STÉPHANE MALLARMÉ'NİN "UN COUP DE DÉS", (BİR ZAR ATIMI) ADLI ŞİİRİNİN TİPOGRAFİK DİLİ

Dilek ÇULHA [1]

ÖZET

Stéphane Mallarmé, (1842-1898 Fransa) sembolist dönemin ilk akla gelen şairlerinden biridir. Onu döneminin üstünde algılanmasını sağlayan, geleneksel dize anlayışının keskin, tek ve değişmez yapısının karşısına, dizeyi ritim ve hareket ile kavramlaştıracak tipografik denemelerle kurgulamasıdır. Mallarmé'nin şiiri ile başlayan şey'in kendisinin değil, yarattığı etkiyi yansıtmak düşüncesi, doğrudan grafik tasarımın düşünceye biçim kazandırmak görüşüyle örtüşmektedir. Bu nedenle Mallarmé'nin, "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) adlı şiirinde geliştirdiği, yazıya ses veren, sesi harflerle niteleyen, söz ile anlamı birbiriyle çatışmaya sokan deneyselci tavrı, doğrudan grafik tasarımın tipografi tanımlarıyla açıklanabilir. Bu bağlamda, Mallarmé'yi grafik tasarım çerçevesinde incelememize olanak tanıyan kuramcı Jacques Ranciére okumaları, sanat ve tasarımın ortak düşüncelerini ilişkilendirmemize kılavuzluk edecektir.

.**Anahtar Kelimeler:** Tipografi, Stéphane Mallarmé, "Bir Zar Atımı", Dizge, Espas, Jacques Ranciére, Şiir.

Çulha, Dilek. Stéphane Mallarmé'nin "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) adlı Şiirinin Tipografik Dili. *idil* 5.22 (2016): 569-586.

ÇULHA, D.. (2016). . Stéphane Mallarmé'nin "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) adlı Şiirinin Tipografik Dili. *idil*, 5 (22), s.569-586.

[1]Yrd.Doç. Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Bölümü, dilek.culha(at)nisantasi.edu.tr.

Typographic Language of "Un Coup de Dés", "A Throw of the Dice" by Stéphane Mallarmé

ABSTRACT

Stéphane Mallarmé, (1842-1898 France) is one of the most outstanding poets of the symbolist era. In contrast to the prevailing sense of conventional verse which was definite and unvarying, that he would construct the verse through typographic trials conceptualizing verses with rhythm and motion provided him to be distinguished from his contemporaries and to be considered as a poet ahead of his time. What began with Mallarmé's poems, the idea of reflecting the influence it arouses not the thing in itself, coincides directly with the idea of embodying the opinion in graphic design. Therefore, this experimentalist style which Mallarmé developed in "Un Coup de Dés", "A Throw of the Dice", sounding the writing, describing the sound with letters and setting the word against the meaning can be linked directly to the typography definition. Within this context, theorist Jacques Ranciére readings which enable us to analyze Mallarmé as a part of graphic design are going to guide us to associate the common ideas of art and design with each other.

Key Words: Stéphane Mallarmé, "A Throw of the Dice", "Un Coup de Dés", Verse, Space, Jacques Ranciére, Graphic Design, Typography, Poem.

Stéphane Mallarmé, 19.Yüzyıl sembolist şiirin Şairler Prensi olarak anılan ve dönemine sığmayan ismidir. Onu 21.yüzyılda yeniden okunmasını gerekli kılan, döneminin şiir anlayışının hakim olduğu 'anlamlı sözcükler' yapısını bozan, deneysel tavrıdır. Bu görüşü destekleyen Jacques Derrida, "Mallarmé'nin antik Yunan kültüründen beri önemle öne çıkarılan şiir niteliği olan anlamsal zenginliğin suiistimalini aşırıya taşıması meselesi değil, bu tür yorumun dayandığı dilsel unsurları, özellikle sözcüğü bozması meselesidir" (Derrida, 2010a:115) diye tanımlamaktadır. Şiirlerini sayfada ses verme-konuşturma niyetiyle yazan Mallarmé, sözcüklere görülenin dışında gizli-dolaylı (şifrelenmiş) bir anlam yüklemiş ve bu anlamlandırmayı harfler, boşluklar ve tipografi kullanarak görsel olarak yapılandırmıştır. Mallarmé gizi; "Okur şiirden, anlamını yavaş yavaş, azar azar sezinlediği zaman haz duyar. Bir duyguyu uyandırmak; gerçek düş işte budur" (Candan,1995:16) diye tanımlanmaktadır. Bu giz düşüncesi, Mallarmé'nin sözcükleri sadece anlam olarak değil, aynı zamanda biçim olarak da okutulabileceği savını destekleyen bir grafik dil geliştirmesinde etkin rol üstlenmiştir.

Genel olarak grafik tasarım, anlamlı-anlamsız mesaj kodlarını bir yüzey üzerinde içeriğe biçim kazandırmak olarak tanımlanabilir. Tüm disiplinler gibi grafik tasarımın da gelişimini belirleyen düşünceler, deneyimlenme sürecinden geçmiştir. Bu süreç içerisinde grafik tasarımda bir çok çözümleme yöntemi belirmiş ve tipografi, yazının-düşüncenin okunmasında etkin bir tasarım aracı haline dönüşmüştür. 19.yüzyılda dizge ve hurufatın keşfiyle tasarıma giren tipografi terimi, ilk olarak Gutenberg'in metal harfleriyle tanımlanmıştır. "Tipografi, Yunanca, tipo işaret, graph ise yazmak ve çizmek anlamını içermektedir. Türkçedeki tam karşılığı matbaa işaret sistemi ve yazı düzenleme sanatı anlamına gelmektedir" (Tepecik, 2002:83). Tipografinin temel unsuru yazıdır, yazıyı meydana getiren harfler, düzenli yapı olarak tasarlandığında bir karakter takımı oluşturmaktadır. Sarıkavak'a göre: "Harf (metal harfler: hurufat) tipografik düzenlemenin en temel ögesidir ve abecenin her bir harfini belirtir. Bir abece içerisindeki öznel harflerin, sayıların ve noktalama işaretlerinin herbiri ise karakter olarak adlandırılır" (Sarıkavak,1997:3). Tipografinin temel görevi öncelikle yazıyı okutmaktır, ancak tipografi "… bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesinin yanı sıra, bir tarz, kişilik, görsel bir dil, farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olma iddasını (da) taşımaktadır" (Uçar, 2004:106). Tipografinin imge olarak duyusal yapılanmasını sağlayan, harflerin ve çizgilerin sadece biçimsel yönü değil, aynı zamanda bir dizgenin sayfa düzeni (layout) tasarımında yaratacağı görsel etkinin de düzenlenmesidir. "Sayfa düzeni, bir sayfa üzerinde bir arada bulunmaları planlanan metin, görüntü ve diğer tasarım unsurlarının, baskıdan sonra gözükmesi planlanan şekilde son kez bir

araya getirilip düzenlenmesi"(Ambrose, Harris, 2010:217) olarak tanımlanmaktadır. Sayfa içerisinde yer alan unsurları bir yapıya oturtan ve okutmayı sağlayan gizli tasarım elemanı 'boşluk'tur. Tasarımda harfler arasında boşluk, 'Espas'[2] sözcüğü ile nitelendirilmektedir. Kelime Latince 'spatium: boşluk, alan, aralık' anlamının kökünden gelmekte ve Fransızca 'Espace', İngilizce 'Space' olarak tanımlanmaktadır. Tipografik terminolojide boşluk, beyaz kağıdın yüzeyinin göründüğü düzlemde, bazen renkte, bazen de yazının kendisinin iç-dış yapısında, kısaca her yerde bulunabilir. Modern tipografinin önemli isimlerinden Jan Tschichold (1902-1974) baskı yapılmamış, boş alanların yarattığı beyaz alanları, tasarımın temel ögesi olarak nitelemiştir. O "beyaz alanları, diğer tasarım unsurlarının nefes almalarına izin verdikleri için 'tasarımın akciğerleri"(Ambrose, Harris. 2010:165) olarak adlandırmıştır. Bu nedenle tipografi araçlarının kullanıldığı tüm beyaz alanlar, boşluk kapsamında ele alınmaktadır. Grafik tasarım ile Mallarmé'nin şiirlerini ortak zeminde incelenebilir kılan da, bu boşluk ile beliren tipografik dildir.

Mallarmé'nin sözcüklerle oynamasını sağlayan boşluk, sayfanın yüzeyine şiirin duygusunu yapılandırmada aracı olmaktadır. Bu nedenle boşluk, Mallarmé'nin şiirlerinde duyular dünyasına seslenmesine ve ona şiiri bir kağıt yüzeyinde alfabetik işaret olarak tasarlanmasına olanak tanımaktadır. Mallarmé'nin şiirlerindeki içsel yapının ritmini niteleyecek enstrumanlar görevini harf ve tipografi üstlenmektedir. Bu bağlamda, Mallarmé'nin şiirlerinde yaratmak istediği görsel etki, grafik tasarımın meselesi olan fikrin görüntüsünü/yazısını tasarlama düşüncesiyle örtüşmektedir. Mallarmé şiiri, 'özel isim' olarak konumlandırmaktadır.

> "... daha önce ben olanın içinden Evrensel Tinselliğin kendine bakma ve kendini geliştirme yetisi' çıkmalı, şair yazarken her şeyiyle, düşünceleriyle, duygularıyla, esiniyle, özel ismiyle aradan çekilmelidir: Ne mutlu ki tamamen ölüyüm"(Aygün, 2003:7).

Özel olan şiirdir. Şiirin özel isim tanımı, üretici-yaratıcı-müellifin[3] konumunu sarsmakta ve postmodern dönem tartışmalarının konusu olmaktadır.

[2] Espas sözcülükte: "Basımcılıkta bir kelimenin harflerini ayırmak için kullanılan harflerden daha kısa ve küçük metal çubuk" Aralık http://www.sozce.com/nedir/116240-espas. olarak tanımlanırken; Jacques Derrida, espası: "Eskiz, resim, espaz sanatı, espaslama [spacing] pratiği, dışarının içerisine yazılan kayıt (eser-dışı) [hors-livre], bütün bunlar resimleme, temsil ya da dekorasyon adına içsel düşünce söylemi" olarak tanımlamaktadır (Derrida, 2010a:146).

[3] Mallarmé'nin sorguladığı yaratıcı ve eser sahibi olarak Müellif, özellikle postmodern dönem kuramcılarının temel tartışma konusu olmuştur. Michel Foucault, "Yazar Nedir? (What is an Author?) yazısında Samuel Beckett'den yapıtığı "Kimin konuştuğunun ne önemi var?" alıntısıyla cümleye başlarken. Bu yazıda sözün kimden geldiği değil, sözün kendisini öne çıkarmakta ve gösteren yapıtların-sözlerin kimler tarafından oluşturulduğunun bilinmemesine vurgu yapmaktadır. Foucault'un temel meselesi, sanatçıdan-yazarından kurtulan eserin bağımsız anlamını

Mallarmé'nin önemsediği şiiri, anlamsal yapısının yanı sıra görsel olarak da okutabilme düşüncesidir. Mallarmé'ye göre şiir:

> 'Şeyin kendisini değil, yarattığı etkiyi yansıtmak.'(30 Ekim 1864); Yapıtımın konusu Güzelliktir, görünüşteki konu Güzelliğe varmak için bir gerekçe'. (31 Aralık 1865); Yalnızca Güzellik vardır, - Şiir de onun tek ve mükemmel dışavurumudur" (Aygün, 2003:28).

Anlam ile formun görsel birliği, Mallarmé,'nin şiir ve düzyazı edimlerindeki güzellik amacıyla örtüşmektedir. Bu güzellik anlayışı modern grafik tasarımın ifadeye yönelik geliştirdiği estetik bakış açısı ile açıklanmaktadır. Bu bakış, "grafik tasarımın amacı duyguları uyandırmaksa, bu amaç aynı zamanda tasarımın başlangıç noktası olmalı" (Kröplien,1990:1) düşüncesini açığa çıkarmaktadır. Tasarımda 'estetik' yapılanmayı belirleyen, ifadeyi-duyguyu taşıyacak tipografik elemanların araştırılmasıdır. Tipografinin temel elemanları, yazı karakterlerinin tırnaklı-tırnaksız seçimi, harf boşluk düzeni (letterspacing)[4], büyük-küçük harflerin ilişkisi, harflerin eğimi(italik), dizelerin satır boşluk düzeni (linespacing)[5] ve sözcük boşluk düzeni (wordspacing)[6] vb gibi tasarımın çözüm yöntemleriyle gelişmektedir. Mallarmé,'nin şiirlerinde sözcüğün ritmini sağlayan da, bu tipografik elemanların bütünlüklü kurgusudur. Mallarmé'nin şiirlerinde fontlar sözcükleri sadeleştirme görevini üstlenmektedir. Sadece sözcükleri değil, aynı zamanda sözcük öbeklerinin dizilimini de sadeleştirme düşüncesi, dizginin[7] alanlarını

toplumlarca sahiplenilmesi fikrine dayanır. Foucault, konuşmasında metinler dünyasındaki müellifi sorgular ama konuşmasının sonunda görsel sanatları da belirttiği varsayılarak oluşturduğu genel tanım üzerinde durmuştur. Bknz. (Foucault, 2006:224) Michel Foucault'nun müellife ilişkin düşüncelerine referans olabilecek bir diğer isim Ronald Barthes'dır. "Müellifin (Yazarın) Ölümün"de Barthes, Mallarme'nin dil sorgusunu öykünerek metnin anlamının yazarda olduğu ve yazarın metne yüklediği tek anlamdan okuru kurtarmak gerekliliği fikrini ortaya atar ve metnin kendi varlığına yönelinmesinin gereksinimi üzerinde durmaktadır.

[4] Harf boşluk düzeni (letterspacing): "harfler arasındaki boşluk düzenini bize gösterir. Bu boşlukların ayarlanmasıyla okunurluğu düzeltmek olasıdır.... Harf boşluk düzeni, sistemine bağlı olarak, milimetrelerde, birimlerde ve daha küçük ölçülerde ölçülendirilebilir. (...) Normal harf boşluk düzeni, adından da anlaşılabileceği gibi, dizgi programında ayrıca boşluk katılmamış ya çıkarılmamış harf dizgisinin beklenen sonucu vermesidir. (...) Harf boşluk düzeni baştan başa (tracking) ya da seçilmiş (kerning) olarak yapılabilir. Baştan başa yapılacak olan harf boşluk düzeninde harflerin tümü etkilenir" (Sarıkavak, 1997:44).

[5] Dizelerin satır boşluk düzeni (linespacing): "Harf dizgisi satırları arasına boşlukların katılmasını belirtir" (Sarıkavak, 1997:65).

[6] Sözcük boşluk düzeni (wordspacing): "Sözcükler arası boşlukların düzenini belirtir ve harf boşluk düzeni gibi düzenlenebilir. Sözcük boşluk düzeni sözcükler arasındaki duraklamalardır" (Sarıkavak,1997:51).

[7] Dizgi: "Harf biçimleri tasarlandığında, her bir karakter (harf, sayı ya da işaret), birimlerde ölçülebilen, sabitleştirilmiş bir ölçüde boşluğu barındırır. Bu yerleştirme genişliğini, yerleştirme ölçüsü ya da yalın olarak karakterin dizgisini gösterir, ve karakterleri birbirlerine dokunuştan korumak için, diğer tarafında küçük bir ölçüde boşluk içerir (Sarıkavak,1997:23). Sözlüklerde, "Basım için harfleri, kelimeleri, satırları sayfalar oluşturacak biçimde düzenlemek" olarak tanımlanan dizgi (type setting), tipografik elemanların bir araya getirilerek, belli bir standart içerisinde düzenlemek olarak da tanımlanabilir.

genişletmektedir. Mallarmé, yazının var olduğu tüm yüzey alanların bir dize oluşturduğunu ve bu dizelerinde tasarlanmasının da belli bir kuralı, belli bir ritmi olmadığını görüşünü savunmaktadır. Bu düşünce ona, şiirin keskin yapılanmasını kıracak tipografik denemelerinin yolunu açmıştır. Ona göre;

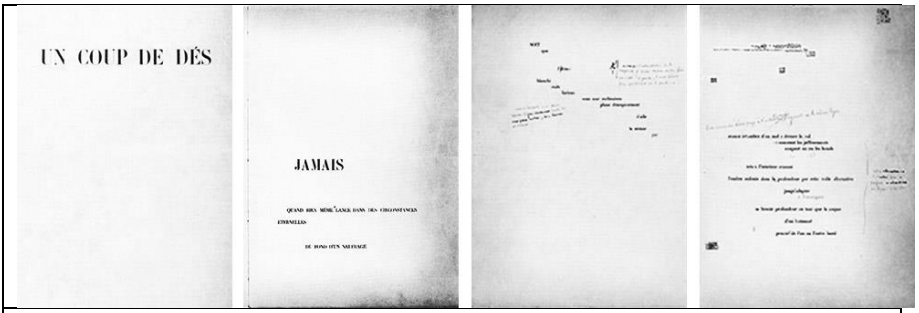
> .... Afişler ve gazetelerin dördüncü sayfaları hariç, dilin olduğu, ritim olduğu her yerde dize vardır. Düzyazı dediğimiz türde, kimileyin hayran kalacağımız kadar, her türlü ritimden dizeler buluruz. Aslında düzyazı yoktur, alfabe vardır, az çok birbirine geçmiş ya da az çok sağa sola dizeler vardır. Dize sanatı demek ki bir üslup çabasıdır (Candan,1995:14).

1896'da Paul Valéry'in yerine Şairler Prensi seçilen Mallarmé'den yayınlanmak üzere bir yazı istenmiştir. Bu yayımın Ön basımı için "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) adlı yapıtı seçilecek, ama kendi tasarladığı biçimde yayınlanmayacaktır. (Şekil 1-5) [8] Dergi boyutuna getirilmiş hali, Cosmopolis dergisinin Mayıs 1897 sayısında yayınlanmış, Mallarmé'nin en modern çalışması olarak anılmaktadır. Bu şiir, "Çalkantılı okyanusta yalpalayan bir gemiyi ya da gece karanlığında bir takımyıldızı anımsatan" (Candan,1995:12) bir yazı olarak tanımlanmaktadır. "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı), iki sayfalık panolarla ayrılan 20 sayfadan ve 700 kelimeden meydana gelmektedir. Mallarmé'nin ön baskın olarak hazırladığı şiirin önsözü bir tasarımcının kaleminden çıkmış gibidir.

> Bu Not ya hiç okunmasın ya da okurun gözü bir kez kaçtıysa unutulsun isterim; işi bilen Okura, kendi nüfus alanı dışında az şeyden haber verir: .... 'Boşluklar' önem taşımıyor değil, göze ilk çarpan da onlar nitekim; lirik ya da az ayaklı bir parça ortada sayfanın yaklaşık üçte birini işgal edecek ölçüde, bu boşlukları genelde çepeçevre bir sessizlik biçiminde dizelemenin kendisi emreder: ben bu ölçüyü ihmal etmeyip yalnızca dağıtıyorum. Bir imge ne zaman kendiliğinden kesintiye uğrasa ya da geri çekilip ötekilere yer açsa, her seferinde kağıt devreye girer burada, her zaman olduğu gibi düzenli ses çizgileri ya da dizelerden çok, İdeanın prizmatik bölünümleri söz konusu olduğundan, belirledikleri ve şaşmaz bir tinsel sahneleme içerisinde seferberliklerinin sürdüğü anda, gerçeğe benzerlik gereğince gizli ipucunun yakınında ya da uzağında, değişken yerlerde metin kendini ortaya koyar. Sözcük öbeklerini ya da sözcükleri zihnen ayıran bu düzmece mesafenin, söylemeye hakkım varsa, yazınsal avantajı, devinimi takti ederek, hatta onu Sayfanın bir anlık görüntüsüne göre ima ederek hızlandırıp yavaşlatmak olsa gerek: başka yerde Dizenin ya da kusursuz çizginin ölçü alındığı gibi, Sayfa

[8] Metin içerisindeki kullanılan görüntüler, Mallarme'nin "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) adlı çalışmasının basılmamış olan orijinal halidir.

ölçü alındığında. Kurmaca, daha başlıkla birlikte devreye sokulup sürdürülen bir ana tümcenin parçalıklı duraklarının çevresinde, yazının devingenliğine göre yüzeye çıkıp dağılıverecek. Her şey, kısa ve öz, varsayım düzleminde olup biter; anlatıdan kaçınılır. Gerilemelerle, uzamalarla, kaçışlarla, düşüncenin kendi çiziği uyarınca bu çırılçıplak kullanımından onu yüksek sesle okumak isteyene bir partisyonda çalar. Baskın motif, ikincil ve yan motifler arasında baskı karakterlerinin gözettiği ayrım, bunların seslendirmede önem taşıyacağını gösterir ve buna göre portenin sayfanın ortasında, üstünde, altında oluşu, tonlamanın yükselip inişini belirtecektir. Öncülden yoksul bir yapıtta, ancak bu prozodinin kontrpuanını oluşturan kimi çok cüretkar uyarılar, ihlaller vb. kalır (Aygün, 2003:34).



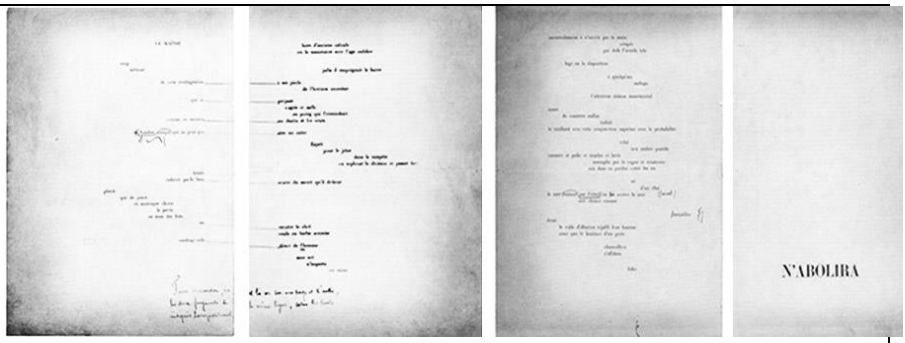
Şekil 1. **Stéphane Mallarmé, "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı), (1-4 sayfa)**

Basılmamış Text. (Cohn, G.R.1966:91-92-93-94)

Erken dönem Fransız şiirinin aksine, "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) adlı şiirde kullanılan hareket, duyguları uyandırma niyetiyle kurgulanmıştır. Bu düşünce dizenin hareketlenmesine, sessiz ritmi ile bir senfoni olarak duyumsanmasına olanak tanımaktadır. Ancak, dize'nin çok yönlü haraketli sözcüklerden oluşması, şiirin sözcüklerinin okunmasını zorlaştırmaktadır.

Mallarmé'nin sorunu, sayfanın şiirin sadece maddi gereci olmadığı ya da onun zorunluluğunun dokundurması/kinayesi olması olgusuna bağlıdır. Şiirin ritmine ve dokusuna bağlıdır. Yazının dış görünüşü, olayın konumudur. Şiiri sonlandıran beyaz, şiirin ortaya çıktığı yerin sessizliğine dönüşünü işaretler, ama bu artık ne aynı beyaz ne de aynı sessizliktir. O, kağıt yaprakların tesadüfünün hakkından gelindiği sınırlı bir sessizliktir. Ve bu zafer, kendine özgü bir ustalığın basit bir uygulaması değildir. Dünyanın kurallı oyununun bir yarışması olan ve insanın

insanlığa malettiği bir akıma aittir. "İnsan beyazın üstünde siyahı takip eder" yazım akımı, karanlık bir arka plana karşı yerleştirilen "yıldızların alfabesi"nin aydınlık ihtişamına yanıt verir (Ranciére, 2011:43).

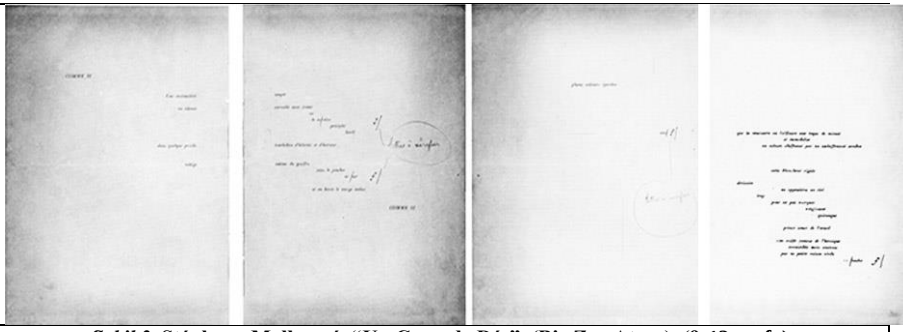


Şekil 2. **Stéphane Mallarmé, "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı), (5-8 sayfa),Basılmamış Text. (Cohn, G.R.1966:95-96-97-98)**

Mallarmé, şiiriyle resimsel olarak da bir hikaye anlatmayı amaçlamaktadır. "Ama bunlar, insanlığın asıl şiirleri, ortak bilinçaltında gömülü efsaneler değil, sözcüklerin sıralaması ile yeniden canlandırılacak dünya-modelleridir" (Ranciére, 2011:43). Bu nedenle, şiirde okunabilirlilikten çok, hayal gücü ve sezgi ön plandadır. Böylelikle şiir işaretlerden örülen bir yazı'ya dönüştürmekte ve yazı'da dilin seslerini ifade eden alfabetik işaretlerle bütünleşmektedir. Mallarmé, "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) şiirindeki bu tipografik-alfabetik düzenlemelerin ortaya çıkaracağı yankıları, André Gide'e yazdığı mektupta şöyle anlatmaktadır:

> Şiir şu anda basımda, tam tasarladığım gibi; sayfaların düzenlenmesi bakımından bütün etki orada. Bir sözcük, büyük hurufatla, tek başına, bütün bir beyaz sayfaya egemen ve sanırım yaratacağı etkiden eminim.(...). Metnin dağılımı, şaşmaz yasalar uyarınca ve basılı bir metnin elverdiği ölçüde, ister istemez, bir takımyıldızına bürünecek. Metinde gemi bir yana yatıyor, bir sayfanın üstünden karşı sayfanın altına doğru vs.: çünkü bir edime, hatta bir nesneye ilişkin bir cümlenin ritmi, ancak bunları taklit ederse ve Edebiyatın ilk baskı kalıbından aldığı kağıdın üstünde somut olarak her şeye karşın bir şeyler yansıtmak

zorundaysa anlam taşır, soruna yönelik bütün bakış açısı da budur (Aygün, 2003:35).

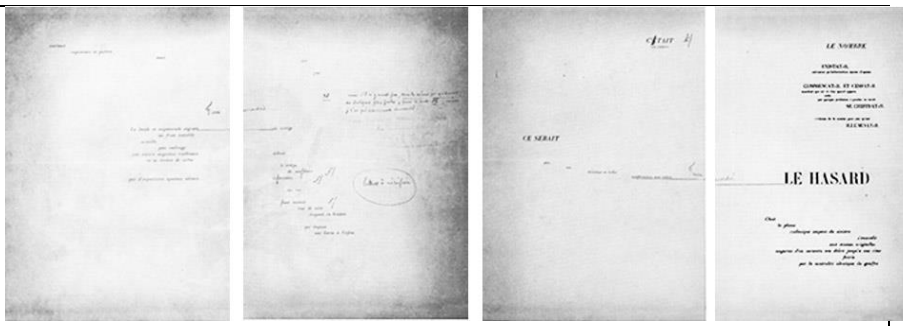


Şekil 3. **Stéphane Mallarmé, "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı), (9-12 sayfa)**

Basılmamış Text. (Cohn, G.R.1966:99-100-101-102)

Geleneksel yazı ve cümlelerin birbirini takip ettiği yapay düzenin karşısına Mallarmé, her sayfanın başlangıcının ve sonunun birbirinden farklılaştırarak düzenlemiştir. Bu düzenleme okura, sayfa yüzeyinde harekete çağıran, dolandıran, takip ettiren deneysel bir alan sunmaktadır. Tipografik deneme olarak okunabilecek bu şiirde, sayfadaki satır blokları ve satır arası boşlukları ön plandadır. Sayfada blok, dizginin başlangıncının sağ-orta-sol yapılanmasını kuran düzenlemedir. Ancak Mallarmé'nin şiirinde tek tip bir bloklamadan söz edilemez, her sayfanın blok düzeni farklıdır. Bir dize sağ blok başlayıp yandaki sayfayla bütünleşerek sol blokta bitmektedir. Bazen tam aksi bir yapılanmayla karşılaşılmakta, bazen de sözcüklerin tam ortada değişik puntolarla ve tek dize olarak başka bir okuma alanı yaratmaktadır. Böyle bir okuma her sayfaya birbirinden farklı anlamlamlar yüklemektedir. "Mallarmé'nin de belirttiği gibi, okur, anlam çıkarırken sözcükleri art ardına dizme alışkanlığından kurtulmalıdır, çünkü 'her şey kısaltılmış olarak, varsayımdan geçer, öykü anlatılmaktan kaçınılır" (Alkan, 2015: 213). Serbest dizgiler ile tasarlanan şiirde bir kural düzeneği yoktur. Bu kuralsızlığın ortaya çıkardığı düzensiz boşluklar, bloklamada harekete izin vermekte ve şiirin ritmini okutacak yakınlık-uzaklık ilişkisinin kurulmasına olanak tanımaktadır. Tipografinin serbest kullanımıyla ortaya çıkan desen anlayışı, Jacques Ranciére'e, Yahudi ve

İslam sanatının mikrografi[9] yöntemini anımsatmaktadır. Ancak Mallarmé'nin yaptığı denemeler, mikrografi yönteminin 'tek bilgi'ye dayalı desen anlayışına da karşı çıkmaktadır. Bu nedenle Mallarmé'nin şiiri, farklı okumalara olanak veren deneysel tipografiye daha yakın durmaktadır.



Şekil 4. Stéphane Mallarmé "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı), (13-16 sayfa)

Basılmamış Text. (Cohn, G.R.1966:103-104-105-106)

Derrida, Mallarmé'nin boşluk yapısını 'aralama'[10] olarak ele almakta ve 'aralama'yı[11] anlam ve biçim arasında 'beliren farkın dil mantığının ifşası'

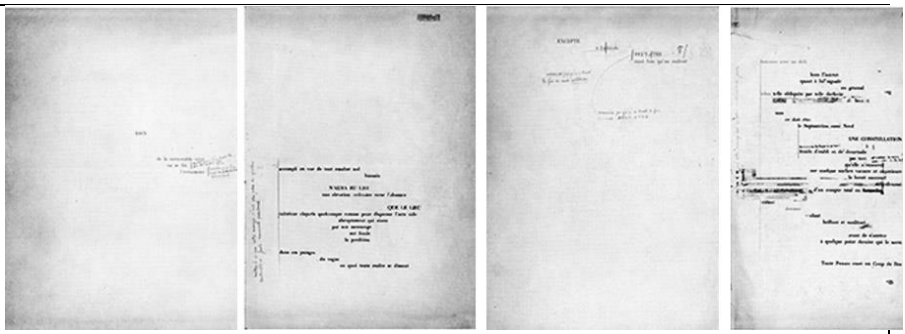
[9] Micrografi tekniği, özellikle din kitaplarının bilgilerini aktarmak için el yazısıyla yazılan, soyut figürleştirilmiş metinlerden oluşmaktadır. Ayrıntılar için, bknz. Mcbee, Richard. "Micrography - The Hebrew Word As Art".

[10] "Aralıklama (bu sözcüğün uzayla zamanın eklemlenmesini, zamanın uzay-oluşunu ve uzayın zaman- oluşunu dile getirdiğine dikkat edilmeli) her zaman yad-algılanan, yad-şimdi ve yad-bilinçtir: oldukları şey olarak, eğer bir deyim hala fenomenolojik olmayan bir biçimde kullanılabilirse... Zira tam burada fenomenolojinin sınırlarını aşmaktayız. .... Genel olarak imin fenomenolojisi olarak bir yazı fenomenolojisi imkansızdır. 'Gerçekten de, 'boşlukların' önem kazandığı yerde hiçbir sezgi olayı gerçekleşemez (Zarların Atışı'na Önsöz)"(Derrida, 2010b:104). Yazı olarak Aralıklamayı Derrida, öznenin namevcut oluşu olarak irdelemekte ve Mallarmé'nin şiiri özel isim, kendisin cins isim olarak tanımlamasıyla kaynak gösterilen, Freud, Foucault, Barthes okulamalarıyla genişleyen müellif sorgusunu paylaşmaktadır.

[11] Mallarmé'nin anlama, yönelime ya da göndergeye indirgenemeyen dil niteliklerine dikkat çekme aracı olarak "aralama" [spacing] kullanımı özellikle önemlidir. (Mallarme'nin grafik şiiri Bir Zar Atımı'na (Un coup de des) önsözden alınan espacement (Aralama) isim ya da fiil olabilir ve böylece uzamda bir düzenlemeye ve/ya da zamanda bir eyleme göndermede bulunabilir.)Yani bütün dil 'yazı'ya göre anlaşılabilir: Sayfa üzerindeki işaretler ve beyaz uzamlar, anlamlama faaliyetlerinin dayandığı ve aynı zamanda anlamı daima kendi üzerine ya da dünya üzerine kapanmaktan alıkoyan fark eklemlemelerinin ve sistemlerinin tek bir gerçekleşimidir" (Derrida, 2010a:116).

(Derrida,2010b:104) olarak tanımlamaktadır. Mallarmé'nin beyaz alanlarını Derrida şöyle açıklamaktadır.

> Beyaz, beyaz sayfa aracılığıyla bu 'beyazlar'ın yazım yerine de işaret eder; ve her şeyden önce (diğerlerinin yanı sıra beyaza ait) farklı anlamlar arasındaki aralığa, okuma aralığına. "Aslında 'beyazlar' asıl dikkati çeker. Aralığın beyazı, hiçbir belirli anlama sahip değildir, yalnızca bütün diğer beyazların çok değerliliğine ait değildir. Çokanlamlı diziden daha çok ya da daha az bir anlam kaybı ya da fazlalığı olarak metni kendisine doğru katlar ve her uğrakta ("yer dışında hiçbir şeyin yer almamış olacağı") yeri, koşulu, emeği, ritmi gösterir. Sayfa kendi üzerine katlandığından, beyazın herhangi bir şeye mi işaret ettiğine, yoksa yalnızca veya ek olarak bizzat yazının uzamına mı işaret ettiğine asla karar verilemez (Derrida, 2010a:121).



Şekil 5. Stéphane Mallarmé "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı), (17-20 sayfa)

Basılmamış Text. (Cohn, G.R.1966:107-108-109-110)

Bu dizgide sayfa yüzeyinde devingenliğini veren boşluk tasarımı, okura şiiri ya da düz yazıyı ritimli okuma hakkı tanımaktadır.

> "Şair yatay hatlar halinde dizilmeyen sözcükleri düşünceleri kışkırtmak ve duyguları ifade etmek üzere umulmadık düzenlemeler içinde sayfaya yerleştirmişti. Tipografi ile müziği ilişkilendirmede çok başarılı olan Mallarmé, sözcüklerin görsel ağırlık ve konumlarını ses tonu, okuma biçimi ve ritme uygun olarak belirlemiştir" (Becer, 2007:66)

Bu ritmi Mallarmé esleri ve hızı olan bir müzik yapılanması olarak sayfa yüzeyinde boşluk ile betimlemektedir.

> ... 'sessizliği oluşturan' boşluklarla, 'ses tonunun iniş ve çıkışlarını yansıtan', alt ve üst arasındaki ortalama uzaklıkla, sözcüklerin ortada toplanmasıyla, değişik puntoların kullanımıyla sayfa başlı başına bir anlam ve önem kazandı. Sayfa düzeni, hurufat ve sözcüklerin uyumuyla şiiri bir senfoni haline getirmeye çalıştı (Alkan, 2015:213).

Mallarmé harfleri biçim olarak incelemiş ve her harfin kendi doğal anlamlarını araştırmıştır. "Şiirlerine seçtiği sözcükler bir yana, bu sözcükleri oluşturan harflere de anlamsal bildiriler yüklemiş, üzerlerinde tek tek düşündüğünü açıklamıştır" (Candan, 1995: 8). Aynı zamanda şiir yayımlanmadan önce basılacak harflerin biçimsel yapısının ne olması gerektiğini irdelemiş "istediği hurufatı bulmak için birçok basımevi dolaşan Mallarmé istediğini Didot basımevinde bulmuştur"(Alkan, 2015:214). Tıpkı bir tipografi tasarımcısı gibi harfin formlarının temel nitelikleri üzerinde duran Mallarmé'nin, özellikle "mükemmel biçimde yayılan bir harf olarak 'S' (Temple,'ty':4) harfini tanımlaması, ve 'L' harfini "... bu harf bazen kendi başına çıkarılacak hiçbir sonu olmayan bir iştahtan başka hiçbir şeyi ifade edemiyor görünür" (Derrida, 2010a:124) diye açıklaması, buradaki düşünceyi pekiştirmektedir.

> Bunlar ister çizginin ve noktanın grafik biçimiyle ister fonik biçiminin aşırı keskinliğiyle ilgili olsunlar, I(L) aynı temkinle ve üstelik yakından ilişkili biçimde hesaplanan oyunlara yol açar. Bu yüzden her türden yazıya giren bu temel I'dır (Derrida, 2010a:124).

Mallarmé, kısa ve özlü şiirlerini ve dizelerini farklı dizgilerle konumlandırmış, şiirlerinde bir dizi halinde devamlılık sağlayan bir anlayış geliştirmiştir. Açıklık olarak ele alınacak bu devamlılık düşüncesi, tasarımdaki kavramsallaştırmayı öne çıkarmaktadır. Jacques Ranciére, Mallarmé'nin şiirindeki kavramlaştırma ediminin, 1917'li yıllarında AEG[12] reklam ürünlerini ve tüm tasarım öğelerini tasarlayan mimar Peter Behrens'ın tasarımlarını etkilediği görüşünü savunmaktadır. Ranciére, Mallarmé'nin yankılarını, Behrens okumalarında (kurumsal kimlik tasarımlarında, renk tercihleri, font kullanımı gibi) sadeleştirilmiş ve bütünlüklü bir tasarım anlayışına dönüşümü olarak ele almaktadır. Ranciére, her iki disiplinin ortak kavramı olarak tanımlanan 'Tip' sözcüğünü irdeleyerek meseleye yaklaşmaktadır.

[12] Tarihte yapılan ilk kurumsal kimlik çalışmalarından biri olan AEG (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft) için tasarlanan logo, Otto Eckmann tarafından 1899 yılında yapılmıştır. 1908 ve 1912 yıllarında Peter Behrens logoyu gözden geçirerek düzeltmeler yapmış, logo gittikçe yalına indirgenmiştir (Demir, 2000: 49-50).

> Peter Behrens ve Stéphane Mallarmé'ye ortak bir şey vardır: Tam da bu 'tip' sözcüğüdür bu, ama aynı zamanda fikri de. Zira Mallarmé'de 'tipler' önerir. Onun poetikasının amacı değerli sözcüklerin ve nadir incilerin asamblajı değil, bir desenin çizilmesidir.(...) basitleştirilmiş formlara o da 'tipler' der. Ve bunun ilkesini grafik bir şiirde arar: modelini koreografiden ya da belli bir bale fikrinden almış olan, mekandaki hareketin yazısına özdeş bir şiir (Ranciére, 2008:97-98).

Tip, Mallarmé'nin şiirlerinde deseni ortaya çıkartan, kelimelerin-sözcüklerin hareketlenmesini ve yayılmasını (açılma, kapanma, savrulma ve kaybolma), sağlayan bir kavramdır. Bu kavram, Behrens'in tasarımında nesnelerin formunun işlevsellik ilkesinin sorgusuna dönüşmüştür. "Tipler, yaşamın maddi formlarına ortak bir tinsel ilkenin can vereceği yeni bir ortak yaşamın oluşturucu ilkeleridir. Endüstriyel form ile sanatsal form tipte buluşurlar. Öyleyse nesnelerin formu yaşam formalarının yapıcı bir ilkesidir" (Ranciére, 2008:99). Mallarmé ve Behrens'ın ortak fikri bu tipler, görselleştirmenin merkez kavramı olarak birleştirici rol oynamaktadır. "Tüm gösterge, form ve edimlerin eşitlendiği bir ortak duyulur yüzey fikri" (Ranciére, 2008:103). Ortak yüzey fikri, sanat ve tasarımda nesne ve form ilişkisini kuracak ortak bir ifade halini almaktadır.

> içsel bir zorunluluğu tercüme eden birer gösterge olan simgeler aracılığıyla yalnızca sanatçının iradesini –fikrini- ifade eden bir sanat. Ama metinleri aynı zamanda kısaltmalı bir tasarım dilinin geliştirilmesine de yaradı ki, burada mesele saf göstergelerin plastik bir alfabesinin değil, tersine, kullanım nesnelerinin formalarının ikonik bir alfabesinin oluşturulmasıdır (Ranciére, 2008:112).

Ayrıca Ranciére sanat ve tasarımın birbirini etkilemesinin temelinde mimesis[13] –taklit olduğu görüşünü savunmuş ve bu taklidi temsiliyet[14] düşüncesine dayandırmıştır. Ranciére göre mimesis, bir nesnenin doğrudan kopyası olarak değil, daha çok ".... benzerliklerin belli bir kodlamasının ve dağıtımının ilkesi olarak (Ranciére, 2008:107) tanımlanmaktadır. Ranciére için Mallarmé'nin "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) adlı şiiri, mimesis (taklit) ile gökyüzündeki takımyıldızının kağıt üzerinde yansımasıdır.

[13] Mimesis: Taklit olarak tanımlanmaktadır, Derrida okumasında mimesis, "... hakikatin yanında düzenlenir: Ya kendisi yerine bir kopya veya çift ikamesi aracılığıyla şeyin kendisinin örtüsünün açılmasını engeller ya da çiftin benzerliği (homoiosis) aracılığıyla hakikatin hizmetinde çalışır. Yazı tarafından taklit edilen logos yalnızca hakikat olarak bir değere sahiptir"(Derrida, 2010a: 144).

[14] Ranciére'e göre temsiliyetin şartı üçtür. "Öncelikle, görülür olanını söze bağımlı olmasıdır. Temsilde sözün özü görmeyi sağlamaktır, görülür olanı iki işlemin birbiriyle kaynaştığı bir neredeyse-görülürü
kullanarak düzene sokmaktır: bir ikame işlemi (...) ve açığa vurma işlemi" (Ranciére, 2008:115).

> Okuyucu, şiirin 'bazı boş ve daha yüksek dış yüzeyde takımyıldızı/seçkinler topluluğu" hatırlatmasından sadece şiirin okuma yüzüne ne yaptığına dair işareti çıkarabilir. Böyle bir takımyıldızı/seçkinler topluluğu metnin sayesinde şiirsel ifadenin içerdiği bütün değişikliklerle gidilecek pekçok yön sunar. Bu tür okumanın tuhaflığı ve şiir sayesinde bir yol çizmede içerilen yansıma ve birinin yolu üzerinde düşünme Ranciére'nin estetiğinin anahtar bir öğesini içerir (Hoffman, 2014-2015:3).

"Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) şiirinde, sözcüklerin kurallı-kuralsız bir şekilde düzenlemesi, hikayeyi duyumsatmaktadır. Bu duyumda, harfler ve tipografi gökyüzünün hikayesini temsil etme görevini üstlenmektedir. Mallarmé'ye göre, şiir ancak böyle bir anlatımla "Okurun gözlerinin önünde duran şey " (Derrida, 2010a:127) konumuna ulaşmaktadır.

> Artık şiir resmi, resim şiiri taklit etmez. Bunun anlamı şu değildir: sözcükler bir yana, formlar diğer yana. Tam tersi demektir: Her sanatın yerini ve araçlarını yerine yerleştiren, sözcükler sanatını formlar sanatından ve zaman sanatlarını mekan sanatlarından ayıran ilkenin geçersizleşmesidir. Yani ayrı taklit alanlarının yerine ortak bir yüzeyin kurulmasıdır.
> Burada yüzey iki anlamda anlaşılmalıdır. Önce düz anlamda. Simgeci şair ile endüstri tasarımcısı arasındaki ortaklığı mümkün kılan şey, tipografinin romantik yeniden doğuşu, yeni gravür teknikleri ya da afiş sanatının gelişmesi sayesinde gerçekleştirilmiş olan harfler ile formların harmanlanmalarıydı. Ama sanatlar arasındaki bu iletişim yüzeyi maddi olduğu kadar idealdir de.(...) Mallarmé'ye sözcüklerin düzenlenmesi ile formların çizilmesi arasındaki, konuşma olgusu ile mekan tasarlama olgusu arasındaki alışverişi sağlayan bir grafik ideallik paradigması sağlayabilmiştir. Bunun dikkate değer meyvesi, mekan sanatına dönüşmüş bir şiirin manifestosu olan **Coup de Des'** in tipografik/koreografik düzenlemiş olacaktır (Ranciére, 2008:108).

Ranciére, formların dünyası ile nesnelerin dünyasını tek yüzeyde birleştiren şeyin 'açıklık' fikri olduğuna vurgu yapmaktadır. Mallarmé'nin şiirlerinde açıklık, alfabetik işaretlerin basitleştirilmiş şemalar ile nitelenmesiyken, Behrens'ın tasarımlarında endüstri için metalaşarak, sanat ve hayatın maddi formları arasındaki eşdeğerlilik olarak açımlanmaktadır.

> Bu ideal eşdeğerlilik aynı zamanda birer form olan harflerde hafifleştirilmiştir. Şiirin ya da simgeci grafizmin "gizem" fikri tarafından yönetilen süslemelerini mühendisin tasarımının geometrik ve işlevsel katılığının karşısına koyan şeyin ötesinde sanatı, nesneyi ve imajı birleştirir (Ranciére, 2008:103).

Bu ideal yapılanma, sadece şiirin gizemi ile maddi formların tasarlanması arasında değil, aynı zamanda tipografi kullanımında da geçerlidir. Şiirdeki tipografik yapılanma, süslemeciliğin etkisinden uzaktır ve simgecilikten sonra ortaya çıkan dönemlerde beliren, sistemli-kurallı yapının kullanımı düşüncesinin de ötesine taşınmıştır. Mallarmé'nin duyulur nesneleri ile Behrens'ın gündelik hayatın nesnelerini, form ve fikrin birlikteliği olarak ele alan Ranciére, grafik tasarımın Ne'liğini de sorgulamıştır. Ona göre:

> ... grafikçiliğin yüzeyi üç şeydir: birincisi her şeyin sanata konu olabildiği eşitlik düzlemi; ikincisi, sözcükler, formlar ve şeylerin rollerini değiş tokuş ettikleri dönüşüm yüzeyi; üçüncüsü, simgesel form yazısının hem saf sanatın ifadelerine hem de faydacı sanatın şematizasyonlarına uyabildiği eşdeğerlilik yüzeyi. Bu ikirciklilik sanatsal olanın siyasal olan tarafından kapılmış olmasının işareti değildir. 'Kısaltılmış formlar', bizzat ilkeleri bakımından, ortak dünyanın estetik ve politik birer kesitidir: İşlevlerin birbiri üzerinde kaydığı hiyerarşisiz bir dünyanın çehresini düzenler (Ranciére, 2008:110).

Her iki düşünce ve uygulama biçimleri, grafik tasarımı ve dolayısıyla tipografinin kendinden sonraki dönemleri hareketlendiren, mesajın kendisini görselleştirmek için yazının kuvvetli dilinin farkına varılması düşüncesini tetiklemiş ve anahtar rolü üstlenmiştir.

> Bu dönemde birçok sanatçı harf, sözcük ve tipografik malzemeleri adeta resim yaparcasına yeni bir yaklaşımla ele almış; böylelikle okunabilirlikten çok, hayal gücü ve sezgiyle kavranabilen imgeler üretmiştir. Kağıt üzerindeki basılı imgelerin ifade olanaklarını üst noktaya çıkaran bu tavır, tipografide yeni açılım ve deneylere de zemin hazırlamıştır" (Becer, 2007:28).

Sonuç:

Mallarmé'nin ölümünden yüzyıl sonra şiirinde oluşturduğu tipografik etkinin yankıları, 20.yüzyılın felsefesinin sorgusu olarak yeniden yapılanmaktadır. Mallarmé'nin şiirlerindeki estetik kaygı ile beliren grafik dilin ortaya çıkardığı boşluk, grafik tasarımın çözüm üretme araçlarından biridir. Mallarmé'nin boşluğu en belirgin kullandığı, "Un Coup de Dés", (Bir Zar Atımı) adlı şiirindeki kavramlaştırma ve açıklık düşüncesi, Ranciére'in bakış açısıyla okunduğunda, tasarımın ve sanatın ortak tavrı olarak açımlanmaktadır. Onun şiirlerindeki sessiz dil olarak tipografi, yaşamsal duyulara karşılık gelmekte,

beyaz sayfalar ve boşluk tasarımı, bu yapılanmaya aracılık etmektedir. Denebilir ki, yüzeyi algılanabilir hale getirmek şiiri oluşturan sözcüklerin dizilimi kadar boşluğun tasarımıyla da şekillenmektedir. Bu düşünceyle okunan, Mallarmé'nin şiirleri, yatay düzlemdeki anlamlı okumayı yıkan tipografik denemeleriyle yeni anlamların üretilmesini sunmaktadır. Mallarmé'nin boşluğu bir yüzey üzerinde belli bir sistem-sistemsizlik ile tasarlanmasının tek sebebi, okur merkezli olduğu söylenebilir. Bu boşluk düzeni, günümüz tasarımında da okur merkezli 'anlam üretiminin' en temel dayanaklarından biridir. Bu bağlamda, grafik tasarım tarihçesi içerisinde tipografinin anlam-anlamsızlık üretme görevi yazı-biçim, anlam-biçim, okunurluk-okunabilirlik, simetri-asimetri gibi ikili yapılanmaların çatışmaları arasında gerçekleştiği söylenebilir. Bu nedenle, tipografi keskin kurallar bütünü olarak sabit bir tanım içerisine sığdırılamaz. Bu görüşü destekleyen Mallarme'nin geleneksel şiirin kurallarını yıkan tipografik denemeleri, günümüz tasarımıyla okunduğunda deneysel tipografinin kökenine işaret etmekte, denemenin tasarımda yeni alternatiflerini yaratacağı düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Kaynakça:

Alkan, Erdoğan. *Şairler Prensi Stéphane Mallarmé*. İstanbul: Broy Yayınları, 1998.

Alkan, Erdoğan. *Stéphane Mallarmé Şiirler*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2015.

Ambrose, Gavin ve Harris, Paul. *Grafik Tasarım Sözlüğü*. İstanbul: Litaratür Yayınları, 2010.

Ambrose, Gavin, ve Harris Paul. *Grafik Tasarım Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Yayınları, 2010.

Aygün, Ömer. *Stéphane Mallarmé Profil*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Becer, Emre. *Modern Sanat ve Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi, 2007.

Candan Mazhar. Mallarmé'nin Şiir Üzerine Mektupları. İstanbul: Düşün Yayıncılık, 1995.

Cohn, G, Robero. *Mallarmé's Masterwork* New Findings. Paris: The Hague Standford University, 1966.

Demir, Çiğdem. *Markalarda Kurumsal Kimlik Yenileme Kavramı*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları 14, Onur Matbaacılık, Ankara.
s: 49-50, 2006.

Derrida, Jacques. *Edebiyat Edimleri*. (Çev. Mukadder Erken, Ali Utku). İstanbul: Otonom Yayınları, 2010a.

Derrida, Jacques. *Gramatoloji.(Çev. İsmet Birkan*). Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2010b.
Erdal, Gültekin. *İletişim ve Tipografi.* İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2015.
"Dizgi Nedir." Nnd Sözlük İçinde. http://www.nedirnedemek.com/dizgi-nedir-dizgi-ne-demek, 14.03.2016.
"Espas." *Sözce İçinde. http://www.sozce.com/nedir/116240-espas, 22.01.2016.*

Foucault, Michel. *Sonsuza Giden Dil Seçme Sayılar 6 ve Yazar Nedir*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
Grieshaber, Kröplien. *Yeni Grafik Tasarımın Felsefesi*. Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, GMK, Temmuz, Sayı.33,1990.

Hoffman, Chirstopher. *"Acts Of Exhaustion Stéphane Mallarmé's, 'Throw Of The Dice'* Read By Ranicer And Kittler "2014-2015". Web. 11.12.2015. [http://www.thenurj.com/stphane-mallarms-throw-of-the-dice-read-by-rancire-and-kittler/]

Mcbee, Richard. "Micrography - *The Hebrew Word As Art.*" 9 Haziran 2002. Web. 12.03.2016. [http://richardmcbee.com/writings/jewish-art-before-1945/item/micrography-the-hebrew-word-as-art]

Ranciére, Jacques. *Görüntülerin Yazgısı*. (Çev. Aziz Ufuk Kılıç). İstanbul: Versus Kitap, 2008.

Ranciére, Jacques. *Mallarme The Politics of the Siren*. (İngilizce Çev. Steven Corcoran). Norfolk, 2011.

Saussure, Ferdinand. *Genel Dilbilim Dersleri.* (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.

Sarıkavak, N. Kemal. *Tipografinin Temelleri*. Ankara: Doruk Yayınları, 1997.

Sarıkavak, N. Kemal. *Çağdaş Tipografinin Temelleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2009.

Temple, Michael. *"Mallarme, Par Jacques Derrida"*. "ty". Web. 01.12.2015. [http://www.sunypress.edu/pdf/54063.pdf]

Tepecik, Adnan. *Grafik Sanatlar, Tarih-Tasarım-Teknoloji*. Ankara: Detay Yayıncılık, 2002.

Uçar, T.Fikret. *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım.* İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 2004.