

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

TÜRK GRAFİK SANATI EĞİTİMİNE KATKISI
AÇISINDAN GRAFİK SANATÇISI SAİT MADEN'İN
SANATI VE DÜŞÜNCELERİ ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA

Selma CERAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Abdülğani ARIKAN

KONYA - 2014



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Selma CERAN	Numarası: 108309031010
	Ana Bilim/Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim - İş Eğitimi	
	Danışmanı	Doç. Dr. Abdülğani ARIKAN	
Tezin Adı		Türk Grafik Sanatı Eğitimine Katkısı Açısından Grafik Sanatçısı Sait Maden'in Sanatı ve Düşünceleri Üzerine Bir Araştırma	

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Selma CERAN



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Selma CERAN	Numarası: 108309031010
	Ana Bilim/Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim - İş Eğitimi	
	Danışmanı	Doç. Dr. Abdülgani ARIKAN	
Tezin Adı		Türk Grafik Sanatı Eğitimine Katkısı Açısından Grafik Sanatçısı Sait Maden'in Sanatı ve Düşünceleri Üzerine Bir Araştırma	

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Selma CERAN tarafından hazırlanan 'Türk Grafik Sanatı Eğitimine Katkısı Açısından Grafik Sanatçısı Sait Maden'in Sanatı ve Düşünceleri Üzerine Bir Araştırma' başlıklı bu çalışma 18 / 06 /2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı Danışman ve Üyeler İmza

Doç. Dr. Abdülgani ARIKAN A. Arıkan

Doç. Dr. Selahattin Arıdoğan S. Arıdoğan

Mr. Doç. Dr. Hülya Karoğlu H. Karoğlu

ÖNSÖZ

Bilinçli toplumlar için tasarımcılar, görünmeyeni görünür kılan ya da farklı bir bakış açısıyla farklı bir boyutla görmemizi sağlayan kültür insanlarıdır. Kültürel değerlerini koruyan ve bu değerlerin gelişmesine yardım eden bir tasarımcı yapısı, hem içinde yaşadığı toplum için hem de dünya için çok önemli bir değerdir.

Bu nedendir ki Türk grafik tasarımcısı kimliğine yakışır bir sorumlulukla “Türk grafik tasarım Tarihi” konusunda bilinen ilk araştırmayı yapan ve bunu makaleleştiren, edebiyatımıza da yaptığı olağanüstü katkıları nedeniyle grafik tasarım sanatımıza çok yönlülüğü getirmiş olan, Sait Maden’in sanatı, grafik tasarım üslubu incelenmeye, gelecek kuşaklara aktarılmaya değer görülmektedir.

Sanatçı Sait Maden, sanata adadığı yaşamı ve eserleri ile genç sanatçı adayları ve eğitimcilere örnek olacak niteliktedir. Son 60 yıllık Türkiye panoramasında, Sait Maden’in sanatçı sorumluluğu ile ürettiği tasarımlarının ve sanat anlayışının irdelenmesi bir bakıma yaşadığımız coğrafyanın grafik tasarım sorunsalı üzerine bir değerlendirme kabul edilmelidir.

Bu çalışmada bir yandan Maden’in grafik tasarımları irdelenirken aynı zamanda grafik sanatında ulusallık, evrensellik, özgünlük ve özgün yaratıcılığın önemi gözler önüne serilmektedir. Bu husus, son yıllarda yetişen grafik tasarımcılar arasında da bu konunun önemini ortaya koymaktadır.

Çalışmamın akademik ölçütlere uygun hale getirilerek şekillenmesindeki katkı ve yol göstericiliklerinden dolayı Sayın Hüseyin DİNÇ’e; yüksek lisans yapmam için yolumu açan hocam Sayın Yrd. Doç.Dr. Nihat ŞİRİN’e; bu çalışmayı yaparken bana zaman ayırarak kişisel arşivinden yararlanmama izin veren ve yardımlarını esirgemeyen Sayın Ali Tekin ÇAM’a; Sayın Ender ÇILGIN’a ve Merhum sanatçı Sait Madenin sevgili kızı Can MADEN’e; araştırmanın her safhasında beni destekleyen Aileme ve Danışman Hocam Sayın Doç. Dr. Abdülgani ARIKAN’a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Selma CERAN

KONYA, 2014



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Selma CERAN	Numarası: 108309031010
	Ana Bilim/Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim - İş Eğitimi	
	Danışmanı	Doç. Dr. Abdülgani ARIKAN	
Tezin Adı		Türk Grafik Sanatı Eğitimine Katkısı Açısından Grafik Sanatçısı Sait Maden'in Sanatı ve Düşünceleri Üzerine Bir Araştırma	

ÖZET

Tasarımlarının dışında tasarım bilincinin oluşması adına ürettikleriyle saygıyı hak eden Türk grafik tasarımının mimarı, grafik sanatının en önemli temsilcisi, aynı zamanda ressam, şair, çevirmen, yayıncı kısaca önemli bir sanat adamı olan Sait Maden'in düşüncelerinin ve eserlerinin Türk grafik sanatı eğitimine katkıları ve etkileri araştırılmış, sonuçları ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde grafik tasarım sanatı ile ilgili genel tanım ve kavramlar açıklanmış olup, grafik tasarım sanatı tarihi sürecindeki gelişmeler ile grafik tasarım sanatı eğitiminin gelişimi, sorunları ve geleceği incelenmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde Sait Maden'in yaşam öyküsü, Sait Maden'in grafik tasarım sanatını etkileyen ortam ve etmenler, Sait Maden'in sanatının önemi ve Türk grafik tasarım sanatı ortamına katkıları ve etkileri ile eserleri incelenmiş, var olan kaynaklar düzenlenerek hayatı boyunca Türk grafik sanatına içtenlikle bağlı olan sanatçının tanıtılması amaçlanmıştır.

Üçüncü bölümde ise Sait Maden'in grafik tasarım sanatı tarihine bakış açısı ve katkıları ile çok yönlü sanatçı kimliği bağlamında katıldığı sanatsal, etkinlikler ve özgün düşüncelerine getirilen bazı eleştiri ve yorumlar aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, Sanat Eğitimi, Tasarım, Grafik Tasarım, Grafik Tasarım Sanatı Eğitimi, Sembol / Simge / İkon, Kitap Kapağı



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Student's	Name Surname	Selma CERAN	ID: 108309031010
	Department/Field	Fine Arts Education / Painting Training	
	Advisor	Doç. Dr. Abdülğani ARIKAN	
Research Title		Contribution of graphic art education for turkish graphic artist Sait Maden's a research on art and opinions	

SUMMARY

In this study, thoughts of Sait Maden who is architect of Turkish Graphic Design Art, the most important representative of graphic art, at the same time poet, painter, publisher and translator briefly an important artist, and also who reserves respect with his productions except his works produced in name of composing design conscious and contributions and affections of his works to Turkish Graphic Art Education have been researched and its results have been tried to be set forth.

This research composes three sections. General descriptions, terms about graphic design art, developments within graphic design historical period, development, problems and future of graphic design art education were tried to be examined at the first section.

In the second section, life of Sait Maden, environments and functions affecting graphic design art of Sait Maden, importance of Sait Maden's art, his contributions and affections to Turkish graphic design environment and his works have been examined and current resources have been arranged and so introduction of the artist who is sincerely bound to Turkish Graphic Art during all his life has been aimed.

In the third section, the view aspect of Sait Maden to graphic design art history and some commits and critics about his attendant artistic facilities and his authentic thought in the scope of his sophisticated artist identity were tried to be narrated.

Key Words: Education, Arts Education, Design, Graphic Design, Graphic Design Art Education, Symbol / Symbol / Icon, Book Cover

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1
Araştırmanın Konusu	1
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Sınırlılıkları	4
Araştırmanın Yöntemi	4
Anahtar Sözcükler	5

BİRİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM SANATI İLE İLGİLİ GENEL KAVRAMLAR VE GRAFİK TASARIM SANATI TARİHİ SÜRECİNDEKİ GELİŞMELER, GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNİN GELİŞİMİ, SORUNLARI VE GELECEĞİ

1.1. Grafik Tasarım Sanatı İle İlgili Genel Kavram ve Tanımlar	7
1.2. Grafik Tasarım Sanatı	13
1.1.1. Grafik Tasarım Sanatı Süreci	14
1.1.2. Grafik Tasarımın Sanatının Amacı.....	16
1.1.3. Grafik Tasarım Sanatı Sürecindeki Gelişim ve Değişimler	16
1.3. Dünya ve Türkiye Ölçeğinde Grafik Tasarım Sanatı Tarihi Sürecindeki Gelişmelere Özet Bir Bakış	18

1.4. Grafik Tasarım Sanatı Eğitimi Kavramı ve Türkiye’de Grafik Tasarım Sanatı Eğitimi Süreci	29
1.5. Dünya’da Grafik Tasarım Sanatı Eğitim Sürecinin Gelişimi, Bazı Sorunları ve Geleceğine İlişkin Özet Bir Değerlendirme	33
1.6. Türkiye’de Grafik Tasarım Sanatı Eğitim Sürecinin Gelişimi, Bazı Sorunları ve Geleceğine İlişkin Özet Bir Değerlendirme	36
1.7. Grafik Tasarım Sanatı Eğitimi ile Endüstri / Piyasa İşbirliği ve Eşgüdümünün Gerekliliği, Önemi Üzerine Özet Bir Değerlendirme	41

İKİNCİ BÖLÜM

SAİT MADEN’İN ÖZGEÇMİŞİ, SANAT ANLAYIŞI VE GRAFİK TASARIMLARINA BÜTÜNCÜL BİR BAKIŞ

2.1. Sait Maden’in Özgeçmişi / Yaşam Öyküsü	43
2.2. Sait Maden Grafik Tasarım Sanatını Etkileyen Ortam ve Etmenler	51
2.3. Sait Maden Grafik Tasarım Sanatının Önemi, Türk Grafik Tasarım Sanatı Ortamına Katkı ve Etkileri	55
2.4. Sait Maden Grafik Tasarım Sanatına Bütüncül Bir Bakış	61
2.4.1. Sait Maden Ablem ve Logo / Logotype Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri	61
2.4.2. Sait Maden Kitap ve Dergi Kapağı Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri	82
2.4.3. Sait Maden Dergi Kapağı Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri ...	118
2.4.4. Sait Maden İllüstrasyon Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri	127
2.4.5. Sait Maden Afiş Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri	139
2.4.6. Sait Maden Tipografi (Yazı) ve Kaligrafi Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri	151
2.4.7. Sait Maden Piktogram Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri	169
2.4.8. Sait Maden Desen Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri	169

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAİT MADEN'İN GRAFİK TASARIM SANATI HAKKINDAKİ VE DİĞER ALANLARDAKİ ÖZGÜN DÜŞÜNCELERİ İLE BU DÜŞÜNCELERİNİ DESTEKLEYEN VE ELEŞTİREN YORUMLAR

3.1. Sait Maden'in Türk Grafik Tasarım Sanatı Tarihine Bakış Açısı ve Katkıları	174
3.2. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatında Ulusallık Olgusuna Bakış Açısı.....	188
3.3. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatında Evrensellik Olgusuna Bakış Açısı	193
3.4. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatında Özgünlük ve Özgün Yaratıcılık Olgusuna Bakış Açısı.....	196
3.5. Sait Maden'in Bilgisayar Destekli Grafik Tasarım Sanatına Bakış Açısı.....	197
3.6. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatı Eğitim Kurumlarına ve Grafik Tasarım Sanatı Eğitim Sistemine Bakış Açısı	198
3.7. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatında İkon/Sembol/Simgelerin Yeri ve Önemi.....	199
3.8. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatı Dışındaki Diğer Uğraş Alanları.....	203
3.9. Sait Maden'in Katıldığı Mesleki / Sanatsal Toplantılar ve Etkinlikler	209
3.10. Sait Maden'in Aldığı Ödüller	215
3.11. Sait Maden'in Özgün Düşüncelerini Destekleyen ve Eleştiren Bazı Yorumlar ..	217
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	245
KAYNAKÇA.....	257

RESİMLER LİSTESİ

- Resim: 1-** Sait Maden (<http://www.magazinizmir.com/yasam/deu-13-genc-beyin-firtinasi-basladi> Erişim Tarihi: 2013: 12.20). 43
- Resim: 2 -** Sait Maden (A. T. Çam ile kişisel iletişim, 26 Eylül 2013). 45
- Resim: 3 -** Sait Maden (<https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?fref=ts> Erişim Tarihi: 2013: 13.20)..... 46
- Resim: 4 -** Sait Maden (<https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?fref=ts> Erişim Tarihi: 2013: 13.20)..... 49
- Resim: 5 -** Sait Maden eşi ve kızıyla
(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=268384383319584&set=>). 51
- Resim: 6 -** Minimalist Yaklaşımla Çalışılmış Kapak İllüstrasyonu Örneği
(http://gsf.deu.edu.tr/gencbeyinfirtinasi/gbf_forever/OnucuncuGencBeyinFirtinasi/anasayfa.html..... 54
- Resim: 7 -** Gazeteciler Cemiyeti Amblemi, İstanbul – 1955 (Maden, 1990: 1). 62
- Resim: 8 -** Termo Teknik Isı Sanayii Amblemi, İstanbul – 1967 (Maden, 1990: 27).. 63
- Resim: 9 -** Gümüş Motor Sanayii Amblemi, İstanbul – 1958 (Maden, 1990: 4)..... 63
- Resim: 10-** Ran Serigrafi Sanayii Amblemi, İstanbul – 1964 (Maden, 1990: 15)..... 64
- Resim: 11-** Cem Ticaret Amblemi, İstanbul – 1969 (Maden, 1990: 34). 64
- Resim: 12-** Onk Telif Hakları Ajansı Amblemi, 1984 (Maden, 1990: 100). 65
- Resim: 13-** Oluş Yayınevi Amblemi, İstanbul – 1962 (Maden, 1990: 10)..... 65
- Resim: 14-** Topkapı Vitaminli Yem Sanayii Amblemi, İstanbul -1970 (Maden, 1990: 35). 65
- Resim: 15-** Selamsızoğlu Nakliyat Amblemi, İstanbul – 1970 (Maden, 1990: 36)..... 66
- Resim: 16-** Duru Lastik Ve Plastik Sanayii, Amblemi, İstanbul -1975 (Maden, 1990: 48). 66
- Resim: 17-** İmper Elektrik Sanayi Ve Ticareti Amblemi, İstanbul -1974(Maden, 1990: 52)... 66
- Resim: 18-** Sözbank / Bilgisayar Hizmetleri,Amblemi, İstanbul -1990 (Maden, 1990: 156)... 66
- Resim: 19-** Çekirdek Yayınları Amblemi, İstanbul -1990 (Maden, 1990: 158). 66
- Resim: 20-** Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü Amblemi, İstanbul -1981(Maden, 1990: 85)..... 67
- Resim: 21-** Beşiktaş Cimnastik Kulübü Amblemi, 1973 (Maden, 1990: 43). 67
- Resim: 22-** Gökkuşuğu Yayıncılık Amblemi, İstanbul -1986 (Maden, 1990: 123)..... 68
- Resim: 23-** Türkiye Aile Planlaması Vakfı Amblemi, İstanbul -1988 (Maden, 1990: 125). 68
- Resim: 24-** Noteks / Telefonla Not Alma Servisi Amblemi, İstanbul -1986 (Maden, 1990: 121). 69
- Resim: 25-** Antik Otel Amblem, 1998 (Maden, 1990: 127). 69
- Resim: 26-** Basın İlan Kurumu Amblemi, 1965 (Maden, 1990: 126). 70
- Resim: 27-** Çağdaş Yayınları Amblemi, İstanbul -1976 (Maden, 1990: 57)..... 70

Resim: 28- Dur-Ev İnşaat Amblemi, İstanbul -1975 (Maden, 1990: 53).	71
Resim: 29 - Egebank Amblemi, İzmir -1985 (Maden, 1990: 109).	71
Resim: 30 - Gaye Reklamcılık Amblemi, İstanbul -1966 (Maden, 1990: 25).	72
Resim: 31 - Gençlik Kitabevi Amblemi, İstanbul -1977 (Maden, 1990: 63).	72
Resim: 32 - Anadolu Halıcılık Amblemi, İstanbul -1957 (Maden, 1990: 3).	73
Resim: 33 - Floksan Cilt Malzemeleri Sanayii Amblemi, İstanbul -1980 (Maden, 1990: 81)..	73
Resim: 34 - Toros Yayınları Amblemi, İstanbul -1983 (Maden, 1990: 97).	74
Resim: 35 - Sander Yayınları Amblemi, İstanbul -1966 (Maden, 1990: 26).	74
Resim: 36 - Taşıt Yan Sanayi Amblemi, 1971 (Maden, 1990: 122).	75
Resim: 37 - Pen Yazarlar Derneği Amblem, 1990 (Maden, 1990: 122).	75
Resim: 38 - Bağlakent Yapı Kooperatifi Amblemi, Bodrum -1988 (Maden, 1990: 133).	76
Resim: 39 - Kipaş Yayın - Dağıtım Amblemi, İstanbul - 1988 (Maden, 1990: 135). ...	76
Resim: 40 - Artek / Dayanıklı Tüketim Malları Ticareti Logosu, İstanbul -1990 (Maden, 1990:142).	78
Resim: 41 - Tarzi / Hayvan Sağlığı Laboratuvarı Logosu, İstanbul – 1986 (Maden, 1990: 124).	78
Resim: 42 - Alaş / Ofset Reprodüksiyon Logosu, İstanbul – 1978 (Maden, 1990: 67). 79	
Resim: 43 - Photomarina Logosu, Marmaris – 1989 (Maden, 1990:139).	79
Resim: 44 - İlgi / Çocuk – Aile Danışma ve Rehberlik Merkezi Logosu, İstanbul – 1990 (Maden, 1990: 152).	80
Resim: 45 - Nimesa / İthalat İhracat ve Mümessillik Logosu, İstanbul – 1989 (Maden, 1990: 137).	80
Resim: 46 - Dünya Şiir Günü Logosu – 2000 (Maden, 2009: 128).	81
Resim: 47 - Kitap Kitabevi Logosu, İstanbul – 1959 (Maden, 2009: 5).	81
Resim: 48 - Milliyet Sanat Dergisi Logosu (1980) (Maden, 2009: 124).	82
Resim: 49 - Grafik Sanatı Logosu (Maden, 2009: 125).	82
Resim: 50 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 54).	86
Resim: 51 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 84).	87
Resim: 52 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 84).	87
Resim: 53 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 45).	88
Resim: 54 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 85).	89
Resim: 55 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 85).	89
Resim: 56 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 85).	89
Resim: 57 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 79).	90
Resim: 58 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 66).	91
Resim: 59 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 66).	91

Resim: 60 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 66).....	91
Resim: 61 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 66).....	91
Resim: 62 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 75).....	92
Resim: 63 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 89).....	93
Resim: 64 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 89).....	93
Resim: 65 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 88).....	94
Resim: 66 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 70).....	95
Resim: 67 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 70).....	95
Resim: 68 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 70).....	95
Resim: 69 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 70).....	95
Resim: 70 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 44).....	96
Resim: 71 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 60).....	97
Resim: 72 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 75).....	97
Resim: 73 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 63).....	97
Resim: 74 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 55).....	98
Resim: 75 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 72).....	99
Resim: 76 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 72).....	99
Resim: 77 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 72).....	99
Resim: 78 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 72).....	99
Resim: 79 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 57).....	100
Resim: 80 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 68).....	101
Resim: 81 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 68).....	101
Resim: 82 - (Maden, 2009: 69).	101
Resim: 83 - (Maden, 2009: 69).	101
Resim: 84 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 51).....	102
Resim: 85 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 51).....	102
Resim: 86 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 63).....	102
Resim: 87 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 44).....	103
Resim: 88 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 49).....	104
Resim: 89 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 49).....	104
Resim: 90 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 49).....	104
Resim: 91 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 89).....	105
Resim: 92 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 75).....	105
Resim: 93 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 68).....	105
Resim: 94 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 71).....	105

Resim: 95 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 83).....	106
Resim: 96 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 56).....	107
Resim: 97 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 56).....	107
Resim: 98 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 56).....	107
Resim: 99 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 56).....	107
Resim: 100 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 67).....	108
Resim: 101 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 46).....	109
Resim: 102 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 46).....	109
Resim: 103 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 46).....	109
Resim: 104 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 46).....	109
Resim: 105 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 63).....	110
Resim: 106 - Kitap Kapağı (Maden,, 2009: 64).....	111
Resim: 107 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 64).....	111
Resim: 108 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 64).....	111
Resim: 109 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 44).....	111
Resim: 110 - Kitap Kapağı (http://www.grafikerler.net/sait-maden-t47649.html).....	112
Resim: 111 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 45).....	112
Resim: 112 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 64).....	113
Resim: 113 - Kendi Çeviri Kitaplarının Kapakları (Maden, 2009: 100).	114
Resim: 114 - Kendi Çeviri Kitaplarının Kapakları (Maden, 2009: 100).	114
Resim: 115 - Kendi Çeviri Kitaplarının Kapakları (Maden, 2009: 100).	114
Resim: 116 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 53).....	115
Resim: 117 - Kitap Kapağı (Maden, 2009:53).....	115
Resim: 118 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 53).....	115
Resim: 119 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 53).....	115
Resim: 120 - Sait Maden'in 1966 yılında yaptığı bir kapak tasarımı (https://www.facebook.com/photo.php?fbid=248287205329302&set=a.).....	116
Resim: 121 - Kitap Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).	117
Resim: 122 - Kitap Kapağı (http://www.sanalkurs.net/forum/grafik-tasarim/turk-grafik-tasarim-kulturunun-mimari-sait-maden/).....	118
Resim: 123 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 97).....	119
Resim: 124 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 97).....	120
Resim: 125 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 97).....	120
Resim: 126 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 97).....	121
Resim: 127 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 96).....	121

Resim: 128 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 96).....	122
Resim: 129 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 96).....	122
Resim: 130 - Dergi Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).....	123
Resim: 131 - Dergi Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).....	123
Resim: 132 - Dergi Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).....	124
Resim: 133 - Dergi Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).....	124
Resim: 134 - 1966 Yön Dergisi Kapağı, Sait Maden (https://www.facebook.com/photo.php?fbid=333965986728872&set=a.).....	125
Resim: 135 - Sevk ve İdare Dergisi (Maden, 2009: 21).....	125
Resim: 136 - Dergi Kapağı (http://www.sanalkurs.net/forum/grafik-tasarim/turk-grafik-tasarim-kulturunun-mimari-sait-maden/).....	126
Resim: 137 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 52).....	128
Resim: 138 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 52).....	128
Resim: 139 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 93).....	129
Resim: 140 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 90).....	129
Resim: 141 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 90).....	129
Resim: 142 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 90).....	130
Resim: 143 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 90).....	130
Resim: 144 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 92).....	130
Resim: 145 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 65).....	131
Resim: 146 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 65).....	131
Resim: 147 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 62).....	131
Resim: 148 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 62).....	132
Resim: 149 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 58).....	132
Resim: 150 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 65).....	133
Resim: 151 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 65).....	133
Resim: 152 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 47).....	133
Resim: 153 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 59).....	134
Resim: 154 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 86).....	134
Resim: 155 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 87).....	135
Resim: 156 - Kapak İllüstrasyonu (Korku Zambakları (http://evvel.org/edebiyat-gecmisime-baykus-bakisi-rev-30-agustos-2011)).....	135
Resim: 157 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 80).....	136
Resim: 158 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 77).....	137
Resim: 159 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 71).....	138
Resim: 160 - Sait Maden'in eşinin portresi (A. T. Çam ile kişisel iletişim, 26 Eylül 2013)....	138

Resim: 161 - Afiş (Maden, 2009: 102).	139
Resim: 162 - Afiş (Maden, 2009: 108).	140
Resim: 163 - Afiş (Maden, 2009: 103).	140
Resim: 164 - Afiş (Maden, 2009: 107).	142
Resim: 165 - Afiş (Maden, 2009: 110).	143
Resim: 166 - Afiş (Maden, 2009: 110).	144
Resim: 167 - Afiş (Maden, 2009: 110).	145
Resim: 168 - Afiş (Maden, 2009: 98).	146
Resim: 169 - Afiş (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 9 Mayıs 2011).	147
Resim: 170 - Afiş (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 9 Mayıs 2011).	148
Resim: 171 - Afiş (Maden, 2009: 110).	149
Resim: 172 - Afiş (Maden, 2009: 110).	150
Resim: 173 - Afiş (Maden, 2009: 110).	151
Resim: 174 - Yazı Karakteri (Maden, 2009: 120).	153
Resim: 175 - Yazı Karakteri (Maden, 2009: 121).	154
Resim: 176 - Yazı Karakteri (Maden, 2009: 121).	154
Resim: 177 - Yazı Karakteri (Maden, 2009: 120).	154
Resim: 178 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 138).	155
Resim: 179 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 139).	156
Resim: 180 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 139).	156
Resim: 181 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 136).	156
Resim: 182 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 137).	137
Resim: 183 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 132).	158
Resim: 184 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 132).	158
Resim: 185 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 133).	158
Resim: 186 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 135).	159
Resim: 187 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 130).	159
Resim: 188 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 133).	159
Resim: 189 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).	160
Resim: 190 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).	161

Resim: 191 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	161
Resim: 192 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	162
Resim: 193 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	162
Resim: 194 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	163
Resim: 195 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	163
Resim: 196 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	164
Resim: 197 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	164
Resim: 198 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	165
Resim: 199 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	165
Resim: 200 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	166
Resim: 201 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	166
Resim: 202 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	167
Resim: 203 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	167
Resim: 204 - Kaligrafi – Sergi Görseli (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).....	168

- Resim: 205** - Kaligrafi – Sergi Görseli
(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html>
Erişim Tarihi: 2013: 14.02)..... 168
- Resim: 206** - Mevsim Metrepol Merkezi İçin Yapılmış Piktogram Çalışması
(Maden, 2009: 120)..... 169
- Resim: 207** - Desenler (Maden, 2009: 118)..... 170
- Resim: 208** - Desen- 1985 (Maden, 2009: 116)..... 171
- Resim: 209** - Desen - 1985 (Maden, 2009: 117)..... 172
- Resim: 210** - Desen - 1985 (Maden, 2009: 115)..... 173
- Resim: 211** - Desen - 1985 (Maden, 2009: 119)..... 173
- Resim: 212** - İbrahim Müteferrika'nın Cihannüma için çizdiği dünya haritası
(Çağatay, 2006: 32)..... 179
- Resim: 213** - Sait Maden'in Simgeler – Retrospektif Grafik Ürünler Sergisi Afişi (4–
11 Nisan 2013 İzmir)
(http://gsf.deu.edu.tr/gencbeyinfirtinasi/gbf_forever/OnucuncuGencBe y inFirtinasi/anasayfa.html)..... 202
- Resim: 214** - Sait Maden'in Simgeler – Retrospektif Grafik Ürünler Sergisi
Ürünleri(4–11 Nisan 2013 İzmir)
(http://gsf.deu.edu.tr/gencbeyinfirtinasi/gbf_forever/OnucuncuGencBe y inFirtinasi/anasayfa.html)..... 203
- Resim: 215** - Sait Maden Sanatçı Dostları Turgut Uyar ve Tomris Uyar ile Birlikte
(<http://hturgut.uyar.info/post/26137790174/sait-maden-tomris-uyar-ve-turgut-uyar>). 208
- Resim: 216** – Sait Maden Söyleşi Afişi Bursa (<http://www.sondakika.com/haber/haber-sairin-siir-evreninde-sait-maden-4271531>/Erişim Tarihi: 01.26.2013:
19.54)..... 209
- Resim: 217** - Sait Maden / Simgeler – Grafik Ürünler Sergisi,Basın haberi İzmir
(https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?sk=photos_stream Erişim tarihi: 2013: 11.18). 210
- Resim: 218** - Sait Maden / Simgeler – Retrospektif Grafik Ürünler Sergisi, K2 Sanat
Merkezi, 4–11 Nisan 2013 İzmir
(https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?sk=photos_stream Erişim tarihi: 2013: 11.18)..... 211
- Resim: 219** - Sait Maden / Simgeler – Retrospektif Grafik Ürünler Sergisinin
Afişiyle (https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?sk=photos_stream Erişim tarihi: 2013:
11.18). 212
- Resim: 220** - Sait Maden / Simgeler – Retrospektif Grafik Ürünler Sergisi, Basın Haberi
İzmir (https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?sk=photos_stream Erişim tarihi: 2013: 11.18). 213

- Resim: 221** – Seminer /
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=211229382368418-&set=pb.129144707243553.-2207520000.1385816875.&type=3&theater> Erişim tarihi: 2013:
15.18). 214
- Resim: 222** - Sait Maden'e Pablo Neruda Çevirileri Dolayısı ile Şili
Cumhurbaşkanı'nca Verilen Ödül (Maden, 2009:140)..... 215
- Resim: 223** - Sait Maden'e Pablo Neruda Çevirileri Dolayısı ile Şili
Cumhurbaşkanı'nca Verilen Ödülün Belgesi - 2004 (Maden, 2009: 140)..... 216
- Resim: 224** - PEN Logosu (Maden, 2009: 128)..... 216

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Çağımızda iletişim ve teknolojiye meydana gelen hızlı değişimler, bireyin de bu değişikliklere aynı hızla uyum sağlamasını gerektirmektedir. Bu uyumu sağlayabilmek için ise, esnek ve eleştirel düşünen, olaylara çok yönlü bakabilen, araştıran, analiz edebilen, seçim yapabilen, sağlam kararlar verebilen, yeniliklere açık ve teknolojiyi takip eden bireyler yetiştirilmelidir.

Yukarıda bahsedilen niteliklerin bireye kazandırılmasında da eğitimin rolü çok büyüktür. Eğitim sistemi, ilköğretim döneminden başlayıp üniversite eğitimini içerecek bir süreç içinde, bireye bu niteliklerin kazandırılmasına hizmet eden bir yapıya sahip olmalıdır. Bireye bu eğitimin verilmesinde ise sanat eğitimi önemli bir rol oynamaktadır.

Bilindiği gibi günümüzde eğitim, artık sadece örgün eğitim kurumlarında değil, bu kurumların dışında da gerçekleşmektedir. Örneğin, nitelikli grafik tasarım ürünlerinin geniş halk kitlelerini estetik açıdan eğitmekte etkin rolü olacağı bir gerçektir. Halkın günlük yaşamında afişi, İllüstrasyonu, animasyonu, çizgi filmleri, endüstri grafiği ve çevre düzenlemeleriyle geniş bir biçimde yer almaya başlayan grafik sanatı günümüzde halkın eğitiminde çok etkilidir.

Grafik sanatı, içinde yaşadığı toplum ile iç içe olan bir sanattır. Günümüzde bireylerin sadece eğitim kurumlarında eğitilemeyecekleri bir gerçektir. Bu nedenle, halka sunulan her türlü ürünün kültürel ve estetik açıdan eğiticiliği gözden geçirilmeli ve onu bu ürünler aracılığı ile de eğitmeye çalışmalıdır. Ayrıca, bu grafik ürünlerini oluşturan ve bütün aşamalarda farklı görevler alan sanatçıların bu konuda eğitilip bilinçlendirilmesi gerekliliğini kendiliğinden ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda grafik tasarımcı, toplumla iletişim kurup toplumu olumlu yönde etkileyebilmek için, o toplumun birçok alandaki özelliklerini iyi tanımak zorundadır. Çünkü grafik tasarım ürünleri, toplumun o günkü sosyal, kültürel, politik, ekonomik,

teknolojik özelliklerine göre biçimlemiştir ve yapıldığı dönemin özelliklerini yansıtmaktadır.

Grafik tasarım eğitimi, sanat eğitiminin bir dalıdır, bu nedenle ülkemizde güzel sanatlar fakülteleri içinde yerini almıştır. Grafik tasarım sanatı eğitimi son dönemlerde ülkemizde hızla gelişen bir sanat eğitimi dalı olarak dikkat çekmektedir. Bu eğitim, tipografi, görsel algılama, İllüstrasyon, tasarım ilke ve elemanları gibi alanların yanı sıra, baskı teknikleri ve grafik tasarım için özel olarak üretilmiş bilgisayar programlarını kullanma becerilerini de kapsamaktadır.

Günümüzde iletişim ve teknoloji alanındaki gelişmelere paralel olarak grafik eğitimi anlayışı da değişmektedir. Grafik tasarımcı güncel bir bilgiyi, çağdaş bir beğeni anlayışı içinde ve yine çağdaş araç ve malzemelerle sunmak zorundadır. Bu nedenle de yeni eğitimleri, teknolojik buluşları ve yaşadığı dönem içinde tartışılan sanatsal, felsefi, politik, sosyolojik vb. sorunları yakından izlemek zorundadır. Toplumun bir parçası olarak grafik tasarımcı kültürel ve çevresel değerlere karşı sorumluluk taşımaktadır. Bu verileri değerlendirirken geçmiş kültürel değerlerden de yararlanarak alt yapısı olan sağlam sonuçlara ulaşmalıdır.

Grafik tasarım, veriyi bilgiye, bilgiyi de görsel veriye dönüştüren bir uzmanlık alanıdır. Bu sebeple grafik bölümü öğrencilerinin alması gereken grafik tasarım eğitiminin önemi daha çok dikkat çekmektedir. Yalnızca teknolojiyi kullanmak, ortaya çıkan mesajın niteliği, teknolojik alanın sonsuzluğu, eğitimsiz grafik tasarımcıyı şaşırtmakta, tasarım adına çekici sanılan, mesajın amacından uzak, karmaşık bir anlatım ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Jeffrey Parnau (Aktaran: Becer,1997).”Masaüstü Yayıncılık” adlı kitabında; “tasarım ilkelerini bilen usta bir tasarımcının, ilkel ya da çok gelişmiş her türlü araçla çalışabileceğini, masaüstü yayıncılık araçlarının ve yazılımların işini kolaylaştıracağını, ancak masaüstü yayıncılığın hiçbir amatörden bir usta tasarımcı yaratamayacağını” belirtmiştir.

Grafik tasarım sanatı eğitiminde dijital teknolojilerin yeri ne olmalıdır? Sorusuna Türk grafik tasarım dünyasının sayılı isimlerinden olan Sait Maden “*İyi bir grafikçi (ya da tasarımcı) plastik sanatların dilini çok iyi özümsemiş bir kimse olmalıdır. Bu dili iyi bilirse, bilgisayar teknolojisinin sağlayacağı olanaklara çok*

tutarlı, çok dengeli yorumlar getirebilir. Bilmezse, yalnız bilgisayar verileriyle çalışıyorsa, temelsiz, yüzeysel, estetik yoksunu işler üretir.” (Karamustafa, 2006: 10) diye cevap vermektedir.

Yukarıda sözü edilen, grafik tasarımın bireysel ve toplumsal etkileri ne kadar önemli ise buna paralel olarak bu konuda eğitim veren, grafik tasarımcısı yetiştiren kurumlar, bu kurumlardaki eğitimciler ve verdikleri eğitim de o kadar önemlidir. Grafik bölümü öğrencilerine, grafik tasarımın sadece toplumun tüketmesine yönelik kullanılmadığı, bunun yanı sıra toplumun etik, kültür ve sanat değerlerinin gelişmesine katkıda bulunup daha farklı amaçlar için de kullanılabileceği bilincinde olarak tasarımlarını yapmaları gerektiği yönünde eğitilmeleri gerekmektedir. Bu anlamda, Sait Maden Türk grafik sanatı eğitiminde sanatıyla, özgün eserleriyle ve özgün düşünceleriyle örnek olabilecek, önemli, üretken bir kimliktir.

“Kitap kapağı tasarımcısı” olarak Türk grafik tasarım dünyasının sayılı birkaç sanatçısından birisi olan Sait Maden, şairliğinin, çevirmenliğinin ve grafik tasarımlarının yanında, grafik tasarımın kuramsal yanını da araştıran “Türk grafik tasarım tarihi” konusunda bilinen ilk araştırmayı yapan ve bunu makaleleştiren, grafik tasarım sanatımıza çok yönlülüğü getirmiş bir sanatçıdır.

Bu çalışmada tasarım bilincinin oluşması adına ürettikleriyle, Türk grafik tasarım sanatının en önemli isimlerinin başında gelen, Sait Maden’in yaşamı, kişiliği, sanat yaşamı ve eserleri üslup açısından ele alınmıştır. Grafik tasarım sanatı eğitimi üzerine ülkemiz tasarımında kendine özgü ulusallık, özgünlük ve evrensellik düzeyindeki özgün düşünceleriyle, Türk grafik tasarım sanatının her alanında, sayısız ürünler veren, yayıncılıkta grafiğin yerini kabul ettiren, Sait Maden’in Türk grafik sanatı eğitimine, Türk grafik sanatı tarihine ve tasarım kültürümüze olan katkıları, bu çalışmanın ana konusunu oluşturmuştur.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı yazılı kaynak sıkıntısı yaşanan yüksek öğretim düzeyindeki grafik tasarım eğitimine, Sait Maden’in düşüncelerinin ve eserlerinin

katkıları ve etkilerini araştırmak, sonuçlarını ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

- Sait Maden grafik tasarım sanatçısı olarak kimdir?
- Sait Maden'in nasıl bir sanat anlayışı vardır ve ne tür eserler vermiştir?
- Grafik tasarım eğitimi kapsamında Sait Maden'in yeri ve önemi nedir?
- Grafik tasarım eğitiminde Türk grafik sanatının dünya üzerinde hak ettiği saygınlığı ve yeri alabilmesi için Sait Maden'in sanatından, özgün eserlerinden, özgün düşüncelerinden, yayınlarından nasıl yararlanılmalıdır?
- Grafik tasarım eğitiminde öğrencinin anlatımda farklılığı yakalayabilmesi için Sait Maden'in geçmiş kültür birikiminden yararlanma düşüncelerinin ne gibi katkıları olabilir?
- Grafik tasarım eğitiminde probleme zm getirebilme yeterliliğine Sait Maden'in eserlerinin ne gibi katkıları olabilir?
- Grafik tasarım eğitiminde temel tasarım öğelerinin kazandırılmasında Sait Maden'in "Simge" alışmalarının ve özgün eserlerinin önemi nedir?
- Grafik tasarım eğitiminde "uygulamalı atölye çalışması / kültürü" nn vazgeilemezliği, yadsınamazlığı, önemi açısından, Sait Maden'in aldığı sanat eğitim süreci, diğer deyiş ile İDGSA Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden aldığı tasarım feyzi ve kültürü önemli bir örnek oluşturabilir mi?

Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma; Sait Maden'in yakınlarıyla yapılan görüşme ve grafik tasarım eğitimi ile ilgili literatür taraması sonucunda ulaşılan kaynaklar, konu ile ilgili kitaplar, süreli yayınlar ve internet taraması sonucunda ulaşılan yayınlarla sınırlıdır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada daha önceden planlandığı şekilde sanatçının kendisiyle yapılacak olan görüşme Sait Maden'in daha önceki iş programları ve daha sonrasında yaşanılan sağlık sorunları ve ardından yaşanan acı kaybı nedeniyle gerçekleştirilememiştir. O nedenledir ki araştırmada öncelikle geniş bir literatür

taraması yapılmış bilgi fişleri oluşturulmuştur. Bu bilgiler ışığında sanatçının yakın çevresiyle (kızıyla) yapılan görüşmelerden ve diğer grafik tasarım sanatçılarının çeşitli dergi ve kitaplarda muhtelif zamanlarda yer alan Sait Maden hakkındaki düşünce ve görüşlerinden yararlanılmıştır.

Sait Maden'in yeri hakkında kitap olarak sınırlı sayıda kaynak bulunduğu için, genellikle internet üzerinden elde edilen bilgiler, süreli yayınlar, dergi ve gazetelerde yer alan makaleler, köşe yazıları, söyleşiler, sanat yazıları, eleştiri yazıları, kataloglar ve Lisansüstü, Yeterlilik, Doktora, v.b. tezlerinden yararlanıp irdelenmeye çalışılmıştır.

Sait Maden'in, doğum tarihi olan 1931 yılından başlayarak yaşamı, eğitimi ve çalışmaları, ödülleri, sanat görüşü, kendisi hakkında yayınlanan yazılar, çeşitli sanat dergileri ve kataloglardan literatür taraması yapılarak sunulmuştur.

Sanatçının eğitim aldığı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA) yılları ve Türk grafik sanatının Türkiye'nin siyasal ve toplumsal yapısından etkilenmeleri ve grafik sanatına yönelimleri araştırılmıştır. Ayrıca Akademi'de eğitim gördüğü atölyelerdeki etkilenmeleri ve onun ileriki çalışmalarını da yönlendirecek o dönemin düşünce ve sanat ortamı aktarılmaya çalışılmıştır.

Sait Maden'in çalışmalarının sistematik sınıflaması yapılarak çalışmalarında içerik, öz ve biçime ilişkin estetik ve anlamsal yaklaşımların yorumu yapılmaya çalışılmıştır. Şairliğinin, çevirmenliğinin ve grafik tasarımlarının yanında, grafik tasarımın kuramsal yanını da araştıran Türk grafik tasarım tarihi konusunda bilinen ilk araştırmayı yapan ve bunu makaleleştiren, grafik tasarım sanatımıza çok yönlülüğü getirmiş olan Sait Maden'in Türk kültürüne ve grafik tasarım sanatı eğitimine katkısı araştırılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Eğitim: Eğitim en genel anlamıyla insanları belli amaçlarına göre yetiştirme sürecidir. Bu süreçten geçen insanın kişiliği farklılaşır. Bu farklılaşma eğitim sürecinde kazanılan bilgi, beceri, tutum ve değerler yoluyla gerçekleşir.

Sanat Eğitimi: Bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilmede, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir düzeye ulaştırmak amacıyla yapılan çabaların bütünüdür.

Tasarım: Tasarımcının zihninde oluşturduğu yaratıcılık özelliği olan düşüncenin ilk hali şeklinde açıklanabilir.

Grafik Tasarım: Grafik tasarım, görsel öğeler ile yazıyı bir arada kullanarak izleyiciyi etkilemek, izleyiciye belirli bir bildiri iletmek amacıyla oluşturulmuş Afiş, Amblem, Logo, İlan, Broşür, Etiket, Kitap, Kutu, Tipografi, çeşitli reklamcılık ürünleri gibi her türlü tasarımı kapsayan bir sanat dalıdır. Grafik tasarım sanatını öteki sanat dallarından ayıran önemli bir özellik, yapılan işin baskı için hazırlanmış olmasıdır.

Grafik Tasarım Sanatı Eğitimi: Öğrencilerin, yeni teknolojiyi de kullanarak, resim, yazı ve fotoğraf elemanlarını kullanarak, bir fikrin en doğru biçimde görselleştirmelerini ve yaratıcı yönlerini geliştirerek yeni buluşlara yönelmelerini sağlayan tasarım bilincini kazanmış tasarımcılar yetiştirmek amacıyla yapılan bir eğitimidir.

Sembol / Simge / İkon: Her türlü hayal edilebilir kavramı ifade etmek için kullanılan, özellikle toplumsal anlamları işaret yolu ile anlatmaya yarayan ya da toplumsal değerleri çağrıştıran göstergelere sembol, simge denir.

Kitap Kapağı: Kitabı koruyan bir kılıf, direncini arttıran bir nesne, kirlenmesini ve yıpranmasını önleyen bir araçtır. En önemlisi de kitabın kapladığı içeriğin ve kendi iç sorunlarının bildirisini iletmesidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM SANATI İLE İLGİLİ GENEL KAVRAMLAR VE GRAFİK TASARIM SANATI TARİHİ SÜRECİNDEKİ GELİŞMELER, GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNİN GELİŞİMİ, SORUNLARI VE GELECEĞİ

1.1. Grafik Tasarım Sanatı İle İlgili Genel Kavram ve Tanımlar

Amblem Tasarımı Kavramı

Tarihin ilk devirlerinde simge niteliğinde işaretler olarak ortaya çıkan Amblemlerin ilk örnekleri mağara duvarlarındaki resimlerden başlamıştır (Yücel, 2008: 41). Amblemler, kurumlara görsel kimlik kazandıran, sözcük özelliği göstermeyen, soyut veya nesnel görüntülerle ya da harflerle oluşturulan simgelerdir (Becer, 1999: 194).

Amblem, bir kurumun felsefesinin basit bir çizim içerisine sığdırılmasına imkân sağlar. O kurumun kendisini dış dünyaya tanıtmada ve dış dünyaya ile görsel iletişim sağlanmasında önemli bir işleve sahiptir (Teker, 2003: 111).

Logo (Logotype) Tasarımı Kavramı

Latince kökenli olan amblem ve logotype sözcüklerinin dilimizdeki karşılığı simge ve özgün yazıdır. Bir firmanın ismini de yansıtan, çizgi ve resimle yapılan işaretlere amblem, yazıyla ya da yazı, çizgi ve resimle yapılan işaretlereyse logotype diyoruz. Yani, Logotype, bir kişinin, bir firmanın, bir ürünün veya bir hizmetin yasal açıdan tescil edilerek korunacak şekilde düzenlenmiş, harf ya da kelime dizisinin resimsel öğeler de kullanılmasıyla ortaya çıkan işaretleri olarak tanımlanabilir.

“Logotype, 1881 yılında Avrupa’da başlayan sanayi hareketleriyle ortaya çıkan bir tasarım türüdür. Makineleşme sonucu üretim fazlalığı meydana gelmiş ve bu ürünlerin satışını kolaylaştırmak amacıyla, yoğun bir reklam çalışmasına girişilmiştir. Müşteriyi çekmek için marka, simge ve kalite ön plana çıkarılmıştır.

Logotype bu dönemde kendini göstermeye başlamıştır. Mal ve hizmetlerin, halkın okuyup yazan kesimi üzerinde daha kalıcı bir etki bırakması amacıyla, amblem yanında kuruma özgü tipografik düzenlemelerle tanıtıma gidilmiştir. Günümüzde yoğun olarak kurum kimliği tanıtımlarında logotype kullanılmaktadır” (Ariel Mazlum, 2009: 22).

Logo’yu amblem den ayıran en büyük özellik firmanın adını yansıtmasıdır, daha açık bir şekilde söylemek gerekirse amblem markanın şekil olarak dizayn edilmiş yani sembolleştirilmiş halidir, logo ise isim olarak dizayn edilir yani tipografiktir ve yazı fontlarından hareketle oluşturulurlar. Amblem için verilecek en bilinen örnek Mercedes’tir. Çünkü Mercedes’in yıldızı sadece bir şekildir ve isim yazmaz, ancak Coca-Cola bir logodur çünkü ismin değişik bir font ile yazılmasıyla oluşmuştur.

Kitap Kapağı Tasarımı Kavramı

Her insanın bir yüzü olduğu gibi, kitap kapağı da kitabın yüzüdür, çehresidir. Öyle bir çehre olmalı ki, konuşmadan kitabın kişiliğini, özünü aktarabilmelidir. Hem görsel, hem de içerik olarak kişiyi yakalayabilmelidir (Tomak, 1997: 51). Önceliği kitabı okutturmak olmalıdır, kitabı sattırma işlevine sahip olmalıdır, hatta ve belki de en önemlisi çok geniş kitlelere ulaşabildiği için, eğitmelidir de, bir nevi yaşam eğitimi olmalıdır. Bu yüzden belli bir kesimle değil herkesle iletişim kurabilmelidir (“Sanal”,2013: 1).

Günümüzde grafik tasarım alanında kitap ve kapak tasarımı bir ürünün (ki bu ürün harflerle, sözcüklerle örülmüş çeşitli nitelikte bilgidir) paketlenmesi olarak algılanır ve bundan dolayı kitaptan daha çok dışı, yani kapak tasarımı, önemsenir (Sarıkavak, 1996: 22-23).

Yazar ile okur arasındaki ilk merhabalaşmadır kapak resmi. Bu belki pek çok grafik ürününde böyledir. Ancak, kitap resmini diğer grafik ürünlerden ayıran başka özellikler de var. Evimizin ya da büromuzun içine göz gezdirdiğimizde, kitapların üzerindeki kapaklar kadar uzun ömürlü olabilen bir başka grafik yapıtı bulamayız.

Duvarları süsleyen afişler dahi, zaman açısından onunla boy ölçüşemezler (Cıbroğlu, 1983: 12).

Kitap kapağı için, grafik sanatların geniş kitlelere en çok ulaşabilenidir diyebiliriz. Üstelik kalıcıdır da. Çoğu kitap okurunun kitaplığında, uzun senelerin kitapları özenle korunur ve sonraki kuşaklara ulaşabilir (Kaynardağ, 1983: 13).

Dergi Kapağı Tasarımı Kavramı

Bir tasarım ürünü olan dergilerin en önemli unsurlarından biri de kapaklarıdır.

Kapak, bir derginin hem bir ambalajı hem de hedef kitleyle ilk karşılaşmadaki etkisi bakımından kıyafeti gibidir. Bu nedenle bir derginin kapak tasarımı da diğer görsel unsurlar gibi grafik tasarım sorunu olarak ele alınır ve çözümlenir. Dergi kapağı, derginin içeriğini okuyucuya taşıyan bir iletişim alanıdır ve içerik hakkında ipuçları taşır; çoğu zaman da içeriği tamamen yansıtabilir (Karaduman, 2007: 67).

Dergiler kitaplara oranla daha ticari özellikler gösterirler, bu yüzden ön kapaklarında derginin içeriğini çağrıştıran çarpıcı başlıklar ve görsel yönü güçlü Fotoğraf ya da resimler kullanılır. Dergi kapakları, genellikle kalın kuşe kâğıda basılır ve arka kapak, reklam ilanlarına ayrılır ("**Sana**", 2013: 2).

Kitap ve dergi kapağı, mecmuaların müfredatını yansıtan, akılda kalıcı, vurgulu ve tasarım ilkeleri ile meydana getirilen İllüstratif, biçimsel ve grafiksel düzenlemelerdir.

İllüstrasyon Tasarımı Kavramı

İllüstrasyon denildiğinde genel olarak, kitaplardaki yazılı metinleri açıklamak veya süslemek amacıyla kullanılan resimler akla gelir. İllüstrasyon, kitapları resimlemenin ve süslemenin yanı sıra, yazılı metnin anlatım gücünü arttırarak anlaşılmasını ve akılda kalmasını sağlar. Ayrıca yazıya farklı ve yeni bir yorum da getirir. Bununla birlikte slogan ve başlık gibi sözel unsurları görsel olarak ayrıntı bir şekilde özellikleri ile birlikte anlatan ya da yorumlayan tüm unsurlara da genel olarak İllüstrasyon adı verilir.

Grafik sanatı bilhassa çağdaş dünyada, insanlar arasındaki diyalog, iletişim ve alışverişi sağlayan en önemli etkenlerden biridir. Grafik tasarım sanatının bir parçası olan İllüstrasyonun amacı da, farklı dilden ve farklı ırktan insanların, başka herhangi bir araca ihtiyaç duymadan gördükleri hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamaktır.

İllüstrasyon, günlük yaşamımızda kitaplarda, ambalajlarda, afişlerde, gazete sayfalarında ve dergilerde dahi görülebilmektedir. Ayrıca metrolarda, hava alanlarında ve otobanlarda iletişimi sağlayan simgeler de birer illüstrasyondur. Grafik Tasarımının uygulama alanı ve görsel iletişimin önemli bir elemanı olan İllüstrasyon, resimle karikatür arasında net bir çizgiyle ayrıştırılamamasına rağmen metin, başlık ve slogan gibi sözel unsurları görsel bir dille ayrıntılı bir şekilde anlatan, yorumlayan veya bir mesajı iletme, bir kavramı görsel hale getirmek amacı ile yapılan resimlemelerdir. İllüstrasyonu resim sanatından ayıran en önemli özellik, verilmek istenen mesajı doğru bir biçimde okuyucuya iletme zorunluluğu ve bir müşteri tarafından sipariş edilmiş olmasıdır (“Sanal”, 2011: 3).

İllüstrasyonlar Kullanım Alanları Açısından Üç Grupta Toplanabilir:

- **Reklam İllüstrasyonları:** Bir ürün ya da hizmeti tanıtmak amacıyla yapılan bu tür çalışmalarda ayrıntı ön plandadır (Becer, 1997: 210).
- **Yayın İllüstrasyonları:** Yayın İllüstrasyonları; gazete dergi kitap ve ansiklopedilerdeki makale, haber, öykü, roman, şiir ve açıklamalara eşlik eder (Becer, 1997: 210).
- **Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar:** Botanik, tıp, zooloji, mekanik, jeoloji gibi uzmanlık alanları için öğretici ve tanımlayıcı amaçlarla yapılan ayrıntılı İllüstrasyonlar bu grupta toplanabilir (Becer, 1997: 211).

Afiş Tasarımı Kavramı

Afiş; reklâm ya da propaganda yapmak, bir duyuruyu iletme amacıyla halka açık yerlerde asılan, genellikle resimli, basılı kâğıt duvar ilanıdır (Büyük Larousse, 1986: 124).

Afiş; tanıtma ya da reklam amacıyla hazırlanmış yazılı ve resimli grafik sanatı ürünüdür (Atan, 2006: 16).

Afişler, tasarım ve sanat kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünlerdir (Becer, 1997: 201).

Afiş tanım olarak; bir haberi bir olayı, siyasal, sosyal, ekonomik, sanatsal ve kültürel açıdan, topluma duyurmak amacıyla; değişik yüzeyler üzerine yapılan ve belirli boyutlarda köy, kasaba ve şehirlerin çeşitli yerlerine asılan duyurulardır (Tepecik, 2002: 72).

Kısaca Afiş; halkın geçtiği sokaklara asılan, duvarlara yapıştırılan aynı süre içinde pek çok kişinin görebileceği geniş kitlelere hitap edebilen bir tanıtım aracıdır.

Fransızların hem bildiğimiz duvar ilanı, hem de sanat değeri taşıyan grafik çalışması anlamına gelen “affiche” kelimesinden aktarılan afiş, ilk anlamını Türkçedeki ilan kelimesine bırakmış; dilimize ancak Türkçede karşılığı olmayan ikinci anlamıyla yerleşmiştir (Ünalın, 2005: 26).

“Graphis Posters 80” de yer alan afişler niteliklerine göre üç ayrı bölümde toplanıyor: Kültürel afişler, toplumsal afişler ve dekoratif afişler (Ilgaz, 1980: 14).

- **Kültürel Afişler:** Sanat ve kültürle ilgili olan afişlerdir. Konu olarak da; Sanat galerileri (Art Galleries)-Kültürel olaylar (Cultural Events)-Sergiler (Exhibitions)-Filmler (Film)-Tiyatro (Theatre)-Festival (Festivals)-Müzik (Music)-Spor (Sport).
- **Toplumsal Afişler:** Eğitici ve uyarıcı politik bir düşünceyi tanıtan konuları işler. Eğitim (Education)-Çevre ve Ekoloji (Environment and Ecology)-Siyasi (Political Posters), (“Sanal” 2013: 13.14).
- **Dekoratif Afişler:** Dekoratif afişler bölümünde ağırlığı, Hedmans Repro SA yayınevi’nin çeşitli toplumsal konulara hicivsel eleştiriler getirmek amacıyla yayımladığı, “duyguları belgelemeye” yönelik afişler taşıyor (Ilgaz, 1980: 18).

Tipografi (Yazı) Tasarımı Kavramı

Tipografi (Etimoloji: Yunanca'da "typos" (form) ve "graphia" (yazmak) sözcüklerinden türemiş olan) typographyia sözcüğünün Türkçe halidir. Kavram; forma uygun yazmak demektir ("Sanal", 2012: 23.34). Kimilerine göre tipografi bir sanat, kimilerine göre ise harf, sözcük ve satırlarla ve boşluklama için gereksinen diğer öğelerle belirlenmiş bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir (Sarıkavak, 2009: 1), (Sarıkavak, 1997: 1).

Emre Becer ise "İletişim ve Grafik Tasarım" adlı çalışmasında tipografiyi tüm baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özellikleri ile üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak tanımlamaktadır (Becer,1997: 176).

Uçar'ın "Görsel İletişim ve Grafik Tasarım" adlı çalışmasında yaptığı tanıma göre de tipografi, yazı ve yazı ilişkili tasarımların çalışıldığı bir sanat-tasarım dalıdır (Uçar,2004:139).

Kaligrafi Tasarımı Kavramı

Kaligrafi harfler arasındaki boşlukları belli estetik ve tasarım kurallarına göre düzenleyerek kâğıt ya da ideografik benzeri malzeme üstüne kalem ya da fırçayla güzel ve zarif yazı yazma sanatıdır. Kökeni Yunanca kallos 'güzel' ve graphos 'yazı' kelimeleridir ("Sanal", 2013: 4). İslam sanatında hat adıyla anılır. Ülkemizde genellikle 'hat sanatı' ve 'kaligrafi' aynı çerçevede anılıyor olsa da aslında farklı konulardır. Temelde her ikisini de "süsleyerek güzel yazı yazma sanatı" olarak adlandırabiliriz ("Sanal", 2013: 4). Kaligrafi, Çin ve Japonya'da fırça ile Batı'da ise genellikle yazı kalemi ile yapılan süslü olarak kullanılan yazıdır (Aktaran: Kayapınar, 2006: 3).

Piktogram Tasarımı Kavramı

Piktogram sözcüğü Latince "pictus" ve "gram" sözcüklerinden türetilmiş bir sözcük olup yazısız resim anlamı ifade eder. Piktogram, yazılı ifadenin kolaylaştırılması amacı ile resimsel anlatım olan simgesel işaretlerin bir sistem içinde

toplanmasıdır. Özellikle topluma yaygın hizmet veren alanlarda evrensel bir dil oluşturmak amacıyla kullanılır. Uluslararası düzeyde anlaşılabilir bir gösterge sistemi olup oryantasyon ve yön bildirme amaçlı olarak yaygın şekilde kullanılmaktadır (“Sanal”, 2013: 5).

Desen Tasarımı Kavramı

Tarih desenle başlar, ilk insanlar 20.000 ile 10.000 yılları arasında mağara duvarlarına çevrelerindeki hayvanların resimlerini etkili ve canlı bir şekilde çizerek kaydetmişlerdir. Bu anlatımın kaynağı genellikle uygarlığın başlangıcı olarak değerlendirilir. Tarih boyunca desen, herhangi bir konunun, bir nesnenin, bir düşünce ve kavramın çizgisel anlatımla betimlenmesi eylemidir. En yalın bir tanımla desen, çizgi ile anlatımdır. Bilinen, görülen, tasarlanan ve hayal edilen bir konuyu, bir kavramı, bir imgeyi, duygu ve düşünceyi, bilinçli ve kararlı bir şekilde çizgi ile anlatmaktır (Pekmezci, 2001: 7).

Desen, sadece resimle uğraşanların, ressamların ilgilendiği veya ilgilenmesi gereken bir anlatım yolu değildir. Plâstik sanatların her alanında her zaman gerekli temel disiplinlerden birisidir (Pekmezci, 2001: 11).

1.2. Grafik Tasarım Sanatı

Grafik tasarımın tanımına geçmeden önce grafik kelimesinin anlamıyla ilgili bilgiyi aktarmak gerekir. Grafiğin ilk olarak, resmin bir zemine kazınarak kâğıda aktarılması yöntemlerini kullanan sanatlar anlamını taşıyan Almanca “Graphische Kunst” deyimiyile ifade edildiği ve dilimize yerleştiği bilinir. İngilizce “Graphic Art”, Fransızca “Art Graphique” deyimlerinin Türkçedeki karşılığı “Grafik Sanatı”dır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 701).

Grafik tasarım, resim, heykel, mimari ve dekoratif sanatlar gibi plastik sanatların önemli bir koludur. Estetik ve mekaniğin birleştirilmesi ile kitleleri etkileyen bir anlatım biçimidir (Aslan Odabaşı, 1996: 17).

Sait Maden göre Batı ülkelerinde, yeni üretim biçimlerinin doğması ve birey-toplum ilişkilerinin gitgide karmaşıklaşması sonucu ortaya çıkmış bir anlatım yolu,

etkileyici bir dildir grafik sanatı. Her türlü tüketim ürününün, her türlü toplumsal olayın, geniş yığınlara tanıtılması, duyurulması amacına yönelik, plastik sanatların ortak araç ve ilkelerinden yararlanan, bir üstyapı ürünüdür (Maden, 1979a: 91), (Özpalabıyıklar, 2009: 19).

Alpaslan'a göre ise; bir mesaj iletimi veya hizmet tanıtımının var olduğu görsel iletişim sanatıdır (Alpaslan Kalafat, 2006: 61).

Bu tanımlara göre grafik tasarımı en temel anlamıyla “bir bilgiyi, görsel mesaja dönüştürerek, iletişim araçları yoluyla, bir başkasına ya da başkalarına iletme yolu” olarak tanımlamak mümkündür.

Görsel iletişim, söze gerek duymaksızın her türlü görüntülerden oluşan bilginin insanlar arasındaki alışverişi olarak tanımlanabilir. İçinde bulunduğumuz çağda bilgisayarların iletişimde kullanılmasıyla birlikte evrensel bir iletişim ağı doğmuş ve günümüz insanı bu ağ ile kuşatılmıştır. Bilginin aktarılmasında en etkin rol artık görsel iletişimin olmuştur. Görsel iletişimde mesaj iletilirken logo, afiş, web sayfası, billboard gibi tasarım uygulamalarından faydalanılır. Bu nedenle görsel iletişim kurarken grafik tasarım disiplini içinde yer alan renk, tipografi, alan tasarımı, temel tasarım prensipleri vb. birçok konunun bilinmesi gerekir. Sonuç olarak; Görsel iletişim ile grafik tasarım ayrı düşünülemez çünkü görsel iletişim kurarken görsel elamanlardan faydalanılır yani temeli grafik tasarıma dayanan bir iletişim gerçekleşir (Gülerce, 2008: 50).

Grafik tasarım bir mesajı görsel iletişim yoluyla hedef kitleye duyurma işlevini, güzel sanatların estetik nitelikleriyle birlikte, resim ve yazıyı birbirini tamamlayan bir düzenleme içinde kullanarak yerine getirdiği için, grafik tasarım sanatına, “Görsel iletişim tasarımı” da denmektedir. İnsanların okuduğu ve izlediği her şey, grafik tasarımın etkinlik alanı içine girer. Bu nedenle, grafik tasarımı görsel bir iletişim sanatı olarak kabul etmek doğru olur (Becer, 2002: 33).

1.1.1. Grafik Tasarım Sanatı Süreci

Grafik sanatlar, grafiksel düşüncenin anlatımıdır. Bir kuruluşun, bir ürünün, olayın, yaşantının duyuru ve tanıtım amaçlı olarak iletişim kanalları yaratacak

biçimde yeni bir varoluş biçimine dönüştürülmesidir. Bu süreçte konu ve mesaja ilişkin yoğunlama formüle edilmekte, kitle ile bir iletişim kurulmaktadır. Bir keşif ve buluş süreci sonucunda, etkileyici şiirsel bir bütünlük ortaya çıkarken aynı zamanda detaylı bir hesap kitap süreci de yaşanmaktadır. Yaşanılan bu süreç adlandırılacak olursa buna grafik tasarım süreci demek uygun olur (Aktaran: İzbölükoğlu, 2004: 142).

Grafik tasarım sürecinde hedef kitle özellikleri dikkate alınmalıdır. Çünkü yapılan çalışmaların hedef kitlesinin ihtiyaçları, öncelikleri ve yapısı bilinmeden girişilecek bir tasarım çabası olumsuz sonuçlar verecektir (Arıkan, 2009: 31).

Grafik tasarımcılar için, grafik tasarım sürecinin aşamalarını 5 ana grupta inceleyebiliriz. Bunlar; 1- Problemin Tanımı, 2- Bilgi Toplama, 3- Yaratıcılık ve Buluş Süreci, 4- Çözüm Bulma, 5- Uygulama.

1-Problemin Tanımı: Bir tasarım problemini çözümündeki ilk aşama, problemi tanımlamaktır. Verilen konunun ne olduğunu tam olarak anlama ve o konuyu benimseyebilmektir. Bir problemi tanımlarken, sınırları zorlamak ve alışılmış düşünce sistemlerine takılıp kalmamak gerekir.

2-Bilgi toplama: Yapılacak tasarımda bir hareket noktası bulabilmenin tek yolu, problem hakkında mümkün oldukça çok bilgi toplayabilmektir.

3-Yaratıcılık ve Buluş Süreci: Tasarımın en önemli bölümü sayılabilir. Yaratıcılıkta iki aşama olduğu söylenebilir. Tasarımcı kâğıda ilk eskizlerini karaladığında “dışavurumcu yaratıcılık” aşamasındadır. Eskiz biraz daha ayrıntılı bir hale getirildiğinde ise “üretken yaratıcılık” aşamasına geçilmiştir.

4-Çözüm Bulma: Yaratıcılık ve buluş süreci, problemin ortaya konması ve olasılıkların araştırılmasına yönelik çalışmaları içerir. Çözüm bulma ise bu olasılıklar hakkında bir karara varılarak, araştırmanın sona erdirilmesidir. Çözüm olarak seçilen olasılıklar, daha sonra ayrıntılı taslaklar halinde hazırlanır.

5-Uygulama: Tüm aşamalardan geçmiş olan tasarımın hazır hale getirilmesi işlemidir (“Sanal”, 2013: 6).

1.1.2. Grafik Tasarımın Sanatının Amacı

Genel olarak, temel bilgilerin ve düşüncelerin depolanması kavranılması ve başkalarına iletilmesi amacıyla insan zihni tarafından üretilen simge sistemlerinden biri olarak tanımlanabilen grafik tasarım sanatı, görüntünün dilsel özelliklerinden yararlanan bir anlatım aracıdır. İletişimin görselleşmesi demektir. Görselleşen tasarım insanlara daha hızlı ve kolay ulaşır. Grafik tasarımda da tasarımcı bir amaç doğrultusunda tasarısını gerçekleştirir (Aktaran: Hancı, 2008: 48).

Grafik tasarım sanatının amacı; insanın salt estetik zevklerinin gelişmesine, giderilmesine araç olmak değil, onun günlük yaşamında karşılaştığı tüm sorunlarının, ihtiyaçlarının giderilmesinde çözüm önerici, uyarıcı, bilgilendirici rolü ile yardımcı olmak, katkıda bulunmaktır. Bu bağlamda, haberleşme, ulaşım, eğitim, sağlık, endüstri, ekonomi, ticaret, yönetim, uluslararası ilişkiler ve kültür gibi pek çok alana hizmet etmektir (Aktaran: İz Bölükoğlu, 2004: 142).

1.1.3. Grafik Tasarım Sanatı Sürecindeki Gelişim ve Değişimler

Sanayi devrimi ile beraber düşünme şekilleri ve üretim biçimleri de değişmiştir. Ekonomik olarak tarıma bağlı olan ve ufak atölyelerde zanaat üretimi yapan toplum anlayışından fabrikalaşma sürecine geçilmiştir. Fabrikalarda çalışmaya başlayan bireyler kitlesel üretimin ve tüketimin bir parçası haline gelmişlerdir. Sanayi öncesinde kendi kas gücünü kullanarak daha ufak alanlarda üretim yapan ve para kazanan bireyler, makineleşme ile beraber başkaları için çalışmaya ve karşılığında para almaya başlamışlardır. Ayrıca var olan bilginin sanayileşmeyle beraber etkin olarak teknolojik ve bilimsel alanlarda kullanılmasıyla yeni icatlar yapılmış, şehirleşme başlamış; yeni iş alanlarının ortaya çıkması ve üretim biçimlerinin değişmesiyle toplumda yeni bir orta sınıf oluşmaya başlamıştır (Bahar, 2009, 86). Bilginin bu şekilde kullanılmasıyla yeni enerji kaynakları üretilmiş ve verimlilik artmıştır. Üretim biçimlerinin değişmesi ve bilginin de bu üretim sürecine birebir dahil edilmesi görsel iletişim ve görsel sanatlar alanında da pek çok yeniliği beraberinde getirmiştir. Örneğin, fotoğrafın icadı görsel sanatlara bakış açısını büyük ölçüde değiştirmiştir (Berger, 1986, 18-19).

Bireyin görme biçiminde meydana gelen bu değişim, nesnelere estetik yönleriyle ilgili algıyı da büyük ölçüde değiştirmiştir. Ürün tasarımı, iç mekân tasarımı ve grafik tasarım gibi tasarım alanları, işlev ve estetiği birleştirerek, sanayileşme sonucu giderek değişen kent yaşamının niteliklerini yükseltmeye katkıda bulunacakları düşüncesinden ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde sanayileşme sonucu ortaya çıkan ürünleri tanıtmak için sanayi fuarları düzenlenmeye başlanmış, bu fuarlarda hem estetik değerlere sahip hem de işlevsel olarak tasarlanmış ürünler sunulmuştur. Ortaya çıkan bu ürünler katalog haline getirilmeye başlanmış, ürünlerin tanıtılması ve bu fuarların duyurulması amacıyla afişler ve ilanlar hazırlanmıştır. Grafik tasarıma ait bu örnekler görsel ifade biçimi olarak resimi ve başka bir iletişim aracı olan yazıyı bir araya getirmiş ve yeni bir iletişim biçimi olan grafik tasarımı yaratmıştır (Bektaş, 1992, 11). Grafik tasarım örnekleri, kentleşme sonucu bireyin günlük yaşamına giren tiyatro, kahve, opera gibi yeni oluşan sosyal alanlarda da etkinlik afişleri olarak kendini göstermiştir.

Grafik tasarımın, ilk defa kitle iletişim aracı olarak önemli rol oynamaya başladığı dönem, radyo ve sinemanın yeni gelişmeye başladığı I. Dünya Savaşı yıllarıdır. Grafiğin uygulama alanlarından biri olan afiş sanatı burada önemli bir rol oynamıştır. Kahramanlık konularını işleyen savaş afişleri yaptırılmış ve bu afişler savaş yılları boyunca Avrupa kentlerinin duvarlarını süslemiştir (Ekici, 2004: 3).

Grafik tasarımda ilk önceleri tanıtımı yapılan ürün katalogları fotoğraflarla değil gravür baskılar ile yapılmaktaydı. İşlerin tanıtımını ve duyurusunu yapan afişler de kendi içerisinde ayrı bir alan haline geliyordu. Bu alanlarda ilk çalışanlar da grafiker, grafik sanatçısı veya tasarımcı değil ressamlardı. Bu yüzden resimsel özellikleri önde, tipografik özellikleri geri planda kalıyordu. Fakat baskı tekniklerinin ilerlemesi, fotoğrafın geliştirilmesi ve tipografinin önem kazanması ile özellikle afiş tasarımı ve dolayısıyla grafik sanatlar resimden ayrı, tasarımın bir dalı haline gelmiştir (“Sanal”, 2011: 7).

Zaman içinde gazete, sinema, televizyon ve sonrasında da internet gibi daha karmaşık görsel iletişim araçlarının hayatımıza girmesiyle var olan grafik tasarımın

iletilmesinin ve paylaşılmasının hem daha kolay hem de daha karmaşık bir hal aldığı söylenebilir.

Çağın getirdiği her türlü teknolojik olanaklar, grafik sanatını sürekli ve dinamik bir biçimde etkilemiş ve etkilemeye devam etmektedir. Grafik tasarım genel yapısı gereği sürekli gelişim içinde olması gereken bir sanat ve çalışma alanıdır. Grafik tasarım yöntemleri ve teknikleri tarih boyunca, değişen toplum düzenlerine, kültürel değişikliklere ve gelişen teknolojiye paralel olarak değişiklikler göstermiştir. Artık bütün dünya hızla gelişen ve sürekli yenilenen bir iletişim ağı ile örülmüştür (Demir, 2003: 61).

1.3. Dünya ve Türkiye Ölçeğinde Grafik Tasarım Sanatı

Tarihi Sürecindeki Gelişmelere Özet Bir Bakış

Grafik tasarım sanatının başlangıcını, insanoğlunun sanatta ilk ürünlerini verdiği mağara duvarlarına kadar götürmemiz mümkündür. “Buralarda yer alan resim ve işaretler görsel iletişimin başlangıcını oluştururlar. Yazının bulunışundan önceki bu döneme “Tarihöncesi” adı verilmektedir. Başka bir deyişle, insanlık tarihi yazının bulunışu ile başlamıştır (Becer, 1997: 85). Yazının gelişmesi grafik tasarımının da tam olarak ortaya çıkmasını sağlamış, grafik sanatların tarihteki kimliğini kazanması yazı sanatının gelişmesiyle mümkün olmuştur (Özmen, 2006: 44). Yazı ve grafik birbirlerinden ayrı düşünülemez, bu nedenle grafik sanatının var olması yazı sanatı ile gerçekleşmiştir (Çevik, 1999: 114).

Grafik sanatında, eski Mısırda papirüs üzerine yapılan resimler illüstrasyonunun ilk örnekleri olarak kabul edilebilir. İnce papirüs bitkisinin yaprakları yan yana getirilerek, ağırlıklar altında bekletilip parlatılmış, parlatılan bu yüzeylerin üzerine hiyeroglif yazılar yazılmıştır. Bunun içindir ki tarihte ilk kâğıt yapımının Mısır’da başladığı söyleyebiliriz (Tepecik, 2002: 19). Bugünkü anlamında ilk kâğıt yapımı ise İsa’dan 200 yıl önce Çin’de görülmüştür.

Matbaanın icadı, uygarlık tarihi yönünden çok önemli bir olay olmuştur. Bu sayede insanlık derin bir uykudan uyanmış, hurafeler, kör taassup yıkılmış, siyasal ve sosyal hayatta yeni bir dönem başlamıştır.

Johann Gutenberg'in Avrupa'da 1450'lerde hareketli matbaa'yı icadı ile kitaplar yaygınlaşmaya başlamıştır. O dönemlerde entelektüel düşünce, din etrafında olduğundan ilk basılıp dağıtılmaya başlanan kitaplar dinsel kitaplardır. Basılı yayınlar için harf ve metin dizimi erken dönem grafik tasarım pratikleridir ("**Sanal**", 2011: 7), (Becer, 1997: 85).

14. yüzyıl sonu ve 15. Yüzyıl başlarında daha çok kitap basmak amacıyla ağaç baskı tekniği kullanılmış, çocuk kitapları, Avrupa'da bu dönem yayınlanmaya başlanmıştır. 1658'de Almanya'nın Nürnberg şehrinde "Resimlerle Görünen Dünya" adlı ilk resimli kitap basılmıştır (Aktaran: Ekici, 2004: 34). Almanya'da basılan resimli kitapların en güzel örnekleri, ağaç baskı sanatçısı ve grafik tasarımcı Albrecht Dürer tarafından gerçekleştirilmiştir (Becer, 1997: 95).

15. ve 16. Yüzyıllarda geliştirilen oymabaskı tekniğiyle yapılmış ürünler bilinen ilk grafik tasarım sanatı örnekleridir. 17. Yüzyılda kitap resimlemesinde bakır gravür tekniği kullanılmıştır. 18. Yüzyılın sonunda geliştirilen taşbaskı (litografi) tekniği grafik işlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Bugün bildiğimiz anlamdaki grafik tasarım sanatının doğuşu 19. Yüzyıl sonlarına rastlamaktadır (Temel Britannica, 1992: 221).

Baskı tekniklerinden başka grafik tasarım sanatının gelişmesine etki eden bir diğer önemli buluş 19. yüzyılın başında fotoğrafın bulunuşu olmuştur. Fotoğrafın en önemli üstünlüğü ise görüntüleme insanın yorumuna ve sanatkârın el becerisine ihtiyaç bırakmaması ve eserlerin çoğaltılmasında insana bağımlılık gerektirmemesi olmuştur (Teker, 2003: 91).

1890 - 1910 yılları arasında Avrupa'da ve ABD'de mimarlık, iç dekorasyon, takı ve cam tasarımı gibi uygulamalı sanatların gelişen Yeni Sanat Akımı (Art Nouveau) grafik tasarım sanatını büyük ölçüde etkilemiştir. En belirgin özelliği simetrik olmayan dalgalı çizgiler ve çiçek motifleri olan bu akım grafik tasarım sanatının resim sanatından farklı bir kimlikle ayrı bir sanat dalı olarak gelişmesini sağlamıştır (Temel Britannica, 1992: 221).

Dekoratif bir sanat ve tasarım stili olan Art Nouveau ile özellikle illüstrasyon, kitap ve afiş tasarımlarında oldukça başarılı örnekler verilmiştir.

Grafik tasarım sanatı, radyo ve sinemanın yeni gelişmeye başladığı I. Dünya Savaşı yıllarında kitle iletişim aracı olarak önemli rol oynamıştır. Hükümetler halk desteğini ve savaşa katılımını sağlamak amacıyla grafik sanatçıları arasında yarışmalar düzenleyerek ve kahramanlık konularını işleyen savaş afişleri yaptırmışlardır. Bu afişler savaş yılları boyunca Avrupa kentlerinin caddelerini süslemiştir (Temel Britannica, 1992: 223).

20.yüzyıl başlarında Kübizm, Futurizm, Dadaizm, Sürrealizm, De Stijl, Süprematizm, Konstürüktivizm gibi farklı akımlar ortaya çıkmıştır. Kübistlerin, dadaistlerin ve bu dönemde ortaya çıkan diğer akımların yarattıkları etkileşimler bir kimlik bulmaya çalışan grafik sanatının ortaya çıkmasında etkili olmuşlardır.

20. yüzyılın başlarında, Kübizm sanat akımından etkilenen yeni bir biçim anlayışı doğmuştur. Geometriyle temellenen bu yeni anlayışın tüm araştırmaları doğal olarak grafik tasarıma yönelmiştir (Aktaran: Ekici, 2004: 35).

Sanat ve tasarım alanlarında eğitim vermek amacıyla ilki 1919 yılında Almanya'da Weimar'da Walter Gropius Tarafından kurulan Bauhaus okullarının amacı; bugünün sanatçısına aynı zamanda üst düzeyde bir zanaatçı niteliği kazandırmaktı. Biçimi yönlendiren en önemli unsur işlev olmalıydı. Bu yaklaşım, "Form follows function" (Biçim işlevi izler) şeklinde formülle ediliyordu. Fotoğraf ve tipografiyi görsel bir iletişim diliyle kullanan Laszlo Moholy-Nagy, yalın ve işlevsel bir tipografi tasarım anlayışı getiren Herbert Bayer ve Joost Schmidt Bauhaus'un grafik tasarım alanındaki başlıca temsilcileri olmuştur (Becer, 2002: 103).

Yine 20. yüzyılın başlarında, grafik tasarım sanatı alanında ortaya çıkan yaratıcı yeniliklerin çoğu, modern sanat hareketlerinin bir uzantısı olarak oluşmakla birlikte bu hareketlerden bağımsız olarak çalışan birçok tasarım sanatçısı da "Yeni Tipografi" adı altında önemli gelişmeler ortaya koymuşlardır. Bu tasarımcılar, biçim ve görsel teori konusunda geliştirilmiş olan yeniliklerin bilincinde olarak, yeni görüşleri grafik tasarım sanatına uygulamışlardır (Bektaş, 1992: 85).

Konstrüktivizm ve Bauhaus ilkelerinden etkilenen Jan Tschichold, tipografide asimetrik düzenlemeler konusunda öncü çalışmalar yapmıştır. İletişim işlevini ön planda tutan ve süslemeyi reddeden bir tasarım anlayışını savunmuş ve bu düşüncelerini “Die Neue Typographic” (Yeni Tipografi) adlı kitabında sergilemiştir (1928). Tschichold; tipografinin yanı sıra, geleneksel tipografinin canlandırılmasına da katkıda bulunmuştur (Becer, 2002: 104).

1917 Yazı’nda Hollanda’da De Stijl olarak adlandırılan bir tasarım akımı doğmuştur. Bu akımın öncüsü Theo Van Doesburg idi. De Stijl sanatçıları evrenin matematiksel anlatımını ve doğanın armonisini araştırdılar. Bu evrensel bakış açısı; bilimsel kuramları, mekanik üretimi ve modern şehir ritmini bünyesinde topluyordu. De Stijl’in güzellik ideali, bir yapıttaki bütüne dayalı saflıktı. De Stijl tasarımlarında asimetrik kompozisyonlar içinde; şerifsiz yazı karakterleri ve siyah ile birlikte güçlü bir ifade bütünü oluşturan kırmızı renk sıkça kullanıldı. Metinler, doku oluşturacak biçimde dikdörtgen bloklar içine dizildi. Bu akımın önde gelen tasarımcıları Theo Van Doesburg, Vilmos Huszar ve Laszlo Moholy-Nagy’dur (Becer, 1999: 104).

Reklam grafiğinde sıkça kullanılan tasarım üslupları ve tipografi, Art Deco stiline biçim veren başlıca unsurlar olmuştur. Buna karşın, Art Deco stilinin belirli bir ideolojisi yoktu. Gerek sosyalistler gerekse faşistler propaganda malzemelerinde Art Deco biçimlerinden geniş ölçüde yaralandılar. Bu stilin en güzel örneklerini veren sanatçılar; Cassandre, Paul Colin ve Jean Carlu’dur (Becer, 1999: 105).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında afiş tasarımı özellikle Nazi Almanya’sında radyo ve sinemanın yanı sıra propaganda amacıyla etkili biçimde kullanılmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından 1950’lerdeki ekonomik büyüme döneminde ABD dünya pazarı üzerinde belirleyici bir konuma yükselmiştir. Amerikan tarzı yaşamı simgeleyen çok sayıda ürün, televizyon ve reklamcılık yoluyla tüm dünyada yayılmıştır (Temel Britannica, 1192: 222).

1950’lerde İsviçre’de, “İsviçre Tasarımı” veya “Uluslararası Tipografik Stil” adı verilen yeni bir tasarım stili doğmuştur. Bu nesnel nitelikteki tasarım hareketi, Dünya çapında benimsendiği gibi, grafik tasarıma yaklaşımıyla, yirmi yıldan uzun bir süre başlıca tasarım stili olarak kabul edilmiştir (Bektaş, 1992: 123).

1960’larda otomobil, müzik aletleri, motosiklet ve kozmetik ürünlerinin tanıtımı ve yaygınlaştırılması reklamcılığa önemli görevler yüklemiştir. Avrupa’da ve ABD’de birçok reklam şirketi kurulmuştur. Reklamcılığın ekonomik büyümeye ve ürün çeşitlenmesine paralel olarak önem kazanması, grafik tasarımın gelişmesinde büyük rol oynamıştır (Temel Britannica, 1992: 223).

1960’larda grafik imgelerin mimaride ve dış mekânlarda büyük ölçeklerde uygulanmasıyla Uluslararası Tipografik Stil anlayışı canlandı. Bina duvarlarına ve açık alanlara konulan bu parlak renkli kitlesel geometrik biçimlere, dev “Helvetica” yazı karakterlerine, amblem ve simgelere genel olarak “Supergraphics” adı verilmektedir (Becer, 2002: 110).

Yine 1960’larda grafik tasarım sanatını etkileyen en önemli gelişmelerden biri de bilgisayar teknolojisi olmuştur. Özellikle kitap tasarımlarında sayfa düzeni, dizgi ve tasarımın bilgisayarla yapılması grafik tasarım sanatında yeni bir estetik arayışına yol açmıştır (Temel Britannica, 1992: 223).

1960’ların sonuna doğru dünyanın birçok ülkesinde grafik tasarımda ulusal özelliklerin ortadan kalktığı, İsviçre’nin yalın geometrik biçimleriyle Amerika’nın sınırsız özgürlük anlayışının bir arada var olduğu uluslar arası nitelikte yeni bir dönem başlamıştır. Dünyayı saran iletişim ağı ortamında, Uzakdoğu Asya ve Ortadoğu’da meydana gelen bir olayın doğrudan Avrupa’yı, Amerika ve Japonya’yı etkilemesi gibi kavramsal özlü yenilikler ve görsel buluşlar da yıldırım hızıyla dünyaya yayılmıştır (Bektaş, 1992: 215).

1970 sonlarından başlayarak Amerikalı grafik tasarımcılar üzerinde Post – Modernist yaklaşımlar etkisini göstermiştir. Amerikalı grafik tasarımcılar, grafik tasarım çalışmalarında Post–Modernist ilkelerini kullanarak; derinliği ön plana çıkaran İllüstratif fotoğraflar gerçekleştirmişlerdir (Becer, 2002: 110).

1980-1990 yıllar arasında grafik ürünleri dijital bilgisayarlar ve lazer teknolojisi ile tasarlanmaktadır. Buna karşın günümüzde bazı tasarımcılar, bilgisayarın yaratıcılıklarını körelttiğini ve bu yüzden tasarımcının bir yaratıcı olarak kendi rolünü yeniden tanımlanması gerektiğini savunmaktadırlar. Günümüzün grafik

ürünlerinde Pop Sanatı, Yeni Dışavurumculuk ve Post-Modernizm gibi birçok değişik stil ve üslubun etkileri görülmektedir. Yaratıcı düşünce, felsefe, bilimsel buluş ve teknolojiler de tasarım üsluplarını yönlendiren etkenler arasındadır. Günümüzde film, video ve bilgisayar grafik tasarımını biçimlendirmektedir.

Dünyada da yeni bir disiplin olan grafik tasarımın Türkiye’de gerçek anlamda ortaya çıkışı 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiş olmakla birlikte, bu disiplinin kökleri Osmanlı İmparatorluğu’na kadar uzanır.

Osmanlı İmparatorluğu, uzun süre kendi içerisinde kapalı geleneksel kültür yapısını korumuş; yüzyıllar boyunca kültürünü sözel yoldan aktarmış bir devlettir. Bu durumun kırılmaya başladığı kendi modernleşme döneminde ise, dünyada sanayi alanındaki gelişmeleri takip edememiş; Batı toplumlarında grafik tasarımın ortaya çıkmasına neden olan ortam özellikleri, Osmanlı İmparatorluğu’nda oluşmamıştır.

Osmanlı topraklarında ilk matbaalar, 15. yüzyıldan itibaren azınlıklar tarafından açılmış, Arap harfleri kullanılarak yapılan ilk Osmanlıca baskı ise, İbrahim Müteferrika (1674-1745) tarafından, 1729 yılında yapılmıştır. Müteferrika’nın matbaasında ve onun ölümünden sonra verilen elli yıllık aranın ardından açılan yeni matbaada basılan kitaplara toplum tarafından büyük bir ilgi gösterilmemiştir, daha sonra açılan matbaalarda da bu durum farklı olmamıştır. Türkiye grafik tasarımının matbaa teknolojisinden bağımsız kökleri olan, gelişmiş “minyatür”, “tezhîb”, “hüsn-ü hat” sanatlarının estetik değerlerinin “basılmış” kitaplarda kendilerini yineleyememeleri, bu sanatlara düşkün olan toplumdaki basılı kitaba karşı rağbet eksikliğinin nedenleri arasında sayılabilir (Dündar, 2005:103).

Kendisini değişen dünyaya uyarlayamayan Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünün ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanı ile toplum katlarında yaşanan diri ve coşku dolu ortama; gelişmiş ülkeler seviyesine çıkmak idealinin de vermiş olduğu hareketlilikle batı düşüncesi ve yaşama biçimlerinin uzağına düşmek istemeyen bir anlayışın egemen olduğu görülmektedir. Her alanda yaşanan yeniliklerin, genellikle devlet eliyle organize edilmesinin bir sonucu olarak grafik tasarımın; faaliyete geçen yeni kurum ve kuruluşların gereksinim duyduğu görsel

mesajların çevresinde ve özellikle bu alanda profesyonel olarak çalışan İhap Hulusi Görey'in üretkenliği etrafında biçimlendiği görülür (Armutçu, 2006: 28).

Cumhuriyetin ilanından önceki dönemde geniş halk kesimlerine ulaşamayan grafik tasarım, kitlesel bir iletişim aracı olma niteliğini kazanamamıştır. Grafik tasarımı toplumun duyduğu bir ihtiyaç haline getiren koşullar ancak Cumhuriyetin ilanından sonra ve onun getirdiği yenilikler neticesinde oluşabilmiştir. Batının bilim, sanat ve kültür alanlarında sahip olduğu değerlerin bir modernleşme programı çerçevesinde topluma uyarlanması süreci, özellikle harf inkılabı gibi yenilikler; gelişmiş uluslarla daha kolay iletişim kurulmasına ve ilerlemenin kalıcı hale getirilmesine hizmet etmiştir (Armutçu, 2006: 29).

1923'te ülkemizde yeni bir yönetim biçimi kurulmuş; 1928 yılındaki harf devrimiyle de Latin harflerine geçilmiştir. Ancak bu ani değişim, Kurtuluş Savaşının yıkıntılarında yeni yeni kurtulmaya çalışan yoksul Türkiye'nin önceki kültürel birikimi üzerinde kaçınılmaz bir şok etkisi yaratmış ve bunun sonucunda da belirli bir duraklama dönemine girilmiştir. Ama sonraları İhap Hulusi Görey, Münif Fehim ve Ali Süavi gibi sanatçılar Cumhuriyet dönemi Türk grafiğine yeni bir ivme kazandırmayı başarmışlardır (Bektaş, 2003: 195).

Grafik tasarımın gelişim göstermesi sonucunu doğuran atılımlardan biri 1927 yılında çıkarılan "Teşvik-i Sanayi Kanunu"dur. Bu kanundan 1 yıl sonra "İzmir İktisat Kongresi"nde Türk sanayiini geliştirmenin yolları ve saptanacak hedefler konusunda alınan kararlar, grafik tasarımın da faaliyet alanını besleyen endüstri toplumunun oluşturulmasına yöneliktir (Armutçu, 2006: 30).

Türkiye'de Endüstrileşme çabalarının başlamasıyla artan üretim, grafik tasarım alanına yansımaktadır. Eli Acıman ve arkadaşları Faal Reklâm Ajansını kurarak 1940'lı yıllarda Koç şirketinin tanıtım çalışmalarını yürütmüştür. Latin ABC'sine geçişle birlikte hızlı bir değişim yaşanmış olmasına karşın, hat sanatında geleneksel kaligrafi ustalarının çalışmaları bir süre varlığını sürdürmüştür. Hattat Hamit Aytaç, bu kaligraflardan en önemlisidir. Bu geleneği sürdüren diğer önemli sanatçı Emin Barın'dır

Türkiye’de Lâtin ABC’sinin kullanılmasıyla birlikte, bu uygulamayı günün koşullarında başarıyla kullananlar İhap Hulusi Görey, Münif Fehim, Mithat Özar ve Kenan Temizan’dır. Mithat Özar, 1924-27 yılları arasında Beyoğlu’ndaki atölyesinde sinema kapılarına çok büyük boy sinema afişleri yapmıştır. Grafik tasarımların resim ile iç içe olduğu dönemde Paris’e gidip resim eğitimi alarak yurda dönmüştür. Grafik tasarım tarihi açısından önemi, 1932 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Afiş Atölyesinin başına getirilmiş olmasıdır. 1937’de Güzel Sanatlar Akademisinin düzenlemiş olduğu sergide Mithat Özar’ın, Güzel Sanatlar Akademisi sergi afişi ve Florya afişi, akademik ortamda yaratılan ilk sanatsal ve profesyonel afiştir (“Sanal”, 2012: 8), (“Sanal”, 2011: 9).

Uzun yıllar Tekel Genel Müdürlüğünde ressam ve dekoratör olarak çalışan Atıf Tuna da grafik sanatı tarihi içinde anılması gereken isimlerden biridir. 1938 yılında Samsun sigarasının amblem ve tüm ambalaj tasarımlarını yapan sanatçı yalnızca bu çalışmalarıyla değil posta pulu ve amblem konularında kazandığı birincilik ödülü ve aldığı mansiyonlarla da tanınmaktadır. Münif Fehim ve İhap Hulusi ile aynı kuşaktan olan Atıf Tuna, Tekel idaresi için hazırladığı Rize Çayı afişinde, siyah beyaz tekniğiyle yazıyı 1960’lı yıllara göre çok daha iyi çözümlenmiştir (“Sanal”, 2012: 8).

1950’li yıllarda Selçuk Önal, Mesut Manioğlu, Fikret Akgün çalışmalarıyla grafik sanatında, İstanbul ortamında etkili olmuşlardır. Mesut Manioğlu, 1946 yılında Birleşmiş Milletler, 1952 yılında Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı, 1954 yılında Yapı Kredi Bankası ödülleri almıştır (“Sanal”, 2012: 8).

1956 yılından sonra Güzel Sanatlar Akademisindeki Afiş Atölyesi, “Grafik Bölümü” olarak tanımlanmıştır. 1957 yılında kurulan İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun eğitim kadrosu Federal Almanya, Avusturya ve Japonya’dan getirilen onbeş uzman eğitimeciden oluşmuş, 1961 yılında ilk mezunlarını veren okulda, özel sektörle daha cesur bağlar kuracak olan profesyonel sanatçılar yetiştirilmesi amaçlanmıştır.

1958 yılında Fikret Akgün’ün Paul Colin’in atölyesinde beş yıl çalıştıktan sonra dönüşü ortama renk katmıştır. Fransız etkisinde çalışmalar yaparak profesyonel ortamı zarif çalışmalarıyla etkilemiştir. Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş, tiyatroyla

kurdukları yakın iletişimle grafik tasarımların içeriğini zenginleştirmişlerdir. Açtıkları sergiler alanın profesyonelleştiğini, sorunlarının da bu bağlamda gündeme geldiğini göstermektedir (“Sanal”, 2012: 8), (“Sanal”, 2011: 9).

Günümüz grafik tasarım sanatını yaratan koşullar ancak 1950’lerden sonra oluşmaya başlamıştır. Tarım ülkesi olmaktan sanayi ülkesi olmaya doğru atılan adımlar, yatırım programları, makineleşme, artan üretim ve lüks tüketimin yaygınlaşmasıyla grafik tasarım alanında özellikle 1960’lardan sonra bir hareketlenme başlamıştır. Pazarlama ve reklamcılık faaliyetleri hızla gelişmiş; duyuru ve tanıtım işlevlerini yürütmek üzere ofset sistemiyle çalışan birçok matbaa kurulmuştur (Becer, 2002: 29).

1970’lerden sonra çoğalan reklam ajansları konuyu ekip çalışmalarıyla kişisellikten profesyonelliğe taşımışlardır. Ambalaj çalışmaları ve özel şirketlerin tanıtım çalışmaları grafik tasarım alanlarına girmiştir. Dünyada da farklı gelişmeler olmakta, sivil toplum örgütleri toplumsal yaşamda yerlerini almaktadır. Bu nedenle anılan sanatçılar, kutlanan önemli günler, anlam yüklenen yıllar, grafik tasarımlarının ufkunu açmaktadır. 1970’lerdeki önemli gelişmelerden birisi de televizyon alanıdır. Bu alanda özel uzmanlık almamış olmalarına karşılık kimi tasarımcı ve kuruluşlar bu alandaki gereksinimler üzerine çalışmalarını yeni bir alan olan televizyon grafiğine yönlendirmişlerdir (Yıldırım, 2012: 170).

Bir sivil toplum örgütlenmesi olarak Türk Grafik tasarımcılarının kendi meslek örgütlerini oluşturmaları ise 60’lı yılların ikinci yarısına rastlamaktadır. Japon Grafik Tasarımcılar Birliği *JAGDA*’nın (*Japan Graphic Designer Association*), ünlü tasarımcı Kamekura’nın başkanlığında, 1951 yılında kurulduğu göz önünde bulundurularak, dünyadaki örnekleri ile kıyaslandığı zaman, geç bile sayılabilecek bir tarihte, 1968 yılında, “*Türkiye Grafik Sanatçılar*” Derneği kurulmuştur (Eczacıbaşı, 1997; 711). Dernek, o günlerdeki ilgisizlik ve bilinçsizlik yüzünden 2 yıl sonra kapanmıştır.

Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK) 1978 yılında grafik tasarım’ın gelişmesi, tasarımcıların bir araya gelmesi ve haklarının korunması amacıyla yeniden kurulmuştur. Grafikerler Meslek Kuruluşu (GMK) Kuruluşundan bu yana

gerçekleştirdiği etkinliklerle tasarımcıları sanayicilerle buluşturmaya çalışmaktadır. Her yıl düzenlediği Grafik Ürünler Sergisi'nde, o yıl içinde üretilen grafik ürünleri sergileyen ve onları ödüllendiren GMK, 1993 yılından beri Uluslararası Grafik Tasarım Dernekleri Konseyi - ICOGRADA (International Council Of Graphic Design Associations)'nın da üyesidir ("Sanal", 2012: 10).

1971 yılında Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nun Grafik Sanatlar Bölümü'nün açılması da önemli olgulardan birisidir. Bu bölüm grafik tasarım olgusunun analizini yaparak çağdaş gelişmeleri uygulama alanlarına aktarmayı amaçlamıştır. Televizyon, sinema ve çeşitli çağdaş grafik tasarım alanlarının sorunlarına çözüm getirmek üzere programlanan bu bölüm 1980'li yılların başında kapatılmıştır.

Türk grafik sanatları asıl gelişimini 1980'ler den sonra sağlamıştır. 1980'li yıllarda dışa açılma politikasıyla, ürün tanıtımında kullanılan görsel malzemeler rekabeti getirmiştir. Yabancı ülkelerle yapılan etkileşim rekabeti doğurmuştur. Bu rekabet fotoğrafın kullanımını artırmıştır. Reklam fotoğrafları, yeni baskı teknikleriyle ilanlarda kullanılmıştır. Zamanla gelişen basım teknikleri reklam fotoğrafçılığının gelişerek afişlerdeki yerini almasını sağlamıştır. Reklam fotoğrafçılığının gelişmeye başlaması, afişlerde fotoğrafın ağırlık kazanmasına yol açmıştır.

1970'ler, kapitalizmdeki dönüşümler ile ilişkili iletişim araçlarının gelişmesine sahne olmuştur. 1970 yılı grafik tasarımında en belirleyici değişim teknoloji ve üretim ilişkilerinde yaşanmıştır. Ancak Türk grafik tasarımının ve Japon grafik tasarımının da Macintosh bilgisayar ile tanışması hemen hemen aynı yıllarda, 1980'lerde olmuştur. Fakat burada, Türk tasarımcılar ile Japon grafik tasarımcılarının teknolojiye yaklaşımları aynı olmamış, Türk grafik tasarım sanatçılarının, bilgisayarın teknik olanaklarını verimli bir şekilde kullanmaları uzun zaman almıştır (Akdenizli, 2008:101).

Sadık Karamustafa'ya göre 1970'li yıllar ile 90'lı yıllar arası Türk grafik tasarımının kendini ispatlama yılları olarak kabul edilmelidir. Karamustafa, 1970'den sonra Türkiye'de grafik tasarım alanında en belirleyici değişimin, teknolojiye ve

buna bağlı olarak üretim ilişkilerinde yaşandığını; 80'lerin ikinci yarısından itibaren bilgisayarın Türk grafik tasarım dünyasına girmesi ile grafik üretim teknolojilerinin de hızlı bir şekilde farklılaştığını söylemiştir (Akdenizli, 2008:101).

1970-1980 yıllarının teknolojik olanaklarının kullanıma girmesiyle grafik tasarım ve reklamcılık açısından dönüm noktası olmuştur. Şehirleşme hızla artarken reklam ve tanıtım konusunda yeni yollara başvuruldu. Büyük boy afişler (bilboard-demir ve alüminyumdan imal edilen, araç ve yaya trafiğinin yoğun olduğu yollar ya da kavşaklara konumlandırılan reklam araçlarıdır.) ve reklam panoları grafik sanatlar için yeni bir ilgi alanı yaratmıştır. Ülkemizde ilk kez 1985 yılında kullanılmaya başlanmıştır.

Dönemin grafik ürünlerinde ağırlıklı olarak el işçiliği kullanılmıştır. İllüstrasyonlar airbrush tekniği ile yapılmıştır. Kullanılan tipografik çalışmalarda ise sınırlı yazı karakteri kullanılmıştır.

1980 sonrasında dış dünyaya açılım hız kazanmış, serbest piyasa ekonomisi reklam ajanslarının önünü açmıştır. Bunun üzerine çok uluslu şirketlerle ortaklıklar yapılmıştır. Böylece farklı ülkelerin grafik sanatı etkileşimleriyle birlikte iş hacmi artmış, artan talepleri karşılamak üzere de sadece tasarım işleriyle uğraşan grafik tasarım ajansları kurulmuştur. Gelişen medya araçları ile reklam ajanslarının görevleri artmış ve reklam dışında da tasarım işlerine ihtiyaç duyulmuştur.

1990'larda çok uluslu şirketlerin marka ve kurumlarının Türkiye'de görülmesi, grafik tasarımının önemini artırmıştır. Kurum kimliği çalışmaları Türkiye'de de yapılmaya başlanmış, sadece özel sektör değil, kamu kurum ve kuruluşları da grafik tasarımdan faydalanmıştır. Tipografi kendi başına çalışma alanı olmuştur.

Bu dönemin sanatçılarının bilgisayarı daha yetkin kullandıkları bilinir. Grafik tasarım çalışmalarında fotoğraf kullanımı artarak farklı yazı karakterleri tercih edilmiştir. İllüstrasyonlarda bilgisayar programları kullanılmış, televizyon reklamcılığıyla birlikte storyboard çizimleri ve animasyonlar yer almıştır. Daha önce el ile çizilen animasyon ve illüstrasyonlar bilgisayar programları ile yapılmaya

başlanmış, fotoğraflar üzerinde de istenilen etkileri oluşturmak için bilgisayarın teknik olanakları kullanılır olmuştur.

Günümüzde artık grafik tasarım sanatı ülkemizde yoğun bir biçimde yaşanan bir olgudur. Uygulama alanları git gide artan birçok reklam ajansının, grafik ürününe gereksinim duyan ve sayılan çoğalan birçok kuruluşun, daha zengin bir görgüye, teknik bilgiye ve donanıma kavuşan birçok sanatçının karşılıklı etkileşimi altında grafik sanatı hızlı bir devingenlik içine girmiştir (Aktaran: Yıldırım, 2012: 170).

1.4. Grafik Tasarım Sanatı Eğitimi Kavramı ve Türkiye’de

Grafik Tasarım Sanatı Eğitimi Süreci

Eğitim, “Bireylerde istenilen yönde olumlu davranış geliştirme süreci” diye tanımlanmıştır. Başka bir deyişle eğitim, insan davranışlarında bilgi, yeti ve yeteneklerin gelişimini sağlamak amacıyla yürütülen etkiler sistemidir. Buna göre:

- Eğitim bir süreçtir,
- Eğitim sürecinde bireyin davranışlarının istenilen yönde değiştirilmesi amaçlanmaktadır,
- Bireyin davranışlarındaki değişme kasıtlı olarak gerçekleştirilmektedir,
- Eğitim sürecinde bireyin kendi yaşantıları esastır (Büyükkaragöz vd., 1997: 3).

Grafik tasarım sanatı eğitimi, toplumun yeniliklere ve çağdaş uygarlığa ayak uydurmasının en önemli araçlarından biridir. Bireyin yaratıcılık ve yeteneklerinin ortaya çıkarılması ve geliştirilmesinde ve kendini ifade etmesinde Grafik tasarım sanatı eğitiminin rolü büyüktür. Grafik tasarım sanatı eğitiminin insana yapılan uzun vadeli bir yatırım olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle Grafik tasarım sanatı eğitim planlamasının doğru yapılması, amaçlarının ise çok iyi saptanması gerekmektedir. Grafik tasarım eğitiminde de öğrencinin verilen bir konuyu “grafik diline” aktarırken, görsel malzemeler aracılığıyla bir mesajı en yalın, en etkili ve en doğru biçimde verebilme becerisinin geliştirmesi amaçlanmalıdır.

Türkiye’de grafik tasarım eğitimi ilk kez, 1927’de Güzel Sanatlar Akademisinde verilen derslerle başlamıştır. 1957 yılında başlı başına bir bölüm olarak ilk Grafik Bölümü, İstanbul’da Devlet Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda açılmıştır (Erdoğan Yerli, 2007: 30).

Türkiye’deki Grafik Tasarım derslerinin tarihsel süreci, çeşitli kaynaklardan incelenmiş ve aşağıda bu sürecin başlangıçtan günümüze ayrıntılı zaman dökümü çıkarılmıştır:

1927–28 Grafik Eğitimi ilk kez Güzel Sanatlar Akademisinde verilen derslerle başlamıştır.

1932–33 İlk kez ortaöğretim için resim öğretmeni yetiştirme amacı taşıyan bir kurum olan Gazi Eğitim Enstitüsü’nde, resim ve atölye çalışmaları yanında grafik dersleri de yer almıştır.

1933 Güzel Sanatlar Akademisi’nde Mithat Özar öncülüğünde Grafik Eğitimi derslerine yönelik afiş atölyesi açılmıştır.

1956–57 İstanbul’da Devlet Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun kuruluşu ile ilk Grafik Bölümü oluşturulmuştur.

1982 Güzel Sanatlar Akademisi Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ne dönüşmüş ve burada diğer güzel sanatlar bölümleriyle beraber Grafik Bölümü’nde de eğitim vermeye devam etmiştir.

1982 Devlet Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ne dönüştürülmüş ve burada pek çok güzel sanatlar eğitimi bölümleri yanında Grafik Bölümü’nde eğitim vermeye devam etmiştir (Erdoğan Yerli, 2007: 30).

1990 sonrası yurda dağılmış olan pek çok üniversitede güzel sanatlar fakülteleri ile eğitim fakültelerine bağlı resim-iş eğitimi / öğretmenliği bölümleri kurulmuş ve buralarda diğer sanat dalları ve dersleri dışında Grafik Sanat dalı ile Grafik eğitimi dersleri yer almıştır (Becer, 1999: 114–116).

2000’li yıllarda, her üniversiteye bağlı bir Güzel Sanatlar Fakültesi ve Grafik Sanatlar Bölümü bulunması eğilimi gelişmektedir.

2006 Grafik Bölümü’nde eğitim veren Güzel Sanatlar Fakültelerinin sayısı 22’ye ulaşmıştır. Eğitim Fakültesi Resim-is Eğitimi / Öğretmenliği bölümleri içinde ise Grafik Anasanat dalı öğrencileri, sınav dönemlerinde alınan öğrenci sayısına bağlı olarak değişmektedir (Erdoğan Yerli, 2007: 30).

• **Türkiye’de Grafik Tasarım Bölümü’nde Eğitim Veren Yüksek Öğretim Kurumları:**

1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde verilen derslerle Türkiye’de ilk kez Grafik Eğitimi süreci başlamıştır. Günümüzde ise; 22 tane Güzel Sanatlar Fakültesi’nde, Grafik Tasarım bağımsız bir Anabilim Dalı olarak gelişimine devam etmektedir. Günümüzde bu okullar şunlardır:

- Akdeniz Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Anadolu Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Atatürk Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Çukurova Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Dokuz Eylül Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Dumlupınar Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Gazi Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
 - Hacettepe Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Kocaeli Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf ve Grafik Bölümü
 - Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Mersin Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Mimar Sinan Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü,
 - Selçuk Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Süleyman Demirel Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
 - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
- sayılabilir (Armutçu, 2006: 49).

Grafik Tasarım Eğitimi Veren Özel Bazı Üniversiteleri Şöyle Sıralayabiliriz (Armutçu, 2006: 50):

- Beykent Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
- Bilkent Üniversitesi - Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Grafik Bölümü
- Doğuş Üniversitesi - Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü
- İstanbul Bilgi Üniversitesi - İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
- Sabancı Üniversitesi - Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
- Yeditepe Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümlerinde yüksek öğretim düzeyinde grafik tasarım sanatı eğitimi verilmektedir.

1940'li yıllarda iş eğitimi programlarıyla ağırlıklı eğitim uygulayan öğretmen okullarının çoğalması ve birbirini izleyen sürelerde 1970'li yıllarda eğitim enstitülerinin tüm Anadolu'ya yayılması, sanat eğitiminin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. 2547 sayılı kanunla yüksek öğretimin yeniden düzenlenmesi, Eğitim ve Güzel Sanatlar Fakültelerinin ayrı ayrı programlanmasını sağlamıştır. Günümüzde Adana, Ankara, İstanbul, İzmir, Eskişehir, Erzurum Konya gibi illerdeki üniversitelerde olduğu gibi hemen hemen bütün üniversitelerde yer alan Eğitim Fakülteleri de artık çağdaş Türkiye'nin grafik tasarım sanatı eğitimcilerinin yetiştirildiği kurumlar olmuştur (Erdoğan Yerli, 2007: 30).

Grafik Tasarım, diğer ana sanat atölye derslerinde olduğu gibi Resim - İş Eğitimi Bölümlerinin öğretim elemanı ve fiziki ortamı ile kapasiteleri dikkate alınarak düzenlenmektedir. Grafik Tasarım Ana sanat Atölye dersleri, dört yıllık lisans eğitiminin son üç yılında altı yarıyıl süresince verilmektedir (YÖK, 2006: 91).

Bu okulların büyük bir kısmına özel eleme yöntemleriyle öğrenci alınmaktadır. Bu kurumların amacı bu eğitim sürecini alan bilgisi, tasarım bilgisi ve yaratıcılık gücü ile zenginleştirip bu alanda gelecek vaat eden ve kendini sürekli geliştirebilen grafik tasarımcıların yetişmesini sağlamaktır.

Ülkemizde orta öğretim düzeyinde grafik eğitimi ise Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğüne bağlı olan Anadolu Meslek Liseleri, Olgunlaşma Enstitülerinde verilmektedir. Bu eğitim süresince okullarda öğrencileri yaşama, iş alanlarına ve yüksek öğretime hazırlamayı amaçlayan, sektörel ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak hazırlanmış öğretim programları uygulanmaktadır (Özdemir, 2008: 22).

Reklâm ajanslarının yanı sıra, basın-yayın kuruluşları ve TV kanalları da grafik tasarımcı ve uygulamacılarına gereksinim duymaktadır. Ticaret ve sanayinin gelişimi Grafik Tasarımın önemini ortaya çıkarırken, reklâmcılığın gelişimi de grafik eğitime yönelimi artırmıştır.

Grafik eğitime yönelimdeki artışın göstergesi ise; günden güne Grafik Bölümü'nde eğitim veren fakültelerin sayısının artmasıdır.

1.5. Dünya'da Grafik Tasarım Sanatı Eğitim Sürecinin Gelişimi,

Bazı Sorunları ve Geleceğine İlişkin Özet Bir Değerlendirme

Avrupa'da yayılan Rönesans hareketi hümanist bir felsefe anlayışının gelişmesini sağlamış, daha sonraki dönemlerde yapılan çalışmalara öncülük etmiştir. Buhar gücünün bulunuşu, yeni kıtalara yolculukların yapılması, elektrik, motor gücü gibi insanın yeni ufuklara taşınmasını sağlayan buluşlar tasarım olgusunu kökten etkilemiştir. Bu dönemde grafik tasarım ve baskı teknolojisinde çığır açan buluşlardan biri gerçekleştirildi:

Mainz'li Johann Gensfleisch zum Gutenberg 1450 de bir kitabın tipografi tekniği ile basılabilmesine olanak sağlayan sistemi buldu. 15. yy'da Gutenberg'in bilinen baskı tekniklerinden farklı bir yöntemle kitap basması grafik sanatlarına yeni ufuklar açmıştır.

19. yy'da endüstri devrimiyle birlikte plastik sanatlarda hiç bilinmeyen yeni alanlar ortaya çıkmıştır. Tasarım fikrinin öncüsü olan William Morris'in de aralarında olduğu bir grup sanatçı toplumdaki yozlaşmanın önüne geçmek için gerekli atölye ve okullarının açılmasına öncülük etmiştir.

Kuzey Amerika ve Avrupa da 19. yy'ın sonları ve 20. yy başlarında gelişen tüketim topluluğunda endüstriyel devrimin gerekliliği olarak iletişimin cevabı pratik dizayn tekniklerinin geliştirilmesi oldu (Ertosun, 2006: 15).

Gerek dünya savaşlarının gerekse teknolojik gelişmelerin etkisiyle yirminci yüzyılın başlarında Avrupa'da monarşi sistemi yıkılmış, yerini sosyalizm, demokrasi ve komünizm gibi yeni yönetim tarzlarına bırakmıştır. Sistemlerdeki bu köklü değişikliklerin yanında teknoloji ve bilim alanlarında da birçok gelişmeler bu devirlerde ortaya çıkmıştır. Uçakların bulunması, Einstein'ın Görecelik Teorisi, Max Planck'ın Quantum Teorisi, sosyal etkileşimler yaratan Freud'un psikoanalitik düşünceyi ortaya atmaları gibi gelişmeler olmuştur.

Savaştan sonra Batı Avrupa kendine yeni bir kültürel kimlik bulmaya ve Amerika'ya özenirken, Demirperde'nin doğusunda yer alan ve Rusya'nın Avrupa'daki uyduları olan ülkeler, Rus Toplumcu Gerçekçiliğinin boğucu havasından kurtulmaya çalışmışlardır. Özellikle Polonya'da sanatçılar, Batı'daki gelişmelere karşılık verebilmişlerdir (Aktaran: Özmen, 2006: 68).

Polonya, II. Dünya Savaşı'nda en çok zarar gören ülkelerden birisi olmuştur. Baskı sektörü ve grafik tasarım savaştan nasibini almıştır. Polonyalı sanatçılar, bu olumsuz koşullara rağmen, özellikle afiş alanında özgün bir üslûp oluşturmayı başarmışlar ve kendi ulusal ve yenilikçi geleneklerini geliştirebilmişlerdir (Bektaş, 1992:180).

Polonyalı ressam, grafik sanatçıları ve afiş sanatçıları; yıkılmış, harap olmuş, toplumsal ve kültürel yaşamında çok büyük yaralar almış bir ülkede, zaman içinde tüm dünyada tanınacak olan "Polonya Afiş Sanatı Okulu"nu yaratmışlardır (Sarıkavak, 1996: 15). Böylesine bir harabeden, uluslararası nitelikte ün kazanacak olan Polonya afiş sanatı okulunun çıkabilmesi, insanlığın kendini yeniden diriltebilme gücü adına örnek bir başarı olmuştur.

1930'ların sonuna doğru Nazilerin estirdikleri terör sonucu, mesleki yaşamalarını Avrupa'da sürdürmelerine olanak kalmayarak A.B.D.'ye yerleşen başlıca kültür adamları, yazar, sanatçı ve tasarımcılar, bazı ileri görüşlü Amerikalı

sanatçılarla birlikte Amerika'da modern hareketin başlamasını sağlamışlardır. Bu isimler, Avrupa'nın modern tasarım diliyle, Amerikan niteliklerini birleştirerek, yirminci yüzyıldaki Amerikan Grafik tasarımının gelişmesinde başlıca rolü oynamışlardır (Bektaş, 1992: 107).

Avrupa'da kurumsal temellere dayalı bir grafik tasarım anlayışı egemen olurken, Amerikan grafik tasarımının, daha pragmatik (günlük sorunları doğrudan çözmeye yönelik) özellikler göstermeye başladığı görülmektedir. Amerika'da rekabet, teknolojik gelişmeleri özendirilmiş, çabuk ve pratik çözümler rağbet görmeye başlamıştır (Becer,1999:106).

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından kutuplaşan Dünya'da, 1990'larda demir perdenin yıkılmasıyla, yepyeni bir düzene geçilmiş, teknolojik gelişmeler, Dünya'nın her yerine reel ve sanal olarak kolay ve hızlıca ulaşmamızı sağlamıştır. Teknolojinin Bilişim ve iletişim devrimi, Dünya'yı çok küçük bir yer haline getirmiş, Dünya küreselleşmiştir.

Grafik tasarım sanatı yaratım ve basım aşamalarında güncel teknoloji ile hep iç içe olmak zorundadır. Bu nedenle de teknolojik gelişimler grafik sanatları çok etkilemiştir ve etkilemeye devam etmektedir. Örneğin; Fotoğrafın icadı, fotoğrafın basım teknolojisinde kullanılması, yeni basım teknolojilerinin gelişimi (tipo, ofset, tiftdruk, gibi). Bilgisayarın bulunuşu, digital basım tekniklerinin gelişmesi gibi yenilikler, grafik sanatları birçok sanat dalından daha da fazla etkilemiştir (İz Bölükoğlu, 2004: 142).

Grafik tasarım sanatçısı üstlendiği bu sorumluluğu işlevine en uygun bir biçimde ve hızla yerine getirebilmesi için bilimin verileri yanında en ilkel araç ve teknikten en gelişmiş araç ve teknolojiye kadar hemen hepsini kullanma gereğini duyar. Uğraşısının ve ihtiyaçların gereği buna zorunludur. Bu durum onu dünyanın hemen her yerinde ve her zaman hızla değişen ve gelişen teknolojiyi takip etmeye, onu kullanmaya, grafik ürünleri yaratmak için yeni üretim teknikleri bulmaya zorlar. Aksi halde işlevini yerine getiremez (Bilgin, 1992: 8).

Grafik tasarım sürecinde bilgisayarlar tasarımcıya sayısız olanaklar sunmakta ve tasarımın oluşumunun hızlanmasına neden olmaktadır. İletişim teknolojisindeki gelişmelerle de çeşitli ülkelerde yapılan grafik tasarım çalışmalarına hızla ulaşılabilmektedir. Bu farklı kültürlerin anlatım yöntemlerini incelemek, tasarımcının yeni düşünme yolları bulmasına neden olmaktadır...

Günümüzde birçok insan gelişen dünyanın en mükemmel teknolojik yaratılarından olan bilgisayarları iyi bir şekilde kullanabilmektedir. Ama bilgisayarla grafik tasarım yapmak farklı bir düşünsel çabanın sonucudur. Bu farklı düşünce potansiyeline sahip olamayanlar, bilgisayar aracılığı ile ancak, anlamsız hazır görüntülerin birleştirilmesinden öteye gidemeyen, anlatım ve etki yönünden zayıf, amaca ulaşmayan tasarımlar ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Ertosun, 2006: 11).

Tasarım yapabilmek için sadece bilgisayar teknolojisini ve gerekli programları kullanabilmek yetmemektedir. Grafik tasarımcısının desen gücünü, renk bilgisini ve yaratıcılığını teknolojiyle buluşturması gerekir. İletişim, grafik tasarımın hayati unsurudur. Zaten, grafik tasarımını bu denli ilginç, dinamik ve çağdaş kılan şey de iletişime yönelik olmasıdır. Tasarımcı; güncel bir bilgiyi, çağdaş bir beğeni anlayışı içinde ve yine çağdaş araç ve malzemelerle sunmak zorundadır. Bu nedenle de yeni eğilimleri, teknolojik buluşları ve yaşadığı dönem içinde tartışılan, sanatsal, felsefi, politik, sosyolojik vb. sorunları yakından izlemelidir.

1.6.Türkiye’de Grafik Tasarım Sanatı Eğitim Sürecinin Gelişimi,

Bazı Sorunları ve Geleceğine İlişkin Özet Bir Değerlendirme

Türkiye’de grafik tasarım eğitimine ise ilk kez 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Mithat Özar öncülüğünde açılan ‘Afiş Atölyesinde başlanmıştır (Becer, 2002: 114).

1940’lı yıllar, dünyayı kasıp kavuran İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Türkiye bu savaşın kuyusunda kalmayı başarmıştır. Resimli çeviri adapte kitaplar bu yıllarda görülmüştür (Aktaran: Ekici, 2004: 41).

1947 yılında “Doğan Kardeş” çocuk dergisi yayın hayatına başlamıştır. Çocuk kitaplarının yayımcılığının gelişmesine, birçok tanınmış çizerin yetişmesine ön ayak olan Doğan Kardeş dergisi günümüzde de etkinliğini sürdürmektedir. Bu dönem yayımlanan çocuk kitaplarının, kapağı renkli, içte az sayıda siyah-beyaz resimler ve üçüncü hamur kâğıda basılmış olmaları, ortak özellikleridir (Aktaran: Ekici, 2004: 41).

Türkiye'nin sanayi ve ticari alanlarında yeni atılımlara girişmesi, grafik sanatının yeniden önem kazanmasına ve dolayısıyla Afiş Atölyesinin çeşitli yeni aşamalar yapmasını gerektirmiştir. Bunların en önemlisi, 1956'lardaki isim ve biçim değişikliğidir. Böylece Afiş Atölyesi artık bir Grafik tasarım kavramının biçimine dönüşmüştür. Bu dönemler, Grafik tasarımcısının önemli kişiliğinin anlaşıldığı tarihlerdir. Yayın olanaklarının artması, Türkiye'deki hızlı değişim ve her kesimin grafiğe verdiği önemin artması bunu büyük oranda desteklemiştir. Bu dönem, ünlü fotoğraf sanatçılarının da kişiliklerini ortaya koydukları dönemdir (Maden, 1985: 22).

Sanat eğitimi, resim, heykel ve mimarlık gibi geleneksel sanat dallarında yoğunlaşan “Güzel Sanatlar Akademisi”ne bir alternatif olarak 1957 yılında İstanbul'da açılan “Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun amacı, endüstriyel sanatlar ve tasarım alanında öğrenim görmüş uzmanlar yetiştirmek olmuştur (Becer, 2002: 114).

1960'larda ekonomik alandaki gelişmelerin etkisiyle afiş, ilan, pano ile gazete ve dergilerdeki reklamlarda artma ve nitelik değişmesi olmuştur (Temel Britannica, 1992: 224).

Grafik alanındaki olumlu etkilerini özellikle 1960'dan sonra görüyoruz. Ülkedeki üretimin çeşitlenmesi ve bu çeşitlenme oranında artan tüketim istekleri sonunda, pazarlama gerekliliği de baş gösterdi. Reklamcılıkta hızlı bir gelişme oldu. Gitgide artan duyuru, tanıtma gereçleri (etiket, ambalaj kağıdı, kutu vb.) açığını kapatmak üzere birbiri ardından ofset sistemiyle çalışan basımevleri kuruldu, büyük Avrupa ülkelerinin pek çoğunda olmayan “renkli basın” ülkemize girmiştir. Tanıtım

alanındaki boşluklara adam yetiştirmek için Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu kuruldu (Bayık, 1985: 58).

Akademiye bağlı olarak 1971 yılında yeniden açılan “Uygulamalı Endüstri Okulu’nun, “Grafik Sanatlar Bölümü”, çağdaş yönden geliştirilmiş ve programı tüm grafik olayını kapsamaktadır. Amacı; her dönemin, her ölçekte ve değerdeki grafik tasarım sorununu çözümlenecek “çağdaş grafik tasarımcıyı” yetiştirmek olan bu bölümün temelini sinema, televizyon vb. tüm çağdaş görsel olaylar oluşturmaktadır (Ersöz, 1993: 43).

1970’lerde ise televizyon yayınlarının başlamasıyla reklama yönelik çalışmalarda grafik tasarım ağırlık kazanmıştır. Hızlı kentleşmenin sonucu olarak kent içi reklam ve tanıtım konusunda yeni yollara başvurulmuştur “Billboard” denilen dev reklam panoları grafik tasarım için yeni bir uğraş alanı yaratmıştır (Temel Britannica, 1992: 224).

Uluslararası iletişim ağının dünyayı büyük ve tek bir ülkeye çevirdiği 1990’larda Türkiye’de grafik tasarım alanında ulusal ve kişisel tasarımcı kimliklerinin yerine, ortak teknolojileri kullanan uluslararası bir üslubun benimsendiği izlenmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 711).

1982 yılında uygulanmaya konulan Yüksek Öğretim Kanunu ile güzel sanatlar ve tasarım dallarında eğitim veren Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu üniversite statüsü içine alınmıştır (Becer, 2002: 115).

Türkiye Cumhuriyeti yükseköğrenim alanında oldukça yavaş seyreden bir gelişimden sonra son zamanda Özel üniversitelerin de kurulmasıyla arka arkaya hamleler yapmaktadır.

Ülkemizde üniversitelerde verilen Grafik tasarım eğitimi üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakültelerinin Resim Öğretmenliği bölümlerinde okutulmaktadır.

Güzel sanatlar fakültelerinin “Grafik Tasarım” ve “Grafik Tasarımı” bölümleri özel yetenek sınavı sonuçlarına göre öğrenci almaktadır (Ertosun, 2006: 78).

Meslek yüksekokullarına bağlı grafik tasarım bölümlerine girebilmek için Öğrenci Seçme Sınavında eşit ağırlıklı (EA) puan (öss) almak gerekir.

Güzel sanatlar fakültelerinde eğitim liseden sonra 4 yıl, meslek yüksek-okullarında 2 yıldır. Ön kayıt yaptırmak için bir taban puanı belirtilmiştir. Özel yetenek sınavından sonra kesin kayıtlar yaptırılır.

Grafik tasarım bölümünde eğitim gören öğrencilere grafik tasarım eğitimi verilirken, aynı zamanda çağdaş sanat konularında da bilgilenmeleri amaçlanır.

Eğitim süresince öğrencilere; temel sanat eğitimi, desen, yazı, tipografi, modelaj, fotoğraf, sanat tarihi, kültür tarihi, reklam analizi, bilgisayar tarihi, çağdaş sanat, televizyon - video grafiği, grafik atölyesi, özgün baskı, resim, estetik ve sanat felsefesi, teknik resim, perspektif, sanat sosyolojisi, sanat yazıları, sanat eserlerini inceleme gibi dersler okutulmaktadır (Ertosun, 2006: 77).

Günümüzdeki eğitim ve psikoloji alanındaki gelişmelerde bireyin neler yapabildiğinden çok neler yapabileceği yaklaşımı öne çıkmaya başlamıştır. Bugüne kadar zekâ unsurları olarak kabul edilen problem çözme, mantıksal düşünme ve eleştirel becerilerin standardize edilmiş zekâ testleri ile derecelendirildiği bir eğitim ortamı ağır basmaktadır.

Günümüzde grafik eğitimi veren kurumları şu anlamda

sorgulamamız gerekiyor:

- Sürekli değişen, gelişen, yenilenen dünyamızda grafik tasarım eğitimi veren kurumlar ile eğitici kadrolar ne kadar kendilerini yenileyebiliyorlar?
- Bu kurumlar, insan kaynakları, finansal kaynaklar, fiziksel kaynaklar ve bilgi kaynakları yönünden yeterli mi?
- Yöneticiler rasyonel çözümler üretebiliyor mu?
- Çözüm üretilemiyorsa yönetilenler ne yapıyor? Seyirci mi kalıyor, yoksa sorumluluk duyup gücü oranında gayret mi gösteriyor?

- Grafik tasarım eğitimi alan öğrencilere eleştirel ve yaratıcı düşünme becerisi kazandırılacak şekilde eğitim verilmeli, müfredatlar günümüz tasarım anlayışına paralel ve genel olarak dünya meselelerine ilişkin konuları okuma, yazma ve tartışmayı özendirecek biçimde düzenlenmelidir.
- Günümüzde iletişim ve teknoloji alanındaki gelişmelere paralel olarak grafik eğitimi anlayışı da değişmektedir. Öğrenciye mesleki beceriler kazandırılmadan önce, grafik tasarımın el becerisinden önce düşünceye dayandığı anlatılmalı ve bunu başarmanın yolları gösterilmelidir.
- İyi bir grafik tasarım eğitimi programı, öğrencilerin her birinde doğuştan var olan farklı yetenekleri ifade etmelerine yardım eder; öğrencilere fikirlerini dışa vurmaya ve bu fikirleri, her çeşit tekniği kullanarak görsellikle ifade etmeyi öğretir.
- Türkiye’de grafik tasarım eğitimi ile ilgili yeterli sayıda Türkçe kaynak bulunmamaktadır. Grafik tasarım eğitimcilerine ve yayın evlerimize büyük görevler düşmektedir. Çeviri yayın yerine kendi kültürümüze ait grafik tasarım yayınlarına da ihtiyaç duyulmaktadır. Üniversiteler de grafik tasarım eğitimcilerini ve öğrencilerini bu alanda destekleyerek yönlendirmelidir.
- Birçok eğitim kurumunda olduğu gibi Eğitim Fakültelerinde de eğitim – öğretim sürecinde güncel teknolojilerden yararlanmak pek mümkün olamamaktadır. Grafik tasarım sanatı eğitiminde öğrencilerin grafik tasarım çalışmalarını bilgisayarlarda rahatlıkla yapabilecekleri ortamların oluşturulması gereklidir.

Üniversitelerde verilen grafik tasarım eğitimi, teknolojik gelişmelerin grafik tasarım mesleğinde yol açtığı değişime göre de düzenlenmelidir. Dünya, yeni iletişim teknolojilerinin grafik tasarım alanında neden olduğu değişimi, eğitim alanına yansıtmaya, yeni bin yılın gereklerine uyum gösterecek tasarımcıyı yetiştirecek yeni eğitim programları yapma çabası içindedir. Türkiye’deki güzel sanatlar eğitimi veren üniversiteler de, bu köklü ve anlamlı değişime ayak uyduracak önlemleri almaya çalışmalıdırlar. Gelişmiş iletişim teknolojileri çağının öncesindeki programlarla

eğitim yapmak, çağın gerisinde kalmak anlamına gelmektedir. 21. yy.da kültürlü, sadece uygulayan değil, düşünen, karar veren ve yöneten tasarımcıların yetiştirilmesi hedeflenmektedir.

1.7. Grafik Tasarım Sanatı Eğitimi ile Endüstri / Piyasa İşbirliği ve Eşgüdümünün Gerekliliği, nemi üzerine zet Bir Değerlendirme

Grafik tasarım sadece bir sanat dalı olmaktan öte, çeşitli ihtiyaçlara çözüm üretmeyi amaç edinen bir tasarım alanıdır. Grafik tasarım, tasarımcıların değişmekte olan bir toplumun estetik, psikolojik, iletişim, toplumsal ve işlevsel ihtiyaçlarını ve de bu değişimin ardındaki itici gleri anlamasını gerektirir (Min, 2012: 1). Bu nedenle Grafik tasarım müfredatları hem eğitici, hem de dönüştürücü olmalıdır. Biz tasarımcılar ve eğitimciler, tasarımla bilim alanlarını, tasarımla iş dünyasını ve tasarımla toplum arasındaki ilişkileri güçlendirmeliyiz (Triggs, 2012: 1).

Eğitim kurumlarının, kendi kabukları içinde, gelişmelerden habersiz bir devinimle kalmayıp, dışarıya açılmaları gerekir. Günümüzde grafik tasarım eğitiminin karşısındaki en büyük zorluk, iletişim alanındaki ihtiyaçların tespit edilip düzenlenmesine nasıl katkıda bulunulabileceğidir.

Mevcut müfredat programlarının günümüz koşullarına uyup uymadığına, gereksinimleri karşılayıp karşılamadığına bakmak gerekir. Geleneksel eğitim anlayışları yerine, ağdaş, akılcı, zgr, araştırmacı, denemeye ve sorgulamaya yatkın anlayışların yer aldığı programlara ve bunların uygulayıcılarına yer verilmelidir. Eğitim kurumlarında; yakından tanıma ve kullanma zahmetine katlanamadıkları teknolojilerin, yaratıcılığı engellediği düşüncesine sahip, öğrencilere salt beceri eğitimi veren, sadece kendi görüş ve anlayışlarını dayatmaya kalkışan eğiticiler hl varsa işimiz zordur. Eğer araştırmaya, denemeye ve sorgulamaya yönelik akılcı iletişim problemleri yerine, hayali projelerle zaman geçiriliyorsa bu sefer de kaynaklar boşa harcanıyordur. Hele de ‘‘Siz sanatçı olacaksınız’’ diyerek öğrencilerden sadece kendi mesajlarını üretmelerini beklemek hepten yanlıştır. Grafik tasarımcının, kendi mesajı yerine başkalarından aldığı bilgileri mesaj haline getirdiği; karşısında sorumlu olduğu bir müşterinin, önünde

sipariş edilmiş bir işin var olduğu unutulmamalıdır. Tasarımcı, ben yaptım oldu diyemez; doğru iletişimler yaratmak zorundadır (Pektaş, 2000:7).

Öğrencinin piyasa sorunlarını kavraması ve hayata hazırlanması için reklam sektörü, grafik tasarımcı adayları için ikinci bir okuldur. Geleceği şekillendirecek bu gençlere, sektörün düzenli staj olanağı vermesi, burs ve benzeri katkılarda bulunması önemli bir gereksinimdir (Pektaş, 2000:7).

Eğitim kurumları gerektiğinde ajanslar ile ortak proje çalışmalarına girebilmeli, kuruma katkısı olacak sponsorlarla çalışabilmelidir. Ve en önemlisi bu kurumlar, uzun ajans deneyimine sahip, alanında özgün ürünler yaratmış, gelişmeleri, çağdaş yaklaşımları takip eden, gençlerin geleceğe hazırlanmasında önemli katkıları olabilecek tasarımcıların, ajans sahiplerinin, deneyimlerinden yararlanmalıdır (Bazı üniversiteler bu uygulamayı başarıyla sürdürmektedir.) Ayrıca öğrencilerin “İnsan Psikolojisi, Felsefe, Sosyoloji, İletişim, Pazarlama, İşletme Yönetimi, Ekonomi” gibi konularda bilgi birikimine sahip olmaları sağlanmalıdır (Pektaş, 2000:9).

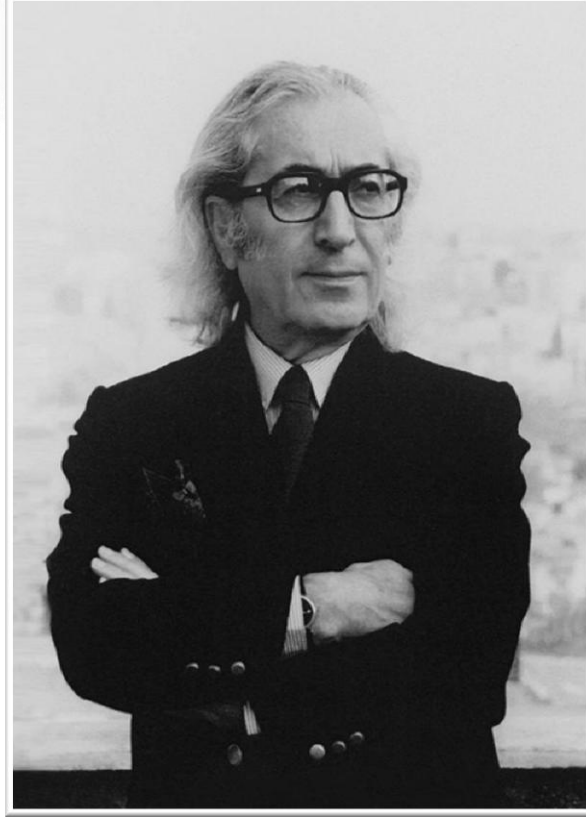
Grafik tasarım eğitimi veren kurumlar, piyasayla çok yönlü bir işbirliği içinde olmalıdır. Bu işbirliği, karşılıklı görüşme, tartışma ve çözüm önerileri getirilmeden öteye, bir dayanışma ve yardımlaşma olgusu yaratabilmelidir. Reklam ajansları, eğitim kurumlarını kendileri için iyi yetiştirilmiş, nitelikli piyasa elemanı üreten fabrikalar olarak görmemelidirler. Bu kurumların sorunlarına sahip çıkarlarsa, kendileri için yararlı olacak elemanın niteliğinin o ölçüde artacağını unutmamalıdır. Eğitim kurumlarına devletin katkısı ortadadır. Bunun yeterli olmadığı da bir gerçektir. Grafik eğitimi için iyi bir alt yapının gerekliliği herkesçe bilinmektedir. Eğer doğru teknolojilerle iyi donatılmış kurumlar artarsa, reklam sektörünün “... ‘yı bilen, ... kullanabilen grafik tasarımcı aranıyor” diye verdikleri ilanlara daha az rastlanacaktır (Pektaş, 2000:9).

Grafik tasarımcı, güncel bir geçerliliği olan bilgiyi ya da mesajı çağdaş bir beğeni anlayışı içinde ve çağdaş araçlarla sunmak durumundadır. Bu nedenle; yeni sanatsal eğilimleri, buluşları, sorun ve gelişmeleri yakından izlemelidir (Becer, 1993: 18), (Becer, 2000: 9).

İKİNCİ BÖLÜM

SAİT MADEN'İN ÖZGEÇMİŞİ, SANAT ANLAYIŞI VE GRAFİK TASARIMLARINA BÜTÜNCÜL BİR BAKIŞ

2.1. Sait Maden'in Özgeçmişi / Yaşam Öyküsü



Resim: 1- Sait Maden (<http://www.magazinizmir.com/yasam/deu-13-genc-beyin-firtinasi-basladi> Erişim Tarihi: 2013: 12.20).

Şair, çevirmen, yayıncı, ressam, fotoğrafçı, çağdaş bir hattat, grafik tasarım sanatçısı Sait Maden, 3 Mayıs 1931'de Çorum eşrafından Madanoğlu İsmail ve Çerkes Besney Prensesi Janset'in kızı Hacer (Kadriye) den doğmuştur (“Sanal”, 2013:11). İlk ve orta öğrenimini Çorum'da, sanat eğitimi ise İstanbul'da almıştır.

Bilenler onu daha çok grafik ustası olarak bilir, bir de çevirmen olarak. Fakat Sait Maden'in yaptığı bütün işlerin altında her şeyden önce derin bir şiir tutkusu yatmaktadır...

Sait Maden'in çocukluğu Çorum'da halk ezgileri içinde, ninniler, ağıtlar, ilahiler arasında geçmiştir. 12 yaşında heceyle, aruzla şiirler yazmaya başlamış, kısa bir sürede Fuzulî'nin "Leyla ve Mecnun"unu baştan sona ezberine alıp, bir oturuşta aruz vezniyle yüz dize yazabilecek yetkinliğe erişmiştir. İlk şiiri 14 yaşında yerel bir gazetede yayınlanmış, bir yıl sonra da bir şiiri İstanbul'da yayınlanan "Yenigün" de ("Sanal", 2013: 12).

Maden daha 12-13 yaşlarında iken bir taşra kentinin olanaksızlıkları içinde şiirini geliştirmek için çıkış yolları aramış, bir yandan belli başlı halk ozanlarını okurken, bir yandan da tez elden aruz öğrenip Divan şairlerinin şiirlerini okumaya başlamıştır ("Sanal", 2013: 22.32). 14 yaşında Fuzulî'yi tanımış, onu okuyabilmek için Osmanlıca öğrenmiştir. Masum ve sonsuz bir hayranlıkla beslenmiştir şiir anıtlarından ve erenlerinden, ama en çok Fuzulî ve Baudelaire'den etkilenmiştir. 16 yaşındayken Baudelaire için Fransızca öğrenmeye başlamıştır ("Sanal", 2013: 13).

Sait Maden ilk gençlik yıllarını, 16 yaşındayken şiddetli bir şekilde Fransızca çalışmaya başladım. 18 yaşında Fransız şairlerine çeviriler yapıyordum, 1950 yılında yaptığım bir çeviri Varlık Dergisi'nin yaptığı bir yarışmada birincilik kazandı ve devam ettim. Bir taraftan şiirler yayınlıyor, bir taraftan çeviriler yapıyor, bir taraftan da edebiyat hakkında, şairler hakkında yazılar yazıyordum. Bu arada çeviri kitaplarım yayınlanmaya başladı. Daha sonra Federico Garcia Lorca'yı tanıdım bir Fransız kitaptan, çok sevdim. Hemen İspanyolca dersleri almaya başladım. Lorca'nın bütün şiirlerini çevirdim. Arkasından başka şairler; Fransız, Rus, İspanyol, Arjantin'li şairler geldi. Böylece 50 - 60 tane değişik şairden şiir çevirmiş oldum. Şimdi dört dilden çeviri yapıyorum. Fransızca, Rusca, İspanyolca ve İngilizce. İngilizce'yi Poe, İspanyolca'yı Lorca, Rusca'yı Mayakovski için, onları kendi dillerinde okuyup, çevirebilmek için öğrenmeye çalıştım diye anlatmaktadır ("Sanal", 2011: 14), (Aslan ve Ganiz, 2006: 65-68).

Sait Maden'in 1950'ye kadar olan şiirleri, daha çok Ahmet Haşim ve Yahya Kemal etkisinde aruzla yazılmış şiirlerdir ("Sanal", 2013: 10.30). 1950'den sonra İstanbul'da Yazın ve sanat çevrelerinden güncel beğenileri, güncel akımları, güncel şiiri tanımaya başlar Sait Maden: Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat ve toplumcu gerçekçi şairlerin şiirlerini... Yazmakta olduğu şiirin yönünü bu doğrultuda değiştirir. 1960'a kadar sürer bu yönelim. Ama on beş yıllık bir çaba sonunda, geriye dönüp baktığında yazdığı her şeyin bir kocaman sıfır olduğunu görür ve 1960'larda on beş yıllık şiir birikiminin topunu birden yakıp yeni bir yolculuğa çıkar. Eskiden bir oturuşta yüz dize, hem de aruzla yüz dize yazabilirken, artık kılı kırk yarar olmuştur ("Sanal", 2013: 13).



Resim: 2 - Sait Maden (A. T. Çam ile kişisel iletişim, 26 Eylül 2013).

Bir sohbetinde Feridun Andaç'a, Baudelaire başka dillerin, Türkçe dışındaki başka şiir dünyalarının kapısını aralamıştı bana, yavaş yavaş Lautreamont, Rimbaud, Perse, Rilke, Poe, Lorca gibi şairleri tanıdıkça, bizde yazılagelen şiirin yalınkat, süslemeci, sulugöz bir şiir olduğunu gördüm. Sarsmaya karar verdim okuyucuyu da, şairi de. Bir yandan kendi şiirimi ve özgünleşme arayışlarımı sürdürürken, bir yandan da çeviri yapmaya başladım. Kimlerden mi? Yukarıdaki adlar dışında Apollinaire, Blaise Cendrars, Henri Michaux, Aragon, Mayakovski... Fransız gerçeküstücüleri, Paul Eluard, Yves Bonnefoy, Octavio Paz, Eugenio Montale, Pablo Neruda'dan diye anlatır ("Sanal", 2013: 15).

Neruda çevirileri için Şili hükümeti altın madalya ile onurlandırır onu. Birkaç kuşak Sait Maden'in şiir çevirileriyle Dünya şairlerini tanımıştır (“Sanal”, 2013: 16), (“Sanal”, 2013: 13).

Şiirleri Adama Sanat, Gösteri, İstanbul Sanat, Somut, Soyut, Şiir Odası, Türkçe, Varlık, Yazko Edebiyat gibi dergilerde yayınlanmıştır. Simgelere ve gerçeküstücü kurgu yöntemlerine dayalı özgün bir anlatım tekniği geliştirdiği bu şiirlerde değer kargaşası içinde bocalayan insanın, özellikle Türk insanının yerini sorgulamaya çalışmıştır. Sanatçının, İsviçre, Almanya, İngiltere, Belçika, Çekoslovakya gibi ülkelerde yapıtları yayınlara girmiştir, yıllıklarda yer almıştır (“Sanal”, 2011: 21).



Resim: 3 - Sait Maden (<https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?fref=ts> Erişim Tarihi: 2013: 13.20).

Sait Maden'i birçok yönüyle anlatmak gerekiyor, tek bir yanından söz ederseniz eksik kalır onu anlamak, tanımlamak. Şairliğinin, ressamlığının yanı sıra özgün bir grafik sanatçısı ve tasarımcıdır aynı zamanda. Bu konuda sözü olan bir kişiliktir. Onda buluşan birçok şey, sanatçı varoluşunu zenginleştirmiştir elbette. Resim, şiir, hat, grafik, fotoğraf, doğa... Ve farklı diller...

Sıradan ilginin sınırlarını zorlayan, dahası aşan bir geçmişi vardır çünkü bu alanda. Doğduğu yerde, Çorum’da, resim ve hat sanatıyla haşır neşir bir ortaokul dönemi geçirmiştir. ”Resim” neyse ne de, o yaşlarda “hat”a ilgi duymak, başlı başına bir gösterge... (“Sanal”, 2013: 17). Bunların her biri onun sanatçı duyarlılığını zenginleştiren öğelerdir. Çünkü tutkuyla bağlıdır bunların her birine. Merak ve ilgi alanlarının kaynağıdır bunlar.

Sait Maden’in bütün bu özelliklerinin yanında, grafik tasarım sanatının kuramsal yanını araştırması ve kitap kapaklarına kazandırdığı yeni kompozisyon anlayışı da çok önemlidir.

Maden, “grafik sanatçısıdır” evet, eğitimi bu yöndedir. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nü bitirmiştir. Üstelik bilinçli bir seçimdi onunkisi... İlkokul’da başlamıştır resim yapmaya. Ortaokulun ilk yıllarında da resim yarışmalarına katılmıştır. Ali Tekin Çam ile yaptığı söyleşisinde o günleri şöyle anlatır Sait Maden: *“İyi havalarda, okul dönüşü, elimde koca bir defter, kırlara çıkardım desen çizmek için; ağaçlar, hayvanlar, köy evleri, köylü yüzleri çizerdim. Yaşlı bir hattattan hat dersleri aldım. Daha ortaokul öğrencisiyken yağlıboya, suluboya, gravür tekniklerini öğrendim. Lisenin birinci sınıfını bitirince, baktım küçük bir taşra kentinin imkânları benim git gide büyüyen açıklarıma cevap vermiyor, annemin izniyle, babamdan habersiz İstanbul’a kaçtım. Akademisi’nde beş yıl Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencisi oldum. Çok şey öğrendim Akademi’de: Dünya sanatının bütün evrelerini, bütün iyi örneklerini tanıdım. En önemlisi de, eşyaya, nesnelere evrenine nasıl bakılması gerektiğini öğrendim. Örneğin şunu: Sanat eserinde, bir bütünü oluşturan parçaların ağırlıkları, yoğunlukları birbirine denk ya da yükseltilebilir, alanları, boşlukları aynı değerdeseyse o yapı çöker. Sağlam bir yapı, ağırlıkları, oylumları, görünümleri, iç ve dış boşlukları birbirine benzemeyen, birbirinin tıpkısı olmayan parçaların çok bilinçli dengelenmesiyle, tartımıyla oluşur...”* (Çam, 1998: 112-115).

İstanbul’a iki tutkuyla geldiğinden bahseder Sait Maden, birisi şiir tutkusu, diğeri de resim tutkusu. O yıllarda resim bölümüne ortaokuldan sonra öğrenci alınıyordu. Ortaokulu bitirince ailesi ve resim öğretmeni Reşat Eroğlu Sait Maden’in

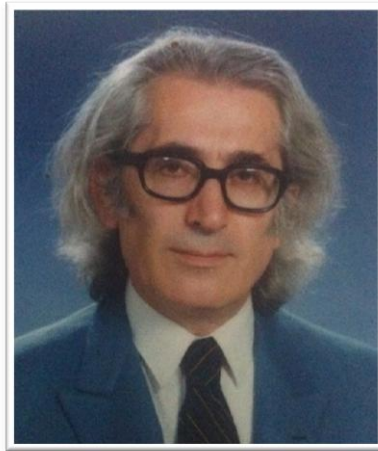
mutlaka Akademiye gitmesi için ısrar ederler. Kendisi de resim yapmayı profesyonel anlamda öğrenmek istemektedir. Reşat Eroğlu Akademiden sınıf arkadaşı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'na bir mektup yazar: *”Bedriciğim, Sana bu mektubumu verecek olan Sait Maden’i gözümün bebeği gibi severim. Onu sana emanet ederken içim rahattır; herhalde sana fena bir emrivaki yapmış değilim. Eminim ki, onu, sana has olan o sıcak, o candan samimiyetle, yani bir artist samimiyetiyle karşılayacak ve bu çok ince ve zengin ruhlu, sessiz, çekingen Anadolu çocuğuna gurbet diyarının o yürekler yakan acısını çektirmeyeceksin. Yine eminim ki, bu çok kabiliyetli çocuğun üzerine, bir güzel kelebek, bir kır çiçeğinin üzerine eğilirken duyduğun alaka ve şefkatle eğilecek, ona, bugün atılmak üzere bulunduğu çok çetin yolda pek değerli bir rehber olacaksın. Yalnız bir sanat rehberi değil, sanat kelimesinin bütün zengin muhtevasıyla bir rehber. Onu sana emanet edebilmek benim için çok büyük bir teselli ve bahtiyarlık olduğu kadar; senin gibi bir rehberle tesadüf etmek de onun için bir talih eseridir. Sana Sait hakkında daha ne yazayım? Zamanla onu elbette benden daha iyi anlayacaksın. Onun, akademi resim şubesine kaydedilmesine lütfen delalet edersen ve onu himayenden, emsalsiz rehberliğinden mahrum kılmazsan, hem ona, hem de bana, her ikimizin de ömrümüzün sonuna kadar unutamayacağımız bir iyilikte bulunmuş olacaksın. Burası, Sait için, bir fizik, kimya ve matematik cehennemi idi. Bir Allahın belası yer idi; akademi onun için bir cennet olacaktır. Benim anladığıma göre, Sait cennetlidir; onu, cennetin kapısında ve dışında, boynu bükük bırakma ve hele bu cehenneme geri gönderme. Onu kurtar Bedriciğim! Seni buradan, uzaklardan hasretle kucaklar, gözlerinden tekrar tekrar öperim. Kardeşin R. Eroğlu”* (Kızı Can Maden ile kişisel iletişim, 2 Şubat 2013).

Sait Maden 1949’da Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim öğrenimine başlamıştır (“Sanal”, 2013: 19). 1949–55 yılları arasında İDGSA Resim Bölümü’nde okumuş, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesinden mezun olmuştur (“Sanal”, 2013: 13). Güzel Sanatlar Akademisi’nde Bedri Rahmi’nin öğrencisi, sonra da kendinin öğretmeni ve öğrencisi olmuştur.

Her zaman usta şairlerin öğrencisi, kendini onların çırağı olarak görmüştür Sait Maden. Yapı Kredi’de yapılan bir sergide “Kendinizi nasıl tanımlarsınız?” sorusuna

“şairim” diye yanıt verir. (“Sanal”, 2013: 13). Tasarımcı, sanatçı yönlerine rağmen, kendine “grafik tasarımcıyım” bile demezken, grafik dünyasına adım atar atmaz hem yaratılarıyla hem de temel oluşturma amaçlı araştırmalarıyla birikim yaratmak için çalışmış, çalışmış, çalışmış... (“Sanal”, 2012: 20).

Grafik tasarım çalışmalarına 1957’de yan bir uğraş olarak başlayan Sait Maden, o günleri “benim zamanımda resimden para kazanmak, yaşamını sürdürmek olanağı yoktu. Bende bir taraftan resmi yürütürken, bir taraftan da grafiğe yönelmiş oldum mecburen. O sıralarda değişik halkevlerinde ve birtakım yüksekokullarda şiir matineleri düzenlenmeye başlamıştı. Ben de katılıyordum bunlara, derken kendimi yavaş yavaş yayın dünyasının içinde buldum. Yayıncılardan, şairlerden, kitapçılardan oluşmuş bir çevreye girdim. İlk başlarda seyrek olarak, daha sonraları gitgide yoğunlaşarak kitap ve dergi kapağı siparişleri almaya başladım böylece, yayın grafiği, benim için neredeyse bir meslek halini aldı” (Aslan ve Ganiz, 2006: 66), (Durmaz, 2008: 31) diye anlatır.



Resim: 4 - Sait Maden (<https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?fref=ts> Erişim Tarihi: 2013: 13.20).

Sait Maden, denince insanın aklına kitap kapakları geliyor. Özellikle kitap ve dergi kapağı tasarımlarına yeni bir soluk getirmiştir Sait Maden. Binlerce kapağa imzasını atmış olan büyük bir grafik ustamız için Arslan Kaynardağ, Sait Maden’in yeri İhap Hulusi’ninkine benzer. İhap Hulusi nasıl afiş sanatında grafiği kabul ettirmiş, bu yolda öncü olmuşsa Sait Maden de başta kitap kapağı olmak üzere

yayıncılıkta grafiğin yerini kabul ettirmiştir. Onun imzasını taşıyan kapaklar bu işin klasikleri arasında sayılmaktadır diyor (Düz, 2001: 156).

İleri görüşlü ve vizyon sahibi olan Sait Maden, ülkemiz grafik tasarım sanatı adına ilk kez yapılmış bir çalışma olan “Başlangıcından Bugüne Türk Grafik Sanatı” adlı kitap projesine 1979’da başlamıştır. Türkiye’deki grafik tasarıma bir geçmiş arama çabasıyla oluşturulmuş araştırmaların sonucunda oluşan bu kitabın ilk bölümü “Çevre” dergisinde yayınlanmış, zamansızlıktan ve destek yokluğundan çalışmasının geri kalanını tamamlayamamıştır. 1830 sonrasına ait bölümünü ise özet olarak kaleme almış ve “Grafik Sanatı” dergisinde yayınlamıştır.

Sait Maden. 1955–60 yılları arasında; pano ve sergileme tasarımları, tiyatro dekorları, sinema afişleri hazırlamış, 1960’tan sonra ağırlıklı olarak bu disipline yönelmiş ve yayın tasarımı alanında yoğunlaşmıştır. 1958–63 yılları arasındaki gazetecilik döneminden sonra 1964’te kendi özel atölyesini kurmuştur.

Sait Maden’in çalışma alanı, birbirini tamamlayan iki parçaya ayrılır: Grafik ve edebiyat. Bu ilişkiyi, benim grafiğimi biçimlendiren, alttan alta etkileyen ve destekleyen, besleyen tek kaynak benim şair tarafımdır. Edebiyatım, benim resmimi çok besledi diye açıklar Sait Maden (“Sanal”, 2011: 21). Edebiyatın kendine kazandırdığı farklı ruh hallerini, İllüstrasyon üslubuna da yansıtmış ve birbirinden farklı tarzlarda üretimlerde bulunmuştur.

17 Aralık–24 Ocak 2010 tarihleri arasında “Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden. Tasarımcı, Sanatçı, Şair” adlı retrospektif sergisi Yapı Kredi Kültür Merkezi Sermet Çifter Salonu’nda açıldı, sergi kapsamında bir de kitap yayımlandı. Maden’in son sergisi, 4–11 Nisan 2013 tarihlerinde İzmir’de, K2 Sanat Merkezi’nde “Simgeler” adıyla açılmıştır.

Büyük usta; şair, illüstratör, ressam, çevirmen, yayıncı ve grafik tasarımcı Sait Maden, geçirdiği bypass ameliyatı sonrası yakalandığı akciğer pnömonisine bağlı olarak 19 Haziran 2013 Çarşamba günü, saat 9’da aramızdan ayrılmıştır..! (“Sanal”, 2013: 22).

2.2. Sait Maden Grafik Tasarım Sanatını Etkileyen Ortam ve Etmenler

Sait Maden'in sanat anlayışının, sanat görüşlerinin iyi anlaşılabilmesi için sanatının sorgulanması ve asıl kaynağının ne olduğuna bakılması gerekir. Bu noktada işe ilk olarak Sait Maden'in sanatının nereden beslendiği sorusuyla başlamak yerinde olacaktır.

Tarihsel süreç içinde sanatın ve buna bağlı olarak yaratıcılığın, her zaman toplumsal ve kültürel yapı ile birlikte yol aldığını görüyoruz. Hangi alanda çalışırsa çalışsın bütün dahi yaratıcıların başarıları yalnızca yetenekleri ile açıklanamaz. Doğa koşulları, iklim, dini inançlar, ekonomi, teknoloji, eğitim ve daha dar kapsamda içinde bulunulan aile çevresi bizim kimlik oluşturmamızda önemli bir yere sahiptir.



Resim: 5 - Sait Maden eşi ve kızıyla
(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=268384383319584&set=>).

Aile, bizi etkileyen ilk faktördür. Çünkü yaratıcılık bireye aileden gelir. Genetik kalıtım, ailenin tutumu, çocuğa davranışları, anne babanın toplumsal yaşamda üstlendiği rol çocukları büyük ölçüde etkiler (Düz, 2010: 9).

Sait Maden'in de hayat felsefesi, dünya görüşü, gerçekliği kavrayışı, yaşam biçiminin düşünsel yanı ve elindeki elemanlara yeni değerler kazandırması gibi özelliklerinin yanı sıra, aldığı eğitim ve en küçük birim olarak da ailesi, Sait Maden sanatını ve yaratıcılığını önemli ölçüde etkilemiştir. Çünkü sanatçı bireyin doğduğu, büyüdüğü yer aile ortamıdır.

Bir kişinin yaratıcı olması için genellikle yetenekli olması, belli bir düzeyde zeka seviyesine sahip olması, duygusal zekasının yüksek olması ve genellikle çocuklukta yaşanmış ve iz bırakmış bir travma geçirmesi genel olarak sayılabilir. Fakat bu saydıklarımıza ek olarak bireyi yaratıcılığa sevk edebilecek bir madde daha vardır ki, bu da çevresinde örnek alınacak bir bireydir.

Nilüfer belediyesinin hazırladığı bir söyleşide şiir yazmaya ortaokul yıllarında başladığını kaydeden Sait Maden, *“Annem hiç okula gitmemesine rağmen eski dildeki yazıyı çok iyi bilir ve bana masallar, şiirler okurdu. Aruz ve mısra kurmayı genç yaşta öğrendim. Şiirlerimi köklerden beslenerek yazıyorum”* diye söz eder(“Sanal”, 2013: 23).

Ferdi Merter ile yaptığı bir sohbetinde ise *“Annem eline ne geçerse okuyan biriydi. Yerde bir kâğıt parçası görse, alıp kaldırır, yüksekte bir yere koyardı. Alın terini simgeleyen ekmek gibi, bilgi aktaran her şey kutsaldı onun için. Ben de öyle şartlandım”* (“Sanal”, 2013: 24) sözleri, bulunduğu aile ortamının özellikle annesinin, Sait Maden sanatının oluşumunda önemli bir yeri olduğunu kanıtıdır.

Sait Maden'in sanatçı kişiliğini bütünleyen, konumuz açısından onu önemli kılan serüveni de, 1949-1955 yılları arasında İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde resim eğitimi alırken başlamıştır.

Sait Maden Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun olan Fikret Otyam, Nedim Günsur, Adnan Çoker, vb. sanatçılar gibi, sanat dili ve kişilik olarak, hocasından etkilenmiştir. Yöresellik, özgünlük Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatının temel taşlarından. Bu toprağın kokusunu, bu toprağın dokusunu en etkin bir şekilde duyurma başarısını göstermiş bir sanatçıdır Bedri Rahmi. Üstelik bunu sanatın birçok dilini kullanarak başarır. Öğrencileri üzerinde bıraktığı sevgi, heyecan,

coşku, paylaşım, geniş ufuklar gibi çok güçlü çekimlerden Maden'in de nasibini aldığı bir gerçektir. Şiire olan merakı, sanatında doğuya ait öğeleri kullanması, kaligrafiyi çok sevmesi, Anadolu kültürüyle uğraşmış olması, sanatta ulusalcılık, yöresellik, özgünlük gibi düşünceleri savunması hocasıyla olan ilişkisi ile düşünüldüğünde daha da anlamlıdır.

Sait Maden'in Güzel Sanatlar Akademisi'nde beş yıl Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi oldum. Çok şey öğrendim Akademi: Dünya sanatının bütün evrelerini, bütün iyi örneklerini tanıdım. En önemlisi de, eşyaya, nesnelere evrenine nasıl bakılması gerektiğini öğrendim (Çam, 1998: 112-115) sözlerinden de anlıyoruz ki Maden, aldığı akademik eğitimin sonucu olarak, çizdiği her şeye, afiş olsun, bir ambalaj etiketi olsun, kitap kapağı ya da bir simge olsun, ressam gözüyle bakmış, resim diliyle yorumlayıp çizmiştir (A. T. Çam ile kişisel iletişim, 26 Eylül 2013).

Sait Maden'in bu günkü grafik tasarım sanatını oluşturan en önemli etmenlerden birisi de piyasa istem – sunum ilişkileridir. Kendisinin de bir söyleşisinde belirttiği gibi Akademi'de resim eğitimi almasına rağmen o dönemlerde resimden para kazanmak, yaşamını sürdürmek olanağı olmadığından bir taraftan resim yapmayı sürdürürken, şiir tutkusu sebebiyle girdiği yayın dünyasından İlk başlarda seyrek olarak, daha sonraları gitgide yoğunlaşarak gelen kapak, İllüstrasyon, logo istekleri Sait Maden'i grafik tasarım sanatına yöneltmiş, kendisini yayın grafiğinin içinde bulmuştur. Arada sinema afişleri, sergi ve fuar panoları da yapmaktadır Sait Maden. Örneğin bir gazeteye girip çıkarken, gazeteye girip çıkan farklı bir adamla tanışır. Bir gazetede hem yazar, hem de Deniz Bank'ın sanat danışmanı olan bu adam büyük bir atılım yapıyoruz, ne olur bize afişler yetiştirin der. Arkasından tekrar afiş siparişleri, tekrar...(Aslan ve Ganiz, 2006: 66).

Sait Maden 1960-75 arasında Deniz Bank için çok afiş yaptım. Yapı Kredi, İş Bankası, Akbank, Denizcilik Bankası gibi kuruluşlarla yoğun ilişkilerim oldu. Çok sayıda siyasi afiş, seçim afişi yaptım. Grafiğin her alanında ürünler verdim. 1955'te başladım bu işe, 2000 yılına kadar sürdürdüm diye anlatır (Aslan ve Ganiz, 2006: 66), (Durmaz, 2008: 22).

Sait Maden çalışmalarında kültürümüzün olduğu kadar Dünya'nın geçmiş birikimlerini de değerlendirmiştir. Bu nedenle üslubunda ve ifade yaklaşımlarında bir çeşitlilik yansıtmaktadır.

20 y.y. Dünya üzerinde büyük savaşların, çalkantıların, ekonomik krizlerin, yeni siyasal oluşumların ve teknolojik gelişmelerin yaşandığı bir yüz yıl olmuştur. Yaşamı tüm boyutlarıyla etkileyen bu hareketliliğin sanatı ve sanatçıyı etkilememesi düşünülemez kuşkusuz. İdeolojik, teknolojik, sosyal ve ekonomik alanlardaki hızlı değişimlerin yani sıra savaşların, sanayi ve endüstri devriminin, demokratik hak ve özgürlük kavramlarının neden olduğu hızlı toplumsal değişimler, salt ülkelerin coğrafyalarını (sınırlarını) değiştirmekle kalmamış, toplumların üretim ve tüketim alışkanlıklarını da değiştirmiştir. Dolayısıyla bu yüzyılda pek çok sanat akım ve hareketleri doğmuştur. Ürünün gerektirdiği özel durumlara göre bu akımlardan Sait Maden'inde yararlanmış olduğunu görmekteyiz. Maden, çalışmalarında, kimi zaman "art deco", kimi zaman pop art, kimi zaman ise "minimalist", zaman zaman da "postmodern" yaklaşımlar içindedir.



Resim: 6 - Minimalist Yaklaşımla Çalışılmış Kapak İllüstrasyonu Örneği
([http://gsf.deu.edu.tr/gençbeyinfirtinasi/gbf_forever/OnucuncuGencBey inFirtinasi/anasayfa.html](http://gsf.deu.edu.tr/gençbeyinfirtinasi/gbf_forever/OnucuncuGencBey_inFirtinasi/anasayfa.html))

2.3. Sait Maden Grafik Tasarım Sanatının Önemi,

Türk Grafik Tasarım Sanatı Ortamına Katkı ve Etkileri

1923'ten sonra ülkemizde yeni bir yönetim biçiminin kurulması, bunun toplum katlarında, kültür ve sanat çevrelerinde yarattığı coşku, 1928 harf devrimiyle elde edilen yeni biçim olanakları, batı düşüncesinin, batı yaşam biçimlerinin bütün özelliklerine ve ayrıntılarına resmi kültür politikası gereği ardına kadar açılan kapılar, bir Türk grafiğinin oluşmasının sağlayamazdı o dönemde. Türkiye Kurtuluş Savaşı'nın yıkıntılarından yeni yeni kurtulan yoksul bir ülkeydi. Bugünkü grafik sanatını hazırlayan elverişli koşulların belirmesi için 1950'lere ulaşmamız gerekiyor. O yıllar, bir tarım ülkesi olmaktan sanayi ülkesi olmaya geçebilmek için kapitalist yolun yeğlendiği, uygulamaya konduğu yıllardır. Bu girişimin doğurduğu dışa bağımlılık, ünlü "Marshall Yardımı" Türkiyeyi üretken bir pazar olarak ele geçiren Amerika'nın istekleri doğrultusunda hazırlanan kalkınma planı, bu plan gereğince tarıma, alt yapı tesislerine öncelik tanıyan yatırım programları, kapalı ekonomik birimler halinde yaşayan köylerin en sapa bölgelere kadar açılan yeni yollar aracılığıyla sermaye akışına katılması, "Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu" devlet kaynaklarının özel kesime aktarılması, taşımacılığın kara yollarına kaydırılmasından doğan devingenlik, sağlanan tarım kredilerinin yarattığı hızlı makinalaşma ve ekilmeye açılan yeni alanlar nedeniyle artan üretim, tarım vergilerinin hafifletilmesi yüzünden lüks tüketime kayan büyük gelirler... (Çağatay, 2006: 27).

Bu birikimin grafik alanındaki olumlu etkilerini özellikle 1960'dan sonra görülmektedir. 1950'li yıllardan bu yana Türkiye'de grafik tasarımın dönüşümlerinin tanıdığı olan Sait Maden'in belirttiğine göre, 1960'tan sonra, özel sektörün desteklenmesi ile birlikte Türkiye'de üretimde çeşitlilik artmış ve buna bağlı olarak da pazarlama olgusu gündeme gelmiştir (GMKD,1989; 7). Pazarlama olgusuna paralel olarak, baskı teknolojilerindeki gelişmeler ve özel sektörün kendi yararı gereğinden doğan pragmatist desteği, 1960'larda grafik tasarıma olan talebin de artmasını sağlamıştır (Eczacıbaşı,1997; 711). Türkiye'nin kapitalist pazara açılması ile başlayan ekonomik büyüme, bu yıllarda reklam ajanslarının kurulmasına yol açmış (Aktaran: Akdenizli, 2008:135); artan talebi nitelik ve nicelik olarak

karşılatabilmek için ofset baskı tekniği ile çalışan matbaalar da bu yıllarda kurulmuştur (GMKD, 1989; 7).

O yıllarda daha çok ürün veren sinema endüstrisindeki düzeyin, bilinçli ve entelektüel bir yapıya ulaşamaması yüzünden tiyatro grafik tasarım sanatı için verimli bir yaratım alanı olmuştur (“Sanal”, 2012: 25). Öncelikle “Grafik” kavramı çok yenidir, bu mesleği; ağırlığını akademik eğitimi olmayan ve “Cağaloğlu Ressamı” olarak adlandırılan bir çoğunluk sürdürmektedir. Yaptıkları işlerde ise, pek çok şeyi deneme yanılma veya yapılmış taklit yöntemiyle halletmektedirler.

Sait Maden’in jenerasyonunun ve önceki kuşakların grafikte iştigal ettiği yıllar tam bir yokluklar dönemidir. O dönemde Türkiye’de grafik sanatıyla ilgili Türkçe kaynak ise yok denecek kadar azdır. Türkiye’ye gelen az sayıda kitap (Gebrauschgraphic, Grafis, Print) hem pahalıdır, hem de bulmak pek mümkün değildir. Bir de yabancı dil faktörü eklenince, Dünya grafiği ile aramızda epey bir fark vardır (A. T. Çam ile kişisel iletişim, 16 Kasım 2013).

1960’lardan sonra toplumda büyük değişme olmuş, kültürlü ve zevkli yeni bir kuşak yayıncılığa başlamıştır. Daha çok bu dönemde akademi çıkışlı grafikçilerle karşılaşırız. Yayıncıların gereksinimlerini ise işte bu yeni dönem grafikçiler karşılamışlardır. Yurdaer Altıntaş, Firuz Aşkın, Sungu Çapan, İsa Çelik, Ayhan Erer, Bülent Erkmen, Mengü Ertel, Fahri Karagözoğlu, Sait Maden, Oral Orhon, Derman över, Erdoğan özer, Leyla Uçansu, Erkal Yavi... Gibi gerçekten yetenekli grafikçiler o dönem ardarda adlarını duyurmuşlardır.

1960’larda tipografi kullanımındaki problemler çözümlenmeye çalışılmış, özgün anlatım biçimleri denenmiştir (“Sanal”, 2012: 26). Grafikçilerin işini kolaylaştıran “Letraset” tekniği ortaya çıkmıştır. “Letraset” bir çıkartma kolaylığı ile istenilen harfi çok çabuk yazma olanağı sağlamıştır. Fakat bu teknik, kolaylıkla birlikte önemli bir sakınca getirmiş, yaratıcılığı önlemiştir. Dolayısıyla piyasaya mekanik bir zevk kalıplaşması egemen olmuştur. Bu kalıplaşmadan ancak Sait Maden gibi çok usta grafikçiler kurtulabilmişlerdir.

Sait Maden ve isimlerini sayamadığımız, bugün çoğunu isim ve eserleriyle tanıdığımız bu sanatçıların varlıklarını belirginleştirmeleri tamamen kişisel beceri ve gayretlerin ürünüdür. Geneli bağımsız çalışmış olan bu insanlar, hem çok yetenekli, hem de çok yönlüdürler. Bugünün olanaklarıyla karşılaştırılmayacak kadar güç koşullarda kendi kendilerini yetiştirmişlerdir (A. T. Çam ile kişisel iletişim, 26 Eylül 2013).

1960’larda sonra Afiş çalışmaları ve reklam grafiği sürerken, yayıncılık çalışmaları da hız kazanmaktadır. Basım alanındaki gelişmeler kitap kapağı tasarımına da yansımıştır. Sait Maden, Erkal Yavi gibi tasarımcılar bu konuda bir estetik düzey tutturulmasında ısrarlı olmuşlardır. Sait Maden, yayıncılıkta grafik tasarımın yerini kabul ettirmek için gösterdiği ısrarlı çabasıyla öne çıkmaktadır. Bu konuda “Türk grafik sanatını” yaratma çabalarıyla da dikkat çekmektedir.

Sait Maden Türk grafik tasarımında intihal / aşırma, kopyacılık, taklitçilik gibi sanat yaratımındaki etik dışı konulara da ödünsüz / tavizsiz bir şekilde karşı çıkan önemli bir kimliktir.

Sait Maden Batı’nın grafik tasarım sanatımız üzerindeki yoğun etkisini olumlu bulmamakta, ulusal değerlerimize yaslanmamız gerektiğini vurgulamaktadır. Ülkemiz grafik tasarımı için; “Türk Tasarım Kimliği”nden söz etmek ne yazık ki mümkün değildir. Ülkemizin düşünce ve sanat yapısında yaşanan bir yanlışlığı grafik sanatı da yaşadı. Başlangıcından beri dışa bağımlı Türk ekonomisi yine dışa bağımlı bir grafik sanatı yarattı. Toplumun temel gereksinimlerine ters düşüp doğrudan doğruya tüketim alanına yönelen sanayi burjuvazisi değer ölçülerinin tümünü Batı’dan alırken bütün tanıtma, pazarlama, “beyin yıkama” yöntemlerini de bütün kuruluş ve işleyiş özellikleriyle oradan almak zorundaydı. Bu demektir ki Türk grafiği, ulusalcı niteliklerden yoksun olan Türk sanayicisinin tarihinden ayrı düşünülemez demektir (Maden, 1979a: 92), (Özpalabıyıklar, 2009: 20).

Sait Maden’e göre grafikçiler genelde öyle sanıyorum ki az okuyan insanlar. Yerel değerleri iyi öğrenmek iyi kazanmak için kendi geçmiş değerlerimizi derinlemesine okumak öğrenmek gerekiyor. Bu bilinçten yoksunlar bu bilinçten

yoksun oldukları için de, dışarıdan gelen kaynaklara, dışarının üretip bize sunduğu kaynaklara çok fazla bir şekilde bağımlı kalıyorlar. Ayrıca bir de işveren, o da aynı şekilde yerel bilinçler içinde olmayan kişiler olduğu için dış kaynakları örnekliyorlar (Akdenizli, 2008: 22).

Dünya grafik tasarım ortamının ne yazık ki fazlaca etkisi altındayız. “Batıdır, ne yaparsa doğrudur” anlayışı hâkimdir piyasamıza. Bir grafik tasarımcının görevi sadece, yeniyi batıdaki örnekleri gibi tasarlamak değil, öncelikle yaşadığı toplumun, sonra da dünyanın, geçmiş kültür ve estetik değerlerini disiplin altına almaktır(Maden, 1979a: 92).

Ne yazık ki geçmiş kültürümüzle de bağlarımız kesik durumdadır. Kendi kültürümüze sırtımızı döndüğümüz için, bu konu da ortaya konmuş özgün bir tavrımız, bir kişiliğimiz maalesef oluşmamıştır, Batı estetiğinin zincirlerinden sıyrılmamış artık. Grafik tasarım sanatımız geleneksel biçimlere, çizim ve bezeme sanatlarına dayanıp gelişeceği yerde, Batıdan alınan hazır kalıplara göre gelişti. Yerli hiç bir bacağı olmayan ayağı yere basmayan, Türk kültür ve ortak zevkine uymayan, sadece dış dergileri izleyerek, orada gördükleri örneklerle benzer çalışmalar yapan, bir yerde kopya çeken bir yerde onun etkisinde kalan ürünler sadece, günümüzde yaşana gelen grafik kurgusu (Akdenizli, 2008: 22). Okullar kişilikli bir Türk grafik tasarım sanatının oluşup gelişmesini değil, birtakım meslek gereçlerinin kullanılmasını, bunların uzmanlığını öğretebildi, budur bugüne kadar yaşadığımız gerçek... (Maden, 1979a: 92).

Bu olumsuz tabloyu düzelterek yegâne gücün; tasarım eğitimi almış, grafik tasarım problemlerine kavramsal açıdan yaklaşabilen, kültürel değerleri özümleyen, farklı kültürel değerlere saygılı, iletişimi grafik tasarımın ayrılmaz bir parçası olarak ele alan genç grafik tasarımcılardır.

Sait Maden’in ülkemizde grafik tasarım olgusunu gündemde tutan, tartışan, yazan, eleştiren bir yaklaşımı vardır. Sait Maden, “Türk Grafiğinin Dünü Bugünü”, “Türk Grafik Sanatı Tarihi”, “Türk Grafik Sanatı, Kendine Bir Geçmiş Arıyor”

başlıklı çalışmalarıyla grafik sanatının ülkemizdeki durumunu sorgulamakta, kaygılarını, dile getirmektedir.

Maden, Osmanlı döneminde, Arap yazısının Türkler elinde ulaştığı çizim düzeyinden nostaljik bir hüznle söz ederken, 1928’de aldığımız Lâtin yazısına, o tarihten günümüze değin, kimliğimizi koyamadığımızı söylemektedir.

Photoshop Magazin Dergisi’nin “*Bir zamanlar yayınlanan Grafik Sanatı dergisinde Türk Grafik Sanatı Tarihi başlıklı bir yazı diziniz vardı, bu çok önemli bir çalışma, bu çalışmanızı kitap haline getirip genç tasarımcıların faydasına sunmayı düşünüyor musunuz?*” sorusunu ise; İstedim fakat sponsor bulamadım. 1979’da başladım bu çalışmaya. İki sanatçı arkadaşım Selçuk Batur ve Ferit Erkman, Çevre (Mimarlık ve Sanat) adlı bir dergi yayımlamaya başlamışlardı, güzel bir dergi. Orada başladım yayımlamaya. Dokuz on sayı kadar sürdü. Bizdeki grafik olgusunun başlangıcını 1730 olarak saptamıştım. Bu tarih İbrahim Müteferrika’nın ilk matbaayı kurduğu yıldır. Grafik sanatı; baskı yöntemiyle çoğaltılan ve toplumun ilgili kesimlerine dağıtılan ürünler toplamıdır. Bu yüzden o tarihi seçmişim. Güç bir çalışma oldu. O güne dek bu konuda tek bir satır yazı yazılmamış, hiçbir araştırma yapılmamıştı. Uzun zaman müzelerde, büyük kitaplıklarda iki yüz elli yıl öncesinin basılı grafik işlerini araştırdım, renkli ve siyah-beyaz çekimler yaptım. Bir yıllık bir çalışma sonunda ancak 1830’a kadar gelebildim. Günlük işlerim, özellikle edebiyat çalışmalarımaya ayırmam gereken zaman, bu çalışmayı sürdürmeme engel oldu. Ayrıca fazla masraflı bir işti. Bir sponsor aradımsa da bulamadım. Grafik Sanatı dergisinde, “Türk Grafik Sanatının Dünü, Bugünü”nde 1830’dan günümüze kadar geçen süreyi ise özet olarak yazıp yayımladım. Aslında çok daha geniş bir çalışma (Özpalabıyıklar,2009: 34), (Durmaz, 2008: 24), (“Sanal”, 2011: 14) diye açıklamaktadır.

Ulusal düzeyden evrensel düzeye uzanan bir grafik tasarımcısı olan Sait Maden, Türkiye’de grafik tasarım olgusunun çağdaş ortamda yer alması için uğraşlar veren bir sanatçıdır. Ülkemizde diğer görsel alanlar içinde grafik tasarımının ayrıcalıklı yerinin tanınmasını, kabul edilmesini, önemsenmesini ve popüler hale gelmesini sağlayan üretken bir tasarımcıdır. Yapıtları uluslar arası alandaki

yayınların hepsinde yer alabilecek çağdaş ölçütlerde ve kalitededir. Sait Maden, çok çeşitli resimleme üslubuna sahip bir sanatçıdır. Sait Maden'in farklı yayınevi ve farklı kitap, dergi türlerinde çok değişik yazı ve resimleme yaklaşımları olduğunu görüyoruz. Bir çeşit "çok üslupluluk" diye nitelenebilecek bu yaklaşıma "Sait Maden üslubu" diyebiliriz. Sait Maden, alana kavramsal ve kültürel düzeye de hakim olduğu için tek bir anlatım biçimi ve üslupta karar kılmak yerine konseptin, ürünün, hedef kitlenin, mesajın gerektirdiği çözümleri yaratabilen bir sanatçıdır.

Kendi üslubunu erken yaşlarda çözümleyen ve yaratan Sait Maden, beş yüz dolayında simge (amblem ve logo) tasarımı, resimlediği binlerce kitap (8000 dolayında dergi ve kitap kapağı) kapağı ile bu alanda inanılması güç bir rekor kırmıştır. "kitap kapağı tasarımcısı" olarak tasarım dünyasının sayılı birkaç kişisinden biridir.

Amblem, logotayp, afiş, kitap kapağı, broşür, pul tasarımı, ambalaj, illüstrasyon, basın ilanları ve reklam alanlarında pek çok çalışması olan Sait Maden'in grafik tasarım serüveni, İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde resim eğitimi alırken başlamış, İstanbul'un uluslar arası, yoğun, hareketli ortamında yukarı doğru ve hızlı bir grafik göstermiştir.

Sait Maden grafik tasarım dünyasının gelişimine katkı sağlayabilecek her türlü çalışmayı yapmış bir sanatçıdır. Sanatçıları bir çatı altında toplamak ve meslek sorunlarını birlikte çözmek amacıyla 1968 yılında Türkiye Grafik Sanatçıları Derneğinin kuruluşuna da katılmıştır ("**Sanal**", 2011: 21). Dernek uluslararası boyutta etkinliklerde bulundu, ancak O günlerin, olgunlaşmamış ortamında bir yıl yaşayabilen dernek dağılmıştır ("**Sanal**", 2012: 27).

Sonuç olarak Sait Maden, şairliğinin, çevirmenliğinin ve yanında, tasarım bilincinin oluşması adına grafik sanatı üzerine Türkiye'de ilk olan düşünceleriyle, afişten, prospektüse, broşürden, ambleme, logodan, yazı karakterlerine, dergi kapağından, kitap kapağına, özellikle kitap kapakları konusunda sayısız ürünler veren, sanatımıza çok yönlülüğü getirmiş üretken bir kişilik, bir ekol'dür (Ceran, 2012: 45).

2.4. Sait Maden Grafik Tasarım Sanatına Bütüncül Bir Bakış

2.4.1. Sait Maden Ablem ve Logo / Logotype Tasarımlarından

Seçkiler ve Tasarım Konseptleri

Günlük yaşantımızda amblemlerle her an karşılaşmaktayız. Çevremizde gördüğümüz her türlü ürün veya hizmet bir kuruluş tarafından üretilmektedir ve bu kuruluşlar kendilerini önce bir amblem ile tanıtmak durumundadır.

Sait Maden bir grafik “sanatçısıdır”, evet onun için grafik bir sanattır. Amblem tasarımı, ciddi bir çalışma süreci gerektiren ve bütün kurumlar için çok önemi olan bir konudur. Amblem bir kuruluşun kendini ifade etme sürecinde ilk adımdır, bu nedenle dikkatle üzerinde durulması gerekmektedir (Ariel Mazlum, 2009: 23). Bir amblem üzerinde bir ay süreyle çalıştığını bilir. Teknik bir iki kopya ile altından kalkılıp bitirilecek bir iş değildir amblem yapmak onun için. Çünkü onun grafik eserleri sözcüklere ihtiyaç duymadan anlatır anlatmak istediğini. Şekiller sözcükler kadar kuvvetlidir onun sanatında. Biçimi ve içeriği ustalıklı buluşturmayı başarmıştır amblemlerinde. İmzası da o başarıdır işte (“Sanal”, 2012: 28).

Amblemlerin üstlendiği görev, görüldüğü andan itibaren neye hizmet ettiğini anında hissettirebilmesidir ya da bu hedefe ulaşmayı sağlamasıdır. Bunun için amblem, konusuyla da ilgili olmak üzere sade, dikkat çekici, ilgili olduğu ürünü temsil eden, küçüldüğünde etkisini kaybetmeyen bir şekilde tasarlanmalıdır. Amblemler, kuruluşların etkinliklerini yansıtmaları ve zamana açık gelecekte işlevlerini yitirmemeleri gerektiğinden, çağdaş bir görüntü vermek zorundadırlar. Amblem tasarımında aranılan özellikleri göz önünde bulundurduğumuzda Sait Maden’in amblemleri çağdaş bir anlatımının olması, kullanışlı olması ve en önemlisi de akılda kolayca yer edebilmesi ile dikkat çekmektedir.

Sait Maden’in amblem oluşumlarını biçimlerine göre şöyle sıralayabiliriz:

- Tipografik Amblemler,
- Sembolik Anlamlı Amblemler,
- Harf ve Sembolün Bir Arada Kullanıldığı Amblemler,

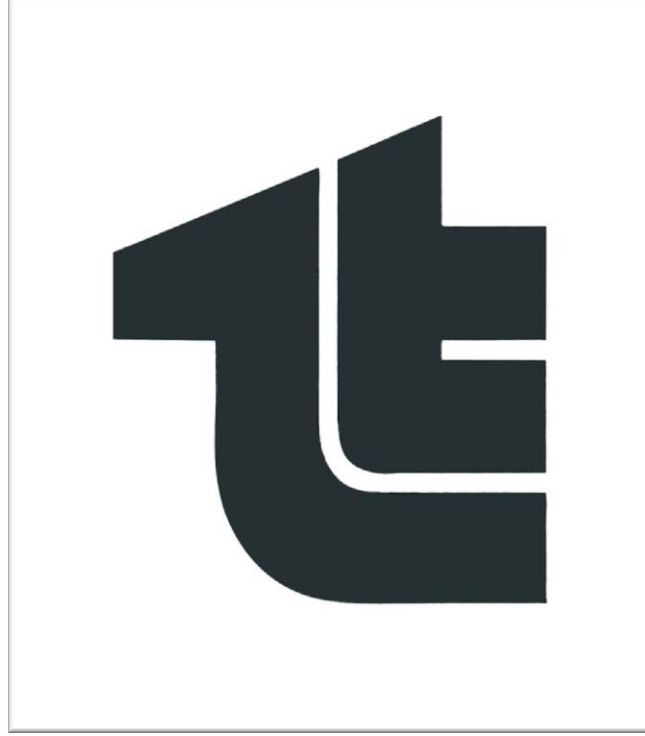
- Firma Adını veya Kelime Olarak Bir Yazıyı, Resim Şekline Dönüştüren Amblemler,
- Soyut veya Somut Özgün Bir Form Özelliğindeki Amblemler,
- İllüstratif Amblemler,
- Optik Amblemler
- **Tipografik Amblemler**

Firma adını taşıyan sözcüğün baş harfinin ya da harflerinin kullanıldığı amblemlerdir. Kullanılan harfin anatomik yapısında değişiklikler yapılarak geometrik formlardan da yararlanılarak düzenlenen tek harften oluşan, dikkat çekici ve akılda kalıcı amblemlerdir.

Tipografik amblemler, sadece bir harften oluşuyorsa, o harf alışılmışın dışında bir form olmak zorundadır. Kullanılan alfabelerdeki harflerden ayrılması ve akılda kalıcılığını bu özelliğine borçludur. Birden fazla harften oluşan amblemlerde ise en önemli özellik, harflerin birbirleriyle strüktür, form ve espas kombinasyonu açısından dengeli kullanımları ve alışılmışın dışında olmalarıdır (Yücel, 2008: 42).



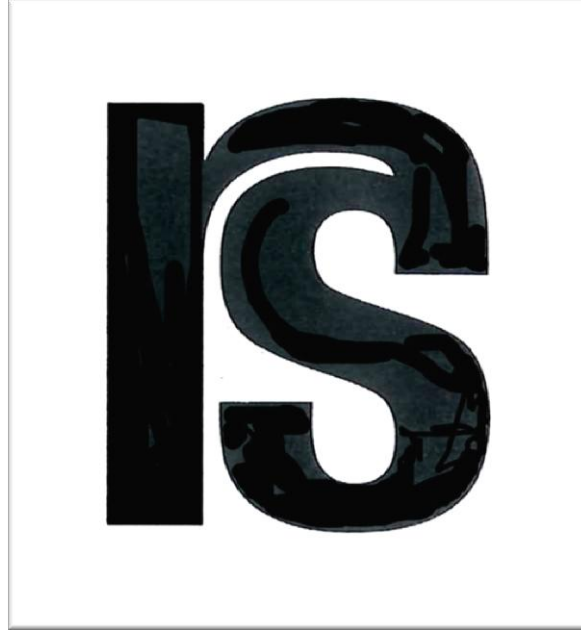
Resim: 7 - Gazeteciler Cemiyeti Amblemi, İstanbul – 1955 (Maden, 1990: 1).



Resim: 8 - Thermo Teknik Isı Sanayii Amblemi, İstanbul – 1967 (Maden, 1990: 27).

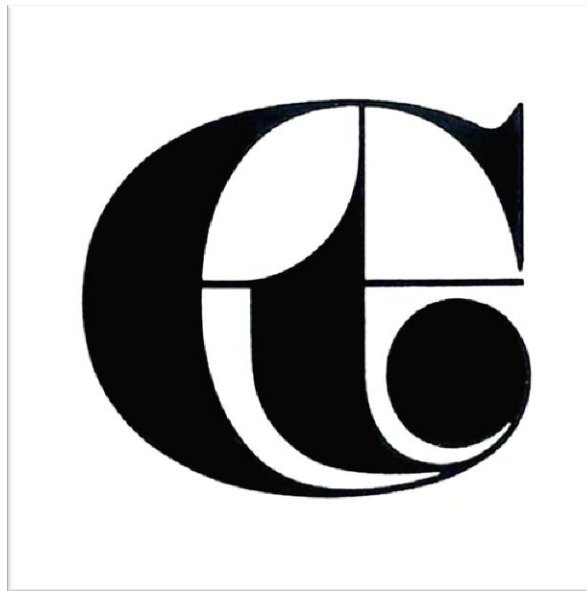


Resim: 9 - Gümüş Motor Sanayii Amblemi, İstanbul – 1958 (Maden, 1990: 4).



Resim: 10 - Ran Serigrafi Sanayii Amblemi, İstanbul – 1964 (Maden, 1990: 15).

Sait Maden'in Gümüş Motor Sanayi ve Ran Serigrafi Sanayii için hazırlamış olduğu birden fazla harften oluşan bu amblemlerde harflerin yapısı, form ve espas düzenlemeleri, denge açısından oldukça dikkat çekici çalışmalardır.



Resim: 11 - Cem Ticaret Amblemi, İstanbul – 1969 (Maden, 1990: 34).

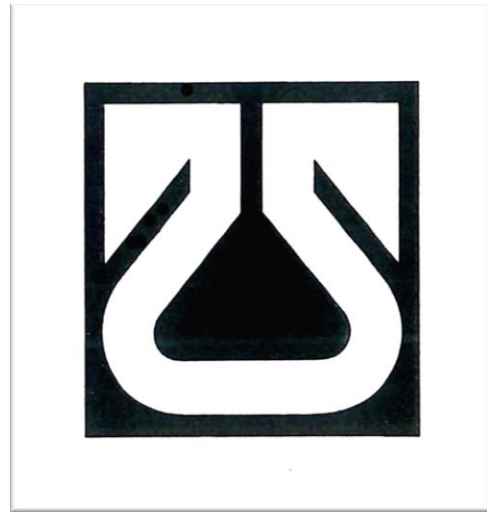


Resim: 12 - Onk Telif Hakları Ajansı Amblemi, 1984 (Maden, 1990: 100).

• Sembolik Anlamalı Amblemler

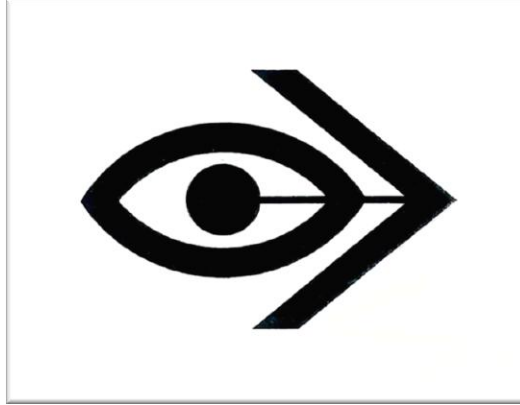
Bu tür amblemlerde sembolik motiflerden yararlanılır. Kendilerine özgü anlam ifade eden bu semboller yüklendiği anlamlar bakımından firmalar tarafından benimsenerek tanıtıcı biçime dönüşür.

Sembolize ettiği konu veya kuruluşu somut anlatım elemanları kullanmaksızın, sadece özgün bir form üretmek ve sanatsal etkileme yapmak amacı ile tasarlanan amblemlerdir. Bazen optik bir form, bazen de plastik değeri olan bir desen soyut amblemin hareket noktasını oluşturur. Şayet amblem; şirket etkinliğinin ya da ilgili ürünün ruhunu veya dinamizmini yansıtabiliyorsa soyut olsa bile bir harften daha iyi ezberlenebilir (Aktaran: Yücel. 2008: 44).

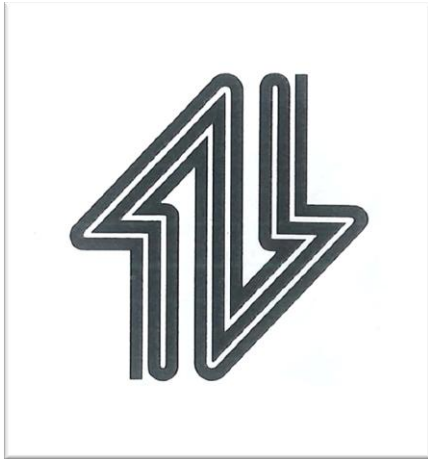


Resim: 13 - Oluş Yayınevi Amblemi, İstanbul – 1962 (Maden, 1990: 10).

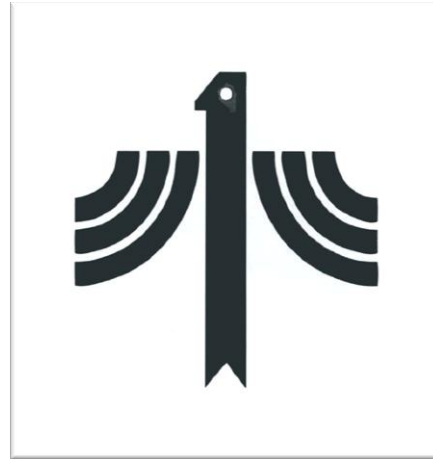
Resim: 14 - Topkapı Vitaminli Yem Sanayii Amblemi, İstanbul -1970 (Maden, 1990: 35).



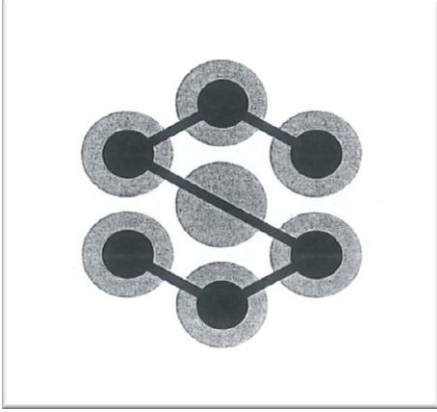
Resim: 15 - Selamsızoğlu Nakliyat Amblemi, İstanbul – 1970 (Maden, 1990: 36).



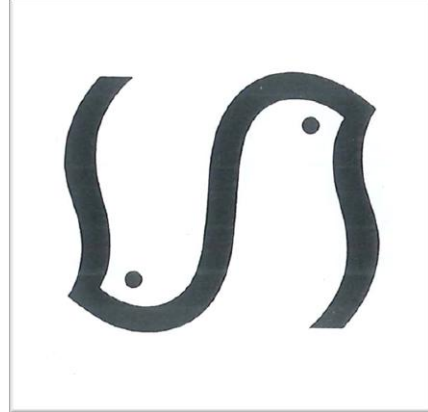
Resim: 16 - Duru Lastik Ve Plastik Sanayii, Amblemi, İstanbul -1975 (Maden, 1990: 48).



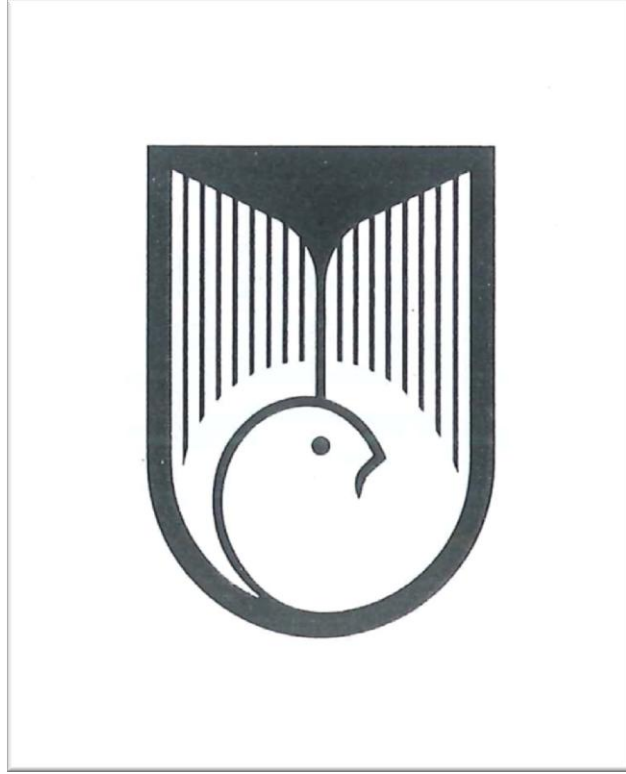
Resim: 17 - İmper Elektrik Sanayi Ve Ticareti Amblemi, İstanbul -1974(Maden, 1990: 52).



Resim: 18 - Sözbank / Bilgisayar Hizmetleri, Amblemi, İstanbul -1990 (Maden, 1990: 156).



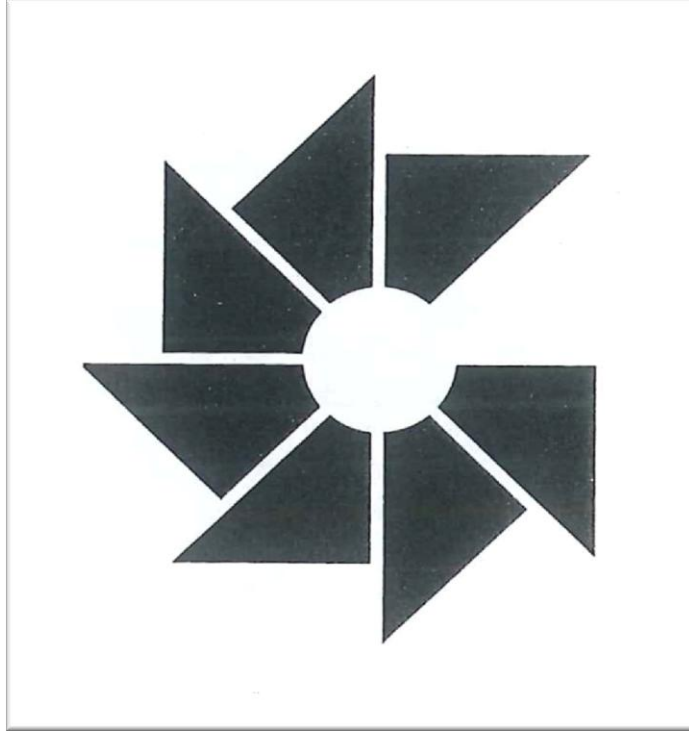
Resim: 19 - Çekirdek Yayınları Amblemi, İstanbul -1990 (Maden, 1990: 158).



Resim: 20 - Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü Amblemi, İstanbul -1981(Maden, 1990: 85).



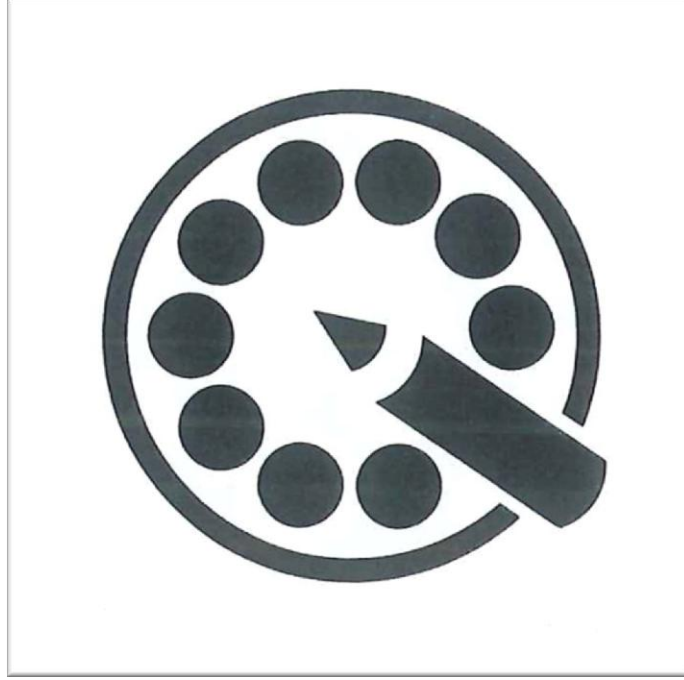
Resim: 21 - Beşiktaş Cimnastik Kulübü Amblemi, 1973 (Maden, 1990: 43).



Resim: 22 - Gökkuşuğu Yayıncılık Amblemi, İstanbul -1986 (Maden, 1990: 123).



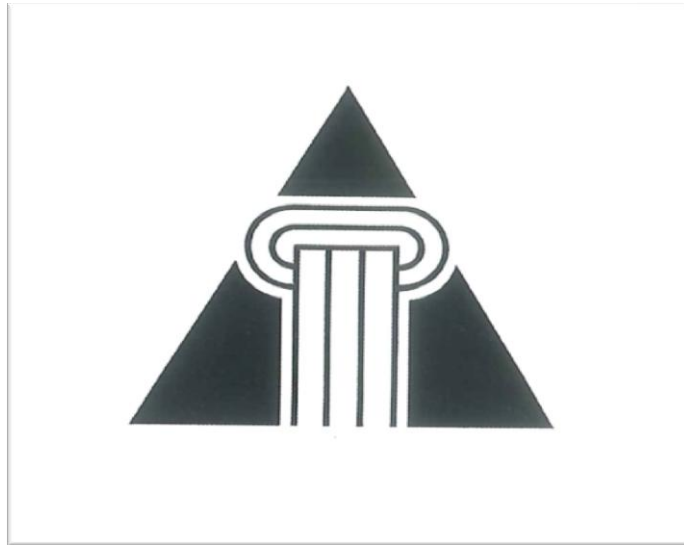
Resim: 23 - Türkiye Aile Planlaması Vakfı Amblemi, İstanbul -1988 (Maden, 1990: 125).



Resim: 24 - Noteks / Telefonla Not Alma Servisi Amblemi, İstanbul -1986 (Maden, 1990: 121).

• Harf ve Sembolün Bir Arada Kullanıldığı Amblemler

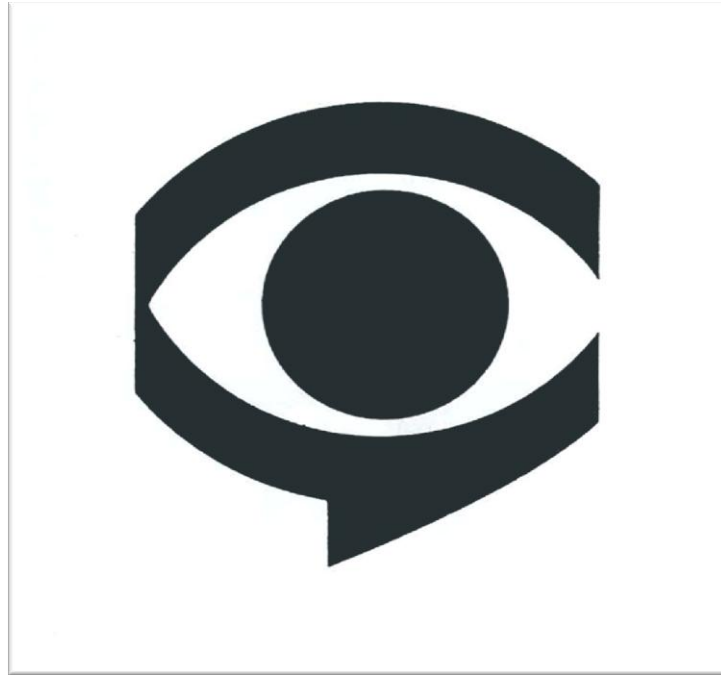
Formlarını harflerden alarak firma hakkında bir imaj veren biçimlerin oluşturduğu amblemlerdir.



Resim: 25 - Antik Otel Amblem, 1998 (Maden, 1990: 127).



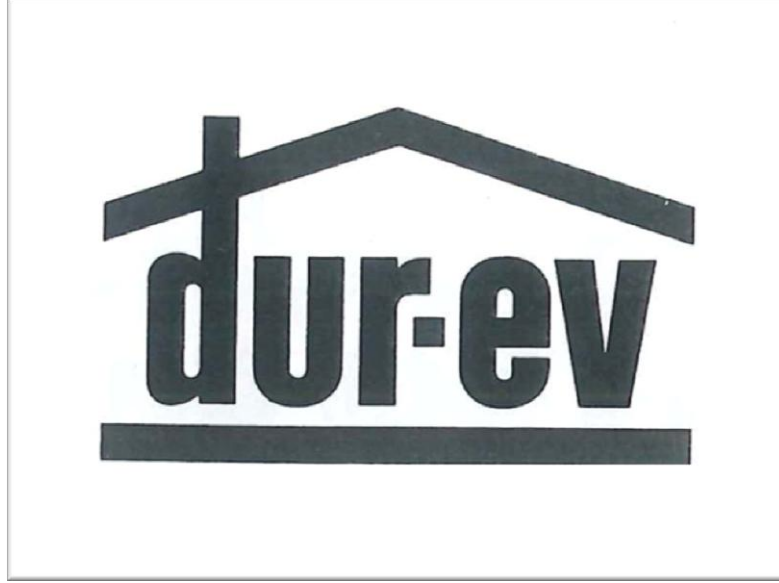
Resim: 26 - Basın İlan Kurumu Amblemi, 1965 (Maden, 1990: 126).



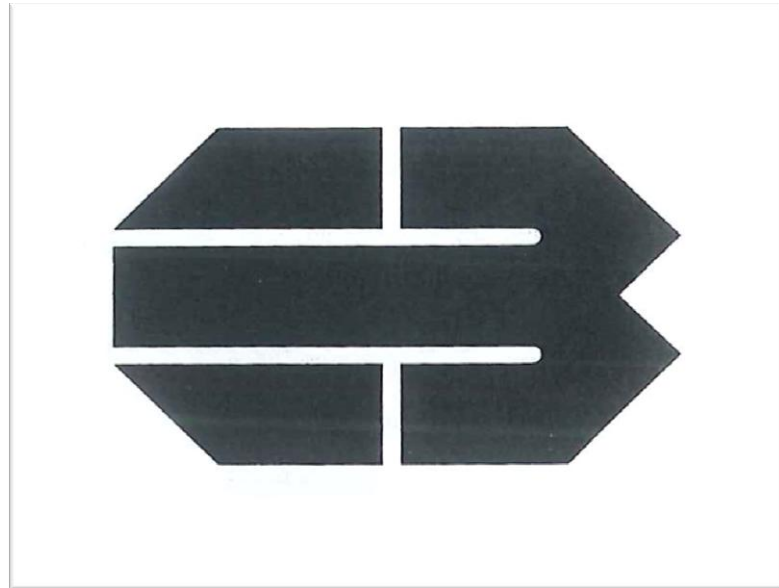
Resim: 27 - Çağdaş Yayınları Amblemi, İstanbul -1976 (Maden, 1990: 57).

- **Firma Adını veya Kelime Olarak Bir Yazıyı, Resim Şekline Dönüştüren Amblemler**

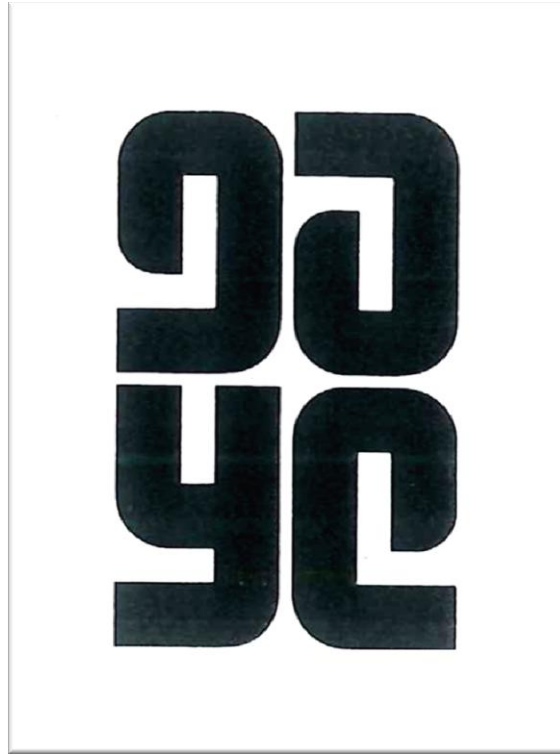
Akılda kalıcılığı, kolay hatırlanır olması ve karmaşaya imkân vermeyen nitelikteki amblem türleridir.



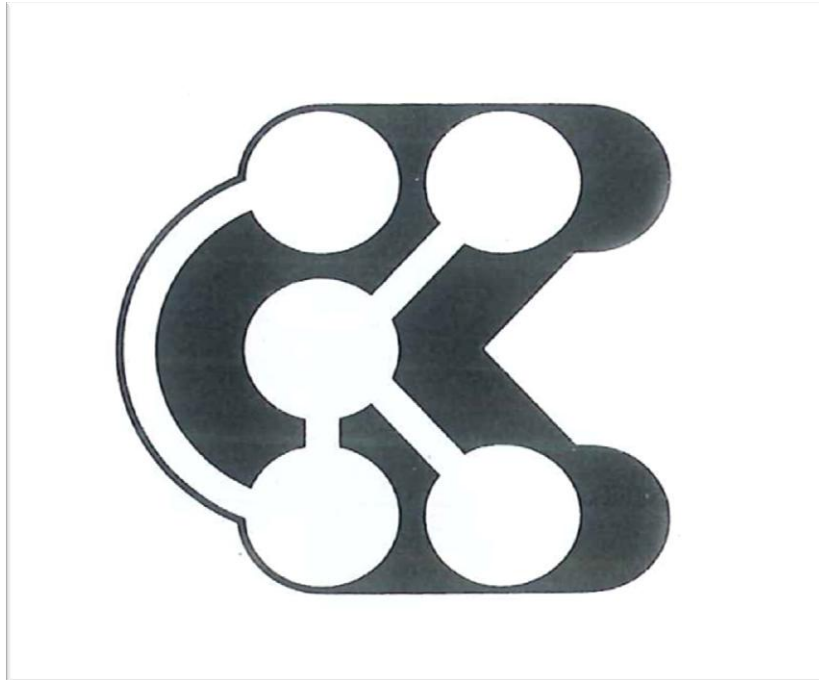
Resim: 28 - Dur-Ev İnşaat Amblemi, İstanbul -1975 (Maden, 1990: 53).



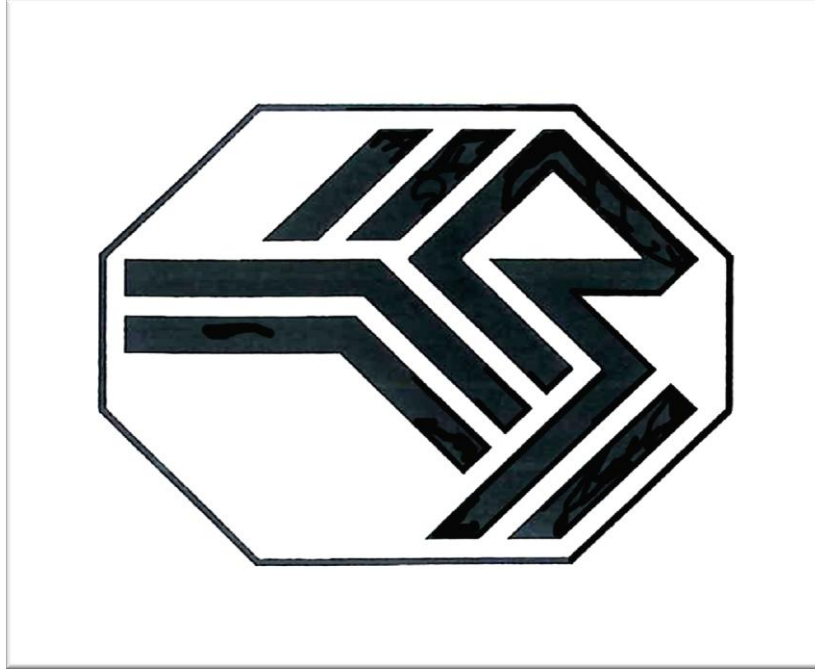
Resim: 29 - Egebank Amblemi, İzmir -1985 (Maden, 1990: 109).



Resim: 30 - Gaye Reklamcılık Amblemi, İstanbul -1966 (Maden, 1990: 25).



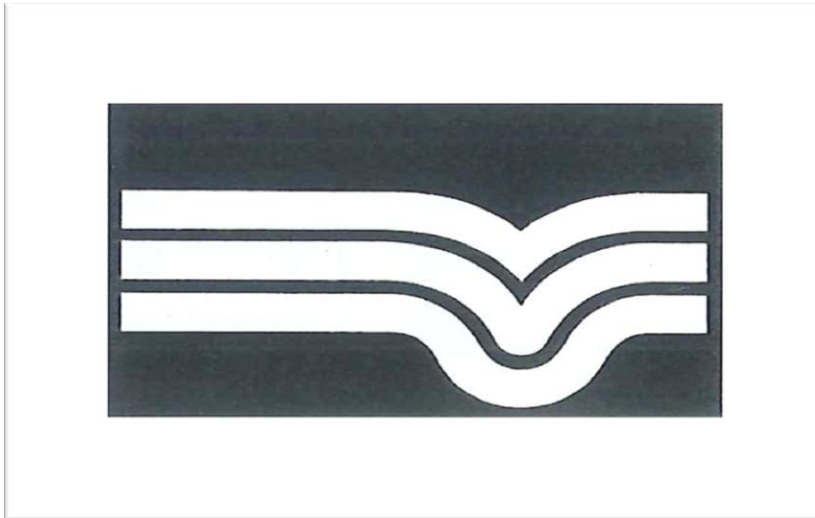
Resim: 31 - Gençlik Kitabevi Amblemi, İstanbul -1977 (Maden, 1990: 63).



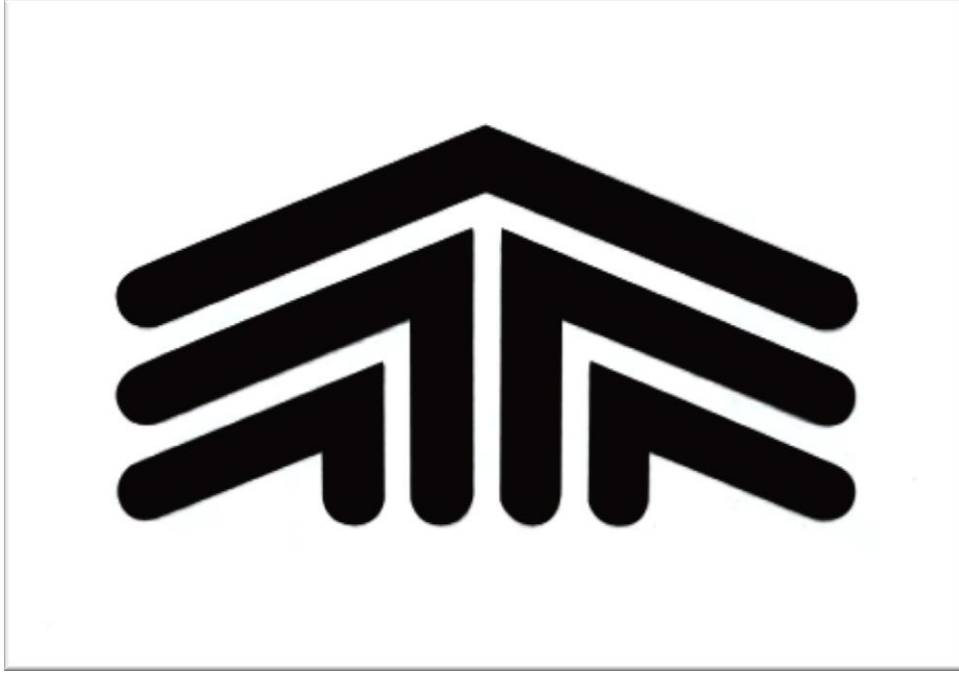
Resim: 32 - Anadolu Halıcılık Amblemi, İstanbul -1957 (Maden, 1990: 3).

• **Soyut veya Somut Özgün Bir Form Özelliğindeki Amblemler**

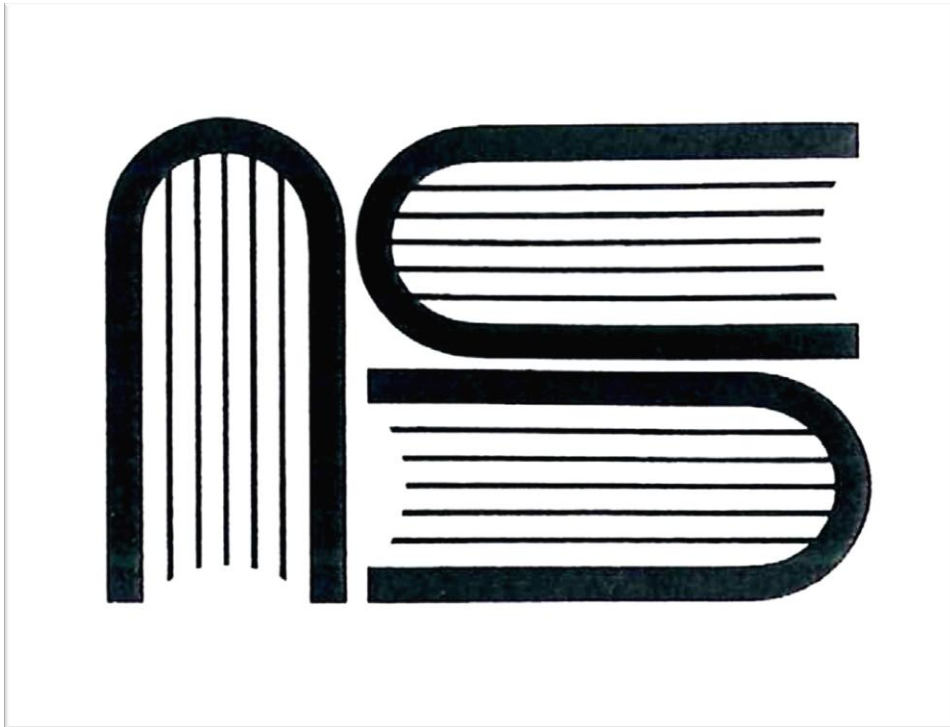
Sembolize ettiği konu veya kuruluşu somut anlatım elemanları kullanmaksızın sadece özgün bir form olarak anlatan amblemlerdir



Resim: 33 - Floksan Cilt Malzemeleri Sanayii Amblemi, İstanbul -1980 (Maden, 1990: 81).



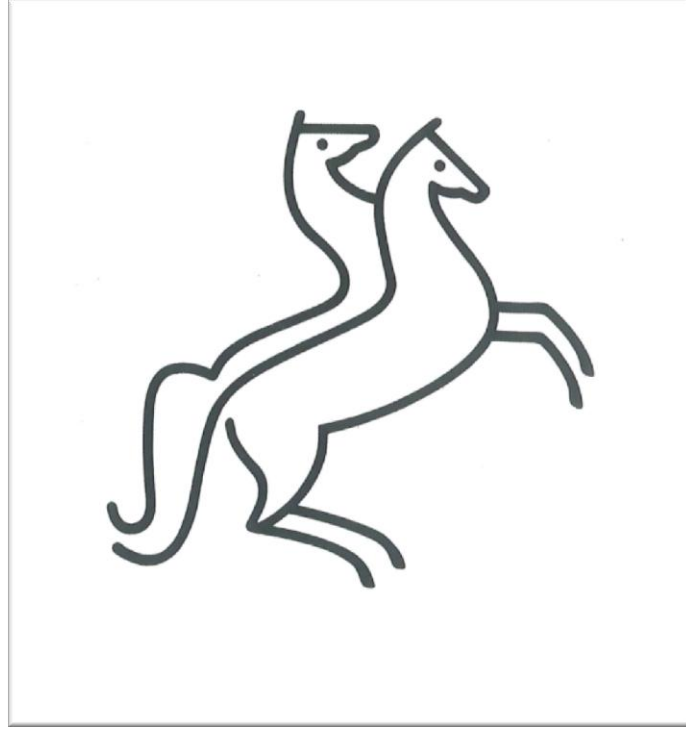
Resim: 34 - Toros Yayınları Amblemi, İstanbul -1983 (Maden, 1990: 97).



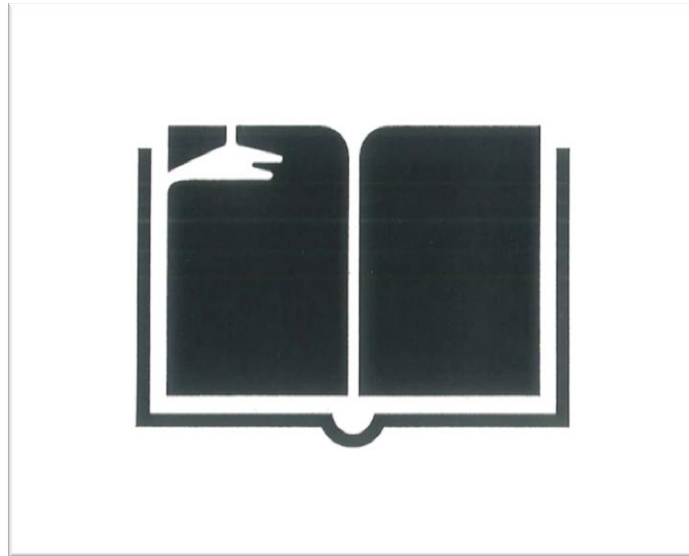
Resim: 35 - Sander Yayınları Amblemi, İstanbul -1966 (Maden, 1990: 26).

• İllüstratif Amblemler

Sembolize edilen konu, yalınlaştırılmış resimsel elemanlarla anlatılır. Dinamik ve akılda kalıcı grafik resimlerden oluşan niteliktedirler.



Resim: 36 - Taşıt Yan Sanayi Amblemi, 1971 (Maden, 1990: 122).



Resim: 37 - Pen Yazarlar Derneği Amblem, 1990 (Maden, 1990: 122).

• **Optik Amblemler**

Kolay algılanabilen, etkili görsel negatif ve pozitif unsurlardan oluşurlar. Modası çabuk geçmeyen kalıcılığa sahiptirler.



Resim: 38 - Bağlakent Yapı Kooperatifi Amblemi, Bodrum -1988 (Maden, 1990: 133).



Resim: 39 - Kipaş Yayın - Dağıtım Amblemi, İstanbul - 1988 (Maden, 1990: 135).

Sait Maden Logo Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri

Hiç şüphe yok ki grafik tasarımın en değerli ögesi Logo'dur. Çünkü şirketin yaptığı her iş bundan sonra o Logo ile anılacaktır. İşte bu nedenledir ki ne kadar iyi bir Logonuz varsa o kadar da iyi bir imaj ve görüntünüz var demektir. Kötü, sorunlu bir Logo, bir markanın tarihini bile değiştirebilir. Logolar; markanın aynası, kurumsal kimliğin ise beynidir. Bu yüzden, olmasa da olur gibi bir angarya olarak değil de, işletmenizin aslı demirbaşı olarak görmelisiniz. Eğer Logonuz kötü ve çirkinse, müşterilerinizin bilinçaltına işletmeniz hakkında olumsuz telkinler (merdivenaltı, amatör, çapsız, güvenilirmez, vs.) yapacaktır. Bu yüzden Logo'nuzu gerçekten ehline tasarlatmalısınız.

İyi bir tasarımcının etkili Logolar tasarlayabilmesi için iyi bir tipografi temelinin olması şarttır. Bu yapıyı görsel kompozisyonda amacına uygun kullanabilmek için bazı temel bilgilere ihtiyaç vardır. Bunlardan en önemlisi bir grafik tasarımcının, kullandığı harf dilinin temel harf karakterlerinin yapısını çok iyi kavramasını gerektirir. Bütün bu açıklamalardan etkili bir Logo tasarlamak için, nitelikli bir grafik tasarım eğitimi almanın gerekliliği konusu ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde dijital teknolojideki baş döndürücü hızla birlikte herkes potansiyel bir Logo tasarımcısı konumuna geldi ve bu büyük iş, bir anda herkesin yapabileceği bir şey gibi görünmeye başladı. Tabii dijital teknolojiyle birlikte yaşanan bu değişim, Logo tasarımı konusunda oyunun kuralını bütünüyle değiştirebilecek kadar da güçlü değil. Sait Maden gibi gerçek tasarımcılar, fark yaratmayı ve değerlerini korumayı sürdürüyorlar.

Bir söyleşi de Sait Maden Logo tasarımı ile ilgili çalışma şeklini “*Yapılacak işe, ürüne bağlı. Şöyle ki eğer bir Logo ise önce konuya ilişkin eskiz çalışmaları hazırlarım. Ürünü severim. Bu üç gün sürer beş gün sürer. Ürünü değerlendiririm, şu iyi anlatıyor, şu iyi anlatamıyor diye. İyi anlatmayanı biraz daha anlatacak hale getiririm, gelmiyorsa bırakırım. Diyelim elimde beş on tane eskiz birikti, otururuz, işverenle birlikte değerlendiririz. İşveren başka açıdan bakar, ben başka açıdan bakarım. Benim bakış açım hem estetik açısı hem işlevsellik açısı, işverenlerin büyük*

bir çoğunluğu hiçbir şey bilmezler. Yani uğraşa uğraşa yönlendirmeye çalışırım. Öyle durumlar olur ki; mesela birisini çok beğenmişim o kadar iyi anlatıyordu ki ama adam yaklaşıyordu. Bak dedim, Senden şunu rica ediyorum; eğer bunu kabul edersen vereceğin paranın yarısını istiyorum. Yok eğer sen şunu yap diyorsan, benim tutmadığım bir şeyi yapmamı istiyorsan o zaman onun fiyatı iki misli. İki misline yaptığımda oldu, yarı yarıya yaptığımda. Kitap kapağı gibi şeylerde öyle seçme işi yoktur. Sipariş gelir, konuyu anlatırlar, bende yapar teslim ederim. İtiraz mümkün değildir” diye anlatıyor” (“Sanal”, 2011: 21).

Sait Maden’in Logolarını şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

- Bilinen Bir Harf Karakterinde Çeşitli Değişiklikler (Deformasyonlar)
Yaparak Elde Edilen Logotype’ler
 - Yazıya, Soyut ya da Somut Unsurlar Ekleyerek Elde Edilen Logotype’ler
 - Yeni Bir Yazı Türü Yaratarak Elde Edilen Logotype’ler
- Bilinen Bir Harf Karakterinde Çeşitli Değişiklikler (Deformasyonlar)
Yaparak Elde Edilen Logotype’ler**



Resim: 40 - Artek / Dayanıklı Tüketim Malları Ticareti Logosu, İstanbul -1990 (Maden, 1990:142).



Resim: 41 - Tarzi / Hayvan Sağlığı Laboratuvarı Logosu, İstanbul – 1986 (Maden, 1990: 124).



Resim: 42 - Alaş / Ofset Reprodüksiyon Logosu, İstanbul – 1978 (Maden, 1990: 67).

• **Yazıya, Soyut ya da Somut Unsurlar Ekleyerek Elde Edilen Logotype'ler**

Firma veya ürünün özüne uygun simgesel öğeler eklenebildiği gibi, yazının bütünlüğünü bozmayan çizgi ve lekeler de yer verilebilir.



Resim: 43 - Photomarina Logosu, Marmaris – 1989 (Maden, 1990:139).



Resim: 44 - İlgi / Çocuk – Aile Danışma ve Rehberlik Merkezi Logosu, İstanbul – 1990 (Maden, 1990: 152).



Resim: 45 - Nimesa / İthalat İhracat ve Mümesillik Logosu, İstanbul – 1989 (Maden, 1990: 137).



Resim: 46 - Dünya Şiir Günü Logosu – 2000 (Maden, 2009: 128).



Resim: 47 - Kitap Kitabevi Logosu, İstanbul – 1959 (Maden, 2009: 5).

• Yeni Bir Yazı Türü Yaratarak Elde Edilen Logotype'ler

Her yazı karakterinde harflerin ortak özellikleri vardır, örneğin italik olanlar belli açıda sağa yatık yazılır. Bu karakterde bir harf dik yazılsa bütünlük bozulur. Yeni bir yazı türü yaratırken de harfler arası uyuma dikkat etmek gerekir. Ayrıca yazılan sözcük okunabilmelidir. Özgünlük, anlaşılmazlık demek değildir.



Resim: 48 - Milliyet Sanat Dergisi Logosu (1980) (Maden, 2009: 124).



Resim: 49 - Grafik Sanatı Logosu (Maden, 2009: 125).

2.4.2.Sait Maden Kitap ve Dergi Kapağı Tasarımlarından

Seçkiler ve Tasarım Konseptleri

Sait Maden'e göre Türkiye'de basılı kitap kapakçılığı iki yüz elli yılı aşan bir geçmişe dayanıyor. 1729'da, mesleğin piri sayılması gereken İbrahim Müteferrika ile başlıyor. Geleneksel yazı düzenlemelerini daha emekleme sürecindeki baskı yöntemlerine uyarlama çabalarıyla geçen ilk yüz elli yıldan sonra, Ebüzziya Tevfik

(1849 - 1913) ile bilinçli, özenli ürünler vermeye başlıyor. Ahmet İhsan'ın “Servet-i Fünun” dergisinde ve kitap yayınlarında kullandığı kapakların başarı düzeyini de belirtmek gerekir. Öteden beri hattatların üstlendiği kapak grafiği Cumhuriyet'ten sonra da bir örnek yazı düzenlemeleriyle sürmüştür (Maden 1984: 9).

Ülkemizde 1830'larda başlayan taşbaskıcılığının gelişmesine, klişe ve baskı sanatındaki yeniliklere, toplumsal değişimlere koşut olarak başlayan resimli kapak çalışmaları Cumhuriyet'e dek özgün örnekler verememiştir. 19. yüzyıl sonunda artık iyice çöküntüye uğrayan ekonomik yapı, Balkan Savaşı, 1. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi etkenler, bütün grafik ürünlerinin, bu arada kitap kapakçılığının gelişmesine engel olmuştur.

Özgün çalışmalara 1920'den sonra ürün vermeye başlayan Münif Fehim'le tanık oluyoruz. Sanatçı, kırk yılı aşkın bir süre, resimlediği kapaklarla bu çalışma alanının en belirgin adı olmuştur. 1925'ten sonra ürün vermeye başlayan İhap Hulusi ise çizdiği kapaklara batılı bir tad getirmiştir. 1930-40 yıllarında Ali Suavi'nin ilginç çalışmaları görülmüştür. 40'lı yıllardaki çizerler arasında Faris Erkman'ı da saymak gerek. 50 ile 60 arasındaki yıllarda Agop Arad'ın işleriyle karşılaşırız. Özellikle Yeditepe yayınları için çizdiği kapaklarda o yıllar için belirgin bir yenilik getirmiştir.

50'lerde başlayan Amerikanlaşma modası kişilikli bir kapak grafiğinin gelişmesine büyük ölçüde engel olmuş ve piyasayı uzun yıllar Amerikan dergilerinden kesilmiş ya da kopya edilmiş resimler kullanılan kapaklar sarmış, iyi kapak yapma çabaları büyük ölçüde kösteklenmiştir. Aynı olumsuz etki, başka etkenlerle de birleşip güçlenerek, günümüze dek sürmüştür (Maden, 1984: 10).

Kaynaradağ'a göre “öteki sanatçılar gibi grafikçiler de toplum koşullarına bağımlı olmanın sıkıntısını çektiler. Her zaman istedikleri çalışmaları yapamadılar. Sait Maden gibi şimdiye kadar 8000'den fazla kapak düzenlemesi yapmış usta bir sanatçı da grafiğin damıtılmış, dingin ve yalın kapaklan yerine işverenin baskı ve koşullandırması ile çalışma zorunda kalmaktan yakınmaktadır. Tıpkı mimar gibi grafikçi de ekonomik çarpıklıklar sonucu kendi istediği yapıtı verememek durumun-

dadır. İş ve geçim koşulları sanatın gerçekleşmesine engel olmaktadır” (Kaynardağ, 1983: 11).

Sait Maden, kitap kapakları için “Nedir kitap kapağı? Kitabı koruyan bir kılıf mı, direncini artıran bir nesne mi, kirlenmesini önleyen bir araç mı, süsleyici bir öğe mi? Bütün bunların hepsi elbette”. “Ama yalnız bu kadar mı, Yok mu başka bir işlevi? Gerekmez mi bir bildiri iletmesi? Ya kapladığı içeriğin ya da kendi iç sorunlarının bildirisini? Ya da bunların her ikisini birden”?

“Bir ilgi dörtgeniyle sınırlıdır kitap kapağı: Yazar, yayıncı, okuyucu, yapımçı dörtgeniyle. Her birinin kitap kapağına yaklaşımı başka başkadır genellikle. Yazar içeriği iyi yansıtacak, abartısız, yanlış anlaşılma olasılıklarına kapalı bir düzenleme düşünür. Yayıncı yazara ek olarak bir kitapçı vitrininde, bir sergide kolayca öne çıkabilecek, göze çarpacak bir kendine özgülük taşımamasını ister. Kitapla ilk kez karşılaşan okuyucu, estetik ölçütleri bulunsun bulunmasın, kapak kendisine sevimli geliyorsa alır o kitabı (Vazgeçemeyeceği bir yazarınsa, kapağı da kötüyse, bir kâğıtla kaplayarak okumayı yeğler; birçok kez görmüşüzdür. Düzeyli kitapları izleyen okuyucudan söz ediyoruz burada. Kötü kapaklar göre göre bunlarla koşullanıp iyinin ayırdına varamayan ayakaltı okuyucu için âcil şifalar dilemekten başka çaremiz yok.) Yapımcının: isteği ise grafik sanatının bütün inceliklerini taşıyan bir ürün ortaya koyabilmektir”

“Kitap kapağı tasarımcısı önce kapağın konumunu belirler: Kitap süregelen bir dizide mi yer alacaktır, yoksa bağımsız bir düzenleme mi gerektirecektir? Bir yazı düzenlemesi mi olacaktır bu, resim - yazı karması ya da fotoğraf - yazı karması bir düzenleme mi? Baskı türü ne olacak, ne tür kâğıt kullanılacaktır”?

“Bu belirlemelerden sonra başlar yapımcının işi. Eline sınırlı bir özgürlük verilmiştir. Dar bir alanda yazar adını, kitap adını, yayınevi adını, varsa yayınevinin simgesini, çeviri bir kitapsa çevirmenin adını, varsa kitabın içeriğini açıklayan birkaç sözcüğü kullanması, işini baskı türüne, renk sayısına (işveren sizden sadece iki renk kullanmanızı da isteyebilir), basılacak kâğıdın niteliğine göre ayarlamalıdır. Konu bir romansa bütününe ya da ayrıntılı bir özetini okumalı, başka türden bir konuya özelliklerini iyice saptamalıdır. Bir sürü trafik kuralıyla belirlenmiş bir yol-

da ele aldığı yapıtın içeriğini çok iyi yansıtacak, baskı koşullarına çok uygun, yayınevının genel çizgisine ters düşmeyen, grafiksel dengesi yerinde, her türlü etkiden uzak, özgün bir yapıt çıkarması istenecektir. Güç bir iştir yapımcıdan beklenen. Bir başka güçlük de kendi kişiliğini bunca sıkıdüzen içinde yansıtabilme sorunudur. Bütün bu güçlüklerin üstesinden gelmek zorundadır yapımcı”

“Kapak çizmek ölçülü uyaklı şiir yazmaya benzer, ölçü de, uyak da başkalarınınca belirlenmiştir daha önceden; uymak zorundasınızdır. Ama deneyimli yorumcu duymaz bile çevresine dikilen kuralları” (Maden 1984: 9) diyor.

Sait Maden, kitap kapağı tasarımlarına başlayış anısını “Eminönü Halkevi’nin sanat etkinliklerine katıldım. Beş Sanat adında bir dergisi vardı Halkevi’nin. Burada yazmaya başladım. Beş altı şair arkadaşımınla birlikte bir şiir sergisi açtım orada; kaligrafim çok iyiydi, şiirleri kendi elimle yazdım. Dergiye yeni bir kapak çizdim; ilk profesyonel işim buydu...(Aslan ve Ganiz, 2006: 66), (Durmaz, 2008: 31).diye anlatır.

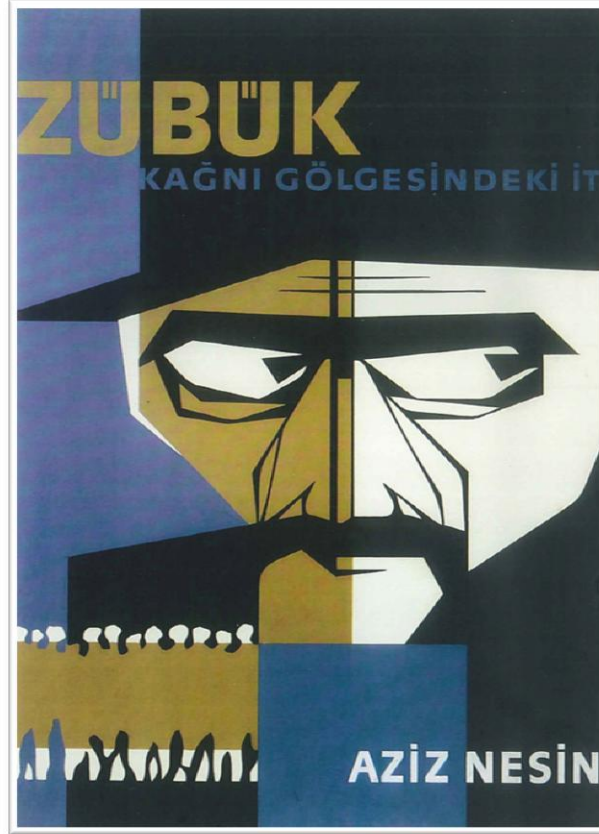
Ömer Durmaz’la yaptığı söyleşi de Ömer Durmaz’ın “Sait Maden denince, insanın aklına kitap kapakları, dergi kapakları, logolar geliyor önce. Oysa farklı alanlarda da uzun süre ürün verdiğiniz çok açık. Bu şekilde hatırlanmanızın nedeni nedir sizce?” sorusunu: Kapak tasarımcısı diye tanınmam, adımın her çizdiğim kitapta belirtilmesinden kaynaklanıyor. Bu güne kadar 8000 dolayında kitap ve dergi kapağı çizdim. Bu kitapların, dergilerin her biri 5000 dolayında basılmış olsa toplam 40 milyon eder. İnsanın adı 40 milyon kez yinelenirse o adama kapak tasarımcısından başka ne ad verirsiniz? Bu bir dünya rekoru... Nasıl oluştu bu sayı, biliyor musunuz? Diyelim 1965’le 1980 arası bir dergi yayımlanıyor, haftalık bir dergi. Ona her hafta bir kapak çiziyorsunuz. Ama bir değil birçok dergi var sizden her hafta bir kapak bekleyen diye cevaplıyor (Özpalabıyıklar, 2009: 37), (Durmaz, 2008: 24).

Sait Maden, “Yön”, “Türk Dili”, “Soyut”, “Sevk” ve “İdare”, “Yansıma”, “Yön”, “Varlık”, “Milliyet Sanat” gibi birçok derginin kapağını tasarladı. Yansıma, Ataç, Elif, Oluş, De, May, Dönem, Burçak, Sander, Cem, Türk Dil Kurumu,

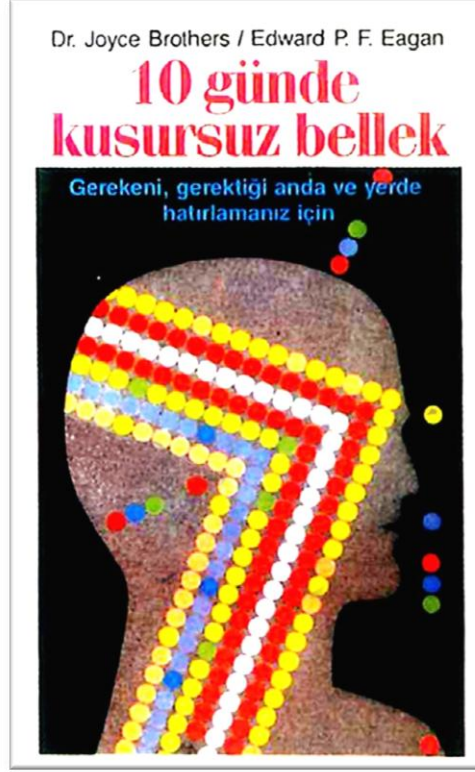
Derinlik, Çağdaş, Varlık, Adam, Yazko gibi pek çok yayınevi tarafından yayımlanan kitapların kapaklarını çalışmıştır (Ceran, 2012:4).

Sait Maden'in mesleğe başladığı yıllarda yayın dünyasının grafik ihtiyaçları "matbaa ressamı" diye bilinen kişiler tarafından karşılanıyordu. Rum, Türk, Ermeni kökenli, alaydan yetişme kişilerdi bunlar. Çalışma yöntemlerine gelince, Fransız, İngiliz, Amerikan dergilerinden kopya edilmiş bir kadın, bir erkek başı, evlere şenlik bir kaligrafiyle yazılmış kitap adı, yazar adı... Birbirinin hemen hemen tıpkısı, içler acısı bir uygulama. Her şey dışarıdan aşırılıyordu. Sait Maden bunları gördükçe bu pisliğin mutlaka temizlenmesi gerekir diye düşünmektedir ve büyük bir sorumluluk duygusuyla, tutkuyla el atmıştır konuya. Ama ara sıra sağlıklı, sağduyulu, düzeyli işler de görülüyordu: Ali Suavi'nin, İhap Hulusi'nin, özellikle de kapak grafiğinin emektar ustası Münif Fehim'in...

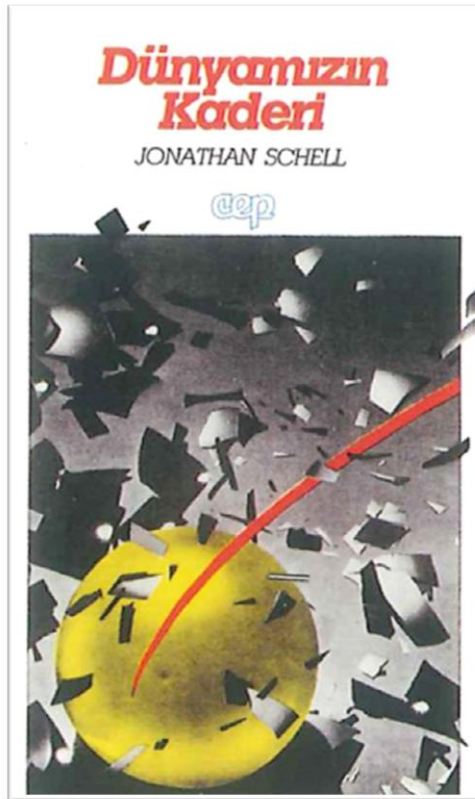
1960'dan sonraki kapak tasarımcıları arasında bazı çalışmalarıyla Ayhan Erer 70'ten sonraki isimler arasında ise Fahri Karagözoğlu'nu, Sungu Çapan'ı, Erkal Yavi'yi, Ferit Erkman'ı, Bülent Erkmen'i; bu yakın yıllarda Reha Yalnızcık'ı özellikle belirtmemiz gerekir diyor Sait Maden (Özpalabıyıklar, 2009: 33), (Durmaz, 2008: 23).



Resim: 50 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 54).



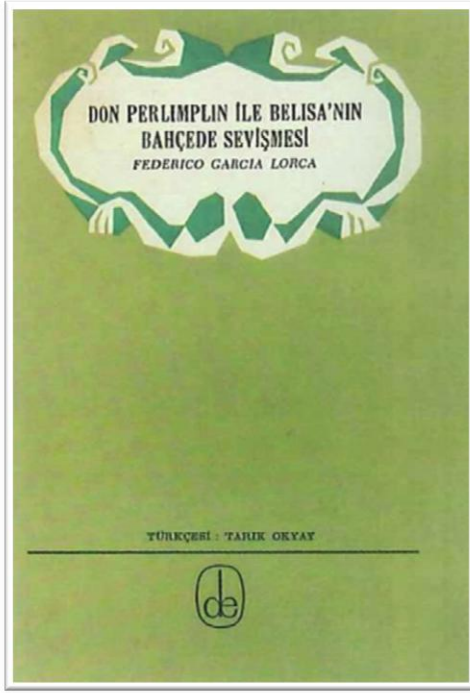
Resim: 51 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 84).



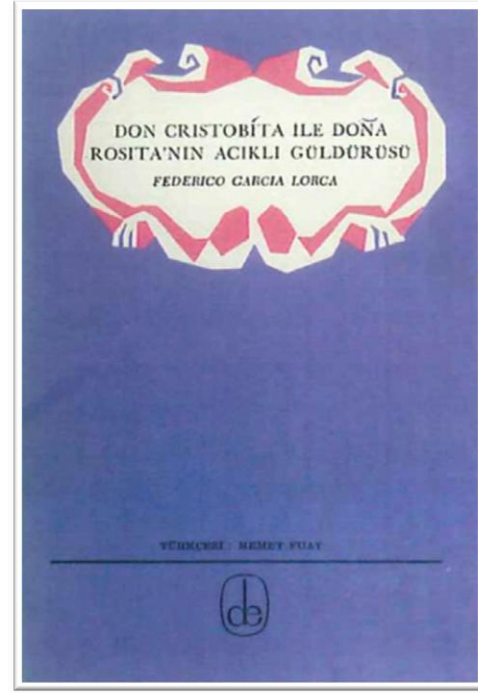
Resim: 52 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 84).



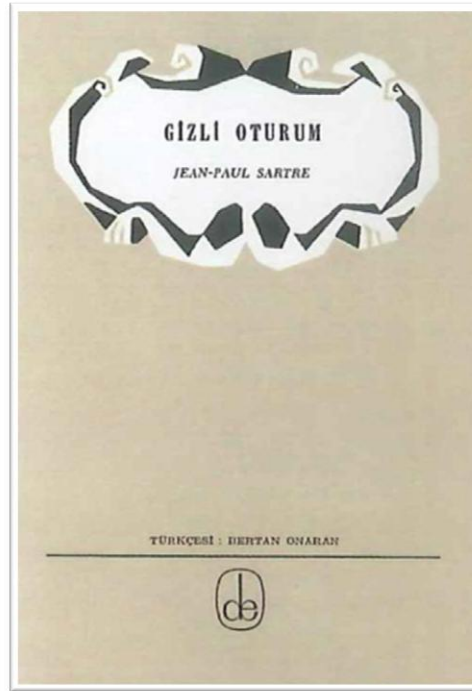
Resim: 53 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 45).



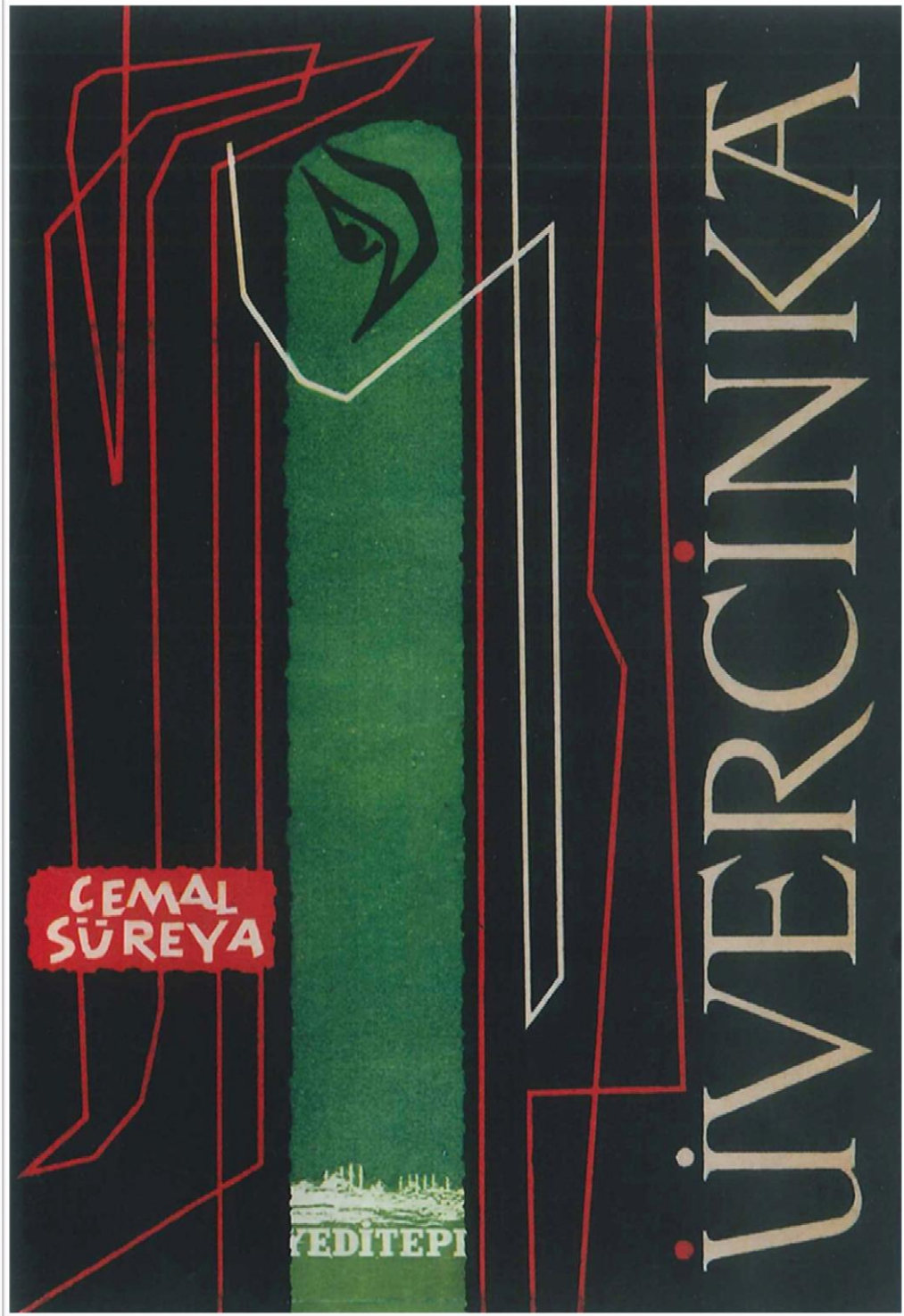
Resim: 54 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 85).



Resim: 55 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 85).



Resim: 56 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 85).



Resim: 57 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 79).



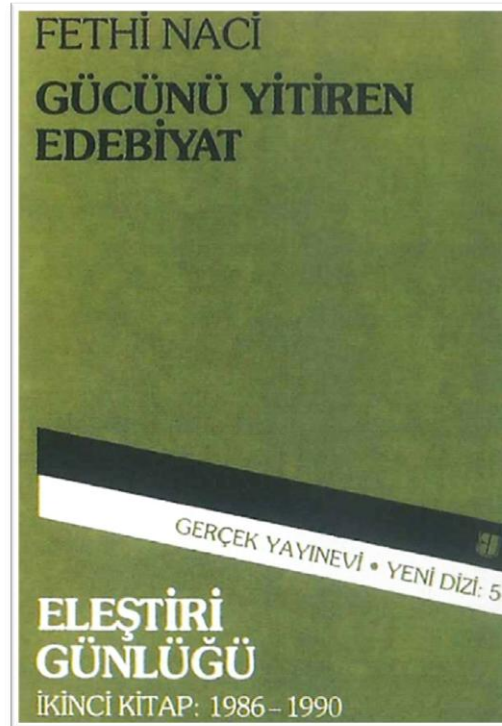
Resim: 58 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 66).



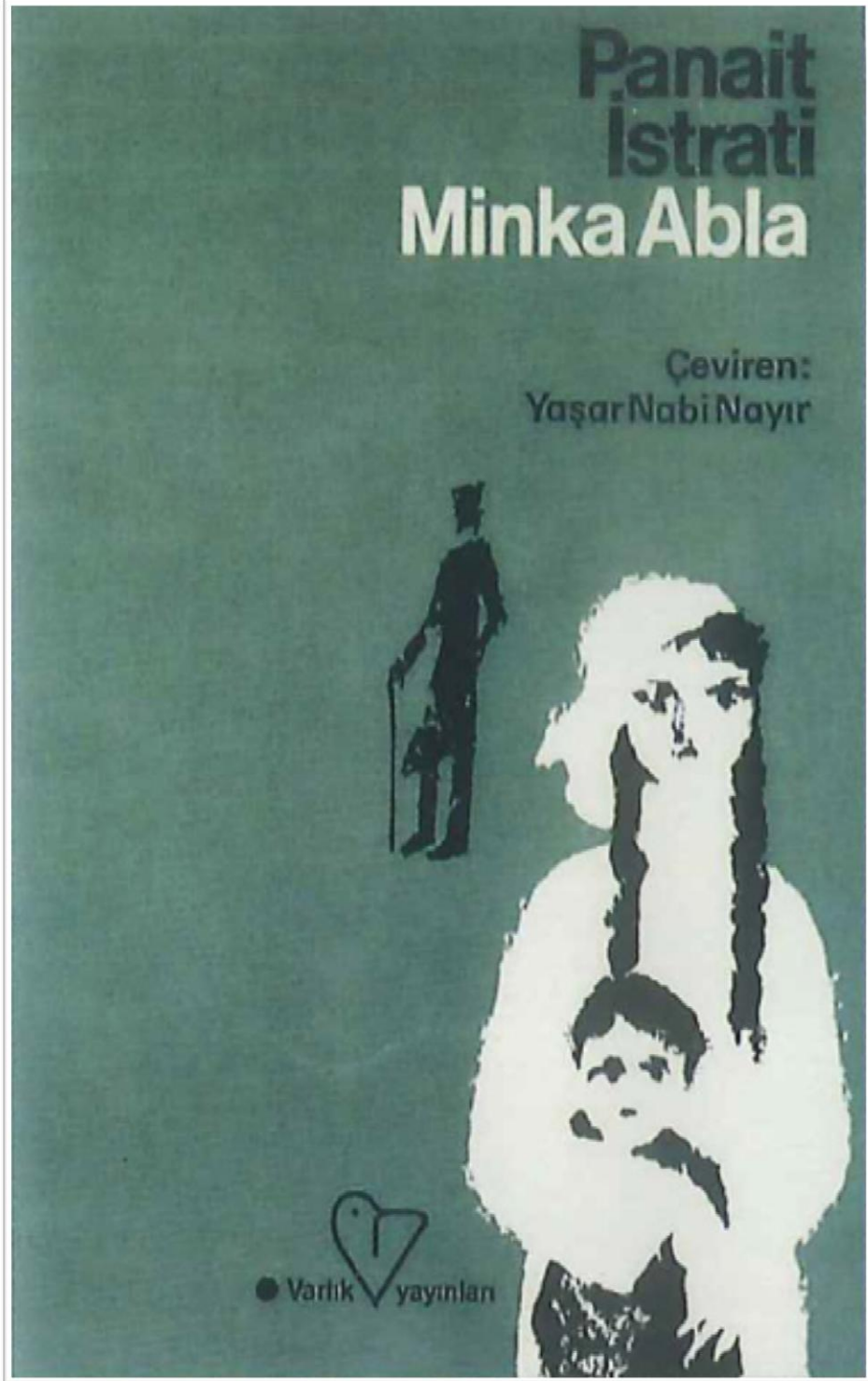
Resim: 59 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 66).



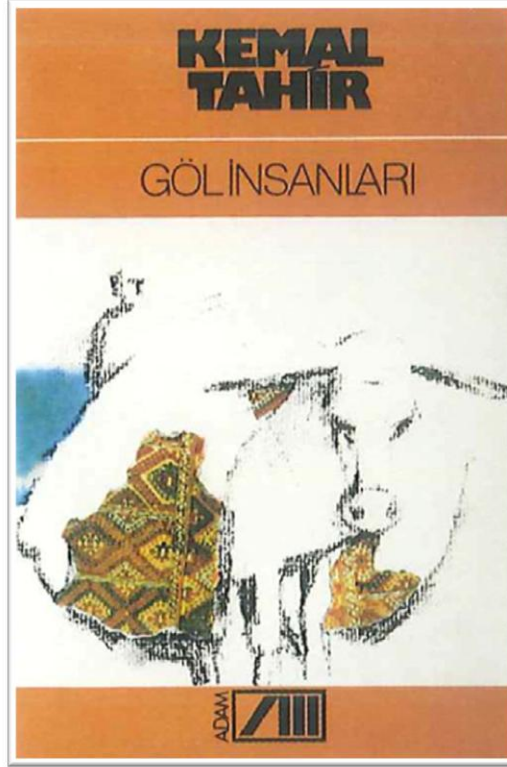
Resim: 60 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 66).



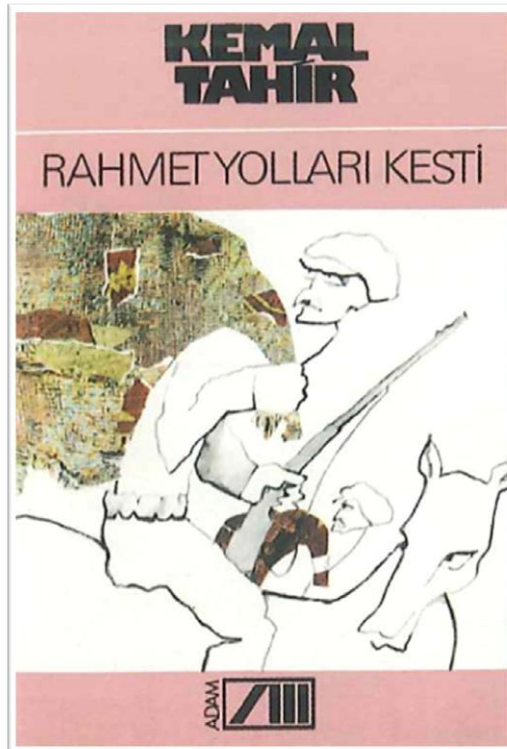
Resim: 61 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 66).



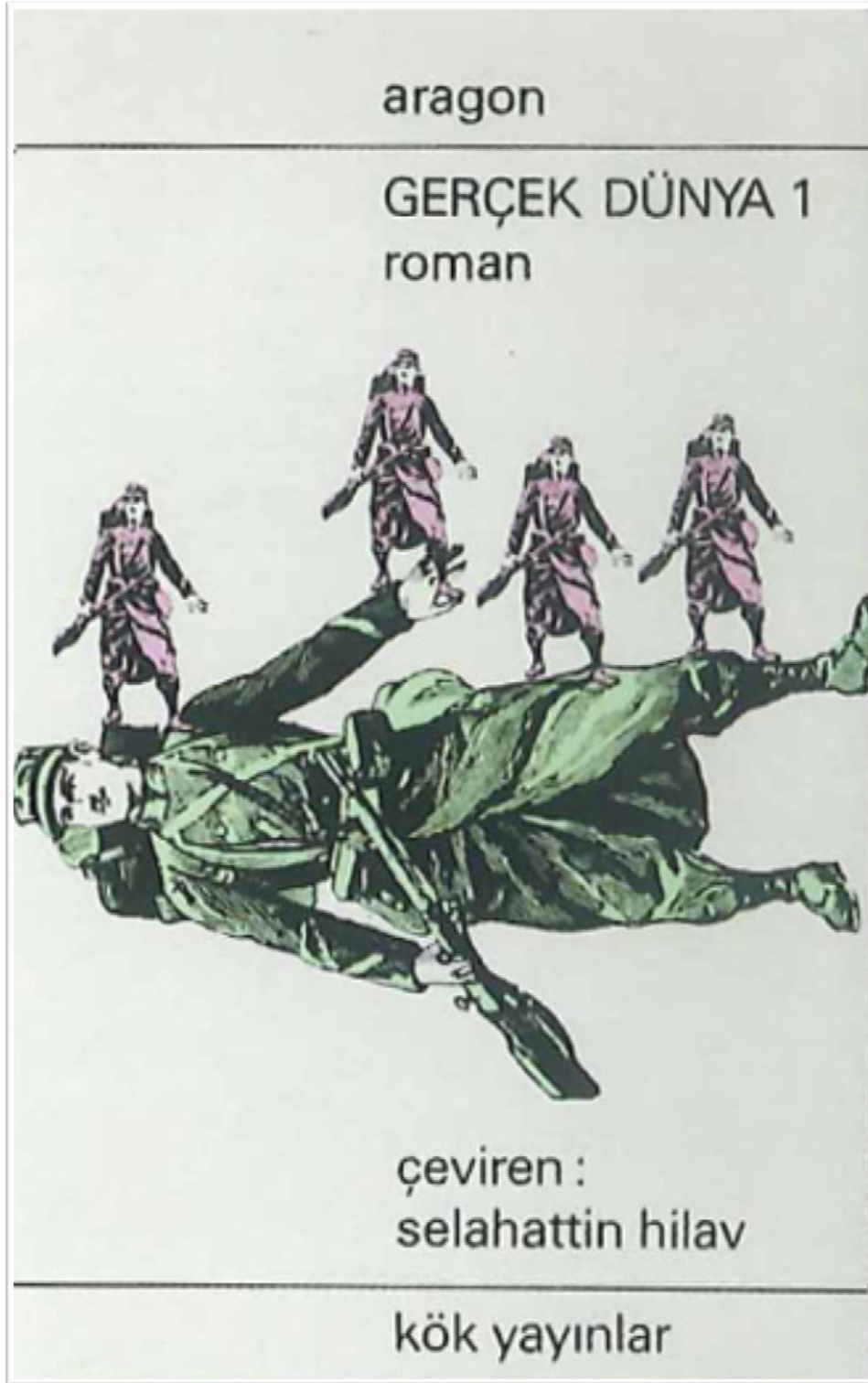
Resim: 62 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 75).



Resim: 63 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 89).



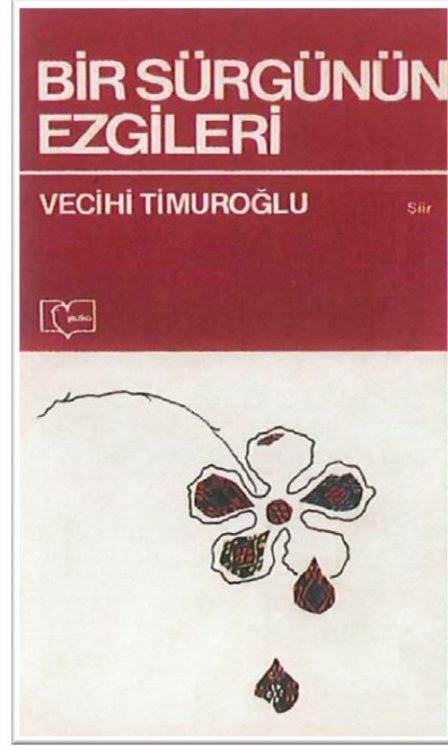
Resim: 64 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 89).



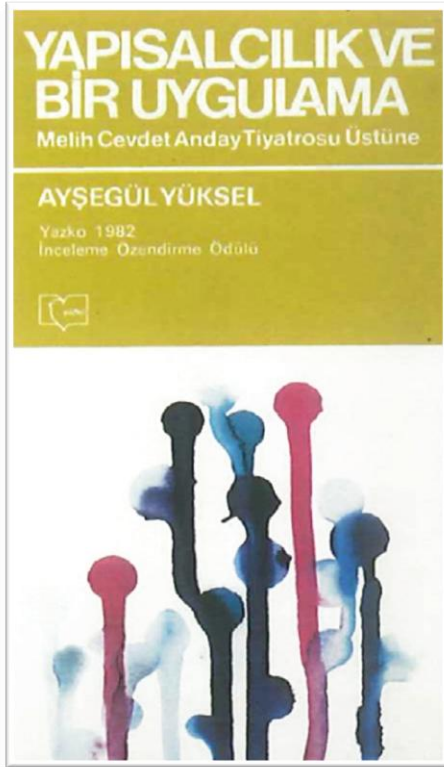
Resim: 65 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 88).



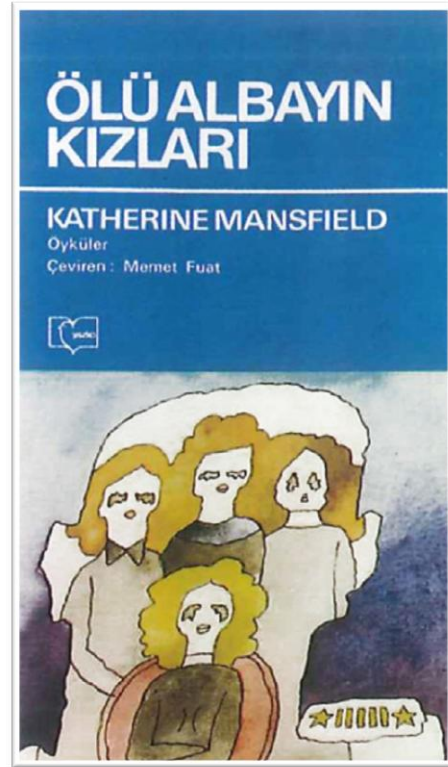
Resim: 66 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 70).



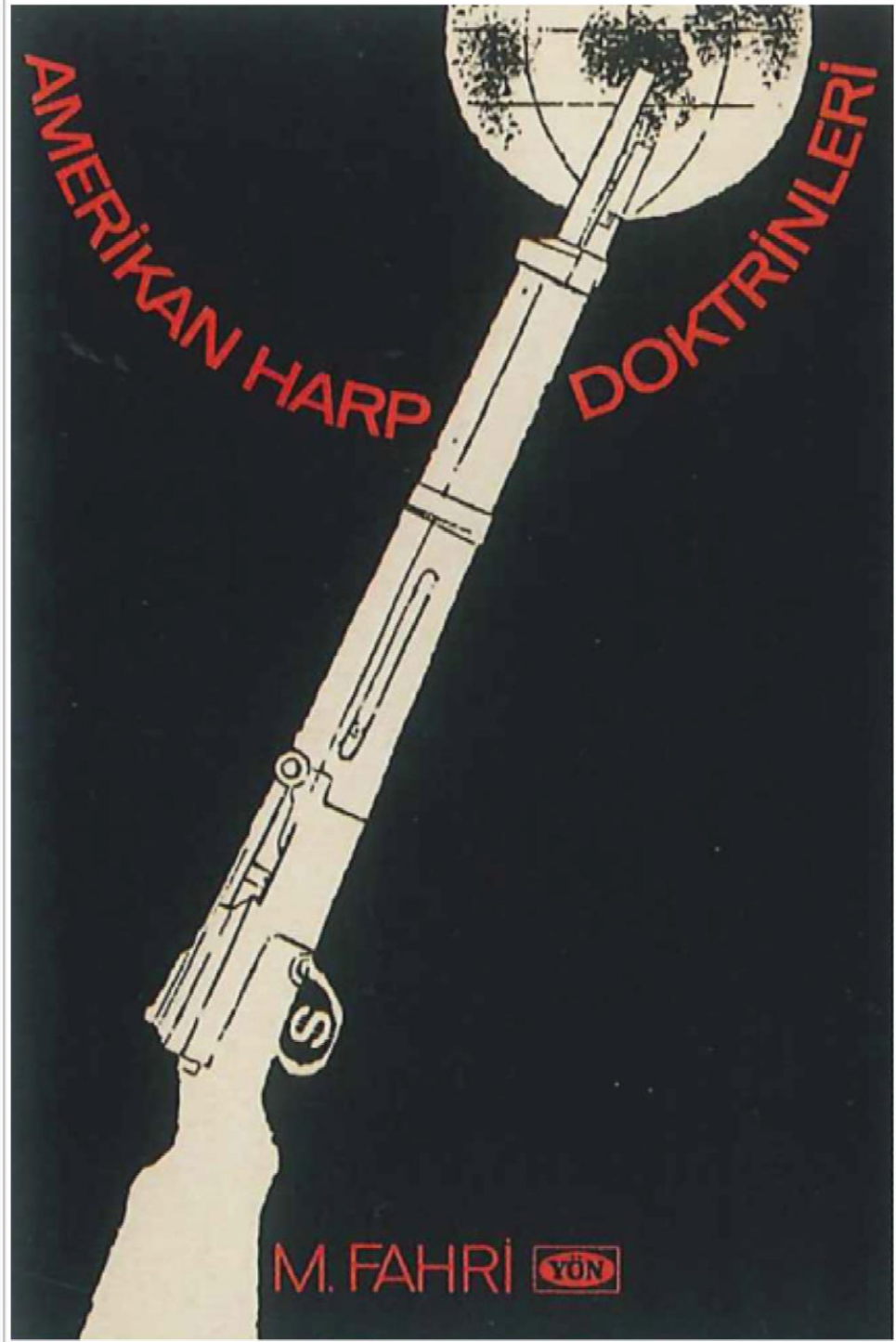
Resim: 67 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 70).



Resim: 68 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 70).



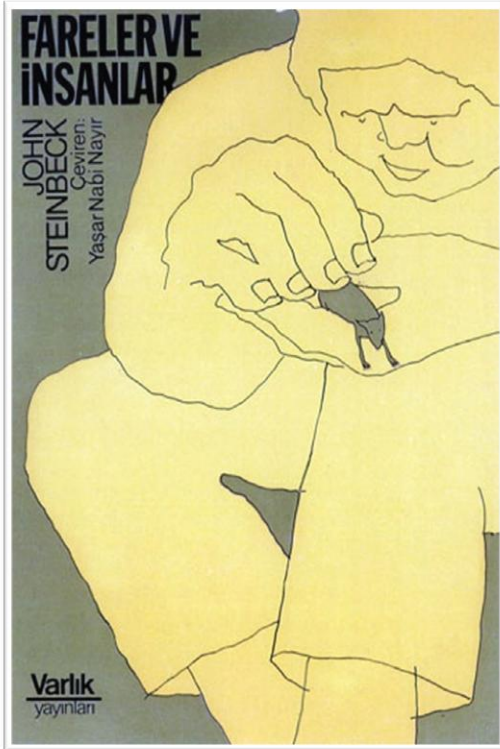
Resim: 69 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 70).



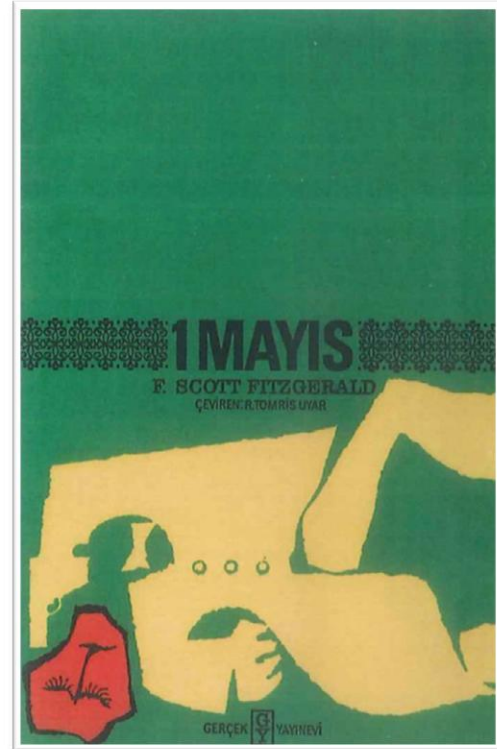
Resim: 70 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 44).



Resim: 71 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 60).



Resim: 72 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 75).



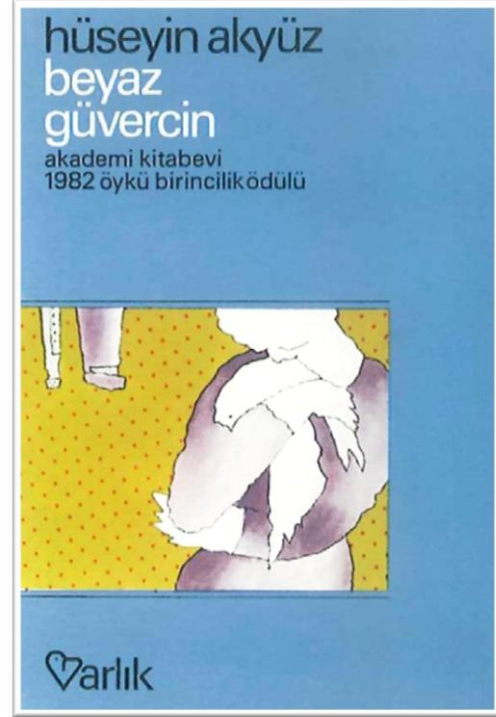
Resim: 73 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 63).



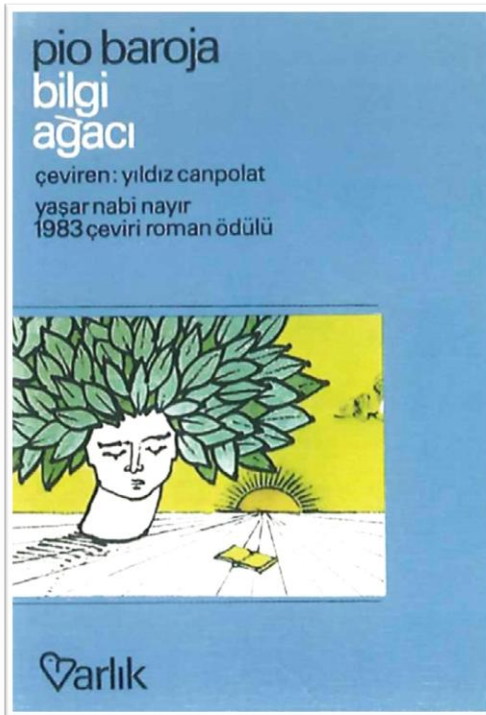
Resim: 74 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 55).



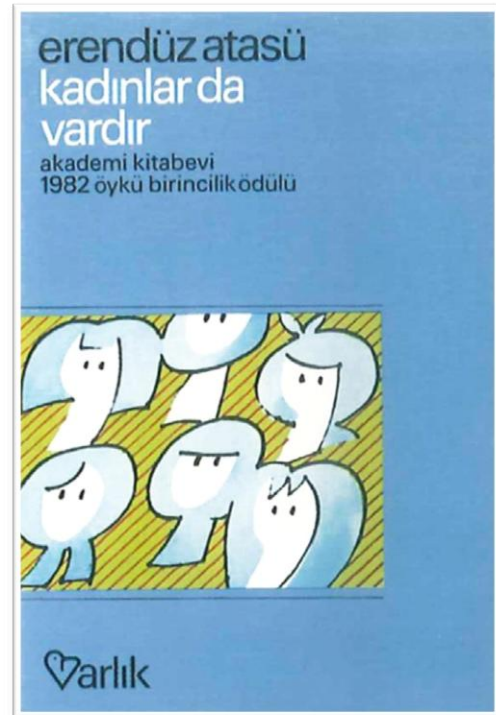
Resim: 75 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 72).



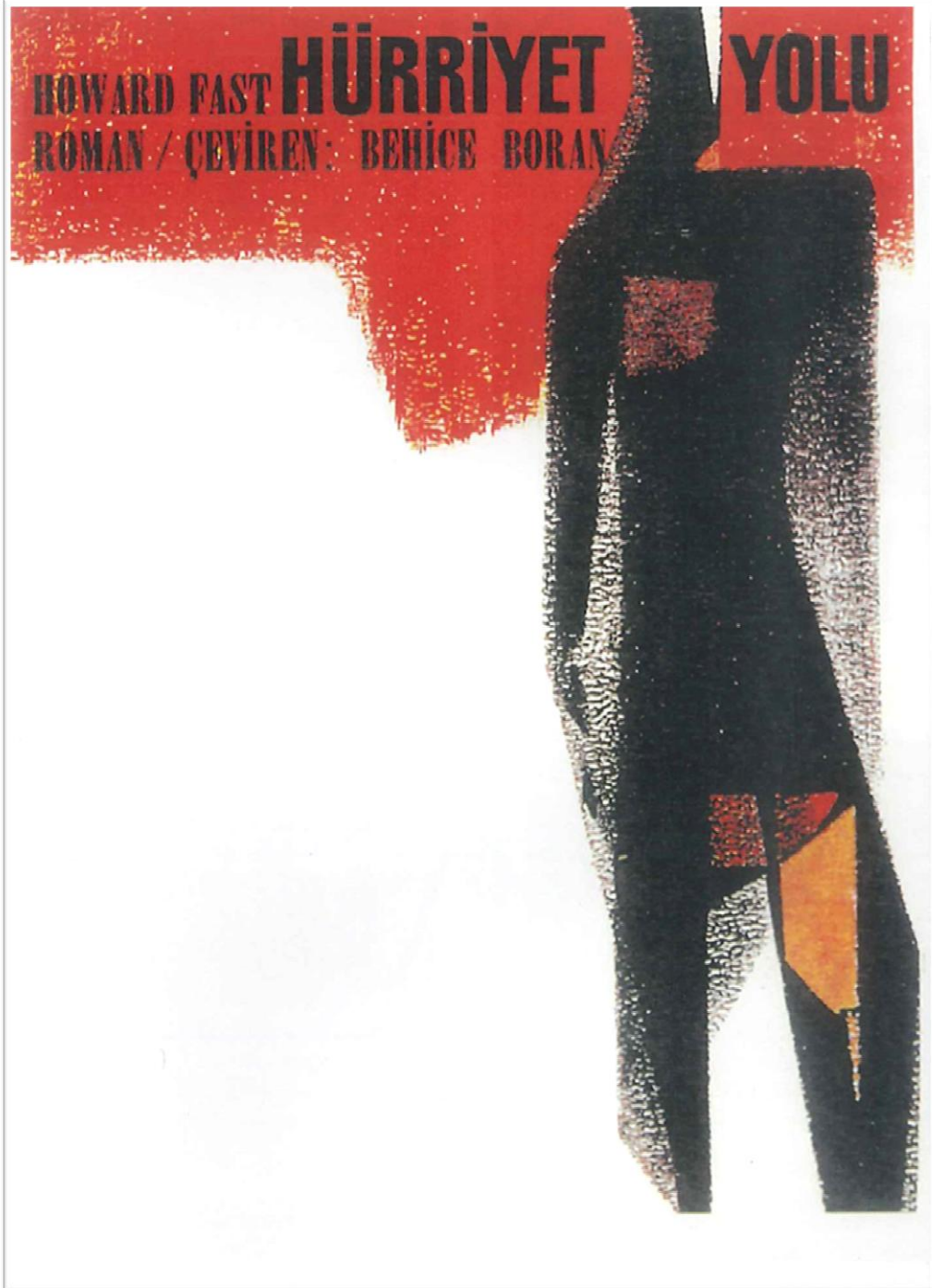
Resim: 76 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 72).



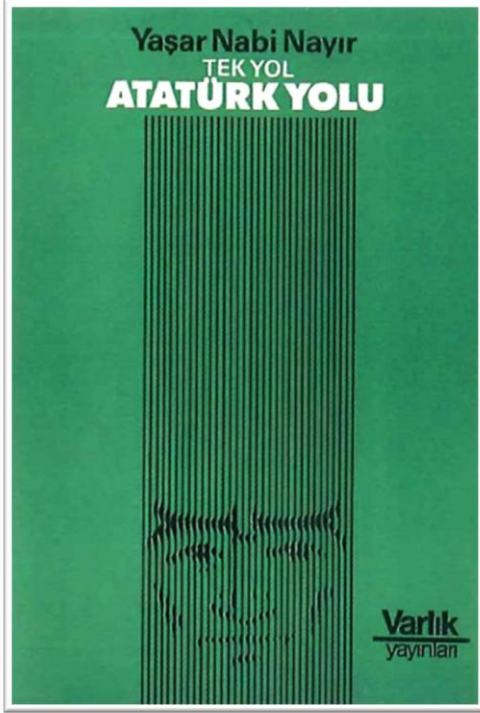
Resim: 77 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 72).



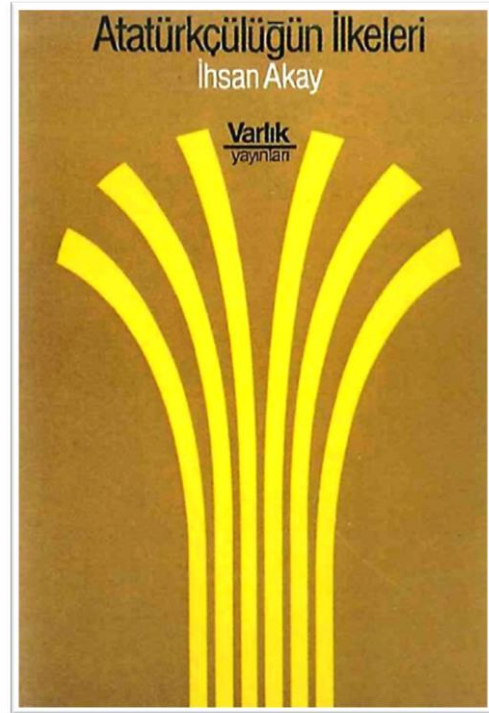
Resim: 78 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 72).



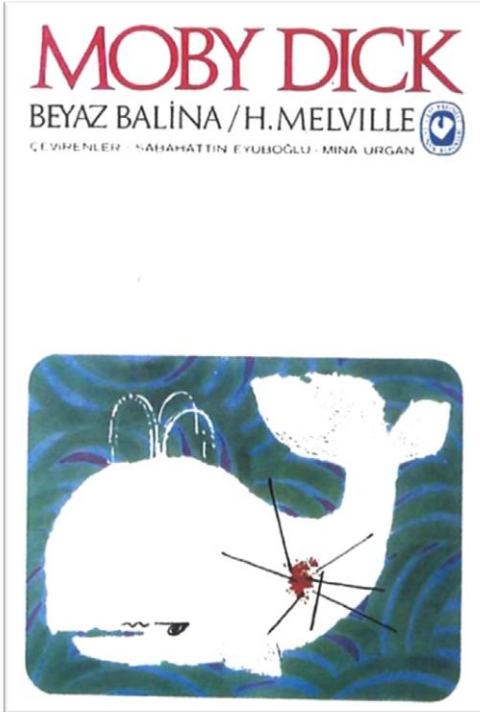
Resim: 79 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 57).



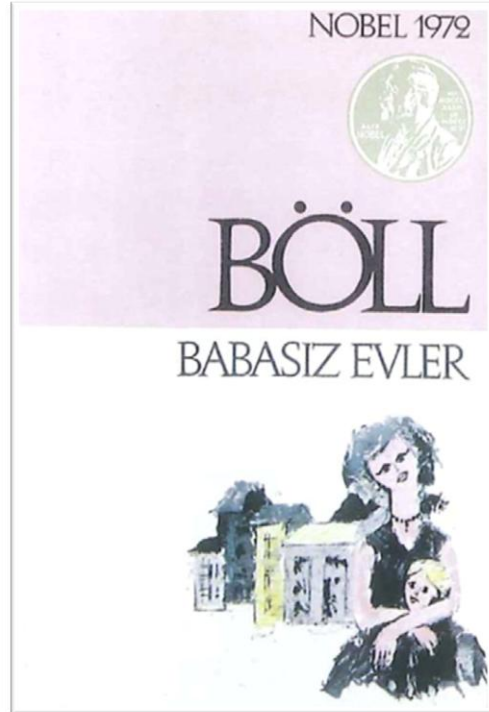
Resim: 80 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 68).



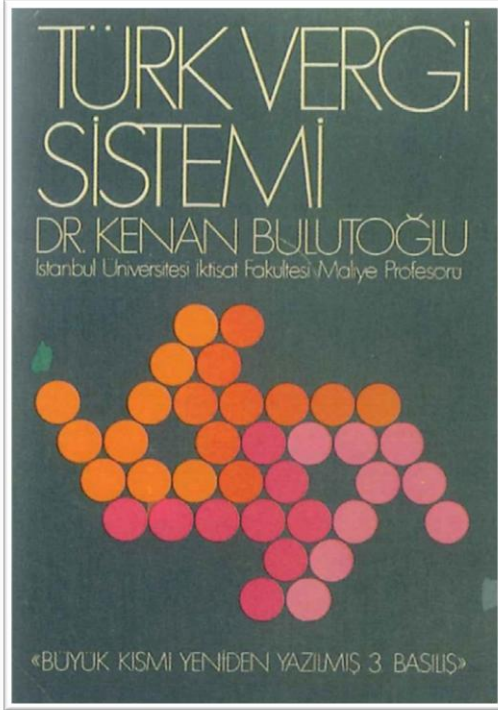
Resim: 81 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 68).



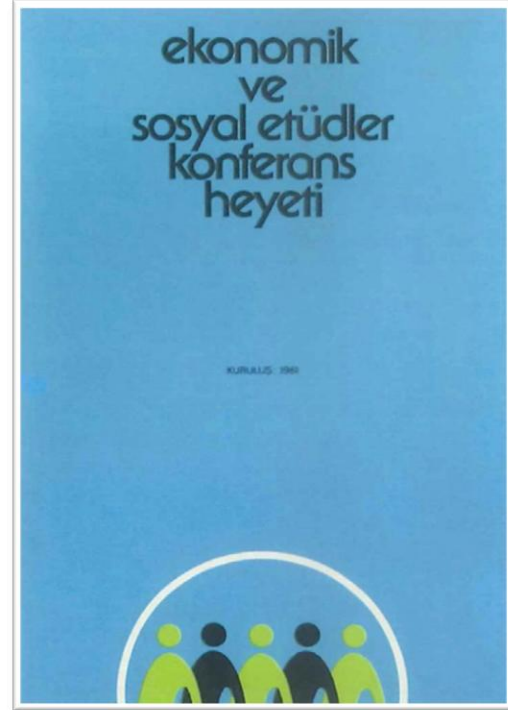
Resim: 82 - (Maden, 2009: 69).



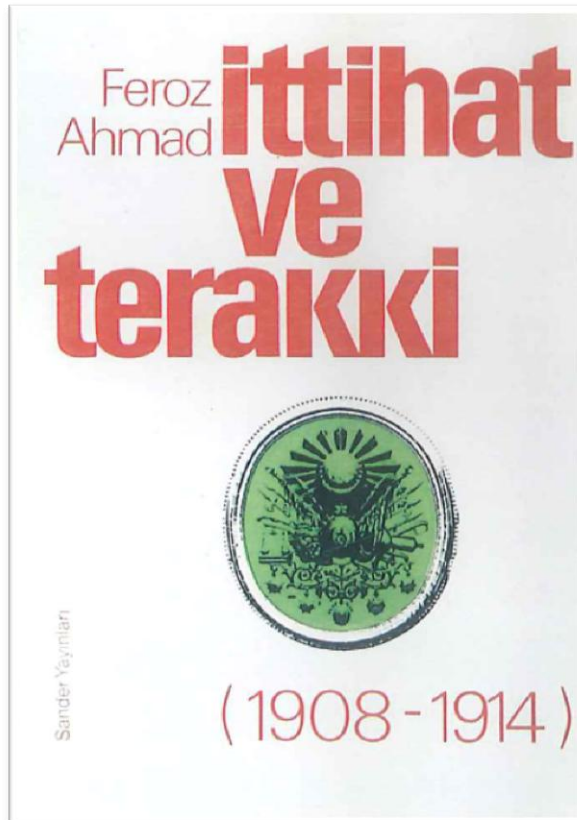
Resim: 83 - (Maden, 2009: 69).



Resim: 84 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 51).



Resim: 85 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 51).



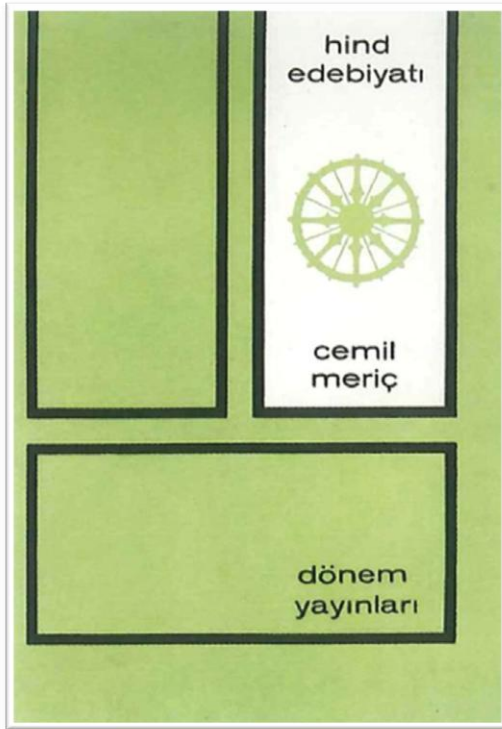
Resim: 86 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 63).



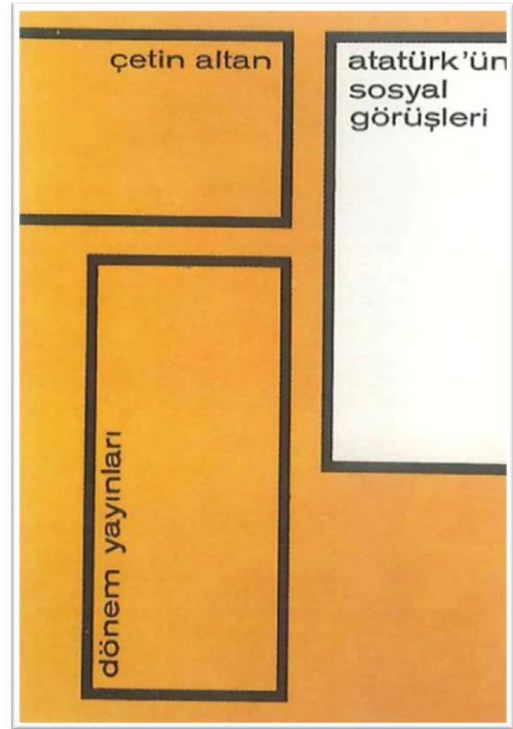
Resim: 87 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 44).



Resim: 88 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 49).



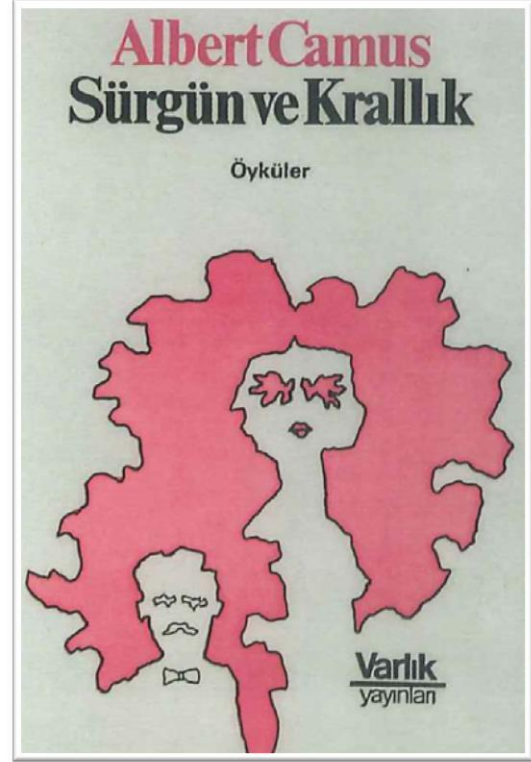
Resim: 89 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 49).



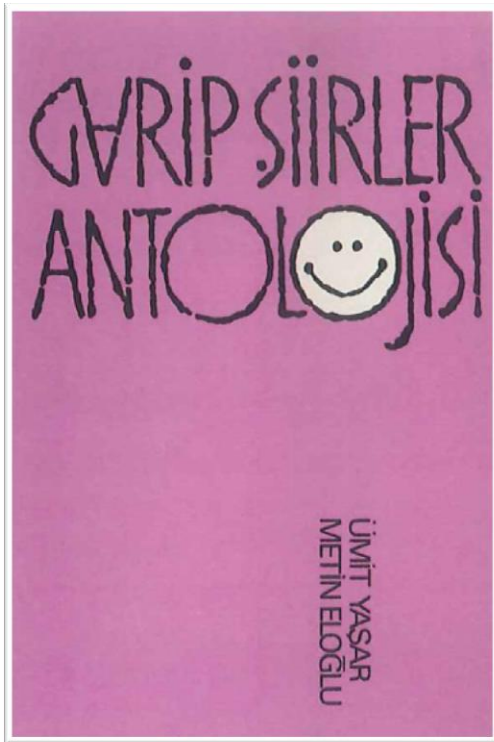
Resim: 90 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 49).



Resim: 91 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 89).



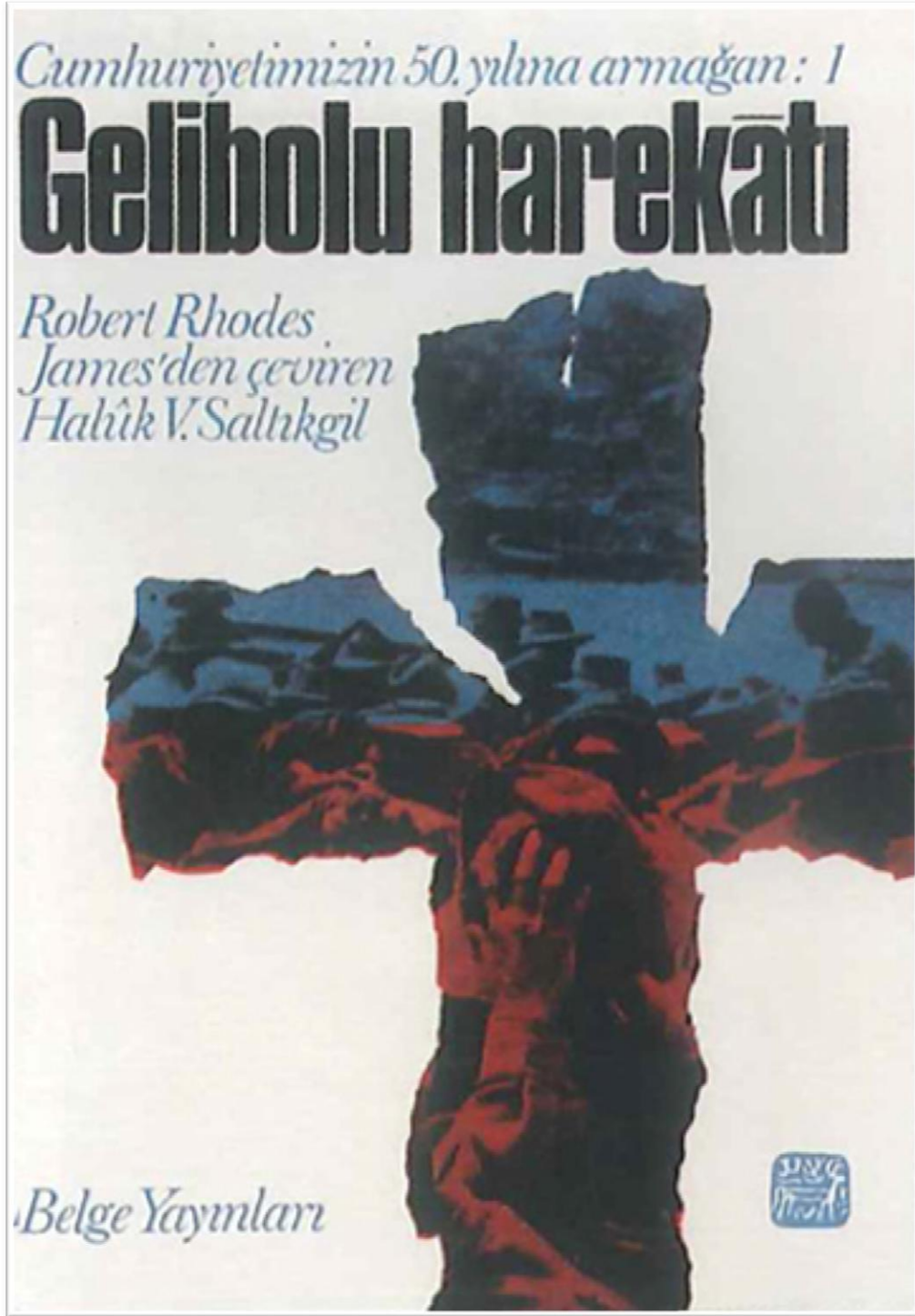
Resim: 92 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 75).



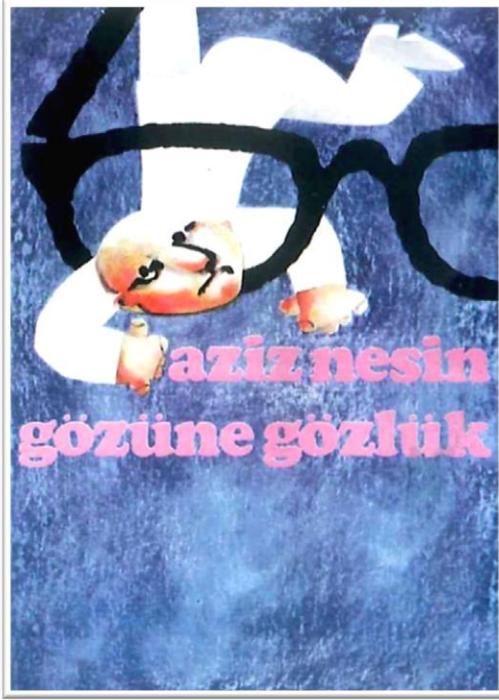
Resim: 93 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 68).



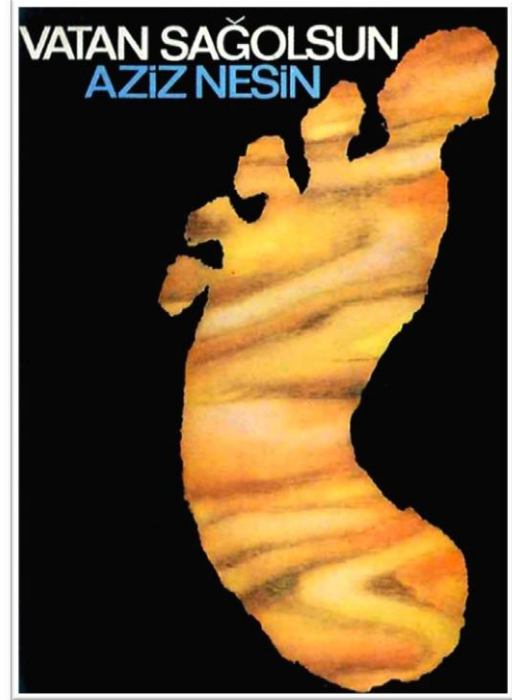
Resim: 94 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 71).



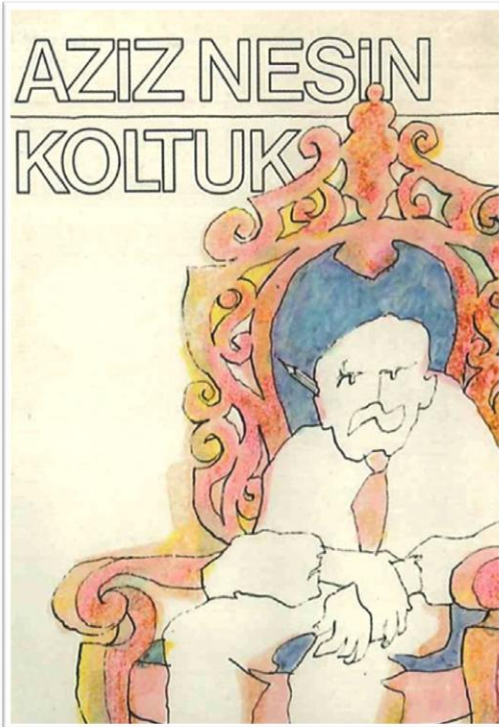
Resim: 95 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 83).



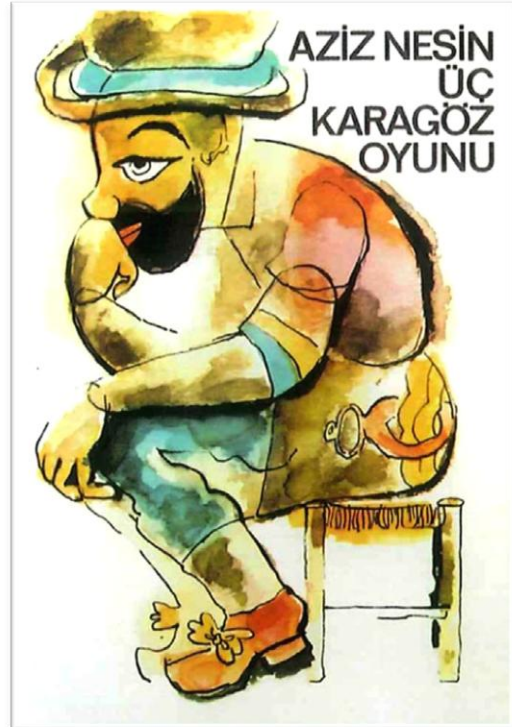
Resim: 96 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 56).



Resim: 97 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 56).



Resim: 98 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 56).



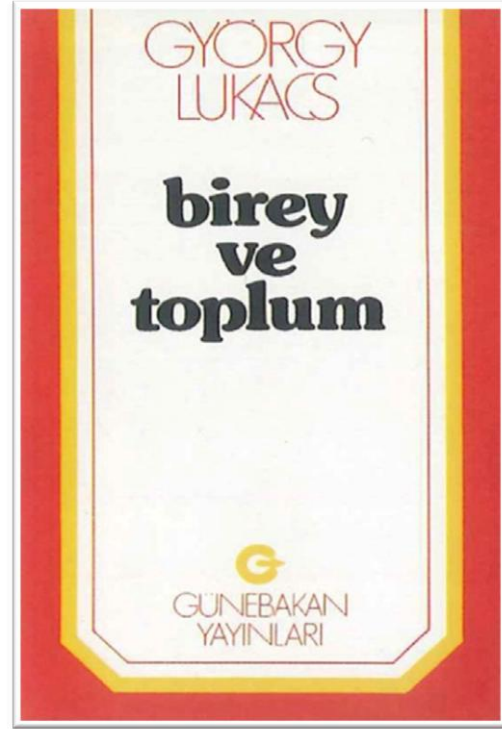
Resim: 99 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 56).



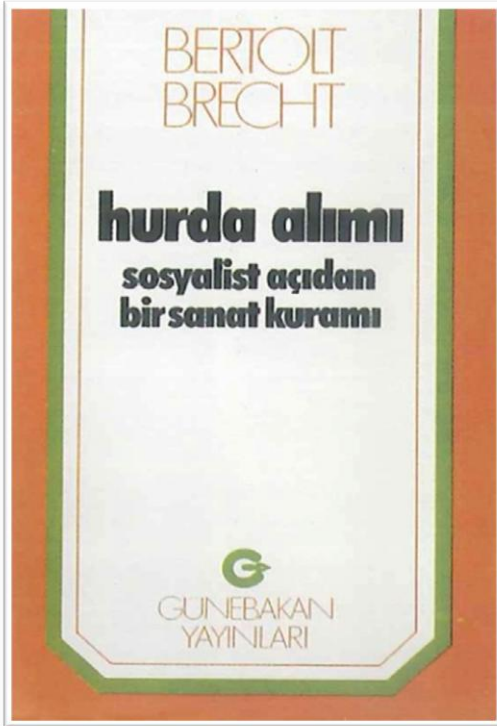
Resim: 100 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 67).



Resim: 101 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 46).



Resim:102 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 46).



Resim: 103 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 46).



Resim: 104 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 46).

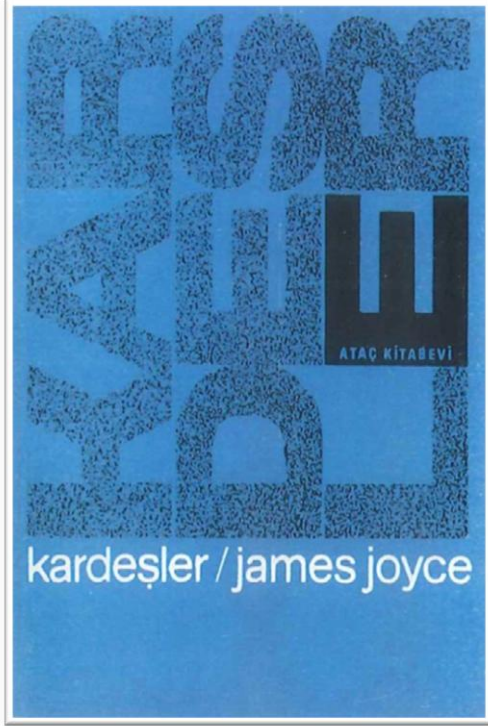
NS
SANDER
YAYINLARI
ISTANBUL

erich maria
remarque

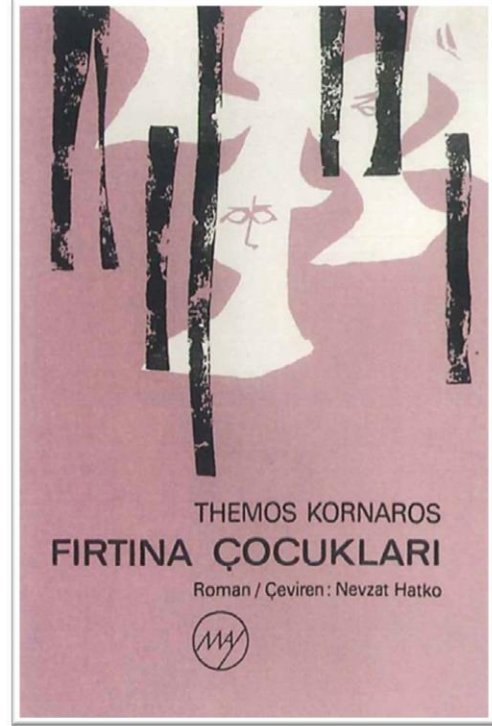
DÖNÜS YOLU

«garp cephesinde yeni bir şey yok»
romanının devamı

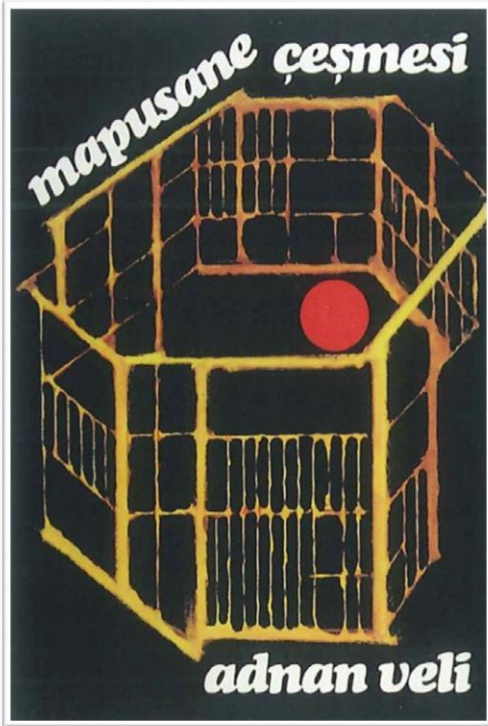
Resim: 105 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 63).



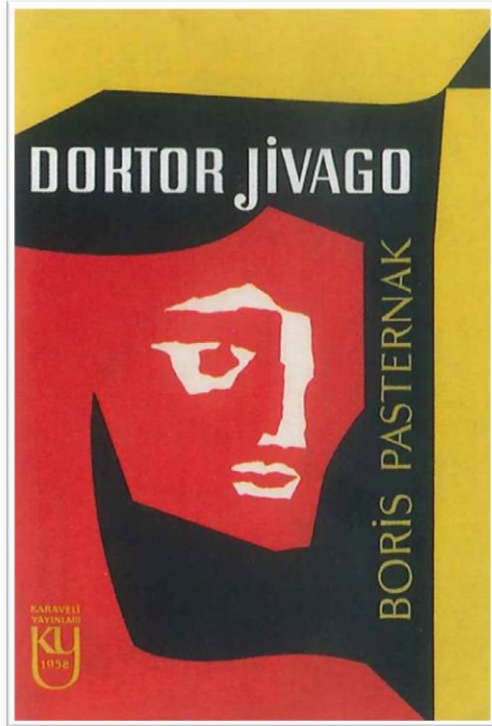
Resim: 106 - Kitap Kapağı (Maden,, 2009: 64).



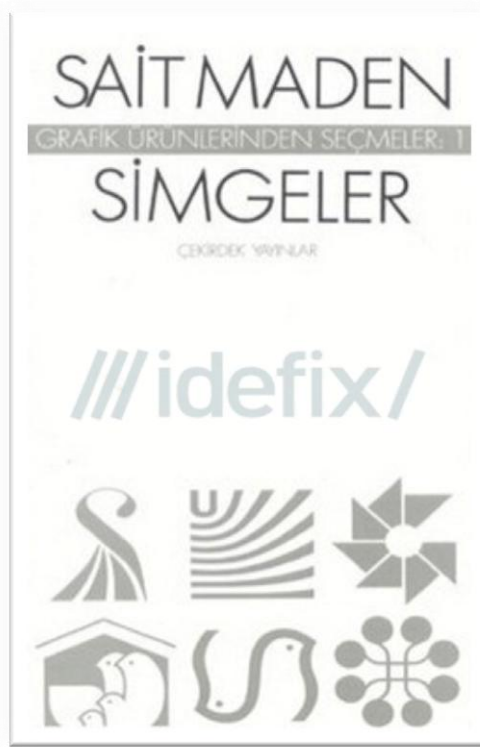
Resim: 107 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 64).



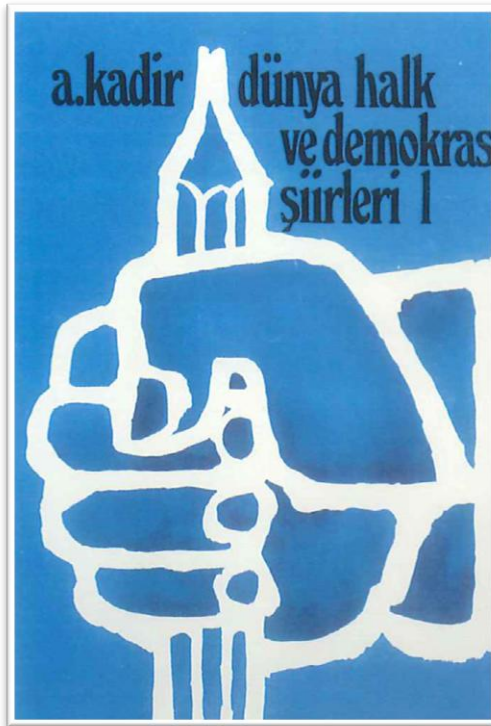
Resim: 108 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 64).



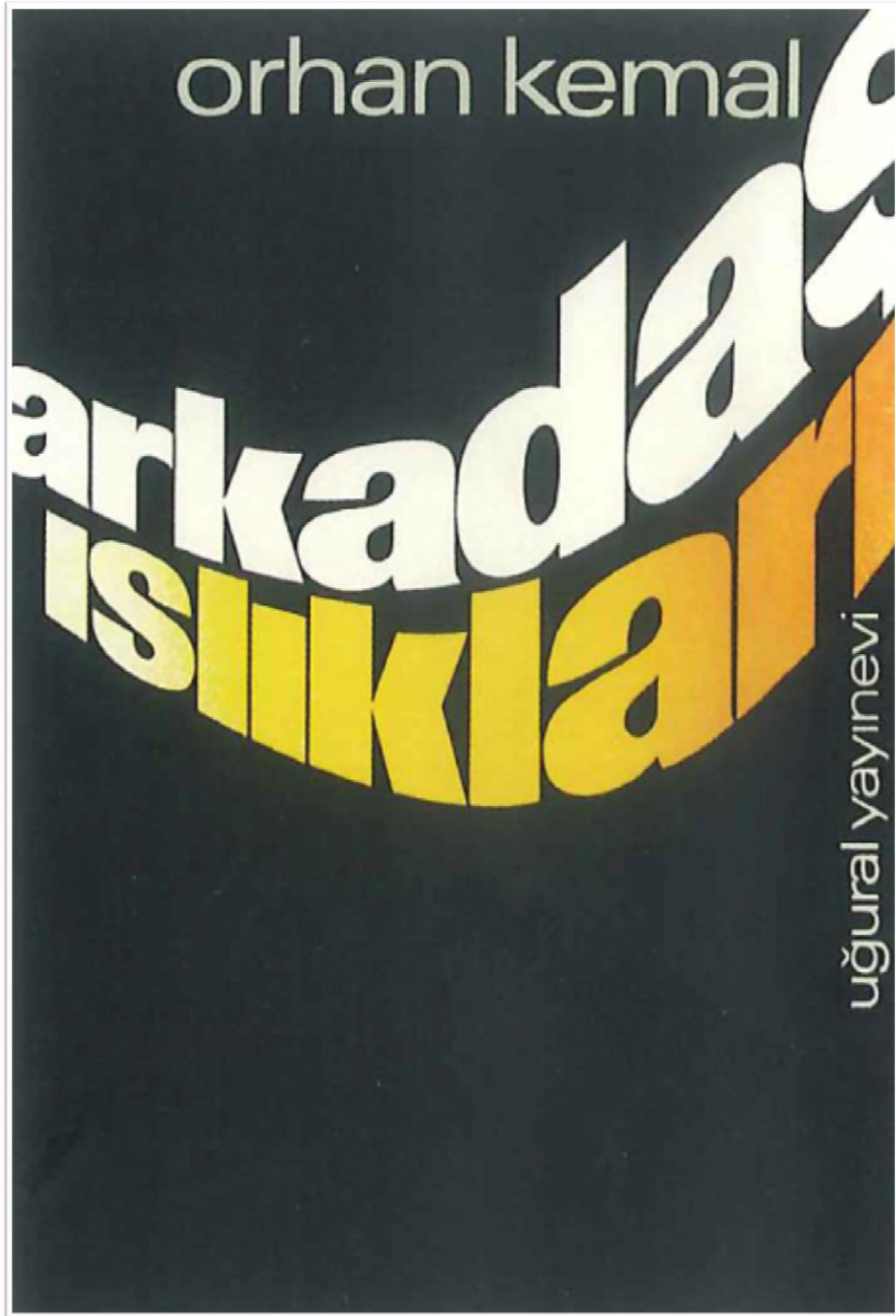
Resim: 109 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 44).



Resim: 110 - Kitap Kapağı (<http://www.grafikerler.net/sait-maden-t47649.html>).



Resim: 111 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 45).



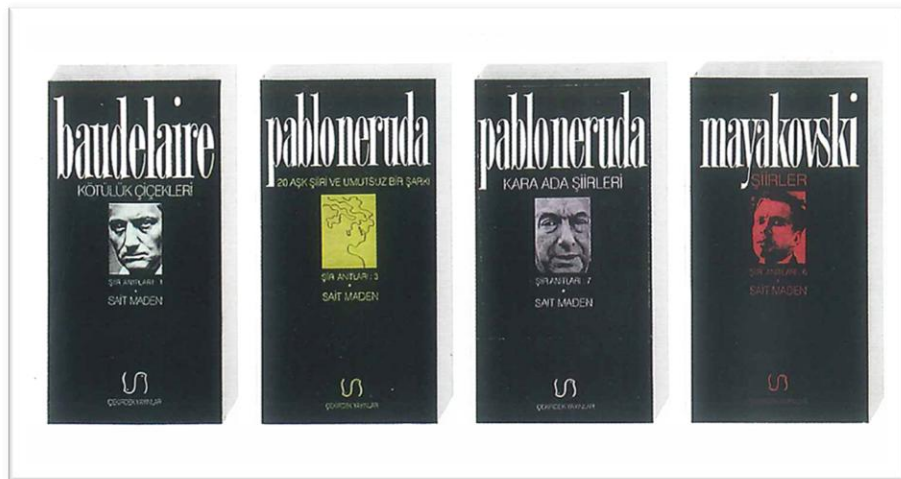
Resim: 112 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 64).



Resim: 113 - Kendi Çeviri Kitaplarının Kapakları (Maden, 2009: 100).



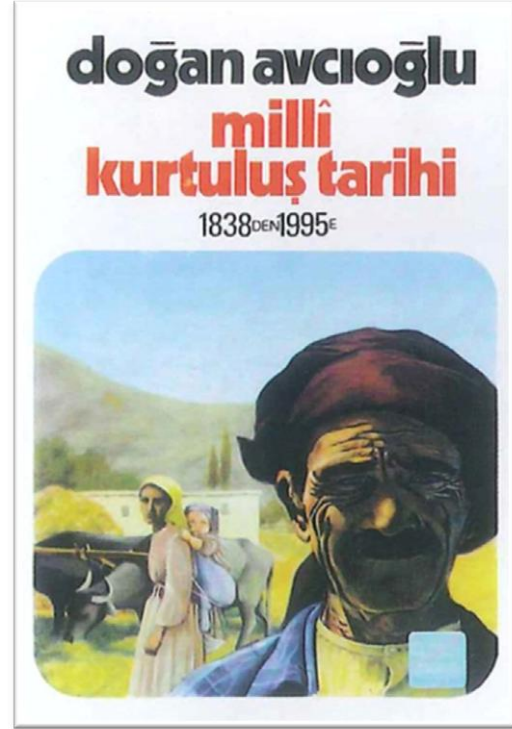
Resim: 114 - Kendi Çeviri Kitaplarının Kapakları (Maden, 2009: 100).



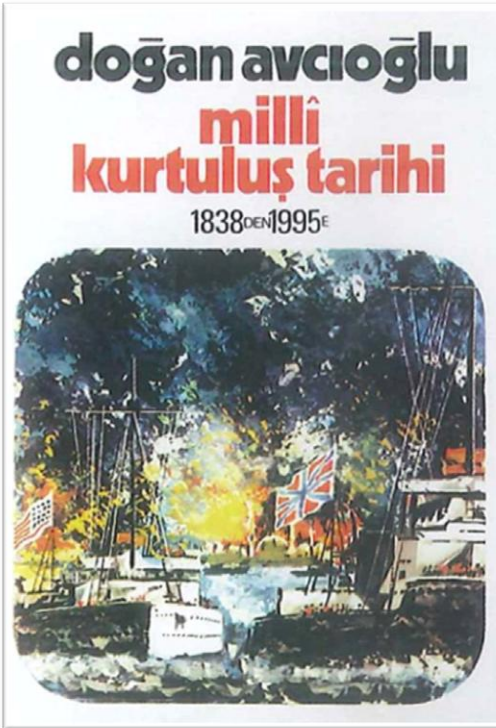
Resim: 115 - Kendi Çeviri Kitaplarının Kapakları (Maden, 2009: 100).



Resim: 116 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 53).



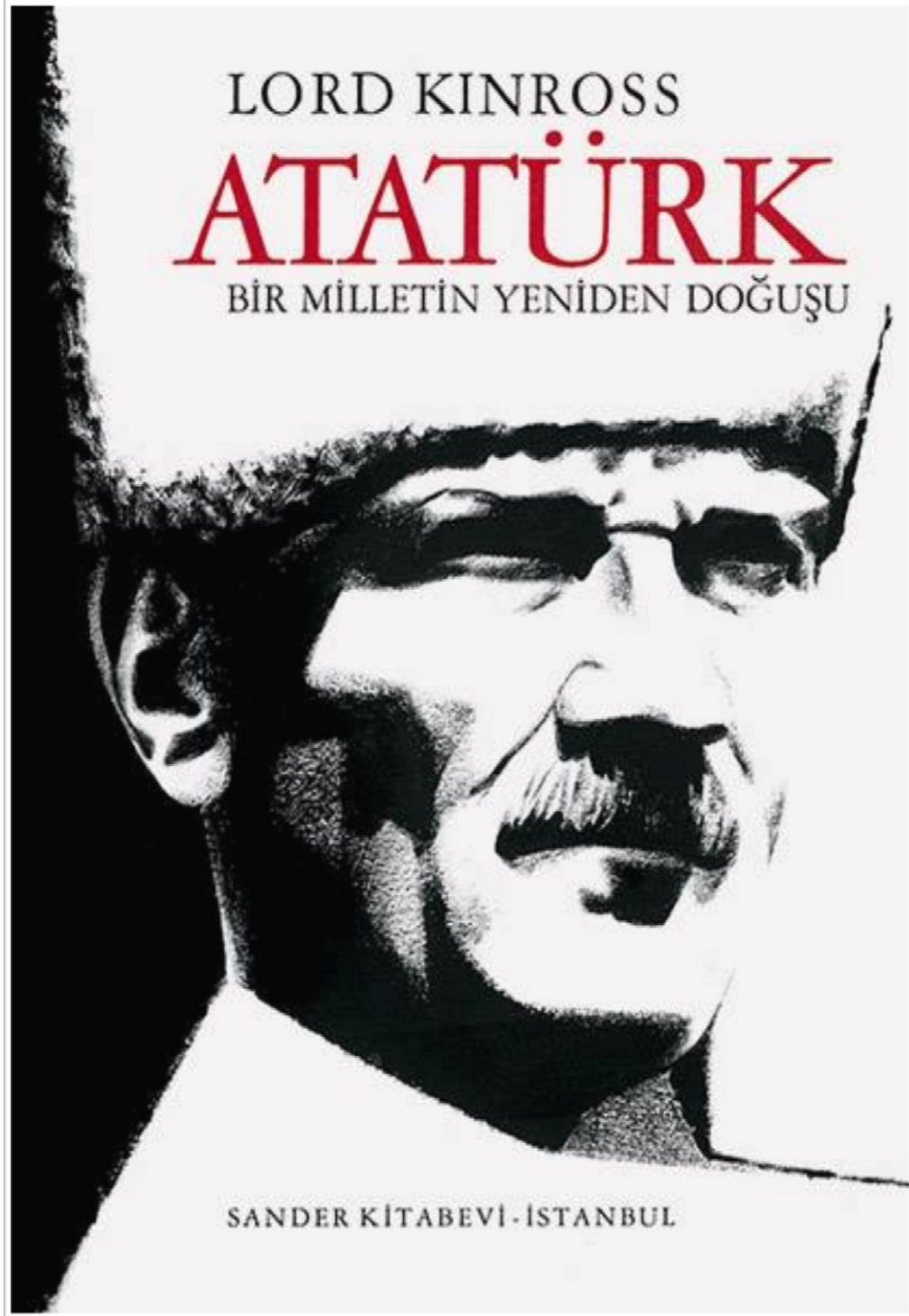
Resim: 117 - Kitap Kapağı (Maden, 2009:53).



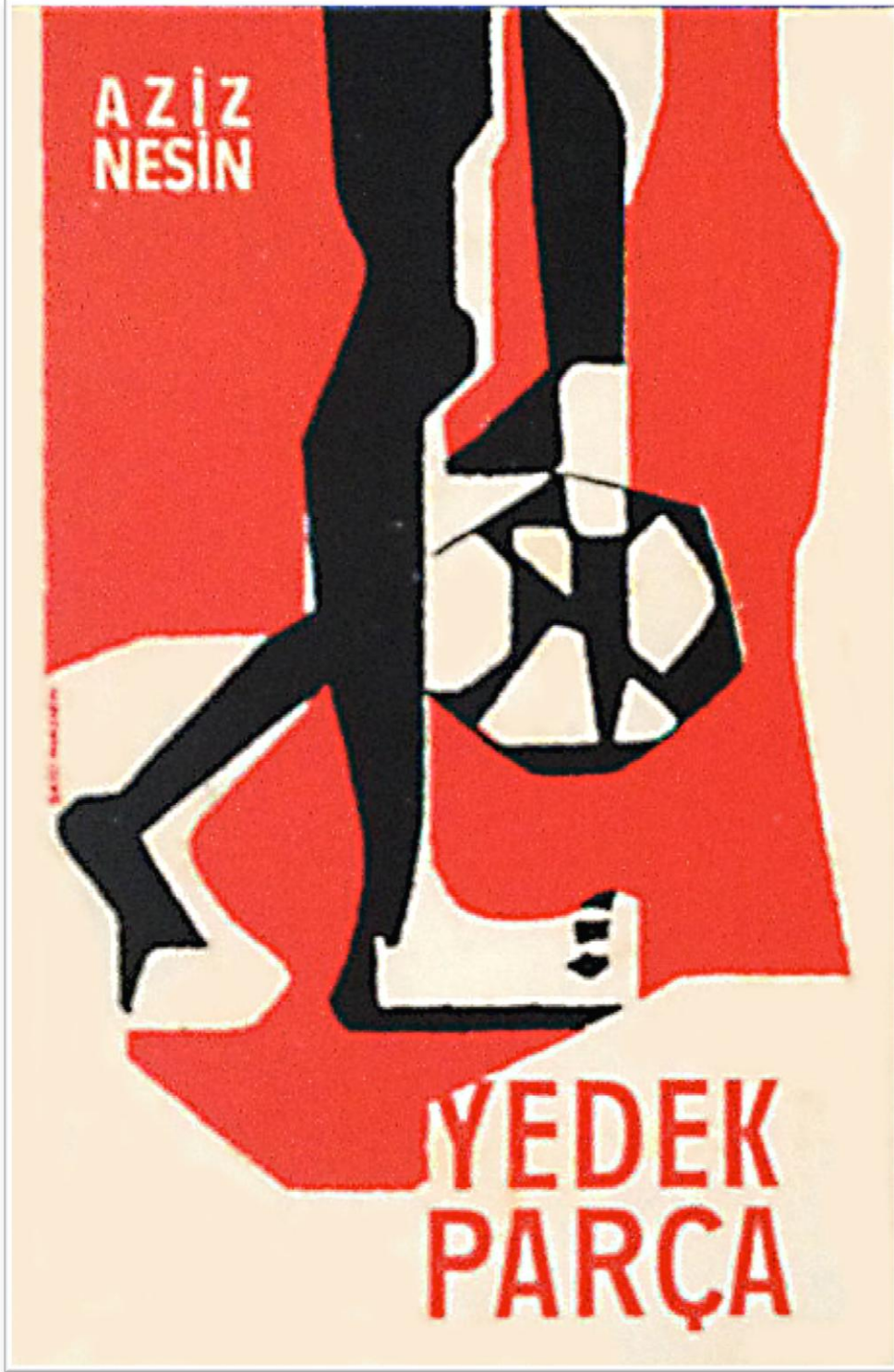
Resim: 118 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 53).



Resim: 119 - Kitap Kapağı (Maden, 2009: 53).



Resim: 120 - Sait Maden'in 1966 yılında yaptığı bir kapak tasarımı
(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=248287205329302&set=a.>).



Resim: 121 - Kitap Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).



Resim: 122 - Kitap Kapağı (<http://www.sanalkurs.net/forum/grafik-tasarim/turk-grafik-tasarim-kulturunun-mimari-sait-maden/>).

2.4.2. Sait Maden Dergi Kapağı Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri

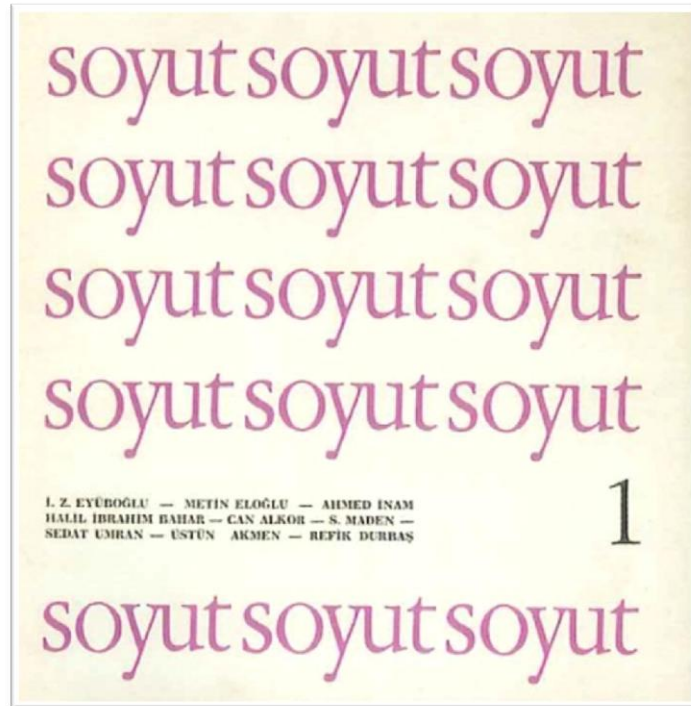
Bir tasarım ürünü olan dergilerin en önemli unsurlarından biri de kapaklarıdır. Kapak, bir derginin hem bir ambalajı hem de hedef kitleyle ilk karşılaşmadaki etkisi bakımından kıyafeti gibidir. Bu nedenle bir derginin kapak tasarımı da diğer görsel unsurlar gibi grafik tasarım sorunu olarak ele alınır ve çözümlenir. Dergi kapağı,

derginin içeriğini okuyucuya taşıyan bir iletişim alanıdır ve içerik hakkında ipuçları taşır; çoğu zaman da içeriği tamamen yansıtabilir (Karaduman, 2007: 67).

Dergiler kitaplara oranla daha ticari özellikler gösterirler, bu yüzden ön kapaklarında derginin içeriğini çağrıştıran çarpıcı başlıklar ve görsel yönü güçlü Fotoğraf ya da resimler kullanılır. Dergi kapakları, genellikle kalın kuşe kağıda basılır ve arkakapak, reklam ilanlarına ayrılır (“Sanal”, 2013: 36).

Kapak yüzeyinde sözcükler ve görüntüler, iletilmek istenen mesaja göre bir araya gelir ve çözümlenir. Dergi kapağında yer alan tüm yazılı ve görsel biçimler, dergi kimliğini yansıtır biçimde kullanılmayı gerektirir. Her derginin kendi kimliğini meydana getiren görsel bir dili vardır. Bu görsel dil neyin, nerede, nasıl kullanılması gerektiği kararının verilmesi sonucu oluşur (Karaduman, 2007: 69).

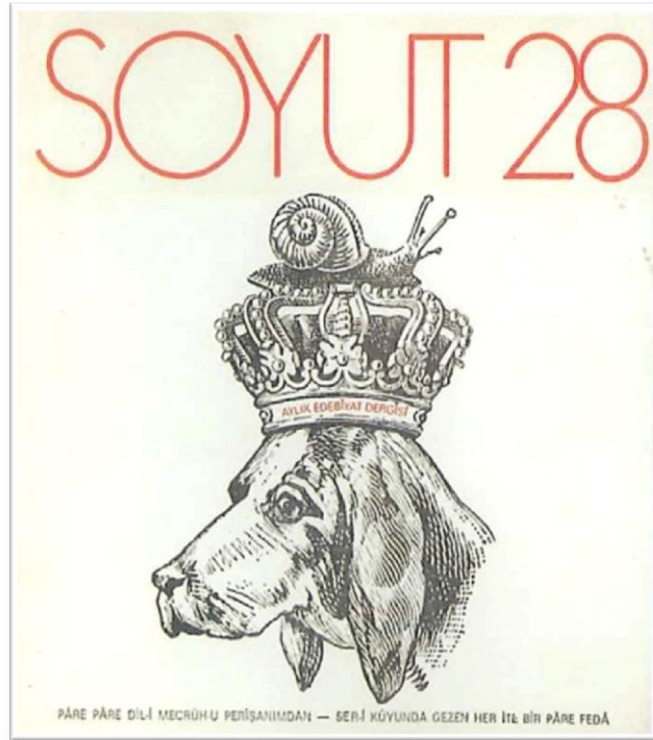
Kitap ve dergi kapağı, mecmuaların müfredatını yansıtan, akılda kalıcı, vurgulu ve tasarım ilkeleri ile meydana getirilen İllüstratif, biçimsel ve grafiksel düzenlemelerdir.



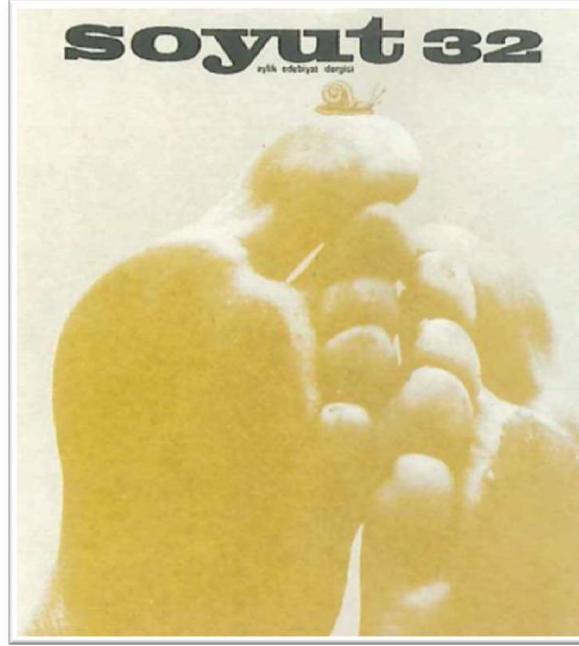
Resim: 123 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 97).



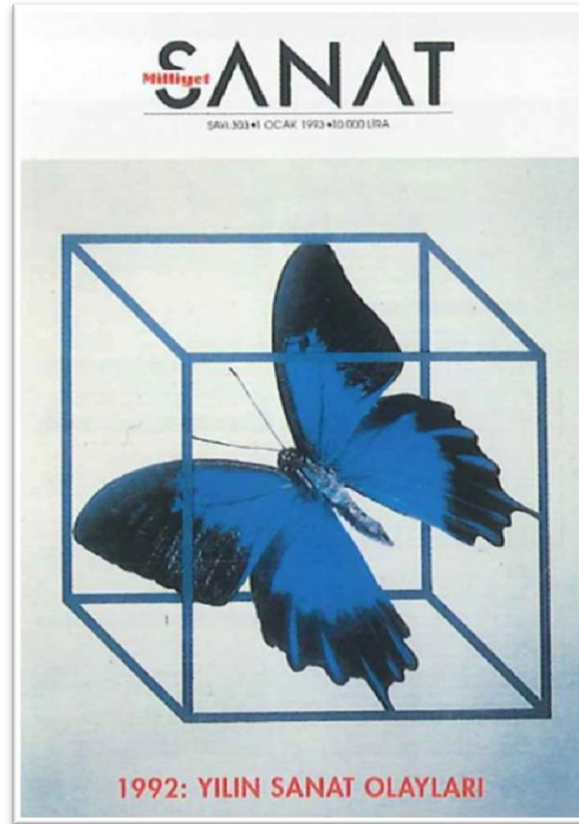
Resim: 124 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 97).



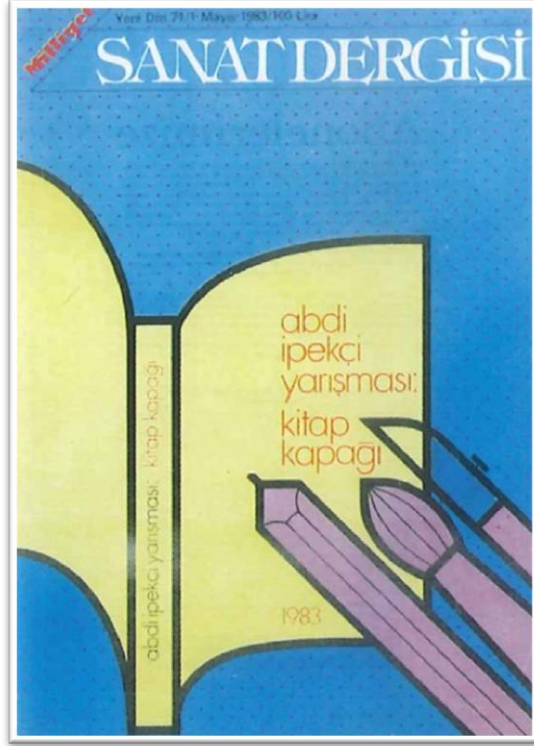
Resim: 125 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 97).



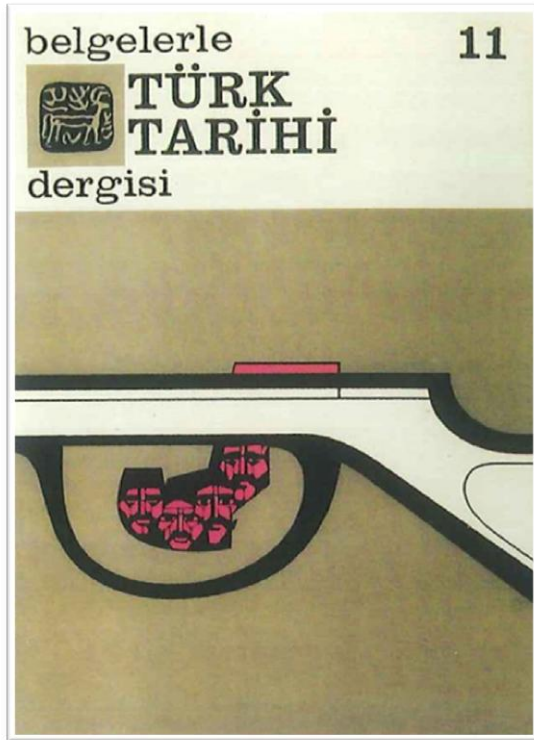
Resim: 126 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 97).



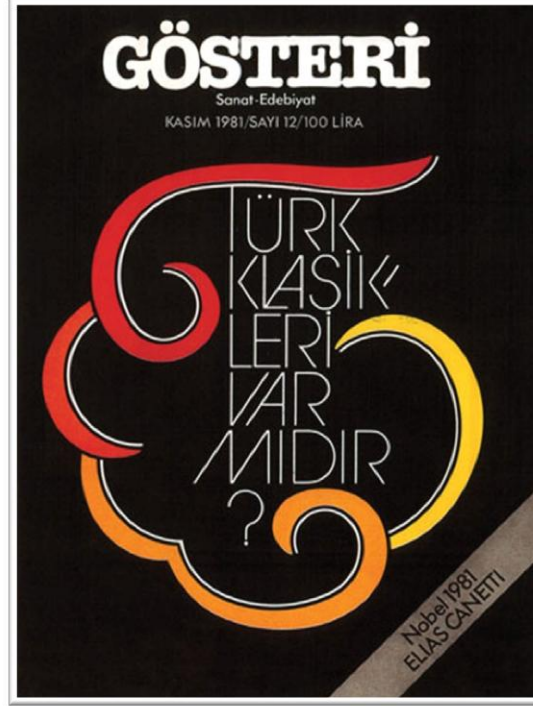
Resim: 127 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 96).



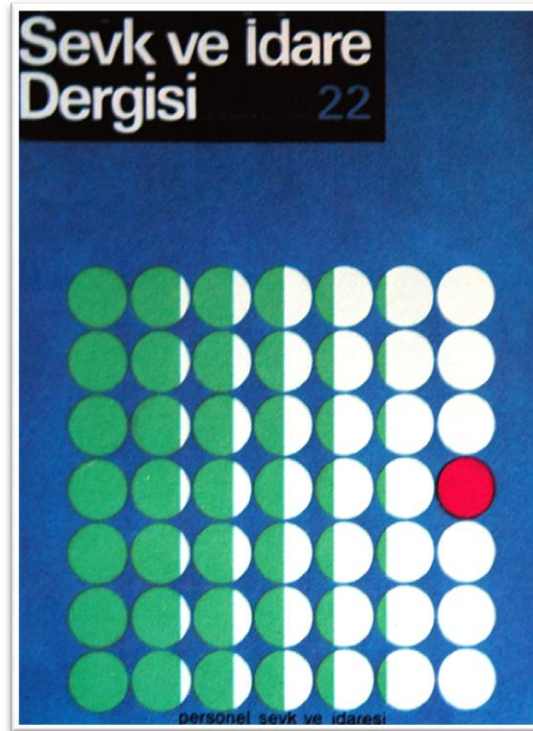
Resim: 128 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 96).



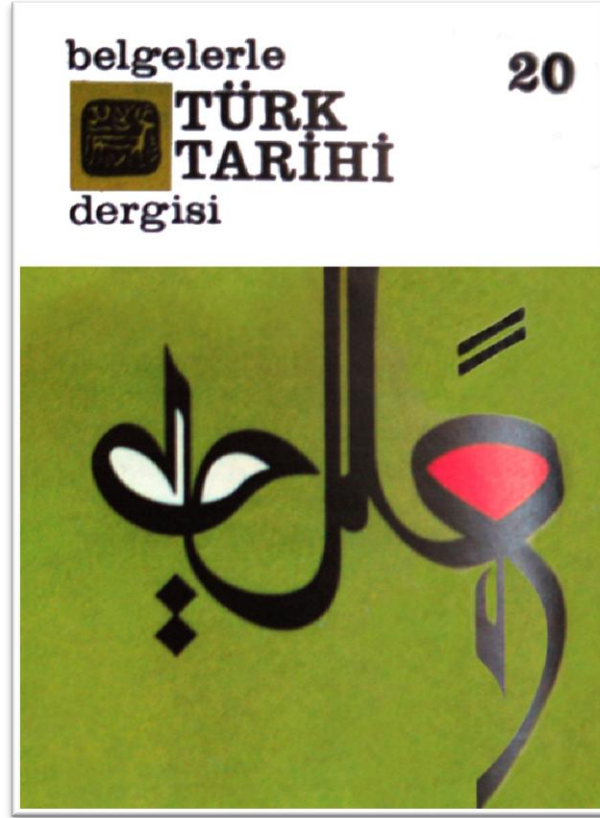
Resim: 129 - Dergi Kapağı (Maden, 2009: 96).



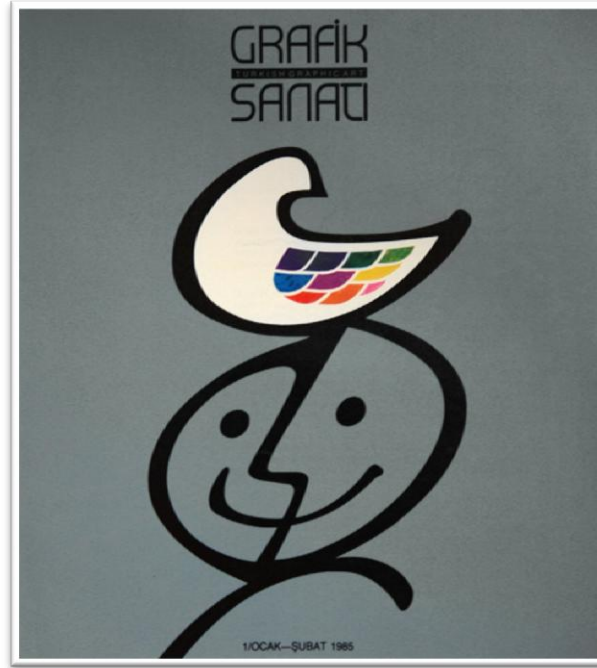
Resim: 130 - Dergi Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).



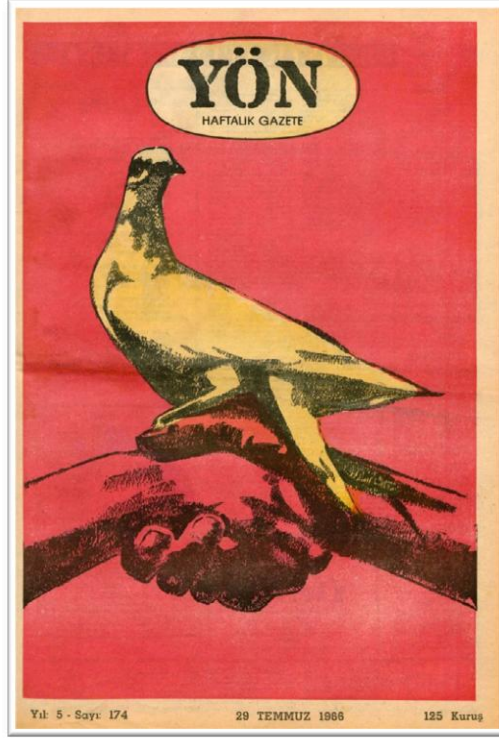
Resim: 131 - Dergi Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).



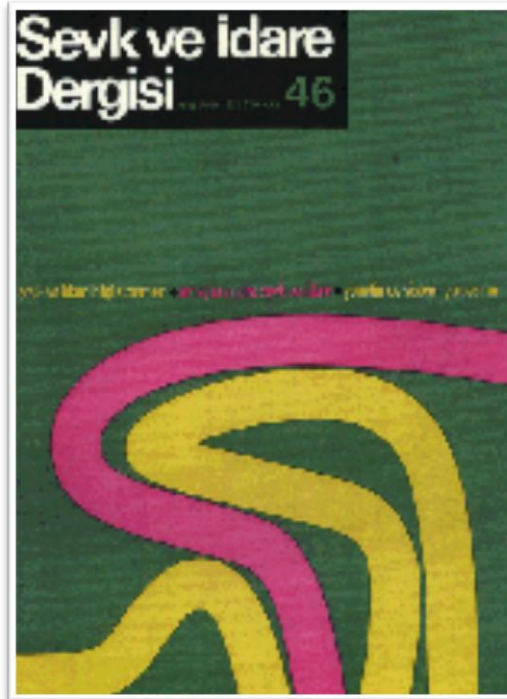
Resim: 132 - Dergi Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).



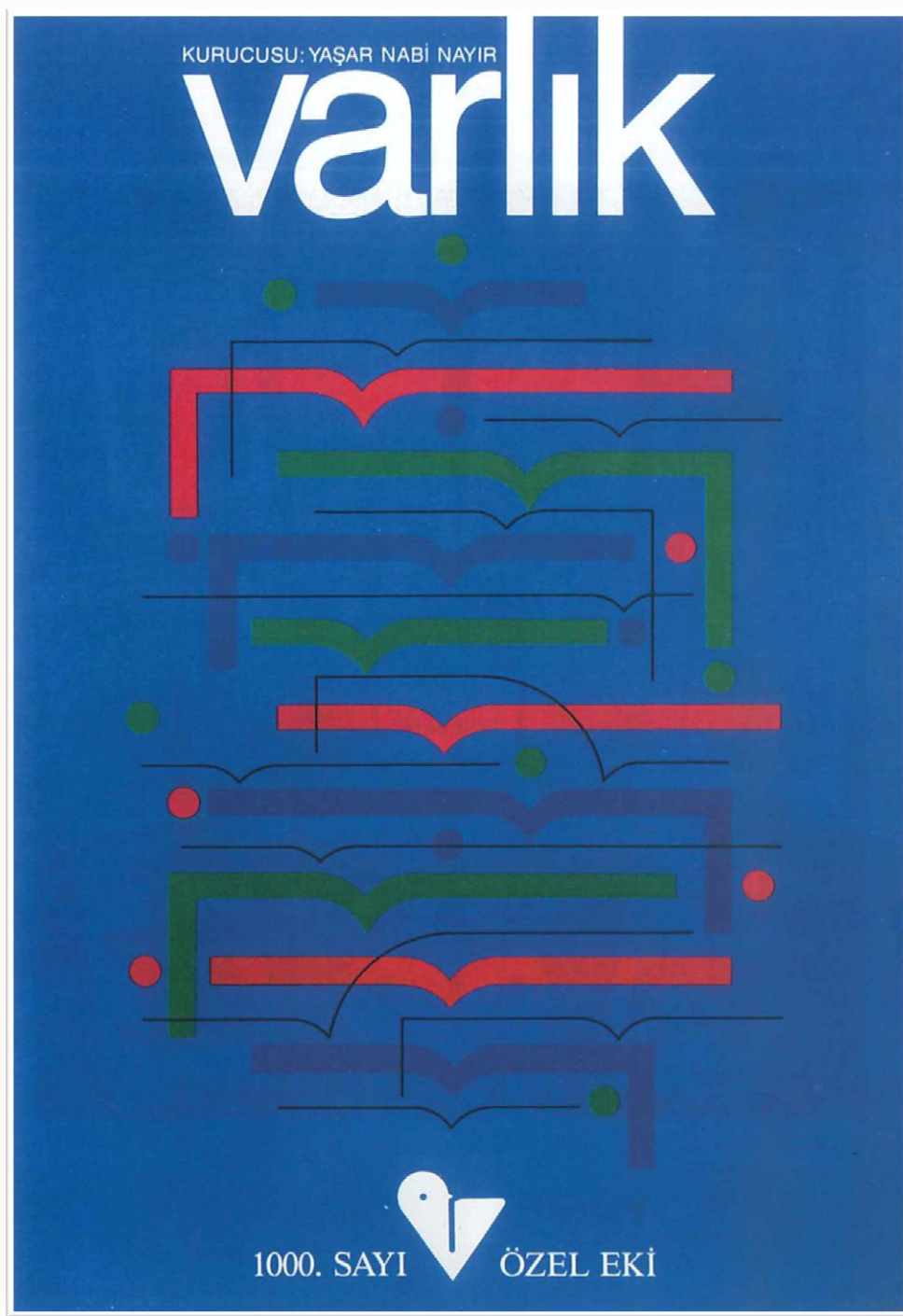
Resim: 133 - Dergi Kapağı (E. Çılgın ile kişisel iletişim, 8 Şubat 2012).



Resim: 134 - 1966 Yön Dergisi Kapağı, Sait Maden
(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=333965986728872&set=a.>).



Resim: 135 - Sevk ve İdare Dergisi (Maden, 2009: 21).



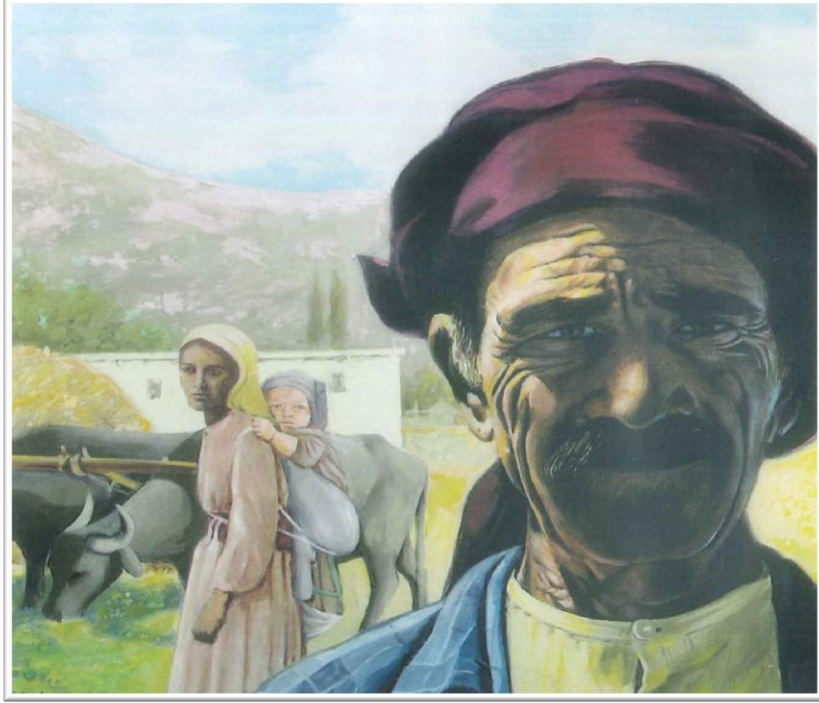
Resim: 136 - Dergi Kapağı (<http://www.sanalkurs.net/forum/grafik-tasarim/turk-grafik-tasarim-kulturunun-mimari-sait-maden/>).

2.4.3. Sait Maden İllüstrasyon Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri

Türkiye’de grafik tasarımda, yetmişli yıllara kadar, editoryal alanın dışında, fotoğraf çok az kullanılırdı. Bu dönemde reklam tasarımında az da olsa fotografik görüntülere rastlıyoruz. Magazin kapaklarını da bu saptamanın dışında tutmak gerekiyor. Ancak kültürel işlerde fotoğraf neredeyse hiç yok. İhap Hulusi bazı işler için model kullanarak fotoğraf çekiyor, daha sonra o fotoğrafı İllüstrasyona dönüştürüyordu. Münif Fehim’in böyle yapıp yapmadığını bilmiyoruz ama, fotoğraf çektiğini biliyoruz. Ali Suavi, iyi bir fotoğrafçı olmasına rağmen, kitap kapakları tipografi ağırlıklı, Mesut Manioğlu fotoğrafçılıkta oldukça iddialı, ancak grafik tasarım işlerinde fotoğraf çok fazla yer almıyor. Yurdaer Altıntaş afişlerinde fotoğraf kullanmaya doksanlı yıllarda başladı. Sait Maden dergi kapağı, duvar takvimi gibi elemanlarda fotoğrafa yer vermesine karşın, edebiyat ağırlıklı kitap kapaklarında “ressam ve şair yönünün etkisinden kurtulamadığı için” fotoğraf kullanmadı, değişik çizimlere, illüstrasyonlara yöneldi (Karamustafa, 2009: 9).

Doğru bir İllüstrasyon, aynı zamanda doğru bir iletişim demektir. Sait Maden’in İllüstrasyon çalışmalarında görsellik, kolay algılanabilirlik, çarpıcılık dikkat çeken unsurlar arasındadır.

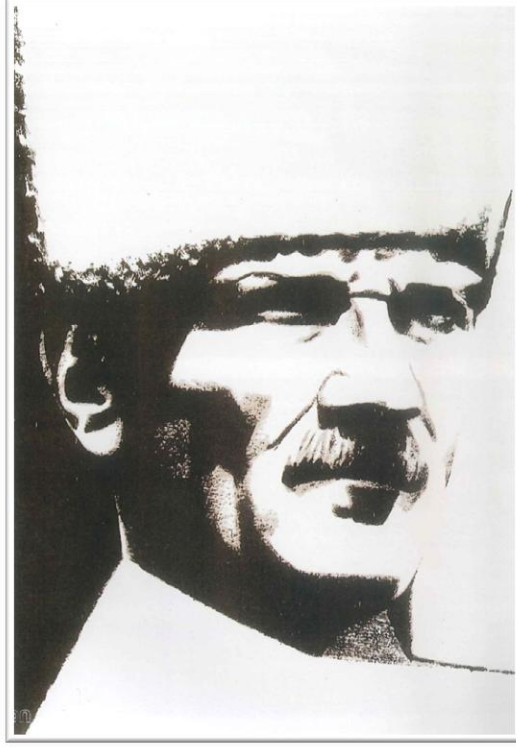
Sadık Karamustafa Sait Maden için, kitap ve dergi kapakları üzerinden gidersek, farklı yayınevi ve farklı kitap-dergi türlerinde Sait Maden’in çok değişik yazı ve resimleme yaklaşımları olduğunu görüyoruz. Bir üslup çeşitliliği ve zenginliği ile karşı karşıyayız. Bu bir grafik tasarımcı için belki de olmazsa olmaz bir yaklaşım. Batıda şöyle bir uygulama var: Tasarımcı yaptığı işe uygun üslubu olan bir İllüstratör seçer ve onunla çalışır. Yani İllüstratörler “üslup sahibi”dir. Sait Maden’in çalıştığı kurum ve ürünün kimliğine uygun bir tasarım üslubu seçmesini olağan buluyorum. Olağanüstü olan, çok çeşitli resimleme üslubuna sahip olması, sanki sahnede her çeşit müziği ustaca icra edebilen bir müzisyen gibi. Bir çeşit “çok-üslupluluk” diye nitelenebilecek bu yaklaşıma “Sait Maden üslubu” diyebiliriz, demektir (Karamustafa, 2009: 10).



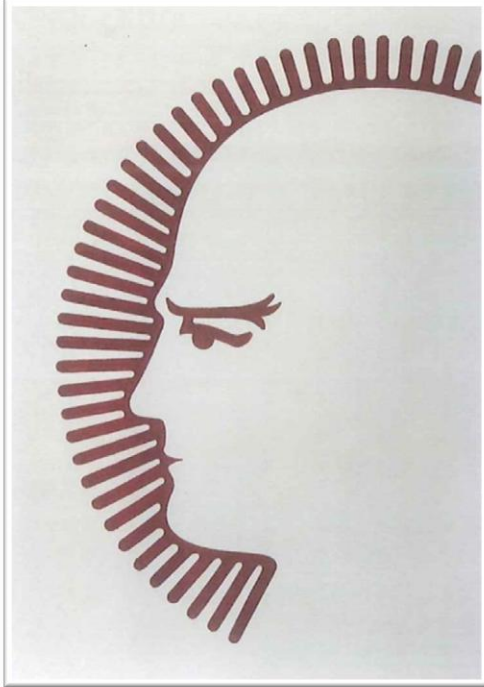
Resim: 137 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 52).



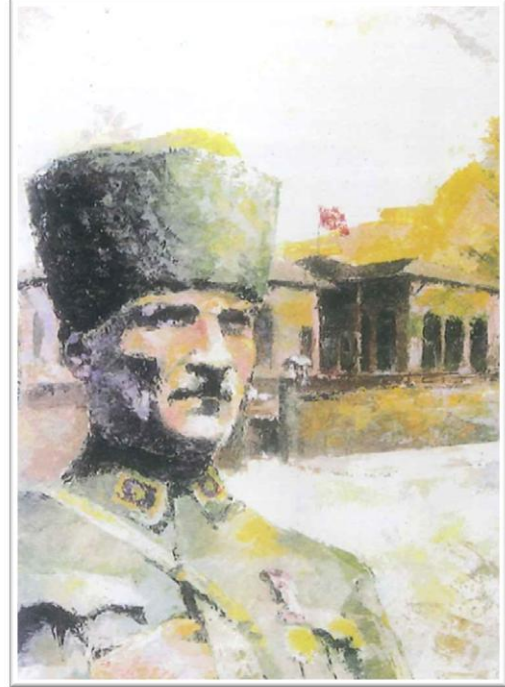
Resim: 138 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 52).



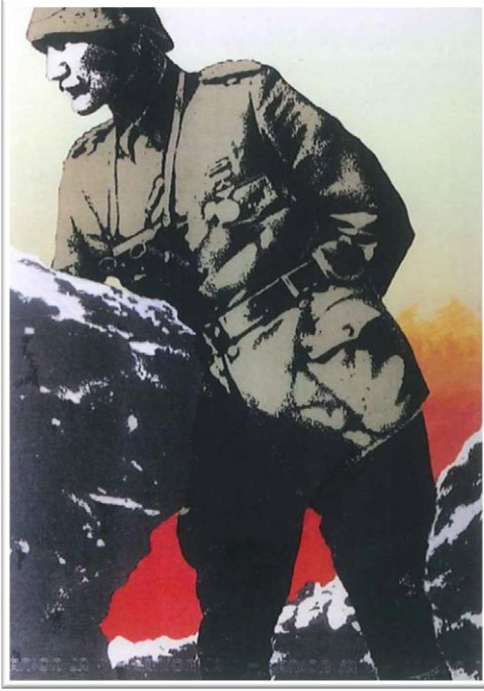
Resim: 139 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 93).



Resim: 140 - Kapak İllüstrasyonu
(Maden, 2009: 90).



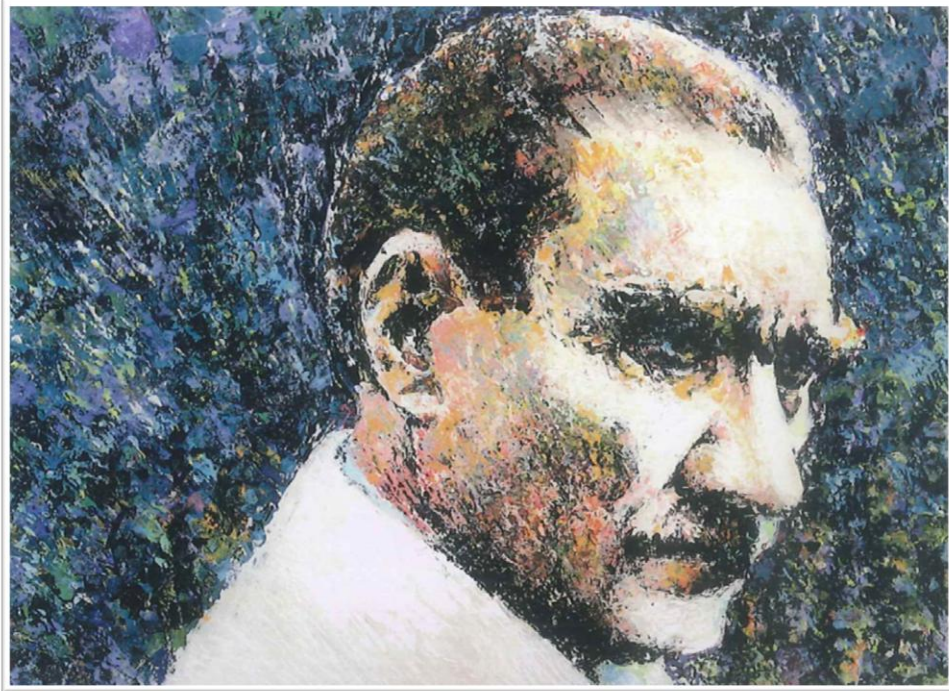
Resim: 141 - Kapak İllüstrasyonu
(Maden, 2009: 90).



Resim: 142 - Kapak İllüstrasyonu
(Maden, 2009: 90).



Resim: 143 - Kapak İllüstrasyonu
(Maden, 2009: 90).



Resim: 144 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 92).



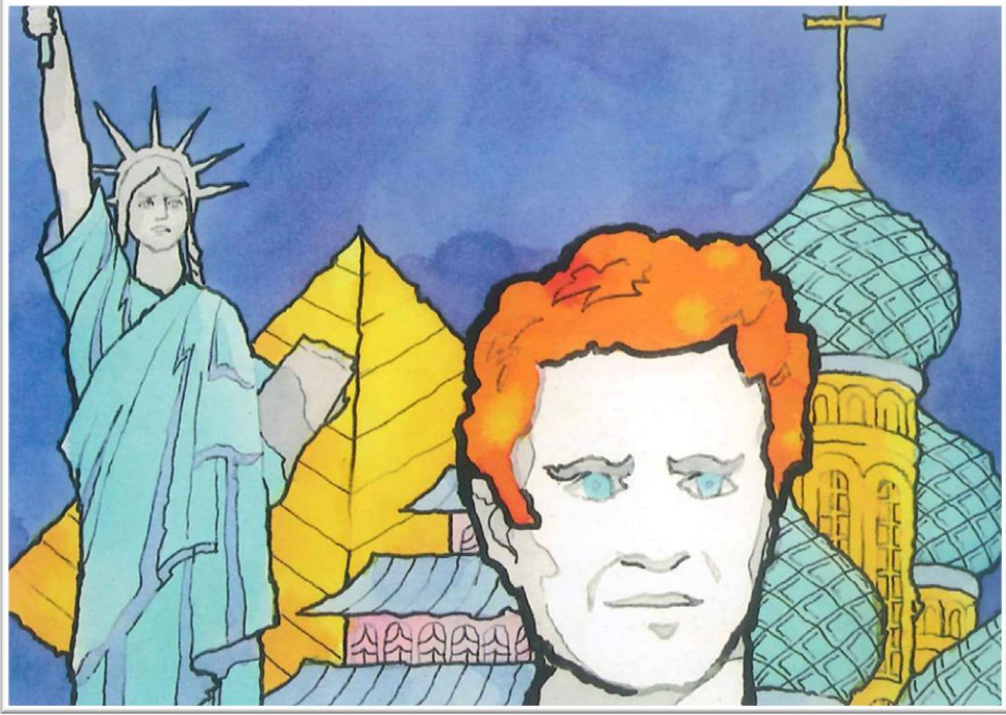
Resim: 145 - Kapak İllüstrasyonu
(Maden, 2009: 65).



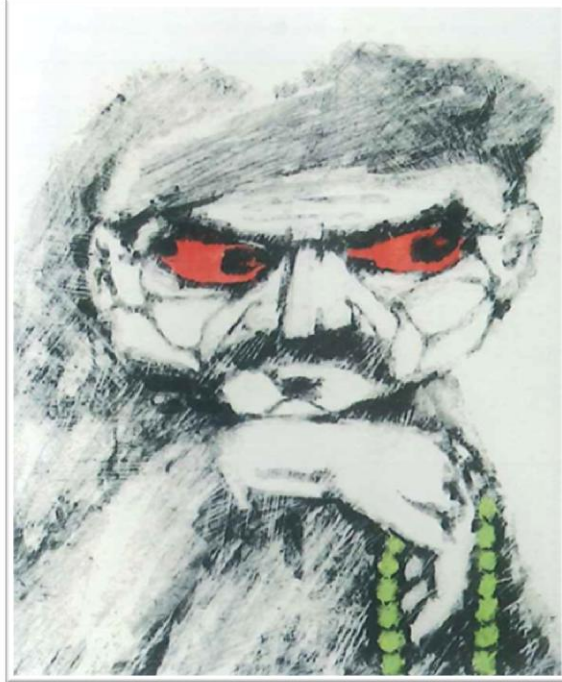
Resim: 146 - Kapak İllüstrasyonu
(Maden, 2009: 65).



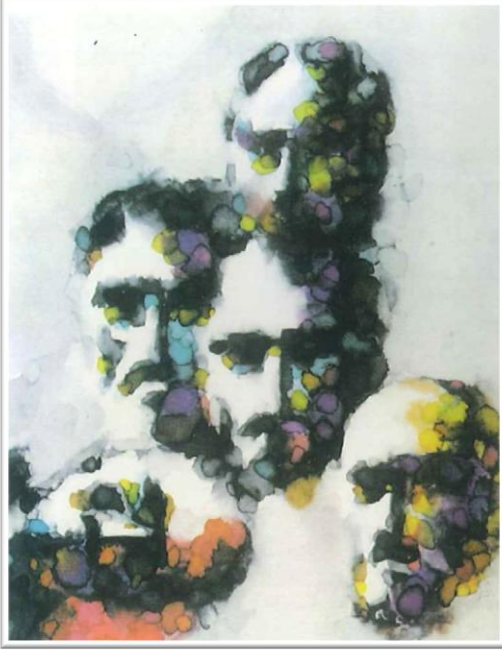
Resim: 147 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 62).



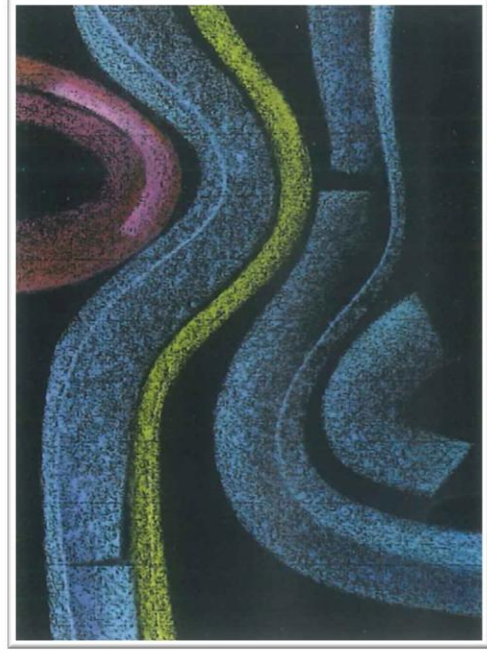
Resim: 148 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 62).



Resim: 149 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 58).



Resim: 150 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 65).



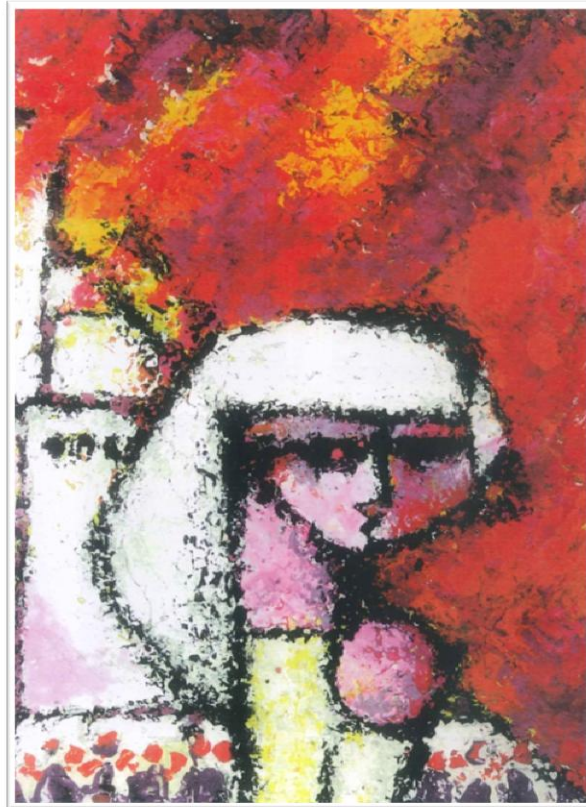
Resim: 151 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 65).



Resim: 152 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 47).



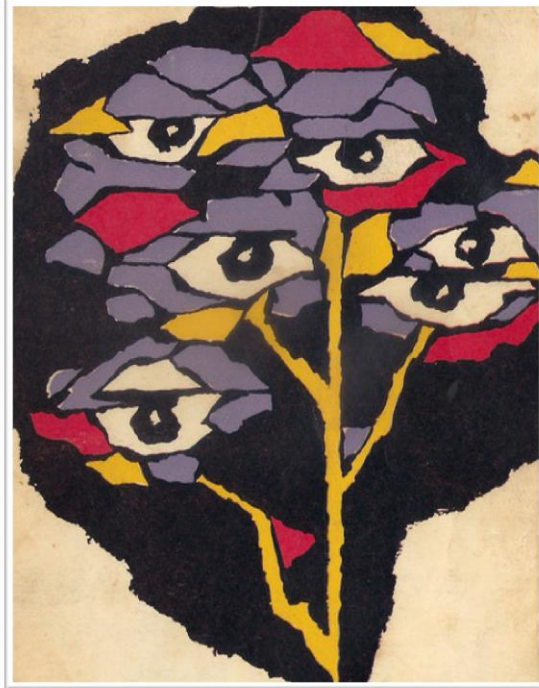
Resim: 153 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 59).



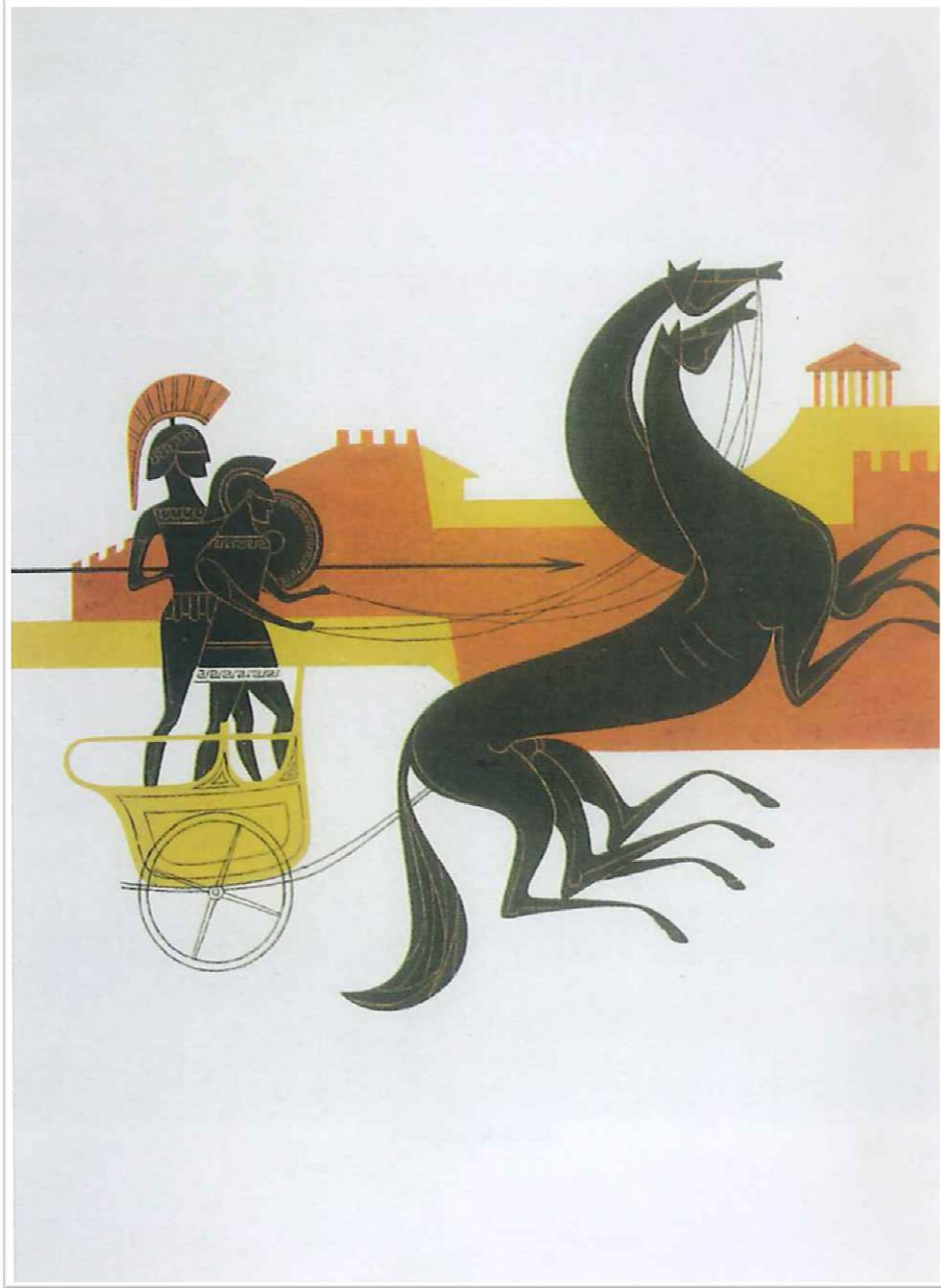
Resim: 154 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 86).



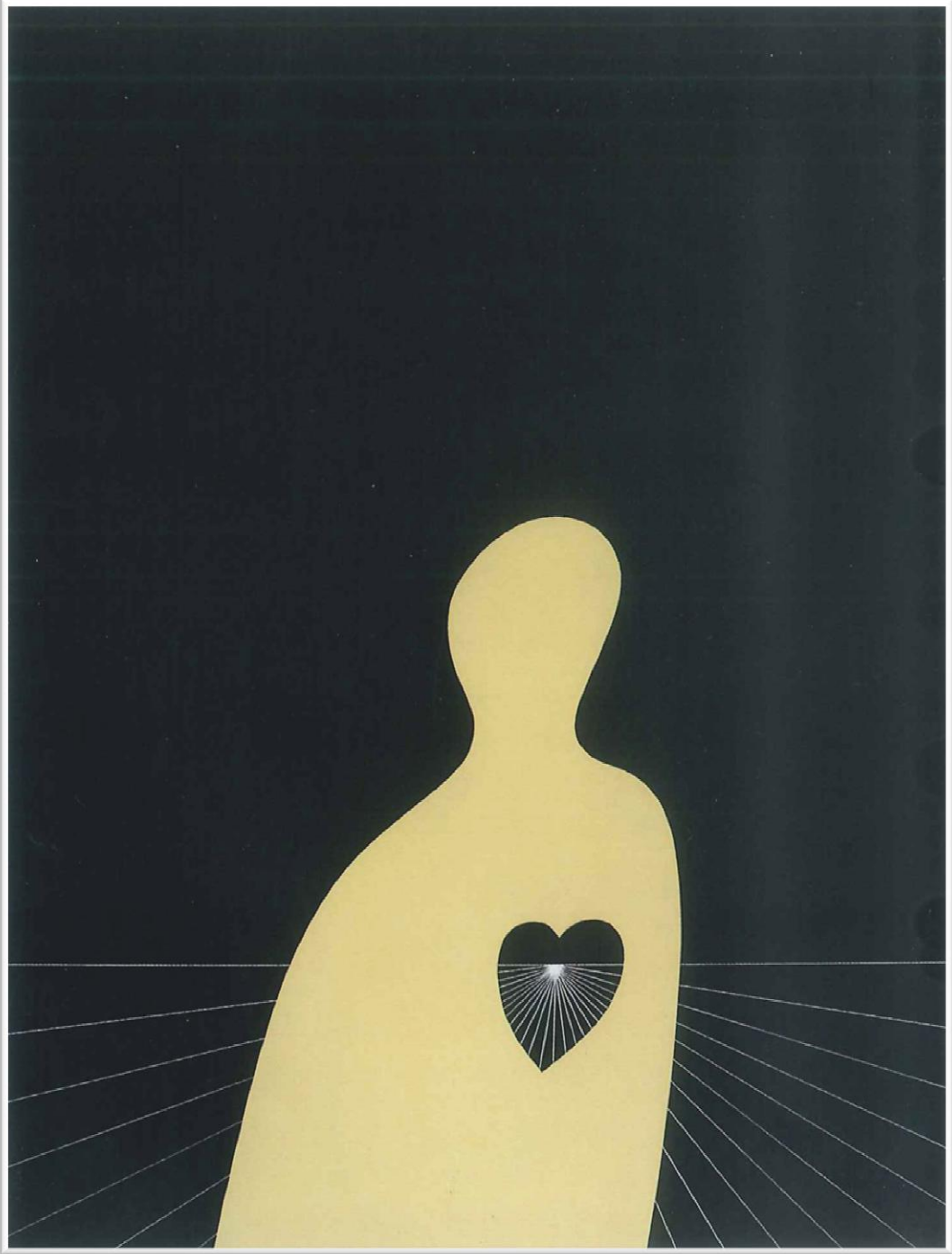
Resim: 155 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 87).



Resim: 156 - Kapak İllüstrasyonu (Korku Zambakları (<http://evvel.org/edebiyat-gecmisime-baykus-bakisi-rev-30-agustos-2011>)).



Resim: 157 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 80).



Resim: 158 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 77).



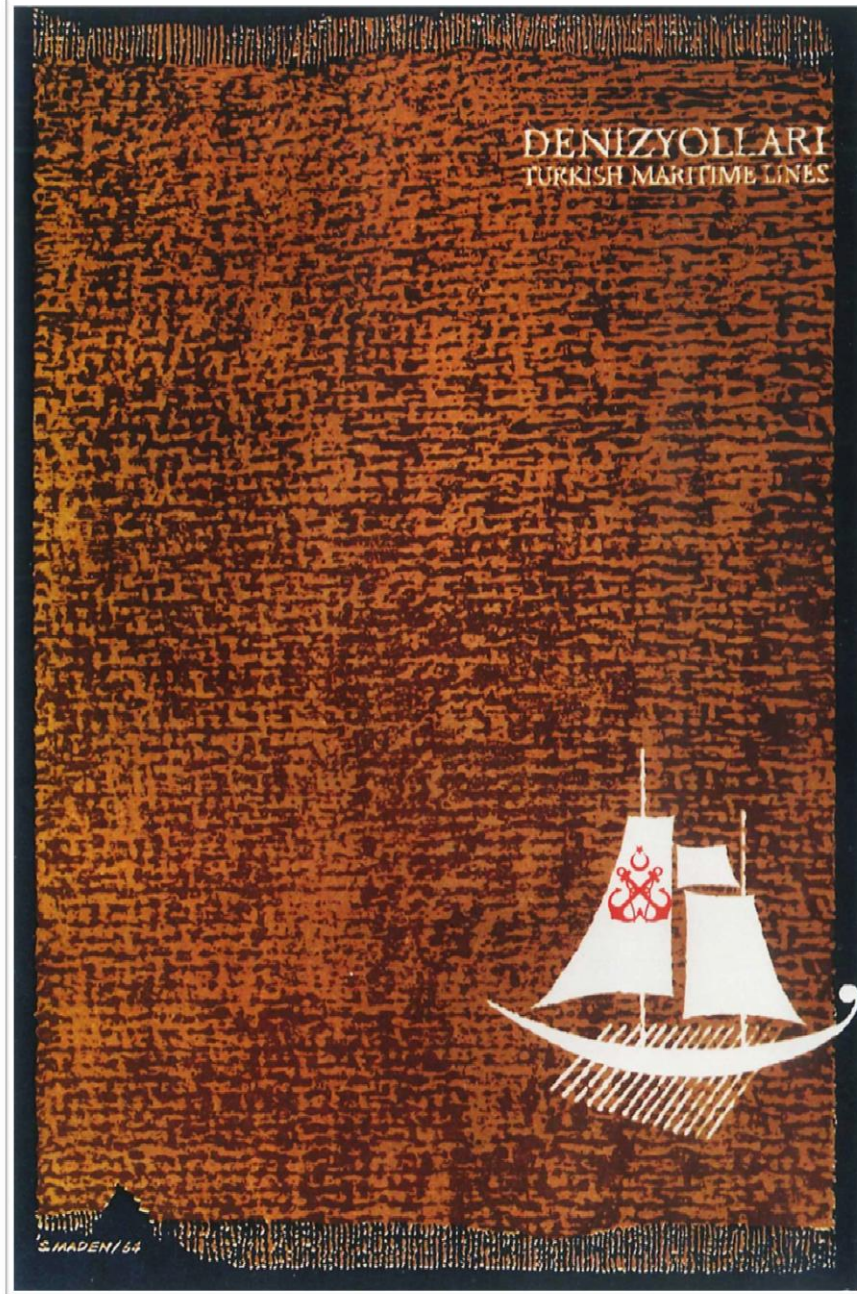
Resim: 159 - Kapak İllüstrasyonu (Maden, 2009: 71).



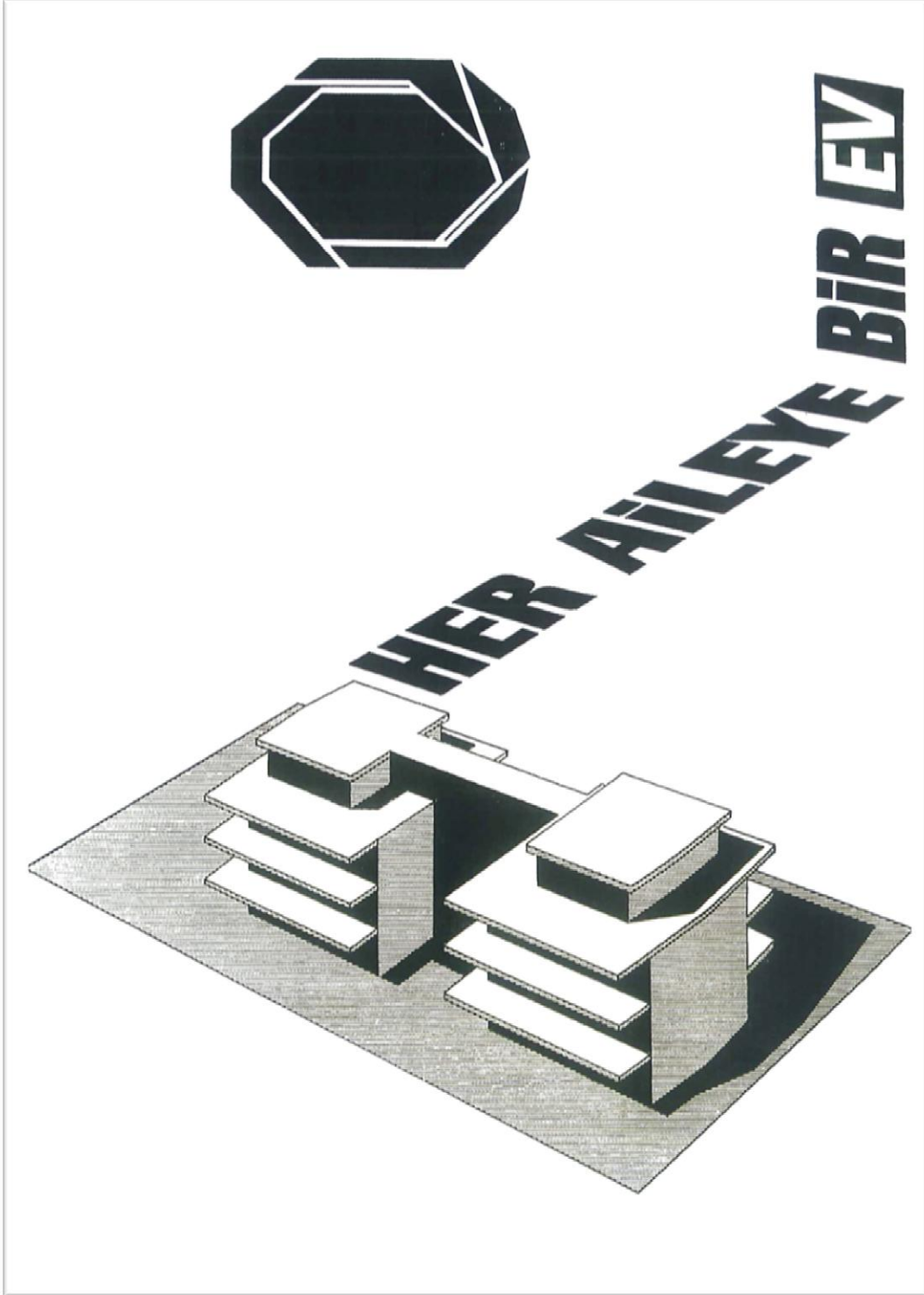
Resim: 160 - Sait Maden'in eşinin portresi
(A. T. Çam ile kişisel iletişim, 26 Eylül 2013).

2.4.5. Sait Maden Afiş Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri

Sait Maden, grafik tasarım çalışmalarında sadece yayın grafiği ile sınırlı kalmamış “1960-75 arasında Yapı Kredi, İş Bankası, Akbank, Denizcilik Bankası gibi kuruluşlara çok sayıda siyasi afiş, seçim afişi yapmıştır (Maden, 2009: 32).



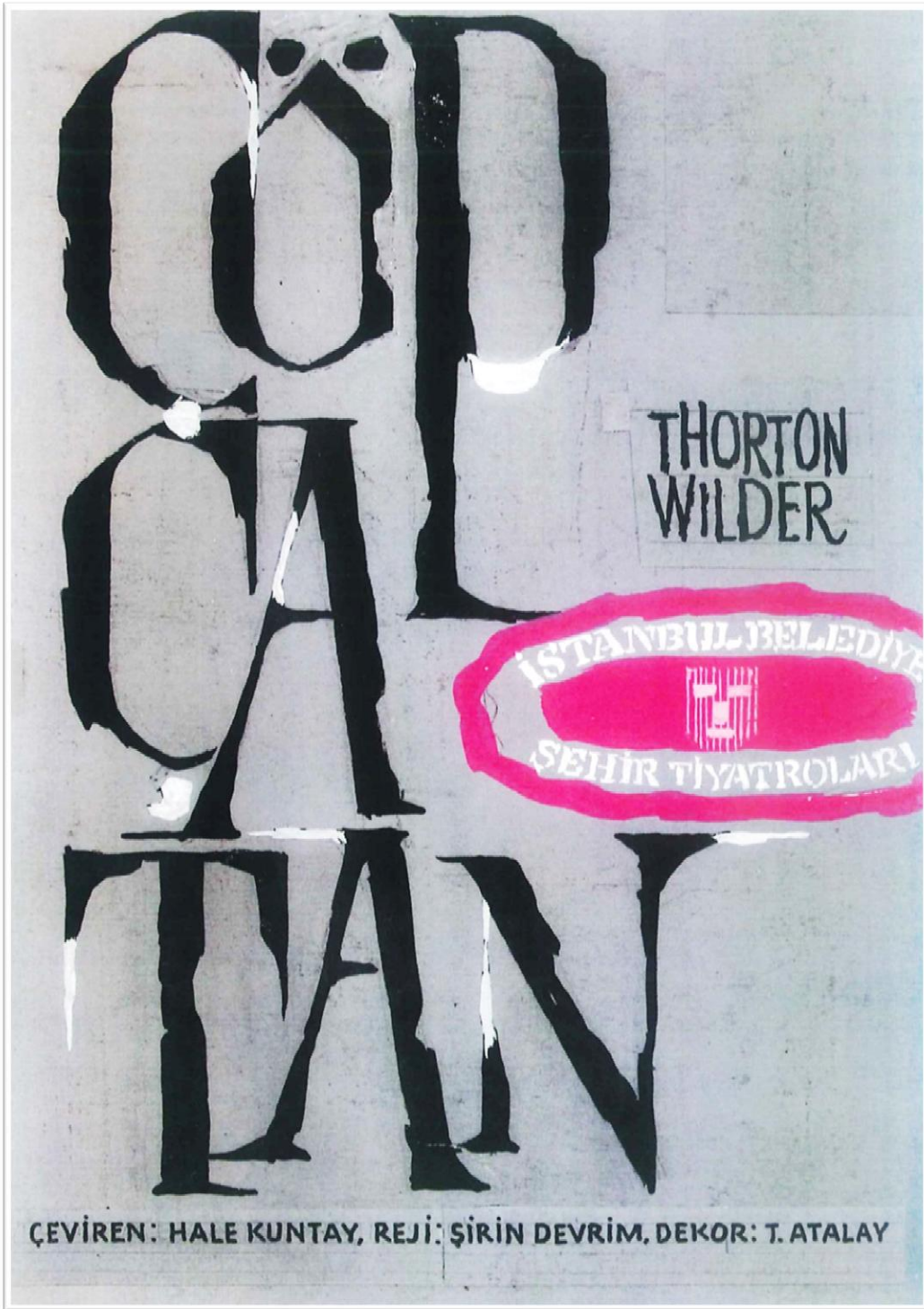
Resim: 161 - Afiş (Maden, 2009: 102).



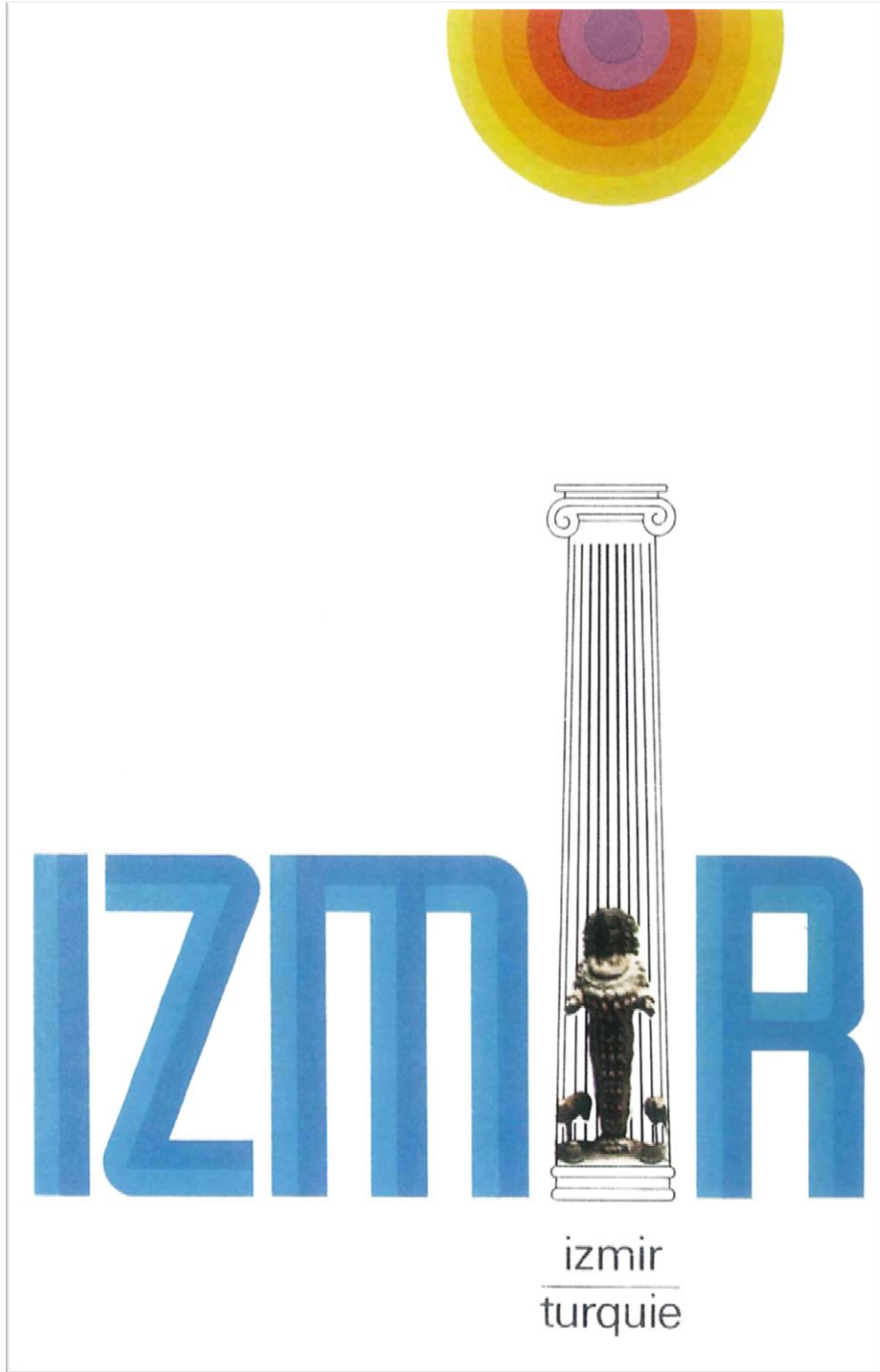
Resim: 162 - Afiş (Maden, 2009: 108).



Resim: 163 - Afış (Maden, 2009: 103).



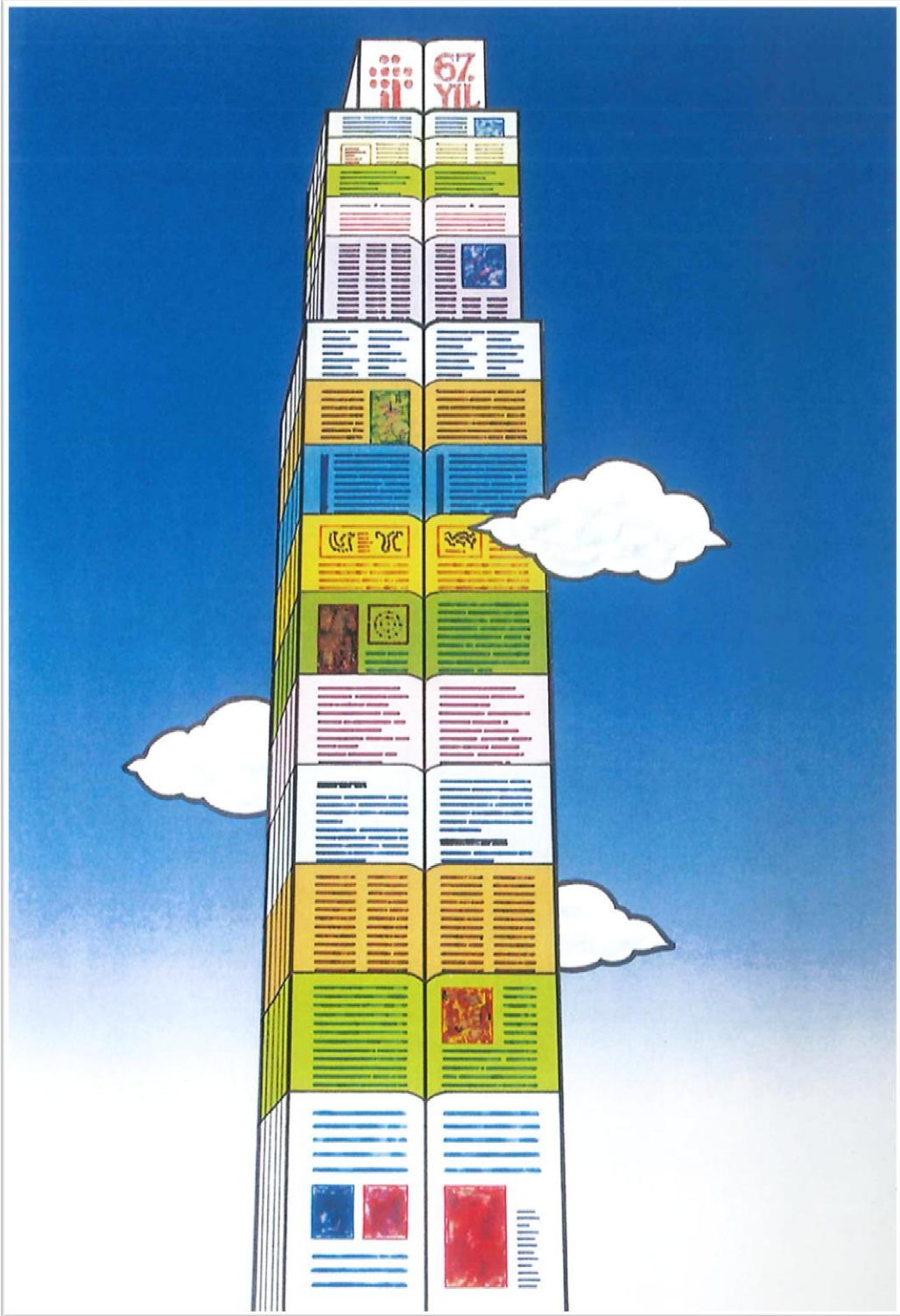
Resim: 164 - Afiş (Maden, 2009: 107).



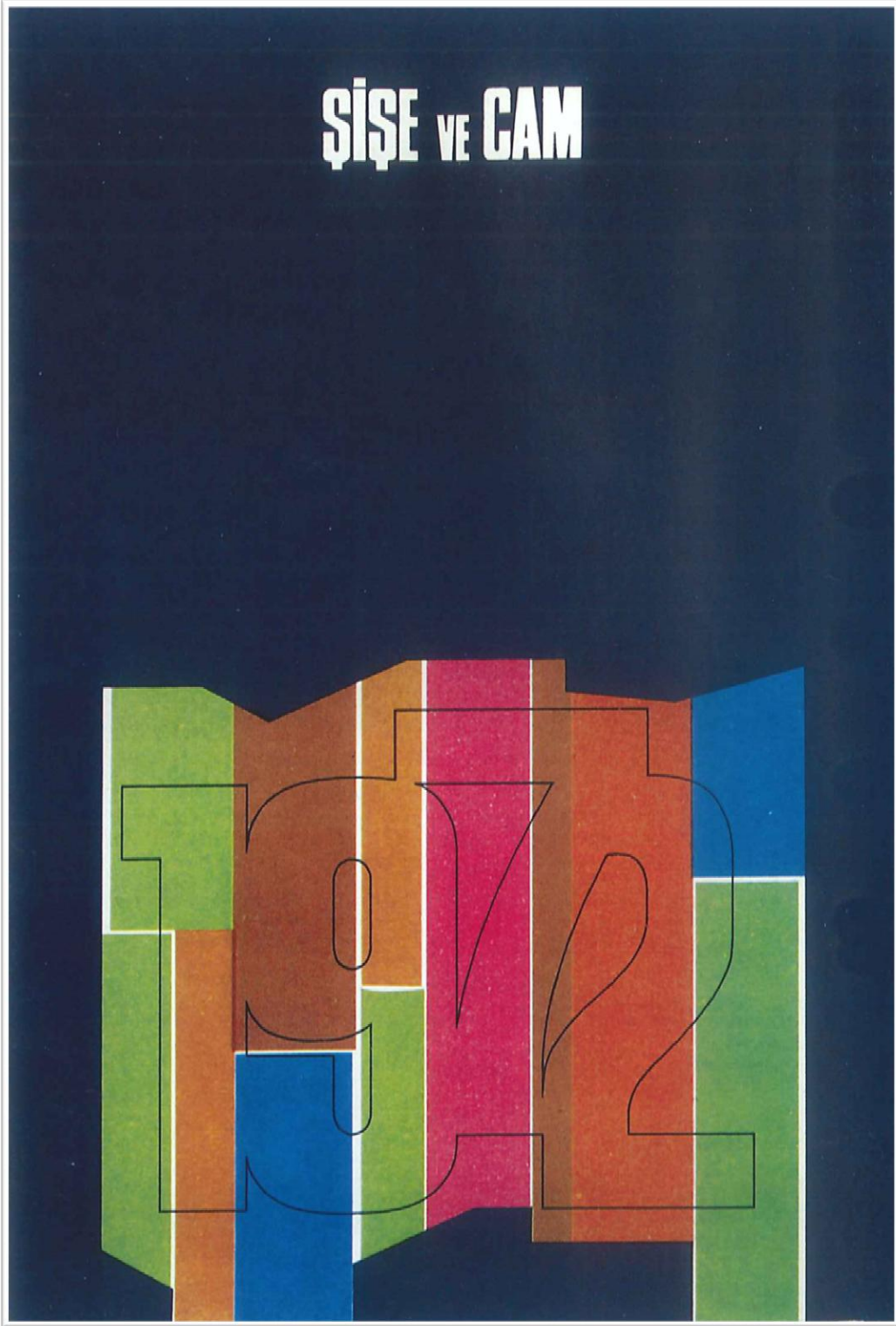
Resim: 165 - Afiş (Maden, 2009: 110).



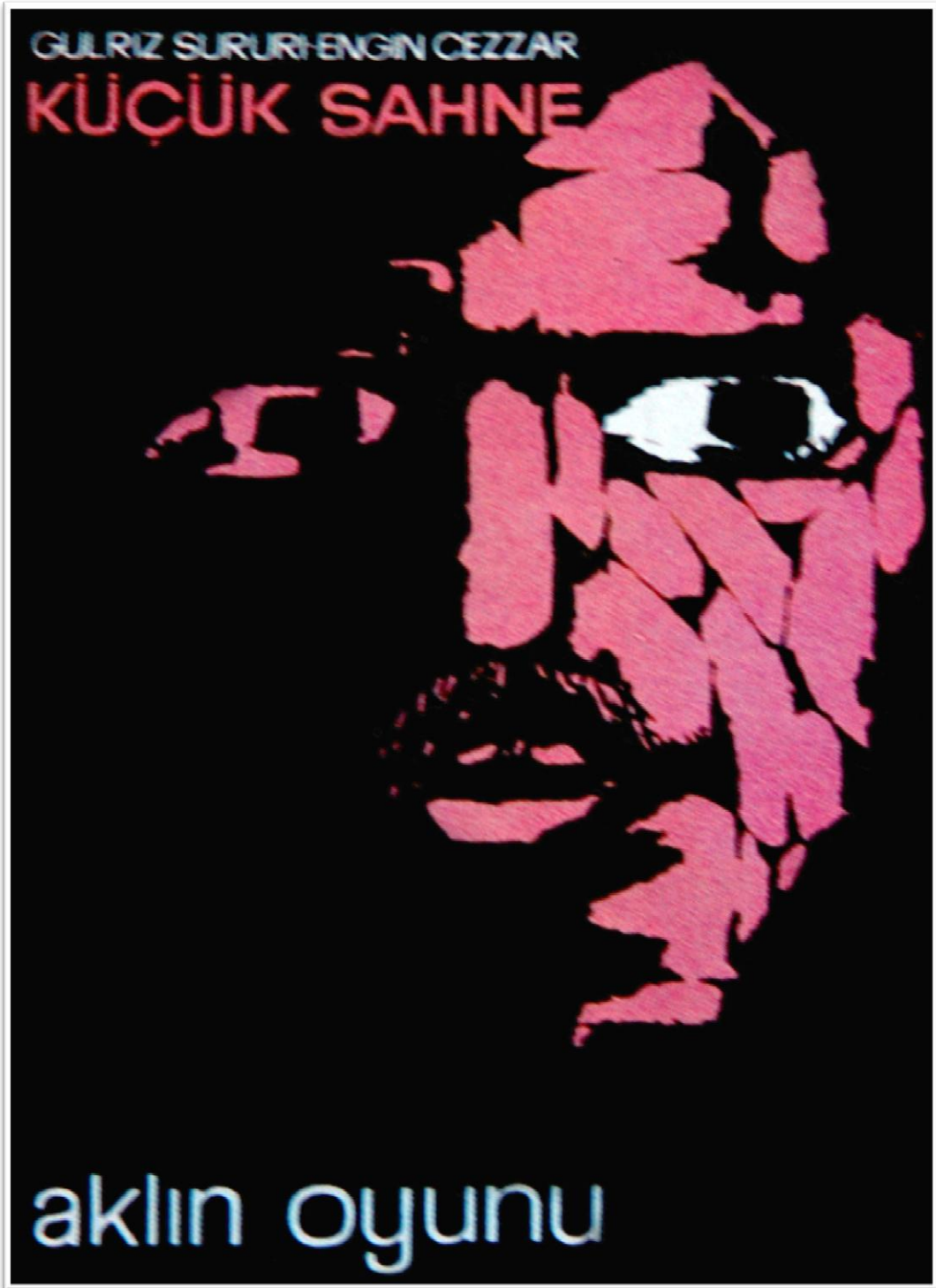
Resim: 166 - Afiş (Maden, 2009: 110).



Resim: 167 - Afiş (Maden, 2009: 110).



Resim: 168 - Afiş (Maden, 2009: 98).



Resim: 169 - Afif (E. Çılın ile kişisel iletişim, 9 Mayıs 2011).



Resim: 170 - Afiş (E. Çılğın ile kişisel iletişim, 9 Mayıs 2011).

“insanca yaşama ve çalışma
hakkına saygı” 
yürüyüş ve mitingine çağrı

DÜZENLEYEN: TÜRKİYE OTOMOBİL-İŞ SENDİKASI
GENEL MERKEZİ

DÜZENLEME KURULU:

Başkan:
Celal Özdoğan
Üyeler:
Mehmet Çapar
Muzaffer Şahin
Yavuz Tokin
İ. Balamir Olgun
Şerif Yaşar
Hulusi Kuzgun



YER: ÂBİDEİ HÜRRİYET MEYDANI - ŞİŞLİ 
GÜN: 18 MART PAZAR, SAAT 13.00 - 17.00

Resim:171 - Afiş (Maden, 2009: 110).



**GALATASARAY
LİSESİ**

**7. HALK
OYUNLARI
FESTİVALİ**

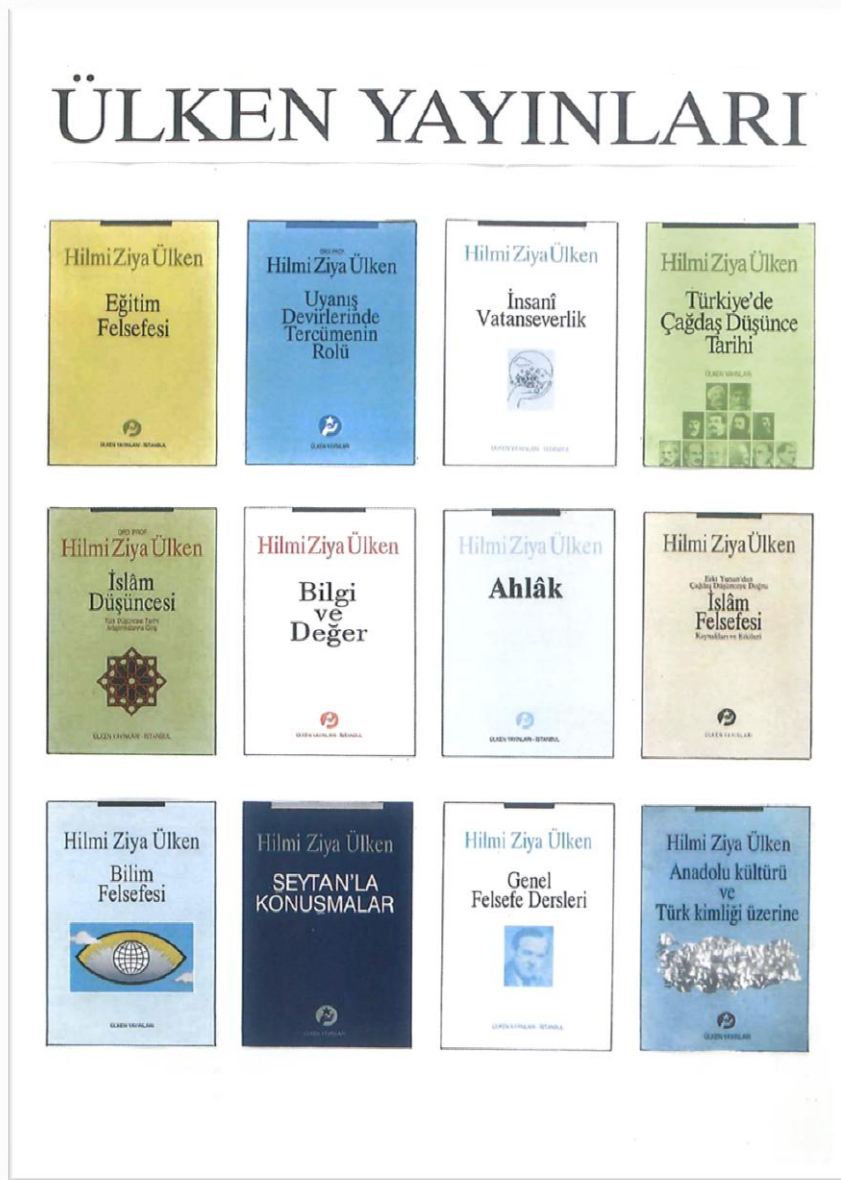
9 haziran cumartesi saat 21.00 - Açık hava Tiyatrosu
10 haziran pazar saat 21.00 - Açık hava Tiyatrosu

DAVETİYELERİN 21 MAYISTAN İTİBAREN SAĞLANABİLECEĞİ YERLER:

- Galatasaray Lisesi Beyoğlu ve Ortaköy bölümleri
- Galatasaraylılar evi - Levent • Ortaköy Kültür Merkezi
- Atatürk Kültür Merkezi • Kadıköy Kültür Merkezi
- Vakkorama Taksim ve Suadiye • Suadiye Atlantik Sineması
- Bakırköy Adile Naşit Tiyatrosu

▶ Gösteri sonunda çeşitli semtlere otobüs seferleri düzenlenmiştir.

Resim: 172 - Afiş (Maden, 2009: 110).



Resim: 173 - Afiş (Maden, 2009: 110).

2.4.6. Sait Maden Tipografi (Yazı) ve Kaligrafi Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri

Sait Maden'in yazıyla ilgili serüvenini, daha ilkökul sıralarında başlamıştır. "Yazı"ya karşı büyük bir eğilimi olan Sait Maden, on üç yaşında yaşlı bir ustadan hat dersleri almaya başlamıştır. Akademiye girdiği yıllarda bileği artık usta bir bilektir. Kısa bir sürede değişik yazı karakterlerinin özelliklerini; harf gövdeleri, tırnaklar,

boşluklar arasındaki karşılıklı dengeleri öğrenmiştir. Boş zamanlarında matbaalara, gazetelere girip çıkarken önemli bir olay olduğu zaman Sait Maden’i çağırırlar, “Aman bize şu manşeti yazıver!” derlerdi. Şu demekti bu: Seçim gibi çok önemli haberler gazetelerde çok büyük puntolarla manşetten verilirdi, 200 punto, 300 punto gibi. Gazetelerin, matbaaların hurufat kasalarında bu büyüklükte harf bulunmazdı. Oturup hemen, çok kısa sürede yazmak gerekirdi. Sait Maden’den klişeciye, oradan baskıya giderdi bu başlık ya da manşet. Giderek bir tutku biçimine dönüştü yazı ustalığı onda. Sait Maden bu tutkusundan “*biliyorsunuz, Batı’da, bizim kullandığımız Latin yazısının 4500’e yakın çeşidi var. Ben bu müthiş çeşitliliğe 50’ye yakın özgün örnek kattım*” diye bahseder (Özpalabıyıklar, 2009: 33), (Durmaz, 2008: 24).

Kitap kapak tasarımlarında yazıya yaklaşımını ise: “*Önüme gelen konuyu ikiye ayırıyordum: Yapıt bir roman, bir öykü kitabıysa, bunun tasarımı konuya uygun bir İllüstrasyon ve özgün yazı düzenlemesiyle çözüyordum; bilimsel bir kitap ya da şiir kitabıysa, bunun tasarımı da yalnız yazıyla ama özgün bir yazıyla. Arada şunu da belirteyim: 1970’lere kadar yaptığım bütün kitapların yazılarım, ister ana başlık olsun, ister yazarın, yayınevinin, çevirmenin adı, 10 punto bile olsa her şeyi tek tek elle yazıyordum. 1970’lerde Letraset girdi ülkemize; yeni, alışılmadık, bilinmedik karakterlerle tanıştık. Herkes gibi ben de kullandım Letraset’i. Ama aşağı yukarı on yıllık bir süre içinde Letraset’in özgünlüğü kalmadı. Bir yerde görür görmez “A! Bu Letraset yazısı!” diye burun kıvrır olduk. Bu aşamaya gelince bıraktım Letraset’i, yenden özgün yazılar üretmeye başladım*” diye anlatır Sait Maden (Özpalabıyıklar, 2009: 34), (Durmaz, 2008: 23).

Sait Maden kitap kapaklarındaki görsel yazı ilişkisini: “Resimle yazı estetik açıdan birbirini tamamlayan, dengeleyen iki öğedir. Kitap kapağı bu iki öğenin uyumuyla kimlik kazanır. Ama söz konusu dönemde yapılan uygulamalar genellikle bu gerçeğe taban tabana karşıt durumdaydı. Yazının, kaligrafinin kendine özgü birtakım kuralları vardır. Yeni birtakım yazı düzenlemeleri yapabilmek için bu temelden yola çıkılabilir ancak. Ama grafikçi bu temelden yoksunsa yazdığı yazı havada kalır, estetik bir sonuç olarak algılanamaz. Sevimsiz, itici, çirkin görünür diye açıklar (Özpalabıyıklar, 2009: 34), (Durmaz, 2008: 24).

Sait Maden'e kadar yazı, grafik tasarımda resmin tanımlayıcısı olarak kullanılmıştır. Önce resim yapılmış, sonra uygun bir yere yazı yerleştirilmiştir. Sait Maden, işlerinde, kılı kırk yaran, geometriyi ön plana çıkararak mükemmel kompozisyon anlayışı içinde, yazı ve resme hak ettikleri yeri vermiştir" demektedir (Karamustafa, 2009: 9).

Sait Maden, grafik sanatı yazı sanatıyla birlikte var olagelmıştır her ülkede. Biz 1928'de aldığımız Latin yazısına, o tarihten gönümüze değin, kimliğimizi koyamadık. Yayın dünyasında yarım yüzyıldan beri kullanılan her türlü "hurufat" dışalım ürünü Alman, İngiliz, İtalyan döküm evlerinden. Batılı ülkeler ortak bir kültür kökenine dayanıyorlar ama, yine de her ülkenin kendi düşünce yapısını, kendi kişiliğini gösteren yazıları var: "Romen", "anglez", "sorbon" gibi. Yeni bir "a" harfi, bir "b" harfi çizebilmek ve buna bir ulusun biçimleme gücünün damgasını vurabilmek kolay iş değildir; belki de bununla başlar o ulusun grafiği diyerek, grafik tasarım sanatında yazının önemine dikkat çeker (Maden,1979a: 93).

Sait Maden'in Tasarımını Gerçekleştirdiği Yazı Karakterleri ile İlgili Çalışmalardan Bazıları:



Resim: 174 - Yazı Karakteri (Maden, 2009: 120).

abcçdefgğ
 iijklmnoöp
 rsştuüvyz

Resim: 175 - Yazı Karakteri (Maden, 2009: 121).

abcdefghiijklmn
 ööpqrsstüvyzW

Resim: 176 - Yazı Karakteri (Maden, 2009: 121).

ABCÇDEFGĞHİİ
 JKLMNOÖPRSSŞ
 TUÜVYZX

Resim: 177 - Yazı Karakteri (Maden, 2009: 120).

Sait Maden Kaligrafi Tasarımlarından Seçkiler

Sait Maden'e göre bir yazı dili her şeyden önce biçimlerden oluşan bir yapıdır. Bu yapıyı görsel kompozisyonda amacına uygun kullanabilmek için bazı temel bilgilere ihtiyaç vardır. Bunlardan en önemlisi bir grafik tasarımcının, kullandığı harf dilinin temel harf karakterlerinin yapısını çok iyi kavramasını gerektirir. Bunun yanında en az 10 font ailesinin yapısını ezbere bilmeli ve uygulayabilmelidir. Bu uygulamalardan en önemlisi kaligrafidir, kaligrafik yazı sistemini uygulayamayan bir tasarımcının bu alanda çok kuvvetli bir özelliğe sahip olduğu da söylenemez. Grafik tasarımcı tipografiyi iyi bilmelidir.

Feridun Andaç Sait Madenin ölümü üzerine yazdığı yazıda; *“Bir gün, Mehmed Siyah Kalem'in resimlerini konuşuyorduk, resmin bizde neden geç geliştiğini; ama bu ilk örneklere nasıl bakmamız gerektiğini anlatırken söz, Ahmed Karahisari'ye gelmişti. Hattatlığın da bir tür 'resim' gibi algılanabileceğini uzun uzun dillendirmiştik. Hisari üzerine çok özgün düşünceler dile getirmişti. Sözü kendi hat sanatına getirmiştik. Maden, bence, aynı zamanda yüzyılımızın son hattatıydı! Yarattığı yazı fontlarını, kaligrafik tarzını konuşmuştuk. Henüz kitaplaşmayan '101 İstanbul' çizimleri ise hat sanatının geldiği modern çizginin özgün yapılarıydı”* (“Sanal”, 2013: 22.32) diye söz etmektedir.



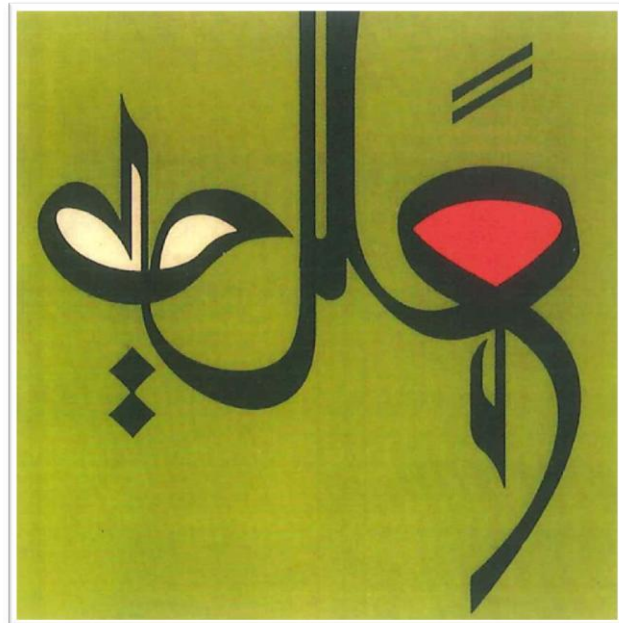
Resim: 178 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 138).



Resim: 179 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 139).



Resim: 180 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 139).



Resim: 181 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 136).

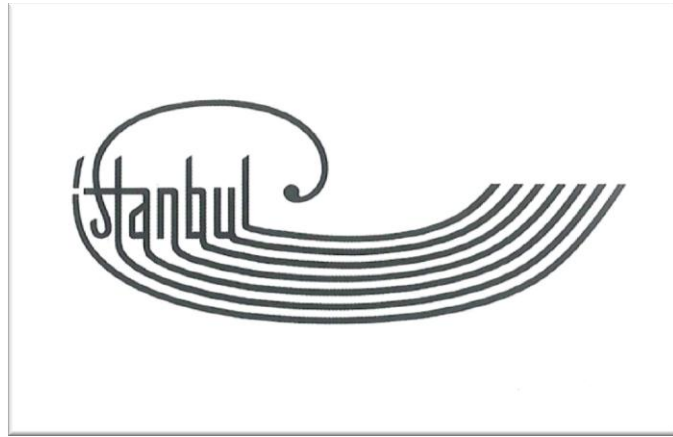


Resim: 182 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 137).

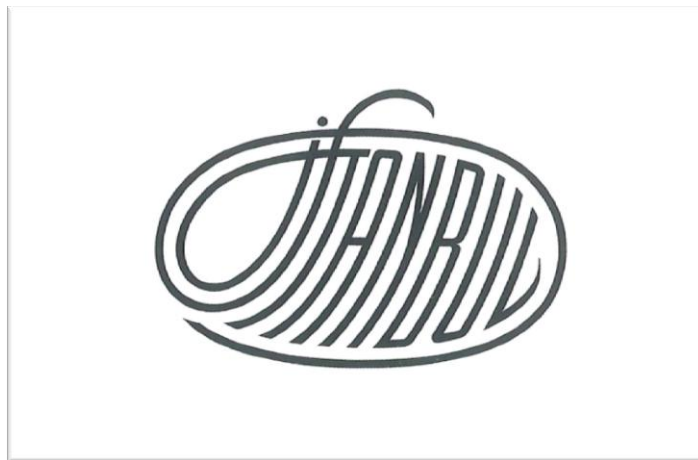
Sait Maden'in İstanbul Kaligrafileri



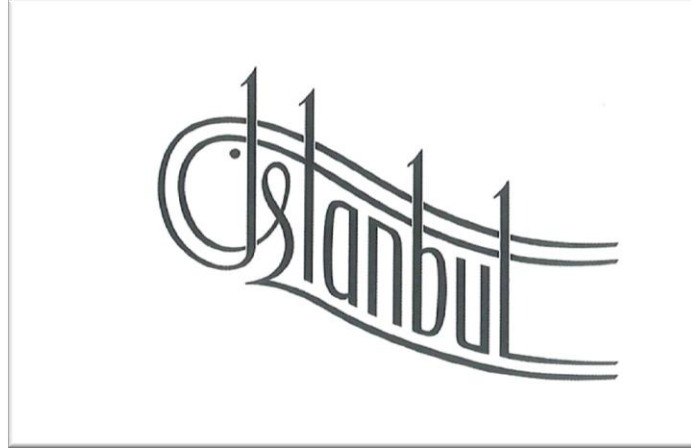
Resim: 183 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 132).



Resim: 184 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 132).



Resim: 185 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 133).



Resim: 186 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 135).



Resim: 187 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 130).



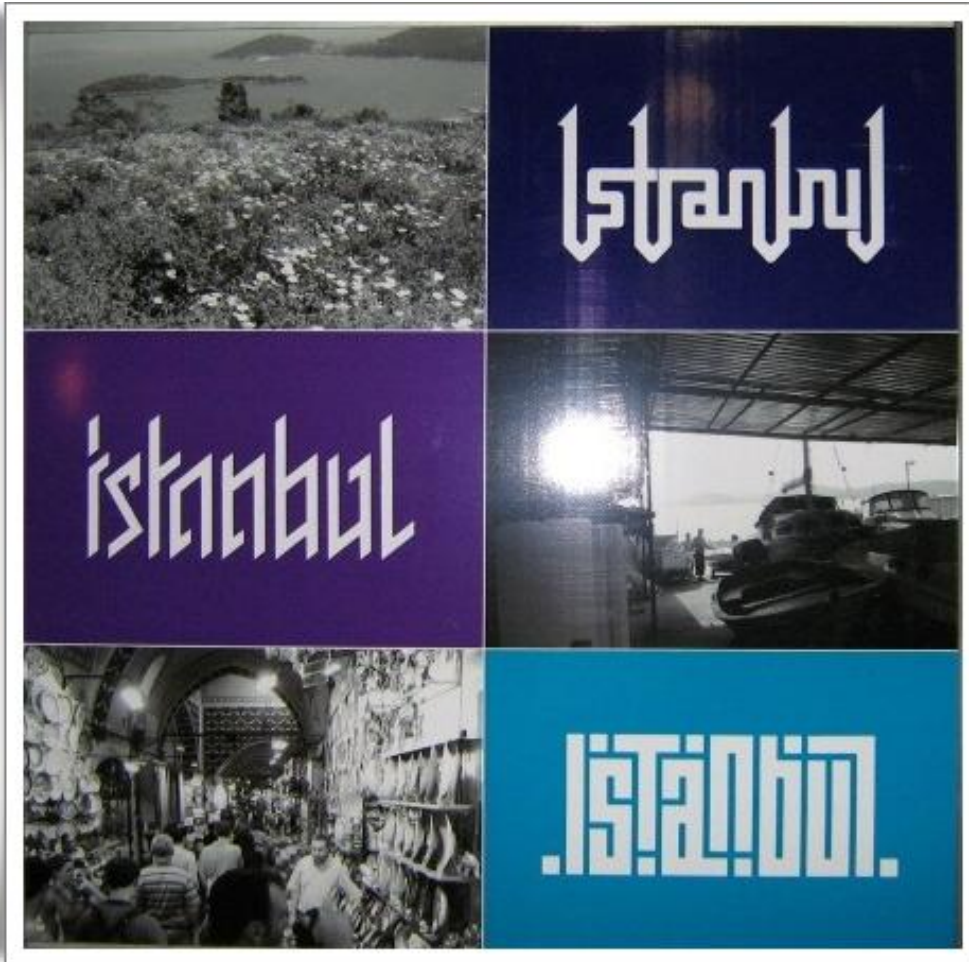
Resim: 188 - Kaligrafi – 2008 (Maden, 2009: 133).

Sanatçı Sait Maden'in "İstanbul'un 99 Yüzü" Sergisindeki Kaligrafi Görüntüleri...

İstanbul Dünya'nın en güzel, en karmaşık, en düşsel, en şaşırtıcı şehiri.

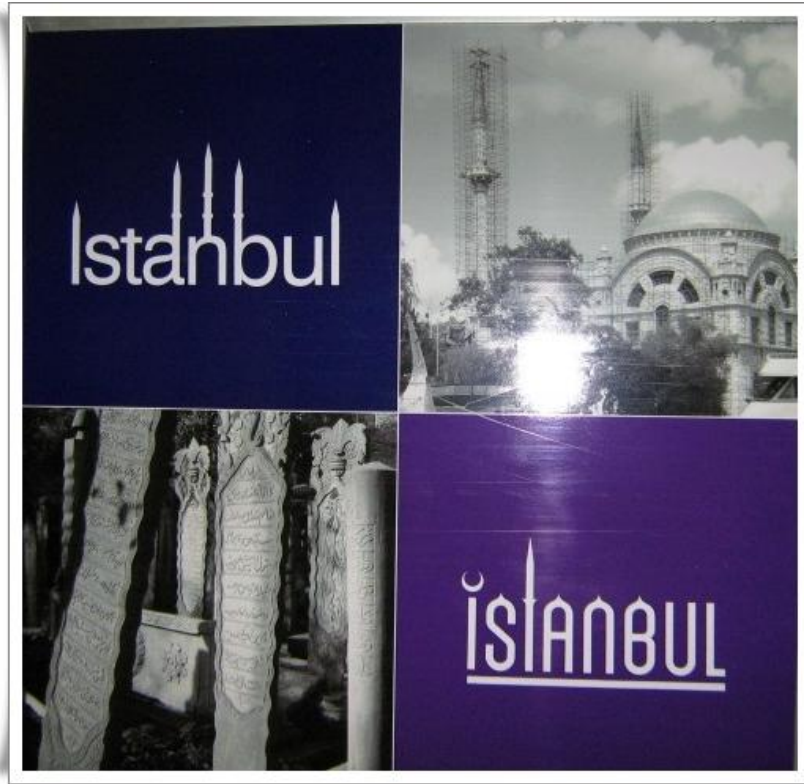
Her adımda karşımıza yeni bir olgu, yeni bir sorun, yeni bir kimlik çıkaran binbir yüzlü kent.

İşte! Bu bin bir yüzlü kentin, onun adındaki sekiz harfle (İ-S-T-A-N-B-U-L) doksan dokuz değişik yorumda yansıtıldığı Sergi'de Kaligrafi (güzel yazı sanatı) ile birlikte İstanbul'un dünü, bugünü, yarını sezdirilmeye; dili, müziği duyumsatılmaya; İstanbul'un göğü, denizi, havası yaşatılmaya çalışılmıştır.



Resim: 189 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



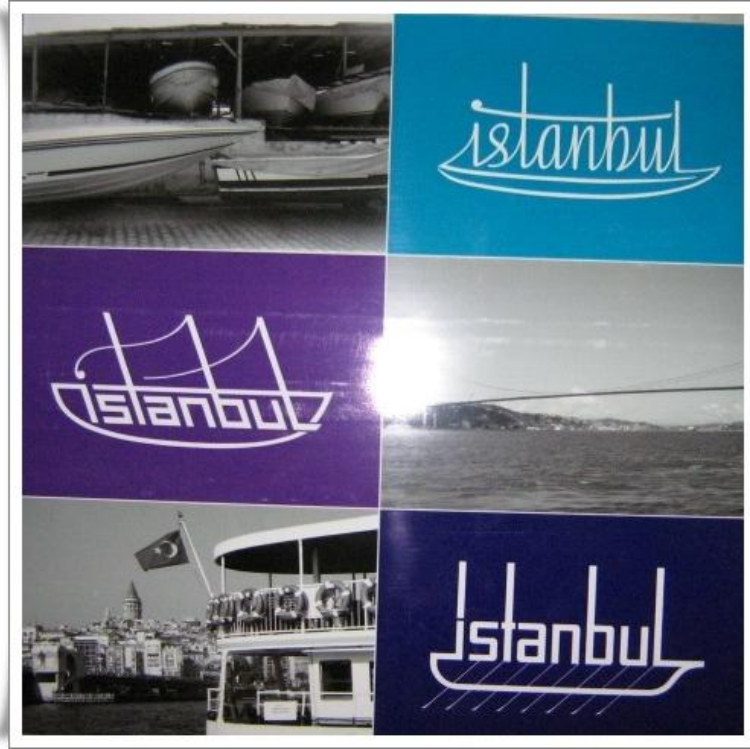
Resim: 190 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 191 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 192 - Kaligrafi – Sergi Görseli
 (<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 193 - Kaligrafi – Sergi Görseli
 (<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



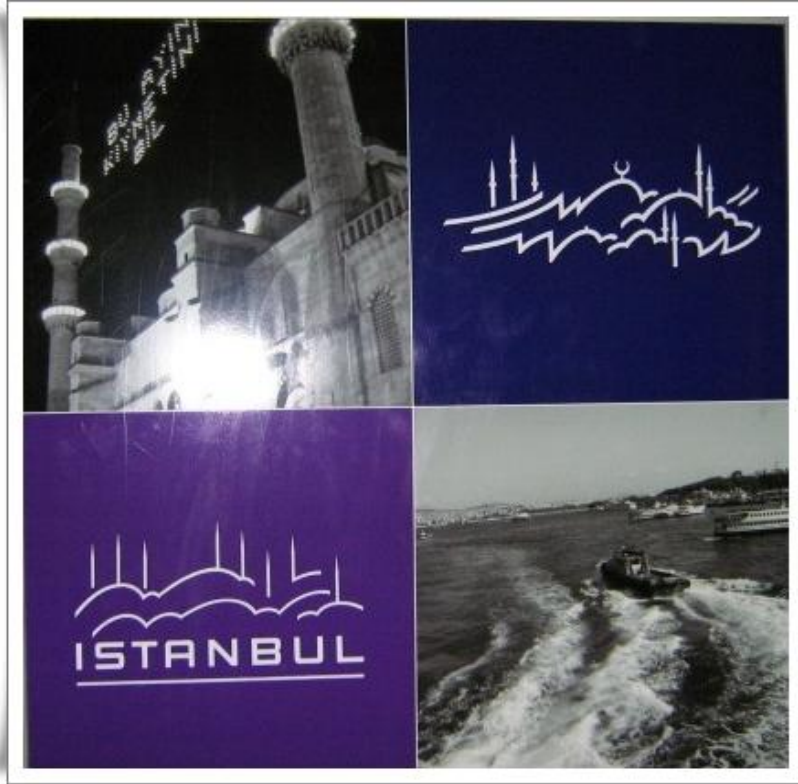
Resim: 194 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 195 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 196 - Kaligrafi – Sergi Görseli
 (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 197 - Kaligrafi – Sergi Görseli
 (http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



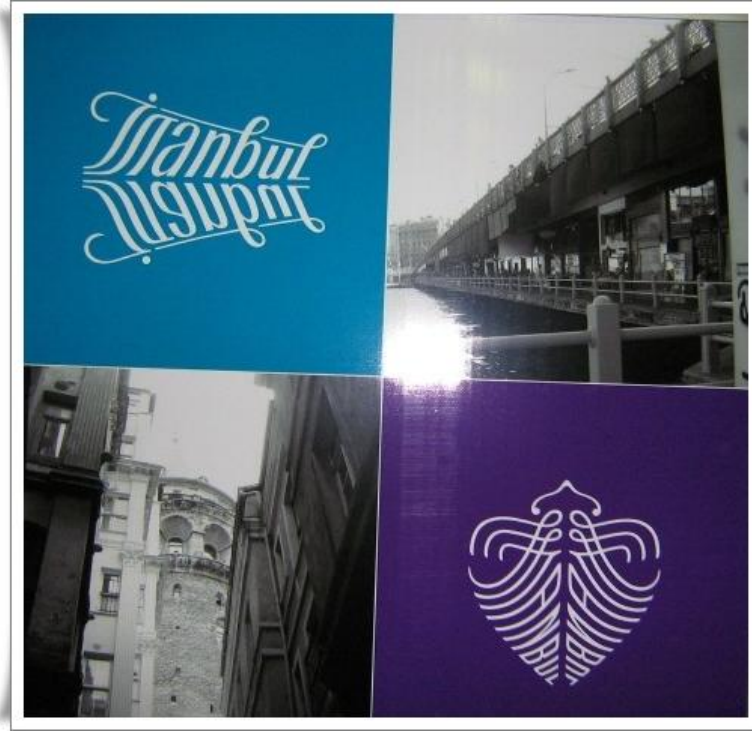
Resim: 198 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 199 - Kaligrafi – Sergi Görseli

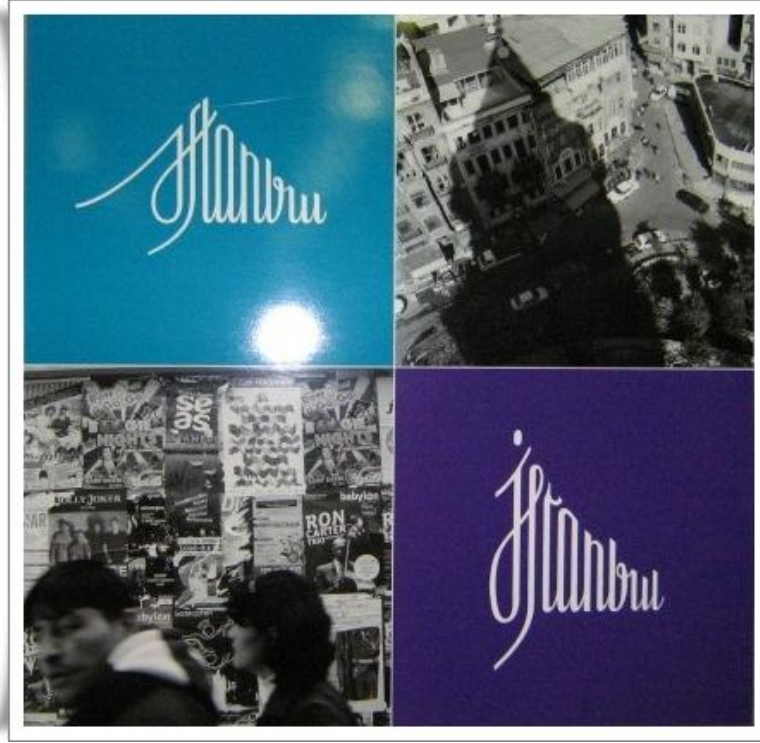
(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 200 - Kaligrafi – Sergi Görseli
 (<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).

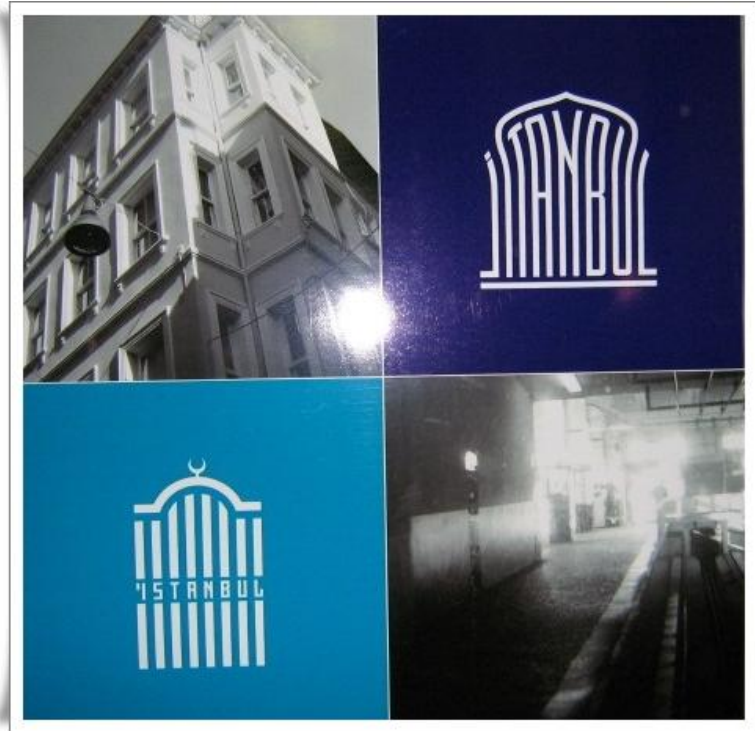


Resim: 201 - Kaligrafi – Sergi Görseli
 (<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 202 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 203 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 204 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).



Resim: 205 - Kaligrafi – Sergi Görseli

(<http://www.teias.gov.tr/ebulten/kultursanat/2011%20ist/sergi.html> Erişim Tarihi: 2013: 14.02).

2.4.7. Sait Maden Piktogram Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri



Resim: 206 - Mevsim Metrepol Merkezi İçin Yapılmış Piktogram Çalışması (Maden, 2009: 120).

2.4.8. Sait Maden Desen Tasarımlarından Seçkiler ve Tasarım Konseptleri

Tarih desenle başlar, ilk insanlar 20.000 ile 10.000 yılları arasında mağara duvarlarına çevrelerindeki hayvanların resimlerini etkili ve canlı bir şekilde çizerek kaydetmişlerdir. Bu anlatımın kaynağı genellikle uygarlığın başlangıcı olarak değerlendirilir. Bilinen bu en eski yazı-resim (piktogram) ve nesne çizimleri aynı zamanda yazının bulunuşuyla da bağlantılı sayılır. Desen, tarih boyunca bütün kültürlerden bazen doğaya bağlı (natüralistik), bazen soyut sembollerin üslûplaşmış hâllerini taşır”

Tarih boyunca desen, herhangi bir konunun, bir nesnenin, bir düşünce ve kavramın çizgisel anlatımla betimlenmesi eylemidir. En yalın bir tanımla desen, çizgi ile anlatımdır. Bilinen, görülen, tasarlanan ve hayal edilen bir konuyu, bir kavramı, bir imgeyi, duygu ve düşünceyi, bilinçli ve kararlı bir şekilde çizgi ile anlatmaktır (Pekmezci, 2001: 7).

Sait Maden için desen, sadece resimle uğraşanların, ressamların ilgilendiği veya ilgilenmesi gereken bir anlatım yolu değildir. Plâstik sanatların her alanında her zaman gerekli temel disiplinlerden birisidir.



Sait Faik



Vedat Günyol



Oktay Akbal

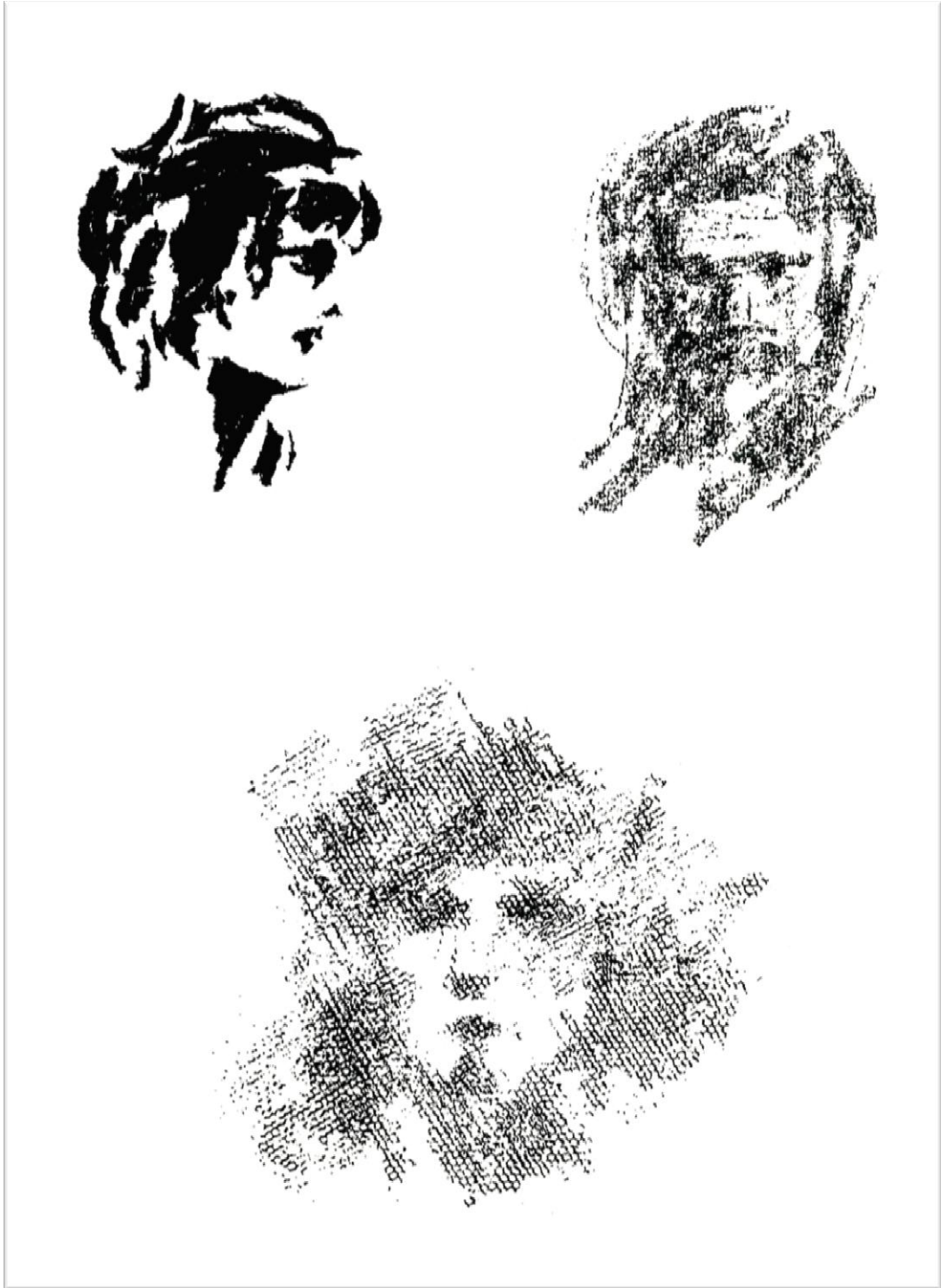


Resim: 207 - Desenler (Maden, 2009: 118).

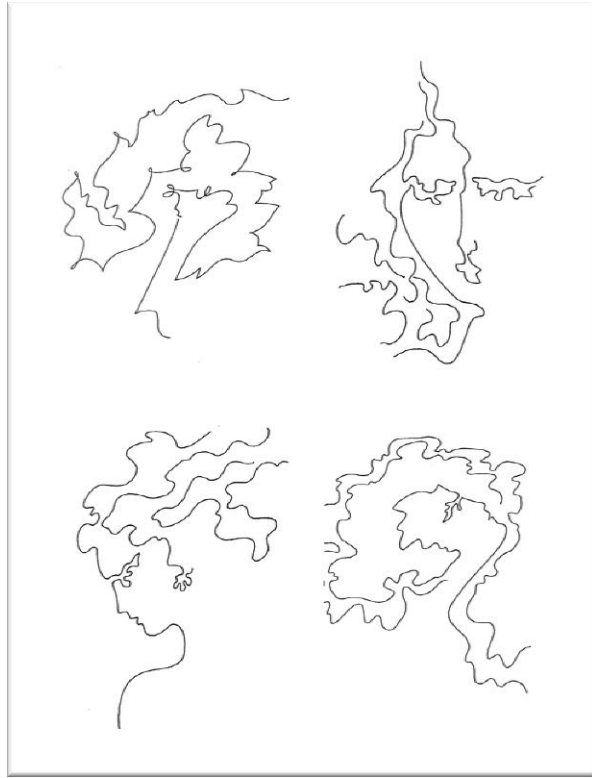


Resim: 208 - Desen – 1985 (Maden, 2009: 116).

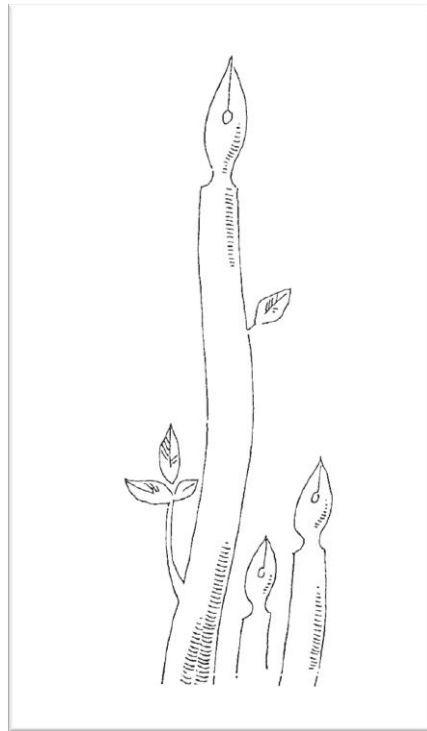
Kendi portresini bir gözünde kuş, bir gözünde kedi olarak çizmiştir Sait Maden: Dünya görüşü. ‘Koyun kurt ile’ gezmese de, onun gözünde kedi ile kuş barış içindedir, ‘iki gözü’ dür ([“Sanal”, 2013: 13](#)).



Resim: 209 - Desen 1985 (Maden, 2009: 117).



Resim: 210 - Desenler - 1985 (Maden, 2009: 115).



Resim: 211 - Desen (Maden, 2009: 119).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAİT MADEN'İN GRAFİK TASARIM SANATI HAKKINDAKİ VE DİĞER ALANLARDAKİ ÖZGÜN DÜŞÜNCELERİ İLE BU DÜŞÜNCELERİNİ DESTEKLEYEN VE ELEŞTİREN YORUMLAR

3.1. Sait Maden'in Türk Grafik Tasarım Sanatı Tarihine

Bakış Açısı ve Katkıları

Grafik tasarım sanatı resim, heykel, mimari ve dekoratif sanatlar gibi plastik sanatların önemli kollarından biridir. Diğer sanat dallarında estetik ön planda olduğu halde grafik tasarım sanatı estetik ve mekaniğin iç içe olduğu bir sanat dalıdır, çünkü bu sanat dalında yapılan her iş baskılanmak (kopyalanmak) için yapılır. Basılıp yayılabildiği ölçüde varlıklarını sürdürebilirler. Bu nedenle Sait Maden Türk grafik tasarım sanatı tarihini de basımcılık tarihinden ayrı düşünmemektedir. Türk grafik tasarım tarihi üzerine çalışan herkesin yolu, araştırmalarının bir yerinde Sait Maden ile kesişecektir. Maden, Türk grafik tasarım tarihi konusunda bilinen ilk araştırmayı yapan ve bunu makaleleştiren ilk Türk grafik tasarımcısıdır. Sait Maden, grafik tasarım sanatının ülkemizdeki gelişimini Osmanlı topraklarında ilk matbaanın kurulması ile başlatırken, Sadık Karamustafa ve Dilek Bektaş, Türk grafik tasarım tarihi araştırmalarında İhap Hulusi Görey'in, bir milat olarak kabul edilmesi gerekliliği konusunda birleşmektedir (Akdenizli, 2008: 2).

Türk grafik tasarım sanatı tarihini matbaa ile başlaması gerektiğini savunan Sait Maden bu konuyla ilgili çalışmasını “Başlangıcından Bugüne Türk Grafik Sanatı” başlığı ile, 1979 – 1980 Çevre - Mimarlık ve Görsel Sanatlar dergisinde ve “Türk Grafik Sanatının Dünü, Bugünü” başlığı ile Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi'nde yayınlamıştır. Bu çalışma döneminde ve günümüzde de grafik tasarım tarihi ile ilgili yapılmış ilk çalışma olmaktadır.

İhap Hulusi'nin çalışmalarını Türk Grafik Sanatı tarihinin miladı olarak kabul edip, onun profesyonel hayatından önceki çalışmaları zanaat çatısı altında değerlendiren görüş, grafik tasarımcısının basımcılık dalında uzmanlaşmış ustanın yerini alıp tasarımın ortaya çıkışında etkin rol oynamaya başlamasından önceki

dönemleri grafik tasarım tarihi içinde değerlendirmeyi doğru bulmaz (Karamustafa, 2001: 14). Sait Maden ise Osmanlı topraklarında matbaanın kuruluşu ile başlatır ve nedenini şöyle açıklar: Sanat düzeyi her zaman tartışılabilir bir olgudur grafik tasarım sanatı, ancak sanatçı için yine de önemli sayılabilecek bir deney birikimidir. Yalnız kırk, elli yıllık bir birikim mi bu? Türkiye de Batı örneği bir toplum oluşturma, batıdan alınan hazır kalıplara uygun kurumlar ve kişiler yaratma isteği çerçevesinde, uydu tüketim ekonomisinin üretim-birey ilişkisini yoluna koymak üzere açılan iki grafik okulunun tarihiyle, meslek eğitimiyle, yetiştirdiği birkaç grafikçi sayısı mı sınırlı? Soruna yanlış bir yaklaşım olsa gerek bu. Cumhuriyetten sonraki Türk toplumunun yeni bir oluşum serüvenine atılırken kendi geçmişinden hiçbir kültür kalıtı, hiçbir iz taşımadığını ileri sürmek imkânsız. Sanat dallarımızın her birinin altında Türk insanının tarihsel özü yatıyor kuskusuz. Bugünkü grafiğinde cumhuriyetten önce yapıla gelmiş olan grafik ya da benzeri uğraşlar ve deney birikimleri üzerinde temellendiğini yadsıyamayız. Üstümüzde iğreti bir elbise gibi duran bu yeniyetme sanata tarihsel bir köken bulma eğilimini anlayışla karşılamamız gerek (Maden, 1979b: 61), (Maden, 1985c: 61), (Özpalabıyıklar, 2009: 22).

Grafik, toplumu oluşturan katlar arasında kültür alışverişini sağlayan en önemli etkinliklerden biri olduğuna göre, kendi estetiğini, kişilerini, kurumlarını giderek tarihini bu yolla sağlayabildiğine göre, Türk grafiğinin tarihi de Türk basımcılık tarihinden ayrı düşünülemez. Çünkü grafik doğrudan doğruya basılı malzemenin yapılan işin duyurusunun geniş halk yığınlarına duyurmak için yapılan üründür. Dolayısıyla İhap Hulusi'den başlatmamak çok eksik bir şeydir. 1905'lerden sonra başlayan sermaye devingenliğinin hızlanması ve tüketim amacına yönelik duyuru ve tanıtma gerekliliğinin boy göstermesiyle sınırlı değildir der Sait Maden (Akdenizli, 2008: 23).

Maden, grafik tasarım sanatının ülkemizdeki gelişimini Cumhuriyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki başlık altında inceleyerek bu alana ışık tutmaya çalışmıştır.

Grafik Tasarım Sanatında Cumhuriyet Öncesi Dönem

17. yüzyıl başlarında, Avrupa Rönesans'ının gecikmiş sızıntılarının kapalı bir kültür ortamında yavaş yavaş uyandırdığı tedirginlikle, dinsel içerikli düşünce ve eylem kalıplarına dünyasal içeriklerin işlemeye başlamasıyla, yaşam biçimlerinde görülen yenilikçi kıpırdanmalarla başlar bu tarih. Lale Devri'yle, ilk basımevinin kuruluşuyla simgelenir (Maden, 1985a: 59),

III. Ahmet (1673-1736) ve Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa (öl. 1730) döneminde, kısa bir süre Fransa elçiliğinde bulunan Yirmi sekiz Mehmet Çelebi (öl. 1732)nin oğlu Said Çelebi (öl.1761) ve sarayın müteferrika ağalarından İbrahim Efendinin (1674) işbirliği ile gerçekleşen basımevini bu günkü grafik sanatımızın ilk ocağı ve İbrahim Efendiyi de bu sanatın piri saymak yerinde bir değerbilirlik olur. Tarihimizde basıp çoğaltma yoluyla elde edilen ilk resimli kitap, bunu basabilmek için gereken ilk döküm yazısı, ilk resim kalıbı onun elinden çıkmıştır çünkü o çağdan günümüze dek basımcılık tarihimizin gelişim çizgisi üzerinde iyi kötü süregelen bir usta-çırak geleneği onun ve basımevinin çevresinde oluşmuş ve ülkemizin ilk kâğıt fabrikası onun basımevine kâğıt sağlamak amacıyla kurulmuştur.” (Maden, 1979b: 61), (Maden, 1985a: 58), (Becer, 2006: 27), (Armutçu, 2006: 19), (Özpalabıyıklar, 2009: 22).

Bu saptamayla birlikte, Müteferrika'nın ilk basımevini kurduğu yıllardaki sanat etkinliği ve toplumsal ortamı gözden geçirmek yararlı olacaktır.

İslam'ın suret ve resim yasağına karşın, Osmanlı toplumunda ve sarayında başlangıçtan beri çok canlı bir resim devinimi süregelmiştir. İlk matbaanın kurulmasından önce Osmanlı'da Peygamberlerin yaşamını konu edinen Siyer-ün Nebi'ler, padişah ve ve askerlerinin sefer yolculuklarını konu edinen Sefername ve Fetihname'ler, devletle ilgili olayları gösteren Şehinşahname'ler türlü konuları resmeden Hamse'ler, şehzadelerin sünnet düğünleri çevresinde oluşan halk bayramlarının sergilendiği Surname'ler gibi sabırlı ve göz nuru dökülerek ortaya konan kitapların hazırlanması için bir nakkaşlar ağasının idaresinde geniş kadrolu nakkaşlar topluluğu faaliyet göstermekteydi (Maden, 1985a: 59), (Becer, 2006: 28), (Armutcu, 2006: 19).

Toplum katında kitap yazma ve çoğaltma işini hat sanatçıları; süslemelerini müzehhipler, resim ve minyatürlerle bezeyen müsavvirler ve nakkaşlar üstlenmekteydi. Bütün bu nakkaş, hattat, müzehhip, musavvir gibi sanatçılar bilindiği üzere iş ve yaşam koşullarını güvence altında tutan “lonca” örgütleri içinde, usta-çırak geleneğiyle yetişirdi (Maden, 1985a: 60), (Armutcu, 2006: 19).

İbrahim Müteferrika 1726 yılında Damat İbrahim Paşa'ya hazırlayıp sunduğu, basımcılığın faydalarının sıraladığı “Vesilet-üt-tıbaa” adını taşıyan risalesinde (rapor), İslam ülkelerinde bir basımevinin açılmamasının zararlarını, ileride sağlayacağı yararları, Müslümanların geri kalmalarında basımevlerinin olmamasının etkilerini dile getirmiştir (Gürses, 2008: 49).

İbrahim Müteferrika'nın “Vesilet-üt-tıbaa” isimli risalesinin 10 maddelik metnine bugünün olanaklarıyla bir göz atmak yararlı olacaktır.

- 1- Önemli kitapların çoğaltılması halk ve aydınlar için yararlıdır.
- 2- Yazarların yapıtlarının basımı, bunların onurlanmasına ve İslamlar arasında ünlenmesine önayak olur.
- 3- Basılı kitapların yazıları okunaklı, güzel ve doğru olacağı gibi, okutan ve okuyanlar için de kolaylık sağlar
- 4- Basımcılık karlı iştir. Bir cilt kitap yazmak için gereken emekle binlerce kitap basılabilir. Kitap ucuzlayacağı için herkes bundan yararlanır.
- 5- Kitapların başına ve sonuna fihristler konularak aranılan şeyin kolayca bulunması sağlanır.
- 6- Kitapların ucuzluğu il ve ilçeler halkının da yararlanmasını sağlar.
- 7- Kentlerde büyük kitaplıklar kurulmasına ve bilim öğrenenlerin çoğalmasına yardımcı olur.
- 8- Osmanlı devletini, cihat yoluyla bütün İslamların onurunu artırması gibi, kitap yayını yoluyla da İslamlara hizmet etmesi uygun olur
- 9- Avrupalılar Arapça, Farsça, Türkçe kitapların değerini bilmekte, bunları basmaktadırlar. Ama bastıkları bu kitaplar yanlışlarla doludur, yazıları da güzel

değildir. Ne var ki yarın için ehlini bulup doğru yapıtlarını doğru ve güzel bastırarak İslam ülkelerine göndermeleri, böylece buralardan para çekmeleri olasılık içindedir. Biz onlardan önce davranmalıyız.

10-Artık basım işinin ülkemizde de uygulanması için olanak vardır. Bütün İslamlık için gereken kitapların basılması devlete onur getirecektir (Armutçu, 2006: 20).

Damat İbrahim Paşa'nın desteği ve dönemin Şeyhülislâmı Abdullah Efendi'den alınan fetva ile müslümanların eserlerini basmaya başladıkları matbaa, 14 Aralık 1727'de İbrahim Müteferrika tarafından kurulmuştur (Maden, 1985b: 58).

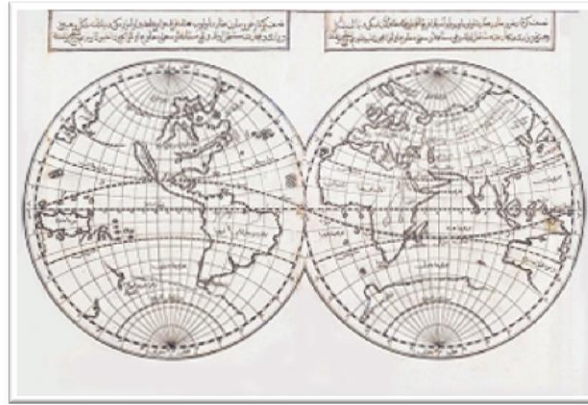
İbrahim Efendi; Osmanlı başyapımcısı ve yayımcısı 1674'de (Bugünkü Romanya'da) Macaristan'ın Kolojvar şehrinde doğmuştur. Müslüman olmadan evvelki adı bilinmemektedir. Protestan bir Macar ailesinin oğludur. İbrahim Müferrika, kalvinist bir rahip olmak üzere okumuş, 1692 yılında İkinci Viyana Kuşatması'ndan sonraki savaşlarda Osmanlılara esir düştü. Türkler tarafından esir olarak İstanbul'a getirildi, burada Müslüman olmuştur (Berkes, 1978: 57-59).

İbrahim Müteferrika, Latince, Macarca, Arapça ve Farsça bilmesinden dolayı âdeta devletin gören gözü ve duyan kulağı olmuştur. Hem III. Ahmet hem de I. Mahmud dönemlerinde hemen her konuda kendisinden yararlanılmıştır. Geçici bir süre için Türkiye'ye davet edilmiş olan Macar beyi Ferenc Rakoezi'nin hizmetine verilmiştir. Resmî görevleri arasında diplomatlık, mihmandarlık, çevirmenlik, müteferrikalık ve hâcegânlık vardır. Ancak Müteferrika daha çok bir tarihçi, bilim adamı, yazar ve matbaacıdır (Berkes, 1978: 57-59).

Macaristan'daki öğrenimi sırasında basım işlerini de öğrenmiş bulunduğundan bir matbaa kurmayı amaç edinmiştir. Müteferrika kurmayı düşündüğü basımevinin hazırlıklarına çok önceden, daha 1719'da başlamıştır. Şimşirden, bakırdan kalıplar yaparak bir Marmara haritası basmıştır. Ardından bir Karadeniz, bir İran haritası hazırlanmıştır (Yıldırım, 2012:167-168). Berkes'e göre, İbrahim Müteferrika'nın 1745 ölümünden sonra, 1821'e kadar olan dönemde basımevi alanında bir gelişme olmamıştır (Berkes, 1978: 57-59).

İbrahim Müteferrika 1729 ile 1742 yılları arasında 17 kitap basmıştır. Bu eserlerden Vankulu Sözlüğü İslamlaşmış Türkler elinde sekizyüz yıldır kullanılan Arap yazısının hurufat halinde ilk kez dökülüp basma işlerinde uygulandığı kitap oluşuyla, Tarih-i Hind-i Garbi ile Cihannüma ilk haritalı, resimli kitap oluşlarıyla, Grammaire Turque ise Latin yazısının Osmanlı İmparatorluğu yayın tarihinde gene Osmanlılar eliyle ilk kez kullanıldığı kitap oluşuyla Türk Grafik Tarihi açısından özel bir önem taşımaktadır (Maden, 1985: 55). Basılan kitaplar, dinî konuların yanında müzik, okçuluk, matematik, avcılık, gök ve tıp bilimi alanlarındaki eserlerdir.

İbrahim Müteferrika, kendi eliyle 500 adet bastığı Katip Çelebi'nin Cihannüma (dünyayı Gösteren Ayna)sının sonuna Kopernik'ten, Descartes'dan ve Galile'den alıntılar eklemiştir. İmparatorluğun haritasını pafta pafta çizerek bastığı kitaplarla Türkiye'deki çağdaşlaşmanın öncülerinden birisi olmuştur (Becer, 2006: 27). 1732'de 1000 adet olarak bastığı Katip Çelebi'nin Tehfetül Kibar Fi Esfaril Bihar' (deniz seferleri konusunda büyüklere armağanı)nın'daki çizimlerin bir bölümü ve haritaların bir bölümünü de kendisi çizmiştir.



Resim: 212 - İbrahim Müteferrika'nın Cihannüma için çizdiği dünya haritası (Çağatay, 2006: 32).

Cihannüma'daki kırk harita ve çizimlerin bazılarının altında Ahmedül Kırmı, Mıgırdıç Galatavi ve Tophaneli İbrahim adlarını görmekteyiz. Bu sanatçılar, Türk grafik tarihinin ilk sanatçıları olarak nitelendirilmektedirler. İlk Türk basımevinin ürünleri olan bu kitap çalışmaları batılılaşmanın ilk örnekleri olarak kabul edildikleri gibi, grafik sanatlar tarihi açısından da orjin teşkil ettikleri düşünülmektedir (Maden,

1985b: 55), (Becer, 2006: 27). Müteferrika Cihannüma adlı bu kitaptan iki ayrı baskı yapmış, birinin haritalarını siyah, birininkini de çok renkli basıp iki ayrı fiyattan satışa çıkarmıştır. Bunlar bugünün okurunu bile şaşırtacak özenle basılmıştır (Armutçu, 2006: 23).

Müteferrika'nın ürünleri arasında konumuzu en çok ilgilendireni ise yazarın kimliğini aydınlığa kavuşmamış olan, ama 1583'te yazılıp III. Murat'a sunulduğu bilinen Tarih-i Hind-i Garbi (Batı Hint ya da Amerika tarihi) dir. Bu resimli bir kitaptır. Türk basımcılık ya da grafik tarihinin ilk resimli kitabı kabul ettiğimiz kitap, o çağda daha yeni bulunmuş olan anakaranın hayvanları, bitkileri ve anakaranın efsaneleri gravür olarak çizilmiştir. Bu resimler 16. yüzyıl Avrupa oyma resminin biçimini yansıtmaktadır. Müteferrika basımevinde şimşir kalıplara oyularak basılan bu resimler ya aynı ya da benzeri bir kitaptan alınmış olmalıdır. Bu kitabın bir özelliği de dünyayı evrenin merkezi olarak gösteren bir gök haritasıdır. Bir köşesinde bulunan İbrahim-ül coğrafi imzası, titizlikle çizilmiş olan bu haritayı İbrahim Müteferrika'nın yaptığını belirtmektedir (Maden, 1979c: 55), (Maden, 1985c: 55), (Aktaran: Yıldırım, 2012:167-168).

İçinde bulunan bu gök haritasıyla birlikte on üç resim bulunan Tarih-i hind-i Garbi 1730'da basılmıştır. Bu kitabı Türk grafik tasarımının ilk ürünü sayarak, ikiyüzelli yıllık bir Türk grafik tasarım tarihi kazanmış oluyoruz (Maden, 1979: 89), (Maden, 1985c: 62), (Özpalabıyıklar, 2009: 23), (Aktaran: Yıldırım, 2012: 167).

Yetmiş yıl gibi bir sürede elde edilen kitap sayısı 23 ve toplam cilt sayısı 34'tür. İkinci dönemde basılan Fenni harf ve Fenni Muhasara, Tarih-i Hind-i Garbi'den ve cihannüma'dan sonra basılan resimli kitaplar olması bakımından önem taşımaktadır (Maden, 1985: 55-56). Erken dönemde grafik sanatına özgü bir iş bölümü yoktur. Bu alanda 1798'e kadar süren dönemden sonra ülkemizde resim sanatçıları ve hattatlar çalışmışlardır (Yıldırım, 2012:167-168).

Bu arada ilgilileri için önem teşkil edebilecek bir başka bilgiyi de atlamamak gerekir. Osmanlı'da kurulan ilk Türk matbaasından önce matbaacılıkla ilgili bir takım teşebbüsler olmuştur. Gutenberg'den 43 yıl sonra 1493 yılında Türkiye'ye

yerleşen Museviler tarafından kurulan matbaa, 1567 yılında Sivas'lı Apkar adlı bir Ermeni'nin Venedik'te basımcılık öğrenip, İstanbul'a dönüşünde yanında getirdiği makinayla bastığı birkaç Ermenice kitap, Rumların 1627'de Londra'dan aldıkları bir basım makinesiyle İstanbul'da kurdukları matbaa bunlar arasında sayılabilir (Aktaran: Armutçu, 2006: 22).

Türkiye'de basın- yayıncılığının sürekliliği ve ticari önem kazanması 1830'dan sonradır. Bu arada tipo baskı tekniğinden taşbaskı tekniğine geçilmiş; böylelikle Osmanlı kaligrafisi kitap sayfalarında daha esnek bir kullanım ortamı bulmuştur (Becer, 2006: 27).

Grafik tasarım ürünlerinin ülkemizdeki gelişimiyle ilgili ilk örnekleri 18. yüzyıl sonlarında yaygınlaşan; yeni ürünler, yaşama biçimleri ve hayat anlayışının bir sonucu olarak kavrayan yaklaşım, bu dönemi ilan çalışmalarından reklamcılığa geçişin başlangıcı olarak kabul eder. 1840 yılında "Ceride-i Havadis" gazetesinde yer alan ilanlarda meydana gelen artış, her ne kadar iş ve ticaret alanındaki bir atılımın göstergesi olmasa da ilancılığın gelişimi açısından önem taşımaktadır. 23 Bahsi geçen ilanların gazetede çıktığı yıllarda 1838 Ticaret Anlaşması'yla Batı mallarının yerli pazara çıkması ve borçlanmalar başlamıştır. Avrupa'dan gelen çikolata gibi... Gelir düzeyi ve okuryazar oranındaki düşüklük bu ilk ilan çalışmalarının çok az sayıda basılan gazetelerde çıkmasını gerektirmiş, duvar ilanları da okuyacak insanın azlığı sebebiyle yaygınlaşmamıştır. Yine de bu dönem ilanları hakkında yapılmış bu seçkiyi gözden geçirmek o dönemin iletişim hayatını şenlendiren unsurları izlemek zaman içinde keyifli bir yolculuk sunmaktadır. Gazete ve kitapların bedava okunabildiği kırıathanelerin ortaya çıkışını haber veren "Basiret" in 1871 yılı 512'nci sayısı. İzmirde başlayan at yarışları, Feshane işi donlar, fanilalar, Trabzondan getirilmiş köseleler, Girit'ten getirilmiş sabunlar, yerli pire ve ilaçları, yabancı dil bilip iş arayanların "Jornal de Constantinople" gibi yabancı dilde yayınlanan gazetelerde yer alan ilanları, İkdam'da çıkan ve bir Türk mucidinin gözyaşı akıtmadan soğan kesmeye yarar makinesinin ilanı, Tasvir-i Efkâr'da yer alan "Leyli ve nehari ana mektebi" ilanı, Tercuman-ı Hakikat'te çıkan Duyun-u Umumi-i Osmani hisse senedi ilanları, Türkçe yayınlarda belsoğukluğu ve frengiye karşı ilaç

ilanları, balık yağı ve balık yağından kuvvetli “Hasan Kuvvet Şurubu” ilanı, Lavanta, tayyörlük kumaş, ipekliler, Kibar Ali markalı sarma sigara kağıtları.. (Armutçu, 2006: 24).

Bahsedilen dönemde çıkan ilanların görsel içerikleri konusunda çok genel bir değerlendirme yapıldığında profesyonel anlamda bir grafik tasarım ürününden beklenen niteliği gösteremedikleri sonucuna varılabilir. Fakat günümüz koşulları içinde üretilen sayısız grafik tasarım ürününe ve bu ürünleri kullanma alışkanlıklarına bahsi geçen bu dönemlerin kaynaklık ettiği unutulmamalıdır.

Fransız Devrimi ile etkileşim ve 1839 yılında Sultan Abdülmecit’in emriyle ilan edilen Tanzimat Fermanı ülkemiz için değişim ve batıya açılma dönemidir. Fransız kültürü ile yetişen aydınlar kendi kültürel değerlerine önem vermişlerdir. Ancak batıya olan hayranlıkları da düşüncelerini etkilemiştir. Halk kitleleri ile aydınlar arasında iletişim kurabilmenin yolu yazılarda sade bir dil kullanmaktır. Bu amaçlarına ulaşmak için, matbaayı kullanarak basılan gazeteleri, yeni açılan okullar ile ortaya çıkan ders kitaplarını, yeni yayın evlerinin açılmasını değerlendirerek ulaşmışlardır. Bu nedenle 1860 tarihi, ülkemizde matbaacılık alanındaki gelişmelerin en yoğun olduğu dönemdir. Tercümal-i Ahval, ilk ölüm ilanın yayınlandığı ilk özel gazete Ceride-i Havadis, ilk Osmanlı Türk gazetesi Takvim-i Vekayi dönemin önemli gazeteleridir (Aktaran: Yıldırım, 2012: 167).

Grafik çalışmalar için özel bir uğraş olan posta pullarının kullanımı 1850’den sonradır. 1850’de Vekayi-i Tıbbiye, 1862’de Mecmua-i Fünun’la başlayan dergiciliğimiz grafik ürünlerine yeni bir alan açarak; çizgi-resimler eşliğinde verilen yazılarda artış olmuştur. Yüzyılın sonlarında basım hayatına günlük gazete ve dergilerin girmesi, yabancı firmaların ticaret yaşamına girişiyle hareketlenen ürün tanıtımı ve dolayısıyla reklâma ihtiyaç duyulması, grafik sanatların daha da ön plana çıkmasını sağlamıştır. Yine dergicilik ve gazetecilik alanında Ebûzziya Tefik ile birlikte Ahmet Mithat ve Ahmet İhsan (Tokgöz) isimlerini de grafik sanatının tanınması ve yaygınlaşması konusundaki etkinliklerinden dolayı anmakta yarar vardır (Maden, 1979:101), (Maden, 1989: 11), (Özpalabıyıklar, 2009: 23), (“Sanal”, 2011: 2).

Türkiye’de Batılı anlamda ilk kitaplar 1880 – 1885 yılları arasında tam bir Rönesans adamı olan Ebûzziya Tevfik tarafından çıkarılmıştır. Ebuzziya Tevfik, Cumhuriyet öncesi dönemde adından sıkça söz ettiren çok yönlü bir kişiliktir. 1849 yılında İstanbul’da doğan Tevfik, 1913 yılında yine aynı kentte yaşamını yitirmiştir. İmparatorluğun baskıcı yönetimi karşısında daima muhalif yanını canlı tutan Ebuzziya Tevfik; basımcı, gazeteci, siyaset adamı ve tasarımcıdır. Hayatı sayısız sürgünler ve tutukluluklar içinde geçmiş olan bu ünlü kişiliğin tasarımcı yanını ortaya koyan çalışmaları arasında; kendi ismiyle 1881 yılında kurduğu “Matbaa-i Ebuzziya” adlı matbaada basıp yayımladığı kitapların tasarımları sayılabilir. “Kitaphane-i Ebuzziya”yı oluşturan bu kitaplar, bir dizi halinde yayımlanmış ve bu anlamda öncü bir nitelik kazanmışlardır. Bu kitapların tasarımında bugünkü grafik tasarım çalışmalarında görüldüğü gibi belirli bir kimlik arayışının, gerek tasarım nitelikleri gerekse kullanılan renk ve kâğıt kalitelerinde belirli bir standardın gözetildiği bilinmektedir (Armutçu, 2006: 25).

Bahsi geçen kitap serilerinde, sistemli bibliyografik bilgilerin önemszenmesi ve iç kapak uygulamalarıyla kitaba ait künyenin verilmesi de öncü bir nitelik taşır. İç kapak ve dış kapak arasında bir uyum gözetilmiş olması da bu kitaplara ait bir diğer özelliktir.

Avrupa’da imal edilen çinko klişelerle ilk kez basılan resimler ilk kez Ebuzziya Tevfik’in “Reb-i Marifet” isimli yayınının 1886. sayısının sayfalarını süslemiştir. Kitaplarda renkli baskı olanaklarının kullanılması, sayfalarda kullanılan renkli çerçeveler, aynı sayfada 3 ayrı rengin baskı yoluyla elde edilmesi gibi yenilikler de Ebuzziya Tevfik’in gerçekleştirdiği yenilikler arasındadır. İbrahim Müteferrika’nın tercih ettiği 16 puntoluk yazı büyüklüğü yerine 14 punto olarak kullanılan ve basımcılık tarihimize “Ebuzziya hurufatı” olarak geçen yazı büyüklüğü de bu basımcı ve tasarımcının grafik tasarım tarihine armağanıdır. Gayretli çalışmaları ülkemizde olduğu kadar yurtdışında da takip edilen Ebuzziya Tevfik, 1898 yılında matbaacılık alanında yaptığı değerli çalışmalar için Fransa hükümeti tarafından liyakat madalyasıyla ödüllendirilmiştir (Armutçu, 2006: 26).

O çağın önemli grafik olaylarından biri de Türk basınına karikatürün girişidir. Bunu Teodor Kasap'ın 1870'te yayımlanmaya başlayan *Diyojen* adlı mizah dergisine borçluyuz. Osmanlı dönemi grafik sanatlarının gazete ve dergi basımlarıyla sınırlı kaldığı bilgisini veriyor. Bu nedenle afiş çalışmaları ülkemizde üretilmeyen yeni tüketim malları için kullanıldığından tanıtım afişleri de yurt dışından gelmiştir. Günümüz grafik sanatlarının ilk örneklerine, Osmanlıların son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarında rastlanmıştır. 1909 yılında ilk Türk reklam şirketi olarak 'İlâncılık Kollektif Şirketi' kurulmuştur (Özpalabıyıklar, 2009: 29).

Grafik Tasarım Sanatında Cumhuriyet Sonrası Dönem

1908'de Meşrutiyeti ile birlikte özgürleşen düşünce ortamı grafik sanatlarda da kendini göstermiştir. Grafik sanatı ilk kez basın ilanlarıyla kendisini gazetelerde göstermiştir. Bir dönem bu ilanlarda, Arap ve Latin harfleriyle birlikte kullanılmıştır. Grafik tasarımı afişlerle Türkiye'ye girişi Cumhuriyetin ilk yıllarına rastlar. İhap Hulusi, Münih Fehim, Kenan Temizan, Ramiz Gökçe, Atıf Tuna dönemin ünlü sanatçılarındandır. Özellikle İhap Hulusi yaptığı grafik çalışmaları ile Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşturulmak istendiği yeni yüzünü ortaya koymuştur.

II. Meşrutiyetin ilanından beş altı yıl sonra ortaya çıkan 1.Dünya Savaşı ile başlayan ve Cumhuriyetin kurulmasına kadar, ülke içinde ve dışında karşılaşılan siyasi ve ekonomik sıkıntılar grafik sanatı alanında durgunluğa neden olmuştur.

Türkiye Cumhuriyet'inin kurulduğu ilk yıllarında, devlet ve vatandaş el ele vererek harcamaların kısıtlandığı, yerli ürünlerin kullanılmasının teşvik edildiği, tasarruflu davranılması gerektiği yıllardır. Bu amaçların halk tarafından tanınması ve uygulanmasına ek olarak ulus bilinci kazandırmak amacıyla grafik sanatının en önemli dalı olan afişler kullanılmıştır. Bugünkü grafik sanatı tarihinin temeli bu dönemde atılmıştır.

Dünyada olduğu gibi, Cumhuriyet Türkiye'sinde de İhap Hulusi'nin özellikle afiş ve grafik çalışmalarıyla sanat-iktidar ilişkisinin bir kez daha birbirinden ayrılmadığını görülmüştür. Geniş kitleler ile en kolay iletişimin özellikle kitle iletişim araçlarının kısıtlı ve teknolojisinin düşük olduğu dönemlerde grafik sanatının

en önemli dalı olan, özellikle şehir meydanlarında sergilenen afişlerin gücü inkâr edilemez.

Latin alfabesine geçerken hızlı ve büyük bir değişimlerin yaşandığı ülkemizde, hat sanatı bir süre daha varlığını sürdürmüştür. Ünlü hat sanatçı Emin Barın, yazı çalışmalarına özgün üslubunu katarak ölümsüz eserler üretmiştir. 1920’li yıllarda sanayi alanında uygulanan politikalar sonucunda ortaya çıkan girişimci sınıfi desteklemek ve koruma amacıyla çıkartılan kanunlar ile özel teşebbüs ve onun üreteceği ürünler çeşitlendi. Yeni ürünlerin tanıtılması, artan ürün çeşitliliği ve bu ürünlerin tanıtımlarını sağlamak Türk grafik tasarımı ve dönemin grafik sanatçıları için olumlu bir gelişme olmuştur.

1927’de çıkarılan “Sanayii Teşvik Kanununun özendirici etkisiyle kıpırdamaya başlayan tüketim ürünleri piyasasının etiket, ambalaj, afiş vb. gereksinimlerini başlangıçta hattatlar, taşbaskıcı işlemecileri, klişeciler karşıladı. Bunların belli başlıları Mazhar Apa, Tarık Üzmen, Kirkor Magosyan’dır (Özpalabıyıklar, 2009: 23).

Bu dönem kitap, dergi, gazete resimciliği (illustration) yakın yıllara dek nitelikli ürünler veremedi. Dış yayınlardan etkilenmeler, aktarmalar görüldü sık sık. Bu alanda Cevat Şakir, Münif Fehim ve Ercüment Kalmuk’un özgün çalışmaları var. Suavi, Firuz Aşkın, Ayhan Erer, Oral Orhon gibi resimlemeciler ise dış etkilere açık ürünleriyle belirdiler.

Cumhuriyetin ilk yıllarda hattatların, ressamların üstlendiği kapak grafiği, 1920’lerden sonra karikatürcülerin de ilgi alanı oldu. Hattat Halim, hattat Hâmit gibi sanatçılar yanında Sedat Simavi, Ramiz Gökçe, Ratip Tahir Burak gibi karikatürcüler de konuyla ilgilendiler. Bunlar arasında özellikle Münif Fehim, kitap resimlemesinden tiyatro dekorculuğuna dek birçok alanda etkinlik gösterirken, kırk yıldan çok sürdürdüğü kitap kapakçılığına özgün bir tat getirdi. Harf devriminden sonraki kapak grafiğinin en etkili adlarından biri de İhap Hulusi’dir. 1940’lara doğru ise Ali Suavi’nin ilginç çalışmalarını görüyoruz (Özpalabıyıklar, 2009: 25).

Devletçiliğin bir yönetim biçimi olarak benimsendiği 1932 yılından sonra büyük devlet kuruluşları, örneğin Devlet Demiryolları, Denizyolları, Sümerbank, İhisarlar İdaresi (şimdiki Tekel), Kızılay, Türk Hava Kurumu, Çocuk Esirgeme Kurumu vb. çalışmalarını geniş yığınlara duyurabilecek çok yönlü bir grafik ürünü gereksinimiyle karşılaştılar. İkinci Dünya Savaşının başlamasıyla kapanan bu dönemin kısıtlı olanakları bilinçsiz yöneticiler ve niteliksiz çizerler elinde yok oldu. Bu alanda anımsanacak tek sanatçı İhap Hulusi'dir. 1938'den sonra ürün vermeye başlayan ve yalnız İhisarlar İdaresi için çalışan Atıf Tuna'nın adını da belirtmek gerek (Özpalabıyıklar, 2009: 25).

Ülkemizde ilk afişler bu yüzyılın ilk çeyreğine doğru başlamış olsa gerek. Yapılan ilk örneklerin neler olduğunu, kimlerin elinden çıktığını bilmiyoruz. Bu konunun ilk gerçek uzmanı İhap Hulusi'dir. Almanya'da grafik eğitimi gördükten sonra 1925'te yurda dönen sanatçı, neredeyse 1960'lara dek, bu alanın tek imzası oldu.

Paris'te sanat eğitimi gören Mithat Özar 1932'de Güzel Sanatlar Akademisinde kurduğu afiş atölyesinde, Akademik anlamda ülkemizin ilk afişçilerini yetiştirdi. Bunlardan Mazhar Resmor, Orhan Omay gibi sanatçılar 1940-50 arasında ürün verdiler.

1940'lı yılların en önemli isimlerinden biri olan Eli Acıman (bugün hala en büyük reklam ajanslarından biri olan Man ajansın kurucusudur), ürün tanıtım çalışmalarıyla Türkiye'nin ilk reklamcılarındandır. Grafik tasarım, 1946 yılında çok partili döneme geçiş ile birlikte yeni kurulan partilerin ve siyasi söylemlerinin tanıtımları için afişler kullanılmıştır. Bir kez daha toplumsal yaşam ve siyasi hayat grafik tasarımın ilgi alanını belirlerken, grafik tasarım da kendisini farklı bir alanda daha ortaya koymuştur. İllüstrasyonlarla başlayan siyasi afişler tipografik ifadelerle, amblemlerin kullanılmasıyla devam etmiştir. 1950 yıllarında grafik tasarım ve illüstrasyon gelişme göstermiştir. Mesut Manioğlu, Ayhan Akalp, Namık Bayık bu gelişmenin önemli isimleridir.

Günümüze doğru ise Selçuk Demirel, Bülent Erkmen, Hakkı Mısırlıoğlu, Nazan Erkmen, Emre Becer gibi isimler illüstrasyonun gelişmesine katkıda bulunmuş isimlerdir.

İhap Hulusi gibi Almanya'da yetmiş ve uzun yıllar orada çalışmış usta bir afişçi olan Kenan Temizan 40'lı yıllarda Türkiye'ye döndükten sonra mesleğini sürdürmedi. Ama 1951 yılında NATO'nun açtığı uluslararası afiş yarışmasında üçüncülük alması ve 1953'te Akademi salonlarında açılan toplu sergisi anılmaya değer. 1950'li yıllarda Akademi bitiren Mesut Manioğlu, Selçuk Önal, Fikret Akgün kendilerinden önceki kuşağa göre daha düzeyli, daha bilinçli ürünler vermişlerdir (Özpalabıyıklar, 2009: 26).

Grafik Tasarım Sanatının Günümüze Doğru Gelişimi

Grafik sanatının her dalda yoğun ve nitelikli bir uygulamaya biçiminde topluma açılması 1960'lardan sonradır. Bunun başlıca nedeni, ülkedeki üretim çeşitlenmesi ve bunun sonucu olarak baş gösteren pazarlama olgusudur. Grafiği plastik sanatların bir türü olarak benimseyip ciddiye almış birkaç grafikçinin çabasıyla beslenen bu olgu, baskı tekniklerindeki yeniliklerle ve sayıları hızla artan reklam ajanslarının deneyimleriyle de birleşerek, bugün içinde yaşadığımız şu çok zengin, çok kapsamlı çeşitliliğe ulaştı.

Bu ellidört yıllık sürecin sorumluluğunu paylaşan grafikçilerin belli başlıları şunlar: Özellikle hat ve tipografi konusunda yetkin bir usta olan Emin Barın. 1955'ten beri grafiğin her dalında ürün veren, ama bugüne dek sekiz binin üstünde kitap ve dergi kapağı çizerek bu alanda ünlenen yazar Sait Maden, 60'lı yıllarda çizmeye başladığı tiyatro afişleriyle yeni bir estetiğin uygulayıcısı olan Yurdaer Altıntaş. Yalnız tiyatro afişleri yapımına yönelik bir çizgiyi başarıyla sürdüren Mengü Ertel. Afiş, kitap kapağı, amblem, ambalaj tasarımı, sanat yönetmenliği gibi birçok dalda etkinlik gösteren Erkal Yavi, Bülent Erkmen, Sadi Pektaş, Aydın Erkmen, Cemalettin Mutver, Aydın Ülken, Sadık Karamustafa, Abdullah Aşçı, Fahri Karagözoğlu, Emre Senan, Savaş Çekiç.. (Özpalabıyıklar, 2009: 26).

Artık ülkemizde grafik sanatı yoğun bir biçimde yaşanan bir olgu, İş oylumları gitgide artan ülkemizde grafik ürününe gereksinim duyan ve sayıları gitgide çoğalan birçok kuruluşun, gitgide daha zengin bir görgüye, teknik bilgiye ve donanımına kavuşan birçok tasarımcının karşılıklı etkileşimi altında grafik tasarım sanatı hızlı bir devingenlik içine girdi. Ama bu ivme, kuşkusuz, birtakım sakıncaları da yanı sıra getiriyor: Batı'dan gelen medyaların çoğalması, çeşitlenmesi ölçüsünde bunların etki alanına kolayca kapılan sanatçı, kendi öz kaynaklarından alacağı kimi değerleri özümseyip, yorumlayıp çağdaşlaştırma gereğinin bilincine varamıyor. Bir de, Fransızca, İngilizce, Almanca karışımı bir grafik terminolojisi, dilimize hızlı bir biçimde yerleşerek, Türkçenin bir yanını kemiriyor. Baş döndürücü bir hızla gelişen bilgisayar teknolojisi ve basım gereçlerindeki yenilikler, dilimizde sürekli bir aşınmaya neden oluyor. Grafik eğitimi veren okullar, tanıtım kuruluşları, sanatçılar ve bütün bunları toparlayıcı bir konumda olması gereken Grafikerler Meslek Kuruluşu bu çarpıklığı önleyecek yolları bir an önce araştırmaya başlamak zorundadır (Özpalabıyıklar, 2009: 27).

3.2. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatında

Ulusallık Olgusuna Bakış Açısı

Ulusallık: Bir sanat yapıtında, sanatçının içinde bulunduğu ulusun insanını ilgilendiren konulara yer vermesi, ulusal özellikleri ön plana çıkarmasıdır. Bugün evrensel sanat yapıtı üretebilmenin ve evrensel değer taşıyan bilimsel çalışmaların da destekleyici bir ögesidir. Olmazsa olmaz koşulu değil belki, ama evrenselliğe giden yoldaki çok belirleyici bir adım olarak düşünebiliriz ulusallığı.

Sanat yapıtı evrenseldir, ama sanatçının yaratıcılığı insan birikiminden, kültürden beslenmek zorundadır. Anlam bu toplumsal temel üzerinde oluşur. Ulusal sanat, gerçek sanatsa, sahip olduğu kültürel köklerden beslenmiş, yaratıcının evrensel değer taşıyan yaratisi demektir. İşte ulusallık, günümüzde yaratıcılığa ortam oluşturabilecek en küçük örgütlülük düzeyi olarak önem kazanıyor. Özgün olabilmek, yaratıcılık çerçevesini çatabilmek, evrensel gerçeğe yepyeni bir ışık tutabilmek için, küreselleşmenin her yolla zorladığı tek tip sığlaşmaya direnebilmek için bugün dayanabileceğimiz en küçük ölçek ulusallık ölçeğidir.

Biliyoruz ki her ağaç kendi toprağından beslenir. Eğer bir ağacın köklerinin toprakla bağını keser, beton veya plastik bir korunakta ve ancak o korunağı dolduracak kadar bir toprak içinde yetiştirmeye kalkarsanız, o ağacın sağlıklı yetişmesinin çok başarılı olmayacağını söylemek için müneccim olmanız gerekmez (am, 2013).

Sanatta  slup olarak ulusallıktan bahsedilebilmesi için, kavram olarak ulusallığın ortaya çıkmış olması gerekir. Ulusçuluğun, dünyada hızla yayılmaya başladığı yıllarda, Türkiye’de grafik tasarım, gelişiminin henüz başlangıç aşamasındadır. Türk grafik tasarımı, teknik sorunlarla uğraşması nedeniyle üsluplaşma konusunda henüz bir farkındalık içinde değilken, tasarım ve sanat alanında ulusal üslup fikrini ilk benimseyen ve konu ile ilgili ilk ciddi çalışmaları yapan disiplin mimarlık olmuştur (Akdenizli, 2008: 84).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, ulusal bir üsluptan ya da bu üsluba göre oluşturulmuş sanatsal/tasarımsal bir üretimden söz etmek olanaklı değildir. Türkiye, görsel modernlik kültürünü oluştururken, kendi içinde katı kurallar koyma yoluna gitmemiş, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinden neredeyse günümüze kadar her zaman Almanya ile fikir alışverişi içinde olmuştur. Türk grafik tasarımında uzun süre üslupsal anlamda da belirleyici olacak bu ilişkinin tarihsel kökleri, Osmanlı İmparatorluğu’nda ilk sanat ve tasarım okulu “*Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi*”nin açıldığı yıllara kadar inmektedir (Akdenizli, 2008: 86).

Osmanlı’nın son dönemlerinde olduğu gibi, Cumhuriyet’in ilk yıllarında da gerek Türkiye, gerekse Akademi yabancı uzman desteğinden her zaman yararlanmış, tarihsel ve siyasal nedenlerle, uzmanlık yardımını neredeyse sadece Almanya’dan almıştır (Aktaran: Akdenizli, 2008: 84).

Akademinin birçok bölümünde, farklı zamanlarda, hep Alman asıllı ya da Alman ekolünde yetişmiş eğitimcilerin görev aldığı görülür. Bütün bu yabancı eğitimcilere ek olarak Türkiye’den, Avrupa’da eğitim almak amacı ile gitmiş ya da gönderilmiş sanatçı ve tasarımcıların da Almanya’yı tercih ettikleri görülmektedir.

Dönemin tasarımcılarında büyük ölçüde Batı hayranlığı egemendir ve bu bazen sadece teknik anlamda değil, yaklaşım anlamında da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, kitap kapağı ve illüstrasyon denilince, Osmanlı'nın son dönemlerinden beri bu alanda başarılı üretimler yapmış olan Münif Fehim Özarman'ın, çalışmalarından bu bağlamda söz edilebilir (Eczacıbaşı, 1997; 1411). Ali Tekin Çam, Özarman'dan, 1923'ten sonra suluboya, 1960'tan sonra yağlıboya ile illüstrasyonlar yapan “deseni güçlü ve renkli bir oryantalist” olarak bahsetmektedir (Çam, 2013).

Özarman'ın oryantalist etkideki çalışmaları, yayıncılık dünyasında itibar görürken, aynı dönemlerde Akademinin grafik dünyasına Alman ekolünü takiben belli bir dönemi biçimleyecek olan Fransız estetiği egemendir. Bu estetiğin yayılmasında şüphesiz Fransa da eğitimini alıp dönmüş olan Mithat Özar'ın etkisi olmuştur.

Türk grafik tasarım tarihindeki Alman ekolüne dayalı üsluplaşma açısından, Almanya ile Türkiye arasındaki köprüyü ilk kuran tasarımcılar ise İhap Hulusi Görey ile Ludwig Hohlwein olmuştur. Hohlwein'ı Türk grafik tasarımı için önemli kılan neden, tasarımcının 1920'li yıllarda İhap Hulusi Görey'in de eğitmenliğini yapmış olmasıdır (Aktaran: Akdenizli, 2008: 88). Hohlwein'in üslubunun, Görey'in çalışmalarında gözle görülür bir etkisi vardır. Ressam Etem Çalışkan'ın belirttiğine göre, İhap Hulusi Görey de tıpkı Hohlwein gibi kendisine sipariş edilen kompozisyonu öncelikle kağıt üzerinde tasarlayıp, sonra gerekiyorsa bu tasarıma uygun fotoğraflar çektiler bunların afiş üzerinde değerlendirilmesi gibi bir yöntemle grafiklerini üretmektedir(Akdenizli, 2008:91).

İhap Hulusi Görey gibi, dönemin bir diğer önemli grafik tasarımcısı da Kenan Temizan'dır. Temizan, Türkiye'de güzel sanatlar üzerine bir eğitim almamış, Berlin'deki Güzel Sanatlar Akademisi Reiman Schule'den mezun olup, aynı akademinin Moda Bölümü'nde afiş ve kumaş desenleri konusunda profesör olarak II. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar dersler vermiştir (Çam, 2013) Kenan Temizan'ın da afiş çalışmaları da kullanılan teknik bakımından İhap Hulusi Görey'in çalışmaları ile benzerlik gösterir. O yıllarda grafik tasarım sanatının üstünde,

Polonya, Almanya ve Avusturyalı sanatçıların etkisi yadsınmaz (Akdenizli, 2008:91).

Her zaman için, içinde bulunduğu grafik tasarım ortamına karşı ulusçu bir tutum sergilemiş olan Sait Maden, İhap Hulusi Görey ile ilgili olarak, 18 Mart 2008 tarihinde Cağaloğlu'ndaki ofisinde Fuat Akdenizli ile yapılan görüşmede: *“İhap Hulusi gitti 10 yıl Almanya’da çalıştı. Henüz 10 – 15 falan senelik şimdi. Almanya’da da Ludwig Hohlwein diye bir adamın yanında çalıştı. Türkiye’ye geldiği zaman, yaşamının sonuna kadar sadece hocasının kopyası oldu. İmzası bile hocasının imzasının aynısı. Kılı kılına evet...”* değerlendirmesini yapmıştır. Maden, Görey’in ulusal değerlere dayanan tek çalışmasının Ziraat Bankası için yapmış olduğu kumbara afişi olduğunu ifade etmiştir (Akdenizli, 2008: 89).

Sait Maden’in bu eleştirel tavrı, Türk grafik tasarımında önemli kabul ettiğimiz tasarımcılar için de keskindir. Kendisi ile yapılan görüşmede Maden, İhap Hulusi’den başka Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş için de kitap ve dergilerde pek rastlanılmayacak türden eleştiriler de getirmiştir (Akdenizli, 2008: 89).

“Yurdaer Altıntaş, iyi bir grafikçi fakat, yaptığı bütün grafikler baştan sona kadar Polonya grafiğinin Türkiye versiyonudur. Ben bunun içine nasıl bir yerel tad katarım diye düşünmedi hiç; çünkü kendisi ayrıca Polonya’lıdır. Mengü demiştim. Mengü grafik çıkışlı değildir. Fakat tezhip bölümünden mezundur. Onun için sağlam bir nesne ve sağlam bir yazı anlayışı yok idi. Sade bir ajans kurmuştu. Ajansını kurduğu zaman yanına grafikçiler almıştı maaş vererek. Onlardan öğrendi afiş falan yapmayı. Kalktık ikimizde afişçi olduk, çok eksiktir” (Akdenizli, 2008:135) demektedir.

Sait Maden, *“Daha öncede değindim ben, mesleğe başladığım yıllarda grafik adına yapılan her şey Batı’daki örneklerden aşırma işlerdi ya da alaylı kişiler elinden çıkma, bilinçsiz ürünlerdi. Bu olumsuz durum, Akademi’nin grafik eğitimi almış öğrencilerinin yavaş yavaş piyasada yer almasıyla değişmeye başladı. 1960’tan, özellikle de 1970’ten sonra estetik bilinç yavaş yavaş baskın bir konuma yükseldi ve işveren kişilerle kuruluşlar gitgide daha bir seçmeci tutum göstermeye başladılar. Şunu da belirtiyim: Gebrauschgraphik, Grafis, Print gibi yabancı*

dergilerin Türk grafiği üzerinde hem uyarıcı, hem köstekleyici etkileri oldu. Uyarıcı etki, bir tasarımın nasıl oluşmasının gerektiği konusunda yol gösterici bir etkiydi, köstekleyici etki de bizim grafikçimizin ulusal bir grafik nasıl olur? Gibi temel bir düşünceye ulaşmasını uzun süre engelleyen etkiydi. O dönemlerde yapılan işlere eleştirici bir gözle bakarsanız, çok iyi tasarlanmış olmalarına karşın, bu toprağın köklerinden üremediğini görürsünüz” (Özpalabıyıklar, 2009: 33), (Durmaz, 2008: 24), (Aslan, Ganiz, 2006; 64).(Maden, 2006; 64), (Aktaran: Akdenizli, 2008:135) der.

Ancak, Sait Maden’in savunduğu Türk grafik sanatındaki ulusallık fikri geçmişe yönelen ve kökleri romantik bir duygululuğa dayanan tarihçi, milliyetçi, folklorcu, ya da tam aksine, çeşitli şartlar arasındaki her türlü farkı hiçe sayan ütopyk cereyanlar değildir. Maden’in savunduğu ne yerelde kalmak ne ben evrenselim diye çıkmak, her ikisini çağdaş ölçülerde ve gelecekçi bir vizyonla bütünleştirebilmek, taşıyabilmek ve aktarabilmektir.

Sait Maden bir yazısında, Türk grafik sanatından konuşabilmenin bir takım güçlükleri var: Resim, edebiyat, müzik gibi uzun bir geçmişi, akımları, kişileri, deneyleri, kuşaktan kuşağa geçerek örneklik niteliği kazanmış yapıtları olmamasından ileri gelen güçlükleri var, tarihini kırk elli yıldan öteye götürüremiyoruz pek. Ayrıca grafik sanatının ne olduğunu, ne işe yarayabileceğini, bireyin aydınlanmasına, toplumun gelişmesine ne gibi katkılarda bulunabileceğini bilenimiz de parmakla gösterilecek kadar az. Üzerinde tek bir yazı yazılmamış, tek bir araştırma yapılmamış, müzelerden içeri giremeyen, yapımcılarının birleştirici bir örgütten, araştırmalara açık bir arşivden, sayfalarında öğretici tartışmalar yapabilecekleri yayınlardan yoksun olduğu ve şimdilik, ulusal beğeni, ulusal kültür bilincinden uzak bir kopyacılar, taklitçiler mesleğidir (Maden, 1979:929)., Ülkemizin düşünce ve sanat yapısında yaşanan bir yanlışlığı grafik sanatı da yaşadı. Geleneksel biçimlere, çizim ve bezeme sanatlarına dayanıp gelişeceği yerde, Batıdan alınan hazır kalıplara göre gelişti. Bir Japon bir Meksika bir Polonya grafik sanatı yerel değerlerden yola çıkıp çok üst düzeyde evrensel bir değer oluştururken, bizde yapıla gelen grafik sanatı kişiliksizliği yöntem edindi kendine” (Akdenizli, 2008: 22) demektedir.

3.3. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatında

Evrensellik Olgusuna Bakış Açısı

Lâtincede evren anlamına gelen 'universus' kelimesinden türetilen üniversiyalizm'i Türkçe'ye evrensellik olarak çevirebiliriz (Özer. 1970: 8).

Evrensellik, birbirinden ayrı özellikler taşıyan şeylerin paylaştığı ortak özeliği dile getiren felsefi bir kavramdır.

“Evrenselleşme” ile herhangi bir sistemin veya değerlerin kendi sınırlarını aşarak yayılımı olarak anlaşılabilir. Evrensellik, bütün insanların kesin olarak benimsediği ya da benimsemek zorunda olduğu ilkeleri şart koşar.

Evrenselleştirilmeye çalışılan değerlerden birisi kültürdür. Sosyolojik olarak kültür belirli bir toplumun üyeleri tarafından oluşturulmuş, paylaşılan ve birbirine aktarılan davranış kalıplarıdır. Her hangi bir halk topluluğunu, millet yapan kültür değerleridir. Kültür; tarihi süreç içerisinde oluşur, milletler yaşadıkça o da yaşar. Dededen, atadan gelen kültürel değerler, yaşayan insanların duygu, düşünce ve yaşantılarıyla şekillenir zaman içerisinde gelişerek bazen de değişerek devam eder. Kültür değerleri hiçbir zaman statik kalmazlar devamlı değişim halindedirler. Bu değişim çok hızlı olmaz, yıllar bazen de yüzyıllar süreci içinde olur (“Sanal”, 2012: 29).

Her toplum kendi ulusal kültürünü oluştururken öncesinde var olan ve aynı çağda birlikte yol aldığı kültürlerden etkilenir. Bütün kültürlerin kesişim noktalarının oluşturduğu alan ise evrensel kültürün olduğu alandır... “Evrensel kültür” ise bir çağa ve bir tarihsel döneme dünya ölçüsünde hâkim olan, diğer kültürlerle baskın çıkan herhangi bir “çoğul kültür”dür.

Evrenselleşme, dayanağını güçten aldığından bu gibi ülkeler şu an dünyanın bilimsel, teknolojik açılardan gelişmiş ülkeleridir. Bundan ötürü kendi siyasal, ekonomik, kültürel ve bilimsel çizgilerini evrenselleştirip dünyanın geri kalan toplumlarına sunmaktadır. Bu durum dünyada bir standartlaşma, bir homojenlik sağlamakta, doğal olarak da bu homojenliğe yerel tepkiler doğmaktadır (Esen, 2011: 4).

Örneğin bugün için bu anlamda “evrensel” olan kültür, Batı kültürüdür. Fakat bu, Batı kültürünün hâlen yaşayan diğer kültürlerden “üstün” ve “iyi” olduğu anlamına gelmez; sadece var olan diğer kültürlerle baskın çıktığı ve dünya ölçüsünde yaygınlaştığı anlamına gelir.

Her daim söylenen bir söz vardır: Sanat evrenseldir. Sanat evrensel olmasına evrensel ama evrensellik özelliği gösteren sanat eserleri ya da evrensellik boyutuna ulaşmış sanatçılar aslında aynı zamanda yereldir de. Aslına bakılırsa, bu yerellik ve evrensellik kavramları iç içe geçmiştir, evrensel olma iddiasındaki bir eser/sanatçı önce yerel olmalı, yerel özellikler göstermelidir ama yerellik için de evrensel olmalı, evrensel özellikler içermelidir.

Grafik tasarım için konuşursak, Grafik Tasarım, evrensel bir dille insanlar arasında iletişim sanatıdır. Evrensel bir sanatçı olsanız da kendi kültürünüzün izlerini taşımalısınız, ayağınızı kendi kültürünüze sabitlemelisiniz, kendi kültürünüzün çizgilerini kullanmalısınız; diğer taraftan yerelde olsanız da sanki evrensel bir eser ortaya koyuyormuşçasına çalışmalısınız, “pergel misali” bir ayağınızı yerele sabitlerken diğer ayağınızı evrenselde dolaştırmalısınız...

Aslında evrensellik ile yerelliği birleştirmek zor bir iş. Bu yüzden, bunu başarabilen çok az isim var ki onlar da zaten bu yüzden gerçek sanatçı diye adlandırılıyorlar. Türkiye’de bunu başarabilen ve sanatçı diye adlandırabileceğimiz isim sayısı bir elin parmaklarını ancak geçebiliyor. Örneğin konumuz açısından önemli olan Sait Maden bunlardan birisidir.

Evrensel anlamda bir eser ortaya koyma kararlıdaysanız, önünüze çıkması muhtemel olan zorluklara da karşı durmak zorundasınız. Çünkü grafik sanatında evrensellik; özellikle emperyalizme karşı kararlı bir duruş, güzellik, özgünlük, doğallık, doğruluk ve estetik ister. Sait Maden bu konuda Türk grafik tasarımının geleneksel kültürümüzle bağlantıları üzerinde durmakta, bu yaklaşımla çağdaş, modern ve kimlikli yorumlar yapabileceğimizi vurgulamaktadır.

Özellikle son yıllarda, Batı ülkelerinde moda olan herhangi bir cereyanın dergiler yoluyla ve herhangi bir temelden yoksun olarak yurdumuza girdiği, öğretim

yöntemlerimize ve pratik çalışmalarımıza kadar sokulup, grafik sanatı gelişmemize ani yön değişiklikleri getirdiği sık sık rastlanan bir olaydır.

Sait Maden'e göre günümüz grafik tasarımı, Batı kültürünün kopyalamalarıdır. En iyi, en yetenekli dediğimiz bir grafik tasarımcısını alın, belleğinin ve onu oluşturan bilgi yapısının yarısından fazlası, belki tamamına yakını, kendine ait olmayan bir geçmiştir. Evrensel kimlik, kendi geçmişi ile barışmak, kendi lisanını iyi bilmek, kendi çelişkilerini, çatışkılarını iyi bilmek demektir. Olanı olduğu gibi aktarmak ise gelenekselliklerdir.

Sanat yapıtının ulusal kimliğe ulaşma sürecinde, evrensel bütünlüğe ulaşma çabası ayrıca bir önem taşımaktadır. Sanat yapıtının evrensel paylaşım gücü her yerde, her zaman geçerliliğini kabul ettirebilmesiyle değerlendirilebilmektedir. Sanatçının üslup farklılığı ve yaratıcılık eğilimlerinin toplumsal, ulusal, kültürel, yerel, ve bireysel kimlikten uzakta evrensel bir üslup kimliğine ulaşması zordur. Herkes ve her şey bir yere aittir. Sanatçının üslubunda biçim ve içerik, ulusal bir kimliğin kabulü ile evrensel bir dile ulaşabilir. Bu tanımlama beraberinde verilebilecek en belirgin örnek, Türk grafik tasarım sanatıdır. Türk kültürü ve Batılılaşma yönelimleri arasındaki çelişki, Türk grafik sanatçısının özgün üslupsal gelişimini etkilemiştir (Karakaya Aydın, 2006: 16).

Türk grafik tasarım sanatında kimi kez ulusal içerik taşıdığı iddia edilen çağdaş geleneksel yaklaşımların Batı'daki gelişmelerin takibi sonucunda evrensel biçimlere ulaştığı, fakat bu evrensel nitelikteki biçimlerin yerel kültür kimliği ile bütünleşemediği için ömrünün kısa sürdüğü görülmektedir.

Türk grafik tasarım sanatçıları bireysel özgünlük oluşumunda ulusal sanat dilinin, yani Anadolu yaşamına ait olmayan bir biçimsel dili kullanmışlardır. Bu durum sanatçının başka kültüre ait bir biçimsel dili, kültürel içeriğe sahip yaratıları eserin zaman ve mekân boyutunu da hesap ederek, orijinalliğinden olmadan sahiplenmesi anlamına gelmektedir. Türk grafik tasarım sanatındaki Batılılaşma bu nedenle taklitçilik olarak eleştirilmektedir. Türk grafik tasarımının yerelliğinden kopmadan küresel bazda tasarlanması gerekir.

3.4. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatında

Özgünlük ve Özgün Yaratıcılık Olgusuna Bakış Açısı

Bir yapıta sanatsal değer kazandıran özelliklerden biridir özgünlük. Özgünlük, özgün olanın niteliğidir. Özgün olan nedir? Özgün olan, genel anlamıyla yalnız, kendine özgü bir niteliği olan, ilk kez yapılmış olan, başkasına benzemeyen, değişik ve ilginç yönleri bulunan, taklit ya da kopya olmayan demektir. Bir buluş, bir düşünce sonucu yaratılan, benzerlerinden değişik ve üstün olarak nitelendirilen, örnek diye alınmaya değer görülen bir yapıt, özgün bir yapıttır.

İçinde yaşanan toplumun bilgi ve kültürel birikim düzeyi sanatçıya, dolayısıyla da sanat eserine yön verebilmektedir. Sanatçının üslupsal farklılıkları ve yaratıcı eğilimleri, yaşadığı toplumun değerlerinden bağımsız düşünülemez. Bu anlamda, sanat ve sanatçı toplumuna aittir. Aynı zamanda toplumunun lideri ya da temsilcisi olan sanatçı, yapıtını öznel ve toplumsal yaşamı çerçevesinde şekillendirmektedir.

İçinde yaşanan toplumun bilinç düzeyi ve yansımaları sanatçıya dolayısıyla da sanat eserine yön vermektedir. En bağımsız ve özgün olduğunu iddia eden sanatçı bile, yaşamının izlerini yapıtına aktarabilmektedir. T.Fikret Uçar bir yazısında “Londra’da sokak stili ile yapılmış bir çalışmanın aynısını ben Türkiye’de yapıyorsam ikimizden birinde bir sorun var demektir. Çünkü aynı toplumdaki çevreden gelmiyoruz” (Aktaran: Akdenizli, 2008: 1) demektedir.

Sait Maden’e göre yaratıcılık adına sanatçının çağının ötesine geçebilmesi, öncelikle yaşadığı toplumu özümsemesi ile ilintilidir. Yerel anlamda özgünlük gösterilmese bile, yerel kimliğin özümsemeden ulusal, hatta evrensel kimliğe ulaşma çabası sanatçı için bir aldatmacadır.

Sait Maden, Ömer Durmaz’ın “bugün özgün bir Türk grafik tasarımından söz edilebilir mi, bu anlamda kendinizi nereye koyarsınız?” Sorusunu: Ben kendimi bu bağlamda, aydınlanma bilincinin bir iki öncüsünden biri olarak görüyorum. Grafik mesleğinin bir kişisel yaratı mesleği olduğunu, hiçbir yerden en ufak bir etki taşımadan, Osmanlı dönemindeki aydın ve halk kültüründen hafif tatlar katarak, özgün yaratılar üretmek olduğunu daha başlangıçta, mesleğe ilk başladığım yıllarda kavramıştım diye yanıtlar (Özpalabıyıklar, 2009: 35), (Durmaz, 2008: 25).

3.5. Sait Maden'in Bilgisayar Destekli Grafik Tasarım Sanatına Bakış Açısı

Günümüzde etkin bir rol oynayan, bilgi çağının en önemli getirilerinden biri olan bilgisayarlar, birçok alanda olduğu gibi grafik sanatı eğitiminin de vazgeçilmez bir parçası durumundadır. Grafik tasarım sürecinde bilgisayarlar tasarımcıya sayısız olanaklar sunmakta ve tasarımın oluşumunun hızlanmasına neden olmaktadır. İletişim teknolojisindeki gelişmelerle de çeşitli ülkelerde yapılan grafik tasarım çalışmalarına hızla ulaşılabilmektedir.

1984 Macintosh devrimi ile bilgisayarın hayatımıza girmesinden sonra; Pikaj kartonu, guaj, ekolin, letraset, rapido, trilin ve reproduksiyon türü karanlık oda ekipmanları vs. gibi o dönem grafik uygulamalarında kullanılan malzemeler ile ilgili önemli bir değişim oldu. Artık tasarım uygulamalarının neredeyse tamamı bilgisayar üzerinden çözüme kavuşturulmaktadır. Bu durum büyük oranda şu an grafik eğitimi veren okullardaki eğitimlere de yansımıştır. Bu gelişmeler; hem dünya ile entegrasyonun sağlanması, hem de geçmişteki açığın kapanması açısından oldukça önemlidir (Akdenizli, 2008: 54).

Son yıllarda bilgisayar destekli tasarımlar, yazılım programlarıyla çok boyutlu, değişik ve yeni anlatım olanaklarına ulaşmıştır. Son gelişmeler internet ortamında gerçekleşmekte; ortamın özelliklerine uygun yazılımlarla tasarımlar oluşturulmakta, iletişim sanal ortamlarla taşınmaktadır. Bu ortamda kullanılan yazılımlar ve onları destekleyen efektler, benzer etkiler ve sonuçlar yaratmak tehlikesini de birlikte getirmektedir. Bunun aşılması ve sıradan olandan uzaklaşma ise güçlü tasarımların yaratılmasıyla olanaklıdır (Ertosun, 2006: 12).

Sait Maden, ilk grafik tasarımcısının İbrahim Müteferrika olduğunu yazıyor. Buradan grafik tasarımın iletişim teknolojilerine ne kadar bağlı olduğunu anlıyoruz. Şimdi, yaklaşık üç yüz yıl ileriye yani bilgisayar çağına gelelim ve şu soruları soralım: Bilgisayar teknolojilerinin grafik tasarımda yaratıcılık bağlamındaki rolü ne olmalıdır? Bilgisayar sadece müthiş tasarım fikirlerinin görsel olarak ifade edilmesine yarayan bir araç mı? Yoksa başlı başına yeni bir dil mi? Grafik tasarımın eğitiminde dijital teknolojilerin yeri ne olmalıdır?

Sait Maden, bu konuya şöyle açıklık getirmiştir: Bilgisayar teknolojileri günümüzde grafik tasarımına çok zengin olanaklar, çözümler sağlayan yepyeni bir dil; yaratıcılığın sınırlarını olağanüstü genişleten bir yöntem. Ama tartışılmaz yararıyla birlikte tasarımcının önüne sakıncalı bir yol açıyor. O da şu: Grafik tasarım sanatı, adı üstünde, bir çizim sanatı. Grafikçi, tasarladığı, uyguladığı her işi eliyle, parmaklarıyla, bu meslek için üretilen çizim araçlarıyla sonuçlandırır. Bir kompozisyonu oluşturan öğelerin belirli bir alan üzerinde nasıl dağıtılacağını; renklerin, biçimlerin, yazıların nasıl yerleştirileceğini; bunların karşılıklı ilişkilerinden doğacak dengeyi nasıl sağlayacağını iyi bilmelidir. İyi bir grafikçi (ya da grafik tasarımcı) plastik sanatların dilini çok iyi özümsemiş bir kimse olmalıdır. Bu dili iyi bilirse, bilgisayar teknolojisinin sağlayacağı olanaklara çok tutarlı, çok dengeli yorumlar getirebilir Bilmezse, yalnız bilgisayar verileriyle çalışıyorsa, temelsiz, yüzeysel, estetik yoksunu işler üretir”(Karamustafa, 2009: 9).

Bilgisayar teknolojilerinin pek çok yeni olanak sunduğu grafik dünyasında Sait Maden, desen gücüne inanmış ve bilgisayarın sadece bir aracı olarak işlevini yerine getirmesi gerektirdiğini düşünmüş ve tasarımlarını da bu çizgide gerçekleştirmiştir.

3.6. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatı Eğitim Kurumlarına ve

Grafik Tasarım Sanatı Eğitim Sistemine Bakış Açısı

Çağdaş yönelim ve ihtiyaçlardan doğan grafik tasarımı, kendisine güzel sanatlar fakültelerinin çatısı altında bir eğitim ortamı bulmuştur. Başlangıçta, resim sanatının geleneklerine sahip olmakla birlikte, sadece bir sanat dalı olmaktan öte, çeşitli ihtiyaçlara çözüm üretmeyi amaç edinen bir tasarım alanı olarak grafik eğitiminde uygulama etkinliklerine büyük ağırlık verilmektedir.

Son yıllarda grafik tasarım alanında eğitim veren kurumlar oldukça fazlaştı. Ancak birçok özel kurum, tasarımın özünü kavramaya yönelik eğitim vermektense, işin teknolojik tarafına ve uygulama aşamasına daha çok önem veriyor. Sait Maden bu konuyla ilgili *eğitim* eskisine göre çok daha iyi mutlaka, çok daha zengin. Eskiden bir iki okulla sınırlıydı ve okullarda da bir iki hoca vardı. Hocaların çapları çok

abartılacak düzeyde değildi. Dolayısıyla öğrenci tam anlamıyla bir grafik eğitimi alamıyordu okullardan.

Grafik Bölümü'nden her yaz bana birkaç öğrenci gelir. Onlara ders veririm. Desen sıfır. Plastik Sanatlarla ilgili bir alanda eğitim alan öğrencinin bir kere çok sağlam desen bilmesi gerekir. Yani bir a harfi bir b harfi, çizmek için alttan çok sağlam desen diploması lazım ki oradaki oranları çok iyi dengeleyebilsin, hesaplayabilsin. Başka bir şey daha var; çocuklarda kaligrafi bilinci yok. Bilgisayarda grafik öğretilmez. Sadece elle öğretilir. Doğrudan doğruya malzemeyle, kalemle, fırçayla ne kadar çok resim, grafik malzemesi varsa hepsini önüne yığacak ve onlarla çizecek. Cetvelle, gönyeyle, kalemle. Yoksa ezbere yazı yazılmaz. Yazı olmazsa da grafik olmaz. Çünkü yazı grafiğin temelidir. Ayrıca grafik hocaları resim mezunu olmadıkları için renk bilincinden yoksunlar. O da bir handikap aslında diyor (“Sanal”, 2011: 14), (Aslan ve Ganiz, 2006: 65 - 68).

Sait Maden, bizde güzel sanatlar eğitimi veren okullarda sanat tarihi diye yalnızca Batı sanatı tarihi okutulurdu Batı sanatı tarihi bir beden sadece bacağı. Gövdesi nerede, kafası, kolu nerede? Yok. Mısır sanatları, Mezopotamya sanatları, Eski Anadolu sanatları, Çin sanatları, Orta Asya sanatları hepsinin bilinmesi gerekiyor. Benim evim, kitaplığım bütün bunlarla dolu. Bir şeyi çizerken sırasında Picasso'yu anlatıyorum, sırasında Leonardo'yu, sırasında Rafael'i anlatıyorum. Orta çağ'da sanat eğitimi veren okulların veya hocaların kapılarının üstünde endese (geometri) bilmeyen buraya giremez yazılmış. Geometri sağlam bir grafik için son derece gerekli. Geometri bir bütünü oluşturan nesnelere arasındaki oranlarını, yüzey ölçümlerini, uzaklıklarının, yakınlıklarının bilincini veren son derece önemli bir bilimdir. Örneğin bir kompozisyonda bit takım formların, etrafını çeviren o formları değerlendiren, onlara plastik bir bütünlük, hürriyet veren, onlara hitap eden boşluk ne kadardır? Plastik bir boşluksa ne kadar dengelidir? O boşluk bilinci eğer yoksa o yapı çöker. Buna sanat eserindeki mimari denir demektir (“Sanal”, 2011: 14), (Aslan ve Ganiz, 2006: 65 - 68).

3.7. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatında

İkon/Sembol/Simgelerin Yeri ve Önemi

İkon; sembol demektir. Her türlü hayal edilebilir kavramı ifade etmek için kullanılan, özellikle toplumsal anlamları işaret yolu ile anlatmaya yarayan ya da toplumsal değerleri çağrıştıran göstergelere sembol denir. Sembolün Türkçe karşılığı simgedir. Sembol sözcüğünün kökeni, eski Mısır dilindeki "symbolon" sözcüğünün Grekçe'ye geçmiş hali olan symballein fiilidir ("Sanal", 2013: 30).

Bir kimliğin şekille ifadesi olan semboller, bir ürün, hizmet ya da nesneyi göstermeye yarayan işaretlerdir. Simgelerde piktogramlar gibi insanlar arasındaki iletişimi hızlandırmak ve kolaylaştırmak amacıyla oluşturulmuş ve her simgeye bir anlam verilmiştir. Bir kavramı simgeler ile göstererek anlatmak daha kolaydır. İnsanlar arasındaki iletişimin gerçekleşmesinde simgelerin önemi büyüktür (Başer, 1994: 22). İnsanın önemli özelliklerinden bir tanesi de simge oluşturma yeteneğine sahip olmasıdır. İnsan zihni imgeleri alır ve kendi etkinliğiyle simgeleri oluşturur. Simgeler algı ve deneyden meydana gelen bir ifade aracıdır. Zihin imgeleri simgeleştirir ve formlaştırır.

Simgeler bireylerce bilinen ve toplumca benimsenmiş konuları, bireylere direk olarak aktarılması görevini üstlenmişlerdir. Bu nedenle simgeler, bunları topluma iletme, toplumsal hafızayı pekiştirmek için kullanılan dil ve bir tür ilkel yazıdır. Bu dilin kelime dağarcığı ise simgelerden oluşmaktadır.

Sanatı anlama gerçeği, simgeleri kullanma, doğayı ve kültürel aktarımı değerlendirmeye bağlıdır. Mağara duvarlarına kazınmış şekillerden başlayarak, çeşitli düşünsel biçimler, basit yaşamsal gerçeklere dayalı anlamlar, geçmişten bu güne simgeler yolu ile ifade edilmiştir.

İnsan, duygu ve düşüncelerini sesler, çizgiler ve renkler olarak simgeler haline dönüştürmüştür. Şekillendirmeye başladığı andan itibaren her şekil büyüdü bir duyguyla bağlantı içerisine girmiştir. İnsanın doğayı kavraması için, imgelere gereksinimi vardır. Kendini ifade etmek için de, simgelere ihtiyaç duyar.

Grafik tasarım alanı için simgeler çok önemli bir yere sahiptir. Tasarımda ve özellikle tasarımlar yoluyla kurulan iletişimde büyük kolaylık sağlar. Ağırlıklı görme fonksiyonu üzerine gelişmiş grafik tasarım alanında simgeler Berger'e göre, görsel iletişimin temelini oluşturan görme yeteneği algılamada önemli bir rol oynar (Özder, 2008: 18).

Görme yani görsellik üzerine oluşan grafik tasarım, bir bakıma simgeler sanatıdır. Grafik tasarımcısı bu dalın özünde yer alan kısa sürede yoğun ve kavramsal bir iletiyi iletme işlevini görsel bir yapıda tasarlarlarken simgesel yaklaşımlardan faydalanır. Bu yaklaşım aynı zamanda evrensel bir niteliğe sahiptir. Kültürlerarası etkileşimler oluşturabilir, akılda kalıcıdır, daha kolay hatırlanabilir. Karikatür (kara mizah) gibi farklı görsel sanatlarda da simgeler sıkça kullanılır (Uçar, 2004: 32).

Sait Maden için simgeler, sosyal, kültürel bir değerdir. Bu nedenle her simge bir sosyo-kültürel geleneği ifade eder. Yani simge gelenektir, gelenek ise bir halkın yaşama tarzını, inancını, tasavvurlarını, tarihi birikimini maddi, manevi değerlere yansıtmasını ve hayatı yorumlamasını ifade eder.

Bir yazısında Sait Maden, “ *insan yazıyı bulmadan önce simgeyi buldu. Suyu, ağacı, yıldızı, bulutu nasıl bir simgeyle anlatabileceğini düşündü. Tasarladı bunun biçimini, çağlar boyunca uyguladı, sonra da yazıya dönüştürdü. Örneğin, gücü anlatmak için öküz başının biçimini kullandı insan, üçgenimsi bir biçimi. Akadca “alp” Akdeniz yöresindeki toplumların hepsinde ortak bir sözcük: öküz. Fenikeli aldı bu üçgeni “alf” dedi, İbrani aldı “alef” dedi, Arap aldı “elif” dedi, Yunan aldı “alfa” dedi. Öküzün ya da gücün simgesi olan üçgen zamanla “A” harfine dönüştü. Bir başka örnek: “Beta” eski Mısır dilinde “ev”in simgesiydi. Hiyeroglif yazısında üstüste iki dikdörtgen biçiminde gösterilirdi. İbrani, Fenike, Arap dillerini aynı söyleyişle dolaşıp Yunancaya girdi “beta” biçiminde: Bugün kullandığımız “B” harfi. İki dikdörtgenin sağ köşelerini dört bin yılda azıcık yuvarlamışız, o kadar” demektedir (Maden, 2009: 29).*

Bir bilgi dağarcığıdır simge. Tanıtımını üstlenildiği kurumu tarihiyle, toplum içindeki özel konumuyla, etkisiyle, etkinlikleriyle, kısacası bütün kapsamıyla çağrıştırır, duyurur, benimsetir. En aza indirgenmiş biçimsel öğeler, izleyicinin önüne bir varlık serer.

Ama Sait Maden için simgenin anlamı çok başkadır. Senfoni bestelemek, şiir yazmak gibi ciddi, özgün bir uğraşıdır. Plastik sanatların bütün türleri içinde en aza indirgenmiş gereçlerle yaratılan tek tür, en yalın sanat türüdür. Sait Maden için budur simgenin amacı çünkü: Bir fikrin, bir buluşun en dolaysız, en yalın, en kestirme durumunu, kavranması çaba gerektirmeyen, her türlü basım yöntemine elverişli ve toplumsal bellekte yer eden, tutunma yeteneği yüksek bir çizim olayını gerçekleştirmektir simge (Maden, 1983: 30), (Maden, 2009: 29).

Sait Maden grafik sanatının 1950'lerden sonraki ivmesini başından beri yaşayıp izleme ve bunun gerektirdiği sorumluluğa katılma konumunda kalmış bir sanatçıdır. Ödül alan ilk simgesi 1955 yılında çizildiğine göre, elli yıllık bir gözlemci ve uygulamacıdır. Elli yıl içinde yüzlerce simge çizmiş, yüzlerce kuruluşun doğuşuna, batışına tanık olmuştur. Sait Maden, ülkemiz sağlıklı bir anapara birikimine, iş ve emek örgütlenmesine, para akışına daha hazır değil , iş kuran da, iş gören de sürekli bir çalkantı içinde gününü kurtarmaya bakıyor. Batının yerleşmiş, oturmuş, sarsılmaz bir yapıya kavuşmuş kurumları yok bizde. Grafikçi için zor bir çalışma ortamı” demektedir (Özpalabıyıklar, 2009: 30), (Durmaz, 2008: 23).



Resim: 213 - Sait Maden'in Simgeler – Retrospektif Grafik Ürünler Sergisi Afişii
(4–11 Nisan 2013 İzmir) (http://gsf.deu.edu.tr/gencbeyinfirtinasi/gbf_forever/OnucuncuGencBeyinFirtinasi/anasayfa.html).

Sait Maden simgeleri kolay tanımlayabilmek için, birtakım türlere ayırır:

- **Sözcük Simgesi;** bir kuruluşun adının özgün bir yazı biçimiyle yansımasıdır.
- **Harf Simgesi:** Bir kuruluşun baş harfinden ya da harflerinden oluşmuş simge.
- **Resimsel Simge;** kuruluşun çalışma alanının konuya elverişli bir resimle simgelenmesi.
- **Çağrışımsal Simge;** kuruluşun çalışma alanım dolaylı bir yoldan çağrıştıracak simge
- **Özgür Simge ya da Bağımsız Simge;** kuruluşun çalışma alanıyla hiçbir anlam, çağrışım, ilgi bağlantısı olmayan, aykırı simge.
- **Genel Simge;** tarihsel, toplumsal ya da kentsel bir özelliği yansıtan simge. Atatürk, İstanbul Köprüsü, Ankara Kalesi gibi konularda yapılmış uygulamalar gibi (Maden, 1983: 30), (Maden, 2009: 29).



Resim: 214 - Sait Maden'in Simgeler – Retrospektif Grafik Ürünler Sergisi Ürünleri (4–11 Nisan 2013 İzmir) (http://gsf.deu.edu.tr/gençbeyinfirtinasi/gbf_forever/OnucuncuGencBeyinfirtinasi/anasayfa.html)

3.8. Sait Maden'in Grafik Tasarım Sanatı Dışındaki Diğer Uğraş Alanları

• Sait Maden'in Yazarlık Yönü

Sait Maden yazarlık yönünü, “12-13 yaşımda şiir yazmaya başladım. 14 yaşımda iken doğduğum memlekette çıkan haftalık bir gazete vardı. Oraya bir şiir

gönderdim, beğendiler ve bastılar. O tarihte aruz öğrenmişim, Divan şiiri okumaya başlamışım. O yaşta bir çocuğun Divan şiiri bilmesi, yazması şaşkıncı geldi. Ertesi yıl İstanbul'daki dergilere gönderdim, orada da yayınlanmaya başladı. Okula giden kısa pantolonlu bir çocuğum. Yolda yürürken bazı yaşlı adamlar Bak bak, Sait Maden çıktı diye tanıtırlardı. İstanbul'a geldiğim zamanda bu tür dergilerde sürekli şiirler yazmaya başladım (*"Sanal"*, 2011: 14), (Aslan ve Ganiz, 2006: 65 - 68).

16 yaşlarında Tercüme Dergisi'nin bir sayısında Ahmet Muhip Dıranas'ın birkaç Baudelaire çevirisini gördüm. O güne kadarki görgülerini altüst eden çok özgün şiirlerdi bunlar. Acele bir Les Fleurs du Mal edinip kendi kendime Fransızca çalışmaya başladım. Ortaokulda bu dili okumaya başlamışım, fakat, bildiklerim sadece "avoir", "etre" fiillerinin birkaç çekimiyle beş on sözcüktü. Hızlı bir çalışmayla iki üç yıl içinde Fransız şiirini iyi kötü kavrayacak düzeye gelmişim. O kadar ki Baudelaire'den yaptığım bir çeviri, (Moesta et Errabunda: Hüzün ve Serseri) Varlık Yayınevi'nin açtığı çeviri şiir yarışmasında birincilik ödülüne değer görüldü diye anlatır (*"Sanal"*, 2013: 13).

Yıl 1951... Çorum doğumlu Sait Maden, henüz 20 yaşındadır... O yıl, Yaşar Nabi bir çeviri şiir yarışması açmıştır ve genç ozanlar ve şiire hevesli okurlar arasında Varlık dergisinin Mayıs 1951de çıkan 368. sayısında konu herkese duyurulmuştur. Gelen çevirilerden gerek aslına uygunluk gerekse şiir değeri bakımından beğenilenler derginin Eylül sayısına değin sıra ile yayımlanacaktır. Bir seçici kurulca değerlendirilerek birinciye elli lira (50 TL), ikinci ve üçüncüye de yirmi beşer lira (25'er TL) ödül verilecektir. Çevirilerin yirmidört dizeyi geçmemesi, yalnızca Fransızca, İngilizce. Almanca'dan klasik ve modern şiirlerin çevrilmesi istenmektedir.

Derginin Mayıs 1951'de yayımlanan 370. sayısından başlayıp çeviri şiirler çoğalarak çıkmaya başlar. Mayıs, Haziran, Temmuz, Ağustos, Eylül, Ekim, Kasım, Aralık ayları okurlar için çeviri şiir bayramı gibi olmuştur. Beklenenden çok ilgi vardır ve 1951 yılı biter.

Varlık dergisinin Ocak 1952 sayısında sonuçlar duyurulur: S.Bekir takma adıyla katılan kişi birinci seçilir. S. Bekir takma adıyla yarışmaya katılan genç, Sait Maden'dir. Armağanınızı almaya geliniz diye çağrılınca ortaya çıkar bu durum... Sait Maden, 24 dizeden çok olmayacak dedikleri için Baudelaire'in 30 dizelik şiirinin son bendini eksik göndererek yarışmaya katılmıştır (Miskioğlu, 2013: 62).

Bu başarısından sonra, Sait Maden, hiç ara vermeden, çalışmalarını sürdürür durur. Yaşamak demek, çalışmaktır; Ülkeye, ulusa, çevreye bütün yakınlarına görev yapmaktır çünkü... Emeği ciddiye almak... Sait Maden'in şairliğinin yanında, grafik tasarımın kuramsal yanı ile ilgili çalışmaları da vardır. Bu çalışmalar: "Türk Grafiğinin Dünü Bugünü", "Türk Grafik Sanatı Tarihi", "Türk Grafik Sanatı, Kendine Bir Geçmiş Arıyor", "Simgeler"(Basımı yapılmış kitap).

Sait Maden'in Kitapları

- Açıl, Ey Gizem (Bütün Şiirler 1,1996)
- Yol Yazıları (Bütün Şiirler 2,1997)
- Hiçlemeler (Bütün Şiirler 3,1997)
- Simgeler
- **Sait Maden'in Şairlik Yönü**

Sait Maden'in şiirleri, şiir üzerine çok düşünülmüş, Türk ve dünya şiirini hatmetmiş bir şairde bunların bıraktığı izdüşümünü yansıtır. Şiirinde, yaşamın bütün duraklarını, geniş bir şiir panoramasında, belki de deyim yerindeyse coğrafyasında yazmıştır. Bazı şairlerin şiirleri ilk okunuşta, size şiirselliğın gizlerini vermez. Ama derin okumalarda, dünyayı, dünya karşısında insanı kavramayı şiir yoluyla, nasıl ustaca gerçekleştirdiğini görürsünüz. Maden'inki de rahatlıkla bunlar arasında ilk sıraları alır (Aktaran, Özpabıyıklar, 2009: 14).

Sait Maden'in şiir dünyası, gerçek anlamda bir dünyadır. Türk şiirinin tarihsel serüvenini gerçek boyutlarıyla bilen, özümseyen bir ozan. Sait Maden dünya şiirini

de aynı yetkinlikle biliyor. Bu iki olgu Sait Maden'in şiirinde önemli bir sentezi sağlıyor.

Şiirin bir üstdil olduğu gerçeğiyle hiç çelişmeden, Türk şiirinde, bir Türk şairi kimliğini saklı tutarak dünyaya sesleniyor. Bilgi ve birikimiyle; kendi kimliğini saklı tutarak sevdiği şiirlerle şiirini buluşturmayı amaçlıyor. Zor; ama onur verici bir şiir uğraşısına yöneliyor. Bilgi ve birikimi, yıllardır özenle sürdürdüğü şiir çevirileri onun amacına giden yolları açıyor.

Çevirdiği ya da sevdiği şairlerin yedeğine tutunmadan, taklitçiliğe düşmeden kendi şiir dünyasını oluşturmuş bir usta. Sait Maden. Resimle iç içe yaşaması da şiirini sesle renk arasında gelgitlere taşıyor (Aktaran, Özpalabıyıklar, 2009: 15).

Sait Maden'in Şiirleri

- Ahmet Hamdi Tanpınar
- Ayak Sesleri
- Biten Yaza Şarkı
- Boşlukta
- Nâzım Hikmet
- Ne Kalabilir Senden
- Ölü Çocuklara Ninni
- Onlar
- Orhan Veli Kanık
- Şiirin Dip Sularında
- Söz! Dışarı Çıkma Saati
- Uçurtma
- Yahya Kemal Beyatlı
- Yük

Kendi şiirlerini elli yıl süren titiz bir dikkatten sonra 1996'da başlayarak dört cilt halinde yayımladı (“Sanal”, 2012: 31).

Sait Maden’in Antolojileri

- Şiir Tapınağı İnsanoğlunun Beş Bin Yıllık Şiir Serüveni (1985)
- Yeryüzü Şiiri İnsanoğlunun Beş Bin Yıllık Şiir Serüveni 1(1998)
- Yeryüzü Destanları İnsanoğlunun Beş Bin Yıllık Şiir Serüveni 2 (1998)
- Çağdaş İspanyol Şiiri Antolojisi (2001)

• **Sait Maden’in Çevirmenlik Yönü**

Koca bir ömre yayılan ve toplamı beş yüz sayfayı bulan bir şiir verimi. Binlerce sayfa çeviri: Octavio Paz, H.N. Bialik, Blaise Cendrars, F. Garcia Lorca, Louis Aragon, Saint John Perse, Eugenio Montale, Paul Eluard, Pablo Neruda, Vladimir Mayakovski, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire gibi değişik dillerin şairleri ve Fuzuli’den seçme şiirler, ve bir antoloji: *Çağdaş İspanyol Şiiri*. Cendrars’dan öyküler; Kolomb’un *Seyir Defterleri*-, Baudelaire’in özel günceleri: *Apaçık Yüreğim*. Sait Maden’in çeviri alanındaki en kapsamlı yapıtı, insanoğlunun beş bin yıllık şiir serüveninden derleyip yorumladığı örneklerden oluşan Bir Şiir Müzesi... (“Sanal”, 2012: 32).

Sait Maden’in Şiir Çevirileri

- Güneş Taşı, Octavio Paz (1962)
- Seçmeler, Blaise Cendrars (1964)
- Kara Ada Defteri, Pablo Neruda (1971)
- Bütün Şiirleri, Federico Garcia Lorca (1974)
- 20 Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı, Pablo Neruda (1975)
- Seçme Şiirler, Eugenio Montale (1975)
- Elsa’ya Şiirler, Louis Aragon (1976)

- Şiirler, Paul Eluard (1976)
- Şiirler, Saint-John Perse (1981)
- Şiirler, Vladimir Mayakovski (1985)
- Kötülük Çiçekleri, Charles Baudelaire (1996)
- Aşk Şiiri - Vicente ALEIXANDRE
- Bilirim Gücünü Sözcüklerin – VladimirMAYAKOVSKI
- Düşlenmiş Ezgi - Juan Ramon JIMENEZ
- Maesta Et Errabunda - Charles BAUDELAIRE
- Ölü Çocuğa Gazel - Federico Garcia LORCA
- Sevilla Ninnisi - Federico Garcia LORCA
- Şarkı - Saint John PERSE (“Sanal”, 2012: 21.15).
- **Sait Maden’in Yayımcılık Yaşamı**

Sait Maden, şiir ve çeviri kitaplarını yayımlayabilmek için 1996’da Çekirdek Yayınları’nı da kurmuştur.



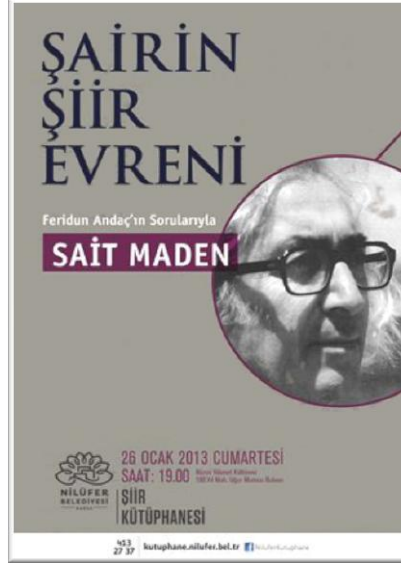
Resim: 215 - Sait Maden Sanatçı Dostları Turgut Uyar ve Tomris Uyar ile Birlikte (<http://hturgut.uyar.info/post/26137790174/sait-maden-tomris-uyar-ve-turgut-uyar>).

Bir yayınevi kurma düşüncesi nereden çıktı? “Önce şunu söyleyeyim: Ressamım ben, bunun yanı sıra grafikçi ve tasarımcıyım. Çok uzun yıllardan beri uygulamaya geldiğim bir meslek; bunun da ağırlıklı olarak özel bir kolu: Kitap tasarımı. Herhangi bir kitabı boyut, kâğıt türü, yazı seçimi, kapak tasarımı, gerektiğinde resimleme gibi her türlü ayrıntısını çözümleyerek ortaya çıkarma. Böyle bir uğraşın gerektirdiği bütün iş kanalları, matbaası, kâğıtçısı, ciltçisi şusu busu her zaman elimin altında, kolaylıkla yönlendirebileceğim bir konumda oldu. Diyeceğim, un var, şeker var, yağ var; eh, helva yapmak kolayın kolayı”. Yayınevi kurma fikrinin bir nedeni: Uzun yıllardan beri birçok yayınevinde kitaplarım yayımlandı. Tecimsel bir kuruluş için ilk amaç yapılan işin elden geldiğince ucuza çıkması, basılan kitabın yayınevine kâr bırakması. Bir de insan ilişkileri, para ilişkileri, üretim boyunca çıkabilecek olumsuzluklar. Yorucu, yıpratıcı durumlardır genellikle... Bir neden de şu: Sait Maden’in çalışmalarının yüzde doksanı şiir. Dünyanın eski yeni birçok büyük ozanından çeviriler yapmış, ama bunların kimisi ülkemizde hiç tanınmıyor. Hangi yayıncı göze alır bilinmeyen bir ozanın kitabını yayımlamayı? 1964’te Mehmet Fuat’ın *De Yayınevinde Blaise Cendrars’tan bir seçme yayımlamıştım da yirmi yılda zor tükenmişti*”.

“İşte Sait Maden’in yapıtları için özel bir yayınevi kurma düşüncesi bu nedenlerden ortaya çıktı. Pişman mıyım? Birçok güçlüğü olmasına karşın hayır!” demektedir Sait Maden (Maden, 2009:143).

3.9. Sait Maden'in Katıldığı Mesleki / Sanatsal Toplantılar ve Etkinlikler

Sait Maden ile Düzenlenen Mesleki/Sanatsal Söyleşiler



Resim: 216 – Sait Maden Söyleşi Afişi Bursa (<http://www.sondakika.com/haber/haber-sairin-siir-evreninde-sait-maden-4271531/>Erişim Tarihi: 01.26.2013: 19.54).

- 1 Ekim 2006'da Photoshop Magazin Dergisi'nde "Türk Grafik Tasarım Kültürünün Mimarı: Sait Maden" adlı söyleşi (**"Sanal", 2011: 33**).
- 15 Ocak 2008'da Ömer Durmaz ile yaptığı söyleşi (Durmaz, 2008: 20).
- 18 Mart 2008'de Fuat Akdenizli ile yaptığı söyleşi (Akdenizli, 2008: 21).
- 26 Ocak 2013'de Bursa Nilüfer Şiir Kütüphanesi'nde yaptığı söyleşi (**"Sanal", 2013: 34**).
- Ocak-Şubat 2007'de Nurduran Duman - Yasakmeyve, (**"Sanal", 2013: 13**).

Sait Maden'in Düzenlediği ve Katıldığı Mesleki / Sanatsal Sergiler

- Sait Maden'in 30 Ekim 2010 yılında 29. Tüyap İstanbul Kitap Fuarı'nda açtığı "İstanbul'un 99 Yüzü" adlı tipografi sergisi (**Bakınız: sayfa 160**).
- Sait Maden Simgeler - Retrospektif Grafik Ürünler Sergisi

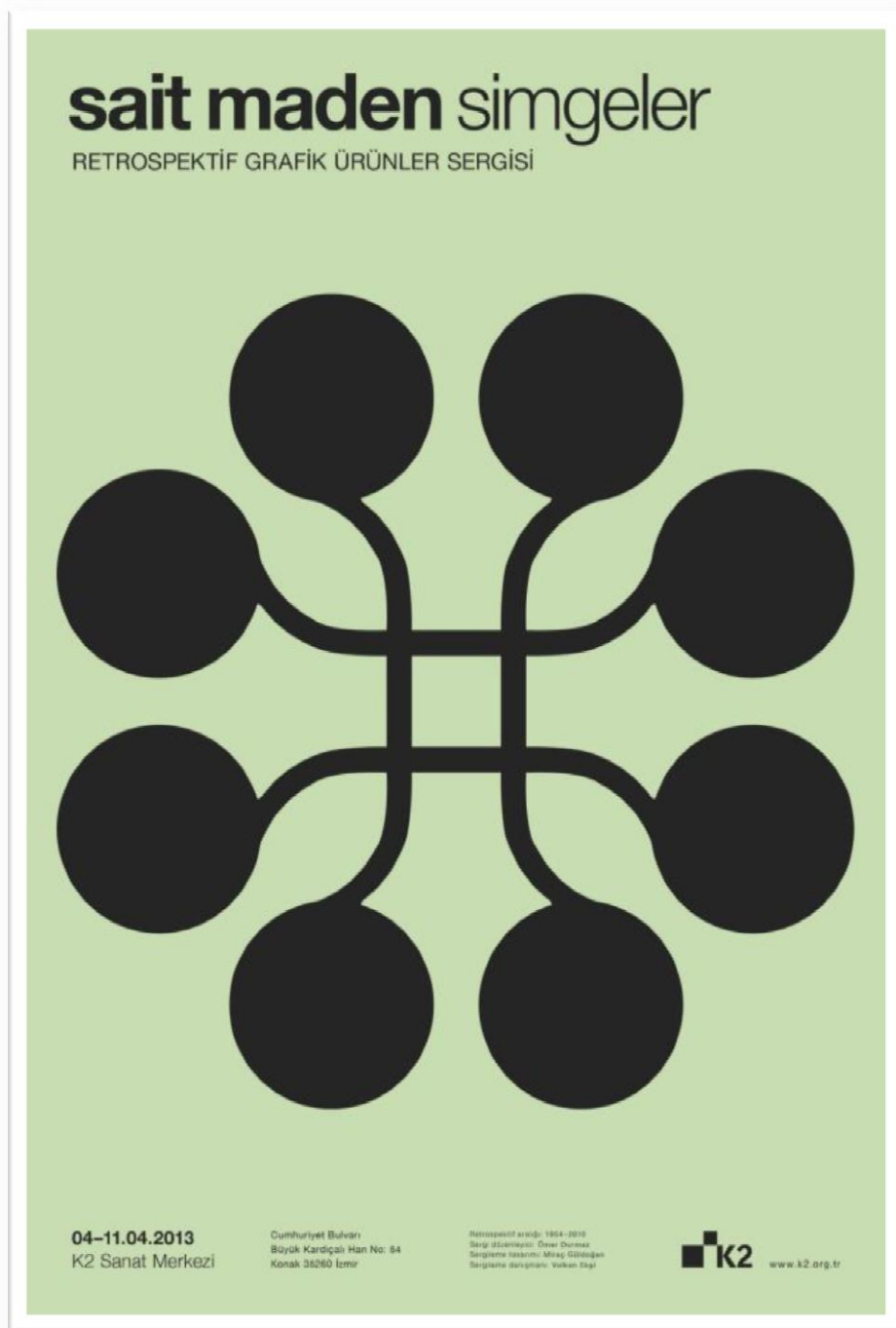


Resim: 217 - Sait Maden / Simgeler – Grafik Ürünler Sergisi, Basın haberi İzmir
 (https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?sk=photos_stream Erişim tarihi:
 2013: 11.18).

Sait Maden'in Simgeler - Retrospektif Grafik Ürünler sergisi İzmir'de. Grafik tasarımcı, şair, ressam, çevirmen ve yayıncı Sait Maden; bugüne kadar edebiyat, sanat ve tasarım alanlarında önemli eserler verdi. Türkiye'de modern grafik tasarım, tipografi, grafik tasarım tarihi yazımı onunla başladı. Maden'in 1990 yılında çıkardığı "Simgeler" adlı kitap, Türkiye'de logo tasarımıyla ilgili yayımlanan ilk kitaptı. İşte bu kitap, aradan geçen 23 yıldan sonra genişletilerek retrospektif bir sergiye dönüştü. Maden, 1954–2010 yılları arasında ürettiği 500 logo tasarımından 200'ü ile kronolojik bir seçki oluşturdu ve Simgeler - Retrospektif Grafik Ürünler sergisini hayata geçirdi ("Sanal", 2013: 18).

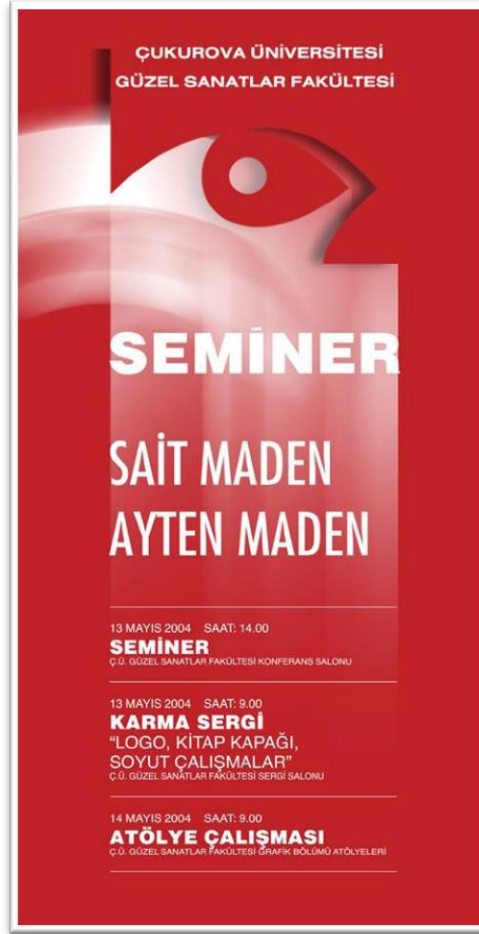


Resim: 218 - Sait Maden / Simgeler – Retrospektif Grafik Ürünler Sergisinin Afişiyile
 (https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?sk=photos_stream Erişim tarihi:
 2013: 11.18).



Resim: 219 - Sait Maden / Simgeler – Retrospektif Grafik Ürünler Sergisi, K2 Sanat Merkezi, 4-11 Nisan 2013 İzmir (https://www.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553?sk=photos_stream Erişim tarihi: 2013: 11.18).

- **Sait Maden'in Katıldığı Mesleki / Sanatsal Sempozyumlar**



Resim: 221 – Seminer / <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=211229382368418-2207520000.1385816875.&type=3&theater> Erişim tarihi: 2013: 15.18).

Sait Maden'in, eşi Ayten hanım ile birlikte katıldıkları Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi etkinliği; seminer, sergi ve atölye çalışması. 13-14 Mayıs 2004

- **Sait Maden'in Öncülük Yaptığı ve Katkıda Bulunduğu Mesleki / Sanatsal Örgütlenmeler**

Sait Maden grafik tasarımı geliştirmek, tasarımcıları bir araya getirmek ve haklarını savunmak ve Türkiye grafik tasarımının yurtdışında tanınırlığını sağlamak için girişimlerde bulunmuş, 1965'de Grafik Sanatçılar Derneği'nin kurulmasına öncülük etmiştir.

Yaptığı bir söyleşi de bu konuyla ilgili bir soruyu Şöyle yanıtlamaktadır: *“Kurucular, aklımda kaldığına göre, Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Ahmet Güteryüz, Selçuk Onal’dı, bir de ben. Aramızda Mesut Manioğlu da var mıydı, şimdi anımsayamıyorum. Amacımız bilinçsiz, başıboş görünümdeki Türk grafiğini ve grafik sanatçılarını toparlamak, yeni katılımcılarla birlikte çeşitli etkinlikler yapmak, sergiler, sempozyumlar düzenlemek, ürünlerimizi yayımlayabileceğimiz bir dergi çıkarmak, dış ülkelerdeki birtakım tanınmış grafik odaklarıyla işbirliği yapabilmektir. İlk etkinlik olarak Almanya’nın çok ünlü Gebrauschgrafik (Novum) dergisine yaptıklarımızdan bir seçki gönderdik. 1967 yılının ikinci ayında yayımlandı. İkinci etkinlik olarak Çekoslovakya ve Polonya’daki grafik sergilerinde görüldük. İki yıl boyunca, derneğe yeni üyeler kazanmak için büyük çabalar harcadık. Ülkemizde konuyla ilgili ne kadar kişi ve kuruluş varsa bunları bir bir saptadık ve hepsine çağrı gönderdik. İki yüze yakın adres vardı elimizde. Üyelik çağrımıza ancak iki kişi olumlu yanıt verdi. Bu sonuç bizde büyük bir düş kırıklığı yarattı. İlk iki yıl derneğin başkanlığını ben yürütüyordum. Bu sonuç üzerine çekildim. Mengü Ertel geçti başkanlığa. Ama o da birtakım benzer olumsuzluklar karşısında ayrıldı ve dernek kendiliğinden kapandı. Acı bir deney” (Durmaz, 2008: 23).*

3.10. Sait Maden’in Aldığı Ödüller

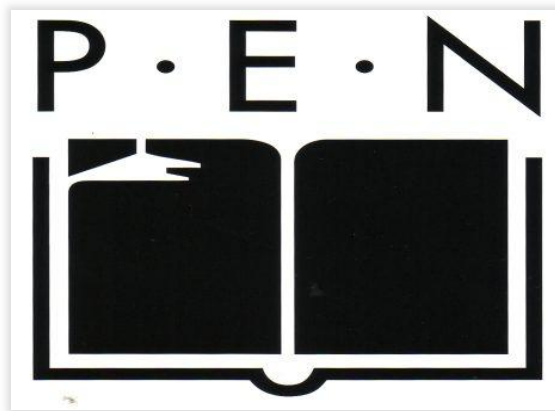


Resim: 222 - Sait Maden’e Pablo Neruda Çevirileri Dolayısı ile Şili Cumhurbaşkanı’nca Verilen Ödül (Maden, 2009:140).



Resim: 223 - Sait Maden'e Pablo Neruda Çevirileri Dolayısı ile Şili Cumhurbaşkanı'nca Verilen Ödülün Belgesi - 2004 (Maden, 2009: 140).

1951'de Varlık dergisinin açtığı bir çeviri şiir yarışmasında Baudelaire'den çevirdiği bir şiirle birincilik ödülünü, 1976'da Aragon'dan çevirdiği Elsa'ya Şiirler yapıtıyla Türk Dil Kurumu çeviri ödülünü, 2004 yılında Şilili ozan Pablo Neruda'dan yaptığı çevirilerle Şili Cumhurbaşkanlığı özel ödülünü kazandı.



Resim: 224 - PEN Logosu (Maden, 2009: 128).

21 Mart Dünya Şiir Günü, nedeniyle, özgün şiirleri ve dünya şiirinden yaptığı çevirilerle katkıda bulunan usta şair Sait Maden 2011 yılı PEN Şiir Ödülü'nü almaya layık görüldü.

3.11. Sait Maden'in Özgün Düşüncelerini Destekleyen ve Eleştiren Bazı Yorumlar

Tevfik Fikret: Yapılan çalışmaların yerel bir ruhu barındırması gerekir. Londra'da sokak stili ile yapılmış bir çalışmanın aynısını biz de Türkiye'de yapıyorsak ikimizden birinde bir sorun var demektir. Çünkü aynı toplumdaki ve çevreden gelmiyoruz. Kendimizi inkâr etmek zararlıdır. Olumsuz anlamda bir küreselleşme yani bir tür emperyalizm var. Küreselleşme, küreselleşene değil küreselleştirene yarıyor, tek taraflı bir fayda söz konusu.

Yurt dışında eski bir tasarım çözümünü ya da illüstrasyon tekniğini günümüze uygulayarak yapılan ne yeni ne eski (eski görünümlü yeni) gibi yapılan çalışmalar var fakat bu bile orada bir gelenek. Bu noktada Türk Grafik Sanatı'nın orijinini neresi ve hangi tarih olduğu da önem kazanıyor. Avrupa'da bir kaç kuşaktır matbaacı, tasarımcı olan insanlar var. Bizim öğrencilerimiz arasında ana ya da babası grafik tasarımcı birilerini bulmak bile hala çok mümkün değil. Siz dedesi grafik tasarımcı herhangi birini tanıyor musunuz? Ama Avrupa'da örnekleri var.

Türk milleti olarak hareketli bir toplum olmuşuz her zaman, bu hareketlilik Grafik tasarımcı için inanılmaz bir çeşitlilik fakat biz biraz dünyayı geriden takip ediyoruz. Türk grafik Tasarımı için henüz kimliksellikten bahsetmek için erken. Türk Grafik Tasarımını değerlendirebilmemiz için yeterince birikim sahibi değiliz. Yeni jenerasyonda yabancı özentiliğinin para ettiğini düşünmek gibi bir eğilim var. Şekle önem verdiğimiz için yanılsamalara kapılabiliyoruz. İki kuşaktır Gökkuşuğu Kasabı olarak tanıdığımız bir esnaf hizmet anlayışında hiç bir değişiklik yapmadan birden bire Rainbow Kasabı olabiliyor. Bu bağlamda içeriği aynı olan şeylerin sadece adını Avrupalı ya da Amerikalı yaparak pek bir kazanım elde edilemez (Aktaran: Akdenizli, 2008: 1).

Namık Kemal Sarıkavak: 1970'ler de grafik kavramı bile bilinmiyordu. Adım adım 80'li yıllarda bu terimler toplum tarafından da öğrenilir olmaya başladı. Bu yıllar çok ilginçtir 500 yıllık, Avrupa birikiminin bizim hayatımızda hızla yaşandığı yıllardır. Uygulamalarda linotype'ler, monotype'ler, metal hurufatla da dizgiler yapılır, tasarımlar hazırlanırdı. Çizimler elle hazırlanırdı, Letraset'lerle, IBM Composer'lerle de dizgiler yapılırdı. Yani şablonlar, montajlar, pikajlar, foto dizgi süreçleri vardı. Yani Batı'nın aslında Rönesans'tan, Gutenberg'den başlayıp da XX. Yüzyılın XXI. Yüzyıla kadar yaşadığı o sürecin son halkasını ülkemizde çok hızlı bir şekilde baştan sona yaşandı. 1980'li yıllar daha çok foto dizginin ülkemizde görüldüğü yıllardır.

Ülkemize masaüstü yayıncılık, 1984'ler de Machintosh 128 K. larla, 1986'larda da MachintoshPlus'lar girdi ülkemize. Bu günkü öğrenci, ne Letraset'i bilir, ne IBM Composer'i, ne metal hurufatı. Bugün sınır tanımayan bir iletişim ağı üzerindeyiz. İnternetti, cep telefonlarıydı vs. Günümüzün genci bugün artık laptop'la uğraşan ve günlük yaşamında günlük yaşamına laptop, cep telefonu, cdler, oyunlar, etkileşimli şeyler, gibi bir yaşantı içinde. Çünkü grafik tasarım öyle bir şey ki teknolojiye kökten bağlı. Teknolojiyi ıskalarsanız tasarımcı olamazsınız. Tasarım, grafik tasarım, bilim ve sanatın kesiştiği yerde teknoloji ile sanatın buluştuğu noktadadır çünkü.

Yerel konsept, Batının bize sıkça dayattığı bir konsepttir. Batı bizi yerelliğimiz ile kabul etme yaklaşımı içinde olmuştur ama yerelle evrenseli yakalamak asıldır, önemli olan. Ne yerelde kalmak, ne ben evrenselim diye çıkmak. Her ikisini çağdaş ölçülerde ve gelecekçi bir vizyonla bütünleştirebilmek, taşıyabilmek, aktarabilmektir önemli olan.

Şimdi 1928'den bu yana Latin abecesini kullanıyoruz. Geçmişimiz fazla değil 70 - 80 yıl, diyelim ki 100 yıl. Fakat Latin abecesini kullanan Batı kültürünün 2000 yılı aşkın geçmişi var. Batıda, tipografiye ilişkin özel bir eğitim verme ihtiyacı bile gereksinim duyulan bir şey değil. Çünkü kültürel çevre, kültürel beslenme ve artık kendi yazısına olan kültürel kodlamalarıyla Batı insanı bunun bir gereklilik bir duyarlılık olduğunun zaten farkında. Ancak bizim geçmişle kopan bağlarımız,

aslında 3 – 4 büyük uygarlıktan biri olan İslam Uygarlığı. 7. – 8. Yüzyıldan itibaren hat sanatında ortaya konan gelişmeler, Osmanlı'nın 12, 13. yüzyıldan itibaren 700 yıllık hat sanatına getirdiği farklı boyut, aslında Doğu'ya ait kalmış bir toplum olarak bizim de genlerimizde yazı biçimlerine karşı bir duyarlılık taşıyor, bulunduruyor, biriktiriyoruz. Fakat bunu aktarmakta zorluk taşıyoruz.

Aslında yazının değiştirilmesi işi bildiğiniz gibi 1928'in sonucu değildir. Bir yüz yıl öncesine dayanmaktadır. Dönemin padişahının bile yazının değiştirilmesi konusunda düşünceleri, ön görüşleri olmuştur. Osmanlı'nın son döneminin bürokratları, kendi arasında bile doğru dürüst anlayamaz durumdaydı. Zaten toplam nüfusun %10'u ancak Arapçayı biliyor, onun da ancak %10'u birbiriyle iletişim kurabiliyordu. Batı toplumlarının ilerleyişinde yazının tabii ki önemi var. Atatürk de bunun tabii ki bilincindeydi. Modernleşmenin, çağdaşlaşmanın bir koşulu olduğu için bu devrimi gerçekleştirmiştir. Günümüzde yeni anlayışlar, küresel yaklaşımlar, Amerika'nın hegemonyacı dayatması ve ulusal yapıları kırmaya yönelik davranışlar, bizlerin bilinçli tercihler yapmasını gerektirmektedir.

70'li yıllarda ben hatırlıyorum sanat dergilerinde sıkça bu ulusal yerel ya da evrensel ikileminin tartışıldığını biliyorum. Bülent Erkmek mesela derdi ki: Yerel ya da Türk grafiği diye bir şey olamaz. Ama Sait Maden derdi ki: Türk Grafiği yaratılmalı. Şimdi iki aydın iki sanatçı iki uzman farklı görüşlerde. Ben her iki görüşün de kendi ölçeğinde doğru yanları olduğunu düşünüyorum. Bence ulusal konseptten vazgeçmemeliyiz, ama evrensel değerleri de algılamalı, yerelden evrensele adımlar atmamız Tasarımcı özgür iradesi ile yerelden evrensele taşıyabileceği doğru tasarımlar peşinde olmalı diye düşünüyorum (Aktaran: Akdenizli, 2008: 3).

Ali Tekin Çam: Her dönemin kendine has artıları, eksileri var. Bunları bir sistem içinde ele alacak olursak: Öğrencilik yaptığım 1977-1983 yıllarına göz attığımızda; İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı UESYO'yu (Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu) görüyoruz. O dönemde ülkemizin sanat eğitimi işte bu üç okulun tekelindeydi. Bugün ise, olumlu bir

gelişme olarak gördüğüm; neredeyse bütün üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri ve grafik bölümleri mevcuttur. Ayrıca gelişen iletişim teknolojisi sayesinde bu okullarda da nitelikli eğitimin oluşturulup, yaygınlaşması kaçınılmazdır.

Çalışma ortamlarında; ilgilendiğiniz konuya göre, ancak belli alanlarda uzmanlaşma olanağınız vardır. Halbuki okul, uzmanlaşılacak alanların geneli için konsantre bilginin en yoğun verildiği bir yerdir. Buna bağlı olarak akademik eğitimin tüm aksaklık ve eksikliklerine rağmen çok önemli olduğuna ve mutlaka alınması gerektiğine inanıyorum.

Eğer; eğitiminizi sevdiğiniz bir konuda sürdürüyorsanız, akademide ve sonrasında da piyasada edineceğiniz bilgi ve tecrübelerle önemli bir donanıma sahip olabilirsiniz.

- Grafik Tasarımcı; Seçilmiş, yetenekli, özel biridir....
- Grafik Tasarımcı; Eğitimli biridir...
- Grafik Tasarımcı; Diplomalı biridir...
- Grafik Tasarımcı; Tecrübeli biridir...

Ülkemiz için her biri önemli birer değer olan Sabri Berkel, Nurullah Berk, Edip Hakkı Köseoğlu, Mesut Manioğlu, Emin Barın, Yurdaer Altıntaş, Turgay Betil, Cemalettin Mutver, Tan Oral, Gevher Bozkurt, Cafer Türkmen, Tunç Tüfekçi ve şu an aklıma gelmeyen pek çok üstadın eğitiminden geçme şansını ve mutluluğunu yakaladım. Sanatçı kişiliğimin şekillenmesinde okulumdan aldığım eğitim ve bu değerli ustaların çok önemli katkıları olduğuna inanıyorum. Hatta, o dönemleri değerlendirdiğimde; yaşımızın, yerimizin ve dönemin özel şartlarından dolayı okulumuzdan ve bu ustalarımızdan yeteri kadar yararlanmayı ıskaladığımızı da düşünüyorum. Eğer; bugünkü dünya görüşüme o zamanlar da sahip olabilseydim, bu değerleri daha bir sahiplenmek, daha fazla bir arada olmak ve onlardan daha çok beslenmek isterdim. Fırsatın kaçmış olmasından üzüntü duyuyorum. Okuduğumuz dönemdeki en önemli şanssızlığımız, ülkemizin içinde bulunduğu terör belasıydı. O Ülkemizin her ferdi gibi ben de payıma düşeni fazlasıyla aldım. Sokağa çıkmaktan

çekindiğimiz bu ortamda, yeterince sağlıklı bir eğitim aldığımızı söylemek pek doğru olmaz sanıyorum.

Değnilmesi gereken bir başka husus da o zamanlar; dünya grafiği ile bağlantımızın da yeterli olduğunun pek söylenemeyeceğidir. Çok önemli kaynak eksikliklerimiz vardı. Mesela; beş yıllık öğretim hayatımda tek bir ders kitabına rastladığımı hatırlamıyorum, çünkü yoktu. Değerli hocalarımız gerekli gördükleri konuları bize yazdırırlardı. Kısacası bütün öğrenim hayatımız, teksir ve fotokopi yokmuşçasına pek çok dersin notlarını tutmakla geçti. Yurt dışından gelen grafik kitapları ise az sayıda ve pahalıydı. Tabii ki tüm bu olumsuz şartlar, kendine has bir takım pratik çözümlerini de beraberinde getirdi; Kaynak konusunda yaşadığımız bu eksiklik, bende o zamanlarda başlayıp, halen de devam eden bir arşivleme alışkanlığımın oluşmasına sebep oldu. O dönemlerden beridir bulduğum görsel ve yazılı her materyali biriktiriyorum. Bugün, birtakım yayınlarda yer alan, bir kısmı da yavaş yavaş kitaplaşma yolundaki bu malzemeler o yıllarda başlayan arşivleme alışkanlığımın bir ürünüdür. Dış kaynaklı grafik kitapları pahalı olduğundan edindiğim bir deftere; dergilerden, gazetelerden ve broşürlerden kestiğim tüm logoları yapıştırarak bana özel bir logo kitabı bile yaptım. Market broşürlerinden ambalaj kitaplarım oldu. Aynı dönemin zorluklarını yaşamış diğer grafik tasarımcılarının da benzeri pratik birtakım çözümler oluşturduklarını gözlemlerime dayanarak söyleyebilirim. 1984 Macintosh devrimi ile bilgisayarın hayatımıza girmesinden sonra; Pikaj kartonu, guaj, ekolin, letraset, rapido, trilin ve reproduksiyon türü karanlık oda ekipmanları vs. gibi o dönem grafik uygulamalarında kullanılan malzemeler ile ilgili önemli bir değişim oldu. Artık tasarım uygulamalarının neredeyse tamamı bilgisayar üzerinden çözüme kavuşturulmaktadır. Bildiğim kadarıyla da bu durum büyük oranda şu an grafik eğitimi veren okullardaki eğitimlere de yansımıştır. Bu gelişmeler; hem dünya ile entegrasyonun sağlanması, hem de geçmişteki açığın kapanması açısından oldukça önemlidir.

Çalıştığım öğretmenlerle ilgili, hemen aklıma gelen birkaç ismi örnek olarak vereyim: Emin Barın, yazı hocamdı. Yazı üzerine, dünyadaki üç önemli gelenekten biri olan Türk Hat Sanatı'nın duayenlerinden biriydi. Osmanlı döneminde Arapça

yapılan bu yazı sanatını, günümüzde Latin harfleriyle başarılı bir şekilde sürdürmüş bir ustamızdı. Hat ve tipografi ile ilgili çalışmalar yapan; Abdullah Taşçı, Etem Çalışkan, Savaş Çevik, Selahattin Ganiz ve Mustafa Eren gibi diğer ustalarımızla farklı zaman ve mekânlarda çalışmalarım olmuştur. Yurdaer Altıntaş, proje ve illüstrasyon hocamdı. Onun da Dede Korkut, Hacivat-Karagöz ve Nasrettin Hoca gibi Türk Kültürü'ne mal olmuş figürler üzerine epey emeği vardır.

Kısa bir süre çalışma şansım olan hocalarımızdan Turgay Betil 1977-78 yıllarında Uluslararası Grafik Tasarım Kuruluşu (ICOGRADA) ve Uluslararası Standartlar Kuruluşu'nun (ISO) birlikte düzenlediği ortak bir proje olan "Topluma Yönelik Bildirişim Sistemleri" konusunda, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve buna bağlı Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu öğrencilerinden oluşan 15 kişilik bir gurubun yönetimini üstlenerek başarıyla yönetmiştir. Ve bu gurubun hazırladığı sembollerden üçü Uluslararası Görsel Bildirişim Sistemleri için standartlık kazanmıştır.

Türk Grafik Sanatı'nda takdire değer eserleri, kendilerine has üslupları olanlardan bugün saygıyla andığım, Mesut Manioğlu hocamdı, Mengü Ertel ise son dönemlerinde tanışma mutluluğunu yakaladığım bir ustamdı. Geçmişte ve günümüzde grafik tasarım eğitimi veren kurumlarda ulusal bir üslup oluşturma kaygısı benim gözlemlerime göre ne yazık ki yoktur. Tabii ki bu kurumlarda emek üreten, mesleğine gönlüyle hizmet eden ve yukarıda da isimleri geçen az sayıdaki ustanın kişisel gayretlerini bu değerlendirmemin dışında tutuyorum. Gözlemlerimi destekleyecek örneklerden başlıcalarını sıralamam gerekirse;

1- Her şeyden önce; ülkemizde, grafik sanatçılarımızın ve onların eserlerinin bir arşivi, bir envanteri oluşturulmamıştır. Ne yazık ki oluşturma çabası da yoktur. Sait Maden'in Türk Grafik Tarihi ile ilgili önemli bir çalışması vardır ama ne yazık ki oda yetersizdir. Öncelikle burada yapılan değerlendirme, tüm grafik tasarımcılarımızı kapsamamaktadır. Ayrıca, görsel özelliği ön planda olan bu meslek dalı ile ilgili yapılan bir çalışmanın, sadece isimlerle geçiştirilmemesi, sanatçıların daha geniş biyografileri, fotoğrafları ve yapıtlarının görsellerine de yer verilmesi gerekirdi.

Güncellenmesi gerektiğini düşünüyorum. Belki bu arada eksiklikleri de büyük oranda giderilir.

Grafik Tasarım Dergisi'nde yayınlanan “*Ustalara Saygı*” bölümü için araştırma yaparken 1943-1953 yılları arasında Akademi'de profesörlük yapmış, ülkemizin önemli Grafik Sanatçılarından Kenan Temizan ile ilgili olarak, bırakın eserlerini, tek bir fotoğrafını bile bulamamak beni çok üzmüştü. Keza aynı sıkıntıyı Akademi'de uzun yıllar öğretim görevlisi olarak çalışmış, diğer bir ustamız Turgay Betil ile ilgili araştırma yaparken de yaşadım. Sürekli kullandığım; “*sanatçının ölümü, hayat sahnesinden çekilmesiyle değil, eserlerinin de yok olmasıyla gerçekleşir*” şeklinde bir tanımım vardır. Zaten çok zor yetişen bu değerlerin yok olmasına kayıtsız kalmak ve Türk Grafik Sanatçılarını üç beş isimle sınırlı sayan güdük bir mantık, mesleğimize ve ülkemizin sanatına ihanetten başka bir şey değildir.

Ortada sanatçınız yoksa, ne sanattan ne de ulusal bir üsluptan bahsedebilirsiniz. Bu konuda çözümler üretmenin çok zor olabileceğini sanmıyorum. Hemen aklıma gelen bir çözümü paylaşayım: Mimar Sinan Üniversitesi'nde Grafik Bölümü öğrencilerine ikinci sınıftan itibaren, her sömestr proje kapsamında verilen konularda kampanyalar hazırlatılır. Diploma ve diploma öncesi proje konuları ise öğrencinin önerisiyle belirlenir. Bu sistemden konumuz için de pekala yararlanabiliriz: hayatta olmayan grafik sanatçılarımızın bir listesi çıkarılsa ve bu listedeki isimler, öğrencilere alternatif bir proje konusu olarak önerilse, gerçekleşecek bu çözümle de ölen sanatçılarımızla ilgili belge ve bilgilerin, bu akademik ortamda derlenip, disipline edilerek kayıt altına alınması sağlanabilse, bu konudaki önemli bir açığımız kapatılamaz mı? İstenirse pek çok şey yapılabilir ama öncelikle böyle bir niyetin olması gerekiyor tabiki!...

2- Ne yazık ki, geçmiş kültürümüzle de bağlarımız kesik durumdadır. Tuğra, hat, ebru, tezhib, minyatür, bezeme, kat'ı, çini, kalemişi gibi grafik özelliği yüksek olan bu zenginliklerimizi günümüz grafiğine entegre etme ve kendi ulusal tavrımızı oluşturma becerisini gösteremediğimiz için, bize ait bu kültürel değerler “Geleneksel Sanatlar” başlığıyla küçük bir alanda yaşamaya çabalamaktadır. Biliyoruz ki, her

ağaç kendi toprağından beslenir. Eğer bir ağacın köklerinin toprakla bağı keser, beton veya plastik bir korunakta ve ancak o korunağı dolduracak kadar bir toprak içinde yetiştirmeye kalkarsanız, o ağacın sağlıklı yetişmesinin çok başarılı olmayacağını söylemek için müneccim olmanız gerekmez. Bir grafik tasarımcının görevi, sadece yeniyi tasarlamak değil, yaşadığı toplumun ve Dünya'nın, geçmiş kültür ve estetik değerlerini de disiplin altına almaktır.

3- 40 yıldır aynı okulda hocalık yapan ve 40 sayfalık ödül listesine sahip bazı ustalarımızın, yeterli derecede maddi ve manevi donanıma da sahip oldukları halde, çeviri dahi olsa ortaya koydukları tek bir ders kitabı yoktur. Ülkemizin bunca zamandır kaynaksız kalmasına sebep olan bu kişilerde ulusal üslup kaygısının varlığı da tartışılır...

4- En önemli konu ise; Akademi'de sanat öğretilmez, sanatı uygulama teknikleri öğretilir. Sanat felsefi bir kavramdır. Okullarda, felsefe ve alt disiplini olan estetik pek öğretilmediği için, bunları öğrenme süreci okul sonrasındaki daha geniş bir zamana yayılmakta ve öğrenme şekli ise genelde deneme, yanılma veya yapılanları taklit etme yöntemiyle gerçekleşmektedir. Bu yöntemlerin sağlıklı olduğu ve her zaman doğru sonuca götürdüğü de biraz şüphelidir. Oysa ki, iyi bir tasarımcı olmak için dünya grafik tasarımının gidişini dikkatli izlemenin yanısıra, bu konularda daha iyi tartışabilmek için de felsefe ve estetik okunması gereklidir. Hiç kuşkusuz bu konudaki eksikliğin giderilmesi ulusal bir üslup oluşturulmasının da önemli adımlarından biri olacaktır.

Ülkemiz grafik tasarımı için; ulusal bir üsluptan, yani "Türk Tasarım Kimliği"nden söz etmek ne yazık ki pek mümkün değildir (Bu konudaki, kişisel çırpınışları genelin dışında tutuyorum.) Yüzümüzü tasarım dünyasına çevirdiğimizde birbirinden kolaylıkla ayrılan estetik anlayışlarına rastlarız. Bu Japon grafiğı, bu Alman grafiğı, bu Amerikan veya bu İtalyan grafiğı dediğimiz olur. Ülkemiz için ise bunu söylemek pek mümkün değildir. Kendi kültürümüze sırtımızı döndüğümüz için, bu konu da ortaya konmuş özgün bir tavrımız, bir kişiliğimiz maalesef oluşmamıştır.

"Alaturka" ifadesi bizi temsil ettiği halde, nedense 'alaturka olmayı' aşığılanma olarak kabul ettiğimizden, hemen hemen tüm referanslarımız batı

kaynaklıdır ve onun taklitçisi durumdayız. Eğer dünyaya söyleyecek bir sözümüzün olduğuna inanıyorsak, ürettiklerimizi dünyaya satmak ve dünya pazarlarındaki yerimizin sağlam olmasından yanaysak, öncelikle kendi kültürümüzü sahiplenmemiz, referansımızı da mutlaka bu kültürden almamız gerekiyor. Alev Alatlı'nın “öğretilmiş çaresizlik” olarak tanımladığı, her konuya, “Neden olmasın?” yerine “olmaz ya!”, “nasılsa olmaz!” mantığıyla yaklaşan aşağılık kompleksi yüklü ruh halinden bir an önce sıyrılmamız ve kim olduğumuza karar vererek, kimliğimizden memnun olmamız gerekiyor.

Binlerce yıllık bir kültür birikimiyle iç içeyiz. Güneşinden denizine, ikliminden tarihine kadar tüm zenginliklerimizin sefasını ne yazık ki zaten başkaları sürmektedir. Sahiplenme konusundaki bu acizliğimizi anlamakta zorlanıyorum. 1444'lü yıllarda hurufatı bulan Johannes Gutenberg matbaanın mucidi olarak bilinir. Halbuki; Gutenberg'ten 200 yıl önce de İstanbul'da matbaa vardı. Dahası; 9. asırdan beri Büyük Türk Hakanlığı'nın, Uygur döneminde Türkler, matbaayı biliyor ve kullanıyorlardı (1902'den itibaren arkeologlar, Uygurların bastığı yüzlerce Türkçe kitabı, Doğu Türkistan'da kumlar altından çıkartmaya başladılar.) Şarabımızı Fransız'lar sahiplenir, lalemizi Hollanda'lılar... Yunanlılar; baklavamızdan, yoğurdumuzdan, yaprak sarmamıza kadar her şeyimizi kendi adlarına tescil ettirirler. Batılılar, Tarihin ilk askeri bandosu olan Mehter'de kullandığımız “Kös” ü alıp, orkestralarında “timpani” adıyla kullanırlar. Tarihi bölgelerden söküp götürdükleri sarayları, tapınakları kendi müzelerinin malı yaparlar. “Aa bunlar aslında bize ait!” dediğimizde ise, is isten çoktan geçmiştir. Dahası var, ama yerimiz dar!. Dilerim ne demek istediğim anlaşılmalıdır.

Kendi adıma; son oniki yıldır Türk Grafik kimliği üzerine çalışmalar yapmaktayım. Grafikle ilgili, sanatçılarımızla ve onların eserleriyle ilgili, belge ve bilgileri araştırarak, derleyip, bir takım yayınlarda yer veriyorum. Kısacası bu belge ve bilgilerin kayıt altına alınarak, korunmasını sağlamaya çalışıyorum. 2005 yılında; editörlüğünü yaptığım, grafik sanatçılarımızla imece usulü gerçekleştirdiğimiz “LOGO” kitabının son bölümünü “*Serbest Çalışmalar*” başlığı altında Hat, Tuğra ve Kaligrafi konularına ayırdık. Bu üç konu; logo kavramı ile çok yakın, genelde de

örtüşen konulardır ve bizim kültürümüzün de önemli parçalarıdır. Bu kitapta yer almaları, geçmiş kültürümüzle köprü olması ve görsel zenginlik açısından kesinlikle doğru bir tercihtir. Biliyoruz ki Türk Grafik Sanatı'nın temeli Hat Sanatı ile atılmıştır. Ve Hat Sanatımız; Güzel yazı alanında dünyadaki 3 önemli gelenekten biridir. Diğerleri Çin Kaligrafisi ve Latin- Roma harflerinden oluşan Avrupa yazı sanatıdır. Türklerin, "Hat Sanatı"nın gelişimi açısından oynadığı rol kesinlikle tartışılmaz. Nitekim İslamiyet ile başlayarak Türkistan'dan Endülüs'e uzanan bir coğrafyada, "*Hüsn-i Hat*" yani güzel yazı yazma sanatı Türk'lerin önderliğinde eşsiz bir sanat kolu haline gelebilmiştir.

Geçmişimize bakarsak, Türk hattatlar, hat sanatında erişilmesi mümkün olmayan üstün bir ekol kurmuşlardır. Hattatlarımızın tartışılmaz üstünlüğünü ortaya koyması bakımından "*Kur'an; Kabe'de inmiş, Kahire'de okunmuş ve İstanbul'da yazılmıştır.*" ifadesi muhakkak ki çok anlamlıdır. Ve yine bu söz; Cumhuriyet sanatçılarının, Hat Sanatı'nda miras almış olduğu birikimi açıklamaya yeter de artar... Kısacası; bir "Türk Tasarım Kimliği"ğinin oluşturulması ve bunun olabilmesi içinde, pek çok alanda geçerli bir kural olarak geçmiş kültürümüzden beslenmemiz gerekmektedir. Bu konu ile ilgili verilecek iyi örneklerden biri "Anadolu Ateşi"dir, herhalde?. Halkoyunları bizde pek ilgi görmeyen bir aktivitedir. Bu konunun gönüldâşları her sene yurtdışındaki yarışmalara gider ve (istisnasız) birincilikleri sessiz sedasız alıp gelirler. Bale de malumunuz, genel açısından pek ilgi görmeyen sanat dallarından biridir. Mustafa Erdoğan isminde bir arkadaş, bu ikisini bir kurgu ile birleştirerek ortaya şölen tadında güzel bir gösteri çıkarttı ve bunu toplumların beğenisine sundu. Bize mi aittir? Evet bize aittir!.. Güzel midir? Evet güzeldir! Dünyanın her yanında kabul görür mü evet görür! Malzemesi öylesine bol bir ülkede yaşıyoruz ki, bu tür kombinasyonları sanatla ilgili pek çok alanda yapmamız mümkündür. Tabii ki istemek şartıyla...

Grafik tasarımda yıllar önce eksikliklerimiz vardı. Günümüz teknolojisi ve bu teknolojinin ülkemize günü gününe yansması sayesinde bu ara kapandı. Artık özgüven haricinde hiçbir eksikimiz bulunmadığı gibi, oldukça çok artımızın olduğunu da rahatça telaffuz edebiliriz. Yeter ki kapağı henüz açılmamış bir kültür hazinesinin üzerinde oturduğumuzun farkına varalım ve kıymetini bilelim.

Size göre böyle bir üsluplaşma için çerçeve hangi coğrafik ve tarihsel sınırlar içinde tutulmalıdır? Sorusunun cevabına gelince; Herhangi bir sınıra gerek yok bence. Çünkü sınırlar, sanatın doğasına aykırıdır. Sonuçta ilğimizi bekleyen kültür; zaten tarihsel ve coğrafik temelleri olan binlerce yıllık birikimlerin harmanlamasıyla ortaya çıkmıştır. Önemli olan, ulusal üslubu oluşturacak değişimle ilgili çabaların ortaya konmasıdır. Yeter ki günün birinde ortaya çıkan tasarımlara bakıldığında ulusal bir üsluptan bahsedilebilsin. Bir tasarım değerlendirildiğinde” Türk Grafiği” ifadesi tereddütsüz telaffuz edilebilsin (A. T. Çam ile kişisel iletişim, 16 Kasım 2013).

Cengiz Pircivan: Şimdiki dönemde yapılan işlerde bir lezzet eksikliği var, bunun sebebi de bilgisayarlardır. Ancak, bilgisayarın sektöre getirdiği kolaylık ve hızı da göz ardı edemeyiz. Neticede bir endüstrinin içindeyiz.

60’lar sonrası oluşan bir üslup vardır ama bunun ulusal bir üslup olduğunu söyleyemeyiz. Olsa olsa giderek Amerikanlaştığımızı söyleyebiliriz ne yazık ki (Aktaran: Akdenizli, 2008: 38).

Savaş Çekiç: Günümüzde ülkemizde küreselleşmenin etkisi akıllara zarar bir noktadadır. Ulusal sermayenin neredeyse tamamı yok olmuştur. Yerel bir markadan bahsedebilmek imkânsızlaşmıştır. Ufak tefek yerli üretimler de var olan ekonomik krizler nedeniyle hızla yok olmaktadır. Hatta kültürel üretimler bile var olan uluslararası şirketlerin etkinlikleri haline dönüşmektedir. Siyasi, ekonomik ve kültürel sınırlar hızla yok olmaktadır. Hal böyleyken bu gün ulusal bir üsluptan bahsedebilmek ve önermek bence hayalcilikten başka bir şey değildir diyor.

Eğitim veren kurumlarda kişilerin önemi çok büyük ve eğitim veren her hocanın vizyonu aynı değil. Türk tasarımının geçmişi çok eski değil ve Cumhuriyet’imiz kadar yeni olduğu için geleneksel bir yanı hiç bir zaman olamamış. Eski kuşakların tasarım anlayışları Cumhuriyetin vizyonuyla aynı gelişmiş. Cumhuriyetle birlikte Türk toplumu yüzünü batıya dönmesiyle tasarımın referansları da batı kaynaklı olmuş ve bu merkezde ilerleyerek günümüze kadar gelmiş. Geleneksel her türlü girişim bir anlamda gericilikle özdeşleştirildiğinden

kabul görmemiş ve hala kabul görmemekte. Hala kişisel girişimlerin genele göre tutunabilmesi oldukça zor görünüyor. Ticari yada kültürel iş üretenlerin rekabet ettiği mal veya hizmetler genellikle batı kaynaklı olması bu girişimlerin önünde hala engel teşkil etmekte. Piyasa koşulları günümüzde her şeyi belirlediği içindir ki, önemli eğitmenlerin kişisel tavırları öğrenciler tarafından dikkate alınmamaktadır. Bu bağlamda ülkemizde eğitim veren en önemli iki üniversiteden biri olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ndeki grafik tasarım eğitimi daha çok piyasa ile iç içe eğitimi amaçlayarak ilerler. En önemli ders olan proje dersinin içeriği ağırlık olarak şirketlerin tasarım ihtiyacı genelinde belirlenir. Bu durumda Türk grafik tasarımından bahsedebilmek oldukça komik bir durumdur. Kaldı ki öğrencinin talebi ve tavrı da var olandan yanadır (Aktaran: Akdenizli, 2008: 14).

İlhan Bilge: Yani siz, hatla uğraştınız mı, minyatürle uğraştınız mı, bilmem el sanatlarıyla uğraştınız mı veya onları özümseydiniz mi? Onlarla mı büyüdünüz? Hayır, büyümediniz. Çünkü bunlardaki gelişme, kabaca 150 yıl önce kesildi. Batılılaşma hareketleri ile birlikte Tanzimat bir dönüm noktasıydı, ondan öncesi var mutlaka. XIX. yüzyıl başlarında bu gelişme koptu. Ondan sonra aydınlar, toplumun üst tabakası, bir başka yöne gitti. Alt, halk, kendi yönünde devam etti. Bir iki başlılık oldu. Şimdi biz geri dönüp de üzerine bir şey ekleyebileceğimiz bir kültürel zincir bulamıyoruz. Onun yerini de Batıdan gelen kaynaklar aldı. Şimdi grafik kitapları takip ediyoruz hepimiz. Bunların hepsi Batıda basılan Batı kaynaklı kitaplar. Onlardan esinleniyoruz, onlardan besleniyoruz. Yerli kaynaklara da ulaşabilirsek de, onların da pek çoğu Batı'dan esinlenmiş işlerin yer aldığı kaynaklar.

Burada esas sorun şu: Türkiye'de yaşayan insanlar, grafik tasarımcılar, onların müşterileri ve müşterilerinin müşterileri, yani bizim iş yaptığımız firmalar ve o firmaların mal sattığı firmalar, Türk oldukları için gerçekten memnunlar mı hayatlarından? Şimdi ben, diyelim ki bu zinciri atladım, gittim 200 yıl önceden bir referans yakaladım ve bu ülkenin çizgisini içeren bir şey yapmaya çalıştım, tasarım yapmaya çalıştım. Bunu benim müşterim kabul edecek mi? Etti diyelim, onun müşterisi bu ürünü almayı kabul edecek mi? O insanlar bilinçaltlarında, Avrupalı olmak istiyorlarsa onlara mal satanlar da o imajı destekleyen şeyler satacak.

Şimdi Alaturka aşağılamak için kullanılıyor Türkiye’de. Çok Alaturka olmuş diyorlar. Halbuki alaturka Türk Tarzı demek. Yani bir ülkede kendine benzemek aşağılanma sıfatı olmuşsa, o ülkeye o ülkenin dili ile konuşamazsınız. Konuşursanız da kendi kendinize konuşursunuz. Kitlelere ulaşamazsınız. Parası olanlar da bu riske girmez. Mesela Hat’a dair bir referans kullandığınız zaman islamcı gibi, Ortaasya’ya ait bir referans kullandığınız zaman faşist gibi bir siyasi algılaması var, klasik Türk müziği dinliyorsanız tutucu olarak algılanma ihtimaliniz fazla. Yani hemen belli bir kesim sizi sahipleniyor, belli bir kesim de dışlıyor. Bu durum 80’lerden sonra kuvvetlendi. Firma isimleri hakkında bir makale yazmıştım. Niye insanlar ürünlerine, şirketlerine yabancı isim koyuyorlar diye. Mesela ben şirketime Erdem diye bir isim koyarsam bir kesim hatta bütün kesimler beni bir yere koyuyor, ama İngilizce bir isim koyarsam, hiç kimse bir yere koymuyor. Yani Türk markası olduğunu bilseler bile nötrleşiyor bir anda. Benim markam toplumsal kutuplaşmalardan sıyrılmış oluyor. Bunu özellikle muhafazakâr kesim daha çok yapıyor bunu gördüğüm kadarıyla, Onların şirketlerinin adları, markaları hep İngilizce. Böylece damgalanmaktan sıyrılmış oluyorlar. Böylece kendini başka bir kültür içinde konumlandırma gibi pratik bir işlev doğdu.

Türk grafik tasarımında bir envanter eksikliğinden bahsedebiliriz. Bu envanter tabi ki tamamlanmalı. Grafik Tasarım Dergisinde böyle bir envanteri tamamlamaya yönelik bir sürü söyleşi koyduk. Bu güne kadar Türkiye’de çalışmış pek çok grafik tasarımcının, adını bile duymadığımız tasarımcıların işlerini biz de yeni gördük ama örnekler de yine Türk tasarımını değil, Batı tasarımını yansıtıyordu. Şimdi İhap Hulusi bizim mesleğin pirlerinden biri ama Almanya’da eğitim almış ve o ekolü Türkiye’ye getirmiş. Yani yine yerel değil. Ama yerel konular da kullanmış aldığı eğitimi. Bir bileşke sağlamış bir dereceye kadar. Ama o günkü Türkiye’nin çehresi değil o gördüğümüz, o günkü Avrupa’nın çehresini görüyoruz İhap Hulusi’nin işlerine baktığımızda. Hattatlar aslında zincirin süren tek halkası. Onlar da grafik tasarımın tam içinde değil yanında görünüyorlar. Hat geleneğini bu günün yazısına uyarlayan çalışmalar gençlerin ilgisini çeker mi? Hiç sanmam. Gene belli bir kesim onu sahiplenecektir (Aktaran: Akdenizli, 2008: 16).

Faruk Atalayer: Grafik tasarım estetik bir alan ama üretim olarak da piyasaya yöneliktir. Yani sermayeye hizmet eder. İyi ya da kötü malın tanıtımını, satışını, tüketimini kolaylaştıran bütün olanakları kullanır. Grafik tasarım eğitimi her zaman için kurumsaldır. Alaylı bile yetişseniz piyasa kendi kendinin kurallarını o kişiye öğretir. Kurumsallaşmış bir eğitim ise bireyin birey olması, yaratıcı olmasını kesinlikle istemez. Böyle bir programa sahip, Türkiye’de hatta Batı’da böyle bir programa sahip hiç bir kurum yoktur. Kurumlar bize grafiğin bilimini, tekniğini, olanaklarını genellikle altyapı seviyesinde verir. Kişi fakülteden yahut da bölümden mezun olduktan sonra piyasada pişer. Yani o piyasanın derdini anlayacak seviyeye gelecek bir alt yapı oluşturur. Fakültelerin görevi budur.

Sanat bireysel bir çabadır. Ulusal üslup dediğimiz anda, bu terim tartışılabilir bir terim olur. Ulusal üslup deyince, bizim dışımızda oluşturulmuş, bireyselliğimizi yok eden kurumsal anlamda bir tarzın varlığını anlıyoruz. Bir grafik tasarım çalışmasının Ulusal kimliği özümseme, benimseme, onun niteliklerine sahip olma ve kendi geçmişinden hareketle bireysel tarzını oluşturup uluslararası arenada kendi sınırlarıyla varlığını anlatırsa bir anlamı olabilir. Onu tekrar etmek değil, ondan bir şeyler oluşturmak, ki bu konuda da biz çok şanslıyız, hem Anadolu kültürü hem de Orta Asya ile ilgili geçmişimizde Türk mitolojisi hem bakir hem zengin, yok edilemiyor, yok edilemedi. Ne İslamiyet yok etti, ne de Postmodernizm yok etti onu.

Geleneksel sanatlarla ilgili bir şeyler var. Mesela cam altı resimi, minyatür. Bizim tarihimiz Osmanlı ile sınırlı değil. Bizim İslamiyet ten önce 10.000’lere giden, Sümerlerden önceye giden, Mezopotamya kültürlerinden önceye giden Asyatik bir kültürümüz var. Bu kültürle olan tüm bağımız kopuk durumda. Ne biliriz ne tanırız. Siyahkalem’i bile ne grafikçilerimiz bilir, ne ressamlarımız; okullarımız da bile okutulmaz.

Belki Atatürk’ten sonra da ulusçulukla ilgili önemli gelişmeler olabilirdi. Ama Atatürk’ün ölümünden sonra uygarlık eşittir Yunan kültürü, Latin kültürü denklemleri Türkiye’ye oturtuldu. Yani bir Batılaşma, Yunan kültürü ile ilgili her tür bilgi, donatı bize şırınga edildi. Sanat eğitimi ile ilgili kurumlara da böyle oturtuldu. Bakın, Güzel Sanatlar Fakültelerinde Sanat Tarihi dersi, Yunan kültürü ile hızlıca geçilir;

Rönesans anlatılır. Rönesans, Yunan kültürünün yeniden dirilişidir. Diriltilişidir diyelim. Hiç kuşkusuz insan bazlıdır, doğaya yöneliktir. Eğer Türkiye’de kendi kültürümüz ile ilgili böyle bir Rönesans geçirilseydi, şimdi biz bunu tartışıyor olmayacaktık.

Bugün bizim ulusallığımız saldırı altındadır. Etnik çeşitlilik, azınlıklara haklar tanınması gibi bir çeşit uluslararası basınç altındayız. Biz ulusal kimliğimizi kaybetmek durumundayız. Ciddi saldırı var. Ülkenin bilim dili İngilizceye çevrilmiş. Ulusal kimliğe kesinlikle aykırı olan bir durumdur bu. Dil bilmek başka, dil öğretmek başka, eğitimin yabancı dilde yapılması çok başka bir şey. Modern sanat ve tasarım diye bahsettiğimiz şey, Batı kültürünün kopyalamalarıdır. Onların orijinali orada zaten, biz ikinci el oluyoruz. Üniversitelerdeki bütün ders programı değişiklikleri de Avrupa Birliği içindir. Saatleri kıstık, derslerin kapsamalarını değiştirdik. Yani bu ne demektir? Ben ona göre ayarlıyım demektir. Tabi ki ulusal bir kaygı duyuyorum. Adam Soyut resim yapıyor. Soruyorsun niye yapıyorsun diye, bilmiyor. Herkes öyle yapıyor, o da öyle yapıyor.

Yani biçem, plastik sanatlarda bireyseldir. Özgürlüğü, özgünlüğünden gelir. Özgünlük ise, onu diğerlerinden ayıran kendine ait nitelikleri ile özgür olmaktır. Bu geçmişindir, mitoslarıdır, kültürüdür. Bir de biliyorsunuz, İslami kültür taarruzu var çok önce başlamış. Örneğin ateş, İslamiyette günah; şeytanın simgesidir ama bizim kültürümüzde kutsaldır. Uçmanın, göğe çıkmanın, yani yeniden dirilişin en iyi en temiz yorumudur. Onun için hala ateşin üzerinden atlarız. Bizim geçmişimiz çok dolu bir geçmiştir.

En iyi dediğimiz bir grafik tasarımcıyı alın, belleğinin ve onu oluşturan bilgi yapısının yarıdan fazlası, belki tamamına yakını, kendine ait olmayan bir geçmiştir. Ulusal kimlik, kendi geçmişi ile barışmak, kendi lisanını iyi bilmek, kendi çelişkilerini, çatışkılarını iyi bilmek demektir. Kendi geçmişimiz ile ilgilenmek bizi ırkçı yapmaz. Günümüzde de Postmodernizm, kendisine karşıt bir düşünce gördüğü anda ırkçı diyor. Geçmişimizle ilgilenirseniz, piktogramlar, petroglifler, tamgalar bunların hepsi bir anlam içeriyor. Yani bunlar kesinlikle bir şeyi gösterendir. Eğer bunun bilincine varmadıysan, bu motifi alıp, sırf sevdiğin için kullanıyorsan, yanlıştır. O bizi bir senteze götürmez. Ama eğer bir motif kullanacaksan, aydın

insanın sorumluluğudur; O motifin anlamı nedir? Geçmişi nedir? Nereden geliyor? Orijinalinden günümüze gelinceye kadar neleri kaybetmiş? Bilirsen, işte o zaman onun ardında durursun. Güzel oldu, buraya bir kilim motifi koyalım dediğin zaman doğru bir tutum değildir.

Atatürk'ün ölümünden sonra bütün kurumların Batılı tipi bir örgütlenme üzerine oturtulduğunu biliyoruz. Atatürk'ün öldüğü yılları takiben Nurullah Ataç diyor ki “Yunan kültürünü bilmeyen uygar olamaz” Ben tersine çeviriyorum “Kendi kültürünü bilmeyen uygar olamaz” diyorum. Bir taraftan Müslüman bir kültür verilmeye çalışılırken bir taraftan Batı kültürü verilmeye çalışılmış; bu durumda ulusal kültür olur mu? Olamaz zaten. Tam tersine ulusal olmamak üzerine kurumlar kurulmuş. Biz şimdi otursak üniversite hocaları, ulusal kültüre uygun bir program geliştirip uygulasak bu mümkün ama önce üniversite soracak, sonra YÖK soracak, sonra devlet soracak ve biz kapanacağız. Sonuçta bu çok köklü reformlarla olacak, sadece eğitimle değil. Sadece eğitimcilerin değil, herkesin inanması gereken bir ortam doğması gerekiyor (Aktaran: Akdenizli, 2008: 16).

Hakan Ertep: Türk grafik tasarımı İhap Hulusi ile başlamalı. Grafik tasarımcıdan sonuçta bu işi para karşılığı yapan bir kişidir fakat bu işler de zorlayarak olmaz. İhap Hulusi'nin söylemeye gerek yok müthiş bir yeteneği varmış. Desenlerine bakıyoruz; bugün bir çok insanda öyle bir desen yok. Afişlerine reklam tasarımlarına bakıyoruz, her şey yerli yerinde, dengeli tipografisiyle, illüstrasyonlarıyla. Türk grafik tasarımı anlamında bir şey varsa; dediğimi gibi bunu ben İhap Hulusi ile başlatıyorum. Türkiye'deki görsel tasarım alanındaki kaligrafi ve el yazması kitapların da grafik ile mutlaka ilgisi var ama grafik tasarıma iletişim ve meslek anlamında baktığımızda İhap Hulusi ile bu dönemi başlatmanın doğru olduğuna inanıyorum. İhap Hulusi'den sonra da Atıf Tuna, Mesut Manioğlu, Erkal Yavi, ondan sonra gelen nesiller Bülent Erkmen, Sadık Karamustafa, Yurdaer Altıntaş vs. bunlar daha sonra devam ettiriyorlar ama tekrar söylüyorum bence Türk grafik tasarımı bir üslup mudur değil midir diye bir soru varsa bence Türk grafik tasarımı diye bir şey yok. Olay kültürel bir şey.

Atatürk'ün bizleri Latin alfabesine geçirmesiyle beraber zaten yüzümüzü Batı'ya dönmüşüz ve artık Osmanlı Arap yazısını bıraktıktan sonra ister istemez Batı'ya yöneliyorsunuz ve ürettiğiniz görüntüler Batı'ya yakın oluyor. Biraz önce de dediğim gibi ben de bilmiyorum ne Yurdaer hocanın, ne Mengü hocanın, Bülent Beyin hiç zaten öyle bir tavrı yok. Ama şeye de baktığımda göremiyorum onu; yani işte Atıf Tuna'da olsun, İhap Hulusi'nin işlerinde Türklük anlamında bir şeyler yok, bunlar evrensel görüntüler. Her yerde, herkesin anlayabileceği evrensel görüntüler ve tarz, stil olarak da Türk diyebileceğiniz bir şey değil.

Ülkesel üsluplardan ben çok fazla söz edemeyeceğim. Sadece biraz önce de söylediğim gibi İran örneğini biliyorum. Onlar da Batı'ya yöneliyorlar. Batı'ya yakın olmak isteyen aydın bir kesim var ve onlar zaten bu grafik tasarım işlerini yapıyorlar. Devlet düzenleri vesaire yapabildikleri ve yapamadıkları var. Bana öyle geliyor ki daha çok farklı yazı ve genellikle illüstrasyon kullandıkları için bir İran üslubu gibi algılanıyor. Genel anlamda baktığımızda grafik tasarım evrensel bir dil gibi geliyor bana. Bunun için böyle bir ülke üslubu yaratmanın zoraki olabileceğini düşünmüyorum. Eğer birimizin içinden gelir de öyle ortaya çıkarsa olur ama sipariş üzerine istenilirse yapılabileceğini söylemek dogmatik, zoraki

Mesela Rakı bize ait olan kültürel bir nesne. Şimdi rakı şişesinin ambalaj tasarımı yapılırken illa onun Türk olduğunu vurgulamak istiyorsak, firmanın kendi pazarlama gereksinimleri yüzünden bunun bir Türk markası olması vurgulanmak isteniyorsa burada Türk motifleri kullanılır. Orada yeterince halı desenlerinde kullanılan motiflerden, bayraklardan bir çok şeyden faydalanılabilir. Tamamen yapılan işin tarzı ve ihtiyaçlarla ilgili gibi geliyor bana. Zorlama olarak öyle bir Türk tarzı bence çıkmaz, çıkmamalıdır. Bir tane afiş vardı Fethi Karakoç'un mesela, su sorunu ile ilgili görüntüler vardı içinde. O yetiyor zaten. "İlla bunun Türk tarzını ifade etmesi gerekiyor" böyle bir şey olmaz. Grafik tasarımın dili o anlamda evrenseldir. Ama yine de söylüyorum İran'dan çıkan özellikle yazının kısıtlamalarından kaynaklanan tarz Latince kullanılırsa o kadar olmayacak belki de. İran'ın iç dinamiklerini de yeterince tanımadığım için bir şey söylememek lazım. Tipografiyi Latin harfleri ile yapsalar bile belki bu güne kadar elle çizerek yaptıkları

şeyler yeterli olabilir. Mesela Polonya örneği var diğer taraftan, adamların öyle bir gelenekleri var. Kendiliğinden çıkıyor çıkarsa zaten planlı programlı öyle bir şey değil bu. Ülkelerin kendi kültürleriyle çok yakından ilişkili olan bir şey. Belki de şunu tartışmak lazım, biz modernleşeceğiz, Batılılaşacağız diye kendi kültürümüzü ihmal ettik mi? Bu grafik tasarımcıları aşan bir soru olur. Önemli bir konu ama dediğim gibi bana öyle geliyor ki biz yönümüzü Batı'ya çevirdikten sonra kendimizi de reddettik. Türk unsurlarını kullanma anlamında hiç bir gayret göstermedik. Bu saatten sonra böyle bir üslup çıkmaz da. Bilmiyorum; zor gibi geliyor ama belli de olmaz (Aktaran: Akdenizli, 2008: 10).

Yurdaer Altıntaş: Ulusal bir kimlik meselesi sadece grafik tasarım da olamaz. Resimde de, heykelde de, Türk Tiyatrosu dediğimiz tiyatrodaki da tümüyle olduğu zaman bir ulusal kimlik meselesi olur. Yoksa sadece grafik tasarımda ulusal kimlik olmaz, bir şey de ifade etmez. Çünkü yapay olur. Olursa hepsinde olacak.

Ayrıca bir takım örneklerle bakarsak; örneğin Japon tasarımları, İran tasarımları... Bunlar daha çok tipografileri, yazılarının değişikliği farklılığı nedeniyle bir üslup ediniyorlar. Oradan bir ayrımları farklılıkları var. Baktığın zaman bu İran işi diyorsun ya da Arap dünyası diyorsun. Bu da Japon işi diyorsun. Bir takım şeyleri çok iyi etüt edersen yapılan işleri, Batı dünyasında ya da Amerika'da ya da şurada veya burada yapılan işlerden çok çok da farklı şeyler değiller. Kaldı ki onların ulusal kimliklerine baktığın zaman Türkler'den çok daha kimlikli uluslar. Biz çok fazla etnik gruplara sahip bir ülke olduğumuz için bizim kimliğimiz çok karışık.

Kendiliğinden bir kimlik meydana gelmesi de mümkün değil. Bir dönem resimde bu denendi. Bir takım motifler uygulanmaya başladı ki bu Türk kimliği demek değil ki, alıp da uygulamaya kalktığın zaman çıkan işler folklorik işler olur; Türk kimliği değil. Artı bir şey daha var. Benim bir batlıdan, bir Fransız'dan ya da Hollandalı'dan farklı bir yaşamım yok ki. Ben de Batı müziği dinliyorum ben de içkimi içiyorum, ben de onlar gibi yaşıyorum. Benim yaşamım da onlardan farklı değil ki, ben bir batılı gibi yaşıyor isem nasıl Türk kimliği yapabilirim? Yaşantımdan farklı bir üslup nasıl ortaya koyabilirim ki? Bu yapay olur, numara olur, başka hiçbir şey olmaz.

Mesela bugün dini inançları ağır basan, Fatih’te yaşayan bir insanla, batılı gibi Nişantaşı’nda yaşayan bir insanın üreteceği işler arasında tabi ki farklılıklar olacaktır. Çünkü o öyle yaşıyor ben böyle yaşıyorum. Şimdi bu farklılıklar olduğu zaman neyle Türk kimliğini doğrulayacaksınız? Örneğin Shakespeara’ın Othello veya Romeo Juliet’in Batıdaki klasik oyunlarının afişini yapıyorsan, onları ana konudan ayrılarak nasıl bir Türk kimliği koyacaksınız o afişe? Bizim işimiz gereği zaten hedef kitle meselesi var bir kere karşımızda. O hedef kitleye göre hitap etmek zorundayız. Ama hedef kitle, tanıtımını yapacağımız ürün ne olursa olsun, hedef kitlesi ne olursa olsun Türk kimliği yapılabiliyorsa bu yapılamaz demek değildir tabî ki.

Bir de Batı’da yahut Japonya’da veya İran’da, Polonya’da üretilen iş adedi bilmem bizim kaç kaç kaç katımız. Bir kere bir kimlik edinebilmek için çok iş üretmek lazım. Yani ben on yılda bilemedim hatta ne on yılı yirmi yılda otuz tane afiş yapıyorum. Adam Japonya’da bir yılda otuz tane afiş yapıyor. Çok üretim yaparsan bu zaten kendiliğinden doğmaya başlar, eğer bu bir kimlikse. Yani bir takım kurallar olmalı veyahut ona benzer bazı veriler olmalı, o doğrultuda bir kimlik yaratılmalı ve tasarımcılar ona göre çalışılmalı... bu çok yanlış bir şey. Hele hele bu küreselleşen dünya meselesinde baktığın zaman çok doğru gelmiyor bana.

“Mesela yıllarca önce Venedik Bienali’nde Gültekin Çizgen ile fena halde takışmıştık mesela. Mısır pavyonuna girdik. İşte dedi. o çünkü onu savunuyor; Türk kimliği olmalı Türk sanatında. İşte bak dedi Mısırlı neler yapmış? Mısırlı mumya şeylerinden yola çıkarak, aynı şeyleri alarak pavyonuna taşımış. Şimdi bu Mısır kimliği mi yani? Ya da atıyorum konu seçimi, mesela Dede Korkut’u aldım ben yaptım bir takım şeyler vakti zamanında. Aldım, minyatürlerden de yararlanarak bir takım elemanları da taşıdım. Bu şimdi Türk kimliği mi? Yani konu Türk diye Türk kimliği mi oluyor. Olmaz böyle bir şey, ancak dediğim gibi çok fazla üretim yaparak falan belki kendiliğinden bir şekilde doğabilir” Bugün İskandinav ülkelerine gittiğin zaman, genelde de öyle herhalde, maviyi çok kullanıyor, Türkiye’ye geldiği zaman kırmızıyı çok kullanıyor. Neden, soğuk ülke sıcak ülke meselesi... vurgulamak için bu örneği veriyorum. Kendiliğinden bir takım şeyler ancak doğabilir. İnsanların kendi yaşamlarından bir şeyler doğabilir.

Birde batılılar, bizi hep farklı tutmak istiyorlar. Ve onlar hala bizi bir anlamda fesli yaşayan insanlar olarak görmek istiyorlar. Biraz oryantalist bir bakış... Kendilerine gelince Afrika'dan, bizden, şuradan, İran'dan bir takım şeyleri alıyorlar. Onları kendilerine göre yoğuruyorlar. Masklarında şurda burada çok güzel kullanıyor. Ben Batıdan bir şey kullandığım zaman "Aaa! yo dur. Sen Şarklısın, sen Müslümansın" böyle şey olur mu? Konum gerektiriyorsa ben de oradan bir şey alırım, onu kendi kişiliğime göre yoğurabilirim.

Bir de bizim alanımızda akademik çalışmanın piyasayı desteklemediği, ya da piyasa da karşılık bulmadığı ya da piyasada yapılan bir çalışmanın akademide karşılık bulmaması gibi bir durum var. Aslında mühendislikte böyle değil, tıpta böyle değil. Fakat biz de mesela ben şu anki halimle gitsem bir ajansın kapısını çalsam, büyük kampanyalar yapmadım ama yazılarım var, makalelerim var, bildirimlerim var. Bunun karşı tarafta bir karşılığı yokmuş gibi oluyor. Ya da karşı taraf geldiği zaman üniversite diyor ki kaç tane sempozyuma katıldın, kaç tane bildirin var? gibi... Bizim alanımızda Üniversitenin ana amacı araştırma olmalıdır. Öğrenciyi, gençleri araştırmaya yönlendirmek, beyninin başka türlü çalışmasını sağlamaktır. Ama tıpta, mühendislikte böyle bir sorun yok. Tıpta mecbur önce Operatör olacaksın, kesmeyi biçmeyi adam sana öğretecek.

Benim eğitim aldığım dönemler 1950-60 arası, 52 de girdim 57de mezun oldum. Tabii ki o dönemdeki eğitim faciaydı. Hala bir takım üniversitelerde grafik tasarım eğitimi facia. Bunun en büyük nedenlerinden biri eğitmen olmayışı. Birçok üniversitede sanıyorum hala ressamlar grafik tasarım eğitimi veriyorlar. Eleman yok. Adam piyasada bu kadar çok para kazanıp da gidip de orda şimdi bilmem kaç milyona asistanlık yapar mı yani? yapmıyor.

Benim emekli olmadan önceki öğrencilerime söylediğim bir şey var. okul başka bir iş, piyasa başka bir iş. Daha öğrencilik döneminden yada mezun olduktan sonra mutfağı öğrenmek amacı ile gideceksin bir takım ajanslarda 6 ay çalışacaksın. Ama bana sorarsan, öğrencilik döneminden başlaması lazım çalışmaya. Mutfağı öğreneceksin ama ajanslarda fazla kalmayacaksın. Çünkü fazla kaldığın takdirde ajanslarda grafik tasarımcılar vida sıkıyorsa başlarlar. Vida sıkıyorsun. Yaratıcılığın

yok ediliyor. Acıyorum, hem kendi emeğime hem o arkadaşlarıma. Son derece başarılı öğrenciler, hiç biri yok ortada. Neden, ajanslarda vida sıkıyorlar çünkü. Çünkü yaratıcılıkları yok. Metin yazarı bir şey yapıyor, öbürü bilmem ne diyor, işte ürün sorumlusu geliyor bilmem ne diyor falan ona göre de bir şeyler yapıyor grafik tasarımcı. O zaman 4 sene niye okudu? O zamanda benim hep önerim, gidin mutfağı öğrenin fazla takılmayın gidin grafik tasarım büroları açın.

Grafik tasarım büroları olmalı. Vida sıkıyorsun. Ajansa girdin mi hapi yuttun. Zaten ajanslarda en kötü yerleri grafik tasarımcılara verirler. En hor baktıkları grafik tasarımcılardır. O ürün sorumluları bilmem neler hiç bir şeyden anlamazlar, iş veren ne diyorsa onu gelirler empoze ederler. Daha ne kağıt hesabını bilir ne matbaayı bilir ne baskıyı bilir ve gelir grafik tasarımcının başına hayır öyle olmayacak böyle olacak. Mavi istiyorlar efendim mavi kullan bilmem ne falan. O zaman ne oluyor? Vida sıkıyorsun.

Şimdi birde bilgisayar varken ben bunu elde niye elde yapayım? gibi bir şey var. Ama ben yurt dışından bir kaç örnekten bildiğim kadarıyla da mesela bir tanesi Gerard Huerta'dır. Bir amblemi 1x1 metre içini mürekkeple doldurarak çalışıyor hala teknik olarak. Bu anlamda hala bu tür bir el eğitiminin bazı şeylerde fark yaratmak anlamında geçerli ve zorunlu olduğunu düşünüyorum. Bilgisayar bir araç bana göre, ama öğrenci kafayı çalıştırmıyor. Biz Türk olarak tembelizdir, düşünmeyi sevmeyiz zaten. Okumayız, bakmayız biz, Beyoğlu'nda yürür yukarıdaki binalardaki rölyefleri bilmeyiz, bakmayız kafayı kaldırıp, yere bakarız. Yani yaratıcılığı olmadığı için düşünmeyi sevmediği için bilgisayarın karşısına geçiyor. Oradan oradan bir şeylerle oynuyor. Bilgisayardan medet umuyor. Bilgisayar bir şey değil ki, senin bir fikrin yoksa. Bilgisayar sana ne yapacak ki? O oradan medet umuyor. Nitekim Batı'da da bir takım işlere bakarsan bilgisayardan çıkan işlere, hepsi birbirine benzer işlerdir. Çünkü ancak o kadar elde edebiliyorsun. Ha bunu kişilik haline getirip bilgisayarı çok iyi kullanarak kişilik yapmış kişiler var tabii. Tekrar ulusal kimliğe gelecek olursak ulusal kimlikten çok kişisel kimlik meselesi burada önemli aslında. Kişisel kimlik, bazı arkadaşlarımız yoktur diyor. Hayır, her yapılan işin arkasında bir insan vardır. O insan da eğer yaptığı numara değilse onun kişiliği işine yansır diyorum. Bazılar bunu da kabul etmiyor.

Ben bir fikir geldiği zaman önce çalاکalem bir takım taslaklar yapıyorum, hazırlıyorum. Hatta malzemem neyse flomastırsa flomastır, guajsa, akrilikse yada neyse boyuyorum. Bir tek bilgisayarda o boyadığım şeyi baskıya gideceği için, iyi bir sunuş yapmak için bilgisayardan yararlanıyorum. Bilgisayarda, kendim de çalışmıyorum, operatör kullanıyorum. Ya acaba bu mavi fon yerine kırmızı olsa ne olur? diyorum, efendim bu yazının puntosu acaba iki punto büyüse ya da küçülse ne olur? falan diyorum. Bu kadar yani bilgisayarla yaptığım şey. Geri kalan önce fikri bulacaksın, ondan sonra taslağı yapacaksın. Benim öğrenciliğimde bilgisayar olmadığı için demin verdiğim örnekteki gibi mavi fonlu yapıyordum bir de kırmızı fonlu boyuyordum bir de bilmem ne boyuyordum. Yanyana koyup seçimimi yapıyordum. Şimdi bilgisayar bana biraz sürat kazandırıyor, fakat önce fikir.Yani el sürülmeli. Ben operatörle çalıştığım zaman bazen patlıyorum. Ohoo ben şimdiye bitirmiştım falan diyorum.

Çünkü fikri bulurken kompozisyon hazırlarken beyin hep onunla çalıştığı için başka fikirler doğmaya başlıyor. Fikir fikri doğuruyor. Çizgi çizgiyi doğuruyor. Bir de bakıyorsun başka farklı eskizler de çıkmaya başlıyor. Bilgisayar öyle değil. Yaratıcılık ikinci plana geçmiş oluyor. Mesela çok iyi desen çizen insanların büyük çoğunluğunda yaratıcılık bana sorarsan eksiktir. Çünkü hep şu elin kıvrımı, şu gözün bilmemesi deyip hep detayla uğraşılıyor, beyin ona kanalize oluyor. O zaman başka şey atlanmış oluyor. Anlatabildim mi? Beyin tamamen bilgisayarın olanaklarından nasıl yararlanabilirime kanalize olduğu için yaratıcılığı ikinci plana itmiş oluyor. Hep senin çizmen lazım, gerekiyorsa birebir boyaman lazım, büyüdüğü zaman ne olacak küçüldüğü zaman ne olacak gibi, etkisi nedir gibi. Ben mesela bilgisayardan çıkış alıyorum. Aldığım o çıkışta, renklerde mekanik bir tat oluyor. Yani boyayla yaptığın şeyin tadı yok. Geçmişten gelmenin etkisi belki de. Mesela benim için kâğıt kutsaldır, ekmek gibidir. Boya ile uğraşmanın benim için apayrı bir yeri var ve de o boyanın tadı, burada yok o tat. Hemen sunileşiyor, mekanikleşiyor (Aktaran: Akdenizli, 2008: 27 - 34).

Sadık Karamustafa: İDGSA'da aldığım grafik tasarım eğitimi yeterli değildi. Bugün bildiğim her şeyi erken başladığım profesyonel yaşamda öğrendim. Sorunun

ikinci bölümünü tersinden yanıtlayabilirim; meslek yaşamım boyunca edindiğim teknik ve teorik birimi halen eğitim çalışmalarına aktarmaktayım.

Türk grafik tasarımında ulusal bir üslup olduğunu düşünmüyorum. Öteki kurumları bilmiyorum ama, biz MSGSÜ’de öğrencilerimize ulusal ya da kişisel üslup peşinde olmalarını önermiyoruz. Tasarımcı farklı problemlerin çözümünde, farklı ifade biçimleri kullanabilme esnekliğine sahip diye düşünüyorum. Sanmıyorum. Bir ulusal üslubun gerekli olduğu kanısında değilim (Aktaran: Akdenizli, 2008: 37).

Ender Cılgın: Bizim eğitim aldığımız dönemde, grafik tasarım eğitimi, sadece üniversitelerde veriliyordu. İstanbul’da yalnızca iki üniversitede, oldukça ağır birkaç sınavla seçilen sınırlı sayıda öğrenciye verilirdi. Bu gün ise özel üniversitelerde ve piyasada hızlandırılmış kurslarda “eğitim” alan grafik mezunları var. O dönemde (1980-’84), grafik tasarımda “fikir” aranır, tasarımcının “dilinin” ne anlattığına daha fazla önem verilirdi. Oysa günümüzde, görsel zenginlik sağlayan araçların icadıyla birlikte, (bilgisayar programları/efektleri, internet, dijital fotoğraf makinaları, baskı tekniklerinin gelişmesi/çeşitlenmesi vs) yeterli kavramsal birikim ve eğitimi almamış bir tasarımcı, görsel olanaklılığın kolaycılığı ve çekiciliğine kapılarak biçimi ön plana alma eğilimi gösterilmektedir (bu olguyu toplumun genel gidişinden bağımsız düşünemeyiz). Farklılık ve dikkat çekicilik fikirde değil biçimde aranıyor. Bunun en somut örneklerden biri de, grafik tasarımcı arayan ajansların eleman ilanlarıdır. Bu gün çoğunluk ilanlarda adaylardan, en az 4-5 grafik program bilmesi istenmekte ama “fikir”den tek kelimeyle söz edilmemektedir. Reklamcılıkta ve grafik tasarımlarda “dilini” bilinçli bozulması da biçimciliğe en temel örnektir. Ayrıca birkaç grafik program öğretilen kişilerin grafik tasarımcı olarak ortaya çıkması ve bunun genel kabul görmesi, sanki tasarımı bilgisayar programları yapıyormuş gibi bir sonuç ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde tasarımda “iyi bir fikir var mı” aşaması atlanarak, yalnızca” çarpıcı bir görsel / renk / baskı tekniği” var mı aşamasına geçildi. Çünkü her şeyin hızla tüketilmeye hazır olduğu günümüz toplumunda her tasarıma doğru ve özgün fikir üretmek zor geliyor. Malesef “pazar”da bu yönde beklenti içinde!!! Grafik tasarımcılar olarak, bu toplumda görsel iletişimi sağladığımızı göre kuramsal

ve özellikle teknik donanımlarımızı sürekli toplumsal ve teknik gelişim paralelinde geliştirmemiz zorunluluğu var.

Anlatım biçimi, tarzı, üslubu olan bir eğitimci, ülkenin önemli ve belirleyici grafik tasarımcılarından biri ise, o ülkenin grafik üslubunun oluşması için çalışmalıdır. Bu gün sayıları artan üniversitelere uzaktan bakarak üslup kaygısı içinde olup olmadıkları yargısına varmak zor. Ancak yeni dönem grafik tasarımcıların ürünlerine bakarak, böyle bir kaygının olmadığını söylemek zor değil. Bunun sorumluluğu eğitim sistemi mi, eğitimci mi, eğitilen grafik tasarımcısı mı, bu ayrı bir tartışma konusudur.

Estetik kavramının girdiği her alanın, üslubu (biçemi / tarzı / style'i) vardır. Bu üslubu oluşturan temel yapı, toplumun kendisidir. Toplum da; devraldığı tarihsel ve kültürel miras, içinde bulunduğu koşullar, tarihsel dönem, siyasal yönetim, ekonomik düzey, din ve ahlak yapısı, ulusal düşmanlıklar vs. yönlendirir. Mevcut sosyal, kültürel değerlerini korumayı amaçlayan homojen yapıya sahip toplumlarda grafik tasarımda ulusal üsluptan söz etmek daha olasıdır. Ulusal üslubun varlığının sağlaması o ulustaki diğer sanatsal faaliyetlerdeki üsluplaşmaya da bakarak yapılabilir (mimarisi, resimi, sineması, edebiyatı vs). Uluslar belli hedeflere kanalize oldukları dönemlerde, ortak paydaları artar, benzer düşünce ve davranış biçimleri oluşur.

Grafik tasarımcı üslubunu oluşturmaya çalışırken, yalnızca ait olduğu ulus ile etkileşim içine girmeyebilir. Tasarımcının etkileşim içinde olduğu farklı üslup kesitleri (kümeleri) olabilir. Bu kesitlerden biri ulusal kesit olabileceği gibi, sınıfsal kesit de olabilir, ya da inançsal kesit. Tasarımcı kendini hangi kesit içinde tanımlıyorsa o kesitin üslubuna uygun üslup sergiler. Bu tespitten yola çıkarak, grafik tasarımda ulusal üslupları görebilmek için, 1960 sonrası ulusallaşmalara ve ulusların davranışlarına bakmak doğru olur. Zira ulusal bilincin olmadığı toplumlarda ulusal üsluptan söz edilmemesi gerekir.

Grafik tasarımda, en söz edilebilir ulusal üsluplara sahip ülkeler, yakın çevremizden başlayarak; İran, Bulgaristan, Polonya, dönemin Sovyetler Birliği, Dogu Almanya, Federal Almanya, Japonya ve ABD olarak sıralanabilir. En söz

edilebilir ulusal üslup olarak görülen Sovyetler Birliği'nde, ulusal üslup diye algılanan grafik ürünlerini, sınıfsal üslupta grafik ürünler diye değerlendirmek daha doğru olur. Zira aynı dönemde aynı ideolojiye sahip ülkelerde veya toplumlarda, aynı üslupta üretildiği gözlenen grafik ürünlere sıklıkla rastlanır (Ör: sert biçim ve renkli işçi sınıf afişleri, toplumu bilinçlendirmeye yönelik tasarımlar vb .) İnternetin gelişmesi, iletişimin kolaylaşması ve yaygınlaşmasıyla birlikte küreselleşen dünyamızda ortak değerler oluştu. Değişik ulus kültürlerinin daha fazla etkileşim içine girmesi, ulus devletlerin yok olması süreci, Avrupa birliği süreci bütün sanat dallarında olduğu gibi grafik tasarımdaki ulusal üslupları da erozyona uğratmaya başladı. Tüm dünya şu anda aynı programlarla, aynı sitelerden fotoğraf kiralayarak tasarım yapmakta. Grafik tasarımın elle yapıldığı dönemlerde o ulusun tasarımcısının el yapımı bile farklılıklar gösterebilirdi (bir Japon tasarımcının eliyle/teknikleriyle, bir İranlı tasarımcısının elinin/tekniklerinin farklı olacağı gibi). Grafik ürünler insan eliyle üretimden çıkıp bilgisayar marifetiyle üretilmeye başlayınca ister istemez ayırıcı bir faktör (el/teknik farklılığı) devre dışı kaldı. Ayrıca tasarımcıların etkilendiği görseller (kadın, erkek, gündelik objeler) de o dönemlerde tek tek ayrıcalık göstermekteydi (Ender Çalgın ile kişisel iletişim, 27 Ekim 2013).

Emre Senan: Bu meseleyi önemsemiyorum. Doğru bulduğum, bu güne ait ve evrensel ölçüde geçerliliği olan bir tasarım anlayışıdır. Bu anlayış kimi zaman yerel, ulusal hatta etnik kaynaklardan beslenebilir ancak "ulusal" olma savında olmamalıdır. Sıkça, Polonya Afişi, İran Tipografisi, Japon üslubu vb gibi örneklerin verilmesini yanıtıcı ve yüzeysel buluyorum. Tasarımın ulusal düzeylerdeki serüvenlerinin kapalı ve söylenildiği kadar "ulusal" olmadığına inanıyorum. Dahası böyle bir "ulusal" süreç yaratmayı "tasarılmanın" manasız bir çaba olacağından hiç kuşku yok (Aktaran: Akdenizli, 2008: 25 - 26).

Ayşegül İzer: Globalleşmenin, dünyanın ekonomik, siyasal, kültürel olarak homojenleşmesi/tek tipleşmesi gibi bir sonuç yarattığını düşünürsek safkan bir "Türk Grafik Tasarımı"ndan bahsetmek ne kadar doğru olur bilmiyorum...(Aktaran: Akdenizli, 2008: 35 - 36).

Hasip Pektaş: Eğitimcilerimiz ulusal bir üslup oluşturma yerine tasarımın temel bilgilerini vermek, problem çözmek, alternatifler yaratmak, proje üretmek üzerine çaba göstermişlerdir. Bizler de benzer yol izlemekteyiz. Tasarım bireysel olduğu için ve temel olarak ürün ve hizmet tanıtımında tüketiciyi satın almaya teşvik edecek çözümler üretmeye dayalı olduğu için konuya evrensel bakmayı gerektirmektedir. Tasarımcıların her biri bir üsluptur. Yan yana geldiklerinde benzerlik taşımalarını benzer üsluplar oluşmasını beklemek için özüne aykırıdır. Yerel motiflerin kullanılması tasarımın ulusal üslup taşıdığı anlamına gelmez. Olsa olsa Japonlarda gördüğümüz gibi tasarım anlayışlarında benzerliklere rastlanabilir.

1960 sonrası ulusal bir üsluptan söz etmek oldukça zordur. Böyle bir üsluplaşmaya çerçeve çizmek, bir sınır belirlemek de zordur. Yapılan iş iletişime yönelik olduğu için hitap ettiği ulusun yapısına uygun olmak durumundadır. Hitap ettiği kitlenin motiflerini taşısa da Dünya geneline hitap edebilmelir (Aktaran: Akdenizli, 2008: 63).

Onur Bayıç: Günümüzde de grafik tasarım eğitiminin ulusal bir kaygı içerdiğini düşünmüyorum. Grafik tasarımın doğası gereği bir üslup oluşturma, hele ulusal bir üslup oluşturma ne kadar doğru? Bu yönde nasıl bir eğitim süreci izlenebilir? Bu kendiliğinden ve sahici olarak üretilen işlere yansiyorsa buna saygı duyarım! Ama asla bir öncelik, belirleyici bir unsur olmamalı. Japon grafik tasarımından, Polonya afişlerinden, İsviçre tipografisinden, Alman ekolünden söz edebiliriz grafik tasarım tarihini irdelerken... Ama bu ülkelerin tarihsel sürecini de göz önünde bulundurup, üslup ile ilgili okumalarımızı bu yönde yapmalıyız. Örneğin Polonya’da sadece kültürel afişlerin ağırlıklı olarak üretilmesi rejim ile ilgili olabilir mi?

Bir grafik tasarımcı olarak tasarladığım bir işin dünyanın her hangi bir yerinde kabul görmesi benim önceliğim. Bir üslup oluşturmak, salt kendi sözümü söylemek isteseydim “ağlı trapez” yapmaz, sanatın özgür alanını tercih ederdim.

Ulusal bir üslup oluşturma düşüncesinin doğru bir platformda tartışılabilmesi için öncelikle “grafik tasarım”ın ulusal düzeyde ne kadar kabul gördüğüne, talep

edildiğine, kaç tane kitap, ders kitabı, dergi, tez, makale, sergi, yarışma, etkinlik, konferans vs. ile temsil edildiğine bakmak yeterli olacaktır. 1994 yılında yayımlanan “Who’s Who in Graphic Design” kitabında Türkiye 2 tasarımcıyla temsil edilirken; Bulgaristan 5, Tunus 4, İran 3 tasarımcıyla kitapta yer almıştır. Her yıl bu ve benzeri birçok kitap çıkıyor, bu bir ölçü değil, bir seçki olabilir diyebiliriz. 46 ülkeden 300 tasarımcının yer aldığı kitapta benim için dikkat çekici olan İran örneği idi!

Üslup oluşturmak, coğrafik ve tarihsel sınırlar arayışını bir kenara bırakırsak. Grafik tasarımın eğitim düzeyinde hiç bir kitabı olmamasını, en basit tipografik kuralları bile bilmeden mezun ettiğimiz tasarımcılarımızı, teorik olarak bu işe kafa yormadan, düşünsel alt yapısını oluşturmadan, bilgi, belge, arşiv eksikliğimizle nereye varabileceğimizi hep birlikte düşünmeliyiz (Aktaran: Akdenizli, 2008: 43 - 44).

Dilek Bektaş: II. Dünya savaşından sonra, iletişim teknolojisinin gelişmesi ve çokuluslu şirketlerin kurulmasıyla, dünyada uluslararası bir dönem başlamıştır. Bu dönem haliyle grafik tasarımı da içerisine almış ve ‘Uluslararası Tipografik Stil’ veya ‘İsviçre Stili’ adıyla gelişen görsel dil tüm dünyaya hakim olmuş, uluslar tipografisi olarak dahi çoğunlukla Helvetica yazı karakterini kullanacak kadar ortak bir dili benimsemişlerdir. Bu dönemde, Polonya veya Japonya gibi bazı ülkelerde grafik tasarımının ulusal anlamda bir farklılık göstermesi, Polonya’nın dışa kapalı komünist bir ülke olması ve Japonya’nın da asırlarca dış dünyaya kapalı bir kültür yapısına sahip olmasının, özel koşullarıyla açıklanabilecek bir durumdur. Kullanılan teknoloji, aygıtlar ve araçlar ortak hale geldikçe, ulusal üsluplar haliyle küresel bir yapıya dönüşerek, bugün dünya çapında ortak bir görsel dili oluşturmuşlardır. Görüldüğü gibi ulusal dil, sınırları belli ve dışa kapalı coğrafyalarda belirginleşirken, tarihsel açıdan çoğunlukla 1980’lerin ötesine geçmemektedir.

Türkiye’de ise 1960’larda, Mengü Ertel, Sait Maden ve Yurdaer Altıntaş gibi tasarımcılar bazı çalışmalarında, geleneksel kültür ve sanat referanslarından beslenip, bu öğeleri çağdaş vokabülere uyarlayarak, stilize etmişlerdir. 1980’lerde Türkiye’nin ekonomiden başlayarak, dış dünyaya açılmasıyla grafik tasarım da postmodernizmin küresel dilini benimsemeye başlamıştır (Aktaran: Akdenizli, 2008: 48 - 49).

SONUÇ

Türk grafik tasarım sanatı eğitiminde, Türk grafik tasarım sanatı tarihi ve kültürü, grafik tasarım sanatının Türkiye’de geçirdiği evreler, grafik tasarım – sanayi ilişkileri, grafik tasarım sanatı üretim teknikleri, grafik tasarım sanatının etkileşim içinde olduğu alanların bilgisi gibi temel konularda boşlukların mevcut olduğunu saptadık ve Türk grafik tasarım sanatı eğitimindeki bu boşlukların giderilmesine katkısı açısından, ömrünü sanata adayan, grafik tasarım sanatı üzerine Türkiye’de ilk olan düşünceleriyle, afişten, prospektüse, broşürden, ambleme, logodan, yazı karakterlerine, dergi kapağından, kitap kapağına, özellikle kitap kapakları konusunda sayısız ürünler veren, Sait Maden’in sanatı ve düşünceleri üzerine bir araştırma yapmayı uygun gördük.

Sait Maden sanat üzerine düşünen, şiirler yazan, çeviriler yapan, grafik tasarımın yanı sıra hatırı sayılır bir biçimde edebiyatla da ilgilenen, ülkemiz grafik tasarım sanatına çok yönlülüğü getirmiş, grafik tasarımcı, şair ve ödüllü bir çevirmendir.

Maden, sanatında yaptıklarıyla düşündüren, düşündüklerini geçmiş kültür birikimlerimizden referanslarla anlamlandıran bir sanatçıdır. Grafik tasarımda özellikle ulusallık, özgünlük ve özgün yaratıcılığın ateşli savunucularından olan Sait Maden, intihal / aşırma, kopyacılık, taklitçilik gibi sanat yaratımındaki etik dışı konulara da tavizsiz bir şekilde karşı çıkan, ulusallık ve evrensellik düzeyinde önemli bir sanat adamıdır.

Sait Maden, Türk grafik tasarım sanatını yaratma çabaları ile dikkat çekmektedir. Maden, grafik tasarımın, geleneksel kültürümüzle bağlantısı üzerinde durmakta bu yaklaşımlarla çağdaş, modern ve kimlikli yorumlar yapabileceğimizi vurgulamaktadır. Sait Maden’e göre Türk grafik tasarım sanatında dünyaya söyleyecek bir sözümüzün olduğuna inanıyorsak, ürettiklerimizi Dünya’ya satmak istiyorsak ve Dünya pazarlarındaki yerimizin sağlam olmasından yanaysak, öncelikle kendi kültürümüzü sahiplenmemiz, referansımızı da mutlaka kendi kültürümüzden almamız gerekmektedir.

Dünyamız giderek küçülüyor ve Doğu ile Batı arasındaki uçurum da giderek kapanıyor. Çok uluslu şirketler sermayelerini ve teknolojilerini dünyanın her tarafına yaydılar. Büyük şirketler, küresel pazarlar üzerindeki tekellerini yayma amacıyla küreselleşmeyi teşvik etmektedir. Günümüzün küreselleşen Dünya'sı kendine has evrensel bir kültür yaratmak çabasıdadır. Bu kültür, ortak değerler üzerine oturtulmak istenmektedir. Tek tip insan modeli hedefleyen küresel ya da evrensel kültür bu yolla küresel ekonomiyi yaymak istemekte ve bu durum bizim gibi az gelişmiş ülkeleri kültür erozyonuna uğratmakta, dilimizi, geleneklerimizi, yaşam biçimimizi ve sanatımızı, gözle görünür biçimde etkilemektedir. Küreselleşme başlığı altında toplanan bu ekonomik, politik, teknolojik temelli gelişmeler tüm meslek alanlarını olduğu gibi grafik tasarım mesleğinin yapısını da dönüştürmektedir.

Bilim ve teknolojideki gelişmeler, “sanal gerçeklik” gibi yeni kavramlar yaratarak, bilgisayarı bir araç olmanın ötesine tasarım ve üretim süreçlerini koordine edebilecek konuma taşıırken, iletişim teknolojisindeki gelişmeler de grafik tasarım alanında üretilen bilginin daha geniş bir çevreye yayılmasını sağlamaktadır. Görülüyor ki bu yaşanan dönüşümler bir yandan grafik tasarım hizmetinin yeniden tanımlanmasına yönelik çalışmalar yapılmasını gerektirirken, öte yandan da grafik tasarım eğitimi sorununu gündeme getirmektedir.

Grafik tasarım, bir mesaj aktarma kaygısı taşıdığı için, yaşanan ve iletilen ortamın gelişimine göre de sürekli olarak değişiklik gösteren bir meslektir. Grafik tasarımcının karşısına gelen her tasarım talebi, bir sorunu içermektedir ve tasarımcı, bu sorunu çözmekle yükümlüdür. Bu nedenle grafik tasarımcıların, ülkelerindeki ve dünyadaki diğer tasarımcıların sorunları nasıl çözümlendiği üzerine farklı bakış açılarına ve bu yönde meslektaşlarıyla tecrübelerini paylaşmaya ihtiyaçları vardır. Ancak Türkiye’de bu alanda yeteri kadar kuram üreten olmaması, az sayıda da olsa, üretilenlerin de düzeyli bir şekilde paylaşacak ortam bulamaması, mesleğimizin algılanışını bayağılaştırmıştır ve zihniyet olarak gerilemesine neden olmuştur.

Günümüzde tüm sektörlerin vazgeçilmezi olan reklâm sektörünün de en önemli iletişim dallarından birisi olan grafik tasarım sanatı eğitiminde, akademik bilgi ve

uygulamaların yanında görsel ve yazılı kaynaklara ihtiyaç duyulmaktadır. Ülkemizde tasarım ve grafik tasarım kavramları üzerinde çok az yazılıp çizilmiştir. Söz konusu kavramların ülkemizdeki gelişimiyle ilgili kaynak ve yaklaşımlar son derece sınırlıdır. Var olan kaynaklar ise envanter olarak nitelenemeyecek kadar az, belli bazı dergi ve gazete yayını şeklindedir. Grafik tasarım tarihimizle ilgili bu kaynak yetersizliklerinden dolayı, Türk grafik tasarımcısı, ulusal verilere yaslanmak zorunda olan bir tasarım problemi ile karşılaştığı zaman, Amerikalı, Japon ya da İranlı bir meslektaşına göre, kullanabileceği bir referans bulmak konusunda sıkıntılar yaşamaktadır.

Ne yazık ki Türkiye’de grafik tasarım tarihinin ürünlerini ve belgelerini toplayan, saklayan, değerlendiren, yayımlayan ve araştırmacıların kullanımına sunan, grafik tasarım konusunda uzmanlaşmış müze, arşiv, kütüphane gibi kurumlar henüz kurulamamıştır. Bu konuda araştırma yapmak isteyenlerin, grafik tasarım tarihi ile doğrudan ilgili olmayan farklı kurumlara ve kaynaklara başvurmaları gerekiyor. Örneğin, basın ilanları tasarımını araştıranlar eski dergi ve gazete koleksiyonları bulunan kütüphanelere gitmek zorundadırlar. Kitap kapağı tasarımı ve tasarımcıları konusunda araştırma yapanlar için kütüphaneler doğru adres sayılmaz, çünkü çoğunlukla kitaplar ciltlenirken ön ve arka kapakları çıkartılır. Kütüphaneler kitapları kapak tasarımlarına ve tasarımcılara göre sınıflandırmazlar. Araştırmacılar için en iyi adres sahaf dükkânlarıdır ki bu da zaman ve maddi imkân gerektiren bir çabadır. Söz gelimi kurumsal kimlik, ambalaj tasarımı, klişecilik, basım teknikleri, ciltçilik veya kâğıt konusunda araştırma yapmak için birçok kurumun kapısını aşındırmak zorundasınız. Aradığınızı bulursanız, şanslı sayılırsınız.

Ülkemiz grafik tasarımı için; “Türk Grafik Tasarım Kimliği”nden söz etmek ne yazık ki pek mümkün değildir. Usta sanatçı Sait Madenin de önemle belirttiği gibi kendi kültürümüze sırtımızı döndüğümüz için, bu konu da ortaya konmuş özgün bir tavrımız, bir kişiliğimiz maalesef oluşmamıştır. Günümüz Türk grafik sanatında belirli bir temele, kavrama ya da bakış açısına dayanmayan, görsel efekt ve süslemelerle dolu, iletişim işlevinin göz ardı edildiği grafik ürünler ortaya çıkmış ve çıkmaktadır.

Bugün bu noktaya gelinmesinin birçok sebebi bulunmakla birlikte, Bu sebeplerin başlıca nedeni eğitim kurumlarında yaşanan sorunlardır. Bu sorunlar birkaç başlık altında toplanılacak olursa:

- Nedenler arasında eğitim politikaları, Cumhuriyet sonrası, özellikle de 1960'lerden sonra, günümüz Türk grafik tasarım sanatının ulusallık, evrensellik çerçevesinde geliştirilip geniş kitlelere mal edilebileceği, en sistemli ve sonuçları en net şekilde alınabilen kurumlar olarak Üniversite'ler, bu anlamda üzerlerine düşeni gereğince yapamamışlardır.

- Türk grafik tasarım sanatçısının, orijinleri başka kültürlere ait olan grafik tasarım sanatı öğelerini, çok rahat ve sorumsuzca kullanabiliyor olmaları sorunu, temel bazı eğitim politikası yanlışlıkları ve Tanzimat Dönemi'nden günümüze, hala toplum olarak üzerimizden atamadığımız Batılılaşma eğilimi de gösterilebilir.

- Üniversitelerimizdeki grafik tasarım eğitimi, önce yurt dışından getirilen eğitimcilerin etkisi ile önceleri Alman, daha sonrasında ise Amerika ile özdeşleştirilebilecek küresel reklamcılığın estetik yönlendirmeleri etkisinde kalmış olmaları,

- Özellikle 1960'lı yıllardan sonra ise, reklam piyasasının koşullarına uyum gösterecek şekilde biçimlenmiş olması,

- Küreselleşmenin getirdiği fikir ve sanat akımları ile teknolojinin tasarımlar üzerindeki belirleyiciliği, Türk grafik tasarım sanatının oluşmasını engelleyen nedenlerden bazıları olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu olumsuz tabloyu düzelterek yegâne gücün; grafik tasarım eğitimi almış, grafik tasarım problemlerine kavramsal açıdan yaklaşabilen ve iletişimi grafik tasarımın ayrılmaz bir parçası olarak ele alan tarihinin, geçmiş kültür birikiminin farkında olarak günümüz grafik sanatı anlayışında çalışmalar üreten genç grafik tasarımcılardır.

Grafik tasarım görsel bir iletişim sanatıdır. Bir grafik tasarımcı, her şeyden önce görsel bir sanatçıdır, bu nedenle bu sanatın gerektirdiği yeteneğe ve felsefi

temellere sahip olmalıdır. Türkiye’de grafik tasarım eğitimi her alanda olduğu gibi profesyonel hayata göre daha yavaş ilerliyor. Bu nedenle bilgisayar programlarını (Photoshop ve FreeHand) öğrenerek kendini grafiker olarak konumlayan eğitimsiz gençler rahatlıkla iş bulabiliyor. Bu durum profesyonel ortamın kalitesini aşağı çektiği gibi, grafik tasarım mesleğini içinden çıkılmaz bir karmaşaya sürüklüyor. Tasarım yapabilmek için sadece bilgisayar teknolojisini kullanabilmek yetmez. Sait Maden’inde önemle üzerinde durduğu gibi grafik tasarımcısının desen gücünü, renk bilgisini ve yaratıcılığını teknolojiyle buluşturması gerekir. Grafik tasarımcısının mesleğinde başarılı olması için grafik tasarım sanatını iyi bilmesi, yani sanatçı olması gerekir. Bunun içindir ki, grafik tasarım sanatı eğitimi bir kültür eğitimidir, iletişim eğitimidir, görsel mesaj eğitimidir.

- Grafik tasarım eğitimi sadece resim eğitimi değildir, çünkü grafik tasarımcı ressam değildir.
- Grafik tasarım eğitimi sadece tipografi eğitimi demek değildir, grafik tasarımcı sadece hattat (güzel yazı yazan) değildir.
- Grafik tasarım eğitimi sadece fotoğraf eğitimi değildir, grafik tasarımcı sadece fotoğrafçı değildir.
- Grafik tasarım eğitimi sadece baskı teknikleri eğitimi değildir, grafik tasarımcı sadece matbaacı değildir.

Grafik tasarım eğitimi son derece komplike, çok yönlü, bir çok sanat disiplini ile iç içe olan, bir yönü ile zenaat, bir yönü ile sanat olan bir meslek eğitimidir. Grafik tasarım eğitiminde de öğrencinin verilen bir konuyu “grafik diline” aktarırken, görsel malzemeler aracılığıyla bir mesajı en yalın, en etkili ve en doğru biçimde verebilme becerisinin geliştirmesi amaçlanmalıdır.

Grafik tasarımcı; güncel bir bilgiyi, çağdaş bir beğeni anlayışıyla ve yine çağdaş araç ve malzemelerle sunmak zorundadır. Bu nedenle de grafik tasarımcısının mesleğinde başarılı olabilmesi için, Sait Maden gibi birçok özelliğe sahip olabilmesi gerekmektedir. Örneğin, Yaratıcı olabilmelidir, Sosyal mühendis olabilmelidir,

Psikolog olabilmelidir, Çok yönlü olabilmelidir, Tutarlı olabilmelidir, Dürüst olabilmelidir, Gözlemci ve araştırmacı olabilmelidir, Saygılı olabilmelidir, Duyarlı olabilmelidir, Eğitilmiş olabilmelidir, Sevebilmelidirler, Grafik tasarımcı elini, gözünü, zihnini eğitebilmelidir, Tipografiyi (Yazı) bilmelidir, Sanatını bilmelidir, Kültürünü bilmelidir, Tarihini bilmeli, Teknolojiyi bilmelidir.

- **Yaratıcı olabilmelidir;** yaratıcılık sorunlara, olaylara ve nesnelere herkesten farklı bakabilmek ve farklı yaklaşım tarzı geliştirebilmektir. Bu özellik ayrıştırıcı ve orijinal işler tasarlayabilmenin olmazsa olmaz şartlarından biridir.

- **Sosyal mühendis olabilmelidir;** içinde yaşadığı toplumun ve dünyadaki sosyolojik, demografik, kültürel yapıya duyarsız ve bu konuda bilgisiz bir tasarımcının olumlu işler geliştirmesi beklenemez. Bir tasarımcının, aktüel olarak çevresini ve toplumunu izleyerek, buna uygun hareket tarzları ve davranış biçimleri geliştirmesi gerekmektedir.

- **Psikolog olabilmelidir;** toplum kadar önemli olan ise bireylerin davranış biçimleridir. Gerek mikro kültürel gerekse evrensel olsun insan davranışları ve tepkileri benzerlik gösterebilir, bunları önceden kestirip buna uygun stratejiler geliştirmelidir.

- **Çok yönlü olabilmelidir;** çok yönlü insan demek donanımlı insan demektir. Çok yönlü insan mümkün olduğunca fazla insanı anlıyor demektir. Bu özellik ayrıca karşımızdaki insanlarla empati oluşturmamıza yardımcı olarak, uyumlu ve anlaşılabilir işler üretmemize yardımcı olur.

Her meslekte olduğu gibi, grafik tasarımcının başarısı, kendini iyi yetiştirmesine bağlıdır. Öğrencinin, sadece kendi alanına yönelik disiplinlerle donanması yetmez, yaratıcılığını olumlu yönde etkileyecek farklı disiplinlere ilgi duyması gerekir. Etkili mesajlar yaratabilmek, özgün tasarımlar üretebilmek çok yönlülüğe bağlıdır. Bu anlamda Sait Maden çok dil biliyor olmasıyla ve hatırı sayılır şekilde edebiyatla ilgili olması yönüyle eğitimde model olma anlamında çok önemli bir kimliktir.

• **Tutarlı olabilmelidir;** yaşamın her alanında olduğu gibi tutarlı olmak çok önemli bir davranış biçimidir. Tutarlılık tasarımda iki kat daha önem kazanır çünkü tutarlı olmayan bir kişiliğin ürettiği, işlerde tutarlı bir sonuç beklenemez. Tasarımcı davranışlarıyla, yaptıklarıyla tutarlı bir portre çizmelidir.

• **Dürüst olabilmelidir;** belki de tasarımcı olabilmenin ilk şartlarından biride dürüstlüktür. Bir doktora nasıl canımızı emanet ediyorsak bir tasarımcıya da markamızı emanet ediyoruz. Bu nedenlerden dolayı bir tasarımcının, kendi ticari kaygılarıyla hareket etmemesi gerekmektedir. Alıntı bir işi orijinalmiş gibi empoze etmek, rekabet adına düşük kalitede iş yapmak, müşteriye çeşitli göz boyamalar ve kampanyalarla aldatmak, Müşterinin baskısına direnerek, müşteriye yönlendirmek yerine müşterinin kendisini yönlendirmesine izin vermek. Dürüst olmayan birkaç tasarımcı davranış biçimi olarak sayılabilir. Unutulmamalıdır ki insanlar grafik tasarımcısına markalarını daha doğrusu geleceklerini emanet etmektedirler.

• **Gözlemci ve araştırmacı olabilmelidir;** başarılı bir tasarımcının en önemli özelliği, araştırmacı ve gözlemci bir kişiliğe sahip olabilmesidir. Bilim adamının en önemli özelliği olan bu özellik tasarımcı içinde çok önemlidir. Bu özellik grafik tasarımcısının daha yenilikçi ve daha verimli yaklaşımlar oluşturmasına yardımcı olur.

• **Saygılı olabilmelidir;** saygı insanlardan beklentilerimizin başlarında yer alır. Bir tasarımcı öncelikle kişilik haklarına saygılı olmalıdır. Bunlardan en önemlisi fikri mülkiyet hakkıdır, her ne kadar bu hak yasalarla koruma altına alınmış olsa da, en büyük yasa kişinin kendi vicdanındadır. Bilerek kopya iş yapan, bu konuda müşteriye aldatarak markasını zarara sokan insana, tasarımcı dememiz mümkün değildir. O başka bir şeydir maalesef.

• **Duyarlı olabilmelidir;** sanatçının doğal yapısında çevresinde olanlara karşı bir tepki yatmaktadır. Grafik tasarımcı olarak bizlerinde çevremizde olup bitenlere duyarsız olmamız beklenemez.

• **Eğitilmiş olabilmelidir;** her alanda olduğu gibi bu alanda da her şeyi kendi kendimize öğrenmemiz mümkün değildir. İster kurumsal, isterse bireysel bilgiye ulaşmanın en önemli yolu eğitimidir. Örneğin, Sait Maden'in iyi bir sanat eğitiminden

geçmiş olması, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden aldığı tasarım feyzi ve kültürünün Sait Maden'in grafik tasarım sanatındaki başarılarına katkısı çok büyüktür.

• **Sevebilmelidirler;** her meslekte olduğu gibi grafik tasarım mesleğini sevmek başarılı olmanın ilk şartlarından biridir. Grafik tasarımcı insanları, doğayı, sanatı, ülkesini, mesleğini sevebilmelidir. Sait Maden grafik tasarım meslek olarak, sevgi ve fedakârlık mesleğidir der. Bu işte başarılı olmanın en önemli şartlarından biri bu mesleğe azami derecede bağlılık ve sadakat duygusudur. Bu özellik tasarımcının birey olarak en üst düzeye çıkmasını sağlar.

• **Grafik tasarımcı elini, gözünü, zihnini eğitebilmelidir;** grafik tasarımcısının yaptığı iş her şeyden önce bir sistemdir. Bu sistemin çeşitli kurgular halinde olduğunu düşünürsek, bu kurgulama sistemini en iyi şekilde inşa etmemiz zihinsel aktivitemizin başarısına bağlıdır. Başarılı, hedefi tam 12'den vuran tasarımlar için elimizi, gözümüzü, zihnimizi her an aktif ve diri tutmalıyız.

Grafik tasarım sanatı eğitimi, çizim gücünü geliştirmeye yardımcı olmalıdır. Çizmek, biçimi tanımlamamızı ve anlamamızı sağlar. İster soyut olsun isterse somut, biçim bizim başlangıç noktamız ve nihai hedefimizdir. Zihnimizdeki fikirleri sağlıklı bir biçimde görünür kılmak, iyi bir çizim yeterliliği gerektirir. Sait Maden bu yönüyle de eğitimde model alınabilececek bir sanatçıdır. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olduğu için de çok iyi desen ve renk bilgisine sahiptir.

Bir tasarımcı bazı özellikleri ile özel olmalıdır, bunlardan biriside bilgidir.

• **Tipografi (Yazı) bilmelidir;** bir yazı dili her şeyden önce biçimlerden oluşan bir yapıdır. Örneğin Sait Maden, resimle yazı estetik açıdan birbirini tamamlayan, dengeleyen iki öğedir diye açıklar. Bu yapıyı görsel kompozisyonda amacına uygun kullanabilmek için bazı temel bilgilere ihtiyaç vardır. Bunlardan en önemlisi bir grafik tasarımcının, kullandığı harf dilinin temel harf karakterlerinin yapısını çok iyi kavramasını gerektirir. Bu uygulamalardan en önemlisi kaligrafidir, kaligrafik yazı sistemini uygulayamayan bir tasarımcının bu alanda çok kuvvetli bir özelliğe sahip olduğu da söylenemez.

Sait Maden yazı konusunda da eğitimde model olabilecek bir sanatçıdır. Sadık Karamustafa Sait Maden için, "Sait Maden'i öncüllerinden ve aynı yıllarda grafik

tasarım mesleğine başlayan tasarımcılardan ayıran en önemli özelliği yazıya verdiği önemdir. Onun için çağdaş tipografi anlayışını Türk grafik tasarımına getiren tasarımcı demek hak bilirlilik olacaktır der.

- **Sanatını bilmelidir;** grafik tasarımın sanatının tarihini ve grafik sanatının başlangıcından günümüze kadar bu mesleğe emek vermiş grafik sanatçılarının sanatsal geçmişleri, gelişimleri ve ürettiği eserler hakkında bilgi sahibi olmalıdır.

- **Kültürünü bilmelidir;** Sait Maden'in de önemle belirttiği gibi içinde yaşadığı toplumun kültürel değerlerine yabancı bir tasarımcının, topluma faydalı, amacına uygun işler üretmesi beklenemez. Kültürel değerlerini koruyan ve gelişmesine yardım eden bir tasarımcı yapısı, hem içinde yaşadığı toplum için hem de dünya için çok önemli bir değerdir.

- **Tarihini bilmeli;** Üzerinde yaşadığımız topraklarda gelişen medeniyetlerden kalan sanatsal ve kültürel varlıklar, grafik tasarım sanatçısının ileriye dönük sanatsal yapısını ve kişiliğini etkileyerek, günümüze doğru bir pencere açmasını sağlar. İçinde yaşadığı toplumun kültürel değerlerine yabancı bir tasarımcının, topluma faydalı, amacına uygun işler üretmesi beklenemez.

- **Teknolojiyi bilmelidir;** teknoloji kavramı artık tüm dünyada hayatı kolaylaştıran, ilerlemeyi sağlayan bir olgu olarak kabul görmektedir. Yenilik bulmak için yola çıkan bizlerin yeniliklerden uzak kalması beklenemez. Grafik tasarımcının da bu yeniliklere duyarsız kalması beklenemez. Tasarımlarını görünür kılan her türlü yeniliği takip edip, bunları kendini ifade etmek için bir araç olarak kullanması gerekmektedir. Bu konuda öncelikle eğitim kurumları, akademik çevreler olmak üzere, tüm alanlardaki teknolojik, toplumsal, kültürel değişimin takibinde olmalıyız, öngörüsünde bulunmalıyız ve gereken güncelleştirme çalışmalarını yaparak, içerik ve yapılarıyla çağı yakalamak durumundayız.

Sonuç olarak sanat eğitiminde esas olan, bireylere imgelem gücü ve kişisel yorum becerisi kazandırmak ve böylece farklı düşünceler üretebilen, yaratıcı bireyler yetiştirmektir. Bu amaç kapsamında, Sait Madenin çalışmalarından yararlanmak önemlidir.

ÖNERİLER

- Grafik tasarım dersi ile ilgili yazılı kaynak sıkıntısını gidermek için okullarda Sait Maden'in eserlerinden oluşan bölüm kütüphaneleri oluşturulabilir, eserleri ve düşünceleri Ortaöğretimde ve Yükseköğretimde bir ders kapsamında verilebilir.

- Ortaöğretimde öğrencilerin grafik tasarım çalışmaları ile ilgili bilgi ve deneyimlerinin artırılması için öğrencilere ders sırasında Sait Maden'in eserlerinden oluşan yayınlar izlettirilebilir. Örneğin; Afiş tasarımı, Amblem tasarımı, Logo tasarımı, Kitap kapağı ve İllüstrasyon tasarımı, Kaligrafi tasarımı, Broşür tasarımı v.b. gibi işler hakkında bilgilerin verilmesi ile öğrencilerin bu çalışmalar hakkında bilgi ve görgülerinin artırılması sağlanabilir.

- Grafik tasarım ana sanat atölyeleri dersleri işlenirken Sait Maden'in eserlerinden faydalanmak üzere çeşitli workshoplar gerçekleştirilebilir.

- Resimlediği binlerce kitap (8000 dolayında dergi ve kitap kapağı) kapağı ile bu alanda inanılması güç bir rekora imza atmış, yayıncılıkta grafiğin yerini kabul ettirmiş olan Sait Maden'in kitap kapakları ayrı bir tez konusu olarak incelenebilir.

- Sadık Karamustafa'nın da dediği gibi artık ciddi bir tarihi olan ve bir kıymet ifade eden grafik tasarım tarihi ürünleri ne olacak, nasıl korunacak, gelecek kuşaklara nasıl ulaştırılacak? Grafik tasarım ürünü kâğıt üzerine basılıdır, kısa ömürlüdür, korunması zordur, özel koşullar gerektirir. Bilgisayar öncesinde üretim yapan tasarımcılar çoğunlukla yaptıkları işlerin orijinallerini (eğer matbaada ya da müşterilerin ofislerinde kaybolmadıysa) ve basım örneklerini saklarlar. Ancak bir ya da birkaç kuşak sonrası meçhuldür. Sait Maden'in birçok işi, su baskını sonucu yok olmuştur. Türkiye'de, grafik tasarım ürünlerini koruyup geleceğe aktaracak bir grafik tasarım müzesi acilen kurulmalıdır (Karamustafa, 2009: 9). Sait Madenleri gelecek kuşaklara ancak böyle bir kurum taşıyabilir

- Ülkemizde grafik tasarım alanında yazılı olan kaynaklar Sait Maden'in Türk Grafik Tarihi ile ilgili önemli bir çalışması ve üniversitelerde yazılan tezler ve birkaç basılı kaynaktan ileri gidememektedir. Sait Maden'in Türk Grafik Tarihi ile ilgili bu

çalışması ne yazık ki dağınık haldeki bazı dergilerde ve bir kaç ansiklopedide yayınlanmaktan öte gidememiştir. Alanda yaşanan kaynak sıkıntısından kurtulmak için grafik tasarım tarihi için çok önemli olan bu kaynağın grafik sanatı eğitiminde envanter olarak kullanılabilmesi gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için desteklenmesi, kitap haline getirilmesi grafik tasarım sanatı eğitimine çok önemli bir katkı sağlayacaktır.

Ömrünü sanata adayan, grafik tasarım dünyasının gelişimine katkı sağlayabilecek her türlü çalışmayı yapmış bir sanatçı olan Sait Maden'in aşağıdaki şekillerde onurlandırılması gerektiği düşüncesindeyim.

- Sait Maden adına bir sanal müze kurulabilir.

Günümüzde toplumlar bilgi toplumu olma yönünde hızla değişmektedir. Toplumların bu değişimi, teknolojiyi ve iletişim alanındaki gelişmeleri de beraberinde getirmektedir. Teknolojinin ve bilgisayar tabanlı eğitim sistemlerinin hızla gelişimi gerek üniversitelerde gerekse ilköğretim ve ortaöğretimi kapsayan eğitim kurumlarında uygulanabilecek yepyeni öğretim tekniklerinin oluşturulabilmesine olanak sağlamıştır. Bu olanaklar sayesinde öğrenciler grafik tasarım sanatının duayeni durumundaki kişilerin internet ortamındaki müzelerine girip bilgi ve görgülerini artırabilirler.

- Sait Maden adına bir grafik tasarım müzesi kurulabilir.

• Eğitime katkısı açısından eğitim kurumlarında Sait Maden araştırma merkezi kurulabilir.

• Doğduğu yer olan Çorum'da Sait Maden adına Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü kurulabilir.

• Ömrü boyunca Türk grafik tasarımına eserleriyle ve düşünceleriyle katkıda bulunan Sait Maden'in adı ortaöğretimde ve Güzel Sanatlar Fakülte'lerinde grafik tasarım bölümlerinde atölye ismi olarak verilebilir.

KAYNAKÇA

- Akdenizli, Fuat (2008). *1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı*, Sanatta Yeterlilik Tezi, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Alpaslan (Kalafat), Tutku Dilem (2006) *Yüksek Öğretim Düzeyindeki Grafik Tasarım Eğitimine Özgün Baskı Tekniklerinin Katkıları*, Doktora Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ, Ankara.
- Ariel Mazlum, Özge (2009). *Güzel Sanatlar Fakülteleri Grafik Bölümü Öğrencilerinin Amblem İnceleme Yoluyla Grafik Değerlendirme Becerilerinin Belirlenmesi*, Doktora Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Arıkan, A.Gani (2009). *İmgeden Baskıya Grafik Tasarım*, (1. Baskı). Konya: Eğitim Akademi Yayınları.
- Armutçu, Ercan (2006). *Eğitim Fakülteleri Grafik Tasarım Ana Sanat Atölyeleri Ders İçerikleri*, Yüksek Lisans Tezi, MARMARA ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Aslan Odabaşı, Hatice (1996). *Grafikte Temel Tasarım*, (2. Baskı). İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.
- Aslan, İpek ve Ganiz, Eylül (2006). “ Türk Grafik Sanatının Mimarı: Sait Maden. *Photoshop Magazin Dergisi*, Sayı 14, 64 - 68.
- Bahar, Halil İbrahim, (2009). *Sosyoloji*, (1. Baskı). Ankara: Uşak yayınları
- Başer, Mürvet (Beis) (1994). *Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

- Bayık, Namık (Ocak-Şubat 1985). Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Ana Sanat Dalı, *Plastik Sanatlar Dergisi*, 1-2, 22
- Becer, Emre (12 Mayıs 2006). Kısa Tarihinden Görsel Örnekler Eşliğinde Türk Grafik Tasarımı Üzerine Düşünceler (Bildiri). *Ekonomi Üniversitesi Tasarım Araştırma Merkezi (EKOTAM) Sempozyumu İzmir*.
- Becer, Emre (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım*, (1. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Becer, Emre (1999; 2005). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*, (1. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Becer, Emre (2000). Tasarım ve Grafik Tasarımcı Üzerine (MediaCat). *Reklam Halkla İlişkiler ve Ötesi*. İstanbul: MediaCat Yayınları, 9-14.
- Becer, Emre (2002). *İletişim ve Grafik Tasarım*, (2. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Becer, Emre (Eylül-Ekim 1993). Tasarım ve Grafik Tasarımcı Üzerine, *Media Cat Dergisi*, Ankara. Cilt: 1, Sayı: 2, 18 – 19
- Bektaş, Dilek (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, (1. Baskı). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Bektaş, Dilek (2003). Cumhuriyet'in İlk Döneminde Grafik Tasarım (1923-1943), *Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*, (89), 195.
- Berger, John, (1986). *Görme Biçimleri*, (1. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berkes, Niyazi, (1978). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, (Ahmet Kuyaş). İstanbul: YKY Yayınları.
- Bilgin, Hüseyin (1992). İletişim Tasarımcısının Yetişmesinde Grafik Eğitiminin Rolü. *Sanat Yazıları IV, Ankara. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, cilt (4) 8*.

- Bulut, Ceren (2006). *Grafik Tasarımda Çokkültürlülük*, Yüksek Lisans Tezi, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Büyükkaragöz, Savaş, Muşta, Muammer, Yılmaz Hasan ve Pilten, Önder (1997). *Eğitime Giriş (Eğitimin Temelleri)* (1. Baskı). Konya: Günay Ofset.
- Ceran, Selma (27 Aralık 2012). *Çağdaş Türk Grafik Sanatında Üretken / Virtüöz Bir Kimlik Sait Maden Sanatına Toplu Özet Bir Bakış*, (Yayınlanmamış Seminer Sunum,) Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Cıbroğlu, Çetin, Erkmen, Ertel, Karagözoğlu, Yavi (1983). Soruşturma; Kitap Kapakçılığının Grafik Sanatlar İçindeki Yeri ? Bu Dalda Başarılı Olabilmenin Başlıca Gerekleri? “, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi: 70, 15 Nisan 1983, 12-13.
- Çağatay, Ubeydullah (2006). *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nün Tarihçesi ve Tanıtımı*, Yüksek Lisans Tezi, MARMARA ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Çam, Ali Tekin (Haziran - Temmuz 1998). Türk Grafik Tarihi ve Sait Maden. *Grafik & Teknik Dergisi*, Sayı: 10, 112-113-114-115
- Çevik, Semra (1999). Siyasal İletişimde Bir Araç: Seçim Afişleri, *Gazi İletişim*, Sayı:3, Ankara.
- Demir, Hüseyin (2003). Geçmişten Günümüze Grafik Tasarımın İşlevi ve Başlıca Gelişim Evreleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı 4.
- Durmaz, Ömer (Ocak 2008). Türk Grafik Tasarım Kültürünün Mimarı: Sait Maden (Söyleşi). *Grafik Tasarım*, Cilt (Sayı 16), 20 - 35.
- Dündar, Burcu (2005). *Matbaanın Bulunuşundan Bu Yana Batıda ve 1970 Sonrası Türkiye'de Grafik Tasarımda Tipografik Dil*, Yüksek Lisans Tezi, MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

- Düz, Nazan (2001). *Kitap Kapağı'nda Grafik Tasarım Öğelerine ve İlkelerine Kuramsal Bir Yaklaşım*, Yüksek Lisans Tezi, SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3. Cilt; Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, 1411
- Ekici, Nur (2004). *Grafik Eğitiminde Öğrencilerin Görsel Algı ve Algılama Farklılıklarının Afiş Tasarımları Yoluyla Saptanması*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Erdoğan, Yerli, Melek (2007). *Resim İş Öğretmenliği Programındaki Temel Tasarım Derslerinin, Grafik Tasarım Anasanat Atölye Derslerine Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri*, Yüksek Lisans Tezi, MARMARA ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ertosun, Aslı (2006). *Türkiye'deki Grafik Sanat Eğitimi İle Amerika'daki Grafik Sanat Eğitiminin Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Esen, Ali (2011). Evrensellik ve Yerellik, *İlim Dünyası*, Ankara. Sayı: 2, 4-11
- GMKD (Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği), (1989), Türk Grafik Sanatçıları, İstanbul,
- Gülerce, Elif (2008). *Eğitim İçerikli Sosyal Sorumluluk Kampanyalarında Grafik Tasarım Sorunları*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gürses, Fatma (Mayıs 2008). Niyazi Berkes'in Türk Kitle İletişim Tarihine Katkıları *.C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi Cilt : 32 No:1 39-59*
- Hancı, Hacer (2008). *Göstergebilimin Grafik Tasarım Dersi Alan Öğrenciler Üzerindeki Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Ilgaz, Turhan (15 Aralık 1980). Afiş Sanatı 1980, *Milliyet Sanat Dergisi*, Ankara. Sayı: 14, 3-18
- İz Bölükoğlu, Hülya (2004). Eğitim Fakültelerinde Grafik Tasarım Eğitiminde Bilgisayar Kullanımının Değerlendirilmesi. *TOJET (The Turkish Online Journal Of Education Technology) dergisi*. April 2004 ISSN: 1303-6521 Volume 3, Issue 2, Article 20. 2004
- Karaduman, Bahriye (2007). *Bir Derginin Görsel Kimlik Tasarımında Biçim ve İçerik İlişkisi Açısından Tipografinin Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, MERSİN ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Mersin.
- Karakaya Aydın, Beratiye (2006). *Resim Sanatında Özgün Artistik ifade Arayışları ve Ayrıntının İrdelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bolu.
- Karamustafa Sadık (2001) “Grafik Tasarım Tarihi Nasıl Okunmalı?”, *101 Dergi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 14
- Karamustafa, Sadık (2009) “*Sait Maden, tasarımcı, Sanatçı, Şair*”, (Editör: Özpallabıyıklar, Hızlan, Gönenç, Akbal, Kaynaradağ, Maden, Durmaz,) Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden, tasarımcı, Sanatçı, Şair. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Kayapınar, Umut (2006). *Günümüz Resminde Kaligrafik Çağrışımlı Organik Formların Çizgi ve Renk Açısından İrdelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Antalya.
- Kaynaradağ, Aslan (15 Nisan, 1983). Dünden Bu Güne Kitap Kapakları, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:70, 15 Nisan 1983.
- Maden, Sait (1983). Grafik Sanatının Dünyü, Bugünü. Cumhuriyet Dönemi
- Maden, Sait (1985a) “Türk Grafik Sanatı Tarihi”, *Grafik Sanatı, Plastik Sanatlar Dergisi*, 1(2), 61–63.

- Maden, Sait (1985b) “Türk Grafik Sanatı Tarihi”, *Grafik Sanatı, Plastik Sanatlar Dergisi*, 2(2), 61–63.
- Maden, Sait (1985c) “Türk Grafik Sanatı Tarihi”, *Grafik Sanatı, Plastik Sanatlar Dergisi*, 3(2), 55.
- Maden, Sait (1990). *Simgeler*, (1. Baskı). Simavi Yayınları.
- Maden, Sait (1Mart, 1983). Simge Deyince. *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 67, 30.
- Maden, Sait (1Şubat, 1984). Yarışmanın Ardından. *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 89, 8-10.
- Maden, Sait (2006) “Türk Grafik Tasarım Kültürünün Mimarı: Sait Maden”, *Photoshop Magazine Dergisi*, Sayı:14, İstanbul, 64 – 68
- Maden, Sait (Ağustos / Eylül, 1980). Türk Grafik Sanatı. *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Sayı 8, 101-103.
- Maden, Sait (Ekim - 1980, Ocak-1981). Türk Grafik Sanatı (Üsküdar Basımevi’nin Ürünleri). *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Sayı 9 - 10, 101-103.
- Maden, Sait (Eylül / Ekim, 1979e). Türk Grafik Sanatı 5 (19. Yüzyıl). *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Sayı 5, 72 - 76.
- Maden, Sait (Mart / Nisan, 1979b). Başlangıcından Bugüne Türk Grafik Sanatı (Müteferrika Dönemi 1). *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Sayı 2,
- Maden, Sait (Mayıs / Haziran, 1979c). Başlangıcından Bugüne Türk Grafik Sanatı (Müteferrika Dönemi 2). *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Sayı 3, 87 - 90.
- Maden, Sait (Ocak / Şubat, 1979a). Cumhuriyet Dönemi Türk Grafik Sanatı, *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Sayı 1, 91- 93.
- Maden, Sait (Temmuz / Ağustos, 1979d). Türk Grafik Sanatı 4 (Müteferrika Dönemi 3). *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Sayı 4, 89-90.

- Miskioğlu, Ahmet (2013). Sait Maden İçin. *Türk Dili Dergisi*, (Eylül - Ekim) sayısı, cilt (27), 62.
- Özdemir, Selime (2008). *Grafik Eğitimi Veren Ortaöğretim Kurumlarında Yazı-Tipografi Dersinin Önemi ve Karşılaşılan Sorunlar*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özer, Bülent (1970). *Rejyonelizm Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*, (2. Baskı). İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Özmen, Meryem Bilge (2006). *Reklâmda Grafik Tasarımcılığı*, Yüksek Lisans Tezi, SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özpalabıyıklar, Selahattin (2009). *Bir Usta, Bir Dünya: Sait Maden, Tasarımcı, Sanatçı, Şair*, (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Editör: Selahattin Özpalabıyıklar.
- Pekmezci, Hasan (2001). *Desen* (1. Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Pektaş, Hasip (2000). "Grafik Tasarımcının Eğitimi İçin Bazı Öneriler", *Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2000, Sayı: 2, 7 - 9.
- Sarıkavak, Namık Kemal (1996). Kitap ve Kapak Tasarımı Üzerine. *MediaCat*, cilt (23), 22-23.
- Sarıkavak, Namık Kemal (2009). *Çağdaş Tipografinin Temelleri*, (2. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık ve Tic. A.Ş.
- Teker, Ulufer (2003). *Grafik Tasarım ve Reklam*, (2. Baskı). İzmir: Dokuz Eylül Yayıncılık.
- Temel Britannica Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi 7 (1992). İstanbul: Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopoedia Britannica Inc.
- Tepecik, Adnan (2002). *Grafik Sanatlar, Detay & Sistem Ofset*, Ankara

- Tomak, Ali (1997). *Şiir ve Öykü Kitaplarında Kapak Tasarımlarının Göstergibilimsel Analizi ve Öneriler*, Yüksek Lisans Tezi, ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Triggs, Teal (2012). Grafik tasarım eğitimi ve toplumsal değişimin getirdiği zorluklar (Çeviren: Leyla Tonguç Basmacı)*Yazılar, Sayı 123*, 1-3
Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul
- Uçar, T. Fikret (2004). *Görsel İletişim Ve Grafik Tasarım* (Birinci Baskı). İstanbul: İnkılap Yayınevi
- Ünalın, Halit Turgay (2005). *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Grafik Eğitimi Dersinde Bilgisayar Destekli Eğitimin Etkililiği*, Doktora Tezi, ANADOLU ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Wang, Min (2012). Grafik tasarım eğitimi ve toplumsal değişimin getirdiği zorluklar (Çeviren: Leyla Tonguç Basmacı)*Yazılar, Sayı 123*, 1-3
- Yıldırım, Merve (Haziran 2012) Anadolu Meslek Liseleri Grafik Bölümü Öğrencilerinin Eğitim Öğretim Durumları ve Eğitim Öğretimden Beklentileri. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt: 3 (5)*, 162-182
- Yücel, Adem (2008) “*Bilgisayar Destekli Tasarım Eğitiminde Vektörel Çizim Programlarının Amblem ve Logo Tasarımlama Sürecine Katkısı*” Yüksek Lisans Tezi, ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

İnternet Kaynakları

- 1 – <http://www.frmtr.com/kultur/2711803-turk-grafik-sanatinin-tarihi.html>
Erişim Tarihi: 29.02. 2013: 10.38
- 2 – <http://www.yenibilgiler.com/kapak-nedir/> Erişim Tarihi: 17.01.2013: 10.48
- 3 – <http://erelbim.com.tr/bilgibankasi/illustrasyonun-grafik-tasarim-icin-deki-yeri/>
Erişim Tarihi: 18.05. 2011: 22.56
- 4 – <http://www.baktabul.net/nedir/104885-kaligraf-nedir-kaligraf-tanimi-kaligraf-anlami-kaligraf-hakkinda.html>
Erişim tarihi: 05.03.2012: 15.34
- 5 – <http://www.reklammaster.com/simgesel-isaretler-ve-piktogramlar.html>
Erişim Tarihi: 11.07.2012: 21.37
- 6 – <http://www.cgstudy.com/index.php?topic=1794.0>
Erişim Tarihi 18.03.2013: 19.55
- 7 – http://tr.wikipedia.org/wiki/Grafik_tasar%C4%B1m
Erişim Tarihi: 02.08.2011: 10.35
- 8 – <http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-amp-grafik-tasarim-sanati/37989-dunden-bugune-turk-grafik-tasarim-tarihi-bolum-1-a.html>
Erişim Tarihi: 14.07.2012: 18.40
- 9 – <http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-amp-grafik-tasarim-sanati/37989-dunden-bugune-turk-grafik-tasarim-tarihi-bolum-1-a.html>
Erişim Tarihi: 16.10.2011: 17.19
- 10 – <http://www.gmk.org.tr/tarihce.html>
Erişim tarihi: 05.03.2012: 18.42

- 11** – https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151697386269801&set=a.101504158_78469801.373048.680384800&type=1&theater
Erişim Tarihi: 19.06.2013: 15.30
- 12** – http://94.75.229.225/writer_index.php?category_code=1317296752&news_code=1372322595&year=2013&month=06&day=27#.UlhQJ9K8Dtp
Erişim Tarihi: 27.6.2013: 22.27
- 13** – <http://www.artfulliving.com.tr/detay/bir-siir-dervisini-yitirdik>
Erişim Tarihi: 25.07.2013: 10.30
- 14** – <http://www.sanalkurs.net/forum/grafik-tasarim/turk-grafik-tasarim-kulturunun-mimari-sait-maden/>
Erişim Tarihi: 13.08.2011: 16
- 15** – <http://www.dunya.com/kendi-burcunu-yaratan-duyarlik-aniti-sait-maden-152385yy.htm>
Erişim Tarihi: 02.09.2013:16.11
- 16** – <http://turkiyedeiktidar.com/yazarlar/feridun-andac---yuzlesmeler/sait-maden--cag-otesi-bir-bilge/29/>
Erişim Tarihi: 11.07.2013: 22.32
- 17** – http://www.okuyanbilge.com/haber-91-8_bin_kitap_kapagi_yapti.html
Erişim Tarihi: 21.6.2013: 23.05
- 18** – <https://tr-tr.facebook.com/pages/Sait-Maden/129144707243553>
Erişim Tarihi: 25.11.2012: 16.10
- 19** – <http://turkiyedeiktidar.com/yazarlar/feridun-andac---yuzlesmeler/sait-maden--cag-otesi-bir-bilge/29/>
Erişim Tarihi: 11.07.2013: 22.32
- 20** – <http://www.grafikerler.org/bilim-teknoloji-is-dunyasi-grafik-ve-meslek-haberleri/16668-bir-usta-bir-dunya-sait-maden.html>
Erişim Tarihi: 12.12.2012: 09.50

- 21** – <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-23981/sair-bir-tasarimci-sait-maden.html>
Erişim Tarihi: 13.01.2011: 14
- 22** – https://www.facebook.com/sarp.maden.1?viewer_id=100005085845024
Erişim Tarihi: 19.06.2013: 14.30
- 23** – <http://www.nilufer.bel.tr/anahaber.php?id=1932>
Erişim Tarihi: 23.01.2013: 10.12
- 24** – <http://www.turkiyegazetesi.com.tr/ender-merter/574526.aspx>
Erişim Tarihi: 05.6.2013: 01.50
- 25** – <http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-amp-grafik-tasarim-sanati/37989-dunden-bugune-turk-grafik-tasarim-tarihi-bolum-1-a.html>
Erişim Tarihi: 14.07.2012: 18.40
- 26** – <http://sanatanlat.blogspot.com/2009/01/trk-grafik-sanatnn-tarihi-geliimi.html>
06. Erişim Tarihi: 02.09.2012: 14.23
- 27** – <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=737&hcp=1>
Erişim Tarihi: 04.10.2012: 10.22
- 28** – <http://www.remzi.com.tr/kitapGazetesi.asp?id=3&ay=3&yil=2008&bolum=1>
Erişim Tarihi: 16.12.2012: 11.13
- 30** – <http://tr.wikipedia.org/wiki/Sembol>
Erişim Tarihi: 16.12. 2013: 11: 14
- 31** – <http://www.msxlabs.org/forum/edebiyat-tr/313950-sait-maden-sait-maden-kimdir-sait-maden-hakkinda.html>
Erişim Tarihi: 13.11.2011: 21.15
- 32** – <http://www.reklammaster.com/simgesel-isaretler-ve-piktogramlar.html>
Erişim Tarihi: 11.07.2012: 21.30

33 – <http://www.sanalkurs.net/forum/grafik-tasarim/turk-grafik-tasarim-kulturunun-mimari-sait-maden/>

Erişim Tarihi: 13.08.2011: 18

34 – <http://www.cgstudio.com/index.php?topic=1794.0>

Erişim Tarihi 18.03.2013: 19.54

35 – <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=22976008>

Erişim Tarihi: 06.04.2013: 15.58

<https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=wm#inbox/1433148b258471aa>

Çam, Ali Tekin, İstanbul, (E-posta ile görüşme) 16/11/2013

<https://www.facebook.com/messages/ender.clgn>

Çılgın, Ender, İstanbul, (E-posta ile görüşme) 27/10/2013

<https://www.facebook.com/messages/ender.clgn>

Maden, Can, İstanbul, (E-posta ile görüşme) 31/02/2013



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Selma CERAN	İmza:	
Doğum Yeri:	Çumra		
Doğum Tarihi:	1972		
Medeni Durumu:	Bekâr		
Öğrenim Durumu			
Derece	Okulun Adı	Program	Yer
İlköğretim	Atatürk İlkokulu		Çumra
Ortaöğretim	Cumhuriyet Ortaokulu		Çumra
Lise	Çumra Cumhuriyet Lisesi		Çumra
Lisans	Selçuk Üniversitesi		Konya
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi		Konya
Becerileri:	Adobe Photoshop, Freehand, CorelDRAW, Flash, Autocad, Sketchup, Adobe InDesign, Adobe Illustrator, Word, Excel, Powerpoint		
İlgi Alanları:	Grafik Tasarım, İllüstrasyon, Ambalaj Tasarımı		
İş Deneyimi:	Mink Textil (2002- 2003), Mc Millan Medya(2003- 2009), Pirana Reklam Ajansı (2009- 2010)		
Aldığı Ödüller:			
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Gülnur McMillan John McMillan Öğ. Görevlisi Jülide Oğuz Doç. Dr. Hüseyin Altunbaş		
Tel:	0538 069 27 95		
Adres	Mamuriye Mah. Alem Sok. Aliler Apt. 18/4 Meram KONYA Posta Kodu: 42040		