

**TASARIM ÜRÜNÜ OLARAK KİTAP NESNESİNDEKİ
MEKANSAL İLİŞKİLERİN ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SELEN İMGE YAKUPOĞLU

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

GRAFİK ANASANAT DALI

**MERSİN
KASIM- 2019**

TASARIM ÖĞESİ OLARAK KİTAP NESNESİNDEKİ MEKANSAL İLİŞKİLERİN ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SELEN İMGE YAKUPOĞLU

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

GRAFİK ANASANAT DALI

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi ŞEREF EROL**

**MERSİN
AĞUSTOS- 2019**

ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinde belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
- Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi

beyan ederim.

ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules.
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of exploitation of others' works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not do any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

27/11/ 2019

İmza / Signature

Öğrenci Adı ve Soyadı / Student Name and Surname

Selen imge YAKUPOĞLU

ÖZET

Bu araştırma, bir tasarım ögesi olan kitap nesnesi ile mekan arasında bir ilişki olduğunu iddia etmektedir ve bu ilişkinin nasıl kurulduğunu incelemektedir. Çalışmada, öncelikle mekan kavramının bütün tasarım disiplinlerinin temelinde durduğu anlatılmış sonrasında ise mekan kavramının olanağında oluşan diğer mekansal katmanlar gösterilmiştir. Bu mekansal katmanlar ilk olarak kitap nesnesi üzerinden ele alınmış. Daha sonrasında ise farklı disiplinlerin mekan kavramı ile olan ilişkisi incelenmiştir. Kitap, mekan kavramı özelinde ele alındığında, sadece uzayda yer kaplayan fiziksel bir nesne ya da içindeki bilgileri taşıyan bir nesne olmaktan çıkmıştır. Kitabın, içindeki mekansal unsurları kendisiyle beraber taşıyan bir nesne bir mekan haline dönüştüğü gösterilmiştir. Kitabın tanımının sorgulanması, nesne ve fonksiyon arasındaki ayrımın gösterilmesine neden olmuştur.

Kitabın fonksiyonel tanımı üzerinden açıklanması kitabın bazı özelliklerinin başka nesneler ile ortak payda da kesiştiğini göstermiştir. Kitabı kitap yapan unsurların sorgulanması tanımlamada bazı muğlaklaşmalar oluşturmuştur. Bu muğlaklaşma ile de kitabın tanımlanmaya çalışılması halinde ortaya çıkan diğer nesneler ile kesişen unsurlar okunabilirlik ve metinsellik olarak belirlenmiştir. Böylesi bir kavrayış ile okunan şeyin yalnızca kitabın sahip olduğu metin olup olmadığı sorgulanmıştır. Okunabilirlik üzerinden kitabın mekan ile arasındaki bağın ne olduğunun sorgulanması okunan şeyin abc formundaki yazı olmadığı kavrayışını da beraberinde getirmiştir. Buradan yola çıkarak okunabilirliğin metin üzerinden açıklanmasıyla da başka olguların, nesnelerin ya da başka disiplinlerin ürünlerinin okunabilirliğine vurgu yapılmıştır. Okunabilirlik olanağında müzik, resim, mimari ve sahneleme sanatları gibi bazı disiplinlerin mekan kavramı ile olan ilişkileri gösterilmiştir. Bu ilişkilerin ve bir şeyin tanımının konulmaya çalışması halinde diğer bazı nesneler ile arasında oluşan bazı benzer özelliklerin, okunabilirlik üzerinden gidildiğinde bu kesişen alanların tasarımcıya da katkıda bulunabileceği olanak sağlayabileceği söylenmiştir. Kitabın fiziksel yapısı ve anlamsal yapısı üzerinde mekânsal bir ilişki olduğu ve bu ilişkinin okunabildiği gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kitap, Kitap tasarımı, Mekan, Okunabilirlik, Metin.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Şeref Erol, Mersin Üniversitesi, Grafik Bölümü, Mersin.

ABSTRACT

This study investigates one specific element of design, the book-object, and sets out to prove that there exists a relationship between the book-object and the space that it takes up, while, at the same time discovering how this relationship is executed. The report begins by establishing the meaning of the concept of space, a fundamental abstract shared among all disciplines of design, and then continues on to describe the various interpretations and factors related to this construct. These various interpretations were first considered in relation to the book-object. Subsequently a study of interpretations of space from other disciplines of design was then carried out. Research was undertaken to probe the specific understandings of the book-object, and to prove the affiliation between physical object and functionality.

Once the functionality of the book-object was defined, the book-object was shown to demonstrate features which can be observed in other physical objects. At this stage the understanding of what the common book actually is, if it can only be described as an object which contains written inscriptions, had to be considered. Following the study of the book-object's links between physical space and legibility came the realization that a book does not have to exclusively adhere to the rules of being legible solely by using ABC lettering formats. It was then emphasized that other disciplines of design produce items which are legible and yet do not use legible text as their method of communication as research progressed to defining legibility. It was shown that there are many links found between space and legibility used in many disciplines of the arts such as music, drawing, architecture, and the performing arts.. The physical object and the lexical meaning that the book-object embodies was shown to be connected to its own space as well as to its legibility

Keywords: Book, The Book-Object, Book Design, Space, Legibility, Text

Advisor: Dr. Şeref Erol EdD, The University of Mersin, The Faculty of Graphic Arts, Mersin.

TEŞEKKÜR

Bu çalışma, Dr. Öğr. Üyesi Şeref EROL'un "Tasarım Felsefesi", "Araştırma Yöntemleri" ve "Uzmanlık Alan Dersi" ses kayıtlarından edinilen notlar olanağında gerçekleştirilmiş bir araştırmadır.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
1. Metinsellik Olanğı Olarak Mekan Kavramı Üzerine Düşünceler	4
1.1. Anlam Taşıyan Bir Sistem Olarak Yazının Mekansallığı	6
1.2. Kitabın, Metnin ve Metnin İçindeki Öğelerin Anlamsal ve Birbirine Göre Konumlanmasının Mekansal Bağlamda İncelenmesi	14
2. BİR TASARIM NESNESİ OLARAK KİTAP	21
3. OKUNABİLİRLİK	31
4. OKUMA OLANAĞI OLARAK MEKAN	55
SONUÇ	69
KAYNAKLAR	75

RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa
Resim 1-2: Sayfa üzerinde siyah bloklar	14
Resim 3-4: Sayfa üzerinde siyah bloklar	15
Resim 5: George Perec ‘Mekan Feşmekan’ kitabından bir sayfa	18
Resim 6: “Elmas Sutra, İ.S. 868. Yedi panelden oluşan bu rulo kitap, tahta baskı yöntemiyle üretilmiştir ve tarihin bilinen en eski basılı kitabıdır.” (Erişim Tarihi 05.07.2018) (Dündar,2011: 8)	23
Resim 7: “Parşömen kullanılarak hazırlanmış bifoliumların iç içe yerleştirilmesi ile bir “forma”nın oluşturulması.” (Erişim Tarihi 05.07.2018) (Dündar,2011: 19)	23
Resim 8-9: Robert Barry “Two Pieces” kitabı https://blogs.massart.edu/artistsbooks/2015/10/08/two-pieces-by-robert-barry/ (Erişim Tarihi 03.06.2018)	24
Resim 10: Robert Barry “Two Pieces” kitabının içindeki kelimeler http://jeff-wonders.com/about (Erişim Tarihi 03.06.2018)	25
Resim 11: Franz Kafka “Aforizmalar” kitap tasarımı	37
Resim 12: Franz Kafka “Aforizmalar” kitabının okunma biçimi.	38
Resim 13: Bülent Erkmen & Ferit Edgü ‘Kitap’ çalışmasından bir kesit	47
Resim 14: Bülent Erkmen & Ferit Edgü ‘Kitap’ çalışmalarından bir kesit	48
Resim 15-16 Bülent Erkmen & Ferit Edgü ‘Kitap’ çalışmalarının görseli http://jeff-wonders.com/about (Erişim Tarihi 25.05.2019)	49
Resim 17: Faruk Ulay& Bülent Erkmen “Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu”	50
Resim 18: Faruk Ulay& Bülent Erkmen “Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu”	51

Resim 19-20 : Olafur Eliasson'ın "Your House" isimli kitap tasarımından bir kesit http://kot0.com/kitap-sayfalarindan-cikan-senin-evini/ (Erişim Tarihi 04.11.2018)	53
Resim 21-22: Bülent Erkmén & Ferit Edgü 'Kitap' çalışmasından bir kesit	59
Resim 23: Osmanlı minyatürlerinden bir örnek http://www.memleket.com.tr/osmanli-minyatur-sanati-970g-p1.htm (Erişim Tarihi 15.06.2019)	60
Resim 24: Robert Rauschenberg'in 'beyaz' resimler serisinden bir çalışma https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-robert-rauschenberg-erased-de-kooning (Erişim Tarihi 20.05.2019)	63
Resim 25-26: John Cage'in Hiç Bir Şey Üzerine Bir Konuşma metninden bir bölüm	66
Resim 27-28: Bülent Erkmén Afiş tasarım http://jeff-wonders.com/work/view/1403 (Erişim Tarihi 25.05.2019)	67

TABLolar DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 1.1: “Todorov’un metnin anlamlandırma sürecini gösterdiği tablosu” Günay, D.V. (2013). <i>Metin bilgisi</i> . İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.	13
Tablo 4.1: Okunabilirliğin genel yapısı	33



GİRİŞ

Bu araştırma, mekanın ve mekansal ilişkilerin, her türlü tasarımın önsel koşulu olduğu fikrinden kalkınmıştır. Böylesi bir ön koşul tasarımın bir dil olduğu ve bu yüzden de okunabildiğini beraberinde getirmektedir. Buradan yola çıkışla tasarım nesnelerinin mekansal ilişkiler olanağında okunabileceği gösterilecektir. En genelde bu çalışma okumadaki mekansallığın bir parça-bütün ilişkisi olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda kitap gibi bir tasarım nesnesinde de mekansal ilişkiler aranmıştır. Eğer tasarım ögesi olmak bakımından kitap nesnesi, mekânsal ilişkiler zorunlu olarak üzerinde barındırıyor ise:

- a- İlgili ilişkiler çözümülemek en genelde tasarımın yapısını, dar anlamda ise kitap tasarımının yapısını çözümleme olanağı verecektir.
- b- Çözümlemesi bir problem oluşturan bu mekânsal ilişkiler, tasarımcının tasarlama süreci içinde de bulunmak zorundadır. Bu bağlamda ilgili ilişkilerin, tasarlama sürecine olan etkilerinin araştırılması, tasarım sürecindeki mekânsal ilişkiler çözümülemek olanağı verecektir.

Tüm bu olanaklar üzerinden ilgili çalışma, tasarım ürünü olan kitap nesnesini, mekânsal ilişkileri bakımından çözümlemeyi ve bu çözümlemenin olanağında mekânsal ilişkiler kimi örnekler üzerinden açıklayarak örtük olarak tasarımcının kavrayışına olan etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Diğer bir deyişle de tasarımcının, tasarlama edimi sırasında mekânsal ilişkilerden kalkındığı gösterilmeye çalışılacaktır. Yukardaki ifadelerin olanağında çalışmanın kapsamı: En genelde tasarımdaki mekânsal ilişkilerin etkileri bakımından “tasarım, dar anlamda “kitap tasarımı” içerisinde kalacaktır.

Bir tasarım ürünü olan kitap nesnesini, mekan kavramı ile ilişkilendirerek açıklamayı hedefleyen bu çalışma, mekan kavramını iki şekilde ele almıştır;

- a- En genelde herhangi bir bütünü oluşturan öğelerin birbirlerine göre konumlanmalarının olanağı olarak kavranan soyut mekan
- b- Öğelerin kendi aralarında konumlanmalarıyla ve birbirleri arasındaki kurduğu ilişkinin gözlenmesi sonucu deneylenen somut mekan

İncelemede tasarımın, zorunlu olarak mekansallığı içerdiği savı ön dayanak olarak alınmıştır. Böylesi bir kabul ile “mekânsal ilişkiler, tasarımın doğasında alt yapı olarak bulunur” önermesi çıkarsanır. Bu bağlamda araştırma, kitabın fiziksel yapısı ve anlamsal yapısı üzerinde mekânsal bir ilişki olduğunu açıklamayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle mekan kavramı;

- 1- Her türlü tasarım etkinliklerinin temelinde duran yapı olması bakımından ele alınacaktır
- 2- Kitap tasarımıyla ilişkisi incelenecek ve bir tasarım ögesi olmak bakımından mekanın, kitap nesnesindeki katmanları açıklamaya çalışılacaktır. Kitap tasarımındaki mekansal ilişkililik, tüm diğer tasarım öğelerinde olduğu gibi tasarlanan nesnenin fizikselliğinden kaynaklı olmanın yanı sıra kitabın sahip olduğu metnin taşıyıcısı olması bakımından da bulunmaktadır. Kitabın metnin taşıyıcısı olması bakımından sahip olduğu mekansallık açıklanacak olursa; Kitap nesnesindeki metin, bir temsil alanıdır. Kitap nesnesinin metinselliği, iletişim tasarımı olmak bakımından dil ve yazıyı içermektedir. Bu bağlamda tezde dil ve yazı ilişkisinin sahip olduğu mekânsal ilişki çözümlenecektir. Bu araştırmada metinsellik kitap içindeki yazılarda sınırlı kalmamış ilerleyen bölümlerde metin olma özelliği taşıyan kitap dışı nesnelere de işaret edilmiştir.
- 3- Kitap özelinde dışında farklı disiplinlerdeki mekansal ilişkililikler ile kitap nesnesinde olan mekansal ilişkililiklerin benzerlikleri, ortak noktaları ve etkisi incelenecektir.

Araştırmada, doğrudan kitap tasarımı ele alınmış, buradan dolayı olarak tasarım kavramına gidilmesi amaçlanmıştır. Kitabın çözümlenmeye çalışılması, tanımının ne olduğuna dair sorunsallaştırmaları beraberinde getirmektedir. Böyle bir sorunsallaştırma, bu çalışmada analitik metod ile nesne ve fonksiyon ayrımının konulmasına neden olmaktadır. Çalışmada bu yöntem en genelde tasarım olgularının yapısının anlaşılmasının olanağını, dar anlamda ise kitap tanımına yönelik çözümleme yapma olanağını vermektedir. Böylesi bir olanakla kitabın fonksiyonunun tanımlanmaya çalışılması aslında birçok nesne ile bazı noktalarda kesişen ortak özellikleri olduğunu göstermektedir. Tanımlamada kesişen bu benzer özellikler, okunabilirlik ve metinsellik özellikleridir. Bu bağlamda ilgili kavramların (okunabilirliğin ve metinselliğin) ne olduğunu araştırmak onların da mekansal bir ilişki içinde olduklarının görünmesine olanak vermektedir. Bu kavramlardan okunabilirlik, metinsellik üzerinden iki farklı şekilde ele alınmıştır;

1-Tasarımın bir dil olması ve tasarlananların okunabilirliği.

2-Tasarlanmamış olduğu halde (dil olmadığı halde) okunabilenler.

Bu bağlamda okunabilirlik ve metinsellik, tezin konusu gereği, kitabın kendisi bir tasarım olduğu için birinci kısımda ifade edilenler olanağında incelenecektir. İkinci bölüm tez kapsamı dışındadır. Bu bağlamda tasarlananların okunabilirliği şu sınırlıkta kalmaktadır:

- a- Doğrudan okunanlar
- b- Okuyucunun, okuma kapasitesi ve tasarımcının olanağında okunur olmak

c- Okunaklılığı arttırma azaltma

Okunabilirliğin metinsellik olanağında gerçekleşiyor olmasından dolayı, okunurluğun mekansal bir ilişkililik olduğu kabul edilmektedir. Bu ifade açıklanacak olursa;

Metinsellik, belirli bir odak içinde örgütlenmiş birden fazla çıkarımlar, anlamlı önermeler bütünü olarak ifade edilmektedir. Metnin, bağıntı ve örüntü olması, şeylerin algıda birlikte konumlanmaları, birbirlerine göre konumlanmaları ya da birinin diğerinin yapısını belirlemesi onların mekansal bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir. Çalışmada bu örgütlenme parça-bütün ilişkisi olarak da görülmektedir. Bir bütünün içindeki birimlerin birbiriyle olan ilişkileri mekansallığa işaret etmektedir. Okumanın, mekansal bir ilişki içinde olduğunu, mekansal bir örgütlenme olduğu gösterilicektir. Bu bağlamda ilk olarak mekanın genel yapısına bakılacak olursa:



1. METİNSELLİK OLANAĞI OLARAK MEKAN KAVRAMI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

İncelemenin bu kısmında mekan kavramı soyut mantıksal mekan ve deneylenebilen fiziksel mekan bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. Mekanın tek bir inceleme biçimi yoktur. Mekan kavramı bu çalışmada “bir bütünü oluşturan öğelerin birbirine göre konumlanmasının olanağı” ve “bu olanak içinde konumlananların oluşturduğu biçimin bağıntısının anlaşılması.” olarak kabul edilmiştir. (ilgili mekan tanımı Şeref Erol’un Tasarım Felsefesi derslerinden edinilmiştir.) Böyle bir kabul tezin ilerleyen bölümlerinde oluşacak olan mekânın anlamsal çeşitlemelerinin tanımlanmasına olanak sağlayacaktır.

Herhangi bir bütünü oluşturan öğelerin birbirlerine göre konumlanmasının olanağı olarak mekansallık olmasa, herhangi bir mekânsal ilişki içinde bir şeyin başka bir şey ile yan yana gelmesi (alt ala, üst üste...vb) konumlanması da söz konusu olamazdı. Bu olanak mantıksal soyut mekan olarak tanımlanmaktadır. Mantıksal mekan olanağında birbirlerine göre konumlanabilen şeylerin de oluşturduğu ayrı bir mekansallık daha vardır. Bu bağlamda iki tür mekan tanımı elde edilmektedir. Birincisi, şeylerin birbirlerine göre konumlanmasının olanağı olan mantıksal mekanken ikincisi, mantıksal mekan olanağında konumlanmış olan şeylerin oluşturduğu ilişkililiğin mekansallığıdır. İlk tanımlamada gözlenemez, mantıksal bir çıkarım söz konusuyken ikinci tanımlamada deneylenebilen bir çıkarım vardır. Örneğin, kağıt yüzeyinde çizilmiş bir üçgen temsili ele alındığında, üçgeni temsil eden çizgilerin belirli açılarda birbirine göre konumlanmasından dolayı oluşan alan “üçgen” mekanı olarak tanınır. Bu tanınan üçgensel mekansallık ikinci düzey mekan olarak işaret edilmektedir. Diğer mekan tanımı ise örnekten de anlaşılabilceği üzere, duyumsanan değil üçgen temsilini oluşturan parçaların birbirine göre konumlanmalarına olanak sağlayandır, zihinsel olarak çıkarsanan mekandır. Ne var ki bu türden bir mekan kavrayışı üçgen temsili üzerinden deneylenemez ancak mantıksal akıl yürütme ile çıkarsanabilir (kurulur). Şeref Erol’un bu konu hakkındaki totolojik önermesi ise tüm anlamlı ilişkililiklerin olanağı olarak mantıksal mekan, bir bütünü oluşturan her türlü sistemlerin mekansal olmak bakımından nedeni, koşulu olarak görülebilir. Bu tezin amacı da böylesi bir olanakla da oluşabilecek mekansal katmanlara işaret etmektir. Bu tanımlamalar tezin ilerleyen kısımlarında mekanın incelenmesiyle oluşan farklı mekansal katmanların anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bahsi geçen mekan tanımlamaları olanağında oluşabilecek kimi mekan örneklenmelerine bakılacak olursa;

Mekansal örgütlenmeler için verilebilecek ilk elden cevaplar doğrudan mimari öğelerin kendisi olabilir. Deneylenebilecek bir mekansal örgütlenme denildiğinde mimarlık, kent planlaması, yeryüzü, gezegenler sistemi gibi örnekler de verilebilir. Yapıntı olmak bakımından ilk akla gelen gündelik olarak mimari öğelerin deneyiminden oluşan bina, konut, oda, koridor gibi

yerler olabilmektedir. Ancak mekan, sadece mimari öğelerin deneyiminde kalan bir tanımlamaya sahip değildir. Daha incelikli bakıldığında nesnelerin ve nesnelerin kendi iç yapısının da mekansallığa sahip olduğu görülür. Örneğin, sandalye gibi gündelik hayatta sık kullanılan bir nesne ele alındığında, sandalyenin yaslanma, oturma, kolçak ve ayak kısımları ve bunların birbirine göre konumlanması bir mekansal ilişkililik içindedir. Aslında tüm hacimsel olanların yani deneyimlenenlerin, yer kaplıyor olması bakımından mekansallığa sahip olduğu görülür. Özetle denilmek istenen şudur; mekan bir şeyleri içeriyor olması bakımından başka bir deyişle içeren olması bakımından bölümün başında belirtildiği gibi tüm deneyimlenen somut yapıların altında soyut bir yapı olarak da çözümlenebilir. Doğrudan deneyimlenmese de fiziksel olarak deneyimlenen mekanın yanı sıra soyut mekan kavramına ulaşılabilir. Yani mekan, en genelde bir nesneyi karşılaşıldığında, doğrudan nesnenin fizikselliğinden başlanıp sonrasında incelikli olarak ele alındığında mekanın soyut bir yapı olarak da çözümlenebileceği anlaşılır. “Mekan, bütünü oluşturan öğelerin birbirine göre konumlanmasının olanağıdır” denildiğinde mekanın, tüm olgulardan gözlemlenerek çıkarılacak kadar tüm olanlara içkin olduğu anlaşılabilir. Örneğin bir tasarım disiplini içinden afiş incelenecek olursa; yukarıdaki tanımlanmaların olanağında afiş, bir mesaj iletme amacı güden bir yüzeydeki temsillerin mekânsal ilişkilerdir diye tanımlanırsa; bir nesne olmak bakımından afişin fizikselliğinin mekanı vardır. Afiş bütünü içinde konumlanan öğelere göre beyazda kalan alanlar boşlukmuş gibi algılanabilmektedir. Bu durum afişin kendisinin de fiziksel mekansallığını göstermektedir. Afiş üzerindeki bir diğer fiziksel mekansallık, o öğelerin birbirlerine göre konumlanmalarıyla oluşmaktadır. Bir diğer mekansal ilişkililik ise afişteki iletişim sembollerinin, gönderimleri olan anlamları üzerinde taşımasından dolayı oluşan mekansallık olarak gösterilebilir. Özetle, afiş bütünü içindeki öğelerin (yazı, renk, görsel...) yani birimlerin birbirine göre konumlanmasının olanağı soyut çıkarım olan (deneylenemeyen) mekan olarak işaret edilebilir. Buna göre afiş oluşturulan öğelerin ya da birimlerin, parça bütün ilişkisi içinde olduğunu gösteren kompozisyondaki mekânsal ilişkiler şeklinde görülmektedir. Mekanın tanımında ifade edildiği üzere, bir şeyin ya da şeylerin başka bir şeye ya da şeylere göre konumlanabilmesinin olanağı olan bir kapasitedir. Tüm bu bağlamlarda mekan, (birbirlerine göre konumlanan şeylere göre) *görelî boşluk* olarak tanımlanabilir. Bir kağıtta ya da bir kadrada renklerin, lekelerin birbirlerine göre konumlanmasının olanağıdır. Yani her şeyin birbirine göre konumlanmasının olanağı olan mekan bir tür görelî boşluk olarak görülebilir. Bahsi geçen bu görelî boşluk (mekanın boşluk olarak kabul edilmesi) tezin en son bölümünde detaylı olarak incelenmektedir. Başta verilen birincil ve ikincil düzey mekan tanımlaması olanağında ikincil düzey mekan tanımının tüm duyumsanabilir şeylerde aranabileceği söylenebilir. Bütün duyumsanan nesneler ikinci düzey mekansallığı içermektedir. Bu bağlamda kitap nesnesindeki mekansal ilişkilerin incelenmesi ikincil düzey mekan olanağında gerçekleşmektedir. Kitap da görelî bir boşluk olarak ele alınabilmektedir. Kitap, yazının mekanı

ya da yazıya göre boşluk olan bir sınırlılıktır. Kitap nesnesinin, en genelde ikincil düzey bir mekan olarak ele alınması, diğer nesnelerde de olduğu gibi onun da fizikselliğinden kaynaklanmaktadır. Ancak, bu incelemede kitap, nesnenin fiziksel nesne olmasından kaynaklı mekansallığı üzerinde durulmayacak, onun kitap-mekan olmasına olanak sağlayan tanımından kaynaklı mekansallığı ele alınacaktır. çünkü nesne olmak bakımından mekansallık tüm nesnelere içkinken kitap olmak bakımından mekansallık sadece kitap tanımına içkindir. O halde tez bağlamında kitabın mekansal ilişkiliği ele alındığından kitabın taşıyıcı olduğu olgularla kitap nesnesi arasındaki ilişkililik mekansal bağlamda incelenecektir. Kitabın bir mekan olması denilirken kitap özelliği taşıyan ilişkililikler referans alınmaktadır. Tüm bu ifade edilenler olanağında incelemede kitaptaki mekansal ilişkiler şu şekilde sınıflandırılmaktadır.

- 1)- Yazı türünden metinleri taşıyor olması bakımından kitabın fiziksel mekansallığı.
- 2)-Yazılan işaretlerin, fiziksel bir leke olarak görelî sayfa boşluğundaki mekansal ilişkileri.
- 3)-Kendi dışında bir şeyi gösteren olarak yazının, anlamın mekanı olması bakımından, mekansallığı.
- 4)- Gösterilenlerin (işaretler yoluyla, zihinde oluşan kavramların, imgelerin) anlamsal olarak kendi içlerindeki konumlanmalarının mekansallığı.

İlk olarak 1.1. nolu bölümde, üçüncü maddede işaret edilen mekan kavrayışı ele alınacaktır. 1.2.nolu bölümde ise yukarıdaki diğer maddelerdeki mekansal sınıflandırmalar incelenecektir. Bu bakımdan ilk olarak kitap nesnesinin mekansallığı olanağında bir araya gelenlerin yani yazı türünden metnin anlamsal yapısına bakılacaktır. Anlamın yapısının da mekansal ilişkililiğe çözümlendiği gösterilirken, en yalın düzeydeki anlamlı metinselliğin içerdiği mekansallık işaret edilecektir.

Tüm bu yazı türünden metinselliğin anlam ile kurduğu mekansal ilişkiliğin çözümlenebilmesi için öncelikle bir metinsel örgütlenme olarak yazının yapısı ve anlamın taşıyıcısı olma özelliği incelenecektir.

1.1. Anlam Taşıyan Bir sistem Olarak Yazının Mekansallığı

Araştırmanın bu bölümünde yazının bir türü olması bakımından, metnin anlamsal yapısı incelenirken en yalın düzeydeki anlamlılık ölçütünün, mekansal olduğu gösterilecektir. Bu bağlamda ilk olarak yazı bir tür metin olmak bakımından ele alınacak ve metin kavramı incelenecektir. İncelemenin bu kısmında yazı, abc formundaki yazınsal haliyle sınırlı kalmaktadır.

Bu sınırlılıkta kalmasının nedeni kitap nesnesindeki metnin bu bölümde sadece bir temsil, sembol olmak bakımından ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Bu bölümle ilgili yapılmış araştırmalar sırasıyla aşağıdaki maddeler şeklindedir.

- a- Metin kavramının tanımı.
- b- Sembol olarak yazı.
- c- B. Russell'a göre sembol ve yalın önerme.

Kitap nesnesinin belirli bir enformasyonu taşıyan, koruyan ve ileten bir nesne olmasının olanağı, kitabın enformasyon alışverişini sağlayan yazı sistemlerinin taşıyıcısı olmasıdır. Yazı en genelde metin halinde kitabın içinde konumlanmaktadır. Yazı ve metin ilişkisine bakılmadan önce metnin tanımına bakılacak olursa;

Metin (Lat. Textus (dokuma)> texere: dokumak) belirli bir bildirişim bağlamında bir ya da birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen bir dil dizgesi bütünüdür. Bir başka deyişle, bildirişim değeri taşıyan, eyleme yönelik devingen bir bütündür. Bildirişim işlevi olmayan sözlü ya da yazılı belge metin değildir. Kısaca metin, başı ve sonu ile kapalı bir yapı oluşturan dilsel göstergelerin art arda geldiği anlamlı yapı olarak tanımlanabilir (Günay, 2013: 45).

Metin, Günay'a göre bildirişim değeri taşıyan bir dil dizgesi olarak ifade edilmektedir. Yani metin en genelde mesaj taşıyan, başı sonu kapalı bir dizgesel bütündür. Metin, bir dil dizgesi bütünü olarak da ifade edilmektedir. Metnin, dilsel yapısının ne olduğunu daha açık anlamak adına Günay'ın bir diğer tanımlamasına bakılacak olursa; Metin, "Birbirini izleyen, sıralı ve anlamlı bütünler oluşturan tümceler dizisidir. Bu diziliş rastlantısal bir durum değildir, aksine yazar tarafından bilinçli olarak belli bir mantık sırasına göre dil bilgisel ulamlara ve metnin işleyişine göre yapılmıştır". (Günay, 2013: 45) Günay'ın bu tanımından anlaşılabileceği üzere kitabın içerisindeki metin, yazan kişi tarafından bilinçli bir şekilde belirli bir düzen ve dil bilgisel kurallara göre oluşmaktadır diye ifade edilebilir. Burada yer alan kitap nesnesi içindeki metinsellik, abc formundaki harflerden oluşan yazı öğelerini göstermektedir. Bu yazınsallığın gösterdiği metinsellik de seslerin işareti olduğu için anlamlı sesler bütünü olarak gösterilebilir. Yazı için bir bakıma, anlamlı seslerin bir araya gelerek oluşturduğu sembollerdir tanımı yapılabilir. Bu ifade edilenler olanağında yazıya daha detaylı bakılacak olursa;

Yazının, mekan ile kurduğu ilişki bir kitabın sayfasında yer almasıyla sınırlı değildir. Yazı en başta bir iletişim sistemidir. Diğer bir deyişle kendi dışında başka bir şeyi gösteriyor olması bakımından işaretler sistemidir. Aslında bir bakıma sesleme türünden bir temsilin işaretidir.

Gündelik kullanılan alfabe için ses dizimseldir denilebilir. Yazı, herhangi bir görüntünün temsili de olabilir. Yaygın haliyle yazı, abc formundadır ancak her yazı abc formunda olmak zorunda değildir. Abc biçimindeki alfabe yani görünen işaretler için seslerin sembolleridir de denebilir. Kimi sesleri, kelimeleri ya da kavrayışları ifade eden görünür, duyumsanır işaretler dizisidir. Yazı, en genelde doğası gereği bir tür semboldür. Bu bakımdan sembolü tanımlamak, yazının da içinde olduğu genel bir yapıyı tanımlama olanağı verecektir. Yazı, bir tür sembol olmak bakımından incelenirken sembolün, yazı ile sınırlı kalmadığı, yazının sembolün özelliklerini taşıdığını ancak sembolün daha geniş bir kapsam içinde bulunduğu görülecektir. Russell'ın Mantıksal Atomculuk Felsefesi adlı kitabında yer alan sembolün ne olduğuna dair çözümlemelere bakılacak olursa;

Belki de sembolizimden ne anladığıma dair bir ya da iki kelime söylemeliyim, çünkü bana göre bazı insanlar sembolizm dediğinizde sadece matematiksel sembollerden bahsettiğinizi düşünür. Ben bunu her türden ve biçimden tüm dilleri içermesi bağlamında kullanıyorum, ki böylece her kelime, her cümle vs birer sembol olur. Bir sembolden bahsettiğimde, basit biçimde başka bir şey 'anlamına gelen' bir şeyi kast ederim (Russell, 2015: 51).

Russell'ın önermesinden de yola çıkarak bu bölümde Sembol, kendi dışında herhangi bir şeyi gösteren başka birşey olması bakımından ele alınmaktadır. Cümle, kelime, yani anlamlı seslerin bir araya gelerek oluşturduğu her dizge bir sembol olarak kabul edilecektir. Buradan kitabın sahip olduğu yazılı işaretlerin sembollerden oluşan bir dizge yani metin olması (metin bir bakıma anlamlı önermelerin bir araya gelerek oluşturduğu kapalı dizgedir) olanağında metnin taşıyıcısı olarak kitap, sembollerin mekanı olarak da gösterilebilir. Bu bağlamda kimi dil kuramcıları ve felsefecilere göre yazının ne olduğuna bakılacak olursa;

Kimi dil kuramcıları ya da felsefeciler, işaret, sembol, simge, imge ve gösteren gibi kavramları birbirleri arasında kendi haklı gerekçeleriyle ayırım varmış gibi kullanmışlardır ancak bu tezde bu kavramlar daha genel bir yapı altında toplanacaktır. Bu kavramlar en genel olarak Russell bağlamında işaret eden ve işaret edilen, temsil olan şekliyle ele alınacaktır. Diğer bir deyişle hepsi sembol düzeyine indirgenecektir. Böylece, imge, simge sembol gibi kavramlar bu çalışmada işaret, temsil kısmında duracaktır. Russell'ın da ifade ettiği gibi "Başka bir şey anlamına gelen bir şey olarak" ele alınacaktır. İşaret edilen şey bazen bir kavram bazen nesne ya da olgu olabilmektedir. Bu bağlamda Russell ve Pierce gibi bazı dil felsefecilerinin bu kavramları nasıl ele aldıklarına bakılacaktır. Kimi kuramcıların, bu tezin yaklaşımına göre eksik bulunan kimi kısımları işaret edilecek sonrasında Russell olanağında dilin küçük temel biriminin ne olduğu incelenecektir. Bu bağlamda kimi kuramcıların görüşleri sıralı şekilde gösterilmektedir;

Peirce'a göre yazı bir simge olarak görülür. "Bir simge, nesnesiyle bağlantısı uzlaşma, anlaşma ya da kural sonucu olan bir göstergedir. Sözcükler genelde simgelerdir" (Fisk, 2014: 133). Bu bağlamda sözcükler genelde simge ise kitaptaki metin içindeki yazılar, dışarıda herhangi bir şeye gönderme yapıyor, işaret ediyor olmaları bakımından simgeseldirler. "Simgenin iletişimde kullanılmasını sağlayan tek neden, simgenin yerine geçtiği şeyi nitelemesi konusunda insanların anlaşmış olmalarıdır" (Fisk, 2014: 131). Yani buradan çıkarımla bir iletişim sistemi olarak yazının, sözcüklerin dışarıda gönderme yaptıkları ve işaret ettikleri şeylerin yerlerine geçtikleri birer simge oldukları anlaşılmaktadır. Pierce'a göre yazı, uzlaşımalsal birer simge olarak görülmektedir.

Göstergelerin (ya da sözcüklerin), Peirce'deki gibi nesnelerle ilişkilerinden çok, diğer göstergelerle ilişkileri üzerinde yoğunlaşan Sassure, göstergenin kendisine çok daha doğrudan odaklanmaktadır. Saussure için gösterge, anlamı olan fiziksel bir nesnedir. Ya da onun terimleriyle söylenecek olursa; bir gösterge , bir gösteren ve gösterilenden oluşur. Gösteren, göstergenin algıladığımız imgesidir- kağıt üzerindeki işaretlerdir, havadaki seslerdir. Gösterilen, gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel kavramdır. Bu zihinsel kavram, aynı dili paylaşan aynı kültürün üyelerinin tümü için ortaktır. (Akerson 2005) Sassure göre kağıt üzerindeki işaretler yani yazı, ya da sesler bir gösteren olarak kurulmaktadır.

Pierce ve Sassure olanağında yazının, bir sembol, gösteren, imge gibi çeşitli tanımlamalar altında da ele alınabildiği yukarıdaki açıklamalar olanağında vurgulanmıştır. ilgili tanımlamalar, göstergebilimsel olduğundan daha da detaylıdır. Ancak bu tez bağlamında uzlaşma olsun ya da olmasın bir yazı ya da bir görsel olsun başka bir şeyi gösteriyor olması bakımından hepsi bir sembol olarak ele alınmaktadır. Yazının bir sembol olarak gösterildiği kısımdan sonra, yazının bir sembol olmak bakımından anlamlılık ölçüsüne bakılacak olursa;

Bir sembol olarak gösterilen yazının anlamlılık ölçüsüne bakılacak olursa;

Anlamların ilk elden gerçekleştiği düşünülen kimi varsayımsal örneklerine göre, anlamlı olabilmenin yani dil olabilmenin koşulu bir bakıma bir sesleme ile başlamaktadır. O sesler çıkarılmıştır ya da belki de bir kelime söylenmiştir. Örneğin ilk 'ev' kelimesi söylendiğinde bir dil sistemi olarak kurulmamış oradaki ev işaret edilmiş olabilir. Yani oradaki ev sesleme ile işaret edilmiştir. Ses ve söz arasında ise bir ayrım vardır ve bu ayrımı Akerson şu şekilde kurmuştur;

Dilin en küçük ve temel birimi sestir. Dilbilim terimiyle söylersek: sesbirim (fonem).

Sesbirimlerin tek başlarına anlamları yoktur. Yani bunlar bir bakıma, gösterileni olmayan, yalnızca gösterenden ibaret göstergeler gibidirler. Örneğin tek başına (t) sesi ya da tek başına (ı) sesi, bir kavrama, bir içeriğe gönderme yapmaz. Kavrama gönderme yapan,

kavramı çağrıştıran birim sözcüktür. Sözcük ise, bazı ses birimlerinin bir araya gelmesiyle oluşur (Akerson, 2005: 101).

Göstergebilimsel olarak incelendiğinde ses ve söz arasındaki ilişkide Akerson'un metninden de anlaşılan sesbirimlerinin bir araya gelerek oluşturduğu anlamlı dizge sözcüktür. Yani yazı dışarıda işaret ettiği şeyin temsidir. Sesleyerek temsil edilen herhangi bir nesnenin, temsili olan şeyin belirli şekiller veya semboller ile tekrardan temsil edilmesidir. Yazı bir tür semboldür. Detaylı bakıldığı zaman tek başına harfler ve harflerin seslemeleri bir anlamlı bütün oluşturmazlar. Uzlaşımsal olarak bir araya gelmeleri anlamlı bir bütün oluşturmaktadır. Göstergebilimsel olarak incelendiğinde dilin en küçük birimi ses olarak görülmektedir. Akerson'nun metninde de tek başına bir (ı) sesi için herhangi bir şeye gönderme yapmaz ancak seslerin birleşmesiyle oluşan sözcükler en yalın birimleridir diye belirtilmektedir. Çünkü yazı sadece gösterge olarak düşünülmektedir. Sözcük birimlerine ayrıldığında sese ulaşılmaktadır böyle bir kavrayışla da dilin en küçük birimi sestir tanıma varılmaktadır. Ancak Russell'a bakıldığında dilin en küçük biriminin (ı) veya (t) sesi gibi herhangi bir ses olmadığı görülmektedir. Russell, "dilinin en küçük birimi yalın önermedir (atomik önerme)" şeklinde tanımlamaktadır. (Russell, 2015) Metnin önceki kısımlarında da belirtildiği gibi önermeler ise semboldür. Russell'a göre sembol olan önermenin yapısını şu şekilde açıklamaktadır:

Bir önerme sadece bir semboldür. Parçalarının da semboller olduğu durumlarda önerme karmaşık bir semboldür. Bir sembol onu oluşturan parçaları da sembol olduğunda karmaşık olarak tanımlanabilir. Birkaç kelime içeren bir cümlede, bu kelimelerin her biri birer semboldür ve bu yüzden bunlardan oluşan cümle de bu bağlamda karmaşıktır (Russel, 2015: 49).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere Russell bütün önermeleri sembol olma üzerinden kurmaktadır. Bir cümledeki kelimelerin her birinin sembol olması bakımından o cümlenin karmaşık olduğunu söylemektedir. Bir önermenin kısımlarının sembol olması onun cümle atomcuğu bakımından anlamlı olduğu anlamına gelmemektedir. Önerme karmaşıktır ancak önermenin kısımları, anlamlı türden semboller değildir. Anlamlılık en az bir özne ve yüklem olanağında kurulmaktadır. İki tikel arasında bir bağıntı ilişkililik olması gerekmektedir. Russell yalın önermeyi, tikel bir şeyin sahip olduğu özellikler şeklinde kurmaktadır. Russell'ın, yalın önermenin yapısını nasıl kurduğuna bakılacak olursa;

Hayal edilebilecek en yalın olgular, tikel bir şeyin sahip olduğu özelliklerden oluşur. Mesela, 'Bu beyazdır' gibi olgular. Bunlar çok yönlü şekilde ele alınmalıdır. Sizin elimde tuttuğum bir tebeşiri düşünmenizi değil bir tebeşire baktığınızda ne gördüğünüzü düşünmeniz istiyorum. Eğer biri, 'Bu beyazdır' derse, bu sizin ağırlantı kurabileceğiniz

derece yalın bir olgu oluşturacaktır. Bundan sonraki en yalın şey 'Bu şunun solundadır' gibi iki olgu arasında ilişki kurabildiklerinizdir. Ardından üç tikel arasında üçlü bir ilişki bulunanlara geçiyoruz (Royce'nin, A, B'yi C'ye verir örneğindeki gibi) (Russel, 2015: 65).

Dil önermelerler ile yani aslında semboller ile kurulmaktadır. Yalın önermede yukarıdaki gibi bölünenlerine ayrıldığında kelimeler ve onun altında işaretler ve temel imler gelmektedir. Ancak bu demek değildir ki dilin en alt kısmında kelimeler ya da sesler gelmektedir. Bir önermenin kısımları da sembollerden oluşuyor ise neden onlarda yalın önerme olarak kabul edilemiyor olarak düşünülebilir. Birinde bileşik anlamda karmaşıklık oluşmaktadır. Yani öğeleri bölünebilmektedir ancak bu alt öğelerdeki bölünebilirlik kendi başına anlamlı değildir. Cümle olanağında anlamlı olmaktadır. Örneğin "k" sesi cümle olanağında anlamlı bir semboldür. Anlamlılık ölçütü, (ı), (s) gibi yalın seslerle kurulmamakta, sadece sesleme ile anlaşılmamaktadır. Anlamlılık ölçütü Russell'da yalın önermeyken Akerson'da direkt kelimenin kendisidir. (ı) harfi anlamsız denilebilmesine rağmen o da yalın önermeye çıkarsanabilir. "(ı) harfi alfabenin onbirinci harfidir." denildiğinde (ı) harfi de anlam kazanmış olur. Bu anlamlılık ölçüsü yalın önerme ile kurulmaktadır. Anlamlılık ölçüsü, bir kelime ya da harf olarak değil, bir kelimenin gösterdiği bir tümce yani bir kavram olarak kurulur. Bu kavram da yalın önermedir.

Bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere Russell, dilin anlamlı en küçük birimi olan yalın anlamlı önermeleri şu şekilde kurmaktadır; Önermede bir özne ve bir yüklem vardır ve onların arasında ilişkililik söz konusudur. "Bu beyazdır" ya da "A kırmızıdır" şeklinde kurulan bir önermenin oluşumu dilin oluşumudur. Dilin tek bir sesle ya da kelimeler ile kurulmadığı çıkarsanabilir. A, B'nin solundadır gibi bir diğer önerme biçiminde ise iki özne vardır. iki özne ile kurulan diadik (ikili) önerme tek ilişkililik düzeyinde kaldığı için yalın önermedir. Bu ilişki daha da artabilir. Russell, yine aynı kaynakta yalın önermenin karşılığı olan yalın olgunun deneylenemeyeceğini söylemektedir. Çünkü hep daha yalına çözümlenebileceğinden karmaşık olduğu görülmektedir. Yalın olgu deneylenemiyor olsa da cümle içindeki sembolün konumu gösterdiği olgunun konumunun bilgisini de vermektedir. Cümlede sembol, konumu itibarıyla ya özne ya da yüklem olmaktadır. Örneğin A, B'dir, yalın önerme formu örnek olarak ele alınacak olursa; A'nın özne olduğu cümle içindeki konumlanmasından dolayı bilinmektedir. 'Dır' ın önündeki yüklem ve ondan önceki özne olacaktır. Yani "A" gibi anlamsız bir gösterenin özne olduğu, cümledeki yapısından dolayı bilinmektedir. Bu da aslında mekansal bir ilişkililiği göstermektedir. Cümle içindeki konumlanmasından dolayı anlaşıldığı için bu konumlanmanın olanağı mekansallığa işaret etmektedir. Başka bir deyişle cümle bütünü oluşturarak öğelerin yani yüklem ve öznenin birbirlerine göre konumlanmasındaki ilişkisellik mekansallıktır. Cümlelerin anlamlı olmasının koşulunun mekansal olduğu gösterilmektedir. Böylece mekansallık ölçütü, . En

küçük düzeydeki anlamlılık ölçütünde, olduğu gibi daha bileşik cümlelerde (metin, paragraf, metinlerarasılık) de vardır. Herhangi bir anlamlı sembolün başka bir anlamlı sembole göre konumlanmasından dolayı onların anlaşılabilir olduğu, anlamlı olduğu gösterilmekte böylece anlamın, mekansallık tarafından sağlandığı söylenmiştir.

Sonuç olarak araştırmanın bu bölümünde sembol olmak bakımından yazının anlam ile kurduğu ilişki ele alınmıştır. Sembol, Russell bağlamında “başka bir şey anlamına gelen şey” olarak gösterilmiştir. Russell üzerinden dil ve yazı ilişkisinde dilin en küçük anlamlı yapı biriminin yalın önerme olduğu gösterilmiş, önermelerin de birer sembol olduğu vurgulanmıştır. Bir önermenin kısımlarının sembol olmasının o cümlelerin, cümle atomcuğu bakımından anlamlı olduğu anlamına gelmediği, (ı), (t) gibi seslerin, harflerin cümle atomcuğu bakımından anlamlı olmadığına değinilmiştir. Yalın önerme iki tikel arasındaki bir ilişki olarak kurulmuştur. Cümle atomcuğu düzeyinde anlamlılığın, mekansallığı zorunlu olarak içerdiği gösterilmiştir. **Yalın** önermede anlamlılığın gramatiksel ölçütünün nedeninin mekansallık olduğunun gösterilmesi olanağında tüm diğer karmaşık önerme gruplarında da (bileşik önermeler, paragraflar, paragraflardan oluşan metinsel kompozisyonlar) anlamlılığın gramatiksel ölçütünün mekansallık olduğu söylenebilir. Diğer bir deyişle tüm yapısal anlamlılık ölçütü mekansal örgütlenmeye indirgenmektedir.

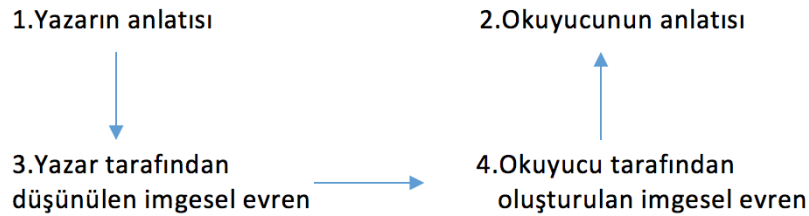
Önermenin anlamının mekansallık içerdiği gösterilmiştir. Enformasyonu taşıyan koruyan ve ileten kitap, en yalın haliyle metinlerin taşıyıcısı olarak görülebilir. Metnin anlamlılık ölçütünün mekansal bir ilişkiye sahip olduğu bu bölümde gösterilmiştir. Ancak kitabın ve metnin sahip olduğu mekansallık bu anlamlılık ölçütü ile sınırlı değildir. Bu bağlamda kitap nesnesindeki mekansal olanakların neler olduğuna bakılacaktır.

1.2. Kitabın, Metnin ve Metnin İçindeki Öğelerin Anlamsal ve Birbirine Göre Konumlanmasının Mekansal Bağlamda İncelenmesi

Kitabın, metin ve yazı arasında kurduğu mekansal ilişki için, kitabın bir metni içermesinden dolayı onun taşıyıcısı olduğu söylenebilir. Eğer kitap metnin taşıyıcısı ise bu kitabın taşıyıcı olmak bakımından bir mekansallığa sahip olduğunu göstermektedir. İncelemenin bu bölümünde ilk olarak yazı türünden metinleri taşıyor olması bakımından kitabın fiziksel mekansallığına değinilecektir. Kitap nesnesindeki mekansal ilişkililik onun nesne olmasından kaynaklı fizikselliğiyle sınırlı değildir. Yazılan işaretlerin de fiziksel bir leke olarak görece sayfa boşluğundaki ilişkileri de mekansallığı göstermektedir. Kitap nesnesindeki mekansal ilişkililik

fiziksel olmanın yanı sıra anlamsal olarak da kurulmaktadır. Bu bölümde anlamsal mekansal ilişkililik işaretler yoluyla, zihinde oluşan kavramların, anlamsal olarak kendi içlerindeki konumlanmalarına açıklanmaktadır. Bu bağlamda kitabın mekânsal ilişkililikleri aşağıda tanımlanmıştır.

Kitaptaki, mekânsal ilişkililik tüm nesnelerde olduğu gibi kendisinin fizikselliğinden de kaynaklıdır. Kitabın kendisinin de bir mekanın içinde duruyor olmasının yanı sıra kitabın metnin taşıyıcısı olması bakımından metnin sahip olduğu mekansallık da vardır. En genelde kitap, içindeki bilgileri korur taşır ve iletir. İçinde taşıdıklarının mekanıdır. Bir diğer mekansallık olanağı ise içinde taşıdığı yazının metnin, mesaj iletme amacı olması bakımından, sahip olduğu anlamın mekanı olmasıdır. Metindeki anlamsal düzeydeki mekânsal ilişkililik iki şekilde kurulmaktadır. Birincisi 1.1. nolu bölümde gösterilen yazının bir temsil olması bakımından anlamın mekansallığıdır. Bahsi geçen mekansal ilişkinin yanı sıra bir de metnin, anlamsal olarak gösterdiklerinin zihinde oluşan kavramların, imgelerin anlamsal olarak kendi içlerindeki konumlanmalarının oluşturduğu mekansallıktır. İkinci düzeydeki anlamsal mekansallık şu şekilde açıklanabilir; Okuyucu bir cümleyi okuduğunda onun zihninde bir mekan oluşmaktadır, okuduğu şeyin karşılığı zihninde tasarlanır da denilebilir. Todorov'un metnin anlamlandırma sürecini gösterdiği tablosunda (Resim 1) okuyucu tarafından oluşturulan imgesel evren kısmında okuyucu zihninde bu mekansal ilişkiyi nasıl canlandığı gösterilmiştir.



Tablo 1.1: Todorov'un metnin anlamlandırma sürecini gösterdiği tablosu

Okuyucu tarafından oluşturulan imgesel evren okunulan şeyin zihnindeki karşılığıdır ve bu karşılık bir takım ilişkililikleri doğurmaktadır. Zihinde canlanan nesnelerin birbirleri arasında kurduğu ilişki beraberinde mekansallığı da getirmektedir. Örneğin 'cadı kırmızı elmayı yemesi için pamuk prensese verdi' cümlesindeki siyah yazılarda kadın, kırmızı elma, prenses görülemez ama böyle bir mekânsal sahne zihninde oluşturulabilir. Yani algılanılanlar (metnin içeriği) o siyah lekenin temsil ettiği şeyler olanağında zihninde mekânsal bir kurgu oluşturmuş olur. 'Cadı' yazısının temsil ettiğiolguda 'cadı türünden bir varlık, zihinsel mekanda yer kaplayan bir nesne',

'kırmızı elma' denildiğinde 'üzerinde kırmızı niteliği taşıyan elma türünden zihinsel bir nesne' oluşmakta ve bunların birbirleriyle olan ilişkililiği de zihinsel bir mekânsallık kurmaktadır. İnceleme kitap nesnesi olanağında mekan kavramını sorunsallaştırdığından ve kitap fiziksel bir unsur olduğundan zihinsel düzeydeki mekansal ilişkililik daha derinlemesine ele alınmayacaktır. İncelemenin sınırlılığı bağlamında fiziksel ile zihinsel arasındaki mekansallık ve fiziksel ve fiziksel arasındaki mekansallık düzeyinde mekansal ilişkililikler çözümlenecektir. Bu bağlamda metnin fizikselliğine geri dönülecek olursa;

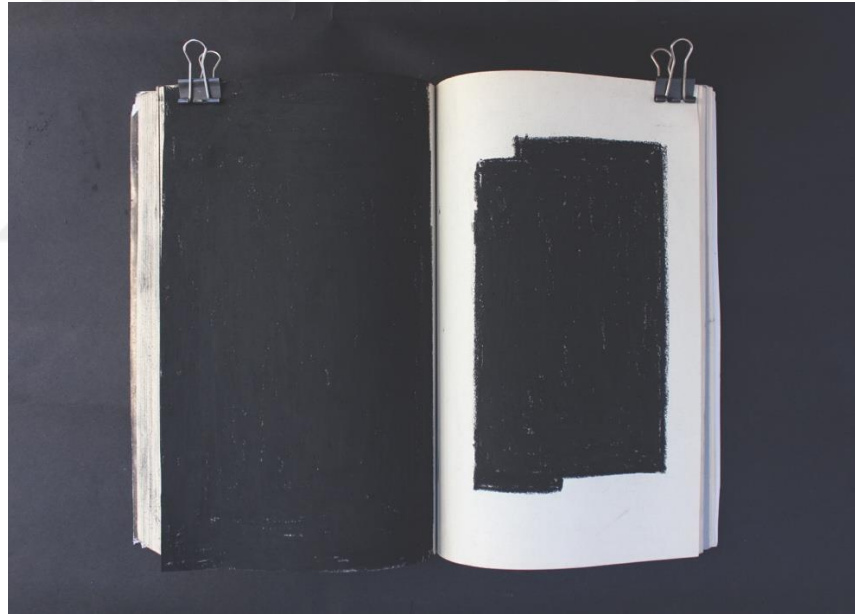
Metnin, içeriğinin yanı sıra fiziksel kısımları da mekansallığa sahiptir. İlk bölümde afiş üzerinden gösterilen örnekleme bir kitap sayfası üzerinden de kurgulanabilir. Metnin içeriğinde ne söylediğine bakılmaksızın, kitabın yapısal öğelerinin mekansallığından anlaşılması gereken şey; metnin, yazının, görelî boşlukların, dolulukların, cümlelerin, harflerin birbirleriyle sayfa bütünü içinde kurduğu ilişkilerdir. Yani metnin öğelerinin görelî kağıt boşluğunda birbirlerine göre konumlanmalarının oluşturduğu ilişkilerdir. Bu mekânsal ilişkililik de fizikseldir. Metni oluşturan yazı göstergelerinin harf, kelime cümle gibi taşıdığı özellikler askıya alındığında geriye kalanlar, taşıyıcı sayfanın görelî boşluğunda konumlanmış doluluklar (harfleri kelimeleri gösteren işaretler) olacaktır. Bu dolu alanların sayfanın görelî boşluğuyla kurdukları ilişki mekansal bir ilişkililiktir. Örneğin, bir kitap sayfası üzerinden örneklenecek olursa; yazılı olan alanlar tamamen siyah lekeler halinde düşünüldüğünde metnindeki öğeler yani kelimeler, kelimeler arasındaki ilişkiler siyah bloklar lekeler halinde ortaya çıkmış olacaktır. (Resim 1-2)



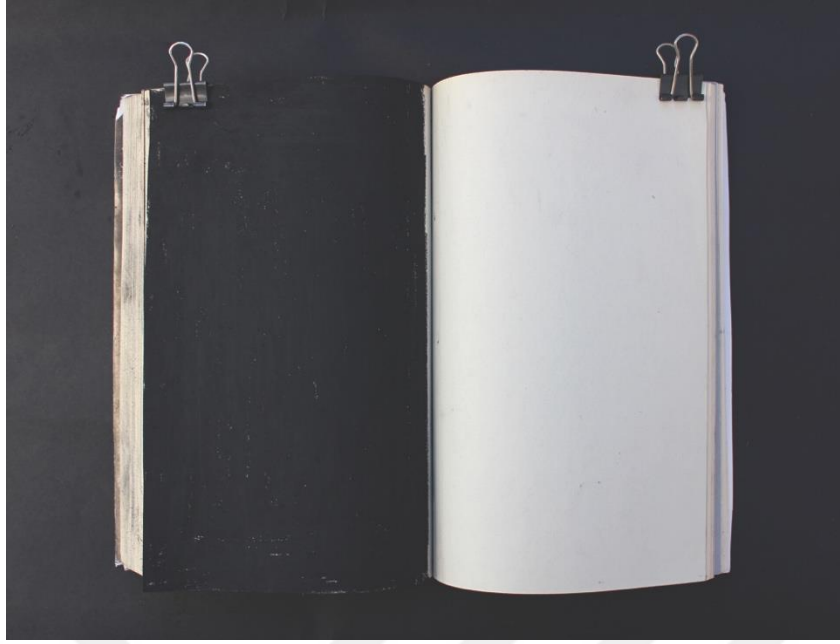
Resim 1: Sayfa Üzerinde Siyah Bloklar



Resim 2: Sayfa Üzerinde Siyah Bloklar



Resim 3: Sayfa Üzerinde Siyah Bloklar



Resim 4: Sayfa Üzerinde Siyah Bloklar

Kelimeler, harfler, satırlar bloklar halinde görülmektedir. Bloklar arasındaki ilişki de sayfanın beyaz alanları üzerinde ortaya çıkmaktadır. Böylece hacim üzerinden metnin mekansallığı kabaca ortaya çıkmış olur. Metnin sayfanın beyazlığında yer kaplaması, yani fizikselliği siyah bloklar ile daha da netleşmekte boşluk, doluluk ilişkisiyle ortaya çıkmaktadır. Sayfanın tamamın siyaha boyanması da sayfanın mekansallığına gönderme yapmaktadır(Resim3-4).

Metnin fizikselliğinden kaynaklı olarak oluşan mekânsallık ile metin okunduğunda anlamsal olarak zihinde oluşan, kurgulanan mekansallığı pekiştirmek adına diğer bir okuma örneğine bakılacak olursa;

“Cadı kırmızı elmayı yemesi için pamuk prensese verdi”, cümlesinde daha önce belirtildiği gibi siyah yazılarda, kadın, elma yani kelimelerin temsil ettiği şeyler görülmez ama böylesi bir mekânsal kurgu zihinde oluşabilir. Yani zihinde, temsili mekan kurgusu oluşmaktadır. Bu bağlamın bir uzantısı olarak iki renk alanı veya herhangi iki nesnenin ilişkisi örnek olarak gösterilebilir; öncelikle bu örnekler, fiziksel deneyimlenen mekan ve temsili mekan olmak üzere 2 şekilde ele alınmaktadır. İlk bakışta iki insan çiziminin görüldüğü bir görsel örnek olarak düşünülecek olursa; bu görselde simgelerden biri diğerinden daha büyük görünmektedir. Birinin daha büyük görünüyormuş olması göreceli bir durumdur. Görselde perspektifin belli olduğu bir çizimin oluşturulması halinde bu iki lekenin ilişkisi biri diğerinden uzakta duruyor olarak algılanır. Yani ilk bakışta boyutsal olarak birbirleriyle kurdukları ilişkide birinin diğerinden daha

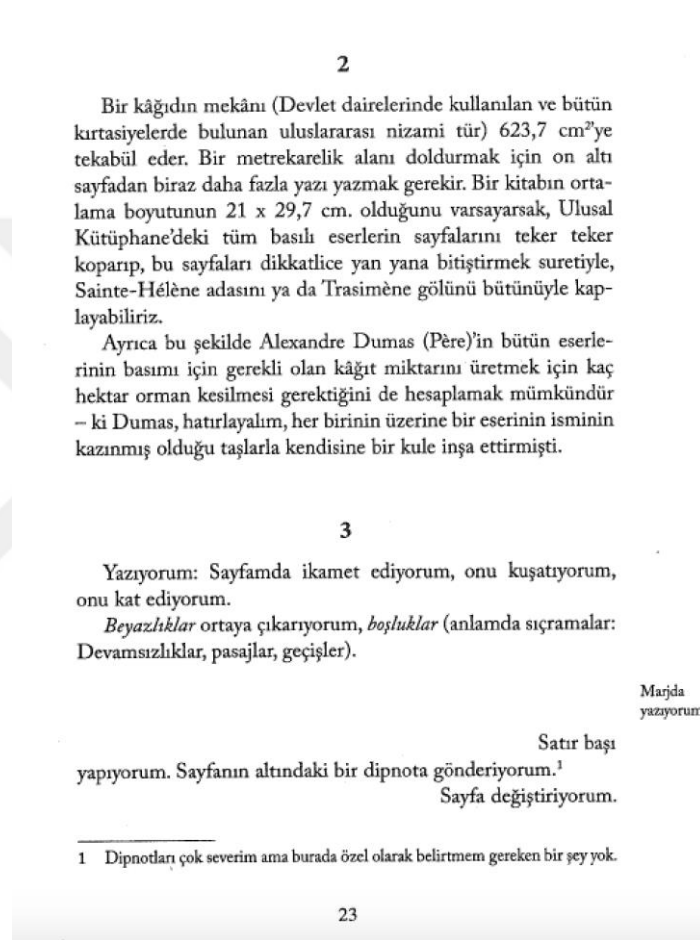
büyük algılanmış olması, perspektifin konması sonucu görselin tekrardan okunmasıyla değişmektedir. Görselin fizikselliğinde bir büyüklük küçüklük ilgisi olduğu okunurken ilişkililiğinde temsili olarak perspektif derinlik algısı oluşmuş olur. Öndeki insan simgesi yürüdüğünde arkadaki kendisinden daha küçük görünen kapının içinden geçebilecek kadar küçülebildiği fikri zihinde vardır ve görsel bu şekilde okunmaktadır. Bu bağlamda örnekte iki katmanlı mekan analizi oluşmaktadır. Görselin fizikselliğine bakıldığında leke olarak biri diğerinden daha büyük olarak algılanmaktadır. Ancak iki mekan duygusu arasındaki şey birinin göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Yani birinin diğerinden büyük olması görsel okunduğu zaman değişir. Bu durum metnin içinde yazıların anlattığı anlamsal mekanlar var ve doğrudan yazının kendisinin leke olmak bakımından fizikselliği var demek gibidir. İlgili örnek daha önce gösterilen kitap sayfası içerisindeki metnin lekeler bloklar olarak kurgulandığı çözümleme ile aynı mantık içindedir. Burada anlatılmak istenen kitap nesnesi üzerinden özetlenecek olursa, fiziksel ve anlamsal mekan olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Burada ifade edilenler olanağında çeşitli anlam düzeylerinde okunabilen mekânsal olasılıklara Arnheim üzerinde başka bir örnek verilecek olursa;

Bir resim, çok çeşitli soyutluk düzeylerinde gezinebilir. Bir fotoğraf ya da on sekizinci yüzyıla ait bir Hollanda peyzajı, oldukça canlı gibi görünebilir, yine de biraz konunun özüne odaklanacak şekilde onu seçer, düzenler ve hemen hemen göze batmayacak şekilde stilize eder. Öte yandan Mondrian'ın yaptığı hiç bir biçimde mimetik olmayan geometrik bir örüntü, New York'un Broadway'inin kargaşası olarak tasarlanmış olabilir. Bir çocuk, oldukça soyut birkaç daire, oval ya da düz çizgi sayesinde bir insan figürünün ya da bir ağacın karakterini yakalayabilir (Arnheim,2015:159).

Yukarıdaki ilgili alıntı, daha önce örnek gösterilen iki katmanlı mekan analizi ile benzerlik göstermektedir. İki mekan duygusu arasındaki şey birinin göz ardı edilmesine neden olmaktadır. İlk bakışta algılanan iki leke arasındaki boyutluk ilişkisinde, perspektif işin içine girdiğinde büyük-küçük algısı uzak-yakın algısına dönüşüyordu.. Arnheim'dan verilen örnekte stilizasyon vardır. Yukarıdaki alıntıda gösterilen Mondrianın hiç bir biçimde mimetik olmayan geometrik örüntüsü bir kargaşayı yansıtır olabilir. Ayrıca bir çocuk, oldukça soyut birkaç daire , şekiller ya da insan figürü yakalayabilir derken geometrik biçimleri insan figürüne benzetebiliyor olmasının nedeni mekânsal bir ilişkililiktir. İnsan vücudu bütünü içindeki kol, bacak, yüz gibi birimlerin birbirlerine göre konumlanmasının oluşturduğu mekânsallığının kavranmasından dolayı basit dairesel formlardan insan ilişkisi kurabilmektedir. Çocuk görselin anlamsal boyutundaki ilişkiyi (Broadway'in kargaşasını) algılamıyor olabilir. Böyle bir deneyimi olan biri bu görsel ile karşılaştığı zaman basit geometrik figürlerin birbirleri ile kurduğu ilişkideki mekânsallığı askıya alarak diğer mekânsal ilişkiye (Broadway'in kargaşasını) anlamlandırabilir. Tekrardan

vurgulanacak olursa bir mekânsal ilişki okunurken diğer anlam boyutundaki mekansallık göz ardı edilebilir. Bu durum iki katmanlı mekan algısında olduğu gibi çok çeşitli soyutluk düzeylerinde gezebilir.

Mekânsal ilişkiliği George Perec'in Mekan Feşmekan adlı kitabındaki 'sayfa' bölümündeki yazısı üzerinden açıklanacaktır; ilgili açıklama için ilk olarak o bölümdeki sayfanın kendisine bakılacak olursa; (Resim 5)



Resim 5: George Perec 'Mekan Feşmekan' kitabından bir sayfa

Perec'in ilk başta yazmış olduğu "Devlet dairesince büyüklüğü kabul edilmiş olan kağıttan yola çıkarak Ulusal Kütüphanedeki tüm basılı eserlerin sayfalarını teker teker koparıp, bu sayfaları dikkatlice yan yana bitiştirmek suretiyle Saint- Helene adasını ya da Trasimene gölünü bütününüyle kaplayabiliriz." cümlesiyle belirttiği kısım için aslında kitabın boşlukta yer kaplayan bir nesne olmasından kaynaklı sahip olduğu fizikselliğinin mekanına vurgu yaptığı söylenebilir. Kağıdın boyutundan bahsederken doğrudan kağıdın büyüklüğüne gönderme yapmaktadır. iki

mekan arasında kıyaslama oluşturmaktadır. Alıntıda yazanlar, zihinde bir nesneye işaret etmekte, zihinde kurgulanabilecek bir sayfa olarak oluşturulmaktadır. anlamsal olarak zihinde sayfanın boyutu ve ada arasında mekansal bir ilişki oluşturmaktadır.

Metnin anlamsal mekansallığı üzerine verilebilecek bir diğer örnek ise aynı sayfanın içinde ‘yazıyorum:’ kelimesiyle başlayan kısımdır. Öncelikle metnin içeriğinin sahip olduğu mekansallığa bakıldığında, metin okunduğu zaman zihinde oluşan, yazarın kurgulanmasını istediği mekansallık görülmektedir. Ancak Perec’in Metnin içeriğinin sahip olduğu mekansallık ile öğelerin fizikselliğinin sahip olduğu mekansallığı iç içe geçirdiği görülmektedir. Bu durum açıklanacak olursa; Perec, ilk olarak kitabın sonrasında sayfasının mekanı içinde yazmaktadır. “Sayfamda ikamet ediyorum onu kuşatıyorum onu kat ediyorum” derken, sayfayı deneyimlediğini, sayfanın deneyimlenen bir mekan olduğunu işaret etmektedir. “Boşluklar, beyazlıklar, doluluklar, sıçramalar” yaptığını söylediği kısımlarda ise; metnin anlamı üzerinden metnin öğelerinin birbirleri ile kurdukları fiziksel ilişkinin mekansallığına gönderme yapmaktadır. “Sayfanın altındaki bir dip nota gönderiyorum” dediği kısımda ise dipnotun fonksiyonunu yerine getirmeksizin sadece onun biçimini yerine getirmesinden dolayı onun mekansallığına işaret etmektedir. Metnin anlamsal mekansallığını kullanarak duyusal olarak deneylenebilen fiziksel bir mekansallığa işaret etmektedir. Sonrasında ise Perec, okuyucuyu, yukardaki metine geri döndürüp, sayfanın içinde dolaştırıyor öğeler arasında geçiş yapıyor, marj kısmında bırakılan boşluğa bile gönderme yapıyor marjda yazıyor. En genel anlamda sayfanın mekanını görelî boşluklarla, doluluklarla yazıların birbirleri arasında kurduğu ilişkilerle deneyimlenmesini zihinsel mekansallık olanağında oluşturuyor. Perec, “Mekan işte böyle başlar, boş bir sayfanın üzerine çizilen sözcüklerle, işaretlerle.” (Perec, 2017: 25) diye belirtiyor. Mekan olasılıklarını deneyimleyebilmek için kitabı bir mekan olarak kabul edip yine kitabın kendisinden başladığı görülmektedir. Mekanı anlayabilmek deneyimleyebilmek için, kitap olanağında yazıyı ve edebiyatı, kullanmaktadır. Perec’in ilgili örnekte edebiyatı, mekanın sorunsallaştırılmasında ve deneyimlenmesinde bir olanak olarak gördüğü gösterilmektedir. Bu bağlamda edebiyatın mekanı anlamada kullanılan bir alan olduğunu Edward Hall’ın çalışmasında şu şekilde belirtmektedir. “Edebiyatı, insanın mekanı nasıl algıladığını öğrenmeye yardım eden bir anahtar olarak görür” (akt. Somer, 2006). Bu tanımlama George Perec üzerinden tekrardan bir örnek ile açıklanacak olursa;

Mekanı tasvir etmek: Onu adlandırmak, onun izini sürmek, tıpkı kıyıları –ta ki sonunda karayla denizi, metinden oluşan bir şeritle ayırabilecek hale gelene kadar-liman isimleriyle, burun isimleriyle, koy isimleriyle dolduran deniz haritacılarının yaptığı gibi. Alef tüm dünyanın eşzamanlı olarak görülebilir olduğu şu Burges mekanı, alfabeden başka birşey midir? (Perec, 2017: 25).

Bu metinden de anlaşıldığı üzere Perec, edebiyatı kullanarak mekanı deneyimlemeye çalışmış ve mekan tasvirleri oluşturmuştur. Perec, en başından kitabı bir mekan olarak kabul edip edebiyatı da mekanı deneyimlemenin bir yolu olarak kullanmış, ve yazılarıyla da gerek zihinde mekansal kurgular oluştursun gerek yazının sahip olduğu mekansal kurguları kullanmak olsun, kitap nesnesi üzerinden yazının kendisini kullanarak mekansal katmanlar oluşturmuştur. Bu örneklemelerin olanağında yazarın, metnin ve yazının üzerinden kurduğu mekansal ilişkililikler gösterilmiş ve edebiyatın kullanılmasıyla da oluşan mekansal ilişkiler açığa çıkarılmıştır.

Sonuç olarak ise en genelde kitap nesnesindeki mekansallık iki şekilde kurulmuştur. İlk olarak nesnesinin fizikselliğinden kaynaklanan mekansallık ele alınmış yani fiziksel bir nesne olarak kitabın kendisinin mekansallığından bahsedilmiş. Sonrasında ise kitabın içindeki metnin sahip olduğu mekansallık gösterilmiştir. Metnin sahip olduğu mekansallık ise yine 2 şekilde kurulmuştur. Birincisi, metnin fizikselliğinin mekansallığıdır. Bir diğer deyişle yazıların, harflerin işaret ettiği anlam gözetmeksizin yazıların bir leke olarak algılanıp boyutsal olarak kurduğu ilişkideki mekansallıktan bahsedilmiştir. İkincisi ise yazının temsil, sembol olmasından kaynaklanan anlamsal mekansallıktır. İkinci kısımdan anlaşılan ise kelimelerin okunmasıyla zihinde oluşan ve sembolleri düşündürmeyen salt zihinsel düzeyde kavrananların birbirlerine göre oluşturduğu mekansallıktır. George Perec'in metni üzerinden gidilerek bu mekansal katmanların tamamını içeren örneklemeler gösterilmiştir. Kendisinin metin, yazı, kitap ve mekan üzerine sorunsallaştırmaları sonucu ilgili mekansal çeşitliliklerin farklarının ayrımlarının da edebiyat üzerinden nasıl kurgulanabileceği görülmüştür.

İlgili bölüm olanağında genel bir özet verilecek olunursa;

Mekan, bir bütünü oluşturan öğelerin birbirlerine göre konumlanmasının olanağı ve “bu olanak içinde konumlananların oluşturduğu biçimin bağıntısının anlaşılmasıdır” şeklinde ifade edilmektedir. İlgili tanım olanağında mekansallığın eş anlılığı zorunlu olarak taşıdığı söylenirse; fiziksel olanların (yazının, yazıya göre görece boşluğun) eş anda (birbirlerine göre konumlanmalarının) mekansal bir ilişki içinde olduğu gösterilmiştir. Bu mekansallık, duyuşsal olarak deneyimlenebilen fiziksel bir mekansallık olarak işaret edilmiştir. Bu fizikselliğin yanı sıra, yazının bir gösteren olarak zihinde kurduğu anlamsal eş anlılık ilişkisi anlamsal mekanı oluşturmaktadır. Tüm bu anlatılanları içermesi bakımından bahsi geçen mekansal (anlamsal ve fiziksel) olanaklar birbirlerine gönderme yapacak şekilde, iç içe geçmiş olarak Perec'in Mekan Feşmekan isimli kitabı üzerinden gösterilmiştir. İlgili ifadeler olanağında kitabın (tez bağlamında bir tasarım olgusu olarak kitabı inceleme sınırlılığında) bir tasarım olgusu olmak bakımından ne gibi olanakları içerdiği incelenirken kitabın tanımı sorgulanacaktır.

2. BİR TASARIM NESNESİ OLARAK KİTAP

Araştırmanın bu bölümünde kitabın kendisi sorgulanmış ve bir tasarım nesnesi olarak ele alınmıştır. Kitabın tanımı için Şeref Erol'un yapay meydana gelişlerin tanımı hakkındaki çözümlemesi metod olarak kullanılmıştır. İlgili metoda göre yapay olanlarda fonksiyonun uygulanan nesnelerde değil de zihinsel tasarımda (kavrayışta) içerildiği ifade edilmektedir. Böylece yapay olanların tanımı ilgili nesneler ilişkiliğinden değil zihinsel tasarlanmış fonksiyon üzerinden yapılması önerilmektedir. Bu incelemede bir yapıntı olmak bakımından kitabın tanımın yapılması için bu metod kullanılmıştır. Bu bağlamda kitap nesnesi aşağıda belirtilen maddeler halinde incelenmiştir.

- a- Kitabın fonksiyonuna yönelik değil de nesnesine yönelik çeşitlenen tanımlar
- b- Nesne ve fonksiyon ayrımı
- c- Kitabın kendisinin sorgulanması/ Sorgulanması sonucu tanımlamada oluşan muğlaklaşma. Bu muğlaklaşma olanağında oluşan geçiş alanları
- d- Geçiş alanlarından biri olarak okunabilirlik / kitap dışında başka bir tasarım örneği olarak mimarinin kitap gibi okunabilmesi

Yukarıda da ifade edilen meselelerden oluşan bu bölüm, ilk olarak kitabın çeşitlenen tanımlamalarından bahsetmektedir. Literatürde kitap nesnesine ait pek çok tanım bulunmaktadır. Bu tanımların çeşitlenmesinin nedeni kitap tanımının, kitap fonksiyonuna yönelik değil de kitap nesnelerinin çeşitlenmesine yönelik yapılmasından kaynaklanmaktadır. Kitap nesnesinin biçimlenişinin sürekli değişime açık hale gelmesinin nedeni kitap fonksiyonunun uygulanabileceği nesne olanaklarının tarihsel süreç içinde çeşitlenmesinden kaynaklanmaktadır. Yani nesnesine ait olan özelliklerin kitabın fonksiyonuna aitmiş gibi tanımlandığı görülmektedir. Bu tanımlardan bazılarına bakılacak olursa;

Grand Larousse Encyclopedique'e göre dikili veya ciltli olarak bir araya getirilmiş basılı yapraklar bütünüdür. "Aynı ansiklopedinin 1986 baskısındaki tanıma göre 'basılmış ve bir araya getirilmiş ciltli ya da ciltsiz sayfalar bütünüdür" (Dündar, 2011: 6).

1895'de Grand Encyclopedique'e göre "bir metnin... taşınır bir biçimde açığa vurulmaya yönelik, yazılı olarak çoğaltılmasına kitap denir" (Labarre, 1994: 7).

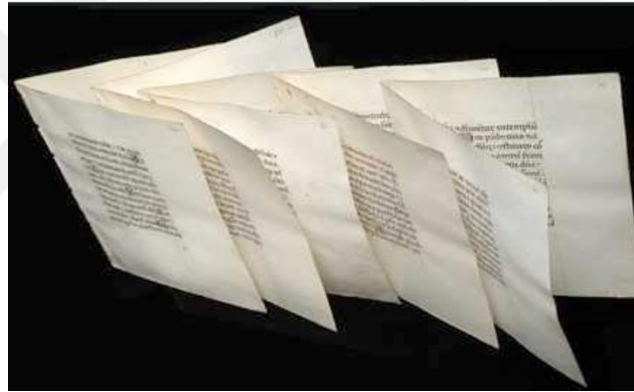
Malo- Renault'nun 1931'de, "Art du livre" adlı yapıtında tanımı: Bir arada dikilmiş ve ortak bir kapak içine konmuş basılı defterler (Labarre, 1994: 7).

İlgili tanımlardan anlaşılacağı üzere kitap tanımlarının çeşitlenmesinin nedeni farklı nesnelerin olanakları üzerinden kitabı betimliyor olmalarıdır. Ancak örtük olarak kitabın nesneleri değişse de fonksiyonunun aynı kaldığı çıkarsanabilir. Kitabın, nesnesinin sürekli değişmesine rağmen fonksiyonunun aynı kaldığı göz önünde bulundurulursa fonksiyonel ve nesne olarak kitabın ayırımının vurgulanması gerekir.

En genelde pratik hayatta kullanılan tasarımların fonksiyonları aynı kaldığı halde uygulanan nesnelerinin çeşitlenmelerinin nedeni insan yapımı yani yapay olmalarından kaynaklanmaktadır. İlgili ifade açıklanacak olursa; insan üretimi olan nesneler için bir işlevi karşılamak, bir eksikliği gidermek için yapıldığı görülür. Örneğin, su içme ihtiyacını gidermek isteyen insan bu isteğini kolaylaştıracak bir nesne üretir ve bu nesne sürekli olarak çeşitlenebilir. Bardak gibi bir nesnenin tarihsel süreçte teknolojik çeşitlenmeler olanağında farklı şekillerde türevlerinin (taş, ahşap, seramik, metal, cam, plastik vb.) yapıldığı ancak ihtiyacı gidermek bakımından hep aynı fonksiyonel yapıya (bir kap içinden sıvı içmek) sahip olduğu görülür. Buna karşın doğal olan yapılar, örneğin taş ele alınacak olursa; taşın tanımında taş olmak vardır. Taşın fonksiyonu nesnesine özdeştir ve o fonksiyon sadece mevcut olan nesneye içkindir. İnsan yapımı nesneler ise o nesnenin mevcut fiziksel yapısından değil o nesneyi üretmeyi gerektiren ihtiyaçtan tanımlanabilirler. Bu ihtiyacın oluşturduğu problemi çözmeye yönelik fonksiyonun zihinsel tasarımı uygulanacağı nesnesine öncedir. Bu zihinsel fonksiyonel çözüm uygun bir nesnede tasarım olarak gerçekleştirilebilir. Ancak bu uygulanan nesne ile fonksiyonel çözümün (tasarımın) özdeş olduğu anlamına gelmez. İnsan yapımı nesnelerde daima onu karşılayacak daha uygun bir nesne bulunabilir. Bu bağlamda kitap, fonksiyonu bakımından bir enformasyonu taşıyan koruyan ve ileten bir tasarım olarak kabul edilirse, insan zihninde var olan kitabın tasarımının fonksiyonu ve uygulama örneğinin özdeş olma zorunluluğun olmadığı görülür. Kitabın fonksiyonu farklı nesnelere uygulanabilir. Mesele bilgiyi korumak ve aktarmak ise kitap tasarımının fonksiyonu, kimi dönemlerde taşta yazılmış, kimi dönemlerde codex, kimi dönemlerde ciltlenmiş kağıtlar,(resim6-7) kimi dönemlerde ise e-kitap olarak farklı nesnelerde görülebilmektedir.



Resim 6: “Elmas Sutra, İ.S. 868. Yedi panelden oluşan bu rulo kitap, tahta baskı yöntemiyle üretilmiştir ve tarihin bilinen en eski basılı kitabıdır” (Dündar,2011: 8).



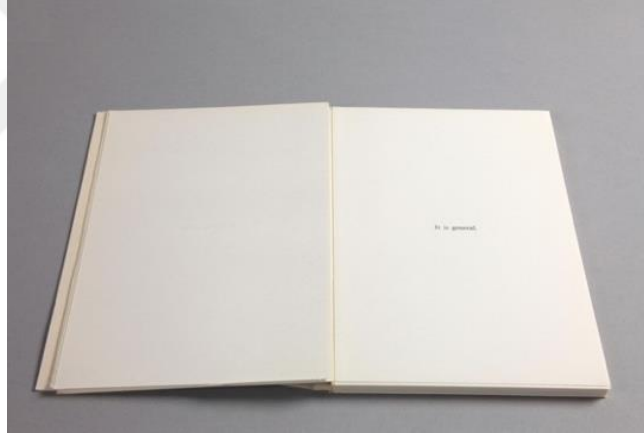
Resim 7: “Parşömen kullanılarak hazırlanmış bifoliumların iç içe yerleştirilmesi ile bir “forma”nın oluşturulması” (Dündar,2011: 19).

Özetle, kitap gibi insan üretimi nesnelerin tanımının sürekli değişiyor gibi gelmesinin nedeni uygulanan nesnenin süreç içinde değişmesidir. Günümüzde, modern ve sonrası süreçte tasarımcıların doğrudan kitabın kendisini (hem fonksiyonu hem nesnesi bakımından) sorun ederek tasarımlar gerçekleştirmekte oldukları görülmektedir. (kitap fonksiyonunu koruyarak kitap nesnesi üzerinde ne kadar tasarımsal örnekler denenebilir?) Kitabın kendi gramerinin sorun edilmesi halinde kitap fonksiyonunu üzerinde barındırdığı düşünülen bireysel tasarımlar da gerçekleşmektedir. Kitabın bir olanak olarak kullanıldığı tasarımlara işaret etmek adına; Bahsi geçen değişim ve çeşitlenmeye, kitabın anlamsal ve fiziksel yapısı bağlamında Robert Barry’nin çalışması üzerinden bakılacaktır;

Robbert Barry'nın 'TWO PIECES' adlı kitabının ilk olarak tasarımının biçimsel kısmına bakılacak olursa; Two Pieces isimli kitap, Bookcase'in içinde yer alan 2 kitapçıktan oluşmaktadır. (Resim 8-9) A5 formatında olan kitapçıklar tamamen beyaz sayfalardan ve sadece sağ sayfalarda, sayfaların sağ kısmına yazı gelecek şekilde konumlanmaktadır.



Resim 8: Robert Barry 'Two Pieces' kitabı



Resim 9: Robert Barry 'Two Pieces' kitabı

Robert Barry'nin sadece sözcükleri kullanarak gerçekleştirmiş olduğu çalışmasındaki her bir cümle, bir diğer kitapçıkta yer alan cümlenin zıttır. (Resim10). Örneğin birinci kitapta "It is specific" denirken ikinci kitapta "It is ambiguous" denmektedir.

First book	Second book
It is uniform	it is varied
It is precise	it is ambiguous
It is established	it is changeable
It is specific	it is general
It is ordinary	it is different
It is defined	it is amorphous
It is united	it is separated
It is sturdy	it is unsubstantial
It is persistent	it is transient
It is direct	it is indirect
It is Determinant	it is derivative
It is Sure	it is dubious
It is Regulated	it is arbitrary
It is Formal	it is informal
It is Influential	it is influenced
It is Stable	it is precarious
It is Constant	it is inconsistent
It is Particular	it is extended
It is Substantial	it is tenuous
It is Familiar	it can be strange
It is Rigid	it is flexible
It is Durable	it is fragile
It is Common	it is unusual
It is Accessible	it is remote
It can be remembered	it can be forgotten
It can be accepted	it can be rejected
It is restricted	it is free
It is controlled	it is independent
It is Secure	it is tentative
It is Obvious	it is subtle
It is Purposeful	it is pointless
It can be discovered	it can be abandoned
It is certain	it is doubtful
it can be affirmed	it can be denied
it is homogeneous	it is contradictory
it is definite	it is vague
it is revealed	it is concealed
it is explicit	it is allusive
it can be interesting	it can be mundane
it is concise	it is diffused
it is ordered	it is irregular
it is complete	it is continuing

Resim 10: Robert Barry 'Two Pieces' kitabının içindeki kelimeler

İlgili tasarımının anlaşılması adına Barry'nin "sözcük" üzerine düşüncelerine ve sözcüklere, kelimelere tasarımlarında nasıl yaklaştığına ve kullandığına bakılacak olursa; Barry şu şekilde ifade etmektedir;

Sözcükleri kullanmayı seviyorum, çünkü onların kaynağı biziz. Sözcükler doğada var olmazlar; sessiz birer nesne olsalar dahi bize konuşurlar. Ben bir hikâye anlatmıyorum ya da bir anlatı kurmuyorum, hatta mekân üzerine yorum bile yapmıyorum. Aslında, sözcüklerin çevresinde oluşan uzamı harekete geçirmeye çalışıyorum. Umuyorum ki

izleyiciler, sözcüklerde birden fazla şekilde kendi yansımalarını görürler. (Robert Barry (2010, *Saltonline Robert Barry üzerine bir yazı*. 2şubat 2019 tarihinde <https://saltonline.org/tr/319/robert-barry> adresinden alınmıştır).

Alıntılamanın son kısmında dediklerinden referansla bir bakıma kitabın biçimsel yapısına müdahale eden bu açıklama örtük olarak da kitapla ilgisi kurulabilecek ifadeleri içermektedir. Sözcüklerin nerede nasıl kullanıldıklarını ve birbirleriyle ilişkilerini sorun eden Barry anlamları üzerinden okuyucuya yorumlama alanı bırakmaktadır. İlgili tasarıma dair olan incelemede yazılanlar direkt kitap nesnesi üzerinden ele alınacaktır. Bir sanatçı kitabı olarak tasarımcının ya da sanatçının içeriğiyle birlikte biçimi tasarlaması mesele edildiğinde bu ifadelerin içeriksel anlamlarının doğrudan tasarlanan nesneye uygulanması halinde kitap türünden ne gibi nesneler çıkarsanabileceği incelenebilir. Bu bağlamda Barry'nin çalışmasında ifade edilen kelimeler bir kitap olgusu olarak ele alınacak ve ilgili kitabın incelemesinde sanatçı olanağında kitap, içeriksel ve biçimsel kısımlarıyla kendine gönderme yapan bir tasarım olgusu olarak gösterilecektir. Bu bağlamda kitabın tasarım biçiminin olanağında ilgili örnek iki şekilde ele alınacaktır. Birincisi kitabın biçimsel yapısıdır. İkincisi ise kitabın içeriksel yapısıdır. İlgili çalışma kitap fonksiyonunu belli bir düzeyde üzerinde taşımaktadır. Biçimsel olarak ele alındığında; ilgili örneğin fiziksel özellikleri, o güne kadar ki alışılmış kitap nesnesine hem de kitabın fonksiyonel tanımına gönderme yapan kimi kısımlara sahiptir. En genelde ilgili çalışma, mesaj ileten ve taşıyan bir nesne olması bakımından fonksiyonuna göndermede bulunurken sayfaların ciltlenmiş olması veya sayfa düzeni vs. gibi kısımları kitap nesnesinin alışıldık formuna gönderme yapmaktadır. Bu bağlamda bahsi geçen biçimsel yapının içinde mekansal konumlanma, kitabın içindeki yazıların, sayfada sağa dayalı olarak konumlanması veya metinlerin görece sayfa boşluğu içindeki konumu üzerinden çözümlenebilmektedir. Sonrasında ise metnin taşıyıcısı olduğu anlamların mekansal ilişkiliğine bakıldığında doğrudan kitabın kendisine göndermede bulunan bir tasarım olduğu görülmektedir.

Yazıların sağ sayfada sağa dayalı ve tek kelime olarak konumlandırılmış olması okuma hızını arttırmakta, kitabın, flip book tasarımların okunma biçimi gibi okunabilen bir tasarım olduğu söylenebilmektedir.. Her bir sayfadaki kelime hızlı bir şekilde geçilerek okunmakta, her bir sayfanın ayırımında kelimelerin ayırımları anlaşılmaktadır. Kitabın ayrık fiziksel mekanları olan ayrık sayfalar, ayrık anlamların taşıyıcısı olan ayrık sembollerle eşlenmiştir. Daha açık bir ifadeyle, her bir sayfa anlamları gösteren kelime sembollerinin (fizikselin fizikseli taşıdığı) mekanıyken, her bir kelime sembolü de ayrı bir anlamı taşıyan (fizikselin anlamsalı taşıdığı) mekan olması üzerinden bütün mekansal katmanları üzerinde taşıyan bir nesne olarak okunabilmektedir.

Barry, “Two Pieces” adlı çalışmasında yazıların, anlamlarını, kullanımlarını ve konumlanmalarını sorunsallaştırarak bir tasarım gerçekleştirmiştir. Birinci kitapta kesin net tanımlar yer alırken, ikinci kitapta daha belirsiz ve değişken tanımlar yer almaktadır. (Resim 7) Bu iki ayrı kitapçık birbirine zıt niteliktedir. Kitabın Biri kalıcıdır derken biri geçicidir demektedir. Bu durum, iki ayrı kitap mekanında iki ayrı sayfa mekanının oluştuğunu göstermektedir. Metinlerin anlamsal kısımlarına bakıldığında; metinlerdeki zıtlıkların taşıdığı anlam, kitabın tarihteki çeşitlenme sürecine gönderme yapar niteliktedir. İlgili kitabın kendisi de bu çeşitlenmenin bir örneğidir. Sonuç olarak Two Pieces iki şekilde incelenmiştir. Birincisi, kitabın mekansal ilişkilerini, hem fiziksel hem de anlamsal düzeyde gösteren bir tasarım olmasıdır. İkincisi, kitabın tarihsel süreç içinde nesnesinin çeşitleniyor olmasının örneğin anlamsal kısmı üzerinden de bir vurgulanmasıdır. İlgili örneğin kitap hakkında olduğu yorumu üzerinden; Barry’nin kitabının, kendini tanımlayabilen (kendine göndermeli) bir tasarım olarak kurgulandığı görülebilir. Kitabın fonksiyonu onun nesne düzeyinde tanımlanmasını muğlaklaştırmaktadır. Hiç kitap amacıyla tasarlanmamış olan kimi tasarım olgularının da (mimari öğeler gibi) kitap gibi kavranabilmesinin olanağı olarak tasarlanan nesnelerin fonksiyonu üzerinden muğlaklaşan alanlar gösterilebilir. Bu disiplinler arası ya da başka ihtiyaca yönelik (bilgiyi, saklama, iletme amacı dışında) yapılan tasarımlarında kitap bağlamı içinde değerlendirilebilmesine olanak verecek bir tanım örneği olarak Erkmen’in kitap tanımına bakılabilir;

Bülent Erkmen’in GMK yazılarda yayınlanan kitap yapmak? Başlıklı yazısına bakılacak olursa; “Dört köşesinin bir kenarıyla birbirine bağlanmış belirli sayıda - sayfa dediğimiz - kağıttan yaprağı olan ve önden, sırttan, arkadan dayanıklı bir malzeme ile kurunmuş olan kitap mekanında, yazının yazılarda saklı olan düşüncenin görülür- okunur hale gelmesidir kitap. Bir oyunun sahneye konması gibi, bir bestenin icra edilmesi gibi, bir senaryonun filme çekilmesi gibi.” Erkmen’in kitabı tanımlaya yönelik bu ifadeleri, yaygın kitap kavrayışının ötesine geçmektedir. İlgili tanım olanağında, kitabın fonksiyonel yapısıyla nelerin kitap olarak yapılabileceği, hangi nesneler ile ilişkilendirilebileceği ve kitap olarak kabul edilmeyen şeylerin de kitap gibi okunabileceği çıkarsanabilir. Erkmen, kitabın farklı disiplinler içerisinde algılanabileceğini ifade eden tanımı ile tasarımcıya geniş bir hareket alanı sağlamaktadır. Kitabın disiplinler arası bir alana dönüşmesini sağlayan şey, kitabın en temeldeki fonksiyonundan kaynaklanmaktadır. Erkmen’de tanımlamasında örtük olarak bunu vurgulamaktadır. Kitabın fonksiyonu olarak vurgulanan ise okunabilirliktir. Bir kitabı okunabilirlik düzeyine indirmek kabalaştırmak, fazlasıyla genellemek gibi görünse de tasarımcıya vereceği olanak bakımından önemlidir. Kitabın fonksiyonunda olan okuma, okunabilirlik kavramlarına bakıldığında bu fonksiyonu yerine

getiren kitap dışındaki şeyler de olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda okunabilirliğin ne olduğu, okuma eylemini içinde barındıran kitap dışındaki nesneleri nereye koyulabileceği, nelerin kitap ile ilişkilendirilebildiği, onların kitap ile olan ilişkisinin nasıl olduğu sorunsallaştırmaları, kitabın bir tasarım olgusu olmak bakımından anlaşılmasında tasarımcıya olanaklar sağlayabilir. Kitabın fonksiyonunda olan bazı özellikler başka bir çok nesne ile ortaklıklar gösterebilmektedir. Örneğin bilgiyi koruma ve iletme söz konusu olduğunda bilgisayar gibi bir nesne ile ortaklık gösterirken sayfalara yazılmış metinler olduğunda mektup gibi bir nesneyle ya da günlük gibi bir nesne ile ortaklık gösterebilir. Kitap gibi bir olgunun (okunurluk fonksiyonuna indirgendiğinde) daha başka olgular ile arasında çok ince ayrımlar vardır. Bu tez bağlamında kitaba dair bir tanım konulmaya çalışılsa da her hangi bir şeyin ne olduğunun sorgulanması halinde tanımının gittikçe muğlaklaşmakta olduğu görülür. Aslında bu genel bir tanım sorunudur ve kitap dışındaki olgularda karşılaşılr. Tanımın gittikçe muğlaklık göstermesiyle aslında bazı tasarım olguları arasındaki tanımlamaların benzerlik gösteren durumları olduğu görünmektedir. Bir bakıma bu tasarımsal olgular arasında geçiş alanları oluşmaktadır şeklinde de yorumlanabilir. Bu muğlaklaşma ile oluşan geçiş alanları aslında tasarımcıya da olanak sağlamaktadır. Bu geçiş alanları da tasarım yapan kişiye onu yeri geldiğinde görüntüyle, yeri geldiğinde bir ses ögesiyle ya da üç boyutlu bir malzeme ile eşleme imkanı sağlamaktadır. Herhangi bir nesneler bütünüünün kendini sorgulayarak ve tanımlamaya çalışarak tasarım gerçekleştirme anlayışı modernizm ile başlamaktadır.

Bu ifadelerle bağlı olarak modernizmin bu olanağını C.Greeberg'in tanımıyla açılacak olursa: C.greeberg'e göre "Modernizm herhangi bir disiplinin kendi üretim araçlarını yine kendisini eleştirmek (çözümlemek) için kullanmasıdır" (Batur, 1997). Modern dönem ile kitabın kendisinin sorun edildiği, yeni bir medya olarak ortaya çıktığı görülür. Kitap artık bilindik pratik kullanımını aşan bir nesne haline dönüşebilmektedir. Problemi çözmeye yönelik tasarım değil de problemi çözmekten çok tasarımın kendisinin sorun edilerek tasarım çalışmalarının yapıldığı söylenebilir. Bu bağlamda kitap özelinde nesne kitap, sanatçı kitabı, kitap sanatı gibi kitap nesnesinin sorunsallaştırıldığı bazı alanlar doğmuştur. Barry'nin "Two Pieces" adlı kitap tasarımı incelendiğinde açığa çıktığı gibi; nesne kitap özelinde sorunsallaştırılan çalışmaların neyi sorun ettiğine bakmak ve örnekleri incelemek, kitabın kendine göndermeli, kendini anlamını açığa çıkaran mekânsal ilişkilerini algılama olanağı sunabilir. İlgili olanaklar hakkında Erkmen 'Kitap Yapmak?' metninde, nesne kitap için şu ifadeler kullanmıştır:

Nesne-kitap ise yalnızca kitabın içindekinin değil, kitabın kendisinin de okunduğu kitaptır.

Bu kitaplarda, kitap içindekini taşıdığı kadar, kendisini de içindekine taşır. Kitabın içindekiler kitabın kendisi olmuştur, artık kitap yalnızca kendisini taşımaktadır.

Bu kitaplarda kitap yapısı ve kitap mekânı, yazı-resim-çizgi- kâğıt, düzenleme, baskı-cilt gibi unsurlarla birlikte düşünülür, birlikte kurulur, birlikte inşa edilir. Bu kitaplarda görmek okumaktır, okumak görmektir, yazı resimdir, resim yazıdır. Bir başka deyişle, bu tür kitaplarda kitap yazmakla kitap yapmak arasındaki farkı görürüz / okuruz (Erkmen, 2018: 1).

Bu kitaplar, kendi bütünü, kendini oluşturan öğelerini birbirlerine göre konumları ve ilişkilerini göz ardı etmeden tasarlanırlar. Mekânsal ilişkililikler göz önünde bulundurularak tasarlansın ya da tasarlanmasın kitabı oluşturan öğelerinin tamamı tasarlanmaya açık hale gelmektedir. Kitap sadece uzayda yer kaplayan fiziksel bir nesne değil ya da içindeki bilgileri taşıyan bir nesne olmaktan çıkıp içindeki mekânsal unsurları kendisiyle beraber taşıyan bir nesne haline, bir mekan haline gelmiş olur. Tasarımcı kitabın her türlü mekansal ilişkililiklerini olası nesne olanakları ile buluşturarak yeni okuma olanakları sunandır. Kitabın kendisinin sorun edilmesi halinde okunan şey yalnızca yazılan metin veya görseller midir? Bu tezin sorularından biri de budur. Okunabilirlik üzerinden kitabın mekan ile arasındaki bağın ne olduğudur. Böyle bir inceleme zaten zorunlu olarak okunan şeyin sadece abc formundaki metin ya da yazı olmadığı gibi bir kavrayışı beraberinde getirmiş olur. Yani bu çalışmada kitabın, sayfanın, metinlerin, göreliliğin vb. kitabı oluşturan her bir öğenin okunabilirliğine ve tasarım elemanı olarak kullanılabilirliğine bakılmaktadır. Kitabın nesnesi çeşitlenebildiği gibi fonksiyonel özelliklerinin de diğer nesne gruplarında çeşitlenmeleri görülebilir. Örneğin, bu özellik okuma olarak alındığında mimarının kitap gibi okunabilmesinde bahsedilebilir;

Mimarının kitap gibi okunabilmesinin kimi nedenleri metinlerin sahip olduğu giriş, gelişme, sonuç gibi bölümlerin mimari öğelerde de görülebilmesindendir. Ancak sadece bu bölümlerden dolayı mimari öğeler kitap olarak okunmamaktadır. Metnin sahip olduğu ilgili bölümlere daha önce ifade edildiği üzere bir mektup da sahiptir. Yukarıda bahsedilen özelliklere sahip olan mektup nesnesi de incelendiğinde; kitabın tanımında olduğu gibi mektubun da içindeki bilgileri taşıyan koruyan ileten bir nesne olduğu görülür. Mektubun kimi fonksiyonel özellikleri de tıpkı kitabın özellikleri gibidir. Mektubun da kitabın fonksiyonel tanımına benzerlik gösterdiği hatta bazı ortak noktalarının olduğu görülür ancak onun mektup olarak görülmesinin farklı nedenleri vardır. Kitabı mektuptan ayıran sadece ciltlenmiş olması mıdır? Bu kesişen noktalar düşünüldüğünde bir mektup kitapmış gibi algılanabilir ancak mektuba kitap demek başka bir şeydir. Örneğin, mektupların bir araya gelmesiyle bir kitap oluşturulabilir. Franz Kafka'nın "Felice'ye Mektuplar" adlı kitabı buna örnek olarak gösterilebilir. Kesişen ortak noktalara dair örneklenmeler çoğaldıkça kitabın tanımının ne olduğuna dair muğlaklaşma başlamaktadır. Mektupta da mimaride de kitaba dair özellikler bulunmaktadır. Kitaptaki fiziksel özelliklerin mimaride hiç öyle olmamasına rağmen, bir mektup sayfası üzerinde (kitapta olduğu

gibi) harf, kelime gösterenleri vardır. Ancak mimari, mektuba göre daha fazla kitap fonksiyonunu üzerinde barındırıyor olarak görülmektedir. Mimarının kitaba dahil olmasını sağlayan şey ilgili fonksiyonel özelliğin fiziksellik (harf, kelime gösterenleri) ile ilgisi olmamasındandır. Örneğin kitabın okunabilen bir nesne olması üzerinden gidildiğinde; okunabilirlik üzerinden mimari ve kitabın aslında birbirinden pek de farklı olmadığı bazı mekansal ilişkililiklere bakıldığında benzerlik gösterdikleri ya da ortak tanımlamalarda birleşebildikleri görülmektedir. Mimarının kitap gibi okunabiliyor olmasının daha derinlemesine bir bağlamı olmalıdır ki bir diğer nesne olan “mektup”dan ayrımı gösterilebilsin. Bu bağlamda Victor Hugo’nun kitap ve mimari arasındaki okunabilirlik ilişkisine nasıl yaklaştığına bakılacak olursa;

Victor Hugo’nun mimarlık sanatını bir yazıya ve bir dile benzettiği ‘Kentin Felsefesi’ adlı çalışmasında kenti bir kitap olarak tanımlar;

İlk anıtlar Musa’nın söylediklerine göre, demirin dokunmadığı, kayadan basit sokaklardı. Her yazı nasıl doğduysa, mimarlık da öyle doğmuştur. Önce abece biçimindeydi. Bir taş ayağa dikiliyordu, işte o bir harfti ve her harf hiyeroglifi, her hiyeroglif de bir düşünce öbeği bağlanıyordu, örneğin sütun üzerinde sütun başlığı, işte böyle yapmıştı ilk ırklar her yerde, tüm dünya yüzeyinde aynı anda. Sözelimi, Kelter’in ayakta taşı Asya’nın Sibiryası’nda da karşımıza çıkar, Güney Amerika’nın bozkırlarında da. Daha sonra sözcüklere geçildi. Taş üstüne taş kondu, bu granitten hecelere bir araya toplandı yüklem birkaç birleşim denedi. Kelter’in dolmen ve kromlekleri, Etrüsk höyüğü, İbrani galgalı birer sözcüktür. Birkaçı özellikle höyük özel addır. Hatta kimi zaman çok taş ve geniş bir alan bulunduğu bir tümce yazılırdı. Zaten dev Karnak yığını bütünüyle kalıplaşmış bir tümcedir” (Hugo, 1996 :64).

Bahsi geçen alıntıda kentin bir ögesi olan mimari unsurların (Kelter’in dolmen ve kromleklerinin Etrüsk höyüğünün) kitap fonksiyonunu taşıması açıklanmaktadır. Mimarının kitap fonksiyonuna sahip olduğu çıkarılmaktadır. Victor Hugo, mimari yapıların sonrasında, kitaplar yapıldı simgeler doğdu diye belirtmektedir. Yazının oluşumu da mimarının oluşumu gibidir. Alıntıda söylenen taş üstüne taş konması, sütun üstüne sütun başı konması söz dizimsel bir bağlam içinde kurulmaktadır. Bir örüntü olmak bakımından metin dışında bir şeymiş gibi görünmemesi gerekir. Fakat bilindik kitabın aksine birincil amacı okunma değildir. Mimari kitap fonksiyonunu içinde taşımaktadır. Ancak hızlı ve tekrar üretilebilirlik, korunaklılık, saklama vb. bakımından mimarının kitap olma özelliğini kısmen yitirdiği ve yerini kitaba bıraktığı görülür. Hugo bu durumu “ insan düşüncesinin biçim değiştirerek anlatım tarzını da değiştireceği, her kuşağın başlıca düşüncesinin artık aynı özdekle ve aynı biçimde anlatılmayacağı, taştan kitabın, ne ölçüde dayanıklı ve kalıcı olursa olsun yerini daha dayanıklı ve daha kalıcı olan kağıttan kitaba

bırakacağı önsezisiydi bu” (Hugo 64). olarak belirtmektedir. Aslında mevcut nesnelerin çeşitlenmesi durumunda yerini daha kalıcılığı olan alışılmış kitap nesnesine bırakacağının ön görüşüydü. Kent ve mimari bilgiyi saklar, taşır, üretir, ama Hugo’nun da Kentin Felsefesi adlı yazısında belirttiği gibi matbanın icadı ile mimari kitap yerini daha uygun bir nesneye bırakır. Bir nesne, kitap fonksiyonunu üzerinde taşıyınca mimarinin kitap fonksiyonu ikincil düzeye geçmektedir. mimari kitap fonksiyonunu taşır, kitap olarak görülebilir. Kitap ise fonksiyonel tasarım olgusu olmak bakımından nesnesi ile tanımlanmaması gerektiğini açık etmektedir.

Sonuç olarak bu bölümde kitabın da içinde bulunduğu, bütün insan yapımı olan nesnelerin tanımının fonksiyonu ile yapılması gerektiğinden bahsedilirken tanımlamaların zaman içerisinde çeşitleniyor gibi görünmesinin nedenin tasarımların, nesnesiyle tanımlanıyor olmasından kaynaklandığından söz edilmiştir. Sonrasında ise kitabın fonksiyonel tanımında olan okunabilirlik kavramına bakılarak aslında başka nesneler ile de ortaklık gösterdiğinden bahsedilmiş, aralarında çok ince ayrımlar olduğu her hangi bir şeyin ne olduğunun sorgulanması halinde tanımının gittikçe muğlaklaştığı söylenmiştir. Okumanın sadece abc formunda olmadığı, okunan şeyin yalnızca yazılardan harflerden ibaret olmadığı ve tıpkı mimarinin de kitap gibi okunabilen bir nesne olduğu Victor Hugo üzerinden örneklendirilmiştir. Bu bölümde kitap, mimari ile arasındaki bağ ile örneklense de birçok nesnenin tanımlanmaya çalışılması halinde diğer nesneler ile benzerlikler gösterdiği kanısına varılmıştır. Bu benzer noktalara okunabilirlik üzerinden gidildiğinde, bu kesişen alanların tasarımcıya da katkıda bulunabileceği söylenmiştir. Örneğin, kitap özelinden gidilirse kitabın kitap olma özelliğini kaybetmeden geçiş alanlarındaki oluşan muğlaklıkları kullanarak tasarımcıya olanak sağlayabileceği ifade edilebilir. Bu olanak incelemenin şimdiye kadarki kısmında Barry’nin ve Perec’in çalışmaları üzerinden gösterilirken, incelemenin ilerleyen kısımlarında Erkmen ve Ferit Edgü’nün “Kitap” isimli çalışmaları üzerinden örneklendirilecektir. Bu geçiş alanlarının gerçekleşmesinin nedeni ise kitabın fonksiyonu olarak görülen okunabilirlik özelliğidir. Diğer bir deyişle, okunabilirlik kapsamı içinde olan bilgiyi saklama, taşıma ve üretme fonksiyonuna sahip her nesneler grubu kitap fonksiyonunu üzerinde taşıyabilir. Bu nesneler grupları arasında “kitap fonksiyonuna sahip olma” ortak paydası sayesinde geçişlikler sağlanabilir. Bu bağlamda okunabilirliğin ne olduğunun sorgulanması, kitap dışı tasarım olgularının da kitabi özelliklere sahip olduğunun gösterilmesine ve kitap tasarımlarının çeşitlenmesine olanak sağlayacaktır.

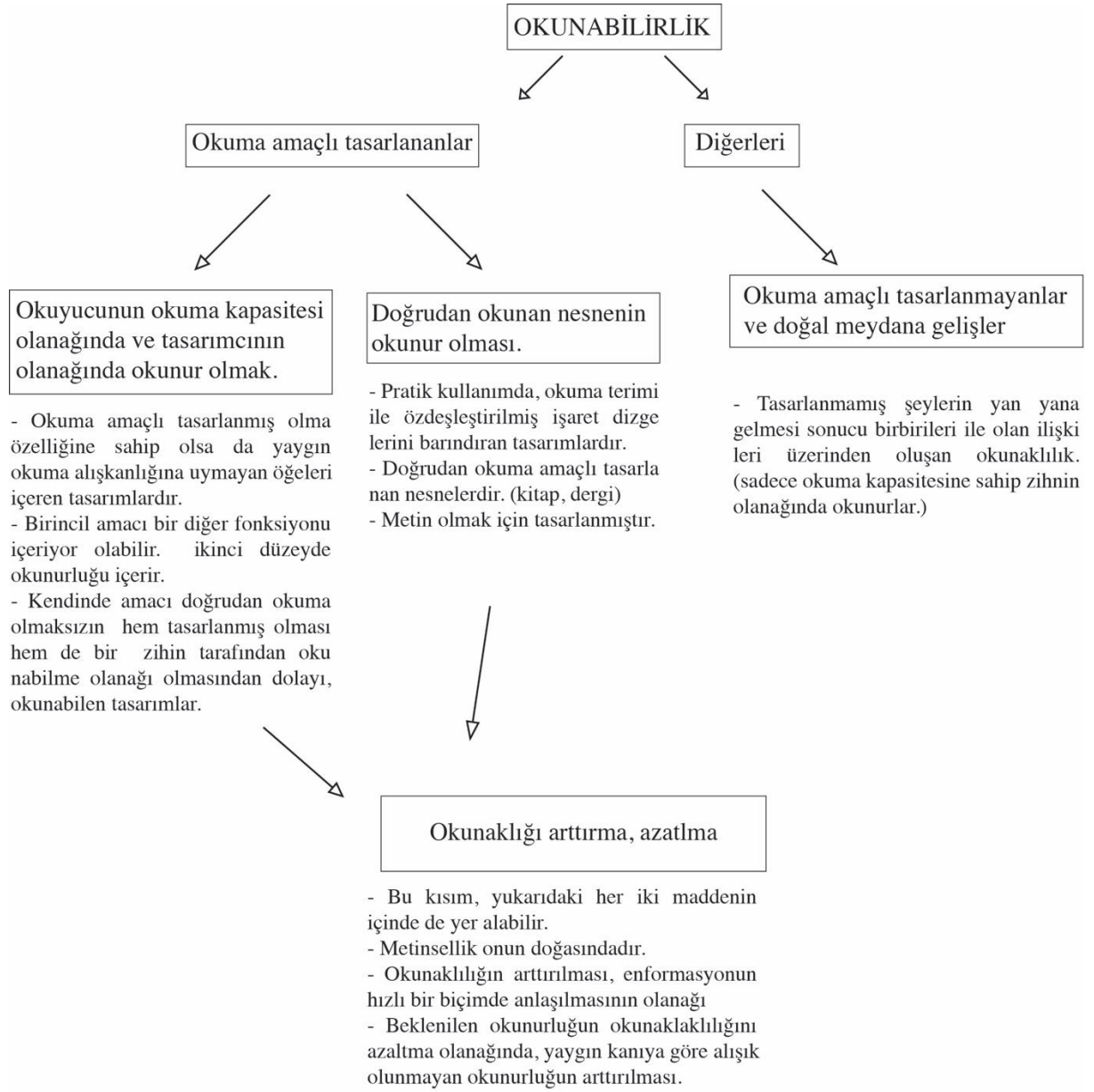
3. OKUNABİLİRLİK

İncelemenin bu kısmı okunabilirliğin ne olduğuna dair araştırmaları içermektedir. Okunabilirlik, bu kısımda kitap özelinde de ele alınacak ancak bu sınırlıkta kalmayacaktır. Kitap

nesnesinin tezin odağında olmasından dolayı kitap olmak bakımından okunabilirliğin ne olduğunu araştırmak ve anlaşılabilirliğini arttırmak adına kitap dışındaki tasarımsal olguların da okunabilirliği incelenecektir. Kısacası bu bölümde, kitap dışı okunabilirliği olan olgular konu edilecek olsa da bu örneklerin ele alınmasının asıl amacı okunabilirliği bakımından kitabın anlaşılmasıdır. Araştırmanın önceki bölümlerinde bir soru olarak bırakılan, kitabın kendisinin sorun edilmesi halinde okunan şeyin yalnızca yazılan metin veya görseller olup olmadığı sorunsalı bu bölümde incelenecektir. Okumaya dair olan meseleler aşağıda yer alan aşamalar şeklinde gösterilmiştir.

- a- Okumaya dair kimi yerlerdeki tanımlamaların alınması ve incelenmesi.
- b- Okunabilirliğin metin üzerinden tanımlanması.
- c- Okunabilecek olan şeylerin alfabe dışında da olması. / Verilerin okunabilmesi.
- d- Okunabilirlik ve metinselliğin kitap nesnesi özelinde incelenmesi.

Yukarıda verilen maddeler adına öncelikli olarak okuma üzerine tanımlamalar yapılacaktır. Dağınık olarak verilecek olan bu tanımlamalar metnin ilerleyen kısımlarında bütünlüklü şekilde ele alınacaktır. Ortak bir tanım elde edilmeye çalışılacak. Okunabilirlik, metin üzerinden açıklanacak ve metnin ne olduğuna bakılacaktır. Metnin tanımlamasının ne olduğunu araştırmak zorunlu olarak okunan şeyin sadece abc formundaki metin ya da yazı olmadığı gibi bir kavrayışı beraberinde getirmiş olacaktır. Bahsi geçen tanımlamalardan önce bu bölümün bağlamını oluşturmak ve anlaşılmasını arttırmak adına bir şema verilecektir. (tablo2) İlgili şema bu bölümde okunabilirliğin nasıl ele alındığını göstermektedir, en genelde tasarımın bir dil olduğu düşüncesinden ve okunabildiğinden kalkınmaktadır. Şemada, dil tasarlamak bakımından kimi dilsel temsiller, semboller dizimi şeklinde (doğrudan okunma amacıyla tasarlananlar: örneğin kitap) ele alınmakta, kimileri bazı diğer fonksiyonları da içinde barındırıyor olmasından dolayı (doğrudan okunma amaçlı tasarlanmasa da okunabilir olanlar: örneğin mimari gibi) okuyucunun ya da tasarımcının olanağında ele alınmaktadır. Bir de hiç tasarlanmamış olanlar diğer bir deyişle tasarımcı tarafından yapılmamış olanlar vardır.



Tablo 4.1: Okunabilirliğin genel yapısı

Kısacası bu bölümde kitap nesnesi başta olmak üzere bir çok farklı olgunun da metinselliğinden bahsedilecektir. Bu metinsellik kavrayışının tasarım elemanı olarak kullanılabilirliğine bakılacak ve örnekler incelenecektir. Bu örneklemelere bakılacak olursa;

İlk olarak TDK'nın "okuma" için yapmış olduğu tanımlamalar aşağıdaki gibidir.

- Bir yazıyı meydana getiren harf ve işaretlere bakıp bunları çözümlemek veya seslendirmek: yazılmış bir metnin iletmek istediği şeyleri öğrenmek (TDK).
- Bir şeyin anlamını çözmek (TDK).

TDK'ya göre okumak abc formundaki yazıları, metinlerin anlamını çözmek ve ya sesli olarak söylemek olarak tanımlamıştır. Okumaya dair yapılan birinci tanım, dar anlamda okumanın ne olduğuna işaret etmektedir. Okumayı abc formundaki yazı özelinde ele almış ve o yazıları çözümlemek, seslendirmek, öğrenmek şeklinde gösterilmiştir. Sonuncu tanım ise okumak bir şeyin anlamını çözmek olarak işaret edilmiş yukarıdaki iki tanımlamanın aksine alfabe özelinde kalınmamıştır. TDK'da yer alan bu iki tanımın içerisinde ikincisi en genel ve kapsayıcı olanıdır. Metin sadece harf ve işaretlerden mi oluşmaktadır? Bir şeyin anlamını çözmek, "okuma" için daha belirleyici bir tanım olabilmektedir, ancak yeterli değildir. TDK'da yer alan bu sınırlayıcı tanımların aksine okumanın nasıl gerçekleştiğinin bilinmemesi bağlamında okumayı ele alan incelemelerde vardır. Kenneth Moorman and Ashwin Ram, "Okumanın onlarca yıldır çeşitli bilişsel disiplinler tarafından incelendiğini ancak insanların, metinleri okuma görevini nasıl yerine getirdiklerini yeterince açıklayan hiçbir teorisi olmadığını söylemektedir" (Moorman & Ram, 1994: 1). Bu tanımlamadan bahsi geçen araştırmalar sonucunda zihinsel olarak okumanın nasıl gerçekleştiğinin çözülemediği anlaşılmaktadır. Okuma eyleminin, bazı bilişsel disiplinler tarafından ele alınmakta olduğu ama net bir tanımlama koyulmakta güçlük çekildiği belirtilmektedir. Ancak tezin kapsamı bahsi geçen bilişsel disiplin örneklerini içermemektedir. Bu çalışma okuma kavramını, tasarım olgusunun olanakları üzerinden ele almaktadır. Okunabilirliğin tasarım ile olan ilişkisinin nasıl olduğuna bakılırken okunabilir bir nesne tasarlayan kişi üzerinden de okunabilirliğe değinilecektir. Bir çok çalışmada okunabilirliğin tasarım ile olan ilişkisi anlaşılabilirlik üzerinden kurulmuştur. Bu çalışmada ise belirtilen ilişki, yaygın anlaşılabilirlik kavrayışı üzerinden okunurluğu arttırma ve azaltma meselelerine yoğunlaşacaktır. Bu bölüm, okunurluğun arttırılmasından çok azaltılmasına odaklanmaktadır. Bu odaklanmanın sebebi, tasarımcının bilinçli olarak okunurlukta azaltmaya gitmesi ile bir diğer (yaygın olmayan) okuma olanağını kurgulamasından kaynaklanmaktadır.

Bu bağlamda anlaşılabilirlik, iki şekilde kurulmaktadır; bir taraf tasarımcının anlaşılabilirlik ve okunabilirlik niyetinin ne olup olmadığı ile ilgidir, diğeri ise hedef kitlenin ya da okunacak nesne ile karşılaşan zihinlerin kapasitesiyle ilgilidir. Ancak okuyucunun kapasitesinin okumaya etkisi problematiği tezin sınırlılığı içinde değildir. (kitabın tasarım nesnesi olması ve tasarımın mekansal ilişkililik düzeyinde okunmasıyla ilitnili olduğundan tasarımcı, kitap nesnesi ve mekansal ilişkililik üzerinden okunabilirlik ele alınmaktadır) Tasarımcının, tasarlama edimi sırasında anlaşılabilirlik üzerinden kalkınıyor olması durumu kimi

incelemlerde, enformasyonun kolay okunabilirliği, anlaşılabilirliği, okunaksızlığı vs. üzerinden açıklanmaktadır. Bu bağlamda enformasyonun iletimini Becer şu şekilde ele almaktadır; “Tipografik mesaj iletimi, yazıları okunur kılan niteliklerin bir araya getirilmesiyle sağlanır” (Becer, 2011: 135). Çoğu çalışmada bir sayfa üzerindeki metnin, ya da afiştaki yazının biçimi, konumlanması, harf aralarındaki boşluklar okunabilirliği etkileyen bir faktör olarak gösterilmiştir. Burada bahsi geçen tanımın nerede daraltıldığı söylenecek olursa; bu tanımda Becer, Fiziksel okunabilirlikten bahsetmektedir. Fiziksel okunabilirliğin yanı sıra okunabilirlik, işaretlerin anlamsal önermeleri gösteriyor olması bakımından da ele alınmaktadır. Okunabilirlik, o şeyin algılanabilir olması üzerinden kurulmaktadır. Okunması için tasarlanmış şeyin okunabilirliği algı düzeyindedir. Bir şeyin okunabilir özellikleri derken aynı zamanda algılanabilir olmasından bahsedilmektedir. Okunacak olan tasarım, anlamı iletmek bakımından hangi duyu organına yönelik bir tasarımsa (dokunsal işitsel görsel...) doğrudan o duyu organına yönelik amaca en uygun duyumsanabilir şekilde kurgulanmalıdır. Becer’in bu konuyla ilgili başka bir tanımlamasına bakılacak olursa bu ayrım daha da net görülebilir “Okunaklı bir yazı, etkili bir mesaj için yeterli değildir. Harflerin düzenlenmiş biçimi, iletişim yöntemi ve boşluklar da anlaşılabilirliği doğrudan etkiler. Okunaklı tipografi, bilgiyi nesnel olarak ileten bir araçtır” (Becer, 2011:135). Becer’in tanımlaması okunabilirlik ile ilgili görünse de enformasyonun anlaşılabilir hale getirilmesiyle ilgilidir. Okunabilir olan bir şey nasıl daha anlaşılabilir ve etkili olabilir onu anlatmaktadır. Okuma biçiminin, iletilen mesajın anlaşılabilirliğini arttırmak için tasarlandığından bahsetmektedir. Bu anlaşılabilirliğin artırılması durumundan uygun algılanabilir olma durumu çıkarsanmalıdır. Aristoteles’in Poetikasında şeyin estetik ölçütü hakkında söyledikleri referans olarak gösterilebilir. Bahsi geçen enformasyonun anlaşılabilirlik ölçütü meselesi bu referansın burada konumlanmasına olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda Aristoteles’in ifadelerine bakılacak olursa;

Bundan başka, ‘*güzel*’ ister bir canlı varlık, isterse belli parçalardan oluşmuş bir nesne olsun, sadece içine aldığı parçaların uygun düzenini göstermez. Aynı zamanda onun gelişigüzel olmayan bir büyüklüğü de vardır. çünkü *güzel, düzene ve büyüklüğe dayanır*. Bundan ötürü ne çok küçük bir şey güzel olabilir, çünkü kavrayışımız algılayacak kadar küçük olanın sınırlarında dağılır, ne de çok büyük bir şey güzel olabilir. Zira o, bir kezde kavranamaz; bakanda birlik ve bütünlüğü sağlayamaz; örneğin canlılar 10.00 Stadien’lik bir uzunlukta olsalardı böyle olurdu. (Güzel olabilmek için) nasıl maddi nesnelerin ve canlı varlıkların, gözün onları kolayca kavrayabileceği bir büyüklükte olması gerekiyorsa, aynı şekilde öykünün de (mythos) anımsama gücünün kolayca saklayabileceği belli bir uzunluğu olmalıdır (Aristoteles, 2014: 26).

Poetikada bir şeyin estetik ölçütü için, ne algının dağılabileceği kadar büyük ne de algının odaklanamayacağı kadar küçük olmalıdır denilmektedir. Okunması beklenen şeyin oranı, orantısı tutarlı da olsa algı eşiğini aşan büyüklükte ya da kavranamayacak kadar küçüklükte olduğu her durumda estetik (duyumsanabilir, anlaşılabilir) değildir. Anlaşılabilirliğin (okunabilirliğin) algılama düzeyinde bir eşiği olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda Becer'in tanımlamasına bir örnek üzerinden tekrar bakılacak olursa, herhangi bir yazıda okunabilirlikte kolaylığı sağlamak amacıyla işaretlerin aralarını açmak, algılanma eşiğinin sınırı içinde bir değişiklik oluşturmaktadır. okunaklı tipografinin bir yolu olarak boşlukların tasarlanması ve harflerin düzenlenmesinin okunabilirlikte kolaylık sağladığını Dobbelsteen "Boşluk" isimli yazısında, Spiekerman'ın, The Economist gazetesine yapmış olduğu tasarımı örnekleyerek boşlukların okunabilirlik üzerindeki etkisini şu şekilde açıklamaktadır;

Yazı tipini, gazetenin orjinal yazı tipine sadık kalarak, çok küçük değişikliklerle, her bir karaktere daha fazla boşluk ekleyerek yeniden tasarladı. Daha sonra yazı tipini hafifçe küçülterek daha önemli bir biçim tasarlamış oldu. Tüm bu değişiklikler ile tasarıma mikro değişiklikler eklemiş oldu. Neticede ortaya çıkan sonuç oldukça zarefetli (ustaca) idi. İçerik miktarı sabitken daha okunaklı hale geldi ve gazetenin genel görünümü hafifletmiş oldu (Dobbelsteen, 2012: 92-93).

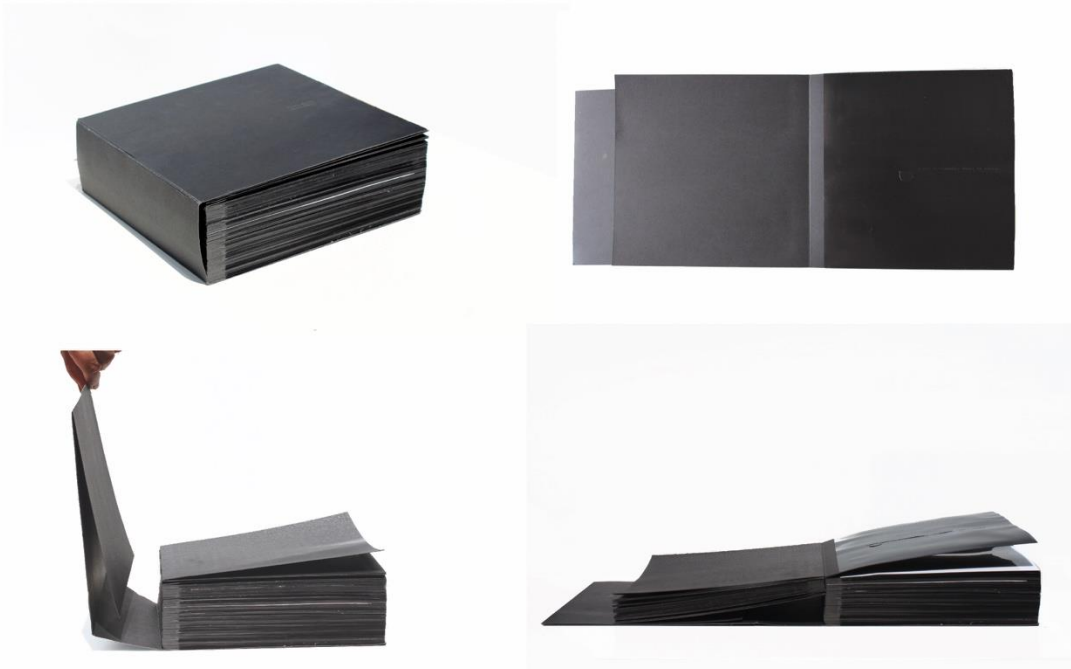
Spiekerman'ın tasarımında, boşlukların okunabilirlik üzerine etkisi görülmektedir. Boşlukların doluluklar kadar önemli olduğu ve boşlukların da tasarlanabilirliği üzerine bir örnek gibi görünse de aslında bu örnek bu sınırlıkta kalmamaktadır. Bu örnek aynı zamanda, içerik miktarı (anlam) sabitken, işaretlerin fizikselliğinin tasarlanmasıyla okunaklılığın arttırıldığını söylemektedir. Herhangi işaretler dizisinin okunup okunmamasıyla onun okunaklılığının arttırılıp arttırılmaması aynı şey değildir. Bir şey okunabiliyorsa okunuyordur ancak fiziksel anlamda onun okunaklılığını arttırıp arttırmamak (Spiekerman'ın, The Economist gazetesine yapmış olduğu tasarım örneğinden anlaşılacağı gibi) bir başka tasarım etkinliğidir. Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere okunaklılığın arttırılıp azaltılması tasarımcıya olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda bir şeyin daha okunur veya okunmaz hale getirilmesi için okunulan şeye (işaretlerin fiziksel yapısına) bir müdahale gerektirmektedir. Bu müdahale tasarımcı tarafından okunulan şeyi daha anlaşılır kılmak amaçlı olabilir ya da yaygın okuma alışkanlığını bozarak (okunaksızlığı arttırarak) başka bir okuma olanağını kurgulama amaçlı olabilir. Okunabilirlik her ne kadar anlaşılabilirlik üzerinden ele alınmış olsa da, tasarımcının müdahalesi ile oluşan okunaksızlık ya da okunduğu zaman anlaşılmada zorluğun yaratılması da başka bir okunabilirlik olanağı sunmaktadır.

İlgili bağlamda Aykut Köksal, Salı toplantıları kitabında okunaksızlığın da iletişim yollarından biri olduğunu söylemektedir. (Köksal, 1993 s.125) Köksal'a göre okunaksızlığın

iletişim yolu olarak kullanılıyor olması modern sonrası tasarımcılar bakımından modernizme bir tepkidir. Köksal, modern sonrası tasarımcıların karışıklığın ve belirsizliğin içinde bulunulan hayatı daha iyi yansıttığını düşünmekte olduklarını söyler. (Köksal, 1993 s.125) Köksal'ın , bu ifadelerinden okunaklılığın azaltılmasıyla, başka bir okunaklılık olanağının önünün açıldığı örtük olarak çıkarsanabilir. Dar anlamda gerçekleştirilen tasarımın okunurluğu azaltılırken, geniş anlamda belli bir dönemin felsefi görüşünün okunurluluğu ortaya çıkartılmaktadır.

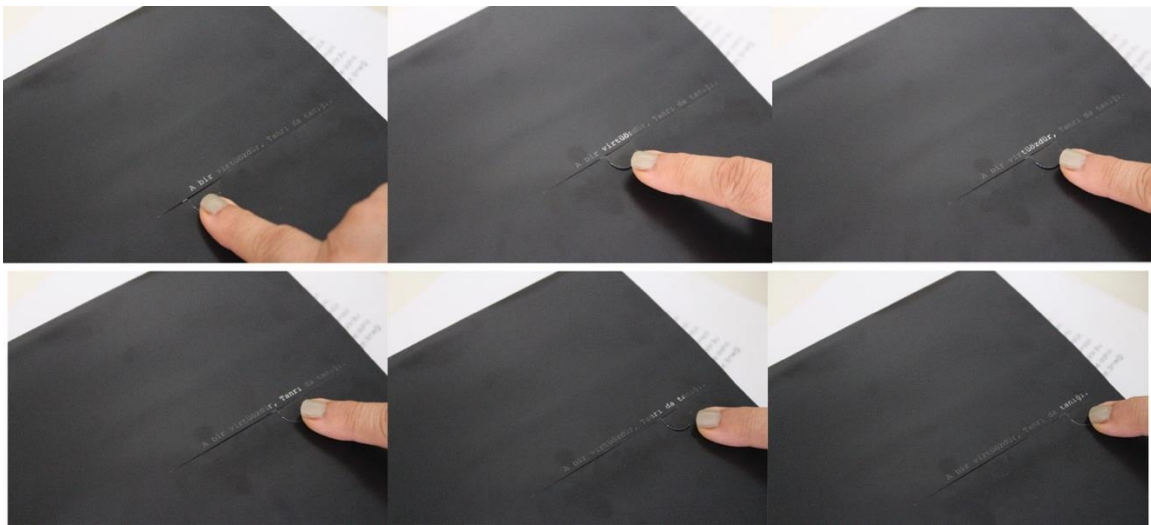
Özetle, okunaksızlığın nasıl ele alındığı toparlanacak olursa; Okunaksızlığın iletişim yollarından biri olarak kullanılması, belli bir bağlamdaki okunmayı azaltırken başka bir düzeydeki okunabilirliği ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda okunaklılığın azaltılması, tasarımcıya olanak sağlamaktadır. Okunaksızlığın tasarlama olanağı olarak kullanıldığı bir tasarım örneği verilecek olunursa Franz Kafka'nın "Aforizmalar" adlı metnin üzerinden gerçekleştirilen kitap çalışmasına bakılabilir.(Resim 11)

Aforizmalar kitabı, tasarımında okunaksızlığın sunduğu başka bir okunaklılık olanağını barındırmaktadır. Kitabın tasarımı, Franz Kafka'nın kendi hayatı, eserleri ve aforizmaları göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmiştir. Okuyucu kitabı deneyimlediği zaman karanlık duygusunu vurgulayacak ölçüde, anlaşılması ve okunması zor, siyah sayfalar üzerinde siyah asetatlardaki transparan yazılar ile karşılaşmaktadır. Kitabın tasarımında kullanılan bu anlaşılma ve okunmadaki zorluk, metnin anlaşılabilirliğini düşürse de bir diğer okunabilme olanağını ortaya çıkarmaktadır.



Resim 11: Franz Kafka "Aforizmalar" kitap tasarımı (2016- Selen İmge Yakupoğlu)

Kafka'daki kaybolmuşluk, dışlanmışlık, bir arayış içinde, anlaşılması zor bir yazar olma durumu kitabın genel tasarımına hakimdir. Kitabın tamamının renginin siyah olmasıyla yazıların ilk bakışta okunamamasını hedeflenmektedir. İlgili uygulamanın teknik açıklaması şu şekildedir; kitap, içinde metin olmayan siyah sayfalardan oluşmaktadır. Bu siyah sayfaların üzerine Kafka'nın aforizmalarının bulunduğu siyah asetatlar yerleştirilmiştir. Her bir aforizma sağ taraftaki sayfada tek tek konumlandırılmıştır. Aforizmalar gösteren harf karakterleri siyah asetatın üstünde transparan bırakılmıştır. harflerin rengi olmadığı için siyah sayfanın üzerinde kendi rengi de siyahmış gibi algılanması hedeflenmektedir. Asetatın transparan özelliğinden faydalanarak transparan işaretler siyahla eşlenmekte böylece metin okunmaz hale gelmektedir. Metin, aforizmaların aydınlanıp kararmasını sağlayacak hareketli raylı beyaz bir öge ile okunmaktadır. Asetat ve kağıdın arasında beyaz bir kağıt parçası bulunmaktadır. Okuyucu raylı bir sistem gibi olan bu beyaz parçayı hareket ettirerek aforizmaları görünür kılmaktadır. (Resim12) Kafka'nın hayatının son döneminde yazmış olduğu aforizmalarının, kimi Kafka yorumcuları tarafından Kafka için aydınlatıcı yol gösteren pusula niteliğinde olduğu tespit edilmiştir. Kafka'nın o kadar karanlık, karamsar bir yazar olmadığı durumu aforizmalarında görülmektedir. İlgili çalışmada, Kafka'nın Aforizmalarında açığa çıkan bu aydınlatıcı duruma eşlik edebilecek bir tasarım gerçekleştirmek amaçlanmıştır. Bu tasarım, okuyucuya Kafka'nın en genelde sahip olduğu karamsar, sıkışmışlık hissini kitabın okunaksızlığı ile göstermeyi (okutmayı) hedeflemektedir. Okuyucuya sadece aforizmaları düz bir metin şeklinde okutmuyarak, okunaksızlık olanağında bir diğer anlam katmanını (Kafkanın karamsarlığını) okuyucuya göstermektedir.



Resim 12: Franz Kafka "Aforizmalar" kitap tasarımı (2016- Selen İmge Yakupoğlu)
kitap tasarımının okunma biçimi

Okumanın azaltılmasıyla Kafka'nın edebi tavrının ilişkililiği vardır. Yukarıda ki örnek okunabilmenin arttırılması kadar azaltılmasında tasarımcının bir yolu olduğunu göstermektedir.

Okuma, tasarımcı(yazar(encoder)), tasarlanan (okunan nesne (code)) ve kullanıcı (okuyucu (decoder)) olanağında gerçekleşen bir etkinliktir. şimdiye kadar okuma, okunulan nesne ve tasarımcı üzerinden ele alınmıştır. Her ne kadar incelemenin önceki bölümlerinde okuyucunun okuma kapasitesi üzerinden ele alınmayacağı söylenmiş olsa da en genelde tümel bir okuyan zihin olmaktan kaynaklı okuyucu olanağı doğrudan ve dolaylı okunur olma kısımları nedeniyle incelemenin kapsamında değerlendirilecektir.

Günay'ın metni doğrudan okunur olma durumunu inceleme olanağı vermektedir.

V. Doğan Günay, metin bilgisi kitabında okumayı dar anlamda şu şekilde tanımlamaktadır; “Alıcının metin karşısında yaptığı düşünsel bir etkinliktir. Dar anlamda okuma, yazılı bir metnin şifresini çözme, grafiksel olarak kodlanmış bir bildirinin kodunu çözme demektir. Bu biçimi ile okuma, grafiksel anlamda kodlama demek olan ‘yazma’ nın karşıtıdır” (Günay, 2013: 13). Günay okuma eylemini okuyan üzerinden açıklamış ve alıcı ile metin arasında gerçekleşen durumu okuma olarak tanımlamıştır. Dar anlamda okumayı yazılı bir metnin şifresini çözme ya da kodlanmış bir bildirinin kodunu çözme olarak tanımlamıştır. Günay'ın bu tanımlanmasın içinde gizli bir “çözen kişi” olduğu çıkarsanabilir yani okuyan bir kişiden bahsetmektedir. Okuyucunun okuma kapasitesini yazılı metin ile sınırlıyan Günay, bu bağı geniş anlamda ele aldığında şu şekilde açıklamıştır;

Okuma, yazınsal bir metni yorumlamak demektir. Okuma, temel olarak, belli bir metin dizgesini betimlemeyi amaçlar. Hangi yapıda, biçimde ya da durumda olursa olsun, kendi bağlamı ve tutarlılığı içindeki bir metinde, sözcüklerin ya da tümcelerin bir arada bulunmasıyla oluşan anlamı keşfetmek ve ortaya koymak için göstergeler dizgesini gözlemlemek; dizgeleri birbiriyle ilişkilendirerek sözcük anlamının ötesinde bir anlam bulmak, yani anlamlandırmak demektir (Günay, 2013: 13).

Günay, ilgili alıntıda okumanın okuyucuyla ilişkisini yazınsal metin üzerinden açıklamıştır. Metnin tanımının biraz daha açılacak olması, okunulan şeyin okuyucu olanağında sadece yazınsal metin olup olmadığını incelemeyi beraberinde getirecektir. Günay, her ne kadar okuyucunun okuma kapasitesini metin üzerinden ele alıyor olsa da abc formundaki metin, okumanın

tanımlanması için yeterli değildir. Günay yukarıdaki tanımlamasında yazınsal metin özelinde kalmış olsa da okuma, o sınırlılıkta kalmamaktadır. Yaygın haliyle metin (örüntü), okuma eyleminin gerçekleşmesini sağlayan bir tasarımıdır. Ancak, herhangi bir şeyin okuyabilen bir zihin tarafından okunabilmesinin nedeni, okuma amaçlı tasarım olmasından çok, o şeyin okuyan zihne uygun örüntü olmasından kaynaklıdır. Okuma, aslında yazınsal metin olmayanın da okuyucu olanağında o şeyin örüntüselliklerinden dolayı metinselleştirilebilmesi sonucu gerçekleşmektedir. Bu durum, hem yaygın metin formuna uygun yazınsalların okunmasına hem de hiç metin olarak görülmeyenlerin okunmasına da referans vermektedir. Birincil düzeyde doğrudan okuma amaçlı tasarlanmamış olanların okunmasına dair ilk elden verilebilecek örneklerden biri de mimari yapının metinselliğidir. Tasarımcıların bazıları bu metinselliği kullanarak tasarımlarını gerçekleştiriyor olsa da bu durum hepsi için geçerli değildir. Ama en genel haliyle bile mimari metnin okunabilirliği, devlet binalarının yapısı ile sivil binaların arasındaki dil farklılıklarında bile görülebilir. Burada bahsi geçen metin, abc formundaki işaretler dizgesi olarak görülen metin değildir. Bu bağlamda dolaylı okuma, aralarında hiyerarşik bir ilişki olmaksızın iki şekilde ele alınacaktır; ilk olarak dolaylı okuma, okuyucunun okunan olguya metin anlamı yüklenmesiyle gerçekleşmektedir. İkinci olarak tasarımcının yaygın okuma alışkanlığı dışında bir tasarım yaptığına oluşabilecek dolaylı okuma olanaklarıdır. Bu bağlamda verilebilecek uygun örneklerden biri mimari tasarımlardır. Mimarlık, okuma olanağı olan pek çok tasarıma sahiptir. Aslında mimaride de doğrudan okunabileceği gibi dolaylı okunabilecek pek çok unsur vardır. Örneğin mimari bir eleman olarak kapının mimari bütünü içindeki konumlanması ele alındığında kapı, o bütünün girişini ya da çıkışını göstermektedir. Kapı, doğrudan okuma amacıyla o bütün içinde konumlandırılmamıştır. Tanınması bakımından okuma fonksiyonunu üzerinde barındıran dolaylı okunandır. Doğrudan okunabilir olanlar okuma amaçlı alışkanlıklar içinde tasarlanmış olan nesneleri işaret etmektedir. Dolaylı okunur olanlar ise hem tasarımcının alışkanlık dışı gerçekleştirmiş olduğu okuma olanakları hem de o okunması amacıyla tasarlanmadığı halde okuyucu tarafından okunabilir olanlardır. Yukarıda ifade edilenlerden okuma amaçlı metin tasarımı dışında olanlarında neden metin özelliğine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Dolaylı okuma olarak adlandırılan kısımda yaygın okuma alışkanlığına uymayan, yaygın haliyle metin gibi görünmeyenlerin de bir alımlayıcı tarafından anlamlandırılması bağlamında metinsel bir özellik taşıyor olmasından bahsedilmektedir.

Yaygın kanıda metin, abc formundaki yazınsal haliyle bilinmektedir. Bu çalışmada metin yukarıda da anlatıldığı üzere bu sınırlılıkta kalmamaktadır. Metin bahsi geçen bu sınırlayıcı tanım dışında Uçar tarafından şu şekilde ele alınmaktadır;

Metin denilince çoğu zaman yazılı bir belge akla gelir; söylem yazıya dökülmüş bir sözce akla gelir. Sinema metni, resim metni, müzik metni deriz. Hatta mimari alanında Süleymaniye ya da Ayasofya okunması gereken, anlamlandırılacak göstergelerle dolu, okuyucusundan bir çözümleme bekleyen mimari metinlerdir”(Uçan, 2013: 36).

Uçar, metnin, abc formundaki yazılarla sınırlı kalmadığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda Mimari öğelerinde, resiminde müziğinde çözümlenebilen, okunabilen metinler olduğunu söylemektedir. En genelde olgulardaki okunabilirlik onların içinde sahip olduğu bu metinsellikten kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda metin kelimesinin etimolojisine bakılması bu bağlamın anlaşılabilirliğini arttıracaktır;

“Metin, eser, yasa, belge için, bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimeler bütünü, *texts'dir*. ‘Texte’ ise latince bir sözcüktür ve ‘textus’(dokuma) , ‘texere’ (dokumak) sözcüğünden türemiş bir sözcüktür” (Uçan, 2013: 36-37). Metnin etimolojik anlamda bakıldığında dokuma sözcüğünden türediği görülmektedir. Dokuma sözcüğünün ne olduğu biraz daha açılacak olursa Şeref Erol’un Tasarım Felsefesi derslerinde işlediği “birim bütün” konuları örnek gösterilebilir. Çalışmanın içinde yer alan birim, bütün üzerine düşünceler Şeref Erol’un derslerinden çıkarsamalardır. Dokumak, birimlerin ilmek ilmek bir araya gelmesidir. Buradaki birimlerden anlaşılması gereken metni oluşturan parçalardır yani; metni oluşturan ses ve söz birimlerinin sembol birimlere haline dönüştüğünde oluşandır. Sembol birimlerin ya da anlamlı bir bütün oluşturan bütün birimlerin de denebilir, yan yana gelmesi olanağı bütün parça-bütün ilişkilerinde gözlenebilir. Bu parça-bütün ilişkisi sadece abc formundaki metinlerde görülmemektedir. Parça-bütün ilişkisi taşıyan her şeyde gözlemlenebilir. Bir şeyin parça-bütün ilişkisi içinde olduğu onun kendi gerçekliğinden çok onun öyle duyumsanmasından kaynaklanmaktadır. Zihin tarafından parça-bütün ilişkisi şeklinde kavranmasından dolayıdır. Dolayısıyla bu onun okunabilirliğini ve parça-bütün düzeni içinde anlaşıldığını gösterir. Her şeyin metinsel olmasının koşulu budur. Her birimin okunabilmesine olanak sağlayan şey birimlerden oluşan bir bütün olmasıdır. Bir bütünü kavrayan her zihin, onun birimleriyle olan ilişkisini bir okuma olarak çözer. Metin, belirli bağlamda kapalı bir biçimde bir araya gelmiş giriş, gelişme, sonuç gibi bölümlere sahip olan, birbiriyle ilişkili önermelerin, tümcelerin toplamıdır. Bölümlerden anlaşılması gereken yukarıda da anlatılan birim bütün ilişkisidir. Dolayısıyla bir metnin bütünsel olması kaçınılmazdır. Metnin parçası olarak yazılar metnin bütünde ve birbirlerine göre konumlanmalarından dolayı metnin mekansallığını gösterirler. Metnin bütünü oluşturan birimler yalın önermelerdir. Önermelerin toplamı metinsellik içerir, o metinsellik sadece yazıda dışa vurulmamaktadır. Önermelerin ve tümcelerin

bağlamında metin yazılmaksızın da metin olabilir. Yazı metnin oluşturulmasında bir ön koşul gibi görülse de aslında zorunlu bir koşulu değildir. “Bir yazı’nın metin olabilmesi için o metnin bir bildirişim taşıması bir anlam üretmesi gerekmektedir” (Uçan, 2013: 37). Metine belirli bir odak içinde örgütlenmiş birden fazla çıkarımlar, önermeler bütünü olarak bakılabilir. yani bu örgütlenme ve bütün ifadeleri yukarı da anlatılan birim bütün meselesidir. Örgütlenme başlı başına texte işaret etmektedir. Çünkü text zaten bir örüntüdür. Örüntü olması onun örgütlenmesine olanak vermektedir. Yani metnin yapısına bakıldığında, örgütlenmiş bir bütünden bahsedilmektedir. Bu örgütlenen bütünün birimleri de değişkenlik gösterebilir. Metnin yapısının, metin niyetiyle kurgulanmamış olanda bile olabilmesinin koşulu nedir? Aslında belirtilen soru bu kısımdaki sorunlardan biridir. Bu yapı iki şekilde kurularak açıklanabilir. İlk olarak yaygın alışkanlıktan bağımsız tasarlanmış ama yine de okunabilme niyeti taşıyan metinsellik örnek olarak gösterilebilir. İkinci olarak ise hiç o niyetle var olmamış olana kişinin onu yükleyebilmesiyle oluşan metinsellik örnek olarak verilebilir. İki örneklemenin olanağında işaret edilen soru şu şekilde açıklanabilir; metnin parça-bütün ilişkisinin bir bakıma o olguda olup olmaması değil, kişinin onu öyle görmesinden dolayı içinde bulunduğu ortamı okuyabiliyor, çözümleyebiliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Metin zihinde oluşan bağlantılılığın sonucu kavranandır. Abc formundaki yazı ve metinsellik arasındaki ayrımın en belirgin şekilde açıklanmasına olanak veren olgu, okuma olgusudur. Örnek olarak herhangi bir tiyatro temsiline, afişin ya da müziğin metin olarak anlaşılıp okunabilmesinin nedeni onlara baştan yüklenen metinsellikten kaynaklanmaktadır. Yani tekrardan vurgulanacak olursa, anlamlı önermelerin oluşturduğu kapalı dizgeler şeklinde görülebilen her şey okunabilir. Bir tiyatro sahnesi, bir resim, müzik eseri, afiş, kitabın kapağı. Önceki kısımda açıklanmış olan Victor Hugo’nun “mimari taşta yazılmış yazıdır” sözleriye mimarının kitap gibi okunabileceğini söylediği çalışması ilgili bağlamda tekrar hatırlanmalıdır. Mimarının metin ile olan ilişkisini anlamak adına; başta da belirtildiği üzere eğer her tasarımın dil deniyorsa ve bu bağlamda okunabiliyorsa dil ve metin arasındaki ayrıma dikkat çekmek gerekmektedir. Metinsellik dilsel ifadelerin bir amaca yönelik örüntü içinde olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla mimarının üzerinden bir okuma olanağı olabilir ama ona metinsellik katmak biraz daha dolaylıdır. Mimarının kendi grameriyle savaşı bir mimari yapı yapmak ya da mimarının, kendi dışında bir öğeyle ilişkilendirilerek (toplumsal, politik kimlik gibi konular) bir yapı oluşturulması ile mimaridaki metinsellik açığa çıkabilir. Bu bağlamda örnek incelenmek istenirse Le Corbusier’in çalışmalarına bakılabilir. Hatta bir tiyatro sahnesindeki metinselliğe bile vurgu yapılabilir. Aslında tiyatro başından sonuna kadar metinseldir. Mimari de doğrudan metinseldir ancak tiyatro için mimariye göre daha fazla metinseldir denilebilir. Mimari ve tiyatro arasındaki metinsellik düzeyinin ayrılıyor olması; metinsellik, tiyatro metninde zorunlulukken mimaride, tasarımcı bu durumu her zaman öne almamasından kaynaklanmaktadır. Mimari çalışmalar metin olarak

çözümenebilir ancak bir mimarın tasarımını gerçekleştirirken metinselliği ön plana alıp almaması kendi isteğine kalmıştır. Ancak mimarının aksine tiyatronun oluşturuğu öğelerinde metinsellik vardır. Metine bağılı örgütlenen bu okunabilirliğe verilecek en doğru örneklerden biri de tiyatrodur. Tiyatro elbetteki metinselliğini yazı türünden de kurmaktadır ancak buradaki metinsellik sadece yazı ile sınırlı değildir. Tiyatronun dekoru, kostümü, müziğı, sahnesi, seyircinin oturma düzeni, oyuncuların performansı... bunların hepsi metin bağlamında örgütlenmiştir. Ve hepsi ayrı ayrı metinselliğın bir parçasıdır ve okunabilir. Bunlar, toplamda izleyiciye bir metinsellik olanağı sunmaktadır. Metnin bütünselliğine örnek olması bakımından tiyatro, sadece yazı türünden bir örnek olmamakta diğerk öğelerin ilişkililiğı üzerinden de metnin bütünselliğine olanak sağlamaktadır. Hem kendi başına bir metin hem de birleşik tek bir metin olanağı sunmaktadır.

Okuma ve metin üzerine yapılan araştırmanın sonucu olarak; metin, bir bakıma anlamlı tümcelerin bir araya gelerek oluşturduğu kapalı örüntü, dizge olarak kabul edilmiştir. Bu tanımlamalar üzerinden okuma; alıcının, anlamlı önermelerin oluşturduğu kapalı dizgelerin karşında yaptığı düşünsel bir etkinlik olarak tanımlanabilir. Herhangi bir önerme söz konusuysa zaten bu anlamlı tümcedir ve bütünseldir. Bütünsellik özelliğı taşıyan veya gösteren her şey okunma özelliğine sahiptir. Okumak amacıyla tasarlanmamış olsa bile bu bütünselliğe metin üzerinden bakıldığında giriş gelişme sonuç gibi görülebilmektedir. Bu bütünselliğe bir tezin oluşumu olanağında da bakılabilir. Bir tez içerisinde birimler (giriş, özet, sonuç, kaynakça gibi) anlamlı bir bütün oluşturmaktadır. Burada bahsi geçen konunun nesnesine bizatihi bu tezin kendisi örnek olarak gösterilebilir.

En genelde metnin sadece yazı ile ilişkilendirilmesinin nedeni okunabilmenin yalnızca yazıya ait olan bir şeymiş gibi düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Yazıda ya da kitap nesnesinde sınırlı kalmayan ve çoğu alanda görülebilen metinsellik kavramı okunabilirliğın kuşatıcı yapısından kaynaklanmaktadır. Tiyatro sahnesi, mimari bir yapı, müzik vb. metinselliğe sahip olmaları bakımından okunabilmektedirler. Okunabilirlik kavramı, disiplinler arası bir yaklaşımı ve çoğu alana bütünlükçü şekilde bakmanın mümkün olabileceğı bir bakış açısını beraberinde getirmektedir. Bu okunabilirlik, Enis Baturdan öğrenildiğı üzere Bülent Erkmek'nin metin-kitap ilişkisini, oyun- sahneleme, senaryo-film, beste-icra ilişkilerine benzetmesinde de açığa çıkar. Ancak Enis Batur, Erkmek'in kurmuş olduğı metin-kitap ilişkililiğinden bu ilişkilige olumsuz eleştiri vermek için bahsetmiştir. Batur, bu eleştiriye Erkmek'in "Yanık Saraylar" adlı kitap tasarımı sonrasında oluşan "yazar tasarımcı" kavramına yönelik gerçekleştirmiştir. Batur'un eleştirisine bakılacak olursa;

“Bülent Erkmen’nin metin-kitap ilişkisini, oyun- sahneleme, senaryo-film, beste-icra ilişkilerine benzetmesini bir hayli yadırgadığımı belirterek söze girmek istiyorum. Bir oyun, bir senaryo, bir beste de ‘metin’ olarak değerlendirilebilir şüphesiz; kitap ya da partiyon olarak basılabildiklerine göre onları basarken değiştiremezsiniz: içerikleri olduğu gibi korunarak çoğaltılırlar” (Batur, 1994: 20). Batur, bir oyunun sahneye konulması bir senaryonun filme çekilmesi halinde metnin içeriğine yönelik yorumun çok fazla devreye girdiğini ancak kitap tasarımında tasarımcının içeriğe bu kadar müdahale edemeyeceğini belirtmektedir.

Batur, Bahsi geçen eleştiriye şu ifadeleri ile sürdürmüştür;

Balzac’ın bir romanını basarken, yayımcı ya da tasarımcı bu türden işlemlere başvuramaz.: Metin nasıl ve ne kadarsa, kitap da öylece yer alır. Bu farkın önemi şurada: Bir metni kitap haline getiren tasarımcının *yorum* payı ,bir oyunu sahneye koyan tiyatro adamının, bir senaryodan film gerçekleştiren yönetmenin, besteyi icra eden müzisyenin ya da müzisyen topluluğunun yorum payı ile bir değildir. Metni kitap haline getiren tasarımcının *uygulamacı* kimliğiyle oyunu sahneye koyan tiyatro yönetmeninki çakışmaz, hatta birbirlerine yakın bile tutulmaz (Batur, 1994: 20-21).

Batur’un alıntısındaki ilk cümlesi, yazarın metni nasıl ve ne kadarsa kitapta da öyle yer alacağını söylemektedir. Kitap tasarımında, kitabın ölçü formatı, kapağın tasarımı, kağıdın rengi, yazının konumlanması, yazı karakterinin seçimi yazar tarafından belirlenmemişse bile bunların hepsi metnin içine başka bir okunabilirlik olarak girmemektedir. Kişiye ulaştırılması bakımından kitap tasarımcısı ile müzisyenin durumu aynı pozisyonda değildir. Bir yazarın metinsel çalışması doğrudan yazarın el yazılarıyla bile izlenir olabilirken bir müzik bestesi, bestecinin yazısından değil ancak müzisyen icrası tarafından duyulmaktadır. Tiyatro yazarının kendisinin bütün o rolleri oynamasının şansı yoktur, birinin icra etmesi gerekmektedir. Müzisyenin oradaki durumu ya da oyuncunun durumu, metnin oluşumundaki diğer öğeler gibi değerlendirilebilir. Yani müzisyenin ya da oyuncunun yorumu da yazılan metnin kendisine bir bakıma müdahale eder. Ancak, yazarın metni yazar tarafından nasıl sunulacağı sorun edilmeksizin kendi içinde bir bütün olarak tanımlanır.

Ne var ki, bu tez olanağında inceleme, tasarımcının kitap tasarımı ve içeriğe olan metin arasındaki bu aşılmaz kabul edilen duvarı ihlal ettiği örneklerini referans almakta ve bu olanak üzerinden tasarımcının ve tasarladığı kitap nesnesinin mekansal ilişkiliğini yeniden kurmaktadır. Bir yazar metnin biçimsel olarak nasıl sunulacağını problem ederek metnin örüntüsünü kurarken ve bir tasarımcı, herhangi bir metni görünür kılarken metnin içeriğindeki olanakları doğrudan tasarımın biçimini belirleyecek şekilde kullanıyor ise bir bakıma Batur’un

bahsetmiş olduğu sınır aşılmış olur. Diğer bir deyişle tasarımcı müzisyenin bir besteyi icra ederken yorumlaması sonucu bestenin kısmen değişmesi gibi.

Batur'un Erkmen'e vermiş olduğu eleştirinin nedeni Erkmen'in ortaya koymuş olduğu "yazar-tasarımcı" kavramına yönelik olduğu belirtilmişti. Tez bağlamında tasarımcının, yazar tasarımcının ve tasarlanan nesnenin olanağında kitap tasarımı ve içeriği olan metin arasındaki bu aşılamaz kabul edilen sınırın aşılabilmesine olanak sağlayan okunabilirlik özelliğine örnekler üzerinden bakılacak olursa;

Bu örnekler incelenirken bir tasarım nesnesi olarak kitabın, okunabilirlik bakımından olanak sağlamasından dolayı tasarlayan kişinin konumu ve tasarlayan kişinin hangi noktalardan bakabileceği kategorize edilecektir. Bu kategorize şu şekilde olacaktır;

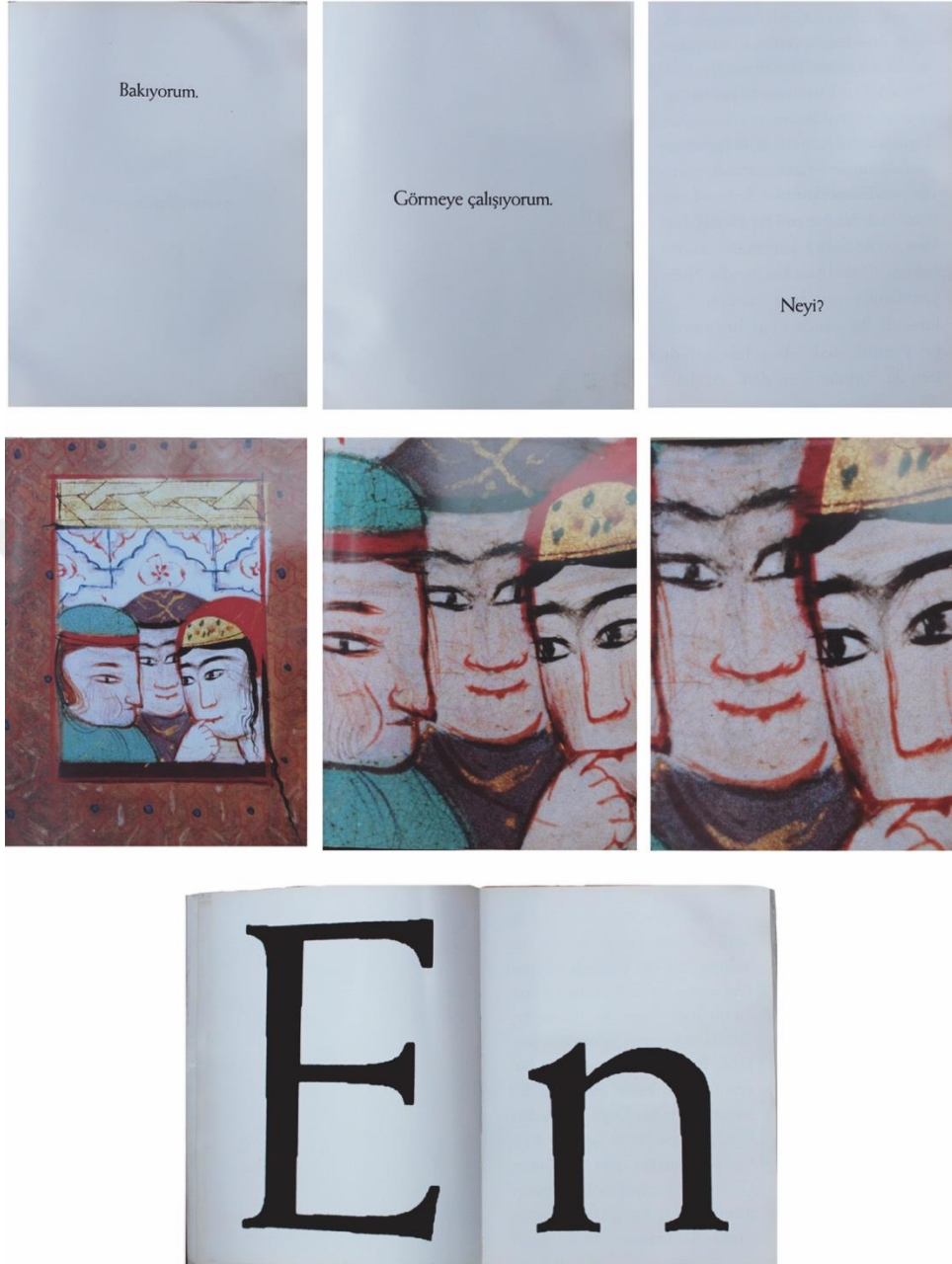
- a- Tasarımcının kitap tasarımı (bu durum yazar ile birlikte ya da tamamen yazardan bağımsız oluşabilir)
- b- Yazar tasarımcı, yazarın kitabı tasarlama durumu
- c- Tasarımcı yazar
- d- Bedensel ilişki üzerinden tasarımcının nesneye müdahalesi
- e- Malzemenin kendi olanağı üzerinden oluşabilecek tasarım örnekleri

Yukarıda belirtilen maddelerin hiç biri, bir arada olmak zorunda değildir. Bu örneklerin incelenmesi yukarıda belirtilen tasarımcının müdahalesi ile oluşan hem fiziksel hem de anlamsal okuma katmanlarının hem de doğrudan ve dolaylı okuma olanağının bir arada görülmesini sağlayacaktır.

İlk olarak yukarıda bahsi geçen yazının olanağında Bülent Erkmen ve Ferid Edgü'nün kitap tasarımı incelenecektir. Bu çalışmada, yazarın bir tasarımcı gibi metnin sunuş biçimine(kitaba) müdahale etmesi ya da tasarımcının yazar gibi metnin sunuş biçimini tasarlarken metnin içeriğini belirleyecek şekilde tasarıma müdahale etmesi aynı bağlamda ele alınmaktadır. Bu metinsellik ve okunabilirlik üzerinden tiyatro ve sahneleme ilişkisi metin ve kitap ilişkisine benzetilebilir. Bu ilişkilerin metinselliği içermesi bakımından kesişen noktaları olduğu, ama birinin bir diğerine indirgenemeyeceği söylenmelidir. Bu bağlamda incelenecek olan kitap tasarımı örnekleri(Erkmen'in kitap tasarımları) kitabın kendi olanaklarının sorun edilmesi halinde oluşabilecek okuma olanaklarını ve tiyatro biçiminin kitap tasarımına olan etkisinin nasıl olabileceğini gösterecektir.

İlgili çözümleme için seçilen ilk örnek Bülent Erkmen ve Ferit Edgü'nün "Kitap" isimli çalışmasıdır. "Kitap", 1989 yılında Bülent Erkmen ve Ferit Edgü işbirliği ile yapılmıştır ve aynı yıl aynı kentte Mas matbaası tarafından 1000 adet türkçe 500 adet ingilizce olarak basılmıştır. Tüm kitaplar numaralanmış Türkçelerin 1 den 500 e İngilizcelerin 1001 den 1250 ye kadar numaralı olanları satış dışı tutulmuştur. (Resim 8) Erkmen ve Edgü'nün 'Kitap' adlı çalışmasına okuma kavramı üzerinden bakabilmek için, Erkmen'in "kitap" kitabının tasarımını nasıl gerçekleştirdiklerini anlattığı röportajı deşifre edilmiş, elde edilen çıkarımlar ilgili bağlamda çözümlenmiştir. Bülent Erkmen, — "book" adlı çalışmasını söyledi (Bülent Erkmen, Webden alınan görüşme, 12 Temmuz 2012) Deşifreden çıkarsananlar ile "Kitap" çalışmasına bakılacak olursa;

Yazar ile tasarımcının ortak yaptığı bir çalışma olarak "Kitap" (The Book), kitabın alışagelmış bilindik dilinin tersine çevirmiştir. Alışlageldiği üzere, metnin hikayesi üzerine oluşturulan görsel tasarımlar yerine görsellerden yola çıkılarak metinler oluşturulmuştur. Bülent Erkmen'in tek bir imge ile kitap yapma fikri çalışmanın hareket noktasıdır. Gerçekleştirilen tasarım sadece tek bir görselden faydalanılarak oluşturulmuştur. Bu görsel Edgü tarafından seçilen Firdevsi'nin Şahnamesi adlı eserin bir minyatürüdür. İlk olarak Bülent Erkmen minyatürü taratıp parçalara ayırarak, birbirleri ile bir bütün halinde ilişki kurdukları o tek resimden koparmıştır. Tek başlarına kullanılmalarını yeni bir ilişki içine girerek Firdevsi'nin eserinden başka bir bütünsel bağlamın oluşmasını sağlamış ve köryazı tekniği ile kitabın maketini oluşturmuştur. Ferit Edgü ise bu görüntülerin olanağında kitaba metin yazmıştır. Bu maket, görseller ve yazı dili arasında ritmik bir ilişki yakalamış, tıpkı resimlerde kullanılan parçalama tekniği gibi yazıya da aynı şekilde yaklaşmıştır. Yazılı olan 'bana bakıyordu. işte o zaman ...)' bütünsel ifadesi minyatür görselinin parçalanarak bir düzen içinde sayfalara konumlandırılması gibi o görseller ile ilişkilendirilerek parçalara ayrılmış ve sayfalara yerleştirilmiştir. İfade de geçen "bana" kelmesi bir sayfada devamı ise "bakıyordu işte o zaman.." ardından gelecek olan sayfada konumlandırılmıştır. Bu durum, yazının da aynı görseller gibi parçalandığını göstermektedir. İlerleyen sayfalarda da görülen yazıların parçalanmış olma durumu, tek bir görselin arka arkaya büyütülerek kullanılması ve ardındaki sayfada yer alan bütün sayfayı kaplayan "En" yazısı kullanıcıyı, heyecanlandıran, geren ve merakı arttıran bir sahne gibi kurgulanmıştır, kullanıcı adete müziğin sesini duymaktadır (Resim 13).



Resim 13: Bülent Erkmen & Ferit Edgü 'Kitap' çalışmasından bir kesit

Ferit Edgü, Bülent Erkmen'in tasarlama biçimine (tek bir görseli parçalayarak ritmik bir bütün içinde kurgulamış olması durumu) metnin içindeki sözcükleri, cümleleri, parçalayıp tekrar kurgulayarak katılmaktadır. Örneğin; Kalan yalnızca bir 'söz' ve 'cük' oluyordu. Bir 'çiz' ve 'gi' oluyordu. Ya da bir 'ren' ve 'ek' oluyordu. Ya da bir 'su' ve 'ret' (Resim 14).

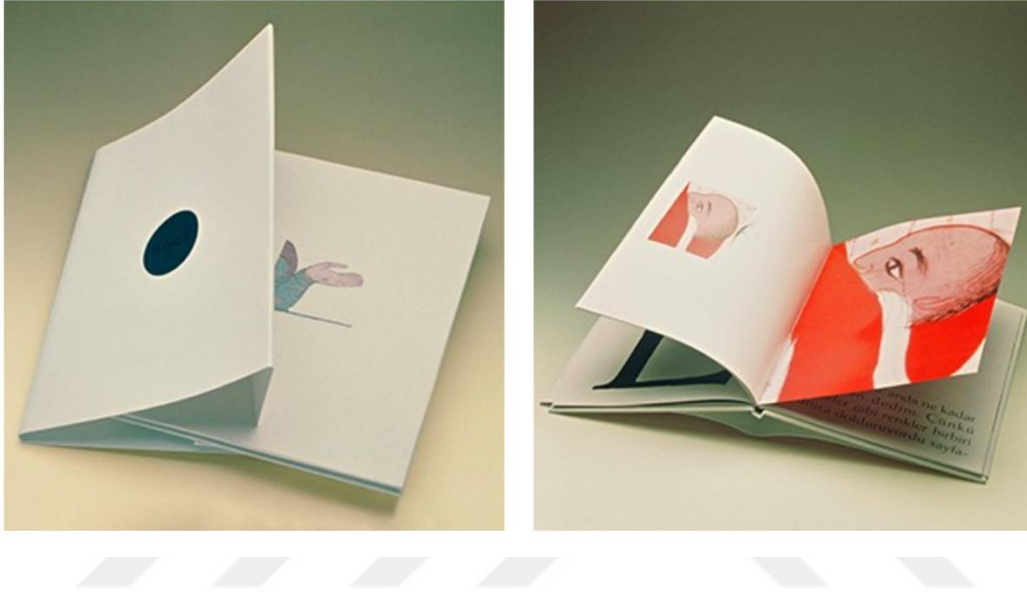
mun bu durakta (*şimdilik*) sona erdiğini düşünüyordum. Bu çok kolay oluyordu: Bir soruyu yanıtlamıyordum, hepsi bu. Böylece döngü sona eriyordu. Kendiliğinden. O kı-sırdöngü. Kalan yalnızca bir söz ve cük oluyordu. Ya da bir çiz ve gi oluyordu. Ya da bir ren ve ek oluyordu. Ya da bir su ve ret. Böylece, **Tüm**'ü kavrayamayan insanoğlu (*ben*) parçaları kavramaya, onlardan bir bütün yaratmaya çalışıyordum. İşte soruların yazarı, diyordum bu uzun yolculuktan dönerken.

Resim 14: Bülent Erkmén & Ferit Edgü 'Kitap' çalışmasından bir kesit

Bahsi geçen bu yaklaşım biçimi ilgili çalışmaya parça-bütün ilişkisi üzerinden bakma olanağı vermektedir. Bu bağlamda ilgili çalışmanın kendisi de "parça-bütün" ilişkisi üzerine düşünülüp tasarlanmış bir tasarım olarak gösterilebilir. Kitabın tasarlanma ve yazılma biçiminin neliğinin sorgulanması sonucu gerçekleştirilen bir çalışma olması, metin ve görsellerin sorgulanmasına da neden olmuştur. Bu sorgulama sonucu kitabın tasarımı, (en temelde olan metin ve okunabilme tanımlarının konmasının koşulu olan) parça-bütün ve örüntü olma durumuna gönderme yapmaktadır. Herhangi bir kitabın içinde (tasarımında) zaten parça-bütün ilişkisi türünden bir zorunluluk oluşmaktadır. ilgili çalışmada ise bu durum metnin ve görsellerin fizikselliğinin parçalara ayrılarak bir bütün oluşturmasıyla vurguyu arttırmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmanın okunabilmesinin koşulu da budur. Bu açıklamalar üzerinden "kitap"ın tasarım dilinin nasıl olduğuna tekrardan bakılacak olursa;

"Kitap"ın fiziksel yapısına da okunabilirlik kavramıyla bakılabilmesi, kitabın bir tiyatro sahnesi gibi okunabilen, izlenebilen, nesne olduğunu göstermektedir. Gittikçe artan bir ritme sahip olan "kitap" adlı çalışmanın, görsel ve yazı arasında kurduğu ilişki sanki bir film izliyormuş etkisi yaratmaktadır. Bir film ya da bir tiyatro sahnesi gibi okunabilmektedir. Kitabın kullanıcısı

ilk sayfayı açtığında yuvarlak bir boşluk içerisinden sayfayı (sayfa numarasını) görmektedir. Sadece sayfa numarasının görölüyor olması sanki tiyatro sahnesindeki perdenin açılması ve oyuna dair ilk elemanların görölmesi gibi düşünölebilir. Tiyatronun bir elemanı olarak da görölöbilen oyuncunun aydınlatılması gibi kitabın bir elemanı olan sayfa numarasına da ışık tutulmuştur ve kitap (oyun) başlamıştır (Resim 15-16) .



Resim 15: Bülent Erkmen & Ferit Edgü 'Kitap' adlı çalışma



Resim 16: Bülent Erkmen & Ferit Edgü 'Kitap' adlı çalışma

İlgili ifadelerde kitabın, bir tiyatro sahnesi gibi görölöbileceğı söylenirken, asıl denilmek istenen tiyatrodaki kimi metinsel ilişkilerin kitapta da görölöbileceğidir. Birine kitap diğeri ise tiyatro denmesini sağlayan kimi özsel nitelikler vardır ve bu özsel niteliklerin biri bir diğeri atfedilemezdir. Ama iki olgudaki metinsellik özelliğı üzerinden aralarında ilişki kurulabilmektedir. Buradaki metinsellikten elbette ki abc formundaki yazınsal metinler

kastedilmemektedir. Bir kitaba, tiyatro eseri gibi bakılabiliyor olmasının olanağı sadece metinselliğinden, bir kurgu olmasından kaynaklanmaktadır. Sinematografik dilin kullanıldığı bu kitabın tasarımı, tiyatro sahneleme biçiminin kitap tasarımına olan etkisi olarak da görülebilir. Bir tiyatro eseri içindeki oyuncunun konumu analogik olarak doğrudan bir harfin, cümlelerin içindeki konumuna benzetilebilir.

Kurulan bu ilişki Bülent Erkmen'in bir diğer tasarımı olan "Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu" adlı çalışmasında metnin fiziksel öğeleri, direkt tiyatro sahnesi içindeki oyuncunun konumu olarak gösterilmiştir. Tasarımda fiziksel olarak yazılar direkt sahnedeki oyuncu gibi de görülebilir. Belirli bir bakış açısından (delikten) yazılar okunabildiği için izleyenin oyunu izlemesi bağlamında yazılar oyuncu konumundadır.

2003 yılında yayımlanmaya başlanan Akın Nalça Kitapları'nın üçüncüsü olan "Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu" (Resim17) Bülent Erkmen ve Faruk Ulay iş birliğiyle gerçekleşmiştir. İlgili kitap, grafik tasarımcı ve yazar Faruk Ulay'ın tasarım üzerine gerçekleştirmiş olduğu 99 saptaması ile kendi çektiği duvar fotoğrafları arasında kurduğu ilişkilerden oluşmaktadır. (Resim 18) ilk anda Ulay'ın çektiği fotoğraflar ile karşılaşan kullanıcı kağıdı bükerek oluşturduğu delikten yazıları okuyabilmektedir.



Resim 17: Faruk Ulay& Bülent Erkmen "Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu"

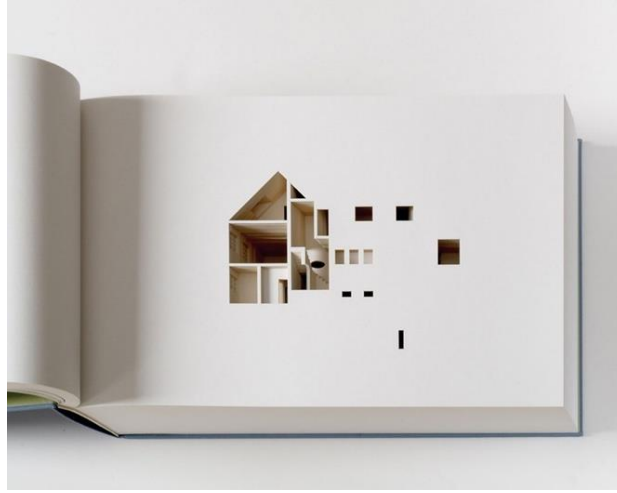


Resim 18: Faruk Ulay& Bülent Erkmen “Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu”

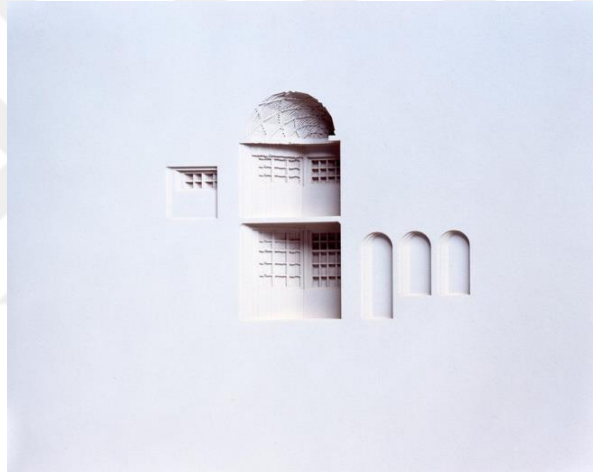
Bu çalışma, tasarımcı yazar ve yazar tasarımcı kavramlarının iç içe geçtiği bir nesne kitap çalışmasıdır. İlgili çalışma aynı zamanda tasarımcının bedensel ilişki üzerinden nesneye müdahalesi kısmına hem de malzemenin kendi olanağı üzerinden oluşabilecek tasarım kategorileri kısmına girmektedir. Kitabın tasarımıyla, yeni bir okuma deneyimi sunan Erkmen, kullanıcının interaktif olarak deneyimlediği bir kitap tasarımı kurgulamıştır. Kitap, okumak için kullanıcının performe edebildiği bir nesne haline dönüştürmektedir. Tiyatronun gramerinin, kullanıldığı bir kitap tasarımı söz konusudur denebilir. Kitabın tasarımıyla tiyatro sahnesi arasındaki kimi öğeler bakımından bir benzeşim vardır. Anlamsal boyutta söylediği başka şeyler olabilir ya da başka okunabilirlik olanakları sunabilir; ancak burada yalnızca bahsi geçen benzeşim konu edilecektir. Bu bağlamda ortaya çıkan tasarım ne alışık olunan kitap ne de dramatik eserin sahnelenmesidir. Kitap olanağında gerçekleştirilen bir tasarım nesnesidir. Kitabın içindeki yazılı olan harfler, izleyen kişinin oyunu izlemesi bağlamasında oyuncu olarak düşünülebilir. İlgili çalışmaya, dramatik bir eserin sahnelenmesinin sahip olduğu bir gramer üzerinden bakılmaktadır. Okuyucu-kullanıcı, sanki kitabın bir sahne olduğu ve yazıların oyuncular rolünü üstlendiği kitapta, yazıları okuyabilmek için sayfaları katlayıp başrol oyuncusunu takip eden spot ışığı gibi yazılara mercek tutmaktadır. Erkmen, malzemenin ona vermiş olduğu imkanı kullanarak okuyucu-kullanıcının bedensel ilişkisi üzerine bir kitap tasarımı gerçekleştirmiş olur. Erkmen’in bu çalışmasında başka bir disiplinin olanağını kullanarak, yeni okuma biçimi sunduğu söylenebilir. Bu okuma biçiminin fizikselliğinin sonucu

oyuncu ve yazı arasında bağ kurulmuştur. İlgili çalışmanın incelemesinden elde edilen çıktıların bakılacak olursa; böylesi bir tasarımın içindeki metinlerin okunaklılığının az olması, kitabın kendi tasarımının okunabilmesine olanak sağlamaktadır. İzleyicinin dramatik bir eserin sahnelenmesinde baktığı yerden oyunu izleme durumu ile kullanıcının yazıyı okuma durumu kitabın tasarım diline yansımıştır. Kullanıcının performansı, çalışmanın tasarımı gereği, bedensel olarak olayları bölümlenmektedir. Bu bölümleme kitabın kendi doğasında olsa da bahsi geçen çalışmada daha da fazla görülmektedir ve bu durum parça-bütün ilişkisine de gönderme yapmaktadır. Kitap nesnesinde doğası gereği bütün ve parça ilişkisi zaten vardır. Kimi çalışmalarda bu ilişki tasarımın bir ögesi olarak kullanılabilirken kimi çalışmalar bu ilişki üzerinden tekrardan okunabilir.

Bu bağlamda ilgili iki durum için (tasarımın doğası gereği sahip olduğu parça-bütün ilişkisi ile tasarım ögesi olarak kullanılan parça-bütün ilişkisi) Olafur Eliasson tarafından tasarlanan Your House isimli sanatçı kitabı incelenecek olursa; Parça-bütün ilişkisi bakımından, bu çalışma diğer tüm okunan metinsel tasarımlar gibi tüm parçaların bir aradalığında okunabilmektedir. Tasarımın her biriminin her sayfada tek tek konumlanması ile sayfanın ardışıklığı, zamansallığa, tasarımın birimlerinin eş anlılığından oluşan boşluk doluluk ilişkiliği ise mekansallığa vurgu yapmaktadır. Sayfaların tek tek açılmasıyla elde edilen deneyim belirli bir zaman akışı içinde belirli bir mekanı geziyormuş duygu durumunu uyandırmaktadır. Your House isimli tasarım, malzemenin kendi olanağı üzerinden oluşturulabilecek tasarım örnekleri için uygun bir çalışmadır. İlgili tasarım kendi malzemesinin olanaklarını kullanması sonucu kitap nesnesinin bir mekan olarak kurgulanmasına örnek oluşturmaktadır. Olafur Eliasson tasarımını şu şekilde açıklamaktadır, “zihinsel ve fiziksel şekilde bir ev inşa ediliyor. Her bir sayfa, özel kesilerek oluşturulan boşluklarla doluluklarla tek tek evin inşası yapılıyor. (Resim 19-20) 908 sayfadan oluşan kitap önden arkaya gelecek şekilde gerçek evin boyutu hesaplandığında 2.2cm e tekabül edecek şekilde tasarlanıyor” (Eliasson,2006) .



Resim 19: Olafur Eliasson'ın "Your House" isimli kitap tasarımından bir kesit.



Resim 20: Olafur Eliasson'ın "Your House" isimli kitap tasarımından bir kesit.

Kullanıcının sayfaları geçerken evin içinde dolaşmış olma durumuna göndermede bulunan sanatçı, kitapta sayfaların ardışık olarak dizilmesinin sahip olduğu zamansallığı kullandığını söylüyor. Kullanıcı sayfaların sahip olduğu bu zamansallığı gerçek hayatta evi dolaşırken attığı adımlarıyla eşliyor ve her bir sayfa geçildikçe evin içinde bir gezintiye çıkmış olunuyor. İlgili çalışmada, kitap bir nesne olarak kabul edilip onun üzerinden bir tasarım gerçekleştirildiğinden, çalışma, kitap nesnenin fizikselliğinin sunduğu olanak bağlamında uygun bir örnek olarak gösterilebilir. Malzemenin olanağı üzerinden kitabın bir nesne olarak mekansallığına vurgu yapılmaktadır. Dışarıdaki bir (mimari nesneye) mekana gönderme yapıyor ve o mekanı başka bir mekan içerisinde tekrar inşa ediyor olarak görülebilir. Herhangi abc formundaki metine bakıldığında, metni oluşturan öğelerin hepsi en başta eş anlı olarak görülüyormuş etkisi verir.

Tıpkı bu çalışmanın ilk anda bir ev olarak okunabilmesi gibi. ilgili çalışmada boşluklar ve doluluklar abc formunda olmasa bile okunabilen bir metinsel örüntüdür.

Sonuç olarak bu kısımda okunabilirliğin ne olduğu araştırılmış, okunabilirlik iki akış şeklinde gösterilmiştir. Birincisi tasarımın dil olması ve tasarlananların okunabilmesidir. İkincisi ise tasarlanmamış olduğu halde (dil olmadığı halde) yine de okunabilenlerdir. Tezin sınırlaması kitap bağlamında olduğu için, kitap da bir tasarım ve dil olduğu için bu bölümünde tasarlanmış olanlara odaklanılmaktadır. Bütün tasarlananlar dil olmak bakımından okuma amaçlıdır ve okunabilirler. Bu tez bağlamında tasarımların okunabiliyor olmasının nedeni aynı zaman da hepsinin metinselliğinden kaynaklanmaktadır. Kimi tasarlananlar doğrudan okuma için tasarlanmıştır. Birinci fonksiyonu doğrudan okuma içindir. O tasarımın öğeleri de doğrudan okumaya uygundur. Diğer bir deyişle o öğeler okuma amaçlı tasarlanmış olan sembollerdir.(kitap, gazete) Doğrudan okuma amaçlı tasarlananlar dışında olan tasarımlarda ise öğeler sadece dilsel semboller değildir. Onlar kimi başka ihtiyaçları giderecek fonksiyonları da içlerinde barındırırlar. (mimari öğeler). Onlar da tasarım olduklarından okunabilirler ama doğrudan okuma amaçlı tasarlanmış olanlara göre bu okunabilirlik daha dolaylı olabilir.

Kimi doğrudan okunma amaçlı tasarlanmış nesnelerde, tasarımcı, yaygın okuma alışkanlığı dışında başka bir okumanın gerçekleşebilmesini sağlamak için beklenen okumayı daha anlaşılabilir ya da zor okunur hale getirebilir. Bu durum anlaşılabilirlik ve okumayı arttırma, azaltma meseleleri üzerinden ele alınmıştır. okunurluğu arttırma yaygın beklenen bir şeydir. Ancak, yaygın beklentiye rağmen tasarımcının müdahalesi ile oluşan okunaksızlık ya da okunduğu zaman anlaşılma zorluğunun yaratılması, anlamsal boyuttaki bir diğer okunabilirliği açığa çıkarmaktadır. Sıradan okuma beklentisinin azaltılmasının arttırılması kadar tasarımcıya olanak sağlayabileceğine vurgu yapılmıştır. Okuma, okuyan kişi ve tasarımcı olanağında ele alınmıştır. Okumanın gerçekleşebilmesi için okuyucuya yani kavrayan bir zihne vurgu yapılmıştır. Bu bağlamda okuma, hem okuyucunun okunan olguya metin anlamı yüklemesiyle gerçekleşmekte, hem de tasarımcının yaygın okuma alışkanlığı dışında bir tasarım yaptığında oluşabilecek olanaklar ile gerçekleşebilmektedir. Tasarımcı ve okuyucu olanağında ise doğrudan ve dolaylı okunabilme kavramları açığa çıkmıştır. Doğrudan okunabilir olanlar, yaygın okuma alışkanlıklarına uygun tasarlanmış olan nesneleri işaret etmektedir. Dolaylı okunur olanlar ise hem tasarımcının yaygın okuma alışkanlık dışı gerçekleştirmiş olduğu okuma olanaklarına hem de sadece okunması amacıyla tasarlanmadığı halde okuyucu tarafından okunabilir olanlara işaret etmektedir. Bu bağlamda okumanın gerçekleştirebiliyor olması bir metin olanağında kurulmuştur. En genelde tasarımların içindeki olguların okunabilirliği sahip olduğu bu metinsellikten kaynaklanmaktadır. Metin, sadece yaygın alışkanlıkla bilinen abc formundaki

yazınsal haliyle ele alınmamıştır, metin, daha geniş bir bağlamda onu da içerecek şekilde, belirli bir odak içinde örgütlenmiş birden fazla çıkarımlar, anlamlı önermeler bütünü olarak ele alınmıştır. Bir diğer deyişle anlamlı önermelerin oluşturduğu kapalı dizgeler şeklinde görülebilen her şey metindir ve bu yüzden okunabilir. Metnin, bağıntı ve örüntü olmasından dolayı, şeylerin algıda birlikte konumlanmaları, birbirlerine göre konumlanmaları ya da birinin diğerinin yapısını belirlemesi, o şeylerin mekansal bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir. Bir diğer deyişle örüntü olmak bakımından öğelerin birbiriyle kurduğu ilişkilere olanak olan mekansallığa vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda mekansal bir ilişkililikten dolayı okumanın gerçekleştiği görülür. Okuma, mekansal bir ilişkiye sahiptir. Bir diğer deyişle okuma, mekansal bir örgütlenmenin çözülmesidir.

4. OKUMA OLANAĞI OLARAK MEKAN

Bu bölümde, mekan, bir okuma olanağı olarak incelenmektedir. Böyle bir incelemenin gerçekleşebilmesi için tezin önceki bölümlerinde ortaya konulan mekan tanımlamalarının yapısı çözümlenmelidir. Bu bağlamda mekan, doğası ve olanakları bakımından tekrardan ele alınacak ve mekan formunun okuma olanağı bağlamında kimi örnekleri verilecektir. Mekan, bir bütünün öğelerinin konumlanmasının koşulu olan yapısal ilişkililik olarak ele alınacaktır. Bu ilişkinin çözümlenebilmesi için izlenecek olan yöneme bakılacak olursa; ilk olarak bahsi geçen yapısal ilişkilerin incelenmesi için mekan kavramı sorgulanacaktır. Bu bağlamda mekan; “eş anlılık”, “öğelerin birbirlerine göre konumlanmaları” ve “parça-bütün ilişkisi” olması üzerinden gösterilecektir. Daha sonrasında ise bu ilişkilerin, kimi seçilen örnekler olanağında tüm olası okunabilir olgularda otak yapı olduğu gösterilecektir. Bu bölümün bahsi geçen dizgesi aşağıdaki maddeler de özetlenmiştir.

- 1- Mekanın sorgulanması
- 2- Mekanın, kimi sanat ve tasarım alanları üzerinden incelenmesi
 - a- Mekan kavramına Bülent Erkmen & Ferit Edgü’nün “Kitap” adlı çalışmalarından bir sayfa örneği ile işaret edilmesi
 - b- Mekan (boşluk) kavramına minyatür üzerinden işaret edilmesi
 - c- Mekansallığı sorun eden bir okunabilirlik olanağı olarak / John Cage’in & Robert Rauschanberg & Bülent Erkmen’in çalışmalarının incelenmesi / Müzikte mekansallık

Mekan kavramına dair tezin ikinci bölümünde yapılan tanımlamalara tekrardan bakılacak olursa; mekan iki şekilde ele alınmaktadır. Birinci düzey mekan, herhangi bir bütünü

oluşturan öğelerin birbirlerine göre konumlanmasının olanağıdır. İkinci düzey mekan ise bu olanak içinde konumlananların (şeylerin) oluşturduğu bağıntısallığın (ilişkililiğin) mekansallığıdır. Bu bağlamda bir bütünün parçaları olmak bakımından, öğelerin birbirlerine göre konumlanıyor olmaları bir bağıntı içinde olduklarını gösterir ve bu ilişkililik bir tür eş anlılıktır. Mekansallığın oluşmasının koşulu olguların ilişkililiklerine dayanmaktadır. Olguların eş anlı olarak birbirlerine göre konumlanmasını J. M. GROH mekan içindeki sınırlar üzerinden şu şekilde açıklamaktadır;

Mekan algınız bu şeylerin nerede olduğu bilgisinin yanı sıra, ne oldukları bilgisini de içerir. Nesneleri şekillerinden tanıyabiliriz: Kahve kupası bir yanında kulbu ve içinde sıcak bir içeceği barındırabilecek bir haznesi olan, üstü açık silindirik bir nesnedir. Şekilleri farklı olduğu için kedi ile kahve kupasını ayırt edebilirsiniz; kedinin kulbu yoktur aslında bu şeylerin birbirinden farklı görürüz, çünkü mekan içinde sınırlara sahiptirler. Kedinin nerede bittiğini, halının nerede başladığını görebilirsiniz, çünkü ışık örüntüsü yerden yere (kedenin halıya) değişiklik gösterir. Bu mekansal sınırı algılamasaydık kedi ile halının farklı varlıklar olduğunu anlayamazdık (J.M.Groh: 2016,15).

Kısacası burada her biri ayrı bir olgu olması bakımından bu olguların birbiriyle kurdukları ilişkide onların kendi sınırlarının görülmesinden bahsedilmektedir. Yukarıdaki alıntı, mekan algısının oluşmasının, şeylerin birbirlerine göre konumlanmasıyla veya nerede olduklarıyla sınırlı kalmadığını, onların ne olduğu bilgisinin de içerilmesiyle gerçekleştiğini söylemektedir. Groh'un ifadesinden anlaşılan mekan algısı, yalnızca bir boşlukta olguların karşılıklı konumlanmasıyla değil o olguların bilinmesiyle de oluşmaktadır. Bu çalışmada ise mekan, Groh'un bahsi geçen tanımının dışında, iki ya da üç yapı arasındaki ilişkinin eş anlı olarak kurulması ve birbirlerine göre konumlanmaları üzerinden ele alınmaktadır. Örnekteki kedi kendi içinde bir mekansallığı barındırmakta, halı ise bir diğer mekansallığı barındırmaktadır. İkisi de ayrı ayrı şeylerdir. Bir mekansal ilişkiye ait olanla bir diğer mekansal ilişkiye ait olan (iki ayrı olgu bir arada) bir ilişki kurduğunda soyut bir diğer mekan açığa çıkmaktadır. Aynı durum doğrudan kedi referans alındığında görülür. Kedinin kulağı, başı ve kuyruğu arasındaki ilişki düşünüldüğünde de aynı sonuca varılır. Şeylerin, konumlanmalarındaki bağlantıyı görmek soyut anlamda mekanında görülmesine neden olmaktadır. Bu konumlanma ise ancak eş anlılıkta mümkündür. Bu eş anlı konumlanmalar algısaldır ve algısaldır. Örüntüsel yapıları meydana getirir. Mekan, örüntüsel olarak(metinsel) olarak çözümlenebilir (okunabilir). Öğelerin eş anlı olarak konumlanmaları mekansallık olanağını açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda H. Lefebvre'nin , mekan hakkında görüşleri referans gösterilebilir. H. Lefebvre mekansal ilişkiyi şu şekilde ele almıştır; "Her

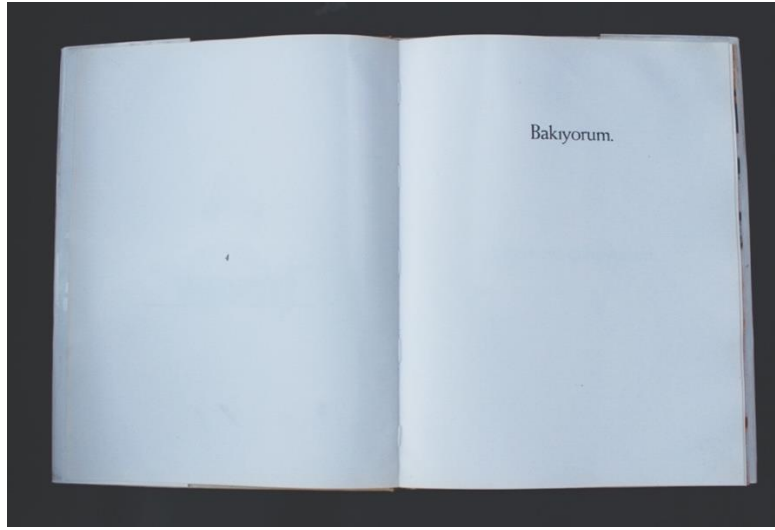
mekansal düzenleme, zekanın üst üste binmesine ve eş zamanlılığı üreten öğelerin maddi olarak bir araya gelişine dayanır” (Lefebvre:2014,25). mekansallığın oluşumu, öğelerin, olguların eş anlı olarak bir araya gelmeleridir. Lefebvre’nin bu bağlamda söylemiş oldukları, mekansal ilişkililiğin bir eş anlılık algısıyla kurulduğunun söylenmesine olanak vermektedir. Mekan derken olguların zihinsel olarak eş anlı kavranması ifadesini güçlendirecek bir diğer tanım ise David Hume’un insan doğası üzerine bir incelemesinde mekan üzerine olan çalışmalarından çıkarsanabilir. Hume’a göre ise mekan ; şeylerin mesefesel ilişkilerinden çıkarsanandır. Bu çıkarsama algısallığa vurgu yapmaktadır. Şeylerdeki mesefesel ilişkiler ise şeylerin birlikte algılanmasını zorunlu kılmaktadır. Şeyler arasında olması çıkarımsal bir bağıntı olduğunu göstermekte ve ilgili bağıntı sayesinde şeyler örüntüsel bir düzende algılanmaktadır. Metinlerin, olguların mekansal bağlamda okunabilmesinin nedeni budur. Okunabilirlik ve mekansallığın tasarıma olan katkısına ve bu bağlamda bazı disiplinlerden örneklerle bakılacak olursa;

Yukarıda yazılanların olanağında, şeylerin birbirlerine göre konumlanmaları sonucu oluşan örüntüsel bütün metinsel mekanı işaret etmektedir. Aynı zamanda bu bütündeki birimlerin birbirlerine göre konumlanmasının olanağı olan örüntüsel bütün soyut mekanı göstermektedir.

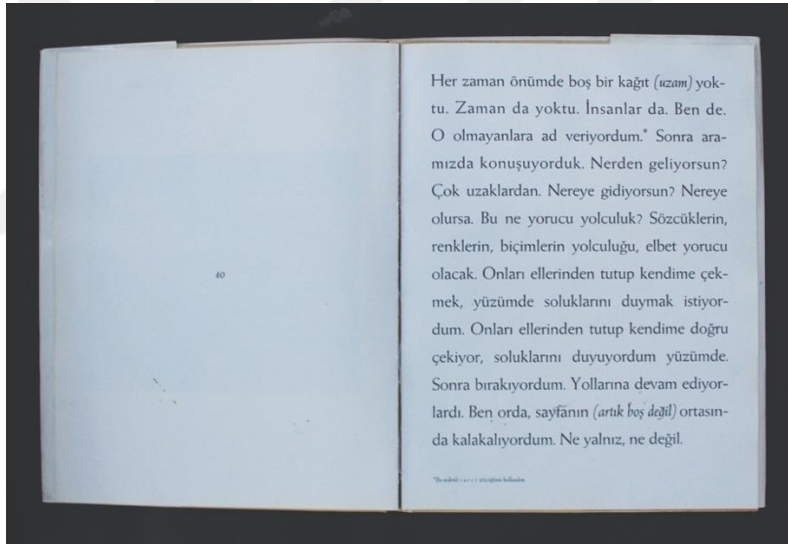
Tasarım bağlamında bu mekansal ilişkililiklerin ne olduğuna bakılacak olursa; verilecek ilk elden örnekler konutlar, binalar, kağıt ya da bir kitabın sayfası da olabilir. Bir tasarımcı ya da daha da dar indirgenirse grafik tasarımcı, kağıdı, kağıt yüzeyindeki görelî boşluğu tasarlamaktadır diye düşünülebilir. Yazıyı, kelimeleri, harfleri, görselleri, beyaz alanları düzenlemektedir. Diğer bir deyişle kitabın sayfasına indirgenecek olursa sayfa bütünü parçalarını düzenlemektedir. Ancak bu tasarlanıldığı düşünülen boşluk yani beyaz alan içi doldurulan mutlak boşluk değildir. Yazı ya da mürekkep lekelerinin üzerine konumlanacağı bir diğer varlık alanıdır. Bu durumu Lefebvre şu şekilde ifade etmektedir; “Mekan, pasif, boş bir şey olarak ya da ürün gibi, karşılıklı mübadelede bulunmaktan, tükenmekten ve yok olmaktan başka anlamı olmayan bir şey olarak düşünülemez” (Lefebvre:201424). Lefebvre, mekanın pasif, boş, bir şey olarak düşünülemeyeceğini, içi dolduran bir boşluk gibi algılanmamasını vurgulamaktadır. İlgili konu bağlamında Şeref Erol’un Tasarım Felsefesi derslerinden elde edilen notlara göre görelî boşluk kavramı açıklanacak olursa; Boşluk, görelî olarak mantıksal bir çıkarımdır. Bilgisel düzeyde bir tasarımdır. Salt mutlak anlamda bir boşluk deneylenemezdir. Boşluk, varlık olarak duyumsanacak bir olgu değildir. Ancak kimi olguların değişkenliklerinin kimi diğer olgulara göre daha az olması ve diğer olgular için taşıyıcı özellikte olmalarından dolayı boşluk gibi çıkarsanırlar. Örneğin hava, masa ya da duvara göre boşluk gibi görülebilir ancak aslında hava da masa gibi bir olgudur. Bir diğer örnek ise bir kahve fincanı üzerinden

gösterilebilir, fincanın oyumlu kısmına sıvı döktüğünde sıvının onun içini doldurduğu onun bir kabı olduğu düşünülse de aslında hava ile sıvının yeri değişmiş olur. Az yoğun olan akışkan ile daha yoğun olan akışkan arasında bir yer değişimi olur. Yoğun olan akışken boşluğu doldurmuş gibi olur. Aslında bu bir çıkarsamadır. O yüzden de boşluk gibi algılanmaktadır. Boşluk algısına yukarıdaki sayfa örneği üzerinden de tekrardan bakılabilir; kağıdın beyazı burada az değişken olarak kabul edilmektedir. Üzerine yapılacak her türlü renk, leke, yazı ilişkileri de birer değişkendir. Örneğin bir tasarımcı kağıdın ölçüsünü, rengini bir format olarak kabul etmekte, görelili olarak sabit hale getirmektedir. Kağıt, üzerine renk, leke alabilen bir unsur olarak görülmektedir. Bu bakımdan sayfa, içi doldurulan bir alan gibi görünse de, içi doldurulan değil, mürekkep lekesini üzerinde taşıyabilen ve karşılıklı konumlanabilen yapısından dolayı mekan olarak görülebilir. Sayfa, siyahı, çizgiyi, yazıyı sınırlandıran bir alan olarak da görülebilir. Sayfanın içinde herhangi bir lekenin konumlanması kadar beyaz alanların da önemi vurgulanmaktadır. Bu bağlamda sayfanın, sözde boşluk olarak algılanan beyaz alanının, pasif olmadığı etkin olduğu görülmektedir. İlgili çıkarsamalar hakkında uygun örnek olarak tezin içindeki 1.2 nolu bölümde “Sayfa Üzerinde Siyah Bloklar” çalışması incelenebilir. Satır, kelime ve harf arasındaki görelili boşlar ihlal edilemez aktiflikte tasarımın bir parçası olarak çalışmaktadır. Yazının ve sayfanın fiziksel mekansallığına işaret etme amacıyla yapılan çalışmada metinler siyah bloklar halinde gösterilmişti. Sayfa(görelili boşluk) ve siyah bloklar (metinler) arasındaki fizikselliğin mekansal ilişkisi gösterilmeye çalışılmış, sayfanın birinin tamamı siyaha boyanmıştır. Buradaki amaç sözde boşluk gibi görülen beyaz alanlara siyah leke üzerinden tekrar işaret etmektir. Tüm bu ifade edilenlerin olanağında sayfa görelili olarak boş gibi algılanıyor olsa da, doldurulacak veya içine öğelerin yerleştirdiği bir alan olmadığı, başlı başına boşluğun kendisi bir tasarım elemanı olarak kullanılabildiği görülmektedir. Sayfanın üzerine başka nesnelerin bitştirilebilmesi (mürekkep lekesi), o sayfanın nesneye göre mekan(baş) olarak algılanmasına neden olmaktadır. İlgili durum herhangi bir masanın üstüne vazo konmasından farklı değildir. Bu bağlamda Bülent Erkmen ve Ferit Edgü’nün 1989 yılında gerçekleştirmiş olduğu ‘Kitap’ isimli çalışmalarından bir kesit incelenecek olursa:

Erkmen’in, kitabın kendi nelliğini sorgulayarak oluşturduğu çalışmada bazı sayfaları sözde boş olarak bırakıp işaret ettiği görülür. Yaygın alışkanlık gereği boş olan ancak öyle tasarlandığı için boş olmayan bu sayfalar okuyucuya bir şey söylemektedir. Erkmen, bazı sayfaları boş bırakmış ancak sayfa numarasını ortada konumlanacak şekilde kurgulamıştır. (Resim 21-22) sayfa numarası dışında kalan sözde boşluğu örgütlemiştir. Yaygın alışkanlık gereği bir kitabı kitap yapan bilindik unsurlardan biri de sayfa numarasıdır. Sayfada diğer sayfalardaki gibi görseller yazılar olmasa bile tasarımcının numarayı konumlandırmış olması sayfanın kendisine işaret etmektedir.



Resim 21: Bülent Erkmen & Ferit Edgü 'Kitap' çalışmasından bir kesit

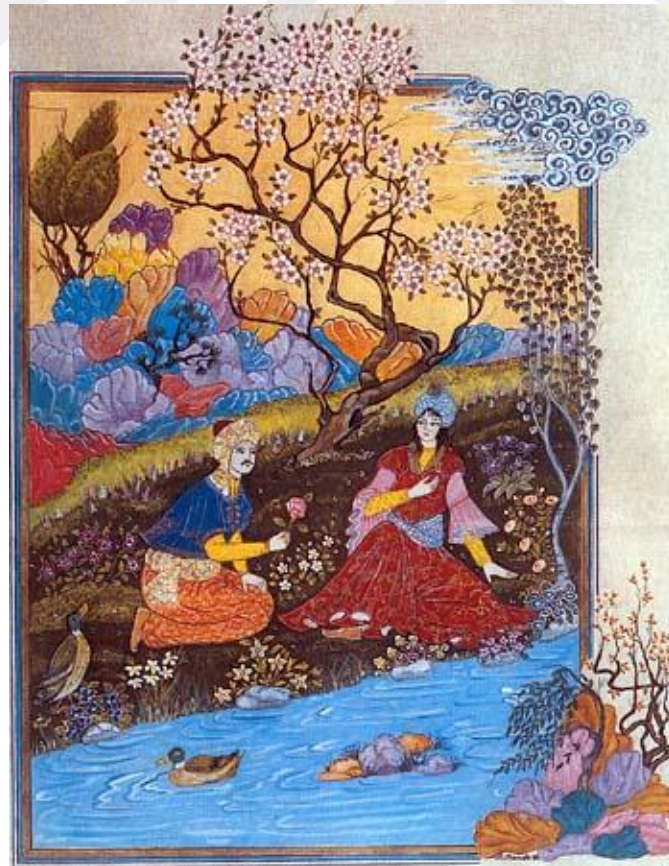


Resim 22: Bülent Erkmen & Ferit Edgü 'Kitap' çalışmasından bir kesit

Basılı bir kitabı kitap yapan özelliklerden biri olan sayfanın kendisini gösteren, işaret eden örnekleri çeşitlendirmek adına, kitap içerisinde yer alan minyatür çalışmaları da örnek olarak gösterilebilir. Bizatihi nesnenin kendisinin sorgulanması sonucu sayfa üzerinden kitaba, mekana göndermede bulunma amacıyla yapılmış olmasa da bazı minyatürlerin sayfanın bizatihi kendisini gösterdiği görülür. (Resim 23) sayfanın kendisine göndermede bulunan minyatür örneklerini göstermeden önce geleneksel minyatür anlayışının nasıl olduğuna bakmak yukarıdaki ele alınan bağlamın anlaşılabilirliğini arttıracaktır.

Bu bağlamda kimi geleneksel minyatür çalışmaları, duvarda ya da tuvalde konumlansa da bu çalışmada verilecek örnek yazma eserdeki minyatürdür. Yazma eserdeki minyatürün yapısını Taburoğlu şu şekilde tanımlamaktadır; “Duvarla tuvalde kendi başına durması bir yana, yazma eserdeki sayfayı da tam olarak doldurmazlar. Bir metnin içerisine gömülü, sayfa boşluklarında çoğunlukla yazıyı çerçeveleyecek bir kenarlık ve alt metin gibi ortaya çıkarlar” (Taburoğlu, 2016: 57). Minyatürler genelde yukarıdaki bağlamda tanımlansa da Aykut Köksal bazı minyatürlerde ki bir ayrıntıya dikkat çekmektedir. O ayrıntı aslında sayfanın kendisine işaret eden bir şeydir. Resmedildiği sırada o şekilde tasarlanmamış olsa da sonradan o anlam yüklenebilmektedir. Bazı minyatürlerde ortaya çıkan bu ayrıntı genelde sayfa içerisinde dış hatları belirtilerek konumlandırılmış minyatürde o çerçeveyi delip geçerek sayfaya doğru taşan resmin bir uzantısıdır. Bu çerçevenin dışına taşan kısma daha detaylı bakılacak olursa;

Aykut Köksal ‘Akşam Sunumu’ adlı videosunda minyatür ve minyatürün mekan ve sayfa ile olan ilişkisini şu şekilde tanımlamaktadır; “Osmanlı minyatüründe genellikle minyatürün içindeki bir ağaç çerçevesini deler ve sayfa üzerinde devam eder gider. Bize kendi çerçevesi dışında sayfanın kendisini gösterir. Sayfanın o kitabın bir parçası olduğunu gösterir” (Köksal, 2013).



Resim 23: Minyatür örneği

Kitaba, el yazmasına bakan kişi minyatürle beraber minyatürün içinde bulunduğu sayfa ile de karşı karşıya kalmış olur. Aslında minyatürün bulunduğu yeri gösterdiği de tanımladığı da düşünülebilir çünkü o minyatür artık o ait olduğu el yazmasındaki sayfa ile bir bütün halindedir ve çerçevesinden sınırlı bir şekilde alınamaz, çıkartılamaz. Çünkü resmin çerçevesinden sayfaya taşan bir dal vardır. Sadece çerçeve ile alınıyor olması halinde o dal olmadan minyatür eksik kalacaktır. Bu örnekte dal olarak gösterilen çerçeveyi aşip sayfaya uzanan minyatürün parçası sayfayı işaret etmektedir. Yani minyatürün bulunduğu mekanı göstermektedir. Minyatür kendi sınırları içinde kalmayıp kendinin de konumlanmasına olanak sağlayan yere işaret etmektedir. Bu olanak aslında örtük olarak her birinin kendisinin bir mekan olduğunu söylemektedir. Çerçeve bir mekan sayfa bir mekan, minyatür başka bir mekandır. Bu olguların ayrı ayrı mekanlar olduğunun anlaşılması adına şu sorular sorulabilir; ağaç nerededir? Ağaç, minyatürün içinde midir yoksa sayfanın içinde midir? Sayfa nerededir? Minyatürün içinden kağıdın sayfasına taşmaksızın tek başına sayfanın içinde olsaydı ağaç nerede olacaktı? Her bir alanın neden mekansallığa olanak verdiği, bir ögenin iki mekan arasında bir ilişki kurduğu görülmektedir. Şeref Erol'dan referans ile bir mekansal ilişkiye ait olan ağaç ile bir diğer mekansal ilişkiye ait olan aynı ağaç ait olduğu mekanlar arasında ilişki kurduğunda her birinin (minyatürün mekanı, minyatürden sayfaya taşan ağaç, saufanın mekanı) öğeler olmak bakımından bu öğeleri ilişkilendiren soyut mantıksal mekanı kavratmaktadır. Diğer bir deyişle hepsinin bir bağlantı içinde görebilmesinin koşulu, hepsinin mantıksal mekan içinde konumlanmasından kaynaklanmaktadır. Bu kısım, daha öncede belirtilen soyut mekana gönderme yapmaktadır. Soyut anlamdaki mekansallığın yanı sıra anlamsal boyuttaki mekansallık da bu çalışmanın olanağında görülmektedir. Erol'a göre, ağacın resmin bir parçası olduğunun düşünülmesinin nedeni, parçası olduğu anlamsal bütün içerisinde çözülmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durum ise anlamsal mekana gönderme yapmaktadır. Ağaç, minyatürün anlamsallığı içinden bütünün bir ögesi olarak görülmekte, ağacın bağlamına ait olan diğer bağlamların burada örgütlenmiş olduğu gösterilmektedir. O yüzden Ağacın, sayfadan minyatürün içine girdiği değil de dışarı doğru çıktığı düşünülmektedir. Eğer el yazmasında sayfadaki ağaç yerine yazı olsaydı bu durum, görselden sayfanın içine girdiği değil, sayfadan resmin içine girdiği düşünülecekti. Bu bağlamda yapıt çözülürken, yapıtın kendine ait öğelerinin (bütünün parçası olan birimlerinin) kendi bütünü dışında başka bir bütünün de parçası olup olmaması konusu buradaki asıl meseledir. Yapıt çözülürken bu durum iki şekilde kurulmaktadır; yapıt, o diğer başka bütünün ögesi olmadığında nasıl çözülmekte? ögesi olduğunda nasıl çözülmektedir? Yani yukarıdaki örnek üzerinden gidilecek olursa; ağaç, kendi anlamsal mekanı dışında sıçradığı her yerde bu ilişkiyi sağlayan, görülmeyen bir mekanı düşündürmektedir. Onların birlikte

düşünülmesine olanak sağlayan zihinsel mekan oluşmaktadır. Ve yapıt bir de bu zihinsel mekanın olanağında okunmaktadır. Bu bağlamda Aykut Köksal'ın çözümlemesi için bir okumadır denilebilir. Bu okumayı sağlayan şey ise en genelde bir mekansal kavrayıştır. Yani olguların, eş anlı olarak konumlanmalarıdır.

Tasarımcılar, sanatçılar kendi disiplinlerine ait olan gramerlerini, söz dizimsel ilişkililiklere göre boşluk ile ilişkilendirmişlerdir. Örneğin bu durum (görelî boşluk) müzikte ses dizimken (ses- sessizlik-ses...) resimde boyar malzeme dizimi (boya- tuvalin dokusu-boya...) olarak görülebilir. Bu tez bağlamında müzik, mekansallık özelinde incelense de, zamansallağı daha çok içerdiği bilinmektedir. Müziğin zamansallığı ve mekansallığını Aykut Köksal şu şekilde özetlemiştir; “Müziğin temel özelliklerinden biri seslerin zaman içinde art arda dizilmesinden oluşan zamansallığı ise, bir diğeri de seslerin eşzamanlılık olanağından gelen mekansallığıdır. Müzik yazısında bu zamansallık yatay ekseninde kendini gösterirken, mekansallık yani eş zamanlılık durumu düşey ekseninde ortaya çıkar” (Köksal, 2009: 224). Müzikte de zamansallık ve mekansallık her şeyi kuşatan bir şekilde yer alsa da mekansallık kavramı üzerine sorunsallaştırmalar ve bu kavrama yönelik çalışmalar 1950’lerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Müzikteki mekansallığa bakıldığında da eş zamanlı olma durumuyla karşı karşıya kalınır ve bu eş zamanlı olma durumu çok sesli batı müziğinde görülür. A- enstrümanı ile b- enstrümanın iki farklı notayı (armonik yapıyı) eş zamanlı olarak çıkardığı ses, batı müziğinin mekansal müzik olduğunu gösterir. Ancak mimarinin ve mekanın kendisinin müziğin içine katılması 50’lerden sonra olmuştur. “17.yüzyıldan 20. Yüzyıl ortalarına dek müzik tarihinin tekil örnekeleri olan mekansal müzik yapıtları 1950 sonrası müzik üretiminde büyük bir yaygınlık kazanır: daha doğrusu başka bir deyişle ‘mekansallık’ 1950 sonrası çağdaş müzikte ana paradigma olarak yükselir.”(Köksal, 2009: 226 Mekansal örgütlenme bir çok sanatçı ve tasarımcı tarafından ele alınmıştır. Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Edgard Varèse, İlhan Usmanbaş gibi isimler mekansal müziği sorun edininip çalışmalar gerçekleştirmiş sanatçılardan bazılarıdır.

Herhangi bir disiplini disiplinlerarası bir yöntemle üretmek ilgili disiplinlerdeki mekansal örgütlenmenin daha bütünlükçü duyumsanmasına ve kavranmasına olanak vermektedir.

1950 sonrası sanat üretiminde *entite*’nin dağıldığını, sanat yapıtının yeniden bağlamsal bütünlüğünü kazandığını ve disiplinler arası bir çerçeveye açıldığını görüyoruz. Bunun müzikteki karşılığı ise, bir yandan dinleyicinin etkin bir aktör olarak bağlamın içine çekilmesi bir yandan da başka disiplinlerden çağrılan öğelerin (ışık, renk, görüntü, film..vb) müzik üretimine katılması oluyor. Ve bu değişim, mekansal müziğin ikonik ürünlerinin doğuşuna yol açıyor (Köksal, 2009: 234).

Müzik disiplini içinde mekansal örgütlenmenin çeşitlenmesinin neler olabileceğine uygun örneklerden biri olarak John Cage'in çalışmaları incelenebilir. Cage'in 29 Ağustos 1952 Woodstock'ta gerçekleştirdiği "Dört Otuz Üç" adlı çalışması üç bölümden oluşmaktadır ve toplamda dört dakika otuz üç saniye sürmektedir. Piyano eserini dinlemeye gelen dinleyici o süre boyunca sözde sessizliği, boşluğu dinlediğini düşünmüştür çünkü o güne kadar alışlagelmiş konserlerde duyduğu ve alıştığı piyanonun sesinin aksine kendi seslerini yani mekanın sesini dinlemişlerdir. İzleyici, piyano sesinin beklentisine göre mekanın sesini boşluk gibi algılayabilir ancak bu durum boşluk olarak düşünülmemelidir. Sanatçı, piyano sesini kullanmayarak ortamın sesinin olduğunu söylemektedir. Sanatçı yaygın alışkanlık gereği okunan enstrümantal seslerin dışında mekanın sesini dinletmiştir. Müziği dinleme, okuma alışkanlıklarını değiştirmiştir. Cage ilgili çalışmada, boşluk olarak düşünülen şeyin de sesi olduğuna vurgu yapmaktadır. Cage'in "Dört Otuz Üç" çalışmasını gerçekleştirmesinde Robert Rauschenberg'in çalışmaları büyük bir etken olmuştur. (Resim 24) "Cage'i "Dört Otuz Üç"ü biçimlendirmeye yönelten en önemli gelişme Robert Rauschenberg'in 1951'de yaptığı, bütünüyle beyaza boyalı resimler olur" (Fırıncioğlu, 2011: 35). Rauschenberg'in çalışmaları Cage'in Dört Otuz Üç çalışmasıyla aynı mantıksal kurgu içerisindedir. Mekanın, boşluğun sorgulanması üzerine bir çalışmadır. Robert Rauschenberg'in 'Beyaz' resimler serisi müzikte kurgulanan ve vurgulanmaya çalışılanın resim alanındaki kağıttaki, kanvastaki karşılığıdır.



Resim 24: Robert Rauschenberg'in 'Beyaz' resimler serisinden bir çalışma

“Cage bunlara boş kanvaslar olarak bakmanın olanaksız olduğunu, bunlara bakan kişinin kanvas yüzeyinde her zaman için ışık yansımaları, gölgeler, toz birikimi gibi hareketleri göreceğini fark eder ve bunun işitsel karşılığının yaratılabileceğini düşünür”(Fırıncioğlu, 2011: 35).

Bu bağlamda, sanatçılar tarafından işaret edilen, anlamsal boşluk ve fiziksel (ortamsal)doluluk arasındaki ilişkidir. Rauschenber’in örneği üzerinden gidildiğinde resimden beklenen kanvasın ve ya kağıdın vs. üzerinde bir renk, çizgi ve ya bir kurgu olmasıdır. Bu beklenti resmin anlamsal kısmına işaret etmektedir. Kağıdın üzerinde herhangi bir temsil görülmüyor ise, kağıt boşluk olarak kurgulanabilir. Cage’in çalışmasında da anlamsal alanda boşluk aynı şekilde kurgulanmıştır. Sanatçı, aslında boş olarak düşünülen o fizikselliğin içinden sürekli o doluluğu göstermektedir. Anlamsal anlamdaki boşluğu kullanarak sanatçılar, gerçekteki doluluğu göstermektedir. Bir diğer deyişle sanatçılar, temsili düzeydeki boşlukla temsilden çıkıp gerçekteki doluluğu işaret etmektedir. Cage, sessizlik olarak düşünülen şeyin aslında sesin yokluğundan kaynaklı olmadığını, müzikal beklenti dışı seslerin farkedilmediğinden dolayı öyle düşünüldüğünden bahsetmektedir. “Cage, Dört Otuz Üç’le ilan ettiği yeni düşüncesinde sessizlik kavramının bir yanılgı olduğundan yola çıkar” (Fırıncioğlu, 2011: 35). Cage’e göre herhangi bir enstrüman sesinin yokluğunda oluşan sessizliğin (enstrüman sesinin sessizliği) kendisi başlı başına dinlenebilen bir duyumsama iken, Herhangi bir müzik bestesinde enstrümanın sesinin olduğu ve olmadığı anlardaki sessizlik de algılanabilen bir olgudur.

Yapısal bütünlük sağlama yönteminden ilginç ve önemli bir ‘yan ürün’ çıkar ortaya: yapıyı perde ilişkileri yerine süreler belirlediği için, doğal olarak, her türlü ses eşit ağırlıkta bir ‘süre belirleyici birim’ niteliği kazanır. Bu böyle olunca, sesler arasındaki sessizlikler de kendi başlarına süre belirleyici birim düzeyine yükselirler. Yani, yapının sürelerle biçimlendiği bir parçadaki sessizlikleri akışta seslerle aynı düzeyde somut birimler oluştururlar (Fırıncioğlu, 2011: 18).

Sesler arasındaki sessizlikler de kendi başlarına süre belirleyici birim düzeyine yükselirler. Dolayısıyla sesin sessizlik (boşluk) ile olan ilişkisinde, seslerin sessizliğe göre örgütlenmesinin yanı sıra sessizlik de seslere göre örgütlenir; bu bağlamda da sadece sessizlik olnağında sesler değil, sesler olanağında sessizlik de okunur.

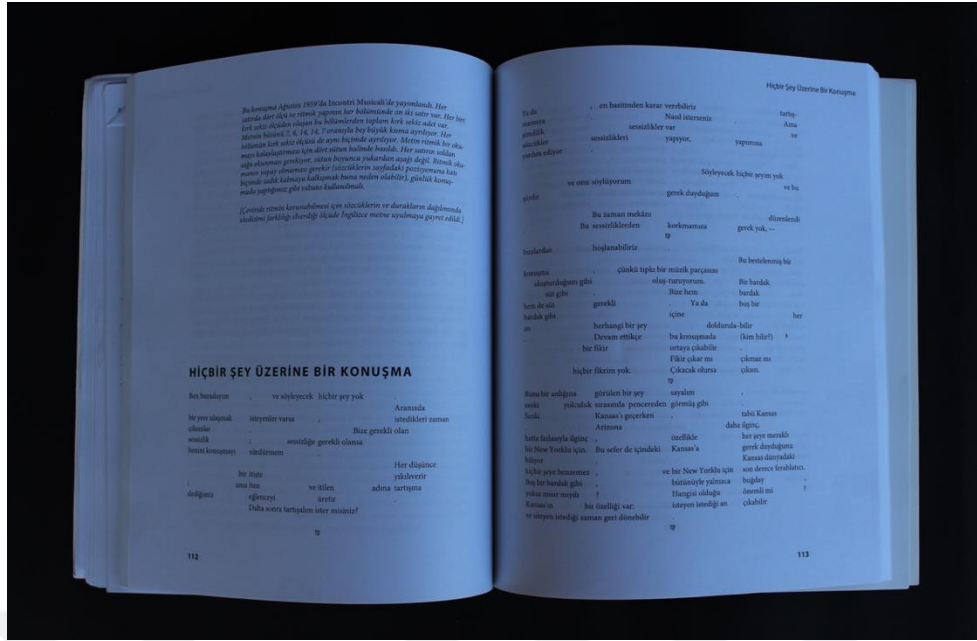
Cage’in, bahsi geçen çalışmasında, yaygın alışkanlık gereği beklenen piyano seslerini örgütlenmediği görülmektedir. Cage, sözde sessizlik olarak görülen piyano dışındaki sesleri (kendi içindeki rastlantısal ilişkiyi) işaret etmektedir. Sanatçı örgütleyen değil, işaret eden olarak görülmektedir. Bir konserde okunabilen şey sadece sesler değildir. Konser deneyimi yaşanırken konser için kurgulanan mekan da okunabilmektedir. Cage, enstrümantal olarak yaygın beklentiyi karşılamamış olmaktan dolayı bir konserin okunma alışkanlığını boşa çıkarmış, konser

mekanının yaygın alışılmış kurgusunu kullanarak beklenen müzik dışındaki tüm ilişkililiklerin (görelî boşluğun) okunmasına işaret etmiştir. Dinleyici, enstrümandan beklenen sesin çıkmaması sonucu kronometrenin sesini, dinleyicilerin çıkardığı sesleri, piyanonun kapağının açıldığında çıkan sesi vb. dinletmektedir. Duyulan bu dış sesler, aslında bir konser dinlerken de duyulan ama ihmal edilen seslerdir. Cage, piyanoyu hiç çaldırmayarak bu dış seslere işaret etmekte, piyano sesinin beklentisine göre bir sessizlik (boşluk) dinletmektedir. Bu beklenti biraz aşıldığında ortamın sesler ile dolu olduğu duyumsanmaktadır. Cage, bir konserde ihmal edilmesi beklenen, icra edilen bestenin dışında düşünülen ama hemen tüm konserlerde de oluşan sesleri konser haline getirmektedir. Bu anlayışta sanatçı, bir yapıtı icra ederek yapan konumunda olmaktan çok Marcel Duchamp gibi işaret ederek yapan konumundadır. Bu durumda Cage, dinleyiciye müzikal beklentinin karşılanmamasından dolayı bir okuma zorluğu sunarken bir başka okuma olanağını da sağlamaktadır.

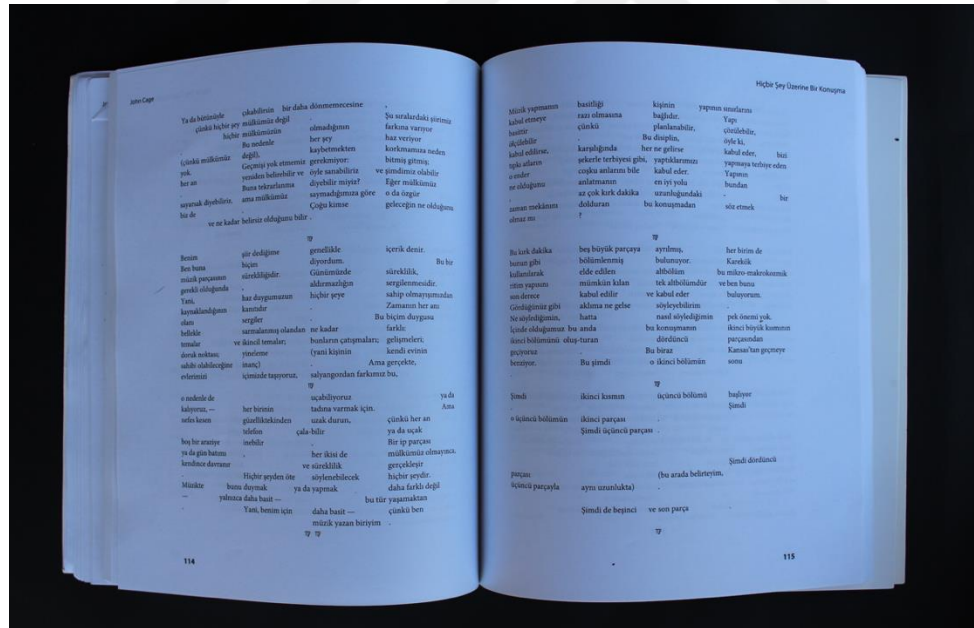
Mekansallığın ve buna bağlı olarak okunabilirliğin tasarıma olan katkısı tüm sanat ve tasarım disiplinlerinde mevcuttur. Bu mevcut durum müzikte sesler arasındaki ilişkiyen, resimde tuvalin dokusu ve boyar malzeme arasındaki ilişkidir. Kitap gibi bir nesne üzerinden gidildiğinde bu ilişki, sayfanın boşluğu ve leke üzerinden gösterilmişti. Cage'in "Hiç Bir Şey Üzerine Bir Konuşma" adlı metni, müzikal mekan ile kitabın mekanı arasında kurulan ilişkiye örnektir.

Her türlü sesin müziğin içinde kullanılabileceğini savunan Cage, İlgili çalışmasında Fırıncioğlu'nun kitabında da belirttiği bir yöntem uygulamaya başlar

"mikro-mikrokozmos" Yapıyı oldukça basit bir hesaplara kurar: kompozisyonun küçük birimlerindeki ölçü sayısı daha büyük birimlerin sayısı ile aynıdır ve belirli bir orantı her birimin kendi içindeki gruplanışını belirler. Bunu uzunca bir süre yalnızca müziğinde değil, görüşlerini ve müzik yazma yöntemini açıkladığı yazılarında da kullanır. Örneğin, bu kitaba da aldığımız 'Hiçbir Şey Üzerine Bir Konuşma,' bu kurgunun en uygun örneklerinden biridir. Metin toplam 48 bölümden oluşur. 14-7 oranıyla beş büyük parça oluşturur. Her bölümde kendi içinde 48 ölçüye ayarlanır ve bu ölçüler de aynı 7-6-14-14-7 oranıyla beş parçada gruplanır" (Fırıncioğlu, 2011S: 17).



Resim 25: John Cage'in Hiç Bir Şey Üzerine Bir Konuşma metninden bir bölüm



Resim 26: John Cage'in Hiç Bir Şey Üzerine Bir Konuşma metninden bir bölüm

Cage'in boşluk ve sessizlik üzerine olan düşüncelerinin yalnızca müziğinde olmadığı görülür. Tıpkı kompozisyonundaki gibi müzik üzerine yazdığı yazılarında da aynı tekniği, müziğin kompozisyonundaki matematiğini uygular (Resim 27-28). Sanatçı, temelde bir tasarımcı gibi

sayfanın içindeki yazıları ve yazılara göre sözde boşlukları tasarlamaktadır. Cage, “Dört Otuz Üç” adlı çalışmasında doğrudan ortam seslerinin düzenine ya da müzikal beklentiye göre sessizliğe (boşluğa) işaret ederken, “Hiç Bir Şey Üzerine Konuşma” adlı çalışmasında ise kitap medyumu üzerinden görelî boşluğa olarak işaret etmektedir. Sessizliğe, kitap gibi bir nesne üzerinden bakıldığında görelî olarak boşluğa denk gelen kısımlar yazıların, lekelerin konumlandığı (daha az yoğun olan alan) beyaz alanlar olarak görülür. “Hiç Bir Şey Üzerine Bir Konuşma”da, yazılar normal alışıldık birbiri arkası sıralı haliyle konumlanmamış, bir müzik eserinin yazılış mantığına göre yazılmışlardır. Bu durum Cage’in kendi müziğinin yazılış matematiğinin, abc formundaki yazılarla kitap sayfasında karşılık bulmasıdır. Cage’in kendisi kitap medyumunu kullanmış, müzikal bir gramerin, zaman, mekan türünden ilişkisini kitap nesnesi üzerinden de göstermiştir. Cage, sayfayı tasarlamış, yazıyı tasarlamış, yazıya göre boşluk olarak görülen beyaz alanları tasarlamıştır. İki mekansal ilişkiyi (müzikal ve kitap mekanı) birbirine bağlayan bir üst-mekansal (mantıksal mekan) ilişki kurmuştur.

Cage’in oluşturmuş olduğu, farklı disiplinlerin birbirlerine göre bir üst-mekanda (zihinde) kurgulanarak bağlanması sonucu başka bir tasarıma olanak vermesi mantığına örnek olarak Bülent Erkmen’in 2012 de John Cage isimli gerçekleştirilen sergi için yapmış olduğu afiş çalışmasına bakılabilir. (Resim 25-26)



Resim 27: Bülent Erkmen Afiş tasarımı



Resim 28: Bülent Erkmen Afiş tasarımı

Erkmen, Cage'in "dört dakika otuz üç saniye" olan işine göndermede bulunarak bir afiş tasarımı yapmıştır. John Cage 'in çalışmasında gerçekleştirdiği "hiç bir zaman sessizlik yoktur, boşluk yoktur"u, tıpkı enstrümanın sesini kullanmayarak mekanın içindeki sesleri, aslında boşluk olmayanın sahip olduğu sesleri kullanarak gerçekleştirdiği çalışması gibi afişi oluşturan elemanların beklenen görüntüsünü göz ardı etmiş ve sayfa mekanının boş olmadığına gönderme yapmıştır. Tıpkı her ortamın farklı sesi olduğu gibi her bir afişi tek tek kırıştırıp belirli kıvrımlar, bükülmeler, kırıksıklıklar meydana getirmiştir.

Bu bölümde mekan iki şekilde ele alınmıştır. Birincisi mantıksal, soyut mekandır. Diğer bir deyişle olanak olan mekandır. İkincisi ise bu olanak içinde konumlananların oluşturduğu ilişkiliğin anlaşılmasıdır. Bu iki mekansal ilişki birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır. Şeylerin, konumlanmalarındaki bağlantıyı görmek soyut anlamda mekanında görülmesine neden olmaktadır. Bu konumlanma ise ancak eş anlılıkta mümkündür. Eş anlı konumlanmalar örüntüsel yapıları meydana getirir. Örüntü olmak bakımından mekansal ilişkililik içindekiler (metinsel olarak) okunabilir. Metinsellik ve mekansallık iç içe geçmektedir. Öğelerin karşılıklı olarak konumlanması sonucu oluşan bir bütün mentinsel mekanken o bütüne olanak olan soyut mekandır. Herhangi bir birimin soyut, mantıksal mekan olanağında birbirlerine göre konumlanması deneylenebilir olduğundan okunabilmektedir. Bu bağlamda mekan, boşluk olarak da tanımlıyor olmasından dolayı ; mantıksal bir çıkarım olarak gösterilmiştir. Salt mutlak anlamda bir boşluğun deneylenemeyeceği söylenmiştir. Kimi olguların değişkenliklerinin kimi diğer olgulara göre daha az olması ve diğer olgular için taşıyıcı özellikte olmalarından dolayı boşluk gibi çıkarsandıkları gösterilmiştir.

Tasarımda mekan(başlık) kavramı aranırken farklı disiplinlerden örnekler ile ilişkileri işaret edilmiştir. Farklı disiplinlerden örnekler, mekanın yapısal özellikleri üzerinden ele alınmıştır. Bu özellikler şu şekilde gösterilmiştir; eş anlılık, göreceli olmak ve parça-bütün ilişkisi. Kitap dışındaki diğer tasarımlar üzerinden gösterilen okunabilirlik bakımından mekanın yapısal özellikleri John Cage'in "Hiç Bir Şey Üzerine Bir Konuşma" adlı çalışmasıyla tekrar kitap nesnesine bağlanmış, müzikal mekan ve kitap mekan arasındaki ilişki gösterilmiştir.

Tüm bu elde edilenler olanağında, tasarımlar öğelerinin bir bütün olmak bakımından soyut mekanda birbirine göre konumlanması sayesinde deneylenebiliyor olduğundan okunmakta ve mekansal ilişkililiklere çözümlenebilmektedirler.

SONUÇ

Bu araştırma, tasarımın bir dil olduğu ve bu yüzden tasarlananların okunduğu ön kabulünden hareket ederek, okunan bir tasarımın mekanın ve mekansal ilişkililiklere çözümlenebileceğini öne sürmektedir. Bu dayanaklardan hareketle tasarım nesnelerinin mekansal bağlamda okunabileceğini göstermeyi amaçlamıştır. Tasarımın yapısında bulunan mekansal ilişkililikleri kitap nesnesi tasarımındaki mekansallık özelinde göstermiştir. Kitabın fiziksel yapısı ve anlamsal yapısı üzerinde mekânsal bir ilişki olduğu ortaya konmuştur. İlgili bağlamlarda incelemeden çıkarsananlar aşağıda gösterildiği gibidir;

“Bir Tasarım Ürünü Olarak Kitap Nesnesindeki Mekansal İlişkilerin Analizi” başlıklı tez çalışmasında mekan kavramı iki bağlamda ele alınarak tanımlanmıştır.

- 1- Herhangi bir bütünü oluşturan öğelerin birbirlerine göre konumlanmalarının olanağı olan mekan. (birincil düzey mekan, soyut mekan)
- 2- Bu olanak içinde öğelerin kendi aralarında konumlanmalarıyla ve birbirileri arasındaki kurduğu ilişkinin gözlenmesi sonucu deneylenen mekan. (ikincil düzey mekan, fiziksel mekan)

Tezin içinde gösterilen örnekler bu iki mekan tanımının olanağında kurulmuştur. En genelde tasarımın zorunlu olarak mekansallığı içerdiği ön kabulünden kalkınmıştır. Mekan için “bütünü oluşturan öğelerin birbirine göre konumlanmasının olanağıdır” denildiğinde, mekanın tüm olgulardan gözlemlenerek çıkarsanacak kadar tüm olanlara içkin olduğu söylenmiştir. Tüm duyumsanabilen şeylerin mekansal ilişkiliğinin ikincil düzey mekan olduğu gösterilmiştir. Bu bağlamda kitap nesnesindeki mekansal ilişkililiklerinin incelenebilmesi kitap nesnesinin duyumsanabilirliğinden dolayı ikincil düzey mekan olanağında gerçekleştirilmiştir. İkincil düzey mekan olanağında kitap nesnesinde içerilen mekansallık üç yapıya sahiptir.

1-Fiziksel bir nesne olarak kitabın kendisinin mekansallığı.

2-Yazı türünden metinleri (enformasyonu) taşıyor olması bakımından kitabın fiziksel mekansallığı.

3-Kitabın içindeki metnin sahip olduğu mekansallık.

- a- Kendi dışında bir şeyi gösteren olarak yazının anlamının mekanı olması bakımından mekansallığı.
- b- metnin fizikselliğinin mekansallığı.

- c- Gösterilenlerin (işaretler yoluyla, zihinde oluşan kavramların, imgelerin) anlamsal olarak kendi içlerindeki konumlanmalarının mekansallığı.

Bu bağlamda İlk olarak kitap nesnesindeki mekansallık, kitabın sahip olduğu metni oluşturan, kendi dışında bir şeyi gösteren olarak, işaretlerin anlamının mekanı olması bakımından incelenmiştir. Kitap nesnesindeki metin, temsil alanı olarak belirlenmiştir. Metnin, dil ve yazıyı içermesinden dolayı dil ve yazının sahip olduğu mekânsal ilişki çözümlenmiştir. Bu çözümleme sonucu kitabın sahip olduğu metinlerin birer sembol olduğu gösterilmiştir. Russell üzerinden dil ve yazı ilişkisinde anlamlılığın en küçük yapı biriminin yalın önerme olduğu, bu önermelerin de birer sembol olduğu çıkarılmıştır. Önermelerin cümle içindeki konumlanmalarının mekansal bir ilişki kurduğu ifade edilmiştir.

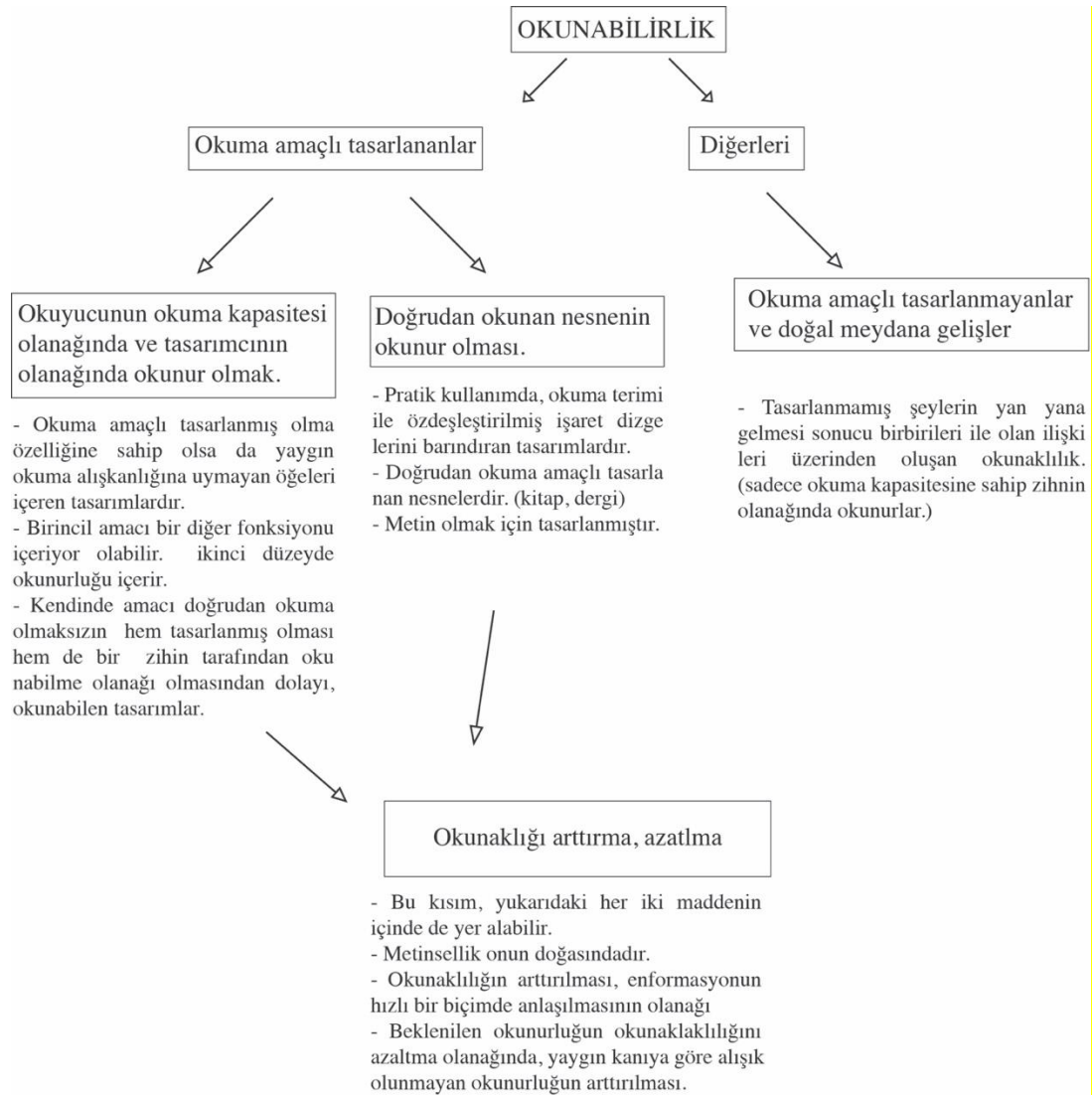
Kitabın içindeki metnin fizikselliğinin mekansallığı ve gösterilenlerin anlamsal olarak kendi içlerindeki konumlanmalarının mekansallığı ise şu şekilde kurulmuştur;

Metnin fizikselliğinden kaynaklanan mekansallık, yazılardaki kelimelerin gönderiminden bağımsız, yazıların fizikselliğini kast etmektedir. Yazıların bir leke olarak algılanması, görelî kağıt boşluğunda kurduğu ilişkideki mekansallık olarak gösterilmiştir. Bir temsil olmak bakımından metnin mekansallığına gelinecek olunursa; bu iki türlü mekansallık içermektedir. İlki, yazıların herhangi bir şeye işaret ediyor, onların yerine geçiyor olmasından kaynaklan mekansallıktır. Kendi dışındaki bir şeyi gösteriyor olmasıdır. İkincisi ise kelimelerin okunmasıyla zihinde oluşan kavramların ya da görüntülerin (işaretlerinin göz ardı edilmesiyle) birbirine göre konumlanmasıdır. Anlamlar arasındaki ilişkililiktir. İlki yazı ve yazının gösterdiği arasındaki ilişkililiktir. İkincisi ise anlam düzeyindeki ilişkililiktir. Kitapdaki mekansal ilişkiler George Perec'in "Mekan Feşmekan" kitabındaki örnekler üzerinden de gösterilmiştir. Kitabın sahip olduğu mekansal katmanların incelenmesi sonucunda bir tasarım nesnesi olmak bakımından kitabın da sorgulanmasına neden olmuştur.

İlgili sorgulama olanağında, kitabın tanımının ne olduğu araştırılmış, kitabın da içinde bulunduğu bütün insan yapımı olan nesnelerin tanımının, o nesnelerin tasarımsal fonksiyonu ile yapılması gerektiği iddia edilmiştir. Yapıntı olguların tanımlanmaların zaman içerisinde çeşitleniyor gibi görünmesinin nedeninin tasarımların uygulandıkları nesnesiyle tanımlanıyor olmasından kaynaklandığı gösterilmiştir. Bu bağlamda fonksiyon ve nesne tanım arasındaki farklar gösterilmiş, kitabın fonksiyonel tanımı ortaya konmuştur. Bu tanım olanağında yaygın kaniye göre kitap dışı kabul edilen başka nesnelerde de ilgili fonksiyonun özelliklerinin olduğu

gösterilmiştir. Bu özelliklerden bazıları metinsellik ve okunabilirlik olarak saptanmıştır. Okunan şeyin yazılardan harflerden ibaret olmadığı örneğin mimarının de kitap gibi okunabildiği işaret edilmiştir. Böylece en genelde tüm tasarımların metinsel olduğu ve okunabildiği çıkarsanabilir. Tasarım disiplinlerinde böylesi bir ortak özelliğin bulunduğu farkındalığı tasarımcılara tasarlama konusunda katkı sağlayabileceği ifade edilmiştir. Tüm bu ifade edilenler olanağında okunabilirlik ve metinsellik özellikleri sorgulanmıştır;

İlgili sorgulamaya göre okunabilirlik şu şekilde şemalaştırılmıştır.



Bu araştırma, tasarlanmadığı halde okunabilenlere değil tasarımın dil olması ve tasarlananların okunabilmesi kısmına odaklanmıştır. Bütün tasarlananlar dil olmak bakımından

okuma amaçlıdır ve okunabilirler savından kalkınarak bu okumanın gerçekleşebiliyor olmasının nedeninin metinsellik olduğu gösterilmiştir. Bu bağlamda metinselliğe sahip olan her şey başka bir deyişle tasarlanan her şeyin okunabilir olduğu çıkarsanmıştır. Bu durum, bazı tasarımlarda doğrudan, bazılarında ise dolaylı olarak ortaya çıkmaktadır. Kimi tasarlananların doğrudan okuma için tasarlandığı, birinci fonksiyonunun doğrudan okuma olduğu vurgulanmıştır. Doğrudan okuma amaçlı tasarlananlara örnek olarak kitap, gazete, vs. gösterilmiştir. Dergi, kitap gibi nesnelerin dışında doğrudan okuma amaçlı tasarlanmayanların da tasarım olduklarından okunabildikleri ama doğrudan okuma amaçlı tasarlananlara göre bu okunabilirliğin dolayı olduğu söylenmiştir. (mimari öğeler, politika, tıp, vs.) Dolaylı okunabilir olanlar şu şekilde ifade edilmiştir; birincisi tasarımcının, alışkanlık dışı (yaygın okuma alışkanlığı dışında) gerçekleştirmiş olduğu tasarımlarındaki okuma olanaklarıdır. İkincisi ise sadece okunması için tasarlanmadığı halde okuyucu tarafından okunabilir olanlardır. Bu iki durum ilk olarak tasarımcının olanağında açıklanmıştır. Tasarımcının yaygın okuma alışkanlığı dışında okuyucu tarafından beklenen okumayı daha anlaşılabilir hale getirebildiği gösterilmiştir. Bu durum anlaşılabilirlik üzerinden okumayı arttırma ve azaltma olanaklarının incelenmesine neden olmuştur. Okunabilirliğin arttırılması kadar azaltılmasının da tasarımcıya imkan sağlayabileceği gösterilmiştir. Tasarımcının müdahalesi ile oluşan okunaksızlığın kurgulanması bir diğer anlamsal boyuttaki okunabilirliği açığa çıkarmıştır. İkinci olarak okuyucunun okuma kapasitesi, metinsellik üzerinden gösterilmiştir. Dolaylı olarak okumanın, kavrayan bir zihinle ilişkisi abc formundaki metin gibi görünmeyenlerin de alımlayıcı bir zihin tarafından anlamlandırılıyor olmasıyla kurulmuştur. Metin kavramı sadece abc formundaki yazınsal haliyle ele alınmamıştır. Metin, belirli bir odak içinde örgütlenmiş birden fazla çıkarımlar, anlamlı önermeler bütünü olarak ele alınmıştır. Bir diğer deyişle metin, anlamlı önermelerin oluşturduğu kapalı dizgedir. Metin, bir bağıntı ve örüntü olmak bakımından şeylerin algıda birbirlerine göre konumlanmaları türünden mekansal bir ilişkililiktir. Bu bağlamda mekansal bir ilişki içinde olduklarından dolayı okunabildikleri, okumanın, mekansal bir ilişkiye sahip olduğu çıkarsanmıştır. Okuma, alıcının anlamlı bir bütün oluşturan önermelerin, örüntüsel dizgelerin karşısında yaptığı düşünsel etkinliktir. Bir diğer deyişle okuma, mekansal bir örgütlenme olarak gösterilmiştir. Bu bağlamda beşinci bölümde bir okunabilirlik olanağı olarak mekan sorgulanmaktadır.

Son bölümde mekan, ilk bölümde yer alan mekan tanımlanması olanağında tekrardan ele alınmıştır. Birinci düzey mekan(olanak olarak mekan), herhangi bir bütünü oluşturan öğelerin birbirlerine göre konumlanmasının olanağıdır. İkinci düzey mekan ise bu olanak içinde konumlananların oluşturduğu biçimin bağıntısının anlaşılmasıdır. Bu iki tanım olanağında konumlanmanın ancak eş-anlılıkta mümkün olduğu, eş anlı konumlanmaların ise örüntüleri

meydana getirdiği gösterilmiştir. Örüntü olmak bakımından mekanın, metinsel olarak okunabileceği çıkarsanmıştır. Metinsellik ve mekansallığın iç içe geçtiği görülmüş, öğelerin karşılıklı olarak konumlanması sonucu oluşan bütün, metinsel mekan iken, o bütüne olanak olan şey, soyut mekan olarak gösterilmiştir. Herhangi bir bütünü oluşturan birimin, soyut mekanda birbirine göre konumlanması deneylenebiliyor olduğundan okunabiliyor olduğu çıkarsanmıştır.

Mutlak anlamda bir boşluğun deneylenemeyeceği söylenmiş, kimi olgulardaki değişkenliklerin kimi diğer olgulara göre daha az olması ve diğer olgular için taşıyıcı özellikte olmalarından dolayı boşluk gibi çıkarsandıkları gösterilmiştir. Bu bağlamda tasarımda mekan(başlık) kavramı farklı disiplinlerden örnekler ile ele alınmış ve bahsi geçen mekansal ilişkiler vurgulanmıştır. Bu mekansal ilişkiler, mekanın yapısal özellikleri olanağında ele alınmıştır bu özellikler ise eş-anlılık, göreceli olmak ve parça-bütün ilişkisi olarak kurulmuştur. İlgili çıkarımlar olanağında gösterilen örnekler en sonda John Cage'in "Hiç Bir Şey Üzerine Bir Konuşma" adlı çalışması birleştirici bir örnek olarak gösterilmiştir. Cage'in sayfayı, yazıyı, yazıya göre boşluk olarak görülen beyaz alanları, müzikal bir gramere göre tasarlamış olduğu çalışması mekansal bağlamda birleştirici bir örnek olarak gösterilmiştir. Müzikal mekan ve kitap mekan arasındaki ilişki bu örnek olanağında ele alınmıştır.

Tüm bu sonuç kısımları özetlenecek olursa; En genelde mekanın ve mekansal ilişkilerin, her türlü tasarımın önsel koşulu olduğu kabul edilmiştir. Bu bağlamda mekan iki şekilde ele alınmıştır

- Soyut mantıksal mekan (olanak olan mekan)
- Somut deneylenen mekan (olanak olan mekan olanağında şeylerin birbirlerine göre konumlanmasından çıkarsanan mekan)

Bu bağlamda çalışmanın sonuç önerileri şu şekildedir;

1. Tasarımın bir dil olduğu kabulünden kalkınarak tasarlananların okunabildiği söylenmiştir.
2. Okumanın gerçekleşebiliyor olmasının nedeninin metinsellik olduğu gösterilmiştir.
3. Metin, belirli bir odak içinde örgütlenmiş birden fazla çıkarımlar, anlamlı önermeler bütünü olarak ele alınmıştır.

3.1. Metnin, bir bağıntı ve örüntü olmak bakımından birimlerinin, algıda birlikte konumlanmalarının, birbirlerine göre konumlanmalarının ya da birinin diğerinin yapısını belirlemesinin mekansal bir ilişki içinde olduğu gösterilmiştir.

3.2. Bahsi geçen Konumlanmanın, eş anlılıkta mümkün olduğu, eş anda konumlanmaların, örüntüleri meydana getirdiği gösterilmiştir. Örüntü olmak bakımından mekanın, metinsel olarak okunabileceği çıkarılmıştır.

4. Okuma, mekansal bir örgütlenme olarak gösterilmiştir.

5. Tasarım nesnelerinin mekansal bağlamda okunabileceği gösterilmiştir.

6. En genelde tasarımda, özelde kitap türünden bir tasarım nesnesinde mekansal ilişkiler olduğu gösterilmiştir.

7. Kitabın fiziksel yapısı ve anlamsal yapısı üzerinde mekânsal bir ilişki olduğu ve bu ilişkinin okunabildiği gösterilmiştir.

7. KAYNAKLAR

- [1]. Arnheim, R. (2015). *Görsel düşünme*. (Çev. R. Ögdül). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün çalışma 1969).
- [2]. Akerson, F. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- [3]. Aristoteles (2014). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [4]. Batur, E. (1994). Metin ile kitap arası yazar ile tasarımcı. *Adam Sanat*, 101, 20-22.
- [5]. Batur, E. (1997). *Modernizmin serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- [6]. Becer, E. (2011). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- [7]. Dobbelsteen M.V (2012). *Boşluk*. *Grafik Tasarım Dergisi*, 51, 92-94.
- [8]. Dünder, B. (2011). *Kitap nesnesi nesne olarak kitap*. İstanbul: Akın Nalça Kitapları.
- [9]. Dünder, B. (2011). *Grafik tasarım bağlamında kitap nesnesi ve nesne olarak kitap*. Yayımlanmamış doktora tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi: İstanbul.
- [10]. Erkmen, B. (2018). Kitap yapmak. *GMK Yazılar*, 193, 1-2.
- [11]. Erkmen, B. (web sayfasından alınan görüşme , 12 Temmuz 2012)
<http://jeff-wonders.com/work/view/1205>
- [12]. Fisk, J. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. S. İrvan). Ankara: Pharmakon Yayınevi. (Özgün çalışma 1982).
- [13]. Fıncıoğlu, S. (2011). *John Cage seçme yazılar*. İstanbul: Ayhan Matba [12]. Erkmen, B. (2018) Kitap yapmak. *GMK Yazılar*, 193, 1-2.
- [14]. Günay, D.V. (2013). *Metin bilgisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- [15]. Hugo, V. (1996). Kentin felsefesi. *Kent ve Kültür*, 8, 63-66.
- [16]. Groh. J.M. (2016). *Mekan Yaratmak*. (Çev. G. Koca). İstanbul: Metis Yayıncılık. (Özgün çalışma 2014)
- [17]. Köksal, A. (2009). *Anlamanın sınırı*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- [18]. Köksal, A. (2013). Akşam Sunumu [video]. İstanbul: Youtube.
- [19]. Köksal, A. (Ed.). (1993). Salı toplantıları: *Geçmişle geleceği arasında kıvranan sanat: Çağdaşlık sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [20]. Labarre, A. (1994). *Kitabın Tarihi*. (Çev. G.Üstün). İstanbul: İletişim Yayınları Cep Üniversitesi. (Özgün çalışma 1979).
- [20]. Lefebvre. H. (2014). *Mekanın Üretimi*. (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Özgün çalışma 1974).
- [21]. Moorman, K. & Ram, A. (1994). Integrating Creativity and Reading: A Functional Approach. *In Proceedings of the 16th Annual Cognitive Science Conference*.
<https://pdfs.semanticscholar.org/8c98/77889cfcee2bc4922cdab8ffa993d58a9e8a.pdf>
- [22]. Perec, G. (2017). *Mekan Feşmekan*. (Çev. A. Erkey). İstanbul: Deneme Yayınları. (Özgün çalışma 1974).

- [23].Robert Barry (2010) (*Saltonline Robert Barry üzerine bir yazı*. 2şubat 2019 tarihinde <https://saltonline.org/tr/319/robert-barry> adresinden alınmıştır.)
- [24]. Russell, B. (2015) *Mantıksal atomculuk felsefesi* (Çev. K. Gülenç & D. A. Çil & Ö. Kulak & C.Özdağ) İstanbul: Alfa Yayıncılık. (Özgün çalışma 1985).
- [25]. SOMER, P.M. (2006) Mimarlık ve bilimkuğu edebiyatında mekan okumaları: Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- [26]. Taburoğlu, Ö. (2016). *Resim söz ve yazı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- [27]. TDK, <http://sozluk.gov.tr>
- [28].UÇAN, H. (2013). *Dilbilim göstergebilim ve edebiyat eğitimi*. Ankara: Hece Yayınları
- [29]. UZUN, G.L. (2009). Yarıtııcı Bir Süreç Olarak Okuma. *Dil Dergisi*, 143. 2 Temmuz 2019 tarihinde <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/27/1598/17251.pdf> adresinden alınmıştır.
- [30]. Uğurlu, V. (1993). *Salı toplantıları, geçmiş ile geleceği arasında kıvranan sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.