

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



2000'Lİ YILLARDA
TÜRK GRAFİK TASARIMININ GELİŞİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Begüm BEŞİR DOĞAN
(Y1312.310005)

Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı
Grafik Tasarım Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Mehmet Reşat BAŞAR

Şubat, 2018



T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans Tez Onay Belgesi

Enstitümüz Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Grafik Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı Y1312.310005 numaralı öğrencisi Begüm BEŞİR DOĞAN'ın "2000'Lİ YILLARDA TÜRK GRAFİK TASARIMININ GELİŞİMİ" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 30.01.2018 tarih ve 2018/05 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından *oybirliği* ile Tezli Yüksek Lisans tezi olarak *kabul* edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi :16/02/2018

1)Tez Danışmanı: Prof. Mehmet Reşat BAŞAR

2) Jüri Üyesi : Doç. Elânur KIZILŞAFAK

3) Jüri Üyesi : Doç. Fuat AKDENİZLİ

Başar
Kızılşafak
Akdenizli

Not: Öğrencinin Tez savunmasında **Başarılı** olması halinde bu form **imzalanacaktır**. Aksi halde geçersizdir.



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “2000’li Yıllarda Türk Grafik Tasarımının Gelişimi” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (...)

Begüm BEŞİR DOĞAN





ÖNSÖZ

Grafik tasarımın tarihini göz önünde bulundurarak, emin adımlarla geleceğe yönelik çalışmalar yapmak tasarımcıları bir hayli zorlamaktadır. Türk grafik tasarımı, ilk Türk matbaasının kuruluşuna kadar uzanan tarihi doğrultusunda 2000’li yıllara gelinmesine rağmen tarihini eskilerde bırakmışçasına kaynak eksikliği yaşamaktadır. Güncel konuları ele alan yeterli bir araştırmanın olmamasından ötürü yola çıktığım tezimin amacı, bu alanda yapılacak olan çalışmalara bir nebze de olsa katkı sağlayabilmektir.

Tez çalışmamın oluşum sürecinde; ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirmeleriyle çalışmamın bilimsel temeller ışığında şekillenmesini sağlayan, tez danışman hocam Sayın Prof. Mehmet Reşat Başar’a teşekkürlerimi borç bilirim.

Tezime başlama aşamasında bilgi ve tecrübeleriyle yol gösteren, manevi desteğini esirgemeyen hocam Sayın Doç. Fuat Akdenizli’ye; araştırma kapsamında kişisel görüşme yapılmış, kıymetli bilgi ve fikirlerini paylaşarak çalışmamın değerini arttıran tüm tasarımcı ve eğitimcilere; çevirilerimde destek olan değerli arkadaşım Betül Eren’e; manevi destekleri için sevgili arkadaşlarım Şebnem Turan ve Taha Can Nalbant’a; kişisel görüşmelerde sağladıkları iletişim desteği ve teknik destek için Nihan Adıyaman ve Gizem Beşir’e; bana her zaman destek olan değerli eşim Türker Doğan ile sevgili annem Havva Beşir, babam Vahdet Beşir ve kardeşim Beyza Beşir’e teşekkür ederim.

Subat 2018

Begüm BEŞİR DOĞAN



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xvii
ABSTRACT	xix
1. GİRİŞ	1
2. CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDAN 2000 YILINA KADAR TÜRKİYE'DE GRAFİK TASARIMIN GELİŞİMİ.....	5
2.1. Grafik Tasarımın Gelişimi ve Cumhuriyet öncesinde, Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türkiye'de Sanayileşme Atılımları ve Tasarım İhtiyacı	5
2.1.1. Türkiye'de sanayileşme atılımları ve tasarım ihtiyacı.....	9
2.1.2. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'de grafik tasarım eğitimi ve önemli tasarımcılar	13
2.1.3. Dönemin önde gelen tasarımcılarına örnekler	20
2.1.3.1. İhap Hulusi Görey (1898 – 1986)	20
2.1.3.2. Kenan Temizan (1895 – 1953).....	23
2.1.3.3. Münif Fehim Özarman (1899 – 1983)	23
2.2. Çok Partili Dönemde (1950-60) Türkiye'de Demokratikleşme Girişimleri ve Grafik Tasarım	25
2.2.1. Demokratikleşme süreci ve yabancı sermaye	25
2.2.2. Demokrat Parti dönemi 1950-1960 yılları arası grafik sanatlar.....	28
2.2.3. Tasarım eğitiminde bir ilk: Tatbiki	31
2.2.4. Dönemin önde gelen tasarımcılarına örnekler	34
2.2.4.1. Emin Barın (1913– 1987).....	34
2.2.4.2. Mesut Manioğlu (1927– 2001)	36
2.2.4.3. Selçuk Önal (1923– 1977)	37
2.3. 1960 – 1980 Yılları Arasında Türkiye'de Planlı Ekonomi Dönemi ve Grafik Tasarım.....	38
2.3.1. Devletleşmeye dönüş ve planlı ekonomi dönemi.....	38
2.3.2. Kısıtlı piyasa koşulları ve 1970'ler	40

2.3.3. Reklam sektörü ve önemli grafik tasarımcılar	41
2.3.4. Dönemin önde gelen tasarımcılarına örnekler	46
2.3.4.1. Mengü Ertel (1931- 2000).....	46
2.3.4.2. Sait Maden (1931– 2013).....	48
2.3.4.3. Yurdaer Altıntaş (1935-)	50
2.4. 1980 – 2000 Yılları Arasında Türkiye’de Yabancı Sermaye ve Reklamcılık Sektörü’nün Gelişimi	53
2.4.1. Ekonomik hareketlilik ve reklamcılık sektörü	53
2.4.2. Tasarım eğitiminde yeni girişimler	58
2.4.3. Dönemin önde gelen tasarımcılarına örnekler	60
2.4.3.1. Bülent Erkmen (1947 -).....	60
2.4.3.2. Sadık Karamustafa (1946-)	62
2.4.3.3. Ayşegül İzer (1959-)	65
2.4.3.4. Emrah Yücel (1968-).....	67
2.4.3.5. Esen Karol	70
3. 2000’Lİ YILLARDA TÜRK GRAFİK TASARIMININ GELİŞİMİ.....	73
3.1. Grafik Tasarıma Yön Veren Dinamikler.....	73
3.1.1. Ekonomik gelişmeler.....	73
3.1.2. Teknolojik gelişmeler.....	83
3.1.3. Tasarım Alanında Gelişmeler.....	93
3.2. Türkiye’de Grafik Tasarım Eğitimi Veren Kurumlar	113
3.2.1. Grafik tasarım eğitimi veren üniversiteler	113
3.2.2. Grafik tasarım eğitimi veren liseler.....	117
3.2.3. Grafik tasarım eğitimi veren diğer eğitim kurumları	123
3.3. 2000’li Yıllarda Türk Grafik Tasarımının Gelişimi İle İlgili Görüşler	123
4. SONUÇ	151
KAYNAKÇA	155
EKLER.....	167
ÖZGEÇMİŞ.....	197

KISALTMALAR

AB: Avrupa Birliği

AGI: Uluslararası Grafik İttifakı (Alliance Graphique Internationale)

AR-GE: Araştırma ve Geliştirme

BELTEK: Ankara Büyükşehir Belediyesi Teknik Eğitim Kursu

DTGSYO: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu

ESTV: Emre Senan Tasarım Vakfı

GMK: Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu

GSA: Güzel Sanatlar Akademisi

GSYİH: Gayri Safi Yurtiçi Hasıla

HEM: Halk Eğitim Merkezi

ICOGRADA: Uluslararası Tasarım Konseyi (International Council of Graphic Design Associations)

IMF: Uluslararası Para Fonu (International Monetary Fund)

İCAF: İstanbul Comics & Art Festival

İDGSA: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

İSMEK: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları

KOSGEB: Kkk ve Orta lekli İşletmeleri Geliştirme ve Destekleme İdaresi Başkanlığı

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

MEGEP: Mesleki Eğitim ve ğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi

MÜGSF: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

ORMEK: Ordu Büyükşehir Belediyesi Meslek ve Sanat Eğitimi Kursları

PTT: Posta ve Telgraf Teşkilatı Genel Müdürlüğü

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TV kanalı)

TTDK: Türk Tasarım Danışma Konseyi

UESYO: Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu

UNESCO: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür rgt (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

YK: Yükseköğretim Kurulu



ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 3.1: Anadolu Meslek Lisesi Programı Haftalık Ders Çizelgesi.....	120
Çizelge 3.2: Anadolu Teknik Lisesi Programı Haftalık Ders Çizelgesi.....	121





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Chauvet Mağarası.....	5
Şekil 2.2: Ferah Tiyatrosu Afişi.....	8
Şekil 2.3: Alfabe Kitap Kapağı, İhap Hulusi Görey.....	12
Şekil 2.4: Sanayii Nefise Mektebi	16
Şekil 2.5: İhap Hulusi Görey Afişleri	22
Şekil 2.6: Münif Fehim Özarman, Devran Mizah Dergisi Kapağı.....	24
Şekil 2.7: DP Seçim Afişi Şekil 2.8: CHP Seçim Afişi.....	28
Şekil 2.9: DTGSYO Seramik Atölyesi.....	31
Şekil 2.10: Emin Barın	35
Şekil 2.11: Mesut Manioğlu - Thy Amblemi	36
Şekil 2.12: Keşanlı Ali Destanı Afişi, M.Ertel	47
Şekil 2.13: İstanbul Festivali Afişi, M.Ertel	47
Şekil 2.14: İş Sendikası 1 Mayıs Afişi, S.Maden	49
Şekil 2.15: Troya Kitap Kapağı, S. Maden	49
Şekil 2.16: Uşak Ne Gördü Tiyatro Afişi	51
Şekil 2.17: Au Hasard Balthazar Film Afişi	51
Şekil 2.18: AGİ Kongresi Afişi, B. Erkmen	61
Şekil 2.19: All Of A Sudden Film Afişi, B. Erkmen.....	61
Şekil 2.20: Yolculuklar Ayınlar Kelimeler Resimler	64
Şekil 2.21: Haritaya Dikkat Afişi, S.Karamustafa.....	64
Şekil 2.22: Kağıt Üzerine Karışık Teknik, A. İzer	65
Şekil 2.23: Kağıt Üzerine Karışık Teknik, A. İzer	65
Şekil 2.24: Mirror Mirror Film Afişi, E. Yücel	69
Şekil 2.25: Frida Film Afişi, E.Yücel.....	69
Şekil 2.26: Arter Tipografik Afiş, E. Karol	71
Şekil 2.27: Tipografik Afiş, E. Karol	71
Şekil 3.1: Dijital Dizgi	85
Şekil 3.2: Dijital Dizgi	85
Şekil 3.3: Grafik Çizim Tableti	86
Şekil 3.4: Üç Boyutlu Yazıcı.....	89
Şekil 3.5: Dijital Yayıncılık.....	91
Şekil 3.6: 1.Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali Litvanya, Macaristan, Hırvatistan Afişleri.....	97
Şekil 3.7: Grafist 2017 Etkinlik Afişi - Erman Yılmaz, Sarp Sözdinler.....	99
Şekil 3.8: Bülent Arabacıoğlu'nun Pislik Adlı Kitabı (2010)	101
Şekil 3.9: Ümit Bilgen, Pop Art	105
Şekil 3.10: Ümit Bilgen, Pop Art	105
Şekil 3.11: Aziz Nesin'den Kısa Oyunlar Tiyatro Afişi	108
Şekil 3.12: Kaç Baba Kaç Tiyatro Afişi,S.Çekiç	108
Şekil 3.13: Gönül Kuşu Kitap Resimleme, S.Girgin	110
Şekil 3.14: Üç Şiir Kitap Resimleme, S.Girgin	110

Şekil 3.15: Turkish Airlines-İllüstrasyon, E.Bilgiç	111
Şekil 3.16: 25. Akbank Caz Festivali, E.Bilgiç	111
Şekil 3.17: Hizmetçiler Tiyatro Afişi, E.Bilgiç	111
Şekil 3.18: Kayıp El Tiyatro Afişi, E.Bilgiç	111
Şekil 3.19: Bitmiş Aşklar Müzesi –Design Awards Ödülü	112
Şekil 3.20: Zer- Design Awards Ödülü	112
Şekil 3.21: Beginner–Design Awards Ödülü, B.Okaz.....	113
Şekil 3.22: Arif V 216 Film Afişi, B. Okaz	113



2000'Lİ YILLARDA TÜRK GRAFİK TASARIMININ GELİŞİMİ

ÖZET

Tarihsel süreç boyunca, siyasi gelişmelerin doğrudan ekonomik gelişmeleri etkilediği gözlemlenmiştir. Teknoloji ise gelişimini ekonomi ile paralel sürdürmüştür. Tüm bu etkenler dolaylı olarak önemli bir kitle iletişim aracı olan grafik tasarımın gelişim sürecine yön vermiştir. Böylece 2000'li yıllarda Türk grafik tasarımının gelişimini araştıran tez çalışması kapsamında, tüm bu faktörlerin etkileri araştırılmaya çalışılmış ve kaynak taramalarına ek olarak tasarımcı ve eğitimcilerin görüşlerinden yararlanılmıştır.

Tez çalışmasının ilk bölümünde; Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına, 1950-1960 yılları arası çok partili, 1960-1980 yılları arası planlı ekonomi ve 1980-2000 yılları arası yabancı sermaye olmak üzere dört ayrı dönemin siyasi, ekonomik ve teknolojik süreçleri ele alınarak 2000 yılına kadar Türk grafik tasarımında yaşanan gelişmeler incelenmiştir.

2000'li yıllardaki gelişime ise, yine dönemin ekonomik ve teknolojik gelişmeleri ışığında ikinci bölümde değinilmiştir. İkinci bölüm üç alt başlıkta toplanarak birinci başlıkta ekonomik, teknolojik ve tasarım alanındaki gelişmelere, ikinci alt başlıkta grafik tasarım eğitime, üçüncü başlıkta ise 2000'li yıllarda grafik tasarım alanında çalışmalarına devam eden tasarımcı ve eğitimcilerin görüşlerine yer verilmiştir. Grafik Tasarım sektörünün ve eğitiminin günümüzdeki durumunun detaylı olarak incelendiği bu bölümde, grafik tasarımın geleceği konusunda sorun tespiti ve yeni öneriler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Grafik tasarım tarihi, Türk grafik tasarım tarihi, tasarım ve siyaset, tasarım ve ekonomi, tasarım ve teknoloji.*



THE DEVELOPMENT OF TURKISH GRAPHIC DESIGN IN 2000s

ABSTRACT

During history, it has been observed that political developments affect economic developments directly and technology maintains its improvement in a parallel way to economy. All these factors direct the development of graphic design process which is a very important mass media tool. Thus, in 2000s within the context of the thesis study, which researched the development of turkish graphic design, all these factors' effects were investigated and in addition to the literature review the opinions of designers and educators were utilized.

In the first part of the thesis study, the developments in Turkish graphic design until 2000 are examined by considering political, economic and technological process in four different periods; the time before the Republic and the first years of the Republic, the multiparty system between 1950-1960, the planned economy between 1960-1980 and the foreign capital between 1980-2000.

The developments in 2000s are also mentioned in the second part in the light of economic and technological developments of that period. The second part consists of three sub-headings; the first heading includes the economic, technological and design developments; the second heading includes the graphic design education; and the third heading includes the views of designers and educators who continued their studies in the graphic design field in the 2000s. In this section, the current situation of graphic design industry and education is examined in detail, besides problem detection and new suggestions about the future of graphic design have been tried to be created.

Key words: *History of graphic design, Turkish graphic design history, design and politics, design and economics, design and technology.*



1. GİRİŞ

Toplumların ekonomik, siyasi ve kültürel kodlarının temeli olan iletişim; zamanın koşullarına göre değişip, sürekli olarak gelişim göstermiştir. Bu gelişim sürecinde iki ayrı iletişim unsuru olan “sözel ifade ve resim” önemli bir yere sahiptir. Birbirini destekleyerek bir bütün oluşturan bu önemli iki ögenin etkileşimi sonucunda “grafik tasarım” disiplini doğmuştur.

İletişim, insanların geliştirdiği bir kavram iken; unsurlarının ve araçlarının çeşitlenip gelişmesi, iletişimin insanları yönlendiren bir etmen olmasını sağlamıştır. Hal böyle olunca görsel iletişimin en güçlü kolu olan grafik tasarım; insan hayatının her alanında yer almaya başlamıştır. Toplumlar üzerinde önemli bir etkisi olan grafik tasarım ürünü, aynı anda milyonlarca kitleye ulaşabilmektedir. Öte yandan günümüzde doğru ve güvenilir bilgiye hızlı bir şekilde ulaşabilmek; kültürel bir dilden ziyade küresel bir dili beraberinde getirmiştir. Herkes tarafından anlaşılabilen kısa ve net bilgiyi anlatmanın yolu da grafik tasarımı en etkili biçimde kullanmaktan geçer. Bu durum grafik tasarımı; iletişimi açık ve düzenli bir hale getirmeye çalışan insanoğlunun vazgeçilmezi haline getirir.

Toplumları yönlendirmede önemli bir yere sahip olan, grafik tasarımın tarihi gelişim sürecine, ülkemiz tasarım ve sanat tarihçeleri, araştırmacıları tarafından gereken önem verilmemiştir. Günümüzde hala bu alanda yeterli donanımda kaynağın bulunmaması, Türk grafik tasarımının gelişimini konu alan bu araştırma sürecini zorlaştırmıştır. Öte yandan kaynak yetersizliği bizi bu araştırmaya iten en temel sebeplerden biri olmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde; var olan birçok kaynakta grafik tasarım tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen, ilk Türk matbaasının kuruluşundan 2000’li yıllara kadar Türk grafik tasarımının gelişimi ele alınmıştır.

Günümüzde tüm bilim dalları belli bir ölçüde iç içe geçmiş durumdadır. Siyasi alanda yaşanan gelişmeler ekonomiyi, ekonomi alanında yaşanan gelişmeler teknolojiyi doğrudan etkilemektedir. Tıpkı Sanayi Devrimi’nden sonra yaşanan gelişmelerin tüm dünyayı her alanda etkisi altına alması gibi. Sanayi Devrimi, tüketim toplumunu da beraberinde getirmiştir. Gelişen "modern pazarlama anlayışı"

reklam sektöründe de köklü değişikliklere yol açmıştır. Bu da özellikle grafik tasarımın dönüm noktası olmuştur.

Batıya kıyasla yeni bir sanat dalı sayılabilecek grafik tasarımın, Türkiye’de çağdaş anlamda ilk uygulamaları Cumhuriyet’in ilanından sonra gerçekleşmiştir. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte köklü bir yapılanma sürecine giren Türkiye, tarihsel süreç boyunca inişli çıkışlı birçok siyasi ve ekonomik dönemden geçmiştir. Tüm dünyada olduğu gibi bu etkenler grafik tasarımın gelişim sürecini de dolaylı olarak etkilemiştir.

Böylece Türkiye’nin siyasi, ekonomik ve teknolojik gelişim süreçleri dönemlere ayrılmış ve bu etkenler ışığında grafik tasarımın gelişim süreci araştırılmaya çalışılmıştır. Türk grafik tasarım tarihi üzerine yapılan araştırmalarda; dönemsel olarak siyasi, ekonomik ve teknolojik gelişmelerin etkilerine detaylı bir şekilde yer verilmemesi, bu araştırmanın içeriğini belirleyen bir diğer etken olmuştur.

80’li yıllardan itibaren kitle iletişim araçlarında gelişim ve teknolojiye yaşanan ilerlemeler, grafik tasarımın başlı başına bir disiplin olmasını sağlamıştır. Tipografi, grafik, illüstrasyon, fotoğraf gibi öğeleri içerisinde barındıran bu sanat; belli bir yaratıcılık ve estetik zeka gerektirir. Günümüz modern insanının gündelik karar alma sürecinde; bilgisayar, internet ve mobil cihazlardan fazlasıyla faydalanması grafik öğelerle daha fazla karşılaşmasına yol açar. Bu öğelerin karar sürecinde etkili olması grafik tasarımın yalnızca iletişim ve estetik yönünü değil sosyal ve kültürel işlevini de vurgular. Gündelik yaşantıyı etkileyen bu beğeni düzeyi ve karar alma süreci, toplumsal vizyonu belirler. Toplumsal vizyonun en iyi seviyeye gelebilmesi amacı, grafik tasarım eğitimi ve eğitiminin gerekliliğini sorgulatar.

Türkiye’de grafik tasarım eğitimi batılı anlamda ilk kez Cumhuriyet’in ilanından sonra vermeye başlanmıştır. 2000’li yıllara kadar olan dönemi kapsayan araştırmanın birinci bölümünde, grafik tasarım eğitiminde yaşanan önemli gelişmelere de yer verilmiştir. Tez çalışmasının ikinci bölümünde ise 2000 yılından günümüze, ekonomik ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda, Türk grafik tasarımının gelişimi ele alınmıştır. Ayrıca tüm alanların gelişiminde önemli bir etken olan eğitimin, toplumlara yön veren grafik tasarım üzerindeki etkisi ve önemi yadsınamaz düzeydedir. Böylece tez çalışmasının ikinci bölümünde 2000’li yıllarda giderek yaygınlaşan grafik tasarım eğitiminin gelişimine, detaylı bir şekilde yer verilmiştir. Geçmişten günümüze yaşanan gelişim süreci, güncel sonuçlara

ulaşabilmek adına, kaynak taramasına ek olarak, yüz yüze ve e-mail yoluyla yapılan görüşmeler sonucunda incelenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın konusunu belirleyen bir diğer etken de 2000 yılından günümüze, Türk grafik tasarımının gelişimini konu alan detaylı bir araştırma bulunmamasıdır.

Tüketim toplumunun bir sonucu olarak; üretim odaklı pazarlamanın "müşteri odaklı" pazarlamaya dönüşmesi, iletişim dilini ve taktiklerini farklılaştırmıştır. Artık bir ihtiyaç karşılamaktan ziyade, bir ihtiyaç yaratmak ve o ihtiyaç tüketicie kabullendirmek esastır. Bu da grafik tasarım alanında yaşanacak problemlerin sinyalini verir.

Böylece bu araştırma; yaşanan olumlu ve olumsuz gelişmelerin kaynağını, geçmişten günümüze uzmanların deneyimlerinden ve fikirlerinden de yararlanarak ortaya koyabilmeyi amaçlamıştır.





2. CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDAN 2000 YILINA KADAR TÜRKİYE'DE GRAFİK TASARIMIN GELİŞİMİ

2.1. Grafik Tasarımın Gelişimi ve Cumhuriyet öncesinde, Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türkiye'de Sanayileşme Atılımları ve Tasarım İhtiyacı

İnsanlık, yaratılışından itibaren iletişim kurma ihtiyacı hissetmiştir. Buna örnek olarak, mağara duvarlarına oyularak yapılan figürler ve desenler iletişimin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde mağara duvarlarına yapılan hayvan figürleri, bugün çözümlenmeye çalıştığımız amblem tasarımlarına dahi yol gösterici niteliktedir. Bu mağaralara örnek olarak 18 Aralık 1994'de Fransa'da keşfedilen Chauvet Mağarasını gösterebiliriz. “Güney Fransa'daki Chauvet Mağarası, kömürle çizilmiş gergedan ve at resimleri ile ünlüdür. Çok iyi çizilmiş olan resimler, o dönemde de grafik dilinin olduğunu göstermektedir. Duvarlarda hayvanların avlanmaları gibi kompozisyonlar bulunmaktadır.” (Bell, 2009: 13). Yazının bulunuşundan önceki bu döneme tarih öncesi dönem adı verilmektedir. Başka bir deyişle insanlık tarihi yazının buluşu ile başlamıştır (Becer, 2008: 85). Fakat grafik tasarımın günümüzde bahsedildiği gibi bilinçli bir sanat etkinliğine dönüşmesi 19 yy. sonları ile 20 yy. başında oluşan sanat etkinlikleri ile mümkün olmuştur (Eczacıbaşı 2.cilt, 2008: 617).



Şekil 2.1: Chauvet Mağarası

Kaynak: <http://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/wp-content/uploads/sites/426/2017/02/Caverna-de-Chauvet-1024x795.jpg>

İletişimin en etkili ve yaygın kullanım alanı görsel iletişim olmuştur. Türkiye köklü tarihsel geçmişi boyunca birçok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Görsel sanatlar alanında da ebru (su üzerine resim), hat (güzel yazı), minyatür gibi birçok geleneksel sanat ürünü bulunmaktadır. Bir görsel iletişim sanatı olarak grafik tasarım da bu sanat dallarından yararlanmıştır. Özellikle bir yazı sanatı olarak Hat Sanatı'nın Türk grafik tasarımı üzerinde çok önemli bir etkisi ve yeri olduğunu görmekteyiz. Akdenizli (1999: 46)'nin Muhiddin Serinden aktarımına göre "Türk Hat Sanatı'nın Grafik Sanatlarımızın tipografi alanıyla doğrudan ilişkisi olduğu kesindir. Hat sanatı ile Hattat'ın tanımını yaptığımızda* tipografi ile tipografin benzerliği kendiliğinden ortaya çıkacaktır." Bu değerlendirme bize Hat Sanatı ile tipografinin doğrudan bir ilişkisi olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Minyatürün grafik sanatlar üzerindeki etkisine örnek olarak illüstrasyonu gösterebiliriz. Türk minyatürü yüzyıllardır farklı üsluplarda gelişimini sürdüren, gerçeği yansıtan ve tarihi belge niteliğinde sayılabilecek önemli bir sanat dalıdır. Belge niteliğindeki bu resimler; sanat olmak dışında, asırlarca gerçek savaşları, törenleri, deneysel çalışmaları betimlemek amacı ile yapılmıştır. Literatürde izah edici resim anlamına gelen illüstrasyon ise; görgü tanıklarının ifadesi ile yaşanan olayların görselleştirilmesi, kitap içerisindeki metinlerin daha anlaşılabilir olması ve bir ürünün tanıtımının yapılması için reklam amaçlı kullanılmaktadır (Atan, 2013:23). Bu tanımlardan da anlaşılacağı gibi grafik tasarım, eski Türk sanat dallarının izlerini taşımakta ve kökleri yüzyıllar öncesine dayanmaktadır.

Türk grafik sanatının en eski dallarından biri de karikatürdür. Başlangıcı Tanzimat dönemine dayanmaktadır. Akdenizli (1999: 81)'nin Turgut Çeviker'den aktarımına göre; ilk mizah dergisinin 1870 yılında çıkan Terakki gazetesinin mizah eki olduğu söylenmektedir. Teodor Kasap'ın 1869 yılında yayınladığı Türkçe Diyojen herhangi bir gazete ilavesi olmadan yayınlanan ilk Türkçe mizah gazetesi olmuştur. Gazetede ilk yayınlanan Garabet Panosyan karikatürü Cumhuriyet dönemi boyunca ilk Türk karikatürü olarak sunulmuştur (Öğdü, 2011: 25). Böylece köklü bir geçmişi olan Türk sanatının şimdiki grafik sanatların temelini oluşturduğunu, zaman içerisinde batının da etkisi ile değişime uğrayarak farklı sanat dallarının ortaya çıktığını görmekteyiz.

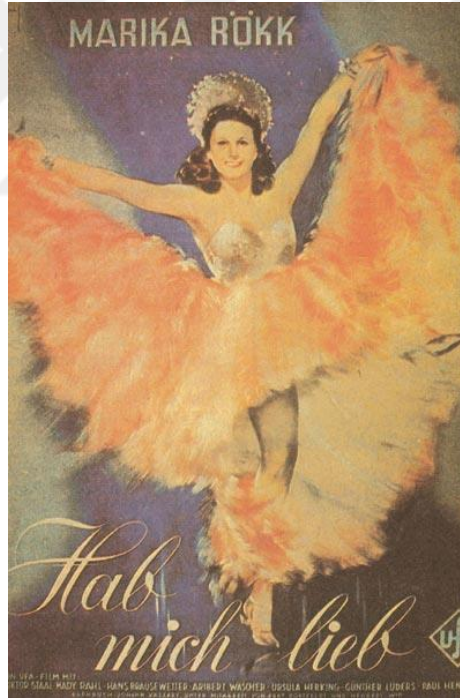
* Hat: lugatta uzun ve doğru yol; mastar olarak yazı yazmak;
Hattat: Hat yazan kişi. Güzel yazı yazan sanatçı.

Grafik sanatını baskı teknolojisinden ayrı düşünmek imkânsızdır. Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de grafik sanatı basımcılıkla başlamıştır. Türkiye'de ilk basımevi Türk topraklarına yerleşen Museviler tarafından 1493 yılında İstanbul'da kurulmuştur. İlk Türk basımevi ise 16 Aralık 1727 yılında İbrahim Müteferrika ve Said Efendi tarafından İstanbul'da kurulmuştur (Becer, 2008: 112, 113). İlk Türk basımevinin kuruluşundan sekiz yıl kadar önce İbrahim Müteferrika, matbaa kurma hazırlıklarına bazı haritalar basarak başlamıştır. Bu hazırlıklarından 1727 yılında matbaa açmak için vermiş olduğu dilekçede de bahsetmiştir. Ayrıca İbrahim Müteferrika'nın Fransa'ya olağanüstü elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin oğlu Said Efendi ile Fransa'dan dönüşlerinden sonra ortak bir matbaa kurmak için anlaştıkları, İbrahim Müteferrika'nın sadrazama verdiği dilekçeden anlaşılmaktadır. Böylece matbaanın 1727 yılında kurulmasından sonra, hattatlar; kalem kâğıtlarını, divitlerini bir tabuta koyup cenaze töreni düzenleyerek protesto girişiminde bulunmuşlardır (Kabacalı, 2000: 18, 19). Dönemin hattatları, Kuran'ın sadece el ile yazılması gerektiğini söylemiş ve bu düşüncelerini kabul ettirmişlerdir. Bundan dolayı sadece din dışı kitaplar basılmıştır (Türk Grafik Sanatı Tarihi, 2012: 3). Teknolojik alanda çağın gerisinde kalan Osmanlı'ya matbaanın batıdan uzun yıllar sonra gelmesi, çağdaş anlamda grafik tasarım ve tasarım eğitiminde geç kalmışlığın en büyük nedenleri arasında yer almıştır.

Böylece Müteferrika Matbaası'nın ilk kitabı olan ve birinci cildi 31 Ocak 1729'da çıkan "Vankulu Lûgatı" Türkçe ve Arapça bir sözlük olarak basılmıştır (Kabacalı, 2000: 21). Ayrıca Müteferrika, bu tarihten itibaren 13 yıl içerisinde onyediy farklı kitabın basılmasını sağlamış; ilk defa Latin harfleri kullandığı "Grammaire Turque", harita ve görsel kullandığı "Tarih-i Hind-i Garbi" ve "Cihannüma", Arap harflerini metal döküm olarak kullandığı "Vankulu Sözlüğü" en önemli eserleri arasında yer almıştır (Becer, 2008: 113). Bu süreç içerisinde "basılan kitaplar, dini konuların yanında müzik, okçuluk, matematik, avcılık, alanlarındaki eserlerdir. İbrahim Müteferrika'nın ölümünden sonra farklı matbaalar ve matbaacılar tarafından baskıya devam edilmiştir" (Türk Grafik Sanatı Tarihi, 2012: 4). Yaşanan bu gelişmelerden de anlaşılacağı gibi Türk Grafik Tasarımının ilk temelleri atılmıştır.

Daha sonraki yıllarda ilk taşbaskı atölyesini (1831) kurarak taşbaskı resmin yayılmasını sağlayan Henri ve Jacques Caillol adlı kardeşler yeni ve önemli bir atılım gerçekleştirmişlerdir (Temel Britannica, 1992: 224). Bu atılımları takiben

çağdaş resim sanatının ülkeye taşınması adına Osmanlı yetenekli kişileri yurtdışına göndermiş fakat ulusal kimlik ve kültürlerini kaybetmemeleri için çeşitli adımlar atılmıştır. Böylece “1835’den beri Paris’te öğrenim görmek üzere gönderilen öğrencilerin belirli bir disiplin altında çalışmaları ve birbirleriyle iletişim kurarak ulusal benliklerini yitirmemeleri için 1860’da Paris’te Mekteb-i Osman-i adı altında bir okul kurulmuştu” (Arseven, 1967: 130). Böylece Osmanlı’da ilan edilen Tanzimat Fermanı (1839) ve Fransız Devrimi ile etkileşim sonucu gerçekleşen batıya açılma ve reform hareketleri bağlamında yetişen aydınlar, Batıya hayranlıkları oluşmasının yanı sıra kendi kültürel değerlerinden kopmamış ve yazılarda daha yalın bir dil kullanarak halk ile iletişim halinde olmaya çalışmışlardır. Bu doğrultuda yeni basımevlerinin kurulmasını destekleyerek yeni kurulan okulların ders kitaplarını ve gazeteleri bu gaye doğrultusunda kullanmayı hedeflemişlerdir (Türk Grafik Sanatı Tarihi, 2012: 5). Böylece yetenekli ressam ve aydınlarla ülkeye girmeye başlayan çağdaş sanatın topluma nüfuz etmesi için ilk adımlar atılmıştır.



Şekil 2.2: Ferah Tiyatrosu Afişi

Kaynak: http://1.bp.blogspot.com/_r3KEzpAiWE/TLQX07yZpZI/AAAAAAAAAj8/clqSG7uOYy0/s1600/97128page21image0001we1dr0.jpg

Daha sonraki yıllarda grafik sanatının aktif bir şekilde uygulanmasını sağlayan ilk önemli atılım bugün yüzüncü yılını kutlayan “İlâncılık Kollektif Şirketi”nin (1909) II. Meşrutiyet’in ilan edilmesi ile oluşan özgürlük ortamında, faaliyete geçirilmesi ile mümkün olmuştur. Fakat önce Balkan Savaşı ve ardından yaşanan I. Dünya Savaşı

sebebiyle yapılan basın ilanı çalışmaları süreklilik arz etmemiştir. Bu dönemde yurt dışından ülkeye giren ürünlerin afiş tasarımlarının yanı sıra, sanatsal değer taşıyan ilk afiş “Ferah Tiyatrosu” için hazırlanan çalışma olmuştur (kulturturizm.gov.tr, 2017). Böylece “Günlük gazete yayımı, dergilerin çıkması, ticaretteki değişimle ve özellikle de yabancı firmaların ticaret yaşamına girişiyle ürün tanıtımına, reklama önem verilmesi grafik sanatlara olan gereksinmeyi arttırdı. Ama grafik sanatlar daha çok basın dünyasında kendine yer buldu. Gazeteci, yazar, hattat (güzel yazı ustası), tarihçi olarak tanınan Ebüzziya Tevfik başta olmak üzere Ahmed Mithat ve Ahmet İhsan (Tokgöz) gazeteci ve dergici olarak grafik sanatların tanınmasında ve yaygınlaşmasında etkili oldular. Ne var ki, 1920’lere kadar geçen savaş dolu yıllarda ülkemizde yaşanan ekonomik sıkıntılar yüzünden ilan ve reklama yönelik alanda grafik sanatlarda fazla bir gelişme olmadı” (Temel Britannica, 1992: 224). Böylece tüm dünyada belirli dönemlerde yaşandığı gibi Türkiye’de de savaş ve maddi sıkıntılardan dolayı birçok alanda gelişme kaydedilememiştir. Türkiye’ye çağdaş anlamda grafik sanatının girişi ve gelişimi Cumhuriyet’in ilanından sonra kaydedilmiştir.

2.1.1. Türkiye'de sanayileşme atılımları ve tasarım ihtiyacı

Ülkemizde Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte birçok yenilik ve gelişme gözlenmiştir. Türkiye bu dönemde çağdaş uygarlık ilkelerini toplumsal yaşama geçirme aşamasında Batı’ya yönelmiş, toplumsal ve sanatsal anlamda da Batı’nın kurumları örnek alınmıştır. Buna paralel olarak bu dönemde ilk örnekleri ortaya çıkan ve Batı’nın sanatsal bir ürünü olan grafik tasarımda da ilk adımlar atılmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 624). Böylece bu gelişim sürecine Grafik Tasarım da dahil olmuştur. Büyük bir savaş döneminden yeni çıkan Türkiye hızlı bir yapılanma sürecine girmiştir.

Modern reklamcılığın ortaya çıkışı 19. yüzyılın ilk yarısında başlamıştır. Bir önceki başlıkta bahsettiğimiz gibi Türkiye’de ilk reklam ajansının kuruluşu 1909 yılında İlanlık Kollektif Şirketi ile gerçekleşmiştir. Fakat geçen savaş dolu yıllar ve krizler nedeni ile şirket tam olarak faaliyete 1919’da başlamıştır. Savaştan etkilenen ajansı Kahire’de ajans müdürlüğünü bırakıp İstanbul’a gelen Ernest Hoffer, ajansın kurucularından David Samanon ve bu sektörde tecrübeli Jak Hulli bir araya gelerek üç ortaklı bir şekilde yeniden kurmuş ve canlandırmışlardır. Daha sonra aralarına 1932 yılında İzidor Barouh da katılmıştır. Bu ajansın kurulması Türk grafik sanatı açısından ciddi bir girişimdir (Teker, 2009: 1, 2).

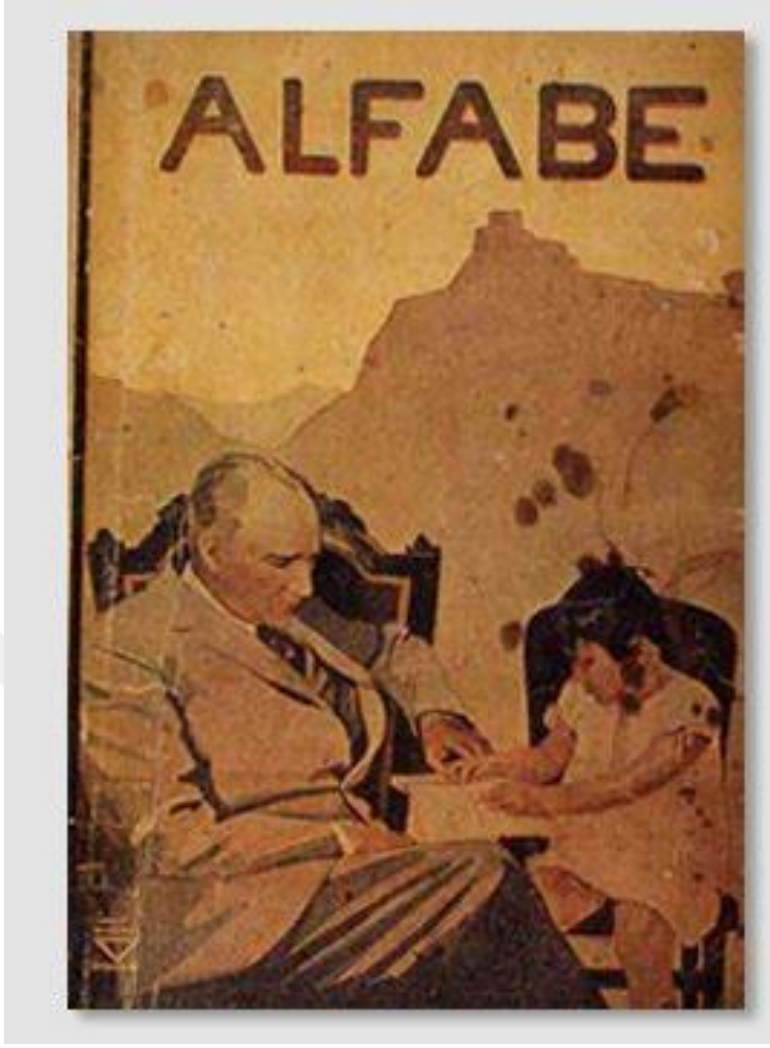
Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’ni Osmanlı Devleti’nin bize bıraktığı miras niteliğindedir. Osmanlı Devleti’nin geçirdiği güçlü ve varlıklı yüzyıllardan sonra son dönemlerinde yaşanan savaşlar, ekonomik gerilemeye sebep olmuştur. Böylece Osmanlı Devleti, 19. yüzyıl boyunca Cumhuriyet kurulana kadar geçen süre içerisinde, Batıdaki teknolojik gelişmelerden uzak kalmıştır. Bu durum özellikle sanayi ve tarım sektöründe geri kalınmasına sebep olmuştur. Sanayi tanımı içerisinde zorlukla alınacak şekilde birkaç küçük imalat işletmesinin kurulmasından başka bir gelişme kaydedilmemiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu zaman yeni devletin sınırları içinde Batı anlamında sanayi tesisleri yok denilecek kadar az sayıdadır (Yaşa, 1980: 177). Son dönemde yaşanan bu gelişmeler yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin temellerini oluşturmuştur. Türkiye Cumhuriyeti savaşlardan ve göçlerden dolayı erkek nüfusunun azlığı, savaşlara verilen ağırlık ile tarım sektöründe devrin gerisinde kalınması ve ulaşımın yetersizliği gibi birçok problem ile karşı karşıya kalmıştır. Yaşanan bütün bu gelişmeler doğrudan sanayi sektörünü olumsuz etkilemiştir. Bu zor durum içerisinde Türkiye Atatürk öncülüğünde güçle yeni sanayi atılımları yapmış ve yeni devletin temellerini sağlam bir şekilde atmaya başlamıştır.

” Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu ilk yıllarda sanayinin gelişme hızı bu dönem için yıllık %10,2 gibi küçümsenmeyecek bir düzeydedir. Fakat 1920’li yıllarda sanayi, milli gelirin öncü bir sektörü olabilecek boyutlara ulaşmıyordu. Dönem ortalaması olarak GSMH içindeki payı sadece %11’i oluşturmaktaydı. Bu verilerden de anlaşılacağı üzere gerçekleşen yüksek büyüme hızı dinamik bir sanayileşme temposuna değil, yeniden inşa sürecini yansıtmaktadır” (Boratav, 2009: 51).

Cumhuriyet’in ilk yıllarında Cumhuriyet bilincini yaymak için Grafik Sanatlardan yararlanılmıştır. Bu dönemde yeni yönetim şeklini benimsetmek amacıyla birçok afiş tasarımı yapılmıştır. Ülkeyi kalkındırmak adına yetenekli gençlere yurtdışında eğitim imkanları sunulmuştur. Bu fırsat grafik sanatçılarında yetişmesine katkı sağlamıştır. “Ülkemizde grafik sanatçıların yetişmesi 1920’lere rastlar. Afiş, kitap kapağı, pul, piyango bileti, şişe ya da kutu etiketleri konusunda Münif Fehim (Özarman), İhap Hulusi (Görey) ve Kenan Temizan gibi sanatçılar bu dönemde adlarını duyurdular” (Temel Britannica, 1992: 224). Özellikle İhap Hulusi yaptığı grafik çalışmaları ile Türkiye Cumhuriyeti’nin oluşturulmak istendiği yeni yüzünü ortaya koymuştur. Sanayileşme atılımları ile 1920’li yıllarda ülkeyi kalkındırmak amacıyla sanayi

alanında politikalar uygulanmış ve bunun sonucunda ortaya çıkan girişimcileri desteklemek ve korumak için yeni kanunlar çıkartılmıştır. Böylece girişimci sınıfın üreteceği ürünler çeşitlenmiştir ve artan ürün çeşitliliği ile bu ürünlerin tanıtılma ihtiyacı grafik sanatı ve grafik sanatçılar için faydalı bir adım olmuştur. Dönemin grafik sanatçıları devletçilik politikasını destekleyen çalışmalarıyla toplumu yönlendirmişlerdir (Türk Grafik Sanatı Tarihi, 2012: 6, 11). Bu atılımlara ve teşviklere örnek olarak İlk kurumsallaşma hareketlerinden olan Sanayi ve Ticaret Odalarının kurulması, 1927’de Sanayi Teşvik Yasası’nın çıkarılması ve 1920’lerde İş Bankası, Sanayi ve Maadin Bankası’nın kurulmasını gösterebiliriz. Grafik sanatının gelişiminde bu girişimlerin çok büyük payı olmuştur. Hatta temeli niteliğindedir.

Böylece “Cumhuriyet dönemi ulusal ekonomi yaratma çabalarının dönemi ve Türkiye’de her şeyin üretilmeye başlama dönemi. Sanayinin kurulma çabalarının olduğu tek partili dönem” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) olarak nitelendirilebilir. Daha sonraki yıllarda 1929 – 1939 yılları arasında 10 yıllık dönemin iki temel iktisat politikası korumacılık ve devletçilik olmuştur. Türkiye ekonomisi dış ticarete kapanmış ve devlet tarafından milli sanayileşme sürecine girmiştir. Devlet tarafından yeni kurumların oluşturulması için zemin hazırlanmıştır. Bu dönem Cumhuriyet ekonomisinin parlama süreci niteliğindedir (Akşin, 1995: 291). Sanayi ve Maadin Bankası ardından sanayileşme alanında yürütülen faaliyetleri devir almak üzere 11 Temmuz 1933 yılında Sümerbank kurulmuştur. Sümerbank; yünlü grubu işletmeciliği, pamuklu dokuma işletmeciliği, deri ve kundura grubu işletmeciliği, halıcılık, kimya, porselen, konfeksiyon, bankacılık ve tarım sektörü alanlarında ülkemizde hizmet vermiştir. Sümerbank ülke ekonomisinin gelişmesine ve altyapısının oluşmasına, halk ile devlet arasındaki ilişkinin kuvvetlenmesine katkı sağlamıştır. Böylece Türk ekonomisi ve sanayileşme alanında en önemli adımlardan biri atılmıştır (isteataturk.com, 2017). Yeni kurulan fabrikalar ve işletmeler bu dönemde reklam faaliyetlerini yürütmek için grafik tasarımdan yararlanmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında grafik tasarım ile özdeşleşen sanatçımız İhap Hulusi Görey olmuştur. Bu dönemde Türkiye’nin en büyük firmalarının reklam çalışmalarını yürüten Görey, Türk grafik sanatının kurucusu ve reklamcılık sektörünün ilk büyük isimlerindedir. Görey 1932 yılında Atatürk’ün talebi ile alfabe kitap kapağını da tasarlamıştır. Böylece Cumhuriyet Türkiye’sinin yapılanma sürecinde, neredeyse bütün alanlarda Görey’in izlerini görmek mümkün olmuştur.



Şekil 2.3: Alfabe Kitap Kapağı, İhap Hulusi Görey

Kaynak: https://sites.google.com/site/artmrt/ihap_hulusi01.jpg

Temel olarak 27 Mayıs 1928’de önce Latin rakamlarının alınarak 1 Kasım 1928’de Harf Devrimi ile Latin Harfleri kabul edilmesi Türk Grafik Tasarım tarihinde kırılma noktası olmuştur. Bu büyük değişim ve yenilik ortamı içerisinde Latin alfabesine geçerken hat sanatı alanında çalışmalar devam etmiştir. “Hattat Hamit Aytaç, bu kaligraflardan en önemlisidir. Bu geleneği sürdüren diğer önemli sanatçı Emin Barın’dır.” Ünlü hat sanatçısı Emin Barın yazı çalışmalarına özgün üslubunu katarak ölümsüz eserler üretmiştir. “Özellikle Türklerin yaratmış olduğu divani yazı (tuğraların stili) ve bugünkü mimarî estetiğe uyan kufi yazı stilinde çalışmıştır.” Ayrıca Anıtkabir’de mozoleye giriş kapısının iki tarafında bulunan düzenlemeleri yapması ile Emin Barın’ın yeni yazıyla da çalışmalar yaptığını görmekteyiz. Grafik sanatçılarda hat sanatından yararlanmışlardır. Örnek verecek olursak, “Mengü Ertel, Şah Faysal Camii düzenlemelerinde Emin Barın’ın hat çalışmalarından yararlandığını

anlatmaktadır” (kulturturizm.gov.tr, 2017). Bunun gibi Türkiye’de hat sanatından yararlanılarak yapılan birçok grafik çalışması bulunmaktadır.

Yine bu gelişim sürecinin devam ettiği yıllarda 1940’lı yılların en önemli isimlerinden biri olan Eli Acıman ürün tanıtım çalışmalarıyla Türkiye’nin ilk reklamcıları arasında yer almıştır. Acıman ve arkadaşları 1940’lı yıllarda Koç şirketinin tanıtım çalışmalarını yürüttüğü “Faal Reklam Ajansını” kurmuştur. Böylece sanayileşme çabalarının başlamasıyla artan üretimin grafik tasarım alanına da yansıdığını görmekteyiz (kulturturizm.gov.tr). Ajans 1944 yılında Faal Reklam Ajansı adı altında kurulduktan sonra, 1965’de ismi “Man Ajans” olarak değiştirilmiştir. Türkiye’nin değişim sürecinden bugüne birçok büyük Türk markasının oluşmasına katkı sağlamış ve reklam çalışmalarını yürütmüştür (manajans-jwt.com, 2017).

II. Meşrutiyetin ilanından beş altı yıl sonra ortaya çıkan I. Dünya Savaşı ile başlayan ve Cumhuriyetin kurulmasına kadar geçen savaş dolu yıllar grafik tasarım alanında durgunluğa neden olmuştur. Cumhuriyet’in kurulduğu ilk yıllar devlet ve vatandaşın el ele vererek harcamaların kısıtlandığı, yerli ürünlerin kullanılmasının teşvik edildiği, tasarruflu davranılması gerektiği yıllardır. Bu amaçların halk tarafından tanınması, uygulanması ve ulus bilinci kazandırmak amacıyla grafik sanatının en önemli dalı olan afişler kullanılmıştır. Bugünkü grafik sanatı tarihinin temeli bu dönemde atılmıştır (Türk Grafik Sanatı Tarihi, 2012: 10). Bu dönemde Milli Piyango, Sümerbank, Türkiye İş Bankası, Vakıflar Bankası, Ziraat Bankası, Kızılay, Yeşilay, Kuru Kahveci Mehmet Efendi gibi birçok büyük Türk markasının grafik çalışmaları İhap Hulusi Görey tarafından yapılmıştır. Kenan Temizan, Münif Fehim Özarman gibi sanatçılarda bu dönemde önemli tasarımlara imza atmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda grafik sanatını ülke ekonomisi ve siyasi yapılanmadan ayrı düşünmek imkânsızdır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında gerçekleşen sanayileşme atılımları Türk grafik sanatının temelini oluşturmuş ve dönüm noktası olmuştur.

2.1.2. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'de grafik tasarım eğitimi ve önemli tasarımcılar

Sanat eğitimini milletlerin uygarlık tarihinden ayrı düşünmek imkânsızdır. Bir ülkenin sanat tarihini araştırarak olduğumuzda uygarlık tarihi ile bağlantılı ilerlediğini görmekteyiz. Yapılan araştırmalara göre sanatın ülkelerin gelişiminde her zaman büyük bir rol üstlendiğini ve bu rollerin en başında eğitimin geldiğini

görmekteyiz. Bu konu hakkında Osmanlı Devleti'nden başlayarak bir araştırma yapıldığında Türkiye'nin tarihsel süreçte sanat eğitimine önem verdiği gözlenmektedir. Atatürk'ün "Sanatsız kalan bir milletin, hayat damarlarından biri kopmuş demektir" sözü ise sanatın ve sanat eğitiminin önemini bize bir kez daha vurgulamaktadır.

Türk sanat eğitimi kökleri Osmanlı Devleti'ne dayanmaktadır. Osmanlı Lale Devri ile batı anlayışına yönelmiştir. Bunun beraberinde ilk Türk matbaası kurulmuş, sanat ve bilim korunmuştur. Daha sonraki yıllarda kurulan Mühendishane-i Berri Hümayun (1795), Türk sanat tarihi için çağdaş ve batı anlayışına uygun ilk eğitim kurumu olmuştur. Batı kurumlarına uygun eğitim anlayışını benimseyen okulda, askeri amaçlarla batı tekniklerine uygun resim eğitimi verilmiştir. Batıya kapılarını açan yeniliklere açık Osmanlı ordusu için sonraki yıllarda yeni atılımlar olmuştur. Kara Harp Okulu ve Deniz Harp Okulu kurulmuştur. Bu okullar batı anlayışında resim yapan ilk değerli sanatçıların yetiştiği eğitim kurumları olmuştur. Bu sanatçılara örnek olarak Ferik Tefvik Paşa ve Ferik İbrahim Paşa'yı gösterebiliriz (Tansuğ, 2008: 51). Yeniçeri ocağı kaldırıldıktan sonra Sultan II. Mahmut Mühendishane'yi geliştirerek resim dersine daha çok önem vermiştir. Yetenekli gençler eğitim için Avrupa'ya gönderilmiştir. Okul müdürü Bekir Paşa okulun gelişimi için çalışmış ve taş baskı, bakır-oyma gibi sanatların tanınması için çaba sarf etmiştir (Turani, 2007: 663). Askeri okullarda başlayan sanat eğitimi tarihimiz köklü bir geçmişe dayanmaktadır. Batı anlayışına uygun resim eğitimi, burada yetişen birçok asker ressamın eğitim için yurt dışına gönderilmesi ve bunun sonucunda çağdaş batı sanat anlayışını, deneyimlerini ülkemize getirmesi sanatta çağdaşlaşma adına atılan önemli ilk adım olmuştur.

Osmanlı Devleti'nde askeri okulların dışında kültürel değişim süreci içerisinde "Darüşşafaka Lisesi (1873)", "Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869)" gibi ortaöğretim kurumlarının da resim derslerine önem verdiği görülmüştür. Ayrıca Paris'e eğitim için gönderilen asker ressamın daha iyi yetişmeleri için bu kentte 1860 yılında "Mektebi Osmani" adında bir eğitim kurumu açılmıştır. Burada eğitim alan öğrenciler arasında başarılı ressamlar "Şeker Ahmet Paşa" ve "Süleyman Bey" bulunmaktadır. Daha sonraki yıllarda öğrencilerin iyi dil öğrenememeleri ve Fransız toplumundaki sıkı disiplinden dolayı soyutlanmaları sonucu okul kapatılmıştır. Okulun kapatılması, bu süreç içerisinde yaşanan olumsuz olayların arasında yer

almıştır (Tansuğ, 2008: 52-55). Türk sanat ve tasarım tarihinin çağdaşlaşma sürecinde olumsuz gelişmeler yaşansa da, zorlu dönemlerden geçen Osmanlı Devleti'nde yetişen sanatçılar ve yaşanan gelişmeler küçümsenemez düzeydedir. Resim alanında yaşanan gelişmeler dışında grafik sanatının bir dalı olan karikatür II. Meşrutiyet ile yeniden doğmuş ve gelişim göstermiştir. Dönemin ilk karikatür sanatçısı “Ali Fuat Bey”, yine bu dönemin ilk yayını olan “Karagözü (1908)” kurmuştur (Çeviker, 2010: 20).

Sanat eğitiminin tarihsel süreci batıda bizden farklıdır. Rönesans hareketlerinin oluşturduğu özgür düşünce ortamının ardından gelen sanayi devrimi batıda birçok alanda yeni meslek dallarına zemin hazırlamış, sanat ve tasarım alanında da gelişimi beraberinde getirmiştir. “İngiltere sanayi devrimini Avrupa kıtasından daha önce yaşamıştır. 1837’de ilk tasarım okulu ve 1853’te kurulan South Kensington Museum’la birlikte (bugünkü V&A) ilk dekoratif sanat müzesi de orada açılmıştır” (Weill, 2012: 14, 15). Osmanlı resim eğitimi ile çağdaş sanat anlayışını yeni kavramaya çalışırken, Avrupa tasarım kavramı ile tanışmaya başlamıştır. “Grafik çizgi kavramı ilk olarak Almanya’da ortaya çıkar. Van de Velde 1898’den başlayarak, afişlerden ambalajlara ve Tropon’un tanıtma ilanına kadar, kamçı hareketleri biçiminde dekoratif bir çizgi geliştirir. Berlin’de kısa süre sonra Lucian Bernhard, Manoli sigaraları için eksiksiz bir grafik çizgi yaratır” (Weill, 2012: 11) Böylece grafik tasarım kavramının dünya üzerinde ilk örnekleri verilmiştir.

Resim sanatı üzerine yapılan çalışmalar 1910’lu yıllarda Avrupa’da eğitim gören sanatçılarımıza kadar, yalnız asker ressamlarımız tarafından yürütülmüştür. Fakat 1883 yılında “Osman Hamdi Bey” müdürlüğünde “Sanayi-i Nefise Mektebi’nin” kurulması ile çağdaşlaşma sürecindeki Batılı resim eğitimi sivillere verilmeye başlanmış ve yeni bir boyut kazanmıştır. Batıya yönelen Osmanlı aydınları 1835’li yıllardan itibaren resim eğitimi için batıya öğrenci göndermiştir. Çağın gereksinimlerinin gerisinde kalan Osmanlı çareyi yine Batı’ya yönelmekte bulmuştur. İstanbul’da askeri okullar dışında ilk kez Batılı anlamda eğitim veren Güzel Sanatlar Okulu kurulmuştur. Okulun eğitime başlaması ile birlikte asker ressamlar yerini bu okulda yetişen sivillere bırakmıştır (Turani, 2007: 666, 667). “Sanayi-i Nefise Mektebi” 3 Mart 1883’de eğitime başladığında heykeltıraş “Osman Yervant Efendi” müdür yardımcısı ve heykel atölyesi hocalığı görevini yürütmüştür. “Sanayi-i Nefise Mektebi’nde” sanat eğitimini o yıllarda yabancı öğretmenler

yürütmüştür. “Warnia Zarzecki” desen, “Salvatore Valeri” ise yağlıboya tekniği ile yapılan çalışmaların eğitimini vermiştir. Mimarlık bölümünde ise “Philippe Bello” ve “Alexander Vallauray” isimli hocalar eğitim çalışmalarını yürütmüştür. İlk yıllarda yabancı öğrencilerin daha çok tercih ettiği okula ilerleyen zamanlarda Türk gençlerin de ilgi gösterdiği görülmüştür. Sanayii Nefise Mektebi’nin eğitime başlama tarihinden itibaren üretilen eserler, 1883-1890 yılları arasında ödüllü veya ödüksüz olarak sergilenmiştir. Ayrıca ilk yıllarda yalnız erkek öğrenciler okula kabul edilmiştir (Tansuğ, 2008: 104, 110). Fakat değişen şartlar ile 1 Kasım 1914 yılında eğitime başlayan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi isimli okul, ressam Mihri Hanım'ın aracılığı ile kadınlara sanat eğitimi vermek amacıyla kurulmuştur (istanbulkadınmuzesi.org, 2017). Böylece yetenekli Osmanlı kadınlarına, sanat üzerine çalışmak için özel bir fırsat doğmuştur.



Şekil 2.4: Sanayii Nefise Mektebi

Kaynak:http://www.mimarlikmuzesi.org/koleksiyon/imaclar/12/eski_sarkes_muzB.jpg

Serbest fırçalı renkçi bir paleti Türk resim sanatına getiren İbrahim Çallı aynı zamanda izlenimci anlatımın temsilcisi olmuştur. 1910 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’ni bitiren Çallı Türk resim sanatı ve eğitimi açısından çok önemli bir yere sahiptir (Turani, 2007: 668). Bu dönemde Sanayii Nefise mektebinden birçok öğrenci yurtdışına eğitime gönderilmiştir. İbrahim Çallı’nın öncülük yaptığı bu kuşak ile beraber akla gelen diğer önemli sanatçılar arasında Feyhaman Duran, Namık

İsmail, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Hüseyin Avni Lifij gibi isimlerde vardır (Çağdaş Türk Sanatı Tarihi, 2012: 13). Yurt dışına eğitime gönderilen bu yetenekli gençler Türk resim sanatı açısından yeni bir devrin başlangıcı niteliğindedir. 1914 yılında yurda dönen bu önemli sanatçılarımız Sanayi Nefise ve İnas Sanayii Nefise Mektebi'nin eğitim kadrosunda görev almıştır. Bu görev Türk resim sanatına ulusallaşmada yeni bir boyut kazandırmış ve yeni yetenekli sanatçıların yetişmesinde önemli bir yere sahip olmuştur. 1916 yılından itibaren Galatasaray Lisesi'nde sergiler düzenlemişlerdir. Bu kuşağa aynı zamanda Çallı kuşağı ismi verilmiştir (Tansuğ, 2008: 120, 121). Bu bilgilerden anlaşılacağı gibi Çallı dönemine kadar Sanayii Nefise'de öğretim görevini yabancı hocalar üstlenmiştir. Böylece Çallı kadroya atanan ilk eğitimci olarak önemli sanatçılar yetiştirmiş, resim sanatını öğrencilerine bir aşkla anlatmış ve sevdirmiştir. Çallı ile kadroya atanan sanatçılar önemli bir kuşağın yetişmesinde büyük rol üstlenmişlerdir. Tansuğ (2008: 127) 'un "1914 kuşağı Türk resminde gerçek bir dönüm noktası oluşturur ve Türk edebiyat çevrelerinin, ünlü yazarların resimle çok ilgilenmelerine de yol açar" cümlesi 1914 kuşağının önemini vurgular niteliktedir.

Türkiye'de grafik sanatı tarihine bakıldığında Osmanlı döneminde 1800'lü yıllarda yaşayan ressam, hattat, matbaacı, yazar Ebuzziya Tevfik grafik tasarımın ilk adımları kabul edilebilecek girişimlerde bulunmuştur. Tevfik değişik süslemeleri ve kufi yazıyı kullanarak farklı kitap kapakları tasarlamış, matbaacılık ve yayıncılık alanında çeşitli çalışmalar yapmıştır. Günümüzde grafik tasarımcı adı ile anılan sanatçılara benzer çalışmalar gerçekleştirmiştir (Durmaz, 2011: 22) Tevfik Türk sanat tarihi için, Türkiye'de 1920'lerde yetişecek grafik sanatçıların atası sayılabilecek nitelikte bir sanatçı olmuştur.

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte birçok alanda gözlemlenen yenilik ve gelişimlerin sonuçlarından biri olarak yeni bir meslek dalı olan grafik sanatlar doğmuştur. Türk grafik sanatına öncülük eden "İhap Hulusi Görey", "Kenan Temizan", "Münif Fehim Özarman" gibi sanatçılar 1920'li yıllarda afiş, pul tasarımı, kitap kapağı, basın ilanı gibi önemli çalışmalar yapmışlardır (Becer, 2008: 114). Bu sanatçılarımız eğitimlerini yurt dışında tamamlamışlardır. İhap Hulusi Görey ve Kenan Temizan eğitimini Almanya'da tamamlamış ve yaptıkları işlerde batı etkisi görülmektedir. Çağdaş sanat anlayışını resim sanatı ile kazanmaya başlayan ülkemizde bu yıllarda grafik sanatlar eğitimi adına henüz bir adım atılmamıştır. Batıda ise durum daha

farklıdır. “1919’da Weimar’da Bauhaus ve Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker (Alman Reklam Grafikçiler Birliği) kurulur” (Weill, 2012: 46). Almanya’da kurulan ve sanat endüstri iş birliğini savunan okulun anlayışı dünyadaki birçok sanat okuluna örnek olmuştur.

Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte bilim ve sanat eğitimi veren kurumlarda da birçok yenilik ve gelişme gözlemlenmiştir. Böylece yüksek düzeyde heykel, mimarlık, süsleme ve resim eğitimi veren Sanayii Nefise Mektebi’nin adı değiştirilmiştir. Ve ülkede ilk kez yüksek sanat eğitimi veren, akademi ünvanını taşıyan “Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” (1927) kurulmuştur. Bu unvan Türk sanat eğitimi ve gelişimi açısından önemli bir adım olmuştur. Akademi henüz Sanayii Nefise iken, ressam “Namık İsmail” 1926 yılında okula müdür tayin edilmiştir. Müdür Namık İsmail gördüğü eksikler doğrultusunda bakanlar kuruluna bir rapor düzenlemiştir. 1933 tarihli bu raporda kültür ve sanatın ulusal bir nitelik içerisinde evrensel boyutlara taşınabileceği, sanat faaliyeti ve işlerinin yabancılara değil Türk sanatçılara verilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Cumhuriyet’in ilk on yıllık süresi içerisinde yapılan faaliyetler sanatın gelişimi için önemli bir yere sahip olmuştur. “1914 kuşağı” sanatçıları tarafından ilki 1916 yılında düzenlenen “Galatasaray Resim Heykel Sergileri”nin devamı olarak 1927 yılında “11. Galatasaray resim sergisi” düzenlenmiştir. Bu sergiye “Serbest Resim Atölyesi” sergisi adı verilmiştir. İstanbul’da kurulan hiçbir serbest atölye Güzel Sanatlar Akademisi’nin atölyeleri kadar etkin olamamıştır. Aynı zamanda rekabet yarışına girmeden akademi görev yapan hocaların ders verdiği atölyeler, amatörleri eğitmişlerdir. Böylece Akademi dışında kurulan özel atölyelerde de sanat eğitimi verilmiş ve çağdaş sanat anlayışı topluma tamamen aktarılmaya çalışılmıştır (Tansuğ, 2008: 158-161).

Cumhuriyet ile birlikte ülkeyi çağdaş medeniyetler düzeyine çıkartmak amacıyla, çağdaş sorunları ülke sorunları olarak kabullenmişlerdir. Bu doğrultuda 1926 yılında bir grup sanatçı batıya gönderilmiş ve uzun zaman sonra ilk kez empresyonizm dışında bir sanat anlayışı benimseyerek geri dönmüşlerdir. “D Grubu” adı altında toplanan bu kuşak, ülkeye Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm gibi sanat akımlarını getirmişlerdir. Grubu “Zeki Faik İzer”, “Cemal Tollu”, “Abidin Dino”, “Elif Naci”, “Zühtü Müridoğlu”, “Nurullah Berk” gibi önemli sanatçılar oluşturmaktadır. Daha sonrasında gruba “Bedri Rahmi Eyüboğlu”, “Fahrinüssa Zeyd”, “Arif Kaptan”,

“Cemal Nadir”, “Zeki Kocamemi”, “Hakkı Anlı”, “Nusret Suman”, “Sabri Berkel” gibi sanatçılar da katılmıştır. Cumhuriyet döneminin ilk yenilikçi grubu olan ressamlar, kısa bir süre sonra Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim vermeye başlamışlardır. Yeni yetişecek olan nesile farklı bir bakış açısı aşılamış ve Türk sanatına da yeni bir ivme kazandırmışlardır. Son sergisini 1947 yılında açan grup bu yıldan sonra dağılmıştır. Önemli bir kuşağın yetişmesine fayda sağlayan D Grubu’nun, Türk sanatı ve sanat eğitimi açısından değeri çok büyüktür (Turani, 2007: 671).

Grafik sanatının bir kolu olan karikatür daha çok siyaset ile iç içedir. Türk karikatürüne özgü çizgi ve biçimin doğmasına, “Sanayii Nefise Mektebi” öğrencilerinin 1918 ile 1923 yılları arasında gösterdikleri çabaların büyük katkıları olmuştur (Çeviker, 2010: 22). Sanayii Nefise Mektebi’nin ve sanat eğitiminin önemi sanatın her alanında derinlemesine hissedilmektedir.

Yeni sanatların topluma aktarılması ve tanıtılması için sanat eğitiminin temelden başlaması gerektiği düşünülmüştür. Bunun için batıda eğitim alan sanatçılar bilgilerini ilkokul seviyesine indirgeyerek resim eğitimi vermişlerdir. Sanatçılarımız ev hanımlarına, profesyonellere ve ilkokul öğrencilerine sanat eğitimi vererek topluma sanat sevgisini aşılamayı amaçlamıştır. Böylece Türkiye Cumhuriyeti’nin çağdaş anlamda yeni yüzünü oluşturmaya katkı sağlamışlardır. Askeri liselerde resim eğitimi ile başlayan çağdaş sanat yolculuğu Cumhuriyet’in ilanından sonra sivil eğitim kurumlarına yayılmıştır. Askeri ve sivil ortaöğretim kurumları, ilköğretim, özel sanat kursları, akademi derken sanat eğitimi ve sevgisi toplumun büyük bir kısmına aktarılmış ve aşılanmıştır. Resim eğitimi ile başlayan süreç ilerledikçe toplumun ihtiyaçları doğrultusunda grafik sanatları doğurmuştur. Grafik sanatların eğitim ihtiyacı doğrultusunda “1927’de Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitimci Weber yönetiminde bir afiş atölyesi kurulmuştur” (Eczacıbaşı, 2008: 624). Grafik tasarım eğitimine ilk kez bu atölyede başlanmıştır.

Türk Grafik Tasarım öncüleri olarak kabul edilen “İhap Hulusi Görey”, “Münif Fehim Özarman”, “Kenan Temizan” ve “Mithat Özar” Lâtin alfabesine geçişle beraber bu yeni uygulamayı zamanın imkanlarıyla en iyi şekilde kullanan sanatçılar olmuştur. Beyoğlu’ndaki atölyesinde 1924-1927 yılları arasında sinema kapılarına afiş tasarımı yapan sanatçı “Mithat Özar”, Paris’te resim eğitimi almıştır. 1932 yılında yurda dönerek afiş atölyesinin başına geçmiştir. Böylece ilk Türk eğitimci

ünvanını almıştır. Akademik ortamda yapılan ilk afiş çalışması, Akademinin düzenlediği sergi afişi ve “Florya afişi” Mithat Özar tarafından yapılmıştır. Özarman ve Görey ile aynı kuşaktan olan Atıf Tuna uzun yıllar “Tekel Genel Müdürlüğü”nde dekoratör ve ressam olarak görev yapmıştır. Posta pulu, amblem çalışmaları ile birçok birincilik ödülü almıştır. Ayrıca sanatçı tekel için yaptığı afiş çalışmaları, samsun sigarasının amblem ve ambalaj tasarımı, siyah beyaz tekniğini başarılı ile kullandığı “Akbank” ve “Rize çayı” afişleri ile tanınmıştır. Kenan Temizan da İhap Hulusi gibi Almanya’da eğitimini tamamlamıştır. Almanya’da büyük film şirketlerinde afişler yapmıştır. 1943 yılında ülkeye dönen Temizan GSA’ inde tekstil ve dekorasyon bölümünde çalışmıştır. Çağdaş dili yansıtabilen usta sanatçı, ülkemizde yaşanan tipografik sıkıntıları aşmış, Nato’nun uluslararası afiş yarışmasında 1951 yılında üçüncülük ödülüne layık görülmüştür (kulturturizm.gov.tr, 2017). Cumhuriyetin ilk yıllarında sanatçılarımızın kazandığı ödüller, batı anlayışı ile yaptıkları tasarımlar, batı grafiğinden edindiği deneyimleri grafik sanatı ve eğitimine aktarmaları, Türk grafik sanatının gelişiminde çok önemli bir yere sahip olduklarını göstermiştir. Batıda edindikleri deneyimleri Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrencilerle paylaşarak önemli grafik sanatçıların yetişmesine katkı sağlamışlardır. Böylece hem sanatçı hem de eğitimci kimlikleri ile çağdaş Türk grafik sanatının temelinin inşaa etmişlerdir.

2.1.3. Dönemin önde gelen tasarımcılarına örnekler

2.1.3.1. İhap Hulusi Görey (1898 – 1986)

Türk Grafik Sanatı’nın öncüsü, Türk afiş ressamı İhap Hulusi Görey, orta öğrenimini Kahire’de tamamladıktan sonra Almanya Münih’te Uygulamalı Sanatlar Okulu’nda resim ve afiş eğitimi almıştır. Görey burada “Kunstgewerbe Schule’de” ve “Haymann’ın” atölyesinde çalışmıştır. Henüz öğrenciyken 1923 yılında Türkiye’ye gönderdiği eserleri ile “Galatasaray Lisesi”nde altı afişten oluşan sergisini açmıştır. 1925 yılında yurda dönen sanatçı bir süre memuriyet yaptıktan sonra serbest çalışmaya başlamış ve kendi atölyesini kurmuştur. Görey afiş çalışmalarına 1928’de başlamış, grafik sanatların birçok alanında işler üretmiştir. Fakat Türk afiş sanatının batılı anlamda afiş üreten ilk afiş tasarımcısı olarak nitelendirilmiştir. Cumhuriyet’in kurulduğu yıllardan başlayarak 1960’lı yıllara kadar yani Türkiye’de grafik sanatların bilinmediği dönemde öncülük etmiş ve kendini kabul ettirmiştir. Mısır, Almanya ve İtalya’daki kuruluşlara da ticari resim ve afiş çalışmaları yapmıştır.

Görey 1928 ile 1975 yılları arasında eski adı “Tayyare Bileti” olan “Milli Piyango” afiş ve biletlerinin tasarımlarını yapmıştır. Alman tasarımcı “Ludwig Hohlwein’in” atölyesinde bir süre çalışmış ve üslubunun etkisinde kalmıştır. Bu üslubu kendi işlerinde kullanmıştır. 1940 ile 1950 yılları arasında “Tekel” ürünlerinin etiketlerini tasarlamıştır. Doğal aile, dost çevrelerini resimleyerek veya halktan fotoğraflar kullanarak bir iki rengin tonları ile doğal, gerçekçi tasarımlar üretmiştir. Buna örnek olarak “Kulüp Rakısı” etiketini gösterebiliriz. Bursa ve İzmir adlı afişleri ile 1948 yılında “Viyana Milletler Arası Afiş Sergisine” katılmış ve derece almıştır. Özellikle devlet kuruluşları için çalışan Görey, Latin alfabesinin kabulünden sonra ilkokullarda okutulan “Alfabe”nin kapak tasarımını resimlemiştir. Afiş sanatını “halka hitap eden çizgi, renk ve yazının plastik bir bütün içinde kaynaştığı” bir sanat ürünü olarak uygulamıştır (Yeni Cumhuriyet, 1983: 866; Tansuğ, 2008: 396). 1966 yılında ilk profesyonel sergisini “Şişli Terakki Lisesi” salonlarında açan Görey’in eserleri 1975 ve 1984 yıllarında da sergilenmiştir. Ayrıca 1975 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’na onur belgesine layık görülen Görey, 1975 yılında Grafikerler Meslek Kuruluşu onur üyeliğine seçilmiştir. Koleksiyon değeri taşıyan “İş Bankası” ve “Ziraat Bankası” afişleri, “Milli piyango” bilet tasarımları en bilinen işleri arasında yer almıştır (Eczacıbaşı, 2008: 615). Cumhuriyet’in ilanından bugüne, Türk afiş sanatı denildiğinde ilk akla gelen isim İhap Hulusi Görey’dir. Günümüzde halen Türkiye’nin en köklü ve önemli firmaları Görey’in tasarımlarını kullanmaktadır. Buna örnek olarak, “Ziraat Bankası” ve “Kuru Kahveci Mehmet Efendi” logo tasarımlarını gösterebiliriz.



Şekil 2.5: İhap Hulusi Görey Afişleri

Kaynak: <https://alchetron.com/%C4%B0hap-Hulusi-G%C3%B6rey>

Günümüzde Görey adına düzenlenen çeşitli etkinlikler ve çalışmalar da bulunmaktadır. Ender Merter, Görey'in tasarımlarının değerinden ve anısına düzenledikleri bir etkinlikten “İhap Hulusi için Tutkulu Eller Açık Havada kampanyasında birebir özgür işler ortaya çıktı. İhap Hulusi Türkiye'nin ilk afiş ve grafik tasarımcısı ve günümüzde Kuru Kahveci Mehmet Efendi logosu, Ziraat Bankası logosu, Kulüp Rakısı etiketi hala ona ait. Yani o dönem yaptığı işleri yaklaşık seksen sene yüz sene önceki işleri, biz bugünün grafik sanatçılarına ‘Sen yapsan nasıl yapardın?’ sorusuyla yola çıkarak uyarlattık. Teknolojik değil, kimi sulu boya yaptı, kimisi guaj boya veya kimisi photoshop çalıştı. Hepsini tek tek bilemiyorum ama hakikatten özgür işler çıktı” (Ender Merter, kişisel görüşme, 12

Aralık 2017) şeklinde bahsetmiştir. Neredeyse bir asır geçmesine rağmen tasarımlarının güncel olarak kullanılması bize ne kadar özgün ve nitelikli tasarımlar yaptığını kanıtlamaktadır.

2.1.3.2. Kenan Temizan (1895 – 1953)

Kenan Temizan Almanya’da eğitim almış ve burada ün kazanmıştır. Berlin’e askeri ataşe katibi olarak atanmış ve “Berlin Güzel Sanatlar Akademisi”nde eğitim görmüştür. Sanat ve tasarım alanında hızla gelişen Almanya’da yetişen sanatçı, batının çağdaş sanat anlayışını benimsemiş ve çalışmalarını bu doğrultuda yürütmüştür. 1926 ile 1943 yılları arasında Almanya’da süsleme sanatları okulunda eğitim vermiştir (Tansuğ, 2008: 396). Almanya’da ün kazanan Temizan, “Elite” gibi bazı moda dergilerinin kapaklarını tasarlamış, bazı moda kuruluşları ise Paris’e kreasyon hazırlık incelemeleri için Temizan’ı göndermiştir. Ayrıca dönemin büyük film şirketleri “Ufo ve Tobis” için birçok film afişi tasarlamıştır. Yurda 1943’te dönen Kenan Temizan, Akademi’de dekorasyon ve moda eğitimi vermiş, “Süsleme Sanatları” şube şefliği görevini üstlenmiştir. Yurt dışında eğitim alan ve çalışan Temizan, film afiş tasarımı alanında başarılı çalışmalar yapmış ve tanınmıştır. Fakat Türkiye’nin o dönemdeki koşullarından dolayı grafik sanatlar alanında yaptığı çalışmalar doğru değerlendirilip, hak ettiği değeri görmemiştir. Bundan dolayı bu alanda verimli olamamıştır. Paris’te 1945 yılında açılan bir sergide “Türk pavyonunu” hazırlamış, uluslararası bir afiş yarışmasında ilk üç dereceye girmiş ve ödüllendirilmiştir. Temizan’ın anısına, Almanya’da tasarladığı ve çoğunlukla film afişlerinden oluşan çalışmaları Güzel Sanatlar Akademisi’nde 1953 yılında sergilenmiştir. Kenan Temizan güçlü bir düzen anlayışı, profesyonel resimleme ve renk kullanımı teknikleri ile tasarımlarını yapmıştır. Afiş tasarımında güçlü ve kaliteli işler çıkarmış ve Türk grafik sanatının öncü tasarımcıları arasında yer almıştır (Eczacıbaşı, 2008: 1487).

2.1.3.3. Münif Fehim Özarman (1899 – 1983)

Münif Fehim, Tiyatro sanatçısı “Ahmet Fehim Efendi”nin oğludur. Küçük yaşlardan beri ünlü sanatçılar içerisinde yetişen Özarman, ressam, illüstratör sanatçısı ve karikatüristtir. Eski İstanbul resimleri ile tanınmıştır. 12 yaşında resim yaparak sanat ile tanışan Özarman, ilerleyen yıllarda ünlü tiyatrolar için afiş ve dekor tasarımları yapmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 1201). Özarman Sanayi-i Nefise Mektebi’ne 1916 yılında kayıt olmuştur. Ressam “İbrahim Çallı”nın atölyesinde çalışan sanatçı aynı

zamanda karikatürist Cemil Cem'den eğitim almıştır. Okulu bitirdikten sonra 1921 yılında Son "Posta", "Zümrüdü Anka", "İleri", "Akbaba", "Kelebek" gibi çeşitli mizah gazete ve dergilerine desen ve karikatür çizimleri yapmıştır. Başlarda stilize teknik kullanan Özarman, daha sonraki yıllarda suluboya tekniği kullanarak resimsel karikatürler çizmiştir. Ayrıca 1920'li yılların başında illüstratör olarak "İleri" ve "Vakit" gazetelerinde resimleme çalışmaları yapmıştır. Bir dönem ise İleri gazetesinde karikatürist ve ressam olarak maaşlı çalışmıştır. Özarman başarılı bir illüstratör ve karikatürist olmuştur (Günel, 2010: 34,37).



Şekil 2.6: Münif Fehim Özarman, Devran Mizah Dergisi Kapağı

Kaynak:http://www.akdagsaydut.com.tr/as_yazilar_sag.php?subaction=showfull&id=1232917056&archive=&start_from=&ucat=46&

Sayırsız kitap resimleyen sanatçı, Dünden Hatıralar ve Elli Türk Büyüğü gibi kitaplarla dizi yazıları üzerine resimlemeler yapmıştır. Sanatçının Eski Şiir Medlulleri adı ile Akbaba ve Aydede dergilerinde yayımlanan çalışmaları, Divan şairlerinin bazı şiirleri için yaptığı resimlemelere örnek gösterilebilir. İllüstratör, karikatürist ve ressam Özarman hayatı boyunca birçok gazete ve dergi için çalışmalar yapmıştır. Ünlü karikatürist Ramiz Gökçe ile 1936 yılında Kristal Gazinosu'nda sergi açan sanatçı, dize resimlemelerini Eski Şiir Bahçeleri isimli bir kitapta 1943 yılında toplamıştır (Eczacıbaşı, 2008: 1201). Özarman gazete, dergi ve

kitaplar için yaptığı yüzlerce nitelikli çalışma ile Cumhuriyet'in ilk yıllarına damgasını vurmuştur. Türk grafik sanatının yapılanma sürecinde iz bırakan önemli sanatçılar arasında yer almıştır.

2.2. Çok Partili Dönemde (1950-60) Türkiye'de Demokratikleşme Girişimleri ve Grafik Tasarım

Araştırmanın bu bölümünde, Türkiye'nin köklü bir siyasi yapılanma dönemine girdiği çok partili hayata geçiş süreci ele alınmıştır. Demokratikleşme sürecinde ilk kez yabancı sermayenin ülkeye girişinin grafik sanatlara etkisi ve siyasi afişlerin ortaya çıkışı işlenmiştir. Henüz ülkede çok yeni olan grafik sanatı eğitimi ve bu alanda önemli bir girişim olan Devlet Tatbiki Yüksek Okulu'nun kuruluşu ve eğitim anlayışından bahsedilmiştir.

2.2.1. Demokratikleşme süreci ve yabancı sermaye

Osmanlı'dan sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı ile birlikte her alanda çağın gerisinde kalmış olan bir ülkeyi feraha çıkarmak zor olmuştur. Sanayileşmenin neredeyse yok denecek kadar az olduğu bir ülkede en büyük problem ekonomik geri kalmışlıktır. Böyle zorlu bir dönemden düzlüğe çıkmak için sağlam ve istikrarlı bir politikaya ihtiyaç duyulmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı'dan devraldığı bu ekonomik problemlere karşı Atatürk "Lozan Barış Antlaşması" ile elde edilen siyasi bağımsızlığın kaybedilmemesi için ekonomik bağımsızlığında olması gerektiğini düşünmüştür. "İzmir İktisat Kongresi"nin açılış konuşmasında bu düşüncesini "Ulusal egemenlik iktisadi egemenlik ile pekiştirilmelidir" diyerek açıklamıştır. Atatürk bu sözlerle ekonomik bağımsızlığın kurulmuş olan yeni devlet için ne kadar önemli olduğunu vurgulamış ve büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Devlet liberal ekonomi sistemini benimsemiş ve birçok alanda sanayileşme adına yeni atılımlar yapılmıştır. Fakat tüm dünya da olumsuzluklara sebep olan 1929 ekonomi buhranı Türkiye'yi de etkilemiştir. Bundan dolayı benimsenen liberalizm yerini devletçiliğe tekrar bırakmıştır (Baytal, 2007: 547). Bu doğrultuda devletleşmeye gidilmiştir. Atılımları desteklemek için bu süreçte yeni kurulan birçok devlet kurumu ve kuruluş görev almıştır. Bu süreç çok partili hayata geçene kadar devam etmiştir.

İlhan Bilge (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) geçiş sürecini, "1946'dan sonra tek partili dönem bitti ve demokrat parti kuruldu. Cumhuriyet halk partisi de zaten bir

parça demokrat partileşti ve eski politikalarını terk etti. 50'ler de dış yardımlar başladı, yabancı yatırımlar başladı" sözleri ile özetlemiştir.

1946 yılında Demokrat partinin kurulması ile çok partili hayata geçilmiştir. Demokrat parti 1950 yılında yapılan seçim ile iktidara gelmiştir. Türkiye ekonomisinde 1950 ile 1960 yılları arasındaki dönem Demokrat parti dönemi olmuştur. Özel teşebbüsün ileri seviyeye getirildiği bu dönem, kamu yatırımlarını arttırarak devletin ekonomideki üstünlüğü ve yerini azaltmayı amaçlayan bir dönem olmuştur (Kongar, 1998). Seçim sonucunda DP'nin iktidar olması millet tarafından ülke ekonomisi için yeni bir can niteliği taşımıştır. CHP gibi Cumhuriyet yönetim şeklinin temellerini benimseyen DP'nin, ekonomik kalkınma da üstünlük sağlaması gerekmiştir. CHP yönetiminin benimsediği devletin ekonomi üzerindeki baskınlığı anlayışına karşı çıkan Demokrat Parti yönetimi, özel sektör ile kalkınmanın sağlanacağını düşünmüştür. Liberal ekonomik sistemi benimseyen DP iktidarı özel sektör için kredi faizlerini düşürerek kredi kullanımının artmasını amaçlamıştır. Ayrıca ilk kez oluşturulan mevzuat ile yabancı sermaye girişini teşvik etmiş ve getirilen kısıtlamaları kaldırarak ithalatın artmasını amaçlamıştır (Takım, 2012: 159).

DP Hükümeti'nin ekonomik programında sanayinin özel sektör elinde yürütülmesinin yanı sıra tarıma öncelik verilmesi, ithalata önem verilerek devlet müdahalesinin en az düzeyde tutulması, Türk parasının değer kaybetmemesi gibi maddeler yer almıştır. Demokrat Parti hükümeti devletin yalnız yerli girişimcilerle kalkınamayacağını, batılı devletler ile daha sıkı bir iş birliği içerisinde olmanın gerektiğini ve bunun sonucunda girişimci bir sınıfın doğacağını düşünmüştür. Böylece DP hükümeti tarafından "Yabancı Sermaye Yatırımlarını Teşvik Kanunu" ve "Petrol Kanunu" çıkarılarak yabancı sermaye ile Türk ekonomisini hareketlendirmek amaçlanmıştır. "Petrol Kanunu" ile kapitülasyonların geri verildiğini düşünen CHP, devletin geri dönülmez bir yola girdiğini düşünmüş ve tepki göstermiştir. Ülkeyi dışa bağımlı duruma getiren ekonomideki yeni düzenlemeler, bir yandan da tarımda makineleşme ile ülkenin tarım alanında ilerlemesini ve ihracatın artmasını sağlamıştır. Böylece 1950 ile 1954 yılları arasında ekonomide yıllık %13'lük bir büyüme ile gelir düzeyinde artış gözlemlenmiştir. Fakat bu durum Demokrat Parti'nin izlediği yanlış politika ve kötü hava şartlarının tarımı etkilemesi ile uzun vadeli olmamıştır. Yatırımların büyük bir kısmını devlet yapmak zorunda kalmış ve ekonomide liberalizm anlayışı istenilen seviyeye

ulaşamamıştır. Özel sektörü destekleyen Demokrat Parti tarım alanındaki gelişim ile birlikte dokumacılık sanayisinin de gelişmesini sağlamıştır. Fakat hedeflenen yatırımlar gerçekleştirilememiştir. Kore savaşının tarım alanındaki olumsuz etkileri ve döviz problemleri yüzünden liberalizm kısıtlanmıştır. Sanayi alanında ithalatı kısıtlamaya yönelik Çimento ve Şeker fabrikası kurulumu için zemin hazırlanmıştır. DP yönetimi önceden eleştirdiği devletçilik anlayışına yönelmiştir. Böylece ithal malları daha sıkı denetlemek için 1956 yılında “Milli Korunma Kanunu”nu çıkarmıştır. Giderek artan ekonomik sıkıntılar Demokrat Parti Hükümeti’nin ekonomi alanında yanlış bir yol izlediğini göstermiştir. Fakat Türk ekonomisine olumsuz etkisi olduğu gibi katkıları da olmuştur. Özellikle modern tarım anlayışını getirerek sulu tarım için baraj yapımına önem verilmiş, böylece elektrik üretiminin de artışı sağlanmıştır. Köylerden kente göçün artması ile tarımın yerini Amerika destekli sanayi almaya başlamıştır. Ülkenin ekonomik alt yapısı bu duruma hazır olmadığı için şehirlere alınan hızlı göç ülkeyi olumsuz etkilemiştir (Baytal, 2007: 552-567). Fakat çimento, şeker, dokuma gibi sanayi ürünleri başta olmak üzere, sanayi alanında kaydedilen gelişmeler DP hükümetinin halkın sempatisini kazanmasını sağlamıştır. Ayrıca bakır ve demir üretiminin de artmasıyla sanayi alanında önemli bir gelişim kaydedilmiştir. Bu dönemin sonlarına gelindiğinde özel kesimin gıda, dokuma, tütün, seramik, dericilik gibi tüketim malları sanayinden; kimya, ilaç, otomotiv makine, tarım araçları, ampul, elektrikli aletler gibi dayanıklı tüketim malları sanayine yöneldiği gözlemlenmiştir (Kanber, 2010: 48). Demokrat Parti hükümeti liberal sistemin benimsenmesi ve bu doğrultuda yapılacak kalkınma hareketleri için plan yapma yoluna gitmemiştir. Bu sürecin sonuna doğru yaşanan ekonomik sıkıntılar, dış borçların ve enflasyonun artışı planlı bir şekilde hareket edilmesi gerektiğinin göstergesi olmuştur (Takım, 2011: 156).

Çok partili dönemde dış borca dayalı kalkınma anlayışı ile birlikte ülkenin dış borç miktarı dört kattan fazla artış göstermiştir. Böylece dış borç miktarı giderek artmış, başlarda çok hızlı ilerleyen yatırımlar gerilemiş, Türk parası değer kaybetmiş ve sonucunda yaşanan ekonomik kriz Türkiye Cumhuriyeti’ni 27 Mayıs askeri darbesine götürmüştür (Karabıçak, 2000: 53, 54). Tüm bu olaylar doğrultusunda dünyada olduğu gibi ülkemizde de grafik sanatlar siyasi ve ekonomik gelişmelerden en çok etkilenen alanlardan biri olmuştur. Bu dönemde yeni sanayi ürünlerinin

tanıtımı, siyasi afişler, siyasi karikatürler gibi grafik sanatların çeşitli dallarında çalışmalar yapılmıştır.

2.2.2. Demokrat Parti dönemi 1950-1960 yılları arası grafik sanatlar

Grafik sanatlar tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de ekonomi ve siyaset ile her zaman yakın ilişkiler içerisinde olan bir meslek dalı olmuştur. Türk siyasi tarihi için bir devrim niteliğinde olan 1946 yılı çok partili hayata geçiş sistemi, grafik sanatlar içinde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur (Türk Grafik Sanatı Tarihi, 2012: 12). Siyasi afişlerin başlangıç tarihi olarak 1946 seçimlerinin gösterilmesi daha eski yıllara ait bir çalışma ya da belge bulunmamasından kaynaklanmaktadır (Özkan, 2003: 21). Bu dönemde kurulan yeni siyasi partilerin tanıtım afişleri grafik sanatların ilgi alanını doğrudan belirlemiştir. Böylece grafik sanatçıları ilk kez bu alanda farklı ürünler üretme fırsatı bulmuştur. Siyasi afişlerde ilk başlarda illüstrasyon tekniği kullanılırken, daha sonraları parti amblemi ve tipografi tekniği kullanılmıştır (Türk Grafik Sanatı Tarihi, 2012: 12). Böylece değişime seçim afişleri de ayak uydurmuştur.



Şekil 2.7: DP Seçim Afişi



Şekil 2.8: CHP Seçim Afişi

Kaynak: <https://bianet.org/bianet/siyaset/164677-1950-1960-demokrat-parti-nin-uc-secimi>

Dönemin en önemli örneklerinden biri olan, illüstrasyon tekniği kullanılarak yapılan CHP seçim afişi, İhap Hulusi Görey tarafından tasarlanmıştır. Afişte eşitlik içerisinde gösterilen toplumun farklı kesimlerinden vatandaşlar oy kullanırken resmedilmiştir.

İllüstrasyon tekniğinin kullanıldığı bir diğer afiş DP seçim afişinde ise karşı çıkan bir el “Yeter! Söz Milletindir” ifadesi kullanılarak resmedilmiştir. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi grafik sanatlar siyaset ve ulusçuluk kavramları ile yakın ilişki içerisinde olmuştur. Siyasi tipografik afiş tasarımı, 57 seçimlerinde Demokrat Parti ve Cumhuriyet Halk partisi kullanmıştır. Genellikle sadece amblem ve slogan kullanılarak yapılan tipografik afişler, siyasi partiler tarafından 80’li yıllara kadar sıklıkla tercih edilmiştir (Akdenizli, 2008: 78). Siyasi afişlerde 1950 seçimlerinde amblem olarak yalnızca Cumhuriyet Halk Partisi’nin altı oku kullanılmıştır. İlerleyen yıllarda siyasi parti amblemleri hayvan figürlerinin sembolleştirilerek kullanıldığı Amerikan tarzına uygun olarak tasarlanmış ve tipografi ile birlikte kullanılmıştır. Bu yıllarda siyasi partiler, fikirlerini beyan etmek için afiş tasarımlarını tercih etmiştir. Fakat 1957 yılında afişler daha fazla kullanılmış ve partiler çeşitli konularda birçok kaliteli afiş tasarımı bastırarak fikirlerini halka aktarmıştır (Özkan, 2003: 21). Günümüzde afişler hala siyasi partilerin fikirlerini halka ulaştırdıkları ve seçim kampanyalarını yürüttükleri vazgeçilmez reklam ürünü niteliğindedir.

Demokrat Parti Dönemi’nin, grafik sanatların bir dalı olan karikatür sanatı üzerinde de büyük etkisi olmuştur. Diğer bir deyişle DP dönemi Türk karikatürü için de önemli bir sürecin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Gazetelerin, mizah dergilerinin, haber dergilerinin karikatüre çok fazla önem verdiği bu dönemde karikatür basın hayatına görkemli bir giriş yapmıştır. “Ulus”, “Taş”, “Milliyet”, “Vatan”, “Cumhuriyet” karikatür sanatı açısından dönemin başlıca yayınları arasında yer almıştır. Bu dönemde birçok gazetede yayımlanan Türk karikatürü Amerika’nın etkisi ile çizgide mizah tekniğiyle tanışmış, eleştiren ve eğlendiren karikatürler okuyucu tarafından sevilmiştir. Fakat DP yönetimi basına ve mizaha karşı ciddi tavırlar alarak sahnelerde politik fıkraları yasaklamıştır. Bu büyük baskıya rağmen karikatür sanatçıları DP yönetimini eleştirmekten vazgeçmemiştir. Karikatürün basın dünyasında çok fazla yayıldığı bu dönem, Türk karikatürü için dönüm noktası niteliğinde olmuştur (Çeviker, 2010: 24). Böylece çok partili hayata geçiş ile yeni bir döneme giren karikatür sanatı yönetimin baskısına rağmen eleştirilerine devam etmiş ve bu problemler günümüze gelene kadar karikatür sanatında birçok dönemde yaşanmıştır. Karikatür sanatını ve yaşadıkları problemleri ünlü karikatürist Bülent Arabacıoğlu (kişisel görüşme, 14 Aralık 2017) “Ülkemizde yediden yetmişe ‘siyaset ve ekonomi’ üzerine herkes konuşur, fikir öne sürer, eleştirir, öneride bulunur.

Bunların içinde doğrular olabildiği gibi yanlışlar da olabilir, bu çok doğal bir şey. Ancak meslekleri veya hayatları ‘siyasi’ olan ve toplumu yönetmeye kalkanların söyledikleri ve yaptıkları, toplum yaşamı için doğru ve yararlı olmak zorundadır. En basit hatalarda bile toplum için ciddi ekonomik eksileri olmaktadır. Buradaki yanlışları mizahi dille anlatmak da karikatür sanatının alanına giriyor. Haliyle sadece siyasileri ve siyaseti çizmez karikatürcü, çalışma alanı çok geniştir. Ancak en zorlandığı alan budur. Sakın ola ki çizmekten veya konu bulmaktan kaynaklanan bir zorluk olarak algılanmasın. Tam tersine günümüzde kaynağı neredeyse sonsuz sayılabilecek zenginlikte bir alandır. Ancak eleştiriye (hakareti kastetmiyorum) tahammülsüzlük, en çok siyasilerde karşılığını bulmaktadır” şeklinde özetlemiştir. Tüm dünyada birçok dönemde grafik sanatların her dalı siyaset ile yakın ilişkiler içerisinde olmuştur. Fakat karikatür sanatı yani bir başka deyişle mizah siyasi alanla her zaman çok daha yakından ilgilenmiş ve değişen yönetimler gelişim sürecini birebir etkilemiştir. Bundan dolayı Türkiye’de çok partili hayata geçiş karikatür sanatı için önemli sonuçlar doğurmuştur.

Aynı yıllarda dünyadaki grafik sanatının gelişimine bakıldığında, 1950’li yıllarda Seymour Chwast, Edward Sorel, Milton Glaser gibi tasarımcıların öncülüğünde Amerika’nın illüstrasyon sanatında büyük gelişim gösterdiği gözlemlenmiştir. 50’li yıllarda ayrıntılı ve gerçekçi resimlemelerin yapıldığı heavy illustration tarzı yaygın olarak kullanılmıştır. Daha sonraki yıllarda ise illüstrasyon sanatına kavramsal açıdan yaklaşan Amerikalı tasarımcılar adeta altın çağını yaşamışlardır (Becer, 2008: 108, 109). Aynı dönemde Türkiye’de illüstrasyon sanatında ilerleme kaydetmiştir. “Namık Bayık”, “Mesut Manioğlu”, “Ayhan Akalp” ve “Selçuk Önal” gibi isimler gelişen Türk illüstrasyonu ve grafik tasarımının önemli isimleri olmuştur. Öte yandan çok partili sürecin başlaması ile yurtdışına açılan Türkiye’de özel sektörün teşvik edilmesi ve sanayiye verilen ağırlık sonucunda dış borca dayalı bir ekonomi oluşmuştur. Dışa bağımlı kalkınma planı çerçevesinde “Marshall yardımı” ile köylere yollar açılmış, tarıma yatırım yapılmıştır. Bu dönemde gerçekleşen en önemli gelişmelerden biri tarımda makineleşme olmuştur. Bu gelişmeler doğrultusunda çıkarılan “Yabancı Sermaye Teşvik Kanunu”, özel sektöre verilen destek ve vergilerde yapılan indirim sanayileşme ile grafik tasarıma olan ihtiyacın artmasına sebep olmuştur. 1950’lerde sınırlı sayıda bulunan grafik sanatçıları grafik tasarımın günümüzde bulunan zengin içeriğe ve çeşitliliğe kavuşmasında büyük rol

oynamıştır. Dönemin önemli sanatçılarından Emin Barın hat sanatı ve tipografi alanında önemli çalışmalara imza atmıştır. 55’li yıllardan sonra baskı teknolojilerinde yenilikler ve ilerleme kaydedilmiştir (Maden, 1999: 74, 75, 81). 50’li yıllarda çok partili döneme giriş ile sanayi alanında kaydedilen gelişim, artan sanayi ürünleri ve bunların sonucunda oluşan tanıtım ihtiyacı ile grafik sanatlara ihtiyaç da artmıştır. Bu dönemde yapılan atılım ve yeniliklerin sonuçları grafik sanatlar alanında da tam anlamı ile 60’lı yıllarda görülmüştür.

2.2.3. Tasarım eğitiminde bir ilk: Tatbiki

Sanat eğitiminin ağırlık kazanmaya başladığı Türkiye için yeni eğitim kurumlarına ihtiyaç duyulmuştur. Sanayi ve endüstrinin hızla geliştiği dönemde eğitim kurumları bu alandaki ihtiyaçları karşılamak için yetersiz kalmıştır. Böylece Türkiye’de bu amaçlar doğrultusunda kurulan ilkokul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu olmuştur.



Şekil 2.9: DTGSYO Seramik Atölyesi

Kaynak: <http://evetbenim.com/26-yil-sonra-yuzlerce-tatbiki-mezunu-sanatci-bulustu/>

Cumhuriyet’in kurulması ile kalkınma sürecine giren ve tüm yeniliklere açık toplumun, çağdaş medeniyetler seviyesine gelebilmesi için yapılan yeniliklerin hızlı bir şekilde hayata geçirilmesi gerekmiştir. 1950’li yıllarda gerçekleşen sanayileşme atımları ile üretilen endüstriyel ürünler tasarımcı ihtiyacını da doğurmuştur. Sanayi alanında geri kalan Türkiye için yurtdışından gelen ürünleri tüketmesi hem ekonomik hem de kültürel problemleri beraberinde getirmiştir. Bu problemlerin en önemlisi

asırlardır zengin kültürel geçmişimizin izlerini taşıyan klasik el sanatları ürünlerinin üretiminde yaşanmıştır. Hızla hayatın içerisine giren makineleşme ve endüstri ürünleri bu alanda gerilemeye sebep olmuştur. Bu gerilemeyi önlemek, klasik el sanatlarımızın ışığında kendi güzellik anlayışımız ile ürünler üretebilmek adına sanayi alanında hızlı bir gelişime ihtiyaç duyulmuştur. Batı'nın tasarım anlayışının tekrarlandığı ürünleri tekrar Batı'ya satmak mümkün olmadığı için özgün nitelikte ürünlerin üretilmesi gerekmiştir. Böylece Türkiye kendi kültürü ve estetik anlayışı ile tasarladığı ürünleri yurt dışına satabileceği bir ortam hazırlığına girmiştir (Ekren, 2006: 73). Sanayi alanında yapılan yenilikler ile girilen uluslararası ekonomik yarışta endüstriyel ürünlerin ucuzluğu ve teknik kalitesi kadar güzelliği de ön planda tutulmuştur. Girilen bu yarışta, dünyada birçok ülkede eşdeğer teknik ve fiyatta üretilen ürünlerden farkın ancak renk ve biçim ile sağlanabileceği düşünülmüştür. Böylece birçok ülkede bu doğrultuda özgün ürünler üretebilecek sanatçılar yetiştirmek amacı ile farklı eğitim kurumları açılmıştır. Türkiye'de de çağın gereksinimlerini karşılayacak, çağdaş zevk anlayışına uygun ürünler üretebilecek sanatçılar yetiştirmek adına Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (DTGSYO) İstanbul'da kurulmuştur (Asher, 1971: 5).

Tasarımcı İlhan Bilge (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) ise “Tatbiki Bauhause ekolünün devamıdır ve o çizgiyi izler zaten Alman hocalar vardı kuruluşunda. Amacı Türk el sanatlarını değil de zanaatı, el becerisini de eğitime katmaktır. Bauhaus'un esası, yani siz işin üretimini de bilirsiniz. Ödevleri yaparken biz karanlık odaya gidip filmini de kendimiz yapıyorduk, matbaya gidip baskı yapmayı da öğreniyorduk. Ben de Tatbiki'den mezunum. Yani herkes kendi sanatının zanaatçısıdır Bauhaus'da. Bize verilen eğitimde o.” Şeklinde yorumlayarak okulda verilen tasarım eğitiminin uygulamaya yönelik olduğunu sanatta ve sanat eğitiminde ise uygulamanın yanında bir ulusal kimlik yakalanmaya çalışıldığını Mustafa Asher örneği ile açıklamıştır. “Asher tasarımcıdan çok sanatçıdır. Yani o özgün eserler üretti, resim yaptı, özgün baskı yaptı ve orada bir Anadolu bir Türk çizgisi yakalamaya çalıştı. İşte bizim kilim motiflerindeki stilizasyonu alıp ona illüstrasyon yaptı ve yeni resme aktardı. O dönemde bir şey var, Bedri Rahmi'de de var, Asher'de de var. Çoğu sanatçımızda bir Anadolu ruhu yaratmaya çalışma var. Halikarnas Balıkcı'sında da var. Onlar bir Anadolu kültürü yaratmaya çalışan insanlar ama tasarımda böyle bir şey yok” (İlhan

Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017). Bu açıklama doğrultusunda dönemin birçok sanatçısının kimlik oluşturma çabası içerisinde olduğunu fakat tasarımcıların böyle bir kaygı ve çaba içerisine girmediği anlaşılmaktadır.

Tüm dünyada bu alanda kurulan birçok eğitim kurumuna, 1919 yılında Almanya’da kurulan Bauhaus okulu örnek olmuştur. Tatbiki’de ilk danışmanlık görevini Alman eğitimci Adolph Schneck üstlenmiştir. Uzun yıllar okulun müdürlüğünü yapan Mustafa Aslier, ilk olarak Alman bir eğitimcinin görevlendirilmesinin sebebini Almanya’nın bu alandaki öncü atılımlarına bağlamıştır. Adolph Schneck dışında farklı Alman eğitimcilerde okulda çalışmıştır (Tansuğ, 2008: 240). Bauhaus’un Türk eğitim kurumları üzerindeki etkisini ve izlerini günümüzde hala görmekteyiz. Yakın zamanda kaybettiğimiz, Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’ndan mezun ve uzun yıllar Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi dekanlık görevini yürüten sanatçı Nazan Erkmen Bauhaus’un önemini “Bauhaus sosyal sorumluluk taşıyan, toplumun gereksinimlerine karşılık verebilecek olan yeni bir sanatçı tipinin yetiştiği bir okul oldu. Eğitimde güzel sanatlarla uygulamalı sanatlar arasındaki sınırlar ortadan kalktı, sanatı tasarım yoluyla, yaşamla yakın bir ilişki içerisine sokmayı amaçlayan bir eğitim sistemi uygulandı. Bauhaus bu tutumuyla sosyal değişim ve kültürel canlanmaya büyük bir katkıda bulundu. Bugünkü tasarım çalışmalarının temeli, temel sanatlar eğitiminin esası, bu Bauhaus anlayışı bünyesinde gelişti” (Erkmen, 2008: 12) sözleri ile ifade etmiştir.

Çok partili sisteme geçiş siyasi tarihimiz açısından bir dönüm noktası olarak nitelendirilmiştir. DP hükümetinin iktidara gelmesi ile liberal ekonomi sistemine geçiş hızlanmış, sanayi ve tarım alanında yapılan atılımlar günlük hayatın her alanına yansımıştır. Böyle bir ortam içerisinde farklı bir eğitim anlayışı ile kurulan Tatbiki’nin bir tesadüf olmadığı anlaşılmaktadır (Koçan, 2005). Tatbiki grafik sanatlar, tekstil, seramik, dekoratif resim ve iç mimari olmak üzere beş farklı dalda eğitim vermiştir. Okulun eğitim anlayışı reklam, basın, tekstil, seramik ve dekorasyon gibi sektörler tarafından kısa sürede beğenilmiş ve personel alımlarında bir süre bu okuldan mezun olma şartı koyulmuştur (Becer, 2008: 114, 115).

Okulun tanıtım kitapçığında yetiştirilecek grafik öğrencileri “Grafik Dizayneri olarak çalışabilecek seviyede, yaratıcı şekillendirme ve bilimsel düşünme yetenekleri geliştirilmiş, mesleki teknik bilgi ve beceri sahibi sanatçı elemanlar yetiştirilir” şeklinde tanımlanmıştır. Yine aynı kitapçık da grafik bölümüne olan talep “Bölümün

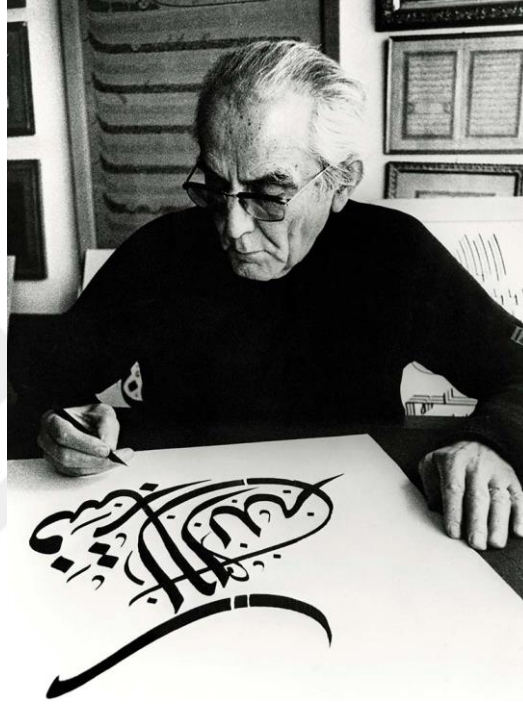
reklam grafiği, ambalaj ve kitap grafiği, serbest grafik konularındaki işleri ile Türkiye Grafik Sanatlar alanındaki olumlu etkileri belirgin duruma gelmiştir. Bölümü bitirenlerden Türkiye’de ve yabancı ÷lkelerde öğretim üyeliği, önemli özel ve kamu sektörü kurumlarında sanat yöneticiliği yapanlar vardır. Bölüm mezunlarına gösterilen ilgi öylesine artmıştır ki, her yıl verilen mezunlar talepleri karşılayamamaktadır” sözleri ile vurgulanmıştır (DTGSYO kitapçığı, 1971: 11). Fakat 70’li yıllarda Akademi’de kurulan Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO) benzer nitelikte eğitim vererek, Tatbiki’nin tasarımcı “(dizayner)” yetiştirme gibi bir ayrıcalığının kalmamasına sebep olmuştur. Ayrıca okulun grafik sanatlar alanındaki üstün başarısı bu sonucu bir kez daha desteklemiştir. Akademi ve Tatbiki 1982 yılında çıkarılan yasa ile Yüksek Öğretim Kurumu tarafından fakülte olarak üniversite bünyesine alınmıştır (Tansuğ, 2008: 241).

2.2.4. Dönemin önde gelen tasarımcılarına örnekler

2.2.4.1. Emin Barın (1913– 1987)

Birçok özel yapı ve anıt için yazılar yazan ünlü cilt ustası ve hattat Emin Barın henüz yedi yaşındayken hat sanatına ilgi duymaya başlamıştır. Kendisi gibi hat sanatçısı olan babasından hat dersleri almıştır. “İstanbul Muallim Mektebi”ni 1932 yılında bitiren sanatçı, “Gazi Muallim Mektebi” ve “Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümü”nden 1936 yılında mezun olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim veren “Necmeddin Okyay”dan klasik Türk cilt yapımı, “Kamil Akdik”ten yazı dersi alan sanatçı aynı dönemde altı ay “İstanbul Milli Eğitim Basımevi”nde stajyer olarak çalışmıştır. Burs kazanarak Almanya’ya eğitim almak için gönderilen sanatçı Dorfner’in Weiwar’daki özel sanat ciltçiliği okulunda görev almıştır. Sanatçı burada “Olimpiyat Kitabı”nı hazırlayarak birincilik ödölünü almaya hak kazanmıştır. Barın “Leipzig’te Kitapçılık ve Matbaacılık Akademisi”ne 1939 yılında başlamıştır. Sanatçı burada kitap ciltçiliği üzerine eğitim görmüştür. Çok küçük yaşlarda yazı sanatına ilgi duymaya başlayan Barın doğuştan gelen yeteneğini geliştirmek için en iyi kurumlardan ve alanında başarılı sanatçılardan eğitim almaya çalışmıştır. Aynı dönemde “Weimeler” ile kitap cildi, “Spemann ve Thiemmann” ile yazı çalışmalarını yürütmüştür. Ayrıca “Alman Tayyarecileri Birliği”nin çalışmalarını da yapmıştır. Aynı yıllarda yurda dönen sanatçı eğitimini tamamlamak için 1941 yılında Leipzig’e gitmiştir. İki yıl sonra tekrar yurda dönen Barın teknik büro Őefi olarak “Maarif Vekaleti Basımevi”nde çalışmıştır. Ayrıca “Güzel Sanatlar Akademisi

Dekoratif Sanatlar Bölümü”nde eğitim vermeye başlayan sanatçı ilk büyük yazı ve cilt sergisini aynı yıl açmıştır. “Brüksel Dünya Fuarı”na “Fatih Divanı” çalışması ile katılan sanatçı birincilik ödülüne layık görülmüştür. Başarılı çalışmalara imza atan Barın “Anıtkabir” girişinin her iki tarafındaki yazıları ve altın imza defteri, “Yunus Emre Mezarı” yazıları, “İslamabad Kültür Merkezi” yazıları gibi önemli eserler üretmiştir (Çelik, 2014: 33). Barın’ın eserleri Osmanlı’dan miras kalan hat sanatının devamı, günümüz tipografi sanatının ise öncüsü niteliğindedir.



Şekil 2.10: Emin Barın

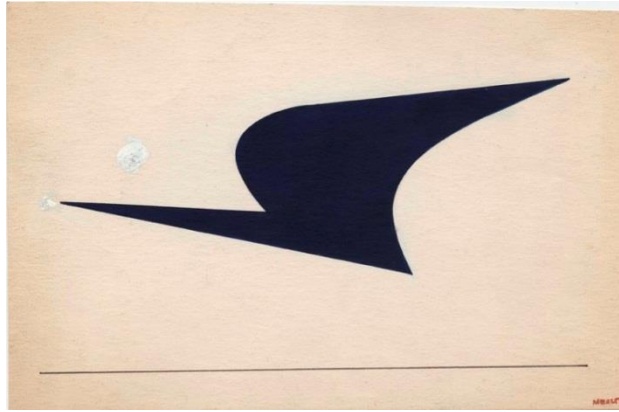
Kaynak: <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=388>

Ayrıca Akademiye “Geleneksel Türk Sanatı” bölüm başkanlığı görevini üstlenen sanatçı okulda yazı ve cilt atölyesinin kurulmasını sağlamıştır. Portekiz’de bulunan “Gülbenkyan Vakfı Müzesi”ndeki Türk-İslam eserlerinin su baskınından dolayı zarar görmesi üzerine eserleri restore etmiştir. Geleneksel yazı stiline yeni yorumlar katan sanatçı, birçok özgün nitelikte eser üretmiştir. Çağdaş düzen ve biçim tekniklerini kullanan sanatçı, hat sanatına diğer hattatlardan farklı olarak resimsel sonuçlar getirmiştir. Öncü sanatçı özellikle Divani ve kufi yazılarda uzmanlaşmıştır. Barın “Türkiye İş Bankası Süsleme Ödülü”nü 1984 yılında “Ya Rahim” isimli eseri ile almaya layık görülmüştür. Cumhuriyet’in ilanı ile gelişmeye başlayan çağdaş Türk grafik tasarımı için Latin harflerini kullanarak soyut resim havasında çalışmalar yapmıştır. 1950’li yılların önemli sanatçıları arasında yer almaktadır. Eserleri çağdaş

Türk tipografi sanatının temeli niteliğindedir (Eczacıbaşı, 2008: 180, 181). Geleneksel hat sanatımızı grafik sanatı ile profesyonel bir şekilde harmanlayan Barın'ın eserleri her iki alan içinde ışık tutan ve yol gösteren nitelikli çalışmalar olarak kabul edilmiştir.

2.2.4.2. Mesut Manioğlu (1927– 2001)

Grafik sanatçısı, fotoğrafçı, dekoratör ve ressam Mesut Manioğlu, Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1949 yılında mezun olduktan sonra serbest çalışmaya başlamış, 1972 yılında mezun olduğu okulda öğretim görevlisi olmuş, 1985 yılında ise emekli olmuştur. Uluslararası düzeyde çalışmalar yapan, İngiltere'de Modern Publicity isimli kitap içerisinde eserlerine yer verilen sanatçının aynı zamanda Willanow Afiş Müzesi'nde çalışmaları bulunmaktadır. Türk grafiğinin ikinci kuşak tasarımcıları arasında yer alan Mesut Manioğlu eserlerinde çizim ve tasarımı özgün ifadesi ile güzelleştirmiştir. Zamanın kısıtlı teknolojik imkanları gereği tasarımlarını el çizimi ile profesyonel bir şekilde oluşturmuştur. Birçok ulusal ve uluslararası platformda ödüle layık görülmüştür (Tansuğ, 2008: 398). Bu gelişmelerden anlaşılacağı üzere sanatçı, Türkiye'de grafik tasarım veya tasarımcı kavramından söz edilemeyen bir dönemde uluslararası düzeyde yaptığı işler ile başarısını kanıtlamıştır.



Şekil 2.11: Mesut Manioğlu - Thy Amblemi

Kaynak: <https://marka123.com/tag/mesut-manioglu/>

Sergiler için duvar panoları tasarlayan sanatçı fuarlar içinde birçok stand ve pavyon tasarımı yapmıştır. Ayrıca amblem, broşür, afiş ve pul gibi çok sayıda grafik ürün vermiştir. Farklı ilaç firmaları için tanıtım ve ürün tasarımı, banka şubelerinin dekoru, masa ve sandalye gibi tasarımlar yaparak endüstri ürünleri tasarımı ve iç mimarlık gibi çeşitli alanlarda da ürün tasarımları gerçekleştirmiştir. Çağdaş batı grafik anlayışını özellikle Fransız afiş sanatını benimseyen sanatçı 1966 yılında

fotoğraf sanatına ilgi duymuştur. Böylece tasarımlarında illüstratif imgeler yerine fonografik imgeler kullanmaya başlamıştır. Çalıştığı alanlar ve yaptığı işlerden yola çıkarak Manioğlu'nun çok yönlü bir sanatçı olduğu söylenebilir. Shell firması için İlgı adlı kültür-sanat dergisini çıkaran sanatçı, 1972 ve 1992 yılları arasında Türkiye distribütörünün sanat danışmanlığı görevini yürütmüş ve 1983 yılında Avrupa Konseyi Anadolu Medeniyetleri Sergisi tasarımını yapmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 996). Sanat ve tasarım alanının birçok dalında ürün vererek döneminin başarılı tasarımcıları arasına adını yazdıran sanatçı katıldığı uluslararası etkinlikler ve aldığı ödüller ile çağdaş Türk grafik sanatının gelişimine katkı sağlamıştır.

2.2.4.3. Selçuk Önal (1923– 1977)

Grafik sanatçısı Selçuk Önal 1947 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra özellikle film afişleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Önal'ın 1950'li yıllarda sinema afişlerine olan katkısı yadsınamaz düzeydedir. Amerikan ve İtalyan tarzı film afiş tasarımlarına ilginin fazla olduğu dönemde kendine özgü bir tarz benimsemiştir. Grafik alanında farklı sektörlere çalışmalar yapan sanatçı reklam ajanslarında yönetici olarak çalışmıştır. Bir süre serbest çalışan sanatçı aynı yıllarda “Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu”nda da eğitmen olarak görev almıştır. İkinci kuşak tasarımcılar arasında yer alan sanatçının eserlerine uluslararası dergilerde “(Gebrauchsgraphik, Aida)” yer verilmiştir (Eczacıbaşı, 2008: 1197). Bu dönemde gelişen sinema sektörü rekabeti beraberinde getirmiş, afiş tasarımlarına ihtiyacı arttırmış ve beklentileri üst seviyelere çıkarmıştır. Sanatçı tasarladığı özgün ve nitelikli çalışmalar ile bu beklentileri karşılamıştır. Aynı yıllarda sanatçı sinemacılara hizmet veren bir kuruluştaki görev almıştır. Önal “1952 yılında Yavuz Sultan Selim Ağlıyor”, “Cengizhan, Kızıltuğ, Toprak”, “1955 yılında Son Beste” isimli film afişlerini tasarlamıştır. Sinema afişlerinde önemli bir yere sahip olan Önal aynı zamanda “Akbank”, “Gripin”, “Zambo çocuk maması”, “Eczacıbaşı”, “Sabun” ve “Puro” gibi firmaların afiş ve broşür tasarımlarını yapmıştır (Ödkem, 2014: 56). Özellikle sinema sektörüne yoğunlaşan sanatçı dönemin önemli firmalarına da çeşitli grafik ürünler tasarlamıştır. Türkiye’de grafik sanatı alanında kısa süreli de olsa ilk mesleki topluluk olan “Grafik Sanatçıları Derneği”nin (1968) kurucularından biri Selçuk Önal olmuştur. Sanatçı 1970 yılında “Kültür Yayın” ortaklığı logo yarışmasında birinci mansiyon ödülüne layık görülmüştür. Aynı yıl içerisinde Akademi öğrencilerinin katıldığı “Türkiye Sakatlar Derneği” afiş yarışmasına jüri

üyesi olarak katılmıştır. 1977 yılına kadar UESYO'nda görevini sürdürmüştür (Durmaz, 2011: 92). Önal tasarladığı sinema afişleri ile grafik sanatına katkısının yanı sıra dönemin sinema sektörüne önemli düzeyde katkı sağlamıştır. Çünkü izleyici bir filmin içeriğinden önce afişi ile buluşmaktadır. Görsel gücü kuvvetli, başarılı bir afiş tasarımı seyirciyi çekmekte ve filmin izleyici sayısını arttırmaktadır. Böylece sinema sektörünün ivme kazandığı ve rekabetin arttığı bu dönemde afiş tasarımının önemi yadsınamaz düzeydedir.

2.3. 1960 – 1980 Yılları Arasında Türkiye’de Planlı Ekonomi Dönemi ve Grafik Tasarım

Siyasi istikrar olmayan bir ülkede ekonomik istikrar beklenemez. Bir ülkede ekonomik istikrar ve kalkınmanın temel unsurlarından biri sanayileşmedir. Sanayinin geliştiği ülkelerde yeni ve özgün ürünler üretilmiştir. Böylece yeni ürünleri tanıtmak, üretici ile tüketici arasındaki iletişimi sağlamak ve verilmek istenen mesajı en doğru şekilde iletmek için grafik sanatlardan yararlanılmıştır. Türkiye’de 60’lı yıllardan 80’li yıllara kadar olan dönem ekonomiyi ve sanayiyi doğrudan etkileyen askeri müdahalelerin, toplumsal ayaklanmaların, siyasi ve ekonomik istikrarsızlıkların yaşandığı zorlu bir süreç olmuştur. Bu bağlamda ekonomik gelişmeler ve grafik sanatının geçirdiği süreç ele alınmıştır.

2.3.1. Devletleşmeye dönüş ve planlı ekonomi dönemi

Türkiye’de 50’li yılların sonuna yaklaştığında enflasyon yüksekliği, dış borçlar gibi sebeplerden dolayı ekonomik bunalım süreci başlamıştır. Böylece programlı sermaye kullanımı ile ekonominin daha istikrarlı bir düzene oturtulması gerektiği ve sanayi alanında gelişime önem verilerek yerli üretimin artırılmasının, dış borç problemine çözüm olacağı düşünülmüştür. Büyük bir kesim planlı ekonomik sisteme olumlu bakmıştır. Bütün bu kötü gidişat askeri müdahale ile sonuçlanmıştır. Ülkede 1960 yılında bir grup genç subay tarafından gerçekleştirilen darbe Türkiye’yi ekonomik ve siyasi alanda derinden etkilemiştir. Daha sonrasında yapılan yasal düzenlemeler ile planlı ekonomik sisteme geçilmiştir (Kepenek ve Yentürk, 2001: 141, 142). Türkiye’de askeri müdahaleden sonra sanayi ve ekonomi alanında önemli gelişmeler görülmüştür. Karma ekonomik sistemin benimsendiği 1960-1980 yılları arasında, özel ve kamu kesiminin sistemde birbirini tamamlayıcı nitelikte yer almalarına karar verilmiştir. Böylece Planlı ekonomik sisteme geçişte planların

uygulanması için 1960 yılında “Devlet Planlama Teşkilatı” kurulmuştur. Planlı ekonomik sistem “1961 Anayasası”na girerek, beşer yıllık ekonomik plan hazırlanması hükümetlere zorunlu hale getirilmiştir. Aynı dönemlerde tarım ülkesi olan Türkiye, 1963 yılında “Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı” ile sanayiye ağırlık veren planlı bir döneme adım atmıştır (Yücel, 2015: 53, 54). Yeni anayasa ile benimsenen sosyal devlet modeliyle sosyal güvenlik hakkı, sendikal özgürlük ve hakların güvence altına alındığı bir döneme adım atılmıştır. Özel sektör için özendirici, kamu için emredici olan bu planlamalar ile belirli bir düzeyde kalkınma hızı elde edilebilmiştir (Akyıldız ve Eroğlu, 2004: 11).

İthal ikameci politikaların benimsendiği dönemde ithal edilen tüketim mallarının ülkede üretimi ve sanayi alanında gelişim ile ekonomide kalkınma hedeflenmiştir. İstihdamın yan hedef olduğu, gelir artışlarına göre düzenlenen, dengeli ve istikrarlı bir yaklaşım benimseyen “birinci beş yıllık kalkınma planında (BBYKP)” sanayi ve tarım alanında dengeli gelişim amaçlanmıştır. “İBYKP” da yine gelir artışına önem verilmiş, ekonomik gelişim için özel kesime öncelik verilerek sanayi alanında gelişimin üzerinde durulmuştur. İşsizlik sorununun arttığı “ÜBYKP” döneminde sanayide yatırım mallarına öncelik verilmiştir. Bu üç dönemde de sanayi ile kalkınma hedeflenmiştir (Kanber, 2010: 49; Ay, 2012: 331).

Birinci Beş Yıllık planda sanayi alanında daha çok petrol, çimento, alüminyum, madencilik, demir-çelik ve kağıt üretimine önem verilmiştir. Bu doğrultuda “Ereğli Demir-Çelik İşletmeleri(1965)”, “Kütahya Azot Fabrikası”, “Arçelik Çayırova Tesisleri(1965)”, “Chrysler Sanayi Anonim Şirketi(1964)”, “Netaş(1967)” gibi birçok firma bu dönemde faaliyete geçmiştir. Sanayi alanında istenilen rakamlara ulaşılmaya da dönemin en hızlı büyüyen sektörü olarak hedeflenen gelişimi büyük oranda yakalamıştır. “İBYKP (1968-1972)” ile cam, çimento, petro-kimya ve makine sanayileri alanlarında büyük küçük ayırt etmeden diğer illere de yatırımlar yapılarak kırsal alanlar da desteklenmiştir. Bu dönemde “Yağlı tohumlar” ve sanayi bitkilerinin üretim miktarı arttırılmış, Aksu, Dalaman ve Çaycuma kağıt fabrikaları kurulmuştur. İkinci dönemde de izlenen politikalarda genel anlamda başarılı olunmuştur (Doğan, 2013: 218). Bu dönemde aynı zamanda Otomotiv Sanayisinin temelleri atılmış, “Anadol” ismi verilen otomobil 1966 yılında “Otosan” tarafından üretilmeye başlanmıştır. “Türk Otomobil Fabrikası A.Ş. (TOFAŞ)” kurularak 1971’de araba imalatına başlanmıştır (Yücel, 2015: 58).

Liberal ve plansız ekonomik sistemden planlı düzene geçişte uygulanan ilk iki plan büyük ölçüde başarılı olmuş, sanayinin gelişiminde hedeflenen düzeye ulaşılmasa da büyük oranda yol katedilmiştir. Fakat devletleşmeye dönüş olarak kabul edilebilecek bu sistem kapsamında, temel amaçlar arasında yer alan dışa bağımlılığı azaltma konusunda hedeflenen sonuca ulaşamamıştır.

2.3.2. Kısıtlı piyasa koşulları ve 1970'ler

Planlı ekonomi döneminde 1970'li yıllara gelindiğinde ülkede yaşanan siyasi problemler ve toplumsal karışıklık ekonomik gerilemeyi ve istikrarsızlığı beraberinde getirmiştir. “İkinci Beş Yıllık Kalkınma planında” yakalanan başarının devam etmesi hedeflenerek “Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma planı (1973-1978)” hazırlanmıştır. Tarım ve sanayi ilişkisinin devam etmesi gerektiği vurgulanmıştır. Fakat Türkiye’de 70’li yıllarda yaşanan karışıklık nedeni ile ekonomi ve sanayi alanında tedbirli kararlar alınması gerektiği düşünülmüştür. Bu doğrultuda hazırlanan “ÜBYKP”da yine sanayi alanına ağırlık verilmiş, ülke ekonomisine katkı sağlayacağı düşünülerek komşularımız ile ilişkilerin arttırılması hedeflenmiştir (Doğan, 2013: 218).

70’li yıllarda ithal ikameci sistem ile televizyon, radyo, buzdolabı, çamaşır makinesi gibi elektrikli ev aletleri ve cihazlar üretilmiştir. Böylece Türkiye dayanaklı tüketim malları üretiminde önemli bir gelişim göstermiştir. Aynı dönemde artan işçi dövizleri ile ekonomide döviz bolluğu yaşanmış ve sanayide ara malların üretimi yerine ithal edilmesine sebep olmuştur. Buda sanayide dışa bağımlı bir sistemi beraberinde getirmiştir.

1965 yılında yapılan seçimde Süleyman Demirel tek başına iktidar olmuştur. 1971 yılında yapılan askeri müdahale ile “Adalet Partisi” iktidarı sona ermiştir. 1968 yılında başlayan öğrenci hareketleri 70’li yıllarda silahlı mücadele gruplarına dönüşmüş ve yaşanan sağ-sol çatışmaları büyük kayıplara sebep olmuştur. Özellikle 70’li yılların ortalarına gelindiğinde dış borçlarda ödeme güçlükleri, “Kıbrıs Harekati (1974)”, “Amerikan ambargosu” ve o dönemlerde yaşanan “petrol krizi” ekonomi alanında gerilemeye sebep olmuştur. Tüm bu olaylar sonucunda ciddi enflasyon artışlarının yaşandığı, silahlanmaların arttığı bu dönemde ülke kendini neredeyse bir iç savaşın içerisinde bulmuştur (Yücel, 2015: 52-54).

Özellikle 1974 yılında yaşanan “Petrol krizinin” Türkiye üzerindeki etkisi çok ağır sonuçlar doğurmuştur. Borçlanmanın arttığı bu dönemde, mali kuruluşlarında yardımlarını kesmeleri sonucu Türkiye uluslararası özel sermaye piyasalarına yönelmiştir. Fakat alınan borçların ödenememesi sonucunda, 1977 yılında Türkiye kendisini en ağır dış borç krizi içerisinde bulmuştur. Böylece giderek kötüleşen ekonomi nedeniyle 1978 ve 1979 yıllarında iki benzer istikrar paketi hazırlanmıştır. Ülke içerisinde yaşanan karışıklık ve istikrarsızlıktan dolayı bu paketler başarılı olamamıştır (Karabıçak, 2000: 54,55).

Ülkemizde yaşanan siyasi ve ekonomik problemler çerçevesinde ele alınan “Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planının (1978-1984)” amaçları bu doğrultuda belirlenmiştir. Fakat ülkede yaşanan karışıklıklar nedeni ile bir yıl sonra uygulamaya konulmuştur. “24 Ocak Kararları” 1980 yılında hedeflenen yatırımların ve planların böyle bir ortamda gerçekleşemeyeceğini düşünen hükümet tarafından sanayiye teşvik sunmak ve katkı sağlamak amacı ile alınmıştır. Günden güne artan şiddet ortamı, ekonomik ve siyasi istikrarsızlık ülkeyi “12 Eylül askeri müdahalesi”ne götürmüştür. Türkiye 1983 yılında sivil hükümet kurulana kadar gerekli teşvik ve yatırımları gerçekleştirememiştir (Doğan, 2013: 218).

Türkiye’de yaşanan ekonomik istikrar sorununun planlı ekonomik sistem ile çözüleceği düşünülerek 1963 yılında ilk kalkınma planı uygulanmaya başlamıştır. 1980’li yılların başına kadar dört adet kalkınma planı hazırlanmıştır. Birinci ve İkinci Kalkınma planında “%7 oranında bir büyüme hızı gerçekleştirilmiş, enflasyon makul düzeylerde seyretmiştir”(Takım, 2011: 173). İlk iki planda tam anlamıyla hedeflenen düzeye ulaşılmasa da genel anlamda başarılı olmuş ve sanayi alanında önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Devletleşmeye dönüş doğrultusunda hedeflenen ithal ikameci sistem ile ihracatı arttırıp ithalatı azaltma konusunda tam anlamıyla başarılı olunamamıştır. Üçüncü plana gelindiğinde ülkede yaşanan karışıklık, siyasi tartışmalar, öğrenci çatışmaları, silahlı örgütlenmeler, petrol krizi, siyasi istikrarsızlık gibi sebeplerden dolayı yaşanan ekonomik kriz ile ülke dış borçlarını ödeyemeyecek duruma gelmiştir.

2.3.3. Reklam sektörü ve önemli grafik tasarımcılar

Türkiye’de 1960-1980 yılları arasındaki dönem ekonomi ve siyasi alanda çalkantılı bir dönem olmuştur. Fakat tüm olumsuzluklara rağmen 1960 yılında planlı ekonomiye geçiş ile yeni sanayi ürünlerinin hayatımıza girmesi, teknolojik

gelişmeler ve bu ürünlerin tanıtım ihtiyacı grafik sanatlar alanında yeni heyecanları beraberinde getirmiştir.

1961 Anayasasının oluşturduğu özgürlük ortamı devlet ve sanat ilişkilerinin yeniden gündeme gelmesinde büyük rol oynamıştır. Yeni anayasa ile sanatçıların hak ve özgürlüklerinin gündeme taşındığı, sanat sorunlarının kamuoyu önünde konuşulduğu bir döneme giriş yapılmıştır (Bek, 2007: 70, 71). Tarihsel süreç boyunca siyasi gelişmelerden en çok etkilenen grafik tasarım dalı kuşkusuz karikatür olmuştur. İki dönem iktidarda kalan DP hükümeti 27 Mayıs 1960 darbesi ile sona ermiştir. Yenilenen Anayasa Türkiye Cumhuriyeti'nde birçok alanda özgürlük ortamı sağlamıştır. Bu ortam sanat, kültür ve eğitim alanında büyük bir hareketliliğe sebep olmuştur. Karikatür sanatı için de siyasal ve kültürel dergilerin öne çıktığı bir döneme girilmiştir. Yeni anayasa ile karikatüristler daha rahat ve özgür çizim yapabilmiş ve daha önce çizimlerine yansıtamadıkları düşünceleri rahatlıkla vurgulayabilmişlerdir. Karikatüristler elde ettikleri özgürlük ortamı ile yargılanmak üzere tutuklu olan Demokrat Parti liderlerini çok ağır bir şekilde eleştirmişlerdir. Fakat 1965 yılında iktidara gelen Adalet Partisi 1961 Anayasası'nın tanıdığı özgürlük ortamına rağmen, mizaha karşı olumsuz bir tavır almıştır. Bu ortamdan ürken gazete sahiplerinin işten çıkardığı karikatüristler, Türk canlandırma sineması ile kendilerine yeni bir alan oluşturmuşlardır (Çeviker, 2010: 25).

Pazarlama ve reklamcılık faaliyetlerinin hızla geliştiği Türkiye'de 1960'lı yıllar, tanıtım ve duyuru işlerini yürütmek için ofset sistemi ile çalışan yeni matbaaların kurulduğu yıllar olmuştur. Bu yıllardan itibaren Tatbiki ve Akademi'de grafik eğitimi almış, daha sanatsal ve nitelikli çalışmalar yapan bir kuşak yetişmiştir. "Sait Maden", "Yurdaer Altıntaş", "Mengü Ertel", "Aydın Erkmen", "Erkal Yavi", "Murat Egemen", "Bülent Erkmen", "İlhan Bilge" gibi sanatçılar bu dönemin önde gelen isimleri arasında yer almaktadır (Becer, 2006: 29, 30). Kitap yayımının artış göstermesi ile 1960'lı yıllarda kitap kapağı çiziminde büyük gelişmeler olmuştur. 1960'lı yıllarda planlı ekonomi devri ile yeniden gelişmeye başlayan Türk ekonomisi reklam sektöründeki hareketliliği de beraberinde getirmiştir. Bu gelişmelerin etkisi ile ilan, afiş, pano ile dergi ve gazetelerdeki reklamlarda gelişim ve artış görülmüştür (Temel Britannica, 1992: 224). Ekonomi ile doğrudan bağlantılı Türk grafik sanatı, bu yıllarda ekonomideki gelişime paralel olarak kapitalist pazarın genişlemesi sonucunda reklam ajanslarının kurulması ve bünyesinde grafik sanatçıları

çalıştırmaları ile birlikte gelişen ve büyüyen bir sektör haline gelmiştir (Karamustafa, 2003: 97). Yine 1960'lı yıllardan itibaren yurt içinde açılan yerli ve yabancı sergiler tasarımcıların belli bir olgunluk ve fikir içerisinde çalışmasını desteklemiştir. Yurtdışında bienallere katılan Türk tasarımcılar, katıldıkları birçok yarışmadan ödül almışlardır (Akören, 1989: 36,37).

60'lı yıllarda Polonya, Avusturya ve Almanyalı sanatçıların Türk grafik tasarımı üzerinde büyük etkisi olmuştur. Özgün anlatı biçimleri denenerek tipografik çalışmalardaki problemlerin giderilmesi amaçlanmıştır. Aynı yıllarda bilinçli bir yapıya ulaşamayan sinema sektörü, fazlaca ürün vermesine rağmen grafik tasarım alanında yerini tiyatroya bırakmıştır. Önemli grafik sanatçılar tiyatro sanatı için tanıtım gereksinimi oluşması ve sektöre olan ilgiden dolayı bu alanda verimli, özgün ürünler ortaya koymuştur (Umur, 2009: 12). Üretilen sinema afişlerinin ise estetik değerlerden yoksun olduğu ve görsel-yazı bütünlüğünün bulunmadığı, yazıların yalnızca bilgilendirme amacı ile kullanıldığı gözlemlenmiştir (Candemir, 2006: 11). Dönemin ünlü tasarımcılarından Sait Maden kitap kapağı tasarımına yenilikler getirerek diğer sanatçılara örnek olmuş ve bu alanda başarılı birçok örneğin verilmesine öncülük etmiştir. Afiş tasarımına ağırlık veren Mengü Ertel tiyatro, festival ve kongre alanında özel sergilere konu olabilecek nitelikte ve resimsel değerlerin ağır bastığı önemli çalışmalar yaparak grafik tasarıma olan ilginin artmasını sağlamıştır. Dönemin bir başka sanatçısı "Erkal Yavi", uyarıcı ve dikkat çekici biçim araştırmaları yaptığı kitap kapağı ve afiş tasarımları ile genç grafik tasarımcıları yönlendirmiştir. 60'lı yılların bir başka önemli sanatçısı Yurdaer Altıntaş "Karagöz" motiflerini modernize ederek oluşturduğu çalışmalarında, kültürel ve yerel biçim anılarını en iyi şekilde kullanarak bu alanda tasarımcılara örnek olmuştur (Tansuğ, 2008: 335).

1960'lı yıllardan sonra birçok alanda yoğun uygulamalarının topluma açıldığı grafik sanatında, üretimin artması ve artan tüketim pazarlama ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Bu ihtiyaçlar doğrultusunda kurulan ofset tekniği ile çalışan matbaaların yanı sıra, Amerika ve Avrupa ile olan kültürel ve teknolojik ilişkiler yeni basım teknolojilerinin yerleşmesine olanak sunmuştur (Haştemoğlu, 2014: 37). Baskı teknolojilerindeki gelişim ve özel sektörün desteği grafik sanatçılara olan talebi arttırmıştır. İllüstrasyon alanındaki çalışmaları ile dikkat çeken Erkal Yavi ve Turgay

Betil’ de dönemin önemli tasarımcıları arasında yer almaktadır (Eczacıbaşı, 2008: 624, 625).

1970’ler siyasi ve ekonomik problemlerin şiddetlendiği ve ülkenin neredeyse iç savaş içerisinde olduğu zorlu bir dönem olmuştur. “12 Mart Askeri Muhtırası” ardından okuyucular için karikatür umut ışığı olmuştur. 1980 yılına kadar olan dönemde karikatürü etkili bir savaş aracı olarak gören basın yayın organları, neredeyse tüm gazetelerde mizah sayfalarına yer vermiştir. Önemli mizah dergilerinden olan “Akbaba” bu dönemde zorlu bir süreç geçirmiş ve 1977 yılında yayın hayatına son vermiştir. Fakat 1970’lerde “Oğuz Aral” “Gün” adlı gazetede çalışmaya başlamış ve böylece ileride önemli bir mizah dergisi olacak Gırgır’ın temellerini atmıştır. Daha da önemlisi yeni bir genç karikatürcü kuşak yetiştirmiştir. Bu dönemde karikatürde espriyi çizgiye yükleme konusunda başarılı örnekler verilmiştir (Çeviker, 2010: 25, 27, 43). Böylece “Geçmiş dönemde ‘Gırgır’ dergisi, karikatür, mizah ve çizgi roman’ın okulu bazında ciddi gayretleri ve sonuçları oldu. ‘Çarşaf’, ‘Hıbrır’, ‘Limon’, ‘Mikrop’, ‘Çivi’ gibi mizah dergileri de Gırgır kadar olmasa bile genç çizerlerin yetişmesi için ciddi birer ortam oldular” (Bülent Arabacıoğlu, kişisel görüşme, 14 Aralık 2017). Yani 1970’li yıllarda yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen mizah kendine yer bulmuştur.

Reklam ve tasarım tarihinde yeni bir devri başlatan televizyon yayınları başlayana kadar reklamcılık gazetelerin tekelinde olmuştur. Fakat televizyon yayını ile hızlı bir şekilde hedef kitleye etki etmiş ve ulaşmıştır (Bek, 2007: 34). 1970’li yıllarda Türkiye’de dayanaklı tüketim mallarının üretimini artırması ile televizyon üretimi başlamıştır. Böylece televizyon yayınlarının başlamasıyla grafik sanatlarda reklamcılık ve reklama yönelik çalışmalarda artış görülmüştür. Türkiye’de şehirleşmenin artışı ile “Billboard” gibi dev reklam panoları kullanılmaya başlanmıştır. Böylece tanıtım ve reklam alanında yeni araçlar ve uğraşlar ortaya çıkmıştır. “Bülent Erkmen”, “Sait Maden”, “Sadık Karamustafa”, “Ayhan Erer”, “Erkal Yavi”, “Emre Çağatay”, “Ferit Erkman”, “Aydın Erkmen” ve çocuklara yönelik yaptığı çalışmalar ile tanınan “Reha Yalnızcık”, çocuk kitap kapağı tasarımları ile “Mustafa Delioğlu” gibi tasarımcılar 1970 ve 1980’ler de kitap kapakları tasarlayan ve dönemin önde gelen sanatçıları arasında yer almışlardır. “Mahmut Soyer”, “Cemalettin Mutver”, “Mustafa Eren” ve “Emre Senan” grafik tasarımın çeşitli dallarında ürünler vermiştir. Yurdaer Altıntaş ve Mengü Ertel afiş

tasarımında döneme damga vurmuş sanatçılardır (Temel Britannica, 1992: 224, 225). Dönemin bazı sanatçıları afişte deseni ön plana çıkarmış ve kimi zaman sanatçı şapkasını takarak grafik sanatçısı, kimi zaman tasarımcı şapkasını takarak grafik tasarımcı olmuşlardır (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017). Bir çalışmanın tasarım olabilmesi müşteriden gelen talep doğrultusunda hareket edilerek yapılması ile ilgilidir. Bilgisayar teknolojisinin henüz hayatın içerisine girmediği bu dönemlerde tasarımlar elde klasik yöntemlerle resimlenerek özgün fikirlerin direk kağıda aktarılmasını ve kimi zaman tasarımcıların sanatçı yönlerini de özgür bir biçimde ifade ettikleri bir süreç olmuştur. Grafik tasarımcının günümüze kıyasla daha az sayıda ve değerli olduğu bu dönemde tasarımcılar piyasadan aldıkları siparişlerin yanı sıra sanatçı kimliklerini kullanarak da özgün çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

Grafik sanatların en önemli ürünlerinden biri olan afiş birçok alanda kendine yer bulmuştur. Bu alanlardan biri siyaset yani siyasi afişler olmuştur. Siyasi partiler 1970’li yılların ortalarından itibaren seçim afişleri için çağdaş grafik sanatı anlayışına uygun profesyonel grafik stüdyoları veya tasarımcılarla çalışmışlardır. “1977 yılında CHP seçim afişlerini San Grafik Mengü Ertel ile birlikte yürütür. San Grafik’in yaptığı çalışmalarda kullandığı stencil karakteri ve sola blok, diyagonal tipografik düzen afişlerin aktif, dinamik olmasını sağlamaktadır. Yine San Grafik’ten Leyla Uçansu’nun tasarladığı ‘Silah gidecek-barış gelecek’ afişi illüstratif bir çözümleme içermektedir” (Özkan, 2003: 21). Bu gelişmelerden anlaşılacağı gibi 70’li yıllardan itibaren bu işleri yapan matbaa ressamlarının yerini profesyonel ve alanında uzman tasarımcılar almıştır. Grafik sanatçısı kimliğini tam anlamıyla bulmaya başlamış ve her alanda önemini kabul ettirmiştir.

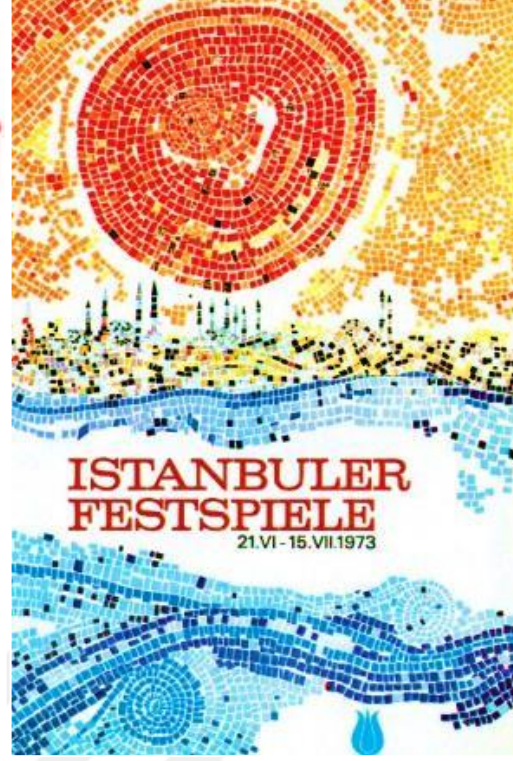
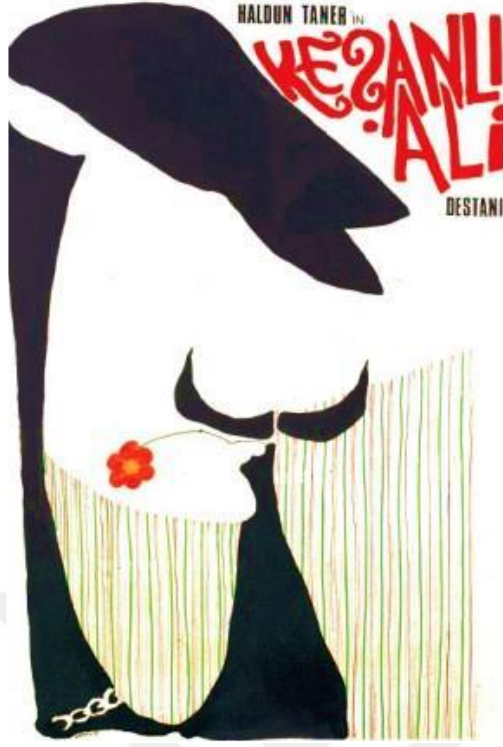
1970’li yıllarda Türkiye Cumhuriyeti’nde “Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu”, “Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” ve “Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü” olarak üç akademik kurumda sanat eğitimi vermeye devam etmiştir. Aynı dönemde yabancı kültür merkezleri, özel galeriler, devlet galerileri, eğitim kurumları ve bankaların sayılarının çoğalması ile sergileme olanakları artmıştır. Sanat alanında önemli adımlar atılarak kültür ve eğitim-öğretim kurumlarında iyileştirmeler yapılmıştır. 1970’li yıllarda sanat yayınları artmış, sanatçılar arası dayanışma ve örgütlenmeler olmuştur (Bek, 2007: 70, 89). Sait Maden, Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel ve Ahmet Güleriyüz tarafından 1968 yılında kurulan “Türkiye Grafik Sanatçılar

Derneği” grafik alanındaki ilk örgütlenme olmuştur. Bu dernek dönemin şartlarından dolayı ancak iki yıl dayanabilmiştir (Eczacıbaşı, 2008: 625). 1970’li yıllarda grafik sanatının ağırlık kazanması ve sanatçıların artış göstermesi ile tekrar bir meslek kuruluşu kurma ihtiyacı hissedilmiştir. Böylece 1978 yılında tasarımcıların haklarını savunan “Grafikerler Meslek Kuruluşu” kurulmuş ve 1981 yılından itibaren yarışmalar açıp sergiler düzenlemeye başlamıştır (Temel Britannica, 1992: 225). Adsız bir kahraman olarak nitelendirilebilecek olan grafik tasarımcının, bir ressam gibi ürettiği ürünün altına imza atma şansı yoktur. Bundan dolayı başarılı birçok eserin kime ait olduğu bilinmemektedir. 1960’lı yıllardan itibaren, Türkiye’de grafik sanatlar alanında birçok tasarımcı isim yapmayı başarmıştır (Becer, 2008: 115). Bu başarı da Türkiye’nin tarihsel süreç boyunca geçirdiği tüm zorluklara rağmen grafik sanatlar alanında hızlı bir gelişim yaşadığını göstermektedir.

2.3.4. Dönemin önde gelen tasarımcılarına örnekler

2.3.4.1. Mengü Ertel (1931- 2000)

Sanatçı GSA’nın “İç Süsleme Atölyesi”nde eğitim almıştır. “Muhsin Ertuğrul”un yönlendirmesi ile çok sayıda tiyatro afişi yapan sanatçı 1969 yılında “Türk ve Alman Kültür Merkezi”nde ilk kişisel sergisini açarak tasarımlarını izleyici ile buluşturmuştur. Ertel profesyonel meslek hayatına daha önce atılmasına rağmen Yurdaer Altıntaş bu alanda öncülük ederek ilk kişisel sergiyi açmış ve örnek teşkil etmiştir. Ertel daha sonraki yıllarda birçok uluslararası platformda sergiler açarak yurtiçi ve yurtdışında Türk afiş sanatının tanınmasına katkı sağlamıştır. 1956 yılında kurduğu “San Organizasyon” isimli ajansta bir dönem Yurdaer Altıntaş ile beraber çalışmıştır. Ajansın ismi daha sonraki yıllarda “San Grafik” olarak değiştirilmiştir. Mengü Ertel afiş tasarımlarında bazen doku ağırlıklı bir teknik kullanmıştır. Bu teknik duyguyu yakalamak amacı ile mesajı zorlamış ve afişlerine özgün, dekoratif bir hava kazandırmıştır. Kuruluşun kısa süreli olan ilk dernek çalışmalarına da destek olan sanatçı, 1983 yılında GMK’nın başkanlık görevini üstlenmiştir. Sanatçının “Wilanov Afiş Müzesi” ve “Münih Kent Müzesi”nde eserlerinden örnekler bulunmaktadır (Eczacıbaşı, 2008: 479).



Şekil 2.12: Keşanlı Ali Destanı Afişi, M.Ertel

Şekil 2.13: İstanbul Festivali Afişi, M.Ertel

Kaynak:

Şekil 2.12. <http://gmk.org.tr/uploads/news/image1445730014693134870.jpg>

Şekil 2.13. <http://gmk.org.tr/uploads/news/image-14457301521615941578.jpg>

Sanatçı öğrencilik yıllarında yönetmen yardımcılığı, oyunculuk ve dekor düzenlemeleri de yapmıştır. “Kenterler”in oyunu için hazırladığı afiş tasarımı sanatçının hayatını yönlendirmiş ve bu alanda yıllarca çalışarak pek çok ödüle layık görülmüştür. Ertel logo ve kitap kapağı alanlarında da çeşitli çalışmalar yapmıştır. Sanatçının yaşamı boyunca açtığı sergiler dışında vefatının ardından “Tiyatrografi” isimli sergiler düzenlenmiştir (hurriyet.com.tr, 2017). “Keşanlı Ali Destanı (1974)” ve “Deli Dumrul (1979)” dekor ve giysi tasarımlarını yaptığı oyunlar arasında yer almaktadır. Sanatçının en önemli işleri arasında “İslamabad Camisi” pano tasarımları da bulunmaktadır. Ertel “Varşova, Brüksel ve Berlin Sergileri (1972)”, “Münih Sergisi (1973)”, “Amsterdam ve Brno Sergileri (1974)”, “(1966-78) Polonya Varşova Afiş Bienali”, “Aktörlük Hakkında Aykırı Çizgiler Sergisi”, “Doğurgan Döngü (1979)”, “(1970-86) Çekoslovakya Uluslararası Brno Bienali”, “Finlandiya Uluslararası Lahti Afiş Bienali”, “Oyuncular Sergisi (1988)” gibi etkinliklerde eserlerini sergilemiştir. Bu etkinliklerin yanı sıra “Büyütmeler (1999)” isimli sergisiyle de son çalışmalarını “Beşiktaş Dolmabahçe Kültür Merkezi”nde izleyici ile buluşturmuştur. Yurtiçi ve yurtdışında eserleri ile Türk grafik sanatını temsil etmiştir. Ayrıca 1994-98 yılları arasında TRT kanalında “Cumhuriyet’e Kanat

Gerenler” isimli dizinin sunuculuğunu üstlenen sanatçının eserlerine “Who is Who in Graphic Art (İsviçre)” isimli kitapta yer verilmiştir. Çağdaş grafik anlayışına uygun tasarımlar yapan sanatçının çok sayıda ödülü de bulunmaktadır. “Uluslararası Paris Sinema Afişleri Sergisi Jüri Özel Ödülü (1974)”, “Paris Sinema Afişleri Sergisi Büyük Ödül (1975)”, “Moskova Olimpiyatları Afiş Yarışması 3.’lük Ödülü (1980)” aldığı ödüller arasında yer almaktadır (Eczacıbaşı, 2008: 479). Sanatçı 1972 yılından sonra “Uluslararası Tiyatro Enstitüsü”nde ve “Türkiye Milli Komitesi” ile “Plastik Sanatlar Komitesi”nde görev yapmıştır. “Kanlı Düğün”, “Carrar Ana’nın Silahları”, “Godot’yu Beklerken”, “Keşanlı Ali Destanı” çalışmaları en tanınmış afişleri arasında yer almaktadır (Tansuğ, 2008: 397). Özellikle tiyatro afişleri ile ön plana çıkan sanatçı yazı, çizgi ve lekelerden yararlanarak kendine özgü tarzı ve anlatımıyla tasarımlarını yorumlamıştır. Resimsel öğelerin sıklıkla kullanıldığı afişlerde bazen yazıların ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Afişlerinde oyunun içeriğini yansıtan ve anlam bütünlüğü korunmuş resimsel öğeler kullanılmıştır.

2.3.4.2. Sait Maden (1931– 2013)

Güzel Sanatlar Akademisi “Bedri Rahmi Eyüpoğlu” atölyesinden 1954 yılında mezun olan sanatçı, çeşitli gazetelerde bir süre ressam olarak görev yapmıştır. Grafik alanında amblem, broşür, afiş gibi birçok ürün veren Maden 1963 yılından sonra serbest çalışmıştır. Grafik tasarım alanında özellikle kitap kapağı tasarımlarına ağırlık vermiş, özgün, modern ve nitelikli tasarımlar yapmıştır. “Neruda’dan Yirmi Aşk Şiiri” ve “Umutsuz Bir Şarkı”, “Louis Aragon’dan Elsa’ya Şiirler”, “Lorca’dan Bütün Şiirleri” adlı kitaplar, şiir ve çeviriyle de ilgilenen Sait Maden’in bu alandaki çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir (Tansuğ, 2008: 398). Ayrıca sanatçı, başarılı afiş ve illüstrasyon çalışmalarına da imza atmıştır.



Şekil 2.14: İş Sendikası 1 Mayıs Afişi, S.Maden

Şekil 2.15: Troya Kitap Kapağı, S. Maden

Kaynak: Durmaz, Ö. (2008) Sait Maden (II). Grafik Tasarım Dergisi, Sayı.16

Sanatçı özgün ve nitelikli kitap kapakları tasarlayarak Türkiye’de bu alana grafik ürün niteliği, çağdaş ve modern bir yenilik kazandırmıştır. Akademi’de öğrenim gördüğü sırada Halkevi etkinliklerine katılarak el yazısıyla şiirler yazmış ve arkadaşları ile beraber bu çalışmalarını sergilemişlerdir. İlk kapak tasarımını Halkevi dergisi için yapmıştır. Daha sonra çok sayıda dergi ve kitap kapağı tasarımı yapan sanatçı sergi afişleri, tiyatro dekoru ve sinema gibi alanlarda da çalışmalar yapmıştır. 1964 yılına kadar birçok gazetede grafik sanatçısı ve yazar olarak çalışan Maden, daha sonraki yıllarda özel atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Beş binin üzerinde kitap kapağı tasarlayan sanatçı, birçok dergi, kitap, ansiklopedi, gazete, broşür, katalog, takvim, gazete reklamı, ambalaj, tanıtma kartları gibi ürünlerin tasarımlarını düzenlemiş ve hazırlamıştır. Araştırmacı kişiliği ile ön plana çıkan Sait Maden, Türk grafik sanatı için çok önemli bir yere sahip olan “Türk Grafik Sanatı Tarihi” isimli çalışmasını 1979 yılında yayımlamaya başlamıştır. Sanatçı ayrıca “Türk Grafik Sanatı Kendine Bir Geçmiş Arıyor”, “Türk Grafiğinin Dünü Bugünü” gibi çalışmalar yaparak bu alandaki eksikliğini doldurmaya çalışmıştır. Sanatçının eserleri uluslararası düzeyde yayınlanmıştır. “Simgeler” isimli kitabında 150 farklı logo ve amblem örneğini bir araya toplamıştır. Grafik sanatında ulusal

değerlerimizden yararlanarak ve onlara sahip çıkarak batının baskın etkisinden kurtulmamız gerektiğini savunmuştur. Sanatçı “Baudelaire’in Moesta Et Errabunda” şiiri çevirisi ile birincilik (1950), Aragon’dan çevirdiği “Elsa’ya Şiirler” adlı çalışmasıyla da “Türk Dil Kurumu” çeviri ödülünü almaya layık görülmüştür (Eczacıbaşı, 2008: 974). Özgün sanatı ve çok yönlü kişiliği ile Sait Maden hem grafik tasarım hem de başka sanat dalları ile alakadar olmuş ve Türk sanatı için önemli, nitelikli ürünler üretmiştir. Türk Grafik sanatının kimlik kaygısını ele alan sanatçı bu alanda ilklere imza atarak önemli çalışmalar yapmıştır. Ayrıca tasarımcının kimliğine de önem veren Sait maden günümüz teknolojisinin faydaları yanında bazı problemler oluşturduğunu da düşünmüştür. Bilgisayar teknolojilerinin üretebilme yetisini ve hayal gücünü genişlettiğini düşünmesine rağmen tasarımcının, kendi doğasında bulunan yeteneği ve hayal gücünü edindiği deneyimler ile yoğurması gerektiğini ve çalışmalarında plastik sanatların dilini çok iyi bilerek kullanması gerektiğini vurgulamıştır. Bu deneyim ve yapılanma süreci olmadığında bilgisayar teknolojisi kullanılarak yapılan işlerin özgün ve nitelikli olmayacağını belirtmiştir (Timurhan, 2014: 48). Dönemin teknolojik imkanları gereği çalışmalarını el çizimiyle oluşturan sanatçı, ilerleyen yıllarda artan teknolojik imkanların grafik sanatına faydalarının yanında zararlarının da olduğunu vurgulayarak aslında günümüzde hala yaşanan özgün olabilmek probleminin altını çizmiştir.

2.3.4.3. Yurdaer Altıntaş (1935-)

Grafik sanatının önemli ve öncü sanatçılarından biri olan Yurdaer Altıntaş, meslek hayatı boyunca birçok ilke imza atmıştır. 1957 yılında GSA Afiş Atölyesi’nden mezun olduktan sonra, Avrupa’da öğrenim görmek isteyen sanatçı, o dönemde Türkiye’de yaşanan ekonomik problemlerden dolayı yurt dışına gidememiştir. Daha sonra askere giden Yurdaer Altıntaş, bu süre içerisinde “PTT’nin açtığı pul yarışması” için taslaklar hazırlayarak birincilik ödülünü almıştır. Sanatçının aldığı bu ödül profesyonel meslek hayatının ilk ödülü olmuştur. Altıntaş bir süre reklam ajansları ve Mengü Ertel ile çalıştıktan sonra 1960’lı yıllardan itibaren serbest çalışmayı tercih etmiştir. Bu kararı aldıktan sonra bir süre işsiz kalan tasarımcı gelen teklif ile Kent oyuncularını için tiyatro afişleri tasarlamıştır. Bu yeni adımla sanatını icra edebileceği özgür bir alanla tanışmıştır. Afiş sanatının usta tasarımcısı Altıntaş, bu dönemde “Dormen” ve “Kenterler” gibi birçok tiyatro için afiş tasarlamıştır (Haydaroğlu, 2006: 24, 26, 28, 32). Bu afişler sanatçının meslek hayatında bir

dönüm noktası niteliğindedir. Türkiye’de açılan ilk grafik tasarım sergisi “İstanbul Türk ve Alman Kültür Merkezi”nde açtığı ilk kişisel sergisi olmuştur. Altıntaş bu serginin önemini ve yaşadığı heyecanı; “Sanat dergileri sanırım ilk kez grafik sanatlara yer veriyor. “Sanat” diyorum, çünkü yaptığımın sanat olduğuna inanıyorum. Bu sergiyle ilk kez profesyonel bir grafik tasarım sergisinin açılmış olduğunun ayırdına çok sonraları varıyorum. Amacım hemen her yıl, bir ressam gibi bu sergileri devamlı açmak olmasına karşın, çeşitli nedenlerle gerçekleştiriyemiyorum” (Haydaroğlu, 2006: 40) şeklinde ifade etmiştir.



Şekil 2.16: Uşak Ne Gördü Tiyatro Afışı



Şekil 2.17: Au Hasard Balthazar Film Afışı

Kaynak: [http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto\[gallery\]26\]/8/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]26]/8/)

Sanatçının attığı bu ilk adım Türk tasarımcılar için yol gösteren, yönlendiren ve cesaret veren önemli bir etkinlik olmuştur. Çalışmaları dış yayınlarda yer alan ilk Türk tasarımcı Altıntaş’ın eserleri ilk kez “Novum Gebrauchsgraphik” isimli Alman dergisinde 1965 yılında yayımlanmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 84). Daha sonra jüriden geçmeden “Varşova Bienali”ne katılabileceğini öğrenen sanatçı 1966 yılında GSA ödülüne layık görülmüştür. Altıntaş “Karagöz” figürlerine yeniden hayat vermiş, orijinalliğini koruyarak “Karagöz” halk sanatımızı resimlemiştir (Haydaroğlu, 2006: 42,56). Uluslararası düzeyde işler üreten sanatçının “Nasreddin Hoca (Nasrudin The Wise)” resimlemeleri 1974 yılında Londra’da bir kitapta toplanarak basılmıştır. Dönemin koşullarından dolayı kısa ömürlü olan Grafik Sanatçılar Derneği’nin

kurulmasını sağlamıştır. Türk tasarımcıları cesaretlendirerek uluslararası platformda etkinliklere ve bienallere katılmaları için çaba sarf etmiştir. Türkiye’de grafik tasarımı bir sanat dalı olarak benimsetmek ve grafik sanatların önemini topluma aşılacak istemiştir. Yurtdışında Türk grafik tasarımını ve bu alanda çalışan tasarımcıları tanıtmak için çalışmalar yapmıştır. Yurtdışındaki birçok yayında eserlerine yer verilen sanatçı UESYO’da öğretim görevlisi olarak göreve başlamıştır. 1976 yılında göreve başlayan Altıntaş üç yıl sonra okul müdürü olmuştur. Sanatçı eğitimlik hayatına devam etmiş, akademik unvanını profesörlüğe kadar yükseltmiş, MSGSÜ’de 1996-2001 yılları arasında grafik tasarım bölüm başkanlığını yürütmüştür. Bir yıl daha yönetim kurulunda görev yaptıktan sonra emekli olmuştur (Eczacıbaşı, 2008: 84). Emre Senan, Altıntaş’ın ne kadar iyi bir eğitmen olduğunu; “Onun grafik tasarım eğitimine yaptığı katkıyı görmek için yılların geçmesi gerekmiyor, izi şimdiden çok net ve derin. Benim için profesyonel tasarımcı anlayışının eğitim kurumlarına girmesi, Yurdaer Altıntaş ve birkaç cesur arkadaşının profesyonel iş yaşamında, eğitim kurumlarına katılmalarıyla başlamıştır. Profesyonel yaşamdaki güncel deneylerini eşzamanlı biçimde eğitim aktaran yeni eğitimci kadro, Yurdaer Altıntaş’ın kışkırttığı çalışma arkadaşları sayesinde tasarımın yalnızca ‘deha’ya bağlı bir iş, tasarım eğitiminin ise ‘yeteneklerin keşfinden ve onların ehlileştirilmesinden’ ibaret olmadığı anlaşıldı” cümleleriyle ifade etmiştir (Haydaroglu, 2006: 66,70). Böylelikle başarılı bir tasarımcı olmasının yanı sıra çok iyi bir eğitimci olduğu ve grafik eğitiminin gelişimine katkı sağlayarak nitelikli tasarımcılar yetişmesinde önemli rol oynadığı anlaşılmaktadır. “Grafik Sanatçıları Derneği”nin ardından kurulan “Grafikerler Meslek Kuruluşu”nun (GMK) uzun yıllar başkanlığını yürütmüştür. Türkiye’de grafik tasarımın kendine yer bulabilmesi ve tasarımcıların hak ettiği değeri görebilmesi için önemli girişimlerde bulunmuştur. Afişlerinde stilize figürler, kalın konturlar ile çevrelenmiş büyük lekeler ile estetik değerlere, duyguya ve simgeci anlatımlara yer vermiştir. Bu tarzı ile afişlere alışlagelmişin dışında bir üslup kazandırmıştır. Sanatçı bu anlayış doğrultusunda ürettiği illüstrasyon çalışmalarını kitap kapağı ve afiş gibi birçok grafik üründe kullanmıştır. Çalışmalarında kendi tarzı ve kimliğini ön plana çıkarmıştır. Yurdaer Altıntaş grafik sanatının birçok dalında ürün vermiştir. Genellikle Karagöz resimlemeleri ve afiş tasarımları ile tanınan sanatçı “Dede Korkut”, “Nasreddin Hoca” gibi farklı geleneksel konuları da işlemiştir. Dünyada çalışmaları birçok arşiv ve müzede bulunan sanatçı eserleri ile uluslararası birçok sergi ve etkinliğe

katılmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 84). Türk grafik sanatını dünyaya duyurmak isteyen sanatçı 60. Doğum günü için titiz ve detaylı bir hazırlığa girilerek katılacak sanatçıları tek tek özenle kendisi belirlemiş ve uluslararası çağrılı afiş sergisini (1995) “Aksanat”ta düzenlemiştir. Sergiye seksen beş adet afiş ile yirmi bir farklı ülkeden otuz yedi sanatçı katılım sağlamıştır. 2006 yılında ise afiş tasarımlarından oluşan “İnadına Yurdaer” isimli bir sergi düzenlemiştir. Çalışmaları ile tasarımcı kimliğini ve sanat hayatını yansıtan sergi daha sonra kataloğa dönüştürülmüştür. Sanat hayatı boyunca birçok ödül alan Altıntaş, 2004 yılında “ICOGRADA Başarı Ödülü”nü almıştır. Ayrıca “Tüyap 21. Uluslararası Sanat Fuarı”nda “Sanatçı Onur Ödülü (2011)” ve “Polonya Gloria Artis Kültür Liyakat Madalyasına (2012)” layık görülmüştür (Haştemoğlu, 2014: 61,62). Türk grafik sanatı ve eğitimi alanında kaliteli, modern ve çağdaş çalışmalar yaparak yeni nesillere örnek olan sanatçı Türk grafik tasarımının uluslararası platformlara taşınması ve tanınmasına katkı sağlamıştır. Şuan 82 yaşında olan Altıntaş serbest olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

2.4. 1980 – 2000 Yılları Arasında Türkiye’de Yabancı Sermaye ve Reklamcılık Sektörü’nün Gelişimi

Bu bölümde ülkenin siyasi ve ekonomik bağlamda geçirdiği zorlu yılların ardından, 80’li yıllarda yabancı sermayenin ülkeye giriş yapması sonucu artan tüketim ürünleri ve teknolojik imkanlar doğrultusunda, yaşanan ekonomik hareketlilik ve reklamcılık sektörü ele alınmıştır. 80’li yıllardan sonra yaşanan siyasi yapılanma sürecinin ve artan ihtiyacın eğitim kurumlarında meydana getirdiği köklü değişim süreci de bu bölümde anlatılmaya çalışılmıştır.

2.4.1. Ekonomik hareketlilik ve reklamcılık sektörü

Türkiye 1977 yılından itibaren 1980 yılına kadar geçen süreçte çok ciddi ekonomik sorunlar ile mücadele etmiştir. Ülke 1980 yılına “24 Ocak Kararları” olarak anılan ekonomik kararlar ile girmiştir. Hızla artan işsizlik, yüksek enflasyon oranları, dövizdeki hızlı yükseliş, artan anarşi, enerji kaynaklarındaki eksiklik bu kararların alınma sebeplerinden sadece bir kaçıdır. Bu kararlar çerçevesinde dünya ekonomisi ile birlikte hareket etmek ve dışa açık bir büyüme ile dış borcu dengelemek, sermayeyi ve piyasayı düzene oturtmak, ihracatı arttırmak hedeflenmiştir (Tüleykan ve Bayramoğlu, 2016: 403; Çelebi, 2001: 61,62). Alınan bu kararlar doğrultusunda;

esnek ve gerçekçi bir kur uygulamasına geçilmiş, sübvansiyonlar dengeli bir biçimde düşürülmüş, faiz oranlarının serbestleşmesi sağlanmış, İthalat ve ihracatta yabancı sermayenin yatırımları arttırılmıştır. Aynı zamanda sigorta ve finans konularında kurumsal destek sağlanıp, fiyat kontrolleri kaldırılmıştır (Kılınç Savrul ve diğ., 2013: 69). Ülkenin 70’li yıllardan itibaren yaşadığı kaos ortamının sonucu niteliğinde olan bu kararlar, ülkenin ekonomik ve sosyal alanda refaha kavuşması için bir umut ışığı olmuştur.

Dünya ekonomisine göz atmak gerekirse 1980 yılından itibaren ekonomik küreselleşme kavramı oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Dünya ekonomisinde %10.89 oranında bir büyüme meydana gelmiştir. Dünya ekonomisinde bu olumlu gelişmelerin sebepleri arasında yaşanan teknolojik gelişmeler, 2. Dünya Savaşı’ndan sonra uluslararası düzeyde bir anlaşmazlık olmaması ve Dünya’nın global bir yapıya bürünmesi yer almıştır (Aydemir ve Kaya, 2007: 269). “24 Ocak Kararları” kapsamında Türkiye’de ise, uluslararası piyasalara uygun aktif bir ekonomi yaratmak amacıyla ekonomide meydana gelen serbestleşme neticesinde, yabancı sermayeye teşviği arttırmak için bazı politikalar uygulanmaya başlanmıştır. Bu yaşananların ışığında 1980’li yıllarda dış ticarete meydana gelmeye başlayan artış, 1990’lı yıllarda yükselerek devam etmiştir. Bu artış sayesinde birçok iktisat uzmanı, Türkiye için ticaret kısıtlamasının azaltılmasını ve uluslararası büyüme stratejileri uygulanmasını önermiştir (Bilgin ve Şahbaz, 2009: 178-182). Fakat Türkiye’de alınan tüm kararlara ve önerilere rağmen tarihler 12 Eylül 1980’i gösterdiğinde Türk Silahlı Kuvvetleri sivil yönetime müdahale ederek yönetime el koymuştur. Bu hareketin nedenleri olarak; devlet organlarının sağlıklı işlememesi, irticai düşünceler, laiklik kavramının zedelenmesi ve bir iç savaşın artık olası hale gelmesi sunulmuştur. Bu askeri idare üç yıl sürmüş ve tekrar demokratik yapıya geçinceye kadarki süreçte neredeyse her seviyede seferberlikler ilan edilmiştir (Kaplan, 1999: 128).

Yaşanan askeri müdahaleden sonra “Türk Silahlı Kuvvetleri”, sendika ve siyasi kuruluşlarını bastırıp ihracat liderliğinde büyümeyi ve serbest iç pazarı hedefleyen, devlet yardımlarını kısıtlayan bir ekonomik anlayışla yeni bir siyaset anlayışı ortaya koymuştur. Askeri yönetim sona erdikten sonra bu sınırlamalar yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Fakat bu sınırların kalkması bile “1982 Anayasası” sınırları içerisinde gerçekleşebilmiştir. Bu süre içerisinde Türkiye ve ABD ilişkileri pekişmiştir.

Darbenin etkileri kendini uzunca süre hissettirmiştir. 1991 yılından itibaren yeni politikalar ortaya konulmaya çalışılmış fakat bunlar darbenin sebep olduğu sosyo-ekonomik çerçevede gerçekleşme imkanı bulmuştur (Zürcher, 1995: 19). 1980'lerin başında ihracata yönelik büyüme stratejisi oldukça başarılı olmuştur. “Reel GSYİH”ın yıllık ortalama büyüme oranı, 1981-1988 yılları arasında etkileyici bir şekilde yüzde 5,8 olmuştur. Böylece ekonomi herhangi bir durgunluk yaşamamış ve ülkeyi “IMF” gibi uluslararası finansal kurumların yıllık raporlarında örnek teşkil eden bir ülke haline getirmiştir. 1988'den itibaren ekonomi yeni bir aşamaya girmiş ve büyüme performansı o zamandan itibaren yavaşlayarak iki küçük ve iki büyük durgunluk yaşanmıştır. Yıllık reel GSYİH büyümesi bu dönemde ortalama yüzde 3.7 olmuştur. 1980'lerin örnek ekonomisi ardından 1990'lı yıllarda göreceli olarak daha düşük bir ortalama büyüme oranı ve yüksek bir oynaklık meydana gelmiştir (Ertuğrul ve Selçuk, 2009: 8,9). Geçirilen zorlu yılların ardından ekonomik hareketlilik yaşanmasının olumlu etkilerinin yanında, ekonominin daha çok dışa bağımlı seyretmesinin Türk üreticisine olumsuz etkileri olduğu gözlemlenmiştir. İlhan Bilge (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) bu durumu, “24 Ocak 1980’de ithalat serbestleştirildi. O zaman çok zayıf durumdaki Türk üreticisi dünya üreticileriyle rekabet etmek durumunda kaldı ve çökmeye başladı. Yani o zamandan beri Türkiye’de sanayi her yıl daha geriye gitti” şeklinde değerlendirmiştir.

Öte yandan ekonomik ve siyasal değişiklikler 1980 yılından sonra Türk toplumunun günlük yaşamına da yansımıştır. Tüketim ürünlerine ulaşmanın kolaylaştığı o günlerde taksitli satışlar ve kredi kartları kullanımının artması insanlarda hızlı bir tüketim isteği oluşmasına neden olmuştur. Toplumun tüketim toplumuna dönüşmesinde reklamcılık sektörünün payı azımsanamayacak kadar büyük olmuştur. Reklamlar kişilerin tüketim sürecini etkileyerek bu sürecin hızlanmasını sağlamıştır (Yavuz, 2013: 235). Böyle bir tüketimin başlaması ülkeye çok milletli şirketlerin ve bu şirketlerin birlikte çalıştığı reklam ajanslarının da girmesine olanak sunmuştur. Bu yıllar da reklamcılık sektörü modern hayatın bir parçası olarak görülmüş ve hızlı bir büyüme sürecine girilmiştir. Böylece 1981 yılında reklam harcamaları 20 milyar iken 1986 yılında bu rakam 150 milyara çıkmıştır (Çakır, 1996: 255). Bu doğrultuda “Grafik tasarımda biz bütün dünya ile rekabet eder duruma geldik. 24 Ocak’tan önce bizim tasarımlarımız gene bize benzer başka markaların tasarımlarıyla rekabet ediyordu. Daha sonra dünya devleriyle rekabet etmeye başladık” (İlhan Bilge, kişisel

görüşme, 18 Aralık 2017). Ekonomik dönüşümlerin yanı sıra 1970 yıllarında başlayan teknolojik gelişmeler, 1980’li yıllarda büyük bir ivme kazanarak reklamcılık sektörü ve grafik tasarım alanında yeni bir çağın açılmasına neden olmuştur. Türkiye’de 1985 yılında ilk kez kullanılan reklam panoları ve büyük boy afişler yani billboardlar grafik sektörü için yeni bir odak noktası olmuştur (Türk Grafik Sanatı Tarihi, 2012: 6). 1980 yılından sonra bilgisayar grafik tasarımında dolayısıyla reklamcılık sektöründe en önemli araç olmuştur. Bilgisayar teknolojisi beraberinde multi-medya, modem, internet, faks gibi yeni kavramları da getirmiştir. Bu teknolojik gelişmeler sayesinde tasarımcılar elektronik ortama yönelmiştir. O yıllarda yeni şekillenmeye başlayan Türk tasarımı çok az tasarımcı ile başladığı bu maceraya arz-talep dengesi çerçevesinde artan sayılarla devam etmiştir (Karamustafa, 2003: 89, 90). Teknolojik gelişmeler ve uluslararası markaların ajanslarıyla ülkeye girmesi firmaların yanı sıra grafik tasarımcıları da bir rekabet ortamının içerisine atmış ve dünyada kabul gören tasarım kültürünü benimseyerek kendilerini geliştirmelerini sağlamıştır. Öte yandan bu durum Türk tasarımcıların müşteri portföyünün risk altına girmesi ve rekabet ortamından korkan yerli üreticiden gelen tasarım taleplerinin ulusal markaların tasarımlarına evrilmesi, dönem tasarımcılarının yaşadığı problemler arasında yer almıştır.

1980’li yıllarda reklam ajanslarının Türkiye’ye gelişleri oldukça hızlanmıştır. Bu ajansların yapılanmaları ve merkezlerinin İstanbul’da bulunması hepsi için ortak olmuştur. O günkü verilere bakıldığından “Reklamcılar Derneği”ne üye 73 ajansın 26 tanesinin yabancı şirketler ile iş birliği içerisinde olduğu görülmektedir (Hızal, 2005: 119). Bu dönemde oluşan yeni para ilişkileri liberal bir ithalat politikası ile birleşmiştir. Özellikle televizyon reklamcılığı bu dönemde daha ince yollarla kullanılmış ve vitrinde yer alan ürünler bu reklamlarla tüketiciye pazarlanmıştır (Ahmad, 2005: 291). 90’lı yıllarda yabancı reklam şirketlerinin ülkeye girişinden sonra yerli ajans sahipleri ajanslarını satarak butik tipli ajanslar kurmuş ve bu ajanslarda yabancı ortaklarından edindikleri bilgi ve tecrübe sayesinde sektörde başarı elde etmişlerdir (Özsoy ve Madran, 2010:6).

“TRT” ilk televizyon yayını 1968 yılında başlatmış ve 1977 yılına kadar televizyon sektörünü tekelinde tutmayı başarmıştır. Kanalda ilk reklam 3 Mart 1972 yılında yayınlanmıştır. Bu ilk reklamın yayınlandığı Mart ayında reklamlara ayrılan süre net bir şekilde yayın akışında belli edilmiş ve izleyici hangi saatte hangi reklamı

izleyeceğini bilerek hareket etmiştir (Erdemir, 2011: 205). 80’li yıllar Türkiye’de yasaklı yıllar olarak bilinmektedir. Bu yasak furyasından reklam sektörü de etkilenmiştir. Reklamlara 205 kelime yasağı getirilmiş, “Bankalar Birliği” tarafından banka reklamları kaldırılmış, ruh ve beden sağlığını etkilediği gerekçesi ile bira reklamları yasaklanmıştır (Yılmaz, 2001: 362). “TRT” yayın anlayışı gereği; cinsellikten uzak, alkol ve sigara reklamlarına karşı gayet ciddi bir tutumla televizyonda reklamcılık sektörünü uzun bir süre elinde tutmuştur (Erdemir, 2011: 209, 215). O günlere bakıldığında yaşanan endüstri çağı reklamı ve dolayısıyla onu tasarlayan grafik tasarımcıyı önemli bir hale getirmiştir. Kentleşmenin hızlandığı o dönemlerde şehir hayatının beraberinde getirdiği hızlı ve değişken akış sayesinde, Türk grafik sanatçıları artan iletişim gereksinimi karşılama görevini üstlenmişlerdir (Akören, 1989: 38,39).

“TRT” 90’lı yıllara geldiğinde bu tekelliği kaybetmeye başlamıştır. Hızlı bir metalaşma süreci geçiren medya sektöründe en büyük kaybın “TRT”nin reklam gelirinde olacağı düşünülmüştür ve dönemin verilerine bakıldığında bunun haklı bir düşünce olduğu görülmüştür. Nitekim Türkiye’nin ilk özel kanalı “Star 1”in yayın akışına başlamasıyla “TRT”nin reklam gelirleri baltalanmıştır. “TRT”nin ciddi yayın anlayışına karşı “Star 1” eğlenceli, magazinsel yayın anlayışları seyirciyi cezpt etmiştir. O dönemde “Star 1” kanalı sektördeki yeniliği ve reklamları denetleyecek bir yasa olmamasının avantajını oldukça etkili bir biçimde değerlendirmiştir. Fakat 1994 yılında çıkarılan 3984 Sayılı “Radyo ve Televizyon Kuruluşları ve Yayınları Hakkındaki Kanun” reklamlarla ilgili düzenlemeleri de içeren bu yasadışı ortamı ortadan kaldırmıştır (Erdemir, 2011: 216). 80’li yıllarda taşra kesiminin etkisiyle Türkiye’de uzun yıllar etkisi görülecek olan bir arabeskleşme süreci başlamış ve bu süreç reklam sektöründe de kendisini hissettirmiştir (Şimşek, 2009: 18). Reklam dünyası 90’lı yıllarda “green marketing” tanımıyla tanışmıştır. Bu kavram tüketiciye çevre koruma mesajı vermiştir. Bu çevreye duyarlı pazarlama stratejisi tüketici de çok büyük etkiler yaratmıştır (Yılmaz, 2001: 364,365).

Bu yirmi yıllık sürece hızlıca bir göz atmak gerekirse 1980’li yıllar 1970’li yıllarda yaşanan buhranlı süreçleri atlatmaya çalışırken üzerine yaşanan darbeyle ekonomi yeniden yapılanma sürecine girmiştir. Türkiye 1983 yılında her ne kadar darbe sürecini atlatsa da 1982 Anayasa’sının etkileri günümüzde bile tartışılan bir konu olmakla birlikte o dönem için Türkiye’nin önünde engelleyici bir bariyer olmuştur.

Fakat bütün Dünya’da başlayan globalleşme sürecinden her ne olursa olsun Türkiye’de payını almıştır. 1983 yılından sonra Türkiye’de “Neo liberal” siyasetin tohumları atılmıştır. Bugün o tohumların büyük bir ağaca dönüşmesi bir kenara neo-liberal siyaset o dönem için ekonomide gayet olumlu etkiler yaratmıştır. 1990’lı yıllarda ise ekonomi durgunluk evresine girmesine rağmen reklamcılık ve dolayısıyla grafik tasarım sektöründeki hareketlilik ve gelişim teknolojinin de gelişmesi ile devam etmiştir. Bu dönemler hem ekonominin iyiye gitmesi hem de globalleşme etkisiyle Türk reklam sektöründe bir dönüm noktası olmuştur. Yabancı sermayenin ülkeye girişi, özel televizyon kanallarının açılması, billboard gibi farklı mecraların ülkeye adım atması doğrultusunda ülkemiz reklamcılık ve grafik tasarım sektörü bakımından oldukça önemli yıllar olmuştur. Grafik tasarımcılar kendine yeni alanlar keşfetmiş, uluslararası platformlarda çalışmalarını sergilemiş ve Türk grafik sanatını dünyaya tanıtmak için önemli adımlar atmışlardır.

2.4.2. Tasarım eğitiminde yeni girişimler

Türkiye’de Güzel Sanatlar Akademisi’nin kurulması ile verilmeye başlayan grafik tasarım eğitimi, teknolojinin gelişmesi ve endüstriyelleşme yolunda batılı anlamda grafik eğitimi veren kurumların artması ile devam etmiştir. 70’li yıllarda yaşanan teknolojik gelişmeler, 1980 ve 1990’lı yıllarda ekonomideki hareketlilik ile doğru orantılı olarak gelişimini sürdürmüştür. Böylece grafik tasarıma olan ihtiyaç giderek artmış ve yeni eğitim kurumlarına ihtiyaç duyulmuştur.

Yaşanan siyasi ve ekonomik gelişmeler ülkeyi birçok alanda olduğu gibi eğitim alanında da önemli oranda etkilemiştir. Bu gelişmelerin en önemlileri Türkiye’de çok partili sisteme geçiş ve 1960, 1971, 1980 yıllarında yaşanan askeri müdahaleler olmuştur. Siyasi alanda yaşanan bu karmaşa sanat eğitimini de farklı şekillerde etkilemiştir. Yükseköğrenim kurumları ve üniversitelerde bilim ve sanat alanında gelişimin sağlanması için özgür bir ortam oluşturulması gerekmektedir. Mustafa Aslier’e göre “Sanatçı için özgürlük öylesine gereklidir ki, yeniyi yapma yolunu seçen sanatçı, en ağır baskı altında bile bu özgürlüğü kullanmak ister.” Türkiye’de yaşanan siyasi gelişmeler bazı dönemlerde özgürlük kavramını kısıtlamıştır. Bu gelişmeler bazı köklü değişimleri de beraberinde getirmiştir. 1980 yılında yaşanan askeri müdahale ile okulları denetim altında tutma isteği ve yükseköğrenim kurumları üzerinde oluşan baskı sonucunda bütün kurumlar “YÖK” bünyesine alınmıştır (Ekren, 2006: 88, 93). Bu doğrultuda “Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek

Okulu” ve “Güzel Sanatlar Akademisi” 1982 yılında çıkan “Yüksek Öğretim Kanunu” ile üniversite bünyesine bağlanmıştır. “Mimar Sinan Üniversitesi” adını alan Güzel Sanatlar Akademisi, sahne sanatları, müzik, edebiyat ve fen gibi farklı branşlarda eğitim veren bazı kurumları da bünyesinde toplamıştır. Bu kanun ile “Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu”, “Tatbiki Güzel Sanatlar Fakültesi” adını alarak “Marmara Üniversitesi” bünyesine bağlı bir fakülte olmuştur. Böylece lisans seviyesinde eğitim veren kurumlar 1982 yılından itibaren sanatta yeterlilik ve yüksek lisans eğitimi vermeye başlamıştır. Grafik tasarım bölümü İstanbul’daki bu okullar dışında “İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi”, “Eskişehir Anadolu Üniversitesi”, “Ankara Bilkent” ve “Hacettepe Üniversitesi”ne bağlı Güzel Sanatlar Fakültelerinde açılmıştır. Türkiye’de yaygınlaşan grafik tasarım eğitimi ile yetişen sanatçılar kitap kapağı tasarımı, logo, etiket, afiş, TV reklamları ve basın ilanı gibi birçok nitelikli çalışmaya imza atmışlardır (Becer, 2008: 115). Geçmişte yaşanan tüm siyasi karmaşalara rağmen 1980 yılından sonra ekonomik hareketlilik, teknolojik gelişmelerin hız kazanması, grafik tasarım eğitimi veren kurumların gelişimi ve sayılarının artışı ile beraber grafik tasarım alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır.

80’li yıllarda Türkiye’de yeni olarak kabul edilebilecek batı grafiğinin gelişimi yine batı grafik sanatı anlayışına uygun eğitim kurumlarının açılması ile sağlanmıştır. Bu süreçte olumlu gelişmelerin yanı sıra eğitim alanında bazı sıkıntılarla da karşılaşmıştır. Grafik sanatı eğitiminde öğrencinin özgün işler ortaya çıkarabilmesi için tasarlama gücünün uyarılması ve kendi kültüründen uzaklaşmadan batı tekniklerini kullanması amaçlanmıştır. Sorunların daha kolay çözümlenebilmesi için bilinçli kişilere ihtiyaç duyulmasına rağmen bu dönemde okullara grafik tasarım eğitimi almaya gelen öğrencilerin, neredeyse çeyreği denebilecek kadar az bir kısmının bilgi sahibi olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca eğitim verilen sınıfların kalabalık olması ve malzeme temin etmekte yaşanan ekonomik sıkıntılar öğrenme sürecini uzatmış ve özgün çalışmalar üretilmesi uzun zaman almıştır. Ekonomik sıkıntılar ve bütçe yetersizliğinden dolayı teknik imkanlardan her öğrenci yararlanamamıştır. 80’li ve 90’lı yıllarda eğitim alanında yaşanan bu problemler Türk grafik tasarımının gelişimini olumsuz etkilemiştir (Akören, 1989:70,71,72,73). Günümüzde daha az yaşansa da eğitim kurumlarında hala bu gibi problemlere rastlanmaktadır.

80'li yılları bitirdikten sonra ülkede bulunan birçok üniversite bünyesinde güzel sanatlar fakültelerinin dışında eğitim fakültelerine bağlı resim-iş eğitimi bölümleri açılmıştır. Bu kurumlarda farklı sanat dallarının yanı sıra Grafik tasarım dersleri verilmiştir (Ceran, 2014: 30). Daha önce bahsettiğimiz kurumlar dışında “Gazi Üniversitesi Resim-İş Bölümü Grafik Ana Sanat Dalı” ve “Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi” de 1980-1990'lı yıllarda grafik tasarım eğitimi veren kurumlar arasında yer almıştır (Akören, 1989: 69). Bu kurumların yanı sıra aynı yıllarda “Bilkent Üniversitesi (1984)” gibi grafik tasarım eğitimi veren farklı özel kurumlar da kurulmuştur. 1994 yılında kurulan “Başkent Üniversitesi” ve 1996 yılında kurulan “Yeditepe Üniversitesi”nde grafik tasarım eğitimi verilmiştir (Akdenizli, 2008:100). Bu kurumlar günümüzde hala grafik tasarım eğitimi vermeye devam etmekte ve grafik tasarım eğitimi veren özel kurumların sayısı gün geçtikçe artmaktadır.

Gelişen teknoloji ile 1990'lı yıllarda tasarım eğitiminde bilgisayar teknolojisi kullanılmaya başlamıştır. Yaşanan bu gelişim tasarım eğitimi ve sektörü için çok önemli bir yere sahiptir. Genç kuşaklar, verilen grafik tasarım eğitimi yetersiz olmasına rağmen, eğitimlerini tamamladıktan sonra sektörde kendilerini geliştirmişlerdir (Karamustafa, 2003: 90). Ekonomi ve teknoloji alanında yaşanan tüm gelişmeler, tasarım eğitimindeki gelişimi de beraberinde getirmiştir. Eğitim alanında yaşanan bu gelişmeler sonucunda, grafik tasarıma olan ilgi artmış ve yetişen nitelikli tasarımcıların sayısında hızlı bir artış görülmüştür.

2.4.3. Dönemin önde gelen tasarımcılarına örnekler

2.4.3.1. Bülent Erkmen (1947 -)

Erkmen grafik tasarımın birçok dalında sayısız ürün vermiş ve kendine özgü çalışmaları ile çağdaş grafik tasarım olgusunu ülkesine benimsetmiştir. 1972 yılında “İDGSA'nın Grafik Ana Sanat Dalı Bölümü”nden mezun olmuştur. “Gmk”da uzun yıllar yönetim kurulu üyesi olarak görev yapan Erkmen (1982,1987-93) kurumun gelişimi ve kurumsallaşması için çalışmıştır. Eğitimlik hayatına 1976 yılında İDGSA'da başlayan sanatçı 1989 yılında “Almanya Lamsheim Saat Afişleri” galerisinde ilk sergisini düzenlemiştir (Eczacıbaşı, 2008: 472). Uluslararası birçok sergi ve bienalde yer almıştır. “8. Brno Bienaline” 1978, “10. Brno Bienali'ne” ise 1982 yılında katılan Erkmen 1980 yılında doçent unvanını alarak bölüm başkanlığı görevini üstlenmiştir. Akademik kariyerinde ilerleyen sanatçı aynı zamanda

sektördeki çalışmalarına hızla devam etmiştir. İlk reklam ajansı 1981 yılında “Reklamevi” adıyla faaliyete başlamıştır. Sanatçı “UNESCO”, “Anadolu Medeniyetleri Sergisi”, “İslam Sanatı Sergisi” gibi önemli etkinlikler için afiş tasarımları yapmıştır (Başbuğu, 2007: 154).



Şekil 2.18: AGI Kongresi Afişi, B. Erkmen

Şekil 2.19: All Of A Sudden Film Afişi, B. Erkmen

Kaynak: <http://gmk.org.tr/news/dunyadan/graphis-poster-annual-2017de-turkiyede-5-tasarimci-7-afis>

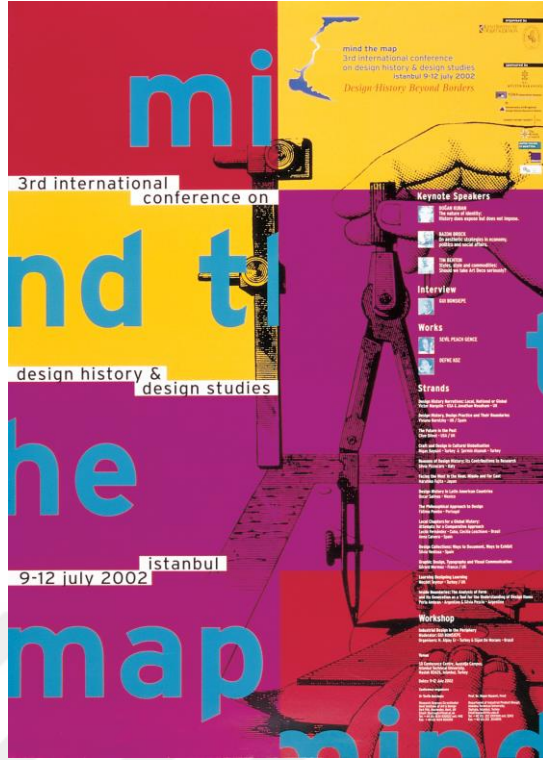
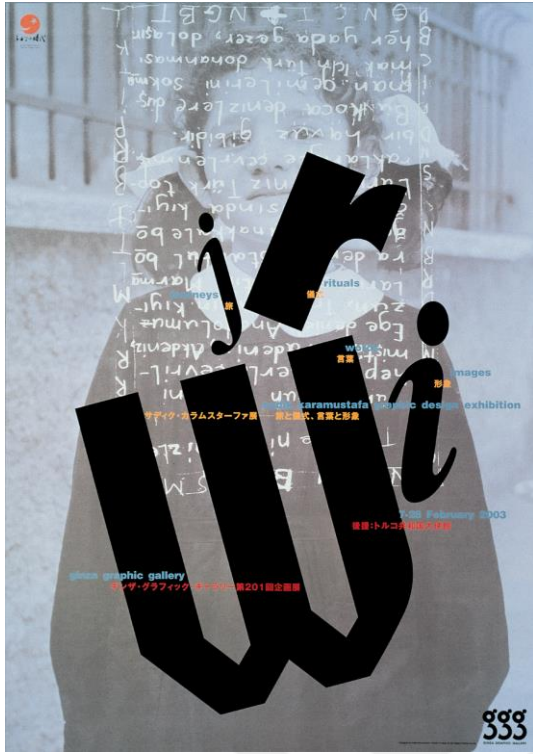
Erkmen 1992 ve 2001 yılları arasında ikişer yıl arayla beş sergi açmış ve bu sergileri katalog haline getirmiştir. Birçok toplantı ve seminere katılarak insanları grafik tasarım ve özgün sanat üslubu ile ilgili bilgilendirmiştir. Bu etkinlikler ile tasarımcılara ve tasarımcı adaylarına farklı bakış açıları sunmuştur. “İsviçre Graphis” dergisinde 1988, “Who’s Who in Graphic Arts” kitabında ise 1994 yılında sanatçıya yer verilmiş, “ISBN 975-342-142-7” isimli kitapta logo çalışmaları bir araya getirilmiştir. Sanatçının eserleri verilmek istenen mesajı simgesel bir yaklaşım içerisinde, akılda kalıcı, yalın bir ifade ile dokulara ve teknik oyunlara yer vermeden izleyiciye aktarır. Tipografinin önemini vurgulayan sanatçı uluslararası düzeyde, dönemin geçerli tarz ve üslubuna uygun fakat kendi özgün tarzını da koruyan çalışmaları ile ön plana çıkmıştır. Genellikle standart uygulamaların kullanıldığı kitap tasarımlarını, kendine özgü estetik ve sanat anlayışına uygun tarzda gerçekleştirmiş ve bu alanın önemini vurgulayarak farklı bir bakış açısı yakalamıştır.

1995 yılında kurduğu “BEK Tasarım” isimli kurumda serbest çalışmalarını yürüten Erkmen, “Uluslararası Grafik Birliği” üyesi ve “MSGSÜ” Grafik Tasarım Bölümü’nde öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir (Eczacıbaşı, 2008: 472, 473). “Post modern” düşüncenin beslediği kaynaklar Erkmen’in sanat anlayışını şekillendiren en önemli öge olmuştur. Bu düşüncenin temel aldığı sanatçının kendi kendini ifade etmesi, kişisel tercihler ve akılcı iletişim yolu sanatçıyı çalışmalarında kendi özgün tarzı ile buluşturmuştur. Sanatçının İstanbul Devlet Tiyatrosu için yaptığı afiş tasarımları, kendine özgü tarzı ve aldığı onur ödülü ile ayrı ve önemli bir yere sahiptir. Erkmen’in bütünlüğü parçalayıp düzeni bozarak kendine özgü, yeni bir düzenleme ve yeni bir anlam oluşturma biçimi tasarımlarında kullandığı en karakteristik ve kendine has tekniği olmuştur (Gayret, 2010:3,4). Erkmen “pop art”, “art deco”, “minimalist” yaklaşımlar kullanarak 20 yy. sanat akımlarını yapacağı işe göre değerlendirerek tasarımlarında kullanmıştır. Sanatçı nitelikli çalışmaları ile Türkiye’de grafik tasarımın önemi ve gerekliliğini benimsetmiş, uluslararası kabul gören işleri ile Türk grafik tasarımının çağdaş düzeye erişmesine katkıda bulunmuştur. Mesleğine teknolojik, kültürel ve kavramsal olarak hâkim olan Erkmen, tasarımlarını tek bir üslup kullanmak yerine durumun gerektirdiği şartlar çerçevesinde çözümlenmiştir. Erkmen’in bu tarzı işe bakış açısının çözüm odaklı olduğunu, her zaman farklı işlere açık ve yenilikçi bir tasarım anlayışı benimsediğini göstermektedir (kulturturizm.gov.tr, 2017). Türkiye’de grafik sanatının en üretken tasarımcıları arasında yer alan Erkmen pek çok trienal ve bienale katılmış ve eserleri “Polonya, Fransa, Almanya, Amerika, İsviçre ve Finlandiya” gibi birçok ülkenin müzelerinde bulunmaktadır. Ayrıca Erkmen bu çalışkanlığı ve başarısı ile yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda uluslararası ödüle layık görülmüştür. Türkiye’de grafik tasarımın çağdaş seviyelere gelmesi ve uluslararası platformlarda temsil edilerek tanıtılması için hem eğitim alanında hem de sektörde yaptığı çalışmalar ile büyük başarılar elde etmiştir. Erkmen geçmişte olduğu gibi günümüzde hala bu yolda çaba sarf etmekte, gençleri yönlendirmekte ve üretmeye devam etmektedir.

2.4.3.2. Sadık Karamustafa (1946-)

Türk afiş sanatı ve grafik tasarımcıların tanıtılması amacıyla “GMK” yönetim kurulunda görev yaptığı sırada Türkiye’den Afişler adı ile çeşitli ülkelerde sergiler düzenlemiştir. “İDGSA Dekoratif Sanatlar Atölyesi”nden 1976 yılında mezun olan sanatçı bir dönem reklam ajansı, yayınevi ve tiyatrolarda çalışmıştır. Kendi atölyesini

“1979” yılında kuran sanatçı “Egemen Bostancı müziklerinin” afiş tasarımlarını yapmıştır (1979-86). Bilinçli olarak kişisel bir üslup oluşturmamaya gayret eden Karamustafa tasarımlarında duygu ve düşünceyi bir araya getirerek var olan görsel malzeme ve tipografiyle her tasarımı kendi içerisinde baz almış ve aktarılmak istenen mesajı iletmiştir. Eğitimlik hayatına 1989 yılında “MSÜ Grafik Tasarım Bölümü”nde başlamıştır (Eczacıbaşı, 2008: 825, 826). Sanatçı “1968-69” yılları arasında tasarladığı “İstanbul Şehir Tiyatrosu” afişlerini grafik tasarıma başlama sebebi olarak göstermiştir. Karamustafa MSGSÜ’de 1997 yılında başlayan “Grafist”in proje yönetmenliği görevine devam etmektedir. Sanatçı “Alman Kültür Enstitüsü” tarafından düzenlenen afiş sergisinde ilk ödülünü almış ve İzmir’de “1981” yılında ilk kişisel sergisini, “Grenoble (Fransa)”da ise ilk yurt dışı kişisel sergisini “1988” yılında düzenlemiştir (Haştemoğlu, 2014: 76,77). Bu sergi ile yurtdışındaki tasarım etkinliklerine ilk adımını atan Karamustafa İsviçre’de yayımlanan “Who is Who in Graphic Design” isimli kitabın “1994” yılında Türk grafik tasarımını anlatan bölümünü yazmıştır. Sanatçı “1993” yılında “GMK”nın başkanlık görevini üstlenmiştir. “GMK”nın “Icograda” üyesi olması için çaba sarf eden Karamustafa iki dönem bu uluslararası kuruluşun başkan yardımcılığı görevini yürütmüştür (1995-99). Sanatçı kurumun uluslararası projelerini düzenlemiş ve “GMK”yı uluslararası platformda birçok kez temsil ederek Türk grafik tasarımını ve tasarımcıları dünyaya tanıtmıştır. Sanatçı farklı dallarda kırkın üzerinde ödüle layık görülmüştür. Karamustafa dergi ve gazetelerde grafik tasarım alanını konu alan yazılar yayımlamış ve uluslararası koleksiyon, yayın ve sergilerde eserlerine yer verilmiştir. Sanatçı birçok uluslararası yarışmada seçici kurul üyesi olarak yer almış, yurtdışında birçok ülkede konferanslar vermiş ve çeşitli atölye çalışmalarında yöneticilik yapmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 826).



Şekil 2.20: Yolculuklar Ayinler Kelimeler Resimler Şekil 2.21: Haritaya Dikkat Afişi, S.Karamustafa
Kaynak: <http://gmk.org.tr/publications/afislerden-kartpostallar>

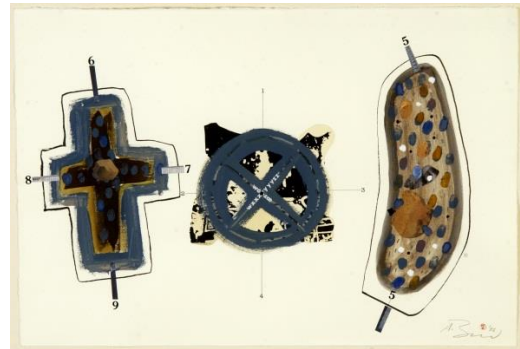
Ayrıca Karamustafa “Lahti, Varşova, Brno, Chanmont, Toronto, Paris, Raleigh, Duisburg” gibi farklı merkezlerde birçok bienal ve sergiye katılmıştır. 80’li yıllarda illüstrasyon ve desen ağırlıklı çalışan sanatçı, 90’lı yıllarda ağırlıklı olarak çalışmalarında kolaj ve fotoğraf tekniklerini kullanmaya başlamıştır. Grafik sanatçısı yerine grafik tasarımcı kavramının daha doğru olduğunu düşünen Karamustafa, son dönemlerde çalışmalarında tipografik unsurlara fazlaca önem vermiştir. Ayrıca sanatçı kolajlarında hazır dijital görüntüleri efektlerle kullanarak tipografiyi resimsel öğeler ile birleştirmiş ve tasarımlarını çözümlenmiştir (kulturturizm.gov.tr, 2017). Grafik Birliği üyesi olan sanatçı uluslararası platformda birçok yarışmada ödül almaya hak kazanmıştır. “İstanbul Modern Sanat Müzesi” ve “Yapı Kredi Kültür Merkezi”nin sergi tasarımlarını düzenleyen tasarımcı Tüyap’da sanat ve kitap fuarının 1995 yılından beri tasarım danışmanlığını yürütmektedir (Eczacıbaşı, 2008: 826). Türk grafik tasarımı için önemli bir yere sahip olan tasarımcı 2000’de kızı “Ayşe Karamustafa” ile kurduğu reklam ajansında sektörel çalışmalarına devam etmektedir (karamustafadesign.com, 2017). Tasarladığı tiyatro afişi ile başlayan tasarım yolculuğu Karamustafa için başarıları ardı ardına getirmiştir. Döneminin tasarımcıları Bülent Erkmen ve Yurdaer Altıntaş gibi ülkesini uluslararası

platformlarda temsil etmiştir. Mesleğine gönül veren bu tasarımcılar başarılı işlere imza atmış, nitelikli tasarımcılar yetiştirmek için çaba sarf etmiş ve Türk grafik tasarımının problemlerini çözmek için gayret göstermişlerdir.

2.4.3.3. Ayşegül İzer (1959-)

Türk grafik tasarımcı ve illüstratör İzer, çalışmalarında simgesel ve yalın bir anlatım dili kullanmıştır. Yurtdışına öğrenim için giden sanatçı Saraybosna “GSA Grafik Tasarım Bölümü”nü 1985 yılında bitirmiştir. İzer grafik tasarımı tercih etme sebebini “Bir problem çözme işi olduğu için sanattan çok tasarım alanı ilgimi çekiyordu, bu nedenle grafik tasarım eğitimi almaya karar verdim ama bu arada sanattan da kopmadım.” (photoshopmagazin.com, 2017) şeklinde ifade etmiştir. Sanat ile tasarım arasındaki en net fark İzer’in de belirttiği gibi bir soruna, bir talep veya isteğe uygun çözümler üretmektir.

Başarılı bir eğitim hayatından sonra eğitmen olarak görev yapmaya başlayan İzer, “MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümü” başkanlığını yürüterek tasarım alanında birçok önemli çalışmaya imza atmıştır. “+1T tasarım” etkinliklerinin proje liderliğini yapan İzer, bu etkinliğin Türkiye’de grafik tasarımını geliştirdiğini ve öğrencilerin zamana karşı sayfa tasarlarırken aynı zamanda dayanışma içinde olduğunu belirtmiş, bu etkinliğin ilerleyen yıllarda çok daha ileri bir seviyeye taşınacağını bildirmiştir (vimeo.com, 2017). Tasarım öğrencilerinin bu tarz etkinliklere katılması görsel algılarının ve hayal gücünün gelişmesine, farklı fikirler ile buluşarak bu fikirlerin yeni ve çarpıcı tasarımlar doğurmasına katkı sağlamaktadır.



Şekil 2.22: Kağıt Üzerine Karışık Teknik, A. İzer Şekil 2.23: Kağıt Üzerine Karışık Teknik, A. İzer

Kaynak: Şekil 2.22 http://ziyalan.com/marmara/remembrance/open_sea.html

Şekil 2.23 <https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/473aysegulizer.jpg>

Tasarımcının 2000’li yıllardan itibaren ortaya koyduğu çalışmalarda sembolik simgelerin bulunduğu eserler görülebilir. Kendisi bu simgelerin şematik işaretlerin bir göstergesi olduğunu belirtmiştir ve ona göre tüm yorumlar, içerik odaklı söylemler izleyiciyi “ikonografiye” geçirmektedir (Mercin ve Şahin, 2011: 26). Bu sembolik anlatımlara örnek vermek gerekirse; dünyanın başlangıcında bulunan suyu sembolize etmek için balık, evrenin dört maddesini sembolize etmek için ise haç kullanmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 781). Tasarımcı olmasının yanı sıra sanatçı kişiliğini de tasarımlarına yansıtmış, simgesel anlatımlara ve detaylara önem vermiştir.

Ayrıca pek çok yarışmada jüri üyeliği yapan İzer, 2016 yılında jüri üyeliğini yaptığı “4. Zeki Yurtbay Tasarım Ödülleri” etkinliğinde yüzlerce tasarımı inceleyip tasarımcıların ne düşündüğünü anlamaya çalıştıklarını belirtmiştir. Ekip çalışmalarında farklı düşünceler sayesinde ortaya kaos değil tam aksine daha yaratıcı ürünler çıktığını söyleyen İzer, gençlerin bu tür yarışmalara katılımını olumlu bir şekilde değerlendirerek kendilerini sektöre empoze ettiklerini söylemiştir (youtube.com, 2017). Bir eğitimci olarak İzer’in bu düşüncesi tasarımcı olabilmek için yalnız fakültelerdeki eğitimin yeterli olmayacağını bu tarz etkinliklere katılarak, gözlemleyerek öğrencilerin kendilerini geliştirmesi gerektiğini ve sektörel tecrübenin önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

Şu anda “MSGÜ” Grafik Tasarım Bölüm Başkanlığı görevini yürüten (msgsu.edu.tr, 2017) İzer, daha çok eğitimci kimliği ile ön plana çıkmaktadır. Ayrıca 1995 yılından itibaren gerçekleştirilen ve uluslararası bir etkinlik olan “Grafist” etkinliğinin organizasyon komite başkanlığını yürüten tasarımcı aynı zamanda “ESTV (Emre Senan Tasarım Vakfı)” kurucu üyesi ve “Türk Grafik Tasarım Topluluğu”nun üyesidir (tr.linkedin.com, 2017 ; galleriespas.com, 2017). 2004 yılında Nazmi Ziya isimli kitabı yayınlan tasarımcı aynı zamanda 1986 yılından beri Uluslararası Plastik Sanatları Derneği üyesidir (Eczacıbaşı, 2008: 781). Alanında birçok etkinlik ve topluluğa katılan tasarımcı, Grafist gibi önemli etkinliklerin proje liderliğini üstlenerek öğrencilerin ve grafik tasarımın gelişimine destek olmaktadır. Uluslararası bir etkinlik olan “Grafist” dünyanın birçok ülkesinden öğrencileri ağırlayarak farklı kültür ve fikirleri bir araya getirmektedir. Öğrenciler burada katıldıkları atölye çalışmaları ile birbirleri ile tanışma, fikir paylaşımında bulunma ve dünyadaki tasarım kültürlerini inceleme fırsatı bulmaktadır.

Onbir adet uluslararası ödüle sahip İzer'in ödüllerinden bazılarını söylemek gerekirse "Bitol Grafik Bineali" ve "Barcelona Uluslararası Baskı Bineali"nde birincilikler elde etmiş ve "6. Uluslararası Minyatür Baskı Sergisi"nde "Space" özel ödülüne layık görülmüştür (Eczacıbaşı, 781). Almanya, Japonya, Kanada gibi pek çok ülkede sergiler açmış ve alanında birçok makale yayınlamıştır (galleriespas.com, 2017). Meslek hayatının büyük bir kısmını eğitimci olarak geçiren İzer mesleğe girdiği günden bugüne öğrenciler yetiştirmeye ve üretmeye devam etmektedir. Sanat ve tasarım eğitiminde köklü bir geçmişe ve çok önemli bir yere sahip olan MSGSÜ gibi bir kurumda bölüm başkanlığı görevini yürütmek Türk grafik tasarımı adına büyük sorumluluklar yüklemektedir. Yapılan işler, düzenlenen etkinlikler ve öğrenci başarıları bu görevi İzer'in ve bölümün eğitim kadrosunun başarı ile gerçekleştirdiğini göstermektedir.

2.4.3.4. Emrah Yücel (1968-)

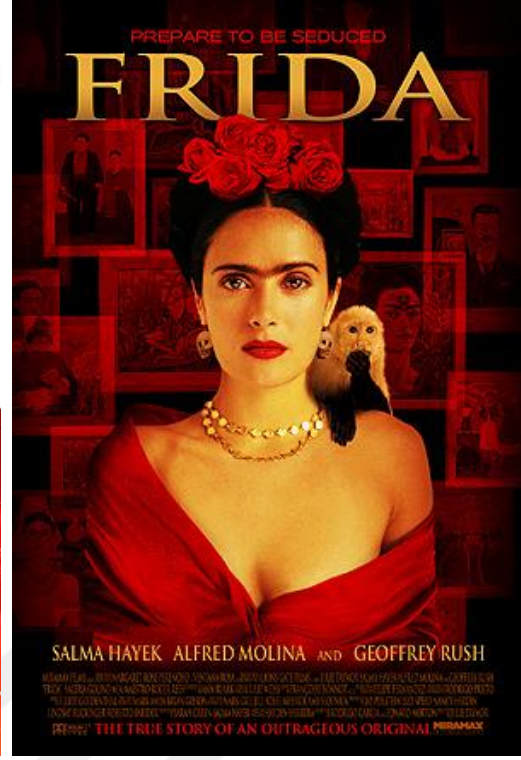
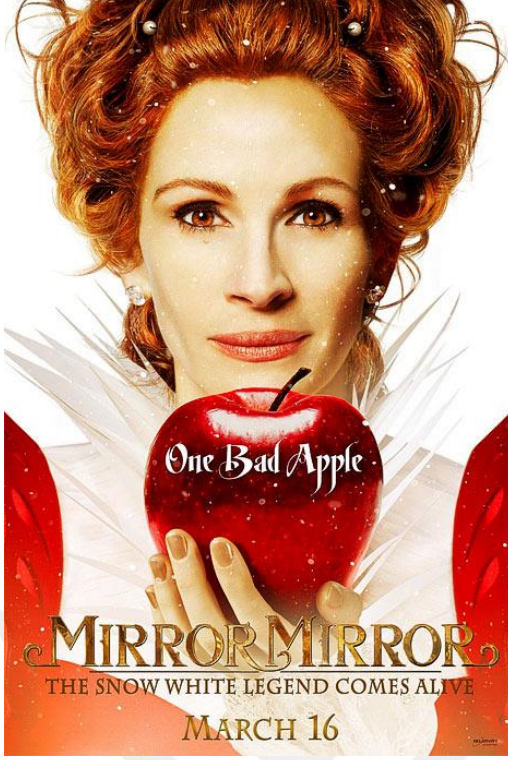
90'lı yıllarda tasarım dünyasına atılan Yücel, edebiyatçı bir anne ve yönetmen bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiş ve 1989'da "Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı" bölümünü bitirmiştir. Sonrasında "Bilkent Üniversitesi"nde yüksek lisansını tamamlayıp doktora aşamasında "Solaris" adlı reklam şirketini oluşturmuştur. 1995 yılının mart ayında şirketinde sahip olduğu hisselerini ortağına devredip Amerika'ya yerleşmiştir (biyografi.net.tr, 2017). Kendisi her ne kadar "Hollywood" afişleri ile tanınsa da Türkiye'de de birçok çalışmaya imza atmış ve Türkiye ile bağını hiçbir zaman koparmamıştır. Örneğin kontrollü markalaşma sürecinde 2016 yılında kendi yönetiminde olan "I MEAN IT" ismi ile anılan ekibi ile birlikte "Gaziantep" İlinin kurumsal bir kimlik kazanması için şehir logosu tasarımlarını hazırlamış ve dokuz farklı şekilde hazırlanan logo tasarımını çeşitli projelerde, tramvay vb. ulaşım araçları gibi birçok alanda kullanılmaya yönelik düzenlemiştir (Çeliker ve Tokoğlu, 2017: 145,146).

Ayrıca Yücel Hollywood'da kazandığı pek çok başarı ve yaptığı nitelikli çalışmalar ile Türkiye'nin adını dünyaya duyurmayı başarmıştır. Bu çalışmalara en iyi örnek 2011 yılında Hollywood sinema afişleri havasında oluşturduğu turizm afişleri olmuştur. Bakanlık tarafından açılan turizm reklamı ihalesini alarak dört ay içerisinde turistik gezi için Amerika'dan gelen ziyaretçi rakamlarında otuz bin kişilik ciddi bir fark oluşmasını sağlamıştır. Ülkenin birçok yerinde sergilenen dikkat çekici afişler sayesinde Türk turizmi hareketlenmiş ve birçok ülkenin önüne geçmiştir

(cumhuriyet.com.tr, 2017). Afişler Amerika’da birçok vatandaş tarafından ilgi ve beğeni görmüştür. Bu başarıda Yücel’in profesyonel bakış açısı ve tecrübesini gözler önüne sermektedir.

Tasarımcı bir gazeteye verdiği röportajda kendisini sanatçı değil tasarımcı olarak nitelendirmiş ve yaptığı işin sanatçılıktan daha zor olduğunu dile getirmiştir. Çünkü ona göre sanatçı kendini ifade eder ve bunu hiçbir şekilde beğenilme kaygısı gütmeyen yapar (cumhuriyet.com.tr; 2017). Çünkü tasarımcı gelen bir talep doğrultusunda işine koyulur ve istekleri göz önünde bulundurarak çalışmasını yapmak zorundadır. Bu da yapılan işi sanat olmanın dışına çıkartmaktadır.

Sinemanın kalbi Hollywood dünyasında gözde bir tasarımcı olarak bilinen Yücel’e göre film afişi tasarlamak uzun bir süreç gerektirir. Bu sürece filmde oynayan oyuncuların imajından özel sahnelere, huysuz oyuncuların yapımcı isteklerine kadar pek çok bileşen dahil olur ve hepsinin bir bütünü olarak bir afiş ortaya konur (Çakır ve Demir, 2011: 17, 18). Dışarıdan bakıldığında yalnızca görselliğin değerlendirildiği bu süreç aslında tasarımcı için birçok etkenin yer aldığı zorlu bir yolculuktur. “Türkiye turizm tanıtım kampanyası”, “Avatar, 20th Century Fox”, “İsviçre müze afişleri sergisi”, “American Horror Story”, “Arka Sokaklar dizi afişi” gibi çalışmaları kendisinin en beğendiği çalışmalar olmakla birlikte “Frida” film afişinin kendisi için oldukça ayrı bir yere sahip olduğunu bildirmiştir (campaigntr.com ve cumhuriyet.com.tr, 2017). Aynı zamanda bu afiş kendisine film reklamcılığının Oscar ödülü olarak bilinen “Key Art” ödülünü de getirmiştir (hurriyet.com.tr, 2017). Pek çok ödül almaya layık görülen tasarımcı “Ortodoks Kilisesi” için hazırladığı site ile “Ruhani dalda Webby” ödülünü de kazanmıştır (biyografi.net.tr, 2017).



Şekil 2.24: Mirror Mirror Film Afişi, E. Yücel

Şekil 2.25: Frida Film Afişi, E. Yücel

Kaynak: Şekil 2.24. <http://img.emrahyucel.com/images/posts/b9740e4b-b330-44b2-85f4-da22bc7e5aed.jpg>

Şekil 2.25. <http://img.emrahyucel.com/images/posts/25791d64-7c68-4898-8b92-7913cacfe204.jpg>

Örnek verilebilecek bir diğer başarılı çalışma ise hiçbir ücret talep etmeden kurduğu bir web sitesinde ziyaretçilere sunduğu profesyonel ekibince hazırlanan turizm afişleri olmuştur. Çok hızlı bir şekilde büyük kitlelere ulaşan ve ilgi gören Türkiye posterleri isimli sitede, Türkiye'nin birçok şehrinin tarihi yerlerini ve kültür simgelerini tanıtan otuz dört farklı afiş tasarımı yayımlanmıştır. Tarihi esintiler taşıyan afişlerde Türk Grafik Sanatı'nın ekolü İhap Hulusi'nin izleri ve art deco sanat akımının dokunuşları gözlemlenmektedir. Proje hakkında NTV'nin yaptığı bir röportajda afişlerin turistler tarafından ne kadar beğenildiği ve dikkat çektiği anlaşılmaktadır. Turistler düşüncelerini aktarırken projenin ne kadar stratejik ve başarılı bir çalışma olduğundan bahsetmiştir. Turistlere hizmet veren birçok işletme, satın alınan ürünlerin yanında bu afişleri hediye ederek Türkiye'nin markalaşma sürecine katkıda bulunmuştur (youtube.com, 2017). Bu projeyi hazırlayan Yücel ve ekibi yerli, yabancı birçok kişi tarafından tebrik edilmiş ve basında pek çok mecrada projeye yer verilmiştir. Türk grafik tasarımı için Yücel oldukça önemli bir isimdir ve Türkiye'nin adını uluslararası arenada duyurmayı başarmıştır. Onlarca yıl önce her şeyi geride bırakıp giderken uçakta rastladığı "Sakıp Sabancı"nın da belirttiği gibi

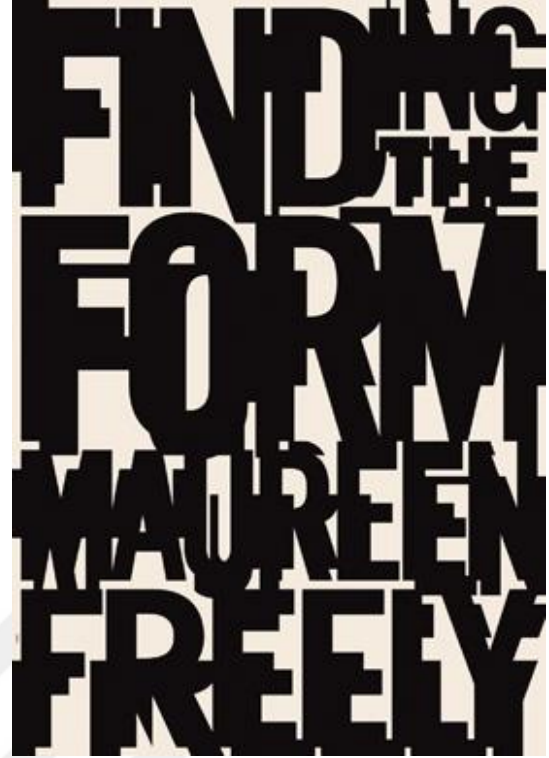
kökleri ülkemizde beslenmiş fakat meyvelerini yurtdışında veren bir ağaçtır. Fakat tasarımcı yurtdışında yaşama kararı almış ve daha çok yabancı firmalar ile çalışıyor olsa dahi ülkesinden kopmamıştır. Ülkenin markalaşma ve kimlik kazanma sürecine destek olmuş, başarılı projeler ile Türkiye'nin yetiştirdiği bir tasarımcı olarak adını dünyaya duyurmuştur. Günümüzde Yücel gibi Türkiye'de yetişen birçok tasarımcı uluslararası platformda çeşitli başarılar elde etmektedir. Bu başarılar Türk Grafik Tasarımı'nın geleceği adına bize umut vermektedir.

2.4.3.5. Esen Karol

Yeni nesil tasarımcılara öncülük eden Karol, “MSGSU” grafik bölümünde eğitimini tamamladıktan sonra 93 yılında master eğitimi için “New York Pratt Enstitüsü”nde öğrenimini tamamlamıştır. Başarılı çalışmalara imza atan tasarımcının düzenlediği ilk solo sergi 2002 yılında “Pratt Manhattan”da gerçekleşmiştir (Eczacıbaşı, 2008: 625). Eğitimlik hayatına aynı yıl master yaptığı üniversitede başlayan tasarımcı daha sonra dokuz yıl boyunca “Bilgi Üniversitesi” vcd bölümünde yayın tasarımı ve tipografi derslerine girmiştir. Uluslararası düzeyde de başarılı çalışmalar yapan tasarımcının “Arter” için tasarladığı “Taşlar Konuşuyor (2013)” ve “Aynadan İçeri (2014)” isimli kitaplar yurtdışında “50 Books ve 50 Covers” yarışmalarında yılın en iyi tasarlanmış elli kitabı arasına girmeyi başarmıştır (m-est.org, 2017). Genellikle Kültürel çalışmalara ağırlık veren tasarımcı tipografi ve fotoğrafı bir bütünün parçaları olarak görmüş, yeri geldiğinde tipografik mesajlar ile kendi özgün dilini oluşturmaya çalışmış ve iletişim işlevini grafik tasarımda asla ikinci plana atmamıştır (Eczacıbaşı, 2008: 625). Grafik tasarımın başlıca ve en önemli işlevlerinden birinin iletişim olduğunu düşünürsek iletişimin ikinci plana atıldığı bir tasarım amacından sapmış olur. Yapılan grafik çalışması kültürel, sosyal veya reklam amaçlı dahi olsa ilk amacı hedef kitliye doğru bir şekilde mesajı iletmektir. Bu konu hakkında verebileceğimiz en önemli örneklerden biri sembollerdir. Çünkü semboller anlaşılması en kolay iletişim araçları olarak hangi ırk, hangi dil olursa olsun herkes tarafından anlaşılabilir, uluslararası nitelik taşıyan grafik tasarım ürünleridir. Verdiğimiz bu basit örnek bize tasarımın iletişim açısından önemini vurgulamaktadır.



Şekil 2.26: Arter Tipografik Afiş, E. Karol



Şekil 2.27: Tipografik Afiş, E. Karol

Kaynak: Şekil 2.26 <https://i.pinimg.com/736x/d3/74/de/d374def1e1dedeed8b95e3c56ac51fab--typographic-poster-graphic-posters.jpg>

Şekil 2.27 <https://i.pinimg.com/originals/c1/3a/cb/c13acba9fd3d77e12ca22e4ea0ca3cb7.jpg>

Birçok ünlü firma için çalışmalar yapan tasarımcı “Mavi Jean” markası için İstanbul konseptli tişörtler tasarlamış ve bu tasarım için 3 farklı konsept düzenlemiştir. Kendisi bu tasarımlarda birtakım metaforlara da yer vermiştir. Örneğin herkesin ilk aklına gelen İstanbul için yapılan köprü konseptini artık sıkıcı bulduğu için bunun yerine bir araya gelmeye çalışan elma ve armut görsellerini kullanarak köprü konseptini farklı bir şekilde kendine özgü tarzıyla yorumlamıştır. Ayrıca görsel dışında tipografi kullanarak tasarladığı tişörtlerde ise şehri tanımlayan sözcükler ve İstanbul yazısını ters kullanmıştır. Böylece bu tasarımları yaparken herkesin kafasındaki İstanbul’u tanımlayan tişörtü almasını ve kendi İstanbul’unu üzerinde taşımasını amaçlamıştır. Bir grafik tasarımcı olarak mesleğinde tasarladığı ürünlerin günlük hayat içerisinde dağılan, çöp olan şeyler olduğunu söyleyerek tasarımını bir insanın üzerinde görmenin kendisi için çok özel bir heyecan ifade etmediğini belirtmiştir (youtube.com , 2017). Tasarımcı görmeye alıştığımız standart tişört tasarımlarının dışına çıkarak alışlagelmişin dışında farklı tarzlar ile insanların dikkatini çekmeye çalışmış ve aslında günümüzde kullanılan kopya tasarımların dışına çıkarak tasarımcı olmanın gereğini layığıyla yerine getirmiştir.

Birçok önemli etkinlikte yer alan tasarımcı 2017 yılında düzenlenen ikinci “İstanbul Comics and Art Festival (İCAF)”a katılmıştır (sozcu.com.tr, 2017). Son yıllarda teknolojinin gelişmesi ve ülkenin tüketim toplumuna dönüşmesiyle büyükşehirlerde reklamcılık faaliyetleri artmasına rağmen başta İstanbul olmak üzere kültür ve sanatta canlılığı korumak adına grafik tasarımı kullanmıştır (Eczacıbaşı, 2008: 625). Ayrıca kültürel etkinliklerin düzenlenmesine destek veren tasarımcı düzenlenen İstanbul Tasarım Bienali'nin üçüncüsünde yürütücü olarak görev almıştır (hürriyet.com.tr, 2017). Böylece tasarımın yalnızca iletişim amacı güden bir meslek dalı olmadığı, toplumun kültürel gelişimi için son derece önemli bir araç olduğu anlaşılmaktadır.

Tasarımcı çocukluğundan beri ilgi duyduğu editöryal tasarımın adını aslında mesleğin içerisine girdikten sonra öğrenmiştir. Üniversite hayatına atıldığında tipografi alanında da başarılı çalışmaları olan Bülent Erkmen'le tanışarak aslında yapmak istediği işin iyi desen çizmek değil, tipografi olduğunu anlamıştır. Hiçbir zaman başarılı bir tasarımcı olacağından şüphe duymayan Karol (zeroistanbul.com, 2017), 1996 yılında faaliyete giren tek kişilik atölyesinde çalışmalarını sürdürmekte ve geçtiğimiz yıldan itibaren Manifold isimli online yayın sitesinde tasarımcı olarak hizmet vermektedir (m-est.org, 2017). Günümüz tasarım sektöründe alışlagelmişin dışında bir anlayış ile yürümeye çalışan, tasarımın kültürel işlevini göz ardı etmeyerek başarılı çalışmaları ile adını duyuran tasarımcı genç kuşaklara örnek teşkil etmektedir.

3. 2000'Lİ YILLARDA TÜRK GRAFİK TASARIMININ GELİŞİMİ

3.1. Grafik Tasarıma Yön Veren Dinamikler

Dünya'nın her yerinde yaşanan siyasi gelişmeler doğrudan ekonomiyi etkilemiştir. Ülke ekonomisi ile teknolojinin gelişimi ise her zaman paralel seyretmiştir. Bu etkenler, tasarımın gelişimine yön vermiş ve grafik tasarımda bu süreçten etkilenmiştir. Özellikle 2000'li yıllarda teknolojik gelişmelerin hız kazanması ile grafik tasarım teknolojiden ayrı düşünülemez hale gelmiştir. Bu bölümde tüm bu etkenler doğrultusunda grafik tasarımın gelişim süreci ele alınmıştır.

3.1.1. Ekonomik gelişmeler

Tarihsel süreç boyunca siyasi ve buna bağlı olarak birçok ekonomik istikrar sorunu ile karşı karşıya kalan Türkiye, 80'li yıllarda uluslararası markaların ülkeye girişi ve yabancı sermayenin hızlı bir şekilde artış göstermesiyle ekonomik hareketlilik sürecine girmiş, yerli firmaları güçlü uluslararası firmalar karşısında endişelendiren bir rekabet ortamı oluşmaya başlamıştır. Böylece 80'li yıllarda yabancı markaların kendi ajanslarıyla ülkeye girmesiyle başlayan ve 90'lı yıllarda piyasada giderek artan hareketlilik, rekabet ortamı ve küreselleşme yerli ajansların yabancı firmaların reklam anlayışını benimseyerek bu alanda kendilerini geliştirmelerini sağlamıştır. Tasarımcı İlhan Bilge (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) 80'li yıllardan günümüze bu süreci ve etkilerini; "Grafik tasarımı olumsuz etkilemedi, grafik tasarımı olumlu etkiledi. Çünkü daha ciddiye almak ve gelişmek zorunda kaldık, ama bu durum grafik tasarımın müşterisini yok etti. Yani Türkiye'de üretici kalmadı. Yerli üretim kalmayınca kime iş yapacaksınız? Bütün ajanslarda zaten çok uluslu zincirlerle hemen hemen %80'i dünya markalarının ajansları ve burada Türkiye'deki büyük ajanslarla ortaklıklar kuruyorlar, sonra hisseleri bitiyor ve hemen hemen hepsi yabancı şirkete geçti. Şimdi siz burada Amerikan şirketinin tasarımcısı oluyorsunuz, eğer iş bulabilerseniz" şeklinde yorumlamıştır.

Bu sürecin, ülke ekonomisinin hareketlenmesi ve grafik tasarıma olan ihtiyacın artması gibi olumlu etkilerinin yanı sıra, ithalatın ve küresel markaların artış

göstermesiyle güçlü uluslararası firmalara karşı dayanamayan bazı yerli firmaların kapanması gibi olumsuz etkileri de olmuştur. Bu doğrultuda özellikle 1999 yılının genel seçimlerinden sonra kurulan koalisyonun iki baskın ortağı “DSP” ve “MHP”nin, öncelikle toplumun düşük kesimlerinden veya başka bir deyişle neo-liberal küreselleşmenin kaybedenlerinden aldığı destek ciddi anlamda şaşırtıcı bir gelişme olmuştur. 2000 yılının ilk aylarında, Türkiye’de istikrara kavuşma ve reform olasılığı konusunda önemli derecede iyimserlik ortaya çıkmıştır. Bu iyimserlik, “IMF stand-by” anlaşmasının imzalanmasıyla aynı ayda gerçekleşen AB’nin “Helsinki” zirvesinin sonucu olmuştur. Türkiye’nin “Avrupa Konseyi Helsinki Zirvesi”ne tam üyelik için aday olmasının onaylanması, hem siyasi hem de ekonomik reformları üstlenmek için güçlü bir teşvik sağlamıştır. Aynı zamanda bir “IMF” programının büyük bir krizin varlığı veya etkisi olmaksızın Türk tarihinde ilk kez sonuçlandırılması, bu iyimser değerlendirmelere ek destek sağlamıştır (Öniş, 2011: 9). Fakat bu iyimser hava pek uzun sürmemiş, yeniden siyasi istikrarsızlığın baş göstermesi ve yaşanan doğal afet sonucu Türk ekonomisi sarsılmış ve kendisini büyük ekonomik krizlerin içerisinde bulmuştur.

Dünyada birçok ülkeyi derinden sarsan ekonomik krizler Cumhuriyet’in ilanından bu yana Türkiye ekonomisinde de birçok kez atlatılmış ve çeşitli ekonomik problemlerle iç içe yaşanmıştır. Özellikle 2000 yılının Kasım ve 2001 yılının Şubat ayında yaşanan krizler, yıkıcı etkiler bırakmıştır (Sungur, 2015: 1). Böylece enflasyonda çok ciddi artışların görüldüğü 2000 yılında, bankalar arası gecelik faiz oranları üç kat artış göstermiş ve enflasyonu düşürmek için planlanan program daha önceki yıllarda yaşanan aksaklıklar yüzünden güven teşkil etmemiştir. Çünkü Rusya, Brezilya, Meksika gibi dövizci çıpa yapan ülkelerde bu programların başarısızlıkla sonuçlanması, tüketim mallarına olan ihtiyacın artması ile ithalatın çok fazla artış göstermesi, “IMF” ile yapılan anlaşmalar sonucu istikrarın sağlanamaması bu güvensizliğin nedenlerinden birkaçı olarak belirtilmiştir (Uygur, 2001: 6-10). Krize neden olan etkenler; 1990 yılından başlayarak 2001 yılına kadar uygulanan maliye politikasını takiben ortaya çıkan para politikası, bankacılık sektöründeki kötüye gidiş ve kurumsal yapıdaki bozukluk sonucu ekonomide işsizliğin artması, yüksek faiz oranları ve yüksek enflasyonun ortaya çıkması olmuştur (Özatay, 2015: 10). Bu yaşananları takiben 2001 yılı, ekonomi otoriteleri tarafından %9,5’lik büyüme oranıyla Türkiye Cumhuriyeti’nin 1945 yılından sonra bildirilen en ciddi küçülme

oranı olarak değerlendirilmekte ve geçirdiği en zor yıllardan biri olarak belirtilmektedir (Acar, 2013: 16). Böylece küçük çaplı firmaların daha fazla etkilendiği krizden büyük firmalar da zarar görmüş, krizin etkilerini en aza indirmek için Halk Bankası ve Ziraat Bankası'ndan kredi kullanmış olan çiftçi, sanatkar ve esnaf gibi meslek gruplarının faizlerine bazı giderlerin eklenmesini engellemek amacıyla 400 trilyon ödenek bütçeye verilmiştir. Firmaların küçülmeye gitmesi ve zarar görmesi sonucunda, kriz sonrası tüketici talebinde gözle görülür bir azalma tespit edilmiştir (Erdönmez, 2003: 38, 39). Ekonomi ile yakından ilişkili olan, ilke olarak farklılıkları olsa dahi temelleri grafik tasarıma dayanan medya ve reklam yatırımlarında bu kriz sebebiyle geçen yıla oranla %46 küçülme gözlemlenmiştir (Töre, 2011: 39). Böylece ekonomik kriz ve tüketici talebinde yaşanan gözle görülür azalma birçok firmayı derinden etkilemiş, doğru orantılı olarak grafik tasarıma ayrılan bütçeyi kısıtlamış ve reklam talebini azaltmıştır. Ekonomik kriz sonucu firmaların bütçe sıkıntısı çekmesi veya kapanmak zorunda kalması grafik tasarımcının müşteri portföyünü daraltmıştır. Bu krizden özellikle küçük ölçekli ve yerli firmaların etkilenmesi, reklam işlerini yürüten yerli ajansları da doğrudan etkilemiştir. Fakat genel olarak 2000'li yıllarda hızla gelişen teknolojik imkanlar ve tasarım alanında yapılan yenilikler doğrultusunda grafik tasarım bir şekilde çıkış yolu bulmuş ve kendini geliştirmeye devam etmiştir.

Türkiye'nin geçmişten günümüze yaşadığı ekonomik kriz süreçlerini ve bu durumun reklam sektörüne etkilerini esprili bir dille ele alan Ender Merter (kişisel görüşme, 12 Aralık 2017); "Mesela Türkiye'de ekonomi düzensiz bir şekilde gidiyor. Yani bir anormal şekilde yükseliyor, bir geri gidiyor. Türkiye'nin durumu mehter marşı gibi iki ileri bir geri. Bu tabii ki iletişim sektörünü çok yakından ilgilendiren bir durum. Çünkü eskiden beri firmaların hep ekonomi yapacağı dal, işte broşürü basmayalım, reklamı yapmayalım gibi ilerler. Fakat buna rağmen Türkiye'de artık birçok uluslararası firmanın olması, yani uluslararası networklere bağlı olan firmaların çok olmasıyla bu mantık değiştirdi kendini. Artık ekonomi kötü bile gitse insanlar reklam yapmaya devam ediyor. Çünkü bir markanın ilerleyebilmesi için sürdürülebilir iletişim dediğimiz zemin olması lazım, yani reklamların düzenli bir şekilde ilerlemesi gerekiyor. Belki periyodunda kısılma, azalma olabilir ama reklamın devamı söz konusu" şeklinde ifade etmiştir.

Gelmiş geçmiş en zorlu ekonomik kriz olan 2001 krizi ardından yeniden yapılandırılan Türkiye'nin kamu finansmanı ve finansal sistemi sağlam bir disiplin altına alınmıştır. Büyük işletmeler özel alanda entegrasyon politikalarını öncekinden daha tutarlı bir şekilde hızlandırmıştır (Kutlay, 2015: 2). Kriz sonrası uygulanan sıkı politikalar sonucu enflasyon oranında hızlı bir düşüş görülmüş ve ekonomide yaşanan %9,5'lik küçülme, istikrar sağlanarak telafi edilmeye çalışılmıştır. Böylece IMF'nin destek sağladığı program uygulanarak 2002 ve 2004 yılları arasında enflasyon hızla düşmüş ve ekonomi büyüme oranında büyük artış görülmüştür (Yiğitoğlu, 2005: 121). Böylece ülke ekonomisi yaşanan zorlu süreçlerden sonra hızlı bir şekilde ivme kazanmış ve yeniden yapılanma sürecine girmiştir.

80'li yıllarda ortaya çıkan neo-liberal zincirin son halkası, 2002 yılında gerçekleşen seçim sonucunda tek başına iktidar olma hakkı kazanan "AKP" hükümeti "neo-liberal" oluşumun global ve yerel ölçekte önemli bir bileşeni olup, esas aldığı ilkelerden biri ekonomik büyümede sermaye teşviki olmuştur. Günümüzde piyasalaşma süreçlerinin toplumsal yaşamın her mertebesinde etkin bir şekilde kendini hissettirdiği, halen iktidarını sürdürmekte olan parti dönemi süresince işleyen ve işlemekte olan dönüşümün başlıca değişkeni, ekonomik alanda "neo liberal" yapılanma olmuştur (Bakırezer ve Demirel, 2009: 175; Metin, 2011: 193). Böylece partinin iktidara gelmesine paralel olarak Türk ekonomisinde çeşitli düzenlemeler yapılmış ve bu düzenlemeler sonucu ekonomide iyiye gidiş gözlemlenmiştir. Türkiye'de bu iyiye gidiş söz konusu iken global anlamda bir ekonomik kriz ve dünyada ticaret alanında bir hacim daralması söz konusu olmuştur. Bu doğrultuda ekonomik dengelerin değişmesi sonucu Afrika ve Ortadoğu ile ilişkilerin iyileşmesini amaçlayarak çeşitli ekonomik açılımlar yapılmıştır (Karagöl, 2013: 11). Böylece Türkiye'nin dış ticaret yapısına bakarak Orta Doğu'da artan payı görülebilmektedir. Dış ticaret rakamlarına bakacak olursak 2003 yılında Avrupa'nın payı %53,6 ve Orta Doğu'daki payı ise %8,49 olarak gözlemlenmektedir. Daha sonraki yıllarda 2007 Avrupa %46,5, Orta Doğu %10 iken 2010 yılında bu rakamlar ortalama Avrupa için %41,6'ya, Orta Doğu için ise %17,16'lara çıkmıştır (Tür, 2011: 592). Yedi yıllık süreç incelendiğinde Orta Doğu'da giderek artış gösteren bir dış ticaret payı olduğu görülebilmektedir.

Aslında yaşanan kriz sonrası "IMF" ile düzenlenen "stand-by" anlaşması nedeniyle ekonomik politikaları belirleme konusunda iktidarın ve Türkiye'nin çok seçeneği

kalmamıştır. Mecburi uygulanan politikalar çalışanlar üzerinde olumsuz etkilere sebep olurken, öte yandan uygulanan politikalar neticesinde ülke ekonomisindeki kötüye gidişi engellemek amaçlanmış ve genel olarak olumlu getirileri düşünüldüğünde kabul edilebilir olmuştur (Günçavdı ve Bayar, 2011: 2). Türkiye’de 2003 yılı sonrasındaki iktidar dönemini daha önceki dönemlerden ayıran en önemli etken tek haneli bir enflasyon ortamında yüksek ekonomik kalkınma olarak gözlemlenmektedir. Türk ekonomi tarihinin daha önceki dönemlerinde de dikkate değer büyüme oranları elde edilmiştir. Fakat bu dönemlere ait en yüksek enflasyon oranları, ekonomik büyümeyi olumsuz etkileyen izler bırakmıştır. Böylece 2001 sonrası dönem, önceki dönemlerle karşılaştırıldığında yüksek büyüme ve düşük enflasyon dengesini ifade etmektedir. Böylece küresel ekonomik çevrelerdeki ciddi düşüşler karşısında uzun yıllardır siyasi istikrarın sağlanması ülke için olumlu bir gelişme olmuştur (Öniş, 2012: 142). Kökleri 90'ların ortalarına kadar izlenebilen Avrupalılaşıma sürecinde, özellikle 2002 yılında gerçekleşen seçimlerden 2005 yılında düzenlenen Avrupa Birliği üyelik müzakerelerine kadar önemli yol kat edilmiştir. Bu dönemin önemi vurgulanarak Türk ekonomi tarihinde başarılı ekonomik dönemler arasına girilmiş, “IMF ve AB” kaynaklı reformlarla beraber mali ve parasal disiplinin yanı sıra yüksek ekonomik büyüme ve tek basamaklı enflasyon oranları gözlemlenmiştir (Öniş ve Yılmaz, 2009: 8). Ekonomideki bu iyi gidişat 2007 yılına kadar yükselerek devam etmiştir.

Fakat 2007 yılında yaşanan bazı siyasi problemler ekonomide duraksamaya sebep olmuştur. 2007 yılının Nisan ayında düzenlenen “TSK (Türk Silahlı Kuvvetleri)” basın toplantısında dönemin Genelkurmay başkanı, laik anayasaya içten saygı duyulacağını umduklarını belirtmiştir. Daha sonraki günlerde ise Türkiye’nin laik sistemini yıkmayı hedefleyen bazı grupların olduğunu düşünerek bu grupların ortaya attığı tehdide karşı web sitesinde bir e-muhtıra düzenlenerek yayınlanmıştır (Gunter ve Yavuz, 2007: 290). Yayınlanan ve daha sonraki yıllarda siteden kaldırılan bu e-muhtırada üstü kapalı bir şekilde laikliği koruma hususunda bir suiistimal olursa müdahale edileceği belirtilmiştir (Turhan, 2007: 387). Türk siyasetinde bu olaylar yaşanırken AB süreci tıkanmış ve reformlar askıya alınmıştır. Yaşanan siyasi problemler sonucunda 2007 yılının ilk aylarından itibaren ülke siyaseti ekonominin önüne geçmiş ve büyüme temposunda gerileme başlamıştır (TOBB Ekonomi Raporu, 2008: 1). Aynı yılın ikinci yarısından itibaren başlayan “ABD mortgage”

olayları, Japonya ve ABD gibi dünyanın büyük ekonomilerini ciddi ölçüde etkilemiş ve bu kriz 2009 yılına gelindiğinde global bir sektörel kriz halini almıştır (EBSO, 2015: 11). Bu yıla gelene kadar yaşanan küresel mali krizlerin dalgaları Türkiye'nin kıyılarına vardığında, Türk ekonomisi yüksek büyüme oranlarını korumuştur (Kutlay, 2015: 2). Ancak bu yıla gelindiğinde makroekonomik verilerin kapsamlı bir şekilde incelenmesi, Türkiye'nin küresel finansal krizden olumsuz bir şekilde etkilenmiş olduğunu açık bir şekilde ortaya koymuştur (Öniş ve Güven, 2011: 585). Yaşanan kriz sonucunda 2009 yılının büyüme oranları olumsuz seyretmiş ve gelişmekte olan piyasalardan elde edilen verilere göre Meksika ve Türkiye'nin en keskin düşüş yaşayan ülkeler olduklarını ortaya koymuştur. Böylece 2002 ile 2007 yılları arasında ekonomik büyümenin hız kazandığı dönemde elde edilen başarılarla engel oluşturmuş ve yaşanan negatif büyüme sonucu işsizlik oranında ciddi bir artış gözlemlenmiştir. Fakat tüm bu yaşanan olumsuzluklara rağmen 2001 yılında yaşanan krizin aksine enflasyon tek haneli düzeyde tutulmuş, bankacılık sistemi sağlam bir şekil almış ve mali durum kontrol altında tutulmuştur (Öniş, 2012: 142,143). Dünyada birçok ülkenin etkilendiği küresel krizin Türk ekonomisi üzerinde 2001 yılında yaşanan kriz kadar yıkıcı etkileri olmasa da, Türkiye'de birçok sektör krizden etkilenmiştir. Böylece krizden etkilenen medya ve reklamcılık yatırımlarında da yüzde 15 düşüş gözlemlenmiştir (Töre, 2011: 39). Ülke ekonomisi böyle seyrederken bir taraftan bu olumsuz süreçlerden sıyrılma ve kalkınma adına çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

Dünyada tüm gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde tasarımın önemi yadsınamaz düzeydedir. Özellikle 2000'li yıllarda teknolojik gelişmelerin hız kazanmasına takiben Türk sanayi sektörünün dünyadaki yerini belirleme konusunda en önemli etkenlerden biri olmuştur. Çağın gereklerinden biri olan tasarımın önemi özellikle 2000'li yıllarda ön plana çıkmış ve 2009'da gelişimine yönelik çalışmaların yürütülmesi için devlet tarafından Türk Tasarım Danışma Konseyi (TTDK) kurulmuştur (TTDK, 2017: 1). Tasarımın öneminin benimsenmesi, tasarım ve sanayi işbirliğinin artması ile ekonomik kalkınma doğrultusundaki hedeflerin büyük oranda gerçekleştirilebileceği bir adım olmuştur. Bu konu hakkındaki en önemli detay bu hedeflerin belirlenmesinin yanı sıra çalışmaların doğru bir şekilde yürütülmesidir.

Diğer taraftan tüm dünyayı etkileyen küresel krizin ardından 2010 yılında güvenlik güçlerinin göstermiş olduğu kötü muamele sonucu kendini yakan bir seyyar satıcıyla

başlayan “Arap Baharı”, gerek başlatmış olduğu devrimsel hareket gerekse Dünya ekonomisini etkilemesi bakımından oldukça önem arz etmektedir (Oğuzlu, 2011: 9) . Böylece Tunus’ta başlayan olaylar ardından demokratik isteklerini dile getirmek için Kuzey Afrika ve Ortadoğu’da da bulunan ve bu istekler doğrultusunda ABD’nin de yanlarında olacağını düşünen Arapların sokağa dökülmesi, ABD tarafından uygulanan bölgesel politikalarda değişikliğe gidilmesini zorunlu kılmıştır (Ayhan, 2011: 18). Hiç kuşkusuz bölgede bulunan ülkeler arasında Türkiye, bu demokratikleşme isteklerinden en memnun kalacak ülkedir. Bu olumlu sayılacak gelişmelerin yanında olumsuz olarak kendini belli eden sorun şudur ki; bu hareket Türkiye’nin ekonomik ve siyasi anlamda güzel ilişkiler geliştirdiği ülkeleri de etkilemiştir. (Oğuzlu, 2011: 39). Yaşanan bu gelişmeler bölgesel anlamda istikrarsızlık ve kaosa sebep olmuştur. Bu çerçevede Suudi Arabistan ve İsrail olumsuz yönde etkilenirken bu süreç Mısır, Türkiye ve İran gibi ülkeler için olumlu nitelendirmiştir (Oğuzlu, 2011: 13). Yaşanan olumsuz olaylar sonucunda Arap Baharından etkilenen altı ülkeyle kurduğumuz ihracat ve ithalat ilişkilerine bakıldığı zaman bu süreç, sağlanan ticaret ilişkilerini olumsuz etkilemiş ve dış ticaret fazlasında düşüşe sebebiyet vermiştir (Buzkıran, 2013: 157). Böylece küresel krizin ardından gerçekleşen bu olaylar sonucunda, ekonomik ilişkilerin kuvvetli olduğu ülkelerde yaşanan problemler Türkiye ekonomisini etkilemiştir. Dünyada her zaman siyasi istikrarsızlıklar ve ülke içinde yaşanan kaos ortamı ekonomik problemleri de beraberinde getirmiştir.

Tarihler 2013 yılının Mayıs ayını gösterdiğinde İstanbul’un büyük bir kitlesel gösteriye tanık olduğu görülmüştür. Olay, 28 Mayıs’ta İstanbul’un merkezindeki Taksim semtinde bulunan en ikonik yeşil alanlardan biri olan “Gezi Parkı”nda küçük bir çevre eylemcisi grubu tarafından başlatılmıştır. Park, 1940'lara dayanmakta olup halka açık mesire yeri olarak bilinmektedir. Mütevazı başlayan gösteri, hükümetin eski bir “Osmanlı Topçu Kışlası”nı yeniden inşa etme kararı ile tetiklenmiştir. Birkaç gün içinde neredeyse tüm ay boyunca süren, benzeri görülmemiş bir ölçekte, şiddetli bir ayaklanmaya dönüşmüştür. Kalabalıklar sadece İstanbul’da değil, aynı zamanda başkent Ankara gibi birçok şehirde toplanmıştır (Gül ve diğ., 2013: 63). Hükümetin uzun yıllar istikrarlı bir şekilde siyasi arenada ve ekonomide başarısı, çevrede bulunan bazı karşıt görüşlü bireyleri hareket etmeye itmiştir. Sonuç olarak; sıradan bir çevre eylemi ile başlayan olaylar, bazı karşıt görüşlü bireyler tarafından siyasi ve

ekonomik güçlerini korumak için bir girişim olarak görülmüş ve ülkede birçok büyük şehirde eylemlere sebep olmuştur (Xypolia ve Gökay, 2013: 45). Eylemlerin ülkeye verdiği ekonomik zarar sonucu enflasyonda %2.75 oranında bir artış olmakla birlikte, işsizlik oranı artmış, dolar ve faizde artış görülmüştür. Aynı zamanda bu eylemleri takip eden bir aylık süreçte yabancı yatırımcılar tarafından sekiz milyar dolarlık çıkış yapıldığı tespit edilmiştir. Böylece ülke ekonomisine ciddi zararlar veren eylemlerin faturası dönemin Maliye Bakanı tarafından 1,4 milyar dolar olarak belirtilmiş ve “Borsa İstanbul”da işlem gören şirketlerin de “Gezi Eylemleri” ve bunu takip eden süreçte büyük gerileme gösterdiği belirtilmiştir (trthaber.com, 2017). Ülke içerisinde küçük bir grup tarafından başlatılan eylemden büyük bir kaos ortamına dönüşen olaylar nedeniyle birçok şirket, işletme ve dolayısıyla ülke ekonomisi zarar görmüştür. Fakat ülkede uzun yıllardır sürdürülen siyasi istikrar tüm bu olumsuz sürecin atlatılmasını sağlamıştır.

Türk ekonomisi için düzenlenen 2014 ile 2018 yıllarını kapsayan “10. Kalkınma Planı” içeriğinde tasarım alanında gelişime yönelik hedef ve politikalara yer verilmiştir. Plan kapsamında sanayi ve ekonomide istikrarlı büyümeyi hedefleyerek birçok farklı tasarım alanında özgünlük, yenilik ve gelişimi amaçlayan maddeler bulunmaktadır. Ayrıca Kalkınma Planı haricinde hazırlanan Öncelikli Dönüşüm Programları, farklı bakanlıkların sorumlu olduğu ve değişim sürecine destek sağlayacak çerçevede, kalkınma planı ve “2023 hedefleri”ne erişebilmek amacıyla hazırlanmıştır. Program kapsamında firmaların pazarlama, ürün tasarlama ve geliştirme gibi konularda yetkinliklerinin artması, tasarım sektörü ve üniversiteler arasında işbirliği sağlanarak seramik, tekstil, mobilya gibi birçok sektörde Türk kimliğinin bulunması, teknolojik alanda “AR-GE” tasarım çalışmalarının artırılması gibi amaçlar doğrultusunda çeşitli politikalar izlenmiştir. Bu politikaların temel hedefi üretim sürecinde verimlilik artırılarak sanayi ve ekonomide istikrarlı büyümeyi yakalayabilmektir (TTDK, 2017: 57-59). Kalkınma planı çerçevesindeki hedeflerin gerçekleştirilmesi birçok tasarım sektöründe olduğu gibi grafik tasarım sektörünü de yakından ilgilendirmektedir. Gelişen teknoloji ve değişen dünyada, ekonominin ivme kazanması ve uluslararası platformda sanayinin rekabet gücüne yön veren en önemli etkenlerden biri tasarım olmuştur. Grafik tasarım ise sanayinin gelişimi ile doğrudan bağlantılı bir sektör olma özelliğiyle sanayideki kalkınma ile paralel büyümektedir. Fakat sanayideki gelişimin son yıllarda daha çok dışa bağımlı

olarak ilerlediğini ve bu durumun yerli ajansları olumsuz etkilediğini belirten İlhan Bilge (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) “Tasarımın her dalı yalnız grafik tasarım değil zaten ekonominin parçası ve grafik tasarım pazarlamanın bir alt birimidir. Ülkede ne üretiliyorsa biz onu pazarlıyoruz üretilirse ambalajını yapacağız. Satışa sunulursa reklamını yapacağız, ama ekonominin dışı bağımlılığının artması hep bağımlıyız bir ölçüde ama bu kadar artması, bizim çalışma alanımızı çok daralttı. Şimdi düşünün; yabancı marka ülkeye gelirken televizyon reklamları da geliyor, basın ilanları da geliyor. Sadece metinleri Türkçeleştirip gazeteye gönderiyorsunuz veya Türkçe seslendirip televizyona gönderiyorsunuz. Pek çoğu bu hale geldi ve yerel kampanya yapanlarda tabii ki var ama bunların sayısı daha az. Bunlarda yabancı ajanslarla yani uluslararası zincirlerle çalışıyorlar.” şeklinde konu hakkındaki düşüncelerini ifade etmiştir. Türk sanayinde yerli üreticilerin çoğalmasını ve Türk kimliğinin oluşmasını hedefleyen kalkınma planı haricinde TTDK’nın tasarım üzerine düzenlemiş olduğu strateji planları da benzer amaçlara hizmet etmektedir.

Böylece ülke ekonomisini kalkındırmak amacıyla çalışmalarına devam eden TTDK’nın tasarım alanında faaliyetlerin yürütülmesi için düzenlediği 2014 yılı ilk eylem planı kapsamında, nitelikli tasarımların üretilmesi adına “Ekonomi Bakanlığı”, “KOSGEB”, “Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı” aracılığıyla teşvik ve destek programları düzenlenerek uygulamaya koyulmuştur. Sağlanan bu destekler Türkiye’de tasarımın önemini kavranması, nitelikli çalışmalar yapılması, genç tasarımcılara istihdam sağlanması gibi önemli amaçlara hizmet etmiştir. Ülkede çeşitli televizyon programları ve öğrenci anketleri düzenlenerek tasarımın önemini kavrama yolunda adımlar atılmıştır. Böylece yapılan çalışmalar sonucunda ülkede tasarımın önemi ve kültürünün kavranması hususunda eksiklerin olduğu saptanmıştır. Bu konuda tam anlamıyla bilinçli olabilme yolunun ilköğretimden lisans seviyesine kadar tasarım konusunun ders içeriklerinde yer alması gerektiği saptanmıştır (TTDK, 2017: 2,3). Böylece tasarımın ekonomik gelişim üzerindeki etkisi düşünüldüğünde; tasarım bilinci ve kültürünün kazandırılması için tasarım sektörü ve eğitimi alanındaki çalışmaların, önemle üzerinde durulması ve hayata geçirilmesi gerekmektedir.

Dünyada birçok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de 2016 yılına kadar yaşanan “Gezi Eylemleri” ve “15 Temmuz darbe girişimi” gibi olaylar, bazı kesimlerin ülke ekonomisinde kaos oluşturma ve rant elde etme çabası olarak nitelendirilmiştir.

Makroekonomik açıdan incelendiğinde ekonomide reform gerekliliği ortaya konmuştur. Böylece çağın teknolojik imkanları doğrultusunda ekonomik üretim yapısı benimsenerek kişi başına düşen gelirden artış olacağı ve bu doğrultuda destek sağlanarak “AR-GE” çalışmalarının artış göstermesi gerektiği saptanmıştır (Karagöl, 2016: 50). Bu doğrultuda ekonomi bakanlığının tasarım sektörü üzerine hazırladığı planlamalar örnek gösterilebilir. Bu alanda gerekli toplantıların yapılması sonucu belirlenen 2017 ile 2019 yılları arasında kapsayan eylem planında; Türk tasarımının niteliğini ve uluslararası düzeyde bilinirliğini arttırmak, yeni müzelerin açılması sonucu tasarımları yeni platformlarda sunmak gibi konular yer almıştır. Bu hedefler yurtdışında da tasarımın geliştirilmesi amacıyla yapılan birçok planlama ile benzeşmektedir. Ancak bu alanda geçmişe nazaran daha bilinçli bir kesim oluşmaya başlasa da günümüzde halen tasarım bilinci ve kültürü yeterince kavranmamıştır. Çalışmalar arasında Türkiye’de hukuki olarak tasarımların koruma altına alınması amacıyla çeşitli kanunlar ve uluslararası anlaşmalar da bulunmaktadır. Ülkede tasarım bilincinin oturması, tasarımcıların uluslararası platformlarda çalışmaları ile ülkeyi temsil edebilmeleri ve markalaşma sürecine ekonomi bakanlığı tarafından destek verilmektedir. Bakanlık çeşitli yarışmalarda dereceye girmeye hak kazanan ve senelik maksimum altmış kişiyle sınırladığı yurt dışında eğitim almak isteyen tasarımcılara maddi destek sağlamaktadır. Diğer yandan ulusal ve uluslararası platformlarda düzenlenen yarışma, fuar, bienal ve sergi gibi etkinliklerin pazarlama, reklam ve tanıtım giderlerine bakanlık tarafından destek verilmektedir. Ayrıca günümüzde hala devam etmekte olan teşvik ve destek çalışmaları kapsamında 2014 ile 2016 yılları arasında alanında başarılı işletmelerin çoğalması amacıyla 261 girişimciye destek sağlanmıştır (TTDK, 2017: 7,16, 22, 35, 36, 39).

Türkiye’nin tarım ülkesi olmaktan çıkıp sanayileşmenin hız kazanmaya başlama hareketinin, 90’lı yıllarda duraksama dönemine girerek 2000’li yıllardan itibaren ise ekonomideki payında düşüş eğilimi olduğu gözlemlenmektedir (Taymaz ve Voyvoda, 2015: 33). Böylece sanayideki ivmeyi yakalayabilmek adına çeşitli çalışmalar yapılmaktadır. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte Türkiye sanayileşme atılımlarına başlamış ve günümüze gelene kadar olumlu veya olumsuz gelişmelerin yaşandığı farklı süreçlerden geçmiştir. Gelişim yolunda bir strateji belirleyen Türkiye 2015 ile 2018 yıllarını kapsayan “Sanayi Strateji Belgesi”nde, kalkınma yolunda tasarımın önemini açık bir şekilde vurgulamıştır. Böylece özgün fikirler ile ihracatı

arttırma yolunda; OSB kurularak oyuncak üretiminde ve tasarım ofisleri kurularak imalat sanayinde ilerleme gibi hedefler doğrultusunda verimliliğin artırılması ve özgün, nitelikli tasarımlara sahip ürünler üretilmesi amaçlanmıştır (TTDK, 2017: 59). Ülkenin tasarım ve sanayi alanındaki eksikleri tespit edilerek tasarımda uluslararası bir marka olabilme yolunda hedefler belirlenmiştir. Böylece devletin sağladığı ekonomik destek ve tasarım alanında gelişime yönelik düzenlenen birçok faaliyet doğrultusunda tasarımın önemi benimsenerek sanayi ve ekonomide kalkınma hedeflenmiştir. Hedefler arasında tasarım alanında devlet tarafından sağlanan desteklerin artırılması, tasarımcı sayısı ve faaliyetlerini arttırma, Türk tasarımını uluslararası platformlarda tanıtarak tercih edilmesini sağlama, tasarım eğitiminde yenilik ve gelişim, tasarımda markalaşma ve kimlik bulabilme, tasarımın sanayideki etkinliğini arttırma gibi konular ele alınmıştır (TTDK, 2017: 62-66). Türk tasarımının uluslararası platformda tercih edilebilirliğini arttırma doğrultusunda hedefler belirleyen strateji planının, doğru bir şekilde ilerlemesi Türk grafik tasarımcılarının önünü açacak niteliktedir. Böylece rekabet ortamının getirdiği zorlukları Uğurcan Ataoğlu (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017), “Biz çocukken “İyi malın reklama ihtiyacı yoktur” denirdi. Reklam, markanın satması için yalan söylemesi demektir. Basılı işler için ressam ve matbaacılara gidilirdi. Geçmişteki iş yapma şekilleri artık bizim için nostalji. Bugün reklam ajansında çalışan grafik tasarımcılar müşterilerin her türlü ihtiyacını karşılamaya çalışsa da dünya çok küçüldü. Mesela müşteri marketlerde satılacak bir ürünün ambalajı için yurt dışındaki tasarım şirketlerine sipariş verebiliyor. Alternatifli çalışmaları burada yüzlerce denek üzerinde test edip kararını ona göre veriyor. Ne gerek var denebilir belki ama o ürün sadece Türkiye’ye değil dünyanın birçok ülkesine satılıyor olabilir” şeklinde ifade etmiştir. Türkiye tasarım sektöründe henüz uluslararası bir marka olmasa da, gelişen ekonomi ve teknolojik imkanlar doğrultusunda grafik tasarım ve reklamcılık sektörü ivme kazanmış, uluslararası düzeyde çalışmalar yapan tasarımcılar yetişmiştir. Rekabet ortamında gücümüzün artması için tasarım kültürünün ve bilincinin daha da artması gerekmektedir.

3.1.2. Teknolojik gelişmeler

Günümüz teknolojisinin hızına yetişmek bazen mümkün olmasa da çağın koşullarında teknolojik imkanların getirdiği kolaylıklardan birçok birey faydalanmaktadır. Son dönemlerde özellikle 2000’li yıllardan sonra teknolojiye her

geçen gün bir yenilik ortaya çıkmaktadır. İnsanlık tarihine bakıldığı zaman üç önemli geçiş süreci görülmektedir. Birincisi tarım toplumuna dolayısıyla yerleşik hayata geçiş, ikincisi sanayi devrimi ile sanayi toplumuna yapılan geçiş ve üçüncüsü ise teknolojik gelişmeler ışığında bilişim ve iletişim çağına geçiştir. Günümüz Türkiye'sinde birçok teknolojik imkan kullanılmakta ve teknolojinin getirdiği yeniliklerden yararlanılmaktadır. Fakat tarihine bir göz atacak olursak Türkiye, sanayi toplumu olma sürecine geç girmiş ülkeler arasında yer almaktadır. Bunun sonucunda bilgi toplumu olmanın gerektirdiği alt yapıyı kazanamamış ve gelişmelerden yeteri kadar yararlanamamıştır. Cumhuriyet'in ilanına kadar hizmet ve sanayi sektöründe geride kalan Türkiye tarım toplumu imajını bir türlü yıkamamıştır. Ülkenin bilgi toplumuna dönüşebilmesi için ön koşul sanayi toplumunu tam anlamıyla yaşamaktır (Kocacık, 2003: 1, 2 ve 7, 8). Ülkemizde Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan sanayileşme atılımları günümüze gelinceye kadar kimi zaman sıkıntılı kimi zaman ise olumlu gelişmelerin yaşandığı dönemlerden geçmiştir. Sanayinin gelişimi ile paralel olarak birçok sektörde olduğu gibi grafik tasarım ve reklamcılık sektöründe de hızlı bir gelişim söz konusu olmuştur.

Dünyada teknolojik gelişmelere doğru orantılı olarak ekonomide ivme kazanmaktadır. Bu süreç içerisinde gelişmiş ve gelişim sürecinde olan ülkeler kendilerini doğrudan teknolojik gelişim sürecinin içerisinde bulmaktadır. Teknolojik gelişmeler geçmişte olduğu gibi genellikle batı ülkelerinde daha önce keşfedilip, yaşanarak farklı toplumlara buradan dağılmaktadır. Böylece birçok toplum gibi gelişim sürecinde olan ülkeler arasında yer alan Türkiye de bu sürece dâhil olmaktadır (Karaöz ve Albeni, 2004: 1). Dünyada bu sürece dahil olamayan, zayıf görülen ve çağın gerektirdiği doğrultuda gelişime ayak uyduramayan toplumlar geçmişte yaşandığı gibi günümüzde de sömürgeye uğramakta ve ekonomik problemler yaşamaktadırlar.

Bilgisayar teknolojilerinin hayatımıza girmesiyle 80'li yılların sonlarına gelindiğinde kişisel bilgisayarların yaygınlaşması ve sağlanan kullanım kolaylığı sayesinde yayıncılık sektöründe birçok yenilik kendini göstermiştir. Örneğin günümüzde kullandığımız profesyonel programların ilki ve masaüstü yayıncılığın başlangıcı niteliğinde olan, harfleri farklı büyüklükte fakat aynı yüksek kalitede basmayı sağlayan "Adobe" firmasının geliştirdiği "postcript dili (1980)" ile alanda önemli bir gelişme gözlemlenmiştir. Böylece bilgisayarın ardından gelen yeni yazılım dilleri ile

masaüstü lazer yazıcılar “salt foto-dizgi” ünitelerinin yerini almış ve dijital ortamda dizgi yapabilme kolaylığı sunarak herkesin kendi kitaplarını dahi hazırlayabileceği bir ortamı ilk kez kullanıcılara sunmuştur. Bu yazılım dilinden önce çıkartma harfler ile başlıklar tane tane dizilerek metinler daktilo ile yazılmış ve istenilen sayfa düzeni dizgi bürolarına bildirilmiştir. Ciddi bir ekip çalışması gerektiren bu zahmetli süreçte taslakların tümü klasik yöntemlerle elle düzenlenmekte ve hata yapma olasılığını arttırmaktadır (Uçar, 2004: 121, 160). Bugünün teknolojisine göre belki de çok küçük bir yenilik olan dijital dizgi, dönemin bu alanda çalışan tasarımcıları için çok büyük bir kolaylık sağlamıştır. Bu süreçten dönemin tasarımcılarından İlhan Bilge aşağıdaki gibi söz etmiştir.

“Biz bilgisayar almadan önce bir kere dijital dizgi başladı. Önceden dizgide hurufat kullanılırdı. Küçük dizgilerde metal harfler yan yana diziliyordu. Uzun kitap, broşür dizgilerinde ise entertip vardı. Dizgiler yine kurşun kalıplar halinde geliyordu. Onları matbaada üç beş prova örnek bastırıyorduk ve yapıştırıp tasarım yapıyorduk. Sonra bunların dijitaleri yani bilgisayarlı dizgi başladı” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).



Şekil 3.1: Dijital Dizgi

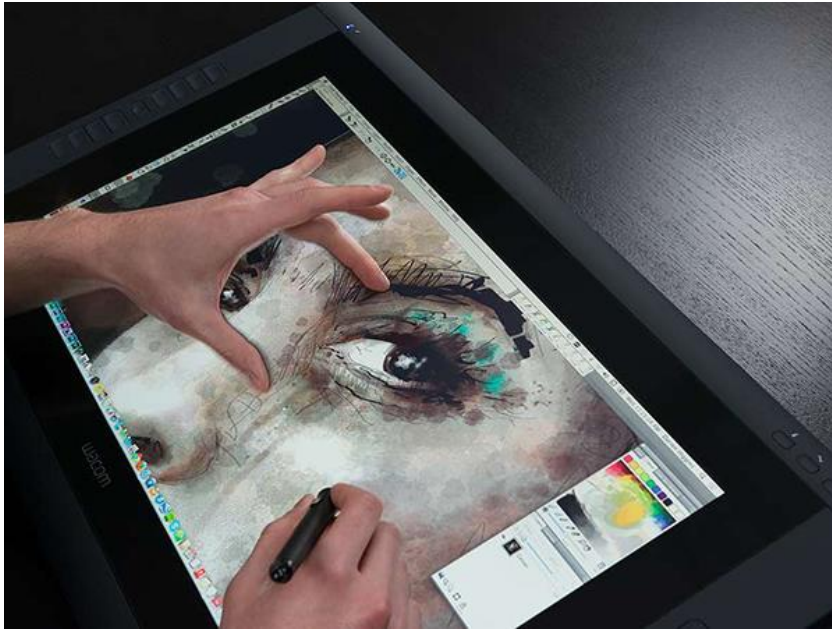
Kaynak: İlhan Bilge'nin Arşivinden



Şekil 3.2: Dijital Dizgi

Belki de saatlerce vakit alan klasik yöntemlerin ardından bu yazılımların geliştirilmesi aslında tipografi üzerinde çalışmayı oldukça kolaylaştırmış ve sayısal font çağı sayesinde bir font üzerinde değişiklik yapmak eskiye nazaran çok daha

basit bir işlem olmuştur. Fakat teknolojik gelişmeler bir taraftan fayda sağladığı gibi diğer taraftan da bazı sanat dallarını olumsuz etkilemektedir. Böylece bu teknolojiler tipografiye olan değeri azaltmış, bu konuda bilgisi olmayan kişiler tarafından bilinçsizce kullanılarak görsel kirliliğe sebep olmuştur. Günümüz teknolojisinden etkilenen bir diğer önemli dal illüstrasyonlardır. Basım teknolojileri ile birlikte fotoğrafların basım imkanının sağlanması sonucu fotoğraflarda kalite çok yüksek çözünürlüklere ulaşsa dahi, önceki yıllarda klasik elyazması olarak üretilen kitaplardan daha sonra basım tekniklerinin gelişmeye başlamasıyla çok değerli bir görsel araç olan illüstrasyonlar, önemini hiçbir zaman kaybetmemiştir (Uçar, 2004: 160, 163). Grafik tasarımın en önemli dallarından biri olan illüstrasyon sanatı halen günümüz teknolojisine uyarlanarak profesyonel sanatçılar tarafından icra edilmektedir. “Grafik çizim tabletleri gibi araçlarla da daha hızlı ve kolay üretim yapılabilmektedir” (Ethem Onur Bilgiç, kişisel görüşme, 03 Ocak 2018). Tasarımcılar kağıda elle oluşturdukları görselleri programa aktararak üzerinde oynama yapabilmekte veya sıfırdan programlarda illüstrasyonlar oluşturabilmektedirler. Fakat önceki yıllarda olduğu gibi el çizimi ile farklı teknikler kullanılarak yapılan illüstrasyonların yanı sıra gelişen teknolojinin bize getirdiği yeniliklerden biri olan grafik tabletler aracılığıyla adeta kağıda çizer gibi tasarım programları kullanılarak kolaylıkla dijital illüstrasyonlarda yapılabilmektedir.



Şekil 3.3: Grafik Çizim Tableti

Kaynak:

https://img.donanimhaber.com//images/haber/46294/800x600_DTH2200HD_INUSE_099.jpg

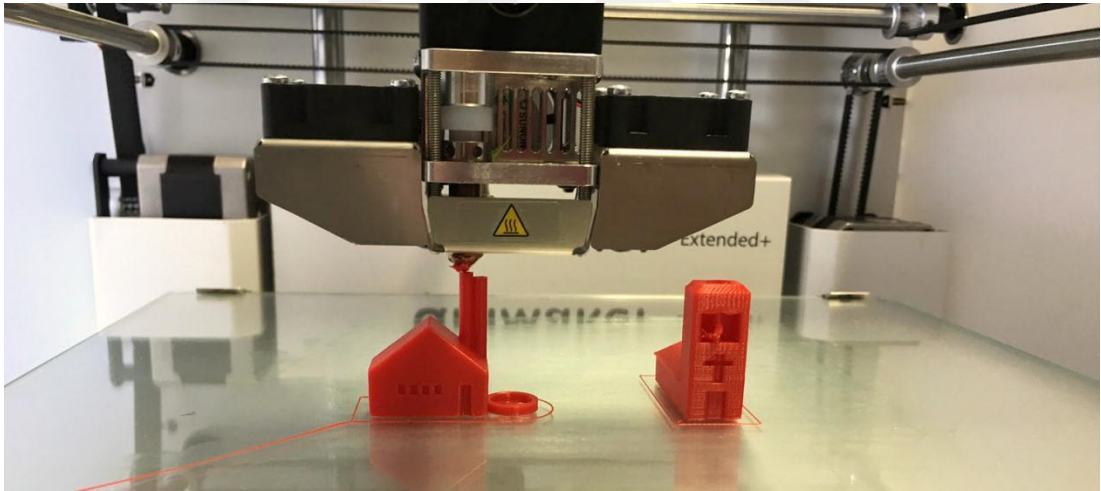
İletişim, bilgisayar teknolojilerini destekleyen disiplinlerin yanı sıra psikoloji, grafik tasarım ve dilbilim gibi insanlara ve iletişim üzerinde odaklanan disiplinlere dayanmaktadır. Bu disiplinler arası çarpışmanın ortasında, "etkileşim tasarımı" olarak adlandırılabilir yeni bir mesleğin oluşması dikkat çekmektedir. Eski disiplinlerin birçoğunda çizim yaparken farklı endişeler ve yöntemler bulunmaktadır. Bilgisayar tabanlı sistemler ile etkileşim tasarılmasının temelinde grafik tasarım, bilgi tasarımı ve insan-bilgisayar etkileşimi kavramları yer almaktadır. Etkileşim tasarımının merkezinde bilgisayarlar olsa da, bilgisayar bilimlerinde bir alt alan değildir. Grafik tasarım ise matbaanın görsel materyallerin seri üretimini mümkün kıldığı ayrı bir sanat dalı olarak ortaya çıkmıştır. Ürün veya ambalaj tasarımı ise 20. yüzyılda plastik gibi, tasarımcıların tüketim nesnelere için çok çeşitli formlar oluşturmalarına izin veren fiziksel materyallerin gelişmesinden doğmuştur. Böylece bilgisayarın benzeri görülmemiş esneklik ve hızla alanlar ve etkileşimler yaratmak için yeni bir olanak sunduğu anlaşılmaktadır (Winograd, 1997: 6, 7, 8). Şüphesiz dünyada teknolojinin bize getirdiği en önemli yeniliklerden biri bilgisayar teknolojileridir. Bilgisayarın hayatımıza girmesi birçok alanda olduğu gibi grafik tasarımda da bir dönüm noktası niteliğindedir.

“İletişim çağı ve teknolojik gelişmeler grafik tasarım sürecini mutlaka olumlu yönde etkilemiştir. Bir düşünceyi hayata geçirirken onu her türlü görselle desteklemek, tasarım ve uygulama aşamalarına büyük kolaylıklar getirmiştir. Bilgisayar öncesi dönemde bu yöntemler çok farklıydı. Bir logo tasarlanırken önce el eskizleri yapılır, milimetrik karton üzerine çok büyük boyutlarda rapido ve gerektiğinde fırça ve trilin dediğimiz araçlarla çizimi siyah beyaz olarak çini ve guaj boya kullanılarak yapılırdı. Tamamen doğuştan resim yeteneği olan ve üstüne grafik tasarım eğitimi olan tasarımcılar tarafından yapılabilen bir olaydı. O zaman rengi önceden hayal etmek ve matbaaya gönderirken CMYK değerlerini veya ekstra renk basılacaksa Pantone skalasından bakarak işin üzerine bir yağlı kağıt kapatarak kurşun kalemle yazmak gerekiyordu. Bunun dışında bir katalog çalışmak belki birkaç ay sürüyordu. Çünkü pikaj denilen yöntem kullanılıyordu. Yani dizgiler foto dizgide dışarda yapılıyor ve milimetrik karton üzerine kesip kesip kesip yapıştırılıyordu (o günkü tabirle pike ediliyordu). Çizelgeler el çizimi ile rapido kullanılarak çizilir ve içindeki yazılar veya rakamlar tek tek yapıştırılırdı. Bu çok büyük emektir” (Necdet Boyanay, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Tüm klasik süreçler yerini masaüstü yazılımlara bırakmıştır. Masaüstü teknolojilerinin önceki yıllara oranla tasarımcılara büyük kolaylıklar sağlamasının yanında sunduğu özellikler ile fiyat ve sürüm farklılıkları görülmektedir. Yazılım teknolojilerinin gelişimi çoğunlukla donanım teknolojilerinin gelişmesiyle paralel olup, sayılarının artmasıyla oluşan rekabet ortamında bellek ihtiyacını arttıran gelişmiş sürümleri arka arkaya piyasaya sürülmekte ve kullanıcıların hizmetine sunulmaktadır. Piyasada sıklıkla ve birçok markada kullanılan windows işletim sistemli bilgisayarlar yerine günümüz grafik tasarımında “Mac (Apple Macintosh)” bilgisayarların daha fazla kullanıldığı gözlemlenmektedir. Piyasaya çıkan yazılımlar genellikle iki işletim sisteminde uygun olarak üretilmektedir. Grafik tasarımın gelişen teknoloji ile birçok farklı dalı ortaya çıkmıştır. Tasarımcı yapacağı çalışmaya göre kendisine uygun olan yazılımı seçerek veya birkaç yazılımı bir arada kullanarak tasarımını tamamlayabilmektedir (Uçar, 2004; 161-162). Günümüzde sıklıkla tercih edilen Adobe Indesign gibi mizanpaj yapılabilecek programlar eskiden ayrı ayrı ve zahmetli süreçlerden geçerek yapılabilen birçok farklı işlemi içerisinde barındırmaktadır. Grafik tasarım sektöründe kullanılan yazılımlar piksel ve vektör tabanlı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Günümüzde “Adobe Photoshop”, “Corel Photo Paint” ve “Corel painter” gibi piksel tabanlı birçok yazılım bulunmaktadır. Piksellerin bir araya gelmesi ile oluşan dijital görseller üzerinde çalışmayı sağlayan bu programların, mükemmel rötuş ve manipülasyonlar oluşturma olanığı sunması nedeniyle en sık tercih edileni, “Adobe” firması tarafından üretilen “Photoshop” isimli yazılımdır. Tasarım sektöründe birçok alanda kullanılan Adobe Illustrator ve “Corel Draw” programları ise günümüzde en sık tercih edilen vektör tabanlı yazılımlardır. Bu programlar grafik tasarım sektöründe logo tasarımı başta olmak üzere bütün kurumsal kimlik elemanları, karakter tasarımı ve kitap resimleme gibi birçok farklı çalışmayı, binlerce kat büyütülse dahi görüntü kalitesi bozulmayan esnek yapıdaki vektörel çizimler ile oluşturma imkanı sunmaktadır. Birçok farklı sektöre hizmet eden bu yazılımlar, sunduğu özellikler ve hayal gücünün birleşimi ile nitelikli çalışmaları kolaylıkla yapabilme imkanı sunarken gelişen teknoloji ile sürekli yenilenmekte ve yeni sürümleri piyasaya sürülmektedir.

Günümüzde yeni akımların doğması, teknolojiden etkin bir biçimde yararlanan ve iki boyutlu bir görsel iletişim aracı olarak görülen grafik tasarımın gelişimi için kaçınılmazdır. 21. Yüzyılda teknolojinin gelişmesine paralel olarak grafik tasarımda

artan üretim şekilleri bütün sanat dallarının birbirini beslediğini ve grafik tasarımında bu amaçlar doğrultusunda diğer sanat ve tasarım dallarından yararlandığını göstermektedir. Böylece yıllar içerisinde gelişen teknoloji ile grafik tasarımda değişime uğrayan teknikler üç boyut algısını ortaya çıkarmıştır. Bu algı tasarım aşamasında iletilecek mesajın karşı tarafa daha etkili bir biçimde aktarılmasını sağlamak amacıyla, bütün nesnelere her birini ayrı ayrı görmek yerine bunların bütünü bir arada görüntüleyerek yakınlık ve uzaklık ilişkilerinin değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkmaktadır (Timur ve Keş, 2016: 657-662). Hatta üç boyut algısının yanı sıra zaman içerisinde değişime uğrayan teknikler ile tasarım sektöründe yapılan işlerin üç boyutlu nesnelere dönüştürülebilmesi için üç boyutlu yazıcılar üretilmiştir. Günümüzde yeni bir heyecan olan üç boyutlu yazıcı kullanımı birçok sektör için kolaylık sağlamakta ve bazı kurumlar tarafından eğitimleri verilmektedir. Yapılan tasarımın anında somut ve elle tutulur bir şekilde hayata geçirilebilmesi tasarım sektörü için de yapılan çalışmaların üretimlerine zaman ve farklı bir boyut kazandırmıştır.



Şekil 3.4: Üç Boyutlu Yazıcı

Kaynak:http://ismek.ist/files/ismekOrg/Image/img_brans/brans_yenisitegaleri/3d-yazici-egitimi/2.jpg

Afiş, kitap, tabela ve dergi gibi araçları kullanarak önceden belirlenmiş olan hedef kitleye istediği mesajı ulaştırabilmek, bu süreç içerisinde teknolojik imkanları ve sanatı aynı anda etkin bir şekilde kullanabilmek grafik tasarım için yetenek ve hayal gücüne dayalı bir süreç olup, bu süreç içerisinde tipografi ve görseller başlıca ve en etkin unsur niteliğindedir. Bu doğrultuda teknolojinin ilerlemesi ile elde edilen verileri dijital ortama aktararak görselleştirme aşamasında kullanılmak üzere bilgisayar programlarına eklenen interaktif medya programları ve sanal alan gibi yeni

oluşumlardan yararlanmak günümüzde elzemdir. Böylece zaman içerisinde kullanılan tipografi ve görsellere hareket, zaman, mekan ve ses gibi bileşenlerde dahil olmuştur (Yıldırım, 2012: 42). Ayrıca interaktif medya eğitim alanında da kullanılmakta, eğitimde verimi arttırmakta ve kolaylık sağlamaktadır. İlk önce özel okullarda kullanılmaya başlanan akıllı tahta sistemleri daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı'nın başlattığı bir proje ile devlet bünyesindeki eğitim kurumlarında da kullanılmaya başlanmıştır. Proje kapsamında birçok farklı alanda tasarımcılar çalışmış ve arayüz tasarımlarının hepsi grafik tasarımcılar tarafından yapılmıştır (Gücükoğlu ve diğ., 2013: 2-4). Her geçen gün gelişmeye devam eden teknolojinin sağladığı bir diğer yenilik ise VR yani sanal gerçekliktir. Birçok sektörün faydalandığı ve eğitim alanında ciddi bir gelişim sağlayacak VR teknolojisini kullanmak üzere Türkiye'deki bazı özel okullarda da önemli adımlar atılmıştır. Bu teknolojik yenilik headset adı verilen gözlükler takılarak 360 derece hareket edebilen videolar yardımı ile anlatılması en zor konuları dahi sanal bir ortamın içerisinde kolaylıkla öğrenilebilir hale getirmektedir. Günümüzde maliyeti yüksek olan headsetlerin, ilerleyen yıllarda bu teknolojinin daha fazla yayılmasıyla maliyeti düşürülerek her eğitim kurumunda kullanılmasına olanak tanınabilir (Avcıl, 2017).

Gelişen yazılımlar ile masüstü yayıncılığa geçiş doğrultusunda değişen gazete, kitap, dergi gibi iletişim araçlarında, bilgi ve mesajın iletilmesi için oldukça önemli bir yere sahip olan sayfa tasarımı yani mizanpaj, dijital ortamda "interaktif grafikler", web siteleri ve çeşitli belgeler içinde geçerliliğini sürdürmektedir (Uçar, 2004: 145). Dijital yayıncılığın sağladığı kolaylıklar günümüzde çokça hissedilmektedir. Herhangi bir kitaba para vermeden veya çok uygun ücretlerle kolaylıkla ulaşılma imkanı sunmaktadır. Bu süreci İlhan Bilge (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) "Şimdi son yıllarda şöyle bir gidiş var. Basılı çoğaltmadan dijital çoğaltmaya doğru kaydı. Yani basılı yayınlar giderek azalıyor ve katalog artık neredeyse hiç yapılmıyor. Kataloglar internette çünkü katalog ile bir markanın ürünlerini sergilemesi çok zor ve çok pahalı. Katalog basıldığı anda yanlış oluyor, yani sürekli değişiklik yapıyorsunuz, ürün yenileniyor ve baskıya gönderiyorsunuz. Bir hafta içerisinde basılana kadar ürün yine değişmiş oluyor ve piyasaya çıktığında katalogun içindeki bir ürün yanlış oluyor. Dijitalde o yok, değiştiği zaman hemen yenisini koyuyorsunuz ve dolayısıyla katalog hemen hemen kimse basmıyor. Firmalar ürünlerini web sitesinden sergilemek istiyor" şeklinde örnek vererek

değerlendirmiştir. Basılı mecraların yanı sıra gelişen teknoloji ile ortaya çıkan dijital yayıncılık aracılığıyla gazete, kitap, katalog ve dergi gibi birçok yayına online olarak da kolaylıkla erişilebilmektedir. Bu mecraların yanı sıra dijital ortamda yayınlanan interaktif belge ve web sitelerinin de gözü yormayacak ve estetik kurallara uygun şekilde düzenlenmesi yani sayfa tasarımının doğru bir şekilde yapılması gerekmektedir. Ayrıca birçok yazılım tarafından desteklenen PDF dijital yayıncılıkta oldukça yaygın olarak kullanılmakta ve aynı zamanda baskı teknikleriyle uyumlu bir şekilde çalışmaktadır. Elektronik ortamda yayınlanmakta olan gazete, kitap, katalog ve dergi gibi çeşitli yayınlar bu formatta yayınlanarak içeriğinde bulunan görsel ve yazıları küçük boyutlarda bir dosya içerisinde toplayabilmekte ve tüm işletim sistemleri tarafından desteklenen bu format istenildiği zaman rahatlıkla basılabilmektedir (Uçar, 2004: 176). Günümüzde grafik tasarım alanında yapılan birçok çalışma hangi program kullanılırsa kullanılsın genellikle bu formatta kaydedilerek baskıya gönderilmektedir.



Şekil 3.5: Dijital Yayıncılık

Kaynak: http://ismek.ist/files/ismekOrg/Image/img_brans/brans_yenisitegaleri/dijital-yayincilik/1.jpg

Öte yandan “dijital yayıncılığın” hayatımızı kolaylaştırmasının yanı sıra ekolojik dengede katkısı da yadsınamaz düzeydedir. Günümüz akımı olan “sürdürülebilirlik” kapsamında önemli bir adım niteliğindedir. Ayrıca teknolojik gelişmeler grafik tasarım başlığı altına dijital yayıncılık dışında birçok farklı dalı da eklemiştir. “Teknoloji yaygınlaştıkça da grafik ona paralel olarak hem gelişecek hem de yaygınlaşacak ve grafiğin yapılma şeklide değişecek. Motion grafik gibi değişik grafikleri tanımlayan şeyler çıkıyor” (Cemil Cahit Yavuz, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Gerçek hayatın vazgeçilmez bir parçası olan hareket ve hareketli nesnelere teknolojinin kullanılmadığı dönemlerde gündelik yaşam içerisinde yüzeylere kazımak, çizmek, boyamak vb. yöntemlerle hareketsiz ve sabit olarak oluşturulmuştur (Kılıç, 2008;173). Grafik tasarımda da bilgisayar teknolojisinin kullanılmadığı dönemlerde tasarımlar elde resimlenmiş, bilgisayarlı sisteme geçildiğinde ise dijital ortamda resimlenmeye başlamıştır. Fakat ilerleyen yıllarda yani günümüzde hareketli tasarımların daha etkili ve kolay anlaşılabilir olması gibi özelliklerinden yararlanılarak hareketin önemi daha ön plana çıkmış ve hareketli çalışmalar yapılabilecek programlar üretilmiştir. Böylece bir yüzey üzerindeki hareketsiz görsellerin birbirlerini takip ederek arka arkaya belirlenen bir hız ve süre içerisinde hareket etmesi sonucu oluşan “Motion Design” yani hareketli tasarım, tasarımcının zaman ve mekanı görsel iletişim için kullanılabilir hale getirmesiyle ortaya çıkmıştır (Türkmenoğlu ve Akengin, 2016: 899, 900). Hareketli grafikleri oluşturmak için günümüzde en sık tercih edilen tasarım programı Adobe firmasının piyasaya sürdüğü “AfterEffect” yazılımıdır. Bu yazılım hareketli grafiklerin yanı sıra videolar üzerinde düzenlemeler yaparak çeşitli görsel efektler oluşturmamıza da imkan sağlamaktadır. Günümüzde “Motion Design” dalında animasyonlar, hareketli bannerlar ve bilgilendirme amaçlı yapılan infografikler gibi çeşitli çalışmalar yapılmaktadır. Hareketli grafikler dikkat çekici, eğlenceli, kolay anlaşılabilir ve akılda kalıcı olma özellikleri ile farklı amaçlar doğrultusunda birçok sektör tarafından sıklıkla tercih edilen çalışmalardır.

Bir başka yenilik baskı teknolojilerinde yaşanmıştır. “Laser yazıcılar” ve “mürekkep püskürtmeli yazıcılar” olmak üzere iki ana gruba ayrılan yazıcılar masaüstü yayıncılık çoğaltım tekniklerinin yaygınlaşmasını ve kolaylaşmasını sağlamıştır. Bu teknikler günümüzde çoğu kurumun bünyesinde oluşturduğu ve az sayıda kopyası olan yayınlar için tercih edilmektedir (Uçar, 2004; 178). Çoğaltım tekniklerinin geldiği son nokta günümüzde dijital baskı teknolojisi olup, bu baskı tekniği masaüstü tekniklerine yakın olan ve her geçen gün gelişen bir teknolojidir. Grafik tasarım sektörü tarafından oldukça fazla kullanılan bu teknoloji, masaüstü laser yazıcılara göre daha kısa sürede daha fazla çıktı alabilmekte hatta dijital ortamda tasarlanan bir çalışmanın çıktısını anında ve çok daha hızlı alma imkanı sunmaktadır (Uçar, 2004; 184). Günümüzde bu baskı tekniğiyle tasarımcılar, yapılan çalışmanın anında provasını alabilmekte ve işi basarak çok kısa bir sürede müşteriye

teslim edebilmektedir. Fakat bazı ürünlerde çalışmanın detay, özellik ve adedine göre matbaalarda yapılan ofset baskı fiyat açısından daha uygun olmakta, daha doğru renkler ve daha kaliteli sonuçlar vermektedir.

2000’li yıllarda hız kazanan teknolojik gelişmeler hayatımızı kolaylaştırmakta ve tasarım sürecini hızlandırmaktadır. Öte yandan olumlu etkilerinin yanı sıra insanları tembelleğe iterek benzer işlerin çoğalmasına da sebep olmuştur. Bu durumu Serdar Benli (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) “Teknolojinin getirdiği olanaklardan nasıl yararlanıldığına bağlı olarak etkilerinin iyi veya kötü yanları bulunmaktadır. Tasarım sürecinin ve uygulama aşamasının kısalması kuşkusuz ki en önemli etkisi. Araştırma olanağının artması, bilgiye ulaşmanın kolaylaşması ve bunu izleyen diğer önemli etkiler. Düşüncenin uygulanabilirliğinin artması tasarımın ufkunu genişletti. Ancak bunların yanı sıra hız, ardından kolaylığı getirdi. İşlerin birbirine benzemesi, işin görsel kalitesine odaklanmak, fikri ikinci plana itti. Tasarımcılar teknolojiyi özümsemeden onun nimetlerini kullanmaya başlarsa sonuç birbirinin aynı, vasat işler çıkması demektir. Şu dönemde, özellikle ülkemizde karşılaştığımız en büyük tasarım sorunu bu aynılışmadır” sözleri özetlemiştir. Kuşkusuz teknolojinin getirdiği yenilikler tasarımlara farklı bir bakış açısı ve boyut kazandırmıştır. Ayrıca bilgiye kolay ulaşabilme ve yapılacak tasarım ile alakalı örnekleri kolaylıkla inceleyerek rakipleri takip edebilme gibi pek çok olumlu etkisi görülmektedir. Bu noktada önemli olan teknolojik imkanları yerinde ve doğru kullanabilmektir. Yapılan işin tasarım değeri taşıyabilmesi için öncelikle düşünce ürünü olması ve bunun içinde belirli bir emek ve zaman harcanması gerekmektedir.

Böylece teknolojik imkanların kullanımını doğrultusunda olumlu etkilerinin yanında olumsuz etkileri de gözlemlenmektedir. Elbette ki birçok alanda olduğu gibi grafik tasarım sektörü içinde sağladığı katkılar olumsuz etkilerini bastırmaktadır. Günümüz grafik tasarımında teknolojik imkanları doğru bir şekilde kullanarak nitelikli ve başarılı işlere imza atan birçok tasarımcımız bulunmaktadır. Zaman ilerledikçe teknolojik imkanlar gelişmeye ve grafik tasarım sürecini etkilemeye devam edecektir. Uygulama teknikleri değişse de grafik tasarım için değişmeyecek en önemli unsur fikir olacaktır.

3.1.3. Tasarım Alanında Gelişmeler

Teknolojik ve ekonomik gelişmeler ışığında 21. yüzyılda grafik tasarım her yerdedir; karmaşık baskı ve elektronik bilgi sistemimizin önemli bir bileşeni olan grafik

tasarım çağdaş topluma nüfuz ederek bilgi vermenin, ürün tanımlamanın yanı sıra eğlenceli ve ikna edici mesajlar vermektedir. Grafik tasarımcının geçmişe kıyasla iletişimsel mesajlara anlamlı ve özgün biçimler, açıklayıcı mesajlar vermedeki temel rolü aynı olmakla birlikte, günümüz teknolojisinin acımasız ve hızlı bir şekilde ilerlemesi, grafik tasarımların oluşum sürecini ve hedef kitleye ulaştırılma biçimini büyük oranda değiştirmiştir (britannica.com, 2017). Böylece eskiden kalem, kağıt, boya gibi klasik malzemeler ile oluşturulan tasarımların yerini yazılımlar aracılığıyla dijital ortamlarda oluşturulan tasarımlar almıştır. Bilgisayar teknolojisinin ardından her geçen gün gelişen dijital materyaller tasarım sürecini kolaylaştırmaktadır.

2000’li yıllarda teknolojide meydana gelen gelişmeler, sanat ve tasarım konusunda yaşanan evrimler, bunları üretmekte ihtiyaç duyulan materyal ve malzemelerin artması paralelinde eskisine nazaran çok daha farklı tekniklerle özgün, nitelikli çalışmalar meydana getirilerek sanat ve tasarım alanında çağın gereklerine uygun şekilde hızlı bir gelişim gözlemlenmiştir (Türkmenoğlu ve Akengin, 2016: 897). Böylece uluslararası piyasada rekabet edebilmek için tüm dünyada olduğu gibi Türk ekonomisinde de kalkınmayı yakalayabilmek adına tasarımın gelişimine ilişkin Resmi Gazete’de 18 Nisan 2008 tarihinde “Tasarım Desteği Hakkında Tebliğ” yayınlanmıştır. Bu tebliğ yurtiçi veya yurtdışı istihdam, reklam, danışmanlık, pazarlama ve tanıtım gibi ihtiyaçları karşılama doğrultusunda tasarım ofisleri, dernek ve şirketlere devlet desteği sağlamak amacıyla hazırlanmıştır (TTDK, 2014: 14). Bu gelişmeler doğrultusunda yurdumuzda 2000’li yıllara gelindiğinde tasarımın uluslararası rekabet gücündeki önemi konusunda farkındalık artmış olup, bu alanda yönetsel ve yasal düzenlemeler kaçınılmaz olmuştur. Yurdumuzda teknoloji üretme sığasına sahip imalat sanayi sektörüne ait firmaların sayısı yüksek sayılabilmekte ve bu konuya dair politik desteklerin dayandığı zemin yeniliklerden beslenmektedir. Sanayide gerçekleşen yapısal dönüşüm ışığında belirlenen yenilikçi stratejiler doğrultusunda bu alanda hizmet veren “AR-GE” çalışanlarının ve teknoloji yoğun üretim rakamlarının artış göstermesi amacıyla destek sağlanması, hedefler arasında yer almaktadır. Sanayi ve ekonomide kalkınmanın sağlanabilmesi için tasarımın önemi konusunda daha bilinçli bir doğrultuda hazırlanan planlama ile imalat sanayinde özgün, nitelikli ve yenilikçi ürünlerin üretilmesi ve istikrarlı bir şekilde büyüme hedeflenmiştir (Ünsal, 2016: 150-153). Farkındalığın artması doğrultusunda planlanan hedeflerin doğru bir şekilde uygulanması, ekonomik desteğin yanı sıra

tasarım kültürünün topluma aşılması için tasarımı konu alan eğitimlerin ilköğretim çağında başlaması planların hedefine ulaşması için önem arz etmektedir.

Türk tasarımcı İlhan Bilge farkındalığın artması sonucu devlet tarafından gerçekleştirilen bu önemli girişimlerin hayata tam anlamıyla geçirilebilmesi için, kamu kurum ve kuruluşlarında çalışanların bu alanda daha bilinçli olması gerektiğini düşünmektedir. Bunu başarabilmek için de bu girişimlerin önemli bir yere sahip olduğunu ve bu tarz girişimlerin arttırılması gerektiğini ifade etmiştir. “Tasarımı süslemek, dekora etmek gibi düşünüyorlar ve hatta bir lise mezunu, güzel çizen birinin de tasarım yapabileceğini düşünüyorlar. Bunu anlatmakta bize düşüyor. Devletle tasarım gruplarının görüşmesi lazım ama böyle bir olanak da çok az var. Bir tasarım konseyi var şuanda herhalde bir beş sene oldu kurulalı. Orada karşı karşıya geliyorlar ama orada grafik tasarımcılar ne kadar etkin bilmiyorum. Mesela Grafikerler Meslek Kuruluşu ICOGRADA gibi uluslararası örgütlere de üye. Böyle tasarımcılar arasında söz birliği yaratılmaya çalışılıyor ama kamuyu da etkileyebilmesi için kamuda o anlayışta ve eğitimde insanların olması lazım” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

80’li yıllarda Türk toplumunun tüketim toplumuna evrilmeye başlaması 2000’li yıllarda tam olarak yerine oturmuştur. Bu dönüşüm reklamcılık sektörünü ve dolayısıyla grafik tasarımı etkilemiştir. Çünkü grafik tasarım ürünü bir reklamın hedef kitleye ulaşmasını sağlayan en etkili yolların başında gelmektedir. Böylece kültürel bir olgu olarak reklam, toplumda meydana gelen değişimlerin paralelinde kültürel değerlerde yaşanan farklılaşmanın reklamları da etkilemesi ile ortaya çıkmaktadır (Gafurroğulları, 2014: 54-70). Geçen zaman ve teknolojik gelişmeler toplumda kültürel algıyı değiştirmiş ve bu doğrultuda insanların reklam anlayışı değişikliğe uğramıştır. Buda tv reklamlarının yanı sıra afiş, broşür, katalog vb. gibi ürünlerde kullanılan tekniklerin ve anlayışın değişmesine sebep olmuştur. Ayrıca bilinçli kullanılan teknolojinin yaşamı kolaylaştırmasının yanı sıra son yıllarda herkesin teknolojiye bağımlı yaşaması maalesef bazı kültürel değerlerimizi yok etmektedir. Öte yandan bilgiye kolaylıkla ulaşma ve eğitim alanında kullanılan teknolojik imkanların doğurduğu avantajlar ile kültürel gelişime olumlu etkileri de yadsınamaz düzeydedir.

Böylece toplumsal değişimler ile birlikte Türkiye’de de reklam olgusu ve tasarım sürecindeki temel prensipler değişikliğe uğramıştır. Tasarım prensipleri grafik

tasarımın temelini oluşturmaktadır ve teknolojinin gelişmesi ile değişime uğrayan tasarım prensiplerine örnek verilecek olursa, son zamanlarda reklamlarda illüstrasyonlar yerini fotoğraflara bırakmıştır. Sayfa tasarımının temelini oluşturan bu bileşenler zaman içerisinde değişime uğramıştır. Böylece grafik tasarımda kullanılan bileşenler ve uygulama teknikleri farklılaşmış ve özellikle 1980’li yıllardan günümüze bu alandaki yenilikler oldukça dikkat çekmektedir. (Erpolat/ Suher/ Ulusu, 2016: 158-159). Grafik tasarım ürünlerinde fotoğraf kullanımının yaygınlaştığı ilk yıllardan bahseden İlhan Bilge (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) “O zaman iç içe geçmiş fotoğrafların olduğu bir grafik, bir broşür çok uğraşmışlar, çok iyi bir marka dedirtirdi. Şimdi hiçbir şey ifade etmiyor ve sıradanlaştı.” Sözleri ile zaman içerisinde kullanılan tekniklerin ne kadar büyük bir değişime uğradığını vurgulamaktadır. Böylece teknolojinin bu denli hayatın içerisine girmesiyle toplumda değişen kültürel algı ve görsel iletişimde gözün mükemmeli araması reklamcılık ve grafik tasarım sektöründe köklü değişimleri de beraberinde getirmiştir.

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte Türkiye’de temellerini atan grafik tasarım 80’li yıllarda güçlü uluslararası firmaların ve ürünlerinin ülkeye girmesiyle uğradığı değişim sonucu 2000’li yıllarda teknolojik gelişmelerinde etkisiyle bambaşka boyutlara ulaşmıştır. Tasarım alanında yaşanan bu değişime paralel olarak tasarım eğitimindeki değişim ve yenilikler beraberinde gelmiş, başarılı tasarımcılar yetişmiş ve ülkeyi uluslararası platformlarda nitelikli çalışmaları ile temsil etmişlerdir. Türkiye’nin önemli tasarımcıları arasında yer alan Sadık Karamustafa’nın tasarımları dünyada önemli yere sahip olan “GGG ve DDD” sanat galerilerinde 2000’li yıllarda izleyici ile buluşmuş ve bu galeriler ilk kez bir Türk tasarımcıya ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca son yıllarda bir başka ilke imza atmış “Gülizar Çepoğlu” lisans ve master eğitimini yurt dışında tamamlayan tasarımcılar arasında yer almış ve yurda 1983 yılında geri dönüş yapmıştır. Birçok farklı firma ile çalışan sanatçı, 90’lı yıllarda öğretmenlik kariyerine Marmara Üniversitesi’nde başlamış ve yurtdışında eğitim veren ilk Türk tasarımcı olarak 2000 yılında eğitimini tamamladığı “London College of Communication”da dersler vermeye başlamıştır. Aynı yıllarda Türkiye’de tasarım alanında düzenlenen uluslararası faaliyetler hız kazanmıştır. Verilebilecek en güzel örneklerden biri, 2009 yılında dünya çapında saygınlığa sahip bir grafik tasarım kuruluşu olan “Alliance Graphique Internationale (AGI)” kongresine Türkiye

ev sahipliği yapmıştır. Daha sonraki yıllarda ise uluslararası boyutta çeşitli ülkelerde farklı tasarım kültürleri ile üretilen afişlerle alanda çalışan birçok öğrenci ve profesyonelle buluşma imkanı sunan, kültürel ve sosyal afiş çalışmalarının ağırlıklı olarak yer aldığı “Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali’ne (2010)” Türkiye’nin grafik tasarım eğitiminde ileri gelen okullarından “MÜGSF” kapılarını açmıştır (Bektaş, 2011: 29). Bu etkinlik dışında Türkiye’de çeşitli platformlarda düzenlenen ulusal ve uluslararası etkinlikler bulunmaktadır. Son yıllarda artan tasarım faaliyetleri tasarımcı ve bu alanda eğitim alan öğrencilerin farklı tasarım kültürlerine ulaşmasını kolaylaştırmakta, görsel algı ve hayal gücünü geliştirmesinin yanında tüm edinilen deneyimleri harmanlayarak nitelikli tasarımların oluşturulmasına katkı sağlamaktadır. Bu etkinliklerin düzenlenmesinde en büyük rol tasarım kuruluşları ve eğitim kurumlarına aittir.



Şekil 3.6: 1.Uluslararası Çağrılı Afiş Bienali Litvanya, Macaristan, Hırvatistan Afişleri

Litvanya-Stasys Eidrigevicius • Macaristan-Varga Gábor Farkas • Hırvatistan-Vanja Cuculić

Kaynak: <http://cagriliafibsienali.blogspot.com.tr/>

Böylece Türkiye’de grafik tasarım alanında ilk örgütlenme 1968 yılında gerçekleşmiş fakat dönemin şartlarından dolayı uzun süre dayanamayan derneğin kuruluşundan 10 yıl sonra grafik tasarımın gelişmesi ve tasarımcıların haklarını koruma altına almak adına 1978 yılında “Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK)” adı altında yeni bir dernek oluşturulmuştur. Uluslararası düzeyde iletişim tasarımı alanında dünyanın en önemli kuruluşu “ICOGRADA”nın 93’den bu yana üyesi olan “GMK” ülkemizde alanında önemli çalışmalara imza atmaktadır. Ayrıca 55 yıldır hizmet veren kuruluşa Türkiye’de dahil olmak üzere 67 farklı ülkeden kurum ve

tasarımcılar üye olmuştur (Tasarım Strajesi Belgesi ve Eylem Planı, 2016; 14). Türk grafik tasarımının uluslararası platformlarda temsil edilmesi ve gelişimi adına en önemli kuruluş olan “GMK” dışında çeşitli kurum ve kuruluşlarda yürütülen tasarım etkinlikleri de bu gelişime destek olmaktadır.

“Bugün Grafikerler Meslek Kuruluşu, Mimar Sinan’ın yaptığı Grafist yarışmaları, GMK’nın yaptığı sergiler, çeşitli çalışmalar, belli kişileri anma programları ve Design Week. Bütün bunlar aslında sektörel gelişim ve uluslararası sanatçıların Türkiye’ye gelip gitmesini sağlamak amacıyla yapılan önemli çalışmalardır” (Ender Merter, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Aslında 20. Yüzyılın başlarından beri Türkiye’de grafik tasarım eğitimleri verilmesine karşın bu sanat dalını destekleyen kurum sayısı oldukça azdır. Bu sanat dalında eğitim gören grafik tasarımcı adaylarının ve grafik tasarımcıların mağduriyetini gidermek adına öncelikle grafik tasarımcı bireyler üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmelidir. Bu sorumluluklar; oluşturulan meslek kuruluşlarına üye olup kuruluşun işlemleri adına aidatlarını düzenli ödemeli ve bu kuruluşların düzenlediği etkinliklere istikrarlı katılım gösterip desteklemeli, düzenlenen toplantılara iştirak edip farkındalığı arttırmalı ve gerektiğinde bu kuruluşlar ile bilgi alışverişinden kaçınmamalıdır. İkinci olarak bu meslek kuruluşları ise üyeleri arasında din, siyasi, cinsiyet ayrımı olmaksızın herkesi desteklemeli, belli bir tüzüğe sahip olarak hukuksal bir çerçevede hareket etmeli, geniş kapsamlı organizasyonlar gerçekleştirmeli ve meslek sahipleriyle sürekli dirsek temasında bulunmalıdır. Bu şekilde bir bilincin oluşması meslek farkındalığını arttırıp meslekte bulunanların meslek kuruluşlarına inançla bağlanmasını sağlayacaktır (tgdd.org.tr, 2017). Böylece tasarım sektöründe ivme yakalamak için tasarımcı ve kuruluşların meslek adına karşılıklı dayanışma içerisinde olmaları ve işlerini özveriyle yapmaları gerekmektedir. Türkiye’de tüm bu eksiklerin tamamlanması devletin teşvik ve desteğiyle de yakından ilgilidir. Nitekim 90’lı yıllardan sonra tasarım eğitimi veren kurumların artış göstermesi, tasarım eğitiminde teknolojik gelişmeler ve farkındalığın artması doğrultusunda yaşanan olumlu gelişmelerin yanı sıra öğrenci seçerken özverili davranılmaması ve çok fazla mezun verilmesi gibi sebeplerden dolayı eskiye nazaran tasarım ve tasarımcı maalesef değer kaybetmiştir. Böyle bir ortamda tüm bunların aşılmasının ancak mesleğini aşkla yapan tasarımcı, tasarım kuruluşlarının birlik beraberliği ve eğitimde köklü bir değişimle mümkün olacağı

gözlemlenmektedir. Öte yandan başarılı bir tasarımcı olabilmenin yolu yalnız eğitimden geçmemektedir. Nitelikli bir eğitimin yanı sıra sektörel tecrübe, çokça kitap okuyup tasarım etkinliklerine katılarak yenilikçi ve özgün bir bakış açısının yakalanması gibi birçok etkende bu yola dahil olmaktadır.



Şekil 3.7: Grafist 2017 Etkinlik Afişi - Erman Yılmaz, Sarp Sözdinler

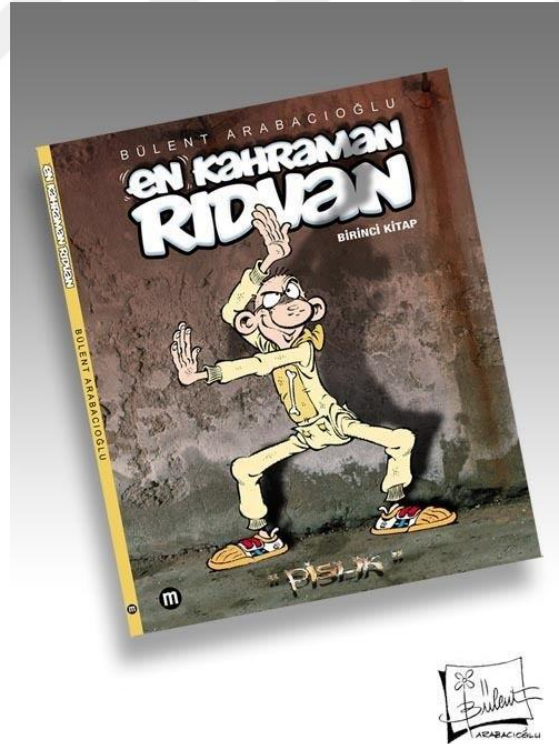
Kaynak: [http://www.grafist.org/img/grafistler/Grafist21-Poster-64x90cm-\(Final\)-03.png](http://www.grafist.org/img/grafistler/Grafist21-Poster-64x90cm-(Final)-03.png)

Uluslararası düzeyde ve dünyanın farklı ülkelerinden öğrencilere ev sahipliği yapan bir diğer etkinlik “MSGSÜ Grafik Bölümü” tarafından bu yıl 21.’si düzenlenen “Grafist” etkinliği 1997 yılından itibaren her yıl düzenlenmektedir (grafist.org, 2017). Farklı kültürlerde yetişen öğrencileri bir araya getiren etkinlik, atölye liderleri önderliğinde tasarım alanındaki tecrübe ve bilgilerini birbirleriyle paylaşarak çalışma yapmalarına olanak sunmaktadır (Haşiloğlu, 2016:6). Ayrıca Türkiye’de sonuncusu 2017 yazında düzenlenen Yahşibey Tasarım etkinliklerini gerçekleştirmek amacıyla kurulan “ESTV (Emre Senan Tasarım Vakfı)” 11 yıldır çalışmalarına devam etmektedir. Etkinliklerin amacı, üniversite öğrencilerini alanında başarılı profesyoneller ile iki hafta boyunca bir araya getirerek üretebilme ve tasarım yapabilme yetilerini geliştirme imkanı sunmaktır (yahsiworkshops.com, 2018). Bünyesinde 2005’den beri çeşitli yarışma, konferans, atölye, fuar, sergi ve panelin düzenlendiği “İstanbul Design Week” etkinliği Türkiye’de düzenlenen ilk tasarım

haftası olma özelliğini taşımaktadır (TTDK, 2014: 18). Yapılan duyurulara istinaden gelecek etkinliğin bu yıl 24 ile 28 Ocak tarihleri arasında düzenlenmesi planlanmaktadır (istanbuldesignweek.com, 2018). Bu etkinliğe alternatif olarak 2016 yılından itibaren tüm ülke adına düzenlenen “Design Week Turkey (Türkiye Tasarım Haftası)” yerli, yabancı tasarım sektöründe başarılı birçok konuşmacıyı ağırlamıştır. Etkinlikte görsel iletişim, moda ve endüstriyel tasarım gibi alanları konu alan sergi, ödül töreni, konferans, panel ve atölye etkinlikleri bulunmaktadır. Türkiye genelinde tasarımın ve tasarım kültürünün benimsenmesi, ihracat ile endüstri ve sanayinin bir araya gelmesi gibi hedefler belirlenen etkinlik, bakanlık tarafından desteklenmektedir (TTDK, 2017: 49). Ayrıca tüm tasarım dallarının yanında grafik tasarım içinde önemli bir başka etkinlik “İstanbul Tasarım Bienali”, tasarımın kişilerin yaşam kalitesini arttırmanın yanı sıra toplumsal ve ekonomik gelişimi desteklediğini topluma benimsetebilmek amacıyla iki yılda bir düzenlenen etkinliktir (TTDK, 2014: 18). Türkiye’nin en önemli grafik tasarım topluluğu “GMK” bünyesinde her yıl düzenlenen “GMK Sergisi”nin bu yıl 36. etkinliği gerçekleştirilmiş ve sergide süreli yayın tasarımından öğrenci projelerine, menü tasarımından kitap tasarımına kadar pek çok alanda tasarlanan eser izleyici ile buluşmaktadır. Aynı zamanda sergi bünyesinde her yıl alanında başarılı tasarımcı ve eserler seçilerek ödül töreni düzenlenmektedir (gmk.org.tr, 2017). Ayrıca ülke içerisinde grafik tasarım alanında bu yıl 54. kez düzenlenen “Troia Festivali” poster yarışması, şehirlerin kültürel mirasını ve sanatsal yönünü tanıtmak amacıyla düzenlenen “3. Hediye İstanbul” illüstrasyon ve “2. Ankara ve Kültürel Değerler” poster yarışması, yine bu yıl uluslararası düzeyde 25. etkinliği gerçekleşen İzmir “Avrupa Caz Festivali”nin poster yarışması gibi çeşitli yarışmalar ile birçok tasarımcı ödüle layık görülmektedir. (tasarimyarismalari.com, 2018) Düzenli olarak tekrar eden bu etkinlikler haricinde çeşitli firmaların ve kamu kuruluşlarının logo, afiş, illüstrasyon, animasyon gibi pek çok dalda gerçekleştirdiği ödüllü yarışmalar da bulunmaktadır.

Öte yandan grafik tasarımın bir başka dalı karitür sanatının geçmişe kıyasla gerekli ilgiyi görmediğini düşünen ünlü karikatürist Bülent Arabacıoğlu, bu sanat dalının henüz ciddi bir okulu olmadığını ve “Leman, Penguen, Uykusuz, Gececi” gibi yeni dönem dergilerin eski misyonu taşımaya çalıştıklarını belirtmiştir. Fakat günümüzde satın alınma oranları düşen bu mecraların yaşadıkları maddi sıkıntılarının bazı

hedeflerini gerçekleştirmelerine izin vermediğini ifade etmiştir. Ayrıca karikatür ve illüstrasyon alanında uluslararası düzeyde çalışmalar yapabilen yetenekli sanatçılarımız olduğunu vurgulamıştır. “Her iki sanat dalında da dünyadaki diğer meslektaşlarımızdan aşağıda veya geride olduğumuzu düşünmüyorum. Birçok kardeşim yurtdışında çok güzel ortamlarda sanatlarını sürdürüyorlar. Hatta bazı arkadaşlar; Türkiye’den başka ülkelere işler yapıyorlar. Ülkemizle yurtdışında gezme fırsatı bulduğum bazı ülkeleri karşılaştırdığımda gözlemlediğim tek şey; genel olarak sanata bakış açımız biraz zayıf. Yurtdışındaki bazı müze ve sergi salonlarındaki eserleri incelediğimde, ülkemiz sanatçılarının aslında ne kadar yetenekli ve özel fikirlere sahip olduklarını, fakat ne kadar da az önemsendiklerini görüyorum. Bunun maddiyatla bir ilgisi yok. O; sanatınızı doğru, özgür ve özgün olarak yaptıktan sonra kendiliğinden geliyor zaten. Çünkü alanımızda ‘Marka’ oluyorsunuz“ (Bülent Arabacıoğlu, kişisel görüşme, 14 Aralık 2017). Ayrıca alanında gerçek bir marka olan Arabacıoğlu’nun, efsane karakteri “En Kahraman Rıdvan” 2010 yılında çıkan “Pislik” isimli kitapla okuyucuyla yeniden buluşmuş ve serinin son olarak onuncu kitabı “Şeytan Rıdvan’a Karşı” 2017 yılında çıkmıştır.



Şekil 3.8: Bülent Arabacıoğlu’nun Pislik Adlı Kitabı (2010)

Kaynak: https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/en_kahraman_ridvan_yeniden_aramizda/2

Bir önceki başlıkta detaylı bir şekilde ele aldığımız gibi, hızla geçen zaman ve bu süreç içerisinde gelişen teknoloji yeni oluşumları beraberinde getirmiş, tasarıma bakış açısını ve üretme biçimlerini değiştirmiştir. Bu süreç içerisinde tüm dünyayı etkileyen yeni akımlar doğmuş ve bu akımlar Türk tasarımcıları da etkilemiştir. “Postmodernizm”, “modernizmden” bir sapma olan sanat, tasarım, mimarlık ve eleştiride geçen 20. yüzyılın bir hareketi olarak ortaya çıkmıştır. “Postmodernizm” akımı sanat, edebiyat, kültür, felsefe, tarih, ekonomi, mimarlık, kurgu ve edebi eleştiri üzerine şüphecî yorumları içermektedir. Sıklıkla yapısöküm ve “post-yapısalcılıkla” ilişkilidir. Çünkü bir terim olarak kullanımı, yirminci yüzyıl yapısal sonrası düşünceyle aynı zamanda önemli bir popülerite kazanmıştır. Postmodernizm terimi, modernizmdeki eğilimlere karşı tepki gösteren ve genellikle tarihsel unsurların ve tekniklerin yeniden canlandırılmasıyla belirginleşen birçok sanat, tasarım, müzik ve edebiyat çalışmalarında kullanılmıştır (historygraphicdesign.com, 2017). Bazı tasarımcılar için Postmodernizm, modern hareketin sözde sınırlılıklarından kurtulma, yeni bir görsel anlatım biçimi geliştirme ve kendi kişisel seçimlerini ön planda tutma fırsatı olmuştur. Bununla birlikte, “Rick Poyner”ın “NoMore Rules” isimli kitabında açıkladığı gibi, "Akademinin dışında şu anda yaygın olan varsayım postmodernizm pek çok entelektüel fadın yolunu buluyor. Birçok kişi bunun ne demek olduğunu asla anlamaz ve en bilgili gözlemciler bile bazen şüpheyile davranmaya meyillidir". Poyner'un gözlemleri doğruysa, “Postmodernizm” diğer pek çok yoldan geçmiştir. O zaman çağdaş bir grafik tasarımın analizi Postmodern grafik tasarım türüne açık farklar getirmelidir (Outhouse, 2013:6). Böylece iletişimden ziyade öznel yaklaşımların ön plana çıktığı post-modernizm tüm dünyada tasarımcıları etkilemiş ve günümüzde halen bu akımın örneklerini görebilmekteyiz. Bu doğrultuda günümüze yakın ve Türk grafik tasarımının önemli isimlerinden Bülent Erkmén çalışmalarında 20. yy sanat akımlarını başarılı bir şekilde yorumlamıştır. Bazı tasarımlarında “pop art” kullanırken bazı tasarımlarında “art decoya” kaymış bazı tasarımlarında ise ince bir minimalist çizgi dikkat çekmiştir. Tüm bunların yanında bazı katalog, kitap ve dergi tasarımlarında ise “post-modernizmi” kullanmayı tercih etmiştir. Bu özelliği sayesinde kendini ifade etme biçiminde çeşitli farklılıklar oluşmuştur. Burada temel nokta, çalışma aracılığı ile mesajın hedef kitleye doğru bir şekilde iletilmesi olmuştur (kulturturizm.gov.tr, 2017). Günümüzde uygulanan postmodernist çalışmaların tümü Erkmén kadar amacına uygun ve dozunda tasarlanamamıştır. Bunun temel nedeni

olarak gelişen teknolojik imkanlar gösterilebilir. Tasarımların öncelikle zihinde oluşturulması yerine direk dijital ortamda uygulanmaya başlaması ve teknolojinin getirdiği monotonluk sonucu çalışmalarda oluşan öge kalabalığı, bu sonucun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Öte yandan nitelikli ve eğitilmiş bazı genç kuşak tasarımcılarımız ise teknolojinin sağladığı imkanları daha bilinçli ve dozunda kullanarak başarılı çalışmalara imza atmaktadır.

Son yıllarda dünyada artan çevre kirliliği ve buna bağlı olarak yaşanan ekolojik problemler, tüketim toplumunun sonuçlarından biri olan kaynak yetersizliği gibi sorunları aşabilmek adına doğan “sürdürülebilirlik” akımı yirmi birinci yüzyılın ürünüdür. Sanat akımları bağlamında sürdürülebilirliğin problemi, dönüştürmeyi ve malzeme kullanımını en aza indirmeyi hedeflerken, “post-modernizmin” problemi ise üretileni kullanabilmektir. Bir görsel iletişim aracı olarak grafik tasarımın bu konudaki gücü yadsınamaz düzeydedir. Böylece sürdürülebilir tasarım; ulaşım, ambalaj ve malzeme tasarrufunun yanı sıra üretilen çalışmanın estetik ve kullanışlı olmasının yanında kullanım süresi dolduğunda ekolojik dengeye zarar vermemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu doğrultuda grafik tasarımın en önemli işlevlerinden biri toplumu bilinçlendirerek doğru alışkanlıklar edinmelerini sağlamak, israfı ve gereksiz tüketimi azaltmaktır (Dokuzlar, 2015: 275- 277). Yurtdışında bulunan yabancı grafik tasarımcılar, yinelenen problemleri alternatif yollarla çözerek çevreyi yalnızca görsel ve işlevsel olarak değil, aynı zamanda doğal yapısını koruma açısından iyileştirebileceklerini söyleyerek “sürdürülebilirlik” akımını desteklemektedir. Yurt dışında grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin çevre bilinci ile çevreyi iyileştirmek adına tasarım yaptığı ve müfredatlarında bu alanı destekleyen dersler bulunduğu belirtilmiştir (graphics.com, 2017). Fakat Türkiye’de bu bağlamda bir çalışma henüz yapılmamıştır. Çevre bilinci konusunun grafik tasarım eğitimi alan öğrencilerin ders müfredatlarına eklenmesiyle hazırladıkları bazı ödevlerde sürdürülebilirliği konu almaları, öğrencilerin kendilerini bu alanda geliştirirken sorgulaması ve hazırlanan çalışmaların yalnız fakülte içerisinde hayata geçirilmesinin bile toplumdaki farkındalığın artmasına yardımcı olabileceği düşünülebilir (Selamet, 2012: 132). “GMK”nın 2002 yılında bu alanda yayınladığı manifesto ile bu akım ülkemizde geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu bildiride çevre problemlerini azaltmak adına mevcut bilginin yetersizliğinden bahsedilmiş ve grafik tasarımcıların insanları bilgilendirmek adına bu konuda çalışmalar yapması

gerektiğinin üzerinde durulmuştur. Ayrıca bu tasarımları bir ödül kaygısı ile değil, çevre bilinci ile yapmaları gerektiği vurgulanmıştır (GMK, 2002: DEDİ Kİ 3). Grafik tasarımcılar ortak yaşadığımız dünyanın ekolojik dengesini koruma amaçlı maddi kaygı ve beklenti içerisinde olmadan sosyal sorumluluk projelerine destek vermelidir. Tasarladıkları ürünlerle milyonlarca kitleye ulaşabilen tasarımcıların, yalnızca bir kişiye bile bu farkındalığı kazandırabilmesi, ekolojik sisteme yapılan bir yatırımdır.

Dünyada ilk kez 1950'lerin ortalarında İngiltere'de ve 50'li yılların sonlarında Birleşik Devletlerde ortaya çıkan "Pop Art" sanat akımının o yıllarda yapılmış olan eserleri, üzerinden onlarca yıl geçmesine rağmen insanlar tarafından ilgi görmekte ve pek çok örneğinin farklı nesnelere üzerinde uygulandığı görülmektedir. Bu sanat akımında malzemenin bazen görsel olarak bilinen orijinal bağlamından uzaklaştırılmış veya ilişkisiz malzeme ile birleşmiş olduğu gözlemlenmektedir. O yıllarda hakim olan soyut dışavurumculuğun fikirlerine tepki olarak doğan pop art, genellikle reklam, çizgi roman gibi kültürel kitle iletişim araçları üzerinde uygulanmıştır. Pop sanatı, sanatın seçkin kültürü yerine halkın resimlerini kullanmayı, belirli bir kültürün banal unsurlarını, çoğunlukla ironi kullanarak vurgulamayı amaçlamıştır. Aynı zamanda sanatçıların mekanik yeniden üretim araçlarını veya sunum tekniklerini kullanmaları ile de ilişkili olduğu bilinmektedir. Popüler sanat soyut dışavurumculuğu parodisel ve ironik bir dil ile eleştirmiştir (historygraphicdesign.com, 2017). Dünyada tüketim toplumunun etkisiyle artış gösteren ürünler ve çeşitliliği reklamcılık sektöründe yeni arayışları beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda dünyayı kasıp kavuran pop art akımı 60'lı yıllarda "Andy Warhol" gibi öncü tasarımcıların eserleriyle ürün tasarımı ve reklamcılık sektöründe hiçbir akımın olmadığı kadar etkili olmuştur. Fakat Dönemin Türkiye'si demokratikleşme sürecine yeni adım atmış ve dikkatinin büyük kısmını ekonomik kalkınma doğrultusunda toplamıştır. Böyle bir süreci takiben Pop Sanat'ın ortaya çıktığı zamanlarda Türkiye dışı dönük bir politika takip etse de bu sanat akımı grafik tasarım alanında yeteri kadar etkili olamamış, dönemin önemli bazı ressamları üzerinde etkileri gözlemlenmiştir (Soğuksu, 2015:103,143). Böylece dönemin sanatçılarına ait eserlerde "Andy Warhol"un izlerine rastlamak mümkündür. Fakat sayıları azda olsa alışlagelmiş bu stilin dışına çıkan genç kuşak sanatçılar 2000'li yıllardan sonra renkli ve karmaşık görüntülerden ziyade yalın ve sade resimlemeler

tercih etmişlerdir. Genç kuşak sanatçılar arasında bu akımı kendine özgü tarzıyla günümüze uyarlayan “Ümit Bilgen” beyaz ve siyah renkleri kullanarak akımı farklı bir şekilde yorumlamıştır (youtube.com, 2018). Günümüzde pop art akımı nadiren farklı stillerde uygulansa da yeni yapılan tasarımlarda genellikle eski kalıplarının dışına çıkamamış, dikkat çekici ve eğlenceli olan bu akımın örneklerine çeşitli günlük kullanım eşyaları ve ürünlerin üzerinde sıklıkla rastlanıyor olsa da uygulanan çalışmaların genellikle yeni ve özgün olmadığı dikkat çekmektedir.



Şekil 3.9: Ümit Bilgen, Pop Art



Şekil 3.10: Ümit Bilgen, Pop Art

Kaynak: <https://twitter.com/SBSanat>

Ele alınması gereken bir başka konu grafik tasarımda özgünlük kavramı olmuştur. Günümüzde artan teknolojik imkanlar tasarım sürecini kısaltmış ve fikrin ufkunu genişletmiştir. Tasarımcılar internet üzerinden dünyayı yakından takip edebilmekte ve birçok örneği bir arada görebilmektedir. Fakat bu olumlu etkilerinin yanında teknoloji kolaycılığında beraberinde getirmiştir. Böylece sağladığı faydaları doğru kullanmayan kişiler, birbirine benzer işlerin artmasına sebep olmuştur. Ayrıca teknolojinin getirdiği hız ile çalışmaların dar vakitlerde istenmesi, tasarımlarda yurt dışının taklit edilmesi, fikrin ikinci plana itilmesi gibi sebepler de özgünlüğü etkileyen diğer faktörler arasında yer almaktadır.

Bu durumu Ender Merter, (kişisel görüşme, 12 Aralık 2017) “Teknolojinin getirdiği bir hız ve zamanı kullanma söz konusu. Müşteride bunu bildiği için işin hemen hazır olmasını istiyor. Ama zaten özgün bir iş yapabilmek için vakit gerekli ve böylece

copy-paste işler ortaya çıkıyor veya başkalarının yaptığı çalışmalara bakarak benzer şeyler yapmaya çalışılıyor. Yani işin kolayına kaçıyoruz. Böylece teknoloji işi çalma denemez ama esinlenmeye doğru götürüyor” şeklinde özetlemiştir.

Öte yandan farklı bir bakış açısıyla özgünlük kavramını ulusal kimlik üzerinden değerlendiren İlhan Bilge, geçmişten günümüze söz konusu olan bir durum olduğunu belirtmiştir. “Şimdi özgün bir grafik tasarım var mıydı? Bunun biz yıllarca sıkıntısını çektik. Bu soruyu biz 1980’de de birbirimize soruyorduk. Dergilerde yazan sorular oluyordu ve cevaplar yazıyorduk. ‘Özgün tasarım yok’ diye. Türkiye’de özgün bir tasarım olduğu söylenemez. Çünkü dünya tasarımını izlemeye çalışıyor ve bütün tasarımcılar dünyada ne oluyorsa hemen onun arkasından takip ediyor. Sanayileşmiş ülkelere bağımlıyız gibi. Bunun istisnaları var mı, var ama çokta desteklenmezler ve rağbet görmezler. Yani yerel özellik taşıyan tasarım yaparsanız sizi alaturka bulurlar, tutmazlar, iş vermezler. Çünkü herkes Avrupalı işler ister özgünlük pek para etmez Türkiye’de” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

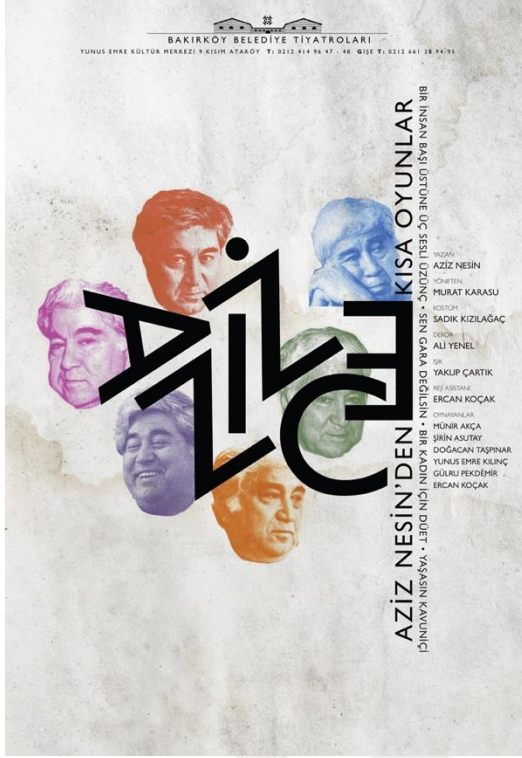
Globalleşen dünyada uluslararası firmaların tüm dünyaya yayılmasıyla tasarımın ortak bir dile dönüşmesi göz önüne alındığında, yalnızca Türkiye’de değil dünyanın birçok ülkesinde benzer tasarımların ortaya çıkması olağan bir durum olarak karşılanmaktadır. Esinlenmenin tasarımın doğasında olduğu düşünüldüğünde burada önemli olan noktanın esinlenme ile kopyalama arasındaki ince çizgi olduğu anlaşılmaktadır. Tasarımcı üretim sürecinde hedef kitle, müşterinin talepleri ve ekonomi gibi birçok faktöre bağlı kalmaktadır. Uğurcan Ataoğlu, (kişisel görüşme, 12 Aralık 2017) “Reklam ve grafik tasarımda özgünlük ve özgürlük dediğimiz alan çok geniş olamaz. Ne bizim ülkemizde, ne de başka ülkelerde. Müşterinin ve piyasa şartlarının izin verdiği ölçüde kalmak zorundasın. Çünkü yapılan işin başarısı özgünlükle değil, satış rakamlarıyla değerlendiriliyor. Özgünlük ve özgürlük sanat için önemli olsa da, artık sanatın da kendi ticari piyasası ve beklentileri var. Orada da özgürlük yok.” Bu doğrultuda tasarımcı üretim sürecinde özgür olmamakta ve bu durum doğrudan kişisel özgünlükleri de etkilemektedir. Sanat ile tasarım arasındaki keskin fark bu noktada başlamaktadır. Zaman içerisinde oturacak olan kişisel özgünlükler tüm bu faktörler göz önünde bulundurularak tasarıma işlenmeli ve ürünün önüne geçmemelidir.

Ülkemizde bu süreci profesyonel bir şekilde değerlendiren, teknolojik gelişmelerin yanı sıra özverili çalışma ile 90’lı yıllardan sonra birçok kişinin arasından sıyrılmayı

başarabilen başarılı ve nitelikli tasarımcılar yetişmiştir. 2000’li yıllarda çalışmalarını yürüten yetenekli genç tasarımcıların yanı sıra Türk grafik tasarımının gelişimine önemli katkılar sağlamış, tecrübeli tasarımcılardan bazıları da günümüzde çalışmalarına devam etmektedir. Bu bölümde 2000’li yıllarda önemli işlere imza atan bazı tasarımcılardan bahsedilmiştir.

Uğurcan Ataoğlu; Dönemin önemli tasarımcıları arasında yer alan “Uğurcan Ataoğlu” E-posta yoluyla gerçekleştirdiğimiz görüşmede profesyonel hayatını kendi gözünden değerlendirmiştir. “Benim okuduğum dönemde bölümün ismi henüz Grafik Sanatlar idi. Mezun olduktan sonra hep reklam ajanslarında çalıştım. Bugüne kadar hem kendimin hem de müşterilerimizin özgünlük çizgisini yukarı çekmeye çalıştım. Bunu büyük ölçüde başarmış olmama rağmen yola sadece kendimle devam etmek istediğim zamanlar oluyor. O zaman kendi kendimin müşterisi oluyorum. Kendime iş veriyorum. Kendimle ilgili dört kitap yazdım. Henüz bitmemiş olup sırasını bekleyen başka kitaplar da var. Sevgi ve saygı duyduğum projelerde gönüllü tasarımcılık yapıyorum. Mezun olduğum okulda öğretmenlik yapıyorum. Teknoloji sadece bir araç. Benim teknolojiyle aram iyi değil ama fikrimi anlayan birine en üst düzeyde yaptırabilirim. Önemli olan şey kendimizi ifade etme isteği ve bunu gerçekleştirecek kadar tutkulu olmak” (Uğurcan Ataoğlu, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Savaş Çekiç: Günümüz grafik tasarım sektöründe gerçekleştirdiği çalışmalarıyla dikkat çeken bir başka tasarımcı “Savaş Çekiç”, MSGSÜ’de eğitimini tamamlamasının ardından 90’lı yılların başından beri ambalaj, illüstrasyon, katalog ve dergi gibi birçok ürün tasarımını gerçekleştirdiği atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir. Tasarımcı Türk sanatı için önemli bir yere sahip olan “İstanbul Şehir Tiyatrolarının” iki yıl boyunca tasarım danışmanlığı görevini yürütmüş ve GMK’nın yönetim kurulu üyesi olmuştur. Atölyesinde yürüttüğü çalışmaların yanı sıra 21 yıldır öğretim görevlisi olduğu MÜGSF’de görevini sürdürmektedir. Eserleri uluslararası platformlarda kendine yer bulmuş olup “Ogaki, Zürih ve Lahti Afiş Müzeleri” bu platformdan bazılarıdır. Ayrıca tasarımcının çalışmaları yurtiçi ve yurtdışında birçok ödüle layık görülmüş ve uluslararası sergilerde de eserleri yer almıştır. (savasekicdesign.com , 2017).



Şekil 3.11:Aziz Nesin’den Kısa Oyunlar Tiyatro Afifi Şekil 3.12:Kaç Baba Kaç Tiyatro Afifi,S.Çekiç

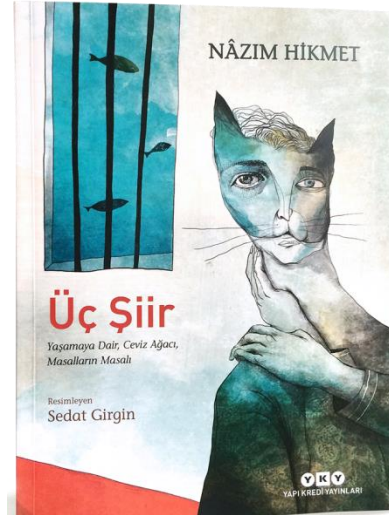
Kaynak: Şekil 3.11 <http://savasekicdesign.com/portfolio/azizce-%E2%80%A2-aziz-nesinden-kisa-oyunlar/> Şekil 3.12 <http://savasekicdesign.com/portfolio/kac-baba-kac/>

Tasarımcı Türkiye’de grafik tasarım alanında eğitim veren çok sayıda okul olmasına rağmen alanında nitelikli ve özgün işler çıkaran grafik tasarımcıların azınlık olduğunu belirtmiş ve bu işlere yeni atılan gençlere araştırmayı ve kendilerini geliştirmeyi öğütlemiştir. Aynı zamanda yazının gücünden faydalanarak oluşturduğu tipografik çalışmalarının ağırlıklı olduğundan ve çalışmanın gidişatına göre kullanacağı unsurları belirlediğinden bahsetmiştir. Tasarımın verdiği mesaja uygun bir yöntem seçilmesinin gerekliliğinden bahseden Çekiç iletişim problemleri karşısında çözüm üretmeyi grafik tasarımcının görevi olduğunu dile getirmiştir (rotka.org, 2017).

Serdar Benli: Günümüzde çalışmalarını sürdüren bir başka önemli tasarımcı “Serdar Benli” ise, E-posta yoluyla gerçekleştirdiğimiz görüşmede teknolojik, ekonomik gelişmeler ve özgünlük kapsamında çalışma hayatını değerlendirmiştir. “Türkiye’de grafik tasarıma ihtiyacın arttığı dönemde, iyi bir okulda, çok iyi hocalar tarafından mezun edilen az sayıdaki tasarımcıdan biriydim. O yıllarda reklamcılık da atılım halindeydi. Dolayısıyla bizim kuşak iş bulma konusunda şimdiki kuşağa oranla şanslıydı. Sonrası kişisel çabaya, çalışmaya, işi algılama biçimine ve hayata bakış açısına göre şekilleniyor zaten. Çalışma hayatımda

ekonomik zorluk çekmedim diyebilirim. Maaşlı çalıştığım yıllar, biraz önce sözünü ettiğim, tasarımın aranılır olduğu yıllardı. Kendi ofisimi kurduğum zaman da tasarımları aranan bir tasarımcı olmuştum. Özgünlük ve özgürlük arasındaki ilişki düşünsel, ahlaki ve ekonomiktir. İyi bir tasarımcı öncelikle düşünsel alt yapısını iyi kurmayı beceren tasarımcıdır. Bu meselenin düşünsel tarafıdır. Esinlenmek ile almak arasında nüans vardır. Almak ile çalmak arasındaki bir harf, işin ahlaki boyutudur. Tasarıma başlarken o konuda dünyada nelerin yapıldığını araştırmak şart. Zaman içinde etkilenmeler olabilir ancak yıllar geçtikçe kendi kimliğinizi yansıtmanızdır. Etkilenmek tasarımın doğasında vardır. Ekonomik meseleye gelince; Eğer ekonomik açıdan bir ölçüde de olsa rahatsanız, işveren/müşteri tarafından yapılan ve içinize sinmeyen talepleri, dayatmaları göz ardı edebilirsiniz. Gerekirse o projeye devam etmeyebilirsiniz. Ama eğer bankaya kredi borcunuz varsa ve ancak geçinebiliyorsanız konunun bu boyutunda zorlanabilirsiniz. Yıllar sonra kendi işlerimi web sitem için bir araya getirirken belli bir yalınlık ve modernist anlayışı istikrarlı biçimde uyguladığımı fark ettiğimi söyleyebilirim. Massimo Vignelli, Ivan Chermayeff gibi ustalarla rahat çalışmamı da bu üsluba bağlıyorum” (Serdar Benli, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Sedat Girgin: Üniversiteden mezun olduktan sonra illüstrasyona ilgi duyan “Sedat Girgin”, “Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümünü (ENTAS)” MSGSÜ’de bitirmesinin ardından onlarca kitabın illüstrasyon çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Mesleğinin dışında farklı bir alana yönelen genç illüstratör “Art Vespa”da birincilik, “Tudem”in düzenlediği yarışmada üçüncülük gibi ödüllere layık görülmüştür. Eserleri ile ulusal ve uluslararası platformlarda ülkesini temsil eden Girgin ilk kişisel sergisini beş yıl önce “Hayaletler Sirki (2013)” adıyla gerçekleştirmiştir (dijimig.com , 2017).

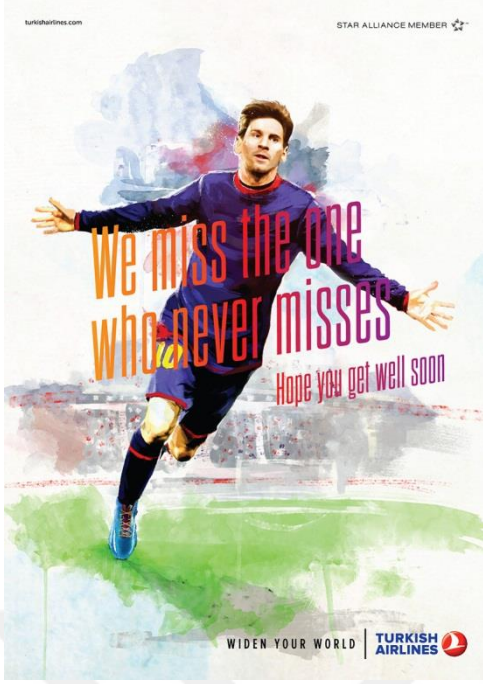


Şekil 3.13: Gönül Kuşu Kitap Resimleme, S.Girgin **Şekil 3.14:** Üç Şiir Kitap Resimleme, S.Girgin

Kaynak: **Şekil 3.13** <http://sedatgirgin.com/gonul-kusu-soul-bird>

Şekil 3.14 <http://sedatgirgin.com/nazim-hikmet-uec-siir>

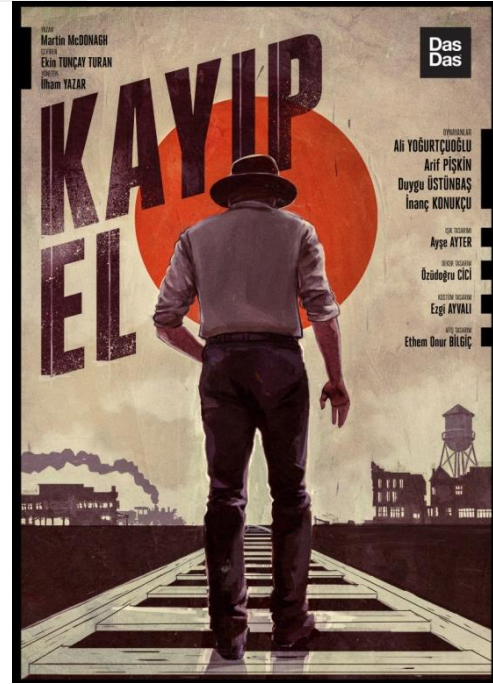
Ethem Onur Bilgiç: Bir başka MSGÜ mezunu, genç illüstratör ve grafik tasarımcı Ethem Onur Bilgiç dergiler, yayınevleri, reklam ajansları ve gazeteler için çeşitli tasarım ve illüstrasyon çalışmaları gerçekleştirmiştir. 2011 yılında gerçekleşen “Rock’n Coke festivali” için afiş ve ilanlar tasarlamış, birçok marka ile işbirliğinde bulunmuştur. Beş yıl önce ilk kişisel sergisini “Tatlı Kabuslar (2013)” adıyla açan tasarımcı birçok sinema filmi ve tiyatro için afiş tasarlamış ve çeşitli organizasyonlarda sanat yönetmenliği yapmıştır. Çalışmalarına İstanbul’da bulunan Atölyesinde devam etmektedir (ethemonur.com, 2017). Tasarımlarını ve illüstrasyonlarını oluştururken izlediği yöntemleri ve sektöre bakış açısını e-posta yolu ile yaptığımız görüşmede ifade etmiştir. “Ben teknolojiyi elimden geldiğince takip etmeye çalışıyorum. Yeni programlar, yeni araçlar denemeyi de severim. Sonuçta istediğim sonuca gidilecek yolu kısaltan bir araç bulursam da kullanırım. Özgün ve özgür olmak ise size kalan bir şey. Bu sizin başka yönlerde gelişiminizle alakalı. Bence dünya çapında işler çıkartan bir çok sanatçı, tasarımcı ve illüstratör yetiştirebildik. İnternet sayesinde daha çok insan görünür oldu. Bu da piyasanın gelişmesine ve tatlı bir rekabete yol açtı. Rekabet iyi işleri getirir” (Ethem Onur Bilgiç, kişisel görüşme, 03 Ocak 2018).



Şekil 3.15: Turkish Airlines-İllüstrasyon, E.Bilgiç

Şekil 3.16: 25. Akbank Caz Festivali, E.Bilgiç

Kaynak: Şekil 3.15 <http://ethemonur.com/turkish-airlines-messi>
Şekil 3.16 <http://ethemonur.com/25th-akbank-jazz-festival>



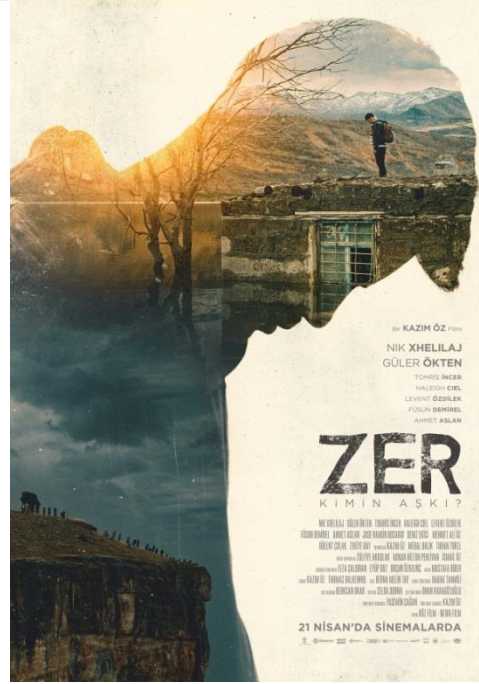
Şekil 3.17: Hizmetçiler Tiyatro Afışı, E.Bilgiç

Şekil 3.18: Kayıp El Tiyatro Afışı, E.Bilgiç

Kaynak: Şekil 3.17 <http://ethemonur.com/bbt-theater-posters>

Şekil 3.18 <http://ethemonur.com/dasdas-theatre-posters>

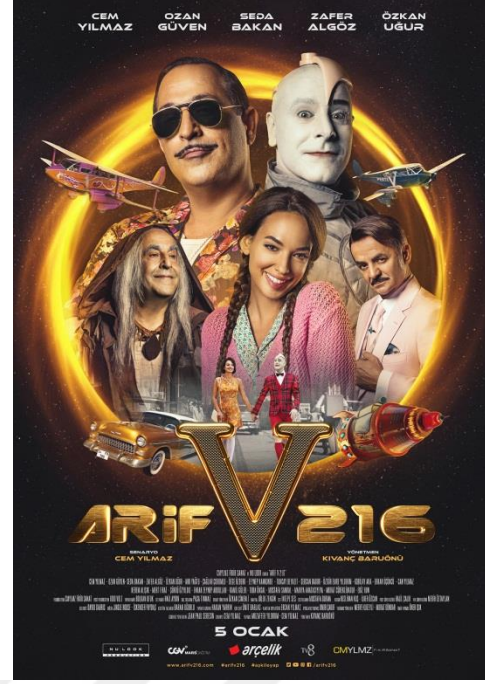
Berkcan Okar: Türkiye’de bir gazeteye verdiği röportajda kendini çocukluk yıllarından itibaren çizime meraklı biri olarak belirten genç tasarımcı Berkcan Okar, üniversiteye girmesinin ardından bu işin ciddi bir boyut kazandığını vurgulamıştır. Mezuniyetinin ardından bir derginin görsel yönetmenlik görevini devralarak sektöre giriş yapan tasarımcı, Görsel İletişim tasarımı öğrencisi olduğu yıllardan beri “46 Magazine” dergisinin ekibine dahil olduğunu belirtmiştir. Çalışmalarında özgün ve sade bir anlatım ile tipografik karakterlere ve renk kullanımına dikkat ettiğini belirten Okar, tasarımlarıyla insanların dikkatini çekerek farkındalık uyandırmayı sevdiğini vurgulamıştır (sozcu.com.tr, 2017). Başarısını tasarımları ve aldığı ödüllerle kanıtlayan tasarımcı elliden fazla ülkenin katılım sağladığı, dünyanın en önemli yarışmaları arasında yer alan Los Angeles merkezli “International Design Awards” isimli yarışmadan üç farklı ödülü aynı anda kazanarak ülkemizi uluslararası arenada başarılı bir şekilde temsil etmiştir (cumhuriyet.com.tr, 2017).



Şekil 3.19: Bitmiş Aşklar Müzesi –Design Awards Ödülü Şekil 3.20: Zer- Design Awards Ödülü

Kaynak: Şekil 3.19 <http://berkcanokar.com/bitmis-asklar-muezesi>

Şekil 3.20 <http://berkcanokar.com/zer>



Şekil 3.21: Beginner–Design Awards Ödülü, B.Okar Şekil 3.22: Arif V 216 Film Afışı, B. Okar

Kaynak: Şekil 3.21 <http://www.berkcanokar.com/beginner>

Şekil 3.22 <http://berkcanokar.com/arif-v-216-5>

3.2. Türkiye’de Grafik Tasarım Eğitimi Veren Kurumlar

3.2.1. Grafik tasarım eğitimi veren üniversiteler

Bireyleri yaşama katan en üst kurum olma özelliğiyle üniversitelerde, insanın sosyal bir varlık olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu kurumlarda sadece salt bilgiler değil, insanı entelektüel bir hale getirecek sanat eğitiminin verilmesi gerektiği kaçınılmaz bir gerçektir (İlhan, 1994: 70). Sanat eğitimi veren üniversiteler ülkemizde oldukça köklü bir yapıya sahiptir. Kısaca özetlemek gerekirse Türkler Orta Asya’da yaşadıkları dönemden itibaren sanata oldukça değer vermişlerdir. Sanat eğitimi ise Osmanlı’da başlayan kötüye gidişi engellemek amacıyla gerçekleştirilen reformlar ile 18. yüzyılda sanat derslerinin askeri ve sivil eğitim kuruluşlarının eğitim programına eklenmesiyle vermeye başlanmıştır. 19. yüzyılda açılan “Harbiye ve Tıbbiye mektepleri” gibi okullarda, Avrupa’daki sanat eğitimi anlayışıyla hazırlanan ders programları kapsamında resim eğitimine yer verilmiştir (Kıratlı ve Çağlayan, 2017: 474). Son dönemlerde dünyada sanayi ve teknoloji alanında yaşanan birçok gelişmenin gerisinde kalan Osmanlı çağdaş sanat anlayışını benimsemiş ve gerçekleşen bu yenilikler sanatın toplumların gelişimi üzerindeki önemini bir kez daha vurgulamıştır.

Böylece 19. Yüzyılda “Osman Hamdi Bey” tarafından “Sanayii Nefise Mektebi” adıyla kurulan ve batı tarzında eğitim veren bu ilkokul sonrasında “Güzel Sanatlar Akademisi” olarak anılmaya başlanmıştır. Okul o dönemlerde sanata karşı gösterilen ihmalkarlığı önlemek için atılmış bir adımdır (Mansel, 1960:2). Atılan bu önemli adımın ardından Cumhuriyet’in kurulmasıyla yeni bir yapılanma sürecine girilmiştir.

Türkiye’de Cumhuriyetin ilanından itibaren dünya savaşı, soğuk savaş dönemi, pek çok ekonomik kriz ve darbe atlatmıştır. Yaşanan bu zorlu süreçlerle 1980 darbesinden sonra kurulan “Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK)” beraberinde grafik tasarımı hem sektörel hem de eğitim alanında önemli ölçüde etkilemiştir. Daha önceki yıllarda yani grafik eğitiminin ilk başladığı dönemlerde devlet tarafından Avrupa ülkelerinin eğitim şekilleri ve hocaları yurdumuza çekilmiş ve bu eğitimde bir hayli yol kat edilmiştir (Gürses, 2015: 3). Daha sonra ise ülkeyi birçok alanda derinden etkileyen ve sonrasında köklü değişiklikleri de beraberinde getiren 80 darbesi grafik tasarım alanında da bir dönüm noktası olmuştur.

Ülkemizde grafik tasarım eğitimi 80’li yıllarda yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Günümüzde özel okullarında artış göstermesiyle sayıları çok artan eğitim kurumlarının birçoğunda ders verebilecek alanında uzman kişilerin bulunmaması ve öğrenci seçme sınavlarının yeterince eleyici nitelikte olmaması gibi sebeplerden dolayı verilen eğitimin geçmişe kıyasla niteliğinde düşüş olduğu gözlemlenmiştir. Tasarımcı ve eğitmen İlhan Bilge tasarım eğitiminin ciddiye alınması gerektiğini vurgulayarak konu hakkındaki düşüncesini dile getirmiştir. “Eğitimi ciddiye almak lazım. Türkiye’de tasarım eğitimi çok geriledi. Okulların sayısı arttı, hoca o ölçüde yok ve hiçbir ülkede o kadar hoca bulunamaz. Herhalde 100 tane olmuştur grafik tasarım bölümü. Kaç tane hoca var ki? Devlet okullarının hocaları bu okullara dağılıyor. Bir kişi bir okula, biri bir başka okula derken böyle her okulda bir tane usta beş tane acemi eğitim kadrosu oluyor. Bununla da tasarım eğitimi olmaz. Daha az sayıda okul ve okullara daha fazla kadro olanağı verilmesi lazım” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017). Ayrıca grafik tasarım gibi uygulamalı branşların eğitim içeriğinde teorinin yanı sıra sektörel tecrübeyede ihtiyaç duyulmaktadır. Bunun sağlanabilmesi için alanında sektörel tecrübesi olan tasarımcıların da eğitim kadrosuna dahil edilmesi gerekmektedir. Günümüzde bu yöntemi özel veya devlet üniversitelerinin birçoğu uyguluyor olsa dahi yeterli olmadığı gözlemlenmektedir.

Geçmişe kıyasla tasarım eğitiminde yaşanan en büyük değişimlerden biri bilgisayarlı eğitim sistemine geçiştir. Önceki yıllarda klasik yöntemlerle verilen eğitimin yerini dijital yazılımlar almıştır. Bu durum sektörel olduğu kadar eğitimde de kolaylık ve farklı bir bakış açısı sağlamıştır. Teknolojinin gelişmesine paralel olarak eğitim müfredatlarına yeni dersler eklenmiş ve çağın gereklerine uygun şekilde grafik tasarım eğitimi çok daha kapsamlı bir hal almıştır. Öte yandan bu süreç içerisinde uygulama yöntemlerine paralel olarak grafik sanatından grafik tasarıma doğru bir geçiş süreci söz konusu olmuştur. Bu değişimden eğitim kurumlarında etkilenmiş ve isim değişikliğine gidilmiştir. Bu süreci tasarımcı ve eğitimci Uğurcan Ataoğlu (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) “Bugünkü Mimar Sinan, eski adıyla Güzel Sanatlar Akademisi’nde bir zamanlar resim, heykel, seramik, tekstil gibi bölümlerde eğitim veriliyordu. Grafik Sanatlar’da bunlar gibi bir bölümdü. El işçiliğiyle yapılan grafik çalışmalar ve geleneksel baskı teknikleri öğretiliyordu. Bilgisayarın hayatımıza girmesiyle Grafik’in başındaki Sanat ismi kalktı. Onun yerine Grafik Tasarım Bölümü denmeye başlandı. Son yıllarda açılan yeni okullarda Görsel İletişim Tasarımı gibi farklı isimler kullanılıyor. Teknolojinin baş döndürücü bir şekilde ilerlemesiyle eğitim ve üretim şekilleri değişiyor, daha da değişecek” şeklinde değerlendirmiştir.

Böylece yaşanan teknolojik gelişmeler ile birlikte Grafik Tasarım başlığının yapılan çalışmaların içeriğini doldurmadığı düşünülerek değişikliğe gidilmesi bir gereklilik olarak görülmüştür. Böylece “ICOGRADA (International Council of Graphic Design Associations)” Grafik Tasarım Eğitimi konusunu ele alan bir manifesto yayınlayarak programa “Görsel İletişim Tasarımı/Visual Communication Design” denilmesine karar verilmiş ve üniversitelerin ilgili bölümlerinde uzun bir süre “Grafik Tasarım” adıyla verilen eğitimin adı birçok üniversitede değiştirilmiştir (ICOGRADA, 2000). Fakat ilerleyen yıllarda bölümün adı bir kez daha revize edilerek ‘İletişim Tasarımı’ olarak anılmaya başlamıştır. Kuruluşun 2011 yılında yayınladığı manifesto aracılığıyla meslek tanımı yapılmıştır. Ancak günümüzde biraz daha ayrıştırılmaya çalışılsa da hala bu alanda yaşanan isim konusundaki karmaşıklık kafaları karıştırmakta ve bölümlere verilen farklı adların eğitim içerikleri arasındaki farklar genellikle bilinmemektedir (ICOGRADA, 2011). Böylece bireyler üniversitelere başlarken yanlış tercihler yapabilmektedir. Genel olarak illüstrasyon, tipografi, görsel algılama, tasarım ilke ve elemanları gibi konularda bilgi vermeyi amaçlayan

grafik tasarım eğitiminin içeriğine, teknolojinin gelişmesi ile değişen ihtiyaçlar doğrultusunda çeşitli bilgisayar programları da dahil edilmiştir (Öktem, 2012; 11). Hızla gelişen teknoloji ve beraberinde getirdiği yenilikler tasarım sektörünü yakından ilgilendirmekte ve sürekli güncel tutulma ihtiyacı doğurmaktadır. Çünkü günümüzde çağın gerisinde kalmış bir teknoloji ile tasarım sektörünün ilerlemesi veya yürütülmesi düşünülemez hale gelmiştir.

Öte yandan günümüzde grafik tasarım eğitiminin tasarım yazılımlarını öğrenmekten ibaret olduğunu düşünen öğrenci kitlesi giderek artmıştır. “Geçmiştekine nazaran daha yaygın hemen hemen her ilde bulunabilecek bir eğitim söz konusu ancak kesinlikle kalite aynı nitelikte artmamış durumda. Grafik tasarımı yazılım kullanarak çözülebilecek bir disiplin olarak gören çoğu öğrenci aslında bilgisayar öğrenmek için okula geliyor” (Tevfik Fikret Uçar, kişisel görüşme, 11 Aralık 2017). Eğitmeni Tevfik Fikret Uçar’ın söylemi öğrencilerin tasarım eğitimi ve kültürü hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığını vurgular niteliktedir. Halbuki tasarım zihinde başlayan ve olgunlaşan bir alan olma özelliğiyle bilgisayarı yalnızca bir araç olarak kullanmaktadır. Eğitimde bilgisayarın sağladığı kolaylıkları kullanmanın yanı sıra uygulama ve sanat eğitimine de ağırlık verilmesi gerekmektedir. “Eğitim alanında hakikatten arka tarafta sanatla yoğun bir ilişki olması ve belki de bunu hazırlayacak derslerin fazla olması gerekiyor. İkincisi de uygulama alanının bilgisayarın dışına da taşması, bilgisayar masasının yanında başka masalar da olması, öğrencinin orada çıktı alıp, kesip, biçip, onu maket haline getirebilmesi ve özetle bunu çok kolay bir şekilde yapabilmesi gerekli. Tabi ki okul olması lazım, sandalyelerin masaların olması sorun değil anlayış olarak da okul olması gerekiyor.” (Cemil Cahit Yavuz, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017). Böylece sanat ile tasarımın eğitim alanında da iç içe olması gerektiği ve tasarım üretebilmenin yolunun sanattan beslenmek olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda “Günümüzde Türkiye’de grafik tasarım eğitimi yaygınlaşmıştır. Ancak sanat eğitiminin özellikle ilk ve orta öğrenimi için düşünüldüğünde dünyadakine kıyasla gerilemiş olduğunu söyleyebiliriz. Genç nesillerin eğitimin başlangıcından itibaren yoğunlukla sanat ve sanat eğitiminin içinde olmaları gerekir” (Selahattin Ganiz, kişisel görüşme, 22 Aralık 2017). Aslında öğrencilere ve topluma tasarım kültürünün tam anlamıyla aşılabilmesi, strateji planında da yer aldığı gibi ilköğretim seviyesinden itibaren sanat eğitimine ağırlık verilmesi ile mümkün olacağı gözlemlenmektedir.

Grafik tasarım her ne kadar zihinde oluşan bir olgu olsa da gelişen teknoloji sayesinde artık teknoloji endeksli bir sektör haline gelmiştir. Gelişen teknolojilerin ülkemizde uygulanabilme durumuna ve okulların maddi imkanlarına göre ülkemiz üniversitelerinde ve dolayısıyla ülkede grafik tasarım bir şekilde değişmeye devam edecektir. Çağdaş anlamda ilk grafik tasarım eğitiminin verilmeye başladığı kurum, bugünkü adıyla “MSGSÜ” ve ardından kurulan ikinci önemli okul bugünkü adıyla “MÜGSF” ülkemizde bu alanda eğitim veren en köklü okullardır. Sonraki yıllarda grafik tasarım eğitimi giderek yaygınlaşmıştır. Bugün ülkemizde ortalama 17 devlet 33 özel üniversite bünyesinde grafik tasarım eğitimi verilmekte ve her geçen gün sayıları artmaya devam etmektedir.

3.2.2. Grafik tasarım eğitimi veren liseler

Grafik tasarım dünyada farklı diller konuşan insanlar için bir iletişim aracı olarak ortak bir dil oluşturma konusunda ayrı bir önem arz etmektedir. Geçen zaman içerisinde hız kazanan teknolojik, ekonomik, bilimsel, kültürel değişim ve gelişimler tüm sektörleri etkilemiş olup, mesleki eğitimlerin önemini kavramamızı sağlamıştır. Günümüz global dünyasında Avrupalılaşıma süreci içerisinde bulunan Türkiye için meslek eğitim programlarının sektörel ihtiyacı karşılayacak şekilde tasarlanmasına dikkat edilmiştir. Sahip olduğu özellikler grafik tasarımı uzmanlık isteyen bir meslek haline getirmiş olup, üniversitede yetişen kişilerin sektördeki ara eleman eksikliğini karşılayamadığı düşünülmekte ve bu doğrultuda grafik bölümü olan meslek liselerinin sektörel değeri saptanmaktadır (aml.mebnet.net, 2017). Avrupa Birliği ile yapılan gümrük birliği doğrultusunda Türkiye’de mesleki ve teknik eğitim veren okullar giderek önemli bir hal almıştır. Ancak burada karşımıza çıkan asıl sorun meslek liseleri ile sektör arasında oluşan kopukluktur. Yaşanan bu problemleri çözmek amacıyla, daha modern ve global gelişmelere paralel bir eğitim sistemi oluşturmak için 1993 yılında başlatılan “METGE (Mesleki ve Teknik Eğitimi Geliştirme Projesi)” Türkiye’de yürütülmektedir (Gedik, 2004: 39).

Türkiye’nin kalkınma planı çerçevesinde ortaöğretim kurumlarında mesleki ve teknik eğitime ağırlık verilerek ülkemizin ihtiyaçlarını karşılaması bakımından çıkarılan “Çıraklık ve Mesleki Eğitim Kanunu” bir reform niteliğindedir. Bu kapsamda 2. Sınıftan sonra öğrencilere staj hakkı tanınmış ve öğrencilerin mesleği yerinde öğrenmesinin yanı sıra sektör ve eğitim arasında bir iş birliği sağlanmıştır (Yıldırım, 2012: 170, 171). Öte yandan sanat eğitimi bir lüks olmaktan çıkmış,

toplumun bütün kesimleri için kişilik eğitiminin bir parçası olarak nitelendirilmiştir (Buyurgan ve Buyurgan, 2007: 9). Aslında Türkiye'nin tarihsel geçmişinde sanat eğitimine verilen önem ile topluma yayılması amacıyla benzer girişimlere rastlanmaktadır.

Grafik Bölümü, Meslek Liselerinde ilk kez “Uygulamalı Resim” adı ile 1977 senesinde eğitime başlamış fakat bölümün adı 2000 senesine gelindiğinde “Tasarım Teknolojisi Grafik Bölümü” olarak değiştirilmiştir (Çakır, 2006: 18). Günümüzde büyük bir hızla gelişen teknoloji bu tasarım dalının gelişmesindeki mihenk taşı olarak düşünülebilir. Grafik tasarımın liselerde bir meslek dalı olarak öğrencilere verilmesi bu öğrencilerin çekirdekten yetişmesini sağlamıştır. Türkiye’de grafik tasarım geçmişe kıyasla çok iyi bir yerde olsa dahi, henüz dünya standartlarını yakalayamamış olduğumuz söylenebilir. Bu konu da meslek liselerinde eğitim gören öğrencilerin yeterli özelliklerle donatılmamış olmasının da payı vardır.

Bu durumun en önemli nedenlerinden birini İlhan Bilge (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) “Eğitimde çok daha vahim başka bir şey var. Öğrencilerine grafiker diyerek diploma veren ama grafik eğitimi vermeyen okullar var. Türkiye’de bazı meslek liselerinin grafik tasarım bölümlerinde resim hocaları ders veriyor. Çocuklara orada grafik diploması veriyorlar” sözleriyle vurgulamıştır.

Böylece içinde bulunduğumuz teknoloji çağında eğitimin daha çok bilgisayar endeksli olarak yürütüldüğü bu tasarım dalı için öğrencilere, kullanılan bilgisayar programlarıyla ilgili 2009 yılında yapılan bir araştırma kapsamında, “Dreamweaver”, “Coreldraw” ve “Photoshop” gibi tasarım programlarını kullanmadaki yetkinlikleri üzerine elde edilen bulgular endişe vericidir. Programları kullanma konusunda yetersiz olduğu görülen öğrencilerin bu yetersizliğinin nedeni, eğitimleri alanında uzman grafik tasarım öğretmenleri yerine resim öğretmenlerinin veriyor olması ve eğitim veren öğretmenlerin grafik tasarımı programları hakkında yeterli donanıma sahip olmaması olarak görülmüştür. Bu olumsuz tablonun ortaya çıkmasında, teknoloji çağı olarak bilinen 2000’li yıllarda Türkiye’de ilköğretim okullarında öğrencilere yeterli eğitimin verilmemesinin de rolü büyüktür. “Meslek Liseleri Grafik ve Fotoğraf” alanının “MEGEP” kapsamında hazırlanan ders programında öğrencilerin bilgisayar kullanma niteliklerini arttırmak için grafik tasarımı, web tasarımı, fotoğraf ve animasyon gibi bilgisayar destekli dersler verilmektedir (Kılıç, 2009: iii-34). Burada sözü edilen “MEGEP” projesinin temel hedefleri yaşam boyu

öğrenme ilkesine dayanarak toplumun sosyoekonomik ihtiyaçlarına yanıt veren nitelikli bir eğitim programı ortaya koymaktır (Özdemir, 2007: 58). Bu alanda bilgisayar destekli derslerin arttırılmasının faydalı olmasının yanı sıra çözüm olmadığı da gözlemlenmektedir. Günümüzde ise bu problem, bölüm derslerinin alanında uzman kişilerce verilmesine dikkat edilerek çözümlenmeye çalışılmaktadır. Her ne kadar çözümlenmek için bazı adımlar atılsa da uzun yıllarından beri yaşanan bu sorunlarla günümüzde daha azda olsa karşılaşılmaktadır.

Mesleki ve teknik eğitim veren okullardan mezun olan öğrenciler teknisyen unvanı alarak kendi alanlarında diplomanın yanı sıra işyeri açabilme belgesi ve aynı zamanda kendilerine yurtdışında iş kapısını aralayacak “Europass Sertifika Eklerini” de almaya hak kazanmaktadırlar (megep.meb, 2017). 2017 yılında belirtilen Mesleki Ve Teknik Anadolu Liselerinde verilen “Grafik ve Fotoğraf” alanı eğitim programı çerçevesinde bu bölümde okuyan öğrenciler ortak dersler, ortak alan dersleri ve dal dersleri olmak üzere üç farklı grup ders almakla mükelleftir. Ders programları aşağıdaki tablolarda detaylı bir şekilde belirtilmektedir.

Çizelge 3.1: Anadolu Meslek Lisesi Programı Haftalık Ders Çizelgesi(MEB, 2017:5)

MESLEKİ VE TEKNİK ANADOLU LİSESİ
ANADOLU MESLEK PROGRAMI
GRAFİK VE FOTOĞRAF ALANI
(GRAFİK, FOTOĞRAF DALLARI)
HAFTALIK DERS ÇİZELGESİ

DERS KATEGORİLERİ		DERSLER	9. SINIF	10. SINIF	11. SINIF	12. SINIF
ORTAK DERSLER		TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI(*)	5	5	5	5
		DİN KÜLTÜRÜ VE AHLAK BİLGİSİ	2	2	2	2
		TARİH	2	2	-	-
		T.C. İNKILAP TARİHİ VE ATATÜRKÇÜLÜK	-	-	-	2
		COĞRAFYA	2	2	-	-
		MATEMATİK	6	5	-	-
		FİZİK	2	2	-	-
		KİMYA	2	2	-	-
		BİYOLOJİ	2	2	-	-
		FELSEFE	-	2	2	-
		YABANCI DİL	5	2	2	2
		BEDEN EĞİTİMİ VE SPOR	2	2	2	-
		GÖRSEL SANATLAR / MÜZİK	2	-	-	-
		SAĞLIK BİLGİSİ VE TRAFİK KÜLTÜRÜ	1	-	-	-
TOPLAM			33	28	13	11
ALAN / DAL DERSLERİ	ALAN ORTAK DERSLERİ	MESLEKİ GELİŞİM	2	-	-	-
		TEMEL TASARIM (*)	-	5	-	-
		TEMEL DESEN	-	4	-	-
		TEMEL FOTOĞRAF	-	3	-	-
		PERSPEKTİF	-	2	-	-
	DAL DERSLERİ	İŞLETMELERDE MESLEKİ EĞİTİM (*)				
		BİLGİSAYAR DESTEKLİ GRAFİK TASARIM (*)				
		DESEN				
		İLLÜSTRASYON				
		GRAFİK DESEN				
		GRAFİK VE SANAT TARİHİ				
		AMBALAJ TASARIMI	-	-	22	28
		YAYIN GRAFİĞİ				
		FOTOĞRAF ÇEKİMİ (*)				
		BİLGİSAYARDA FOTOĞRAF				
		ÇEKİM TEKNİKLERİ				
		GÖRÜNTÜ YORUMLAMA				
		FOTOĞRAF SUNUMU				
		VİDEO ÇEKİMİ				
ALAN / DAL DERS SAATLERİ TOPLAMI			2	14	22	28
SEÇİLEBİLECEK DERS SAATİ SAYISI(**)			4	1	8	3
REHBERLİK VE YÖNLENDİRME			1	-	-	1
TOPLAM DERS SAATİ			40	43	43	43

Çizelge 3.2: Anadolu Teknik Lisesi Programı Haftalık Ders Çizelgesi(MEB, 2017:6)

MESLEKİ VE TEKNİK ANADOLU LİSESİ
ANADOLU TEKNİK PROGRAMI
GRAFİK VE FOTOĞRAF ALANI
(GRAFİK, FOTOĞRAF DALLARI)
HAFTALIK DERS ÇİZELGESİ

DERS KATEGORİLERİ		DERSLER	9. SINIF	10. SINIF	11. SINIF	12. SINIF
ORTAK DERSLER		TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI(*)	5	5	5	5
		DİN KÜLTÜRÜ VE AHLAK BİLGİSİ	2	2	2	2
		TARİH	2	2	-	-
		T.C. İNKILAP TARİHİ VE ATATÜRKÇÜLÜK	-	-	-	2
		COĞRAFYA	2	2	-	-
		MATEMATİK	6	6	6	6
		FİZİK	2	2	4	4
		KİMYA	2	2	4	4
		BİYOLOJİ	2	2	-	-
		FELSEFE	-	2	2	-
		YABANCI DİL	5	2	2	2
		BEDEN EĞİTİMİ VE SPOR	2	2	2	-
		GÖRSEL SANATLAR / MÜZİK	2	-	-	-
		SAĞLIK BİLGİSİ VE TRAFİK KÜLTÜRÜ	1	-	-	-
TOPLAM			33	29	27	25
ALAN / DAL DERSLERİ	ALAN ORTAK DERSLERİ	MESLEKİ GELİŞİM	2	-	-	-
		TEMEL TASARIM (*)	-	5	-	-
		TEMEL DESEN	-	4	-	-
		TEMEL FOTOĞRAF	-	3	-	-
		PERSPEKTİF	-	2	-	-
	DAL DERSLERİ	BİLGİSAYAR DESTEKLİ GRAFİK TASARIM (*)				
		DESEN				
		İLLÜSTRASYON (*)				
		GRAFİK DESEN				
		GRAFİK VE SANAT TARİHİ				
		AMBALAJ TASARIMI				
		YAYIN GRAFİĞİ	-	-	12	14
		FOTOĞRAF ÇEKİMİ (*)				
		BİLGİSAYARDA FOTOĞRAF (*)				
ÇEKİM TEKNİKLERİ						
GÖRÜNTÜ YORUMLAMA						
FOTOĞRAF SUNUMU						
VIDEO ÇEKİMİ						
ALAN / DAL DERS SAATLERİ TOPLAMI			2	14	12	14
SEÇİLEBİLECEK DERS SAATİ SAYISI(**)			4	1	5	4
REHBERLİK VE YÖNLENDİRME			1	-	-	1
TOPLAM DERS SAATİ			40	44	44	44

(*) Millî Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Kurumları Yönetmeliği uyarınca yıl sonu başarı puanı ile başarılı sayılmayacak derslerdir.

(**) Talim ve Terbiye Kurulunun Tebliğler Dergisi'nde yayımlanan kararları doğrultusunda seçmeli dersler tablosundan, öğrenim görülen alan/dallardan veya diğer alan/dallardan seçilecek derslerdir.

Program dört yıl olarak planlanmış olup öğrencilerin orta düzeyde genel kültür sahibi olmaları sağlanıp yükseköğretime hazırlanmaları planlanmıştır. Öğrencilerin kendi yetenekleri kapsamında kendilerini geliştirmenin yanı sıra sektörel bilgi ve beceri kazanmaları da amaçlanmaktadır. Öğrenciler dokuzuncu ve onuncu sınıfta ortak derslerin yanı sıra alan ortak derslerini alarak onuncu sınıftan sonra gerçekleşen dal seçimi ile on birinci ve on ikinci sınıflarda alan ortak derslerinin yerine özel dal derslerinin eğitimini almaktadırlar. Program kapsamında dal ve alan derslerinde öğrencilere uygulanan ara sınavlar, uygulamalı ödevler, projeler ve performans çalışmaları sayesinde öğrencilerin kendini geliştirmesi hedeflenmektedir. Öğrencilerin yapacakları staj aracılığıyla sektörel beceri ve bilgilerini arttırarak meslek etiği hakkında bilgi sahibi olmaları hedeflenmektedir (MEB, 2017: 7).

Türkiye’de Mesleki ve Teknik eğitim veren liselerin temel amacı sektöre uyumlu, kalifiye elemanları çekirdekte yetiştirmektir. Burada uygulanan ve öğretilen teknikler ve bilgilerle öğrencilerin kendi alanlarında, meslek etiği ve ahlakına uyumlu davranışlar gösteren uzman sabırlı özverili, takım olarak çalışma yapmaya uygun, kendine güveni yüksek bireyler olması amaçlanmıştır. Bu bireyler; Atatürk’ün getirdiği ilke ve inkılaplar ışığında; laik demokrat, vatan ve millet sevgisinin bilincinde sanatkarlar olarak yetişirlerse Türk toplumunun adını bütün dünyada duyurabilecek, Türkiye ve Türkiye’yi gelişmiş medeniyetlerin arasına dahil edebilecek niteliğe gelebilirler. Çünkü Dünya’da gelişmemiş, savaş ve fakirlikle iç içe olan ülkelere bakıldığında bu ülkelerde sanat ve bilimin hiç gelişmemiş olduğu görülmektedir. Sanat ve bilime yeteri kadar önem vermeyen ülkeler dünyadaki sömürü çarkının bir dişlisi olarak kalacaklardır. Çünkü Mustafa Kemal Atatürk’ün de belirttiği gibi; “Güzel sanatlarda muvaffak olmak, bütün inkılaplarda başarıya ulaşmak demektir. Güzel sanatlarda muvaffak olamayan milletler ne yazık ki, medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla yer almaktan ilelebet mahrum kalacaklardır.” Türkiye’de grafik tasarım alanında verilen lise düzeyi eğitimlerde öncelikle dikkat edilmesi gereken husus grafik alan derslerinin resim öğretmenleri yerine alanında uzman eğitimler tarafından verilerek öğrencilerin yeterli donanıma sahip olmalarını sağlamak gerekmektedir. Böylece mesleki eğitimlerin değeri ve kalitesi artarak yükseköğretim kurumlarında eğitimine devam edecek öğrencilerin alt yapılarının sağlam olması, mesleki eğitimlerinin sağlam temeller üzerine kurulması ve üniversite eğitimleri için hazırlıklı olmaları sağlanabilmektedir. Meslek liselerinde

grafik tasarım eğitimi alan teknisyen sıfatıyla mezun olan bireyler sektördeki ara eleman ihtiyacının karşılanmasına destek olmaktadır. Fakat grafik tasarımcı olabilmek için tasarımın beslendiği sanat eğitiminin de yeterli düzeyde verilmesi gerekmekte ve bunun içinde öğrencilerin yükseköğretim kurumlarında eğitimini tamamlamalarının yanı sıra birçok sergi ve tasarım etkinliğine katılmaları, bolca kitap okumaları ve alanda çok fazla çalışma yapmaları gerekmektedir.

3.2.3. Grafik tasarım eğitimi veren diğer eğitim kurumları

Tüm dünya için önemli bir yere sahip olan yetişkin eğitimi kültürel, sosyal ve ekonomik süreçlerden etkilenmekte, iletişim çağı, teknolojik gelişmeler, ekonomik rekabet gibi kavramlar eğitim programlarını yönlendirmektedir. Ayrıca bireylerin, toplumların gelişimine engel olan problemleri tespit ederek bu problemlerin çözülmesine destek olmalarının sağlanması gelişmiş bir toplum olabilme yolunda gelişen teknolojik imkanları yeterli düzeyde kullanabilmeleri ve çeşitli alanlarda beceri ve bilgi kazanabilmelerine imkan sağlamaktadır. Türkiye de dahil olmak üzere bu tarz eğitim faaliyetleri birçok ülkede düzenlenmektedir. 1970’li yıllardan itibaren “Avrupa Birliği”nde de mesleki gelişim eğitimleriyle ilgili düzenlemeler ve etkinlikler gerçekleştirilmektedir (Kaya, 2010: 54, 55, 78). Böylece farklı ülkelerde ortak sebepler doğrultusunda yetişkin eğitime ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır.

Dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi ülkemizde de liseler, üniversiteler gibi örgün eğitim kurumları dışında çeşitli meslek eğitimleri veren kurumlar bulunmaktadır. Bu kurumlara yaygın eğitim kurumları adı verilmiştir. Gelişen teknoloji ve ihtiyaçlar doğrultusunda insanlar ömür boyu kendilerini geliştirme ve öğrenme ihtiyacı hissetmektedir. Bu sebeple bazı bireyler farklı yükseköğretim kurumlarından mezun olsalar dahi kendi meslekleri veya farklı mesleki konularda eğitim almaktadır. Kişisel gelişim amacıyla veya mesleki donanımlarının yetersiz olduğunu düşünmeleri gibi çeşitli sebeplerden dolayı sanat ve meslek eğitimi veren kurslara başvurumaktadırlar. Öte yandan gelişen ülkeler örgün eğitim sisteminden çeşitli sebeplerle yararlanamamış bireylere de bu kurslarda eğitim vererek sanatsal kabiliyetler kazandırmakta ve meslek sahibi olmalarını sağlamaktadırlar.

Bu ihtiyaçlar doğrultusunda öncelikle “Halkevleri” ardından 1963 yılında “Halk Eğitim Merkezleri (HEM)” kurulmaya başlamıştır (Şirin, 2008: 30). Daha sonraki yıllarda yetişkin eğitimi kategorisinde mesleki eğitim veren kurumlar “Hayat Boyu Öğrenme Merkezi Müdürlüğü”ne bağlanarak bir çatı altında toplanmıştır. “HEM”,

bakanlık tarafından çeşitli ilçelere kurularak yaş sınırı olmaksızın evsiz, korunmaya muhtaç, özel eğitim gerektiren ve hükümlüler gibi toplumun her kesiminden bireylere hizmet vermektedir. Bu bireylere spor, sanat, kültür, okuma ve yazma, aile, teknoloji ve bilim gibi çeşitli konularda dersler veren, süreli yayınlar yapan, sergi, seminer, yarışma gibi çeşitli etkinlikler düzenleyen “HEM” meslek edindirme, mesleki destek ve gelişim eğitimleri veren bir devlet kurumudur (Penirci, 2014: 19-21). Halkın ayırım gözetmeksizin eğitim alabildiği HEM çatısı altında günümüzde toplam 3275 branşta eğitim verilmektedir. Türkiye’de sanat ve tasarım eğitimi veren birçok okul yer almaktadır. HEM merkezlerinde de plastik sanatlar alanında çeşitli eğitim programları bulunmaktadır. Bu eğitimlerin arasında “Grafik ve Fotoğraf” başlığı altında, üç boyutlu ve vektörel tasarım programlarının yanı sıra desen eğitimi gibi konuları ele alan sekiz farklı branşta grafik tasarım eğitimleri verilerek bireylerin bu alanda mesleki gelişimleri sağlanmaktadır. Her branş için farklı tarihlerde eğitim düzenleyen merkezler yıl içerisinde sürekli olarak online veya kurs merkezlerinden kayıt almaktadır (hbogm.meb.gov.tr, 2017).Yurdun birçok il ve ilçesine yayılan “Halk Eğitim Merkezleri” dışında İşkur tarafından da mesleki veya proje bazlı iş bulma garantili veya garantisiz olmak üzere çeşitli eğitimler verilmektedir. Halk eğitimde olduğu gibi engelli, eski hükümlü veya meslek sahibi olmak amacıyla katılan toplumun her kesiminden bireylere hitap eden eğitimlerin içerisinde grafik tasarım eğitimi de yer almıştır. Fakat ilk yıllarda yoğun talep olmasına rağmen son yıllarda bu alanda verilen eğitim ve kursa katılım sayısının yok denecek kadar az olduğu gözlemlenmektedir (Sevindik, 2016: 72,73). Bu durum bize toplumun yönelebileceği daha farklı seçenekler olduğunu işaret etmektedir.

Diğer eğitim kurumlarına göz atacak olursak 90’lı yıllara gidildiğinde örgün eğitim kurumlarının yanı sıra yerel yönetimlerinde eğitime vereceği desteğe ihtiyaç duyulduğunu görmekteyiz. Eğitim kurumlarının sayısının yetersizliği ve bu doğrultuda özel eğitim kurumlarının artış göstermesi, köyden kente göçmüş kişilerin buradaki yaşama ayak uydurması, bu kişilerin topluma kazandırılması ve meslek sahibi olması gibi sebeplerden dolayı yerel yönetimlerin eğitime destek verme ihtiyacı o yıllarda artış göstermeye başlamıştır. Böylece eğitime destek ve kültürel gelişim konusunda yerel yönetimlere büyük sorumluluklar düşmektedir (Geray, 1994: 3,4). Fakat belediyeler kültürel, sosyal ve eğitim alanındaki etkinliklerde 90’lı yılların ortalarına kadar aktif olamamışlardır. Bu tarihten sonra büyükşehir

belediyeleri kültürel, sosyal ve eğitim alanındaki çalışmalarına ağırlık vermiş ve bu alandaki görev ve sorumluluklarında artış gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda Büyükşehir Belediyeleri 1994 yılında Ankara’da, 1995 yılında ise İstanbul’da yaygın eğitim anlayışı ile ilk kurslarını faaliyete geçirmiştir. Son yıllarda birçok büyükşehir belediyesi bu tip kurslar açarak eğitime destek çalışmalarında bulunmuştur (Ersöz, 2017: 1, 2). Bu kurslar arasında “İsmek”, “Ormek”, “Beltek” gibi yaygın eğitim sistemine örnek gösterilebilecek eğitim kurumları bulunmaktadır.

İstanbul’da bulunan İsmek kursları kursiyer ve kurs sayısının her yıl artış göstermesi ile bu alanda çok önemli bir yere sahip olmuştur. Kurum “İstanbul Büyükşehir Belediyesi” tarafından “Hayat Boyu Öğrenme Müdürlüğü”ne bağlı olarak 1996 yılında gelişim, yenilik, ihtiyaca uygunluk, planlılık, süreklilik, herkese açıklık ve gönüllülük ilkelerini benimseyerek üç kurs merkezi ile üç farklı branşta eğitim vermeye başlamıştır. İl ve İlçelerin çeşitli bölgelerinde araştırmalar yapılarak arz talep doğrultusunda açılan kurslar şehirlerin yalnızca merkezlerine değil birçok bölgesine ulaşmıştır. Yurt dışında birçok yerel yönetim tarafından örnek alınan kurumu pek çok ülkeden heyetlerin ziyarete gelerek kurumun işleyişi hakkında bilgi edindiği ve kendi ülkelerinde de bu tarz eğitim kurumları oluşturmanın hedefleri arasında yer aldığı belirtilmiştir. Toplumun hangi kesiminden olursa olsun ayırt etmeksizin her bireye eğitim hakkı tanıyan İsmek, kurs merkezleri dışında cezaevleri, huzurevleri, ıslahevleri ve darülacezeler gibi pek çok kurumda eğitimler düzenleyerek bireylerin meslek sahibi olmaları, topluma kazandırılmaları ve huzur içerisinde hayatlarını sürdürmeleri amaçlanmıştır (İsmek Kataloğu, 2017: 6, 8, 20, 24, 26). Böylece toplumun kişisel donanımlarını arttırmayı amaçlayan kursların bireyleri psikolojik yönden de olumlu etkilediği söylenebilir. Kurumun 2017 yılı güncel verilerine göre 2998 eğitimci kontrolünde 235 kurs merkezi ile 36 alan içerisinde 652 farklı branşta ders verdiği, 14 farklı alanda uzmanlık okulunun bulunduğu ve kurulduğu günden itibaren 2 milyon 619 bin 534 mezun veren kurumun derslere katılan kursiyer sayısının birçok üniversitenin öğrenci sayısından çok daha fazla olduğu gözlemlenmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda topluma hizmet eden ve kendisini “Adeta Bir Halk Üniversitesi” sloganı ile tanımlayan kurumun isabetli bir yorum yaptığı söylenebilir. Sanat, tasarım, teknoloji, spor ve kişisel gelişim gibi birçok alanda eğitim veren İsmek sempozyum, sergi gibi çeşitli etkinlikler düzenlemekte, sergilerini katalog haline dönüştürmekte ve süreli kültür dergileri yayınlamaktadır.

Kurumun yayınlarına resmi sitesinden online ulaşım sağlanmaktadır (ismek.ist, 2017). Ayrıca kurum her bölge için görevlendirdiği istihdam rehberleri ile eğitim verdiği kursiyerlerine iş bulma sürecinde destek olmaktadır. Birçok farklı alanda sanat ve tasarım eğitimi veren kurum, öğrenci ve öğretmen işlerinden oluşan çeşitli sergiler düzenleyerek toplumun sanata bakış açısını değiştirmekte ve ilgi uyandırmaktadır (İsmek, 2017: 10, 60, 61). Kurumun eğitimine önem verdiği alanlardan biri grafik tasarım olmuştur. Daha önce bilişim branşları ile aynı binada bulunan Grafik Tasarım Okulu farklı bir semte taşınarak Fatih Grafik Tasarım Okulu adını almıştır. Temelinde el sanatları ile eğitime başlayan kurum gün geçtikçe tasarım alanında da branşlarını ve eğitim kalitesini artırma çalışmaları yaparak kendini geliştirmiştir. Grafik ve Fotoğraf başlığı altında ve ders içeriklerinde günümüzde sıklıkla kullanılan “illüstratör”, “photoshop”, “indesign”, “corel draw”, “after effect”, “maya”, “3d max” gibi tasarım programlarının yer aldığı yirmi yedi farklı branşta grafik tasarım eğitimi verilmektedir. Kurumda Grafik Tasarım Okulunun yanı sıra farklı bölgelerde bulunan birçok kurs merkezinin eğitim programında da bazı grafik tasarım branşları yer almaktadır. Kurum yetişkinlere yani 16 yaş ve üstü bireylere eğitim verme amacıyla kurulmuş fakat son iki yıldır talepler doğrultusunda bazı branşlarda çocuk eğitimleri de düzenlenmiştir.Yıl içerisinde sürekli olarak farklı merkezlerde ve tarihlerde düzenlenen kurslar için kayıtlar kurs merkezlerinden veya online olara kalınmaktadır. Kursların başarı ile tamamlanması halinde MEB onaylı sertifikalar verilmektedir. Bazı kısa süreli eğitimler ise katılım belgeli düzenlenmektedir (ismek.ist, 2017). Kurs bitiminde alınmaya hak kazanılan belgeler MEB onaylı olduğu için yurtiçinde ve yurtdışında denklik olan ülkelerde geçerli sayılmaktadır.

Devlete bağlı kurumların yanı sıra MEB “Özel Öğretim Kurumları Genel Müdürlüğü” denetiminde açılan ve bu alanda ücretli eğitim veren özel kurslarda bulunmaktadır. Bu kurumlardaki eğitim programları da devlet kurumlarında olduğu gibi “Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü”nün hazırlamış olduğu modül çizelgeleri çerçevesinde düzenlenmektedir. Bu çizelgeler dışında farklı bir alanda eğitim vermek isteyen kurslar “Özel Çeşitli Kurslar Çerçeve Programı” doğrultusunda eğitim programlarını hazırlamak zorundadırlar. Ülkemizde bu alanda ilk kurs başvurusu 1991 yılında, gelişen teknolojik imkanlar ile ilk bilgisayarlı eğitim için ise 1995’de Talim Terbiye Kurulu’na başvurulmuştur. Günümüzde bu alandaki

eğitimler “Mesleki Eğitim ve Öğretim Sistemini Güçlendirme Projesi (MEGEP)” altında “Grafik ve Fotoğraf” başlığı ile standart bir düzene oturtulmuştur (Sevindik, 2016:76). Devlet kurumları ile kıyaslama yapacak olursak özel kurslara ülkemizde ciddi bir bütçe ayrılması gerekmektedir. Ticari kaygısı olan bu kurslarda genellikle ücretler kurs kaydında alınarak daha sonrasında öğrenci devamsızlıkları birçok kursta takip edilmemekte ve devam zorunluluğu bulunmamaktadır. Devlet kurumlarında ise kursiyerlerin devamlılık durumu önem teşkil etmektedir. Bu durum sınıfın verimliliği, dersin devamlılığı ve eğitim kalitesi için önemli bir yere sahiptir. Toplumda konu hakkında yeterli bilgisi olmayan bireyler ücret verildiği zaman eğitim kalitesinin daha yüksek olacağı gibi bir düşünceye sahiptir. Fakat devletin düzenlediği kurslarda eğitim alan bireylerin büyük bir kısmı verilen eğitimin kalitesinden memnun kalmakta ve iş hayatına atılmaktadır. Devlet dışı kurumlar özel sektöre girdiği ve sayıları günümüzde fazla olduğu için eğitim kalitesi hakkında genel bir yorum yapmak doğru olmamakla birlikte kursa veya öğretmen kalitesine göre değişmektedir.

Günümüzde tasarım teknolojiden ayrı düşünülemez hale gelmiştir. Yaşanan teknolojik gelişmeler doğrultusunda tasarım sektörü her gün kendini yenilemek ve güncel tutmak zorunda kalmıştır. Teknolojinin tasarım sektörüne getirdiği en büyük yenilikler arasında tasarım programları bulunmaktadır. Örgün eğitim kurumlarının bünyesinde çalışan öğretmenlerin bazen bu konuda yetersiz kalması durumunda öğrenciler sektörel eksikliklerini tamamlamak veya var olan bilgilerini pekiştirmek amacıyla bu tarz kurslara katılmaktadırlar. Çalışan bireyler ise mesleki gelişim adına bilgilerini güncelleme veya farklı alanlarda meslek edinme ve kişisel gelişim amaçlı bu kurslara başvurumaktadırlar. Öğrenci ve çalışanların yanı sıra eğitimini çeşitli sebeplerle tamamlayamayan bireyler de mesleki eğitimlere katılarak meslek sahibi olmakta ve istihdam olanağı bulmaktadırlar. Türkiye’de bu anlamda hizmet veren Halk Eğitim ve İsmek gibi Kurs Merkezleri’nde öğrencileri yetenek ve ilgi alanlarına göre kişiye uygun hobi veya meslek kurslarına yönlendirmek kişinin gelişimi için önem teşkil etmektedir.

İlhan Bilge (kişisel görüşme, 18 Aralık 2017) “Aslında bu kurslar çok önemli, çünkü piyasada işi yapanların çoğu eğitimsiz. Ben orada gideyim fotoğrafçılık eğitimi alayım fotoğrafçı olayım, boyacılık eğitimi alayım boyacı olayım. Bu insanlar bu kurslarda işi öğrensin, program öğrensin, matbaada işi baskıya hazırlayan bir eleman

olsun. Eğer bu kurslar mesleğe hazırlama kursları ise çok iyi ama tasarım kursu olamaz, ancak program kullanma kursu olabilir.” Cümleleriyle bu kursların önemini vurgulamakta ve burada verilen grafik tasarım eğitiminin niteliğini tanımlamaktadır.

Günümüzde yoğun talep gören İsmek kurslarında verilen grafik tasarım eğitiminin geniş bir yelpazesi bulunmaktadır. Fakat bu kurslarda zamanın kısıtlı olması, program ağırlıklı eğitim verilmesi ve aynı sınıf içerisinde ilgi alanları ve yetenekleri birbirinden farklı bireylerin bulunması gibi sebeplerden dolayı tasarımcı yetiştirmekten söz edilemez. Bu kurumlarda günümüz grafik tasarım sektöründe önemli bir yere sahip olan tasarım programlarını kullanabilen grafik operatörler yetiştirilmektedir. Sadece kurslardan eğitim almış bireyler de gayretli çalışmaları sonucunda bir meslek sahibi olabilmektedirler. Hatta alınan eğitimin üzerine bu alanda kendilerini daha çok geliştirerek nitelikli tasarımlar yapabilir duruma gelmektedirler. Ayrıca tasarımcı olabilmek için grafik tasarım bölümü olan fakültelerden eğitim almak da yeterli değildir. Tasarım eğitiminin okuldaki eğitimle sınırlı kalmaması gerekmektedir. Tasarımcı olmak isteyen bireylere, hayal gücünü geliştirmek adına düzenlenen sergi, seminer ve çeşitli etkinliklere katılmak, bolca kitap okumak, yenilikleri ve başarılı çalışmalarını takip etmek, çevreyi gözlemlemek ve bu alanda bolca çalışma yapmak gibi görevler düşmektedir.

3.3. 2000’li Yıllarda Türk Grafik Tasarımının Gelişimi İle İlgili Görüşler

Türk grafik tasarımının 2000’li yıllarda gelişimini konu alan bu araştırma kapsamında, 2000’li yıllar öncesinden günümüze çalışmalarını sürdüren veya 2000’li yıllar sonrası alanında başarılı 11 farklı tasarımcı, karikatürist, illüstratör ve eğitimcinin, yüz yüze veya E-posta aracılığıyla konu ile ilgili görüşleri alınmıştır. Yapılan görüşmelerin tam dökümü ekler bölümünde bulunmakta ve çeşitli sebeplerden 2000’li yıllarda çalışmalar yapmış bazı tasarımcı ve eğitmenlere ulaşılamamıştır.

Grafik tasarımın gelişimini konu alan bu araştırma kapsamında alanında başarılı kişilere yönelttiğimiz sorulardan biri Türkiye’de verilen grafik tasarım eğitiminin gelişimini konu almaktadır. Alanında uzun yıllardır tecrübeli profesyonellere bugün ki eğitimi geçmişle kıyaslamalarını, 2000’li yıllardan sonra başarılı işlere imza atan genç yeteneklere ise günümüz grafik tasarım eğitimini değerlendirmeleri talep edilmiştir. Her alanda olduğu gibi eğitim, sanat ve tasarım alanında da önemli bir

yere sahiptir. Genel olarak 11 farklı tasarımcı ve eğitimcinin vermiş olduğu cevaplar değerlendirildiğinde varılan sonuçlardan biri, günümüzde sanat ve tasarım eğitimi veren kurumların geçmişe kıyasla sayısının hızla arttığı fakat eğitim kalitesinin nitelik bakımından zayıfladığını göstermektedir. Özel okullar ile beraber grafik tasarım eğitimi veren kurumların sayısının çok fazla artış göstermesi, fakat bu kurumlarda nitelikli eğitim verebilecek alanında uzman yeterli eğitmenin bulunmaması ve giriş sınavlarının yeteri kadar eleyici olmaması, verilen eğitimin teoride iyi pratikte zayıf olması, teknolojinin gelişmesi ile eğitimin bilgisayar ağırlıklı yürütülmesi bu durumun sebepleri arasında gösterilmiştir.

Tasarımcı Serdar Benli yukarıda belirttiğimiz sebepler doğrultusunda eğitimin geçmişe kıyasla niteliğinin düştüğünü vurgulamış, eğitim döneminden itibaren sektörü yakından takip eden ve gözlemleyen öğrencilerin eksiklerini tamamlayabileceklerini belirtmiştir. “Artan sanat ve grafik tasarım eğitimi veren kurumların nicelik anlamında artması nitelik anlamında artmasıyla paralel olmadı. Birincisi, bu ülkede bu kadar fazla eğitim kurumunda eğitim verecek eğitmen yok. İkincisi de, bu kadar mezunu istihdam edecek, iş verecek ya da onların üreteceklerini talep edecek ortam yok. İyi eğitilememiş, iyi yetişmemiş tasarımcı mezun eden kötü üniversitelerin olması iyi bir şey değil. Mezun olan gençlerin hiç suçu yok çünkü onlar iyi bir eğitim aldıklarını düşünerek piyasaya çıkıyorlar. Eğitim sürecinde tasarım dünyasını iyi izleyen öğrenci kendi durumunu, eksiklerini fark ederse kendini yetiştirirse arayı kapatabilir” (Serdar Benli, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017). İletişimci Ender Merter’de benzer bir görüşe sahiptir.

“Eskiye kıyasla günümüzde birçok üniversite açıldı. Bu üniversitelerin çoğalması aslında grafik ya da reklam sektörünün çok daha iyi olacağı anlamına gelmez. Çünkü burada önemli olan eğitim kalitesi ve öğretmen kalitesi. Şimdi nüfus çok arttıkça tabii yetmiyor hiçbir şey. Fakat bu okullardan mezun olan çocuklar pek bir şey öğrenmeden mezun oluyorlar, yani üniversitelerin çok olması bu ülkede eğitimin çok güzel olması anlamına gelmiyor. Bizim zamanımızda ki eğitim çok daha kaliteliydi, yani öğretmenler daha değerliydi ve eğitimin kalitesi daha yüksekti. Belki teknoloji yoktu, bir şeyi çok zor arıyorduk, çok fazla zaman gerekiyordu bir şeyi yapmak için fakat şimdi olay hız kazandı ama işin kalitesi eskisi kadar nitelikli değil” (Ender Merter, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Karikatürist Bülent Arabacıoğlu konuya giriş yapmadan önce grafik tasarım eğitimi almadığını ve bundan dolayı eski ile yeni eğitimi kıyaslamasının doğru olmadığını belirtmiştir. Alaylı yetişerek başarılı işlere imza atan Arabacıoğlu sektörde ve eğitimci kimliği ile kazandığı tecrübelerle dayanarak konu ile ilgili değerlendirme yapmıştır. Nitelikli bir çalışmanın az öğrenci ve bol zamanla gerçekleşeceğini vurgulayarak artış gösteren mezun sayısı ile verilen diplomaların niteliğinin aynı oranda artmadığını ifade etmiştir.

“Özgünlük, farklılık sanatın olmazsa olmazının başında gelir. Bunu başarmak için de sanırım biraz daha eğiten ve eğitilenin birbirini dinleyebilmesi, anlayabilmesi, gözlemleyebilmesi şart. Bunun için de birbirilerine zaman ayırabilme, yani daha az öğrenci ile daha fazla ilgi ve araştırma gerekir. Ancak hemen hemen her gün bir yenisi açılan özel okullardan, adeta fabrikasyon öğrenci mezun ediliyor. İşin özü her iki tarafta günü kurtarmak adına işin kolayına gidiyor” (Bülent Arabacıoğlu, kişisel görüşme, 14 Aralık 2017).

Genç illüstratör ve tasarımcı Ethem Onur Bilgiç’te günümüz eğitimini benzer şekilde yorumlamıştır.

“Herhangi bir eğitimi bu işe vakıf eğitmenler tarafından verilmesi gerekir. Ülkemizde işinde uzmanlaşmış kişi sayısı bence bu derece insanı yetiştirecek sayıda olmadığını düşünüyorum. Bu nedenle eğitimler genellikle yüzeysel olarak kalıyor” (03.01.2018).

Eğitimci Selahaddin Ganiz ise grafik tasarım eğitiminin giderek yaygınlaştığını fakat sanat eğitiminin dünyanın gerisinde kaldığını vurgulamıştır. Bu durumun çözümlenebilmesi için öğrencilerin ilköğretim seviyesinden itibaren sanat eğitimiyle iç içe olması gerektiğini ifade etmiştir. (Selahattin Ganiz, kişisel görüşme, 22 Aralık 2017). Tasarımın sanattan beslendiği düşünüldüğünde, toplumda tasarım kültürünün ve bilincinin artmasının en önemli etkenlerinden biri, ilköğretim müfredatlarında sanat ve tasarım derslerine de ağırlık verilmesidir.

Eğitim ile alakalı sorumluluğu farklı bir bakış açısıyla değerlendiren Uğurcan Ataoğlu, Cemil Cahit Yavuz ve Hasan Necdet Boyanay, geçmişe kıyasla teknolojinin getirdiği olanaklarla eğitimde gerçekleşen yapısal değişim ve kolaylıklara değinmişlerdir.

Ataoğlu, sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişte klasik yöntemler kullanılarak verildiğinden, günümüzde gelişen teknolojik imkanlar doğrultusunda bilgisayarın

hayatımıza girmesiyle, bölüm adından uygulama yöntemlerine kadar köklü bir değişimin olduğundan söz etmiştir. Değişime ayak uydurmamız gerektiğini vurgulayan Ataoğlu zaman ilerledikçe farklı oluşumlarında beraberinde geleceğini ifade etmiştir (Uğurcan Ataoğlu, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

“Bilgisayarlı dönemle bilgisayarsız dönem, bizim zamanımızda eğitimde bilgisayarsız dönemdi ve çok ilginç şeyler gördüğümüz zaman nasıl yapmış diye kafa yorardık. Meğerse Avrupa’da falan yavaş yavaş bilgisayarda yapıyormuş. Biz onları anlamakta zorluk çekiyorduk. Ama genelde kağıt kullanılırdı. Bir zamanlar hatta Freehand programı vardı. Freehand’in çizgili bir kağıt gibi logosu vardır. Oda aslında eski pikaj kağıtlarından esinlenerek yapılmıştır. Çünkü çıkış alınır ve o tür kağıtlara işlenirdi. Buna trese deniyordu. Ondan sonra renkleniyor ve renklisini görmüyorsun, matbaadan prova baskılarını görüyorsun. Sürpriz oluyordu tabi ki daha çok kafanda oluşuyordu renkler ama bilgisayarlı döneme geçince tabi her şey çok somut bir tuşa basınca her şeyi görebiliyorsun, alıyorsun ve daha iyi bir değerlendirme yapıyorsun tekrar edebiliyorsun, değiştirebiliyorsun. Bir avantajı var tabi ki” (Cemil Cahit Yavuz, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Necdet Boyanay Teknolojik olanakların getirdiği kolaylıklara değinmeden önce tasarımın zihinde oluşması gereken bir olgu olduğunu vurgulayarak klasik yöntemlerle de nitelikli bir eğitim verilebildiğinden söz etmiştir. Ayrıca günümüzde tasarımın oluşum sürecinin başında yine kağıt gelmesi gerektiğini belirtmiş, daha sonra ise teknolojinin sağladığı olanaklara aşağıdaki şekilde değinmiştir.

“Günümüzde tasarımı bitmiş halini bilgisayarda görerek neticesine gidiyoruz ama geçmişte bunu ancak baskıda görebiliyorduk ve o zamanlar işler çok daha zordu. Elbette bunun eğitimi de çok daha zordu. Bu günümüze göre bir eksi sayılabilir. Ama sonuç olarak günümüzdeki eğitim geçmişe göre çok daha kapsamlıdır” (Necdet Boyanay, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Bilgisayarlı eğitime farklı bir bakış açısı ile yaklaşan eğitimci ve tasarımcı İlhan Bilge, sağladığı olanakların yanında eğitimin katkısını azalttığını düşünmektedir. Bunun sebebini, bilgisayarlı eğitim sisteminin okullarda uygulama yapma olanağını azaltması olarak belirtmiştir. Eğitimci Tefik Fikret Uçar ise konuya benzer şekilde yaklaşarak eğitimde teknolojinin olumsuz etkilerine değinmiş ve tasarım eğitiminin bilgisayar yazılımlarını öğrenmekten ibaret olarak algılandığını vurgulamıştır.

“Temel olarak bilgisayarda şöyle bir fark var. Sabahleyin sınıfa gider çalışmaya başladınız akşama kadar okulda çalışırdınız. Boyalar, fırçalar, kağıtlar hocada ara sıra dolaşır çıkardı. Şimdi okulda kimse çalışmıyor, herkesin kendi bilgisayarı var evinde çalışıyor. Okulun anlamı işlerin tartışıldığı yer oldu. Yani siz evde çalıştığınızı getiriyorsunuz, haftada bir gün iki gün orda gösteriyorsunuz ve kritik alıyorsunuz, kapatıyorsunuz bilgisayarı bekliyorsunuz. Daha sonra eve dönüp çalışıyorsunuz. Dolayısıyla sınıfta çalışma azaldı ve kritik düzeltme sayısı azaldı. O zaman bir günde beş altı kere düzeltme yapabiliyordu hoca. Şimdi ise haftada bir kere oda getirenin çalışmasına bakabiliyor. “Hocam bir şey getiremedim” dersiniz otomatikman öbür haftaya kalıyor ve iki üç düzeltmeyle bazen hiç düzeltme yapmadan projeyi getirip veriyorsunuz. Daha doğrusu eğitimin katkısını azalttı. Siz evde kendi başınıza çalışır duruma geldiniz” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Genç tasarımcı Berkcan Okar ise sorumuza daha farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak eğitimin uygulamadan ziyade vizyon sahibi olmakta etkili olduğunu belirtmiş, sonrasında bolca çalışarak ve gözlemleyerek tecrübe kazanabileceğini ifade etmiştir. Aslında Okar’ın verdiği yanıt Serdar Benli’nin verdiği öneriyi doğrular niteliktedir. Bu yaklaşım tasarım eğitiminin yalnızca okulla sınırlı olmadığını vurgulamaktadır.

“Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin eksi yönü olduğunu söylemek yanlış olur. Eğitimin bir şeyin nasıl yapıldığını öğretmekten çok vizyon sahibi olmamızı sağladığını düşünüyorum. Eğitim ilk adım, sonra yürümeyi öğrenip koşmak sizin elinizde. İnceleyip, okuyup, deneyip kendimizi geliştirmemiz gerek” (Berkcan Okar, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Görüşme kapsamında yönelttiğimiz soruların bir diğeri grafik tasarım alanındaki gelişimin ekonomi ile bağlantısını ele almaktadır. Alana uzun yıllardır emek vermiş tasarımcı ve eğitimcilerimizden durumu geçmişe kıyasla değerlendirmeleri talep edilmiştir. Verilen cevaplar genel olarak değerlendirildiğinde, 80’li yıllardan itibaren uluslararası markaların ülkeye hızlı bir şekilde giriş yapması doğrultusunda artan ürün çeşitliliği ve Türkiye’nin tüketim toplumuna hızlı bir şekilde evrilmesi gibi etkenler sonucunda, reklam ihtiyacında artış olduğu gözlemlenmiştir. Bu değerlendirmeye ilişkin verilen cevaplar aşağıda yer almaktadır.

“Gelişen ekonomi, gelişen iletişim olanaklarıyla mesaj bombardımanına maruz kalıyoruz. Artan ihtiyaçlara cevap vermek için paralel artan ürün sayısı ve ürün

segmenti iletişim sektörüne ihtiyacı da artırıyor. Bu nedenlerden dolayıdır ki her tür medyada iletişimciler geçmişe göre çok daha fazla iş üretebiliyor. Ekonomiler büyüdükçe pasta da büyür. Pastadan pay alacaklar da artar” (Serdar Benli, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

“Reklam ajanslarının kurulması ile yerli ve yabancı markaların pazarda yer edinmeye başlaması günümüz reklamcılığının gelişmesine katkı sağlamıştır. Günümüzde ekonominin büyümesine paralel olarak pazar paylarının büyümesi, mecraların artması, teknolojik çağın getirdiği medya ve yayın organlarının gelişmesi, iletişim araçlarının çoğalmasıyla birlikte reklam sektörü geçmiş yıllara göre uluslararası pazarda önemli bir yere sahiptir. Günümüzde tüketime yönelik ürünler ekonomiyle birlikte gelişince doğal olarak bunların satışa ve tanıtıma yönelik ihtiyaçları da artmış ve bu bağlamda reklamcılık sektörü büyük bir ilerleme kaydetmiş” (Necdet Boyanay, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

“Ekonomik imkanlar geliştikçe insanların bu işe talebi daha çok artıyor. Tabi ki insan ne yapıyor? Bir bulgur ürettiyse sonra o bulguru paketleme ihtiyacı duyuyor. Eskiden bir torbaya koyuyordu belki yada başka bir malzemeyle avuçla veriyordu ama şimdi onu satıp pazara koymak zorunda ve daha fazla can alıcı noktası aslında sanayi geliştikçe grafik tasarımın yaygınlaşmasıdır. Onun için grafik tasarıma her zamankinden daha çok ihtiyaç duyulmaya başladı” (Cemil Cahit Yavuz, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

“Ekonomik düzeyin gelişmesi dolaylı olarak iletişim reklamcılık ve tanıtım faaliyetlerinin de gelişmesi ile ilişkili. Bu yüzden bahsettiğim tüm ölçütler yükseldiği zaman grafik tasarımın kullanımı ve yararlılığı da artıyor” (Tevfik Fikret Uçar, kişisel görüşme, 11 Aralık 2017).

Öncelikle Türkiye’deki ekonomik gidişatı değerlendiren Ender Merter, Türk ekonomisinin düzensiz seyrettiğini belirtmiştir. Ekonomide birden hızlı bir şekilde yükseliş gözlemlenirken birden geriye gittiğini ve bu doğrultuda küçük çaplıda olsa birçok krizle karşılaşıldığını ifade etmiştir. Ekonomiyle yakın ilişkisi olan reklamcılık sektörünün bu durumdan etkilendiğini, fakat son yıllarda uluslararası firmaların ülkeye giriş yapmasıyla reklam faaliyetlerinin bir şekilde süreklilik arz ettiğini belirtmiştir. Böylece oluşan rekabet ortamında bir firmanın ancak sürdürülebilir iletişim ile ilerleyebileceğini vurgulamıştır (Ender Merter, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Tasarımcı Uğurcan Ataoğlu ise ekonominin büyümesi ile alternatiflerin çoğaldığını, maddi gücü doğrultusunda Türkiye’de yer alan herhangi bir firmanın yurt dışındaki tasarım şirketleri ile kolaylıkla çalışabildiğini ifade etmiştir. Yerli ajansların müşterilerin tüm taleplerini karşılama yolunda çaba gösterdiklerini fakat müşterilerin uluslararası düzeyde satışa çıkan ürünleri için alternatif denemek istediklerini belirtmiştir (Uğurcan Ataoğlu, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017). Bu durumun ekonomik gücün yanında teknolojik imkanların sunduğu olanaklarla da yakından ilgisi bulunmaktadır. Farklı bir açıdan bakıldığında, bu durumun firmalar için sağladığı kolaylığın yanı sıra yerli ajansların müşteri portföyünü riske atmaktadır. Varılan bu bakış açısı da bizi İlhan Bilge’nin yanıtına yönlendirmektedir.

Uzun yıllardır kendi ofisinde hizmet veren eğitimci ve tasarımcı İlhan Bilge, yabancı firmaların ülkeye girişinin reklamcılık sektörünü hareketlendirmesinin yanı sıra, yerli ajansların çalışma alanını daralttığını düşünmektedir. Rekabet ortamı içerisinde bazı yerli üreticilerin güçlü yabancı firmalar karşısında ayakta kalamadığını ve bu durumun yerli tasarımcıları müşterisini yok ettiğini ifade etmiştir. Uluslararası firmaların kendi ajanslarıyla ve reklam ürünleriyle ülkeye giriş yaptığını ifade eden Bilge dünyada birçok ajansın tekelleştiğini belirtmiştir.

“Markalar azalıyor ve küçük yerel üreticilerinde tasarıma para ödeyecek güçleri fazla yok. Onlar küçük paralara işlerini hallettirmek istiyorlar. Dolayısıyla gereken zamanı emeği kimse veremiyor onlara ve iş kalitesi de kazançlarda düşük oluyor. Tasarımcı açısından ekonomik değişim daha da kritik 70’lerde biz mezun olduğumuzda çok değerliydik. Grafik tasarımcı çok az vardı. Okulu bitirmiş ve piyasada yetişmiş matbaa ressamı vardı. Biz onların önündeydik, kolayca iş buluyorduk ve ücretlerimiz yüksek olurdu. Gazeteye giren bir grafik tasarımcı 30 yıllık şefinden daha yüksek maaş alırdı. Şimdi mezun çoğaldı, mezun kalitesi de düştü. Çünkü iyi eğitim veremeyen bir sürü okul çoğaldı ve ücretler çok çok düştü” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Ayrıca Bilge ekonomi konusunu tasarımcıların aldığı ücretler üzerinden de değerlendirerek tasarımcıların geçmişe kıyasla değerinin düştüğünü ifade etmiştir. Bu durumun sebebini eğitim ile ilgili soruda ele aldığımız, mezun artışı ve niteliksiz eğitime bağlamaktadır.

Genç tasarımcı Ethem Onur Bilgiç ve Berkcan Okar ekonomi ile grafik tasarım arasındaki ilişkiyi benzer bir bakış açısıyla değerlendirmiştir. Verdikleri yanıtlarda

grafik tasarım ekonomi üzerinde önemli bir rol üstlendiğini ve nitelikli bir tasarımın doğru hedef kitleye ulaşması ile ticari kalkınmanın sağlanabileceğini ifade etmişlerdir. Aslında bu yaklaşım 2000’li yıllarda Türkiye’de artan tasarım farkındalığı doğrultusunda hazırlanan strateji planının sanayi üzerindeki hedefleri ile benzeşmektedir.

“Grafik tasarım bir ürünü alıp kitlesine en doğru ve etkili biçimde iletmeyi amaçlar. Bu noktada doğru ürünü doğru kitleye ulaştırabilirseniz yüksek verimli bir ticareti tetikler” (Ethem Onur Bilgiç, kişisel görüşme, 03 Ocak 2018).

“Tasarım sektörü ekonominin iyi ya da kötü olmasına göre şekil değiştirmiyor aslında. Bir marka için görsellik çok önemli. Sizin kıyafetiniz iyi olacak ki insanlar o kıyafeti görüp almak istesin. Bu bilinç oturursa tasarım sektörü her şekilde kendini ayakta tutmayı başarabilir” (Berkcan Okar, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Bu çerçevede son olarak ele alacağımız konu karikatür sanatıdır. Araştırma kapsamında karikatürist Bülent Arabacıoğlu’na yönelttiğimiz soruda geçmişe kıyasla siyasi ve ekonomik süreçlerin karikatür sanatı üzerindeki etkisinin değerlendirilmesi talep edilmiştir. Ülkeyi yöneten kişilerin yaptığı ve söylediği her şeyin toplumsal yaşamı yönlendirmede çok önemli bir yere sahip olduğunu ve en ufak bir hatanın ekonomik problemleri de beraberinde getireceğini belirtmiştir. Bu durumda bu eksi yönleri mizahi dille eleştiren karikatür sanatının en zorlandığı durumun tahammülsüzlük olduğunu vurgulamıştır. Arabacıoğlu geçmişe kıyasla değerlendirildiğinde karikatüristlerin en zorlandığı dönemlerden biri içerisinde olduğunu ifade etmiştir. (Bülent Arabacıoğlu, kişisel görüşme, 14 Aralık 2017). Ayrıca günümüzde karikatür sanatının gereken ilgiyi görememesi, dergiler ve karikatüristler için maddi problemleri de beraberinde getirmektedir.

Önceki sorularımızda bazı tasarımcılarımız teknolojik gelişmeleri eğitim veya ekonomi bağlamında değerlendirmiştir. Fakat tasarımcılarımıza ayrıca yönelttiğimiz bir diğer soru iletişim çağı ve teknolojik gelişmelerin grafik tasarım veya reklamcılık sürecine etkilerini konu almaktadır. Verilen yanıtlar genel olarak değerlendirildiğinde büyük bir çoğunluk, teknolojik gelişmelerin hayatımıza ve tasarım sürecine büyük kolaylık sağlamanın yanı sıra teknoloji doğru kullanılmadığında birbirine benzer işlerin arttığı ve bilgi kirliliğine sebep olduğu kanısına varılmıştır. Verilen benzer yanıtlar aşağıda yer almaktadır.

Tasarımcı Serdar Benli yaşanan teknolojik gelişmelerin bilgiye hızlı bir şekilde ulaşmanın yanında grafik yazılımlar aracılığıyla, zihinde oluşturulan tasarımın kolaylıkla uygulanabilmesi ve hayal gücünü geliştirmesi gibi konularda fayda sağladığından bahsetmiştir. Fakat öte yandan bilinçsizce kullanmanın kolaylığı getirdiği ve tasarımın en temel unsuru olan fikri geri plana ittiğine değinmiştir (Serdar Benli, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Eğitimci Tefvik Fikret Uçar da konuyu benzer şekilde değerlendirmiş ve yeni iletişim araçları geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur. “Artık daha çok bilgiye daha hızlı ulaşabiliyoruz ancak bu hız aynı oranda anlam ve içerik kalitesine etki etmiyor. Reklamcılık kendine yeni mecralar yaratıp bu mecralar üzerinden iletişim kurmak zorunda” (Tevfik Fikret Uçar, kişisel görüşme, 11 Aralık 2017).

Benzer bir yaklaşımda bulunan tasarımcı Necdet Boyanay öncelikle tasarım sürecini geçmişle kıyaslayarak sağladığı kolaylıkları ele almıştır.

“İletişim çağı ve teknolojik gelişmeler grafik tasarım sürecini mutlaka olumlu yönde etkilemiştir. Bir düşünceyi hayata geçirirken onu her türlü görselle desteklemek, tasarım ve uygulama aşamalarına büyük kolaylıklar getirmiştir. Bilgisayar öncesi dönemde bu yöntemler çok farklıydı.

Günümüzde ise bu çalışma yöntemleri tümüyle değişmiştir ve bugünkü tasarımcılara bu anlatıldığı zaman onlar sadece bunu bir masal gibi dinlemektedirler. Anlayabilmeleri mümkün değildir. Bugün ise tamamen bilgisayarda Photoshop, illustrator, indesign gibi grafik tasarım programlarında yapılıyor. Web için ise web tasarım programları bu programlarla beraber entegre kullanılmaktadır” (Necdet Boyanay, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Öte yandan olumsuz etkilerini ele alan Boyanay, bu sürecin tasarımcıya farklı sorumluluklar yüklediğinden ve yapılan işlerin değerini düşürdüğünden bahsetmiştir.

“Bugün grafik tasarım programları sonsuz olanaklar sağlamakta olmasına karşın, renk bilgisi, matbaa renk bilgisi (CMYK ve ekstra renkler), matbaa bilgileri, renk düzeltme bilgileri (renk ayrımı bile) grafik tasarımcının üzerindedir ve sorumluluğu çok çok fazla artmıştır. Yani artıları yönünde eksileri de vardır. Konu bilgisayarda yapılıncaya sanki iş daha kolaymış gibi çalışan tasarımcı günlük mesai saatlerinin dışında da çalıştırılmaktadır. Ve işler olağanüstü kısa zamanlarda istenmektedir. Nasıl olsa bilgisayarda yapılıyor denilmekte ve tasarımcının yaptığı iş birtakım

müşteriler tarafından da küçümsenmektedir” (Necdet Boyanay, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Boyanay’ın yaklaşımı günümüzde tasarımcıların yaşadığı en büyük problemler arasında yer almaktadır. Yapılan çalışmalardan hızlı sonuç beklenmesi işin kalitesini etkilemektedir. Çünkü yeni bir fikir sonucu oluşan kaliteli bir işin ortaya çıkması için tasarımcının ihtiyacı olan en önemli unsurlardan biri zaman olmaktadır.

İlhan Bilge ise olumlu ve olumsuz etkilerini geniş bir perspektifte değerlendirerek bu düşüncelere ek farklı yaklaşımlarda da bulunmuştur. Öncelikle durumu eğitim penceresinden değerlendiren Bilge, bu teknolojinin copy-paste işlerin önünü açtığını dile getirmiş ve bu olumsuz etkinin yanında pahalı kitaplara bile kolaylıkla erişebilmenin sağladığı avantajdan bahsetmiştir.

“Evvelden kitaplardı tasarım kaynakları örnekler oralardaydı. Şimdi internet onun yerini aldı ve kopyalamak isteyenlerin işi kolaylaştı eğitimde. Özellikle piyasada zor çünkü kopyalarsanız başınız derde girer ama yine de üzerinde değişiklik yapıp kopyalayanlar vardır. Şimdi bütün dünyayı eş zamanlı izleyebiliyor herkes, internet öncesi bu biraz parasal gücünüze bağlıydı ve grafik kitaplar pahalı kitaplardı. Öğrenciler kolay kolay alamazdı ve kütüphaneye gitme alışkanlığı da pek yoktu. Ama yine de yabancı dergilerden izliyorduk ilan tasarımlarını” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017). Dijital yayıncılığın eğitim alanında sağladığı olanaklara ek sektörel olanaklarını da katalog örneği üzerinden aktaran Bilge, günümüzde pahalı bir iletişim aracı olan basılı katalogun yerine genellikle dijital katalogların tercih edildiğini söylemiştir. Bunun sebepleri arasında maliyetinin yanı sıra hızla değişen ürün çeşitlerinin dijital kataloglar üzerinden kolaylıkla güncellenebilmesini de göstermiştir (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Daha sonra tasarım yazılımları ile ilgili sorumuzda Necdet Boyanay ile ortak noktada buluşmuş ve ek olarak tasarımcıların aldığı ücretlerin geçmişe kıyasla çok daha düşük olduğundan tekrar bahsetmiştir. Kısaca değerlendirecek olursak teknoloji sağladığı sınırsız olanakların yanında doğru bir şekilde kullanılmaz ise tasarımların değerini düşürmekte, bilinçli bir şekilde kullanılsa dahi, günümüz tüketim toplumunda sağladığı hız, tasarım kültürünü özümseyememiş kişilerin gözünde tasarımcının değerini düşürmektedir.

“Tabiki de programlar işi kolaylaştırıyor ama şöyle siz aynı işi çalışma sürenizi yarıya indiriyorsunuz, ücretinizde yarıya düşüyor. Onun dışında kalırsanız ayakta durma şansınız yok ve teknolojiyi takip ederek anca yerinizi koruyabilirsiniz, yoksa hayatınızı kazanamazsınız. 70’lerde aldığımız ücretlerin çok altında şimdiki ücretler, daha hızlı yaptığınız için kurtarıyor. Bir renkli eskiz aşağı yukarı bir gün sürüyordu ve elle boyuyorduk her şeyi, resimleri yapıyorduk tek tek, bir gün yarım gün. Şimdi ise tasarımın versiyonlarını onar dakikada yapıyorsunuz. Fakat öte yandan beş on tane daha örnek görmek isteyip açığı yine kapattırıyorlar. Hemen bir saatte iş istemeye başladılar, onlarda işin hızlı yapılabileceğini öğrendikleri için. Yani hayatımız çok kolaylaşmış değil” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

İletişimci Ender Merter ise teknolojinin getirdiği tembelliğin olumsuz etkilerinin yanı sıra, reklam sektöründe sağladığı kolaylıkları, maddi bağlamda İlhan Bilge ile benzer şekilde değerlendirmiştir.

“Teknolojinin gelişmesiyle hız kazandık ama bu hız insan kaynağında da bir yerde tembelleşmeyi getirdi. Çünkü tek bir mobil saydam cam üzerinden bakılan bütün işler insanda belli bir monotonluk getiriyor. Yani insanın araştırma duygusu bir şeyle ilgilenme bir sokağa çıkayım, fotoğraf çekeyim, işte bir halk göreyim, insan göreyim gibi isteklerini yok ediyor (Ender Merter, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Öte yandan olumlu yönlerine değinen Merter, reklamcılık sektöründe internet üzerinden alınan çeşitli “görüntüleri filme monte ederek maliyeti düşürme ve işte ona masaüstü yayıncılık veya masaüstü reklamcılık diyoruz. Yani orada prodüksiyon için yer kiralamak yerine sadece kullanım hakkını ödeyerek böyle bir filmi gerçekleştiriyorsun. Yani teknolojinin de bu tür avantajları oluyor” şeklinde örneklendirmiştir (Ender Merter, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Teknolojinin karikatür ve illüstrasyon sanatına etkisi ise Bülent Arabacıoğlu tarafından olumsuz değerlendirilmiştir. Tasarım, reklamcılık ve karikatür alanında yapılan olumsuz yorumların birçoğu ortak noktalarda buluşmaktadır.

“Elbette katlanarak gelişen teknoloji, görsel ve dijital medyanın günümüzde geldiği noktada inanılmaz bir tüketim çılgınlığına doğru gidiliyor. İnternet ve sosyal medyanın dünyamızı ne kadar küçülttüğü, her an ve her yere ulaşabildiği bu dönemde ne yazık ki bu gelişmeye paralel gitmeyen, müthiş bir bilgi kirliliği ve fikir

hırsızlığı da aynı çılgınlıkla ilerliyor” (Bülent Arabacıoğlu, kişisel görüşme, 14 Aralık 2017).

Bazı tasarımcı ve eğitimcilerimiz ise teknolojik gelişmelerin yalnızca olumlu etkilerini ele almıştır. Verdikleri yanıtlar ise diğer tasarımcı ve eğitimcilerimizin bu konu hakkındaki olumlu düşüncelerini destekler niteliktedir.

“Bir kişi bugünün teknolojisiyle tek başına reklam filmi çekebilir, logo ve website tasarlayabilir, internette yayıncılık yapabilir. 100 kişilik bir reklam şirketine tek başına pekala rakip olabilir. Youtube’a yüklediği şarkısıyla bir gecede milyonların beğendiği bir star haline gelebilir. Bugün dünyanın geldiği nokta bu” (Uğurcan Ataoğlu, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

“İnternet sayesinde doğru kanalları bulan insanlar daha hızlı bir biçimde daha çok şey öğrenmeye başladılar. Aynı zamanda grafik çizim tabletleri gibi araçlarla da daha hızlı ve kolay üretim yapılabilmektedir” (Ethem Onur Bilgiç, kişisel görüşme, 03.01.2018).

“Teknolojik gelişim her anlamda kolaylık ve hız sağlıyor. Aklınıza gelen bir fikri bir anda tasarıma dökabiliyorsunuz” (Berkcan Okar, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Cemil Cahit Yavuz ise öncelikle dijital yayıncılığı ve sunduğu alternatifleri ele almıştır. Bu yaklaşım İlhan Bilge'nin dijital yayıncılık ile ilgili verdiği yanıtı desteklemektedir. Ayrıca hızlı iletişim çağının algılama üzerindeki negatif etkisinden ve nitelikli işlerin değerini de düşürebileceğinden söz etmiştir. Bu söylem daha önce değerlendirmesini yaptığımız, teknolojinin olumsuz yönleri de olduğunu savunan yanıtlarla örtüşmektedir. Fakat bu düşüncesine rağmen teknolojinin sunduğu alternatiflerin daha fazla olduğunu vurgulamaktadır. Farklı bir bakış açısıyla, günümüzde iletişim çağının getirdiği hızlı tüketimin, teknolojiden ayrı düşünülmemeyen grafik tasarımında önünü açacağını ve tasarımda fikrin her zaman var olacağını savunmuştur. Bu yanıt bir bakıma teknolojiyi yanlış kullanarak fikri arka plana iten kişilerinde var olduğu düşünüldüğünde, Serdar Benli'nin yanıtı ile zıt düşmektedir. Bir çalışmanın tasarım değeri taşıması için düşünce ürünü olması gerekmekte ve aslında bu kişilerin yaptığı çalışmalar tasarım olmanın dışına çıkmaktadır. Bu bağlamda gerçek tasarım değeri taşıyan işler için, Yavuz'un bakış açısı yanlış olmamakla birlikte Serdar Benli'nin tasarım ve tasarımcıya bakış açısıyla

kesişmektedir. Ama maalesef günümüzde fikir ürünü çalışmaların yanı sıra birbirine benzer işlerin sayısı da yadsınamaz düzeydedir.

“Tabiki benim bile şimdi ekrandan okumak daha çok hoşuma gidiyor, belki de daha rahat ettiğim için olabilir. Işığın istediğin gibi ayarlıyorsun, istediğin kadar büyütüp küçültüyorsun yani bazı ekstra olanaklar sunuyor. Aslında yani giderek iletişim dili değişiyor. Bir yandan da bakarsan grafik anlamında artık hızlı bir çağda yaşamak her şeyi görsel böyle uzun uzun resim bakar gibi değil, belki de anlık olarak gözümüzün ucuyla artık iletişim kuruyoruz ya da etrafı algılamaya başlıyoruz” (Cemil Cahit Yavuz, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

“Sindire sindire belki de algılanmayı da düşürüyor olabilir. Daha çok ihtiyaca geniş tabana yayıldığında daha kaliteli şeylerin değerini aşağıya mı çekiyor, yoksa seviyemi düşüyor onu bir değerlendirmek gerekiyor. Sonuçta teknoloji yaygınlaştıkça da grafik ona paralel olarak hem gelişecek hem de yaygınlaşacak ve grafiğin yapılma şeklide değişecek. Motion grafik gibi değişik grafikleri tanımlayan şeyler çıkıyor. Böylece basılı medyayı unutkanın kapıları da açılıyor gibi geliyor bana da. Yani böyle olması daha iyi olabilir. Artık teknolojiyle de grafik üretim bağı çok kuvvetli, yani artık bilgisayarlarda üretiyoruz ve bir tuşta değişik renkleri yapabildiğimize göre demek ki tüketimi de hızlı olacak ve böylece daha hızlı üretimlerinde önü açılacak gibi geliyor bana. Ama hep beyin kalacak yani fikir ortada kalacak. Böylece bilgisayar yalnızca bir araç oldu ve çalışmalara perspektif verdi” (Cemil Cahit Yavuz, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Yöneltilen bir diğer soru Türkiye’de yapılan çalışmaların özgünlük ve özgürlük kapsamında değerlendirilmesi ile ilgilidir. Çalışmaların kısıtlı vakitlerde istenmesi, mükemmeli arama yolunda fikrin arka plana itilmesi, tasarımlarda yurtdışının taklit edilmesi ve bir Türk kimliğinin bulunmaması gibi çeşitli faktörler nedeniyle, günümüzde yapılan tasarımların birçoğunun özgün olmadığı vurgulanmıştır. Öte yandan globalleşen dünyada, birçok firma kendini ifade etme yolunda benzer nitelikte tasarımlarla ortaya çıkmaktadır. Firmalar üzerinde uzun yıllardır denenmiş ve olumlu geri dönüş almış reklam stratejilerinin dışına çıkılması durumunun, risk teşkil edeceği düşünüldüğü için birçok firmanın kendini özgün fikirlere kapatması da bu durumun sebepleri arasında gösterilmiştir. Tasarımcıya yapılan bu dayatma doğrudan özgürlüğün de kısıtlandığının en açık örnekleri arasında yer almaktadır. Özgürlük kapsamında ise, sanatın tasarımdan ayrıştığı en keskin noktanın hiçbir

kaygı gütmemesi olduğu konusunda genel bir kanıya varılmıştır. Çünkü tasarımın oluşum sürecinde birçok etkene koşullu olması, çalışmayı tasarım yapan en temel faktör olarak gösterilmiştir. Bu doğrultuda verilen cevaplar aşağıda yer almaktadır.

Berkcan Okar, “Türkiye’de maalesef genellikle fikrin yurtdışından alındığı gerçeği var. Özgün olan işler değer görmezken önceden yapılmış işe verilen değer bazen sizi şaşırtabiliyor. Ortaya çıkan tasarımın hikayesi, kompozisyonu detaylarına bakarken, bunlar görmezden gelinebiliyor” (Berkcan Okar, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Necdet Boyanay, “Grafik tasarımın ise özgün iş olarak yine sayısı azdır. Bu konuda bile internet sebil gibi tasarımlar ile doludur ve buradan hazır tasarımlar alınıp uyarlama yapılmaktadır. Bu da yaratıcı sanat yönetmeni çalıştırmak yerine neredeyse operatör düzeyinde kişiler çalıştırılmasından kaynaklanmaktadır. İşi yaptıran patron tasarım cahili ve yapan da tasarımcı olmayınca alıntı (Kopya demeye dilim varmıyor) işler cenneti olmuştur ülkemiz. Bunun sebebi ucuz maliyet durumudur. Neden tecrübeli bir tasarımcıya büyük paralar ödeyeyim mantığıdır. Yani gerçek sanat yönetmeni düzeyinde tasarımcıya büyük ölçüde ihtiyaç kalmamıştır ülkemizde” (Necdet Boyanay, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

İlhan Bilge bu durumu Türk kimliği üzerinden ele alarak, herkesten farklı bir yaklaşım benimsemiştir. 80’li yıllardan beri bu tartışmanın söz konusu olduğunu ve Türkiye’nin sanayileşmiş ülkelere bağımlı olduğunu dile getirmiştir. Nadiren de olsa özgün ve yerel kimlik taşıyan tasarımların yapıldığını ifade eden Bilge, Türkiye’de Avrupalı tasarımların ilgi gördüğünü belirtmiş ve özgürlük kavramına değinmiştir. “Tasarımcı zaten özgür değil ve özgür olmak gerekmiyor. Tasarımcı tamamen özgür ise tasarımcı değildir sanatçı tamamen özgür değilse sanatçı değildir. Sanatçının özgür olması gerekiyor ama tasarımcının özgür olması mümkün değil. Kendiniz için bir iş yapmıyorsunuz marka bağlıyor ve markanın kimliği, bütçe, malzeme bir liste yapsanız en az 30 madde engel var. Günümüzde bu malzemeler olmasa tasarım yapamazsınız” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Cemil Cahit Yavuz, “Bunda öyle özgürlük falan yok ama bakıldığında bir olarak kaldığında özgür olabiliyor aslında. Ama grafik tasarım deyince o kadar şeye koşullu ki, ona para yatırırsa, şirketin o anki durumuna, hedef kitlesine ve birçok şeye koşullu hatta teknolojiye koşullu yaptığın çalışmalar. Yani uygulamasına her şeye koşullu bir şey olarak geliyor ve kolektif bir iş aslında ama grafik bir dil olarak sanat alanında bir şey yapmaya kalktığında hakikatten çok özgür ve öyle bir şey

yapabiliyorsan çok özgür bir alan aslında. Onu yapmakta her tasarımcının hayali ama çokta yapabilen yok” (Cemil Cahit Yavuz, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017). Daha sonra özgünlük kavramına değinen Cemil Cahit Yavuz (kişisel görüşme, 12 Aralık 2017) “Reklam ajanslarını düşünün, çok büyük çok yaratıcı ortamlar falan hayır! En büyük şirkete bile iş yaptığında o kadar özgün değilsin ve büyük şirketin belli kuralları, belirli yavaştan giden değişimi vardır. Yani o değişimi kırmam lazım ki özgün olasın. Şöyle bir şey var yalnız grafik tasarımda hatta reklamda da var galiba, özgünlük kavramı bazen ters tepebiliyor ve sanatçının, üretenin yansıtılan işin önüne geçmesi ters bir durumda yaratabiliyor. Böyle işler belki de çoğu zaman tercih edilmiyor.”

Selahattin Ganiz, “Sadece Türkiye’de değil dünya genelinde de özgün ve özgür işlerin yapılabilmesi oldukça zordur. Grafik tasarım ürünleri için örneğin amblem, logo, logo type vs. gibi tasarımlarda kişisel özgünlükler bir ölçüde söz konusu olabilir. Reklam tasarımlarında hedef kitlenin istekleri, sektörel kısıtlamalar, reklam verenin yönlendirmeleri, etkili yeni mecra arayışları gibi daha pek çok neden tasarımcının özgürce davranmasının önündeki güdümlü engellerdir” (Selahattin Ganiz, kişisel görüşme, 22 Aralık 2017). Uğurcan Ataoğlu ise Selahattin Ganiz ve Cemil Cahit Yavuz ile neredeyse aynı cevabı vermiştir.

Ender Merter, “Burada grafik sanatçısı veya reklamcı ya da birtakım fotoğrafçı maalesef müşteri odaklı hareket edebiliyor ve müşteri ne istiyorsa ona göre çalışıyor. Yani kendi özgür fikirleriyle, kendi özgür sanat anlayışıyla bir şey yapmasına imkan yok. Belki de o kadar iş içerisinde bir tane özgür iş çıkabiliyor” (Ender Merter, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017).

Bülent Arabacıoğlu, “Herhangi bir grafik çalışmasını kendi kendinize yapıp satmanız oldukça zordur. Evinizin bir duvarına asabilirsiniz ancak bununla ekonomik olarak yaşamınızı sürdürmeniz çok zordur. Onu yapmanızın bir nedeni, hedefi, kullanılacağı net bir yer olmak zorundadır. Resim kadar bağımsız değildir. Yayınlandığında herkesin gözü önünde olacak, her anlayışa uygun düşmeyecektir. Bunu söylerken; özgünlükten değil, özgürlükten sıkıntı yaşayabilirsiniz. Özgünlüğü yakalamak içinse; gerçekten çok okumak, araştırmak ve gözlemlene yapmanız gerekir” (Bülent Arabacıoğlu, kişisel görüşme, 14 Aralık 2017).

Cevapların neredeyse hepsi ortak noktada buluşmaktadır. Serdar Benli ise yine aynı yaklaşım içerisinde farklı bir konuya değinmiştir. Müşterinin yönlendirmesi ve

talepleri üzerine şekil değiştiren tasarım sürecini, ticari kaygıların da yönlendirdiğini ifade etmiştir. “Özgün işi talep eden kaç işveren olduğu da önemli bir faktör. Dünyanın her yerinde deterjan reklamları aynıdır, aynı şeyleri vaat ederler. On yıllardır denenmiş, ölçölmüş ve yararı görölmüş bir stratejiyi hiç bir marka yöneticisi riske atmak istemediğinden reklamcılarına mevcut formölü dayatırlar. Arada çıkan özgün işler kendini belli edip sıyrılıyor zaten” (Serdar Benli, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Bu soruya farklı bir pencereden bakan Tevfik Fikret Uçar ve Ethem Onur Bilgiç ise yapılan çalışmaların dünya çapındaki önemi ve yerine değinmiştir. Bir bakıma ölkede yurtdişını takip eden bir tasarım anlayışının benimsenmesi, özgün fikirler ile harmanlandığında dünya çapında kabul gören işlerin ortaya çıkmasına da sebep olabilmektedir. Bilgiç’in vermiş olduğu yanıt tasarım ve illüstrasyon alanında yapılan bazı çalışmaların dünya üzerindeki değerine ve teknolojinin bilinirliği arttırmadaki önemine değinmiştir.

“Bence dünya çapında işler çıkartan birçok sanatçı, tasarımcı ve illüstratör yetiştirebildik. İnternet sayesinde daha çok insan görünür oldu. Bu da piyasanın gelişmesine ve tatlı bir rekabete yol açtı. Rekabet iyi işleri getirir” (Ethem Onur Bilgiç, kişisel görüşme, 03 Ocak 2018).

Aynı pencereden bakarak farklı bir yaklaşımda bulunan Tevfik Fikret Uçar, sanat ve tasarıma nazaran reklamcılığın daha ileri seviyelerde olduğunu düşünmektedir.

“Türkiye’deki pek çok diğer sanat ve tasarım disiplini ile kıyaslandığı zaman reklamcılığın daha ileri evrensel ölçütler de iş üretebilen bir çalışma alanı olduğunu düşünüyorum” (Tevfik Fikret Uçar, kişisel görüşme, 11 Aralık 2017).

Daha önceki üç soruda ele aldığımız ekonomi, teknoloji, özgünlük ve özgürlük kavramları kapsamında verilen yanıtlar, birbirine zıt görüşler olsa dahi, ağırlıklı olarak ortak noktalarda buluşmaktadır. Grafik tasarım sektörüne yön veren profesyonellerden, Türkiye üzerinde genel olarak ele aldıkları bu unsurlar kapsamında, kendi çalışmalarını değerlendirmeleri istenmiştir. Böylece grafik tasarım sektöründe teknolojinin aktif olarak kullanıldığı ve ekonomi gibi çeşitli faktörlere bağlı olarak yapılan sektörel çalışmalarda tasarımcıların özgür olamadığı ve bu bağlamda özgünlüklerin de kısıtlandığı anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda verilen cevaplar aşağıda yer almaktadır.

Tasarımcı ve eğitimci İlhan Bilge bu durumu güzel bir örnekle açıklamıştır. “Benim çalışmalarım hemen hemen tümüyle ekonomiye bağlı ve o ürünün rakiplerinden nasıl ayrışacağına, maliyetinin nasıl düşeceğine, baskının nasıl sorun çıkartmayacağına bir sürü şeye bağlı. Karşıdan görünüşünden çok yapacağı işe göre düşünme anlamı var, yani bakıp beğensinler değil. Hatta ben şöyle düşünüyorum; diyelim ki ambalaj yapıyorum ve siz rafta görüp “Ne güzel ambalaj” diyorsanız, orada bir hata vardır. Ama “Ne güzel bir reçel bu” diyorsanız, o güzel bir etikettir. Grafik tasarımın kendisinin gözükmemesi gerek ve ne anlatıyorsa onu göstermesi lazım, çünkü bir amaçla yapıyorsunuz” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Benzer bir yanıt veren Necdet Boyanay, sanatsal öğelere de çalışmalarında gizlice yer verdiğinden bahsetmiştir. “Sektörde genel olarak çalışanlar olarak çoğunlukta olduğumuz için belli kriterlerin içinde tasarım yapmak zorunda kalıyoruz. Tasarım atölyesinin veya ajansın sahibi olsak bile yine reklam verenin veya müşterinin koşullarına tabi kalıyoruz. Çaktırmadan sanatsal öğeleri tasarımın içine yerleştiriyoruz. Çünkü sanattan pek fazla anlayamayan bir müşteri veya reklam veren kitlesi var karşımızda. Ayrıca bu işin bir ticari iş olduğunu da unutmamak gerekiyor. Sanatsal birikimimizle bu satışa yönelik öğeleri birleştirerek bir karma tasarım ortaya çıkarıp onu uyguluyoruz diyebilirim. Tam olarak özgür olduğumuzu söylemek çok zor. Tasarımın rengine, biçimine her şeyine karışılıyor ve müşteri ne isterse ortak nokta bulunup o yapılıyor. Bir şekilde müşteri veya reklam veren tasarımcıyı veya reklam ajansını yönlendiriyor. Oysa özgünlük adına bunun tam tersi olmalıdır” (Necdet Boyanay, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Aslında Serdar Benli ve Uğurcan Ataoğlu’da temel olarak diğer tasarımcılarla benzer görüşlere sahiptir. Öte yandan farklı bir yaklaşım benimseyerek, edindikleri tecrübeler ile yaptıkları işlerde, özgünlük anlayışını yükseltmeye çalıştıklarına da değinmişlerdir.

Esinlenme kavramının tasarımın doğasında olduğunu belirten Benli, zaman içerisinde yapılan çalışmalara tasarımcı kimliğinin de yansımaları gerektiğini vurgulamıştır. “Yıllar sonra kendi işlerimi web sitem için bir araya getirirken belli bir yalınlık ve modernist anlayışı istikrarlı biçimde uyguladığımı fark ettiğimi söyleyebilirim” (Serdar Benli, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Uğurcan Ataoğlu, “Bugüne kadar hem kendimin hem de müşterilerimizin özgünlük çizgisini yukarı çekmeye çalıştım.” Diyerek benzer bir görüş belirtmiştir. Bu

düşünceye ek olarak kimi zaman kendi kendinin müşteri olduğunu ve kişisel çalışmalar yaptığını ve diğer tasarımcıların aksine teknolojiyle arasının iyi olmadığına da değinmiştir (Uğurcan Ataoğlu, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Çalışmalarında tüm teknolojik imkanlardan faydalandığını belirten Ethem Onur Bilgiç ise, özgünlük ve özgürlük kavramının kişisel gelişimle alakalı olduğunu savunmuştur (Ethem Onur Bilgiç, kişisel görüşme, 03 Ocak 2018). Ağırlıklı olarak illüstrasyon çalışması yapan Bilgiç'in, konuya diğer tasarımcılardan farklı yaklaşımının sebebi, kendi sanat anlayışını ve kimliğini çalışmalarına daha özgür yansıtabilmesi olarak gösterilebilir.

İletişimci ve eğitimci Ender Merter ise bu soruyu hedefleri doğrultusunda değerlendirmiş, büyük oranda istediği çalışmaları gerçekleştirdiğini ve dilediği noktada olduğunu vurgulamıştır. Uzun yıllar değerli tasarımcı İhap Hulusi Görey üzerine çalışmalar yapan Merter, çalışma hayatını bu örnekler üzerinden değerlendirmiştir (Ender Merter, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017). Grafik tasarıma katkısı olan bu önemli çalışmalar, herhangi bir koşula bağımlı olmaması açısından özgür niteliktedir.

Tasarımcı Cemil Cahit Yavuz ise birçok tasarımcının aksine, günümüzde yaptığı işlerin büyük bir kısmının teknolojinin getirdiği olanaklardan faydalanarak hazırlanan, tamamen özgün çalışmalar olduğunu belirtmiştir.

“Grafiği kullanıyorum ve çok özgün kullanıyorum, kendimi ifade biçimimi ve aslında istediğim konuyu işliyorum. Birazcık da hem grafik tasarım dili kullanmakla tasarıma belki yaklaşıyorum. Bazen özgünlükle çoğaltılmamasıyla da diğer sanat dallarına yaklaştığım oluyor” (Cemil Cahit Yavuz, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017). Yavuz çalışmalarında benimsediği bu yaklaşımıyla, tasarımcıdan ziyade grafik sanatçısı niteliğindedir.

Ele alınan tüm bu etkenleri karikatür sanatı üzerinden değerlendiren Bülent Arabacıoğlu “Özgünlük konusu benim veya benim kuşağımdaki çoğu meslektaşlarım için fazla sorun olmadı. Çünkü öğrenme ve pişme dönemlerimizde, örnek aldığımız usta ağabeylerimiz dışında fazla bir kaynağa sahip değildik” diyerek konu hakkındaki görüşünü bildirmiştir. Özgürlük kapsamını siyasi çerçevede değerlendiren Arabacıoğlu düşüncesini “bugüne göre çoook çok şanslıydık” şeklinde ifade etmiştir (Bülent Arabacıoğlu, kişisel görüşme, 14 Aralık 2017).

Son olarak tüm bu etkenler kapsamında, Türk grafik tasarımının dünyadaki yerini belirleme ve bu alanda gelişimin sağlanabilmesi için yapılması gerekenleri tespit etme adına, tasarımcı ve eğitimcilerimizin bu konu hakkındaki görüşleri alınmıştır. Görüşlerin büyük bir kısmı, Türkiye’de uluslararası düzeyde iş yapabilen tasarımcıların yer aldığı ve Türk grafik tasarımının dünyanın çok gerisinde olmadığı yönünde birleşmiştir. Fakat var olan genel bir görüş ise eğitim alanında büyük eksikler olduğu yönündedir. Eğitim ve sektörel olarak tüm sorunların aşılabilmesi adına birbirinden farklı görüş ve öneriler bildirilmiştir.

İlhan Bilge dünya standartlarında işler üretildiğine, fakat bu işlerin belirli bir müşteri kitlesine hitap ettiğine değinmiştir. Ardından Türk grafik tasarımının uluslararası platformdaki yeri hakkında “Dünya standartlarından da çok geride değiliz ve sıkı da kalırsak iyi işler çıkartabiliriz. Dünyada çalışan, batı ülkelerinde çalışan pek çok Türk tasarımcı var” şeklinde bahsetmiştir. Öte yandan sektörel gelişimin sağlanabilmesi için, yeterli kaynağın ayrılması gerektiğini de vurgulamıştır. “İyi bir tasarım istiyorsanız, ona iyi kaynak ayıracaksınız. Daha yüksek ücret, daha uzun süre ve daha fazla bilgi vereceksiniz tasarımcıya. Onu yeterli bilgiyle doyurmadıysan, yeterli bilgiyi vermiyorsan, yeterli ücreti vermiyorsan, yeterli zaman vermiyorsan ondan belli bir çizginin üstünde iş bekleyemezsin. Parayı versen bile zamanı vermiyorsan doğru düzgün bir şey yapamaz” (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Daha sonra eğitim alanına değinen Bilge, okullardaki kadro yetersizliğinin eğitim kalitesine yansıdığını belirtmiştir. Fakat eğitimin sektörel başarıda tek başına belirleyici unsur olmadığını, “Bir kere her şeyden önce öğrencinin azmi ve hedefi önemli eğitim okulla sınırlı değil. Piyasayı izliyorsun, onların sonucunda bir yere geliyorsun” sözleri ile ifade etmiştir. Bu yolda başarılı olmak isteyen öğrencilere ise, “Püf noktası çok gözlem yapmak, çok örnek görmek, etkinlikleri kaçırmamak, sergi, müze yalnız oda değil konser, gösteri, maç her şey çünkü tasarımcı hayatı tanımak ve dünyayı tanımak zorunda” şeklinde tavsiyede bulunmuştur (İlhan Bilge, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Bir eğitimci olarak Tevfik Fikret Uçar ise konuyu eğitim penceresinden değerlendirerek, Bilge’nin aksine sektörel gelişimin doğrudan nitelikli eğitimle sağlanabileceğini vurgulamıştır. Aslında Uçar’ın günümüz grafik tasarım eğitimi ile ilgili olumsuz görüşleri, daha önce ele aldığımız düşüncelerin büyük bir kısmı ile

aynı noktada buluşmaktadır. “Her konuda olduğu gibi bu konuda da başarılı eğitim kurumlarını desteklemek ve onları geliştirmek temel çözüm olur. Aksi taktirde popülist yaklaşımlarla her köşe başına bir okul açmaya çalışmak ile bu disiplinin gelişmeyeceği çok aşikar” (Tevfik Fikret Uçar, kişisel görüşme, 11 Aralık 2017).

Serdar Benli’ de, Türk grafik tasarımı ve tasarımcılarının dünyadaki yeri hakkında İlhan Bilge ile aynı görüşü savunmakla birlikte, reklamcılık alanında uzun yıllardır nitelikli işler yapılmadığı konusunda farklı bir görüş bildirmiştir. Grafik tasarım için “uluslararası bienallere, trianellere, yarışmalara ve yıllıklara iş göndererek ülkenin bu konudaki bilinirliği artırılabilir” şeklinde öneride bulunmuştur (Serdar Benli, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017). Benli eğitim hakkında, Bilge ile benzer bir görüşe sahiptir.

Grafik tasarım ve reklamcılığı bir bütün olarak gören Ender Merter ise, Benli’nin tam aksine reklam sektörünün de uluslararası platformda önemli bir yere sahip olduğunu düşünmektedir. “Bugün dünyada en büyük reklam ajansının Türkiye de bir networku var. Türkiye’ye uluslararası platformda baktığımız zaman Golden Gram gibi uluslararası yarışmalarda belirli ödüller almaya hak kazanıyoruz. Türk reklam sektörünün dünyada her zaman ilk beş içinde olduğunu düşünüyorum. Hem yaratıcı, hem de başarılı işler yapıldığını düşünüyorum” diyen Merter, daha başarılı işlere imza atma yolunun devletin desteği ile sağlanabileceğini belirtmiştir. Eğitim konusunda ise aynı olumsuz düşüncelere sahip olan Bilge, sektörel tecrübesi olan hocalar ile özel sektörün eğitimin içerisine daha fazla girmesi gerektiğini savunmuştur. (Ender Merter, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017). Merter’in bu önerisi farklı bir yaklaşımı beraberinde getirmiştir.

Eğitimin arka planında sanatla yoğun bir ilişki olması gerektiğini düşünen Cemil Cahit Yavuz, ilköğretim seviyesinden tasarım kültürünün aşılması, üniversitelerde teknolojik imkanların yanında klasik uygulamaların da arttırılması gerektiğini dile getirmiştir. Eğitimin gelişimi için farklı bir öneride bulunan Yavuz sektörel olarak da farklı bir yaklaşımda bulunmuştur. “Uzmanlaşma çağındayız fakat temelde yapmamız gereken uygulamalardan sonra uzmanlık olması gerektiğini düşünüyorum. Daha sonra sadece logo mu yapıyorsun, sadece ben reklam ajansında reklam alanında mı çalışacağım diyorsun buna daha sonra karar verilmesi gerekiyor” (Cemil Cahit Yavuz, kişisel görüşme, 12 Aralık 2017). Aslında Yavuz’un tasarım eğitiminin temele indirgenmesi ile ilgili önerisi Selahattin Ganiz’in eğitimi konu alan soruya

vermiş olduğu cevap ile örtüşmektedir. Ayrıca çok geniş bir üretim yelpazesi olan grafik tasarımda, uzmanlık alanlarının belirlenmesi en önemli konular arasında yer almaktadır. Nitekim hiçbir sektörde, aynı anda birden fazla dalda başarıyı yakalamak mümkün olmamaktadır.

Tasarımcı ve eğitimci Selahattin Ganiz ise bu soruyu teknoloji bağlamında ele almış, geçmişe kıyasla tasarımcıların dünyayı daha yakından takip edebildiğini ifade etmiştir. Böylece “yapılması gereken yeni bilgi oluşumlarının anında izlenip paylaşımı gerekmektedir. Teknolojide gelinen son nokta bu imkanı sağlamaktadır” önerisinde bulunmuştur (Selahattin Ganiz, kişisel görüşme, 22 Aralık 2017). Tasarım alanında dünyadaki gelişmelerin takip edilmesi öğrenci ve tasarımcıların gelişimi için önemli bir yere sahip olmakla birlikte, uluslararası düzeyde işlerin çıkmasına da olanak sağlamaktadır. İlhan Bilge ve Serdar Benli'nin yaklaşımları bu bağlamda değerlendirildiğinde bu öneriyi desteklemektedir.

Tüm bu uluslararası etkileşimler tasarımın evrensel bir dil olduğunu destekler niteliktedir. Necdet Boyanay tasarımın dilinin evrensel olduğunu, tasarım üretiminde ortak teknolojilerin kullanıldığını, fakat tüketimin dilinin evrensel boyutlara ulaşmadığını savunmaktadır. Bu soru kapsamında farklı bir konuya değinen Boyanay, evrensel teknolojilerle üretilen ürünlerin doğru hedef kitleye doğru mesajlarla ulaştırılması gerektiğini dile getirmiştir. Böylece “Dünyadaki Türk grafik tasarımının yeri ise henüz istenen seviyede değildir” diyerek düşüncesini net bir şekilde ifade etmiştir (Necdet Boyanay, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017).

Ethem Onur Bilgiç Türkiye'deki durumu eğitim alanına değinmeden, sektörel gelişimi ekonomi ve özgünlük kapsamında değerlendirmiştir. “Çok yetenekli insanlar ekonomik nedenlerden dolayı kendi işlerini üretmeyi bırakıp ajanslara kaymak zorunda kalıyorlar. Birçok ajansta genellikle devşirme işler yaparak günü kurtarma peşinde koşuyor. Bu durum herkesi kısırlaştırıyor. Umuyorum ki ileride doğru insanlara daha çok şans verilecektir. Bu sayede daha özgün çalışmalar ortaya çıkacaktır” (Ethem Onur Bilgiç, kişisel görüşme, 03 Ocak 2018). Genellikle resimsel çalışmalar yaparak tasarımlarına kişisel özgünlüğünü de katan ve kendi atölyesinde serbest çalışan Bilgiç, tüm tasarımcılar gibi durumu kendi penceresinden değerlendirmiştir.

Soruyu illüstrasyon ve karikatür sanatı üzerinden değerlendiren Bülent Arabacıoğlu'da, ülkeyi uluslararası platformlarda temsil edebilecek nitelikli

illüstratör ve karikatüristlerin olduğunu belirtmiştir (Bülent Arabacıoğlu, kişisel görüşme, 14 Aralık 2017). Bu yaklaşım İlhan Bilge ve Serdar Benli'nin düşünceleri ile örtüşmektedir. Bülent Arabacıoğlu (kişisel görüşme, 14 Aralık 2017), öte yandan sanat alt yapımızın zayıf olduğunu belirtmiştir ve bu düşüncesi, Cemil Cahit Yavuz'un sanat eğitimini temele indirgeme önerisini destekler niteliktedir.

Eğitimci ve tasarımcıların vermiş olduğu birçok yanıt, tasarımın evrensel bir dil olarak algılanması noktasında kesişmektedir. Bu bağlamda Uğurcan Ataoğlu'da aynı fikre sahiptir. Tasarım sürecinde kullanılan teknolojilerin ülkemizde yeterli düzeyde var olduğu konusunda da diğer tasarımcılarla ortak düşünceye sahip olan Ataoğlu, tüm yaklaşımlara göre çok daha iyimser ve farklı bir tavır sergilemiştir. "Kimse merak etmesin. Teknolojik olarak dünyada ne varsa bizim ülkemizde de var. Ülkelerin ekonomik şartları ve kültürleri farklı olsa da dünyanın tek pazara doğru gittiğini söyleyebiliriz. Rekabet ülkeler arasında değil, şirketler arasında olacak" (Uğurcan Ataoğlu, kişisel görüşme, 18 Aralık 2017). Konuya bambaşka bir bakış açısı getiren Ataoğlu, bu yaklaşımı ile tasarımın giderek daha evrensel boyutlara taşınacağını vurgulamıştır.

2000'li yıllarda Türk grafik tasarımının gelişimini incelemek adına yapılan tüm araştırmalar görüşmeler ile harmanlanmış ve varılan kanılar sonuç bölümünde belirtilmiştir.



4. SONUÇ

Gelişen ekonomi ve teknolojik imkânlar, zaman içerisinde toplumlar üzerinde değişime sebep olmuş ve tasarımların oluşum süreçlerini değiştirmiştir. Bu tez çalışması kapsamında dönemin ekonomik ve teknolojik süreçlerinin grafik tasarım üzerindeki etkisi de ele alınarak Türk grafik tasarımının 2000’li yıllarda gelişimi araştırılmıştır. İlk yıllarından günümüze Türkiye’de grafik tasarımın gelişimi dönemlere ayrılarak kaynak taramaları, yüz yüze ve e-posta yoluyla yapılan görüşmeler sonucunda incelenmeye çalışılmıştır.

2000’li yıllara kadar grafik tasarımın gelişimine yön veren dönemler, Türk grafik tasarımı açısından büyük önem taşımaktadır.

Her alanda başlayan köklü değişim, 2000’li yıllara gelindiğinde teknolojik gelişmelerin hızlanmasıyla bambaşka bir boyut kazanmıştır. Tez boyunca incelenen tüm dönemler, teknolojik gelişmelerin ekonomi ile paralel seyrettiğini kanıtlar niteliktedir. Cumhuriyet’in ilanından itibaren Türkiye, küçük veya büyük ölçekli çeşitli ekonomik krizlerle karşı karşıya kalmıştır. Yaşanan ekonomik krizlerin birçok sektör üzerinde olduğu gibi reklamcılık sektörüne de etkisi gözlemlenmiştir. Fakat 2000’li yıllardan günümüze sağlanan siyasi istikrarın, yaşanan ekonomik krizlerin etkisini en aza indirdiği kanısına varılmıştır. Varılan bu kanı siyasi istikrarın ekonomik istikrarı da beraberinde getirdiğini onaylar niteliktedir.

Ekonomik ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda toplumda meydana gelen köklü değişimler, 2000’li yıllarda tasarım bilincinin artmasını sağlamıştır. Böylece buna örnek olarak devlet tarafından tasarımın gelişimi adına faaliyetlerin yürütülmesi için Türk Tasarım Danışma Konseyi’nin kurulması gösterilebilir. Toplumda tasarım kültürünün tam anlamıyla aşılması, kuruluşun temel hedefleri arasında bulunmaktadır. Yapılan araştırmalar doğrultusunda bunu başarabilmek için ilköğretimden itibaren sanat ve tasarım konulu derslere ağırlık verilmesi gerektiği saptanmıştır. Öte yandan tüm hedeflerin gerçekleştirilmesi için tasarımcılar, tasarım kuruluşları ve devletin işbirliği içerisinde ilerlemesi gerekmektedir. Bu doğrultuda yalnızca toplumun değil, kamu çalışanlarının da tasarım kavramını ve önemini daha

fazla benimsemesi gerektiği anlaşılmıştır. Bu görev ise yine tasarımcılar ve tasarım kuruluşlarına düşmektedir. Günümüzde bu kuruluşların sayısında artış olsa da destekleyen sınırlı sayıda kurum olduğu hissedilmektedir.

2000’li yıllarda teknolojinin hayatın her alanına nüfuz etmesiyle tasarımın gelişimi teknoloji ile paralel seyretmeye başlamıştır. Böylece grafik tasarım teknolojiden ayrı düşünülemez hale gelmiştir. Teknolojik gelişmelerin grafik tasarıma sunduğu en önemli araç, kuşkusuz bilgisayar teknolojisi olmuştur. İnternet aracılığıyla bilgiye hızlı bir şekilde ulaşabilme, aynı anda birçok tasarım örneğini inceleyebilme ve zihinde oluşan tasarımların, grafik yazılımlar aracılığıyla hızlı bir şekilde uygulanabilmesi gibi kolaylıklar sağlamıştır. Günümüzde grafik yazılımlar sıklıkla güncellenmekte ve tasarım sürecini kolaylaştıracak birçok teknolojik araç piyasaya sürülmektedir. Böylece giderek tasarımın ufku genişlemekte ve tasarlayabilme yetisini geliştirmektedir.

Teknolojik gelişmelerin olumlu etkilerinin yanında olumsuz etkileri de gözlemlenmiştir. Teknoloji bilinçsizce kullanıldığında tasarımın en temel unsuru olan fikri geri plana itmiş ve kolaycılığı da beraberinde getirmiştir. Bu durum taklit işlerin artmasına sebep olmuştur. Öte yandan teknolojinin getirdiği hız, tasarım kültürünü benimseyememiş kişilerin gözünde, tasarım ve tasarımcıların değerinin düşmesine de sebep olmuştur. Böylece müşteriler tarafından işler çok kısa zamanlarda istenmekte, bu durum işlerin kalitesini de düşürmektedir. Ayrıca tasarım sürecinin hız kazanması ve niteliksiz diplomalar ile artan mezun sayısı nedeniyle tasarımcıların ücretlerinde geçmişe kıyasla düşüş gözlemlenmiştir.

Tüm bu faktörlerinde etkili olduğu bir diğer konu özgünlük ve özgürlük kavramıdır. Özgünlük kavramını ulusal olarak değerlendirdiğimizde Türk grafik tasarımı bir kimliğe sahip değildir. Çağdaş grafik tasarımın uygulanmaya başladığı dönemden bu yana, dünyayı takip eden bir tasarım anlayışı benimsenmiştir. Bu noktada Türk grafik tasarımında ancak kişisel özgünlükler ortaya çıkmaktadır. Fakat tasarımların kısıtlı vakitlerde yapılmak zorunda kalması ve teknolojinin getirdiği kolaycılık özgünlük kavramını zedelemiştir. Öte yandan sektörel kısıtlamalar, hedef kitle, müşterinin istekleri ve yönlendirmesi gibi etkenler grafik tasarımda özgürlük kavramına yer olmadığını göstermektedir. Bu doğrultuda sanat ile tasarım arasındaki en temel farkın özgürlük kavramı olduğu anlaşılmaktadır. Böylece tasarımcının sektörel tecrübelerini, sanatsal birikimlerini, hayal gücü ve kişisel özgünlüklerini

harmanlayarak çalışması ve özgünlük kavramının ürünün önüne geçmemesi gerekmektedir. Bu problemlerin aşılabilmesi ve nitelikli, fikir ürünü bir tasarımın ortaya çıkabilmesi için yeterli ücretin ve zamanın tasarımcıya verilmesi önemlidir. Tasarımcı teknolojinin sağladığı faydaları doğru bir şekilde kullanmalı, bolca gözlem yapmalı, tasarım kuruluşlarına üye olmalı ve tasarım alanında düzenlenen etkinliklere katılmalıdır. Böylece sektörel etkinliği ve tecrübesi artmış, görsel algısı gelişmiş, fikir ürünü ve nitelikli çalışmalar yapabilen tasarımcıların sayısında artış olacaktır.

Her alanda olduğu gibi grafik tasarımın gelişimi üzerinde de eğitim en önemli etkenlerden biridir. Günümüzde grafik tasarım eğitimi veren kurumların her geçen gün artış göstermesi, aynı oranda eğitim kalitesini de arttırmamıştır. Bu durumun temel sebepleri; özel okullar ile birlikte grafik tasarım eğitimi veren kurumların sayılarının çok fazla artış göstermesi ve bu kurumlarda eğitim verebilecek yeterli sayıda nitelikli eğitmenin bulunmaması, teknolojik gelişmeler doğrultusunda eğitimin bilgisayar ağırlıklı yürütülmesi, eğitimde uygulamaya yeterince yer verilmemesi ve özel okullarda yapılan giriş sınavlarının yeteri kadar eleyici olmaması şeklinde sıralanabilir.

Böylece günümüzde ekonomik ve teknolojik imkânlar daha fazla olmasına rağmen eğitimin niteliğinde aynı oranda artış gerçekleşmemiştir. Eğitmen açığının kapatılması ve öğrencilerin sektörel tecrübe edinerek pratik yapabilmesi amacıyla, özel sektör çalışanlarına da eğitim kurumlarında yer verilmektedir. Fakat bu girişimlerin yeterli gelmediği sonuçlardan anlaşılmaktadır. Bu problemlerin aşılabilmesi için öncelikle okullara daha fazla atama yapılması ve sektörel tecrübesi olan eğitmenlere bu kurumlarda daha fazla yer verilmelidir. Bilgisayar teknolojisinin eğitimde kullanılmaya başlaması, grafik tasarım eğitimini bilgisayarlı ve bilgisayarsız dönem olarak ikiye ayırmıştır. Bilgisayar teknolojisi sektörel olduğu kadar eğitimde de büyük kolaylık sağlamakta ve yeni bir dönemin başlangıcı niteliğindedir. Fakat eğitimlerin sektöre hazırlık niteliğinde bilgisayar ağırlıklı yürütülmesi, öğrencilerde belirli bir monotonluğun oluşmasına sebep olmaktadır. Fakat tasarımın bir fikir ürünü olarak öncelikle zihinde oluşması gerektiği düşünüldüğünde, bilgisayarın sadece bir araç olduğu anlaşılmaktadır. Tasarım sanattan beslenmekte ve tasarım eğitiminin arkasında sanatla yoğun bir ilişki olması gerekmektedir. Tüm uygulamalı bölümlerde olması gerektiği gibi grafik tasarım

eğitiminde de bilgisayarın yanı sıra klasik uygulamalara da ağırlık verilmelidir. Daha bilinçli bir öğrenci kitlesi oluşturarak verim alabilmek adına, öğrenciler seçilirken daha özverili davranılması en önemli konular arasında yer almaktadır. Fakat bunun sağlanabilmesi için öncelikle okullardaki eğitim daha nitelikli hale getirilmelidir. Tasarım eğitimi okulla sınırlı olmamakla birlikte en nitelikli eğitim alınmış olsa dahi tek başına yeterli olduğu söylenemez. Bu doğrultuda öğrenciler hangi okulda eğitim almış olursa olsun, eksiklerini tamamlayabilmek adına bol bol gözlem yapmalı, kitap okumalı, Dünya'yı ve sektörü takip etmelidir. Türkiye grafik tasarım alanında gelişmekte olan bir ülke olmasının yanı sıra, üretkenliği ve hızlı çalışma başarısıyla daha çok yol kat edecektir.



KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Ahmad, F.** (2005). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul: Kaynak Yayınları
- Akşin, S.** (1995). *Türkiye Tarihi 4*, İstanbul: Cem Yayınevi
- Arseven, C. E.** (1967). *Türk Sanat Tarihi*, İstanbul: Maarif Basımevi
- Asher, M.** (1971). *Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Tanıtım Kitapçığı*, İstanbul: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları
- Bakırerez, G. Ve Demirer, Y.** (2013) Ak Parti'nin Sosyal Siyaseti. *AKP Kitabı: Bir Dönüşümün Bilançosu*, ed. Uzgel, İ. ve Duru, B., Ankara: Phoenix Yayınevi, 153-178.
- Becer, E.** (2008). *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitabevi
- Bell, J.** (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*, İstanbul: Ntv Yayınları
- Boratav, K.** (2009). *Türkiye İktisat Tarihi 1908-2007*, Ankara: İmge Kitapevi
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U.** (2007). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*, Ankara: Pegem Akademi
- Çağdaş Türk Sanatı Tarihi** (2012). Ankara: MEB. Yayınları
- Çeviker, T.** (2010). *Karika Türkiye Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1. Cilt*, İstanbul: Ntv Yayınları
- Durmaz, Ö.** (2011). *İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü*, İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.cilt** (2008). İstanbul: Yem Yayın
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.cilt** (2008). İstanbul: Yem Yayın
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3.cilt** (2008). İstanbul: Yem Yayın
- Erkmen, N.** (2008). *Bauhaus Ekolü Işığında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Dünü – Bugünü*, İstanbul: MÜGSF Yayınları
- Haydaroğlu, M.** (2006). *"İnadına Yurdaer" Grafik Tasarımcının Tiyatro/Sinema Afişleri ve Resimlemeleri Üstünden Bir Portresi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları Kataloğu** (2009). İstanbul: İsmek Yayınları
- İsmek Haber Bülteni Sayı:18** (2017). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları
- Kabacalı, A.** (2000). *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa ve Basın Yayın*, İstanbul: Literatür Yayıncılık
- Kaplan, İ.** (1999). *Türkiye'de Milli Eğitim İdeolojisi*, İstanbul: İletişim Yayınları

Karagöl, E. T. (2013). *Ak Parti Dönemi Türkiye Ekonomisi*, Ankara: SETA Yayınları

Kepek, Y. ve Yentürk, N. (2001). *Türkiye Ekonomisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Kılıç, L. (2008). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*, Ankara: Dost Kitabevi

Koçan, H. (2005). *Bir Düş Tanımlaması- Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi Kataloğu*, İstanbul: MÜGSF Yayınları

Kongar, E. (1998). *21. Yüzyılda Türkiye*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Maden, S. (1999). *Grafik Sanatının Dünü Bugünü, Cumhuriyet'in Renkleri Biçimleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları

Mansel, A.M. (1960). *Osman Hamdi Bey*, Ankara: Tür Tarih Kurumu Basımevi

MEB. Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Anadolu Meslek Ve Anadolu Teknik Programı Grafik Ve Fotoğraf Alanı Çerçeve Öğretim Programı (2017). Ankara: MEB Yayınları

Özsoy, Tufan ve Madran, Canan (2010). *Reklamın Teknik Analizi Reklamda Kadın*, Ankara: Pegem Akademi

Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Tasarım Strajesi Belgesi ve Eylem Planı (2014). Ankara: TTDK

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Tanıtım Kitapçığı (1971). İstanbul: DTGSYO Yayınları

Teker, U. (2009). *Grafik Tasarım ve Reklam*, İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi

Temel Britannica Cilt.7 (1992). İstanbul: Ana Yayıncılık

Turani, A. (2007). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Türk Grafik Sanatı Tarihi (2012). Ankara: MEB. Yayınları

Weill, A. (2012). *Grafik Tasarım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Winograd, T. (1997). From Computing Machinery To İnteraction Design. *Beyond Calculation: The Next Fifty Years Of Computing*, ed. Denning, P.J. ve Metcalfe, R.M., Amsterdam: Springer Verlag, s:149-162

Yaşa, M. (1980). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ekonomisi 1923-1978*, İstanbul: Apa Ofset Basımevi

Yeni Cumhuriyet Ansiklopedisi 5. Cilt (1983). İstanbul: Arkın Kitabevi

Yücel, F. (2015). *Cumhuriyet Türkiye'sinin Sanayileşme Öyküsü*, Ankara: TTGV Yayınları

Zürcher, E. J. (1995). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayıncılık

TEZLER

Akdenizli, F. (1999). *Başlangıcından Günümüze Türk Grafik Sanatı Tarihine Bir Bakış*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi

Akdenizli, F. (2008). *1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi

- Akören, A. N.** (1989). *Başlangıcından Bugüne Kadar Türkiye’de Çağdaş Grafik Sanatı Ve Tanıtım Grafiği*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi
- Başbuğu, Ö.** (2007). *Türk İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Süreç İçerisinde Teknik ve Anlatı Olarak İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi
- Bek, G.** (2007). *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel Ve Sanatsal Ortam*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi
- Ceran, S.** (2014). *Türk Grafik Sanatı Eğitimine Katkısı Açısından Grafik Sanatçısı Sait Maden’in Sanatı Ve Düşünceleri Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi
- Çakır F.** (2006). *Meslek Lisesi Grafik Bölümü Öğrencilerinin Öğrenci, Öğretmen Ve İşveren Görüşlerine Göre Mesleki Yeterlilikleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Ekren, S. E.** (2006). *Türkiye’de bir Eğitim Modeli Bauhaus*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi
- Gedik B.** (2004). *Mesleki ve Teknik Eğitimi Geliştirme (METGE) Projesi Kapsamında KKTC Meslek Liselerinde Grafik Tasarımı Bölümü’nün Kurulmasına İlişkin Bir Öneri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi
- Günel, G.** (2010). *Münif Fehim Özarman ve Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi
- Haştemoğlu, D.** (2014). *Grafik Tasarımda Çağdaş Yönelimler Yurdaer Altıntaş, Sadık Karamustafa Ve Bülent Erkmn*, Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi
- Kanber, S.** (2010). *İmalat Sanayinde İnovasyon: Sanayi Kuruluşlarında İnovasyon Aktivitelerinin İnovasyon Performansı Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi
- Karamustafa, S.** (2003). *21. Yüzyıl Türkiye’sinde Görsel İletişim Tasarımı Eğitimi – Gelişmiş İletişim Teknolojileri Çağında, Türkiye’deki Grafik Tasarım Eğitiminin Geleceğine İlişkin Bir Model Önerisi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Kaya, H. E.** (2010). *Avrupa Birliği Yaşam Boyu Öğrenme ve Yetişkin Eğitimi Politikaları*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi
- Kılıç N.** (2009). *Meslek Lisesi Grafik Bölümü Öğrencilerinin Bilgisayardaki Grafik Programlarını Kullanmadaki Yeterlilikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi
- Outhouse, M. E.** (2013). *The Influence Of The Postmodern Graphic Design Genre On Contemporary Graphic Design As Analyzed In The Context Of Generic Participation*, Master Of Fine Arts, Ames: Iowa State University
- Ödkem, M.** (2014). *1950’lerden günümüze Yeşilçam Afişlerinin Grafik İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Yaşar Üniversitesi
- Öğdü, H.** (2011). *Türk Siyasal Hayatının Karikatür Üzerinden Analizi: Akbaba Dergisi Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi
- Özkan, M. K.** (2003). *Türkiye’de Siyasal Reklam ve Siyasi Afişler (1946 – 1977)*, Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi

Penirci, Gülşah (2014). *Yetişkin Eğitimi Kurslarının Yetişkin Eğitimi ve Yetişkin Öğrenen İlke ve Özelliklerine Göre İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi

Sevindik, O. (2016). *Yükseköğretimde Grafik Tasarım Eğitimi ve Bir Model Önerisi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi

Soğuksu, N. (2015). *Pop Art'ın Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Arel Üniversitesi

Şimşek, Ö. (2009). *1980 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanatta Bir İfade Olanağı Olarak Fotoğraf*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi

Şirin, Atilla (2008). *Halk Eğitim Merkezlerinin Sanata Eğitimi Bağlamında Yetişkin Eğitimindeki Yeri ve Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi

Timurhan, S. (2014). *Sait Maden; Eserleri ve Türk Grafik Tasarımına Katkıları*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi

Umur, G. (2009). *Türkiye'de Grafik Tasarımında Afiş Ve Türk Sinema Afişlerinin 1904'den Bugüne Gelişimi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi

MAKALELER

Acar, F. (2013). Türkiye Ekonomisine Genel Bakış (2001-2013). *Çalışma Dünyası Dergisi*, Cilt:1, Sayı: 2, 15-32

Akyıldız, H. ve Eroğlu, Ö. (2004). Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Yayınlanan İktisat Politikaları, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 1, 43-62

Atan, U. (2013). Grafik İllustrasyon Olarak Minyatür, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt:6, Sayı:11

Ay, S. (2012). Türkiye'de İşsizliğin Nedenleri: İstihdam Politikaları Üzerine Bir Değerlendirme, *Celal Bayar Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 19, Sayı: 2

Aydemir, C. ve Kaya, M. (2007). Küreselleşme Kavramı ve Ekonomik Yönü, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 20

Ayhan, V. (2011). Arap Baharı'nın ABD-Türkiye İlişkilerine Etkisi, *Ortadoğu Analiz*, Cilt: 3, Sayı: 36, 17-22.

Baytal, Y. (2007). Demokrat Parti Dönemi Ekonomi Politikaları (1950-1957), *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Sayı: 40, 545-567

Bilgin, C. ve Şahbaz, A. (2009). Türkiye'de Büyüme ve İhracat Arasındaki Nedensellik İlişkileri, *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, Cilt: 8, Sayı: 1

Candemir, T. (2006). Türk Sinema Afişlerinde Geleneksel Kültürel Göstergeleri, *International Symposium of Traditional Arts, Dokuz Eylül University Faculty of Fine Arts Traditional Arts Department*, Cilt: 2, 581-590

Çakır, H. (1996). Türkiye'de Reklamın Tarihçesi, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi - Istanbul University Faculty of Communication Journal*, Sayı.3

- Çakır, V. ve Demir, S.** (2011). İzleyicilerin Film Seçme Davranışında Film Afişlerinin Rolü, *Journal of New World Sciences Academy*, Cilt:6 Sayı:1
- Çelebi, E.** (2001). Türkiye’de Devalüasyon Uygulamaları (1923-2000), *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, Cilt.2, Sayı.1
- Çelik, S.** (2014). Doğumunun 100. Yılında Hocaların Hocası Emin Barın, *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı:17
- Çeliker, M. ve Tokoğlu, A. A.** (2017). Marka Kent Oluşturulmasında Grafik Tasarımın Rolü ve Gaziantep Örneği, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt:10 Sayı: 19
- Doğan, M.** (2013). Türkiye Sanayileşme Sürecine Genel Bir Bakış, *Marmara Coğrafya Dergisi*, Sayı: 28, 211-231
- Erdemir, F.** (2011). Başlangıcından Günümüze TRT’nin Reklam Serüveni, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı:32
- Erdönmez, P. A.** (2003). Türkiye’de 2001 Yılındaki Mali Kriz Sonrasında Kurumsal Sektörde Yeniden Yapılandırma, *Bankacılar Dergisi*, Sayı: 47, 38-55.
- Ersöz, H. Y.** Türkiye’de Belediyelerin Meslek ve Beceri Edindirme Kursları ve İstihdam, *İsmek Yayınları*
- Ertuğrul, A. ve Selçuk, F.** (2001). A Brief Account Of The Turkish Economy 1980-2000, *Russian & East European Finance and Trade*, Sayı: 6
- Gayret, T.** (2010). Postmodernist Süreçte Türk Tiyatro Afişlerinde Bülent Erkmen ve Tasarımları, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*
- Gençtürk Hızal, G. S.** (2005). Reklam Endüstrisinin Topografyası, *İletişim Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 1
- Geray, Cevat** (1994). Yerel Yönetimlerin Eğitim ve Kültür İşlevleri, *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, Cilt.3, Sayı.6
- Gunter, M. M., ve Hakan Yavuz, M.** (2007). Turkish Paradox: Progressive Islamists Versus Reactionary Secularists, *Critique: Critical Mid*
- Gücükoğlu, B., Ceylan, D. Y. ve Dursun, Z.** (2013). Etkileşimli Beyaz Tahtalar İçin Arayüz Tasarımı Ve İçerik Geliştirme: Millî Eğitim Bakanlığı Coğrafya Dersi Örneği, *İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi*
- Gül, M., Dee, J. ve Nur Cünük, C.** (2014). Istanbul's Taksim Square and Gezi Park: The Place Of Protest And The İdeology Of Place, *Journal of Architecture and Urbanism*, Volume:38(1), 63-72
- Günçavdı, Ö. Ve Bayar, A. A.** (2011). AKP'nin Ekonomi Politikalarının Gelir Eşitsizliği Üzerine Etkisi, *Bahçeşehir Üniversitesi Ekonomik ve Toplumsal Araştırmalar Merkezi*
- Karabıçak, M.** (2000). Türkiye’de Ekonomik İstikrarsızlığın Tarihsel Gelişim Süreci, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi*, Cilt:5, Sayı: 2, 49-65
- Karagöl, E. T.** (2016). 15 Temmuz Darbe Girişimi ve Türkiye Ekonomisi, *Adam Academy Journal of Social Sciences-Adam Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 6 Sayı: 2

- Kılınç Savrul, B., Özel, H. A. ve Kılıç, C.** (2013). Osmanlı'nın Son Döneminden Günümüze Türkiye'de Dış Ticaretin Gelişimi, *Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 1
- Kınam Dokuzlar, B.** (2015). Toplumsal Farkındalık İçin Grafik Tasarım, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt:8 Sayı:16, 271-286
- Kocacık, F.** (2003). Bilgi toplumu ve Türkiye, *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 27, Sayı:1, 1-10
- Kutlay, M.** (2015). The Turkish Economy at a Crossroads: Unpacking Turkey's Current Account Challenge, *Global Turkey in Europe III: Democracy, Trade, and the Kurdish Question in Turkey-EU Relations*, 19, 219.
- Mercin L. ve Şahin S.** (2011). The Contribution Of The Turkish Printmaking Artist To The International Art, *e-Journal of New World Sciences Academy*, Volume: 6, Number: 1
- Metin, O.** (2011). Sosyal Politika Açısından AKP Dönemi: Sosyal Yardım Alanında Yaşananlar, *Çalışma ve Toplum*, Sayı:1, 179-200.
- Oğuzlu, T.** (2011). Arap Baharı Ve Yansımaları, *Ortadoğu Analiz*, Cilt: 3, Sayı: 36, 8-16.
- Oğuzlu, T.** (2011). Arap Baharı ve Değişen Bölgesel Dinamikler, *Ortadoğu Analiz*, Cilt: 3, Sayı: 30, 33-40.
- Öniş, Z.** (2012). The Triumph Of Conservative Globalism: The Political Economy Of The AKP Era, *Turkish Studies*, Cilt: 13, Sayı: 2, 135-152.
- Öniş, Z., ve Güven, A. B.** (2011). Global Crisis, National Responses: The Political Economy Of Turkish Exceptionalism, *New Political Economy*, Cilt: 16, Sayı: 5, 585-608.
- Öniş, Z., ve Yılmaz, Ş.** (2009). Between Europeanization And Euro-Asianism: Foreign Policy Activism In Turkey During The AKP Era, *Turkish Studies*, Cilt: 10, Sayı:1, 7-24.
- Özatay, F.** (2015). 2000'li Yıllarda Türkiye Ekonomisi, *İktisat İşletme ve Finans*, Cilt: 30, Sayı:350, 09-24
- Selamet, S.** (2012). Sürdürülebilirlik ve Grafik Tasarım, *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 15, 125-148
- Sungur, O.** (2015). 2000 Sonrası Türkiye Ekonomisi: Büyüme, Enflasyon, İşsizlik, Borçlanma ve Dış Ticarete Gelişmeler, *Toplum Ve Demokrasi Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 19-20, 243-269
- Takım, A.** (2011). Türkiye'de 1960-1980 Yılları Arasında Uygulanan Kalkınma Planlarında Maliye Politikaları, *Maliye Dergisi*, Sayı:160
- Takım, A.** (2012). Demokrat Parti Döneminde Ekonomi Politikaları ve Sonuçları, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt:67, No:2, 157-187
- Taymaz, E. ve Voyvoda, E.** (2015). 2023'e Doğru Sanayi, Yapısal Dönüşüm ve Sanayi Politikaları, *İktisat İşletme ve Finans Dergisi*, Cilt: 30 Sayı: 350, 25-62
- Timur, S. ve Keş, Y.** (2016) Grafik Tasarımda Üç Boyut Algısı, *İdil Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 22, 655-676

Turhan, M. (2007). Anayasanın Hak Temelli Yorumu ve Anayasa Yargısı, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 62, Sayı:03, 379-404.

Tüleykan, H. ve Bayramoğlu S. (2016). Türkiye’de 24 Ocak Kararları ile Başlayan Finansal Serbestleşmenin Günümüz İktisadi ve Mali Yapısına Yansımaları, *International Journal of Social Science*, Sayı:44

Tür, Ö. (2011). Economic Relations With The Middle East Under The AKP-Trade, Business Community And Reintegration With Neighboring Zones, *Journal Turkish Studies*, Volume: 12 (4), 589-602.

Türkmenoğlu, H. ve Akengin (2016). Hareketli Grafik Tasarım Sürecinde Yazı Devrimi, *İdil Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 23, 895-908

Uygur, E. (2001). Krizden Krize Türkiye: 2000 Kasım Ve 2001 Şubat Krizleri, *Türkiye Ekonomi Kurumu*

Ünsal, T. (2016). Türkiye’de Tasarım Destek Programlarının Yenilik Modelleri Perspektifinden Değerlendirilmesi, *Megaron*, Cilt: 11, Sayı:1, 150-161

Yavuz, Ş. (2013). Türk Toplumunun Tüketim Toplumuna Dönüşümünde Reklamcılığın Rolü, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı:36

Yıldırım, M. (2012). Grafik Tasarım Eğitiminde Yaratıcılığın Süreç İçerisindeki Önemi, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:14, 39-49

Yıldırım, M. (2012). Anadolu Meslek Liseleri Grafik Bölümü Öğrencilerinin Eğitim Öğretim Durumları Ve Eğitim Öğretimden Beklentileri, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 5, 162-182

Yılmaz, R. A. (2001). İlanattan İnternete: Türkiye’de Reklamcılık, *Kurgu Dergisi*, Sayı: 18

Yığıtoğlu, A. İ. (2005). 2001 Krizi Sonrası Dönemde Türkiye Ekonomisinin ve Bankacılık Sektörünün Değerlendirilmesi, *Sosyoekonomi*, Cilt:1, Sayı:1

TOPLANTILAR

Becer, E. (2006). Kısa Tarihinden Görsel Örnekler Eşliğinde Türk Grafik Tasarımı Üzerine Düşünceler, *Türkiye’de Tasarım Tarihi Ve Söylemi Sempozyumu Sunumlar 1*, İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi

Karaöz, M. ve Albeni, M. (2004). Türkiye’de Teknoloji Çabalarına İlişkin Bir Değerlendirme: Türkiye’de Patent Aktivitesi, *III. Bilgi Teknolojileri Kongresi, Bilgitek*, Denizli: Pamukkale Üniversitesi

Avıl, S. (2017). Oyun ve Animasyon Sektörlerinde Tasarım Dinamikleri Paneli, *Design Week Turkey*, İstanbul

İNTERNET KAYNAKLARI

Url-1 <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80298/turkiyede-cagdas-grafik-tasarima-toplu-bakis.html> (Erişim Tarihi: 07.04.2016)

Url-2 <https://www.jwt.com/en/manajansjwtturkey> (Erişim Tarihi: 01.09.2017)

Url-3 <http://www.isteaturk.com/haber/4881/sumerbank> (Erişim Tarihi: 01.09.2017)

Url-4 <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/inas-sanayi-i-nefise-mektebi> (Erişim Tarihi: 15.10.2017)

Url-5 <http://www.trthaber.com/haber/ekonomi/gezi-olaylari-en-buyuk-zarari-ekonomiye-verdi-252949.html> Erişim Tarihi: 14.11.2017

Url-6

<http://www.megep.meb.gov.tr/dokumanlar/Diger/Mesleki%20ve%20Teknik%20E%C4%9Fitim%20Okullar%C4%B1%20Genel%20Bilgiler.pdf> (Erişim Tarihi: 18.11.17)

Url-7 <http://aml.mebnet.net/grtasarim.htm> (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

Url-8 <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80299/postmodern-yaklasimlar-ve-bulent-erkmen.html> (Erişim Tarihi: 06.12.2017)

Url-9 <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80300/sadik-karamustafa-ve-hizli-kolajlar.html> (Erişim Tarihi: 06.12.2017)

Url-10 <http://www.karamustafadesign.com/> (Erişim Tarihi: 06.12.2017)

Url-11 <https://www.biyografi.net.tr/emrah-yucel-kimdir/> (Erişim Tarihi: 07.12.2017).

Url-12

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/6010/Emrah_Yucel__Sanatci_degil__tasarimciyim....html (Erişim Tarihi: 07.12.2017).

Url-13 <https://www.campaigntr.com/1-usta-10-tasarim-emrah-yucel/> (Erişim Tarihi: 08.12.2017).

Url-14 <http://www.hurriyet.com.tr/hollywood-daki-sanatcimiz-2-kez-key-art-odulu-aldi-38476859> (Erişim Tarihi: 08.12.2017).

Url-15 <http://www.galleriespas.com/tr/artist.bio.asp?id=115> (Erişim Tarihi: 09.12.2017)

Url-16 <https://vimeo.com/68998908> (Erişim Tarihi: 09.12.2017)

Url-17 https://www.youtube.com/watch?v=LI-AVj0xc_4 (Erişim Tarihi: 09.12.2017)

Url-18 <http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/grafik-tasarim-bolumu> (Erişim Tarihi: 09.12.2017)

Url-19 <https://tr.linkedin.com/in/prof-dr-aysegul-izer-5b825428> (Erişim Tarihi: 09.12.2017)

Url-20 <https://www.youtube.com/watch?v=gCTL1PH3YQ0> (Erişim: 10.12.2017)

Url-21 <https://m-est.org/2017/11/09/vasiyetimdir-esen-karol/> (Erişim Tarihi: 10.12.2017)

Url-22 <http://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/karikatur-tutkunlarinin-merakla-bekledigi-icafa-az-kaldi/> (Erişim Tarihi: 10.12.2017)

Url-23 <http://www.hurriyet.com.tr/3-istanbul-tasarim-bienali-5-farkli-mekanda-de-40265969> (Erişim Tarihi: 10.12.2017)

Url-24 <http://www.zeroistanbul.com/insanlar/roportajlar/tasarim/esen-karol> (Erişim Tarihi: 10.12.2017)

Url-25 <http://www.grafist.org> (Erişim Tarihi: 11.12.2017)

- Url-26** <http://www.historygraphicdesign.com/the-age-of-information/postmodern-design>Erişim Tarihi: 11.12.2017
- Url-27** <http://www.tgdd.org.tr/makaleler/turkiyede-grafik-tasarimcinin-problemleri-ve-bir-cozum-ortagi-olarak-meslek-kuruluslari.html> (Erişim Tarihi: 11.12.2017)
- Url-28** <https://www.britannica.com/art/graphic-design/Graphic-design-in-the-20th-century> Erişim Tarihi: 11.12.2017
- Url-29** <http://www.historygraphicdesign.com/the-age-of-information/the-new-york-school/1013-pop-art>Erişim Tarihi: 12.12.2017
- Url-30** <http://savascekicdesign.com/biyografi/>Erişim Tarihi: 12.12.2017
- Url-31** <http://www.dijimig.com/unlu-illustrator-sedat-girgini-taniyalim/> (Erişim Tarihi: 12.12.2017)
- Url-32** <http://www.graphics.com/article-old/sustainable-motivators-graphic-design> (Erişim Tarihi: 12.12.2017)
- Url-33** <http://www.rotka.org/savas-cekic-tasarimda-kriteri-belirleyen-tuketim/>Erişim Tarihi: 12.12.2017
- Url-34** <http://www.ethemonur.com/about> (Erişim Tarihi: 12.12.2017)
- Url-35** <http://www.ismek.ist> (Erişim: 19.12.2017)
- Url-36** <http://hbogm.meb.gov.tr> (Erişim: 19.12.2017)
- Url-37** <https://www.youtube.com/watch?v=BloZ9svOMEQ> (Erişim Tarihi: 22.12.2017)
- Url-38** https://www.youtube.com/watch?v=E4RPXvrd_s0 (Erişim Tarihi: 22.12.2017)
- Url-39** yahsiworkshops.com/yahsibey-hakkinda (Erişim Tarihi: 09.01.2018)
- Url-40** www.istanbuldesignweek.com/ (Erişim Tarihi: 09.01.2018)

ŞEKİL KAYNAKLARI

- Şekil 1.** <http://cultura.estadao.com.br/blogs/estado-da-arte/wp-content/uploads/sites/426/2017/02/Caverna-de-Chauvet-1024x795.jpg>
- Şekil2.**http://1.bp.blogspot.com/_r3KEzpAiWE/TLQX07yZpZI/AAAAAAAAAj8/clqSG7uOYy0/s1600/97128page21image0001we1dr0.jpg
- Şekil 3.** https://sites.google.com/site/artmrt/ihap_hulusi01.jpg
- Şekil 4.**
http://www.mimarlikmuzesi.org/koleksiyon/imaglar/12/eski_sarkes_muzB.jpg
- Şekil 5.** <https://alchetron.com/%C4%B0hap-Hulusi-G%C3%B6rey>
- Şekil 6.**
http://www.akdagsaydut.com.tr/as_yazilar_sag.php?subaction=showfull&id=1232917056&archive=&start_from=&ucat=46&
- Şekil 7.** <https://bianet.org/bianet/siyaset/164677-1950-1960-demokrat-parti-nin-uc-secimi>
- Şekil 8.** <https://bianet.org/bianet/siyaset/164677-1950-1960-demokrat-parti-nin-uc-secimi>

Şekil 9. <http://evetbenim.com/26-yil-sonra-yuzlerce-tatbiki-mezunu-sanatci-bulustu/>

Şekil 10. <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=388>

Şekil 11. <https://marka123.com/tag/mesut-manioglu/>

Şekil 12. <http://gmk.org.tr/uploads/news/image-1445730014693134870.jpg>

Şekil 13. <http://gmk.org.tr/uploads/news/image-14457301521615941578.jpg>

Şekil 14.- 15. Durmaz, Ö. (2008) Sait Maden (II). Grafik Tasarım Dergisi, Sayı.16

Şekil 16.- 17. [http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]26/8/)

[prettyPhoto\[gallery\]26/8/](http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]26/8/)

Şekil 18.-19. <http://gmk.org.tr/news/dunyadan/graphis-poster-annual-2017de-turkiyede-5-tasarimci-7-afis>

Şekil 20.-21. <http://gmk.org.tr/publications/afislerden-kartpostallar>

Şekil 22. http://ziyalan.com/marmara/remembrance/open_sea.html

Şekil 23. [https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/](https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/473aysegulizer.jpg)

[473aysegulizer.jpg](https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/473aysegulizer.jpg)

Şekil 24. <http://img.emrahyucel.com/images/posts/b9740e4b-b330-44b2-85f4-da22bc7e5aed.jpg>

Şekil 25. <http://img.emrahyucel.com/images/posts/25791d64-7c68-4898-8b92-7913cacfe204.jpg>

Şekil 26. <https://i.pinimg.com/736x/d3/74/de/d374def1e1dedeed8b95e3c56ac51fab--typographic-poster-graphic-posters.jpg>

Şekil 27.

<https://i.pinimg.com/originals/c1/3a/cb/c13acba9fd3d77e12ca22e4ea0ca3cb7.jpg>

Şekil 28. İlhan Bilge'nin Arşivinden

Şekil 29. İlhan Bilge'nin Arşivinden

Şekil

30. https://img.donanimhaber.com//images/haber/46294/800x600_DTH2200HD_INUSE_099.jpg

Şekil 31. http://ismek.ist/files/ismekOrg/Image/img_brans/brans_yenisitegaleri/3d-yazici-egitimi/2.jpg

Şekil 32.

http://ismek.ist/files/ismekOrg/Image/img_brans/brans_yenisitegaleri/dijital-yayincilik/1.jpg

Şekil 33. <http://cagriliafisbienali.blogspot.com.tr/>

Şekil 34. [http://www.grafist.org/img/grafistler/Grafist21-Poster-64x90cm-\(Final\)-03.png](http://www.grafist.org/img/grafistler/Grafist21-Poster-64x90cm-(Final)-03.png)

Şekil 35.

https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/en_kahraman_ridvan_yeniden_aramizda/2

Şekil 36.- 37. <https://twitter.com/SBSanat>

Şekil 38. <http://savascekicdesign.com/portfolio/azizce-%E2%80%A2-aziz-nesinden-kisa-oyunlar/>

Şekil 39. <http://savascekicdesign.com/portfolio/kac-baba-kac/>

Şekil 40. <http://ethemonur.com/turkish-airlines-messi>

Şekil 41. <http://ethemonur.com/25th-akbank-jazz-festival>

Şekil 42. <http://ethemonur.com/bbt-theater-posters>

Şekil 43. <http://ethemonur.com/dasdas-theatre-posters>

Şekil 44. <http://sedatgirgin.com/gonul-kusu-soul-bird>

Şekil 45. <http://sedatgirgin.com/nazim-hikmet-uec-siir>

Şekil 46. <http://berkcanokar.com/bitmis-asklar-muezesi>

Şekil 47. <http://berkcanokar.com/zer>

Şekil 48. <http://www.berkcanokar.com/beginner>

Şekil 49. <http://berkcanokar.com/arif-v-216-5>

ÇİZELGE KAYNAKLARI

Çizelge 1.-2. MEB. Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Anadolu Meslek Ve Anadolu Teknik Programı Grafik Ve Fotoğraf Alanı Çerçeve Öğretim Programı (2017). Ankara: MEB Yayınları



EKLER

Ek A: Kişisel Görüşmeler

Tevfik Fikret UÇAR / E-Posta Yolu ile Görüşme – 11 Aralık 2017

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişe kıyasla artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Geçmiştekine nazaran daha yaygın hemen hemen her ilde bulunabilecek bir eğitim söz konusu ancak kesinlikle kalite aynı nitelikte artmamış durumda. Grafik tasarımı yazılım kullanarak çözülebilecek bir disiplin olarak gören çoğu öğrenci aslında bilgisayar öğrenmek için okula geliyor.

Türkiye’de ekonomi ile grafik tasarım ve reklamcılık sektörü arasındaki ilişkiyi geçmişe kıyasla değerlendirir misiniz?

Ekonomik düzeyin gelişmesi dolaylı olarak iletişim reklamcılık ve tanıtım faaliyetlerinin de gelişmesi ile ilişkili. Bu yüzden bahsettiğim tüm ölçütler yükseldiği zaman grafik tasarımın kullanımı ve yararlılığı da artıyor.

İletişim çağının, teknolojik gelişmelerin grafik tasarım ve reklamcılık sürecine etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Artık daha çok bilgiye daha hızlı ulaşabiliyoruz ancak bu hız aynı oranda anlam ve içerik kalitesine etki etmiyor. Reklamcılık kendine yeni mecralar yaratıp bu mecralar üzerinden iletişim kurmak zorunda.

Türkiye’de grafik tasarım ve reklamcılık alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Türkiye’deki pek çok diğer sanat ve tasarım disiplini ile kıyaslandığı zaman reklamcılığın daha ileri evrensel ölçütler de iş üretebilen bir çalışma alanı olduğunu düşünüyorum.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?

Kendi çalışmalarımı başkalarının değerlendirmesini tercih ederim.

Türk grafik tasarımı ve reklamcılık sektörünün dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizce bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Geçmişe nazaran daha çok özlemini duyduğumuz kaliteli ve nitelikli bir eğitim kesinlikle bu çalışma alanının başarısını ve uluslararası ölçütler de kaliteli çalışmalar ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Her konuda olduğu gibi bu konuda da başarılı eğitim kurumlarını desteklemek ve onları geliştirmek temel çözüm olur. Aksi takdirde popülist yaklaşımlarla her köşe başına bir okul açmaya çalışmak ile bu disiplinin gelişmeyeceği çok aşikar.

ENDER MERTER ile Görüşme – 12 Aralık 2017

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişe kıyasla artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Eskiye kıyasla günümüzde birçok üniversite açıldı. Bu üniversitelerin çoğalması aslında grafik ya da reklam sektörünün çok daha iyi olacağı anlamına gelmez. Çünkü burada önemli olan eğitim kalitesi ve öğretmen kalitesi. Şimdi nüfus çok arttıkça tabii yetmiyor hiçbir şey. Fakat bu okullardan mezun olan çocuklar pek bir şey öğrenmeden mezun oluyorlar, yani üniversitelerin çok olması bu ülkede eğitimin çok güzel olması anlamına gelmiyor. Bizim zamanımızda ki eğitim çok daha kaliteliydi, yani öğretmenler daha değerliydi ve eğitimin kalitesi daha yüksekti. Belki teknoloji yoktu, bir şeyi çok zor arıyorduk, çok fazla zaman gerekiyordu bir şeyi yapmak için fakat şimdi olay hız kazandı ama işin kalitesi eskisi kadar nitelikli değil. Hem müşteri bakımından hem de yapılan iş bakımından. Şimdi netice itibari ile bir ekonomi söz konusu ve alternatiflerin çoğalmasıyla işlerin kalitesinde de düşüş söz konusu oldu. Bu insan kaynağına da bağlı ve insan kaynağı böyle olunca da yani yeniyile eskiyi mukayese ettiğinde, eskinin kalitesiyle eğitim düzeyi kadar iyi değil, yani üniversitelerin çoğalmasıyla bu insan kaynağı çoğalmış gözükse de iş eskisi kadar kaliteli olmuyor.

Türkiye’de ekonomi ile grafik tasarım ve reklamcılık sektörü arasındaki ilişkiyi geçmişe kıyasla değerlendirir misiniz?

Mesela Türkiye’de ekonomi düzensiz bir şekilde gidiyor. Yani bir anormal şekilde yükseliyor, bir geri gidiyor. Türkiye’nin durumu mehter marşı gibi iki ileri bir geri. Bu tabii ki iletişim sektörünü çok yakından ilgilendiren bir durum. Çünkü eskiden beri firmaların hep ekonomi yapacağı dal, işte broşürü basmayalım, reklamı yapmayalım gibi ilerler. Fakat buna rağmen Türkiye’de artık birçok uluslararası firmanın olması, yani uluslararası networklere bağlı olan firmaların çok olmasıyla bu mantık değiştirdi kendini. Artık ekonomi kötü bile gitse insanlar reklam yapmaya devam ediyor. Çünkü bir markanın ilerleyebilmesi için sürdürülebilir iletişim dediğimiz zemin olması lazım, yani reklamların düzenli bir şekilde ilerlemesi gerekiyor. Belki periyodunda kısılma, azalma olabilir ama reklamın devamı söz konusu. Şimdi burada tabii şöyle bir konuya da değinmeliyiz, teknolojinin gelişmesiyle hız kazandık ama bu hız insan kaynağında da bir yerde tembelleşmeyi getirdi. Çünkü tek bir mobil saydam cam üzerinden bakılan bütün işler insanda belli bir monotonluk getiriyor. Yani insanın araştırma duygusu bir şeyle ilgilenme bir sokağa çıkayım, fotoğraf çekeyim, işte bir halk görevim, insan görevim gibi isteklerini yok ediyor. Bizim zamanımızda biz çıkardık sokağa insanlarla konuşurduk, fotoğraf çekerdik, onu banyo ederdik kısacası sektörün içinde baya bir emek harcardık. Şimdi artık öyle değil ki, mesela insanlar artık kafede konuşurken bir resim istediğinde internete giriyor ve istediği resmi kolayca kullanabiliyor. Hatta reklam ve iletişim dünyasında, reklamlarda bile artık bu şekilde kullanılıyor. İşin maliyetini düşürebilmek için o kadar sistem ve teknoloji gelişti ki, mesela bir kadınla adam kafede buluşuyor ve kafeye gelmeden önce kadın kuaföre gidiyor saçını makyajını yapıyor, adamda evde hazırlanıyor gibi bir kurgunun çekimlerini prodüksiyon yapmamak için stoklarda bulabiliyorsun. Kuaförde kadın hazırlanırken, makyajı yapılırken veya adam evde giyinirken, tıraş olurken gibi görüntüleri filme monte ederek maliyeti düşürme ve işte ona masaüstü yayıncılık veya masaüstü reklamcılık diyoruz. Yani orada prodüksiyon için yer kiralamak yerine sadece kullanım hakkını ödeyerek böyle bir filmi gerçekleştiriyorsun. Yani teknolojinin de bu tür avantajları oluyor. Ekonomik kriz her dönemde vardı. Ben yaklaşık 34 senedir

bu sektörün içerisindeyim ve her dönem her üç yılda beş yılda bir muhakkak bir ekonomi sıkıntısı bir kriz söz konusu. 2004 yılında bir kitap yazmışım, kriz seven iletişimci diye yani üstünden 13 yıl geçti yine kriz var. Kısacası bu ülkede krizi sevmezsen iş yapamazsın, krizi seveceksin, krize alışacaksın ve stresi seveceksin. Bütün bunları başarıyla organize edersen işinde de yürürsün.

Türkiye’de grafik tasarım ve reklamcılık alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Şimdi reklam ve özgürlük derken burada protez sanatçı mantığında bir şey yapamıyorsun. Çünkü ülkede sanata ve kültüre karşı verilen değer ortada. Onun için yani sanatsal anlamda çok büyük gelişmeler kaydedemiyoruz maalesef. Burada grafik sanatçısı veya reklamcı yada birtakım fotoğrafçı maalesef müşteri odaklı hareket edebiliyor ve müşteri ne istiyorsa ona göre çalışıyor. Yani kendi özgür fikirleriyle, kendi özgür sanat anlayışıyla bir şey yapmasına imkan yok. Belki de o kadar iş içerisinde bir tane özgür iş çıkabiliyor. Mesela bizim İhap Hulusi için Tutkulu Eller Açık Havada kampanyasında birebir özgür işler ortaya çıktı. İhap Hulusi Türkiye’nin ilk afiş ve grafik tasarımcısı ve hala günümüzde Kuru Kahveci Mehmet Efendi logosu, Ziraat Bankası logosu, Kulüp Rakısı etiketi hala ona ait. Yani o dönem yaptığı işleri yaklaşık seksen sene yüz sene önceki işleri biz bugün ki grafik sanatçılara “Sen yapsan nasıl yapardın?” sorusuyla yola çıkarak uyarlattık. Teknolojik değil, kimi sulu boya yaptı, kimisi guaj boya veya kimisi photoshop çalıştı hepsini tek tek bilemiyorum ama hakikatten özgür işler çıktı. Kısacası yani özgürlük ülkede kısıtlı ve bunu edebiyat dalında da gazetecilik dalında da yapılan sanatsal çalışmalarda Türkiye’de aşılamamış bir sansür anlayışı var. Örnek olarak reklamda kadını fazla açık kullanmak, içki ve ilaç reklamı yapmamak gibi kurallar var ama bunların hepsi Avrupa’da yapılıyor. Fakat bunun hepsinin de bir dozajı var ve maalesef o dozajı biz pek ayarlayamıyoruz. Böyle reklamların yapılmasına izin verildiğinde maalesef ölçüsünü kaçırıyoruz. Fakat Avrupa’da bu kendi etik kuralları çerçevesinde yapılıyor ve böylece her şeyin reklamını yapma özgürlüğü bulunuyor.

TRT’nin tek olduğu zamanlarda belli bir yayım anlayışı varmış. Star 1 kanalı ise daha farklı bir anlayışla yayım yapmaya başlamış ve buda insanların dikkatini çekmiş. Bundan biraz bahsedebilir misiniz?

70 li seneler de televizyon devreye girdiğinde bir tane teknik üniversitenin yayımı vardı. Akşam saat 6’da başlar gece 12’de istiklal marşı ve bayrak çekilerek yayın biterdi. Hatta gece istiklal marşı çaldığında küçükken ayağa kalkardık. Daha sonra renkli televizyona geçildiğinde birtakım kanallar devreye girdi ve onların girmesiyle tabi reklamcılık bir adım öne geçti. Yani insanların daha özgür iş yapabilmeleri, yapabildiklerini uygulayabildikleri alanların daha farklı olduğu ortaya çıktı. Tabi bugün baktığınız zamanda bir devlet okuluyla bir bürokrasinin ilerleyişi ile bir özel veya vakıf üniversitesinin ilerleyişi farklı oluyor. Yani öbür tarafta bir bilgisayar bile bulamazken diğer tarafta Apple ve benzeri gibi teknolojik sistemler bulunabiliyor. Bu işte devlet ve özel sektör ayrımı söz konusu, muhakkak devlet yol açıcı olmalı, özel sektörde bunu desteklemeli. Eğer bu mantık, bu sinerji bu doğrultuda giderse işte o zaman daha özgür işler yapma fırsatı olabiliyor.

Peki özgünlük kapsamında değerlendirdiğimizde.

Teknolojinin getirdiği bir hız ve zamanı kullanma söz konusu. Müşteride bunu bildiği için işin hemen hazır olmasını istiyor. Ama zaten özgün bir iş yapabilmek için vakit gerekli ve böylece copy-paste işler ortaya çıkıyor veya başkalarının yaptığı

çalışmalara bakarak benzer şeyler yapmaya çalışılıyor. Yani işin kolayına kaçıyoruz. Böylece teknoloji işi çalma denemez ama esinlenmeye doğru götürüyor.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?

Ben şu anda bütün hedeflediğim noktalara %90 gelmiş durumdayım. Yani içinde tabiki de şunu da şöyle yapsaydım dediğim var ama diğer kendi sektörümdeki kişilere bakıp mükayese ettiğim zaman, ben hakikaten çok şeyler yapmışım diyebiliyorum. Yani en azından bundan çeyrek asır veya 30 sene evvel bilinmeyen bir Türk grafik ve afiş sanatçısını tekrardan kazandırmışım ve ona bir müze yapmışım. Yaklaşık çıkardığım 14'e yakın yayın ve kitap var ve oralarda bu değerli sanatçıyı tanıtmaya çalışmışım, yurtdışına taşımışım ki 2018 Ekim ayında Almanya'da da onunla ilgili bir sergi ve panel gibi bir etkinlik düzenlenecek. En azından sektörüm adına kendi olanaklarımla yapabileceğim her şeyi yaptığıma inanıyorum. Tabiki beni destekleyen birisi olsaydı daha farklı şeyler yapabilirdim ama yine de hedeflerime ulaştığımı düşünüyorum.

Türk grafik tasarımı ve reklamcılık sektörünün dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizce bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Ben ikisini bir bütün olarak görüyorum aslında. Bugün Grafikerler Meslek Kuruluşu, Mimar Sinan'ın yaptığı Grafist yarışmaları, GMK'nın yaptığı sergiler, çeşitli çalışmalar, belli kişileri anma programları ve Design Week. Bütün bunlar aslında sektörel gelişim ve uluslararası sanatçıların Türkiye'ye gelip gitmesini sağlamak amacıyla yapılan önemli çalışmalardır. Türk reklam sektörü ve iletişim sektörüne uluslararası platformda baktığımız zaman, Türkiye bence dünyada bütün networkleri ülkesinde barındıran bir ülke konumundadır. Yani bugün dünyada en büyük reklam ajansının Türkiye de bir networku var. Türkiye'ye uluslararası platformda baktığımız zaman Golden Gram gibi uluslararası yarışmalarda belirli ödüller almaya hak kazanıyoruz. Türk reklam sektörünün dünyada her zaman ilk beş içinde olduğunu düşünüyorum. Hem yaratıcı, hem de başarılı işler yapıldığını düşünüyorum. Özgürlük ve özgünlük konusunda önümüz açık olsa daha başarılı işler yapılabileceğine inanıyorum.

Peki, bu alanda daha neler yapılması gerektiğini düşünüyorsunuz?

İşte ben bundan mesela 15-20 gün önce Ankara'daydım 3. Turizm şurası yapıldı ve Türkiye kendini nasıl tanıtmalı, nasıl turist çekebiliriz gibi konular yer alıyordu. Bu açıdan bakıldığı zaman iş dijital ve inovasyona geliyor. Artık bugün iletişim dünyası bir dönüşümün içine girmiş vaziyette, yani değişimi geçtik artık dönüşüm içerisindeyiz. Bütün bunlar yeniden tanımlanıyor aslında, bir grafiğin ve reklamın yeniden bir şifresi çıkacak. Yani bunların dijital ortamda kullanılma şekilleri dijital ajansların çoğalmasıyla paralel gidiyor. Bütün bunların olabilmesi içinde devletin öncelikle yol açması gerek, yani insanların önlerini açması lazım. Destek özel sektörden gelebilir fakat devletin bu yolda insanların önünü açması ve belli kurallar getirmemesi gerekiyor. Örneğin, herhangi bir ülkeye gitmek için vize almak veya bunun için belirli paralar yatırmak gibi insanların yurtdışına çıkma özgürlüğü ve uluslararası platformlarda paylaşım özgürlüğünü kısıtlamamalı. Böyle bir ortamda özgür bir iletişimden bahsedemeyiz.

Peki, eğitim alanında neler yapılmalı?

Şimdi hangi köşeyi dönsen bir üniversite var yani bizim ne kadar kültürlü olduğumuz veya okuma yazma oranımızın ne kadar yüksek olduğu anlamına gelmiyor. Üniversite açıldığında öğrenci doluyor, genç nüfus fazla ama öğretmen yok. Ben çeşitli üniversitelere gidiyorum. Mesela Gümüşhane Üniversitesi'ne gittiğimde en yüksek yardımcı doçent olduğumu gördüm ve bu bir üniversite için çok büyük eksik. Eğitimde özel sektörden mesleğinde belli noktalara gelmiş profesyonelleri üniversiteye adapte etmek gerektiğini ve bu tip olanakların çoğalması gerektiğini düşünüyorum. Tekstilde, finansta, sağlıkta da böyle olmalı. Önemli bir doktor tıp fakültesinde öğrencilere konferans vermeli ve paylaşımlarda bulunmalı. Çünkü sadece teori değil, artık icraatın içinden de olmak lazım ve sektörel bilgileri çocuklara pozitif bir şekilde yüklediğin zaman çok daha kaliteli bir eğitim olacağını düşünüyorum. Ben mesela bazen work shoplar düzenliyorum ve çocuklar biz bunları hiç duymadık bilmiyoruz diyorlar. Sonra bu çocuklar mezun olduklarında ortada kalıyorlar ve tamamen bir icraatın içinde kaldığında biz bunu görmedik, hoca bize bunu söylemedi gibi pozisyonlara geliyorlar. Onun için özel sektöründe eğitimin içine girmesi lazım. Yani konusunda uzman kişilerin üniversitelerde dersler vermesi ve devletin buna katkı sağlaması lazım.

Özel üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde öğrenci seçme sınavlarının eleyici olduğunu düşünüyor musunuz?

Bizim zamanlarımızda korkunç sınavlardan geçerdik. Bir sınavı geçerdik ardından resim, gölge, karakalem gibi birçok sınava girerek okullara alınırdık. Günümüzde ise birçok okul para kaygısı ile iyi elemeler yapmadan grafik tasarım bölümlerine öğrenci alıyorlar. Birçok genç ise devlete yada başka bölümlere giremeyince askerlikten yırtma gibi sebeplerden dolayı bile bu bölümlere giriyorlar. Böyle bir mantıkta olan öğrencilerden ise mesleki insan yetiştirmek çok zor.

Peki, İsmek gibi yetişkin eğitimi veren kurumlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

İsmek'in El Sanatları Dergisi'ne bir röportaj vermiştim. Bana böyle bir talep gelmeseydi İsmek hakkında çok fazla bilğim yoktu. Bugün yerel yönetimlerin kendi halkına kendini duyurması lazım. Daha fazla platformda kendini göstermesi ve bu tarz yayınların daha sık aralıklarla çıkması lazım. Daha kalın maliyetli yayınlar yerine daha sık bülten gibi yayınlar çıkarması veya dijital ortamlarda kendini tanıtmaları gerekmektedir.

CEMİL CAHİT YAVUZ ile Görüşme – 12 Aralık 2017

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişe kıyasla artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Bilgisayarlı dönemle bilgisayarsız dönem, bizim zamanımızda eğitimde bilgisayarsız dönemdi ve çok ilginç şeyler gördüğümüz zaman nasıl yapmış diye kafa yorardık. Meğerse Avrupa'da falan yavaş yavaş bilgisayarda yapılmıyormuş. Biz onları anlamakta zorluk çekiyorduk. Ama genelde kağıt kullanılırdı. Bir zamanlar hatta Freehand programı vardı. Freehand'in çizgili bir kağıt gibi logosu vardır. Oda aslında eski pikaj kağıtlarından esinlenerek yapılmıştır. Çünkü çıkış alınır ve o tür kağıtlara işlenirdi. Buna trese deniyordu. Ondan sonra renkleniyor ve renklisini görmüyorsun, matbaadan prova baskılarını görüyorsun. Sürpriz oluyordu tabi ki daha çok kafanda oluşuyordu renkler ama bilgisayarlı döneme geçince tabi her şey

çok somut bir tuşa basınca her şeyi görebiliyorsun, alıyorsun ve daha iyi bir değerlendirme yapıyorsun tekrar edebiliyorsun, değiştirebiliyorsun. Bir avantajı var tabi ki ve o değişikliğin tam ortasında olduğumu düşünüyorum daha doğrusu.

Eğitim kalitesinin daha iyi olduğunu düşünüyorlar eskiden ?

Bayramlarda bizim dönemde daha iyiydi gibi...

Bir yandan dönem değişiyor grafikle ilgili algılarda değişiyor. Benim dönemde çok minimalist bir eğitim vardı. Gelişme dönemi demiyim ama belki de bizim ülkede daha yavaş algılanır dönemdi ve belki de daha ilgiyle yapılan bir işti. Birde grafik tasarım değil de grafik eğitimi diye algılanıyordu. Grafik sanatı deniyordu ve bunun yanı sıra özgün grafik diye adlandırılan bir kanalı da vardı. Yani kısacası grafiği bir dil olarak algılayıp verilen bir eğitimdi ve istersen onu özgün halinde kullan istersen tasarımda kullan gibi bir anlayış hakimdi. Hepsinin yoğun eğitim olarak görüldüğü alanda belki onun için dolu dolu çok iyi diyebilirler ama şimdi ki dönemde birazcık daha ayrışarak daha net çizgilerle ayrıldığını düşünüyorum. Yani bir grafik tasarım var, birde dil olarak özgün yanını da başka insanlar yapıyor. Aslında kendini ifade edişi kullandığında sanata dönüşen bir dil oluyor öylede bir farklılığı var ama eğitimde genelde grafik tasarım denen şeyde yoğunlaştı. Belki de onun farklılığını iyi yada kötü değerlendiriyor olabilirler. Ben çokta böyle düşünmüyorum ama tabi diğer yandan eskiden daha az öğrenci vardı, daha az birkaç tane okul vardı ve daha özenliydi şimdi tamamen yaygınlaştı. Yaygınlaşması doğal çünkü biryandan bilgisayarlarla iş daha kolaylaştı ve daha tabana yayıldı. Artık kasabalarda bile grafik tasarım büroları var. Algı gelişti ve hayatın tamamen içine girdi. Yani tabii ki de şimdikiyle diğerini karşılaştırdığımızda daha genel bir eğitim var. Şimdi ki dönemde ise, daha özel grafik tasarım adı altında fakat daha iyi olduğunu söyleyemem onunda büyük eksiklikleri var. Tasarımla sanat arasında temel bir fark var. Grafik tasarımcısı da olsa yine yönünü sanata dönüp üretiyor. Çünkü estetik ile oradan besleniyorsun. Tasarım insanların yaşamlarını kolaylaştıracak şeyler yapıyor iyi bir masa yapıyor, iyi binalar yapıyor. Grafik tasarımda iyi bir iletişim kuracak araç gereçleri geliştiriyor, basılı malzemeyi geliştiriyor, görsel malzemeler yaratıyor ama sanat olmuyor haliyle sanat olması içinde daha farklı şeyler gerekiyor. Dil olarak daha özgün ifade biçimine dönüşmesi lazım, orada daha çok diğer grafiği dil olarak algıladığımız alanda oluyor. Ne yapıyor? Baskı yapıyorsun daha özgün grafik işleri yapıyorsun ama aynı dili kullanarak yapıyorsun öyle bir ayrışmada söz konusu oluyor ama sanatın öyle bir derdi yok. Sanat rahatsız edici şeyler senin görüşünü allak bullak edici şeylerde yapıyor. Tasarımla sanat arasında tuhaf ilişkinin temelini de estetik oluşturuyor. Onun içinde temelinde biz grafik tasarım olarak eğitim açısından baktığımızda sadece bilgisayar başlarında bir şeyler düzenleyen insanlar değil, aksine birazcık da sanatla ilişkili olarak var olan tasarımcıların eksik olduğunu düşünüyorum. Bu durumda içlerindeki yaratıcılığı birazcık yavaşlattığını düşünüyorum, daha doğrusu yaratıcılıktaki o zenginliği kararttığını düşünüyorum.

Yani genel olarak artı eksi yönleri olduğunu düşünüyoruz.

Türkiye’de ekonomi ile grafik tasarım arasındaki ilişkiyi geçmişe kıyasla değerlendirir misiniz?

Şimdi geçmişle kıyas tuhaf, çokta emin olamıyorum. Yani çünkü bir kendi yaşam çerçevemden baktığımda uğraşımın uzun süreç olduğunu, şimdi şartların biraz farklılaştığını, eskiden şartların farklı olduğunu düşünüyorum. Ama tabi algılayamadığım bazı şeylerde var. Diyelim o zaman yaptığımız bazı şeyleri ne biliyim ilk bilgisayar çıktığında, ilk defa bir dergiyle çalıştığımda topu topu bir

disketin içine sığan 1,5 MB'lık bir iş iken şimdi aynı dergiyi aynı MB içine sığdırmam mümkün değil. Megabytelar büyüdükçe ekonomiyle paralel büyüdüğünü düşünüyorum. Bir yandan fotoğraf makinalarının da çok geliştiğini düşünüyorum. Paralel bağıda var herhalde teknolojik bağıda var ve daha kaliteli şeyler çıkıyor ortaya. Matbaa sektöründe baya değişiklikler falan var ve bunların toplamını düşündüğünde hakikatten şuan koşulların ve şartların, grafiğin olduğu alanların ne kadar farklı olduğunu oradan bakınca bile anlayabiliyoruz. Ekonomiyle de tabi ki de ilgili olduğunu düşünüyorum. Çünkü ekonomide yani daha da ekonomik imkanlar geliştikçe insanların bu işe talebi daha çok artıyor. Tabi ki insan ne yapıyor? Bir bulgur üretiyorsa sonra o bulguru paketleme ihtiyacı duyuyor. Eskiden bir torbaya koyuyordu belki yada başka bir malzemeyle avuçla veriyordu ama şimdi onu satıp pazara koymak zorunda ve daha fazla can alıcı noktası aslında sanayi geliştikçe grafik tasarımın yaygınlaşmasıdır. Onun için grafik tasarıma her zamankinden daha çok ihtiyaç duyulmaya başladı. Daha öncede söylediğim gibi kasabalarda bile grafik tasarım büroları falan oluşmaya başladı. Demek ki oralarda da üretime düşen küçük çaplı grafikte var aslında.

İletişim çağının ve teknolojik gelişmelerin grafik tasarım sürecine etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Siz Freehand programından bahsettiniz, aslında orada geçmişle küçük bir kıyaslama yaptınız.

Bence giderek hızla değişen bir teknoloji var. Belki ilerde grafik tasarımı iletişim çağı grafik olarak bile adlandırabiliriz. Çünkü hakikatten tamamen iletişim görselleşti ve kitap okuma oranları daha düştü, hatta sanal dünyaya düştü.

Dijital yayıncılık diye bir şey çıktı.

Evet, böyle bir şey çıktı. Dijitalcilikle grafiğin boyutu da değişti. Reklama bakıyorsun reklamda ki ekonomik yatırım tamamen dijitalle evrelere bölünüyor. Böylece yeni büyük büyük dijital ajanslar ortaya çıkıyor.

Size baskı bitecek mi?

Baskı bitmemeli çünkü kağıdın olması da güzel, fakat hızla oraya evriliyor gibi iş. Tabiki benim bile şimdi ekrandan okumak daha çok hoşuma gidiyor, belki de daha rahat ettiğim için olabilir. Işığın istediğin gibi ayarlıyorsun, istediğin kadar büyütüp küçültüyorsun yani bazı ekstra olanaklar sunuyor. Aslında yani giderek iletişim dili değişiyor. Bir yandan da bakarsan grafik anlamında artık hızlı bir çağda yaşamak her şeyi görsel böyle uzun uzun resim bakar gibi değil, belki de anlık olarak gözümüzün ucuyla artık iletişim kuruyoruz yada etrafı algılamaya başlıyoruz.

Aslında eksi yönleri de olduğunu düşünüyorsunuz.

Ya tabi eksi yönleri de var. Sindire sindire belki de algılanmayı da düşürüyor olabilir. Daha çok ihtiyaca geniş tabana yayıldığında daha kaliteli şeylerin değerini aşağıya mı çekiyor, yoksa seviyemi düşüyor onu bir değerlendirmek gerekiyor. Sonuçta teknoloji yaygınlaştıkça da grafik ona paralel olarak hem gelişecek hem de yaygınlaşacak ve grafiğin yapılma şeklide değişecek. Motion grafik gibi değişik grafikleri tanımlayan şeyler çıkıyor. Böylece basılı medyayı unutmanın kapıları da açılıyor gibi geliyor bana da. Yani böyle olması daha iyi olabilir. Artık teknolojiyle de grafik üretim bağı çok kuvvetli, yani artık bilgisayarlarda üretiyoruz ve bir tuşta değişik renkleri yapabildiğimize göre demek ki tüketimi de hızlı olacak ve böylece daha hızlı üretimlerinde önü açılacak gibi geliyor bana. Ama hep beyin kalacak yani

fikir ortada kalacak. Böylece bilgisayar yalnızca bir araç oldu ve çalışmalara perspektif verdi.

Türkiye’de grafik tasarım alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Sizce teknoloji özgünlüğü kısıtlıyor mu?

Aklıma şöyle bir şey geldi, grafik tasarım dergisinin kapağını ben yapmıştım. Birde yazı yaz dediler ve konu özgürlük. Zebra şeritleri vardı, çıkmış böyle koşturuyordu. Grafikte özgürlük deyince aklıma bu geldi. Bunda öyle özgürlük falan yok ama bakıldığında bir olarak kaldığında özgür olabiliyor aslında. Ama grafik tasarım deyince o kadar şeye koşullu ki, ona para yatırana, şirketin o anki durumuna, hedef kitlesine ve birçok şeye koşullu hatta teknolojiye koşullu yaptığın çalışmalar. Yani uygulamasına her şeyine koşullu bir şey olarak geliyor ve kolektif bir iş aslında ama grafik bir dil olarak sanat alanında bir şey yapmaya kalktığında hakikatten çok özgür ve öyle bir şey yapabiliyorsan çok özgür bir alan aslında. Onu yapmakta her tasarımcının hayali ama çokta yapabilen yok.

Türkiye de buna uygun şartlar ve özgür ortam var mı sizce?

Özgür ortam sanatta da yok. Şuan sanat nasıl biliyor musun? Taksimdeki AKM’nin görüntüsü gibi camları kırık ve bence bu görüntü durumunu çok özdeşleştiriyor sanatla ve bu tür uğraşlarla.

Aslında sormak istediğim, teknolojik imkanlar doğrultusunda artık copy-paste işlerin çoğalması gibi etkenler bizi özgünlük anlamında kısıtlıyor mu?

Reklam ajanslarını düşünün, çok büyük çok yaratıcı ortamlar falan hayır! En büyük şirkete bile iş yaptığında o kadar özgün değilsin ve büyük şirketin belli kuralları, belirli yavaştan giden değişimi vardır. Yani o değişimi kırman lazım ki özgün olasin. Şöyle bir şey var yalnız grafik tasarımda hatta reklamda da var galiba, özgünlük kavramı bazen ters tepebiliyor ve sanatçının, üretenin yansıtılan işin önüne geçmesi ters bir durumda yaratabiliyor. Böyle işler belki de çoğu zaman tercih edilmiyor. Grafik tasarımda ancak söylediğim bazı şeyler ve durumlarda özgün olabilirsin. Ne biliyim çok özel kitaptır onun tasarımı yapıyorsundur, özgünlüğü ifade eden bir kitaptır ve orada yansıtılabilirsin. Sanatçısıyla yada yapanıyla anılabilir yani onu üretenle anılan işler olabilir veya çok özel bir afiştir onu yapan tasarımcıyla anılabilir. Ayrıca yapan tasarımcıyla da ilgilidir belki konu ama herhangi bir ürün vs grafiğinde özgün olmanın durumla çelişen bir olay olduğunu düşünüyorum ve onu yapanın kullandığı özgünlüğün çok öne çıkmasının iyi bir şey olduğunu düşünmüyorum. Böyle bir durumda işi göstermiyorsun üretenin yaptığı numaraları göstermiş oluyorsun.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?

Ben tamamen özgün işler yapıyorum ve acayip mutluyum. Bir yandan da teknolojiyi kullanıyorum her şeyi kullanıyorum ve resimsel bazı öğeleri kullanıyorum. İşte sanatta kullanılması gereken her şeyi kullanmak istiyorum ama yaptığın özgün işlerle bazen grafik tasarımla ilgili talepleri karşılayamıyorsun. Tabi ki yine aynı anlayışta orda sürdürdüğüm zamanlarda oluyor o gayet ilgimi çekiyor ve hoşuma gidiyor yani ben aslında tamamını biri sipariş etmeden kendi başıma yapıyorum. Şöyle laflarda dönüyor aslında birileri konferanslarında orada, burada, şurada siz kendi kendinize sipariş vererek iş yapın oda karşıma geliyor. Tamamen grafik yani grafik tasarım sipariş üzerine dayalı, çoğaltmaya dayalı olan bir şey ama ben bir kere çoğaltma

yapmıyorum tek bir tane üretiyorum. Grafiği kullanıyorum ve çok özgün kullanıyorum, kendimi ifade biçimimi ve aslında istediğim konuyu işliyorum. Birazcık da hem grafik tasarım dili kullanmakla tasarıma belki yaklaşıyorum. Bazen özgünlükle çoğaltılmamasıyla da diğer sanat dallarına yaklaştığım oluyor.

Grafik tasarımın tanımı bazı kitaplarda görsel iletişim sanatı olarak da geçiyor? Grafik tasarım sizce bir sanat dalı mıdır?

Ben ona katılmıyorum, sanat diye tanımlanması birazcık yanlış oluyor. Çünkü grafik tasarım, grafik bir dil ise grafik tasarım onu kullanıyor ama özgün grafikte aynı dili kullanıyor. Yani farklı kulvarlarda anlatabiliyor muyum? Ama aynı yerden besleniyorlar, aynı kaynaktan, aynı bakış açısıyla hem bir aradalar hem farklı kulvarlar da ilerlediklerini düşünüyorum.

O zaman siz eskiden kullanılan grafik sanatçısı terimi yerine grafik tasarımcısı terimini doğru buluyorsunuz.

Grafik sanatçısıyla grafik tasarımı birbirinden ayırmak gerektiğini düşünüyorum ve grafik tasarımıyla uğraşanların hakikatten grafik tasarımcısı olarak anılmasını ama grafikte sanat çerçevesinde uğraşanlarında grafik sanatçısı olarak ayrılmasını doğru buluyorum. Yani adının net konulması gerektiğini düşünüyorum. Şöyle bir terim çok yanlış, grafik tasarım sanatçısı demek. Öyle bir şey yok yani ya grafik sanatçısı ya da grafik tasarımcısı. Sanatçı olmak için hakikatten özgün duygu ve düşüncelerini, bir şekilde sana ait fikirlerini ve bakış açısını yansıtırsın. Grafik tasarıma bunları soktuğun an, ürünün hep önündesin. Daha sonra başarısızlıkla sonuçlanan reklam ve başarısızlıkla sonuçlanan bir grafik tasarımıyla karşılaşırınsın. Böylede bir dengesi var bu işin. Belki de şu tanımlar yanlış. Günümüzde bütün disiplinler arası o kadar duvarlar yok. Yani neyin edebiyat neyin çizgi roman olduğunu bilmiyorsun. Artık yani çokta bir ayrımı yok. Ayrıca neyin resim, neyin grafik olduğunu da bilmiyorsun. Bu karmaşadan kaynaklandığını düşünüyorum.

Her ikisini birden yapanlarda var hocam. Mesela siz her ikisini de yapıyorsunuz.

Ben her iki işi de ayrı yapıyorum.

Türk grafik tasarımının dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizce bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Diyelim ki ben İran afişi diye girdiğimde Google da 20 kişi listeleniyor. İran grafiği diye ya da afişi diye bir şey var yani. Fransız afişini tanıyorsun, Japon deyince de hemen tanıyorsun. Demek ki o topraklardan çıkan anlayışla yapılıyor o iş ama bizde o anlayış yok. Biz her yerden aldığımız için bakıldığında bu topraklardan çıkmış denilebilecek bir grafik yok. O özgünlük yok daha doğrusu çünkü bizim ürettiğimiz boya bile yok biliyorsun.

Ulusal kimlik yok diyorsunuz.

Şu yaşadığımız coğrafyayı yansıtan bir şeyimiz yok, çünkü fırçaları da biz üretmiyoruz, guajı da biz üretmiyoruz. Çünkü hepsi dışarıdan geliyor. Kağıt ve bilgisayarda dışarıdan geliyor. Onun dışında biz şunu yapıyoruz herhalde, bu doğrultuda çalışmayı da dışarıdan esinlenerek yapıyoruz. Bir duruş sergilemiyoruz galiba ve bize ait grafik tasarımcılar diye aratıldığında çokta uzunca listeler çıkmıyor nedense. Ama en iyi örneğin İran olduğunu düşünüyorum ve hakikatten İran afişini de uzaktan tanıyorum. İranlı yapmıştır diye yazının biçiminden kaynaklı bir şey bir anlayış.

Aratıldığında aslında sizler ve sizin nesliniz çıkıyor günümüzde ise bir elin beş parmağını geçmez belki de. Özgün işler yapılmamasından mı kaynaklanıyor?

Ondan kaynaklanıyor yada belki de biz o okullara girerken bir sürü insan arasından seçilip, daha böyle eli bileği sanata eğilimli olan insanlar grubu olduğumuz için olabilir. Yani yine sanatla bağının kopmaması gerekiyor ve eğitimde de öyle koptuğu an copy-paste yapan insanlar çok çoğalıyor. Sonuçta eğitim ne yapıyor? Bu işleri yapan insanın sanatın her alanıyla alakalı fikri olacak, o fikri kağıda yansıtacak, üç boyutlu yada somut hale dönüştürecek. Yani sürecin bu olması gerektiğini düşünüyorum.

Ne gibi önerilerde bulunabilirsiniz?

Eğitim alanında hakikatten arka tarafta sanatla yoğun bir ilişki olması ve belki de bunu hazırlayacak derslerin fazla olması gerekiyor. İkincisi de uygulama alanının bilgisayarın dışına da taşması, bilgisayar masasının yanında başka masalar da olması, öğrencinin orada çıktı alıp, kesip, biçip, onu maket haline getirebilmesi ve özetle bunu çok kolay bir şekilde yapabilmesi gerekli. Tabi ki okul olması lazım, sandalyelerin masaların olması sorun değil anlayış olarak da okul olması gerekiyor. Örneğin Mimar Sinan'a okul diyoruz bilmem kaç yüzyıldan beri yüzyıllık geleneği var. Orda her dönem her sınıfta ne yapacağını öğrenciler bilirler. Yaparlar, uygularlar ve son projeyi kendi başlarına hazırlayarak jüriye sunup mezun olurlar. Jürinin karşısına geçip mezun olduklarında zaten bir işi kendi başlarına becerme yetisine sahiptirler. Fakat özel okullarda henüz durum böyle değil. Uzmanlaşma çağındayız fakat temelde yapmamız gereken bu uygulamalardır. Bunlardan sonra uzmanlık olması gerektiğini düşünüyorum. Daha sonra sadece logo mu yapıyorsun, sadece ben reklam ajansında reklam alanında mı çalışacağım diyorsun. Buna daha sonra karar verilmesi gerekiyor. Grafiğin alanı çok genişledi. Binayla ilgili iç mekan grafiği bile var. Örneğin, bir okul geliyor. Bu binanın duvarları çok kuru psikoloji yaratmamız gerek diyor. Böylece düzenlemeler yapıp daha hoş ortamlar yaratıyoruz. İç mimariden de öte bir şey bu.

Sektörel bir öneriniz var mı?

Kültürel bir şey grafik tasarım. Senin yaptığın broşür bile kültürel bir şey ve biri broşürü eline aldığına ne güzel broşür demiyor. Ama işler değişecek galiba. Belki daha alt sınıflarda, ilkokullarda veya farklı platformlarda bunu yapan tasarımcılar ve tasarım kültürü anlatılması gerekiyor. Tasarım işi de çok önemli sanattan çok bağımsız bir şey değil ama sanatla tuhaf bir ilişkisi var. Öte yandan herhangi bir alanda işe yaramayan ama sanatsal değeri olan tasarımlar da var. Artık belki giderek iç içe girecek ve neyin tasarım neyin sanat olduğu anlaşılmayacak. Bütün disiplinler arasında sınırlar yok. Herhalde kentini ve oturduğu çevreyi iyi tasarlayan insanlar olacak, hakim olacaklar ve aynı zamanda bunu sanatsal alanlara taşıyan birileri daha olacak. Böyle bir yaşam kurgulanacak herhalde. Belki de bunu sanal dünya içerisinde mi yapacağız bilemiyorum.

Berkcan OKAR / E-Posta Yolu ile Görüşme – 12 Aralık 2017

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin eksi yönü olduğunu söylemek yanlış olur. Eğitimin bir şeyin nasıl yapıldığını öğretmekten çok vizyon sahibi

olmamızı sağladığını düşünüyorum. Eğitim ilk adım, sonra yürümeyi öğrenip koşmak sizin elinizde. İnceleyip, okuyup, deneyip kendimizi geliştirmemiz gerek.

Türkiye’de ekonomi ile grafik tasarım ve reklamcılık sektörü arasındaki ilişkiyi değerlendirir misiniz?

Tasarım sektörü ekonominin iyi ya da kötü olmasına göre şekil değiştirmiyor aslında. Bir marka için görsellik çok önemli. Sizin kıyafetiniz iyi olacak ki insanlar o kıyafeti görüp almak istesin. Bu bilinç oturursa tasarım sektörü her şekilde kendini ayakta tutmayı başarabilir.

İletişim çağının, teknolojik gelişmelerin grafik tasarım ve reklamcılık sürecine etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Teknolojik gelişim her anlamda kolaylık ve hız sağlıyor. Aklınıza gelen bir fikri bir anında tasarıma dökabiliyorsunuz.

Türkiye’de grafik tasarım ve reklamcılık alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Türkiye’de maalesef genellikle fikrin yurtdışından alındığı gerçeği var. Özgün olan işler değer görmezken önceden yapılmış işe verilen değer bazen sizi şaşırtabiliyor. Ortaya çıkan tasarımın hikayesi, kompozisyonu ve detaylarına bakarken, bunlar görmezden gelinebiliyor.

Bülent ARABACIOĞLU ile Görüşme – 14 Aralık 2017

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişe kıyasla artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Doğrusu ben herhangi bir sanat eğitimi almadan, alaydan, yani kendi kendime araştırarak, deneyerek, okuyup gözlemleyerek yetişen bir sanatçı olduğum için grafik tasarım eğitimi eski ile yeni kıyaslamam çok doğru olmaz. Ancak şurası da bir gerçek ki; özellikle Kent Gıda Maddeleri A.Ş.’de Grafik Departman Müdürü olduğum dönemlerde, grafik tasarım eğitimi almış arkadaşları işe aldığımızda, özellikle teorik bilgiler yönünden iyi arkadaşların büyük bölümünün pratikte uygulama açısından biraz zayıf olduklarına tanık olduk. Bunun sonucunda da firma içinde zaman zaman tasarım ve uygulama yönünden, deneyimli arkadaşların yardımı ve dışarıdan özel kurumlarla anlaşarak artı eğitimler vermeye çalıştık.

Özgünlük, farklılık sanatın olmazsa olmazının başında gelir. Bunu başarmak için de sanırım biraz daha eğiten ve eğitilenin birbirini dinleyebilmesi, anlayabilmesi, gözlemleyebilmesi şart. Bunun için de birbirilerine zaman ayırabilme, yani daha az öğrenci ile daha fazla ilgi ve araştırma gerekir. Ancak hemen hemen her gün bir yenisi açılan özel okullardan, adeta fabrikasyon öğrenci mezun ediliyor. İşin özü her iki tarafta günü kurtarmak adına işin kolayına gidiyor.

Türkiye’de siyaset ve ekonomi ile karikatür arasındaki ilişkiyi geçmişe kıyasla değerlendirir misiniz?

Ülkemizde yediden yetmişe ‘Siyaset ve Ekonomi’ üzerine herkes konuşur, fikir öne sürer, eleştirir, öneride bulunur. Bunların içinde doğrular olabildiği gibi yanlışlar da olabilir, bu çok doğal bir şey. Ancak meslekleri veya hayatları ‘Siyasi’ olan ve toplumu yönetmeye kalkanların söyledikleri ve yaptıkları, toplum yaşamı için doğru ve yararlı olmak zorundadır. En basit hatalarda bile toplum için ciddi ekonomik eksileri olmaktadır. Buradaki yanlışları mizahi dille anlatmak da karikatür sanatının

alanına giriyor. Haliyle sadece siyasileri ve siyaseti çizmez karikatürçü, çalışma alanı çok geniştir. Ancak en zorlandığı alan budur. Sakın ola ki çizmekten veya konu bulmaktan kaynaklanan bir zorluk olarak algılanmasın. Tam tersine günümüzde kaynağı neredeyse sonsuz sayılabilecek zenginlikte bir alandır. Ancak eleştiriye (hakareti kastetmiyorum) tahammülsüzlük, en çok siyasilerde karşılığını bulmaktadır.

Geçmişte çalıştığım mizah dergilerindeki bazı siyasi kişilerin karikatürlerini, hicvettiğimiz siyasinin bizzat kendisi telefonla arayarak; 'Evinin veya ofisinin duvarına çerçeveletip asmak' için istemiştir. Zaman zaman da dergimizi ziyaret eden siyasilerle aramızda geçen çok sıcak diyaloglar anılarımızın unutulmazları arasındadır. Bu gün böyle bir karikatürü çizmek için bir karikatürçü uzunca bir süre düşünmek zorundadır; konu açısından değil, ne kadar ceza alacağıyla ilgili...

İletişim çağının, teknolojik gelişmelerin grafik tasarım, karikatür ve illüstrasyon sanatına etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Elbette katlanarak gelişen teknoloji, görsel ve dijital medyanın günümüzde geldiği noktada inanılmaz bir tüketim çılgınlığına doğru gidiliyor. İnternet ve sosyal medyanın dünyamızı ne kadar küçülttüğü, her an ve her yere ulaşılabilirdiği bu dönemde ne yazık ki bu gelişmeye paralel gitmeyen, müthiş bir bilgi kirliliği ve fikir hırsızlığı da aynı çılgınlıkla ilerliyor.

Karikatür ve mizah da ise konu farklı, çünkü onun ciddi bir okulu yok (henüz). Geçmiş dönemde 'Gırgır' dergisi, karikatür, mizah ve çizgi roman'ın okulu bazında ciddi gayretleri ve sonuçları oldu. 'Çarşaf', 'Hıbrır', 'Limon', 'Mikrop', 'Çivi' gibi mizah dergileri de Gırgır kadar olmasa bile genç çizerlerin yetişmesi için ciddi birer ortam oldular. Yeni dönem dergilerden 'Leman', 'Penguen', 'Uykusuz', 'Gececi' yine bu misyonu taşımaya çalıştılar ancak bildiğimiz gibi tiraj, yani satın alınıp okunabilmek adına ciddi sıkıntılar yaşıyorlar. Elbette bu da finansman olarak ayakta durmalarında güçlükler yaratıyor. Bazı okullarda 'fan kulüp' bazında, bazı belediyelerde de zorlamalarla bazı etkinliklere tanık oluyoruz. Ancak tüketim çılgınlığı ve emek vermeden elde etme kolaylığı kendini burada da gösteriyor elbet.

Türkiye'de grafik tasarım, illüstrasyon ve karikatür alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Yukarıda anlattığım olumsuzluklar elbette var. Ama var olan başka bir olgu da; insanların 'mükemmeli yakalama arzusu'. Bireysel olarak yapılan sanatlarda özgün ve özgür olmanın önünde, 'mahalle baskısı' dışında hiçbir engel yok aslında. Ancak grafik, illüstrasyon ve karikatürün yaşam alanı toplumdur. Herhangi bir grafik çalışmasını kendi kendinize yapıp satmanız oldukça zordur. Evinizin bir duvarına asabilirsiniz ancak bununla ekonomik olarak yaşamınızı sürdürmeniz çok zordur. Onu yapmanızın bir nedeni, hedefi, kullanılacağı net bir yer olmak zorundadır. Resim kadar bağımsız değildir. Yayınlandığında herkesin gözü önünde olacak, her anlayışa uygun düşmeyecektir. Bunu söylerken; özgünlükten değil, özgürlükten sıkıntı yaşayabilirsiniz. Özgünlüğü yakalamak içinse; gerçekten çok okumak, araştırmak ve gözlemlene yapmanız gerekir.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?

İlk karikatür çizmeye başladığımda hedefimde para kazanmak yoktu. O bir aşkı benim için. Zaten o yüzden, üniversiteyi 'Harita Mühendisi' olarak bitirdiğim andan başlayarak 'Ben karikatür ve çizgi roman çezeceğim' diye büyüklerim tarafından

bana çizilmiş yolu değiştirdim. Bugüne kadar da bundan hiç pişmanlık duymadım. Sıkıntılarım olmadı mı? Elbette oldu, bazı zorluklarda tökezlemeler yaşadım ama arkamdaki ‘sevgilim, eşim, hayat arkadaşımın’ desteğiyle bu günlere gelebildim.

Özgünlük konusu benim veya benim kuşağımdaki çoğu meslekdaşlarım için fazla sorun olmadı. Çünkü öğrenme ve pişme dönemlerimizde, örnek aldığımız usta ağabeylerimiz dışında fazla bir kaynağa sahip değildik. Ülkenin döviz sıkıntısı nedeniyle yabancı dergi ve filmlere ulaşmak, o zamanki maddi koşullar içinde neredeyse imkansızdı. Sahaflar, yani eski kitapçılar tek eğitim kaynağımızdı. Tabii onları da satın alacak parayı bulabilirsek. Öyle belli birilerini de takip edemezdik. Bazen Fransız dergisi elimize geçerdi, bazen de İngiliz. Amerikan ‘Mad’ dergisi ile de yurt dışından biri alıp okuyup, eskiciye sattığında ilk tanışma fırsatı bulmuştum. Yani önümüze ne gelirse ondan bir çizgi tekniği, karalama yöntemi, renklendirme sanatını özümlemeye çalışıyorduk. Elbette ki sadece çizgilerine bakarak, çünkü; dillerini de bilmiyorduk.

Özgürlük konusunu biraz önce söz ettim; bugüne göre çok çok şanslıydık. Sadece ‘12 Eylül darbe dönemlerinde’ oldukça sıkıntılar yaşadık. Çalıştığım Gırgır mizah dergisi bir ay süreyle kapatıldı. Zaman zaman da bazı konularda karikatür ve mizah yapmamız sıkıyönetim komutanlığınca ‘yasaklandı’ ve bazı meslekdaşlarımız yazı ve çizimleri nedeniyle cezaevlerinde yattılar.

Türk illüstrasyon ve karikatür sanatının dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizde bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Her iki sanat dalında da dünyadaki diğer meslektaşlarımızdan aşağıda veya geride olduğumuzu düşünmüyorum. Birçok kardeşim yurtdışında çok güzel ortamlarda sanatlarını sürdürüyorlar. Hatta bazı arkadaşlar; Türkiye’den başka ülkelere işler yapıyorlar. Teknolojik gelişmelerle, artık ille de işi teslim ettiğiniz noktada oturmanız veya çalışmanız gerekmiyor. Yeter ki siz üretmek isteyin.

En son geçen ay Çukurova Belediyesi’nin öncülüğünde ikincisi yapılan ‘Uluslararası Karikatür Festivali’ jürisinde görevli olarak Adana’daydım. Yurt dışında bazı sanatçılarla bir arada olup görüşlerimizi paylaşma fırsatı bulduk. Yaz döneminde de yine jüri görevlisi olarak Kıbrıs Girne’de organize edilen Zeytin Festivali kapsamındaki Uluslararası Karikatür yarışmasına katıldım.

Ülkemizle yurtdışında gezme fırsatı bulduğum bazı ülkeleri karşılaştırdığımda gözlemlediğim tek şey; genel olarak sanata bakış açımız biraz zayıf. Yurtdışındaki bazı müze ve sergi salonlarındaki eserleri incelediğimde, ülkemiz sanatçıların aslında ne kadar yetenekli ve özel fikirlere sahip oldukları, fakat ne kadar da az önemsendiklerini görüyorum. Bunun maddiyatla bir ilgisi yok. O; sanatınızı doğru, özgür ve özgün olarak yaptıktan sonra kendiliğinden geliyor zaten. Çünkü alanınızda ‘Marka’ oluyorsunuz.

İLHAN BİLGE ile Görüşme – 18 Aralık 2017

Siyasi ve ekonomik gelişmeler ışığında Türk grafik tasarımının tarihsel sürecini değerlendirir misiniz?

Cumhuriyet dönemi ulusal ekonomi yaratma çabalarının dönemi ve Türkiye’de her şeyin üretilmeye başlama dönemi. Sanayinin kurulma çabalarının olduğu tek partili dönem. 1946’dan sonra tek partili dönem bitti ve demokrat parti kuruldu. Cumhuriyet halk partisi de zaten bir parça demokrat partileşti ve eski politikalarını

terk etti. 50'liler de dış yardımlar başladı, yabancı yatırımlar başladı ama esas 24 Ocak 1980'de ithalat serbestleştirildi. O zaman çok zayıf durumdaki Türk üreticisi dünya üreticileriyle rekabet etmek durumunda kaldı ve çökmeye başladı. Yani o zamandan beri Türkiye'de sanayi her yıl daha geriye gitti ve şimdide neredeyse sıfır noktasına gelecek. Çünkü bu son on on beş yılda uzak doğudan olan ithalat, ucuz ürünlerin girişi hiçbir şeyin üretilmesine imkan bırakmadı. Türkiye'de tarım bile yok oluyor ki Türkiye tarım ülkesi, kendine yeten bir ülke idi. Şimdi her şeyi ithal eder duruma geldik ve sanayici neredeyse hiçbir şey üretemez hale geldi. Örneğin, benim 60 yıllık kalem üreticisi bir müşterim fabrikasını kapattı ve Çin'den ithalat yapıyor. Son on on beş yıldır kalem endüstrisi bitti ki çok zor bir şeydir onu tekrar kurmak. Bir 30 yılda daha kuramazsınız bütün sistem dağıldı ustalar emekli oldu öldü gitti yenileri de maalesef yetişmedi.

Peki, bu grafik tasarımı nasıl etkiledi?

Şimdi grafik tasarımda biz bütün dünya ile rekabet eder duruma geldik. 24 Ocak'tan önce bizim tasarımlarımız gene bize benzer başka markaların tasarımlarıyla rekabet ediyordu. Daha sonra dünya devleriyle rekabet etmeye başladık. Yani Çapa marka pirinç unu ambalajı veya reklamı yapıyorduk, karşımıza Knorr çıktı, Barilla çıktı. Bütün dünya devleri çıktı ve onlar Türk markalarını yutmaya başladılar. Böylece bazı Türk markaları da yine büyük dünya devlerinin eline geçti. Mesela Filiz makarna Barilla'nın ve Barilla zaten makarna sektörünün en büyükleri arasında. Biz dünya ile rekabet halindeyiz ki biz buna daha hazır değildik. Endüstrimiz hazır değildi ve ekonominin büyüklüğü ölçeği yetmiyordu. Ama hazırlıksız bir şekilde bunun içine bizi attılar.

Peki yabancı ürünlerin ülkemize girmesi grafik tasarımı olumsuz etkiledi mi?

Grafik tasarımı olumsuz etkilemedi, grafik tasarımı olumlu etkiledi. Çünkü daha ciddiye almak ve gelişmek zorunda kaldık, ama bu durum grafik tasarımın müşterisini yok etti. Yani Türkiye'de üretici kalmadı. Yerli üretim kalmayınca kime iş yapacaksınız? Bütün ajanslarda zaten çok uluslu zincirlerle, hemen hemen %80'i dünya markalarının ajansları ve burada Türkiye'deki büyük ajanslarla ortaklıklar kuruyorlar, sonra hisseleri bitiyor ve hemen hemen hepsi yabancı şirkete geçti. Şimdi siz burada Amerikan şirketinin tasarımcısı oluyorsunuz, eğer iş bulabilirsiniz. Yani yabancı üretici, yabancı ajans, yabancı sigorta şirketi ekonomi güya Türkiye'de dönüyor ama dışarıya göre dışarının çıkarına göre dönüyor.

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişe kıyasla artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Sanat eğitimini dışarıda bırakalım grafik tasarım eğitimi ben 67 ve 71 yılları arası okudum. Temel olarak bilgisayarda şöyle bir fark var. Sabahleyin sınıfa gider çalışmaya başlardınız akşama kadar okulda çalışırdınız. Boyalar, fırçalar, kağıtlar hocada ara sıra dolaşır çıkardı. Şimdi okulda kimse çalışmıyor, herkesin kendi bilgisayarı var evinde çalışıyor. Okulun anlamı işlerin tartışıldığı yer oldu. Yani siz evde çalıştığınızı getiriyorsunuz, haftada bir gün iki gün orda gösteriyorsunuz ve kritik alıyorsunuz, kapatıyorsunuz bilgisayarı bekliyorsunuz. Daha sonra eve dönüp çalışıyorsunuz. Dolayısıyla sınıfta çalışma azaldı ve kritik düzeltme sayısı azaldı. O zaman bir günde beş altı kere düzeltme yapabiliyordu hoca. Şimdi ise haftada bir kere ve oda getirenin çalışmasına bakabiliyor. "Hocam bir şey getiremedim" dersiniz otomatikman öbür haftaya kalıyor ve iki üç düzeltmeyle bazen hiç düzeltme yapmadan projeyi getirip veriyorsunuz.

Aslında bu olumsuz mu etkiledi işlerin kalitesini özgünlüğünü?

Daha doğrusu eğitimin katkısını azalttı. Siz evde kendi başınıza çalışır duruma geldiniz.

Türkiye’de ekonomi ile grafik tasarım ve reklamcılık sektörü arasında ilişkiyi geçmişe kıyasla değerlendirir misiniz?

Tam aslında konuştuğumuz konu tasarımın her dalı yalnız grafik tasarım değil zaten ekonominin parçası ve grafik tasarım pazarlamanın bir alt birimidir. Ülkede ne üretiliyorsa biz onu pazarlıyoruz üretilirse ambalajını yapacağız. Satışa sunulursa reklamını yapacağız, ama ekonominin dışa bağımlılığının artması hep bağımlıyız bir ölçüde ama bu kadar artması bizim çalışma alanımızı çok daralttı. Şimdi düşünün; yabancı marka ülkeye gelirken televizyon reklamları da geliyor, basın ilanları da geliyor. Sadece metinleri Türkçeleştirip gazeteye gönderiyorsunuz veya Türkçe seslendirip televizyona gönderiyorsunuz. Pek çoğu bu hale geldi ve yerel kampanya yapanlarda tabii ki var ama bunların sayısı daha az. Bunlarda yabancı ajanslarla yani uluslararası zincirlerle çalışıyorlar. Dünyada da bu tekel haline geldi bütün dünyadaki ajansların galiba %80’i altı gruba bağlı o kadar tekel oldu. İşte şirketlerin gitmesi, kapanması çalışma alanımızı hep daraltıyor. Uluslararası firmalar yerli firmaların pek çoğunu satın aldı.

Bu durumda çalışma alanını daraltıyor git gide.

Markalar azalıyor ve küçük yerel üreticilerinde tasarıma para ödeyecek güçleri fazla yok. Onlar küçük paralara işlerini hallettirmek istiyorlar. Dolayısıyla gereken zamanı emeği kimse veremiyor onlara ve iş kalitesi de kazançlarda düşük oluyor. Tasarımcı açısından ekonomik değişim daha da kritik 70’lerde biz mezun olduğumuzda çok değerliydik. Grafik tasarımcı çok az vardı. Okulu bitirmiş ve piyasada yetişmiş matbaa ressamı vardı. Biz onların önündeydik, kolayca iş buluyorduk ve ücretlerimiz yüksek olurdu. Gazeteye giren bir grafik tasarımcı 30 yıllık şefinden daha yüksek maaş alırdı. Şimdi mezun çoğaldı, mezun kalitesi de düştü. Çünkü iyi eğitim veremeyen bir sürü okul çoğaldı ve ücretler çok çok düştü. Yani herhangi bir üniversite mezunundan daha yüksek değil. Belki de daha düşük grafik tasarımcıların ücretleri, diğer tasarımcıları bilmiyorum muhtemelen onlarda öyledir.

İletişim çağının ve teknolojik gelişmelerin grafik tasarım sürecine etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Evvelden kitaplardı tasarım kaynakları örnekler oralardaydı. Şimdi internet onun yerini aldı ve kopyalamak isteyenlerin işi kolaylaştı eğitimde. Özellikle piyasada zor çünkü kopyalarsanız başınız derde girer ama yinede üzerinde değişiklik yapıp kopyalayanlar vardır. Şimdi bütün dünyayı eş zamanlı izleyebiliyor herkes, internet öncesi bu biraz parasal gücünüze bağlıydı ve grafik kitaplar pahalı kitaplardı. Öğrenciler kolay kolay alamazdı ve kütüphaneye gitme alışkanlığı da pek yoktu. Ama yine de yabancı dergilerden izliyorduk ilan tasarımlarını.

Peki, şimdi iletişim çağından ve teknolojik gelişmelerden sonra.

Şimdi son yıllarda şöyle bir gidiş var. Basılı çoğaltmadan dijital çoğaltmaya doğru kaydı. Yani basılı yayınlar giderek azalıyor ve katalog artık nerdeyse hiç yapılmıyor. Kataloglar internette çünkü katalog ile bir markanın ürünlerini sergilemesi çok zor ve çok pahalı. Katalog basıldığı anda yanlış oluyor, yani sürekli değişiklik yapıyorsunuz, ürün yenileniyor ve baskıya gönderiyorsunuz. Bir hafta içerisinde basılana kadar ürün yine değişmiş oluyor ve piyasaya çıktığında katalogun içindeki

bir ürün yanlış oluyor. Dijitalde o yok, değiştiği zaman hemen yenisini koyuyorsunuz ve dolayısıyla katalog hemen hemen kimse basmıyor. Firmalar ürünlerini web sitesinden sergilemek istiyor. Broşür de artık daha az basılıyor ve kitapların bile sanırım bir bölümü daha az basılıyor. Artık dijital satıldığı için değişecek belli. Benim daha çok çalıştığım alan ambalaj tasarımı onun değişmesi pek mümkün değil o fiziksel olmak zorunda, broşür ve katalog kalksa da ambalaj kalkmayacak. Afişler mesela dijital oldu ve hareketli olmaya başladı yani sabit grafik giderek azalıyor.

Teknolojinin olumsuz yönleri olduğu gibi olumlu yönlerinin de olduğunu düşünüyorsunuz. Peki, grafik yazılımlar, programlar?

Tabiki de programlar işi kolaylaştırıyor ama şöyle siz aynı işi çalışma sürenizi yarıya indiriyorsunuz, ücretinizde yarıya düşüyor. Onun dışında kalırsanız ayakta durma şansınız yok ve teknolojiyi takip ederek anca yerinizi koruyabilirsiniz, yoksa hayatınızı kazanamazsınız. 70'lerde aldığımız ücretlerin çok altında şimdiki ücretler, daha hızlı yaptığımız için kurtarıyor. Bir renkli eskiz aşağı yukarı bir gün sürüyordu ve elle boyuyorduk her şeyi, resimleri yapıyorduk tek tek, bir gün yarım gün. Şimdi ise tasarımın versiyonlarını onar dakikada yapıyorsunuz. Fakat öte yandan beş on tane daha örnek görmek isteyip açığı yine kapatıyorlar.

Müşteriden de aslında beklenti arttı.

Hemen bir saatte iş istemeye başladılar, onlarda işin hızlı yapılabileceğini öğrendikleri için. Yani hayatımız çok kolaylaşmış değil. Şimdi ben 30 yıldır sürekli bilgisayar alıyorum ve yeniliyorum. Yeni cihaz almak zorundayım ve eşimde diyor ki “Sen bilgisayar alıyorsun, işimi daha hızlı yapacağım diyorsun. Ama akşam daha erken gelmiyorsun eve. Bu bilgisayar ne işe yarıyor” diyor.

Peki, bilgisayarın Türkiye'ye girişi?

80'lerin sonlarında başladı bilgisayar kullanımı. Amiga marka bilgisayarlar başladı önce.

Hangi programlar kullanılıyordu o dönemde?

Onları hiç bilmiyorum Amiga almadım. Ben Macintosh ile başladım 90 yılında. O zaman kullandığımız Ragtime ve Quark Express vardı. Şimdi ise programların giderek kapasiteleri artıyor hızları artıyor. Bilgisayarların hızı artıyor ve böyle bir koşturma gidiyor.

Amiga dediğiniz neydi?

Amiga oyun bilgisayarı aslında, Amiga bir marka ama onda tasarımda yapmaya başladı bazı arkadaşlar yani ilk öncüler. Ben hiç kullanmadığım için bilmiyordum ne yaptıklarını ama biz bunları bilgisayarda yapıyoruz diyorlardı. Biz bilgisayar almadan önce bir kere dijital dizgi başladı. Önceden dizgide hurufat kullanılırdı. Küçük dizgilerde metal harfler yan yana diziliyordu. Uzun kitap, broşür dizgilerinde ise entertip vardı. Dizgiler yine kurşun kalıplar halinde geliyordu. Onları matbaada üç beş prova örnek bastırıyorduk ve yapıştırıp tasarım yapıyorduk. Sonra bunların dijitaleri yani bilgisayarlı dizgi başladı. Dizdiriyorduk, onlar mumlu kağıda çıkış alıyorlardı, bazen mumlu istemiyorduk. Dijital dizgi ortalama 87-88 yılları arasında başladı. Mesela bir fotoğrafın üstüne yazı koyacaksınız filmde korkunç zor bir şey bu. Hepsinin ayrı negatifi, sonra yazıyı maskeleyip fotoğrafın pozitifini alacaksınız ve üzerine fotoğrafı maskeleyip yazının filmini alacaksınız. Dört ayrı renkte hiç oynatmadan ve sonuç olarak iki öğeyi birleştiren bir tasarım çıkacak. Korkunç zor ve

birkaç saatlik bir çalışma gerektiriyordu. Onu yapmak yerine resmi keserek beyaz boşluğun üzerine logoyu koy ve filmlerini yapıştır. O zaman kolay. Dolayısıyla öyle iç içe geçme falan hiç yapmazdık filmi çok uzatır. Degrade veremezsiniz, yumuşak bitiremezsiniz yani çok uğraşsınız, onunda bedelini alamazsınız zaten. Bu imkanları kolaylaştırdı ama değerini düşürdü. Yani o zaman iç içe geçmiş fotoğrafların olduğu bir grafik, bir broşür çok uğraşmışlar, çok iyi bir marka dedirtirdi. Şimdi hiçbir şey ifade etmiyor ve sıradanlaştı. Herkes öyle yapıyor zaten, daha doğrusu şimdi tam tersine ucuz markalar öyle yapıyor. Çünkü acemi grafikerler kendini böyle oyunlarla göstermeye çalışıyorlar. Kabartmalar, gölgeler, pırıltılar falan veriyorlar çıkık çarşısına benzetiyorlar.

Türkiye’de grafik tasarım ve reklamcılık alanının ne kadar özgür ve özgün işler yapıyor?

Şimdi özgün bir grafik tasarım var mıydı? Bunun biz yıllarca sıkıntısını çektik. Bu soruyu biz 1980’de de birbirimize soruyorduk. Dergilerde yazan sorular oluyordu ve cevaplar yazıyorduk. ‘Özgün tasarım yok’ diye. Türkiye’de özgün bir tasarım olduğu söylenemez. Çünkü dünya tasarımını izlemeye çalışıyor ve bütün tasarımcılar dünyada ne oluyorsa hemen onun arkasından takip ediyor.

Yani Avrupa’yı takip ediyoruz.

Sanayileşmiş ülkelere bağımlıyız gibi. Bunun istisnaları var mı, var ama çokta desteklenmezler ve rağbet görmezler. Yani yerel özellik taşıyan tasarım yaparsanız sizi alaturka bulurlar, tutmazlar, iş vermezler. Çünkü herkes Avrupalı işler ister özgünlük pek para etmez Türkiye’de.

Yani bu problem 80’ lerde de vardı ve şuan günümüzde hala var.

Fazlasıyla var, yani batıdaki tasarım hangi yolları izliyorsa bizimkilerde bir iki yıl gecikmeyle aynı yolu izler. Tasarımlarımızın bir ulusal kimliği bana göre yok, bireysel kimlikler olabilir ama onlarda ulusal bir çizgi oluşturmaya yetmiyor.

Tatbiki kurulduğu dönemlerde sanırım klasik el sanatlarımıza yönelik üretim yapma gibi bir amacı da varmış.

Tatbikide öyle bir şey yok şimdi tatbiki bauhause ekolünün devamıdır ve o çizgiyi izler zaten alman hocalar vardı kuruluşunda. Amacı Türk el sanatlarını değil de zanaatı, el becerisini de eğitime katmaktır. Bauhaus’un esası, yani siz işin üretimini de bilirsiniz. Ödevleri yaparken biz karanlık odaya gidip filmini de kendimiz yapıyorduk, matbaya gidip baskı yapmayı da öğreniyorduk. Ben de Tatbiki’den mezunum. Yani herkes kendi sanatının zanaatçısıdır Bauhaus’da, bize verilen eğitimde o ama Türk el sanatları bunun içinde yok.

Okul kılavuzunda bu tarz bir şey geçiyordu. Mustafa Asher’in söylediği.

Bilmiyorum nasıl yorumlanıyordu ama Asher tasarımcıdan çok sanatçıdır. Yani o özgün eserler üretti, resim yaptı, özgün baskı yaptı ve orada bir Anadolu bir Türk çizgisi yakalamaya çalıştı. İşte bizim kilim motiflerindeki stilizasyonu alıp ona illüstrasyon yaptı ve yeni resme aktardı. O dönemde bir şey var, Bedri Rahmi’de de var, Asher’de de var. Çoğu sanatçımızda bir Anadolu ruhu yaratmaya çalışma var. Halikarnas Balıkcı’sında da var. Onlar bir Anadolu kültürü yaratmaya çalışan insanlar ama tasarımda böyle bir şey yok. Geleneksel sanatlar bölümü kuruldu ama oda tasarımın çok dışında muhtemelen. Zanaat yani tasarlanan şeylerin üretimi, onlarda hep batı çizgisini izledi.

Yurdaer Altıntaş'ın Karagöz figürlerini kullanarak yaptığı işler hakkında ne düşünüyorsunuz?

O daha çok sanat tarafına giriyor işin, yani tamam takvimde kullanıldı Yurdaer beyin işleri ama takvime basılmış olması onu yine tasarım yapmıyor. İllustrasyon değildi onlar resimdi.

Yalnız bazı afişlerinde de sanırım o figürleri kullanmış.

Evet kullanıyor. Şimdi afişte özellikle deseni ön plana çıkaran insanlar var ve bunlar sanat ile tasarım arasında bir yerdeler. Bazen sanatçı olarak, bazen tasarımcı olarak çalışıyorlar. Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Sadık Karamustafa bunlar sanatçı yönü ağır basan tasarımcılar ve onlar güzel desenler çizer, resimle anlatır anlatacaklarını, altına yazıyı koyarlar. Şimdi onların yaptığı resim ama illüstrasyon farklı bir şey. Müşteri size istediğini veriyor ve bunla ilgili işte bana bir elma resmi çiz diyor. Onun tarifine ihtiyacına göre çiziyorsunuz, o zaman bir tasarım ürünü oluyor. Mesela Gürbüz Doğan Ekşioğlu'da hem resim yapıyor hem tasarım yapıyor. Verdiğiniz konuya göre resim yapıyor ama yine de sanat ağır basıyor.

Peki, grafik sanatçısı mı? Grafik tasarımcısı mı?

İkisi birbirinden ayrı, tasarımcı farklı sanatçı farklı ve bu başlı başına bir konu ama en temel ayrımı çok basite indirgersek şöyle söyleyebiliriz. Sanatçı kimseden sipariş almaz, tarif almaz ve ne yapacağına, nasıl yapacağına kendi karar verir. Tasarımcı dışarıdan sipariş alır ve ona göre iş yapar. Mesela ben grafik tasarımcıyım, Yurdaer Altıntaş bazen grafik sanatçısı bazen grafik tasarımcısı, Mengü Ertel'de öyle Savaş Çekiç'de öyle. Şöyle söylüyordum ben; sanatçı şapkalarını takıyorlar ve sanat yapıyorlar, tasarımcı şapkalarını takıyorlar tasarım yapıyorlar.

Peki hocam özgünlük dedik 80'lerden beri aslında var olan bir düşünce.

Daha öncede yoktu özgünlük, yani 60'ların tasarımlarında da özgünlük yok. İhap Hulusi'nin çalışmalarında Alman grafiğinin izleri vardır. Tabi ki illüstrasyonlarında biraz daha özgün ama bir Türk deseni gene yok.

Ulusal kimlik açısından değil de başkasına benzememe açısından sormak istedim.

İhap Hulusi o açıdan tabiki de özgün ama ona bakan birisi bu Türk logosu herhalde demez. Bir Türk kimliğini yansıtmaz. Ziraat Bankası logosunda belki bir parça bizim hat sanatının etkileri olabilir ama onun benzeri batıda da çok fazla var, başak taneleri olduğu için. Ama mesela Bülent Erkmen'in kufi yazıyı çağrıştıran logoları var. İstanbul logosu ve Türkiye logosu var. Onlarda bir parça yerel tat var ama hiç kimsede Bülent Erkmen'in işlerine bakıp bu Türk tasarımı demez. Yani oda dünya tasarımcısıdır.

O zaman ulusal kimliğimiz yok fakat başkasına benzemeyen başarılı özgün işlerimiz var. Günümüzde copy-paste işler çoğaldı bu anlamda ne düşünüyorsunuz?

Bu ama dünyada da var, her alanda benzerlik var. Şimdi çıkın otomobillerin farlarına bakın 100 arabanın 80'inin farları aynı, bagajlar alçaktı sonra yükseldi. Mercedes yükseltti, herkes yükseltti. Farlar önce çekik gözlüydü şimdi yana doğru döndü. Herkes izliyor bir tasarım eğilimi başlayınca ve özgünlük deyince de o anlamda pek bir şey yok. Yani görüp de ayırt ettiğiniz bir marka var mı? Bir otomobil markası veya başka yine tüketici ürünlerinde kendi kimliğini koruyanlar var. Örneğin, Coco

Cola şişesi özgün bir tasarımdır. 50'lerde şeklini aldı ve 70, 80 yıldır değişmedi veya Nivea'nın mavi kutusu oda bir 60 yıldır değişmedi.

Özgürlüğü ele alırsak ne kadar özgürüz?

Tasarımcı zaten özgür değil ve özgür olmak gerekmiyor. Tasarımcı tamamen özgür ise tasarımcı değildir sanatçı tamamen özgür değilse sanatçı değildir. Sanatçının özgür olması gerekiyor ama tasarımcının özgür olması mümkün değil. Kendiniz için bir iş yapmıyorsunuz marka bağlıyor ve markanın kimliği, bütçe, malzeme bir liste yapsanız en az 30 madde engel var. Günümüzde bu malzemeler olmasa tasarım yapamazsınız.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?

Benim çalışmalarım hemen hemen tümüyle ekonomiye bağlı ve o ürünün rakiplerinden nasıl ayrışacağına, maliyetinin nasıl düşeceğine, baskının nasıl sorun çıkartmayacağına bir sürü şeye bağlı. Karşıdan görünüşünden çok yapacağı işe göre düşünme anlamı var, yani bakıp beğensinler değil. Hatta ben şöyle düşünüyorum; diyelim ki ambalaj yapıyorum ve siz rafta görüp “Ne güzel ambalaj” diyorsanız, orada bir hata vardır. Ama “Ne güzel bir reçel bu” diyorsanız, o güzel bir etikettir. Grafik tasarımın kendisinin gözükmemesi gerek ve ne anlatıyorsa onu göstermesi lazım, çünkü bir amaçla yapıyorsunuz. Bir kitap kapağı yapıyorsun “Bu iyi bir kitap şunu alayım” demeli, afiş yapıyorsunuz “Bu oyuna gitsem” demeli ama “Ne güzel afiş” dememeli, “Ne güzel kitap kapağı” dememeli. Onu görür ama kitabın güzel olduğunu, reçelin güzel olduğunu hisseder. Bizim imajımız bu her zaman.

Türk grafik tasarımının dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizce bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Grafik tasarım sergisine gittiniz mi? Ürünler sergisine onu hiç kaçırmamanız lazım geçen hafta açıldı dün kapandı. Gidemediyse bu yılın sergi kataloğunu alabilirsiniz. Her yılın kataloğu var bunları alın izleyin.

Dünya standartlarında işler var. Ekonominin büyüklüğü oranında ve daha az sayıda tabi bunlar. Yani onlara para ödeyecek ve size o ürünleri yaptıracak daha az müşteri var. Dolayısıyla sayısı daha az ve endüstriye yaptığımız işler zaten çok yaratıcı olmuyor. Sergilerde de öyle yani orada gördüğümüz işlerin çoğu sanat alanında, kültür alanında içlerinde parlak olan çalışmalardır. Fakat diğerleri piyasa kısıtladığı için parlak değildir. Dünyada da durum böyle, daha sanatsal ve daha kültürel yapıdaki çalışmalar bireysel işler oluyor. Kendi davetiyen, kendi afişin yani piyasanın ayıklamasından geçmemiş işler genellikle. Mesela bir tarihte hatırlıyorum çok iyi bir tasarımcı geldi işlerini sundu ve sonra piyasaya yaptığı işleri göstermeye başladı. Ambalaj, sergileme tasarımı ve süper marketler için yaptığı. Bir anda bizim yaptığımız işlerin seviyesinde ve dedik ki “bak hayat böyle”. Kendi başına her kararı verirken tasarım yapmak kolay. Dünya standartlarından da çok geride değiliz ve sıkıda kalırsak iyi işler çıkartabiliriz. Dünyada çalışan, batı ülkelerinde çalışan pek çok Türk tasarımcı var. Emrah Yücel ve dışarıya iş yapan genç veya eski tasarımcılarda var. İllüstratör Firuz Aşkın vardı. Elli yıl Almanya'da çalışmıştı ve 2011'de kaybettik onu. O iyi bir tasarımcıydı, dünya tasarımcısı denebilirdi ama o eskilerde başlamış fırça ile çalışan eski nesil tasarımcıydı, 1950'lerde başlamış.

Peki, bu alanda daha neler yapmalıyız? Sektörel olarak, eğitim olarak.

Şimdi herhangi bir alanın ilerlemesini istiyorsanız, ona kaynak ayırmanız lazım. İyi bir tasarım istiyorsanız, ona iyi kaynak ayıracaksınız. Daha yüksek ücret, daha uzun süre ve daha fazla bilgi vereceksiniz tasarımcıya. Onu yeterli bilgiyle doyurmadıysan, yeterli bilgiyi vermiyorsan, yeterli ücreti vermiyorsan, yeterli zaman vermiyorsan ondan belli bir çizginin üstünde iş bekleyemezsin. Parayı versen bile zamanı vermiyorsan doğru düzgün bir şey yapamaz. Eğitimi ciddiye almak lazım. Türkiye’de tasarım eğitimi çok geriledi. Okulların sayısı arttı, hoca o ölçüde yok ve hiçbir ülkede o kadar hoca bulunamaz. Herhalde 100 tane olmuştur grafik tasarım bölümü. Kaç tane hoca var ki? Devlet okullarının hocaları bu okullara dağılıyor. Bir kişi bir okula, biri bir başka okula derken böyle her okulda bir tane usta beş tane acemi eğitim kadrosu oluyor. Bununla da tasarım eğitimi olmaz. Daha az sayıda okul ve okullara daha fazla kadro olanağı verilmesi lazım. Ben öğretim görevlisi olarak Marmara üniversitesi ve Mimar Sinan’a gidiyorum. Marmara’ya 94’te ben girdiğimde şimdikinden daha fazla hoca vardı ve daha çok profesör vardı. Şimdi bir profesör kaldı ve onunda emekliliği geldi. Sorumluluk duygusundan emekli olamıyor, devletten kadro gelmiyor. Emekliliği gelenleri özel okullar kaptı, özel okullara geçiyorlar ama eski okullarına gelmeye devam ediyorlar veya bizim gibi dışarıdan gelenlerle doldurmaya çalışıyorlar, kadro yok. Eskişehir’i bilmiyorum ama kadrosu daha güçlü sanırım. Fakat genellikle her okulda bir, iki hoca var. Mimar Sinan nispeten iyi durumda, Sadık Karamustafa ayrıldı ve bir yüksek lisans dersine geliyor galiba, Dilek Bektaş ise emekli oldu. Yani önemli hocaları ayrıldı. O ara kapatılmaya çalışıyor ama o kaybında önemi var. Özel okulları bilmiyorum, hiç çalışmadım. Orada öğrenci dokusu farklı, puanı yetmezse özel okula giriyor. Yetenek puanı düşük, arada isteksiz öğrencilerin olduğunu söylüyor arkadaşlar. İyi hocalar özel okullara kaçtı, iyi öğrenciler devlet üniversitelerine. Grafik ürünleri sergisinde hep ödül alanlar devlet üniversitesinde, iyi hocalar özel okullara gitmesine rağmen sonuç böyle ve bu açığı kapatmaya yetmiyor. Bir kere her şeyden önce öğrencinin azmi ve hedefi önemli eğitim okulla sınırlı değil. Piyasayı izliyorsun, onların sonucunda bir yere geliyorsun. Burslu öğrenciler çitayı yükseltmek için alınıyor. Örneğin, At yetiştiren bir arkadaşım vardı. Demişti ki; bizim atlar uluslararası yarışmalarda iyi derece almıyorlar ve yarış kazanmıyorlar. Ama Türkiye’de yaptıklarında daha iyi dereceler yapıyorlar ve daha hızlı koşuyorlar. Yani diğer atlar daha hızlıysa onlarda hızlanıyor, at bile. Yanınızdakinin hızı sizi etkiliyor. Eğitimde çok daha vahim başka bir şey var. Öğrencilerine grafiker diyerek diploma veren ama grafik eğitimi vermeyen okullar var. Türkiye’de bazı meslek liselerinin grafik tasarım bölümlerinde resim hocaları ders veriyor. Çocuklara orada grafik diploması veriyorlar. Eğitim fakülteleri onlarda da resim hocaları ders veriyor, hemen hemen tümünde hiç grafik tasarımcıları yok ama grafik tasarımcı diploması veriyorlar. Yani grafiğin ne olduğunu bilmeyen ama grafik tasarımcı diplomasını verenler var.

İyi bir tasarımcı olma yolunda genç tasarımcılara öneriniz nedir?

Bunun klasik cevabı, çalışmak çalışmak çalışmak. Püf noktası çok gözlem yapmak, çok örnek görmek, etkinlikleri kaçırmamak, sergi, müze yalnız oda değil konser, gösteri, maç her şey çünkü tasarımcı hayatı tanımak ve dünyayı tanımak zorunda. Siz dünya ve ürün hakkında bilgileri birleştirip tasarım yapıyorsunuz ve dünyayı bilmezseniz tasarım yapamazsınız, uygulama yapamazsınız. Tabi en altta sürekli okumak ve meslekle ilgili yayınlar okumak. İletişimle ilgili kitaplarda okumanız

lazım hatta tasarımın dışında da kitap okumanız lazım. Yılda elli kitap okumuyorsanız tasarımı bırakın diyorum.

Peki, devlete düşen görev nedir sizce?

Devlete düşen görev tasarımın ne olduğunu anlamak ve hiç anladığı kanaatinde değilim. Bence tasarımın ne olduğunu hiç bilmiyorlar ve kamu kurumlarının da çoğu bilmiyor. Hatta üretici örgütleri de bilmiyor. Onlar tasarımı süslemek, dekora etmek gibi düşünüyor ve hatta bir lise mezunu, güzel çizen birinin de tasarım yapabileceğini düşünüyorlar. Bunu anlatmakta bize düşüyor. Devletle tasarım gruplarının görüşmesi lazım ama böyle bir olanak da çok az var. Bir tasarım konseyi var şuanda herhalde bir beş sene oldu kurulalı. Orada karşı karşıya geliyorlar ama orada grafik tasarımcılar ne kadar etkin bilmiyorum. Mesela Grafikerler Meslek Kuruluşu ICOGRADA gibi uluslararası örgütlere de üye. Böyle tasarımcılar arasında söz birliği yaratılmaya çalışılıyor ama kamuyu da etkileyebilmesi için kamuda o anlayışta ve eğitimde insanlarında olması lazım.

Halk Eğitim Merkezleri ve İsmek gibi yetişkin eğitimi veren kurslar hakkında ne düşünüyorsunuz?

Öncelikle bilğim yok. İsmek'te nasıl bir eğitim verildiğini bilmiyorum, onu baştan söyleyeyim. Ama zaten her meslekten, her yaş grubundan insanı alıyorsanız ve her eğitim düzeyinde ki insanı alıyorsanız zaten tasarım öğretme şansınız yok. Olay beceri kursları olur, ancak onların da en iyi ihtimalle kullanabilecekleri beceriler olması lazım. Aslında bu kurslar çok önemli, çünkü piyasada işi yapanların çoğu eğitimsiz. Ben orada gideyim fotoğrafçılık eğitimi alayım fotoğrafçı olayım, boyacılık eğitimi alayım boyacı olayım. Bu insanlar bu kurslarda işi öğrensin, program öğrensin, matbaada işi baskıya hazırlayan bir eleman olsun. Eğer bu kurslar mesleğe hazırlama kursları ise çok iyi ama tasarım kursu olamaz, ancak program kullanma kursu olabilir.

Üniversite öğrencilerinin bu kurslara gitme sebebi, genellikle okullarda program eğitiminin yetersiz olması.

Okula gitmeye program öğretme amacıyla başladım. Yani 94'te sınıf arkadaşım Nazan Erkmen beni aradı ve "Sen bilgisayarda çalışıyormuşsun, bizim çocuklara da gösterir misin?" diye sordu, bende "Tabii" dedim. Dört veya beş sene hemen hemen öyle gitti sonra proje dersini verdiler, başka alanlara geçtim. Şimdi atölye var ama program hocası bildiğim kadarıyla yok okullarda ve program öğretmiyor sanat ve tasarım okulları. Emin değilim ama yanılabilirim.

Peki, bu sizce eksik mi?

Öğretseydi, orada iyi hocalar olsaydı fena olmazdı. Birinci ve ikinci sınıfta iyi program hocaları olsa yetişmeleri hızlanabilirdi. Ama şöyle söyleyeyim ben Mimar Sinan'dayken ikinci sınıflara derse giriyorum, Marmara'da üçüncü sınıflara giriyorum. Verdiğimiz projeleri doğrudan doğruya bilgisayarda yapmaya başlıyorlar ve genelde de hiçbir eksiklikleri yok, hepsi yapabiliyorlar. Demek ki öğrenmişler. Mesela Mimar Sinan'dakiler bir yıl içerisinde öğrenmişler. Okulda öğrenmediyseler, kendileri öğrenmiş yada dışarıda öğrenmişler. Aslında Bauhaus sistemi zaten zanaatı da öğrenmek, o yüzden Tatbiki'ye yakışır programda öğretmek çocuklara. Bütün tasarım okullarının program öğretmesi iyi olurdu.

UĞURCAN ATAÖĞLU / E-Posta Yolu ile Görüşme – 18.12.2017

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişe kıyasla artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Bugünkü Mimar Sinan, eski adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir zamanlar resim, heykel, seramik, tekstil gibi bölümlerde eğitim veriliyordu. Grafik Sanatlar'da bunlar gibi bir bölümdü. El işçiliğiyle yapılan grafik çalışmalar ve geleneksel baskı teknikleri öğretiliyordu. Bilgisayarın hayatımıza girmesiyle Grafik'in başındaki Sanat ismi kalktı. Onun yerine Grafik Tasarım Bölümü denmeye başlandı. Son yıllarda açılan yeni okullarda Görsel İletişim Tasarımı gibi farklı isimler kullanılıyor. Teknolojinin baş döndürücü bir şekilde ilerlemesiyle eğitim ve üretim şekilleri değişiyor, daha da değişecek. Bu süreci iyi veya kötü diye değerlendirmek doğru olmaz. Değişime uyum göstermek zorundayız.

Türkiye'de ekonomi ile grafik tasarım ve reklamcılık sektörü arasındaki ilişkiyi geçmişe kıyasla değerlendirir misiniz?

Biz çocukken "İyi malın reklama ihtiyacı yoktur" denirdi. Reklam, markanın satması için yalan söylemesi demektir. Basılı işler için ressam ve matbaacılara gidilirdi. Geçmişteki iş yapma şekilleri artık bizim için nostalji. Bugün reklam ajansında çalışan grafik tasarımcılar müşterilerin her türlü ihtiyacını karşılamaya çalışsa da dünya çok küçüldü. Mesela müşteri marketlerde satılacak bir ürünün ambalajı için yurt dışındaki tasarım şirketlerine sipariş verebiliyor. Alternatifli çalışmalarını burada yüzlerce denek üzerinde test edip kararını ona göre veriyor. Ne gerek var denebilir belki ama o ürün sadece Türkiye'ye değil dünyanın birçok ülkesine satılıyor olabilir.

İletişim çağının, teknolojik gelişmelerin grafik tasarım ve reklamcılık sürecine etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bir kişi bugünün teknolojisiyle tek başına reklam filmi çekebilir, logo ve website tasarlayabilir, internette yayıncılık yapabilir. 100 kişilik bir reklam şirketine tek başına pekala rakip olabilir. Youtube'a yüklediği şarkısıyla bir gecede milyonların beğendiği bir star haline gelebilir. Bugün dünyanın geldiği nokta bu.

Türkiye'de grafik tasarım ve reklamcılık alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Reklam ve grafik tasarımda özgünlük ve özgürlük dediğimiz alan çok geniş olamaz. Ne bizim ülkemizde, ne de başka ülkelerde. Müşterinin ve piyasa şartlarının izin verdiği ölçüde kalmak zorundasın. Çünkü yapılan işin başarısı özgünlükle değil, satış rakamlarıyla değerlendiriliyor. Özgünlük ve özgürlük sanat için önemli olsa da, artık sanatın da kendi ticari piyasası ve beklentileri var. Orada da özgürlük yok.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?

Benim okuduğum dönemde bölümün ismi henüz Grafik Sanatlar idi. Mezun olduktan sonra hep reklam ajanslarında çalıştım. Bugüne kadar hem kendimin hem de müşterilerimizin özgünlük çizgisini yukarı çekmeye çalıştım. Bunu büyük ölçüde başarmış olmama rağmen yola sadece kendimle devam etmek istediğim zamanlar oluyor. O zaman kendi kendimin müşterisi oluyorum. Kendime iş veriyorum. Kendimle ilgili dört kitap yazdım. Henüz bitmemiş olup sırasını bekleyen başka kitaplar da var. Sevgi ve saygı duyduğum projelerde gönüllü tasarımcılık yapıyorum.

Mezun olduğum okulda öğretmenlik yapıyorum. Teknoloji sadece bir araç. Benim teknolojiyle aram iyi değil ama fikrimi anlayan birine en üst düzeyde yaptırabilirim. Önemli olan şey kendimizi ifade etme isteği ve bunu gerçekleştirecek kadar tutkulu olmak.

Türk grafik tasarımı ve reklamcılık sektörünün dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizde bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Grafik tasarımın ülkesi, ırkı yok. Çünkü tasarımın kendi dili var. Tasarım dilini dünyadaki bütün insanlar anlayabilir. Yeter ki doğru kodlarla yapılsın. Mesela ambalaj tasarımlarındaki renk kodlarını, her yerde karşımıza çıkan grafik ikonları, illüstrasyonları okuma yazması olmayanlar bile anlayabilir. Bir logonun hangi sektördeki şirkete ait olduğunu az çok tahmin edebilirim. Reklam da öyle. Türkiye’de çekilen film başka ülkelerde gösteriliyor. Başka ülkenin çektiği filmler de burada. Uluslararası markalar böylece bir ekonomik fayda yaratıyorlar. Kimse merak etmesin. Teknolojik olarak dünyada ne varsa bizim ülkemizde de var. Ülkelerin ekonomik şartları ve kültürleri farklı olsa da dünyanın tek pazara doğru gittiğini söyleyebiliriz. Rekabet ülkeler arasında değil, şirketler arasında olacak.

SERDAR BENLİ / E-Posta Yolu ile Görüşme – 18.12.2017

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişe kıyasla artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Benim grafik eğitimi aldığım dönemde İstanbul’da üç eğitim kurumuyduk.

- İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Şimdiki Mimar Sinan Üniversitesi)

- Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (Şu anda yok. O zaman Akademiye bağlıydı)

- Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (Şimdiki Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)

Ankara’da Gazi Eğitim’de grafik bölümü var mıydı emin değilim. Eğer vardıysa o zaman tüm Türkiye’de dört okulduk. Az sayıda tasarımcı yetişiyordu ancak eğitim kadrosunun bilgi ve kalite ortalaması yüksekti.

Artan sanat ve grafik tasarım eğitimi veren kurumların nicelik anlamında artması nitelik anlamında artmasıyla paralel olmadı. Birincisi, bu ülkede bu kadar fazla eğitim kurumunda eğitim verecek öğretmen yok. İkincisi de, bu kadar mezunu istihdam edecek, iş verecek ya da onların üreteceklerini talep edecek ortam yok. İyi eğitilememiş, iyi yetişmemiş tasarımcı mezun eden kötü üniversitelerin olması iyi bir şey değil. Mezun olan gençlerin hiç suçu yok çünkü onlar iyi bir eğitim aldıklarını düşünerek piyasaya çıkıyorlar. Eğitim sürecinde tasarım dünyasını iyi izleyen öğrenci kendi durumunu, eksiklerini fark ederse kendini yetiştirirse arayı kapatabilir.

Türkiye’de ekonomi ile grafik tasarım ve reklamcılık sektörü arasındaki ilişkiyi geçmişe kıyasla değerlendirir misiniz?

1980 yılında kabaca 500-550 Dolar olan kişi başına milli gelirin günümüzde 10.000 Dolara civarında olduğunu göz önüne aldığımızda, o yıllardan bugüne tasarım ve reklamcılık pastasının ne kadar büyüdüğünü anlayabiliriz. Gelişen ekonomi, gelişen iletişim olanaklarıyla mesaj bombardımanına maruz kalıyoruz. Artan ihtiyaçlara cevap vermek için paralel artan ürün sayısı ve ürün segmenti iletişim sektörüne ihtiyacı da artırıyor. Bu nedenlerden dolayıdır ki her tür medyada iletişimciler

geçmişe göre çok daha fazla iş üretebiliyor. Ekonomiler büyüdükçe pasta da büyür. Pastadan pay alacaklar da artar.

İletişim çağının, teknolojik gelişmelerin grafik tasarım ve reklamcılık sürecine etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Teknolojinin getirdiği olanaklardan nasıl yararlandığına bağlı olarak etkilerinin iyi veya kötü yanları bulunmaktadır. Tasarım sürecinin ve uygulama aşamasının kısalması kuşkusuz ki en önemli etkisi. Araştırma olanağının artması, bilgiye ulaşmanın kolaylaşması ve bunu izleyen diğer önemli etkiler. Düşüncenin uygulanabilirliğinin artması tasarımın ufku genişletti.

Ancak bunların yanı sıra hız, ardından kolaylığı getirdi. İşlerin birbirine benzemesi, işin görsel kalitesine odaklanmak, fikri ikinci plana itti. Tasarımcılar teknolojiyi özümsemeden onun nimetlerini kullanmaya başlarsa sonuç birbirinin aynı, vasat işler çıkması demektir. Şu dönemde –özellikle ülkemizde- karşılaştığımız en büyük tasarım sorunu bu aynılıktır.

Türkiye’de grafik tasarım ve reklamcılık alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Bir önceki sorunun cevabında bu sorunun cevabının bir bölümü var. Yanı sıra özgün işi talep eden kaç işveren olduğu da önemli bir faktör. Dünyanın her yerinde deterjan reklamları aynıdır, aynı şeyleri vaat ederler. On yıllardır denenmiş, ölçülmüş ve yararı görülmüş bir stratejiyi hiç bir marka yöneticisi riske atmak istemediğinden reklamcılara mevcut formülü dayatırlar. Arada çıkan özgün işler kendini belli edip sıyrılıyor zaten (Kirlenmek güzeldir/OMO). Yıllarca seçici kurullarda görev yaptım. Genellikle işin kimin olduğunu belirten etiketleri açmadan kimin işi olduğunu anlayabiliyordum. Artık herkesin iş birbirine benziyor. Bunun nedeni teknolojiye esir olmaktan geçiyor. Bir tasarım problemini çözmek üzere işe başlayan tasarımcı ilk iş olarak Google’a bakıyorsa, iyi bir iş çıkarma ihtimali sifıra yakındır. Tasarım düşünsel platformda başlar, iskalanan bu konudur.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?

Türkiye’de grafik tasarıma ihtiyacın arttığı dönemde, iyi bir okulda, çok iyi hocalar tarafından mezun edilen az sayıdaki tasarımcıdan biriydim. O yıllarda reklamcılık da atılım halindeydi. Dolayısıyla bizim kuşak iş bulma konusunda şimdiki kuşağa oranla şanslıydı. Sonrası kişisel çabaya, çalışmaya, işi algılama biçimine ve hayata bakış açısına göre şekilleniyor zaten. Çalışma hayatımda ekonomik zorluk çekmedim diyebilirim. Maaşlı çalıştığım yıllar, biraz önce sözünü ettiğim, tasarımın aranılır olduğu yıllardı. Kendi ofisimi kurduğum zaman da tasarımları aranan bir tasarımcı olmuştum. Özgünlük ve özgürlük arasındaki ilişki düşünsel, ahlaki ve ekonomiktir. İyi bir tasarımcı öncelikle düşünsel alt yapısını iyi kurmayı beceren tasarımcıdır. Bu meselenin düşünsel tarafıdır. Esinlenmek ile almak arasında nüans vardır. Almak ile çalmak arasındaki bir harf, işin ahlaki boyutudur. Tasarıma başlarken o konuda dünyada nelerin yapıldığını araştırmak şart. Zaman içinde etkilenmeler olabilir ancak yıllar geçtikçe kendi kimliğinizi yansıtmalısınız. Etkilenmek tasarımın doğasında vardır. Ekonomik meseleye gelince; Eğer ekonomik açıdan bir ölçüde de olsa rahatsanız, işveren/müşteri tarafından yapılan ve içinize sinmeyen talepleri, dayatmaları göz ardı edebilirsiniz. Gerekirse o projeye devam etmeyebilirsiniz. Ama eğer bankaya kredi borcunuz varsa ve ancak geçinebiliyorsanız konunun bu boyutunda zorlanabilirsiniz.

Yıllar sonra kendi işlerimi web sitem için bir araya getirirken belli bir yalınlık ve modernist anlayışı istikrarlı biçimde uyguladığımı fark ettiğimi söyleyebilirim. Massimo Vignelli, Ivan Chermayeff gibi ustalarla rahat çalışmamı da bu üsluba bağlıyorum.

Türk grafik tasarımı ve reklamcılık sektörünün dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizce bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Grafik tasarım konusunda dünyada belirgin yeri olan ustalarımız, gençlerimiz var. Reklamcılık için aynı şeyi söyleyemeyeceğim çünkü on yıllardır reklamcılık konusunda dişe dokunur işler çıkmıyor. Hepsi birbirinin aynısı, ortalama zekaya hitap eden sıradan, vasat işler. Grafik tasarım konusundaki uluslararası bienallere, trianellere, yarışmalara ve yıllıklara iş göndererek ülkenin bu konudaki bilinirliği artırılabilir.

Eğitim konusunda artık bir şey yapılamaz çünkü grafik tasarım fakültelerinin hali içler acısı. Başta değindiğim gibi, eğitecek kapasitede tasarımcı yok. Piyasada iş yapamayacak kişilerin son şans olarak eğitmen olduğu bir dünyadan iyi sonuç çıkmasını beklemek hayal. Yapılacak en iyi şey aslında gereğinden fazla olan grafik tasarım bölümlerini kapatmak olurdu ama bu tabii imkansız.

NECDET HASAN BOYANAY / E-Posta Yolu ile Görüşme – 18.12.2017

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişe kıyasla artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Türkiye Cumhuriyeti'nde yükseköğrenim Cumhuriyetimizin kurulmasından sonra çok yavaş seyretmiştir. Günümüzde özel üniversitelerin de kurulmasıyla eğitim çok büyük bir hamle yapmıştır.

Grafik eğitimi geçmişte bugünkü teknolojik olanaklardan yoksun yapılmıştır. Ama sonuçta bu tasarım ve yetenek işi olduğu için yine de o günün koşullarına göre yapılabilirdi. O zamanlar her şey elle çizilirdi ve eğitim de bu şekilde olurdu. Bu durum bugüne göre bir dezavantaj gibi görünse de aynı zamanda artı olarak da değerlendirilebilir. Bunun da nedeni düşünce aşamasındaki tasarımın kağıt üzerinde uygulamaya geçilerek orijinalinin şekillenmesidir.

Günümüzde hemen bilgisayarın başına geçiliyor ve orada tasarımı düşünmeye başlıyoruz ya da eğitim bu şekilde veriliyor. Elbette tasarım günümüzde bilgisayar ortamında yapılıyor ama bence tasarım önce beyinde yapılmalıdır. Sonra kağıt üzerinde düşüncelerin dökülmesi gelmeli ve bu aşamada ise görseller değerlendirilerek ikisi beraber harmanlanmalıdır. Yani eğitim bu şekilde verilmelidir. Geçmiş yıllarda da temel sanat eğitimi, temel çizim, sanat tarihi, kültür tarihi, reklam analizi, reklam grafiği, özgün baskı, fotoğraf, teknik resim, perspektif gibi dersler veriliyordu ve günümüzde de veriliyor. Belki de daha fazlası. Grafik tasarım ve web tasarımı programları eğitimi ise günümüzde bu eğitimlere eklenmiştir. Ama ne kadar bu gelişmeler olsa da Grafik tasarımın temeli değişmez ve mutlaka yetenek ve sağlam bir alt yapı gerektirir.

Günümüzde tasarımı bitmiş halini bilgisayarda görerek neticesine gidiyoruz ama geçmişte bunu ancak baskıda görebiliyorduk ve o zamanlar işler çok daha zordu. Elbette bunun eğitimi de çok daha zordu. Bu günümüze göre bir eksi sayılabilir. Ama sonuç olarak günümüzdeki eğitim geçmişe göre çok daha kapsamlıdır.

Türkiye’de ekonomi ile grafik tasarım ve reklamcılık sektörü arasındaki ilişkiyi geçmişe kıyasla değerlendirir misiniz?

Türkiye’de reklamcılık 1800’li yıllara kadar dayanır. Tellallar, çığırtkanlar ve işportacılarla başlayan sesli reklamlar, yerini 1840’lı yıllarda gazetelerde yayınlanan görsel ilanlar ile gelişme göstermiş ve 1880 Sultan Abdülhamit döneminde reklamcılık meslek olarak değerli hale gelmiştir. 1908 İkinci Meşrutiyet ile basın özgürlüğü sağlanmış, Cumhuriyet dönemine gelindiğinde büyük usta İhap Hulusi Görey reklamcılıkta Avrupa reklamcılığının öncülüğünü yaparak yepyeni bir dönem başlatmıştır.

Reklam ajanslarının kurulması ile yerli ve yabancı markaların pazarda yer edinmeye başlaması günümüz reklamcılığının gelişmesine katkı sağlamıştır. Günümüzde ekonominin büyümesine paralel olarak pazar paylarının büyümesi, mecraların artması, teknolojik çağın getirdiği medya ve yayın organlarının gelişmesi, iletişim araçlarının çoğalmasıyla birlikte reklam sektörü geçmiş yıllara göre uluslararası pazarda önemli bir yere sahiptir. Günümüzde tüketime yönelik ürünler ekonomiyle birlikte gelişince doğal olarak bunların satışa ve tanıtıma yönelik ihtiyaçları da artmış ve bu bağlamda reklamcılık sektörü büyük bir ilerleme kaydetmiş olsa da birçok Avrupa ülkesi ve ABD reklamcılığı seviyesine henüz ulaşabilmiş değildir.

İletişim çağının ve teknolojik gelişmelerin grafik tasarım sürecine etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

İletişim çağı ve teknolojik gelişmeler grafik tasarım sürecini mutlaka olumlu yönde etkilemiştir. Bir düşünceyi hayata geçirirken onu her türlü görselle desteklemek, tasarım ve uygulama aşamalarına büyük kolaylıklar getirmiştir. Bilgisayar öncesi dönemde bu yöntemler çok farklıydı.

Daha önceki yorumlarımda da sözünü ettiğim gibi her şey elle çizilerek yapılırdı. Bir logo tasarlanırken önce el eskizleri yapılır, milimetrik karton üzerine çok büyük boyutlarda rapido ve gerektiğinde fırça ve trilin dediğimiz araçlarla çizimi siyah beyaz olarak çini ve guaş boya kullanılarak yapılırdı. Tamamen doğuştan resim yeteneği olan ve üstüne grafik tasarım eğitimi olan tasarımcılar tarafından yapılabilen bir olaydı. O zaman rengi önceden hayal etmek ve matbaaya gönderirken CMYK değerlerini veya ekstra renk basılacaksa Pantone skalasından bakarak işin üzerine bir yağlı kağıt kapatarak kurşun kalemle yazmak gerekiyordu.

Bunun dışında bir katalog çalışmak belki birkaç ay sürüyordu. Çünkü pikaj denilen yöntem kullanılıyordu. Yani dizgiler foto dizgide dışarda yapılıyor ve milimetrik karton üzerine kesip kesip kesip yapıştırılıyordu (o günkü tabirle pike ediliyordu). Çizelgeler el çizimi ile rapido kullanılarak çizilir ve içindeki yazılar veya rakamlar tek tek yapıştırılırdı. Bu çok büyük emektir. Ama matbaa renk ayrımı konusu grafik tasarımcının işi değildi. Sadece matbaa provalarına bakılır, istenen yapılmış mı diye onay verilirdi. Günümüzde ise bu çalışma yöntemleri tümüyle değişmiştir ve bugünkü tasarımcılara bu anlatıldığı zaman onlar sadece bunu bir masal gibi dinlemektedirler. Anlayabilmeleri mümkün değildir. Bugün ise tamamen bilgisayarda Photoshop, illustrator, indesign gibi grafik tasarım programlarında yapılıyor. Web için ise web tasarım programları bu programlarla beraber entegre kullanılmaktadır. Zaten paket programlardır bunlar. Bunlar dışında da başka programlar vardır ve burada sözünü etmiyorum yazının fazla uzamaması için.

Burada tasarımcıya başka türlü yük binmektedir. Bir defa bu programları bilmesi şarttır ve onlar için bir artı sayılmaz. Bu programları kullanan ve kendisine grafik tasarımcı veya grafiker diyenler ise bambaşka bir konudur. Grafiker mac operatörü veya uygulamacı gibi yerleşmiştir ve yanlıştır. Almanca bir kelime olarak dilimize girmiştir. (graphiker) grafik tasarımcı ise İngilizce olarak dilimize girmiştir. (graphic designer) Sonuçta tasarımcı grafiker, uygulamacı grafiker, mac operatörü gibi kavramlar hepsi yanlış olarak yerleşmiştir. Hepsi aynı şeyi ifade eder. Bir grafik tasarımcı zaten tasarımcı olamazsa bu işi yapamaz demektir. Uygulama bile yapıyor olsa tasarım bilgisi gerektirir.

Bugün grafik tasarım programları sonsuz olanaklar sağlamakta olmasına karşın, renk bilgisi, matbaa renk bilgisi (CMYK ve ekstra renkler), matbaa bilgileri, renk düzeltme bilgileri (renk ayrımı bile) grafik tasarımcının üzerindedir ve sorumluluğu çok çok fazla artmıştır. Yani artıları yönünde eksileri de vardır. Konu bilgisayarda yapılıncaya kadar iş daha kolaymış gibi çalışan tasarımcı günlük mesai saatlerinin dışında da çalıştırılmaktadır. Ve işler olağanüstü kısa zamanlarda istenmektedir. Nasıl olsa bilgisayarda yapılıyor denilmekte ve tasarımcının yaptığı iş birtakım müşteriler tarafından da küçümsenmektedir. Bu konu yazmakla bitmez. O nedenle burada noktalıyorum.

Türkiye’de grafik tasarım ve reklamcılık alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Birkaç yaratıcı reklam dışında birçoğu alıntı veya uyarılama diye düşünüyorum. Bizzat içinde çalıştığım sektör olduğu için biliyorum reklam müzikleri (İngilizce olarak jingle) bile çoğunluğu özgün değil. Hazır alt yapılar var ve onun üzerine yapılandırılıyorlar. Bu işi yapan reklam müziği şirketleri veya kişiler var. Bir elin parmak sayısını geçmez bana göre. Animasyon deseniz yine aynı vaziyette. Amerika’daki ile mukayese bile edilemez. Storyboard (İngilizce hikaye tahtası olarak tercüme edilse de hikayenin çizimi diyebiliriz.) çizecek veya animasyonu çizecek sanatçı bile sayılıdır.

Grafik tasarımın ise özgün iş olarak yine sayısı azdır. Bu konuda bile internet sebil gibi tasarımlar ile doludur ve buradan hazır tasarımlar alınıp uyarılama yapılmaktadır. Bu da yaratıcı sanat yönetmeni çalıştırmak yerine neredeyse operatör düzeyinde kişiler çalıştırılmasından kaynaklanmaktadır. İş yaptıran patron tasarım cahili ve yapan da tasarımcı olmayınca alıntı (Kopya demeye dilim varmıyor) işler cenneti olmuştur ülkemiz. Bunun sebebi ucuz maliyet durumudur. Neden tecrübeli bir tasarımcıya büyük paralar ödeyeyim mantığıdır. Yani gerçek sanat yönetmeni düzeyinde tasarımcıya büyük ölçüde ihtiyaç kalmamıştır ülkemizde. Bu durumun batılı ülkeler için geçerli olacağını sanmıyorum. Bunun için ülkemizde grafik tasarım ve reklamcılık istenen düzeyde değildir ve her geçen gün daha da geriye gidecektir bu sebeplerden.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?

Benim dönemim bilgisayar öncesi dönem ve bilgisayar sonrası dönem olarak her iki dönemi de kapsamaktadır. Bu anlamda şanslıyım. Her iki zamanı da gördüğüm için. Her şeyin elle yapıldığı zamanı gören bir tasarımcı bu konuda çok daha üst düzeyde olabileceğini düşünüyorum. Ama teknolojiye ayak uyduramayan birçok tasarımcı oldu ve silinip gittiler. Ben bu dönemi yakaladım ve hemen uyum sağladım.

Ama tasarım yaparken hep o eski yöntemleri de kullanma düşüncesindeyim. Aslında bu yöntemler grafik tasarımın temelidir. Eskisi yenisi olmaz. Bir tasarımı şekillendirirken elle kurşun kalem eskizlerimi yaparım ve bu yönde bilgisayarın başına geçip çalışmaya başlarım. Şimdiki tasarımcılar eskiz yapmayı bilmiyorlar. Çünkü öyle eğitim görüyorlar. Bu büyük bir eksiklik.

Tam anlamıyla özgün ve özgür işler yapabilmek ancak serbest tasarım yapan ve sanatsal işler üreten tasarımcılar için geçerlidir. Sektörde genel olarak çalışanlar olarak çoğunlukta olduğumuz için belli kriterlerin içinde tasarım yapmak zorunda kalıyoruz. Tasarım atölyesinin veya ajansın sahibi olsak bile yine reklam verenin veya müşterinin koşullarına tabi kalıyoruz. Çaktırmadan sanatsal öğeleri tasarımın içine yerleştiriyoruz. Çünkü sanattan pek fazla anlayamayan bir müşteri veya reklam veren kitlesi var karşımızda.

Ayrıca bu işin bir ticari iş olduğunu da unutmamak gerekiyor. Sanatsal birikimimizle bu satışa yönelik öğeleri birleştirerek bir karma tasarım ortaya çıkarıp onu uyguluyoruz diyebilirim. Tam olarak özgür olduğumuzu söylemek çok zor. Tasarımın rengine, biçimine her şeye karışılıyor ve müşteri ne isterse ortak nokta bulunup o yapılıyor. Bir şekilde müşteri veya reklam veren tasarımcıyı veya reklam ajansını yönlendiriyor. Oysa özgünlük adına bunun tam tersi olmalıdır...

Türk grafik tasarımının dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizde bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Tasarımın dili evrensel ve aynı üretim teknolojileri kullanılmaktadır ülkemizde. Dil aynıdır ama tüketimin dili ise henüz evrensel değildir. Sanayimiz yerel ürünleri evrensel üretim teknolojisiyle üretmelidir. Bizim grafik tasarımımız ve reklamcılığımız da evrensel teknolojileri kullanarak kampanya sürecini sürdürmeli ama o ürün yerel ürünse, doğru hedef kitleyi belirleyerek bunu gerçekleştirmelidir. Ürün evrensel ürün olsa bile bunun ülkemizde satılacağını düşünerek yine yerel öğeleri tasarımın içine entegre etmelidir.

Dünyadaki Türk grafik tasarımının yeri ise henüz istenen seviyede değildir. Daha önceki yorumlarımda da bu konulara değinmiştim. Alınacak çok yol vardır. Bu doğrultuda devam edilirse daha uzun yıllar çok iyi bir noktaya gelinemez diye düşünüyorum.

SELAHATTİN GANİZ / E-posta Yolu ile Görüşme – 22.12.2017

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin geçmişe kıyasla artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Günümüzde Türkiye’de grafik tasarım eğitimi yaygınlaşmıştır. Ancak sanat eğitiminin özellikle ilk ve orta öğrenimi için düşünüldüğünde dünyadakine kıyasla gerilemiş olduğunu söyleyebiliriz. Genç nesillerin eğitimin başlangıcından itibaren yoğunlukla sanat ve sanat eğitiminin içinde olmaları gerekir

Türkiye’de grafik tasarım alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Sadece Türkiye’de değil dünya genelinde de özgün ve özgür işlerin yapılabilmesi oldukça zordur. Grafik tasarım ürünleri için örneğin amblem, logo, logo type vs. gibi tasarımlarda kişisel özgünlükler bir ölçüde söz konusu olabilir. Reklam tasarımlarında hedef kitlenin istekleri, sektörel kısıtlamalar, reklam verenin

yönlendirmeleri, etkili yeni mecra arayışları gibi daha pek çok neden tasarımcının özgürce davranmasının önündeki güdümlü engellerdir.

Türk grafik tasarımının dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizce bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Globalleşen dünyada, iletişimin de eskiye oranla aşırı hızlanması ki teknoloji bu konuda çok etkilemiştir. Ülkemizde grafik tasarım dünya ile senkronize olma, olabildiği yetisine kavuşmuştur. 1980'ler öncesinde, yani dijital devrim öncesinde basılı yayınlar, televizyonun kısıtlı iletişim olanakları içinde Türk grafik tasarımcıları bilgilenmekte idiler. Yapılması gereken yeni bilgi oluşumlarının anında izlenip paylaşımı gerekmektedir. Teknolojide gelinen son nokta bu imkanı sağlamaktadır.

ETHEM ONUR BİLGİÇ / E-Posta yolu ile Görüşme – 03.01.2018

Günümüzde artan sanat ve grafik tasarım eğitiminin artı ve eksi yönleri hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Herhangi bir eğitimi bu işe vakıf eğitmenler tarafından verilmesi gerekir. Ülkemizde işinde uzmanlaşmış kişi sayısı bence bu derece insanı yetiştirecek sayıda olmadığını düşünüyorum. Bu nedenle eğitimler genellikle yüzeysel olarak kalıyor. Diğer yandan sanat ve tasarım alanında düşünen ve üreten insan sayısında artış hem rekabeti hem de üretilen iş sayısını yükseltiyor. Yakın gelecekte daha kaliteli işler üretileceğini düşünüyorum.

Türkiye'de ekonomi ile grafik tasarım arasındaki ilişkiyi değerlendirir misiniz?

Grafik tasarım bir ürünü alıp kitlesine en doğru ve etkili biçimde iletmeyi amaçlar. Bu noktada doğru ürünü doğru kitleye ulaştırabilirseniz yüksek verimli bir ticareti tetikler.

İletişim çağının ve teknolojik gelişmelerin grafik tasarım ve illüstrasyon sürecine etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

İnternet sayesinde doğru kanalları bulan insanlar daha hızlı bir biçimde daha çok şey öğrenmeye başladılar. Aynı zamanda Grafik çizim tabletleri gibi araçlarla da daha hızlı ve kolay üretim yapılabilmektedir

Türkiye'de grafik tasarım ve illüstrasyon alanında ne kadar özgün ve özgür işler yapılıyor?

Bence dünya çağında işler çıkartan bir çok sanatçı, tasarımcı ve illüstratör yetiştirebildik. İnternet sayesinde daha çok insan görünür oldu. Bu da piyasanın gelişmesine ve tatlı bir rekabete yol açtı. Rekabet iyi işleri getirir.

Ekonomik koşullar, teknolojik gelişmeler, özgünlük ve özgürlük kapsamında kendi çalışmalarınızı değerlendirir misiniz?

Ben teknolojiyi elimden geldiğince takip etmeye çalışıyorum. Yeni programlar, yeni araçlar denemeyi de severim. Sonuçta istediğim sonuca gidilecek yolu kısaltan bir araç bulursam da kullanırım. Özgün ve özgür olmak ise size kalan bir şey ve bu sizin başka yönlerde gelişiminizle alakalı.

Türk grafik tasarımı ve illüstrasyon sanatının dünyadaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz? Sizce bu alanda daha neler yapılması gerekiyor?

Çok yetenekli insanlar ekonomik nedenlerden dolayı kendi işlerini üretmeyi bırakıp ajanslara kaymak zorunda kalıyorlar. Birçok ajansta genellikle devşirme işler yaparak günü kurtarma peşinde koşuyor. Bu durum herkesi kısırlaştırıyor.

Umuyorum ki ileride doğru insanlara daha çok şans verilecektir. Bu sayede daha özgün çalışmalar ortaya çıkacaktır.



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad: Begüm BEŞİR DOĞAN

Doğum Yeri ve Tarihi: Beyoğlu / 1990

E-Mail: begumbesir@gmail.com



ÖĞRENİM DURUMU

- **Lise:** 2008, Orhan Cemal Fersoy Anadolu Lisesi
- **Lisans:** 2013, İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım
- **Yüksek Lisans:** 2018, İstanbul Aydın Üniversitesi, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, Grafik Tasarım Sanat Dalı

MESLEKİ DENEYİMLER

- **Eksen Ofset** Grafik Tasarımcı 2013-2014
- **Bilgili Ajans** Grafik Tasarımcı 2014-2015
- **Önder Bilgisayar Kursu** Grafik Tasarım Öğretmeni 2014-2015
- **Penyelüks Hasan Gürel Ortaokulu** Bilişim Teknolojileri Öğretmeni 2015-2015
- **İsmek** Grafik Tasarım Öğretmeni 2015-...

YAYINLAR

Kültürel ve Siyasi Yapılanma Sürecine Katkıları Açısından Türkiye ve Polonya'nın – İki Öncü Grafik Sanatçısı-İlham Hulusi Görey ve Henryk Tomazewski Afişler Üzerine Analizler, *Aydın Sanat*, Sayı: 6, İstanbul, 2018

SERGİLER

- İstanbul Aydın Üniversitesi, Yüksek Lisans Grafik Tasarım Sergisi, Karaköy, Haziran 2015
- İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Sergisi, Beşiktaş, Haziran 2012 – Temmuz 2012
- İstanbul Design Week Galata/İstanbul, Eylül 2011 – Ekim 2011
- İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Sergisi, Küçükçekmece, Mayıs 2011 – Haziran 2011