlardan oluşturulmuştur. Bu sayfalar için e-kitabın etkileşim, kullanım kolaylığı ve estetik görünümü düşünülerek görsel 162’de görülmekte olan grid sistemi geliştirilmiştir. Sayfa içlerindeki renk kullanımını sadelik ve kullanım kolaylığı düşünülerek aşağıdaki renklerle sınırlandırılmıştır.



Görsel 157. e-Kitap renk kartelası.

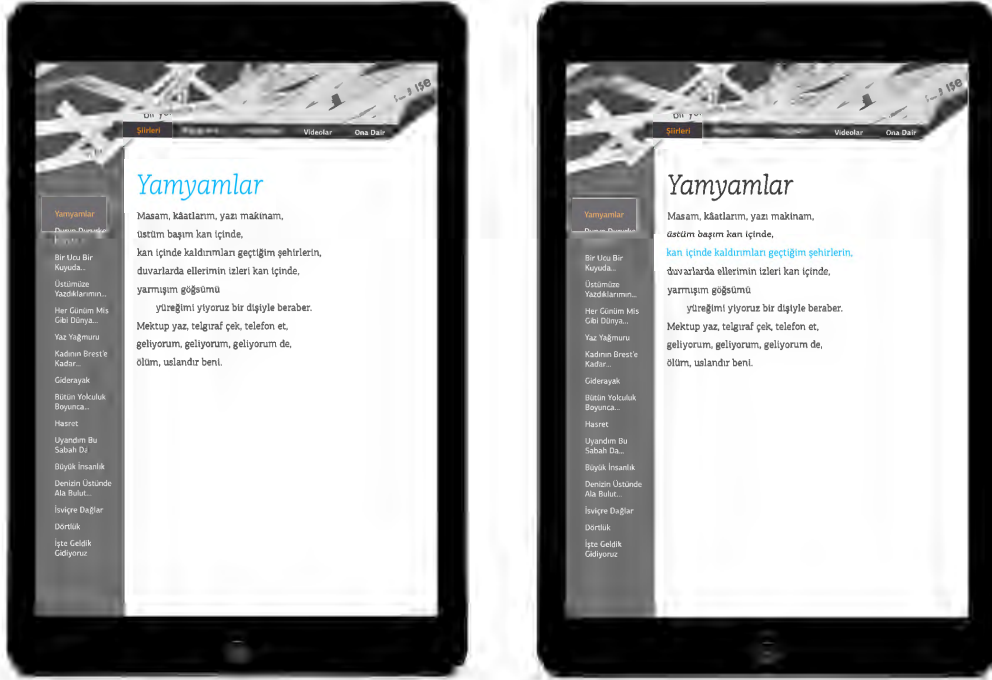


Görsel 158. e-Kitap uygulaması sayfa tasarımında kullanılan grid sistemi.

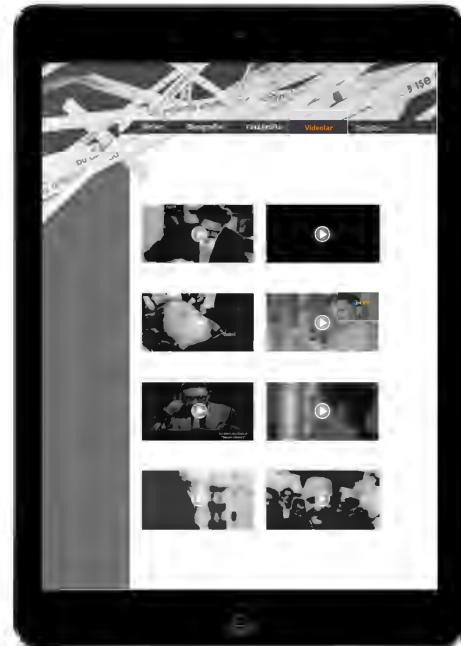
Sayfa tasarımları için geniş bir aileye sahip *Pf Agora Sans Pro* ve *Slab* yazı ailesi seçilerek tüm etkileşim alanları bu çoklu aile sayesinde farklı kalınlıklardaki seçeneklerle belirtilmiştir. Ayrıca yazı karakterinin ekrandaki görünüm kalitesinin ve okuturluğunun sayesinde kullanıcıya okuma kolaylığı sağlanmıştır.

Uygulamanın son aşaması Adobe Indesign Programı kullanılarak tasarımın etkileşimli hale getirilmesidir. Bu programın kullanımıyla düğmeler (butonlar) etkileşimli hale getirilerek sayfalar arası bağlantılar ve kullanıcı etkileşimleri gerçekleşir hale getirilmiştir. Görsellerdeki bağlantılar hiper bağlantı haline getirilerek, tüm görsellerin ve kaynakların ait oldukları web siteleri internet üzerinden kullanıcı için ulaşılabilir kılınmıştır.

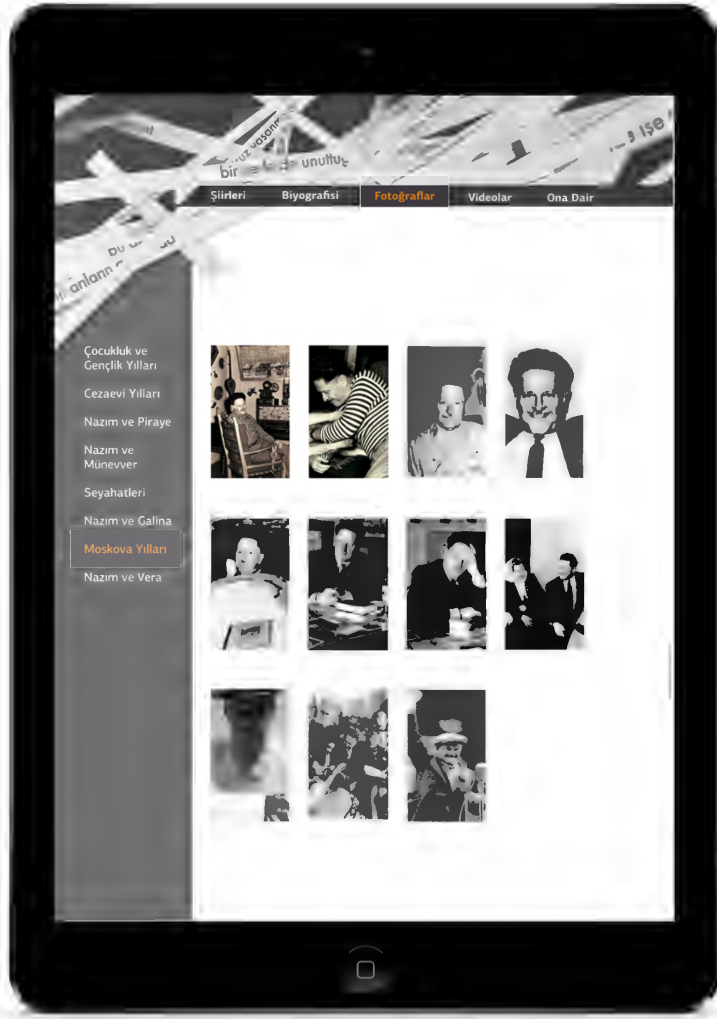
Kullanıcı şiirler sayfasına tıkladığında otomatik olarak Nazım Hikmet'in kendi sesi şiirlerine eşlik etmektedir. Ses düğmesiyle kullanıcıya istediği durumda sesi kapatıp açabilme olanağı sağlanmıştır. Ayrıca şiir ve Hikmet'in sesi, eş zamanlı olarak kullanıcıya hangi satırda olduğunu belirtmek adına mavi renkle gösterilmektedir.



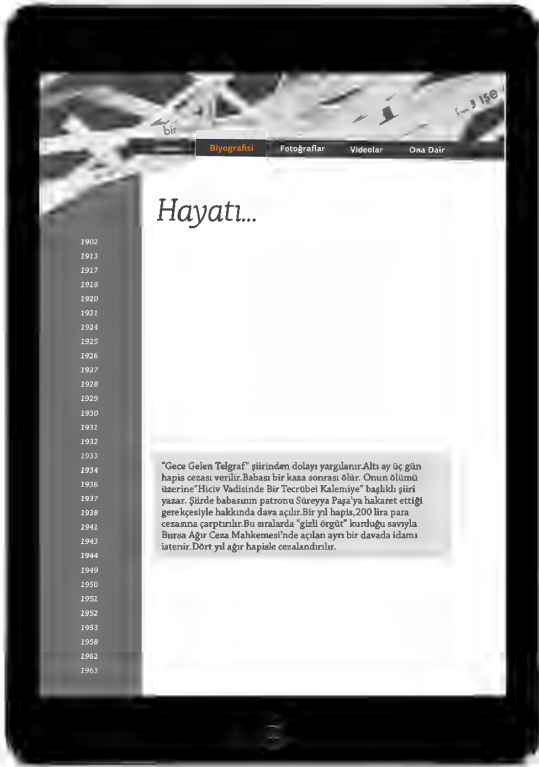
Görsel 159. Şiir satırlarının sesle eşzamanlı olarak mavi renkte belirtildiği e-kitap sayfa tasarımları.



Görsel 160. e-Kitap uygulaması sayfa tasarımları.



Görsel 161. e-Kitap uygulaması sayfa tasarımları.

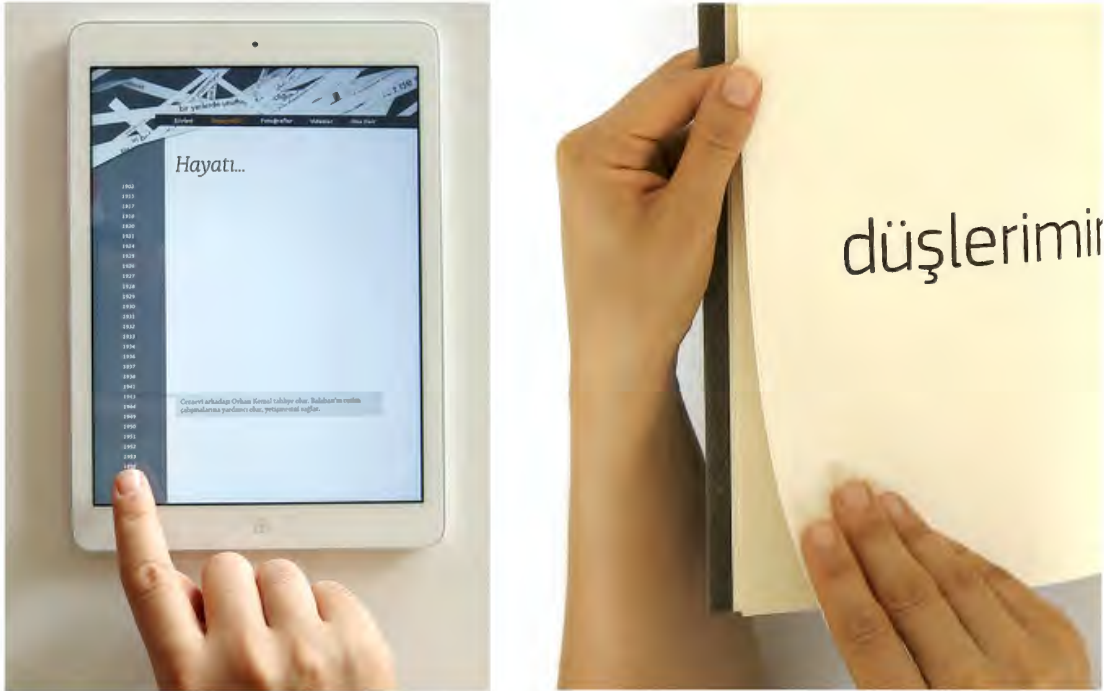


Görsel 162. e-Kitap uygulamasında yıllara göre Hikmet'in hayatının belirtildiği sayfa tasarımları.

3. PROJE KAPSAMINDA ÜRETİLEN BASKI-KİTAP ve e-KİTAP UYGULAMALARININ KARŞILAŞTIRILMASI

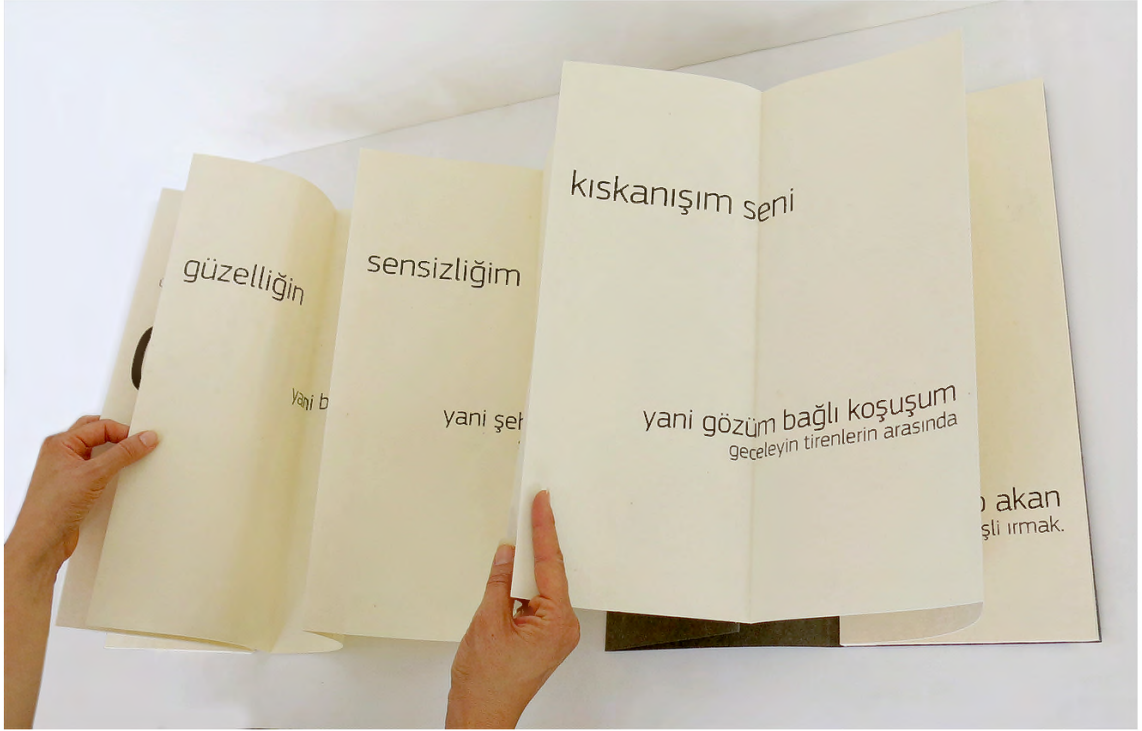
Baskı-kitap ve e-kitap temelde bilginin taşınması, yayılması gibi amaçlar için kullanılan araçlar olmalarına karşın ikisini birbirinden ayıran derin farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar kimi zaman fayda ya da zarar gibi algılansa da aslında önemli olan iki kitap türü içinde okuyucu/kullanıcı tercihleri ve kullanım amaçlarıdır. Çalışmanın uygulama projesi kapsamında üretilen baskı-kitap ve e-kitap uygulamaları, kullanım ve üretim amaçları göz önünde bulundurularak karşılaştırılıp, aralarındaki görsel iletişim ve grafik tasarım alanlarındaki farklılıklar ortaya konmaya çalışılacaktır.

Bu iki kitap türünün arasındaki en belirgin fark birinin gerçek ortamda kullanılırken diğerinin sanal ortamda kullanımınıdır. Okur baskı-kitapta gerçek sayfalara dokunmakta, sayfanın kalınlığını, sertliğini, yumuşaklığını, dokusunu, ağırlığını ve kokusunu hissetmektedir. e-Kitapta ise, bu eylem kullanılan okuyucu araç ya da tablet bilgisayarın ekranına dokunularak gerçekleşmekte, gerçeğine çok benzeyen sanal bir etkileşimle kullanıcının istekleri yerine getirilmektedir.



Görsel 163. e-Kitap ve baskı-kitap uygulamalarında dokunma hissi.

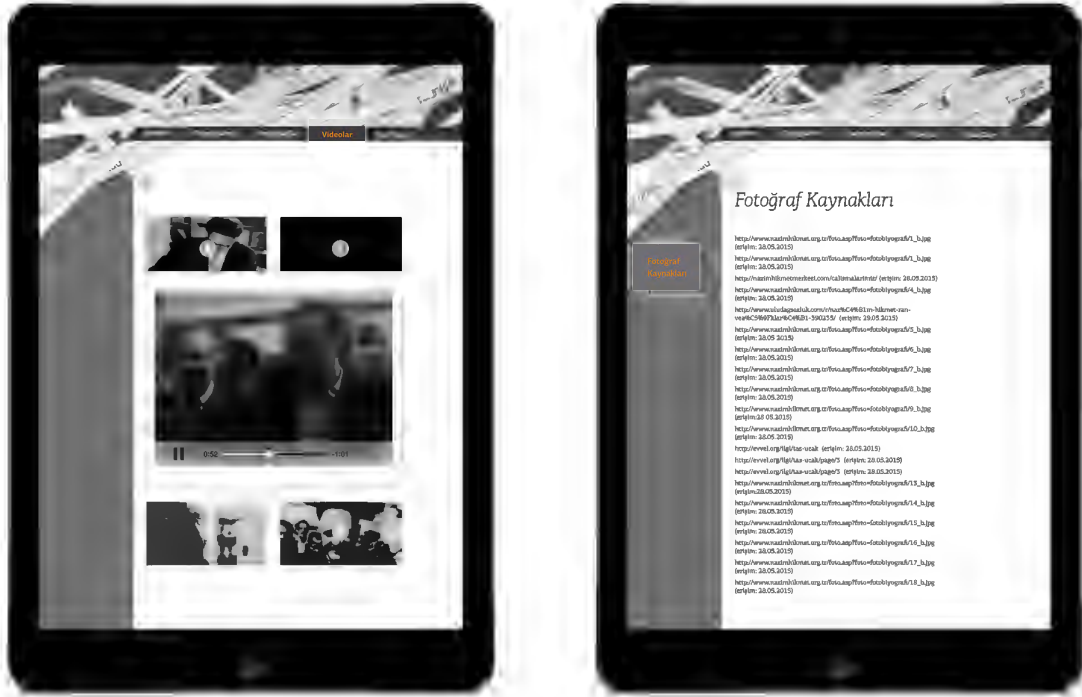
Gerçek ve sanal ortam ayrımı, e-kitabı gerçek dünyada boyutsuz hale getirirken baskı-kitabı hacme sahip bir nesneye dönüştürmektedir. Bu durum baskı-kitabı, çok sayıda taşınması gerektiği durumlarda, e-kitaba karşı dezavantajlı hale getirmektedir ancak baskı-kitabın nesnel özellikleri bir tasarımcının ya da sanatçının elinde grafik tasarım ya da sanat üretimi adına fırsata dönüşmektedir. Çalışma kapsamında üretilen baskı-kitaplar buna örnek oluşturulabilecek türde, akordeon kitap biçimindeki tasarımları ve tipografi kullanımıyla e-kitabın kullanıcılarına yaşatamayacağı nesnel bir deneyim sunmaktadır.



Görsel 164. Baskı-kitap uygulaması, okuruna nesnel bir deneyim sunmaktadır.

Baskı-kitap ve e-kitabın kullanım ortamlarının onlara kattığı başka bir ayrım ise, gerçek ve sanal görüntü kalitesindeki farklılıktır. e-Kitap uygulamasının tasarımı sırasında görüntü çözünürlüğüne oldukça dikkat edilmiş olsa da, kullanılan e-kitap okuyucunun kapasitesiyle doğru orantıda görüntü kalitesi yakalanabilmektedir. Günümüzde üretilen ekranların görüntü kapasitesi, eski örneklerine kıyasla oldukça gelişmiş göstermiştir

ancak yine de gerçek görüntü kalitesinin çok uzağında kalmaktadır. Bu nedenle üretilen tüm e-kitapların ekran görüntü kalitesi, baskı-kitapların gerçek görüntü kalitesiyle karşılaştırılmamaktadır.



Görsel 165. e-Kitap uygulaması video ve hiper bağlantı içeren sayfa tasarımları.

e-Kitap sahip olduğu çoklu medya özellikleri sayesinde ses, video imkanlarıyla kullanıcıya bilgiyi etkin bir biçimde iletmektedir. Çalışmanın kapsamında üretilen e-kitap uygulaması ölümünden yıllar sonra, Nazım Hikmet'in kendi sesinden şiirlerinin dinlenebilmesini ve yıllar önce kayda alınmış olan videolarının izlenebilmesini sağlamaktadır. Bu kullanıcı için e-kitabın sağladığı önemli katkılardan birini oluşturmaktadır. Baskı-kitap uygulamaları ise, okuyucunun sesiz ve iç dünyasına kapandığı okuma ve izleme eylemi içinde sayfa çevirme sesleriyle eşlik etmektedirler.

e-Kitap, kullanıcıya kaynaklar ve görsellerin altındaki hiper bağlantılar sayesinde internet erişimi sağlamaktadır. Böylece kullanıcı e-kitabın üretimi sırasında kullanılan tüm kaynaklara anında erişim sağlayıp bilgiye hızlıca ulaşabilmektedir.



Görsel 166. Baskı-kitap uygulaması doğrusal okuma biçimiyle ilerlemektedir.

Teknoloji ve ekrandan okumanın getirdiği yeniliklerden biri olan doğrusal olmayan okuma biçimi, çalışma kapsamında üretilen e-kitap ve baskı-kitap uygulamalarında karşımıza çıkmaktadır. Üretilen beş baskı kitap uygulaması da doğrusal bir okuma biçimiyle yol alarak, tasarımcının belirlediği yoldan okuyucuyu ilerletmektedir. e-Kitap uygulaması ise, ilerleme yöntemini kullanıcıya bırakmaktadır. Bu uygulamada, kullanıcı isterse şiirler sayfasından isterse kaynaklardan başlayarak e-kitabı okumaya başlayabilir ve okuma eylemini istediği biçimde yönlendirebilir. Ancak baskı-kitap uygulamasında, okur tasarımcının belirlediği yoldan gitmenin dışında başka bir eylem gerçekleştirirse –örneğin arka sayfadan başlamak gibi– şairin ve tasarımcının tasarladığı şiirin sıralı yapısı, görsel ve yazınsal anlatımı bozulmaktadır.

Okur ve kullanıcının, baskı-kitap ve e-kitap uygulamalarıyla etkileşimi sırasında kullandığı vücut hareketleri arasında da farklılıklar bulunmaktadır. Okur üretilen kitabın boyutlarını göz önünde bulundurarak sayfa çevirme ve okuma eyleminde bulunurken, kullanıcı çeşitli el hareketleri sayesinde (*gestures*) e-kitapla etkileşim içine girmektedir. Tüm bu etkileşim sırasında kullanıcı ve okurun, e-kitap ve baskı-kitapla geçirdiği süre bir zamana karşılık gelmektedir. Bu zaman dilimi, baskı-kitap uygulamalarında Hikmet'in şiirlerinin uzunluğu ve okuyucunun okuma, bakma ve izleme sürelerine karşılık gelmektedir. Birçok e-kitapta olduğu gibi üretilen bu e-kitap uygulaması için de zaman, internet erişimi ve kullanıcının gideceği yolu kendisinin belirlemesi nedeniyle baskı-kitaba kıyasla daha belirsizdir.

SONUÇ

Kitap, diğer tüm icatlardaki gibi ardında fikri barındıran bir icattır. Kitabın fikri, insanlığın bilgiyi ve fikirleri elinde taşıyabileceği, açıp okuyabileceği ve saklayabileceği bir araç yaratılmasıdır. Hangi biçimde olursa olsun kitap, bu fikirle yüzyıllardır insanlığa hizmet etmektedir. Kitabın geleceği ve nasıl bir biçime dönüşeceği ilerleyen zaman, değişen teknoloji ve bunlara bağlı olarak gelişen insanlığın ihtiyaçlarıyla belirlenmeye devam edecektir. Bugün hızla yaygınlaşan ve yeni alışkanlıklar edinmemizi sağlayan kitabın günümüzdeki biçimi e-kitap, hızla gelişip acemiliğini üzerinden atmaktadır. Buna bağlı olarak kitap hakkındaki yorumlar ve tartışmalar da gelişmeye devam etmektedir. Bu yorum ve tartışmaların en sık karşılaşılanı, baskı-kitap ve e-kitabın avantaj ve dezavantajları konusudur.

Baskı-kitap ve e-kitabın kendilerine has özellikleri, avantaj ve dezavantajları bulunmaktadır. Hangisinin tercih edileceği konusunu, kullanıcı/okuyucunun ihtiyaçları, yeterlilikleri ve kullanım amacı belirlemektedir. Kodeks formundaki baskı-kitap, ilk olarak insanlığın gerçeği hissetme ve bu hissin verdiği güven duygusuna olan ihtiyacını karşılamaktadır. Kütleye sahip bu gerçek nesne, bir sanatçı ya da tasarımcının elinde fayda sağlayan bir ürüne dönerken, çok sayıda taşınabilirlik söz konusu olduğunda bir dezavantaj olarak ortaya çıkabilmektedir. Onlarca belki de yüzlerce kitabın taşınabilirliğinde e-kitap, e-okuyucunun kapasitesine bağlı olarak, oldukça kolaylık sağlamaktadır. Fakat yüzlerce kitap taşısa da, şarjı bitmiş bir e-okuyucu tek bir sayfa bile gösterememektedir. Baskı-kitapsa, ortam ışığı yeterli olduğu sürece başka hiçbir kaynağa ihtiyaç duymaksızın kullanılabilirliktedir.

Baskı-kitap, temel malzemesi olan kağıdın ömrü kadar kalıcıdır. Nem, güneş ve ısı gibi dış etmenlere maruz kalmadıkça sağamlılığını ve basıldığı günkü halini korumaya devam etmektedir ancak içerdiği bilgilerde gelişim ve değişim ortaya çıktığında yeni basımlara ihtiyaç duymaktadır. e-Kitap ise, internet bağlantısı sayesinde hızlıca

kullanıcının e-okuyucusunda güncellenebilmektedir fakat bu durum zaman zaman bilgiye müdahale edilebilme, sansüre uğrayabilme ya da virüs bulaşabilme riskini de beraberinde getirebilmektedir.

e-Kitap, üretim hızı ve maliyeti açısından baskı-kitapla kıyaslandığında çok daha hızlı ve ucuzdur. Bu durum basım yapan sermaye sahibi büyük yayınevlerinin arasında adını duyuramayan yeni yazarlara ve gençlere ortaya çıkma fırsatı vermektedir ancak bir yandan da interneti, editör ve tasarımcı eli değmemiş yanlış ya da yanlış bilgileri içeren, estetik ve tasarımdan uzak binlerce e-kitap çöplüğü haline getirebilmektedir.

Baskı-kitaplar gerçek ortamda var olan diğer tüm doğal cisimler gibi duyularımızla algılanmakta ve gerçek görüntü kalitesiyle algılandığı için sağlığa olumsuz bir etkisi bulunmamaktadır. e-Kitaplar, sanal verilerdir ve ancak ekran yardımıyla okunabilmektedir. Günümüzde ulaşılan ekran teknolojileri hala gerçek görüntü kalitesinin çok altındadır, bu nedenle e-kitap okumasında kullanılan ekranların göz sağlığı açısından olumsuz etkiler bıraktığı bilinmektedir. Ayrıca yapılan yorumlarda uyku öncesi okunan tablet bilgisayarların, insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkisine de sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak e-mürekkep teknolojisiyle üretilen ekranlar aynı baskı kitaplarda olduğu gibi dışarıdan bir ışık kaynağına ihtiyaç duyarak okunmakta ve sahip oldukları teknoloji sayesinde kullanıcı sağlığını kötü yönde etkilememektedir.

Baskı-kitap ve e-kitap hakkında yapılan tartışma konularının en önemlilerinden biri, bu iki türün çevre ve insan sağlığı üzerindeki etkileridir. Baskı-kitapların ana malzemesini kağıt oluşturduğu için, üretiminde kağıdın hammaddesi olan ağaçların kullanılması gerekmektedir. Ağaçların kağıda dönüştürülmesi işlemi sırasında ortaya çıkan karbon salınımının çevreye verdiği olumsuz etki bilinmekte ve e-kitap lehine yapılan pek çok yorumda baskı-kitap bu yönüyle eleştirilmektedir. Buna karşın sadece kağıt üretimi için yetiştirilen uygun ağaç tiplerinden oluşturulmuş ağaç çiftliklerinin varlığı ve kağıt hamuru için pamuk, kenevir, kenaf, muz gibi lifli bitkilerin veya tarımsal atıkların kullanımıyla ağaç tüketiminin önüne geçilmeye çalışıldığı bilinmektedir.

e-Kitabın da çevreye olumsuz etkisi bulunmadığından bahsedilmektedir. Fakat 1930'larda Amerika'da başlayıp hızla dünyaya yayılan ve bugün hala üretici firmaların

benimsediği bir satış politikası haline gelen “tasarlanmış eskitim” yöntemi, e-kitabın ve e-okuyucuların çevre dostu olduğu düşüncesine gölge düşürmektedir. Tasarlanmış eskitim yöntemi, firmaların kendi ürettikleri ürünlerin çeşitli yöntemlerle ömürlerini kısaltarak ya da devamlılığını sağlamayarak, yeni ürünlerinin satılmasına dayanmaktadır. Durmadan yenilerini alma isteği duyan ya da zorunluluğunda bırakılan tüketici, aynı hızla eskilerini atmaktadır.

Elektronik cihazların üretimi ve tüketiminde sıklıkla karşılaşılan bu durum, dünya üzerindeki “e-atık” yani elektronik çöplükleri hızla büyütme ve çevre ve insan sağlığını tehdit etmektedir. Gelişmiş ülkelerin tüketme çılgınlığı, gelişmekte olan ülkelere dijital çöplükler, aynı zamanda iş imkanı adı altında dönüştürme ve ayrıştırma işi olarak dönmemektedir. Elektronik cihazların üretiminde çeşitli elementler kullanılmaktadır. Bunların bir kısmı değerli ve özel elementlerken, diğer kısmı zehirli ve zararlı elementlerden oluşmaktadır. Bu elementlerin e-atıklar içinden ayrıştırılması sırasında siyanür ve cıva gibi pek çok zararlı maddenin ortaya çıkması e-atıkların çevre ve insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkilerini arttırmaktadır. Gelişmekte olan ülkelerde bu işlemin sıklıkla çocuklar tarafından yapılması ise durumu daha dramatik hale getirmektedir.

Sonuç olarak, kitabın hangi biçimi kullanılırsa kullanılsın üretiminde ve devamlılığında, tasarımcı ve mühendisler önemli görevler düşmektedir. Tirajı çok yüksek bir baskı- kitabın tasarımında sadece yazı büyüklüğu ya da harf arası boşluğu düzenlemesiyle yüzlerce ağaç kurtulabilmektedir. Kitap üretimi için özel ağaç çiftliklerinin kurulması dolayısıyla var olan kaynakların tüketilmemesi veya kağıt üretiminde ağaca alternatifler yaratılması ağaç tüketimini azaltacak ve kağıt üretimini çevreye duyarlı hale getirecektir. Yine tasarımcının geri dönüştürülmüş kağıt kullanımına yönelik çabaları, yayıncı ve yazarları bu konuda teşvik edecektir. Mühendislerin, insan sağlığına zarar vermeyen e-mürekkep teknolojisine benzer nitelikte ekranlar geliştirmesi, ekrandan okumanın kalitesini arttıracak ve ekranların göz sağlığı üzerindeki olumsuz etkilerini ortadan kaldıracaktır.

Elektronik cihaz üreticilerinin, ürettikleri e-okuyucu cihazların ömrünü uzatıcı –geri dönüşüm ve yenileme ya da tamir gibi– önlemler alması, üretimlerinde kullanılan hammadde ve tehlikeli maddelerin çevresel etkilerinin doğru ele alınması ve etkili geri dönüşüm sağlanması e-atıkların hızla artmasını önleyecektir. İki kitap türü için de geri dönüşüme verilen önemin artırılması, kanun ve politikalarla gereken önlemlerin belirlenip güvence altına alınması gerekmektedir. Tüm bu duyarlı ve sorumlu yapı kurulduğunda, düşüncesizce yapılan tüketim ve tüketimin olumsuz sonuçlarının uzağında sürdürülebilir tasarım ve üretimden bahsetmek mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

KİTAP

- Ambrose, G., Aono-Billson, N. (2013). *Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım*. (Çev: M. Taşçıoğlu). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, G., Harris, P. (2013). *Grafik Tasarımda Sayfa Düzeni*. (Çev: D. Beykal İz). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Armstrong, H. (2010). Fütürizm. *Grafik Tasarım Kuramı Tasarım Alanından Okumalar*. (Ed: H. Armstrong). (Çev: M.E. Uslu). İstanbul: Espas Yayınları, ss. 50-51.
- Becer, E. (2006). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Becer, E. (2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bidgoli, H. (2004). *The Internet Encyclopedia*. New Jersey: John Wiley and Sons.
- Carter, R., Day, B., Meggs, P. (2007). *Typographic Design: Form and Communication*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Carter, R., Meggs, P. B., Day, B., Maxa, S., Sanders, M. (2015). *Typographic Design: Form and Communication*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Crawford, C. (2003). *The Art of Interactive Design*. San Francisco: No Strach Press.
- Drew, N., Sternberger, P. (2005). *Modern American Book Cover Design by Its Cover*. New York: Princeton Architectural Press.
- Drucker, J. (2004). *The Century of Artist' Books*. New York: Granary Books.
- Drucker, J., McVarish, E. (2009). *Graphic Design History A Critical Guide*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Dündar, B. (2011). *Kitap Nesnesi Nesne Olarak Kitap*. İstanbul: Ofset Yapımevi.

- Eco, U., Carriere, J.-C. (2012). *Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın*. (Çev: S. Dolanoğlu). İstanbul: Can Yayınları.
- Fawcett-Tang, R., Fogs, C., O'Reilly, J. (2001). *Experimental Formats*. Mies, Switzerland: A RotoVision Book.
- Fawcett-Tang, R., Roberts, C. (2004). *New Book Design*. London, UK: Laurence King Publishing Ltd.
- Gomez, J. (2008). *Print is Dead, Books in Our Digital Age*. New York: Macmillan.
- Haslam, A. (2006). *Book Design*. London: Laurence King Publishing Ltd.
- Hofmann, A. (2004). *Graphic Design Manual, Principles and Practice*. Switzerland: Verlag Niggli.
- Jean, G. (2012). *Yazı İnsanlığın Belleği*. (Çev: N. Başer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kilgour, F. G. (1998). *The Evolution of The Book*. New York: Oxford University Press.
- Labarre, A. (1994). *Kitabın Tarihi*. (Çev: G. Üstün). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lauer, D. A., Stephen, P. (2008). *Design Basics*. Canada: Thomson Wadsworth.
- Lebert, M. (2009). *A Short History of eBooks*. (e-Kitap), Canada: University of Toronto. www.etudes-francaises.net/dossiers/ebook.htm (erişim: 20.03.2013)
- Lissitzky, E. (2010). *Kitabımız. Grafik Tasarım Kuramı Tasarım Alanından Okumalar*. (Ed: H. Armstrong). (Çev: M.E. Uslu). İstanbul: Espas Yayınları, ss. 25-33.
- Lupton, E. (2004). *Thinking With Type*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lupton, E. (2014). *Type on Screen*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lupton, E., Phillips Cole, J. (2008). *Graphic Design The New Basics*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lyons, M. (2011). *Books a Living History*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Meggs, P. (1989). *Type and Image*. New York: Van Nostrand Reinhold.

- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design*. Canada: John Wiley & Sons, Inc.
- Middendorp, J. (2010). *Shaping Text*. Amsterdam: BIS Publishers.
- Müller-Brockmann, J. (2010). Grid ve Tasarım Felsefesi. *Grafik Tasarım Kuramı Tasarım Alanından Okumalar*. (Ed: H. Armstrong). (Çev: M.E. Uslu). İstanbul: Espas Yayınları, s. 63.
- Onursoy, S., Tiryakioğlu, F., Karavit, M., vd. (2012). *İletişim Ortamları Tasarımı*. (Ed: F. S. Banar). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Özodaşık, M. (2012). *Halkla İlişkiler ve İletişim*. (Ed: F. S. Banar). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. İstanbul: Tibyan Yayıncılık.
- Peterson, B. L. (1996). *Using Design Basics To Get Creative Results*. Cincinnati: North Light Books.
- Samara, T. (2006). *Typography Workbook*. Beverly: Rockport Publishers.
- Samara, T. (2007). *Design Elements a Graphic Style Manual*. Massachusetts: Rockport Publishers Inc.
- Sarıkavak, N. K. (2014). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Shaughnessy, A. (2009). *Graphic Design: A User's Manual*. London: Laurence King Publishing Ltd.
- Smith, K. A. (2003). *Structure of The Visual Book*. New York: Keith Smith Books.
- Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Kitap*. İstanbul: YEM Yayın.

- Tschichold, J. (2010). Yeni Tipografi. *Grafik Tasarım Kuramı Tasarım Alanından Okumalar*. (Ed: H. Armstrong). (Çev: M.E. Uslu). İstanbul: Espas Yayınları, ss. 35-38.
- Uçar, T.F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Vignelli, M. (2010). *The Vignelli Canon*.(e-Kitap) <http://www.vignelli.com/canon.pdf>. (erişim: 01.03.2015)
- Weill, A. (2007). *Grafik Tasarım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- White, A. W. (2002). *The Elements of Graphic Design: Space, Unity, Page Architecture and Type*. New York: Allworth Press.
- Willen, B., Strals, N. (2009). *Lettering and Type*. New York: Princeton Arhitectural Press.
- Williams, R. (1996). *Beyond The Mac is Not a Typewriter*. California: Peachpit Press.
- Wilson, R., Landoni, M. (2003). Evaluating the Usability of Portable Electronic Books. *In SAC '03: Proceedings of the 2003 ACM Symposium on Applied Computing*. Glasgow, UK: Strath Cis Publication, ss: 564-568.

MAKALE

- Anameriç, H., Rukancı, F. (2003). e-Kitap Teknolojisi ve Kullanımı. *Türk Kütüphaneciliği* , Cilt:17, Sayı:2, 147-166.
- Atiker, B. (2012). Hareketli Grafiklerin Evrimi. *Grafik Tasarım*, Sayı 50, 42-43.
- Childers, T., Griscti, J., Leben, L. (2013). 25 Systems for Classifying Typography: A Study in Naming Frequency. *Parsons Journal For Information Mapping And Parsons Institute For Information Mapping* , Cilt:5, Sayı: 1, 1-22.
- Choukeir, J., (2013 Mart). İletişim Tasarımı, Güzel Bir Afişten Çok Daha Fazlasıdır. (Çev: Leyla Tonguç Basmacı). *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar: Grafikerler Meslek Kuruluşu*, Sayı 126, 1-4.

- Connaway, L. S. (2003 Haziran). Electronic Books (eBooks): Current Trends and Future Directions. *DESIDOC Bulletin of Information Technology* , Cilt 23, Sayı 1,13-18.
- Divakar, P. (2012 Mart). From Plato to Michael Hart: The Long Journey of e-Books. *DESIDOC Journal of Library & Information Technology* , Cilt 32, Sayı 2, 109-115.
- Graham, L. (2008). Gestalt Theory in Interactive Media Design. *Journal of Humanities and Social Science*, Cilt: 2, Sayı:1, 1-12.
- Lai, J.-Y., Chang, C.-Y. (2011). User Attitudes Toward Dedicated E-Book Readers For Reading. *Emerald Online Information Review*, Cilt 35, Sayı 4, 558-580.
- Landoni, M., Gibb, F. (2000). The Role Of Visual Rhetoric In The Design And Production Of Electronic Books: The Visual Book. *The Electronic Library*, Cilt 18, Sayı: 3, 190-201.
- Manley, L., Holley, R. P. (2013). History of the Ebook: The Changing Face of Books. *Technical Services Quarterly* , Cilt:29, Sayı: 4, 292-311.
- Rogal. M., (2012 Kasım). İletişim Tasarımını Konumlamak. (Çev: Leyla Tonguç Basmacı). *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar: Grafikerler Meslek Kuruluşu*, Sayı 122, 1-4.

TEZ

- Bozkurt, A. (2013). Açık ve Uzaktan Öğrenmeye Yönelik Etkileşimli e-Kitap Değerlendirme Kriterlerinin Belirlenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Keleşoğlu, B. (2008). Grafik Tasarımda Tipografinin Sesi, Sesin Tipografisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Kim, J. (2007 Mayıs). Motion Gestalt For Screen Design: Applied Theory of Grouping Principles For Visual Motion Integrity. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Chicago: College of the Illinois Institute of Technology.

Larson, E.L.C. (2007). A Case Study Exploring The “New Literacies” During A Fifth-Grade Electronic Reading Workshop. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Manhattan, Kansas: Kansas State University.

Önder, I. (2010). Elektronik Kitap Olgusu ve Türkiye'de Durum. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

İNTERNET

<http://www.bookcountry.com/ReadAndReview/Books/GenreMap/> (erişim: 02.12.2014)

<http://www.bookcountry.com/ReadAndReview/Books/GenreMap/> (erişim: 02.12.2014)

<http://www.brainpickings.org/index.php/tag/alice-in-wonderland/page/3/> (erişim: 07.04.2015)

<http://www.databasepublish.com/blog/e-books-how-far-have-we-come> (erişim: 08.02.2014)

http://www.designhistory.org/Type_milestones_pages/TypeClassifications.html (erişim: 16.02.2015)

<http://www.fontfabrik.com/fofafon2c.html> (erişim: 22.02.2015)

<http://www.fonts.com/content/learning/fontology/level-2/text-typography/rags-widows-orphans> (erişim: 26.02.2015)

https://www.interaction-design.org/encyclopedia/3d_user_interfaces.html (erişim: 12.04.2015)

https://www.interaction-design.org/encyclopedia/tactile_interaction.html (erişim: 12.04.2015)

http://www.jnd.org/dn.mss/opportunities_and_ch.html (erişim: 04.04.2015)

<http://www.neatorama.com/2013/11/12/This-Book-is-Printed-Without-Ink-Yet-Youll-Have-No-Problem-Reading-It/> (erişim: 29.12.2014)

<http://www.nngroup.com/articles/ipad-and-kindle-reading-speeds/> (erişim: 04.04.2015)

<https://www.robertsabuda.com/node/4> (erişim: 09.04.2015)

<http://www.smashingmagazine.com/2010/12/14/what-font-should-i-use-five-principles-for-choosing-and-using-typefaces/> (erişim: 21.02.2015)

<http://www.spoon-tamago.com/2014/11/07/mother-book-a-pregnancy-diary-that-grows-with-the-mothers-belly/> (erişim: 04.02.2015)

<http://www.tate.org.uk/about/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> (erişim: 18.04.2015)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.52fe34b b23d883.97444661 (erişim: 14.02.2014)

<http://www.theguardian.com/higher-education-network/blog/2011/aug/12/father-roberto-busa-academic-impact> (erişim: 23.12.2013)

<http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)

<http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)

<http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)

<http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)

<http://www.theguardian.com/books/2002/jan/03/ebooks.technology> (erişim: 20.12.2013)

<http://www.theguardian.com/books/2000/oct/23/zadiesmith> (erişim: 15.02.2014)

<https://www.tyoptheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)

<https://www.tyoptheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)

<https://www.tyoptheque.com/articles/hinting> (erişim: 28.02.2015)

https://www.tyoptheque.com/articles/the_science_of_typography (erişim: 28.02.2015)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Book#Types> (erişim: 02.12.2014)

http://en.wikipedia.org/wiki/E-book#cite_ref-4 (erişim: 24.12.2013)

http://en.wikipedia.org/wiki/E-book#cite_ref-4 (erişim: 24.12.2013)

http://en.wikipedia.org/wiki/E-book#E-book_formats (erişim: 24.11.2014)

http://en.wikipedia.org/wiki/E-book#E-book_formats (erişim: 24.11.2014)

http://wiki.mobileread.com/wiki/Rocket_eBook (erişim: 09.02.2014)

<http://en.wikipedia.org/wiki/SoftBook> (erişim: 09.02.2014)

http://en.wikipedia.org/wiki/Vox-ATypI_classification (erişim: 16.02.2015)

faculty.darden.virginia.edu/GBUS885-00/Documents/eBooks_case.pdf (erişim: 09.02.2014)

<http://flavorwire.com/238996/15-gorgeous-book-cover-redesigns/view-all> (erişim: 15.03.2015)

<http://googlepress.blogspot.com.tr/2004/12/google-checks-out-library-books.html> (erişim: 15.02.2014)

<http://idpf.org/epub> (erişim: 23.11.2014)

<http://idpf.org/epub> (erişim: 23.11.2014)

journals.tdl.org/jodi/article/view/90/89 (erişim: 20.03.2013)

<http://readanddigest.com/what-are-the-different-types-of-books/> (erişim: 02.12.2014)

<http://showinfo.rietveldacademie.nl/univers/> (erişim: 21.02.2015)

<http://sistematik.net.tr/e-kitaplarda-isbn-kullanimi/> (erişim: 08.03.2015)

<http://uxmag.com/articles/interactive-ebook-apps-the-reinvention-of-reading-and-interactivity> (erişim: 22.12.2013)